الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

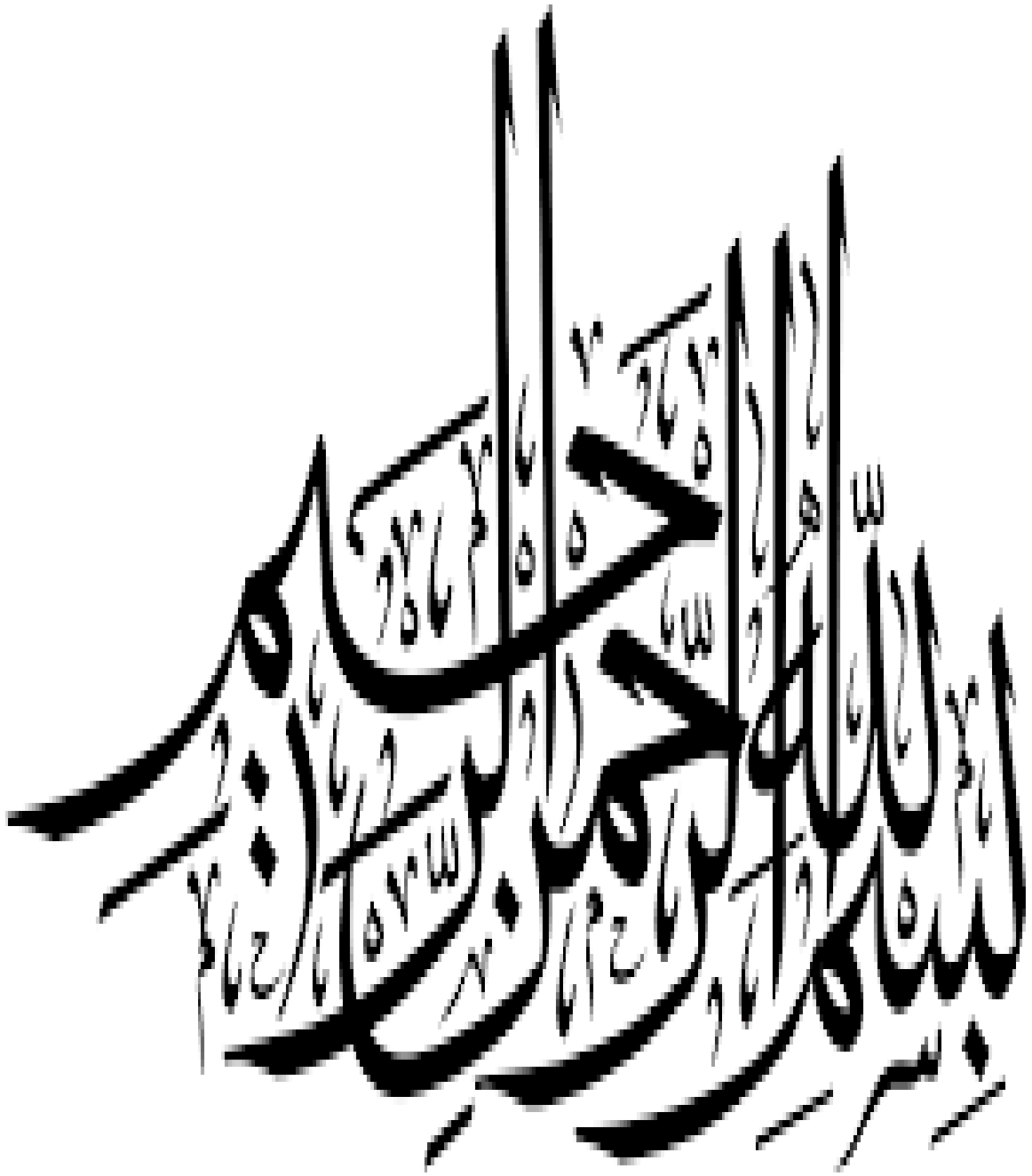
رمزية الجسد في
"رواية الكرسي الهزاز لأمل مختار"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
*-خولة نوري.
*- بولومات سلاف.

إشراف الدكتور :
علاوة كوسة.

السنة الجامعية: **2018/2017**



حكمـــة
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
{ مَنْ صنَعَ إِليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادْعُوا
له حتى تَرَوْا أنكم قد كافأتموه }
قال علي بن أبي طالب
أَغْــنـى الغِنى العَقْلُ وَأَكْبَرُ الفَقْــرِ الحُمْقُ وَأَوْحَشُ
الوَحْشَةِ العُجْبُ وَأَكْبَــرُ الحَسَبِ حُسْنُ الخُلُــق.

شكر وعرفان

إن كلمات الشكر تكون أحيانا

في غاية الصعوبة وذلك خوفا أن

لا نعطيك حقك في الشكر

أستاذنا المشرف" **كوسة علاوة**"،

والذي كنت طوال العام صبورا

ومتفهما، ولم تبدي أي تذمر، بل

ساعدتنا بفرح وسرور، وكنت

ترشدنا وتسهل علينا الأمور.

شكرا

إهداء

أحمد الله واشكره الذي أعانني على إتمام عملي المتواضع واهديه إلى:

من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.

إلى من كلت أنامله ليقدم لحظة سعادة.

إلى من حصد الأشواك في دربي ليمهد لي طريق العلم إلى أبي العزيز " **عبد الباقي**"

إلى من أرضعتني الحب والدفئ إلى رمز الحب والوفاء إلى ذات القلب الحنون إلى والدتي العزيزة التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية أدامها الله تاج فوق راسي.

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم والسعادة في ضحكتهم إلى أخواتي **مفيدة** وزوجها **وحيد** وأولادها وخصوصا **رتاج** أتمنى لها النجاح في شهادة التعليم المتوسط، وأتمنى النجاح لرؤى ومرام في المشوار الدراسي، والصغير **عبد الرحيم**.

إلى أختي **راضية** وزوجها **فريد** وأولادها **(أمين، مروة، سارة)**.

إلى الأخت **عائشة** وزوجها **عبد الحفيظ** وأولادها **(عبد المعين، ردينة، أسيل، نورسين)**

إلى أفضل الأخوات إلى **فضيلة** وزوجها **عبد الحميد** والصغيرتين **(هالة وأنفال)**.

إلى أخي الوحيد "**فاتح**" حفظه الله ورعاه، وأعانه على تربية أولاده إلى عمي الصغير "**مولود**" أعانك الله على حماية وطنه.

إلى الأخوات التي لم تلدهم أمي وبرفقتهم تحلو الحياة أتمنى لهم دوام الصحة والعافية "**سلاف**"، " **سامية**" "**بريزة**".

إلى الصديق والزميل "**أسامة**" أعانه الله في الدراسة والعمل إلى كل من ساعدني ولم يكتب القلم، إلى كل من وقف بجانبي في عملي المتواضع اشكر الجميع.

المخلصة "**خولة**"

إهـــــــداء

أحمد الله وأشكره على توفيقه لي في إتمام هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى:

من سهرت الليالي من أجلي، وفرحت لفرحي، وحزنت لحزني، إلى من شجعتني لإكمال دراستي، واحتفلت بنجاحي، أمي الغالية رحمها الله أتمنى أن يسكنها الله فسيح جناته، إني أدعو لها دائما بالرحمة والغفران.

إلى من تعب من أجلي، وعمل كل ما استطاعته ليوفر لي الجو المناسب للدراسة، بتشجيعاته المتواصلة، أعانني ماديا ومعنويا والدي الكريم أتمنى لك دوام الصحة والعافية.

إلى الإخوة الأعزاء:

رمزي: الذي فرح بنجاحي، أتمنى أن يرزقه الله العمل المناسب.

نبيل: شجعني وساعدني ماديا ومعنويا أتمنى له المزيد من النجاح له في حياته العملية.

إلى من كانت ولازالت سندي في هذه الدنيا من بعد أمي رحمها الله خالتي أتمنى لها السعادة والنجاح في حياتها بإذن الله تعالى.

خالي هو الآن في الغربة، الذي لطالما شجعني على إكمال دراستي بحماسة رائعة جزاه الله خيرا، أتمنى له العودة بسلام.

إلى من وفر لي السعادة والهناء، وفرش لي بساط الفرحة في هذه الدنيا ورسم البسمة والبهجة على وجهي زوجي العزيز"**بلال**" أعانه الله في عمله.

إلى صديقاتي: **خولة، سامية،** مزيدا من النجاحات.

إلى جميع صديقاتي اللواتي رافقوني في مشواري الجامعي.

إلى من ساعدني ووجهني، أستاذي المشرف، له الصحة والعافية.

" **سلاف**"

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صاحب الخلق الطاهر صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه إلى يوم الدين.

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية، وهذا ما بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الرواية، بل كان تراثهم مليئا بعدة إرهاصات قصصية خصوصا في السيرة الشعبية.

وهذه لمحة عن الرواية العربية عامة، أما الرواية التونسية فقد حظيت بالانفتاح على عوالم الجسد، وهذا الأخير يستدرج الكثير من المقولات بما تحمل من رموز وإيماءات ودلالات، وهذا ما جعلنا نتوقف عند رمزية الجسد في النص الروائي النسوي المعاصر من خلال رواية الكرسي الهزاز " لآمال مختار"، فمن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، الرغبة في إنجاز بحث متيسر يتسم موضوع بالجد والجدية والدقة من أجل الارتقاء بالمستوى العام للبحث الأكاديمي، وكذلك الرغبة في دراسة أدب الجسد ونظرة المجتمع لهذا الأدب.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على منهج وصفي تحليلي، بحيث قامت إشكاليته انطلاقا من مجموعة أسئلة، وهي:

– ما مدى استحضار النص السردي للجسد بوصفه موضوعا ذات مقولات عميقة وبوصفه فضاء ذات رموز حاملة دلالات؟

– هل صار النص السردي المعاصر يعكس رمزية الجسد بين ثنائية الإنسنة والتشيؤ؟

– ما حدود الحوار القائم بين الجسد الأنثوي والجسد الذكوري؟

وقد تفرعت خطة البحث إلى فصلين تصدرهما مقدمة و تدلهما خاتمة.

فالفصل الأول انقسم مبحثين: أول يتمثل في: مفهوم الجسد، الجسد في المضامين الدينية والثقافية، الجسد الآخر، وثاني متمثل في: مفهوم الأدب النسوي، مفهوم الرواية النسائية واستراتيجيات التمرد في الرواية النسوية.

أما بالنسية للفصل الثاني التطبيقي فقد حاولنا من خلاله معرفة تجليات الجسد برموزه في رواية الكرسي الهزاز "لآمال مختار"، انطلاقا من رمزية الجسد، وحوار الأجساد، الجسد والمكان، الجسد والأهواء، والجسد والفن إلى غاية الجسد والموت.

ثم دلينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم نتائج الدراسة، وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أفادت هذا البحث، لعل أهمها: رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار، شعرية الجسد الجاهلي لمحمد حسين محمود، الرمز والسلطة لبيار بورديو، المرأة واللغة للسيد قطب، سرد الجسد وغواية اللغة للأخضر السائح.

وأثناء قيامنا بهذا البحث واجهنا عدة صعوبات منها: كثرة البحوث واختلاطها مع مذكرة التخرج.

وختاما نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد تم الإحاطة بكل ما طلب منا وإنْ نقص من بعض الأشياء، فالبحث لا يكون نهائيا، فإن أصبنا فمن عند الله، وإنْ أخطأنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

ضبط المصطلحات.

المبحث الأول: أدب الجسد

1- مفهوم الجسد:

أ- الجسد لغة:

يعد الجسد في الاستعمال اللغوي لفظ يطلق على جسم الإنسا ن وقد تعددت تعريفاته منها: يقال جسد: دم جاسد وجسيد:"جامد ودم كلون الجساد وهو الزعفران"[1]

والجسد: " جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض"[2]

وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: " صورة مجسد أي موقوم على محنة ونغمات"[3].

والجسد البدن تقول منه: " تجسد كما تقول من الجسم تجسم ، ابن سيده وقد يقال للملائكة والجن جسد ، غير وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن ممّا لا يعقل، فهو جسد"[4]

والجسد أيضا الزعفران أو نحو من الصبغ وهو الدم أيضا. [5]

فالجسد كل روح تمثل تصريف الخيال المنفصل وظهر في جسم ناري كالجن أو نوري كالأرواح الملكية أو طيني كالأرواح الإنسانية.[6]

---

[1]- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2010، ص130.

[2]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار البيضاء، ط1، ج2، 2006، ص260.

[3]- ينظر: خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج6،ص48.

[4]- خالد رشيد القاضي، لسان العرب، ص260.

[5]- الصحاح: ج2، (مادة جسد)، ص456.

[6]- حمادي الزنكري: الجسد ومسخه الفكر العربي الإسلامي مجازا إلى رؤية العالم، مجلة حوليات، الجامعة التونسية العدد 1945، 39،ص71.

فالذي يتأمل في الصيغة الصرفية واللغوية على اختلاف أبنيتها ومعانيها يستطيع أن يستشف منها دلالة الأصل لأنها تستحضر في مختلف التسميات معاني الكثافة والامتلاء وعنفوان اللون وجمال الصورة.

وقد وردت لفظة الجسد في عدة مواضع في القرآن الكريم حيث يقول: عز وجل في كتابه الكريم:﴿وَمَا جَعَلْنَٰهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾﴾[1]

أي أنّ الجسد هو العنصر الفعّال في الإنسان وأنّ الأعضاء والمكونات الأساسية هي ما تجعل الجسد يتحرك.

ويقول عز وجل في سورة طه: ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِىَ ﴿٨٨﴾﴾[2]

وقد اختلف في دلالة الجسد هنا: إذ قال الزمخشري فيه: " أنّه كان بدنا اللحم ودم كسائر الأجساد".[3]

ومن خلال المقابلة أيضا بيّن لفظ (البدن) و(جسم) فالبدن يعني عظم الجثة بأجمعها مع انقطاع الروح ويأتي لفظ جسم بمعنى عظم الأجزاء أو الأعضاء من الأحياء إذ اقترنت دلالة الجسم بالبهاء والعجب وهو ما ليس موجودا في الدلالة اللغوية للفظ بدن فلا يُمدح الرجل على أنّه بدين ويثنى عليه في أنّه جسم.[4]

---

[1]– سورة الأنبياء، الآية 08.

[2]– سورة طه، الآية 88.

[3]– ينظر: الكشاف: الزمخشري، ج2، ص18.

[4]– محمد ياس خضر الدوري: دقائق الفروق اللغوية، البيان القرآني، ص111.

وقد اختلفت أنّ هذه الصيغ التي وردت في مادة "جسد" « هي في الأساس قد تفرعت من أصل واحد وهو الجيم والسين والدال يدل على تجمع الشيء واشتداده من ذلك جسم الإنسان».[1]

لذلك نجد أنّ المعنى الأنسب والمرتبط بالإنسان في مجال الاستعمال اللغوي هو استعمال مادة جسد.

ب- الجسد اصطلاحا:

إنّ موضوع الجسد في القديم لم يحض بأهمية ويعود ذلك إلى كثرة المحادير التي أحيط بها وربما تكون هذه المحادير دينية أو أخلاقية أو اجتماعية وهذا الذي جعله من القضايا المهمشة دهرا طويلا فقد كان يرمز له فقط في مواضيع قليلة ومعينة حيث تناول مفهومه الشعوب القديمة منها اليونانية والإغريقية والفرعونية وبقيت تتوالى إلى أن وصلت إلى العصر الحديث والمعاصر ، لأنّ ثقافة الجسد عند العرب ثقافة متنوعة بين مستويات اجتماعية ممّا حدا بنا إلى دراسته والكشف عن أسراره فمن خلاله يشعر ويعبر ويعمل ويبتكر ويتخيل وعبره يطل على واقع الآخرين للآخرين « فالجسد هو وعي متعين وكيان متكامل مع كل أجزائه »[2]. فبوصفه حاملا للذات الإنسانية قد حظي بالاهتمام من قِبل عدة حضارات وثقافات منها الديانة اليونانية القديمة التي انطلقت من فكرة الموت في حكمها على الجسد وتجد أنّ « اتحاد النفس هو الحاجز الذي ينبغي تجاوزه والذي لابد من التكفير عنه ».[3]

فالديانة اليونانية تُفصل بين الجسد والروح وتعتبر أنّ الجسد فاني ، وهو عبارة عن أعضاء فقط وهو السبب في إحداث عواقب ويجب التخلص منه لتطهير النفس وهذا لا يعني أنّ الجسد هو مرتبة ثانية أو متدنية بل نجد أنّ الجسد عند بعض الكُنَّاس المسيحية « يرمز

[1]- محمد حسين محمود: شعرية الجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية ، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2012، ص9.

[2]- رمضان بسطاويسي محمد: الجسد بين الثقافات، مجلة سطور، العدد 34، سبتمبر 1999،ص 02.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

إلى الكينونة والإنسانية بكليته وإلى كامل شخصه ومصيره فالجسد هو الذات والنفس والشخص كلها مجموعة مرة واحدة.»[1]

وهذا يعني أنّها قد رفعت بالجسد من مرتبة متدنية إلى مرتبة الخلود والخلاص لأنّ«الجسد حالة إنسانية ووجودية وليس مجرد فعل غريزي»[2]

أمّا العقائد الهندية القديمة فقد كانت تنظر في موضوع العلاقة بين النفس والجسد من خلال مبدأ التناسخ الذي اعتمدته، إذ نرى أنّ النفس الواحدة تتقمص أكثر من جسد إنساني أو حيواني.[3]

وهذا يعني أنّ بعض المذاهب التي جاءت بأنّ الجسد منفصل عن الروح أنّها في الغالب قد كانت لها أصول هندية محضة والتي كانت تقول بأنّه يمكن التخلص من الجسد لتطهير النفس.

وبقيت هذه المفاهيم تتوالى حتى وصولها إلى الفراعنة أو الحضارة الفرعونية الذين كانوا يؤمنون بأنّ الروح عندما تخادر جسمها ، المادي فإنّها تكتسي بجسد جديد أرقى وأرق من جسدها المادي وأنّه لا يقبل الفناء بعد ذلك.[4]

بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ الإسلام أعطى للجسد قيمة وأهمية بالغة تظهر من خلال القرآن والسنة التي تناولته بالذكر وكما نراها في صور يوم القيامة حيث قال عز وجل في كتابه الكريم:﴿ يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾[5] فالله عز وجل في هذه الآية الكريمة يبين لنا الجسد والأعضاء التي يتكون منها وأنّه سيحاسبنا عليها يوم القيامة وبالأعمال التي نقوم بها.

---

[1]– ينظر: فؤاد إسحاق الفوري: إيديولوجيا الجسد، ص35.

[2]– عباس صالح: الجسد في الكتابة العربية، مقال، مجلة الوطن العربي، بيروت، 1998.

[3]– أحمد صبحي منصور: الجسد والنفس، مجلة سطور، العدد 34، سبتمبر 1999، ص44، 55.

[4]– محمد حسين محمود: شعرية الجسد الجاهلي، ص10.

[5]– سورة النور: الآية 24.

وكذلك في صور خلق الإنسان وبنيته الجسدية حيث قال تعالى في سورة المؤمنون: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾﴾[1] فقد أعطى الإسلام عموما والله ورسوله خصوصا أهمية وقيمة للجسد فقد مرّ بعدة مراحل مختلفة في تكوينه وخلقه ونشأته كما لا ننسى أنّ هناك العديد من الأحاديث النبوية الشريفة أكدت على وجوب سلامة الجسد والعناية الجيدة به والحرص عليه لأنّ لديه قيمة وحق في الوجود حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: « يا عبد الله أخبرك أنّك تصوم النهار وتقوم الليل فقلت: بلى يا رسول الله ، قال: فلا تفعل ، صم وافطر، وقم ونم، فإنّ لجسدك عليك حقا وإنّ لعينك عليك حقا وإنّ لزوجك عليك حقا »[2] وهذا الاستعراض الديني يعكس ما بلغه التفكير في البحث عن قضايا الروح والجسد ، فالذي شغل أهل الفكر هو وجود الجسد كمادة أو شيء متحرك لا غير فقد عرفه أرسطو: « كجسم طبيعي يحمل الحياة كقوة »[3] ويتابع ديكارت قائلا: «جوهر التفكير »[4] كما يرى أنّ الجسد هو أصل التفكير وأنهما لا ينفصلان.

فمن الحضارات والديانات القديمة ننتقل إلى المسرح والفن والرقص فمن بين هذه الفنون نجدها أنها تطرقت إلى الجسد وأخذت مفهومه على عاتقها فنرى كبار النحاتين قد استعملوا في أعمالهم الفنية مختلف الأعضاء البشرية والجسدية.

حيث أبرزت هذه الأعضاء بشكل كبير بوصفها جسدا يحمل رأسا فارغا ومعه أعضاء جنسية مضخمة بصورة مبالغ فيها.[5] وهذا التضخيم لأعضاء البشرية للمرأة خصوصا الرجل الرجل عموما فيدل على منبع القوة والهيمنة والسيطرة.

---

[1]– سورة المؤمنون: الآية 12،14

[2]– صحيح البخاري: 1(337– 338)

[3]– ينظر: أرسطو: النفس، ترجمة: تريكون، مطبعة فران vrin ، ج2، ص420، 205.

[4]– ديكارت: في المنهج، طبعة بيريو، ص04.

[5]– عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص31.

فمن النحت إلى أبو الفنون المسرح فالجسد كان له حضور فعّال وبشكل كبير فوظيفته الخلاقة التي تحمل في داخله قيمة فنية تنوط به مهمة استنباط داخلي من نوع خاص.[1]

فالمسرح يأحذ دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تدور في خلجات الإنسان وذلك يكون عن طريق الجسد الذي يبلوره على شكل إشارات ورموز وإيماءات تساعد الممثلين على خشبة المسرح من إلقاء النص الأدبي المكتوب بصورة حسية معبرة , كذلك أظهرت العروض المسرحية القديمة امتزاج الجسد الإنساني وارتباطه بالعالم بشكل حسي ملموس بعد أن أصبح مفهوم الجسد مرتكزا على الفرد وحذو لعلاقته بالعالم ومنفصلا عن الإنسان وفي الوقت نفسه يعطيه حضوره.

فضمن إطار الفن أيضا نجد الرقص الذي كان يحضى بعناية كبيرة من خلال ما تبعثه وكان الجسد كالرقصات التي تؤدى فتبرز رشاقة جسد المرأة إذ تمثل لغة تواصلية ملازمة لتلك الممارسات الدينية والاجتماعية حيث تكون لغة الجسد الأقرب إلى ايصال الفكرة من اللغة الكلامية وحدها فتلك الإشارات والإيماءات التي يقوم بها الجسد الإنساني هي التي تساعد على الفهم.

2- الجسد دينيا وثقافيا : لقد كانت محاولة تجسيد المعاني والأغراض والمفاهيم الدينية الإسلامية والثقافية من خلال صورة الجسد وقد تصورت في عدة مضامين منها:

أ- الجسد في المضامين الدينية: لقد كان الإسلام هو العروة الوثقى لدى ذكره الجسد فقد كان في الجاهلية مهمشا ولكن مع مجيء الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم الذي أعطى قيمة وأهمية عظمى للجسد من خلال قوله: « يا عبد الله ألم أخبرك أن تصوم النهار، وتقوم

[1]- نديم المعلا: الجسد والمسرح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 37، عدد 4 أبريل 2009، ص21.

الليل، فقلت: بلى يارسول الله، وقال: فلا تفعل صم وأفطر وقم ونم، فإن لجسدك عليك حقا وإن لعينيك عليك حقا، وإن لزوجك عليك حقا »[1]

ومن هنا فقد جعل الرسول صلى الله عليه وسلم الجسد مرجعا وأنموذجا يتطلب الاحتداء وقد اهتم الإسلام بالجسد وفق عدة طقوس وعبادات أخرى لأنّ الجسد: " ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يمنح للعالم خصوصية جديدة."[2]

وإنّ بعض المفاهيم كالطهارة والنجاسة مثلا لا يمكن بيانها إلا بالمظاهر الجسدية بِغض النظر عن مدى الأوضاع الروحية التي تعكسها إذ ليست الطهارة تقنية في النظافة الجسدية، بل هي بحث دائم عن الروحانية وتطهير الباطن. [3] فالإسلام قد حث على العناية بالجسد ونظافته من خلال الطهارة والوضوء وكل طقوس العبادة المعروفة.

ب- الجسد في المضامين الثقافية: إنّ القرآن الكريم يضم العديد من الآيات الكريمة والتي تتناول في موضوعها الجسد فهو يتأثر وفق ثقافة توجه طبيعته وتحدد معالم سلوكه وممارسته البيولوجية والاجتماعية حيث يقدم القرآن الكريم في قصصه نموذجين لجسد المرأة بحيث يسلك كل نموذج طريقة وفق المنظور الثقافي الذي يحكمه.

فالنموذج الأول في القرآن قصة تعبر عن ثقافة الجسد وغوايته حيث تفتن امرأة العزيز النبي يوسف عليه السلام من خلال جسدها حيث يقول عز وجل :﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣﴾[4] ولكن لغة الجسد أيقظت في نفس يوسف عليه السلام لغة أخرى مناقضة فرفض الاستجابة والتواصل معها فخيب أُفق انتظارها.

---

[1]- صحيح البخاري : 1(337- 338)

[2]- الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص32.

[3]- محمد حسين محمود: شعرية الجسد- عصر صدر الإسلام، العصر الأموي- دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2012 ص15.

[4]- سورة يوسف : الآية 23.

أمّا بالنسبة للنموذج الثاني فيتمثل في إشارة لجسد آخر هو جسد فتاة ابنة شعيب عليه السلام التي أُعجِبت بجسد موسى القوي وأمانته فراحت تهيء طرق لأن يكون زوجها أو زوجا لها فهي لم تلجأ إلى طريق الفتنة والإغراء بل اختارت لغة جسدية أخرى تنتمي إلى ثقافة مغايرة وأكثر فتكا هي ثقافة الحياء كما جاء في الخطاب القرآني عن هذا المشهد قوله عز وجل: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٥ ﴾ [1] فالجسد المؤنث صار مادة لثقافة فتمارس فيه ليس لأنّه أهل لهذا التدقيق البلاغي ولكن الثقافة تريد أن تثبت فُحولته الجسدية.[2]

3- الجسد الآخر: هناك فضاء رحب وواسع يقوم فيما بين الجسدين المذكر والمؤنث:

فالجسد المذكر يمثل القوة والسلطة والسيطرة

أمّا الجسد المؤنث فهو الجسد الضعيف والثقافة المهيمن عليها فظل الجسد المذكر يحافظ على اتصال الجسد المؤنث وإبعاده عن الواقع والمحسوس، "ولهذا فإنّ التأنيث ظل وهما بعيدا" "يدغدغ مشاعر الرجال وخيالهم لتتحقق لرجل غايته في التخييل والتوهيم وفي إفضاء الذات المؤنثة"[3]

وأبرز صفات الجسد، الرجل وهو ذلك البطل الذي يؤسس لمفهوم القوة الجسدية ذات الملامح الخارقة، فله معاني عربية أصيلة كالبطولة والشجاعة والكرم والمروءة ومن الرجل وتنطلق إلى الرجل، فليس من طبع الثقافة الذكورية أن تحمل أو تقبل واقعية الجسد المؤنث.

---

[1]- سورة القصص: الآية 25.

[2] -عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص76.

[3]- عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، ص42.

فالصفة الذكورية لها قوة العقل والحنكة أما صفة المرأة والأنثى فلها العطف والحنان ومن الضروري لهذه الثقافة أن يكون التأنيث وهميا لكي تظل الأنوثة مجازا ومادة للخيال في هذه الحالة فقط تكون الأنوثة جذابة ومطلوبة في المخيال الثقافي.[1]

فمهما اختلفت الثقافات والمجتمعات يبقى الرجل هو الركيزة الأساسية بالنسبة للمرأة وتبقى المرأة الثقافة الوهمية في ذهن الرجل فتراها في الجاهلية قد كانت تدفن وهي حية لعدم الاهتمام بها ولكن على غرار ذلك جاء الإسلام وأعطاها حقوقها وفضلها للقيمة الجليلة للمرأة وما تسعى إليه فلولاها لما كان الإنسان هنا فهي تتحد وتربي وتكبر وتسعى على الرعاية وكذلك الرجل الذي هو أيضا بدوره الفعال الذي يساهم هو الآخر بكل ما يملك من أجل تكوين أسرة.

[1]– عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم ، ص42.

المبحث الثاني:الأدب النسوي:

1- مفهوم الأدب النسوي:

إنّ الأدب النسوي الذي يعد من بين أهم وأرقى الآداب التي ظهرت في القرن الحديث والمعاصر رغم الإرهاصات التي أقيمت لها منذ قيل إلا أنّ هدين العصرين كان لهما تأثير في خوض غمار مثل هذا الجنس الأدبي حيث يعتبر أنه جديد في مفهوم حيث نرى أن الأدب النسوي يختص بالنساء فقط أي أن المرأة هي التي تكتب وتتكلم عنه أو عن نفسها وهو يعبر عن ما يدور في خلجاتها ومكبوتاتها ولا يستطيع أي رجل أن يعبر عن ذلك ولكن على غرار هذا هناك من يقول أنّ الكتابة النسائية أو الأدب النسوي لا يوجد بتاتا وأي أدب هو أدب خالص سواء تكتبه امرأة أو رجل ولذلك اختلفت التعاريف بين مختلف الدارسين والنقاد:

فنجد أنّ الناقد حاتم الصكر يعرف الأدب النسوي " بأنّه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من طرف مؤلفات يعني، الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضعها عن المرأة أم لا ؟

الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح أن الأدب النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل عن المرأة، بمعنى أن مصطلح الأدب النسوي لا يعني بالضرورة أن الكاتبة امرأة والموضوع مؤنث فقد نجد الكاتب رجل والموضوع عن المرأة فقد كانت المرأة منذ العصور التي خلت لا تكتب بل كان الرجل هو الذي يعبر عنها بمختلف الأساليب والعبارات،" فمصطلح الأدب النسوي من الممكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط أو على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة "[2].

---

[1]- مفيد نجم: الأدب النسوي –إشكالية المصطلح- مجلة علامات النقد، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، ج 57، سبتمبر 2005، ص160.

[2]- مفيد نجم: الأدب النسوي – إشكالية المصطلح- ص160.

إلاّ أنّ بعض النقاد قد اختلفوا في هذا الطرح بين مؤيد للأدب النسوي ومعارض له فهناك فريق يرى « بأنّ الكتابة النسوية شيء إلى كون النص الإبداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، دون الارتباط بكون الكاتبة امرأة.»[1]

أمّا بالنسبة للفريق الثاني: فيرى أنّ الأدب النسوي «مصطلح منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور»[2].

أمّا بالنسبة للفريق الثالث فيرى « أنّ الأدب مرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وصراع المرأة الطويل التاريخي والمساواة بالرجل».[3]

فالأدب النسوي هو كل ما تكتبه المرأة وما يتعلق بها من آراء وأفكار وهوايات أخرى وإعطاء انطباعات مختلفة في شتى الأدب . من تعدد المفاهيم إلى تعدد التسميات لدى الأدب النسوي فقد ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده "أنيس منصور" حيث أطلق على ما كتبته المرأة(أدب الأظافر الطويلة) كما سماه "إحسان عبد القدوس" (أدب الروح والمناكير) [4] فالأدب النسوي هو أدب يعبر عن النساء فقط ولذلك تعددت فيه التسميات على ما يخص المرأة أو ما يتعلق بها وبجسدها

أمّا الناقدة التونسية"زهرة الجلاسي" فإنّها نُفضل استخدام مصطلح (نص المؤنث) كدليل عن مصطلح (الكتابة النسوية) مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى إذ أنّ مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف المميز وهو

---

[1]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص47.

[2]– ينظر: النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن أشرف توفيق، المرجع السابق، ص10.

[3]– نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص اتحاد مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 2002، ص276.

[4]– أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 2، ديسمبر 2011، ص 47.

في غنى على المقابلة التقليدية(مؤنث/ مذكر) بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية التي صارت تستفز الجميع.[1]

وهكذا تعدد التسميات بين النص المؤنث والروح والمناكير وأدب الأظافر الطويلة أي أنّها يبقى لها مدلول واحد ألا وهو **الأدب النسوي** الذي يُعبر عن جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها المرأة أو النساء سواء أكانت مواضيعها المرأة أم لا، في غرار ذلك يذهب إلى أنّ هناك من يرى بأنّ الكتابة النسائية لا ترمز للمرأة فقط بل يكون كاتبها رجلا لأنّ التاريخ قائم على ما كتبه وصنعه الرجل لأنّه هو من تولد الكتابة في بادئ الأمر سواء كانت حوادث شخصية للمرأة أو أفكار بناء عن نفسه ومجتمعه.

ولكننا نستطيع أن نقول أنّه مثلما قام التاريخ على الرجل فإنّه يقوم أيضا على المرأة وهذا ما أدركته الكاتبة"مي زيادة" بنظرة أنثوية ثاقبة حيث قالت: « لو أبدلنا المرأة بالرجل وعاملناه بمثل ما عاملها فحرمناه النور والحرية دهورا فأي صورة هزلية يا ترى تبقى لنا من ذيات الصنديد المغوار. »[2] فـــ "مي زيادة" تُبين أنّ المرأة كانت مهمشة سواء من طرف الأسرة أو المجتمع فقد كانت في الجاهلية تُدفن فما بالك لكن الإسلام أعطاها الحرية وجعلها غير مقيدة فاصبحت تُبدع وهي بينت أيضا أنّ الرجل لو أُغلق عليه ووضع في شطر منعزل عن المجتمع كما وضعت المرأة لما أبدع ولما أصبح لديه ذائقة فنية وأصبح بطلا مغوارا.

2- الرواية النسائية: هي الرواية التي تكتبها المرأة وتُقيم فيها المرأة من حيث كونها امرأة وهي سيرة ذاتية تعتمد على البوح وحميمية الذات وأسرارها « فكتابتها بنبض القلب وانفتاح على الداخل بدون تهميش الأحداث المباشرة والوقائع اليومية. »[3] إذا كانت المرأة تكتب عن ذاتها فهي تخص حياتها وطفولتها وحتى الثقافة التي تسير عليها وكل ما تعيشه تلك المرأة المبدعة.

---

[1]- ينظر: حوار مع حاتم تحت عنوان "انتصار الصمت"، الكتابة النسوية في اليمن، مجلة المدى19 /2006/10.

[2]- مي زيادة: الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق سلمى الحفاري الكزيري، مؤسسة نوفل، بيروت،1982،ص650.

[3]- فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية العربية، آفاق علمية، جامعة الأغواط، العدد 9، جوان 2014، ص42.

حيث برز في الوطن العربي سواء في الشرق أو المغرب العربي عدة روائيات قدّمن لقضية المرأة عدة مساعدات هامة لأنّ المرأة في بعض الروايات تطرح واقع وكأنّها تعيش سلسلة من العذابات والآلام التي لا تنتهي فنرى الكاتبة "نوال السعداوي" تناولت المرأة بِردة فعل قوية وعنيفة ضد الرجل وترى كذلك الروائية "غادة السّمان" قد أخذت على عاتقها قضية المرأة فأخذتها على محمل الجد ونظرت إليها من زوايا كثيرة كالتمرد في المجتمع حيث ركزت على مختلف التفاصيل التي تتعلق بالتشكيل الحيوي للهوية الأنثوية.

ويرى أيضا بعض النقاد والأدباء أنّ الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة حيث يعبر عن الخلجات التي تدور في أفكارها حيث تختلف هذه الأفكار عن الحس الشعوري الذكوري، فيمّا يرى آخرون " أنّ الأدب النسوي هو ذلك الذي يهتم بقضايا المرأة بِغض النظر عن جنس الكاتب، وفي ذلك اتكاء هيمني على نظرية "هون المؤلف" إذ يحتكم هنا الناقد إلى النص لا إلى المؤَلِف. [1] فالمرأة لا يستطيع الرجل أن يفهم ما بداخلها أو يشعر بها لأنّها هي من تمارس هذا النشاط فالله عز وجل ميّزها بالقوة الحسية أكثر من أي كائن بشري خاصة الرجل.

يُعد الخوض في غمار الرواية العربية أنّ المرأة المبدعة تعبر عن ذاتها في عدة مسائل لا تستطيع أي امرأة أن تبدع من خلالها استطاعت عدة روائيات أن تكتبن عن مختلف هذه الانشغالات والأحاسيس التي تطرحها عبر الرواية لأنّ المرأة رأت أنّ الرجل غير قادر على إيصال مثل هذه الفكرة فنرى أنّ الكاتبة "زهرة الجلاصي" تذهب إلى أنّ النص المؤنث يكتبه كل من الرجل والمرأة وخاصة أنّ نظرة الرجل للرواية بارزة وذلك لعدة أسباب تذكرها الروائية منها:[2]

1. الرواية كقصة مخيلة وفردية تستجلب ذلك الفضاء الذي يُغري الكاتب لتشهيد العالم على طريقته.

---

[1]– فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية العربية، ص 42.

[2]– زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، د.ط، 2000، ص 22 ،23.

2. تمتلك قابلية محددة لتنوع واحتواء الألوان المختلفة من الكتابة.

3. إنّ طول الرواية يسمح لها بأن تكشف بالاعتماد على خط بياني أو بواسطة التفاصيل وعن حقول لولاها لظلت ممنوعة.

4. إنّ شكل الرواية يطرح وعيا اجتماعيا خطيرا أو من ناحية أخرى، يطلق العنان للغرائز المؤنثة التي يكتبها الرجل ويغذيها.

5. تمثل حافزا لدفع القوى الإبداعية الكامنة والمخفية طويلا عند المرأة كما عند الرجل.

فهي ترى أنّ الرجل له عدة مؤهلات تجعله يكتب ويبدع في المجال الروائي ولولاه لما كان كذلك على غرار المرأة التي كانت تخشى هذا النوع الأدبي لقلة علمها به ولقلة الدراية الكافية لأنّها كانت ضمن وسط مغلوق.

وترى زهرة أيضا: أنّه لا وجود لخصوصية مؤنثة في نوع أدبي محدد، لأنّ المرأة اختارت الأنواع الأدبية الرائجة في عصرها، فالرواية جعلت من المرأة سببا في وضع بصمة قيّمة لأنّا تستطيع أن تضيف عليها نوع من الحس الشعوري والحنان التي تتمتع به النساء فجعلها تبدع في مجال الرواية.

أمّا ما ذهبت إليه "رانيا عوض" إلى القول بأنّ المرأة حققت مساواتها مع الرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج ممّا حقق لها إنسانيتها في المجتمع.[1]

حيث يصبح التوجه للحديث علما يسمى بالأدب النسائي بالرغم من أنّه يطرح كظاهرة استثنائية أو غير مقبول من طرف المجتمع، فإبداع المرأة يساوي إبداع الرجل حيث اقتحمت المرأة عالم الإبداع وأصبحت تتفوق على الرجل في مجال الرواية والأدب.

[1]– فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية، ص43.

بالرغم من تفوق الرجل في الرواية إلاّ أنّ المرأة صنعت مكانتها حيث رأينا أهمية الرواية خاصة بالنسبة للكاتبة العربية حيث اختارت نمط أدبي مميز للتعبير وتحقيق الاتصال ومجابهة الواقع ومحاولة رفض المذلة والتمرد عليه فهي تريد أن تعبر عن مشاعرها وقضاياها لكنّها غالبا ما تُقابَل وتُجَابَه بالقمع والرفض أحيانا لذلك حاولت بعض النساء التمرد وإبراز مكنونات أحاسيسهن مباشرة والبعض الآخر وراء الستار كل حسب الظروف الاجتماعية للبلد الذي يعيش فيه.

3- استراتيجيات التمرد في الرواية النسوية:

يرى "علي الراعي" أنّ موضوع القهر بمختلف أشكاله الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هو السائد في الإبداع الروائي العربي، على أنّ القهر هو الوجه الآخر لموضوع الحرية، فالقهر يولد التمرد، ويعرف هذا الأخير "ألبير كامو": « بأنّه ظاهرة إنسانية تستمد نفسها من واقع الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي إليه ويعني محاولة الفرد أن يتحرر ويتخلص من عبودية الآخر، والمتمرد هو الإنسان الذي نفر في الواقع فاكتشف زيف علاقاته.»[1]

ويتجلى التناقض بين القهر ونقيضه في الرواية النسوية العربية في مظاهر مختلفة سواء في مضامين الرواية ودلالتها، أو في أساليب سردها « وتختلف المظاهر باختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية لهذا يتوازى تاريخ الرواية مع تاريخ الأمة. »[2] وهذا يعني أنّه المجتمع العربي الأبوي الذي يعتبر أنّ ما يحس به جسد المرأة، وتفكر به صاحبته حرام وعيب وهذا في نظر الذكر، فتضطر المرأة إلى السكوت عمّا تحس به وترغبه فتصبح محرومة حتى من اللغة، والمسكوت عنه هو ما تسعى الكاتبة التمرد عليه. وهذه الأسباب هي التي جعلت الرواية تستخدم طرقا بديلة للتعبير عن الممنوع والمسكوت عنه بحيث أنّها اعتمدت على استراتيجيات مختلفة للتمرد تظهر في الرواية « ومن أهم ملامح

---

[1]- ألبير كامو : الإنسان المتمرد، ترجمة: نهار رضا، منشورات عويدات، بيروت، د.ط، ص19.

[2]- علي الراعي: رواية في الوطن العربي، في الرواية والحرية، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، ص90.

التمرد عند الكاتبة العربية وبطلتها هو تغيير المكان أو/ الكابح الاجتماعي/ أي الخروج من سطوة الرقابة الاجتماعية التي تمثلها البيئة الخاصة المحلية. »[1] وتغيير المكان يُفضي بالضرورة إلى تغيير الرؤية، إنّ اختلاف المكان يؤدي إلى الاختلاف في النظريات والرؤى وكذلك الاختلاف في التخيلات أو المتخيل « فالمكان الجديد يفتح أمام المبدع مساحة جديدة للبوح بشعوره أو بوعيه وتتسع مساحة البوح وتضيق في ضوء حالة المبدع» [2]

إنّ اختلاف المكان بالضرورة يؤدي إلى اختلاف المتخيل، لأنّ الخيال يعتبر من استراتيجيات التمرد، وكذلك من أهم الوسائل التي تستخدمها الروائية للكشف عن الحقيقة، « فالخيال نوع من الحرية الذي يتيح للكاتبة الروائية التحرر من كل قيد في الواقع المعاش »[3] بمعنى أنّ الخيال هو الذي يجعل الروائية تتحرر من كل قيد، لأنّه يختزن الحرية، ومن وظائف الخيال المتحققة الخروج عن المألوف، وتؤكد "فادية السيوفي": « بأنّ الخيال يستخدم في الرواية الحديثة كوسيلة للوصول إلى خفايا العقل البشري وسبر غوره وكشف معاناته واضطراباته الداخلية»[4] فبواسطة الخيال يمكن اختراق الغلاف الذي يحيط بالواقع المعاش للوصول إلى الحقيقة المجردة.

وفي دراسة أخرى نجد أنّ الحلم استخدم كوسيلة للتعبير في الشعر النسوي، فالشاعرة عن طريق الحلم تستطيع أن تعبر عن مخاوفها وأمنياتها وآمالها، وعمّا يصعب البوح به بطريقة علنية، وإذا كان الحلم قد زود الشاعرات بإستراتيجية مرنة تمكن من خلالها الكشف عن مكنونات النفس، وعن الطابوهات، فإنّه أيضا إستراتيجية تستخدمها الرواية، وفي هذا يقول فرويد: « الشعراء والروائيون يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون ويتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أنّ تفكير النّاس وانفعالاتهم يستمران في الأحلام ولا يكون

---

[1]– نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجيستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ص45.

[2]– اليوسف يوسف : الخيال والحرية، دار كنعان، دمشق، مراجعة أديب محمد، مجلة عمان، العدد 81، ص79.

[3]– المرجع السابق،ص79

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

لهم هدف، غير أن يصوروا من خلال أحلامهم أبطالهم وحالاتهم النفسية »[1] لأنّ الذي لا يستطيع أو ليس لديه قدرة بأن يحقق شيئا ما في الواقع فهو يحققه في الحلم، فهو الذي يجعله يعبر عن كل مكنونات النفس ويشبعون رغباتهم التي ليس لها إشباع في الواقع، حيث يقول "جيمس دريفر" في قاموس علم النفس: « إنّ أحلام اليقظة عبارة عن نمط من الخيال يسمح الفرد من خلاله لعقله بأن يتجول بغير هدف بين الصور الخيالية الممتعة بقصد إشباع رغباته التي لا نجد لها إشباعا في الحياة الواقعية »[2] فأحلام اليقظة مرتبطة بالحرية النفسية والإبداع فالشخص المتحرر نفسيا يستطيع أن يختار من بين الأفكار الكثيرة ما يناسبه أو ما يروق له كما تكون لديه أيضا القدرة على التعبير عن الفكر والعاطفة، وكذلك القدرة على التوافق مع المتغيرات الاجتماعية « وأحلام اليقظة الإيجابية تلك التي تستلهم أفاقا جديدة كتلك الأحلام الفلسفية التي كان ينخرط فيها "سقراط" والأحلام التصويرية التي كان ينخرط فيها "وليم بليك" إضافة إلى أحلام اليقظة التي ينخرط فيها جميع المبدعين»[3].

ويشكّل الجنون إحدى وسائل الهروب من الواقع، وهو كثير الشيوع في الروايات، إذ أنّه يمثل فعل مقاومة وتمرد على حالة الوعي التي تشكّل بدورها حالة الألم للمرأة إذ تصاب البطلة بالجنون فيصبح من السهل عليها التمرد دون أن تتعرض لأي لوم من طرف المجتمع فنظريات النقد النسوي « ترى بأنّ الهستريا أحد مصطلحات الجنون هي من صنع المؤسسة الطبية الاجتماعية التي تفرض نفسها على المرأة والرجل قيودا وقهرا، وضغطا، ثم تصف المتمردين والمتمردات على تلك الحدود بالهستريا والجنون»[4] وهو رأي يتفق مع الآراء التي ترى أنّ ردود أفعال النساء هي ردود أفعال تعبر عن وعي ورفض لهذا الوضع يتفجر في صور من الغضب والتمرد لا يجد لها المجتمع مسمّى إلاّ الجنون.

---

[1]– سيغموند فرويد : الهذيان والأحلام في الفن، ص08

[2]– أسعد يوسف: أحلام اليقظة ما لها وما عليها، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص03.

[3]– المرجع السابق، ص7.

[4]– الزيات: شهادة في اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، 1992، ص18.

ومهما اختلفت الاستراتيجيات والوسائل للتعبير تتوحد في هدفها وهو الوصول إلى الحرية، يقول "سارتر": « ليكن المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هجاء أو قصصا وليقتصر في حديثه على عواطف فردية أو يهاجم نظام المجتمع، فهو في كل أحواله الرجل الحر، يتوجه إلى الأحرار من النّاس، وليس له سوى موضوع واحد هو الحرية»[1].

وبعض الروائيين يشترطون وجود الحرية كي يتحقق الإبداع الروائي من بينهم "عفيف فراج" الذي يرى: «أنّ الجيد من القصص النسائي يفضح النفاق الأخلاقي الذي يسود مجتمعات تتناقض حاجاتها الطبيعية مع قيّمها الأخلاقية ومحظوراتها التقليدية وما يخالط هذا التناقض من إزدواجيات »[2]، وهذا يعني أنّ الحرية ضرورية لنستطيع الإبداع وإخراج كل المكبوتات والقضايا الخفية.

[1]– جون بول سارتر: ما الأدب، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،1971،ص 09.

[2]– عفيفة فراج: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص28.

الفصل الثاني:

تجليات رمزية الجسد في رواية " الكرسي الهزاز" لأمال مختار.

رمزية الجسد في رواية الكرسي الهزّاز " لآمال مختار":

يمثل الجسد بلاغة فنية مكثفة في الرواية النسائية، ويُسهم في إنتاج العناصر المشكلة للإبداع، وتشكيل لوحات شعرية مشفرة، وهذا التمييز في كتابة المرأة يخلق تلك الخصوصية التي قد تعجز عنها الكتابة الذكورية لنمطية الجسد الأنثوي عند الرجل، وهذا ما نلمحه في رواية "الكرسي الهزّاز" لآمال مختار، التي تعد أهم الروايان النسوية المعاصرة من حيث احتفاؤها بالجسد وتوظيفه، فيأخذ طريق أقرب غلى الواقع والمحسوس، واستكتابه بوعي واستحضاره لغايات تجمع بين الجمالية والموضوعاتية، ففيها تجسدت كثير من مقولاته الوجودية انطلاقا من رمزية الجسد الخاصة بلمسات أنثوية خالصة، مرورا بحوار الأجساد بوصفه وجودا تعالقيا بشريا مختلفا، وحوارات السلطة الأهوائية التي تتخلله فيفرضها وتفرض عليه، وأخرى يقييمها هذا الجسد مع الآخر الكوني الإنساني والأشيائي، كحواره مع الفن والمحكي وصولا إلى الجسد والموت.

1- رمزية الجسد/ السلطة الرمزية:

إنّ البشر كثيرا ما يتعاورون فيما بينهم رمزيا في خطابات غير لغوية تحقق خاصية التواصل بدقة، فالجسد سلطة رمزية يفرضها ويمارسها مع الآخر فالجسد سلطة رمزية و «إنّ السلطة الرمزية من حيث هي قدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية ومن حيث هي قدرة على الإبانة والاقناع وإقرار رؤية عن العالم أو تحويلها، ومن ثمة قدرة على تحويل التأثير في العالم، وبالتالي تحويل العالم ذاته قدرة شيه سحرية تمكن من بلوغ ما يعادل ما تمكن منه القوة»[1]

ومن الجسد بوصفه سلطة رمزية لها مقولاتها ورمزيتها وتصنيفاتها إلى الإنسان كجسد وروح بوصفه سلطة اجتماعية لا تنفصل قيمته عن قيمته الرمزية الجسدية فالسلطة

[1]- بيار بورديو : الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص54.

الاجتماعية " تدخل مختلف الطبقات والفئات التي تتفرع عنها في صراع رمزي للعمل على فرض التصور على العالم الاجتماعي الذي يكون أكثر ملائمة لمصالحها في حين أنّ مجال اتخاذ المواقف الإيديولوجية يقوم بإعادة إنتاج مجال الأوضاع الاجتماعية وإعطائه شكل مغاير"[1]

ومن هنا يكتسي الجسد قيمته الوجودية ذات الرمزية الكبيرة، إنّه سؤال الجسد الوجودي " نجحت في دراستي وتألقت أنّك أخذت بيدي وعلمتني ووقفت إلى جانبي وفشلت في الحياة لأنّك تخليت عني، الآن أسألك لماذا فعلت ذلك؟ لماذا خفت من جسدي؟ لماذا هربت من أنوثتي وهي جزء منك بل أنوثتك فيَّ؟ لماذا لم تأخذ بيد صغيرتك لتحميها من ذئاب المجتمع؟ لماذا حررت فكرك وتركت إحساسك محافظا بل متخلفا ورجعيا؟ لماذا لماذا قل لي لماذا؟ "[2] ويتجسد هذا السؤال في الرواية من خلال عديد المساءلات الوجودية التي تنتاب الجسد مع حالات نفسية وعلاقات إنسانية كثيرة مع الآخر، انطلاقا من الرمزية الدينية للجسد حين تتعلق بثنائية الخطيئة والغفران، «في أماسي الصيف أجلسه على كرسيه أدفعه أمامي حتى الفرندا أسقيه شايا منعنعا كما يحب وأنتظر أن يمهد لي ذلك طريق الغفران، أجلس على الدرجة الثانية من الدرجات الثلاث التي تربط الفرندا بالحديقة وأسترسل في حديث القربان، أركب لطيف الكلام لأتسلل في غفوة من صده إلى قلبه الذي كنت أتربع فيه ثم طردني منه ذات لحظة هي غباء القدر»[3]

[1]– عبد النور: النقد الجندري "تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013،ص 165.

[2]– أمال مختار: الكرسي الهزّاز، دار سيراس للنشر، تونس، ط2، 2002، ص48.

[3]– الرواية، ص01.

إنّ للجسد رمزية لغوية فائقة الجمال، فبوصفه نظام من الرموز والإشارات والإيماءات التي نعتمدها في مخاطبة الآخر في غياب أو تغييب الخطابات اللغوية «فللجسد لغة خاصة به، لغة غير منطوقة تؤدي بالحركة والإشارة، والإشارة عبارة عن رسائل للنفس والآخرين»[1]

وفي رواية " الكرسي الهزّاز" نتلمس العديد من الحوارات الكثيرة التي تستند إلى خطاب الجسد برمزيته الفصيحة والأبلغ أحيانا من الخطاب اللغوي، خاصة بما يتعلق برمزية الجسد الأنثوي حينما ينكتب رموزا ودلالات، فيكون الجسد الأنثوي كائن لغوي

« لقد كان شهر ماي من سنة 1968 بداية لمرحلة وصفت بأنّها مرحلة من أجل الجسد رفعت فيه دي بوفوار شعارها التاريخي عندما صرخت بأنذ هذا الجسد جسدنا ونحن نريد أن نسكنه بحق ونتصرف به بحرية»[2] فتصير كل علاماته وتضاريسه وإشاراته لغة موحية ولغة للتعبير عن مساحات سردية كثيرة وخطابا رامزا يؤدي العديد من الوظائف التواصلية بامتياز.إذ« اللغة وكذلك الجسد تشكل وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني »[3] إذ كانت اللغة هي وسيلة للتواصل فإنّ الجسد كذلك بإشاراته ورموزه وإيماءاته وتصنيفاته وحركاته وبإمكانه اتصال أي فكرة بالرغم من غياب اللغة المنطوقة، إذن فكلاهما يعتبران وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني، فقد كان للجسد شق كبير من الحوار بين الوالد وابنته من خلال أحداث الرواية ولم يكن يكلمها إلا رمزا. « وبعد أن كان والدي ومنذ أن استفاق وعاد من المصحة إلى البيت ينظر إلى عيني بتحد وسؤال ساذج: لماذا فعلت ذلك؟ قرر فجأة أن يكف عن النظر إليَّ فأصبح كلما حدثته يغمض عينيه أو ينظر بعيدا عني لا يشير ولا يرد لا بيده ولا بنظراته على ثرثرتي المتدفقة كنهر في محاولة بائسة للغفران »[4] ولما كانت لغة الجسد

[1]– أحمد عمر شاهين: لغة الحواس، مجلة سطور، العدد34، سبتمبر 1999، ص9.

[2]– سهيلة العسافين: لغة الجسد، نقرأ الآخرين من خلال غيجاءاتهم، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، ط4، 2004، ص8.

[3]– فوزي فهمي أحمد: المسرح وجسد الإنسان، مجلة فصول، الجزء1، العدد4، 1995، ص12.

[4]– الرواية، ص1

بطبيعتها لغة غير كلامية فإنّها تكون في الغالب معبرة أكثر من الكلام، فهي تعبر عن مشاعر وأحاسيس لا تستطيع اللغة في غالب الأحيان من ايصالها.

حيث يمكن تفسيرها والاعتماد عليها، فتعتبر مؤشرا أكثر صدقا «لأنّ خطاب الجسد يحمل من المعاني ما لا تستطيع حمله ونقله سوى اللغة أو بالضبط وعي اللغة التي تفكر بالموازاة مع الكاتب والكاتبة، ذلك أنّ المبدع حينما يفكر في شيء فإنّ اللغة تنخرط في نفس التفكير بحيث يغدو ما كتبه مماثلا لما فكرت فيه اللغة»[1]

ومن أمثلة الاستثمار في رمزية الجسد كلغة حوار وقراءة للآخر ما كان بين منى وأبيها « ظلت نظراته الأولى التي ظل يجذبني بها معلقة في الفضاء كخنجر سينفلت في لحظة لينغرز في روحي فيسيل الوجع على حدود القلب دموعا سوداء، أغرق في بركة الصمت وألوذ بالتهويم، أدلي صنارة يأسي علّني أفوز بالنسيان»[2]

فأبو منى هنا يعبر عن الحقد والضغينة التي يحملها لابنته، من خلال عبارات جسدية عبرت عمّا يجول بخاطره، وهذه التعبيرات جعلتها تفهم ما الذي يقصده والدها، وهو عدم الغفران لها عمّا فعلت.

لم تخلُ الرواية من أمثلة دالة أيضا على أنّ الجسد يرمز للعنف الاجتماعي من الآخر كما يعنف نفسيا من الذات والآخر أيضا.

ويكون التعنيف إمّا ضربا أو اغتصابا أو قهرا أو بوسائل كثيرة وعدة « لقد كنت لحظتها في الهواء لأجلس على الحصان الذي جفل وركض بعيدا تاركا إياي على الأرض أصرخ وأبكي من شدة الألم... لما أفقت وجدت رجلي معلقة محبوسة عن الحركة في لغة ثقيلة من الجبس بقيت أياما في المستشفى »[3] ، ومن مظاهر التعنيف الاجتماعي أيضا نجد

[1]– عبد النور، مرجع سابق، ص73

[2]– الرواية، ص1

[3]– الرواية، ص45

القهر لبواعث جسدية ذوات محمولات اجتماعية متسلطة كقضية العذرية التي تشغل كاهل المجتمع عموما، وتطرقن إليه الرواية خصوصا بإسهاب وعمق كبيرين، بوصف العذرية ذات رمزية اجتماعية «فلم أجرؤ على السؤال... لكن ناره ظلت موقدة تحت الرماد إلى أن عرفت ذات يوم لمن أستطيع أن أوجه السؤال ووجهته على الطبيب المختص الذي بدا في حينها أنّه المنقذ من الإعدام، بعد الفحص قال: لا تجزعي آنستي فأنت من صنف نادر من النساء صنف يولد بلا باب أو بأكثر دقة يولد بشبه باب أو فلنقل بباب مطاطي يتأقلم مع حجم الداخل فيعطي الإحساس بأنّه غير موجود، يومها ذهلت وغرقت في يم من الحيرة طلع سؤالي متوترا كأنّه السهم ليصيب الطبيب: وكيف أشرح للعالم كله حكاية الباب المطاطي الذي يخدع الداخل فلا يوحي بوجوده؟ »[1] كما يعتبر فقدان العذرية بالنسبة للمجتمع حالة من تدنيس الجسد وتشوهه، «تشكلت أمامي نهاية العالم ونهايتي: كيف أواجه أبي بلا شرف، كيف أواجه المجتمع بلا شرف؟ كيف أواجه الدنيا بلا شرف؟ يا إلهي إنّها الكارثة كأنني أمشي في الشارع عارية وأذهب إلى الكلية فيعلم كل الطلبة بمصيبتي، كأنّني أصبحت شفافة فيرى الجميع عيبي، أنا امرأة ناقصة أنا أنثى بلا أنوثة »[2] بالإضافة إلى أنّ الرواية توقفت عند التحقير الجسدي وتقزيمه حين يحصر في محمولاته الفيزيولوجية فقط بعيدا عن محمولاته العاطفية والإنسانية والاجتماعية " في السنوات الأخيرة، قبل الحادثة ذبحني بسكين صمته لم نكن نتحدث إلا في الشؤون العامة للحياة وللبيت والحياة التي تجمعنا بحكم هذه العلاقة الواضحة حتى الإبهام: الأبوة، ما معنى ذلك؟ أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوة، وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشاؤون وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار ولما يشتد عود عقلي انتبه فإذا بي نابعة لشخصية أخرى منفصلة عني جسديا لكنها تكاد تكون أنا

[1]– الرواية، ص34

[2]– الرواية، ص55

ومطلوب مني الطاعة »[1] أو عندما ينظر إلى الجسد في بعض المجتمعات المقدسة على أساس تجاري كسلعة تباع وتشترى، إنّ هذا ينقص من قيمة المرأة أو الأنثى بوصفها كائن مقدس، وزينة الدنيا فتتشيأ حين تصير المرأة ملكا للآخر بجرة قلم وعقد ورقي للزواج أو الرجل خصوصا، فذلك ينقص من تلك القيمة التي تملكها الأنثى، « حددنا الزواج في آخر شهر سبتمبر لم أجهز أي شيء فقط ها أنا هائمة في شوارع المدينة وبين محلاتها ربما أشتري تايور، أبيض لهذا اليوم الذي أمنح فيه منحى جسدي بموجب عقد يباركه القانون والمجتمع أمّا الروح فهي مستحيلة المنال »[2] وفي هذه الحالات من التقليل من القيمة الإنسانية للجسد الأنثوي المقدس، لأنّ الجسد كالروح والأهواء سيذبل، بحيث أنّ الروح تفنى والأهواء تسقط كأوراق الخريف، فالجسد هو خريف القلب: « أمّا أنا فلست فرحة بهذا الخريف الذي ستتبدل فيه حياتي بعد أسبوع سأغادر بين العنوسة إلى بيت الزوجية وسأصبح مدام عزوز هل سيكون من السهل أن يتغير اسمي؟... هل أستطيع كذلك أن أتخلى عن وجهي ولون عيني بمجرد أن أصبح زوجة»[3]

إنّ هذه الرواية استحضرت الكثير من الرموز، ومن بينها نجد الرمزية النفسية للجسد لأنّه يعد تمظهرا هيكليا برانيا لعالم داخلي كبير من العواطف والأحاسيس والمشاعر

«في هذا الصيف أغلقت باب السنة الثامنة والثلاثين لأفتح السنة التي تليها سأكون بوجه بدأت التجاعيد تتسلل إليه في غفلة من الكريمات التي أصبحت أؤمن بفوائدها بعد أن تجاوزت الخامسة والثلاثين ولم أكن مستعدة لعرض هذا الوجه للنميمة وأنا عروس بفستاني الأبيض الطويل وباقة الورد في حضني تستوي مع بطن منجي»[4]

---

[1]- الرواية، ص 1-2

[2]- الرواية، ص34.

[3]- الرواية، ص36.

[4]- الرواية، ص 19.

وللجسد علاقة وطيدة بالتظاهر عن طريق العراء كرمزية للتخلص من كل العوالق المفروضة من قبل الآخر اجتماعيا ودينيا وقانونيا « لقد اشتهيت الأغنية منذ زمن أمّا أنت فعلى أي موسيقى كنت ترقصين؟ تطلعت على جسدي فإذا بي عارية إلا من ملابسي الداخلية بينما تكاد تنورتي أن تسقط على فخذي، بدهشة سألت من فعل بي هذا؟ سحبني لطفي إلى تواليت النساء هامسا في أذني: لقد سكرت»[1]

وللعراء دلالة تحيل إلى أنّه الصورة الأصلية للإنسان أي منذ ولادته وكذلك بدايته الجسمية التي يستطيع من خلالها التناسب أو التطابق مع ذاته خارج كل معطى اجتماعي، وعن طريق هذا العراء يعود الإنسان إلى صورته الأولى كما خلقه الله تعالى وهي الصورة التي دخل بها إلى هذا العالم قبل أن يرتدي الكثير من العادات والتقاليد والمفروضات والخيارات ومختلف الأعمال وهذه هي الحقيقة سواء أن كان الإنسان راغبا أو راهبا، راضي أم رافض.

2- حوار الأجساد/ لغة الجسد الكونية:

جسدت الرواية افتراضية الكتابة بالجسد، والتواصل به أيضا بوصفه أداة تواصل إنساني رهيبة وقناة تنكشف للآخر وتكشفه حين يصير الإنسان لا يكلم الآخر إلا رمزا وللجسد من الرموز ما يغني صاحبه عن الاستناد على قنوات أخرى للتواصل والحوار وهذا ما نجده في الرواية التي احتفت بالجسد محاورا ومحاور منذ الطفولة الأولى التي أرذل العمر حيا وميتا، ولقد تجسد أول حوار جسدي طفولي مع سامي في القرية الأصيلة، بكل ملذاته ومكرهاته استرضاء واغتصابا كما جاء في متن النص « ثم سحبني من يدي وأسند رأسي إلى جذع الكرمة وشرع في مص شفتي نفرت في البداية لكني بعد قليل أحسست بشيء غريب ينسكب في شراييني فخذرها ممّا جعلني لا أدفع سامي وهو يرفع فستاني الأبيض المرقط بنقط سوداء ويحشو إصبعه بين فخذي... أحسست بوخزة كادت تخنقني إلا

[1]- الرواية، ص 27.

أنّ سامي كان قد أحكم يده حول خصري رافعا الفستان... بل يفرك المكان الرطب اللزج بإصبعه إلى أن ريقه وتعالت دقات قلبي أدركت بحدسي الصغير أننا نرتكب فعلا تفوح منه رائحة الخطيئة»[1] فإذا كانت هذه لحظة انكشاف الجسد الخطيئة، فإنّ الحوار الجسدي القاسي الذي مس تلك الطفولة الرقيق ذات الجسد الحساس فإنّها تعد اغتصاب وحشي بطرف مشدد زمن محرم آخر فمن ابن عمها الصغير إلى عمها الذي يعي كل ما يفعله حيث يعلم أنّ تلك التجربة التي سيقوم بها تعد أكبر خطيئة يرتكبها العم ضد ابنه حيث تقول منى: « يسحبني عمي من يدي أتعثر في خيوط نعاسي يجرني وراءه تقبلا مفسدا على متعة نومي، فأحس أنّه سيأخذني إلى المقصلة تستيقظ أعماقي ويجفل النوم من عيني... ثم يسحبني ليجلس حذوة، تعلقت يدي باللحاف الأخضر المشجر، جذبني إليه ليوقفني بين ركبتيه ويضمها فيحصر ساقي المرتجفتين...كتمت رغبتي العارمة في الصراخ وطلب النجدة، قربني إليه وهمس في أذني فأحرقتني أنفاسه الملتهبة: سامي مازال طفلا لم يتعلم اللعبة جيدا أمّا أنا... قضم شفاهي الصغيرة على فمه لزجا ومعبأ برائحة السجائر كأنّها الحطب المحترق وهجمت على الرغبة في القيء مسك يدي وسطا في سرواله لتقبض أصابعي الصغيرة على شيء صغير وأملس كأنّه الوتر ازدادت رعشتي وتتغبشت هوية إحساسي وتأكدت أني فقدت القدرة على النطق»[2]

ويتعنف الجسد أكثر في قهر حواري واضح حين يتكرر الاغتصاب من عمها ثانية حيث يتكرر هذا الفعل المخل بالحياء من قِبل عمها فهو يغتصب ويسلب جسدها التي كانت تحافظ عليه ذلك الجسد الذي يجب على العم أن يحافظ هو بدوره عليها فتقول: « أجلسني على ركبتيه وسع بين فخذي أزاح كيلوطي إلى الجنب وقربني إلى فتحة سرواله الرمادي ووقعت دهشتي على رأس ملساء وردية قربني إليه وظل يرقصني بيديه جيئة وذهابا حتى ذبحتني سلسلة سرواله وحتى بلغة حرفة الوجع شفاهي لكنها لم تغادرها قط وظلت محبوبة في

[1]– الرواية، ص 43.

[2]– الرواية، ص 44

أعماقي... في تلك اللحظة تماما اندلق على شيء لزج فاحت منه رائحة كأنها رائحة البصل أو الثوم...غصت في رعب الدهشة بينما تخلى هو عني مسندا ظهره للحائط المخربش»[1].

حيث توالت حوارات الجسد مع منى منذ أن كانت في نعومة أظافرها مع أجساد مختلفة ومتمايزة اجتماعيا وثقافيا وطبقيا كلها تشترك في لغة الحوار المؤثثة قسوة واغتصابا وتعنيفا وهو ما ينقل الجسد إلى طرف نقيض من فلسفة المتعة إلى أخرى قد تكون مخالفة لها ونقيض وهي فلسفة العنف حيث تعرضت منى مرة أخرى إلى ذلك العنف وأغتصبت من طرف، الذي يعنفها جسديا وروحيا فالجسد المغتصب والروح التي أرهبها بكلماته وعبارات وجهه وتهديداته لها فحطم تلك الروح الطفولية التي تعيشها منى: « دخلت بيت الراحة وإذا الباب يفتح ورائي لقد كان شقيق آنستي فاطمة وقد قال لي في المرات السابقة التي دخل فيها ورائي أنّه يراجع دروسه ليجتاز إمتحان البكالوريا، في تلك الأمسية قبلني كما اعتاد أن يفعل بعد أن قبلة الكبار تتم بتلك الطريقة، ثم كعادته قبلني بين فخذي طويلا أمّا الجديد في تلك الأمسية فكان ذلك القضيب الذي ارتعبت منه لما رأيته لكنه طلب مني الكتمان محذرا إياي من انتباه آنستي التي ستضربني وتعلم والدي... سكت ونفذت أوامره مضغ قطع الشكولاطة التي جاء بها إلي كعادته وبصقها سائلا في كفه ثم طلى بها ذلك الشيء الضخم الذي يطل من فتحة سرواله وأمرني بأن أمص الشوكولاطة نفذت... كنت أبكي موجوعة عندما نظرت إليه وإذا به يسند إلى الحائط بينما كان ذلك القضيب يقطر كأنّه يبكي دمعي ألمي... انحنيت لأرفع فرأيت على بياضه نقاطا حمراء»[2] وما زاد الطين بلة والجسد تحطيما وانكسارا وقهرا أنّه كان مقصدا لشهوة عابرة قد تكون مؤلمة نفسيا ولكنها جسديا تزول حيث اغتصب الجسد مرة أخرى من قبل شخص آخر يكون محله ثقة أكثر ألا وهو ابن الجيران، حيث « كان المساء يتسلل ليأخذ الضوء ويمنح العتمة في تلك المنطقة الرمادية التي أكرهها أرسلتني أمي إلى بيت الجيران كي أدعو خالتي فطيمة لزيارتها، كان ابن الجارة مراهقا في بداية الشباب،

[1]– الرواية، ص 44

[2]– الرواية، ص 46

اعتقد أنّه كان في السابعة عشر لما كنت في الخامسة... سحبني إلى الداخل أغلق الباب حاصرني وراءه جاثيا على ركبتيه ومقبلا شفتي... اشتبهت عليّ الأفعال وتداخلت حتى بدا المشهد في خبش الذاكرة الطفولية ضبابيا كأنّه أخذني إلى السرير كأنّه رفع فستاني... وكيلوطي كأنّه حاول أن يولج بين فخذي شيئا سحبه من سرواله »[1] منذ الصغر يكبر الجسد وتكبر معه الأحزان والآلام من جميع الأطراف المختلفة.

تجسد فعل الاغتصاب في الرواية بمختلف الطرق الوحشية والمرعبة من عدة زوايا حيث أنّ تلك الحالات التي عاشتها الطفلة منى تتجسد على الواقع فقد كانت أشد مراحل الحياة الطفولية إيلاما فاقترنت بسلطة تخويفية مختلفة منها سلطة المحرم وسلطة المعلم والجار فجعل من الحوار الجسدي قطعيا وأكثر تعصبا وانغلاقا وكبتا إيذانا بانفجار معنوي مريب، وتشط رهيب: « لأنّ الاغتصاب قتل متجدد للمغتصب ولقد وقفت الكاتبات النسويات على قضية اغتصاب جسد المرأة وتوصلت مغظم التحليلات للاغتصاب إلى فكرة مفادها أنّ الجنس سيد له علاقة بإمتاع المرأة ولكن له علاقة وثيقة بسلطة الرجل»[2]

لم تخل الرواية من حوارات جسدية بعيدة عن الاغتصاب والتعنيف بل كانت برضا وحميمية كشف عن كثير من مقولات الجسد ومكبوتاته واندلاق لغاته في حوارات مختلفة انطلاقا من حوار منى مع عشيقها مجدي حين جعلت من عالمه وجسده ملاذا وبديلا لفقد جسدي رهيب عانته عن الاحتفاء بجسدها وتعبيئ فكرها بالدراسة فلم يهتم به أبدا وهجره كما جاء على لسان ابنته: «في كل مرة كنت أرتمي في أحضان الرجل الذي اعتقد أنّي أجد فرأيت بدله وفي كل مرة كنت أجلس إلى الرجل الذي أتوهم أنّي أحب فأخضعه أولا إلى اختيار: هل يستصان أم لا في الشكل والمضمون؟ فإن كان كنت أنفر وأقول أنّه سيكون مثلك قاسيا ومتكتما على عواطفه وإن لم يكن فإنّي أنفر أيضا لأنّه لن يكون حرّا في أفكاره مثلك ولن

---

[1]– الرواية، ص 47

[2]– سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية(دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة، ص459

يكون عظيما مثلك»[1] ولا يقتصر حوار الجسد على الواقع المعاشر فقط بل يتعدى إلى حوار خيالي أو وهمي تعيشه فيكون محركا لحضور جسدي في الرواية فتقول: "عندها سأكون خرجت لتوي من حوض الحمام المملوء عطرا وورودا، ستكون أحضان مجدي مهيأة لأستلقي على طراوتها بينما يغطيني ريش حنانه، أغفو فيحرسني كالملاك وعندما تدغدغني أصابع رغبته أصحو فيتحول إلى شيطان يغويني بنحافته وغرته السوداء المتناثرة على جبينه الأسمر ورشاقة أصابعه الطويلة الجميلة المغرية ولن أتردد في السقوط في غواية الشيطان »[2] والملاحظ أيضا أنّ هناك رغبة قوية في تنويع هذا الحوار الجسدي بعيدا عن أي حدود اجتماعية أو أعراقية، دينية أو قانونية حين تصير منى مهووسة بالتواصل الجسدي وتمتعا في كثير من الحالات تعويضا وانتقاما واكتشافا للجسد الآخر منذ زمن مضى «لم أكن أعتقد أنّ جسدي مازال يخبئ لي كل ذلك القدر من المتعة المتألقة ببريقها الجديد اعتمدت لزمن طويل، أنّ هذا الجسد أدمن المتعة التي اكتشفها مع مجدي حتى توهم أنّ لا خلاص له منها بل ولا يمكن أن يصنع عبيرها، وإذا بي أكتشف أنّه كحرباء، قادر على المعجزات ولم يكف أن يأمره القلب العاشق بالإبداع في إنجاز المتعة حتى يكشف عن القدرات خارقة وعن مكنونات دهشت لها بعد أن أصبحت لفترة طويلة أجر جره ثقيلا وراء روح أثقل منه»[3].

ولعل من أغرب حوارات الجسد الواردة في الرواية، تللك الحوارات الجسدية الوظيفية التشيئية، بحيث يصير جسد الآخر وسيلة تؤدي وظيفة ومحكومة بغاية مؤقتة حيث تحتاج منى إلى ذلك الطالب السوري لكي تتفقد أنّها مازالت عذراء مازالت تلك الطفلة التي تعرضت لاغتصابات كثيرة تحافظ على شرفها فتستدرج شخصا غريبا عنها فتقول: " فكرت طويلا كيف أتأكد من الحقيقة لكنني لم أقتنع إلاّ بوسيلة واحدة وهي أن يتم ذلك عن طريق رجل لكن من يكون هذا الرجل؟... أول صفة من صفات الرجل أن يكون غريبا أن يكون

---

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- الرواية، ص 6

[3]- الرواية، ص 30

هذا الرجل غريبا تماما فذلك يعني أنّ الأمر معه لن يكون سرا بل سيكون مجرد حادث طريف وسيوفرها منى من الحرية من الغريب تنقص الحواجز والعراقيل فكأنّما سأتعامل مع البحر يسمع حكاية يلقي بها في أعماقه ويصمت... في ذلك اليوم جلست كعادتي دائما وحيدة بلا رفيق ولا زميل آكل بلا شهية لما رفعت عيني مباشرة لتصدم بأجمل عينين رأيتهما في حياتي عينين واسعتين برموش طويلة سوداء كأنّها الليل وبنظرة رقيقة حنون كأنّها الأم... مشيت وراءه على الدرجات فمن يمشي إلى إعدامه لكن بثقة ورأس مرفوع»[1]

فتكون هنا العلاقة التي يقوم بها الجسد بمحض إرادته علاقة مهمة لمعرفة أنّ الجسد مازال على قيد الحياة فتكون منى هي التي دفعت بنفسها ليس ككل المرات يكون الجسد مغتصبا فجاء في رسالتها: « حدثت نفسي: أنا هنا في مهمة رسمية ومستعجلة لا علاقة لها بالأخلاق ومسائل الشرف ولا بالمشاعر... لما انزاح من فوقي لبست كيلوطي وجواريب أصلحت من شان تنورتي فجأة صرخت بفرح: أنا عذراء أنا عذراء ها هو الدم يسيل دافئا بين فخذي فقهقه الرجل الغريب قهقها ثم من فوره ضحكة جاءني صوته حاميا منعما بلهجته الشرقية مش معقول مش معقول وحياة الله إنت عذراء عن جد»[2].

كما تستحضر الرواية حوارا جسديا فتعنف من مجدي الذي طالما اعتبرته عشيقا لها في حوار نسوي يملؤه الكثير من الغيرة والانتقام بخلفية احتكار رجالي، وهو ما يؤكد فعلا أنّ الجسد النسوي يعشق لغيره في كل الحالات وأنّ الوعي به نادر من الجنسين فتقول منى: « في تلك اللحظة تماما انقضّ عليها المرأة السوقية أنشبت أظافرها في كتفيها اقتلعتهما بعنف صرخت من هول الصدمة والألم ينز من عوائها حاولت التكلم فلم تقو، تقدمت المرأة السوقية إلى أداء دورها وانهالت عليها ضربا مبرحا بين فخذيها... وتصرخ: هل هي أفضل مني أجمل حين تمتعك أكثر مني.. فقط قل لي؟ »[3] وتكون هنا المرأة تعبير عن الغيرة التي تعيشها

---

[1]– الرواية، ص 53

[2]– الرواية، ص 53

[3]– الرواية، ص 8

بالرغم من أنّها هي بدورها امرأة تعيش نفس الحالة فمن حوارات الجسد الشهواني أو المغري إلى الجسد الأبوي أو النظرة التي لم تتشبع منها منى من خلال الأب الذي لم يكسر الحاجز الذي بينهما، فمن الأبوة المقصرة إلى البنوة المكسرة فنقطع ذلك الحوار بينهما مشكلا فارقا كبيرة بينهما حيث انعكس سلبا على نفسية منى منذ الطفولة الأولى: " فأنا منذ تلك الأيام الخوالي أيام الصبا الأولى أيام لم أتجاوز السادسة لا أذكر مثلا أنّك حضنتني أو أنّك قبلتني أو أنّك أغدقت عليّ حنانك المادي الملموس أو قلت لي ذات صدفة أنّك تحبني منذ أن دخلت المدرسة تغيرت انقطعت علاقتك المباشرة بجسدي بقلبي وروحي... وكلما كبر الجسد رأيتك تبتعد وتبتعد وتبخل أكثر وأكثر بعواطفك نحوي»[1]

كما كانت تحاور جسد أبيها تلك الجثة الملقاة على السرير والتي لطالما كانت تحلم أن يكفر عنها خطيئتها التي اقترفتها في حوار يبدو مشوقا مملوءا بالأحزان «هو نائم الآن في نفس جلسته تلك الوسائد وراء ظهره والأغطية في حجره مددت يدي لتقبض على يده القريبة من حافة السرير ضغطت عليها عصرتها، منذ مدة زمنية يرفض جسده الاقتراب مني كأني أسرق الحنان في غفلة نومه... قلص يدي ثم سحبها... إذن لم يغرق في نومه، كان بين النوم والصحو... عدت أضع يدي على أصابعه يتخبط سريعا كأنّ عقربا لذغته »[2] فقد كان الأب بعيدا كل البعد عن منى منذ الصغر فلطالما حلمت بأب مثالي لها فكان جسده أيضا بعيدا، لم يهتم لا بالجسد ولا بالروح فقط كان يعبي عقلها بالدراسة والتفكير.

3- الجسد والمكان/ قبور الجسد المتحركة:

يعتبر المكان هو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان، ويمارس فيه مختلف العادات والتقاليد والأشياء، التي تساعده على التأقلم، فلولا المكان لما وجد الإنسان، فهو منبع الصفاء والخلو ووطن يسكن فيه الجسد، ومثلما يسكن الإنسان المكان ككل الكائنات والجمادات.

---

[1]- الرواية، ص . ن

[2]- الرواية، ص 56

فإنّه أيضا قادر على تسكين الأمكنة داخل روحه، ويبثها أيضا من روحه، وهذا ما توقفنا عنده خلال قراءتنا لرواية "الكرسي الهزّاز" التي جسدت لوحة مكانية بامتياز حيث تمازجت أمكنة وفضاءات الرواية بالجسد، فكثير منها اكتسبت معانيها من حركة البشر عليها فالأمكنة الخالدة قد ضمنت خلودها من خلال الأزمنة، وهنا تشكلت ثلاثية: الجسد والزمكان فالرواية افتتحت بسؤال مكاني ظاهره حالة نفسية شعورية لشخصية منى، وباطنه وحشة المكان، وبالتالي استهلت "أمال مختار" روايتها بالفقدان المكاني الذي ينقص منى بشدة، التي جعلتنا نشارك الشخصية وحدتها بتخيلنا، كما جاء في مفتتح النص الروائي: «في النهاية أجدني دائما وحيدة ! وحيدة حتى العزلة، أرتب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني أفراحي وجنوني لماذا إذن، أحتاج أحيانا إلى ذلك الأحد/الآخر الذي أعرف جيدا أنّه لن يستطيع أبدا أن يكون أنا، وأنني سأظل في حضرته وحيدة !!!؟؟»[1] وهنا تجسدت العلاقة بين الجسد والمكان، وهذا ما نستشفه منذ العتبة الأولى للرواية، وهو العنوان "الكرسي الهزّاز" بحيث أنّه يحيل إلى الراحة والسكون والاسترخاء، فمنى كانت دائما تستعيد ذكرياتها وأحاسيسها من خلال الجلوس على هذا الكرسي وهو ما ورد في اعتراف منى: « أتأرجح الآن مع الكرسي الهزّاز أتلاعب بقطع الثلج في الكأس... كما أجلس الآن كنت أغرق في الكرسي الوثير الوحيد في منزل مجدي، أحب ذلك الكرسي المغلف بالجلد الأسود، إنّه مكاني في ذلك البيت ورفيقي في لحظة الوحدة أغرق فيه دائما،... أتلاعب بقطع الثلج وأسافر مع لهب المدفأة، أستعيد التفاصيل الماكرة منها والخضراء وأرويها لصوت الموج القادم من الشاطئ حيث تنكسر الموجة وراء الأخرى على الصخر ليعيد البحر طيها في أعماقه ويرحل»[2] كما أنّ الجسد رمز أيضا إلى الشيء والأنسنة بحيث أصبح هذا الكرسي حضن دافئ لمنى ويعوضها عن حضن أبيها الذي تفتقد إليه، فتشيأ الأب وصار جمادا يؤثث بيتا يسكنانه معا ولا يتواصلان فيه إلا رمزا، حيث تقول: « ألقيت برأسي إلى ظهر الكرسي

---

[1]– الرواية، ص1

[2]– الرواية، ص 36

الهزّاز فتقاطر الدمع على خدي دافئا، كنت أبكي بإحساس الطفلة كنت أبكي بقلب الطفلة الذي امتلأ رغم صغره بثقل الحياة، فقدت الطفلة هشاشتها وطفولتها تعلمت الكتمان، تعلمت كيف أربي وحدتي وكيف أعيش وحدتي وكيف أعيش معها بل وأصادقها»[1]

وصار الكرسي ملاذا وأنيسا من الوحشة التي تعيشها منى، واستمر ذلك حتى بعد وفاة والدها"عدت أزيح اللحاف عن وجهه، أنفه شامخ أقوى مني حتى وهو جثة بلا روح قبلته على جبينه وعدت إلى غرفته بقبلة باردة كالصقيع، ارتميت على الكرسي الهزّاز جثة غربتها الأوجاع»[2] كما أنّ الكرسي الهزّاز كان أيضا رمزا صريحا ودالا على الحالة المرضية فالراحة للسليم كما للمريض، واقترن ذلك أيضا بمرض الوالد ذلك الكرسي الذي هو بمثابة سند لجسد متعب، بعد أن كان هذا الوالد له مكانة عظيمة في مملكته الصغيرة.

تكشف الرواية عن مدى العلاقة الوطيدة والحميمية بين الجسد ومختلف الأماكن الأخرى فيشترك فيها جميع البشر، حيث يعتبر البيت بوصفه فضاء للحياة والسكن والراحة، وملاذا من وحشته الخارج المخيف، وحماية منه الفساد والضياع والانحراف ففي الحقيقة الراحة تكون في البيت، ولكن بالنسبة لمنى، تحولت إلى وحدة وعزلة نظرا للمشاكل التي تعيشها فيه،" أغلقت الباب هاربة ودخلت غرفتي بملابسي تمددت على السرير تثبت بصري على لطخة سوداء رمادية في إحدى زوايا السقف هذا الصيف... بدا لي أنّي غفوت للحظات أفسد متعتها كابوس لم يبق منه إلا الوجع تطلعت إلى الساعة قفزت إلى الأرض أحسست بضعف قواي ودوار، حتى إني كدت أفقد توازني، تشبثت بحافة السرير وجلست عليها»[3]

لم تبخل الروائية على شخصياتها الأمكنة المختلفة، فمنحتهم الكثير منها بحيث اقترن كل مكان بحدث معين ومختلف عن الآخر، فالجسد القابع على الكرسي الهزّاز في غرفة موحشة، هو نفسه الجسد الذي يعيش حالة مغايرة لكن في مكان مغاير وهو الحانة، " لأول

[1]– الرواية، ص 48

[2]– الرواية، ص 55

[3]– الرواية، ص 2-3.

مرة أقتحم المكان وبرغم من تشجيعات محمد المتتالية لأرافقه إلى هنا فقد كنت أرفض ولا أعرف سببا لرفضي بالرغم من تأكيد محمد الدائم بأنّ هناك العديد من العجائز الأجنبيات المقيمات بتونس يرتدن هذه الحانة وكنت أقفل باب الكلام دوما مازحة: أتقارنني بالعجائز أيها الشيخ»[1] فالحانة هنا هي في سؤال روحي بين حالة سكر وصحو وعقل وجنون، فهي مانحة مانعة ومكان تؤثثه الواقعية المتخييلة والاحتلام المحظور.

إذ تتذوق منى طعم البيرة لأول مرة: «ألقيت برأسي المثقل إلى الوراء... ألحقتها بكأس البيرة وشربت مرة واحدة نصف كأس... تتبعت توغل المشروب في أعماقي من خلال برودته تنهدت مسحت فمي، وهمست تعبت، تعبت، ما حدث كان بمثابة القطرة التي تسبب في الطوفان... لقد اندلق كل شيء بعضه على بعض »[2] فبدخولها الحانة وتذوقها تلك القطرة هي الشيء الذي ساعدها على إخراج ما بداخلها من أوجاع ومشاكل صادفتها في الحياة، فمن الحانة ترجع منى إلى حياتها الطبيعية مع والدها« كان المساء صيفيا منعشا ورغم ذلك رفض أبي بعناده الخروج إلى الفرندا وظل في فراشه يشاهد التليفزيون »[3] فالفراش ممّا يؤثث البيت فهو أيضا يعتبر مكان للألفة والراحة والسكون، ولكن إذا استمر ذلك طويلا فسيتحول إلى مكان للعزلة والمرض والعياء، كما حدث مع والد منى، فمع ذلك الانطواء تصير الغرفة رمزا لممارسات إنسانية مغايرة تشرق في نفس الإنسان نوع من المتعة والانفتاح على مجموعة من الرغبات والأهواء، المجنونة: «في أدغال المتعة لا نتعامل بالمبادئ بل بقانون الغاب وقانون البقاء للأقوى، تجاوزت الممر باب غرفة النوم موارب تطلع منه الأنات

[1]– الرواية، ص 3

[2]– الرواية، ص 4.

[3]– الرواية، ص 5

والآهات مرصوصة في الفضاء تعلن عن غرفتها في يم المتعة، إنّها تسبح في بحري وتشرب من كأسي وتنام في سريري وتسكر من رجلي»[1]

والانزياح الرمزي الذي تميزت به قراءة الجسد في هذه الرواية هو أن يتحول الجسد في حد هيكله إلى مكان، ويصير له أبعاد وتضاريس ومسافات دلالية ومساحات بليغة لماحة:« يروح الكرسي الهزّاز ويجيء في حركة مجنونة ثم تتواتر عليه الأجساد وتشتبه علي الوجوهك وجه أمي منطفئا وحزينا، وجه مراد مرتبكا وذاهلا، وجه والدي فزعا وقاسيا، وجهي مشرقا تارة وغائما تارة أخرى، تقترب الوجوه حتى التشوه وتتناءى حتى تصبح نقطة في آخر النفق المظلم»[2] كما يستعيد البيت كمكان الذاكرة الطفولية كيف لا والبيت « ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأول وكون حقيقي بكل للكلمة من معنى »[3] وفيه تتناثر أهواؤنا وعواطفنا وحتى مشاكلنا، التي تؤنسه وتمنحه ما تجردت منه قلوب البشر.

فتشيأت، كما تأنسن البحر الذي صار ملاذا لمنى ومحاورا وأنيسا لها ورمزا للألفة والراحة والمعرفة بذاتها واكتشافها لكينونتها.

وتجاوزها لمحنتها «توقفت كل الحواس عن أداء مهامها الحدث صنع الفوضى بأعماقي فشل كل حركة وكدت أسقط لو أنّ البحر أشفق علي فرشني بمائه ليوقظني من غيبوبتي تعود البحر مداعبتي كلما جلست هنا على الصخرة معه نرقب الغروب الموج يذهب إلى البحر ثم يعود إليّ ويشدني ويسألني: مابك؟ ماذا حدث؟... ستكون سندي أيها البحر ورفيقي الذي لا يخون»[4]

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 42.

[2]– الرواية، ص 3

[3]– كارول بي كريست، الصوفية النسوية، تر: مصطفى محمود، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006، ص 59.

[4]– الرواية، ص 11.

فالبحر هو مكان أيضا لتفريغ الهموم وحملها، فهو هام جدا للترويح عن النفس والترفيه عنها والشعور بالأمان والراحة النفسية، فبالنسبة لمنى هو بمثابة الرفيق الذي لا يخون، لأنّ البحر «رمز اللانهاية والقوة الرهيبة فهو أيضا يمنح القوة ويهبها»[1]

إذا كان البحر مكان لإخراج المكبوتات والترويح عن النفس، فإنّ الجامعة هي مكان أيضا، لكن لتعبئة الفكر بمختلف المعارف، فهي مركز للثقافة، والاكتشاف والاطلاع ومعرفة بعض الأمور والأشياء.

فالجامعة بالنسبة لشخصية منى هي مكان وقوع حادثة مؤسفة كانت السبب في مرض والدها وعجزه، بحيث أنّه أصبح مقعد على كرسي، وهذه الحادثة هي أنّ والدها شهدها عارية مع أحد طلبتها على الكرسي الهزّاز، كما جاء في نص الرواية:

«عدت إلى الجامعة بعد شهر من الغياب زارني مراد أحد طلبتي أكثر من مرة في مكتبي، أعلمته بما حدث في الزيارة الأولى، ثم أصبح الصمت يوشح اللقاء... كنت أغرق في بركة من الإحساس بالذنب والشفقة بعد أن ألقيت به معي في دوامة الجنون، هو الذي لم يتهيأ بعد لدخول المعمعة... لقد انتشلته من بساط أحلامه لأقتل ابتسامته على وجهه ملامح الحزن والكآبة»[2]

لقد اعتبرت منى مكتبها في الجامعة مكان الإحساس بالذنب، والحسرة لما جرى لها فيه، بعد أن كان مكان للعلم والبحث والمعرفة.

لقد برعت الروائية "أمال مختار" بشكل كبير في توظيف أمكنة كثيرة متنوعة ومختلفة فهي عبرت عن جسد واحد في أمكنة عدة، جسد في الحانة وآخر في البيت، وكذلك في الجامعة... وغيرها.

---

[1]– الرواية، ص 14.

[2]– الرواية، ص 2.

فالمطبخ هو مكان للطبخ والأكل والشرب بصفة عامة، لكن بصفة خاصة هو مكان ليس للأكل فقط، فهو مكان لاسترجاع الذكريات، وهذا بالنسبة لمنى، فهي دخلت المطبخ لإعداد الطعام، وفي الوقت نفسه تسترجع ذكريات أمها المتوفية: "عدت إلى المطبخ، وضعت البقول المسلوقة في الرّحى الكهربائية، ضغطت على الزر، علا الصوت كأنّه محرك سيارة وفي لحظة تحولت البقول إلى حساء بلون الحبّار، أمّا السلطة المشوية التي أحبها فإنّي مصرة على دقها بالمهراس، تقول أمي رحمها الله إنّها تحافظ على نكهتها بالمهراس أفضل من الرّحى الكهربائية التي تحولها إلى عصيدة، أرى طيف أمي دوما في المطبخ يرافقني يبتسم لي، بربت على كتفي أحتفظ بها حية في ذاكرتي وقلبي، فأراها متى شئت وأختصم معها متى شئت"[1]

4- الجسد والأهواء/ كيمياء الخطاب:

قبل الحديث عن حوارات بين الأنا والآخر، يجب أن نتحدث أولا عن الحوارات بين الذات وذاتها، وهذا يكون بطبيعة الحال من خلال جملة من الانفعالات والأهواء التي تشكل بحق كيمياء الخطاب الداخلي الجواني، بحيث تتمظهر وتنصهر في خطابات خارجية بعدها مع الآخر إن هوائيا أو جسديا، لذا أثرنا التوقف عند هاته الانفعالات والأهواء التي تحركها وعلاقتها بالجسد وماله من علاقات بالآخر " تتجلى الأهواء في الخطاب حاملة الآثار معنوية بالغة الخصوصية ويمثل هذا المعنى باعتباره أريجا مبهما يتعذر تحديده "[2] حتى ولو حاول البعض تحديد جملة الأهواء وتصنيفها من بينها: الحب، الحزن، الشفقة والبخل، الغيرة والندم، فإننا كثيرا أو عادة ما تتعدد علاقاتنا مع الآخر عن طريق ممهدات أهوائية نفسية قبل التعالقات الجسدية وهذا ما تجسد في رواية "الكرسي الهزّاز" التي ظلت تحتفي بالجانب الأهوائي الداخلي مستندة عليه في تحديد علاقات الشخصيات جسديا خارجيا أو برانيا، وهنا

---

[1] الرواية، ص 5

[2]- ألجريداس، ج غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 2010، ص 67

نجد منى تعترف بأنّ الأهواء والحوار الروحي هو من أسس علاقاتها الجسدية إمّا قبولا أو رفضا، فهي من دعاة الانصهار الروحي قبل الجسدي، «كنت خلال الأشهر الماضية التي قضيناها مشردين بين الفنادق وبيوت الأصدقاء مكتفيين تماما بهذا الجانب السحري من العشق... هذا الجانب السحري الذي أنضج عشقنا على نار هادئة ولم يطلب الجسد سريعا كما هو الحال في زمن الاستهلاك... كنا متعطشين لمتعة الانصهار الروحي قبل الجسدي وقد نجحنا في صمت في اجتياز كل العقبات الأولى والكلاسيكية في أي علاقة تنشأ في بدايتها سطحية هشة »[1] كذلك إنّ الانصهار الروحي ليس حكرا على العلاقات غير العائلية كالأصدقاء والعشاق والعابرين.

بل تعد الأهواء قاعدة متينة في علاقاتنا العائلية مع الأقارب، وإن كانت وحدها غير كافية لحاجتنا لحوار جسدي متمم كالعناق والحضن فالروابط الأهوائية هي التي تجمع البنت منى بأبيها في شعور الأبوة والنبوة « قيقة أنّ محمد ألم يدغدغ أنوثتي قط، بل لعلني في كثير من الأحيان كنت أحس أنّه يحتل في ذهني صورة الأب المثالية الصورة التي حلمت بها طويلا، الأب الذي تتحدث معه في كل شيء وتنصهر معه فكريا دون حاجة الانصهار الجسدي»[2]

ومثلما تؤثر حالة الجسد على العواطف، كذلك الحالة العاطفية الأهوائية تنعكس على الجسد، بمعنى أنّ هناك علاقة التأثر والتأثير بين الجسد والعواطف الأهوائية، "عدت أتصفح وجهه بفضول كأنّي أراه لأول مرة، وجه أزرق سمرته مكفهرة، العرق في جبينه متوتر غليظ مشحون بالأسئلة بدا لي بعيدا بعيدا وصغيرا، كأنّه الحشرة تدب اللحاف الوردي الذي بهن لونه»[3] إنّ من تأثيرات حالة الجسد والجانب الخارجي على الحالة النفسية اللباس، فهو يعتبر الغطاء للجسد غير ثابت، بحيث له أهمية كبيرة تكمن في محاورته للذات، كذلك

[1]– الرواية، ص 11.

[2]– الرواية، ص 12.

[3]– الرواية، ص 11

للآخر، المتلقي لما نلبسه في تناسقه معنا أو العكس إنّه الجسد والفرح وصورة الآخر:

« فستاني البرتقالي، أحب الألوان الجريئة في الصيف تلك التي تمنحني إشراقا داخليا وضعت ماكياجي وأطلقت شعري الأسود الطويل على ظهري، بخخت عطر أناييس على رقبتي وتحت أذني وعلى صدري»[1]

ومن الأهواء التي تجسدت في هذه الرواية شعور: الغضب والشراسة والغيرة، وهذه نجدها خاصة في الحوارات النسوية، فالمرأة عندما تعرف ماذا تفعل، فهي تشعر بالجنون، والرغبة في القتل أو الهجوم، وحتى التسبب في جرح الناس بلا سبب:

« فجأة طلعت مني امرأة لا أعرفها أراها لأول مرة، امرأة سوقية شرسة ابنة حارة اندفعت مني وتركتني في الممر فاغرة فمي، بينما وقفت هي عند الباب ترتعش تشنشن خيوط الذهب في معصمها »[2] بحيث تجسدت الغيرة من جسد العشيقة الثانية وتم انتقادها لجسدها قبل روحها، وذلك عندما تنطق الغيرة، تتحول إلى غضب وكره وشراسة كبيرة في التعامل.

وهذا هو تأثير الأهواء على الجسد، فهي تحركه، وتجعله أكثر انفعالا وشراسة بلا حدود، بحيث يتحول الإنسان من إنسان عاقل إلى إنسان قبيح متهور شرس، يمارس فعل التجريح والكراهية والحقد والحسد.

ولا تخل الرواية من علاقة الجسد بالشعور بالذنب والندم والتحسر على ما فات أوانه:

« لقد بدا لي أنّ السر الذي دفنته في قلبه بدل العشق الذي يصبو إليه أكبر من جسده الفارغ وصدره العريف »[3] فيتحمل الجسد حينها أعباء أهوائية عاطفية كثيرة كالخوف، فمنى كانت تخاف من أبيها لدرجة أنّها تشعر بتهجم الرغبة في التبول:

---

[1]– الرواية، ص 12.

[2]– الرواية، ص 7

[3]– الرواية، ص 2

«كم تمنيت لو أنّه ضربني بيده أو بعصاه بدا ان يضربني بسياط كلماته ومحاضراته الطويلة التي أظل خلالها أرجف كالقصبة في العاصفة بينما تهطل أمطار الخوف بين فخذي تسبق القسوة كلماته فتفتح لها الطريق مباشرة إلى أرضية روحي الطفلة الهشة، تتوغل الكلمات حارقة، تلتصق بالروح... فتظل منقوشة... أقرؤها الآن بوضوح شديد فتعود إلى تلك الرجفة وتهجم الرغبة في التبول... فأسرع إلى الحمام»[1]

وللجسد علاقات كثيرة ومتعددة فهو أيضا له علاقة بالحرية والعقاب، فمنى منحت الحرية ولكنها واجهت العقاب أيضا، فوالدها لم يعاقبها بالضرب، بل بالقطيعة وهذا هو العقاب الصعب بالنسبة لمنى: «يوم عثر عليّ ألعب مع أبناء الجيران... ويوم مزقت صفحة من أحد كتبه بالمكتبة لأستعملها في ملف مدرسي، ويوم شكتني أمي إليه لما اكتشفت أني قصصت شعري الطويل وتزينت بمكياجها»[2]

ولا تتوقف هذه العلاقات عند هذا الحد هناك علاقة أخرى، وهي أنّ للجسد علاقة بهوى الانتقام أيضا، خاصة من طرف المقربين أو الأقارب، كما شعرت منى بانتقام أبيها منها:«والآن ها هو يأخذ قرار مقاطعتي، من غاية ضعفه الكثيفة يضفر سوط قوته من جديد ليجلدني، منذ انتبهت وجدته لا يفعل شيئا سوى أنّه يلف جسدي بالاهمال والحرير، ويجلد روحي بالسوط، في خلوتي أرفع الرداء تلو الرداء فتتبدى الروح مختومة بوشام الذكرى»[3]

فمثلما الأهواء تؤثر على الجسد، فإنّ الجسد يعوض أي فقد نفسي أهوائي: «دخل وهي برفقته... امرأة تجاوزت الأربعين قصيرة لكن جسدها جميل أمّا وجهها فمدور وشفتاها غليظتان متوحشتان تغريان بقبلة مجنونة ويبقى أبشع ما فيها جحوظ عينيها المدورتين

[1]– الرواية، ص 2.

[2]– الرواية، ص. ن

[3]– الرواية، ص 2.

وحاجباها القصيران المنتفان ومكياجها السائل، كانت ترتدي فستانا قصيرا مشجرا ولم تكن جميلة ولا أنيقة»[1]

فالجسد يعد تعويضا عن فقد نفسي أهوائي، فكثيرا ما يبحث المحروم من الحب والحنان عن بدائل جسدية تحتويه، بما تمده من عواطف لا تيسر إلا بالجسد ودفئه فيكون ذلك الجسد ملاذا وتعويضا عن عقدة النقص: «هتف مجدي طالبا زيارتي له فرفضت... كنت أعلم جيدا أنّه لن يمنحني الأمان الذي أنشده... ولن يغدق عليّ الطمأنينة التي أتوق إليها منذ أكثر من سنة فقدت الأمان والطمأنينة إلى جانبه... وفي المرّات القليلة التي أخضع فيها للرغبة المجنونة فألاقيه كان يسكنني هاجس بأنّ خطرا ما سيداهمني في أية لحظة، أصبحت أرى لامبالاته وأنانيته عاريتين وسط خشخشة ثرثرة لما كان يغادر صمته ولوحته ويتكلم... لم أحس بحاجة إليه في أزمتي ... وحين حتى لجأت إليه كما كان والدي بالمصحة وقضيت أسبوعا في بيته، فإنّ ذلك لم يكن بدافع البحث عن وتد يسند روحي المهمشة... بل كان بدافع الهروب من موقع الحادثة، من بيتي... العادة أخذتني إليه»[2]

كما أنّ للجسد أيضا علاقات مباشرة ببعض الأهواء التي تجمعنا بالآخر كالإثارة والشعور بالحب والانجذاب، كما وقع لمنى حين لمحت الرسام أمام: « لم يكن الرجل وسيما... لكنّه كان لافتا بحضور يبلغ حد الاستفزاز كان يرتدي سروالا وجاكيتا من الدجينز الأبيض وقميصه كان في أخف درجات الرمادي، أزراره الثلاثة الأولى مفتوحة بتعمد استعراضي فبدا صدره مغطى بغابة من الشعر الكثيف، استفزني أكثر ممّا لفت انتباهي»[3]

فشعور منى بالانتقام من طرف أبيها، هو الشيء الذي ولد فيها الرغبة في الانتقام منه هي كذلك، فكان رد فعلها أيضا انتقاميا، وها هي تفكر فيه، بل وتعيشه شعورا وواقعا، إنّها سلبت منه الكرسي وكل شيء لدرجة أنّه تركنه جثة هامدة، هل هذه قسوة أم انتقام أم ماذا؟

---

[1]- الرواية، ص 7

[2]- الرواية، ص 2 .

[3]- الرواية، ص 19

أم هي لعبة القدر:" صببت قليلا من السائل العسلي في الكأس ملأتها ثلجا أخذت منه الكرسي سلبته تاجه وصولجانه لأتركه جثة هامدة على فراش العجز، هي القسوة؟ لا... هو الانتقام؟ لا هي فقط دورة الزمن وقدره»[1]

كذلك استحضرت الرواية اهواء أخرى كثيرة ومتعددة منها: الحب وانعكاسه على الجسد، والعكس صحيح: "انقطع عن دق المهراس وأنظر إلى وجه أمي الصبوح وأهمس: لكني لا أقبله، إنّه قبيح رغم شقرته ولونه الأحمر الذي يشبه لون التريليا شعره مجعد، عيناه متدليتان بلا شخصية وبلا لغة، شفاهه رقيقة لا تملأ القبلة أبدا جثته ضخمة لن أحتملها رائحته تقرفني، وتحث رغبتي على القيء»[2]

فهنا منى تبين لنا الحب ومدى انعكاسه على الجسدــ، ففي نظرها المرأة التي تحب هي المرأة التي ترى في الجسد جمالا، فهي ترى بأنّ جسد منجي قبيح لدرجة أنّها لا تستطيع احتماله، ولا تغيب الرواية عن ثنائية الجسد والكره بوصفه هوى دفينا وشديد التاثير والانعكاس على الجسد من خلال الملامح والتصرفات: «يا إلاهي، ما أثقل روحه ودمه وجسده أيضا! كيف فكرت في الارتباط بهذه الجثة؟، كيف سأتحملها»[3]

وهنا ننتقل من ثنائية الجسد والكره، إلى ثنائية الجسد والحب أو الجسد والعشق، ففي رأي منى نجد أنّ العشق بين شخصين رجل وامرأة، ليست بالضرورة أن يكون القِران بينهما عن طريق عقد قانوني.

فهناك الكثير من العلاقات لا تحتاج إلى أي سند خارجي، وهذا ما جاء في قول منى: " قِرَان العشق لا يحتاج أبدا إلى عقد قانوني، إنّ العلاقات العاجزة وحدها تحتاج إلى سند

---

[1]- الرواية، ص 6

[2]- الرواية، ص 5

[3]- الرواية، ص 5.

خارجي، أمّا العلاقات الطبيعية السليمة المتكافئة فإنّها تملك سندها في أعماقنا »[1] ونختم هذا الحوار الجسدي الأهوائي بمدى تأثير عاطفة العشق على الإنسان، بتغيير نظراته إلى الكون:«شيء وحيد يصنع الارتباط ويجيز بين كائنين ليكمل أحدهما الآخر هو العشق، العشق غير الحب والغرام والعشرة، العشق انصهار كلي لروحين وجسدين، في العشق نرجسية وندية، وفي الحب تضحية وفي الغرام حب من طرف واحد، أمّا العشرة فهي للصداقة والجيرة والزواج التقليدي»[2]

5- الجسد والفن/ الإبداع بالفن:

لم يعد الجسد حكرّا على الفضاءات المحسوسة المادية التي يسكنها فتسكنه، إنّما يخرج أحيانا إلى جل الفضاءات الفنية الشاسعة فتمنحه الحرّية المنشودة ويمنحها تعابيره الراقية، في تداخل دلالي مهيب ليصير الجسد حاملا لرموز كثيرة حيث يكون الفن أماريا يستطاق هذا الجسد، ولقد تجسد هذا الحوار بين الأجساد والفنون من خلال الرواية بأحداثها وشخصياتها وأماكنها، حيث كان الجسد مطية للريشة في المرسم والموسيقى في الملهى للرقص في المرقص، والجسد بين الحقيقة والخيال في المسرح، فتتخالف الفنون على الجسد لتمنحه الحركة ويمنحها الأداة، وقد تحول الجسد الأنثوي في رواية "الكرسي الهزّاز" إلى موديل للرسامين ومبعث إبداع بالألوان وبخاصة الجسد الأنثوي العاري من منظور فني رجالي رغم الانتهاكات الصارخة والقراءات السطحية لبعض المنشغلين على الجسد فنيا حين يصير عندهم وسيلة جمالية:«فالجسد الأنثوي العاري وسيلة التصوير الإباحي الدائمة تستعرض فيه الأثداء والأعضاء الجنسية لأنّ الرجل صمم كل ذلك، فالجسد العاري للأنثى وأعضاؤها الحسّاسة هي الملكية الخاصة لرجل، أمّا أعضاؤه فهي الأدوات القديمة المقدسة والخاصة بقوته ليتحكم في الأنثى بالقوة والقهر »[3] وهي نظرة متطرفة إلى المرأة بوصفها الآخر وذلك

---

[1]- الرواية، ص 5

[2]- الرواية، ص. ن

[3]- الرواية، ص 33

لا يتنافى وخصوصياتها لأنّها لا يمكن إلا أن تكون كذلك لما يميزها عن الرجل في مكوناته الفيزيولوجية والروحية والنفسية الشخصية كثيرة وبذلك: «فالمرأة الحقيقية مطالبة بأن تقبل بأنّها الآخر بالنسبة إلى الرجل ويفرض عليها أن تجعل من نفسها مفعولا وأن تبين استقلالها الذاتي» [1] فجعل من مجدي الرسام العاشق من عشيقته ومن مختلف النساء موديلات لرسوماته، حيث كانت أجسادهن انقصت مطيته لمآرب أخرى كما قالت عنه عشيقته منى:"يبدو أنّ تحررك لم يتجاوز الطبقة العليا من عقلك ولم يكن فرشاة ترسم بها لوحاتك ونساء كالائي تلتقطهن من الشارع في أعقاب الليل لترسم عراءهن، الآن أصبحت أشك في ادعائك أنهن "موديل" وتمثال حي للرسم، وأعتقد أنّ العشرين دينارا التي تعطيها للواحدة منهن بعد رسمها في مقابل شيء آخر»[2]

فمنى تحسست وقرأت بعمق ووعي جسدها الذي رسمه مجدي في إحدى اللوحات ممّا جعلها تتحسس تلك التفاصيل التي جسّدها مجدي فيها حيث تقول منى: «جلست على الكرسي واستسلمت لاهتزازة أرواح وأعدو في الذاكرة وأنظر إلى صورتي وملامحي وجسدي كما رأتها روح مجدي ريشته، لأول مرة أتأمل اللوحة بمثل هذا العمق ولأول مرة أنتبه إلى تلك القسوة التي أسبغها مجدي على ملامحي وبرغم الضحكة الكبيرة التي رسمها على وجهي وبرغم إشراقة نظرتي اكتشفت مسحة من القسوة تغلف كل الوجه أمّا الوضعية التي رسمها فقد كانت أحب الوضعيات التي قلّب مجدي، كنت أتمدد عارية على بطني أرتكز على مرفقي وأرفع ساقي أتلاعب بهما في الفضاء وأدخن سيجارة بينما يجلس هو على جلد الخروف فوق الأرض متربعا ليخربش على ورقة الأبيض بداية الفكرة للوحة الجديدة »[3] كما أنّ مجدي بين لها قراءة جسدها من وجهة نظره الفنية، في تعالق فني روحي جسدي ناقد فيقول:

---

[1]– الرواية، ص 33.

[2]– الرواية، ص 31.

[3]– الرواية، ص 33.

« كان يقول أثناء ذلك أنّ جلستي تلك تؤكد طفولتي المحبوبة في أعماقي، طفولتي التي تنطلق من أسرها في حضرته فتشرق، لكنه في لوحته لم يرسم تلك الطفولة على وجهي فقط لمّحَ لها في حركة الصدر المدفوعة إلى الأمام وفي حركة اليد والأصابع التي تبدو وهي تمسك بالسيجارة كأنّها تمسك بلعبة، بينما يصرح النهدان بأنوثة مبترة تدعمها حركة الشفة السفلى المتدلية في ارتجاء لافت، وبقدر استيائي أو رفضي لتلك القسوة فاجأتني هذه اللوحة » فهي تعبر عن تلك الأنثى التي لم تتمتع بالطفولة التي يحظى بها معظم الأطفال في الصغر فمنى تدري بأنّها لم تعشها ومجدي طمح إلى أنّه قام بتجسيدها على لوحته لكنه كان مخطأ في ذلك حيث تقول منى وتبرر أنّه لم يستطع ولن يستطيع تجسد الطفولة التي عاشتها أبدا»[1]

كما تعانق خطاب الجسد مع خطابين فنيين آخرين هما الموسيقى والرقص فالموسيقى تنسج معمارها التجريدي من بناءات النحت وتجليات الشكل، حيث يتناغم إيقاع النفس مع الرقص فيشكلان لوحة فنية جميلة، وهي لوحة مثيرة للتحرر من كل القيود والمكبوتات التي يعيشها الروح والجسد فيصبح الجسد من خلالها لغة للتعبير وكما تكون الكتابة بالجسد تكون التعابير بالرقص:«لم أكن أتفاعل مع موسيقى الأغنية وإيقاعها بقدر ما كنت أسمع إلى عزف داخلي وإيقاع نحيب كانت تُنسَج به روحي، لم أعد أرى أحدا من حولي ولا أسمع شيئا فقط كنت أبدل كل الجهد في الرقص وكأني مكلفة بمهمة رسمية مستعجلة، كنت في الحقيقة منهمكة أغسل روحي من دراتها وأرفع عنها ثقل تراكمات الحياة، كانت حركة جسدي تنتحب وتثرثر في صراخها لتعيد لها الجسد لهو طفولته وتعيد لهذه الروح خفتها »[2] فتمظهر الجسد والرقص كلغة للتعبير والتمرد وكسر الحواجز القائمة بين شخصين: «كان لطفي كالريشة في سماء المتعة بالفوز، فهو لم يصدق أني أراقصه كمثل ذلك الجنون والإغراء متجاهلة تماما منجي الذي أصبح زوجي منذ ساعات وهو بين يدي فاتن كأنّه الخرقة تمسح بها البلاط، أعجبتني فاتن وهي تفعل به ذلك بينما لم تفخ أنّ ما أفعله أنا بعشيقها لا يعجبها

[1]– الرواية، ص 33.

[2]– الرواية، ص 27.

إذ حاولت أكثر من منى أن تأخذ لطفي لي تراقصه إلاّ أنّه كان يرقص منتشيا بالعصفورة التي دخلت قفصه»[1]

ومن هنا لا يمكن الاستهانة بالفنون لأنّها أداة تعبيرية فالرقص أداة ووسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان، فهو يمثل إحدى الممارسات التي تكاد تقتصر على المرأة دون الرجل لما تمتلكه من مميزات وحركات تجعلها تغري من حولها خصوصا الجسد الآخر- الرجل- إلاّ أنّ إقبالها على الرقص ورغبتها فيه وقيامها بمؤشرات تجعلها وتدعو على الشك في أخلاقها وأمّا الرسم والنحت فكل له أخلاقه فهناك من يرسم لوحات فنية خالية من الشوائب الجنسية وهناك من يضيفها فتعطي لمسة فنية على حسب المتفرج.

6- الجسد والموت/ الخلاص والفناء:

للجسد ارتباط مباشر بالزمن فالحياة التي نعيشها تمثل لنا الروح أو النفس الذي نستنشقه على مدى العمر أمّا الموت فيعتبر الفناء والخلاص من هذه الحياة حيث تطلع الروح عند خالقها ويبقى الجسد على الأرض: «صفة لازمة للذات الإنسانية وهي صفة حتمية ولا بقاء لحي معها، وإن كان الموت واحدا فإنّ الهلاك أقسى»[2]

لأنّ الموت هو فناء للشخص الذي يكون بالنسبة لنا مؤثرا في تلك الشخصية والمشاعر التي نعيشها وهذا ما نتلمسه في قول منى عند موت أمها حيث مازالت تتذكرها فتقول: «هذا طيف أمي يبتسم لي مشجعا فكرة الارتباط بمنجي وأرى أمي تقف أمام الرخامة »[3] فتستدرج منى كل ما تتذكر عن أمها التي فقدتها منذ سنوات عدة سواء أكان في المطبخ أو في الممر أو الغرفة وتحثها على الزواج بمنجي وطيف الأم كذلك يحاورها وينصحها رغم الابتعاد عنها وعدم الرجوع إليها لأنّ الموت هو الفناء والشخص الميت لا يمكنه الرجوع أبدا تقول

---

[1]- الرواية، ص 28 .

[2]- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص 132.

[3]- الرواية، ص 5.

منى:"تمسك أمي بيدي تضغط عليها تمرر لي شحنة عالية من الحنان... أسحب يدي من طراوة الحنان وأجفل إلى الوراء وأقول: أطفال من منجي... يلاحقني طيف أمي حتى الممر يا مهبولة... أطفالك سيأخذون جمالك»[1]

فتذهب تلك الطفلة بأحلامها وأفكارها إلى الخيال حيث تحن إلى الأم التي طالما كانت قريبة من روحها وجسدها كانت قريبة من أفكارها حتى بعد موتها والذهاب عند خالقها وبارئها.

ولعل أقسى انكسار تعيشه منى هو حين يموت أبوها ويغادرها الجسد الذي ظل يقاطعها ولا يحاورها موغلا في القسوة والفقد والغياب بعد أن كان لها سندا في موت أمها فتقول:«أتشاءم من هذه الذكرى التي دفنتها منذ ذلك اليوم في قبر النسيان... اقترن برحيل أمي، وقفت سيارة الأجرة أمام منزلنا وإذا بحشد من النّاس أمام باب الحديد وفي الحديقة ركضت أدفع إليّ وأصرخ: ماذا حدث لوالدي؟ ماذا حدث؟

تناهت إلى الهمهمات تكبر وتستغفر، عند درجات الفرندا اعترضتني أحضان والدي ضمني إليه وهمس بصوت مشروخ: لقد رحلت وتركتنا، تلك اللحظات التي عاشتها منى مع أبيها وموت أمها وفقدانها جعلتها أكثر رقة فمن موت الأم إلى فقدان الأب " تركت رأسي تركن على صدري استنشقت رائحته، رائحته التي تملأ أنفي فأذكر الموت... موت أمي يوم احتضنتني في عناق يتيم، جاء أحدهم يرفعني عنه فقال صوت آخر: أتركوها تودع والدتها لم أكن أودعه كنت أستنشق رائحته التي حرمني منها، كنت أخبئها في أعماقي كي أشمها متى أردت، كنت تائهة في مشاعري، أكره الموت وأمقته وأكره أن يرحل والدي، في نهاية نفق روحي هناك شبه راحة بل راحة لا أدرك سببها»[2]

---

[1]– الرواية، ص 55.

[2]– الرواية، ص 56.

حيث أنّ الروائية "أمل مختار" قد أبدعت في التنويع وقد كانت تجسد الموت كما عاشته منى من أبيها الذي كان سندا لها رغم العقبات التي واجهتها في حياتها ورغم الألم التي سببها لذلك الجسد والروح ومن جهة موت أمها التي اعتبرتها روحها دون جسدها.

خـــاتمـــة

في ختام هذا البحث، ومن خلال ما سبق توصلنا إلى حوصلة من النتائج تمثلت في:

استيضاح رمزية الجسد في الخطاب السردي النسوي بوصفه خطابا قد كفا عن الخطاب الرجالي، إذن فللجسد تعاريف عديدة اختلفت من ناقد إلى آخر، بحيث توقفنا على عدة رموز دينية وثقافية كرؤية الدين للجسد خصوصا الجسد الأنثوي لنستخلص بأنه منظومة من الرموز الدالة الأشّارة الأمّارة بالقراءة الواعية والمقاربة المسؤولة، كما نرى أيضا بأن المرأة أقدر وأعرف على صياغة مقولات الجسد النسوي على الذات الرجالية، وهذا ما توقفنا عنده في رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار فهذه الرواية نقلت إلينا مقولات الجسد ورمزيته في حالات ووضعيات مختلفة، إنها نقلتها إلينا بأسلوب مكننا من الحكم على أن الكتابة النسوية التونسية خصوصا والعربية عموما في طريقها إلى التميز.

قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم**

المصادر والمراجع:

1.أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، العدد 2، ديسمبر 2011.

2.أحمد صبحي منصور: الجسد والنفس، مجلة سطور، العدد 34، سبتمبر 1999،

3.أحمد عمر شاهين: لغة الحواس، مجلة سطور، العدد34، سبتمبر 1999.

4.أرسطو: النفس، ترجمة: تريكون، مطبعة فران vrin ، ج2

5.أسعد يوسف: أحلام اليقظة ما لها وما عليها، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

6.ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة: نهار رضا، منشورات عويدات، بيروت، د.ط.

7.ألجريداس، ج غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2010،

8.الجسد والصورة والمقدس في الإسلام.

9.الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2010

10. الزيات: شهادة في اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، 1992.

11. الصحاح: ج2، (مادة جسد)

12. النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن أشرف توفيق

13. اليوسف يوسف : الخيال والحرية، دار كنعان، دمشق، مراجعة أديب محمد، مجلة عمان، العدد 81.

14. أمال مختار: الكرسي الهزّاز، دار سيراس للنشر، تونس، ط2، 2002.

15. بيار بورديو : الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007.

16. جون بول سارتر: ما الأدب، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،1971.

17. حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية.

18. حمادي الزنكري: الجسد ومسخه الفكر العربي الإسلامي مجازا إلى رؤية العالم، مجلة حوليات، الجامعة التونسية، العدد 1945.

19. حوار مع حاتم تحت عنوان " انتصار الصمت"، الكتابة النسوية في اليمن، مجلة المدى19 /2006/10.

20. خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار البيضاء، ط1، ج2، 2006

21. خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج6

22. ديكارت: في المنهج، طبعة بيريو

23. رمضان بسطاويسي محمد: الجسد بين الثقافات، مجلة سطور، العدد 34، سبتمبر 1999

24. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، د.ط، 2000.

25. سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية(دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة.

26. سهيلة العسافين: لغة الجسد، نقرأ الآخرين من خلال غيجاءاتهم، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، ط4، 2004.

27. سيغموند فرويد : الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابلسي، دار الطليعة بيروت.

28. عباس صالح: الجسد في الكتابة العربية، مقال، مجلة الوطن العربي، بيروت، 1998

29. عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008

30. عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006

31. عبد النور: النقد الجندري "تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

32. عفيفة فراج: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

33. علي الراعي: رواية في الوطن العربي، في الرواية والحرية، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة.

34. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984.

35. فؤاد إسحاق الفوري: إيديولوجيا الجسد

36. فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية العربية، آفاق علمية، جامعة الأغواط، العدد 9، جوان 2014.

37. فوزي فهمي أحمد: المسرح وجسد الإنسان، مجلة فصول، الجزء1، العدد4، 1995.

38. كارول بي كريست، الصوفية النسوية، تر: مصطفى محمود، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006

39. محمد برادة: المرأة العربية والابداع، ابحاث مؤتمر المرأة العربية، اشرف توفيق، اعتراف نساء اديبات، دار الامين، القاهرة، ط5، 1990.

40. محمد حسين محمود: شعرية الجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2012.

41. محمد حسين محمود: شعرية الجسد- عصر صدر الإسلام، العصر الأموي- دار مجدلاوي، عمان، ط1،2006.

42. محمد ياسر خضر الدوري: دقائق الفروق اللغوية، البيان القرآني

43. مفيد نجم: الأدب النسوي –إشكالية المصطلح- مجلة علامات النقد، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، ج57، سبتمبر 2005.

44. مي زيادة: الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق سلمى الحفاري الكزيري، مؤسسة نوفل، بيروت،1982.

45. نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجيستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية.

46. نديم المعلا: الجسد والمسرح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 37، عدد 4 أبريل 2009.

47. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص اتحاد مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 2002.

ملاحق

السيرة الذاتية

آمال مختار روائية تونسية، مولودة يوم السبت 4 أفريل 1964 بمدينة مكثر، ولاية سليانة.أصيلة مدينة السرس بولاية الكاف بالشمال الغربي للجمهورية التونسية.

درست المرحلة الابتدائية بمدينة السرس، والمرحلة الثانوية في اختصاص علوم رياضيات وحصلت على شهادة البكالوريا عام 1984.

درست في كلية العلوم بتونس العاصمة تخصص علوم طبيعية بين سنتي 1984 و 1986، ولكنها لم تستمر في الدراسة. كتبت الخاطرة والقصة القصيرة منذ فترة المراهقة انخرطت بالعمل الصحفي سنة 1984 كمحررة بالقسم الثقافي في العديد من الصحف التونسية مثل: (الأيام)، و(الإعلان)، و(الصدى)، و(الصباح)، و(العمل)، و(الحرية)، ومجلة (الإذاعة والتلفزيون).

نشرت أول رواية لها تحت عنوان "نخب الحياة" عام 1993، وأثارت الرواية جدلًا كبيرًا في الساحة الثقافية التونسية، وأعتبرها النقاد بمثابة منعرجًا في الرواية التونسية.

عملت بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون التونسية، وقدمت برامج إذاعية وتلفزية. أنتجت وقدمت برنامجًا حواريًا بعنوان "خارج النص" بإذاعة تونس الثقافية.

شاركت في العديد من المهرجانات الأدبية والندوات بشهادات ومداخلات داخل تونس وخارجها. تشتغل حاليًا بالقسم الثقافي بجريدة (الصحافة) التونسية برتبة رئيس تحرير ومسئولة عن صفحة أسبوعية تعنى بشؤون المرأة.

عضو بنقابة الصحافيين التونسيين منذ عام 1988، وعضوة باتحاد الكتاب التونسيين منذ عام 1993.

الروايات:

- "نخب الحياة"، 1993
- "الكرسي الهزاز"، 2002
- "المايسترو"، 2006
- "دخان القصر"، 2013

أعمال أخرى:

- "لا تعشقي هذا الرجل" (مجموعة قصصية)، 2003
- "وللمارد وجه جميل" (مجموعة قصصية)، 2004

الجوائز التي حصلت عليها:

- جائزة القصة القصيرة في مهرجان الأدباء الشبان بحي الزهور لعام 1986
- الجائزة الأولى للقصة القصيرة لمسابقة الطاهر الحداد لعام 1988
- جائزة الابداع الأدبي لوزارة الثقافة لسنة 1994 عن رواية "نخب الحياة"
- جائزة لجنة التحكيم لمسابقة الرواية التونسية الكومار الذهبي عن رواية "المايسترو" لعام 2006

فهرس

خطة البحث

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: ضبط المصطلحات.

المبحث الأول: أدب الجسد..... 4

1- مفهوم الجسد..... 4

أ- لغة..... 4

ب- اصطلاحا..... 6

2- الجسد في المضامين الدينية والثقافية..... 9

3- الجسد الآخر..... 11

المبحث الثاني: الأدب النسوي..... 13

1- مفهوم الأدب النسوي..... 13

2- مفهوم الرواية النسائية..... 15

3- استراتيجيات التمرد في الرواية النسوية..... 18

الفصل الثاني: تجليات الجسد في رواية " الكرسي الهزاز" لأمال مختار.

- رمزية الجسد في رواية الكرسي الهزاز لأمل مختار..... 23

1- رمزية الجسد / السلطة الرمزية..... 23

2- حول الأجساد/ لغة الأجساد الكونية..... 29

3- الجسد والمكان / قبور الجسد المتحركة..... 35

4- الجسد والأهواء/ كيمياء الخطاب..... 41

5- الجسد والفن/ الإبداع بالفن..... 47

6- الجسد والموت/ الخلاص والفناء..... 50

خاتمة..... 54

المصادر والمراجع..... 56

ملاحق

فهرس الموضوعات