

رمزية الجسد في رواية "الكروسي الهزاز" لآمال مختار.

د. علاوة كوسة

المركز الجامعي. ميله (الجزائر).

ملخص:

نتوقف في هذا المقال عند رمزية الجسد في النصّ الروائي النسوي المعاصر، ممثلاً في رواية "الكروسي الهزاز" لآمال مختار، حيث انطلقنا من خصوصيات الكتابة النسوية وعلاقتها بكتابة الجسد، مروراً بمقولات الجسد والجنس في التراث الإنساني، وصولاً إلى رمزية الجسد وخصوصيات كتابته في رواية "الكروسي الهزاز" لآمال مختار.

مقدمة:

يستدرج النصّ السردّي المعاصر مقولات الجسد بما تحتزنها من رموز، وتكتنزه من دلالات شتى، فإذا كان الجسد قد اجتاحت العوالم السردية في تمظهرات عديدة وإشارات مختلفة، فإنّ النصّ السردّي قد اخترق الجسد البشري، ومحا كثيراً من حدوده النمطية، ومقارباته السطحية، مستبكر أعماقه، ومقولاته، بكثيرة سردية يغلق أبواب القراءة النمطية لينفتح على تأويل ما يشير إليه الجسد، وما يدّخره النصّ للقارئ، في تناغم وحوار بين نصّ الجسد بعبثاته الفيزيولوجية، وأطرافه الهوائية، ومساحاته الأهوائية من جهة، وبين جسد النصّ السردّي بخطاباته الموازية مذكورة الغلاف، فالعنوان، والخواص الشذرية في تشظيها العابر لتشظي الجسد البشري، وسنتوقف في ورقتنا هذه، عند الإشكاليات العميقة والمعقدة بين الجسدين، النصّي والبشري، استحضاراً وحواراً رامزاً، ودلالات، وذلك من خلال نصّ سردي تونسيّ انفتح على عوالم الجسد الأنثوي برغبة في كشف مقولاته، وسياقاته الاجتماعية والسياسية والنفسية، وجعل كلّ مركبات هذا الجسد تحكي تفاصيلها وتشظي حكايات ورموزاً بلغة تحفظ لهذا الجسد هيبة الانطلاق في الكون، ورهبة الانطواء على الذات الأنثوية المستعبدة المربكة، حيث سنقترب من رواية "الكروسي الهزاز" للروائية التونسية آمال مختار، ونتحسّس وعيها في استحضار تيمة الجسد، واستراتيجيتها في إدكاء مقولاته، واستدعائه بوصفه نظاماً من الرموز القائمة على بثّ روح الذات الأنثوية المسجونة داخله، هروباً منه إليه، ونصغي إلى استنطاقها لهذه الرموز، حين يصير للجسد سلطته، وللرغبة فيه سلطه، حيث يصبح الجسد الأنثوي في مواضع كثيرة رأس مال رمزي في كثير من الأذهان والأنفس، ويمسي للجسد ذاته العديد من الإشارات والرموز في زمن لا يكلم فيه الناس غيرهم إلا رمزا.

الإشكاليات:

- ما مدى استحضار النصّ السردّي للجسد بوصفه موضوعاً ذا مقولات عميقة، وبوصفه فضاءً ذا رموز حمّالة دلالات؟

- كيف يستند جسد النصّ السردّي على نصّ الجسد البشريّ، بجغرافيته الفيزيولوجية، وتاريخه الهوياتي، المعنوي، والأهوائي في "مبادلات رمزية ودلالية" بين الجسدين؟
- ما استراتيجيات استحضار الجسد سردياً، واستنطاقه رمزياً، وما حدود الاختلاف والائتلاف والحوار بين الجسد الأنثوي والذكوريّ في الرواية؟
- كيف تتشكّل رمزية الجسد - بوصفه فضاءً إنسانياً - في فضاءات زمكانية مغايرة، وما تظهرها 'الأنا' والآخر - جسدياً - في النصّ السردّي المعاصر؟
- هل صار النصّ السردّي المعاصر يعكس رمزية الجسد بين ثنائية 'الأنسنة' و 'التشيؤ'؟

أولاً - في المهاد النظري : الكتابة والجسد.

1- أدب الجسد/زئبقية المفهوم وهيولية المعنى:

ظلّ 'أدب الجسد' من أكثر المفاهيم الإشكالية المنتجة لكثير من الرؤى الاصطلاحية، ومن زوايا نظر مختلفة، ومن مستويات قراءة متفاوتة، من لدن النقاد والباحثين المتخصصين، فمن أدب الجسد إلى أدب المومسات، فالأدب المكشوف، وأدب الفراش فالأدب الصريح، ومن الاختلاف المصطلحي إلى الاختلاف الضمني الفني الجمالي، وما تلاها من جزئيات وتفصيل تخص فلسفة الكتابة في الجسد، وخصوصياتها، obslene woutingK "معناها أدب المومسات أو العاهرات pronogrphy ويرى بعضهم أن كلمة... أي الكتابة عن العاهرات وما يتصل بهن"1، وهو المفهوم الغرائبي الذي ينافي سموّ الأدب الراقي، ويسند المفهوم الثاني لأدب الجسد عند من أطلق عليه مصطلح 'الأدب المكشوف' ويقصد به المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها... ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى الأدب الماجن، و "معناه في الأصل الكتابة حول العواهر، أو الإعلانات المثيرة التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة ثم استعمل في ما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم... إلخ والمقصود منها الإثارة الجنسية"2، والملاحظ أن هاته الاصطلاحات المختلفة: الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة عن الجنس، "غير أنني أفضل مصطلحاً دالاً على مسماه هو 'أدب الجسد' لما يحمله من مضامين إذ هو مصطلح جامع مانع، فمفردات الجسد متعددة وهكذا كانت معبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها"3، ويرى آخرون أنّ أدب الجسد يعني التصوير الجنسي للمرأة، ومعناه "معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائناً جنسياً فقط"4، ومهما اختلفت المفاهيم والاصطلاحات فإن لفظة الجسد هي المشترك التيمي الثابت بينها وهو المرتكز الأساس في تشعبات هذه الرؤى المفاهيمية لأدب "الجسد"، وهذه الكلمة دالة من غير إسفاف أو تبذل على أن ذلك من باب المجاز، إذ "إن أكثر الكتابات لاتعد أدباً، وإنما هي نوع من الكتابة وحسب"5، وحين يتحول الجسد

من معناه الفيزيولوجي إلى مجال الأدب، فإنه يكتب بوعي وتحويل مخالف تماما، "فالجسد صورة مصغرة عن الكون بحركته وفصوله بحياته وموته وبرغباته وزهده... فالجسد حالة إنسانية ووجودية وليس مجرد فعل غريزي" 6، وإذا كان الباحثون قد اختلفوا أصلا في ضبط مفهوم أدب الجسد، فإن نظرتهم للجسد كانت متشظية مختلفة حدّ التناقض، "فنلمح نظرتين مختلفتين للجسد، نظرة موروثية تقابل بين الجسد والروح، فالجسد يعني المادة والشهوة والخطيئة والجهالة والظلمة والأرض والعدم، والروح تعني العكس، فهي العقل العفة، والنور، السماء والخلود" 7، والجسد بوصفه حاملا للذات الإنسانية قد حظي بشيء من الاهتمام عبر الثقافات والحضارات في موازنة بينه وبين الروح، "إذ استطاع الفلاسفة أن يدلوا بدلائلهم في هذه المسافة المتخيلة بين العالمين، عالم المادة بمابه من تجسيد وحضور، وعالم الروح وما به من غيبات وتجلّ" 8، ومهما تتمظهر هذه التقسيمات وذلك التمييز بين مكونين أساسيين للذات البشرية الكلية، فإن للجسد والروح اكتمالا لا يفصل، وحوارا لانقطاع، وتماهيا لا يشيئا، "وليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل وليس علينا إلا أن نزيل -مثلما محونا من اللوح- كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة أو الإضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم أو كل ما يناسبنا" 9.

2- الجسد والجنس في التراث الإنساني/الحقيقة الأزلية:

لقد احتفى الإنسان منذ القدم بالجسد، ممارسة، تعبيرا فكتابة، و "إن أدب الجسد ليس من مستحدثات العقود الأخيرة في القرن العشرين وإنما يرجع بأصوله الأولى إلى الأزمنة الغابرة، إذ هو مرتبط بالإنسان منذ وجوده وإن عبر عن هذا في فطرة وتلقائية متمثلا مرحلة التعبير المباشر عن الخصوبة والجنس غير التي نراها الآن في عصورنا وحضارتنا الحديثة" 10، ولقد حفل التراث الإنساني بجوانب من الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة و"إذا كان التغني بالآخر هو نوع من الممارسة الخاصة والدائمة لكليهما لم تقطع في عصر ما كتباريح الجوى والبين والحرمان والصبابة، وكل ما يدور في هذا العالم النفسي، فإنه أيضا كان هناك على الجانب الآخر شيء من هذا يسير معه ويوازيه، ذلك هو الحديث عن الجنس والشبقية وجموحهما إذ هما وجهان لشيء واحد ظاهره العاطفة وما بها من معنويات وباطنه الجنس ومابه من ممارسات" 11، ولا ينكر باحث بأن الإنسان قد وعى بطريقة أو بأخرى سلطة الجسد، وأهميته والحاجة إلى الإصغاء إلى مقولاته، عبر التاريخ، فانكتب الجسد في مدونات أدبية كثيرة، عبر العصور، ومن الأجناس الأدبية الأكثر استدعاءً لثيمة الجسد نجد الرواية، بوصفها فضاءً يسع مقولات الجسد وحواراته الذاتية والغيرية، وكان لهذا الاستدعاء غاياته الكثيرة، والتي تختلف من ذات كاتبة إلى أخرى، "ومن هذه الغايات قصدية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس (والتي) تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي" 12، وبعدّ إقحام الجسد في المحكي الروائي "علامة مائزة لبعض الروايات التي تجد تناول الجسد وسيلة وحيدة لجذب القارئ بسبب عجز هذا البعض عن اجتذاب القارئ بوسائل أخرى... حيث يتحول عبرها لتناول الجنسي إلى إقحام لمجرد اجتذاب قارئ معين والدرجة التي يظل عبرها هذا التناول واحدا من العوالم الموجودة موضوعيا في حياة الإنسان"

13، وإن بدا هذا الإقحام غاية دنيئة تسيء إلى جوهر الأدب والكتابة عموماً ولسمو الذات الإنسانية وقداصة الجسد البشري، فإنّ هناك أسباباً تجارية بحتة أحياناً، ذلك "أن هذا النوع من الكتابات يلاقي رواجاً لدى جمهور عريض خاصة في بعض المجتمعات" 14، أي إن الجسد مصدر لذة وإغراء وطعم واهم انطلاقاً من هذه النظرة الضيقة، لأن النص يقدم الجسد باعتباره خزاناً للمتعة واللذة ولحظة للتخلص من إرغامات المتعدي والنفعي، وعلى هذا الأساس فإن الجسد لا يقدم في النص إلا عبر ما يثير الشهوة، "إنه مجزأ: إنه نهد وصدر وخصر وساق وتفاصيل أخرى لا يكف النص عن التلميح إليها، إنها الأجزاء التي تحتضن الشهوات وتثير اللذة" 15

3- استكتاب الجسد وتجسيد الكتابة/ جدل الممنوع والممنوع:

استدعى النص الأدبي الجسد بوصفه مثيراً قرائياً، واستكتبه بكل محمولاته ولأغراض شتى، فكان استكتاب الجسد سمة واضحة في المتن الأدبي عموماً والرواية على وجه الخصوص، ووقع هذا الاستكتاب الجسدي بين قبول واستهجان لدى الباحثين، "فأما الراضون لهذا التوظيف فإنهم يرون أن هذه النصوص المستحضرة للجسد جاءت مشحونة بالحب والغرام وهي منحطة تهيج العواطف وتقوي الميل إلى الشهوات بعرضها للجسد عرضاً مثيراً وهي أسباب كافية للتحذير منها والعزوف عنها" 16، وربما بالغ بعضهم وتلقى هذه النصوص من منظور أخلاقي بحت فانتقد هذه الروايات "المفسدة للأخلاق فيهم على فسادها المتضمنة المجون... وقلة الأدب والسفاهة والبعد عن المبادئ القومية" 17، على عكس بعض الباحثين المستحسنين لاستكتاب الجسد وبوعي وفنّ، "إذا كان البعض يرى في الأدب الجنسي شراً فربما رأى البعض الآخر فيه خيراً وأخلاقاً إذ يعده البعض نوعاً من التنوير ونوعاً من بيان الداء حتى يكون الدواء والعلاج" 18، ومن هؤلاء عبد المعطي حجازي الذي يرى أنه "عندما نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه وتنغى بجماله وذكائه ونعيد الاعتبار له سواء في وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية أو في وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد ويحتقرونه ويحبسونه ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الذين ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد ويشيئونه ويعرضونه للبيع والشراء... نحن نقاوم إنكار الجسد ونقاوم الثقافة التي تعمل على انتهاكه ووأده لهذا نتحدث عنه ونستدعيه ونتمثل حضوره المبدع في الحياة والفن، حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشري والتجربة البشرية المبدعة التي لا يمكن الفصل فيها بين مادة وروح، غن تجليات الجسد هي تجليات الإنسان" 19، وفي كلامه شيء من المبالغة والتعصب للرأي، والانتصار لكتابة الجسد دون قيود، وبين الفئتين المتطرفتين رفضاً وقبولاً هناك فئة وسطى مع استدعاء الجسد في الكتابة الأدبية ولكن بشيء من الوعي والجمالية في هذا النوع من الكتابة، "إذ رأينا نوعاً من التواصل المباشر لهذا اللون من الكتابة يصبح الجنس غاية فيه فيتوسل به بوصفه نوعاً من الإثارة أو ربما يناقش بعض قضاياها عبر نماذج وشخصه بوصفها من القضايا الإنسانية" 20، وذلك لأن الإغراق في المشهدية الحسية يصبح هدفاً خالصاً مما يقترب بالنص إلى مرحلة الإثارة ذات الطابع الشبقي و"هو ما يفقد النص جماله الأدبي وينحو به نحو حسية اللذة ولا يحقق ما يسمى بلذة النص"

21، ومن هؤلاء المعتدلين واسيني الأعرج حين انتقد الخوض في الكتابة الأدبية والجنس بطريقة غير واعية حيث يبدو "من خلال المفردات المشحونة بأبعاد جنسية أن الجنس يشكل الهم الجوهرى عند الكاتب ومحورا أساسيا يتحكم في سيرورة الأحداث... طمح صاحبها أن تكون في المقدمة فكانت في الأخير لسقوطها في حالات من الهستيريا الجنسية" 22، وهو ما من شأنه أن يفقد النص الأدبي جمالياته وغاياته السامية إذ يظل حبيس التوظيف السطحي المقرف للجسد.

4- الكتابة النسوية والجسد/الكتابة بالجسد:

إن القارئ الفاحص للمتن الروائي النسوي يكتشف أن هناك حضورا لافتا للجسد في تفاصيل وحيثيات كتاباتهن، بمستويات مختلفة من الوعي والجمالية وزوايا الاقتراب من هذا الغول الوجودي الرهيب بالنسبة إليهن، حيث تبوأ الجسد مكانة رئيسية في الفكر النسوي وهو الموضوع الأكثر حضورا في المدونة السردية النسوية وتواتر حضوره فيها يحيل على درجة كبيرة من الملازمة بين الجسد الأنثوي والسرد "وكل ذلك لم يقع بمنأى عن حضور المرأة بمختلف صورها وقضاياها في الكتابة السردية" 23، وربما كان لهذا الحضور أيضا مبرراته وضروراته الشعورية الملحة على الذات النسوية كي تقترب من حمى الجسد بأدواتها ووعيتها الخاص كي لا يبقى ذلك حكرا على الذات الكاتبة الرجالية، فتصير حينها الكتابة النسائية محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكا، أكثر مواجهة للعالم أكثر قدرة على الحضور الدائم في مقابل الذات الإنسانية المعاشية لضعفها الإنساني والاجتماعي "فالكتابة تصبح تجربة في البقاء وكيانا حقيقيا نابضا يستحضر صوت صاحبه الذي قد يكون غائبا على المستوى الاجتماعي، ففعل الكتابة يعيد إلى الذات حضورها وتجلياتها ليصبح السرد النسائي مغامرة إبداعية لتحقيق الذات" 24، وهو الأمر الجدير بها، في ظل أسئلتها الأنطولوجية الملحة، والتي انعكست في رغبتها الدائمة في التحرر من الآخر والوجود ولايتأتى لها ذلك إلا بالتحرر من الداخل وبثورة من الذات قبل الثورة على الآخر فافتكاك حريتها يتجلى في تحررها من فكّ ذاتها والجسد أحد هاته القيود والحدود التي صار لزاما على المرأة عموما والكاتبة خصوصا أن تعيها تعيد صياغتها بالشكل الذي يجب أن يكون وليس ماهو كائن، وهو ما يجعلنا نتحدث عن وظيفة الروائية في تعاملها مع الجسد، حيث اعتبرت 'فرجينيا وولف' "إن مهنة الكاتبة ومهمتها داخل النص هي قتل الملاك في البيت فحاجة الكاتبة كبيرة إلى التخلص من الصور السائدة لأنوثة في أدب الرجال" 25، إذ يمكن اعتبار المرأة أقدر على كتابة جسدها من الرجل بعيدا عن أي حساسيات جنوسية مقبلة، من حيث إن للمرأة الكاتبة تصورا مختلفا للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين فالمرأة حين تكتب تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتحاوّه وتماشيه وتتجاوز في نفس الوقت 26، فالكتابة النسائية ليست ضد الكتابة الرجالية لأن الكتابة النسائية ليست في هذا السياق بمقابل ولاهي بحد الكتابة الرجالية، إنها بالأحرى كتابة مضادة للقيم الذكورية ذات النزوع التسلسلي الأخلاقي والاستحوادي، سواء أكان مصدرها الرجل أم المرأة، فهي لذلك كتابة تترجم وعيا مجددا بالمغايرة والاختلاف، مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة وتكسيورها

27، كما لانفني وجود فرق بين الكتابتين: الرجالية والنسائية، "فكتابة النساء قد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة وتكتب بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات، بينما تتقصد الكتابة النسوية التعبير عن حالة المرأة استنادا إلى الرؤية الأنثوية للذات وللعالم" 28، وربما كانت كتابة المرأة تعويضا عن حرمان متعدد، "رغم أن الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية بواسطة الإبداع الفني يعوض الإنسان نفسه عما حرماها من الحياة إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حرم منه في الواقع، فالحرمان يذكي الخيال كما أن الارتواء يضعفه" 29، وهو ما حفز كثيرا من الروائيات العربيات على الدخول إلى معترك الكتابة وكتابة الجسد تحديدا، فكتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها وقرأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مؤسساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة" 30، وحين تكتب الذات النسوية جسدها بكل مقولاته وبمعرفة عميقة ووعي منتج فإنه يمكن الحديث عن أدب نسوي خالص، إذ إنّ حديث الكاتبة عن نفسها معددة سجايا تلك النفس وغاياتها" كما أنها تكتشف في جلاء عن مفرداتها وغرائزها دون قيود أو رهبة إذ بدت صفحاتها سافرة مكسوفة يقرؤها الناس جميعا" 31.

ثانيا- رمزية الجسد في "الكروسي الهزاز" لآمال مختار:

تعد رواية الكروسي الهزاز لآمال مختار إحدى أهم الروايات النسوية المعاصرة من حيث احتفاؤها بالجسد، واستكتابها بوعي، واستحضاره لغايات تجمع بين الجمالية والموضوعاتية، ففيها تجسدت كثير من مقولاته الوجودية انطلاقا من حوار الأجساد بوصفه وجودا تعالقا بشريا هاما ومختلفا، مروراً بمحاورات أخرى يقيمها هذا الجسد مع الآخر الكوني الإنساني والأشياء، كحواره مع الفن والمحكي، وصولاً إلى السلطة الأهوائية التي تتخلله فيفرضها وتفرض عليه، حين تتشكل تلك المبادلات الجمالية بين الجسد والأهواء في حوار دائم، يعطي للجسد رمزية خاصة، بلمسات أنثوية خالصة، وهو ما توقفنا عنده من خلال مقاربتنا لهذه الرواية.

1- حوار الأجساد/ لغة الجسد الكونية:

جسدت الرواية افتراضية الكتابة بالجسد، والتواصل به أيضا، بوصفه أداة تواصل إنساني رهيب 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، وهو ما نجده في الرواية التي احتفت بالجسد محاورا ومحاورا منذ الطفولة الأولى إلى أرذل العمر، حيا وميتا، ولقد تجسد أول حوار جسدي طفولي مع سامي في القرية الأصلية، بكل ملذاته ومكرهاته استرضاء واغتصابا، كما جاء في متن النص: "ثم سحني من يدي وأسند رأسي إلى جذع الكرمه وشرع في مص شفتي نفرت في البداية لكنني بعد قليل أحسست بشيء غريب ينسكب في شراييني فخدرها مما جعلني لأدفع سامي وهو يرفع فستاني الأبيض المرقط بنقط سوداء ويحشو إصبعه بين فخذي.. أحسست بوخزة كادت تجفلي إلا أن

سامي كان قد احكم يده حول خصر رافعا الفستان.. ظل يفرك المكان الرطب اللزج بإصبعه إلى أن تحلب ريقى وتعال دقات قلبي أدركت بحدسي الصغير أننا نرتكب فعلا تفوح منه رائحة الخطيئة" 41، فإذا كانت هذه لحظة اكتشاف الجسد بمذاق الخطيئة، فإن الحوار القاسي للجسد الطفولي الرقيق تجسد في اغتصاب وحشي بطرف مشدد محرري، حيث تغتصب منى طفلةً من طرف عمها: "يسحبني عمي من يدي أتعثر في خيوط نعاسي يجري وراءه ثقيلًا مفسدا علي متعة نومي، فأحس أنه سيأخذني إلى المقصلة تستيقظ أعماقي ويجفل النوم من عيني... ثم سحبني ليجلسني حذوه. تعلق يدي باللحاف الأخضر المشجر، جذبني إليه ليوقفني بين ركبتيه ويضمهما فيعصر ساقي المرتجفتين... كتمت رغبتى العارمة في الصراخ وطلب النجدة، قربني إليه وهمس في أذني فأحرقني أنفاسه الملهته: سامي مازال طفلا لم يتعلم اللعبة جيدا أما أنا.. قضم شفاهي الصغيرة على فمه لزجا ومعبأ برائحة السجائر كأنها الحطب المحترق وهجمت علي الرغبة في القيء مسك يدي دسها في سرواله لتقبض أصابعي الصغيرة على شيء غليظ وأملس كأنه الوند ازدادت رعشتي وتغبشت هوية إحساسي وتأكدت اني فقدت القدرة على النطق" 42، ويتعنف الجسد أكثر في قهر حوار واضح حين يتكرر الاغتصاب من عمها ثانية في مرحلة الطفولة الحساسة عمها للمرة الثانية يغتصبها" 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 السروال وحتى بلغة حرقة الوجع شفاهي لكنها لم تغادرها قط وظلت محبوسة في أعماقي.. في تلك اللحظة تماما اندلق علي شيء لزج فاحت منه رائحة كأنها رائحة البصل أو الثوم.. غصت في رعب الدهشة بينما تخلق هو عني مسندا ظهره للحائط المخربش" 43، وتوالت حوارات الجسد الطفولي لمنى، مع أجساد تتمايز اجتماعيا وطبقيا وفتويا لكنها تشترك في لغة الحوار المؤثثة قسوة واغتصابا وتعنيفا وهو ما ينقل الجسد إلى طرف نقيض من فلسفة وجوده الإمتاعى المشرق إلى حقيقة واقعة المربك المخيف، حيث تعرضت منى مرة أخرى لاغتصاب من طرف شقيق معلمتها، الذي يعنفها جسدا ويطوقها تخويفا فيضاعف من معضلات الجسد وانكسار الروح والذات الطفولية المهشمة "دخلت بيت الراحة وإذا الباب يفتح ورائي لقد كان شقيق آنستي فاطمة وقد قال لي في المرات السابقة التي دخل فيها ورائي إنه يراجع دروسه ليجتاز امتحان الباكالوريا، في تلك الأمسية قبلني على شفتي كما اعتاد أن يفعل بعد أن أقنعني أن قبلة الكبار تتم بتلك الطريقة، ثم كعادته أيضا قبلني بين فخذي طويلا، أما الجديد في تلك الأمسية فكان ذلك القضيب الذي ارتفعت منه لما رأيته لكنه طلب مني الكتمان محذرا إياي من انتباه آنستي التي ستضربني وتعلم والدي.. سكت ونفذت أوامره، مضغ قطع الشوكولاتة التي جاء بها إلي كعادته وبصقها سائلا في كفه ثم طلى بها على ذلك الشيء الضخم الذي يطل من فتحة سرواله وأمرني بأن أمص الشوكولاتة. نفذت.. كنت أبكي موجوعة عندما نظرت إليه وإذا به يسند إلى الحائط بينما كان ذلك القضيب يقطر كأنه يبكي معي ألمي.. انحنيت لأرفع كيلوطي فرأيت على بياضه نقاطا حمراء" 44، ومازاد الجسد تحطيما وقهرا أنه كان مقصدا لنزوة بتحجيد الجانب الروحي الاسترضائي، كما

جسده اغتصابها مرة أخرى من طرف ابن الجيران، حيث "كان المساء يتسلل ليأخذ الضوء ويمنح العتمة، في تلك المنطقة الرمادية التي اكرهها أرسلتني أُمي إلى بيت الجيران كي أدعو خالتي فطيمة لزيارتها، كان ابن الجارة مرافقا في بداية الشباب، اعتقد انه كان في السابعة عشرة لما كنت في الخامسة... سحبني إلى الداخل أغلق الباب حاصري وراءه جاثيا على ركبتيه ومقبلا شفتي.. اشتبهت علي الأفعال وتداخلت حتى بدا المشهد في غبش الذاكرة الطفولية ضبابيا كأنه أخذني إلى السرير كأنه رفع فستاني.. وكيلوطني كأنه حاول أن يولج بين فخذي سحبه من سرواله" 45

تجسد فعل الاغتصاب في الرواية بطرق وحشية ومن زوايا مرعبة وفي حالات كثيرة الحضور في الواقع المعيش، وكانت أشد إيلا ما عندا اقترنت بسلط تخويفية مختلفة منها سلطة المحرم وسلطة المعلم والجار، وكل ذلك يعمق مأساة هذا الحوار الجسدي الفظيع ويجعل الذات المتعصبة أكثر انغلاقا وكبتا إيذاها بانفجار معنوي مريب، وتشظ جسدي رهيب، لأن الاغتصاب قتل متجدد للمغتصب، ولقد توقفت الكاتبات النسويات على قضية اغتصاب جسد المرأة وتوصلت معظم التحليلات النسوية للاغتصاب إلى فكرة مؤداها أن الجنس ليس له علاقة بإمتاع المرأة ولكن له علاقة وثيقة بسلطة الرجل" 46، لأنه أخذ مايعنيه ويمتعه بعيدا عن رغبة الآخر/الأنثى، وهو ماكان له انعكاسات وخيمة تجسدت في رواية الكرسي الهزاز خلال مراحل لاحقة من حياة الطفلة المغتصبة منى، وتجسد حوار الأجساد تعنيفا أيضا حين تتعرض منى للضرب من عشيقها مجدي الذي يخونها محاورا جسدا أنثويا غيرها، وكان ذلك لاندلاع سلط الأهواء بينهما وكانت الغيرة السلطان الأعظم، فيكون تعنيف الجسد أكثر قسوة لأنه محكوم بعواطف وأهواء تزيد من معاناته: "في تلك اللحظة انتبه مجدي من غيبوبته ففز خفيفا دفع المرأة السوقية وخلص ألفة من برائنها ورمائها على السرير كأنها خرقة بالية، تتقدم نحو المرأة السوقية المتكئة على الجدار تتفرج في اللامبالاة، نظر في عينيها بحقد اسود ثم صفعها بكف غاضبة عنيفة، تحسست وجه الصفعة على خدي وبحثت عن المرأة السوقية كي ترد.. فإذا بها اختفت" 47.

لم تحُل الرواية من حوارات جسدية بعيدة عن الاغتصاب والتعنيف بل كانت برضا وحميمية كشفت عن كثير من مقولات الجسد ومكبواته واندلاق لغاته في حوارات مختلفة انطلاقا من حوار منى مع عشيقها مجدي حين جعلت من عالمه وجسده ملاذا وبديلا لفقد جسدي رهيب عانته نظير تحلي أباه عن الاحتفاء بجسدها حنوا ولطفا حين رآه يهرب من جسدها كما جاء على لسان ابنته منى "في كل مرة كنت ارتمي في أحضان الرجل الذي اعتقد أنني أحب فأراك بدله، وفي كل مرة كنت أجلس إلى الرجل الذي أتوهم أنني أحب فأخضعه أولا إلى اختبار: هل يشبهك أم لا في الشكل والمضمون؟ فإن كان يشبهك كنت انفر وأقول إنه سيكون مثلك قاسيا ومتكئما على عواطفه، وإن لم يكن يشبهك فإني انفر أيضا لأنه لن يكون حرا في أفكاره مثلك ولن يكون عظيما مثلك" 48، ولا تقتصر حوارات الجسد على الواقع في منطق منى كمحرك للحضور الجسدي في الرواية، بل تحتاج المتخيل والحلم كما جاء على لسانها: "عندها سأكون خرجت لتوي من حوض الحمام المملوء عطرا ووردا، ستكون أحضان مجدي مهياة

لأستلقي على طراوتها بينما يغطي ريش حنائه، أغفو فيحرسني كالملاك وعندما تدغدغني أصابع رغبته أصبحو فيتحول إلى شيطان يغويني بنحافته وغرته السوداء المتناثرة على جبينه الأسمر ورشاقة أصابعه الطويلة الجميلة المغربية ولن أتردد في السقوط في غواية الشيطان"49، والملاحظ أيضا أن هناك رغبة في تنويع هذا الحوار الجسدي بعيدا عن أي حدود اجتماعية أو أعراقية أو دينية وقانونية، حينما تصير منى مهووسة بالتواصل الجسدي تنويعها وتمتعها معني كثير من الحالات تعويضا وانتقاما واكتشافا للجسد الأخرس منذ زمن مضى: "لم أكن اعتقد ان جسدي مازال يخفى لي كل ذلك القدر من المتعة المتألفة ببريقها الجديد، اعتقدت لزمن طويل أن هذا الجسد أدمن المتعة التي اكتشفها مع مجدي حتى توهم أن لاخلص له منها بل ولا يمكن أن يصنع غيرها، وإذا بي أكتشف أنه كالحرباء قادر على المعجزات ويكفي أن يأمره القلب العاشق بالإبداع في إنجاز المتعة حتى يكشف عن قدرات خارقة وعن مكونات ثمينة دهشت لها بعد أن أصبحت لفترة طويلة أجرجره ثقيلًا وراء روح أثقل منه"50

لعل من أغرب حوارات الجسد الواردة في الرواية، ذلك الحوار الجسدي الوظيفي التشبيهي، حيث يصير جسد الآخر وسيلة تؤدي وظيفة ومحكومة بغاية مؤقتة، حيث تحتاج منى إلى اختبار ما إذا كانت على قيد العذرية فتستدرج جسدا غريبا لذلك، وحوار مع جسد وظيفي مصلحي يمتلكه طالب سوري لتعرف معه هل مازالت عذراء: "فكرت طويلا كيف أتأكد من الحقيقة لكنني لم أقتنع إلا بوسيلة واحدة وهي أن يتم ذلك عن طريق رجل لكن من يكون هذا الرجل؟... أول صفة من صفات هذا الرجل أن يكون غريبا أن يكون هذا الرجل غريبا تماما فذلك يعني أن الأمر معه لن يكون سرا بل سيكون مجرد حادث طريف وستوفر هامش من الحرية مع الغريب تنقص الحواجز والعراقيل فكأنما 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 لتصطدم بأجمل عيني رايتهما في حياتي عيني واسعتين بزموش طويلة سوداء كأنها الليل وبظرة رقيقة حنون كأنها الأم... مشيت وراءه على الدرجات كمن يمشي إلى إعدامه لكن بثقة ورأس مرفوع وحدثت نفسي: أنا هنا في مهمة رسمية ومستعجلة لاعلاقة لها بالأخلاق ومسائل الشرف ولا بالمشاعر... لما انزاح من فوقني قفزت لبست كيلو طي وجواربي أصلحت من شأن تنورتي فجأة صرخت بفرح: أنا عذراء أنا عذراء هاهو الدم يسيل دافئا بين فخذي.. فقهقه الرجل الغريب فقهقه ثم من فورة ضحكه جاءني صوته حاميا منغما بلهجته الشرقية مش معقول مش معقول وحياة الله أنت عذراء عن جد"51، كما تستحضر الرواية حوارا جسديا تعنيفيا لمنى مع عشيقته مجدي، وهو حوار نسوي-نسوي، ملؤه الغيرة والانتقام بخلفية احتكار رجالي، وهو ما يؤكد فعلا أن الجسد النسوي يعيش لغيره في كل الحالات وأن الوعي به نادر من الجنسين، تقول منى " في تلك اللحظة تماما انقضت عليها المرأة السوقية، أنشبت أظافرها في كتفيها اقتلعتهما بعنف صرخت ألفة من هول الصدمة والألم ثم تخضت من قاع الهوة التي سقطت فيها وواجهتني عارية الدم ينزف من كتفيها والألم ينز من عوائها حاولت التكلم فلم تقو، تقدمت المرأة السوقية التي تطرشق العلكة ودفعتها بكل ما تبقى لها من قوة عادت المرأة

السوقية إلى أداء دورها وانحالت عليها ضربا مبرحا وشتيمة وبتفا لشعرها البني الطويل ثم طرحتها أرضا وغرست ركبتيها بين نهديه وراحت تضرب بين فخذيها..وتصرخ: هل هي أفضل مني، أجمل مني تمتعك أكثر مني.. فقط قل لي؟" 52، تنقل إلينا الرواية حوارات مثيرة بين جسدين ملؤهما مشاعر الأبوة المقصرة والبنوة المكسرة، حيث ظل الحوار الجسدي بين منى وأبيها غائبا ومنقطعا ومنحرفا في حضوره وهو ما انعكس سلبا على نفسية منى التي ظلت تشعر بذلك في حياة أبيها منذ الطفولة الأولى: "فانا منذ تلك الأيام الخوالي أيام الصبا الأولى أيام لم أتجاوز السادسة لأذكر مثلا أنك حضنتني أو أنك قبلتني أو أنك أغدقت علي حنانك المادي الملموس أو قلت لي ذات صدفة أنك تحبني منذ أن دخلت المدرسة تغيرت انقطعت علاقتك المباشرة بجسدي بقلبي وروحي... وكلما كبر الجسد رأيتك تبتعد وتبتعد وتبخل أكثر وأكثر بعواطفك نحوي" 53، كما كانت تحاور جسد أبيها نائما وقد حرمته يقظا وفي ذاك الحوار شيء من الخطيئة والتكفير بكثير من التفكير: "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 زمن يرفض الاقتراب مني، كأني أسرق الحنان في غفلة نومه.. قلص يده ثم سحبها.. إذن لم يغرق في نومه. كان بين النوم والصحو... عدت أضع يدي على أصابعه، سحبها سريعا كان عقربا لدغته" 54، ولعل أقسى انكسار شعرت به منى حين يموت أبوها ويغادرها الجسد الذي ظل يقاطعها ولا يحاورها إلا رمزا موعلا في القسوة والفقد والغياب، فتقف على جثته محاورة في صمت " تركت رأسي تركز على صدره، استنشقت رائحته، رائحته التي أحبها ولا أدركها، رائحته التي أتشممها في ثيابه فحسب، رائحته التي تملأ أنفي فأذكر الموت.. موت أمي يوم احتضنتني في عناق يتييم، جاء أحدهم يرفعني عنه فقال صوت آخر: اتركوها تودع والدتها.. لم أكن؟ أودعه، كنت استنشقت رائحته التي حرمني منها، كنت أخبرها في أعماقي كي أشمها متى أردت، كنت تائهة في مشاعري، أكره الموت وأمقته وأكره أن يرحل والدي، لكن في نهاية نفق روحي هناك شبه راحة بل راحة لأدرك سببها" 55، ولم تغفل الكاتبة أنواعا من الحوار الجسدي، جديرة بالتطرق إليها، وهي الحوارات الجسدية التي تكون بأنانية تماما كما الحوارات الروحية، إنه حوار الأجساد العابر، بأنانية مجدي وعشيقته حيث لم يكن يمنحها في عز حوارهم الجنسي سوى بعضا من جسده الذي هو شطر كبير من متعتها، "كان ممددا وكانت فوقه، كان يدخن وكأن ما تأتية من صعود ونزول لا يعنيه، كانت تتأوه وتئن وتلهث وراء متعتها" 56

2- الجسد والمكان/ قبور الجسد المتحركة:

يُعدّ النص الأدبي القادر الأوحده على إعادة تشكيل الأمكنة وبعث الأنفاس الإنسانية فيها، وإماطتها عن كينونتها الشبيهة، وأنسنتها في حوار جمالي بين بنيات اللغة الممكنة والمستحيلة داخل حرم النص الانزياحي، ومثلما يسكن الإنسان المكان ككل الكائنات والجمادات، فإن الإنسان وحده من يُسكن الأمكنة داخله، حينما يتمثلها ويثبثها من روحه أيضا، وهذا ما توقفت عنده وأنا أقرأ "الكروسي الهزاز"، تلکم اللوحة المكانية بامتياز، حيث تناسقت الأمكنة

وفضاءات الرواية بالجسد بوصفها فضاءً جغرافياً في أبعاده الفيزيولوجية ذا تضاريس مختلفة، لذا حاولت تحسس العلاقات الواردة بين الفضاء بين الجسدي والمكاني ممثلاً في أماكن احتوت أحداثاً ومجريات الرواية، وكذلك حين تلتقي سلطتنا المكان واللغة الروائية المنتفضة على القراءة النمطية للجسد، لأنّ الأماكن "تبدو على قدر كبير من الجدل لاسيما حينما تأخذ شكلاً شعرياً ينهض على التخيل إذ يمنح العلاقة صفاء أكثر وحيوية أعمق وغنائية على النحو الذي يصبح فيه المكان وطناً للجسد والجسد يلغي خارجه أيّ إحساس بثرء المكان وغنائه وحساسيته" 57، وتنطلق محاورات الفضاء بين من تلك العلاقة الحميمة التي جوهرها خاصية الاحتواء، فلاجسد خارج مكان ولا مكان خارج روح تحرك الجسد، "إذ يكتسب الجسد حيزية معينة تتناسب مع معمار هيكله الفيزيقي البراني وسعة هندسته العاطفية الحيوانية" 58، فكثير من الأمكنة اكتسبت معانيها من حركة البشر عليها والأمكنة الخالدة إنما ضمنت خلودها لما كتبه الإنسان فيها ولها وعنّها، أوروبّا قاله أو مثله أو أنجزه، عبر الأزمنة وهنا تتشكل ثلاثية الجسد والزمان في عناق وجودي خالده، إذ المكان "ليس في ذاته إنما بالزمان الذي مر به وبحركة الإنسان التي تشغله وتلونه" 59، وليس من الصدفة أن يفتتح نص الرواية بسؤال مكاني رهيب ظاهره الحالة النفسية لشخصية منى وباطنه وحشة المكان ووحشة منى في أركان هذا المكان، فلقد افتتحت آمال مختار روايتها بالفقد المكاني الذي يستفزنا كقراء ويجعلنا نؤثث أفقنا القرائي بكثير من الحيرة والأنس ومشاركة الشخصية وحدتها بتخيّلنا، كما ورد في مفتتح النص: "في النهاية أجدني دوماً وحيدة، وحيدة في العزلة أرتب في بيت نفسي أشياءي آلامي وأحزاني أفراحي وجنوني

لماذا إذن احتاج أحياناً وبشدة إلى ذلك الأحد/الآخر الذي أعرف جيداً أنه لا يستطيع أبداً أن يكون أنا، وأنا في سآطل في حضرته وحيدة" 60، لقد تمظهر الحس التعالقي بين الجسد والمكان منذ العتبة الأولى للرواية وهو العنوان، حيث "الكرسي الهزاز" يحيل مكاناً بقرينة الغاية من الوسيلة، فالكرسي للجسد جلوساً وراحة، وسكوناً، وظل التلازم بين الكرسي والجسد على مدارات الرواية دلّالياً ورمزياً، فكثيراً ما كانت منى تستعيد راحتها وذكرايتها وأحلامها من خلال هذا الكرسي الهزاز الذي يبنى عن نفس هشة مهتزة ترتاح حيث ترتبك وتسكن حيث تتحرّك، كما ورد في اعتراف لمنى: "أتأرجح الآن على الكرسي الهزاز أتلاعب بقطع الثلج في الكأس... كما أجلس الآن كنت أغرق في الكرسي الوثير الوحيد في منزل مجدي، أحب ذلك الكرسي المغلف بالجلد الأسود، إنه مكاني في ذلك البيت ورفيقي في لحظة الوحدة أغرق فيه دائماً.. أتلاعب بقطع الثلج في الكأس وأسافر مع لهب المدفأة، أستعيد التفاصيل الماكرة منها والخضراء وأرويهما لصوت الموج القادم من الشاطئ حيث تنكسر الموجة وراء الأخرى على الصخر ليعيد البحر طيها في أعماقه ويرحل" 61، كما يحيلنا الكرسي الهزاز رمزياً على إشكالية الأنسنة والتشيؤ التي تحاصر الذات الإنسانية المعاصرة الباحثة عن الانعتاق من عالم تشيئات فيه الكثير من القيم والرؤى، وفي الرواية ما يؤنس الكرسي/الشيء ويبث فيه من روح الإنسان والأنيس في وحشة الذات والكيونة المثقوبة لمنى التي صار الكرسي ملازماً وحضناً وبديلاً عن حضن أب تشيئاً وصار جماداً يؤثث بيتاً يسكنانه معاً ولا يتواصلان فيه إلا رمزاً حيث تقول "ألقيت برأسي

إلى ظهر الكرسي الهزاز فتقاطر الدمع على خدي دافئا، كنت أبكي بإحساس الطفلة كنت أبكي بقلب الطفلة الذي امتلأ رغم صغره بثقل الحياة، فقدت الطفلة هشاشتها وطفولتها وتعلمت الكتمان، تعلمت كيف أربي وحتي وكيف أعيش معها بل وأصادقها" 62، وصار الكرسي ملاذا وأنيسا أيضا بعد وفاة الوالد: "عدت أزيح اللحاف عن وجهه، أنفه شامخ أقوى مني حتى وهو جثة بلا روح، قبلته على جبينه وعدت إلى غرفته بقبلة باردة كالصقيع، ارتيمت على الكرسي الهزاز، جثة خربتها الأوجاع" 63، كما أن الكرسي الهزاز كان رمزا صريحا ودالا على الحالة المرضية، فالراحة للسليم كما للمريض، ولكنه اقترن بمرض الوالد الذي ظل ينشد راحة واهمة من خلال إسناد جسده المتعب إلى هذا الكرسي، الذي يكشف عن ملازمة دائمة لجسد وذاكرة متعبين مريضين معا: "لم تتحسن حالة والدي كما لو أنها لاتعد بأي تحسن قد يجيء به القدر ذات لحظة من لحظات العطاء الإلهي، ظل حامد عبد السلام نصف جثة ممددة على السرير أو جالسة على الكرسي الخاص بالمعوقين بعد إن كان يرسل على كرسي العظمة في مملكته الصغيرة" 63.

تكشف الرواية مدى العلاقة الوطيدة بين الجسد وأماكن أخرى يشترك فيها البشر جميعا وهو البيت بوصفه فضاء للسكن والحياة، وملاذا من الخارج المخيف الممتلئ، حين تصبح الراحة في الوحدة والخلوة والانزواء، "أغلقت الباب هاربة ودخلت غرفتي بملابسي تمددت على السرير تثبت بصري على لطخة سوداء رمادية في إحدى زوايا السقف، إنها مياه متسللة عبر الشقوق، لقد كان والدي ينوي ترميم السقف هذا الصيف... بدا لي أي 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" 64، ولم تبخل الروائية على شخصياتها بمنحهم فائضا من الأمكنة والفضاءات الدالة لممارسة مزيدا من مقولاتهم المختلفة، فها الجسد القابع حيناً على كرسي هزاز والمنزوي في غرفة موحشة، هو نفسه الجسد الذي يعيش تجربة مغايرة في مكان مغاير هو الحانة في سؤال روحي مهم بين السكر والصحو وبين العقل والجنون، فالحانة مانحة مانعة ومكان تؤثته الواقعية المتخيلة والأحلام المؤجلة والحاضر المحظور، إذ تكتشف منى المكان لأول مرة في دخلة استكشافية بطعم التجربة الأولى: "الأول مرة اقتحم المكان وبرغم من تشجيعات محمد المتتالية لأرافقه إلى هنا فقد كنت أرفض ولا أعرف سببا لرفضى بالرغم من تأكيد محمد الدائم بأن هناك العديد من العجائز الأجنبية المقيمات بتونس يرتدن هذه الحانة وكنت أقفل باب الكلام دوما مازحة: 'أتقارني بالعجائز أيها الشيخ' 65، وإذا كان الفراش مما يؤثت البيت كمكان لللفة فإنه يغدو مكانا مستقلا بمقولاته أيضا فهو للنوم والراحة أيضا، لكن ملازمته الطويلة توغل في رمزيته على المرض والعياء ويتحول حيناً آخر غلى مكان للعزلة كما وقع مع والد منى: "كان المساء صيفيا منعشا ورغم ذلك رفض أبي بعناده الخروج إلى الفرندا وظل في فراشه يشاهد التلفزيون" 66، كما تصير الغرفة رمزا لممارسات إنسانية مغايرة تماما تبعث على المتعة والانفتاح على عوالم الرغبات المجنونة: "في أدغال المتعة لاتعامل بالمبادئ بل بقانون الغاب وقانون البقاء للأقوى، تجاوزت الممر باب

غرفة النوم موارد تطلع منه الأنات والآهات مرصوفة في الفضاء تعلن عن غرقهما في يم المتعة، إنها تسبح في بحري وتشرب من كأس في وتنام في سريري وتسكر من رجلي " 67، والانزياح الرمزي الذي تميزت به قراءة الجسد في هذه الرواية هو أن يتحول الجسد في حد هيكله البراني على مكان، ويصير للجسد أبعاد وتضاريس ومسافات دلالية ومساحات بليغة لماحة: "يروح الكرسي الهزاز ويجيء في حركة مجنونة ثم تتواتر عليه الأجساد وتشتهه علي الوجوه: وجه أمي منطفئا وحزينا، وجه مراد مرتبكا وذاهلا، وجه والدي فرعا وقاسيا، وجهي مشرقا تارة وغائما تارة أخرى، تقترب الوجوه حتى التشوه وتتأذى حتى تصبح نقطة في آخر النفق المظلم " 68، كما يستعيد البيت كمكان الذاكرة الطفولية بكل محمولاتها كيف لا والبيت " ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ماللكلمة من معنى " 69، وفيه تتناثر أهواؤنا وعواطفنا التي تؤنسنا وتمنحه ما تجردت منه قلوب البشر فتشيات، كما تأنسن البحر الذي صار ملاذا لمنى ومحاورا وأنيسا ورمزا للألفة والمعرفة بذاتها واكتشافها لكيونتها وتجاوزها لمحتتها، " توقفت كل الحواس عن أداء مهامها الحدث صنع الفوضى بأعمالي فشل كل حركة وكدت أسقط لولا أن البحر أشفق علي فرشي بمائه ليوقظني من غيبوتي، تعود البحر مداعبي كلما جلست هنا على الصخرة معه نرقب الغروب الموج يذهب إلى البحر ثم يعود إلي ويشدني ويسألني: مابك؟ ماذا حدث؟... ستكون سندي أيها البحر ورفيقي الذي لا يخون " 70، لأن " البحر هو رمز اللانهاية والقوة الرهيبة فهو أيضا يمنح القوة ويهبها " 71.

3- الجسد والفن/الإبداع بالجسد.

لم يعد الجسد حكرا على الفضاءات المحسوسة المادية التي يسكنها فتسكنه، إنما يخرج أحيانا إلى فضاءات فنية شاسعة منتجة تمنحه حريته ال المنشودة ويمنحها تعابيره الراقية، في تداخل دلالي مهيب ليصير الجسد حملا لرموز كثيرة حيث يكون الفن أمارا باستنطاق هذا الجسد، ولقد تجسد هذا الحوار بين الأجساد والفنون من خلال الرواية بأحداثها وشخصياتها وأماكنها، حيث كان الجسد مطية للريشة في الرسم وللموسيقى في الملهى وللرقص في المرقص، أو حينما تتحالف الفنون على الجسد لتمنحه الحركة ويمنحها الأداة، وقد تحول الجسد الأنثوي في رواية الكرسي الهزاز إلى موديل للرسمين ومبعث إبداع بالألوان، وبخاصة الجسد الأنثوي العاري من منظور فني رجالي، رغم الانتهاك الصارخ والقراءة السطحية لبعض المشتغلين على الجسد فنيا حين يصير عندهم وسيلة تكسية لا غاية جمالية إكرامية لهذا الجسد الأنثوي المنتج المعطاء الخصب، فالجسد الأنثوي العاري وسيلة التصوير الإباحي الدائمة تستعرض فيه الأنداء والأعضاء الجنسية لأن الرجل صمم كل ذلك، فالجسد العاري هو عار الأنثى وأعضاؤها الحساسة هي الملكية الخاصة للرجل، أما أعضاؤه هو فهي الأدوات القديمة المقدسة والخاصة بقوته ليتحكم في الأنثى بالقوة والقهر " 72، وهي نظرة متطرفة إلى المرأة بوصفها الآخر وذلك لا يتنافى وخصوصياتها لأنها لا يمكن إلا تكون كذلك لما يميزها عن

الرجل من مكونات فيزيولوجية وروحية كثيرة، وعليه فإن " المرأة الحقيقية مطالبة بأن تقبل بأنها الآخر بالنسبة إلى الرجل ويفرض عليها أن تجعل من نفسها مفعولا وأن تنبذ استقلالها الذاتي" 73، كما جعل الرسام مجدي من عشيقته ومن عابرات كثيرات موديلات لرسماته، وربما كانت له في أجسادهن مآرب أخرى كما قالت عشيقته منى: " يبدو ان تحرك لم يتجاوز الطبقة العليا من عقلك ولم يكن فرشاة ترسم بها لوحاتك، ونساء كاللائي تلتقطهن من الشارع في أعقاب الليل لترسم عراءهن، الآن أصبحت أشك في ادعائك أنهن 'موديل' وتمثال حي للرسم، وأعتقد ان العشرين دينارا التي تعطيها للواحدة منهن بعد رسمها في مقابل شيء آخر "74، ومثلما اهتزت شكا وريبة في مآرب الريشة التي استبكرت نساء كثيرات، مثلما قرأت بعمق ووعي جسدها ممثلا في إحدى لوحات مجدي حينما راحت تتحسس تفاصيل جسدها بين خطوط وألوان لوحته التي تجسدها عارية ذات مرسم: " جلست على الكرسي واستسلمت لاهتزازه أروح وأغدو في الذاكرة وأنظر إلى صورتي وملاحمي وجسدي كما رأتها روح مجدي وريشته، لأول مرة أتأمل اللوحة بمثل هذا العمق ولأول مرة أتنبه إلى تلك القسوة التي أسبغها مجدي على ملاحمي وبرغم الضحكة الكبيرة التي رسمها على وجهي وبرغم إشرافة نظرتي اكتشفت مسحة من القسوة تغلف كل الوجه أما الوضعية التي رسمها فقد كانت أحب الوضعيات إلى قلب مجدي، كنت أتمدد عارية على بطني أركز على مرفقي وأرفع ساقي أتلاعب بهما في الفضاء وأدخن سيجارة بينما يجلس هو على جلد الخروف فوق الأرض متربعا ليخربش على ورقه الأبيض بداية الفكرة للوحة الجديدة" 75، كما كان الرسام مجدي يبادلها قراءة جسدها من وجهة نظر فنية، في تعالق جسدي في ناقد: "كان يقول لي أثناء ذلك أن جلستي تلك تؤكد طفولتي المحبوسة في أعماقي، طفولتي، طفولتي التي تنطلق من أسرها في حضرته فتشرق، لكنه في لوحته لم يرسم تلك الطفولة على وجهي فقط ملح لها في حركة الصدر المدفوعة إلى الأمام وفي حركة اليد والأصابع التي تبدو وهي تمسك بالسيجارة كأنها تمسك بلعبة، بينما يصرخ النهدان بأنوثه مثيرة تدعمها حركة الشفة السفلى المتدلية في ارتخاء لافت، وبقدر استيائي أو رفضي لتلك القسوة فاجأتني هذه اللوحة" 76

كما تعانق خطاب الجسد مع خطابين فنيين آخرين هما الموسيقى والرقص، في تناغم بين إيقاع النفس حين ينعكس على إيقاع الجسد راقصا بفعل الإيقاع الموسيقي الخارجي، وهي الثلاثية المثيرة للتححرر من كل القيود والمكبوتات، ويصبح من خلالها الجسد لغة للتعبير، فكما تكون الكتابة بالجسد تكون التعبيرات بالرقص، " لم أكن أتفاعل مع موسيقى الأغنية وإيقاعها بقدر ما كنت أسمع إلى عزف داخلي وإيقاع نجيب كانت تنشج به روحي، لم أعد أرى أحدا من حولي ولا أسمع شيئا فقط كنت أبذل كل الجهد في الرقص وكأنني مكلفة بمهمة رسمية مستعجلة، كنت في الحقيقة منهمكة أغسل روحي من أدرانها وأرفع عنها ثقل تراكمات الحياة، كانت حركة جسدي تنتحب وتثرثر في صراخها لتعيد لهذا الجسد هو طفولته وتعيد لهذه الروح خفتها" 77، و تظهر الجسد والرقص كلغة للتعبير والتبريد وكسر النمطي: "كان لطفي كالريشة في سماء المتعة بالفوز، فهو لم يصدق أني أراقصه كمثل

ذلك الجنون والإغراء متجاهلة تماما منجني الذي أصبح زوجي منذ ساعات وهو بين يدي فاتن كأنه الحرقعة تمسح بها البلاط، أعجبتني فاتن وهي تفعل به ذلك بينما لم تخف أن ما فعله أنا بعشيقها لا يعجبها، إذ حاولت أكثر من مرة أن تأخذ لطفي كي تراقصه إلا أنه كان يرفض منتشيا بالعصفورة التي دخلت قفصه "78"، ولا يمكن الاستهانة بالرقص بوصفه فنا وأقدم وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان، فهو يمثل إحدى الممارسات التي تكاد تقتصر على المرأة إلا أن إقبال المرأة على الرقص ورغبتها فيه وقيامها به مؤشرات تدعو غلى الشك في أخلاقها، ما يصبح معه التعامل مع الرقص مشوبا بالكثير من الغموض والتناقض"79.

4- الجسد والأهواء/ كيمياء الخطاب:

لا يمكن الحديث عن حوارات بين الأنا والآخر دون التطرق للحوارات الداخلية بين الذات وذاتها من خلال جملة الانفعالات والأهواء التي تشكل بحق كيمياء الخطاب الداخلي الجواني، فيما تتمظهر وتنصهر في خطابات خارجية بعدها مع الآخر إن هوائيا أو جسديا، لذا آثرنا التوقف عند هاته الانفعالات والأهواء التي تحركها وعلاقتها بالجسد وما له من علاقات بالآخر، و"تتجلى الأهواء في الخطاب حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية ويمثل هذا المعنى باعتباره أريحا مبهما يتعذر تحديده"80، وإن حاول البعض تحديد جملة من الأهواء البشرية وتصنيفها، ومنها الحب، الحزن، الشفقة، البخل والغيرة، والندم، وعادة ما تتحدد علاقاتنا مع الآخر انطلاقا من مهادات أهوائية نفسية قبل التعلقات الجسدية، وذلك ما تجسد في رواية الكرسي الهزاز التي ظلت تحتفي بالجانب الأهوائي الجواني، مستندة عليه في تحديد علاقات الشخصيات جسديا برانيا، ونجد منى تعترف بأن الأهواء والحوار الروحي هو من أسس لعلاقاتنا الجسدية، إن قبولاً أو رفضاً، فهي من دعاة الانصهار الروحي قبل الجسدي: "كنت خلال الأشهر الماضية التي قضيناها مشردين بين الفنادق وبيوت الأصدقاء مكتفين تماما بهذا الجانب السحري من العشق... هذا الجانب السحري الذي انضج 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 والكلالسيكية في أي علاقة تنشأ في بدايتها سطحية هشة"81، كما أن 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، فهذا هي الروابط الأهوائية تجمع البنت منى بأبيها في شعور الأبوة والبنوة، "والحقيقة أن محمدا لم يدغدغ أنوثتي قط، بل لعلي في كثير من الأحيان كنت أحس أنه 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"82، ومثلما تؤثر حالة الجسد على العواطف فإن الحالة العاطفية الأهوائية تنعكس على الجسد: "عدت أتصفح وجهه بفضول كأني أراه لأول مرة، وجه أزرق سمرة مكفهرة، العرق في جبينه متوتر غليظ مشحون بالأسئلة، بدا لي بعيدا بعيدا وصغيرا كأنه الحشرة تدب على اللحاف الوردي الذي بهت لونه"83، ومن تأثيرات حالة الجسد

والجانب الخارجي على الحالة النفسية اللباس بوصفه معطى جسديا غير ثابت، وكيف يحاور الذات ونحاور به الآخر/المتلقى لما نلبسه في تناسقه معنا أو العكس، إنها لجسد والفرح وصورة الآخر: "لبست فستاني البرتقالي، أحب الألوان الجريئة في الصيف تلك التي تمنحني إشراقا داخليا، وضعت ماكياجيا وأطلقت شعري الأسود الطويل على ظهري، بنخت عطر أنائيس على رقبتني وتحت أذني وعلى صدري" 84

ومن الأهواء التي حضرت بقوة في متن الرواية شعور الغضب والشراسة والغيرة، خاصة في الحوارات النسوية- النسوية: "فجأة طلعت مني امرأة لأعرفها أراها لأول مرة، امرأة سوقية شرسة ابنة حارة اندفعت مني وتركتني في الممر فاعرة فمي بينما وقفت هي عند الباب ترتعش تشنشن خيوط الذهب في معصمها" 85، حيث تجسدت الغيرة من جسد العشيق الثانية وتم انتقادها لجسدها قبل روحها وذلك عندما تنطق الغيرة فتتحول إلى غضب وشراسة في التعامل وهنا تؤثر الأهواء على الجسد فتحرّكه وتجعله منفعلا شرسا، "دخل وهي برفقته امرأة تجاوزت الأربعين قصيرة لكن جسدها جميل أما وجهها فمدور وشفثاها غليظتان متوحشتان تغريان بقبلة مجنونة ويبقى أبشع مافيها جحوظ عينيها المدورتين وحاجباها القصيران المنتفان ومكياجها السائل، كانت ترتدي فستانا قصيرا مشجرا ولم تكن جميلة ولا انيقة" 86، كما يعد الجسد تعويضا عن فقد نفسي أهوائي، فكثيرا ما يبحث المحروم من الحنان والحب عن بدائل جسدية تحتويه بما تمده من عواطف لا تتيسر إلى بالجسد ودفعه، فيكون الجسد ملاذا وتعويضا بعد عقدة النقص "هتف مجدي طالبا زيارتي له فرفضت كنت اعلم جيدا انه لن يمنحني الأمان الذي أنشد، ولن يغدق علي الطمأنينة التي أتوق إليها، منذ أكثر من سنة فقدت الطمأنينة والأمان إلى جانبه وفي المرات القليلة التي أخضع فيها للرغبة المجنونة فألاقيه كان يسكنني هاجس بأن خطرا ما سيداهمني في أية لحظة.. لم أحس بحاجتي غليه في أزميتي.. وحتى حين لجأت إليه لما كان والدي بالمصححة وقضيت أسبوعا في بيته فإن ذلك لم يكن بدافع البحث عن وتد يسند روحي المهشمة بل كان بدافع الهروب من موقع الكارثة من بيتي، العادة وحدها تأخذني إليه" 87، كما أن للجسد علاقات مباشرة ببعض الأهواء التي تجمعنا بالآخر كالإثارة، والشعور بالحب والانجذاب وغيرها كما وقع لمنى حين لمحت الرسام أمامها: "لم يكن وسيما لكنه كان لافتا بحضور يبلغ حد الاستفزاز، كان يرتدي سروالا وجاكيتا من الدجينز الأبيض وقميصه كان في أخف درجات الرمادي، أزواره الثلاثة لاوى مفتوحة بتعمد استعراضي فبدا صدره مغطى بغابة من الشعر الكثيف، استفزني أكثر مما لفت انتباهي" 88، ولا تخلو الرواية من علاقة الجسد بالشعور بالذنب والندم "لقد بدا لي أن السر الذي دفنته في قلبه بدل العشق الذي يصبو إليه أكبر من جسده الفارغ وصدره العريض" 89، فيتحمل الجسد حينها أعباء أهوائية عاطفية كثيرة كالخوف "كم تمنيت لو انه ضربني بيده أو بعصاه بدل ان يضربني بسياط كلماته ومحاضراته الطويلة التي أظلم من خلالها أرثجف كالقصب 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.. أقرأها الآن بوضوح شديد فتعود إلي تلك الرجفة وتهجم الرغبة في التبول فأسرع

إلى الحمام" 90، وللجسد علاقة بالحرية والعقاب "يوم عثر علي ألعب مع أبناء الجيران..ويوم مزقت صفحة من أحد كتبه بالمكتبة لاستعملها في ملف مدرسي ويوم شكنتني أُمي عليه أي قصصت شعري الطويل وتزينت بمكياجها" 91، وله علاقة بهوى الانتقام الفتاك أيضا خاصة من المقربين كما شعرت منى من انتقام أبيها منها: "والآن هاهو يأخذ قرار مقاطعتي، من غابة ضعفه الكثيفة يضفر سوط قوته من جديد ليجلدني، منذ انتبهت وجدته لايفعل شيئا سوى أن يلف جسدي بالإهمال والحرير ويجلد روحي بالسوط، في خلوتي أرفع الرداء تلو الرداء فتتبدى الروح محتومة بوشام الذكرى" 92، فيكون رد فعلها أيضا انتقاميا وهامي تفكر في الانتقام من أبيها بل وتعيشه شعورا وواقعا: "صبيت 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" 93.

تستحضر الرواية أهواء أخرى ومنها الحب وانعكاسه على الجسد والعكس أيضا: "أنقطع عن دق المهراس وأنظر غلى وجه أُمي الصبوح وأهمس: لكني لا أقبّله إنه قبيح رغم شقوته ولونه الأحمر الذي يشبه لون التريليا، شعره مجمد عيناه متدليتان بلا شخصية وبلا لغة، شفاهه رقيقة لا تملأ القبله أبدا، جثته ضخمة لن أتحملها، رائحته تفززي وتحث رغبتني على القي" 94، ولاتغيب الرواية ثنائية الجسد والكره بوصفه هوى دفيننا وشديد التأثير والانعكاس على الجسد من خلال الملامح والتصرفات: "يا إلهي ما أثقل روحه ودمه وجسده أيضا.. كيف فكرت في الارتباط بهذه الجثة؟ كيف سأتحملها؟" 95، ونختم الحوار الجسدي الأهوائي بما لعاطفة العشق من تغيير نظرات الإنسان إلى الكون، "شيء وحيد يصنع الارتباط ويميزه 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، أما العشرة فهي للصدقة والجيرة والزواج التقليدي" 96.

5- رمزية الجسد/السلطة الرمزية :

كثيرا ما يتحاور البشر فيما بينهم رمزيا في خطابات غير لغوية تحقق خاصية التواصل بدقة، فللجسد حينها سلطته الرمزية التي يفرضها ويمارسها مع الآخر، فالجسد سلطة رمزية و "إن السلطة الرمزية من حيث هي قدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية ومن حيث هي قدرة على الإبانة والإقناع وإقرار رؤية عن العالم أو تحويلها، ومن ثمة قدرة على تحويل التأثير في العالم وبالتالي تحويل العالم ذاته، قدرة شبه سحرية تمكن من بلوغ ما يعادل ما تمكن منه القوة" 97، ومن الجسد بوصفه سلطة رمزية لها مقولاتها ورمزياتها وتصنيفاتها إلى الإنسان كجسد وروح بوصفه سلطة اجتماعية لاتنفصل قيمته عن قيمته الرمزية الجسدية، فالسلطة الاجتماعية "تدخل مختلف الطبقات والفئات التي تتفرع عنها في صراع رمزي للعمل على فرض التصور على العالم الاجتماعي الذي يكون أكثر ملاءمة لمصالحها في حين أن مجال اتخاذ المواقف الإيديولوجية يقوم بإعادة إنتاج مجال الأوضاع الاجتماعية وإعطائه شكلا مغايرا" 98، ومن هنا يكتسي الجسد قيمته الوجودية ذات الرمزية الكبيرة، إنه سؤال الجسد الوجودي "نبحث في دراستي وتألفت

أنك أخذت بيدي وعلمتني ووقفت إلى جانبي وفشلت في الحياة لأنك تخلّيت عني، الآن أسألك لماذا فعلت ذلك؟ لماذا خفت من جسدي؟ لماذا هربت من أنوثتي وهي جزء منك بل إنها أنوثتك في؟ لماذا لم تأخذ بيد صغيرتك لتحميها من ذئاب المجتمع؟ لماذا حررت فكرك وتركت إحساسك محافظاً بل متخلفاً ورجعياً؟ لماذا لماذا قل لي لماذا؟" 99، ويتجسد هذا السؤال في الرواية من خلال عديد المساءلات الوجودية التي تنتاب الجسد مع حالات نفسية وعلاقات إنسانية كثيرة مع الآخر، انطلاقاً من الرمزية الدينية للجسد حين تتعلق بثنائية الخطيئة والغفران، "في أماسي الصيف أجلسه على كرسيه أدفعه أمامي حتى الفرندا أسقيه شايًا منعنا كما يجب وانتظر 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 اتربع فيه ثم طردني منه ذات لحظة في غباء القدر" 100

إن للجسد رمزية لغوية بامتياز، بوصفه نظاماً من الرموز والعلامات القائلة التي نعتمدها في مخاطبة الآخر في غياب أو تغييب الخطابات اللغوية و"إن أهمية الجسد باعتباره كائناً لغوياً تلخصها إشكالية البحث التي تتمحور حول خصوصيات الكتابة بالجسد الأنثوي كخطاب ينتج لغته الخاصة للتعبير عن هموم ووضع المرأة على المستوى الأدبي فللكتابة عالمها الخاص داخل الخطاب الرمزي الذي يحتاج منا فقط مفتاح الإصغاء إلى صوتها المتميز" 101، وفي رواية الكرسي الهزاز تصادفنا حوارات كثيرة تستند إلى خطاب الجسد برمزيته الفصيحة والأبلغ أحياناً من الخطاب اللغوي، خاصة ما يتعلق برمزية الجسد الأنثوي حينما ينكتب رموزاً ودلالات، فيكون الجسد الأنثوي كائناً لغوياً" لقد كان شهر ماي من سنة 1968 بداية لمرحلة وصفت بأنها مرحلة من أجل الجسد رفعت فيه 'دي بوفوار' شعارها التاريخي عندما صرحت بأن 'هذا الجسد جسدي ونحن نريد أن نسكنه بحق ونتصرف به بحرية' 102، فتصير كل علامات الجسد وتضاريسه وإشاراته وملاحمه لغة للتعبير كالنظرة التي كانت في مساحات سردية كثيرة خطاباً رمزياً يؤدي وظائفه التواصلية بامتياز، فالنظرة كـ'لغة' تمثل كيفية نظر الفتاة إلى الآخرين أحد أبرز المؤشرات التي تحتل مرتبة الصدارة في تقييم أخلاق الفتاة والحكم على ما تبقى من سلوكها حيث يبدأ المجتمع الجبلي عند إشادته بسلوك الفتاة من كونها 'لا ترفع عينها' 103، وكان للجسد الشق الكبير من الحوار بين الوالد وابنته خلال أحداث الرواية كلها ولم يكن يكلمها إلا رمزا: "وبعد أن كان والدي ومنذ أن استفاق وعاد من المصححة إلى البيت ينظر إلى عينيّ بتحد وسؤال ساذج: لماذا فعلت ذلك؟ قرر فجأة أن يكف عن النظر إلي فأصبح كلما حدثته يغمض عينيه أو ينظر بعيداً عني لا يشير ولا يرد لا يبيده ولا بنظراته على ثرثرتي المتدفقة كنهر في محاولة يائسة للغفران" 104، ولما كانت "لغة الجسد بطبيعتها لغة غير كلامية غالباً ما تكون لغة الجسد معبرة أكثر من الكلام إذ إنها على الأرجح لاوعية أكثر منه بكثير وبذلك يمكن تفسيرها والاعتماد عليها بوصفها مؤشراً أكثر صدقاً على الأفكار والمشاعر المتعلقة بالشخص الذي نحن بصددده" 105، وعلى الروائي إذا اشتغل في بعض فصوله وأحداثه ومع بعض شخصياته على لغة الجسد

فعليه أن يعي جيدا رمزية الجسد وفصاحته وحالات نجاح عمليات التواصل بلغة الجسد، كي لا يقع في خلل تواصله رهيب ولكي يكسب نصه مزيدا من الدلالات والمعاني،، لأن خطاب الجسد يحمل من المعاني ما لا تستطيع حمله ونقله سوى اللغة أو بالضبط وعي اللغة التي تفكر بالموازاة مع الكاتب والكاتبة، ذلك أن المبدع حينما يفكر في شيء فإن اللغة تنخرط في نفس التفكير بحيث يغدو ما كتبه مماثلا لما فكرت فيه اللغة " 106، ومن أمثلة الاستثمار في رمزية الجسد كلغة حوار وقراءة للآخر ما كان بين منى وأبيها: " ظلت نظراته الأولى التي ظل يحدني بها معلقة في الفضاء كخنجر سينفلت في لحظة لينغرز في روحي فيسيل الوجد على حدود القلب دموعا سوداء، أغرق في بركة الصمت وألود بالتهويم، أدلي صنارة يأسني علي أفوز بالنسيان " 107

لم تخل الرواية من أمثلة دالة أيضا على أن الجسد يرمز للعنف الاجتماعي من الآخر كما يعنف نفسيا من الذات والآخر أيضا، ويكون التعنيف إما ضربا أو اغتصابا أو قهرا بوسائل كثيرة: " لقد كنت لحظتها في الهواء لاجلس على الحصان الذي جفل وركض بعيدا تاركا إياي على الأرض أصرخ وأبكي من شدة الألم... لما افقت وجدت رجلي معلقة محبوسة عن الحركة في لفة ثقيلة من الجبس، بقيت أياما في المستشفى " 108، ومن مظاهر التعنيف الاجتماعي أيضا هوالقهر لبواعث جسدية ذوات محمولات اجتماعية متسلطة كقضية العذرية التي تشغل المجتمع وتطرت إليها الرواية بإسهاب وعمق كبيرين، بوصف العذرية ذات رمزية اجتماعية: " فلم أجرو 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 أنه 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 بأنه غير موجود، يومها ذهلت وغرقت في يم من الحيرة، طلع سؤالي متوترا كأنه السهم ليصيب الطبيب: وكيف اشرح للعالم كله حكاية الباب المطاطي الذي يندع الداخل فلا يوحى بوجوده؟ " 109، كما أن فقدان العذرية هي الدال على الجسد المدنس: " تشكلت أمامي نهاية العالم ونهايتي: كيف أواجه أبي بلا شرف كيف أواجه المجتمع بلا شرف؟ كيف أواجه الدنيا بلا شرف؟ يا إلهي إنها الكارثة كأنني أمشي في الشارع عارية، وأذهب إلى الكلية فيعلم كل الطلبة بمصيبي، كأنني أصبحت شفافة فيرى الجميع عيبي، أنا امرأة ناقصة، أنا أنثى بلا أنوثة " 110، كما توقفت الرواية 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، مامعنى ذلك؟ أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوة وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجبنا إنسانيا يصنعون مني ما يشاؤون وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار ولما يشتد عود عقلي انتبه فإذا بي تابعة لشخصية أخرى منفصلة عني جسديا لكنها تكاد تكون أنا ومطلوب مني الطاعة " 111، أو عندما ينظر إلى الجسد في بعض التبادلات الاجتماعية المقدسة

على أساس تجاري كسلعة تحط خصيصا من قيمة المرأة بوصفها كائنا مقدسا جدا وزينة الدنيا، فتتشياً حين الزواج وتصير ملكا لآخر بجرة قلم وعقد ورقي للزواج: "حددنا الزواج في آخر شهر سبتمبر لم أجهز أي شيء فقط هأنا هائمة في شوارع المدينة وبين محلاتها ربما أشتري تايبورا أبيض لهذا اليوم الذي أمنح فيه منجى جسدي بموجب عقد يباركه القانون والمجتمع أما الروح فهي مستحيلة المنال" 112، وفي هاته الحالات من التقزيم الإنساني للجسد الأنثوي المقدس، فإن الجسد كما الروح والأهواء سيدبل، فالجسد خريف القلب: "أما أنا فلست فرحة بهذا الخريف الذي تستبدل فيه حياتي... بعد أسبوع سأغادر بيت العنوسة إلى بيت الزوجية وسأصبح مدام عزوز، هل سيكون من السهل أن يتغير اسمي؟.. هل استطيع كذلك أن أتخلّى عن وجهي ولون عينيّ بمجرد أن أصبح زوجة" 113،

تستحضر الرواية الرمزية النفسية للجسد بوصفه تمظهرها هيكليا برانيا لعالم جواني كبير من العواطف والأحاسيس: "في هذا الصيف أغلقت باب السنة الثامنة والثلاثين لأفتح السنة التي تليها سأكون بوجه بدأت التجاعيد تتسلل إليه في غفلة من الكريكات التي أصبحت أؤمن بفوائدها بعد أن تجاوزت الخامسة والثلاثين ولم أكن مستعدة لعرض هذا الوجه للنميمة وأنا عروس بفستاني الأبيض الطويل وباقية الورد في حضني تستوي مع بطن منجى" 114، والجسد له علاقة وطيدة بالتطهر عن طريق العراء كرمزية للتخلص من كل العوالق المفروضة من قبل الآخر اجتماعيا ودينيا وقانونيا: "لقد انتهت الأغنية منذ زمن أما أنت فعلى أي موسيقى كنت ترقصين؟ تطلعت غلى جسدي فإذا بي عارية إلا من ملابس الداخلية بينما تكاد تنورتي أن تسقط على فخذي، بدهشة سالت من فعل بي هذا؟ سحبنى لطفي إلى توالت النساء هامسا في أذني: لقد سكرت" 115، ومن دلالة العراء أنه "الصورة الأصلية للإنسان وبدائيته الجسمية التي تمكنه من التطابق مع ذاته خارج كل معطى اجتماعي" 116، وبالعراء يعود الإنسان إلى صورته الأولى التي دخل بها إلى هذا العالم قبل أن يرتدي -إن راغبا أو راهبا- كثيرا من العادات والتقاليد والمفروضات والخيارات.

خاتمة

إن اختيارنا لموضوع الجسد بوصفه نظاما من الرموز الحمالة لكثير من الدلالات، كان لغاية استبطان رمزية الجسد وجوهر منظومته الدلالية وخصوصياته التواصلية مع الآخر، وإن اختيارنا لرواية نسوية وهي "الكرسي الهزاز" لآمال مختار، كان لغاية الاقتراب واستيضاح رمزية الجسد عامة في الخطاب السردي النسوي، بوصفه خطابا مختلفا عن الخطاب الرجالي، آليات وخصوصيات ومعالجة لتيمة الجسد الذي في أصله يختلف بين الجنسين الرجالي والنسوي، وكل هذا الطرح والاقتراب كان بوعي نقدي عميق بعيدا عن القراءة الضيقة للفروقات الجنسية بين الرجل والمرأة، إنما بوعي منا بأن المرأة أقدر وأعرف على صياغة مقولات الجسد النسوي من الذات الكاتبة الرجالية، وذلك ماتوقفنا عنده في مدخل ورقتنا هذه لدى استعراضنا لمفهوم أدب الجسد، والكتابة الجنسية، فالكتابة النسوية وخصوصياتها ماها وماعليها، كما تحدثنا عن حوار الأجساد ورمزيته في الرواية، وقد تنوع بين حوارات رجالية ونسوية، إذ تخللت الحوار

الجسدي مقولات تعنيفية وحميمة وفي وضعيات اجتماعية ونفسية مختلفة، واستعرضنا أيضا علاقة الجسد بالفنون، بوصف الجسد مثيرا للفن وعينة لكثير من الورشات الفنية وتظهراتها كعلاقته بالرسم والرقص والموسيقى، و تطرقنا إلى علاقة الجسد بالأهواء كي لا يبقى الجسد رمزا للمادي الملموس بعيدا عن الروحاني الأهوائي الداخلي، فطرقنا إلى علاقة الجسد بالأهواء المختلفة كالحب والكراهية والغيرة والندم وغيرها، متوقفين عند بعض رمزيات الجسد الدينية كفضية العذرية ونظرة المرأة وعورتها، ومحمولات ورموز اجتماعية ونفسية وفيزيولوجية، لنستخلص بأن للجسد منظومة من الرموز الدالة الأشارة الامارة بالقراءة الواعية والمقاربة المسؤولة الحذرة كي لا نخطئ هذا المكون الهيكلي الفيزيولوجي القراءة والاستكشاف، وتعد 'رواية الكرسي' الهزاز من الروايات التي تمنح قارئها والباحث فيها حيزا شاسعا من المناورة في البحث عن خصوصيات الجسد ورمزيته في حالات ووضعيات مختلفة، إنها الرواية التي احتفت بالجسد واستنطقته ونقلت إلينا مقولاته بطريقة تستحق الإشادة، وبأسلوب يمكننا من الحكم على أن الكتابة النسوية التونسية خصوصا والعربية عموما في طريقها نحو التميز بأسلوبها وآلياتها وليس بحكم خارجي تصنيفي بعيد عن الحقيقة، إنها رواية الكرسي الهزاز، رواية تحدث في المتلقي اهتزازات وثورة على المحكي النمطي يفرض استعدادا قرائيا وتلقيا نقديا في مقامها.

الهوامش:

- 1- فتحي الأبياري: الجنس والواقعية في القصة، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د ط ت) ص 28.
- 2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، 1984، ص 22.
- 3- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة 2003، ص 54.
- 4- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر لو نجمان، ط 2، القاهرة 2010، ص 75.
- 5- عبد العاطي كيوان، مرجع سابق، ص 54.
- 6- عباس صالح: الجسد في الكتابة العربية (مقال)، مجلة الوطن العربي، ع 1094، بيروت، 20.02.1998، ص 53.
- 7- أحمد عبد المعطي حجازي: مجلة إبداع (المقدمة) العدد التاسع، القاهرة 1997، ص 05.
- 8- عبد العاطي كيوان: مرجع سابق، ص 24.
- 9- محمد عناني: مرجع سابق، ص 24.
- 10- عبد العاطي كيوان: مرجع سابق، ص 59.
- 11- المرجع نفسه، ص 11.
- 12- صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003، ص 39.
- 13- المرجع نفسه، ص 38.
- 14- عباس صالح: مرجع سابق، ص 53.
- 15- سعيد بنكراد: الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي (مقال)، مجلة علامات، ع 04، 1995، ص 05.

- 16- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2003، 1، ص305.
- 17- محمد عمر: حاضر المصريين أو سر تاخرهم، دار المحروسة، القاهرة، 2002، ص156.
- 18- عبد العاطي كيوان، مرجع سابق، ص28.
- 19- عبد المعطي حجازي: مرجع سابق، ص05.
- 20- عبد العاطي كيوان: مرجع سابق، ص16.
- 21- محمد قطب: الوقوع في أسر الجسد، مجلة القصة، ع98، 1999، ص05.
- 22- واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص229.
- 23- أسماء معيكل: الجسد الانثوي والأهواء، مجلة فصول/عدد99، ربيع 2017، ص562.
- 24- عبد المعطي صالح: الذات والعالم (دراسة في محاور مضمون السرد النسائي)، مجلة القصة، العدد1999، 98، ص88.
- 25- الظاهر رضا: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المرسى للثقافة والنشر، سوريا، ط2001، 1، ص94.
- 26- عبد النور غدريس: النقد الجندري "تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2013، 1، ص25.
- 27- مجموعة مؤلفين: الكتابة النسوية، التخيل والتلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط2006، 1، ص5.
- 28- عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2011، ص05.
- 29- مجموعة مؤلفين: سارتر مفكر وإنسان، دار الكتاب العربي القاهرة، 1967، ص222.
- 30- محمد عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2006، 3، ص09.
- 31- عبد العاطي كيوان: مرجع سابق، ص14.
- 32- غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الآفاق بيروت، ط1978، 03، ص268.
- 33- محمد عناني: مرجع سابق، ص24.
- 34- عبد العاطي كيوان: مرجع سابق، ص56.
- 35- المرجع نفسه، ص17.
- 36- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط4، القاهرة 1994، ص37.
- 37- محمد قطب: مرجع سابق، ص05.
- 38- هشام العلوي: الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغاربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط2006، 1، ص17.
- 39- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مكتبة لبنان، ناشرون، ص657-658.
- 40- محمد عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2002، 02، ص52.
- 41- آمال مختار: الكرسي الهزاز، دار سيراس للنشر، تونس، ط2002، 2، ص36.
- 42- الرواية: ص44.

-
- 43- الرواية، ص 44.
- 44- الرواية: ص 39.
- 45- الرواية: ص 40.
- 46- سارة جاميل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ترجمة احمد الشامي، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2002، ص 459.
- 47- الرواية: ص 8.
- 48- الرواية: ص 47.
- 49- الرواية: ص 6.
- 50- الرواية: ص 30.
- 51- الرواية: ص 53.
- 52- الرواية: ص 8.
- 53- الرواية: الصفحة نفسها.
- 54- زياد ابو لبن: فضاء المتخيل ورؤيا النقد، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية 2004، ص 39.
- 55- هشام العلوي: مرجع سابق، ص 60.
- 56- شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1984، ص 286-287.
- 57- الرواية: ص 01.
- 58- الرواية: ص 36.
- 59- الرواية: ص 48.
- 60- الرواية: ص 56.
- 61- الرواية: ص 1.
- 62- الرواية كص 3.
- 63- الرواية: ص. ن.
- 64- الرواية: ص 5.
- 65- الرواية: ص 7.
- 66- الرواية: ص 3.
- 67- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالي هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1984، ص 42.
- 68- الرواية: ص 11.
- 69- كارول بي كريست: الصوفية النسوية، ترجمة: مصطفى محمود، آفاق للنشر والتوزيع القاهرة، ط 1، 2006، ص 59.
- 70- مجموعة من المؤلفين: النوع (الذكر والانثى بين التمييز والاختلاف) مقالات مختارة نترجمه محمد قدري عمارة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 427.
- 71- الرواية: ص 17.

-
- 72- الرواية: ص 33.
- 74- الرواية: ص ن.
- 75- الرواية: ص 27.
- 76- الرواية: ص ن.
- 77- خلود السباعي: الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2011، ص 186.
- 78- ألبريداس. ج غريماس وجاك فونتين، سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط 1، 2010، ص 67.
- 79- الرواية: ص 37.
- 80- الرواية: ص 14.
- 81- الرواية: ص 11.
- 82- الرواية: ص 12.
- 83- الرواية: ص 7.
- 84- الرواية: ص ن.
- 85- الرواية: ص 2.
- 86- الرواية: ص 19.
- 87- الرواية: ص 2.
- 88- الرواية: ص ن.
- 89- الرواية: ص ن.
- 90- الرواية: ص ن.
- 91- الرواية: ص 6.
- 92- الرواية: ص 5.
- 93- الرواية: ص ن.
- 94- الرواية: ص ن.
- 95- بيار بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص 54.
- 96- المرجع نفسه، ص 47.
- 97- الرواية: ص 48.
- 98- الرواية: ص 1.
- 99- عبد النور إدريس: مرجع سابق، ص 165.
- 100- المرجع نفسه: ص ن.
- 101- خلود السباعي: مرجع سابق ص 183.
- 102- الرواية: ص 01.

-
- 103- سهيلة العسافين: لغة الجسد، نقرأ الآخرين من خلال غيحاءاتهم، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، ط4، 2004، ص8.
- 104- عبد النور غدريس: مرجع سابق، ص73.
- 105- الرواية: ص 1.
- 106- الرواية: ص 45.
- 107- الرواية: ص 34.
- 108- الرواية: ص 51.
- 109- الرواية: ص2.
- 110- الرواية: ص 19-
- 111- الرواية: ص 18-
- 112- الرواية: ص 19.
- 113- الرواية: ص ن.
- 114- الرواية: ص 29.
- 115- الرواية: ص ن.
- 116- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، لإفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 2013، ص134.