

نقوش الحب والجسد قراءة في مجموعة انتصار سليمان (أبشرك بي)

▪ أ.د. بشرى البستاني

أنعم الله على البشرية بالشعر و الفنون جميعها ليعرف كل انسان ذاته سواء بما يكتب بها وعنهما ام بما يقرأ في هذا الميدان، و بما ان الروح و مكنوناتها هي اقصى المنى التي تسعى الفنون لوصول حدوسها و التقاط اشارتها، فان هم الشعر كان و ما يزال متجها نحو هذه المديبات الرحبة بحثا عن اسى التجليات و ارقى المراتب في درجات تلك الروح و بوحها، و كان لدخول المرأة عالم الشعر عبر العصور اثر في انتاج ملامسة عاطفية اكثر عمقا و ابعد مدى بما ينسجم و طبيعة المرأة التي شكلتها ظروف و إيديولوجيات قد تتباين قليلا او كثيرا عن ظروف الرجل و الترسبات الثقافية و القيميية و الدافعية التي تلعب ادوارها في حياة كلا المخلوقين داخل اطار وحدة النفس الانسانية.

ولن ابتعد عن موضوعي لأخوض في سمات خطاب المرأة الادبي و هل هو متماه بخطاب ادب الرجل او مباين له من خلال الكتابة بقوانين لغة واحدة، أو بما تفرضه الكتابة النسوية لا النسائية من التزام بوعي خاص هو الوعي بالذات الانثوية و بهويتها و حقوقها و ضرورة تحررها ووقوفها وسط الحراك الحياتي ذاتا لا موضوعا للتداول به او عنه و لا أداة للجنس او المتعة او التكاثر، يضاف لذلك مهمة اخرى لا بد من تحقيقها بشكل محايد كي تأخذ المهمة الاولى مداها هي العمل بمثابة نقد و تعرية البنى المتخلفة القابعة في مضمرات كل الخطابات التقليدية سواء المكتوب منها بأقلام الرجال أم بأقلام نسائية تابعة، تلك البنى الموروثة و السائدة و المتمكنة من المجتمع عبر مؤسساته كافة أخذة بتلابيبه و محرضة على استمرار حضورها فيه، الا انه لا بد من التأكيد على قضية مهمة اذا لم تشتغل في الشعر و الفنون فان ذلك الغياب سيلحق كارثة بهما، فالخصوصية و الاختلاف ضرورتان مهمتان ليمتلك كلُّ أسلوبه و ليميز عمله من اعمال الآخرين على مستوى الجنس الواحد.

أقول هذا وأنا ادخل الى مجموعة الشاعرة السورية انتصار سليمان الموسومة (ابشرك بي..)^(١) وليس بخاف ان العنوان بنية مستقلة لكنها متواشجة مع المتن مهما تباينت الآراء في وظائفه من التفسير الى الترميز والتشويش والمفارقة، إلا أنه يبقى ثريا النص سواء اتصلت به اتصالا مباشرا أو تأويليا، إنه أول ما يستوقف قارئ النص والعتبة التي يلج من خلالها الى فضاء متنه، فضلا عن كونه الاشارة المبارة التي تدفع بتياراتها الى المتن، وتستلم من المتن تياراته الصاعدة اليها مما يوثق العلاقة الجدلية القائمة بينهما، ولما كان العنوان هنا جملة فعلية نسقية تامة التركيب كونها تتألف من فعل مضارع + فاعل مستتر (انا) + مفعول به (الكاف) + جار ومجرور (بي) فان هذا التمام التركيبي مواز لتمام الدلالة الكامنة في محمول الفعل بشر الذي يحتوي دلالة السرور والفرح (بخبير جديد سار، او ولادة جديدة سارة) من جهة ومن جهة اخرى فان المرأة المبشرة حسب لسان العرب هي المرأة التامة الكاملة في كل شيء، اما توجه الفعل في سياق الخطاب فان غياب حركة الكاف فتحة او كسرة في (ابشرك) يترك المخاطب عائما ما بين التذكير والتأنيث، فالفتحة تتوجه نحو مخاطب مذكر هو الرجل الذي ربما كان نفسه الذات التي تحركت حولها نصوص المجموعة وربما كان رجلا خارج نصي تعمد الراوية الى اسعاده بولادتها الجديدة من خلال النصوص التي طرحتها المجموعة، اما الكسرة التي تتوجه نحو مخاطبة مؤنثة فإنها تأخذ مسارين كذلك: الاول ان في الجملة تجريدا بلاغيا اذ تبشر الشاعرة نفسها بولادتها الجديدة و الفنان يولد من جديد عبر كل عمل جيد من اعماله الفنية، و اما انها تخاطب انثى عصرها مبشرة اياها بولادة عمل فيه ثورة على عوامل السلب وبشارة بولادة عوامل ايجاب، لكن العنوان من ناحية دلالية لا يتوقف اشتغاله عند هذه النقطة لان دلالة الفعل أبشر لا تقتصر على التبشير بما هو سار ومفرح بل قد يتحول الى الضد ليوحي بما هو شديد السوء من الاخبار (فبشرهم بعذاب أليم)^(٢) و سيكون في ذلك ما يسوء المخاطب او المخاطبة و ما يغيظهم معا من طروحات المتن التي تحكم عليها كاتبها بدءا من الغلاف بان فيها من الجدة المحتملة ما يوحي

١. دار الينايب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤.

٢. آل عمران: ٢١.

بالإثارة ايجابا او سلبا، فطروحات التحرر و الانعتاق و التحديث لا تسوء الرجل السكوني حسب بل هي تسوء المرأة الساكنة كذلك، فالرؤية الانثوية وعيا وفعلا و ارادة مخيفة في مجتمع صيغ وعيه ذكوريا وبنيت قيمه أبويا، لان الانوثة رؤية شاملة للعالم وليس هي حديثا عن الجسد أو الحب أو تحرر المرأة اجتماعيا واقتصاديا او حضورها في الميدان الثقافي.

احتوت المجموعة على سبعين قصيدة ما بين قصيرة مركزة و متوسطة وطويلة. و توزعت على مئة وثمانين صفحة، غلب عليها الطابع التأملّي الوجداني، و سادها بوح عميق، معتمدة آليات فنية متنوعة، فمرة لجأت الى الضربة و المفاجأة و مرة زخرت بالمفارقة و اخرى عبرت بالرمز مفيدة من الفنون البلاغية في اداء مرامها لكنها في كل ذلك كانت تسعى الى حل الروابط الساكنة التي طال التعاقد فيها بين الدال و المدلول، ليكون انفراط الدلالة واحدا من سمات حداثة هذه المجموعة مرشوشة بعطر الانوثة و طراوتها، تقول في مقطوعة شرفة و سقف:

يانعة زنا بق صدرك..

بللت وجهي بالندی

ثم رشفتني بالعبق

أعني..

شرفتي مشرعة،

وسقف أحلامك واطئ

و السنّي يتدقق^(٣).....

ان المقابلة ما بين (شرفتي مشرعة/ وسقف احلامك واطئ) تلخص البؤرة الدلالية التي دارت حولها التجربة الفنية و هي تشكل التناقض القائم بين رؤيتين متباينتين سعة و ضيقا فشرفة الانوثة مشرعة مفتوحة اشارة لقدرة غير محدودة على الاحتواء والعطاء والاستقبال، لكنها تصطدم بسقف واطئ من الاحلام و التطلعات لدى المخاطب مما يحدّ من فاعلية الشرفة على التحقق كونها تصطدم

٣. أبشرك بي: ٤٩.

بما يعيق سعيها وتدفعها بينما يظل مشروعها مفتوحا على المستقبل يتواصل
بتدقيق السني.. وتقول في مقطوعة نقش:

ما تركه السهر

على وسادتي،

هو تماما...

ذلك الذي نقشته العيون.....!!^(٤).

فما الذي طرزته العيون على وسادة امرأة مؤرقة؟ ولماذا لا تقول لنا الراوية
ذلك

إلا بطريقة المسكوت عنه من خلال اسم الاشارة والاسم الموصول (ذلك
الذي....) مما يوفر غلالة تلف الدلالة وتغري بالبحث عنها.. كاتبة داخلها المكثف
بإحياء يوفر لها عناصر الشعرية وهي تعزف بسلاسة على محوري الاختيار و
التأليف اذ تنتقي المفردة بذوق يتسم بالعدوية وبالرشاقة كذلك لتؤلفه في سياق
شديد الايجاز:

سارمي من شباك قلبي / وردة

حتى تتعثر برائحتي

فانا منسوبة اليك..^(٥)

هكذا تتجه الانوثة دوما صوب الاتساع الذي يؤهلها للعطاء والتفتح، فالقلب
ليس مضغمة مقللة على وظائف بايولوجية، انه يصير في الشعر افقا له شبابيك و
نوافذ مفتوحة اذ يمتزج الترميز بالتراسل الوظيفي للحواس (تتعثر برائحتي)،
بالكشف الواعي عن نبض الرؤية الشعرية.

ان شعر المرأة يدخل الى الحب من باب مشرع، ويتلون بألوانه فرحا ووجدا
وخسارة وفصلا، انه في شعرها رائد الجمال والارادة والنشاط الروحي، وهو كما
هو رائد العطاء والتفتح فانه رائد الفكر الخلاق والقوة المبدعة والموقف الفلسفي

٤. أبشرك بي: ٤٨.

٥. المصدر السابق: ٤٨.

كذلك، من هنا قال الفيلسوف والمفكر الأمريكي امرسون... ان النساء هن ممدّات الانسانية، والمدنية تطّرد تقدما باطراد قوة النساء الفاضلات...^(٦) واذا علمنا ان المدنية لا تصنع الا بإرادة الحب التي تطلق ارادة الحياة والعمل، فإننا ندرك خطورة هذا الشعور الخلاق في صنع انسان ومجتمع متحضرين... ولما كان الحب مهديدا دوما بمخاطر التغيب والخسائر فهو رفيق الحزن واللوعة والوحشة:

مشغولة بك...
وعاتبة على جسدي
لأنه لا يحتويك...
وأراك تفرد اجنحتي وتقول:
حلقي الى منتهى الروح...
حلقي... فلو لم تكوني حبيبتني
من أنا... ومن سأكون..
وأفريق من حلمي
على شمس علت شباك بيتي
فلا أراك.. أنا ادي باسمك...
واقول.... هل كنت في هدأة النوم
تسري في دمي
ولكن متى غادرت فراش الروح...
وما زلت أراك تنثر ازاهير قبلاتك
على وسادة خيبتني.....^(٧)

ان من اهم سمات الشعرية هذا التركيز، التكتيف، الایجاز الذي يوحى بالإثارة ويحفز على البحث والتنقيب عن الاسباب المغيبة داخل النص وهي تبتعد كليا عن التفاصيل

التي أودت بهذا الحب للخبيبة وكسرت منطقة التوازن بين الذات والحبيب

٦. فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، ٢٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ١، ١٩٦٠.

٧. أبشرك بي: ١٣٣.

دافعا المتلقي الى الدخول بنفسه الى عالم الحب الأبهى والاشمل منقبا عن الاسباب التي لا يابه الشعر الا بالرؤى المنبثقة عن الشعور بلواعجها... ان قدرة الانسان على الحب تتطلب حالة من التوتر واليقظة والحيوية الدائمة وهي مسائل لا يمكن ان تكون الا نتيجة نزوع مثمر وفعال في مجالات الحياة الاخرى فالحب نشاط روحي وحيوية خلقة، وهو ليس اي نشاط، انه النشاط الباطني الشجاع والتوظيف المثمر لقوى الانسان، ولذلك فهو فعل من افعال الايمان الذي هو شرط من شروط الوجود الانساني وقيما عرف نيتشة الانسان بقدرته على الوعد وعلى إثمار الحب في الآخرين و الوثوقية به، والايمان يقتضي الشجاعة والقدرة على المخاطرة والاستعداد حتى لتقبل الالم وخيبة الامل⁽⁸⁾ من اجل كسر جدار الانفصال الذي يهدد الانسان خارج جنة الحب الوارفة، وقهر عوامل القطيعة التي هي مصدر كل قلق وعذاب...

والحب في الحياة وفي الشعر كحاله دوما يعيش نار اشتعاله في الغياب والغموض والمقدس، فاذا أدام القرب اوشك ان ينطفئ، وعند فلاسفة العرب كان كل ما في الكون يتكون ويتحرك بالمحبة، وان العشق هو الصلة الطبيعية الوحيدة التي تصنع حالة التوازن والتجاذب بين الافلاك، أما الاجرام والبروج والكواكب والاجسام والدوائر فقد توافقت على غرار علاقة أعضاء الجسم الانساني وما ذلك إلا قوة عشقية⁽⁹⁾.

و الشاعرة لا تنسى معاناتها الذاتية في مجتمع يستلب منها الفرح والشعور بالأمن ويدهمها دوما بعين الرقيب:

اشهرت لكم جسد قصيدتي عاريا
ممتشقا هسيس لهفة الالهة..
فتخضرتُ بها الشعاب اليابسة..
مددتم ألسنة ثعابينكم الملساء..

8. فن الحب، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ١٩٠، ١٩٧، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢.

9. صنم المرأة الشعري، البحث عن الحرية ويقظة الانثى، ظبية خميس، ١٥، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٩٧.

كزجاج ابنتكم لتنفث على همومي كل هذي السموم.....^(١٠)

اذ تعرب المقابلة بين موقفين، موقف الراوية وموقف الاخرين عن عمق الهاوية الفاصلة بين الطرفين حيث يتألق الاول صدقا وخضرة وعطاء، في حين ينكفئ الثاني على الشرو والغدرو القطيعة. واذا كانت القصيدة هي الكلمة والكلمة هي الروح فان الذات الشاعرة تُسقط نقاء روحها من الزيف والاقنعة والتغليف على القصيدة لتمنحها جسدها لكن هذا الجسد بالرغم من نبلة سيُقابل بالحدق والعدائية.

ان الجسد هو محور إدراج الانسان في نسيج العالم، والمرتكز الذي لا بد منه لكل الممارسات الاجتماعية والثقافية، ولذلك لا بد من الاشارة الى ان هناك تعددية اجساد بتعددية الثقافات ومع ذلك فان البنى الانثروبولوجية المشتركة تدع نفسها تتنبأ من خلال تغيرات الاشياء أن الجسد بناء اجتماعي وثقافي لم تُعط مطلقا حقيقته النهائية لأنه يشبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي^(١١). من هنا كان اشتغال الجسد في الادب العربي مثلا يختلف عن اشتغاله في اي ادب يعيش واقعا آخر، كما ان اشتغال الجسد في نص كاتب معين يختلف عن اشتغاله عند كاتب اخر مابين التكوين والثقافة والظروف، ففضاء الاعضاء في نصوص المبدعة العربية كثيرا ما يكون حيزا للألم والوجد والحرمان والشكوى:

خمسين سنة....

وقنديل قلبي

يفتش عن كف رحمة...

تمسح جبيني المتصدع.....^(١٢)

.....

١٠. أبشرك بي: ٤٧.

١١. انثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ١٨٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.

١٢. أبشرك بي: ٢١.

جسدي مسجى فوق أكف هاربة...

جسدي ضئيل...

لا يقوون على رفعه من ثقل الالم.....^(١٣)

إن الالم الجسدي والروحي الذي تعانيه المرأة بشكل عام والمبدعة بشكل خاص هو ألم متأت أكثر الاحيان من القطيعة القائمة بين ما هو مطلوب بالضرورة وما هو متاح على وجه الواقع، سواء على المستوى الفردي او الجماعي، فهي ما تزال تفتقد الجو الانساني الذي يوفر لها الشعور الأمن بإنسانيتها وبحقيقة الاقرار بعطاءاتها الجمدة التي ظلت حتى اليوم غير معترف بها إلا على المستويات الاجرائية او الرمزية والتزيينية اكثر الاحيان، وحتى على المستوى الاكثر خصوصية وفي الجانب الذي يبني كيانها الداخلي ويمنحها الامتلاء والتوازن لا تكاد تجد عند الرجل ما تحتاجه في هذا الجانب وأعني الحنان الذي تمنحه هي بلا حدود، فقليل من الرجال الواعين من يدركون ان المرأة تحتاج مشاعر الحنان اكثر مما تحتاج المال و الجنس وقد اثبتت دراسات عديدة هذا الامر من خلال التحليلات التي أجريت على نساء متعبات في هذا الجانب:

ما ارتديت معطفا يقيني الوحشة..

ويحميني من شتات البلاد،

وصقيع البيوت

ومهديني للطرق المفضلة بالأمل..

ما ارتديت حتى الان...

معطفا يفعل كل هذا....

غير نظرتك الحانية.....^(١٤)

وهي تدرك اشكالية العلاقة في هذا الجانب بوضوح حين تؤشر الخلل:

اقترب لأتفياً ظلك...

لكنك...تتكور على ذاتك...^(١٥)

١٣. أبشرك بي: ١٤٥.

١٤. أبشرك بي: ٦٢.

١٥. أبشرك بي: ٤٠.

ان اهمية حضور الجسد في الادب تكمن في كونه هو الذي سيحقق فردية الفرد وخصوصيته ويميزه عن الاخرين وعن العالم أيضا، انه الرابط للإنسان مع كل الطاقات المرئية وغير المرئية التي تجوب العالم، فالجسد ليس كونا مستقلا منكشفنا على ذاته لكنه ميدان لقوة ذات قدرة على التأثير على العالم.....^(١٦) ولذلك فهو يشتغل على البهجة كذلك مستمدا من بهاء الحب طاقته:

في جيب الريح خبأت عنك عطوري
وفي ليالي لهفتي خبأت لك
قمر عيني الجميل...
وفي لون الربيع خبأت عنك وجبي.....

اذ يلعب النص لعبة الخفاء والتجلي حينما يحجب ويجلو اذ يتداخل السلب بالإيجاب في جدلية التناقض الاليف عبر مقابلات شعرية تنزع نحو البوح واللهفة.

وتظل الجدران قدر المرأة في العالم كله وليس العالم الثالث حسب بالرغم من كل التقدم الذي أحرزته في ميادين شتى في طبيعتها العلم والعمل والمشاركة الا ان سلطة منظومات القيم التقليدية المتخلفة ما زالت تشكل عوائق قسرية تحول بين النساء وبين الاندفاع بكل طاقتهن نحو بناء الذات والحياة معا:

كبلهاء لا يليق بها
الا قضم اظافر عمرها...
انقب في اعماقي عن حصي ذي اشعاع
اخضب به بركة سكوني
والجدران صامتة.....
واسئلي تخرج حول الروح
كثمر يتساقط من غصنه
في قمة النضوج.....^(١٧)

هكذا حين تتعب المرأة المبدعة من مقاومة عوامل السلب في حياتها وفي

١٦. انثروبولوجيا الجسد، ٣١.

١٧. أبشرك بي: ١٥٣.

مجتمعها تتسلل اليها الوحشة و يطلع بأس من حولها يكرس جدران القطيعة بينها وبين حركية الحياة، لكنها لا تستسلم بل تلجأ الى الداخل باحثة عن بؤر الضياء في اعماقها، عن حصى الحلم تحرك به سكونية ايامها، وقوة الحصى هي أمنية الشعر والشاعر العربي القديم من (أمنية ابن مقبل)^(١٨) في العصر الجاهلي قوة وتماسكا وقدرة على المجابهة حتى اليوم، لكن استلتها الوجودية لا تقطف ثمارها في موسم القطاف و افراحه لأنها تتساقط بعبثية، مهدورة في عز نضجها، وتلك اشارة لعزلة مفروضة و قطيعة مرضية يكرسها الفعل المضارع المستمر في (يتساقط) الذي يتيح امتداد الفه زمنا صعب التسلق و بطيئا و اكثر امتدادا من الفعل (يسقط)، كما تكرسها الجملة الاسمية التي تبث السكونية و الاحباط و الثبوت في استمرار الحواجز الجدران المنيعه...

إن الابداع الاصيل لا يخضع ابدا لعوامل الانفصال ولا يرفع راية الأفقار لان الكلمة - الحرية ستظل رمزا للحياة و رديفا للأمل كونها صانعة الابداع و المعرفة و كائنة شعاع الحضارة، انها الكلمة الجسد كونها تختزل وظائفه في التغيير و الفاعلية وهي الكلمة الروح لأنها تختزن ارادتها، ولذلك ينهض الحب منجز الحرية الأبهى و مؤازر الكلمة التي يبوح بها ليكون علامة الخلاص بوجه الهزيمة و التردى:

وحدك ايها الناسك
آيات قلبي تتوضأ بورد همسك
بقربك امتلك كوكب العشق
لندنومي المواسم...
فاقطف من حضورك فاكهة النشوة...
بقربك تتدفق ينابيع الموسيقى من جسدينا
ولا شيء يوقف هذا الرقص.....^(١٩)

هنا يصير المحبوب ناسكا، و يصير القلب رسولا يمتلك آياته و يتحول الهمس الى أوراد ذكر تنجز مهمة ماء وضوء ظهور في سلسلة من التحولات التي تعد واحدة

١٨. ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم والشاعر الجاهلي هو: تميم بن مقبل، ديوانه، تحقيق د. عزة حسن، ٢٧٣، وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.

١٩. أبشرك بي: ١٧٦.

من أهم سمات الشعرية لان فقدان التحول سيؤول باللغة الى السيمياء حيث التعاقد بين الدال والمدلول في لغة اشارية محكمة واذ يرقى الحب الى مستوى العبادة تتمكن الكلمة من احتواء طاقة الحياة لتكون خلاصا من الموت في الحياة، ولتغدو كلمات الحب سلاحا للمقاومة في معركة الانسان المحاصرو وهو يدافع عن كرامة انسانيته المهذورة، ويدخل الجسد ليصير بموسيقى الحب سلما نحو السمو بالروح وهي تتألق بحركية رقصه كونية لا يقوى على ايقافها احد، ان انفتاح النص على الاجناس الفنية الاخرى والقدرة على احتوائها يعمل على اثرائه و تكثيف مستوياته الدلالية فحضور الموسيقى والرقص عملا على تداخل محور التحولات الفنية من خلال رؤية صوفية تمزج المتناقضات في دائرة مغلقة على النشوة ليسود الانسجام بين ما يبدو متناقضا ظاهريا في المستوى التركيبي او البنية السطحية بينما يتلاحم كل شيء في البنية العميقة لان التجربة الحدائثية حسب المنظرين لها هي تجربة اندماج بالعالم لا تجربة وصف للعالم، وهي تجربة فعل يتحقق لا تجربة انفعال عابر، وتجربة كشف عن وجود يواصل حضوره وتألقه، لا تجربة وصف لموجود، ولذلك فهي تجاوز و صيرورة مستمرة ترفض التوقف والانفصام لأنها تجربة خلق باللغة اكثر مما هي تعبير وارتسام. ان الجسد الذي يتحول بتواصل الحب الى موسيقى هو نفسه الجسد الذي يتحول الى قبر بالقطيعة بينما تتحول الايام بالزمن النفسي للذات الشاعرة الى جثث مكفنة:

هذا الجسد القبر...

ما عاد يتسع لأكفان ايامي.....^(٢٠)

ان النفسي يحيا ويجد فضاءه بالجسدي ومعه يعيش الوعي بالأشياء والظواهر، فالجسد والحياة والروح ليست تشكلا لثلاثة انظمة من الوجود المستقل وانما هي ثلاثة مستويات من الدلالة او ثلاثة اشكال من الوحدة لا ترابطية قيمية بينها، فالجسد ليس آلة منغلقة على نفسها يمكن للنفس أن تفعل فيه من الخارج بل هو يتحدد عبر اشتغاله الذي يوفر له درجات من الاندماج في مستوى اعلى هو مستوى الحياة، لذلك فهو حق انساني وجدلية حياتية، وفضاء من نوع

٢٠. أبشرك بي: ٣٦.

خاص يفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده الكثير^(٢١).

ان تلون التعبير عن فعالية الجسد بتأثير الحالة النفسية في البنى الفنية يؤكد حقيقة الاختلاف في ردود الفعل الانساني تجاه الفعل الواحد مما يشير الى حيوية النص الذي يحتضن عبر حركية فضائه تناقض الاشارات واختلاف الرؤى التي

توجهها التجربة الداخلية لذات الراوية مما يريء الجسد لاحتواء دلالات متباينة الابعاد، كثيفة الطبقات، لا تخضع لحدوده الفيزيائية بل تتجه عبر سيا في التشكيل والقراءة اتجاهات عدة، منها ما يتعلق بالمقدس والديني والقيمي معيدا طرح العلاقة بين الذات والآخر، مؤسسا لعلاقات شتى، ومعبرا عن صلة الذات بكيونيتها مرة وبصميم هويتها الثقافية أ أخرى، إنه يتشكل عبر النصين السابقين تشكلا مابين فمرة يعزف ويرقص و أخرى يتحول بسكونيته و وحشته الى قبر، في الاولى تشكله حالة حب حركية وفي الثانية تردية القطيعة، فالجسد الانساني في الأدب ليس كتلة من اللحم ولا حيزا معينا لإنسان محايد، انما يشير في مدلولاته المتنوعة الى شبكة مؤثرات، فهو ليس علامة على انتاج فسحة زمانية تستدرجه اليها قدر ما يكون هو نفسه واهبا لهذه الانفراجات والتطلعات المنفتحة على امل طافح بحياة عارمة مما يؤكد ان الجسد ليس سكونا محايدا و انما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما ثقافية معينة...^(٢٢) ان حضور فالجسد في نصوص المرأة المبدعة يشكل في الأدب موقفا ذا بعدين: تأويلي تزامني يتعلق بمعاناة الذات في لحظة زمنية بعينها هي لحظة البوح التي يشكلها النص باللغة، وبعد ثان هو البعد التفسيري التتابعي الذي يتجاوز اللحظة الى ملاحظة التطور، والبحث عن الاسباب والمرجعيات في سياق الزمن الجاري منذ الازل حتى وصلنا مشبعا بالترسبات والوقائع والاحداث، ولذلك فالشاعرة إذ تحس بحضور هذا الجسد الذي لم يكن لها علاقة به من قبل نتيجة القسر التاريخي والتغيب المستمر الممارس ضده تعلن احتفالها كثيفا.. رقصا و عزفا وفرحا من نوع خاص، فالموسيقى فن التجريد الاول الذي يأخذ بيد الانسان الى العلامات مخلصا اياه من

٢١. الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، فريد الزاهي، ٢٣، افريقيا الشرق، بيروت، المغرب، ١٩٨١.

٢٢. جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ابراهيم محمود، ١١٠، مركز الانماء الحضاري، حلب،

ط ١، ٢٠٠٢.

اعباء الموجود الارضي المادي الثقيل، و الرقص فن يحقق الانسجام بين الجسم والعقل والمشاعر من جهة ويحقق التناغم بين ما هو ارضي وسماوي، بين الإنسان منفيا في الارض و بين وجوده الاصلي في جنة فردوسية:

تمنيت ان أكون المزمار

ايها الراعي...

لينمو الحب اكثر،

وترقص الحياة.....^(٢٣).

اذ تواصل سلسلة التحولات الفنية فعلها ليتحول الجسد هذه المرة الى زممار، وليكون فعل الصوت بثا، والسمع تلقيا واحدا من فضاءات الانتشار والديمومة المهمة وليكون الجسد في الصميم من لعبة التداخل الاجناسي ما بين العزف على الناي ورقص الحياة....ويتجلى بوح المرأة بألمها الذاتي عن طريق الوظيفة التعبيرية باستعمال ضمير المتكلم (أنا) الذي يشكل الخصوصية الادبية للكتابة النسائية حسب تودروف، من حيث ان موضوع العلم الادبي ليس هو الادب بل هو الادبية، فإحالة الكاتبة الى مركز ذاتها ادبيا يشخص التمركز الواقعي لأنوثتها في المجتمع التقليدي منذ الانفلات من الواد الجاهلي الى الاشكال المعاصرة للواد الذي أقام الفصل المفتعل بين الجنسين...^(٢٤) لكن هل ينضوي جسد الشاعرة ضمن الاجساد الاعتيادية الاخرى؟؟ ربما أجاب النفري عن ذلك يوم قال: (أرواح العارفين لا كالأرواح، وأجسامهم لا كالأجسام)^(٢٥) ذلك لأنه جسد يتسم بحساسية مرفهة، وخصوصية تجعله عرضة لاستجابات شتى لعل التناقض كامن في صميمها فضلا عن كونه جسدا يتجدد بكل شعور، ومع كل نبض يتشكل تشكلا جديدا، استجابة لنوع الفعل المثير والطارق والطارئ سواء أكان ذلك المثير داخليا أم من الخارج، وهذا ما يؤكد ضرورة التعامل مع الجسد تعامل انساني لا يعزله عن مشاعره واحساساته ولا يفرغه من محتواه ومن مضامينه الانسانية ليكون

٢٣. أبشرك بي: ٣٧.

٢٤. الجسد، نصوص مترجمة، هشام الحاجي، ٥٥، دار نقوش عربية، تونس، د.ت.

٢٥. المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق آرثر آربري، تقديم وتعليق عبد القادر محمود، ٦٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

الاحتفاء بالأنثوية فعلا جوهريا يشتبك مع نبض الحياة وليس ادعاء أو احتفاء بالأعراض وجمال الاعضاء التي ما تلبث ان تتحول الى اشياء ظاهرية أداتية تزول قيمتها بعد الانتهاء من فعلها ذرائعيا، بينما تشكل الأعضاء في الحقيقة النبض الحي للروح الانسانية والكشف المتجلي للظواهر النفسية من خوف أو تأمل أو فرح أو تأزم وتوتر، نقرأ ذلك بلا صعوبات ولا واسطة من الفكر المفاهيمي فنحن نعرف بعضنا بقراءة كلية فورية لتعاييره الفيزيولوجية، وتعلمنا تجربة الخوف أو الخجل أن الاضطرابات البدنية في جهازي التنفس والدم تتمظهر في الجسد، في العين واليد والصوت واننا نقرأ تعابير الوجه وندرك الإجهاد أو الارتياح أو الحزن بلا تجميع لعناصر وجزئيات، فالوجه أداة اتصال غير لغوية^(٢٦) وكذلك اشاراته والكفان والسواعد وما إليها.

ان على الادب النسوي ونقده أن يقوموا مع تحقيق الهدف الجمالي بمهمة تفكيك الهندسة الاجتماعية القائمة على تنميط حياة المرأة في البيت والعمل والمؤسسات عامة وعلى مستوى علاقتها الشخصية مع الرجل أبا وأخا وحبيبا وزوجا من اجل رفع مستوى حضور المرأة من الانسان التابع والجسد الوعاء، ومن الهياث وراء المساواة بالرجل التي باتت من أجلى البديهيات الى المستوى الانساني الحواري الذي يمتلك طاقات يتمكن النهوض بها نحو الفعل المتحرر المسؤول ونحو الابداع إنتاجا ذاتيا وليس تقليدا لتجربة أحد بل تناصا وإفادة من كل الخبرات التاريخية التي يمكنها التفاعل معها والتأثير بها والتأثير فيها من أجل صنع تجربة الانثى الخاصة والمتفردة التي تعمل بحق على إزالة تراكمات مشاعر الضعف والدونية والتمهيش ومقاومة ترسبات الإكراه والأرغامات وهيمنة العاطفي والكيدي التي زخر بها تاريخ المرأة زور أو تعطيلاً واستلاباً عبر العصور، لتستعيد هويتها الانثوية الناهضة بإنسانيتها الحرة وإرادتها المتحررة معا، فالمرأة المتحررة بحق تدرك ان التجربة الايجابية التي بنتها النساء الواعيات على قلتهن -لأسباب معروفة شتى- في الوطن العربي والعالم هي مطمح الكثير من الرجال، وان الابداع والاقدام ليس حكرا على احد ولا هو مشروط بجنس أو نوع، ولذلك كان تطور إبداع المرأة وسيظل رهين إرادتها الحرة في العمل المثابر على ترصين موهبتها

٢٦. هتاف الجسد بين الحرية والتحرر، عبد النور ادريس، انترنيت، موقع محمد اسلي.

بمتابعة المعارف وتعميق الرؤى واقتحام الخبرات التي لا تتحول الى منجز الا بالتفاعل مع الحياة.

المراجع

١. ابشرك بي.. انتصار سليمان، دار الينايبع، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤.
٢. انثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لو بروتون، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.
٣. تميم ين مقبل، ديوانه، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.
٤. الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، فريد الزاهي، افريقيا الشرق، بيروت، المغرب، ١٩٨١.
٥. الجسد، نصوص مترجمة، هشام الحاجي، دار نقوش عربية، تونس، د.ت.
٦. جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ابراهيم محمود، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط ١، ٢٠٠٢.
٧. صنم المرأة الشعري، البحث عن الحرية ويقظة الانثى، ظبية خميس، ١٥، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٩٧.
٨. فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، ٢٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ١، ١٩٦٠.
٩. فن الحب، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ١٩٠، ١٩٧، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢.
١٠. المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق آرثر آربي، تقديم وتعليق عبد القادر محمود، ٦٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
١١. هتاف الجسد بين الحرية والتحرر، عبد النور ادريس، انترنيت، موقع محمد اسلي