صورة المرأة بين الدلال والدلالة (١(

الأثنين03-06-1423 هـــ الموافق12-08-2002 م

جريدة اليوم القافي السعودية

نشرت أيضا في مجلة المعرفة السورية

لقد كانت ومازالت - الدراسات في الأدب العربي على وعي تام بأهمية البنية التراتبية – بين الموضوعي والذاتي– بما تفرضه من رؤية تستقصي راهن الحال المتعلق باستقراء المستقبل، على أن يكون هذا الواقع الراهن مثيراً في المعنى الموحى به تباعاً، وهي آليات إجرائية تتبعها الدراسات الحديثة، يتم وفقها تأسيس الموضوع بوصفه أيقونة بتجاوز ما هو كائن إلي ما ينبغي أن يكون عليه، وهو أمر يستدعي استحضار النص كحدث افتراضي مستبدلاً براهنيه الوجود، وفي ذلك ما يجعل الاستمرارية التفاعلية قائمة بين بناء المعنى وخلق الذات على حساب الموضوع.. ولعل هذا التصور يكاد يفرض وجوده على نظرية النص المستجدة من فعل النص، لذلك أصبحت الذات حاضرة– في النص– حضور التفاعل الجمالي حيث تكون الذات مفترضة في كل نص بحسب سياقات مختلفة تفرزها البنية العميقة للنص التي من شأنها أن تفسح المجال للاسقاطات التي تحددها القراءة الافتراضية ذات الطابع الإنتاجي. الحديث عن الذات في هذه الدراسة لا يعني الهيمنة الخارجية المتفاعلة بين القارئ والنص بقدر ما تعني الذات المنطوقة في النص، أو الموزعة في جغرافية النص .وقد اخترنا في دراستنا هذه صورة المرأة بوصفها ذاتاً ماثلة بين ثنايا نسيج النص بأنماط مختلفة ضمن صلات متشاكلة ومتشابكة تنفتح على أكثر من اتجاه، سواء ما تعلق منها بـــ: ذات الجسد أو ذات الموضوع في جميع مراميه الاجتماعية والأسرية. وفي كل هذا لا تخرج كونها غاية، ترغب في تحقيق غاية السلطة الذكورية، هذه السلطة التي ترى في المرأة صفة لذاتها ومعياراً لتبعيتها وهو ما يقابل العلة الغائبة ان هذا البعد نجده ماثلاً في الأعمال الفنية بخاصة في الواعية العربية التي لم تتخلص بعد من صورة المرأة بوصفها غاية مادية في ضوء علاقتها مع الرجل لا غير .

ولعل موضوع الأدب الخليجي لا يخلو من هذه الظاهرة، والذي لا يختلف عن أي أدب عربي آخر. ونظراً لأهمية الموضوع وسعته يجدر بنا أن نقف عند صورة المرأة في

كتاب (ما قالته النخلة للبحر (للدكتور علوي الهاشمي من منظور أنه الحاضر المتعايش، يتمتع بالحضور في المكان المؤسس للنص ويتعايش بالتحليل مع هذا النص، حاضراً بوصفه ذاتاً معرفية، ومتعايشاً بما هو ذات إبداعية، لها إسهاماتها في الفاعلية الإبداعية بكل مستوياتها.لقد أكد علوي الهاشمي على إبراز صورة المرأة من خلال اللحظة الشعرية التي صورت وجود المرأة كعنصر خارجي مستغل: اما بالسلب فيكون الحزن واللااطمئنان والحرمان وإما بالإيجاب فيحدث الفرح والخلاص والأمل، وفي كلتا الحالتين تبدو المرأة منعدمة القدرة على تمثل ذروة التحقق الفعلي الذي تنافس به قدرات الرجل أو على الأقل تشاركه فيه، على اعتبار أنها تشعر هي أيضاً بإسهامها في محاولة ((الفعل)) والرغبة والأمل. ان غياب المرأة كفاعلية جوهرية في ثقافتنا العربية- لا تنتج في ذاتها- من خلال بث الفرح الإنساني انطلاقا من حقيقتها الوجدانية، وهو ما جعل المعالجة النقدية – في (ما قالته النخلة للبحر) – تركز في جوانب من اهتمامها على تأثيرات مجتمعية ونفسية لتظل العلاقات الحضورية دلالة على توجه عاطفي. لكن علوي الهاشمي في كتابه هذا استطاع – بتمكنه في آلية التصوير الفني لتحليل النصوص – أن يكسب الصورة الشعرية دلالتها الإيحائية ضمن أبعاد رؤيتها الشعرية – الرمزية، وفي هذا تطور بالغ الأهمية لما أفرزته هذه الدراسة من إسقاط الأبعاد الاجتماعية للرؤية الشعرية على الملامح الرمزية، على الرغم من تباعد التفاعل المتكافئ بين هذا التحليل والرؤية التي تحملها الصورة الشعرية لدى شعراء البحرين الذين لم يتخطوا بعد- في معظمهم – جاهزية اللغة. لقد كان تعامل الهاشمي مع المرأة تعاملاً أملته طبيعة النص في بعض مظاهره الجزئية. وقد بسط دراسته لتحديد موقف الشعراء من المرأة في قسم مستقل خصه بأربعة فصول، وفي هذه الدراسة امتداد لمواقفه المبثوثة في ثنايا كتبه الأخرى، غير أن هذه الدراسة الديناميكية برؤيتها الثاقبة كانت تحوطها صعوبات عديدة أهمها في منظورنا الطرح الموضوعي في متن الصورة الشعرية، وتغلب الاتباعية على الإبداعية، من أجل ذلك تجنب علوي الهاشمي معضلة التأويل إلا فيما تقتضيه الحاجة في بعض المقاطع الدالة، لأن معظم القصائد تجسد في ممارساتها تصوير الصيغ الجاهزة، وهي رؤية تقوم على تبني السائد وإعادة إنتاج ما هو محقق، وليس لما ينبغي أن يكون، وبذلك فقط ظل تعامل علوي الهاشمي منصباً على دوافع ((سوسيو اجتماعية)) أملتها طبيعة النصوص من حيث كونها تتعامل مع جاهزية اللغة وجاهزية البنية القيمية من حول

هذا النص الإبداعي بعيداً عما ترسخه أيقونه الكلمة من توسيع جغرافية الفهم اللامتناهي حتى يذوب في إمكانية لا محدودية التأويل .وإذا كانت النصوص التي يتعامل معها علوي الهاشمي في مرحلة مبكرة لا تقول أكثر من واقعها، ولا تحيل إلا إلي اعتبارات قيم معينة فإن العامل الفني أو الخصوصية الإبداعية بإمكانها أن تضمر كثافة تعبيرية ووجدانية هي أكثر من محاكاة إذ في تداخلها وتناصها مع الواقع والفن ما يكشف عن قدرات تعبيرية تستشرف أفقاً يتشكل في المرتقب. أن مقاربة موضوع المرأة فنياً في الأدب العربي- وشعر البحرين لا يخلو من بعض السمات فيه- هو عمل ينم عن تصور فني محتشم في حق تجربته مع المرأة، هذا العمل الذي لا يعدو أن يخرج عن حقل الشعر الإيروتيكي وهذا ما تسلطه مؤشرات النصوص في تجربتها مع المرأة في المعيش الحسي بما أنها ((جمال وظيفي))، ومن ثم فإن النص الشعري في مثل هذه الدراسة لم يحمل في معظمه رؤى استشراقية تتخطى المرأة في أفقها))المأزق المجتمعي)) بوصفه حيزاً لتراكم الرواسب اللاشعورية، في واعيتها الجمعية، وإلا ما معنى أن يصف الشاعر مأساتها دون أن يستكشف مكوناتها التأملية فيها، وهو ما تنبه إليه علوي الهاشمي حين علق في دراسته على بعض شعراء البحرين المعاصرين بخاصة أثناء تعرضه لقصيدة الشاعر عبد الحميد القائد في ((رسالة مسجونة)) يقول: ((وانحياز الشاعر إلي موقف * المرأة* الضعيف المستسلم في الأساس وقبوله الدخول في عالمها المستكين،بدلاً من دفعها إلي موقفه الثوري (كما يبدو) وجرها إلي عالمه الرافض، كل ذلك دليل على ضعف موقف الشاعر نفسه، وغياب الرؤية الواضحة لديه...، مما يضعه في موقف رومانسي بحت لا يملك أمام قسوة الواقع إلا التحسر والتمني)) صحيح أن قضية المرأة لم ينظر إليها- وعبر كامل مراحل تاريخ أدبنا العربي بوعي جدلي، ولذلك نجدها في شعر البحرين بحسب ما يصوره لنا علوي الهاشمي، لم تحظ بالتأمل الأفقي في تجربة الشاعر، وحتى وان تمثلت المأزق الحضاري بحسها الوجداني العميق، فإن هذه التجربة الفنية لم تتجاوز معطياتها الحسية والشعورية في ملاحقة تخوم المرأة/ الجوهر، المرأة/ الدلالة، المرأة/ الحياة..وبذلك ظلت تلك التجربة العاطفية بعيدة عن الجوهر الدرامي لكينونة المرأة. وشيء طبيعي أن تكون صورة المرأة على هذه الشاكلة لما تحظى به من رعاية مثالية في الحياة الطبيعية، والشاعر حين يضمنها هذه القيم ويحولها إلي قيمة فنية، إنما هو يجعلها قيمة عليا يعبر من خلالها عن سائر القيم، لذلك لا عجب أننا ندأب على نبش

تلك القيم والتفتيش عن جذورها الكامنة في صميم القيمة الفنية .كما أنه من الطبيعي أيضاً اعتبار القيمة الفنية معياراً صادقاً لسائر القيم، نعني مؤشراً جوهرياً لمفهوم الشاعر وموقفه النفسي والفكري والاجتماعي من المرأة والوطن والإنسان عامة. وهكذا ظل حضورها في الأدب العربي محصوراً في سياق الكائن المتجرد للوجود المحدود بحدود الاسم والصفة الذي يرسمه المنطق الخارجي من التعامل مع الذهنية، وبذلك فقد كانت المرأة دوماً تاء تأنيث الطاعة والاسم، في حين يكون المذكر السالم فقه الأمر بغرض تحقيق الرغبة،كأن الواقع يتحرك بمعزل عن المرأة: الحضور / الغائب. أو قل في ذلك أن حلقة الحضور الكوني للوجود يتشكل خارج إسهامات المرأة في بلورة مكونات الحضارة. ((وبما أن المرأة أصبحت خارج اللغة، وراح مسار اللغة الثقافي ينطلق بعيداً عن أصله المؤنث فإن المرأة بهذا تحولت إلي (موضوع (ثقافي، ولم تعد (ذاتا) ثقافية أو لغوية. راح الرجل يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنما هي الشيء الطبيعي،وفي هذه الصور جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة)) على اعتبار أن معيارية تاء التأنيث جاءت كتزيينية للفعل (صفة الذكورة) أو عالة عليه، وتؤمن لهذا الفعل أريحية وجوده بشكل من الأشكال، في وقت يكون هذا الفعل ليس بحاجة إلي (تاء) مثلاً لتجدد مركزه اليقيني، فالفعل في مصدره صفة لحركة الذكورة من منظور أن ((التذكير هو الأصل، وهو الأكثر،ولن يكون التذكير أصلاً إلا إذا صار التأنيث فرعاً، ومن هنا فإن الفصاحة ترتبط بالتذكير فتقول عن المرأة أنها زوج فلان وليس زوجة فلان، أن كنت تتحرى الفصاحة والأصالة)) وإذا كان حضور المرأة ظل محصوراً على هذا الشكل المفروض من السياق المجتمعي الذي وجدت فيه، فحري بنا أن ننظر إليها خارج هذه الوظيفة الاحتفالية التزيينية ولذلك فإن دلالة هذا الحضور تظل بحاجة إلي امتلاء رؤيوي يخلصها من الوعي التعييني الذي ارتدته في مناخ وأحدية التصور، ويمنحها كينونة الامتلاك. بصورة تجعل منها الجوهر الإنساني الذي ينبثق منه الوجدان البشري بقوته وضعفه، وعفته وتخاذله،وحبه وعطائه .

صورة المرأة بين الدلال والدلالة (٢)

لقد كان منظور الهاشمي- وهو يمارس طقوسه التحليلية المستفيضة على المرأة- يواجه معضلة ذات بعدين :

أ- غياب البنية التوالدية الدالة في معظم النصوص الشعرية على اعتبار أن النصوص الواردة في الدراسة- في معظمها - تعتمد على التصوير اللغوي التجريدي، وفي تصورنا أن الحافز الإبداعي- في مثل هذه النصوص- قائم على استصدار السياق بوصفه أداة مجردة،بينما هي في الصورة الإبداعية تكتنه شروط وجودها في عالم المشاعر الاستشرافية بغرض الوصول إلى اللا تماثل في العبارة الشعرية .

ب- صوغ النص الإبداعي ضمن إطار عرف العقد الاجتماعي - العربي- الذي يرسم نمطية الممارسة في جميع مراميها. لذا كان الأجدر بمثل هذه الإبداعات في صورها الشعرية، أن تنظر إلى المرأة بوصفها نصاً يمتلك القدرة على التخفي، بخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن النص لا يمنحنا جميع أسراره للوهلة الأولى وإنما يستمد فاعليته مما يكتنهه من غموض، الذي هو سر استمرار النص وقوته في آن. وحتى وان كان الضعف فطرياً في المرأة- بحسب رؤية الشاعر إبراهيم العريض- إلا أنه قيمة إنسانية تمكنها من أنوثتها وتقودها إلى النبع الأصيل دون أن يفهم هذا الضعف على أنه المقابل الدلالي للانكسار، أنه ضعف الغنج والدلال، وليس ضعف القهر والخضوع. أن ما تكشف عنه دراسة) ما قالته النخلة للبحر) هو غياب (المرأة/ النص) في النصوص الماثلة أمامه للدراسة،وهذا شيء قد يجد فيه الناقد ما يشفع له من منظور أنه مرتبط بالأساس بتصور الشاعر، وهو ينقل إلينا معاناة الشاعر،بإحساسه دون أن يتحد بوجدانها وبحسها الدرامي. أن صورة المرأة في شعر البحرين، كما أثبتت ذلك استقصاءات علوي الهاشمي في أثناء استقرائه أهم النصوص،ليست لغة، أي أنها ليست نصاً بمعرفته الفكرية، لسبب جوهري أنها غائبة عن تفحص العلاقات الموجودة بين راهن الشيء والإسهام في خلقه، بين الوارد والمحتمل، بين الممكن وإعادة تصوره،أنها تخلو من الالتباس، وكل ما تستطيع أن تكونه هو أن تظل كائناً يمارس وظائف الكائنات دون أن يتجاوزها إلى كينونة الخلق، وهو الأمر الذي عابه علوي الهاشمي على حرفية الفاعلية الإبداعية في شعر البحرين

التي تحد كيان المرأة وتنفي عنها كل الفاعلية في دفع مسار الحياة. كما يعبر عن ذلك علوي الهاشمي بقوله في هذا النص الطويل حيث تعذر علينا تلخيصه لأهميته، ((ولأن المرأة الحبيبة خاصة، كانت عاجزة عن أن تنهض بدورها النفسي الصحيح في حياة الشاعر، فقد كانت كذلك عاجزة عن أن تنهض بدورها الفني في تجربة الشاعر الفنية، حتى أننا نكاد لا نلمس من ملامح المرأة إلا ظلالاً خفيفة عابرة في شعر عبد الحميد تقتصر أكثر الأحيان على تذكر الحبيبة، وعلى رغبة الشاعر في وصالها. أما في قصائد الشاعر الواقعية فإننا نلمس غياباً كاملاً للمرأة، وهذا ما يجعل هذه القصائد أقل فنية من سواها، ولكنها في ذات الحين أكثر صدقاً وتعبيراً عن موقف الشاعر. أما علاقة المرأة بالنخلة فقد كانت أضعف العلاقات على الإطلاق، إذا لم نقل أنها معدومة تماماً في تجربة الشاعر كلها، حيث لا يرد ذكر النخلة في شعره إلا مرة واحدة، كان مقترناً بالمرأة في علاقة سطحية عابرة.وقد أوردنا المثال الذي جاء فيه من قبل. أما حين تتقابل المرأة والواقع في بعض قصائد الشاعر فإننا حينئذ نشعر اما بالتناقض الواضح بين الطرفين، أو بافتعال الشاعر للموقف الثوري واعتساف إسقاطه على المرأة– الرمز العاجزة.((

ولعل في هذا النص المطول ما يبرر موقف علوي الهاشمي من النتائج الخاطئة لمكانة المرأة في الشعر العربي، وشعر البحرين منه على وجه الخصوص، معقباً في ذلك على شعر إبراهيم العريض نموذج الشعر البحريني الذي رأى في المرأة ((روحاً شفافة وجسداً جميلاً هو ميراث كل أنثى... واذن من منطلق هذه النظرة الرومانسية المثالية فان العريض لا يدفع بالمرأة الى العمل الاجتماعي الا في حدود ما يتناسب وشفافية روحها ونعومة جسدها وجاذبية جمالها، لذلك فهي تصلح في نظرة لأن تكون)ممثلة) على خشبة المسرح، وحاصدة وسط حقول القمح، او ريفية في احضان الطبيعة الجميلة او حين تدفعها الظروف قسرا الى ما هو اقسى من ذلك الحرب مثلا، فان الشاعر يرسم لها حدودا تتناسب أيضا وطبيعة نظرته اليها، اما ان تقاتل وتزج بنفسها في المخاطر وتلوث يديها بسفك الدماء كما فعلت نساء الفرقة الصهيونية، فذلك ما يخدش تصوره الرومانسي ونقاوة

نظرته المثالية لها، عندما يجب ان تقود المرأة الى مكانها الطبيعي : البيت، وتكتفي بطبيعة عملها زوجة واما وهذه النظرة التقليدية المتخلفة للمرأة.(..

لقد ظلت المرأة والى زمن طويل محور تأثير في خفايا الحياة والانسان والطبيعة ولعل الفنان هو الاقرب الى هذه المساحات لوجدان المرأة، وليس غريباً ان يفتن الرجل بحس المرأة وجمالها، غير ان الابتهاج سرعان ما يبتذل ويختزل في حيز من الفراغ التراكمي، اذ لم تحظ هذه التجربة في الأدب العربي بالعمق الرؤيوي الذي يفجر الدلالات الخفية لما يعجز الظاهر عن اكتسابه أو حتى التماسه .

وبذلك ظلت المرأة رهانا لتجارب صورية تستهلك جوانب من المتع الحسية والحالات الشعورية دون توغل في الجوهر لتظل كناية عن انعكاس ذاتي (وإذا كانت للمرأة ــ الحبيبة هذا الدور في تجربة الشاعر من الناحية الفنية، فان وقوف الشاعر أطول أمام المرأة يقود تجربته إلى مواقع اكثر عمقا في اتجاه الذات، وهو يبحث عن انعكاس تأثير الحبيبة وحبها على نفسه . فحين يحس الشاعر بذلك الأثر، يحدق في ذاته اكثر ويتساءل عن حقيقة تلك التي تحرك عاطفته، وكأنه لأول مرة يحس بذلك الفعل المؤثر في داخله). فما يذهب إليه أمثال الشاعر احمد الخليفة هو النظر إلى المرأة بمنظار الحيز الذكوري الذي يجعل منها مجرد استقطاب متعي يجردها من تفاعل الوجود ويجرها إلى وجود الامتلاك، وقد تنبه علوي الهاشمي إلى هذه الرؤى الاستيهامية من خلال نقده للوصفية المباشرة على الرغم من بعض المحاولات الشعرية التي رأت في المرأة (باعثا على تفجير الإحساس بالموت لدى الشاعر، لان الموت هو هذا الجمال والعاطفة الإنسانيين واللذة الغامرة التي يثيرها وجود المرأة في حياة الشاعر (

ولعل قصور التجربة في الشاعر العربي يعود إلى كونه يتعامل مع الجزئيات العرضية في أساليب وصفية لا تصيب الدلالة الخفية (ولأنها ــ المرأة ــ غدت في اكثر مراحل تجربة الشاعر تطورا، حبيبة يلمس تأثير عاطفتها وحبها على نفسه، ويحاول أن يرصد هذه الحالة النفسية بالوصف، دون أن يستطيع تجاوز هذه المرحلة الوصفية لما هو منعكس عن (المرأة) في النفس، فقد بقيت تجربة الشاعر الحقيقية مرتبطة بالمرأة، كما بقيت المعالجة الغالبة

التي وقفت سورا عاليا يتحدى الشاعر لان يقفز عليه ويتخطاه لما هو ابعد من ذلك . وبغير ذلك ستبقى تجربة الشاعر كلها حبيسة المرأة والمعالجة الوصفية دون أن تتسع إلى مواضيع أخرى تتوالد من صلب المعالجات المتطورة لموضوع المرأة .

ان ارتباط تجربة الخليفة ارتباطا كليا بالمرأة وبالمعالجة الوصفية بالذات يعني ان غياب المرأة أو فتور هذه العاطفة نحوها، إنما هو نضوب لمنبع هذه التجربة الوحيدة (

ومما لا شك فيه أن صورة المرأة (حتى لا نقول الأنثى) قد ابتذلت بالذاكري والكائني، وليس بالكينوني والأبدي، حتى وان أسقطت عليها جميع مظاهر الكون والطبيعة فقد اعتبرت شيئا يشتهي حتى أروع رموزها الخالدة.

إن الشعر العربي على وجه العموم لم يتعد عتبة الجسد إلى أفق المجهول الذي يكتمل في كينونة البعد الدرامي لفاعلية الأنثى كامتداد حضاري في وجدان الشعوب. وقد استطاعت الصوفية أن توحي ببعض هذا الوجدان من خلال تبليغ رسالة عرفان ووجدان .

لقد أراد علوي الهاشمي ان يوضح من خلال تجربة (العريض) مثلا ان المرأة هي محور تأمل إنساني وجمالي وفكري شامل حتى وان ارتبطت بمظاهر الطبيعة لما بينهما من انسجام وتناغم، غير إنها لم تكن كذلك وظلت مجرد موضوع للإثارة يعكس الشاعر من خلاله مشاعره وشجونه أو هوسه الداخلي . وعلى الرغم من كون المرأة جوهر العاطفة الإنسانية وسر خلود هذه العاطفة، واستمرارية تدفقها إلا إنها لم تبد في تجربة العريض إلا بوصفها هاجسا يعمل على إيقاظ مشاعر الحب وأسبابها لتبقى في تماس حسي يرصد بصورة وصفية .

وتبقى الفرضية مطروحة : هل استطاع الشاعر ــ في الأدب العربي ــ أن يتأمل موضوعه بمتعة الرؤيا ؟ وإلا كيف يكون الحرمان بوصفه مظهراً اجتماعيا عائقا أو باعثا على إثراء التجربة الشعرية أو تراجعها ؟ ولماذا تخضع الرؤية الإبداعية لمقاييس الصدق المجتمعي ؟

إن الشعر لا يمكن إلا أن يكون انحرافا وخرقا لكل المعايير بشتى أنماطها، والنص الذي لا يثير أفق انتظار المتلقي هو نص عاجز . وإذا كانت

العلاقات الاجتماعية مدركة في انساق محددة فليس من الضروري أن يكون الشعر امتدادا لها على اعتبار انه لا يخضع إلى معايير. انه توجه داخلي تمليه تجربة وجدانية وهو يحتكم إلى فلسفة الباطن، أما الواقع فهو صورة وحسب .

ولعله الوضع الذي جعل من موضوع المرأة ــ في الشعر العربي ــ مجرد فتنة إغواء، وانعكاس ذلك بصورة سلبية على الواقع والمجتمع إنما مرده أن هذا الواقع العربي ظل راكدا، لم يسهم الشاعر في بلورته، وهو إذ يصف هذه الحالات أو تلك إنما يضاعف من الحيز التراكمي الذي يستولي عليه . إن مهمة الشاعر تبقى مع ذلك مرتبطة بالقبض على الخفي وملاحقة المضمر لاتصاله باللامعقول.

عدد القراءات: ٣,٠٠٩

صورة المرأة بين الدلال والدلالة(٣)

د. عبد القادر فيدوح

لقد ركز علوي الهاشمي على تتبع عناصر الطبيعة في الشعر البحريني بصفتها مظاهر جزئية او خارجية تشترك في إثارة إحساس الشاعر إزاء المرأة لتصوير حالة نفسية ، ولو أنه تعامل مع هذه العناصر: البحر ، الشمس ، الغيث ، الروض ، الطير ... بما هي علامات أيقونة تفترض مشارا إليه ذهنيا غائبا تستحضره فعالية التقبل بوصفها تجربة في القراءة السيميائية. يفترض ان التصور التأويلي لأي نص بإمكانه استقصاء الجزئيات وضمها في كليات غير متناهية تبذر الشك دون ان تنتهي الى يقين مشترك . ولعل تعددية المنطلق النقدي ما هي الا احتمال وارد . ومطمح مشروع على اعتبار ان هذه المظاهر الطبيعية ليست مجرد مظاهر لحالات وصفية بل هي تعكس علاقات حضورية في اللحظة التي توحي فيها بوجود علاقات غيابية تحيل الغائب الدلالي .

وهذا ما توصل إليه علوي الهاشمي من خلال مطابقته بين المرأة والطبيعة: (أما استغراق الشاعر في الطبيعة فقد اتخذ منحى جديدا اكثر تطورا ، بفضل المرأة ، يعتمد في الأساس على تحريك تلك المظاهر الطبيعية وفق حركة الشعور ، وطبقا للحالة النفسية التي كان محورها المرأة في الغالب وبهذه المطابقة بين الطبيعة والمرأة ، دخل الشاعر أكثر في مرحلة المبالغة بين الشكل والمضمون في عمله الشعري ، إذ اعتمد على توظيف عناصر الطبيعة ومظاهرها توظيفا نفسيا وفنيا) لتظل هذه المطابقة توحي بحالة نفسية أو شعورية ، أما أن يلتذ بها الشاعر أو يسأم ، وفي هذه الحال تصبح المرأة بهذا الشكل هي الغائب الوحيد.

ولنأخذ مثالا على هذا العمق في مقطوعة علي عبد الله خليفة:

يا حبيبي..

سوف ألقاك بتهليلي , وانغام الطبول.

سوف يلقاك ابتهالي

وسؤالي:

كيف طوقت بأعماق البحار

كيف حال البحر في صمت الليالي

كيف انتم في عيون الشمس ...في ذاك النهار

كيف انتم والليالي؟

ان حالة البحار بامكانها ان تكون حالة المرأة ، ففي الحالتين يبحر الرجل اما في البحر سعيا وراء الرزق واما في وجدان المرأة بحثا عن الحب والاطمئنان, وبما ان المرأة اكثر عمقا من البحر فقد حاول الشاعر سبر أغوار هذا العمق.

وربما كان الشاعر البحريني خلال هذه الحقبة الزمنية ــ في فترة سنوات الستين ــ يعتبر مرحلة البحث عن الذاكرة الابداعية التي تبحث عن شروط وجودها في الأعماق ، لذلك كان ميله أكثر ــ في أثناء ذلك ــ الى النزعة الاجتماعية بما هي نظرة سائدة فرضت وجودها على الستينات والسبعينات ، والشاعر في مسيرته هذه يصد افرازاته الابداعية عن هذا المبدأ من حيث كون الصورة الشعرية تهتم بطبيعة الحياة وأصولها الانعكاسية قبل ان يمنح الابداع قدراته المطلقة الى (مركزية المحور) والتحرر من (الذاكرة المرجعية) وهو ما آلت اليه بعض القصائد التي استطاعت مقاربة ذلك كما هو الشأن عند علي عبدالله الخليفة الذي قارب بلورة ملامح البؤس المصيري للهم الذي

تعاني منه هذه الذات في رؤيتها الابداعية:

يا سنين الغوص ، يا ظلم الرجال
يا اتونا عشت كي تصلي سعيره
أيها المحروم يا ابن السندباد
زلزل الدنيا واسمعيني ، وصعد
للسما صرخة حق لا تحيد
إذ متى انصف يا ليل الجواري والعبيد
ومتى ارفع رأسي للصواري
شامخا مثل شراعي في فضا كل البحار؟

أما قاسم حداد فقد استطاع أن ينظر الى المرأة من زاوية عميقة تتحول فيها الأنثى الى حقيقة إنسانية فـــ (أيقونة البوح (هي صورة من تفجير الوعي البشري في تفجير هذه الحقيقة:

يثور الحب في قلبي من الداخل
ويهتز الصدى في الصدور يا أمي ..بلا حسبان
واشعر نشوة الانسان حيث يعيش
حين يثور ، حين الرعشة الأولى
أحس حقيقة الانسان

فالمرأة في هذا المقطع الشعري هي الجوهر الشامل ، وأية حقيقة في الأصل ، هي ارتباط بهذه الشمولية.

وبذلك تكون شعرية الحضور هنا مدركة ليس باعتبارها رصدا لحالة ولكن من حيث كونها تستحضر البعد الإنساني الغائب ويحيلنا هذا التصور الى شعر صلاح عبد الصبور في سؤاله عن الإنسان الانسان:

يا شيخي بسام الدين
قل لي: (أين الانسان .... الانسان؟(
الانسان الانسان عبر
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ، ونام
وتغطى بالآلام....

ان مسيرة البحث عن حقيقة الإنسان هي السؤال الذي فجرته الفلسفة حين لم تمتلك غير تأملها وكذاك من حيث كون هذا السؤال هو الإحساس الأزلي الذي رافق كينونة الانسان.

وليس غريباً أن تكون المرأة سر هذا الإحساس فامتزاج العاطفة بالوعي يتضمن دلالات ذات أبعاد إنسانية تتمخض عنها تجربة المرأة في بعث مجتمع حضاري له ما يبرره في وجود المرأة/ الرؤيا.. وضمن هذا الملموس، تبدو المرأة العربية وكأنها خارجة لتوها من (بخنقها).فحتى وان تمثلها الشعراء باعتبارها كيانهم المتقد ووجودهم المأمول،إلا أن (ليل النص)لم يخرجها من سكون الواقع وثبوتيته، إلا ليدخلها مأزق السقوط في (هوة الظلام) وليس هذا هو الحضور الكينوني المرتقب لجوهر كيانها الذي هو امتداد للحضارة وللإنسان على السواء. ان الشعر العربي عموماً، لم يمنح المرأة خصوصية الكينونة،وبذلك يكون قد اقتصر على رصد وجودها في دائرة (الاثنى) حيث لا تنتظر من نفسها أكثر مما ينتظر منها. وليس غريباً أن تعاني صراعات الكبت والقلق والخوف في ثنائية: (الطابو/ الخلاص .(

لقد جاء الذي ما جاء لولاه انطلاق هواي
ومات (البخنق)الملعون في صدري
كموت مات

لكن، حين لا يكون الخلاص نابعاً من الذات، بل منتظراً من الآخر، سرعان ما يرتطم بأشكال أخرى.

أيا أمي أريد حياة
سئمت تحجر الكلمات فوق جدارنا الصخري
سئمت الموت عبر حياتنا يسري
أريد حياتي الكبرى- أيا أمي بلا حسبان
بلا قبر جميع جهاته جدران
بلا سوط يحز حقيقة الإنسان
أريد الحلم أصنعه بلا قضبان
أريد الحب أشعره كما الإنسان
أنا إنسان يا أمي.. أنا إنسان

ان حضور المرأة بوصفها نصاً وكياناً، ووجوداً إنسانياً،وحالة صوفية،وكينونة وجدانية

بعيداً عن صورتها الأنثوية المبتذلة في مواصفات محدودة مطابقة لمجتمع عربي لا يزال يجتر سؤالاته- هذا الحضور- هو ما ينبغي لأية إبداعية جمالية أن تحتضنه. ولذلك فإن شعرية الحضور هي تنوع على شعرية الغياب الدلالي المرهون بمعاني الامتلاء .