في منظور الخطاب الذكوري دراسة تحليلية لديوان ... مشقة آدم .. للشاعر ... ستار عبد الله

ا.م.د. علي عزالدين الخطيب

كلية التربية الاساسية \ جامعة واسط

منذ كتابة القصيدة الأولى والمرأة تحتل موقعا شعريا مهما فيها ، فهي بلا شك كالموسيقى والبلاغة والرموز ، بل هي اللغة التي من خلالها تراهن القصيدة على تحقيق شعريتها ،وأحد أهم محاور العملية التعبيرية التي ترسم القصيدة إستراتيجيتها وفقا لطبيعة حضورها فيها ، فمثلما تتحرك التجربة الكونية الانسانية وفقا لحركة ثنائيتها التكوينية (الرجل \ المرأة) فإن هذا الحضور التكويني نجده يمثل بنية أساس داخل القصيدة ، لذلك تبقى المرأة هاجسا مهما يؤرق الشعراء ، ومن خلالها يؤسسون منظورهم للحياة ، والعالم ، ويحددون ايضا علاقتهم بالأشياء ومحيطهم الذين يتحركون فيه ، فيفرحون ويحزنون ، وقد يستقبلون الموت باطمئنان من اجلها أو بسببها .

من يتصفح ديوان الشعر العربي ، سيجد ان المرأة تهيمن على فكر الخطاب الشعري فيه ، قديما وحديثا ، فهذا الأرق الجميل والصداع اللذيذ الذي يصيب رأس الشاعر سيكون البوصلة التي توجه عناصر الخطاب الشعري وتؤثر في معطياته ومن ثم تحقق تنوعا موضوعاتيا يكشف عن غنى حضورها في القصيدة ،فهذا الغنى الموضوعاتي الذي اشرنا اليه ، للمرأة، في فكر القصيدة ، ناتج عن تنوع حضورها ، لذا فان دلالاتها الشعرية سوف تكون مرهونة بتلك المواقف المختلفة او موقعها داخل القصيدة ،

من يفتح ديوان (مشقة آدم) للشاعر ستار عبد اللهويقرأ قصائده سيجدهاتمثل سياقا شعريا كليا يكاد يمثل تجربة شعرية واحدة ترتكز على ثنائية جوهرية محورية هي ثنائية (الرجل \ المرأة) ، فعنوان الديوان (مشقة آدم) يقدم لنا رؤية استباقية عن طبيعة التجارب الشعرية في متنه ،باعتباره ، أي العنوان ، قصداً للمرسل يعمل على تأسيس لعلاقة العنوان بخارجه على اختلافه وثانياً لعلاقة العنوان ليس بالعمل الفني فحسب بل بمقاصد المرسل من عمله ايضاً وهي مقاصد تتشكل على ضوئها صورة افتراضية للمستقبل ، كاستجابة مفترضة ليتشكل العنوان لا بوصفه لغة بل بوصفه خطاباً.[1]ولو فككنا بنية هذا الخطاب ، العنوان ، وجدناه يتشكل من كلمتين (مشقة +آدم) ، تضعنا إزاء تصورات محتملة حول طبيعة هذه العلاقة بين الرجل \ المرأة ، بين كونها مشقة إيجابية تكشف عن تصورات تتناغم مع قوانين الفحولة الشرقية وان هذا الشقاء العذب

الذي يتوق له الرجال ويتلذذون به حتى حصولهم على فريستهم ، وبين كونها مشقة سلبية تكشف عن معاناة وعذابات سببتها الخيانات والغدر والتي تنتهي غالبا بالأسى والالم ، من هنا يراهن الديوان على إثارة القارئ وتشويقه . إن اختيار (آدم)ليكون رمزا لجميع الرجال بلا شك سوف يعمل على اختزال ذلكالتاريخ من العلاقات المختلفة مع حواء ، فهولا يكتفي بإحالة الذاكرة الثقافية لأول معاناة ذكورية في التاريخ والتي اقصي من خلالها آدم من الجنة ، بل إنه يمثل في وجه آخر بنية زمنية سوف توسع مساحة الصراع بين الرجال والنساء لتكون بدايته مع أول حضور انساني على وجه الخليقة ، وحتى زماننا الحاضر ، وان تلك المشقة عمرها منذ الخليقة ، وهذا ما أراد (مشقة آدم) ان يبوح به . من هنا ، فإن الديوان يمثل مجموعة من المواقف \ الازمات الذكورية التي كانت وراءها النساء ، لذا سنجد تلك المواقف تقدم عبر منظور أوحد هو منظور الرجل \ آدم ، الذي سيكشف عن طبيعة تلك المشقة التي واجهها الرجال عبر تاريخ علاقتهم بالنساء .

ان الخطاب الشعري الذكوري في (مشقة آدم) نجده خطابا حسيا يتحرك ضمن حدود جغرافية الجسد التي تنطلق منه واليه جميع مستويات النظر التي تشكل التجارب الشعرية التي تمثلت بالخيانة والمكائد والغواية وغيرها من نقاط التصادم بين الرجال و النساء ، لذا سيكون الجنس محورا شعريا مهما سيوجه حركة القصائد في مشقة آدم .

وفقا لذلك ، ستنقسم الدراسة على ثلاث فقرات ، ستهتم الأولى في تحديد الدائرة التي سوف تتحرك تلك العلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة في محيطها وهي (دائرة الجنس) ، أما الفقرة الثانية، فستقدم لنا منظور الخطاب الذكوري للمرأة بوصفها مصدر ألم وشقاء للرجال عبر مجموعة من المواقف والأزمات كالخيانة والمكائد والغدر وغيرها، أما الفقرة الثالثة والاخيرة فإنها اهتمت بدراسة وسائل تشكيل الخطاب الذكوري .

أولا : دائرة الجنس ..حضور الحسي غياب الروحي ..

كما أشرنا في مقدمة الدراسة إلى أن منظور الرجل في ضوء علاقته بالمرأة كان يتحرك ضمن حدود البنية الجسدية لها ، وهي نظرة تستند إلى إرث أدبي عربي طويل ،فالروح العربيةـ كما تعلن عن نفسها في الشعر القديم ـ (حسية لا تنظر إلى الاشياء كما تنظر اليها الروح الغربية في عمق وتؤدة وسكون .. فهي لا تنفذ الى جوهر الاشياء وصميم الحقائق ، و إنما همها أن تنصرف إلى الشكل واللون والقالب ، أو ما هو إلى ظواهر الأشياء أدنى من دخائلها)[2]في حين وجدنا غيابا لما هو روحي بينهما ، عليهيكون الجنس هو اللغة التداولية بين الرجل والمرأة والتي تنهض بمهمة الكشف والتعبير .

لعل قصيدة (حوار في الحب) تكشف لنا بوضوح عن طبيعة منظور الرجل تجاه المرأة ، وعن طبيعة العلاقة بينهما عبر اقصاء ما هو روحي متمثلا بـ (الحب) وهيمنة الخطاب الحسي (الجنس) بوصفه لغة التواصل المهيمنة بينهما :

لست أعرفُ ...

رأيكِ في الحب ... لكنني

لا أرى فيه غير مشاعر محبوكة

يرتديها الرجال

ليخفوا مصائدهم

ــ والنساء ؟

ــ النساء يصدقن كل الأكاذيب

حتى التي هن يطلقنها

ــ كنت أحسب أنك...

ــ عفوا ؟ نعم .. ؟

كنت ... لا ... إنما ...

ما الذي نستجيب له

ونصمم أن نتفق ؟

أهو الحب ؟

ــ لا . ليس حبا .[3]..

فالخطاب الشعري يكشف عن منظور خاص للرجل يتحرك على ما هو ظاهري خارجي في المرأة في حين يعاني الداخل \ المشاعر من تغييب :

الحب مشاعر محبوكة (خارجي) \ يرتديها الرجال (خارجي) \ الاكاذيب (خارجي) .

ولعل السطر الاخير من النص يقدم تصورا عن طبيعة التواصل بينهما عبر التساؤل :

أ هو الحب لا ليس حبا

فهو شيء آخر غير الحب بالتأكيد ، انه الجنس والتواصل الحسي .

القصيدة تحاول رصد شكل وطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة عبر بنية الحوار التي تكشف عن تقاطع منظور الرجل مع منظور المرأة ضمن دائرة الحب الا انها تتحرك نحو التواصل جنسيا :

ـــ كنت احسب انك تعشقني .

ـــ إنني اتقي ظلكِ

بالظنون التي تتكسر

فوق موائد شوقٍ

أحاول أن أستبيح مكامنه

وأسفه احلامه

حين تطرق أبوابها

دفقة من مفاتنك .[4]

ان وقوع الحب ضمن دائرة الشك والظن يعني إقصاء لما هو روحي (أحسب تعشقني) في حين يعلو صوت الغريزة على الحوار (دفقة مفاتنك) .

كما يبدو ان قصيدة حوار في الحب قد لخصت بشكل كبير منظور الخطاب الذكوري تجاه المرأة وطبيعة تعاطي الرجل لتجربة التواصل معها، التي بدت تجربة حسية أقصت تماما ما هو روحي او عاطفي وهو ما أكدته خاتمة القصيدة أيضا:

ـــ أنتَ لم ...

ـــ انا أشعر بالبرد ...

فلنطلب الشاي ثانية .[5]

فالمسكوت عنه بعد أداة الجزم (انت لم ...) الذي ادى الى بتر العبارة ، قد أحال الى صورة ذهنية تؤشر اقصاء العاطفة \ الحب ، فضلا عن التحول المفاجئ نحو موضوع غير الحب ، كل

هذا أسهم ابراز صورة التقاطع بينهما ضمن دائرة الروحي في المقابل استمرار وتواصل ما هو حسي .

اخيرا أود الاشارة ان هذه القصيدة تنتمي لقصائد الديوان السابق للشاعر ستار عبد الله (رذاذ الفصول)[6]الا انه ضمها الى مجموعة (مشقة آدم) اعتقد لأنها تنساق مع تجاربها الشعرية الذكورية ومناخها العام .

في قصيدة (جنون)نجد المنظور الذكوري سرعان ما يتحول بعد برهة من مناطقالحب والشغف الى مناطق التهيجالجنسي :

لكم أودُ

أن أحب امرأة

تأكل عقلي

شغفا بها

وتشرب الشكوك من دمي

وتلعق الظنون

إذ ليس بعد ذلك الفتون

من حرج

إذا استسغت أكلها .. نيئة

تحت مزاعم الجنون ![7].

ان البنية الاستهلالية للنص تبدو مخادعة إلى حد ما، إذ هيمن على خطاب الرجل فيها ما هو روحي ، وهذا يخالف ما قدمنا إليه حول حضور الحسي :(احب \ شغف \تشرب الشكوك\تأكل عقلي) الا ان نسق الخطاب يتغير فجأة تحت تأثير معين نحو ما هو حسي لتطالعنا صورة شبقية : أكلها \ نيئة .

من هنا تبدو هيمنة الحسي على منظور الخطاب الذكوري ، وهذه الهيمنة نجدها تحتل مساحة كبيرة من تفكير الذات الذكورية حينما تتحول الاثارة الانثوية الى سر له خصوصيته في نظر

الرجل ، يمكن ان نقرأ ذلك في قصيدته (من اوراق امرأة ما)وتحديدا ضمن مقطعها الثاني الذي حمل عنوانا (ورقة الأسرار):

ناعما

كالحرير

ذلك السر

عن فيض أضوائها

فوق ليل السرير

ناعما

ذلك السر

لكنه . . .

بات يثقل أمتعتي

وينام على ما تبقى من الصبر لي

والعزاء الأخير

ناعما . . .

سأقيده

بجناحين من رغبة . . . .

كي يطير ! (8)

فالسر يمثل بؤرة التجربة الشعرية هنا ، وطبيعة السر نجدها ترتبط بما هو حسي في المرأة ،بل ترتكز على مناطق الاغراء والاثارة كما يؤشرها منظور الرجل :(فيض اضوائها فوق ليل السرير)، وهذا ما القى بضلاله على طبيعة (السر) من خلال توصيفه عبر تراسل الحواس (السر ناعما) والتي تكررت ثلاث مرات ، فهذه النعومة نجدها انساقت مع الانوثة الطاغية التي حددت المنظور الذكوري ، كما وجهت سلوكه ايضا :

السر : بات يثقل أمتعتي \ سأقيده .

ان حضور المنظور الحسي للرجل نحو المرأة لا يعني تسلطه وهيمنته عليهافي (مشقة آدم) ، بل انه صار مصدر قلقه ومشقته واستلابه كما سنرى في المبحث اللاحق .

ثانيا : منظور الخطاب الذكوري للمرأة ..

في ديوان مشقة آدم يقدم لنا المنظور الذكوري تصورات خاصة عن حواء تمثل بمجموعها مصدر أزمات الرجال وسبب مشقتهم في الحياة على الرغم من كونها الشريك الدائم فيها ، الا انها شراكة بدت مريرة ، ومؤلمة كما يراها الرجال ، على الرغم من ضرورة وجودها في حياتهم ، ولعل الشاعر ستار عبد الله أشار الى هذا الانقسام الذي يكون عليه الرجال بين وجود المرأة في حياتهم وبين غيابها عنها في قصيدته التي عنوانها (حالان)التي تكشف لنا عن ازدواجية النظر للنساء من قبل الرجال ، بين كونها ضرورة جميلة لا يمكن الاستغناء عنها ، وبين كونها سببا للأزمات والتعاسة ، ولعل العنوان (حالان) يؤشر هذا الانقسام ، أو هذه الازدواجية التي سينقسم على وفقها النص على حركتين بنائيتين مختلفتين تنطلق الاولى من منظور ايجابي لحضور النساء في حياة الرجال ، في حين تنطلق الحركة الاخرى من رؤية سلبية تعيد التوازن لمنظور السياق الكلي لقصائد الديوان ، تبدأ الحركة الاولى من المقدمة وتنتهي مع نهاية المقطع المحدد بالنقاط :

الحياةُ

بغير النساء

رجل قاس

ذو مزاج كئيب

وأسئلة غضبى

وعيون

تجذف

من دون ماء ! [9].

في الحركة الاولى يمكن تأشير صورة المنظور الذكوري الذي يقوم بتشكيل الحياة بإقصاء النساء عنها من خلال بنية توصيفية ذات دلالات سلبية:

الرجل ← (بغير النساء) ← (الحياة) رجل قاس \ مزاج كئيب \اسئلة غضبى \عيون تجذف بلا ماء

ان هذا المنظور الذكوري المتأسس وفقا لإقصاء المرأة منه يقدم لنا صورة ناقصة للحياة ، وجافة من دون معنى عبر التوصيفات السلبية السابقة ، وهذا قد يبدو متناقضا مع أطروحة (مشقة آدم) التي تدين السياسات الانثوية تجاه الرجال ، الا ان الحركة الثانية للقصيدة تعيد التوازن مرة اخرى عبر تشكيل منظور جديد للحياة وبإقصاء النساء منه بدا مغايرا تماما للمنظور الاول :

الحياةُ

بغير النساء

رفعة

وقلوب تنام على نبضها

لا خيانة تربكها

أو يفتتها الغدر

فوق زهور الرياء ![10]

الحركة الثانية تقدم لنا بنية توصيفية جديدة مغايرة تماما ترى الحياة بغياب النساء عنها حالة من الاكتمال والاستقرار النفسي الذي حققه غياب الخيانة والغدر النسائي عنها :

الرجل (بغير النساء) الحياة رفعة \ اطمئنان \ بلا خيانة \ بلا غدر .

ان تقديم هذين المنظورين لا يعني توازنهما وتساويهما في منظور الرجل ،بل ان السياق الشعري يرجح كفة المنظور الثاني من خلال مجيئه ختاما للنص فضلا عن لغة الطمأنينة التي تعيشها الذات بإقصاء النساء من دائرة حياتها \ النص .

من هنا يمكن ان نحدد منظور الخطاب الذكوري للمرأة الذي نجده خطابا محملا برؤى سلبية من خلال عدد من وجهات النظر تتمثل بالخيانة تارة والغدر تارة أخرى والخيبة على إن الجنس والنظرة الحسية هي المسيطرة غالبا على طبيعة العلاقة بينهما :

الخيانة ...

لعل من ابرز ما يؤشره المنظور الذكوري من مواقف سلبية لحواء هو(الخيانة) التي نجدها ماثلة في عدد من قصائد الديوان ، بل انها تمثل المنظور الابرز الذي يقدمه الرجل تجاه المرأة

والاكثر هيمنة على مستوى التجارب الشعرية التي قدمها السياق الكلي لمشقة آدم والتي نجدها دائما خيانات جسدية .

في قصيدة (خيانات) ، يتشكل المنظور الذكوري للخيانة من خلال بنية استفهامية مجازية تؤشر موقف الرجل حيال تجربة (الخيانة) :

حبيباتنا

يفتشن عن مهرب

من مآتمنا

ومما تبقى على جمرنا

من رماد ....

حبيباتنا

يجددن أحلامهن

ويخلعن وجه الحداد

ترى

كيف يكسو البياض

ــ إذا خنَّ ــ

أرواحنا بالسواد ؟!![11]

اذا كانت (حبيباتنا)تؤشر ايجابية العلاقة بين الرجل والمرأة التي يفتتح النص بها ، فإن هذا التوصيف ، بعد ذلك ، يكشف عن صورة ساخرة تجاهه ابان حالة التخلي عن الرجل في المواقف الحرجة (يفتشن عن مهرب \ مآتمنا \ ما تبقى من رماد ..) وهذا يجعل الانحراف نحو التشكيك بالمواقف تجاه المرأة أمرا طبيعيا الذي يصل بالحال الى تشكيل بنية استفهامية تشكك بكل المواقف المفترض ان تكون ايجابية ،وهو ما ارتكزت عليه بنية الخاتمة منخلال :

اولا: حضور أدوات الاستفهام :(ترى \ كيف)اللتين غيرتا مسار النص تماما نحو زاوية جديدة تشكك في الصورة الايجابية للمرأة .

ثانيا : الجملة الاعتراضية :(اذا خنً) المتكونة من اداة الشرط المسندة الى فعل الخيانة التي وان كانت احتمالية كما يبدو الا انها في سياق يؤكد حدوثها وكأنه أمر قائم لا محال .

ثالثا : التضاد اللوني(البياض \ السواد)الذي يمثل علامة على التناقض بين الحالين ، او المنظورين ، الابيض الايجابي والاسود هو ما تخلفه الخيانة من اثر سلبي في النفس .

ان مجرد حضور التساؤل هو بحد ذاته ليس تخوفا وشكا قدر ما هي حتمية تأكدت في منظور الرجل للمرأة .

في قصيدة (ملاحقة)يقدم لنا المنظور الذكوري صورا جديدة للخيانة من خلال القصص التي تروى عن المرأة \ الحبيبة :.

مذ أبصرت

أزهار مفاتنها

في أكثر من حقل

لرجال أوغاد

تترنح فوق كؤوسهم

قصص عنها

وبطولات

يتناثر فوق موائدهم منها

عري دبق

مازال طريا

أسمعه...

مازال طريا

أســـ.....ـــمـــ.....ـــــعـــ.....ـــــه .[12].

ان الخطاب الذكوري يقدم الخيانة بلغة تلميحية ، المفاتن (الازهار) \ الحقل (الرجال) ثم بعد ذلك من خلال صورة حسية قائمة عبر الفاعلية الكنائية (عري دبق) التي تحركت وفق ايقاعات

الجنس ، واخيرا تكتمل الصورة عبر البعد الرمزي تراسل الحواس (العري اسمعه) ،فتحول صورة الاثارة (العري) ذات الحاسة البصرية الى صوت مسموع (اسمعه) يمثل قراءة داخلية لفعل الخيانة من قبل الرجل تكشف عن منظوره تجاه هذا الفعل، لاسيما اختيار الطريقة الكتابية المتقطعة

الغدر ... يمثل الغدر صورة امتدادية لفعل الخيانة وهي من التجارب القاسية التي أشرها الخطاب الذكوري في مشقة آدم ، نقرأ ذلك في قصيدته التي عنوانها (سعادة):

لا اذكر

أني كنت سعيدا

في يوم ما

أو أني طرت بعيدا

تحملني سحب الفرح

لا أذكر

أني مت من الضحك

وتساقط فوق حصى الصمت

جذلا ... صوتي

وشذا مرحي

لكن أصابع ذاكرتي

مازالت لائبة

تتصفح أوراق الحزن

فيما هو ينفخ تحت فمي

في أكوام الجمر..[13]

العنوان يؤسس تصورا ابتدائيا مغايرا لمتن القصيدة ، فالعنوان (سعادة) بشكله الانكاري بإقصاء (ال)التعريف أوهم القارئ حول مستقبل القصيدة وما يمكن ان يطالعه فيها من سعادة ، الا ان

عتبة القصيدة تكسر جميع التوقعات عبر اداة النفي التي اقصت السعادة ابتداء ،لا على مستوى الموقف الآني ربما ، بل على مستوى الزمن الماضي كله :

لا اذكر كنت سعيدا \طرت بعيدا يوما ما (الماضي) تقاطع مع العنوان (السعادة) .

ان نفي الفرح والسعادة عن الماضي لايعني عدم وجود الحزن فيه، بل نجد الحزن هو الذي احتل مساحته تماما وهذا حاصل من خلال الصور الاستعارية التي قدمتها القصيدة التي عبرت عن واقع الذات الذكورية في الزمن الماضي التي يكشف الفعل (مازالت) تواصلها واستمرار حوارها مع الحزن :

اصابع ذاكرتي ــ مازالت ـــ تتصفح اوراق الحزن

ان الاستعارة (اصابع الذاكرة) تمثل الزمن الحاضر، الا ان الذاكرة تفتح نافذة نحو الماضي الذي يمثل الحزن وجهه الأوحد (اوراق الحزن)، من هنا نجد المنظور الذكوري عبر الفعل (ما زالت) لايكشف صورة الماضي حسب بلانه يكشف حتى صورة الحاضر، فيكون الحزن هو الصورة المطبقة للواقع ، وحتى اللحظة لا تكشف القصيدة اسباب ومصدر حالة الحزن التي يعانيها الرجال ، وهذا الترقب سيشد المتلقي الى النص : بل اذكر

حتى رائحة الغدر

وعقارب عينيها

تتسلل من وكر المكر

لتقر مشاغبة

في حافظتي

وشذا حلمي .[14] .

كما يبدو ان الغدر هي الصورة التي تهيمن على منظور الذات الذكورية تجاه الآخر المرأة ، كما ان افتتاح المقطع بـ (بل) تبدو جوابا لايقبل الشك بنفي الفرح والسعادة عن الحاضر والماضي معا واحالة الاسباب الى المرأة ، كما ان (بل) رغم كونها انحرفت بالخطاب من حالة النفي نحو الاثبات ، الا انها مع (حتى) ألمحت بوجود صور سلبية اخرى إضافة الى صورة الغدر مسكوت عنها، وهذه براعة من الشاعر الذي اختزل الخوض بالتفاصيل .

المقطع الثالث الذي يمثل الخاتمة نجد صورة الخطاب الذكوري تتأسس دلاليا عبر فاعلية الاستفهام الاستنكاري الذي يكشف عن منظور الذات الذكورية حيال غدر النساء:

هل كنت سعيدا

في يوم ما

وسموم عاتية

لا تسأم من طللي

وخواء دمي ! (15)

ان الاستفهام عن حالة السعادة يؤشر بلا ادنى شك غيابها عن واقع الرجل جراء غدر ومكر النساء وهو ما ارادت القصيدة الاخبار عنه وما اراد الخطاب الذكوري كشفه عن طريق منظور الرجل نفسه ، فلو تابعنا المقاطع الثلاثة واجتزأنا استهلالاتها بهذه الصورة :

مقطع1 : لا اذكر \ كنت سعيدا .

مقطع2 : بل اذكر \ رائحة الغدر

مقطع3 : هل كنت سعيدا ؟ \ وسموم عاتية .

سنجد ان التناقض بين النفي والاثبات والاستفهام (لا \ بل \ هل) لا يعني عدم قدرة الذات الذكورية تحديد منظورها تجاه واقعها ، بل هي رد فعل تجاه ما تعانيه حيال موقف الاخر\ المرأة السلبي الذي يكشف في محصلة أخيرة عن رؤية سوداوية له .

كما تقدم قصيدة (خيبة) منظورا جديدا للذات الذكورية تجاه المرأة يكشف عن يأس الذات بوجود امرأة لم تعبث بها الخيانات والغدر :

كلهم ... مسرعون

كلهم ... ساخطون

كلهم يبحثون عن امرأة

لم ينم معها .. رجل قبلهم

لا يبزهم .. بنقيق فحولته

تحت ظل المجون

كلهم يبحثون عن امرأة

ما تزال يد الله نخلقها

قبل ان تمتطي

زهو آدم .. لاهية .. ماكره

لتسوق ذكورته الآسره

نحو صدع

يفتت ما قر في صلبه

بأراحي الشكوك

وصخر الظنون

فتلملمه الذاكره

حطبا

لضجيج السكون

حين يقلق ارواحنا

بانتظار الجنون.[16]

ان الخطاب الذكوري يراهن على ما هو جمعي لتحقيق منظوره تجاه الآخر \المرأة كي يرسخ ادانتها برؤية شمولية وهذا مايؤشره تكرار الصيغة الكلية (كلهم) ثلاث مرات فضلا عن استخدام صيغة جمع المذكر السالم بالواو والنون (مسرعون \ساخطون\يبحثون)،ايضا نجد ان طبيعة الادانة ترصد الخيانة جسديا و ليس عاطفيا ، فالخطاب الذكوري يشكو غياب الطهر عن المرأة :

يبحثون \جمعي عن امرأة لم ينم معها رجل غياب الطهر .

يبحثون\ جمعي عن امرأةيد الله لم تخلقها قبل ان تمتطي زهو ادم غياب الطهر.

مما يؤدي احساسا بالخيبة ...

وعلى المنوال نفسه يتحرك المقطع الثاني :

كلهم مسرعون

كلهم غاضبون

يبحثون عن امرأة

لم تلوث مفاتنها

بدخان العيون ![17] .

كما هو واضح ان الذات الذكورية تقع تحت وطأة الاحساس بالخيانة التي تجثم على فكرها ، كما ان الخيانة ليست عاطفية بل خيانة جسدية وهو ما كنا قد اشرناه في بداية الدراسة بان الجنس هو حلقة التواصل مع المرأة وهذا ما يمكن ان نقرأه في صورة (تلوث مفاتنها) اشارة الى الحضور الجسدي للمرأة وتدنيسه من قبل الرجل ، اي غياب الطهر عنها ، كل تلك الامور ولدت لدى الرجال شعورا مريرا بالخيبة .

الاغواء والمكائد .. اخيرا ، يمكن ان نقدم منظورا جديدا نختم به المبحث اشرناه في عدد من قصائد الديوان هو منظور الاغواء والمكائد التي تمارسها النساء ضد الرجال ، وهي رؤية سلبية ايضا تجاه المرأة من قبل الرجل ، وهذا يمكن تأشيره في قصيدته التي عنوانها (اغواء ... ولكن) :

لتشيع الدمار

وتهز يقين أساطيرنا المقفله

ــ فنحاول أن نتدارك أنفسنا

بالتغافل ...

أو خلسة ، ننثني للجوار ــ

تتسلق فاتنة

ظل أبصارنا المهملة

فيسيل إذا أحرقتنا غرائزنا

كل ما قد تماسك من ثلج ليل

نلوذ به ..

بين جمر النهار![18]

ان العنوان يتحرك على اساس فعلين باتجاهين متعاكسين (الفعل \ رد الفعل)فالإغواء هو الفعل، الا ان رد الفعل يمثله الاستدراك بـ (لكن) التي تبقى غير حاسمة اذ تبقى مفتوحة الدلالة ، وهاتان الحركتان نجدهما داخل المتن الشعري :

الفعل :الاغواء : تشيع الدمار \ تهز يقين اساطيرنا المقفلة .

رد الفعل : لكن : نتدارك \بالتغافل \تنثني للجدار

فعلى الرغم من هذا الاستدراك ومحاولة التصدي للغواية الا ان نهاية المقطع تكشف فشل الذات الذكورية بالتصدي لها :

الاغواء :تسلق فاتنة : تسيل الغرائز \يذوب ثلج التماسك

هنا تفقد الذات قدرتها في محاولة استدراك فعل الغواية ليأتي المقطع الثاني مفسرا اسباب ضعف الرجال ازاء غواية النساء عبر منظور الرجل نفسه :

انها ....

منذ أن خلق الله ذاك الجدار

فوق ما كان ابليس

ينثر في حقله

من رماد

ونار

ما تزال تحاول تقويضه

ليحط على رمل فتنتها

ماء هذا الوقار !![19]

كما يبدو ان منظور الذات الذكورية يقدم مسوغاته لهذا الاستسلام والخضوع تجاه غواية النساء من خلال لعبة بنائية فنية عبر مقارنة بين المرأة وابليس صاحب اول مكيدة في تاريخ البشرية الا انها تتغلب عليه .

الفقرة الثالثة ..وسائل تشكيل الخطاب الذكوري ... أثر القرآن الكريم في تشكيل الخطاب الذكوري ....

أجد من الضرورة بمكان البحث في بنية الخطاب الذكوري وطبيعته ووسائل تشكيله ، لأنه متمم لعملية البحث في ابعاد المنظور الذكوري الذي يتضمنه هذا الخطاب ، و على عاتقه تقع مهمة التعبير وانتاج الدلالة ، وتصميم زاوية النظر التي من خلالها تتأسس صورة حواء في التي انتجت مشقة آدم .

الطريف ان الخطاب الشعري في مشقة آدم، وجدناه خطابا مرتكزا على إرث عميق من الفحولة الشرقية المبنية على أسس مادية حسية تمثلت مادتها التواصلية مع المرأة بـ (الجنس) ، على الرغم من صورة المعاناة والمشقة التي يكشف عنها النسق الظاهر للخطاب ، أقول ، ان الطريف في الامر هو ارتكاز الخطاب الشعري على حضور الصورة القرآنية في بنيتها بوصفها منظومة عقائدية دينية رسالية توجيهية تشتغل بالضد من دلالات الخطاب الذكوري الحسية وبالضد من صورة المرأة التي انتجها هذا الخطاب كما عبرت عنها مشقة آدم ، فمن متابعتنا لنصوص الديوان فقد وجدها تلتف حول أبعاد تجربة التكوين الاولى المرتكزة على ثالوث تشكيل الحدث القرآني \ التكويني (آدم\حواء\ ابليس)، عبر فعل الغواية التي أدت بآدم بالخروج من الجنة وهبوطه الى الارض ، فنجد ان ستار عبد الله قد وظف تلك الدلالات لتقديم ابعاد تجربة آدم الشعرية في محنته مع حواء ، ليكون آدم رمزا ذكوريا يحمل في جنباته معاناة جميع الرجال في الماضي والحاضر وحتى المستقبل ، في مقابل حواء ، الرمز الانثوي الذي يحمل جميع خطايا النساء في الماضي والحاضر والمستقبل .

ستنطلق دراستنا لبنية الخطاب الشعري من خلالالبحث في أشكال الحوار التي أقامها مع الخطاب القرآني ، إذ نقصد به (حوار النص مع النصوص التي ليست من صميمه ـ مايقع بينه وبينها من علاقات تعضيد او علاقات تنافر)[20]، وقد وجدنا ان الحوار بين النصين قد انتج عددا من الوسائط البنائية المهمة التي استطاعت تقديم تلك المعاناة الآدمية .

أولا : القناع ...

لعل القناع يمثل ابرز الوسائط البنائية الدرامية التي يمكنها أن تمنح الذات الشعرية امكانية التعبير بحرية عن تجربتها الانسانية على تنوع تلك التجارب وتعددها ، حينما تعثر على تجارب بشرية مماثلة ومشهورة في التاريخ ، فيتقمص دورها البشري ويتوحد صوته بصوتها فتزود تجربته بطاقة تعبيرية هائلةتحقق مقصدية القصيدة من جهة وايضا تحقق التأثير في المتلقي .

من القصائد التي تشكلت دلالتها وفقا لتقنية القناع قصيدة (مشقة ادم)التي تشكل قناعها من خلال تقمص تجربة آدم القرآنية وتحديدا تجربة الغواية الشيطانية وخروجه من الجنة ، وقد جاء

حضور الشخصية التاريخية القرآنية على مستوى بنية القصيدة كلها فهي تدخل في مفهوم (قصيدة القناع)[21] من جهة ، و(قصيدة الشخصية)[22]من جهة أخرى ، وهذه الكلية لحضور الشخصية التاريخية في بنية القصيدة تكشف عنمقصدية الاختيار لها من غيرها من الشخصيات التاريخية الاخرى ، لأنها الاقرب لتمثيل التجربة الذكورية التي تكبدت معاناة حواء،كما ان الذات الذكورية بمجرد ان ترتدي قناع آدم تكون قد حاولت اختزال مواقف جميع الرجال والتعبير بموقف موحد لهم يحمل معاناتهم ومشقتهم جراء تسلط حواء التي اختزلت هي ايضا مواقف جميع النساء .

اقفز فوق الريح

محملا ...

بخيبتي ...

وزهوي الجريح

مخلفا ورائي

ذاكرتي

وكل ما كنت قد ادخرته

من عزة

أو كبر

وما ظننت أنه

لا تستطيع امرأة

تمزيقه

ستائري ...

وثوب كبريائي .[23]

كما يبدو ان القناع \ آدم قد منح المنظور الذكوري قيمته الجمعية الشمولية، فمنذ البدء استطاع ان يؤشر طبيعة المنظور الذكوري تجاه النساء وأن يشخص الأزمة بينهما التي ارتكزت على ثنائية (الحاضر\الذاكرة)وقد أعلنت القصيدة عنها من البداية مؤشرة تلك المعاناة:

الحاضر : اقفزمحملا بخيبتي \ زهوي الجريح .... حضور النساء .

الذاكرة : مخلفا ورائي ذاكرتي \عزة \ كبر \ستائري \ ثوب كبريائي .... غياب النساء .

فالذاكرة تحمل الزهو والكبر في غياب النساء في الماضي ، الا انها سجلت غيابا تاما لهذه المعاني في الحاضر (الخيبة) ، بحضور النساء .

خاو ... انا

عارية أجنحتي

اسابق الارواح

في مجاهل الفضاء

أسرع نحو غابة الجنون

حيث الرجال يضحكون

مما تعرى بينهم

من كذب النساء

وكل عشق أسود

مختبئ

خلف شفاه المكر والرياء

أطير فوق الريح

مشقتي تحملني

الى فراغ نائم

على بساط صمته الفسيح

لعلني

اخلع ما يثقلني

من هزء الارض

ومن جحودها

وارتدي عباءة

اخصفها من ورق الهواء

لعلني اسمو بها ثانية

الى بروج جنة

او اختفي في سبل السماء .[24]

فالعري والخواء هما مكونات صورة آدم \ الرجال ،التي يقوم القناع بتشكيلها في ضوء صراع آدم الكوني مع النساء ، كما اننا في هذا المقطع يمكن ان نشخص صورتين قدمهما المنظور الذكوري ، وهما:

الاولى :كشف صورالخداع والمكر في شخصيات النساء .

حيث الرجال يضحكون (موقف الرجال) : كذب النساء \عشق اسود\شفاه المكر والرياء .

فالقناع يكشف عن موقفه الساخر الذي يكشف في الوقت نفسه عن الخيبة .

الحالة الاخرى : تأكيد سلطة النساء واستحالة عودة آدم الى الجنة ، وهذا يتحقق من خلال صورتين أيضا :

صورة1: الاستحالة : اطير فوق الريح الى فراغ نائم\على بساط صمته الفسيح ... مستحيل.

صورة2: اسناد الامل بالتغيير والخلاص الى فعل الترجي (لعلني) :

لعلني : اخلع مايثقلني من هزء الارض \ ارتدي عباءة من ورق الهواء ....مستحيل

لعلني : اسمو بروج جنة \اختفي في السماء .... مستحيل

على مقولة التمني رأس مال المفلسين يؤسس القناع \آدم ، خاتمة تجربته الكونية مع حواء التي تنتهي باستحالة التغيير والتفوق عليها مما يعني استمرار التسلط والمكر والاحابيل .

ثانيا :الحوار مع تجربة آدم القرآنية ...

ان ما يميز لغة الخطاب الذكوري في مشقة آدم انها لغة امتاحت من النتاج المعرفي التاريخي الديني سواء القرآني أم التوراتي، ونجد ذلك في صورتين :

الصورة الاولى : صورة الغواية والخروج من الجنة .

الصورة الثانية : رموز قرآنيةغير انسانية \الشيطان \ العنكبوت .

الصورة الاولى : صورة الغواية والخروج من الجنة .

يمكن القول ان السياق العام لديوان مشقة آدم قد التف حول دلالات تجربة الغواية التي تسببت في إخراج آدم من الجنة ، الا ان شعرية الحوار الخارجي نجدها تتحقق من خلال إعادة تشكيل التجربة التراثية وتوزيع الادوار فيها، وهو ما يمكن ان نقرأه فيقصيدة (حلول ابليس) التي نجد لغة المنظور الذكوري فيها يوظف صورة غواية ابليس لآدم وحواء بأكل الشجرة ، كما في قوله تعالى :((وقلنا يا آدم اسكن انت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين () فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعظكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين))[25] ، وايضا قوله تعالى ((فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى () فأكلا منها فبدت لهما سوآتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى))[26]الا ان الأمر الأهم هو أن النص الشعري لا يكون حواره متطابقا تعضيديا مع النص القرآني ، بل نجده حوارا تنافريا كما يصفه الدكتور محمد مفتاح الذي ينتج محاكاة ساخرة .[27]، اي يقوم النص الشعري بقلب معطيات النص القرآني حسب متطلبات تجربته الانسانية ، وهو ما وصفناه ايضا بدراسة سابقة (بالتوظيف العكسي)[28] وهوالتوصيف ذاته الذي اطلقه الدكتور علي عشري زايد على هذا النمط من التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية في مقابل التوظيف الطردي الذي وجده هو الاكثر شيوعا من التوظيف السابق.[29] الا اننا حقيقة نجد ان التوظيف العكسي يحقق تفاعلا اكبر لدى المتلقي من خلال ما يقدمه من ابعاد ساخرة عبر هذا التنافر فضلا عن شد المتلقي اليه من خلال اشتراكه في ترميم الكسر الدلالي الذي احدثه التركيب المعاكس للجملة التراثية ، الا ان ماحدث مع شخصية آدم داخل المتن الشعري لم يكن بتلك الدرجة من الانحراف او التنافر الدلالي الا انه حاول تشكيل تجربة مغايرة للتجربة التراثية ولكن عبر مفرداتها الاصلية للوصول الى صورة خاصة مرتبطة بشخصية المرأة التي جعلها السيناريو الجديد قرينة بإبليس وهي الغاية التي سعى المنظور الذكوري تحقيقها لإدانة حواء ، من ذلك ما يمكن ان نقرأه في قصيدة (حلول ابليس) :

لما فسق

ابليس عن أمر الله

ومضى عن جنته

يتجرع منفاه

سأضلهم ـــ قال ـــ

و سأجعلهم

لفسوقي أتباعا .

لكن وساوسه

لما خرجت

عن عزلتها

تتحرى عمن تخنس فيه نوازعه

وزيوغ أناه

لم تلق سوى امرأة

تتدلى

من أغصان الفتنة عارية

يتشهى الضوء بريق مفاتنها

قال : سأتوجك

وسأنثر فيك شواظ دمي.[30]

فالأسطر السبعة الاولى تقدم صورة طرد ابليس من الجنة لفسقه ، الا ان مركز ثقل الاسطر هذه او مستوى التبئير نجده يتركز في الجملة الاعتراضية (سأضلهم ـــ قال) التي ترك الراوي\الناص صوته ليظهر صوت ابليس بدلا عنه من اجلالتأكيد على غايته (الغواية)وتحقيق التبعية له ، وهو هدف الحوار الخارجي النص والذي يمثل منظور الخطاب الذكوري فيه لتكون حواء هي الصورة الاخربلإبليس بعد انتقلت اليها عدوى الغواية والشيطنة ، فنجد مرة اخرى يترك الراوي\ الناص السرد الى صوت ابليس :

قال : سأتوجك \ وسأنثر فيك شواظ دمي .

فصوت السين الاستقبالية تكشف عن تصميم ابليس حول اختياره للمرأة لتكون قرينته،وهو ما ستكشف عنه الاسطر الاربعة في بنية الخاتمة التي تؤكد نجاح ابليس في اختياره وانتقال عدواه الى المرأة :

ثم اورق في عريها

قوسه

ويدا كيده

وعصاه ![31].

ان نجاح النص بتحقيق الاقتران بين المرأة وابليس هو ناتج عن رؤية خاصة للرجال حاولت ايجاد هذه الشراكة من اجل اثبات الادانة لحواء ، ولا يفوتنا ان نشير الى حضور الجنس بوصفه أداة مهمة لتحقيق مقصدية النص ، تحديدا ارتكاز الاقتران عن طريق (العري) بمعنى تحديد موقع المكائد واسرار الغواية التي نجدها تتمركز بالجسد .

ان هذا الاقتران بين ابليس وحواء هو التوظيف الجديد المغاير للتوظيف التراثي القرآني وقد أدت تلك الغيرية الى انتاج تجربة النص الجديدة .

الصورة الثانية : توظيف رموز قرآنية غير انسانية (الشيطان \ العنكبوت) .

ان المنظور الذكوري في مشقة آدم يحاول استثمار جميع طاقات الخطاب الشعري والتاريخي لتشكيل دلالاته الخاصة التي دائما تتجه نحو المرأة لإدانتها في ضوء علاقتها الكونية بالرجل ، فمن تلك الطاقات البنائية برز عدد من الرموز السياقية ذات المرجعية التراثية القرآنية ،لتشترك في تشكيل المنظور الذكوري الناقم على المرأة ، من تلك الرموز السلبية (الشيطان \ العنكبوت) .

ففي الورقة الثالثة من قصيدة (من اوراق امرأة ما)التي عنوانها (ورقة الأحابيل) نجده يوظف الابعاد الرمزية لخيوط العنكبوت في صورة من صورها وهي نصب الفخاخ عبر تلك الخيوط ليصل الى غايته وهي ربط هذه الصورة بمكر المرأة ومكائدها التي توقع الرجال في شراكها :

من ترى

علم العنكبوت

ارتداد الفخاخ

ومنح الاحابيل

شكل البيوت ؟

أ هي امرأة

للشياطين في دمها

هرج

تحت ظل السكوت؟

أم هي امرأة

تتملق أرواحنا

لتفيض على عشبها

لذة ...

وتموت ؟![32]

فالخطاب الذكوري يؤسس دلالته وفقا لعدد من المرتكزات، اهمها الأبعاد الرمزية للعنكبوت التي رمزت الى الفخاخ والمكائد :

العنكبوت :ارتداء الفخاخ \منح الاحابيل.

المرتكز الآخر ، هو الاستفهام المجازي الذي تكرر لثلاث مرات تحرك بشكل عكسي ،اذ نجده اشتغل على تأكيد الحال وليس نفيه او التشكيك به :

من ترى علم العنكبوت ؟

أ هي امرأة للشياطين في دمها .. ؟

أم هي امرأة تتملق أرواحنا ؟

فجميع الاستفهامات التي يقدمها الخطاب الذكوري نجدها تمثل تأكيدا بوجهها الآخر، حاولت ترسيخ صورة المكر للمرأة ، تارة باقترانها بالعنكبوت وتارة بالشياطين .

ان هذا الاقتران بين المرأة بالشيطان وابليس نجده بارزا ومتكررا في ديوان مشقة آدم حضرت لأكثر من مرة ، وهذا ما نجده في قصيدته الاخرى (اعتراف) التي يؤكد فيها ذلك الاقتران :

للشياطين أجنحة

من عيون النساء

نحن من نستجيب لفتنتها

ونقدم غصن رجولتنا

في الخفاء

لتحط على ضعفه ...

ام نقول

على فضلة الزهو

والكبرياء ؟!.[33]

فالبعد الرمزي للشياطين هنا يتحقق باقترانهامع النساء وتحديدا (العيون) اداة الغواية من منظور آدم .

ثالثا : المفارقة .

تمثل المفارقة واحدة من أبرز الوسائط البنائية التي ارتكز عليها الخطاب الذكوري ، بل ان مشقة آدم تمثل مفارقة دلالية كبيرة وفقا لما هو مألوف وشائع في علاقات الرجل \ المرأة من حيث هيمنة الفحولة وسطوتها على النساء ، اذ خرجت عن هذا المألوف وفقدت هيبتها،لذا فان المفارقة في مشقة آدم تتفق مع مفهومها الفلسفي الذي يعني (إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالإسناد الى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الاثبات)[34]

ان طبيعة التجارب الشعرية التي قدمتها مشقة آدم كشفت لنا عن مفارقات ساخرة تمثلت في صورة الًا تكافؤ بين الرجال والنساء لصالح النساء ،فهذه السخرية قد عكست لنا طبيعة المنظور الذكوري وموقف الرجال من النساء جراء سلوكياتها السلبية كما يراها الرجال أنفسهم ، وهذا الاسلوب الفني قد منح القصيدة حضورها الشعري ، إذ (ان مصادر الطاقة الشعرية التي تغذي أسلوب الشاعر تتأتى من التلاحم بين خطي المفارقة والسخرية اللذين اكد النقد الحديث

تلاحمهما .. ووحد بينهما أسلوبيا فأصبحت المفارقة هي الوسيلة التي تتنفس بها السخرية هواءها الشعري)[35]

من النصوص التي ارتكز خطابها الذكوري على بنية المفارقة قصيدة (ليس الا...حلما) التي نجد ملامح المفارقة فيها تتحقق من وجهين ، الاول ، عبرالتقاطع بين متنها الشعري الذي يكشف عن سلطة وهيمنة ذكورية وبين السياق الكلي لقصائد الديوان التي جاءت جميعها تقريبا تؤكد سلطان النساء وهيمنتها على الرجال ، في حين يمثل الوجه الاخر للمفارقة من خلال العلاقة بين عنوان القصيدة ومتنها الشعري ، ليس فقط من خلال نفي العنوان للمتن الشعري من حيث الدلالة فحسب ، بل من خلال طريقة اخراج التجربة وتقديمها بشكلها الساخر كما سنرى عبر تحليل القصيدة ، فلو قرأنا المقطع الاول سنجد انفسنا وسط جنة آدم التي تحيط بها النساء والملذات :

منذ عهد بعيد

و أنا اتبختر في حلم

مثل أي أمير سعيد

والنساء على جانبي

وبين يدي

يضئن إذا ما وقفت

قطوفا ، تلوح ، دانية ، عارية

ثم من دون شيء يكدرني

رحت ألقي بهن إلى سرر

من دخان مبين

تتلقفهن بها لاهيه

ناره الحامية.[36].

فمنذ الاسطر الاولى ينفتح السرد على بنية حلمية تقدم أنموذجا ذكوريا مغايرا للتي قدمتها قصائد مشقة آدم في سلبيتها واستسلامها لخيانات حواء ، بل نقف على فحولة شرقية متجذرة في عمق التاريخ المستبيح للنساء :

منذ عهد بعيد اتبختر في حلم : ينفتح السرد لتشكيل آدم جديد وجنة جديدة .

البنية الحلمية عبر الحوار الخارجي مع الصور القرآنية المباركة تقوم بتشكيل جنة جديدة لآدم يمارس فيها ساديته الشرقية : قطوفها دانية \سرر \ دخان مبين \نار حامية .

في المقطع الثالث يستمر الحلم مهيمنا على بنية الخطاب الذكوري وابراز هيمنة الرجال وتسلطهم على النساء لاستكمال تحقيق مشروع بنية المفارقة :

في سبيلي الى وجهتي الكابيه

بعد فصل الممات

التقيت بجمع

من النسوة الفاتنات

بعد لأيٍ

نجحت بإقناعهن

بجدوى المسير معي

واستعادة ما كان منا

بتلك الحياة

فإذا انشقت الامنيات

عن فراغ حميم

رحت أقذفهن الى هوة

في الجحيم

قبل أن تتولى سلاسلنا

قبضة الغاشية![37]

النص كما يبدو حتى نهايته يؤشر تسيد الرجال وهيمنتهم على النساء وهو خلاف سيرورة السياق العام للديوان الا انها هيمنة ستبدو واهمة لأنها تتأسس على ارض غير صلبة هي الحلم ،

فالمقطع يقدم لنا مجموعة من العبارات والالفاظ القرآنية : انشقت \حميم \ هوة \ الجحيم \ الغاشية التي نجدها تتحرك بموازاة الغايات الذكورية في تأسيس مملكة الرجال الواهمة من منظور الرجل نفسه وهو ما يكشف عنه القلق في خاتمة النص من قبل الرجال عبر اقصاء النساء (قبل ان تتولى سلاسلنا \ قبضة الغاشية) فلفظة الغاشية هنا تعني العذاب الذي يتخوف حدوثه الرجالحتى داخل منطقة الحلم .

ان هذه المملكة الذكورية الحالمة التي تقدمها القصيدة بمقاطعها الثلاث سوف تنهار وتتلاشى بمجرد العودة الى العنوان (ليس الا...حلما) لنقف على حقيقة ساخرة تمثل جوهر المفارقة الشعرية فيها وهي ان ما جرى من بطولات وما تحقق من سلطان للرجال في الاسطر السابقة لم يكن سوى حلم وأمان مستحيلة التحقق ، فالقصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها تتقمص الحلم وتتخفى به مقدمة لنا أمنية ذكورية لا يمكنها ان تتحقق ،وهنا تحدث المفارقة على مستوى القصيدة كلها ، لان حضور هيمنة الرجال وتسلطهم في مشقة آدم لم يحدث الا داخل منطقة الحلم ، وهي لعبة فنية جميلة من الشاعر أراد أن يعزز من خلالها سلطان النساء ، وان الرجال لا يستطيعون التفوق عليهن الا في الحلم ، وما حدث من هيمنة داخل هذه القصيدة لم يكن سوى حلم ،(ليس الا حلما) وهي ادانة جديدة للمرأة بطريقة مغايرة ، كما نؤشر أهمية العنوان في هذه القصيدة الذي أسهم في تشكيل بنية المفارقة فيها من خلال تقاطعه مع متن القصيدة، بل ان العنوان هو من حقق السخرية فيها على الرغم من أن العنوان يولد من القصيدة وانه آخر خطوات كتابتها.[38]

وتبدو المفارقة في قصيدة (أمنية) متحققة من خلال تحول رغبة الرجال بالهيمنة على النساء وممارسة سلطتهم التاريخية الى مجرد أمنية لكنها بدت صعبة المنال ، وهو منظور مفارق للشائع في الواقع :

كم أود

إذا ما اهتديت

الى امرأة فاتنة حالمه

أن أذهب الى وكر إغوائها

لأحرر آدم ... أو

من ستحاول إدراجه

في مكائدها القادمه

ثم أخرج من مكرها مسرعا

لأصب الحميم على ما تبقى لها

من أمان مروضة

وأمزق أهواءها الآثمه.(39)

حقيقة يمكن ان اعد هذا النص ملخصا لمنظور الرجل تجاه حواء ، بدءا من دلالة العنوان (أمنية) التي تكشف طبيعة معاناة الرجل مقابل غواية النساء وتسلطهن ، وحقيقة لو استثنينا الاسطر الثلاث الاولى التي تمثل واقع الأمنية سيما الأداة (كم) التي لم تكشف عن بنية استفهامية قدرما كشفت عن رغبة داخلية ذكورية في تحقيق الانتقام من النساء ، فإننا نكون بدءا من السطر الرابع حتى النهاية ازاء بنية نصية تؤسس دلالتها عبر فاعلية التمني وليس الواقع ، وهنا تكمن بؤرة المفارقة ، إذ أننا إزاء تفاصيل لأمنية لن تتحقق كما يبدو، فهي بنية حلمية او اقرب للحلم ، وهذا جزء من طريقة الرجال لإيصال رسالتهم حول المرأة وان ترويض غوايتها امر يبدو صعبا او هو أمنية صعبة التحقيق ، فالأفعال :أدّب \ أحرر\أخرج \أمزق، كلها افعال معطلة في الواقع كونها مرتبطة بالأمنية .

أخيرا، في قصيدة (إغواء...ولكن)تتحقق المفارقة الشعرية عبر عملية قلب المعادلة التراثية المتعلقة بمصدر الغواية التي حاول ابليس ايجاد قرين له فكانت المرأة ، لنكون ازاء معادلة جديدة يقدمها المنظور الذكوري تحركت بطريقة عكسية جعلت من المرأة مصدرا للغواية ، وهو ما تكشف عنه خاتمة القصيدة :

انها ....

منذ أن خلق الله ذاك الجدار

فوق ما كان إبليس

ينثر في حقله

من رماد

ونار

ما تزال تحاول تقويضه

ليحط على رمل فتنتها

ماء هذا الوقار !![40]

ان منظور الرجل يشتغل على تكسير محدودية الزمن ليجعله زمنا مفتوحا لترسيخ صورة الغواية في عمق تاريخ الخليقة والتي ارتبط فيه (ابليس بالمرأة) :

الزمن : تاريخ الخليقة : منذ إن خلق الله كان ابليس \ ماتزال (المرأة) : تحاول تقويضه .

منذ القدم : المرأة \ابليس صورتان متلازمتان ..

فالعلاقة بدت معكوسة تماما ومقلوبة ، فالمرأة تصبح هي مصدر المكائد والاحابيل التي نقلت كل تلك الصفات الى ابليس ، وليس العكس ، وهنا تتحقق المفارقة .

.....

الهوامش ..

1) **ينظر،العنوانوسيميوطيقاالاتصالالادبي،محمدفكريالجزار، 21.**
2) **أساليبالشعريةالمعاصرة،د. صلاحفضل،38،وينظرمصدره .**
3) **مشقة آدم ، 39–40.**
4) **المصدر نفسه ، 41 .**
5) **المكان نفسه .**
6) **رذاذ الفصول ، رذاذ الفصول ، ستار عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2002.**
7) **مشقة آدم ، 81 .**
8) **المصدر نفسه ، 19–20 .**
9) **المصدر نفسه ، 147**
10) **المصدر نفسه ، 148 .**
11) **المصدر نفسه ، 89 – 90 .**
12) **المصدر نفسه ، 72 –73 .**
13) **المصدر نفسه ، 119– .120**
14) **المصدر نفسه ، 120–121.**
15) **المصدر نفسه ، 121 .**
16) **المصدر نفسه ، 132–133 .**

17) المصدر نفسه ، 134–135.

18) المصدر نفسه ، 111 – 112 .

19) المصدر نفسه ، 121 .

20) دينامية النص ، د.محمد مفتاح ، 82 .

21) ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرحمن بسيسو ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1999.

22) ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام 2000، علي عزالدين الخطيب ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية التربية الجامعة المستنصرية ، 2008 .

23) مشقة آدم ، 33–34 .

24) المصدر نفسه ، 34–35.

25) سورة البقرة : 24\25 .

26) سورة طه : 120\.121

27) ينظر : دينامية النص،82 .

28) ينظر: شعرية التوظيف العكسي في القصيدة العراقية الحديثة ، مجلة المؤتمر العلمي الرابع لجامعة واسط ،.2010

29) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،203 .

30) مشقة آدم ، 25–26.

31) المصدر نفسه ، 26.

32) المصدر نفسه ، 21 – 22.

33) المصدر نفسه ، 85 .

34) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مجدي وهبة وكامل المهندس ،206 .

35) لعبة المتاهة والتأويل ومقالات اخرى ،د. بشرى موسى صالح ،108 .

36) مشقة آدم ، 93 – 94.

37) المصدر نفسه ، 95-96 .

38) ينظر : الخطيئة والتفكير، عبد الله الغذامي ، 261.

39) مشقة آدم ، 99 .

40) المصدر نفسه ، 112 .

فهرست المصادر ..

- القرآن الكريم .
- أساليبالشعريةالمعاصرة،د. صلاحفضل،وينظرمصدره،دارالآداب،ط1،بيروت،1995.
- الخطيئةوالتكفير،منالبنيويةإلىالتشريحيةقراءةنقديةلنموذجإنسانيمعاصر،د.عبداللهالخذامي،النادي الأدبيالثقافي،ط1 ،السعودية، 1985.
- دينامية النص،تنظيروانجاز،د.محمدمفتاح،المركزالثقافيالعربي،ط1،بيروت،الدارالبيضاء، 1987.
- رذاذالفصول،ستارعبدالله،دارالشؤونالثقافيةالعامة،بغداد، 2002.
- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرحمن بسيسو ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1999.
- لعبة المتاهة والتأويل ومقالات اخرى ،د. بشرى موسى صالح ، ازمنة للنشر والتوزيع ،ط2009،1 .
- مشقة آدم ، ستار عبد الله ، تموز للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 2013 .
- معجمالمصطلحاتالعربيةفياللغةوالادب،مجديوهبةوكاملالمهندس،مكتبةلبنان،بيروت، 1979

الأطاريح الجامعية ..

- بنيةقصيدةالشخصيةفيالشعرالعراقيالحديثمنمرحلةالريادةحتىعام 2000،عليعزالدينالخطيب،اطروحةدكتوراهمقدمةالىكليةالتربيةالجامعةالمستنصرية، 2008 .

الدوريات ..

- شعرية التوظيف العكسي في القصيدة العراقية الحديثة ، علي عزالدين الخطيب ، مجلة المؤتمر العلمي الرابع لجامعة واسط ،2010 .