من النسق الثقافي إلى النسق الشعري..
إعلان موت المرأة في الشعر العراقي الحديث

الأستاذ الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة:

عاشت المرأة العربية في ظلّ هيمنة ذكورية مطلقة، فبدءاً من التاريخ المعروف للعرب حتى العصر الجاهلي لا نجد تغييراً يذكر في هذه التركيبة غير المتوازنة، فقد كانت المرأة في العصر الجاهلي هي الغنيمة التي تساق أسيرةً مع الأباعر والماعز والأغنام مما يقع في أيدي الغزاة، وبذلك صارت مجلبةً للعار وعلامة للضعف والهزيمة، وصار البحث عن سبيل للتخلص منها -مع الحاجة الأزليّة لها- مشكلةً تؤرّق ذهن البداة العرب حتى وجد بعضهم بوأد البنات جزءاً من الحل الذي تعارضه العاطفة الأسرية وتجافيه الطبيعة البشرية.

غير أنّ الثقافة الأدبية تحمل في طياتها موقفاً ينحو إلى تناقض مثير للدهشة حين نجد أنّ الشاعر العربي قد رفع من شأن المرأة معنويّا وصارت هي المحبوبة التي يتغزل بها فيسفح لها عواطف فيّاضة من أجل الوصول إليها اشباعاً لحاجة التملّك العاطفي الحسّي وهي التي مثّلت في الوقت نفسه هيامَ الذكر بها حدّ الموت في حال الفراق والرحيل،أو الحيلولة دون بلوغ المراد مثلما عبّرت عن ذلك المقدمات الطللية للقصائد العربية وإن حملت مضموناً رمزيّا أو انفتحت على تأويلات أسطورية مختلفة.

لكنّ الإسلام الذي هذّب كثيراً من الطباع والعادات الجاهلية سلك سبيل الغزو أيضاً تحت راية ومبادئ جديدة، وظلّت المرأة في هذا الغزو – الذي سمّي فتوحاً فيما بعد- غنيمةً تساق مع الحيوانات حتى قيل إنّ المدينة المنورة قد امتلأت بالصبايا

والنساء في عهد الخلافة الراشدة حين خرج العرب من جزيرتهم القاحلة إلى البلاد الحضرية المجاورة كالشام والعراق وفارس وغيرها وهي الحال التي استمر العمل بهاإلى وهن الدولة الإسلامية ثم انحلالها في العصر الحديث، ولعلّ من المفارقة أن نذكر أنّ بعض بنات بيت النبوة نفسه قد وقعنَ ضحايا الأسر والسبي كما حصل لنساء الحسين الذي قتله الأمويون في كربلاء سنة ٦١هـ وساقوا النساء والأطفال سبايا إلى بلاد الشام، لذا ليس من المستغرب أن تعود المرأة أسيرةً، سبيّة في القرن الواحد والعشرين ما دامت تملك كل هذا الرصيد التاريخي العميق من الهوان.

أمّا مكانة المرأة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فقد حافظت على تدنّيها في مختلف العصور فهي خاضعة لهيمنة ذكورية مطلقة أخذت زمام قيادة المجتمع والدولة، إنّها جزء من متاع الرجل وبعض من رحله في الجاهلية، وهي تبَع للرجل في الإسلام لذي صنّف مواقعها تراتبياً في ملكية الرجل: ملك اليمين، جارية، أمَة، أمّ ولد، محظيّة، سرّية، وغاية ما ترتقي إليه أن تكون "حرّة" وهي حرية مقصورة على التسمية لأغراض التمييز من سواها وإلا فهي رهينة يد الرجل وإرادته، وهذا هو حال نصيبها في الحياة فهي حتى وإن كانت حرة تبقى منقوصةَ العقل والدين، منقوصة النصاب من الإرث، قيمتها أومكانتها مرهونة بيد غيرها كأنْ تلد الرجال، أو تكون حليلةً لبعض الكبراء، ولذلك نجد ضموراً كبيراً في حضورها التاريخي مقارنة بصنوها الرجل، وما يرد لها من ذكر يرد على سبيل الغرابة والتعجبكأن تكون أميرة، أو ذات سطوة تتيح لها التحكم بالمُلك أحياناً، لكن كل هذا المجد الأجوف لم يمنع شعار" المرأة عورة" من البقاء على قيد الحياة في مختلف الأزمان إلى يوم الناس هذا.

إنّ هذا الغياب الذي فرضه الواقع وجد تقويضَه وتعويضَه في الخيال ولا سيّما في الحكايات الشعبية – لا الرسمية- وهي من الأدب الذي يظهر الوجه الخفي لحقيقة الشعور النفسي والاجتماعي المجهض الذي تضمره البنية الاجتماعية بوصفه نسقاً مضمراً فاعلاً صنع لنفسه بطلات من ورق أنتجها خيال متعطش للتعويض كما في حكايات ألف ليلة وليلة وما فيها من بطولات أنثوية خارقة للمألوف كشخصيات شهرزاد، ودليلة،أوالأميرة ذات الهمّة وغيرها.

هذا الركام التاريخي الهائل من التشويه والتغييب وصل كما هو الى الشاعر الحديث الذي أطلّ عليه عصر النهضة فأصابه بالدهشة والارتباك، وأصبح التعبير عنه بصور مختلفة فرضتها تلك الازدواجية الناشئة من تصادم القديم الراسخ بكلّ ما فيه من قيم تعسفية مع الجديد الحادث بكل ما يحمل من عنفوان وتفتّح على الحياة.

هذا ما تريد هذه الدراسة أن تجلوَ بعض مظاهره في الشعر العراقي الحديث من رؤية تستند إلى الدراسات الثقافية التي تبدو أكثر صلاحاً لمعالجة مثل هذه القضايا ذات التعلق العميق بالسياقات الحافّة المؤثرة.

وقد لا يبدو موضوع الدراسة جديداً في نفسه لكثر ما مرّت عليه أقلام الباحثين الذين انطلقوا من مفهوم الواقعية في الأدب والفن، وبعضهم من أولئك الذين انغمسوا بروح أيديولوجية تحكّمت في رؤيتهم للنتاج الشعري ففرضوا عليه هذه الرؤية، بل دعوا الشعراء الى وجوب "الالتزام" بها ليقتصر الشعر على المضامين الموكول إليها معالجة القضايا الاجتماعية وليتحوّل الشاعر معها من فنان مبدع إلى مصلح اجتماعي وهذا ما دعانا الى تعديل زاوية النظر هذه معتقدين أن الفن مستقلّ بنفسه ولكنّه متأثر في الوقت نفسه بأنساق ثقافية تعمل فيه ظاهرةً أو مضمرةً، ولكنها – على أيّة حال – تغيّر من البنية العميقة للتفكير الشعري وهذا ما لمسناه في تعدد صور المرأة في الشعر الحديث التي انتقلت من حقبة مظلمة احتفظت فيها بصورة نمطية واحدة الى عصر النهضة الحديثة التي شهدت انفتاحاً واسعاً أدى إلى ظهور صور جديدة للمرأة هي نتيجة متوقعة لظهور الأنساق الثقافية الجديدة التي أزاحت الرؤى السابقة وحلّت محلها.

ثقافة الحجب:

اصطنع الشعراء صورة نمطية للمرأة يتوارثون صفاتها يمكن أن نطلق عليها " الصورة التمثالية" ذلك بأنّ صفاتها مرصودة سلفاً، تتسم بالثبات والتكرار، وقبل عرض تفصيلات هذه الصورة سأعرض بإيجاز السبب المباشر في صنعها، أعني الثقافة الذكورية المهيمنة، وهي ثقافة الحجب والتغييب القسري التي فرضها التسلط الذكوري نحو نصفه الآخر، فالذكر المستبد في الحياة السياسية والاجتماعية كان يرى

-بل يعتقد – أنّه هو وحده المعني بتكوين الحياة الاجتماعية وما المرأة الا أداة تخدمه حالها حال الكائنات الأخرى التي يسخّرها، ولكنّه زاد في الوقت نفسه على المرأة فروضاً أخرى منها: التواري والاختفاء خلف حجاب مزدوج؛ حجاب الحجر داخل البيوت الحصينة، وحجاب الحجر خلف لباس ثقيل، ولا سيما في المدينة التي تعدّ حضريةً قياساً بالريف أو القرية حيث نجد المرأة تبرز إلى ممارسة العمل ولكنّها مسلوبة الإرادة والحرية والقرار فما هي إلّا أداة للخدمة كالحيوان، وربما كانت أدنى منهدرجة في أحيان كثيرة.١

إنّ حجب المرأة عن الحياة يمتد إلى حرمانها من جلّ حقوقها الطبيعية بدافع من الخوف والهواجس والريبة، وسعياً إلى المحافظة الشديدة وإرضاء نوازع الغيرة المحمودة لدى أهلها، وربّما كان هذا دافعاً لأن يؤلّف أحد رجال الدين كتاباً يدل عنوانه على محتواه وهو: " الإصابة في منع النساء من الكتابة"٢.

ولنا أن نستعين بأحد شواهد العصر وهو الدكتور يوسف عز الدين (١٩٢٢-٢٠١٣) الذي يقول عن المرأة: (وإذا أرادت الخروج كانت تسدل عليها العباءة السوداء أو العباءتين، وتتبرقع ببرقع أسود لا يرى منه شئ، وعليها أن تمرّ في الدروب الضيقة والأزقة المتعرجة، وتتجنب المحلّات العامة والمقاهي، وإذا لم يكن غير طريق واحد كانت أمهاتنا يطلبن إلينا أن نسبقهنّ الى المحل الذي سنزوره كي لا يعرف الرجال من مصاحبتنا لهنّ هويتهنّ، وقد يبلغ التعصب بالرجل أن يمنع زوجه الخروج من البيت لأيّ سبب، وقد سمعت أحد الشيوخ قبل سنوات يتحدث مفاخراً بأنّ زوجته لم ترَ عتبة الباب!)٣.

ولو بحثنا عن تفسير لحدّة هذه الغيرة ثقافيّاً، وما نتج عنها من حجبٍ وعقاب لوجدنا في البداوة شيئاً من ذلك، وهذا رأي له ما يسنده من دراسات عالم الاجتماع العراقي د. علي الوردي (١٩١٣- ١٩٩٥) الذي بنى نظريته الاجتماعية في دراساته الأصيلة للمجتمع العراقي على فرضيّة الصراع بين البداوة والحضارة، وإنّ كثيراً من عادات البداوة وتقاليدها قد ترسبت في اللاوعي الاجتماعي وأدّت إلى نوع من الازدواجية في التصرف بين الأقوال والأفعال.٤

ونجد تعزيزاً لهذا الرأي من دارسة أخرى بعيدة عن المجتمع العراقي ودقائقه هي الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي التي تعتقد أن الروح البدوية قد تسربت إلى لغة الشعر وبنائه وتأثر بها شعراء العراق من مختلف الاتجاهات٥.

ولو شئنا أن نناقش قضية البداوة ثقافيّاً، ومدى هيمنتها على تفكير المجتمع الذكوري العراقي بحيث تؤدي الغيرة والحميّة٦ الى الحجب والعقاب لوجدنا ازدواجاً في الفهم، فالبيئة البدوية مفتوحة بطبيعتها، تتيح للمرأة حرية الحركة والمشاركة في العمل، بل حتى في القتال، والمرأة مثلت للبدوي من جهة أخرى عنوان الشرف والغيرة والرجولة، ونرى أن أهل المدن قد افتكّوا من هذه التركيبة المزدوجة وجهاً واحداً هو المتعلّق بالشرف والغيرة والحميّة والعار، وأهملوا الوجه الآخر المتعلق بالحرية وممارسة شؤون الحياة، وهذا ما أدى الى احتجاب المرأة أو حجبها على وجه الدقة، وغياب رؤيتها لدى الآخرين الذين جنحوا الى الخيال التعويضي، أمّا الشعراء فلم يقتصروا على الخيال وإنما استمدوا من تراثهم الأدبي واللغوي صورة نمطية تتوالى صفاتها تنازليا من الرأس حتى القدمين بطريقة تقليدية ثابتة تجمدت في أثناء الحقبة المظلمة، وبذلك تسربت الازدواجية أيضاً الى النسق الثقافي المنتج للشعر الذي يُظهر وجهاً من الحقيقة ويخفي وجهها الآخر، فالمرأة في البداوة ليست أسيرة خيمتها كما هو حال أختها بنت المدينة الحضرية التي أضحت أسيرة بيتها!

الصورة النمطية:

ركنت الثقافة العربية إلى الهدوء والسكينة في الحقبة المظلمة بعد أن خمدت جذوة الدولة العربية الاسلامية شرقا وغربا، واتجهت الثقافة الى الانكفاء على نفسها في تكرار لا ينتهي لصور من الحياة تجمدت في أنماط ثابتة منها صورة المرأة التي منع عزلها التام من استشراف صورتها الواقعية فجاء التعويض سريعا بصورة نمطية افترضها الشعراء لأنفسهم لأغراض التداول الفني لا العاطفي، واستطاعت هذه الصورة الوصول إلى العقود الأولى من القرن العشرين، ومن دلائل قوتها أننا نجد لها حضوراً في ديوان شاعر عدّه النقاد من أوائل المجددين٧، ومن الداعين الى تحرير

المرأة هو الشاعر علي الشرقي٨ (١٨٩٠ – ١٩٦٤م) وقد اتخذنا من أبياته الآتية مرتكزاً ننطلق منه الى الخلف رجوعاً لتتبع أصول الصورة النمطية، وإلى الأمام صعوداً لبيان ذوبان تلك الصورة واختفائها، وموقع الشرقي في نهاية حقبة وبداية حقبة جديدة يرشّحه لذلك وإن لم يكن هو الوحيد في هذا، قال الشرقي٩:

يـا ناشـراً فينـا لـواءَ جعـوده ... إعـدلْ فـإنّ الحسـن جـاء فريقُـه
لا تـوثقنْ بالبنـد خصـرَك إنّـه ... عـدل القـوام محقّـق توثيقـه
أخذ الهوى طرقي عليّ فلو سرى ... مـن لـوعتي نفَسـي لعـزّ طريقـه
ومليحـة عقـدتْ علـى زنارهـا ... قلـب المشـوق فـلا عـداه خفوقـه
أفرغتُ صدري لا أحقق ما الهوى ... فلقـد عـدا في صـدرها تحقيقـه
قـد علّقـت قلـبي وعُلّـق قرطهـا ... بهـوى فكـان علـى الهـوى تعليقـه
فـرَق الجعـود وصـدغه بيـد الصـبا ... خفـق يعـز علـى الحشـا تفريقـه
قـد شـقّ جيـبَ الـورد باسـمُ ثغـره ... وبـدا فغـازل مقلـتيّ شـقيقه
مـزج الطـلا شـهداً وكاسـي ثغـره ... وحديثـه نقلـي وخمـري ريقـه

فهذه الصورة النمطية للمرأة، وما التصق بها من مفردات متوارثة تعود بنا في سلسلة نسب طويلة إلى شعراء سبقوا ينتمون إلى الحقبة المظلمة عصراً وثقافة لم نجد لديهم تغييراً يذكر على اختلاف مراحلهم الشعرية أو الزمنية، نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر:

محمد سعيد الحبوبي: (١٨٦٦ – ١٩١٥) الذي أخلص ديوانه للغزل والخمر والموشحات، فعلى الرغم من كثرة دوران صورة المرأة في شعره، وتنوعها أحيانا بما لا يبتعد عن الابداع والجرأة فإن الصورة (التمثالية) تظلّ راسخة، غالبة، ومن ذلك قوله١٠:

شمس المحيّا تجلّت في يد الساقي ... فشـعّ ضـوء سـناها بـين آفـاق
تسعى إليك بها خود مراشفها ... أهنـا وأعـذب ممـا في يـد السـاقي
مسـودّة الجعـد لـولا غرتهـا ... لمـا هـدتني إليهـا نـار أشـواقي

هيفاء لولا كثيب من روادفها فر النطاقان من نزع وإقلاق
جال الوشاح بكشحها حتى تسعى إليك وضاق الحجل بالساق

يكرر الحبوبي تقاطيع هذه الصورة في ديوانه، ومن ذلك قصيدته الشهيرة١١:

لحْ كوكباً وامشِ غصناً والتفتْ فإنْ عداكَ اسمُها لم تعدُكَ السيما
وجهٌ أغرّ وجيد زانَه جَيَد وقامة تخجل الخطّي تقويما
ألقى الوشاحَ على غصنٍ توهَّمه فكيف وشّح بالمرئي موهوما
ورجّ أحقاف رمل في خلائله يكاد ينقدّ عنها الكشح مهضوما
إن آلم الحجل ساقيه فلا عجب فقد شكا من دقيق الذر تأليما
الردف والساق ردّا مشيه بهراً والدرع منقدّة والحجل مفصوما

ولعل مما يزين هذه الصورة التمثالية ويجعلها مقبولة فنيا – الى حدٍّ ما – هذه الرشاقة والحركة التي يبثها الحبوبي في إيقاعه وتركيبه، لكنّنا سنفتقد هذه السّمة في الأصول الأبعد للصورة كما في شعر إبراهيم الطباطبائي: (١٢٤٨ – ١٣١٩هـ) الممثل الأكثر قرباً لشعر الحقبة المظلمة، فقد اقترن ذكره المرأة بالأفاعي والعقارب لا من باب الهجاء أو الذم وإنّما من باب المديح أو الغزل، وهذا هو العجيب في شأنه، ومن ذلك قوله١٢:

ترنو إليك العين حين تنتشي فكأن عيني من جفونك تشرب
وكأن جعدك فوق خدك مرسلا ليل أحمّ البردتين بكوكب
إني ليطربني قوامك إن خطى يهتز كالخطيّ وهو مدرب
ينساب فوق كثيب ردفك أرقم وتدب فوق شقيق خدك عقرب
لدغت وريقك قاتل لسمامها والريق درياق في فيك مجرب

إن الأفاعي والعقارب هي أدوات التمثيل الملازمة لصورة المرأة عند الطباطبائي ولذلك نجد لها امتداداً وتكراراً في ديوانه لا يختلف فيها سوى تركيب الجملة الشعرية مع الاحتفاظ بالفحوى واحدة، ومن ذلك قوله١٣:

إذا انسابت أفاعي الجعد دبّت عقارب فوق عارضيه دبيبا

ولست أشتمّ من دارين طيبا إذا استنشقت من صدغيه طيبا
يحبك يا غزال الجزع قلبي فيجزع ريبةً أن يستريبا
بودّي أن أقبّل منك نحراً وأرشف مرشفاً خصرا شنيبا
وعيشك لم يفز بالعيش إلا محبٌّ باتَ يعتنق الحبيبا

- **حيدر الحلّي**: (١٨٣١- ١٨٨٦) الشاعر المستغرق تراثيا في غرض الرثاء يقدم لنا في ديوانه أنموذج الغزل السائد في عصره، المجلوب أساساً للدخول في الغرض الرئيس كالمديح والتهاني، لذا يعد أصلاً من أصول الصورة النمطية الراسخة جذورها في الحقبة المظلمة، ومن ذلك قوله١٤:

نفحات السرور أحيت حبيبا فحبتنا من النسيب نصيبا
رشأ عاطش الموشح ريّا ن بماء الصبا يميس قضيبا
بربيب حوى بديع جمال فيه قد أخجل الغزال الربيبا
كفِلا ناعماً وطرفاً كحيلا وحشا مخْطَفاً وكفّا خضيبا
وكورد الرياض وجنة خد يقطف اللثم منه ورداً عجيبا
ما أجدّ الفتور لحظك إلا وبلب اللبيب كان لعوبا
أو بخديك عقرب الصدغ دبّت فبقلبي لها وجدت دبيبا
لم تزل تألف الكثيب وقلبي يتمنى بأن يكون الكثيبا

هكذا نكشف باستعمال هذا الرجوع عكسيّاً عن أصل الصورة التمثالية الناتجة من هيمنة نسق جمعي يستلب فردية الشاعر ويدرجه في إطار تعبيري جمعي محافظ على أصل الفكرة وإن نوّع بها جزئيا في التركيب، وهو في كل حال لا يستطيع الإفلات من قبضتها.

أمّا الملحظ الثاني الذي نستمدّه من عيّنة علي الشرقي الشعرية التي اتخذناها مرتكزاً للصورة فهو حضور صورة الذكر وتماهيها مع صورة الأنثى للدرجة التي يتعذر معها أحياناً التمييز على وجه الدقة بين الجنسين في القصيدة الواحدة للشاعر الواحد إن امتد به النفَس، وأول ما يواجهنا هو عدول الشعراء إلى استعمال الضمير

المذكر في مخاطبة الأنثى، وهذا يعني خضوع الشاعر لا إراديا لهيمنة النسق الذكوري واستجابته لمطلب جمعي ينكر على الأنثى حضورها حتى في الأدب أو الخيال.

وممّا يعزز وهمية الصورة بتماهي الذكورة والأنوثة فيها معاً وجود صفات الذكر وإسباغها على الأنثى، وأمثّل لذلك بصفة "العذار" وهو شَعَر جانب اللحية الذي يمثل مرحلة بلوغ الذكر ودخوله سن المراهقة استعداداً للانخراط في سلك الرجال، ولكننا نجد أن كلمة " العذار" كثيرة الدوران في الشعر الغزلي، وربما يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأنّ الصورة الخيالية التي يتغزل بها الشاعر هي صورة غير نقيّة، بل متماهية، وهميّة، لصقيّة، تجمعت أجزاؤها من أصول مختلفة كانت المرأة واحدة منها، وهي الجزء الظاهر أو المبدأ الذي يوهم الشاعر متلقيه به، لكن الجزء الخفيّ غير الظاهر من الصورة هو الذكر نفسه، وهو ما يحيلنا إلى فن دخيل على الذوق البدوي هو التغزل بالغلمان الوافد على العرب من بلاد الفرس في العصر العباسي١٥، وقد شاع هذا الفن حتى أصبح غرضاً مستقلا يعبر عن ميل الذكر إلى الذكر جنسيّاً سواء كان ذلك في الفن أم في الواقع الاجتماعي نفسه في بيئة حجبت الأنثى تماماً فكان التعويض بالذكر.

إنّ البيئة البدوية تمدنا هنا بازدواجية أخرى تخص الذكر، فالبدوي الذي عرف بالجرأة والشجاعة والأنفة يقدم لنا صورة مظهرية لا تخلو من خصائص صفات الأنثى، وأعني بذلك " شَعَر الرأس" فالبدوي يطلق شعره طويلاً، ثم يعمد إلى نظمه في ضفيرة أو جديلة، يسدلها تحت أذنيه، وربّما صبغها بلون الحناء، أو جمّلها بأنواع الدهون لتغدو سوداء فاحمة تتلامع للناظر من بعيد، وهذا ما يحفز لدى الشاعر صفات أنثوية تختلط لديه بالصورة الواقعية، فتكون النتيجة صورة متماهية بين الذكر والأنثى١٦.

وربّما كانت هذه الصورة الواقعية منطلقاً للخيال الشعبي في تشكيل صورة الفتية والشباب الذين استشهدوا مع الحسين في واقعة الطف سنة ٦١ هـ ، فأغلب القصائد الفصحى والعامية في القرن الماضي تلتقي عند رسم هذه الصورة لهم، صورة الجعود، أو الشعر الطويل وما يتبعها.

الأيديولوجيا والنسق الجديد:

لم تحاول الثقافة العراقية السائدة تعديل صورة المرأة التمثالية المتوارثة بل سعت إلى تكريسها لتظلّ راسخة ثابتة في الواقع وفي الأدب المعبّر عنه، ولذلك احتاج تغيير ملامح الصورة القارّة إلى نفحة ثقافية جديدة جاءت من الخارج كما هو متوقع تمثلت في اجتماع عوامل عدة منها: تحرك قضيّة المرأة في المحيط العربي ولاسيّما في مصر حيث نشطت الدعوة لتحرير المرأة مقرونةً ببعض النشاطات النسائية الساعية لذلك، وبدأ صوت قاسم أمين (١٨٦٣ – ١٩٠٨م) يطرق الأسوار المتينة التي تحيط بالمرأة العراقية.

ووصلت أصداء من أوربا النازعة نحو التحرر لتطرق الأسماع عبر تركيا التي نشطت فيها الدعوات والحركات التحررية أيضاً، ولكنّ الأمر الأهم في هذا المجال هو إعلان الدستور العثماني في سنة ١٩٠٨ الذي داعب أحلام الداعين إلى الحرية المدنية، الساعين إليها بقوة، وظهور صراع علني كبير في إيران والعراق بين أنصار "المشروطة" الداعية الى نوع من الديمقراطية في الحكم، وبين أنصار "المستبدة" التي تريد المحافظة على نمط الحكم الفردي الاستبدادي السائد آنذاك.

إنّ أول ما أفرزه هذا النسق الوافد هو تحويل المرأة من الصورة الوهمية ذات الملامح المستنسخة إلى صورة واقعية ذات أبعاد ايديولوجية، فالصورة الجديدة للمرأة تقتصر على مظهرين رئيسين: مظهر تقليدي محافظ يقع تحت مسمّى " الحجاب" ومظهر تجديدي تحرري يقع تحت مسمّى "السفور" وما بين المصطلحين كان الصراع الأيديولوجي على أشدّه، وإن كان في حقيقته لا يتجاوز سوى جزء واحد من جسد المرأة هو " الوجه والكفين" في أول الأمر وليس كما قد يذهب إليه التصور بحسب ما وصل إليه السفور في العقود اللاحقة، فنحن هنا نتحدث عن البداية لا أكثر.

كانت الدعوة الى السفور، وعلى الرغم من اقتصارها على الحد الشرعي المعروف قد أثارت صراعاً فكريّاً وثقافيّاً كبيراً لأنّها (هاجمت معايير المجتمع العراقي التي اصطلح عليها وارتضاها، ولذلك كان من الصعب أن يتخلّى عنها بسرعة لأنها دعوة لم يألفها من قبل، واهتزّ لها واضطرب، وعاش في دوامة من الحيرة والقلق

لأنّه كان بين نارين: العقل ومتطلبات الواقع من تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، وبين التقاليد والتربية الاجتماعية التي ألفها الفرد)١٧الذي وجد نفسه لأول مرة أمام تصدع نسق قارٍ لديه.

لم يقتصر حضور النسق الثقافي الجديد الداعي إلى تحرير المرأة على كسر حاجز الصمت الذي رانَ على تاريخها قرون طويلة وإنما أوجد تعارضاً، بل صراعاً بين فئتين ذاتي انتماءين أيديولوجيين مختلفين؛ فئة تنتمي إلى الحاضر وتتطلع منه إلى مستقبل أفضل، وفئة تتمسك بالماضي وتريد استمراره على ما هو عليه.

انتقلت المرأة بحضور هذا النسق أيضاً إلى الواجهة في الجدل الثقافي الدائر حولها، وتمثّل ذلك في الشعر الذي كان اللسان الإعلامي الناطق في ذلك الحين، فأدّى إلى آثار جانبية منها: تغيّر مهمة الشاعر إزاء المرأة، فبعد أن كان مهتمّا بتتبع مكونات الصورة النمطية وترتيب تفاصيل رسمها منطقيا بالكلمات والتركيبات المتوارثة اتجه إلى حمل راية المحامي المدافع الذي يتخذ من الخطابية والمنطق والحجاج وسائل بيان وإقناع، وهذا ما ترك آثاره الواضحة أيضا في لغته التي تخلّت عن الوصف الموروث للمرأة المتوهَّمة لتغتني بألفاظ جديدة لم تكن في نطاق الشعر يوماً كالسفور والحجاب والحرية والحقوق والكفاح وغيرها.

ومن الآثار الأخرى التي أحدثها دخول هذا النسق الثقافي الجديد ما يتعلق بمكانة الشاعر وقيمته في مجتمعه وإزاء نفسه إذ يبدو أن بعض الشعراء كان مهتمّا بتسجيل انتمائه إلى فريق الداعين إلى حرية المرأة ليؤكد وجوده ضمن الفئة التي صارت تحوز المكانة الأفضل في نظر المجتمع حاضراً ومستقبلاً، ولنا في موقف الشاعر جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣- ١٩٣٦) خير مثال، فالزهاوي من المتمردين على ثوابت المجتمع وتقاليده، وجاءت دعوته الى السفور قوية عنيفة كمزاجه ونفسيته القلقة، وقد افتتح قسم المرأة من ديوانه بقصيدة "هي الحقيقة"١٨ وقدم لها بقوله: (قالها عند نكبته في الدفاع عن المرأة) غاضباً فيها على المجتمع الذي آذاه وأهانه لآرائه ومواقفه في قضية المرأة، ولكننا لا نجد في ديوانه ضمن هذا القسم إلا مشكلة واحدة من مشكلات المرأة هي غياب التوافق في الزواج كزواجها بمن لا تحب، أو بمن

يكبرها سنّاً، أو بمن يهينها١٩ ولذلك يشكك الدكتور يوسف عز الدين في ادعاء الزهاوي هجومَ الناس عليه وتعريضه لخطر القتل بعد اتهامه بالكفر والالحاد، ويعتقد عز الدين أن موقف الزهاوي نتاج خياله وأوهامه وليس له في الواقع أصل مع أنه لا ينكر عليه دفاعه عن المرأة٢٠ ، والذي يهمنا من هذا كله، إنّ ما نحن بصدده من آثار أخرى للنسق الثقافي الجديد قد تجلّت في انجذاب الشاعر إلى قضية الدفاع عن المرأة وسعيه الواضح الى ترسيخ اسمه في فئة المناصرين لها بعد أن كان ذكرها يجلب العار والشنار.

ومن الآثار الفنية التي آثارها حضور هذا النسق اتجاه الشاعر الى إغناء شعره ببعض التقنيات المؤثرة ومن ذلك ما نجده عند الزهاوي نفسه في قصائده التي اتخذت سبيل عرض مشكلات المرأة الاجتماعية، إذ أفاده هذا في اتباع الأسلوب القصصي، ففي قسم من ديوانه سمّاه: " الحديث شجون" اتجه بوضوح إلى الإفادة من عناصر القصّة وأسلوبها وعناصرها فنجد اسماً للبطلة كقصيدة: "أسماء" وهي فتاة تحب شابّا اسمه "نعيم" لكنّها تُكره على الزواج بشيخ لا تحبّه، وهذا ما يؤدي إلى موتها، فيكون الجزء الأخير من القصيدة مخصصا لبكاء أمّ أسماء ونعيم عليها.

وفي قصيدة: " طاغية بغداد"٢١ يعرض قصة حقيقية اشتهرت في المجتمع العراقي عن والي بغداد التركي ناظم باشا الذي أراد الزواج بفتاة من بنات في بغداد اسمها "سارة خاتون" ❖ التي تأبى الاقتران به لأسباب كثر التأويل فيها، لكن الفتاة تنجو بالفرار من بغداد، وربما تسعفنا هذه الحكاية بإمكان المرأة التحرر من استضعافها إن هي اتخذت قرارها بالرفض والمقاومة وعدم الإذعان لما تمليه عليها البيئة الاجتماعية التي تخدّرها لتسلب منها مواضع قوتها التي تمدها بوسائل الرفض والمقاومة لتفضي بها الى التحرر من سطوة غيرها عليها.

غير أنّ الأمر الأكثر أهميّة هو اتجاه الزهاوي الى اتخاذ المرأة رمزاً، أو بديلاً عن الوطن، ومع إن طريقته في توظيفها بدائية ساذجة، فإنها تعد نتيجة مهمة من نتائج دخول هذا النسق الثقافي الذي أوجده حضور المرأة في الأدب والمجتمع، والزهاوي

يصرح في القسم الذي سمّاه: " شهقات" بأنّه قد جعل التغزل بالمرأة بديلاً عن الوطن.

إصلاح النسق من داخل منظومته:

كان الزهاوي رائد " العصرية" التي تعني الاتجاه نحو الحداثة والعلمانية، ولم يمنعه تعليمه الديني، وكونه ابن قاضٍ معروف في بغداد من الميل نحو الفلسفة دراسةً وتدريسا، والإيمان بمستجدات العلم، والوثوق من نظرية " التطوّر" واتخاذها مذهباً في الحياة، وهذا ما جعل مرجعيته في الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي وتحرير المرأة واضحة معلومة، وسهّل على خصومه ومناوئيه رميَه بالتهم التي رمي بها أسلافه من قبل وهي الزندقة والكفر والإلحاد! وهو بهذا لم يكن يمثل خطراً حقيقيّا على أعدائه.

ولكن الخطر الحقيقي كان في صنوه اللدود؛ أعني معروف عبد الغني الرصافي (١٨٧٥- ١٩٤٥) الشاعر الذي تربّى في كنف الدين وظلاله بارتباطه الوثيق بالأسرة الآلوسية المعروفة، فقد وظف تعليمه الديني وذكاءه وجرأته في تفنيد ما اعتقده مزاعم المحافظين التقليديين بالاستناد إلى الشرع في حجب المرأة وحجرها في خبايا البيوت، وهو بهذا إنّما كان يحاول إدخال النسق الثقافي الجديد في مفاصل المنظومة الدينية الثابتة ليزعزع من بعض أركانها بقوة حجّته، ومتانة سبكه، وجزالة لفظه، فكان أشدّ أثراً وتأثيراً، وأكثر نكايةً بمعارضيه.

لم يختلف الرصافي عن زميله الزهاوي في عرض القضايا الاجتماعية الملحّة كالفقر، والإكراه في الزواج، واليتم، والطلاق، والترمّل وغيرها من المظاهر الواضحة في سوء الكيان الاجتماعي٢٢ التي تستدر العطف وتثير الشجون.

أفرد الرصافي قسماً من ديوانه سمّاه" النسائيات" خصصه للقصائد التي ركزت على حال المرأة التي سعى الى تحريرها وانقاذها مفيداً في ذلك من ثقافته الاسلامية الواسعة، موظّفا هذه الثقافة في الحجاج والمقارعة والاستناد الى التاريخ٢٣.

يمكن من الوقوف على قصائد قسم النسائيات٢٤ الحصول على نتيجة واضحة وهي إن قضية الدعوة الى تحرير المرأة، او عرض حالها، قد اقترن لديه بالفكرة الإسلامية مهما اختلف حالها، فمرة تأتي من باب الشكوى، ومرة من باب المقارنة

بين ماضي المرأة وحاضرها، أو استدعاء بعض الشخصيات النسائية الفاعلة في التاريخ الإسلامي، ومن ذلك قوله في قصيدة (حرية الزواج عندنا) :

لم أرَ بين الناس ذا مظلمه ... أحقّ بالرحمة من مسلمه
منقوصة حتى بميراثها ... محجوبة حتى عن المكرمه
قد جعلوا الجهل صواناً لها ... من كلّ ما يدعو إلى المأثمه
والعلم أعلى رتبة عندهم ... من أن تلقّاه وأن تعلّمه
ما تصنع المرأة محبوسة ... في بيتها إن أصبحت معدمه
كم في بيوت القوم من حرّة ... تبكي من البؤس بعيني أمَه
فهذه حالة نسواننا ... وهي لعمري حالة مؤلمه
ما هكذا يا قوم ما هكذا ... يأمرنا الاسلام في المسلمه
فهل بكم من راحم للنسا؟ ... فهنّ أولى الناس بالمرحمه

يتخذ الرصافي في قصيدة (التربية والأمهات) سبيل الشكوى لأمّ المؤمنين السيدة عائشة التي يعدّها مثالاً للمسلمة التي تشارك في الحياة فيخاطبها بطريقة مباشرة، فيقول:

أأمّ المؤمنين إليك نشكو ... مصيبتنا بجهل المؤمنات
تخذنا بعدك العادات ديناً ... فأشقى المسلمون والمسلمات
فقد سلكوا بهنّ سبيل خسر ... وصدّوهن عن سبيل الحياة

بحيث لزمنَ قعرَ البيت حتى ... نزلنَ به بمنزلة الأداة
وعدّوهن أضعف من ذباب ... بلا جنح وأهون من شذاة
وقالوا: شرعة الإسلام تقضي ... بتفضيل " الّذين على الّواتي"
وقالوا: الجاهلات أعفّ نفساً ... عن الفحشاء من المتعلمات
لقد كذبوا على الاسلام كذبا ... تزول منه الشمّ مزلزلات
أليس العلم في الاسلام فرضاً ... على أبنائه وعلى البنات

وكانـــت أمّنـــا في العلـــم بحـــرا تحـــــلّ لســـــائليها المشـــــكلات
وعلّمهـــا الـــنبي أجـــلّ علـــم فكانـــت مـــن أجـــلّ العالمـــات

يبدو ذكاء الرصافي واضحاً في هذا الاختيار، فشخصية السيدة عائشة بنفسها هي شخصية ثريّة، لا من حيث كونها زوج الرسول (ص) حسب وهي ليست الوحيدة في ذلك، وإنما لمشاركتها الفعلية في الحياة الاجتماعية والعلمية والسياسية، بل حتى العسكرية على أوسع نطاق وأكثره تأثيراً في ماضي المسلمين وحاضرهم.

ومن جانب آخر فهي شخصية مبجّلة لدى المسلمين يقتدى بفعلها فهي حجة عليهم، وبذلك يكون الرصافي قد تمكن في تعزيز حجته بالواقع العملي والسند التاريخي والدليل الشرعي. وهذا ما يفحم الخصوم ويفتّ في عضدهم فلا يستطيعون له ردّا على غير ما رأينا مع الزهاوي الذي احتج بمفاهيم العلوم الحديثة، والتقدم أو التطور العلمي، وما بلغته الشعوب الأخرى من غير المسلمين وغيرها من الحجج التي يمكن للمحافظين دحضها بسهولة، هذا فضلاً عن الاختلاف البنيوي بين شخصيتي الشاعرين: الزهاوي؛ المتردد، المتقلب، المساند للانكليز بميلٍ واضح نحوهم بعد سقوط ممدوحي الأمس العثمانيين٢٥، والرصافي القوي الجريء الذي لم يهادن الانكليز ومن أعانهم، المنتمي الى التيار الديني الاصلاحي في فكره وآرائه، المتحرر في حياته وسلوكه، وهذا ما يدعو الى الوقوف قليلاً لتحليل موقفه من المرأة وسعيه الى سفورها أو إصلاح حالها الكاسدة.

تيسّر لنا السيرة المعروفة لمعروف الرصافي استجلاء بعض الملامح وصولاً الى تحليل الموقف برمّته، فالرصافي الذي غادر بغداد الى القدس مدرّسا لبث فيها زمناً، ثم دمشق وبيروت ليستقر المقام به في اسطنبول ترك أمّه وحيدةً عليلة، وانقطع عنها السنين الطوال، وفي اسطنبول تزوج بفتاة هناك مدة قصيرة ولم ينجب منها لكنّه تركها هناك ولم يصطحبها حين عودته الى بغداد.

وفي بغداد كانت له صلات وثيقة ببعض مطربات الملاهي المعروفات راتعاً في أحضان المتعة والمجون في مجالس خمر لا تنقطع، ويمكن أن تفيدنا قصيدته الذائعة: (بداعة لا خلاعة)٢٦ ميله الحسّي الظاهر في التعبير عن ممارسة جنسية تامة مع عارية!

لذا يمكن لنا الافتراض بأنّ الرصافي في دفاعه عن المرأة، وعرض مشكلاتها، والدعوة الى تحريرها وسفورها إنما كان يريد مهاجمة النسق الديني المحافظ، فالمرأة لديه أداة، أو وسيلة اتخذها لبلوغ هذه الغاية وهو بهذا يقف مع الزهاوي على الطريق نفسها ولكن من الجانب الآخر فالزهاوي سعى الى اكتساب صفة المصلح الاجتماعي العلماني التقدمي المؤمن بنظرية التطور فاتخذ من المرأة والمناداة بحريتها وسيلةً لذلك، وكذلك فعل الرصافي متخذاً المرأة وسيلة لإدراج اسمه وشخصيته في زمرة المصلحين الكبار الذين لا يجود الزمان بمثلهم إلّا على رأس كل قرن، وبذلك يلتقيان عند الدافع الذاتي او الحاجة النفسية التي تبحث عن مجال لإشباعها٢٧ سواء كان صاحبها على وعي بها أم على غير وعي فكل يتخذ الآخرين مطيّةً لبلوغ مرامه ولكنه ينغمس بالأمر حتى يصدق نفسه ويريد من الآخرين تصديقه في مقامه هذا ليطمئن من قلق نفسه المشرئبة نحو التميز والخلود وتلك غريزة انسانية لا عتاب فيها.

المرأة من السفور الى العمل:

كانت الدعوة الى السفور مقدمة لاشتراك المرأة في مختلف مفاصل الحياة وأخذ حقها في العمل أسوة بصنوها الرجل كما اعتقد المنادون بتحرير المرأة، ولو نظرنا في واقع حياة المرأة لوجدنا أنّها لم تنقطع عن العمل في مختلف الأحوال وإن جرى ذلك في نطاق محدود، أمّا المرأة الريفية فكانت أداة أساسية للعمل في مختلف مفاصل حياتها لكنّ الفارق في الأمر أنّ المرأة ظلت مستعبدةً، مهانةً، مستلبة الحرية والقيمة في عملها ولذلك انتبه الداعون إلى تحريرها فميزوا بين نمطين من العمل، يقترن الأول باستلاب المرأة حقوقها كما هو الحال في الريف، ويقترن الثاني بحرية الاختيار والإرادة وهو ما تسعى هذه الدعوة الى تحقيقه.

وحين وفدت أفكار وعقائد يسارية كالماركسية والقومية وجد المؤمنون بها دافعاً جديداً لتطوير دعوة الحرية هذه بربطها بمبدأ النضال، أو الكفاح من أجل حياة أفضل، فهو سعي إلى الحرية والعدالة مقرون بالوعي والثقافة والإيمان بحق الحياة الكريمة، وهذا ما أدّى إلى ظهور نمط جديد لصورة المرأة هي المرأة المناضلة الكادحة التي يتنوع حضورها بصورتها الفردية المستقلة أحياناً، او بارتباطها بنظيرها الرجل

في ساحة النضال عندما تكون أختاً لمناضل، أو أمّاً أو زوجاً له، ولا فرق هنا بين امرأة المدينة أو الريف إلّا في مجال العمل، وإلّا فإنّ سبيل النضال هو الذي يوحدهما.

يمكن أن نجد مزيداً من نماذج هذه الصورة لدى شعراء النصف الثاني من القرن العشرين وهي الحقبة التي ازداد فيها شيوع الأفكار اليسارية التي تركت أثرها الواضح في الشعر سواء مع الشعراء الذين ارتبطوا فعليّاً بهذه الحركات، أم مع الشعراء الذين تأثروا بمدّ تلك الموجة الطاغي.

يمكن أن نقف عند شاعرين كبيرين لاستجلاء ملامح هذا الانموذج وهما السياب والبياتي.

قدم بدر شاكر السياب في شعره قصائد عديدة تظهر حضور المرأة بصورتها الجديدة فتظهر أم الشهيد في قصيدة "ابن الشهيد" والمرأة الثائرة المشاركة فعلا في الكفاح ضد الاستعمار والطغاة كما في قصيدتي "الى جميلة بوحيرد" وقصيدة "يوم الطغاة الأخير"، ويظهر انموذج المرأة الريفية الكادحة في قصيدتي "غادة الريف" و"إلى حسناء الكوخ"٢٨ هذا فضلاً عن الحضور الطاغي للمرأة في صور أخرى لا تخلو من صور الكفاح هذه منتشرةً في سائر شعره.

أمّا عبد الوهاب البياتي فقد اتسعت رؤيته ليتجاوز محليّة السياب إلى النطاق العالمي، أو الأممي - كما يحلو لليساريين تسميته- وظهرت المرأة لديه مناضلةً في قصائد كثيرة ولا سيما في مرحلته الواقعية المباشرة الواقعة بين منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات ومن ذلك قصائده "ريح الجنوب" " أمطار" "انتظار" " الرحيل الأول" "الظلال الهائمة" "رسالة حب إلى زوجتي" "أغنية إلى ولدي" أغنية جديدة إلى ولدي علي"٢٩ وفي هذه القصائد يتنوع حضور المرأة من الأم إلى الأخت إلى الحبيبة، وهي في كل الأحوال مندرجة في النضال والكفاح من أجل حياة أفضل بموجب النموذج اليساري الذي اعتمده الشاعر في حقبة مهمة من حياته.

المرأة عاراً:

المرأة في المجتمع العراقي صنيعةُ نسق ثقافي متحوّل، ولّما كانت المرأة مملوكةً روحاً وجسدا فقد كان من العار أن تظهر شيئاً من عواطفها، فهي ليست ملك نفسها، ولا

حرية لها في عاطفتها، وإنما هي ملك الأسرة والعشيرة التي يشينها كثيراً أن تظهر فيها المرأة شيئاً من الميل العاطفي قبل الزواج المدبّر في نطاق الأسرة أو العشيرة نفسها.

كان هذا الحرمان، بل التحريم يؤدّي ببعض النساء الجريئات إلى نزوع مضاد يخترق حجب التحريم هذه، وكثيراً ما تضطر المرأة جراء فعلتها هذه إلى الهرب والاختفاء بعيداً، ولكنّ العار الذي يركب الأسرة يدفع بالأخوة خاصة إلى البحث الدقيق عنها حتى الظفر بها بعد ترقب وتربص.

إنّ العار الذي تجلبه المرأة لأسرتها لا يمّحي باستعادتها إلى الطريق القويم، ولا يكفي للتكفير عن الخطيئة إصلاح ذات البين بالزواج بمن تحب مثلاً، وإنّما يتم فقط بقتلها، وإراقة دمها، وإعلان ذلك على الملأ حتى يتم " غسل العار" الذي ركب الأسرة أمام المجتمع كله، وعندها يتحول العار نفسه إلى نوع من الفخار ضحيّته المرأة، وعلامته دمُها المراق، بل جزء من جسدها أحيانا٣٠.

كانت هذه القضية ذات حضور كثيف في أواسط القرن العشرين ظهرت آثارها عند كبار الشعراء، فنجد في ديوان السياب قصيدة: (قاتل أخته)٣١ التي نظمها بصيغة منولوج داخلي يؤرق الأخ القاتل نفسه، وهي من نوع الرباعيات ومنها:

ليلى.. كفاكِ! إلى يدي نظرا ماذا ترين سوى الدم القاني
هذي دماؤك فوقها صرخت: "ما كان ذنبي أيّها الجاني!؟"
عودي فقد شحب الدجى ومشى نعش الكواكب فوق أجفاني!
شدّي عظامك والبسي كفناً قد كان أجدر بي وبالزاني

وفي رباعية أخرى يجري الخطاب على لسان القتيلة لأخيها القاتل:

آثار كفّكَ بالدم انطبعت في كل ناحية على كفني
أبلى، وتلبث غير بالية حتى تجفَّ منابع الزمن
حتى أعود ثرى تنقله بين القفار عاصف الدجن
حتى تذوب على مدارجها بيض النجوم صريعة الحزن

ولا تبعد نازك الملائكة عن هذا النسق الاجتماعي المهيمن الذي يفرض حضوره في شعرها بصور مختلفة، ومن ذلك قصيدتها: (غسلاً للعار)٣٢ ومنها قولها:

"أمّاه" وحشرجة ودموع وسواد،
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشَعر المتموّج عشّش فيه الطين
"أمّاه!" ولم يسمعها إلا الجلّاد
وغداً سيجيء الفجر وتصحو الأوراد
والعشرون تنادي والأمل المفتون
فتجيب المرجة والأزهار
رحلتْ عنا.. غسلاً للعارْ

❖ ❖ ❖

ويعود الجلاد الوحشي ويلقى الناسْ
" العار؟" ويمسح مديَته – " مزّقنا العار"
" ورجعنا فضلاءَ، بيض السمعة أحرارْ
" يا رب الحانة، أين الخمر؟ وأين الكاسْ؟"
" ناد الغانية الكسلى العاطرة الأنفاسْ"
"أفدي عينيها بالقرآن وبالأقدارْ"
املأ كاساتك يا جزار
وعلى المقتولة غسل العار

تضع نازك يدها في هذه القصيدة على هذا النوع من التناقض الرهيب في مفهوم الشرف والعار، فالعار مقصور هنا على فعل المرأة وحدها دون الرجل الذي يحق له الاستغراق في كل المنكرات الاجتماعية والدينية من دون عتاب أو حساب أو عقاب، بل إن الأنكى من ذلك أنّ هذا القاتل الثائر للشرف وقيم القبيلة يجد لذة انتصاره الموهوم في حضن امرأة أخرى لا تختلف من حيث الدوافع الاجتماعية عن أخته التي أراق دمها توّاً!

إنها الهيمنة الذكورية المطلقة التي امتلكت سلطة صياغة القوانين الحاكمة وتنفيذها على الطرف المستضعف في البنية الاجتماعية غير المتوازنة.

المرأة البغيّ:

يبدو أن المفرّ الوحيد لذات الخطيئة هو المدينة الصاخبة التي تتلقفها لتضمّها الى أسراب البغايا المحترفات، وقد ظهر هذا النمط من النساء واضحاً في القرن العشرين بغض النظر عن تاريخه الطويل، ففي أوائل العقد الثاني من هذا القرن أسست المقاهي والملاهي وجلبت الراقصات والمطربات من خارج العراق، وظهرت المباغي التي اتسع نطاقها بضم المخطئات الهاربات من الريف أو المدن الصغيرة، ونجد أن الشعر في العراق قد التفت الى هذا النمط الجديد برؤى مختلفة كان العطف، أو التفسير، أو الدفاع والحجاج بعضاً من مظاهره، والمرأة هنا تبدو ضحية تثير الشفقة.

نجد في شعر عبد الوهاب البياتي إشارات واضحة للبغايا الشقر في باريس بثيابهن الباليات٣٣ وهو ما يحيلنا الى أصل هذا النمط في أوربا في القرنين التاسع عشر والعشرين، ثم تأثرت به البلاد العربية بمستويات مختلفة، فهو نمط وافد ظهر في العصر الحديث وإن كانت جذوره التاريخية معروفة عند العرب وغيرهم، فالبغاء ظاهرة إنسانية عرفتها أمم الأرض بصور متفاوتة منذ السومريين كما تشير ملحمة كلكامش بوضوح الى أنكيدو الذي اسأنسته البغيّ.

اقترنت المرأة البغيّ في أذهان الشعراء بالشهوة الحيوانية الجامحة، وصورة المرأة هنا مقصورة على هذا الجانب دون غيره من جوانبها الإنسانية، معتقدين أحياناً أن هذه الشهوة الجامحة هي التي دفعتها الى سلوك طريق الرذيلة، وإن ما تفعله إنما هو استجابة لحاجة جسدية ملحّة، وصوروا في ذلك مغامراتهم مع المومسات، حقيقية كانت أم خيالية، مستمدين بعض الصور والرموز من التاريخ، لكن المصدر الذي لا يخفى أثره هو ديوان: (أفاعي الفردوس) للشاعر اللبناني الياس أبي شبكة (١٩٠٣ – ١٩٤٧) الذي قدم صورة المرأة الشهوانية الشريرة مستمدّاً إياها من تجربته الواقعية المعززة بشيء من الميثولوجيا، وقد تأثر بعض الشعراء العراقيين بقوةٍ بصور أبي شبكة الشهوانية العنيفة التي استهوت تطلعاتهم الشبابية الفائرة، ويمكن أن نمثل لهؤلاء بشاعر أحبّ الشهرة والعظمة، وامتلك الجرأة في فضح ما يخفيه المجتمع هو الشاعر حسين مردان (١٩٢٧ – ١٩٧٢) الذي أصدر ديوانه الأول بعنوان مثير هو: (قصائد

عارية) في ٢٦-١١- ١٩٤٩ مقدّماً له بتحدّ واضح للمجتمع، وكاشفاً في الوقت نفسه عن تلك الشهوة الجامحة التي يعتقد أنها تمتلك كيان المرأة أنّى كانت بوصفها جنساً أنثويّا لا يعرف إلا الشهوة الجنسية غير القابلة للإشباع٣٤، وهو ما بينه بوضوح في بعض قصصه أيضا٣٥.

غضب المجتمع العراقي على جرأة حسين مردان هذه فصودر الديوان وحوكم الشاعر، لكنّه بُرّئ فعاد إلى إصدار ديوانه الثاني: (اللحن الأسود) في ١٧- ٦-١٩٥٠ فحوكم لكنّه برّئ أيضاً.

لم يكن حسين مردان وحده في هذا المجال إذ يمكن أن نجد شيئا من ذلك عند شعراء آخرين أخفّ حدّةً منه مثل: بلند الحيدري (١٩٢٦ -١٩٩٦) في ديوانه الأول: (خفقة الطين) وهو يماثل حسين مردان في بعض ظروفه الشخصية واقترانها بالفلسفة الوجودية وما أشاعته في نفوس الشباب من شعور بالعبث واللا جدوى مظهرةً نسقاً جديداً في رؤية الحياة والتعبير عنها.

أمّا السياب فما أشهر قصيدته الطويلة: (المومس العمياء)٣٦ التي عرض فيها حياة تلك البغيّ البائسة (سليمة) كاشفاً عن أصولها الريفية الفقيرة، وعن مجموعة من تقاطعات الحياة المختلفة التي مرت على العراق من غزو وتسلط واقطاع تجتمع كلها لتنتج المرأة الضحية، وبذلك يتخذ السياب من البغي أنموذجاً لتعرية نظام سياسي واجتماعي ظالم.

ولا يبتعد السياب عن أصل المشكلة وهو هوان المرأة واحتقارها في مجتمع ذكوري متسلط فتبدو الأنثى المغلوبة، الغاضبة وهي في أهون أمنياتها التي تعزّ عليها، كسيرةً ، متهاوية ، يائسة مما أغرقت فيه من حياة بائسة؛ تتساءل مع نفسها:

ومن الذي جعل النساء
دون الرجال ، فلا سبيل إلى الرغيف سوى البغاء؟
الله – عزّ وجلّ- شاء
ألّا يكنّ سوى بغايا أو حواضن أو إماء
أو خادمات يستبيح عفافَهنّ المترفون

أو سائلات يشتهيهن الرجال المحسنون!!
لو لم تكن أنثى!

إنّها مستلبة في شرفها وكرامتها ومكانتها الاجتماعية، بل حتى في اسمها الذي يتحول من "سليمة" إلى "صباح" وأين هي من الصباح وقد عاشت في عجزها وعماها؟

تمتد قوة هذا النسق لنجد التعاطف عند نازك الملائكة أيضاً التي تشربّت روح عصرها، وإذا كان الرجال على اطلاع واتصال مباشر بالمباغي وما فيها من نسوة ضحايا فإن المرأة أبعد عن ذلك قطعا ولكننا نجد حضور الراقصة الضحية في شعر نازك وهو دليل على اتساع نطاق الظاهرة وامتداد تأثيرها في المجتمع رجالاً ونساء، وتقف قصيدة نازك: (الراقصة المذبوحة)٣٧ مثالاً واضحاً في هذا السبيل:

أرقصي مذبوحة القلب وغنّي
واضحكي فالجرح رقص وابتسام
اسألي الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصي أنتِ وغنّي واطمئنّي

❖ ❖ ❖

أدموع؟ أسكتي الدمع السخينا
واعصري من صرخة الجرح ابتساما
أانفجار؟هدأ الجرح وناما
فاتركيه واعبدي القيد المهينا

❖ ❖ ❖

لم يكن جرحك بدعاً في الجروح
فارقصي في سكرة الحزن المميت
الأرقّاء الحيارى للسكوت
احتجاجات؟ لماذا ؟ فاستريحي

❖ ❖ ❖

اضحكي للمدية الحمراء حبّا
واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
منّة أن تُذبحي ذبحَ النعاج
منّة أن تُطعني روحاً وقلبا

❖ ❖ ❖

اسكتي الجرح حرام أن يئنّا
وابسمي للقاتل الجاني افتتانا
امنحيه قلبك الحرّ المهانا
ودعيه ينتشي حزّا وطعنا

إن البحث عن مصدر هذا التعاطف مع المرأة البغي، والاشفاق عليها، ومحاولة تسويغ ما هي فيه بردّه الى الظروف الخارجية الحاكمة يحيلنا مرة أخرى الى الأدب الأوربي الرومانسي الذي حملته الروايات والأعمال الشعرية المترجمة التي جاراها الأدباء العرب – ومنهم العراقيون- نظراً لتشابه الأحوال القائمة، وهذا أمر يكاد يختصّ القرن العشرون به إذ لم يظهر بهذه القوة والحضور قبله.

انتج لنا هذا التعاطف مصطلحاً اشكاليّا هو (البغيّ الطاهرة، أو العفيفة) وهي المرأة الضحية التي تقدم لنا صورة جديدة هي : المرأة المثالية، أو المرأة الحلم، وقد ظهر هذا النمط بقوة لدى شعراء كانوا في مراحلهم الأولى إذ ما زالت أطياف المراهقة، وجموح العاطفة، وضآلة التجربة تسيطر على أخيلتهم، متأثرين – فضلا عن ذلك – بقراءاتهم الأدبية الرومانسية عربيّا وأوربيّا، والبدايات الأولى لمعظم شعراء هذه الحقبة – ومنهم السياب والبياتي على سبيل المثال – تظهر لنا بوضوح صورة امرأة هي نتاج مشترك بين الخيال والتغذي على الأدب الرومانسي بمختلف أشكاله واتجاهاته٣٨.

يمكننا أن نستخلص من بلوغ الشعر هذا الحد في عرض قضية البغاء مدى انتشار هذه الظاهرة٣٩، ومدى اتساع نطاقها في مفاصل متعددة لأنها ظاهرة معقدة فعلا لم يكن لها هذا الظهور الواضح حتى نهاية العقد الأول من القرن العشرين مما يعني

هيمنة نزوع ثقافي جديد غيّر البنية الاجتماعية واخترق مسلماتها بقوة، وأحدث شروخاً في البنية الثقافية لنسيج المجتمع العراقي بمختلف مفاصله.

المرأة ضد المرأة:

من الغريب أن صوت المرأة نفسها يبدو خافتاً إزاء القضايا التي تهمّها وتهمّ بنات جنسها في ظل هيمنة النسق الذكوري الحاكم، فلم نجد أصواتاً قوية ترتفع بالنكير وتحاول أن ترسم طريقاً للخلاص، بل وجدنا – على غير ما هو منتظر- هرباً من المواجهة إلى مخارج أخرى تبتعد على أيّة حال عن ملامسة القضية الرئيسة ملامسة مباشرة، مؤثّرة، ولو وقفنا عند أبرز الشاعرات العراقيات لرصدنا هذه السمة واضحة في شعرهن، وكل تتخذ سبيلها الخاص في تفادي المواجهة؛ فنازك الملائكة، وهي المقدمة في ثقافة القرن نقداً وشعراً، ظلّت حبيسةَ كآبتها وحزنها الفردي وانطوائها الرومانسي الذي لم يفارق شعرها في مختلف المراحل وإن ظهر في صور مختلفة، ولم يظهر لديها من الجرأة والتصريح الصادم للمجتمع والبيئة السائدة على الرغم من تطلعها إلى ذلك ببعض المحاولات الخجولة، وظلت قضية العلاقة العاطفية بين الجنسين عندها في حدود الدائرة المثالية المحكومة بمبدأ الحب المستحيل، أو الحب الفاشل، أو اليائس، وهي بذلك تستمد صورها من عالم مثالي يبدو قريباً من الروايات الرومانسية بقدر ما هو بعيد عن الواقع الفعلي.

الفراق أو الموت، هو الذي يتوّج العلاقة العاطفية المحكومة بالفشل، والحزن والاكتئاب واجترار الذكريات هو ما يرافق حياة العاشقة المحزونة بخيبتها.

وفي المقابل نجد اهتماماً بالقضايا التقليدية التي درج عليها الشعراء التقليديون من قبل، وهي ظواهر اجتماعية أصبحت موضوعات شعرية خارجية وليست تعبيراً عن مشاعر ذاتية خاصة بالمرأة مثل قصائد: " النائمة في الشارع" وهي عن طفلة فقيرة، و " مرثية امرأة لا قيمة لها،صور من زقاق بغدادي" وهي عن امرأة فقيرة أيضا، و " نحن وجميلة"٤٠ وهي عن المناضلة الجزائرية جميلة بو حيرد التي أخذت حيّزاً واسعاً في الشعر العراقي الحديث.

أمّا الشاعرة الدكتورة عاتكة وهبي الخزرجي (١٩٢٤ – ١٩٩٧) فهي واحدة من الشخصيات التي كان المجتمع البغدادي يتطلع إليها باحترام، وكان يوم سفورها مشهوداً في العاصمة بغداد، لكنّها مالت بشعرها نحو صوفية متعالية على الواقع، وارتمت في أحضان العشق الإلهي المستحضر من تراث صوفي غنيٍّ بالوجد والشوق والآهات هرباً من الواقع الذي غاب عن شعرها وفكرها إذ ارتدّت الى العصر العباسي عاكفةً على دراسة شعر العباس بن الأحنف لتنال الشهادة العليا من السوربون ولتصبح واحدة من أشهر أساتيذ الأدب العربي في جامعة بغداد.

إنّ هذا الهرب من المواجهة يعني أنّ المرأة ظلت واقعةً تحت هيمنة النسق الذكوري عليها، وإنّها تعترف من حيث لا تشعر بأنّها ما زالت مستلبة إزاءه في مشاعرها وفي التعبير عنها، ذلك بأنّ الذي تولّى التعبير عن مشاعرها الخاصة هو الرجل نفسه وبطريقته الخاصة، وليست هي، فقد كان صمتها المطبق عن عميق مشاعرها، وخشيتها من التصريح أو التلميح، وهو خوف داخلي حاكم، قد أتاح للرجل أن يتولّى هذه المهمة، وبذلك افتقدنا الصوت الأنثوي الذي نتلمس فيه اهتزازات الشعور الداخلي المتسرب بين الكلمات والجمل والعبارات، وظلّ الصوت الذكوري هو الأعلى رنيناً في هذا المجال، والمرأة لم تملك بعد ما يكفيها من الجرأة لعبور حاجز الخوف والخشية من ردود الأفعال، أو من نظرة المجتمع لها.

ومن بعيد، من رحلة المهاجر المختلفة يأتينا صوت لميعة عباس عمارة (١٩٢٩- ...) ليزيح قليلاً من بعض الغشاوة عن هذا الحكم، فهذه الشاعرة التي رافقت جيل الرواد في بغداد امتلكت نغمتها الجريئة الخاصة، وهي التي ترى نفسها "سافو" اليونانية التي بعثت في العصر الحديث لتقدم لنا صورة جديدة عن جرأة المرأة في التعبير عن أنوثتها شعراً، وتحفل دواوينها الممتدة على حقبة زمنية طويلة بنماذج تحاول أن تكسر المألوف الاجتماعي وتترك لصدى صوتها الحاد أن يتردد في زوايا الصمت الأنثوي المطبق الذي غلب على زميلاتها من الشاعرات، ومن ذلك قولها٤١:

جهدي أحاول أن أشتفّ نظرته

كأنّ كل حنيني فوق أجفاني
تمتصّ قبلتُه روحي على شفتي
فتستحيل عظامي خيط كتّان
زكت فلم تذهب الأيام جدّتَها
يا طيبها وشفاهي قلبه الثاني

وربّما سنجد غوصاً أعمق لإظهار الكامن الخفي من المشاعر خلف ستار العيب الاجتماعي عندما تصرح لميعة في قصيدة أخرى هي: (وجهك الممطر)٤٢ :

أجهدتكَ
وجهك يمطر
في نحري
في خصري
قطرات يشربها جلدي
يشربها عمري
جففت جبينك بالثغر
بالكفّ تمرّ على الشَّعر
بالمنشفة الحمراء
بصدري،
أجهدتك يا شَرِهاً يغري
وجهك يمطر
يا عنف الموج على الصخر
يا رش المزنة في الفجر
يا ماء الطلع البارد
في حَرّ الظهر
يا مطراً يظمي
يا ريّا

من بعض مواسمه..

شعري.

غير أنّ ما يلفت النظر في شعر هذه الشاعرة إلحاحها على موضوع التنافس بين أكثر من امرأة في حب رجل واحد، وهي في ذلك بين الصراع وبين المصالحة سعياً إلى تسويغ الأمر وقبوله، وهذه الفكرة أخذت حيّزاً وتكراراً في دواوينها المختلفة٤٣، ولا أدري إن كانت هذه قضية شخصية تخصّ الشاعرة وحدها، أم هي قضية اجتماعية تعبر عن مشكلة تعاني منها النساء في مجتمع لم يرضهنّ يوما؟

نسق الخيبة، أو إعلان موت المرأة:

لم تعد المرأة موضوعاً شعريا مثيراً للاهتمام، وغادرها الشعراء الذين توافقوا على إنها أصبحت جزءا من الماضي، أو أنها قضية تاريخية لا أكثر، فمعركة السفور والحجاب لم يعد لها حضور أو معنى، والأيديولوجيات التي غلفت العقول واستولت على القلوب انتهت الى فشل ذريع وبان زيفها حتى لم يعد لها أدنى تأثير في حركة الواقع، والرومانسيون الحالمون عادوا من سكرتهم وخدرهم اللذيذ الى صحوة على واقع مر كست الخيبة المريرة كل مظاهره، وشعراء الجنس المفضوح والغزل الجسدي المكشوف تعبوا من الجري وراء اللذة الذاهبة فاستكانوا مجهدين.

ولنا أن نستعين بآراء واحد من الشعراء الذين نذروا شعرهم لهذه الموضوعة في الشعر الحديث وهو الشاعر حسين مردان الذي كتب مقالات في هذا الشأن منها مقالته "شخصية المرأة" المنشورة في ١٦ آب ١٩٥٥ يبين فيها ما طرأ من تغير كبير في حياة المرأة وسلوكها استلزم تغيّراً مقابلاً لها في الفن والأدب وينتهي فيها إلى القول: (تلوح لنا المرأة هيكلاً من عظام صغيرة مدورة بطريقة متقنة وقد فقدت كل قابليتها على الابتسام وامّحى الخجل من وجنتيها المغطاة بالمعاجين والدهون فإنّ حياتنا الحاضرة المعقدة قد خلقت من المرأة آلةً مدربة تدريباً جيدا على إثارة الرجل وإسقاطه ثم استغلاله حتى أصابع قدميه)٤٤ ويستنتج مردان من هذا التغير الطارئ تغيّراً مقابلاً أصاب الشعر أيضاً: (لهذا ترى أنّ شخصية المرأة في الشعر الحديث قد اتخذت شكلاً خاصاً ينسجم مع حضارة القرن العشرين، فهي اليوم لا تستحق من

الشاعر الحديث أكثر من قصيدة واحدة فاذا لم تصرع فعليها أن تذهب إلى الشيطان لأن شاعر العصر لا يمكنه ان يضحي بعشرة اعوام من عمره القصير في التغني بامرأة واحدة)٤٥.

كان حسين مردان على وعي بهذه القضية لا في شعره حسب وإنّما في مقالاته التي كانت تنشرها الصحف الكبرى في الخمسينيات، فقد كتب مقالة بعنوان "الجنس لم يعد مشكلة"٤٦ بيّن فيها وضوح الرؤية وزوال الغموض الذي أحاط بهذه القضية في الزمن الماضي، ثم كتب مقالة أخرى بعنوان "الجنس في الشعر العربي"٤٧ أنتهى فيها إلى القول: (إنّ الشاعر الجنسي هو الذي يشقّ أعماق الإنسان عرضاً ليصور لنا الانفعالات والخلجات والمشاعر الدقيقة في حياتنا الجنسية ممزّقا الأقنعة التي تخفي وجه هذه الغريزة التي هي مصدر النشاط البشري لذلك فليس من الحق أن نصف الشعر الجنسي بالانحطاط، فالشاعر الجنسي كغيره من الشعراء الآخرين يبحث عن الحقيقة حتى لو كانت هذه الحقيقة بشعة وأبشع ما يمكن، وحتى اليوم والشعر العربي الحديث يخلو من هذا النوع من الشعر إذا استثنينا ديواني: "أفاعي الفردوس وقصائد عارية" والسبب هو تقاليدنا الاجتماعية التي ترفض مسايرة العلم، ولكن إلى متى ستعيش هذه التقاليد؟!) وعلينا أن نلحظ هنا كيف قرن حسين مردان ديوانه "قصائد عارية" إلى ديوان الياس أبي شبكة "أفاعي الفردوس" لنرى مدى التأثّر به.

أمّا في العقود الأخيرة من القرن فقد انكفأت القصيدة على لغتها، وفنّها الداخلي المتماسك، ولم تعد قادرة على استجلاب موضوعات خارجية لتحاجج وتدافع كما فعل الشعراء من قبل، فقد تغير الزمان وحلّت أنساق جديدة من التفكير والفعل، وتدحرجت المرأة من سماء المثالية إلى حضيض الواقع العربي الذي لم يبخل على المجتمع ذكوراً وإناثاً بالخيبة والخسران بحروب متصلة، وحصار وتجويع، وهدر لكرامة الانسان، فما الذي بقي من المرأة بعد رحلة العناء الطويلة هذه غير أشباح ذكريات يأنس باستذكارها الراجعون من حقول الحصاد خالي الوفاض، فارغي الأيدي والقلوب، ولم يبق غير التصريح بموت المرأة في الأدب الحديث٤٨جرياً على موت الإله، وموت الانسان، وموت المؤلف، وهو موت موجع لكبرياء الذات

الإنسانية، جارح لها أعمق ما يكون الجرح، ولكنّها الحقيقة التي لا بدّ من أن يأبى تقبّلَها المتمسكون بذيول الماضي الجميل فيرفضون ويقاومون ولكن ما هي إلّا رفّة الروح المحتضرة وما بعدها إلّا الموت شئنا ذلكأم أبينا.

ملخص البحث

ما يحصل من تغيرات في البيئة الثقافية يتبعه بالتأكيد تغيرات في النتاج الأدبي المعبر عنها، هذه هي الفرضية التي انطلق منها بحثي هذا فاحصاً النسق الشعري وما أصابَه من تحوّل بفعل تحوّل المصدر الأساس له وهو تلك الرؤية الثقافية الجديدة التي بدأت بوادرها تتضح ويزداد تأثيرها المباشر في مجالات الحياة المختلفة مع العقود الأولى من القرن العشرين.

إنّ سعة التحولات التي أصابت الحياة الأدبية والفكرية كانت كبيرةً واسعة، عميقة، ولذلك آثر البحث الاقتصار على واحد من تجلياتها وهو موضوعة (المرأة) التي نالت حظّاً وافراً من الدراسة والاستقصاء من جوانب مختلفة ليس من بينها الجانب الثقافي الذي لم يلتفت إليه الدارسون بنظرة مركزة واعية وإن حامت حوله الدراسات التي تتخذ من المناهج السياقية منطلقاً لها.

أمّا العيّنة التي اختارها البحث مجالاً تطبيقياً له فهي الشعر العراقي الحديث الذي يتركز في العقود الوسطى من القرن العشرين خاصة، والسبب الداعي لذلك هو أن معظم التحوّلات الجذريّة في النسق الثقافي قد تكامل نضجُها، وتجلّت آثارها في هذه الحقبة الزمنية ذات الصبغة الديناميكية الفاعلة فكريّاً وأدبيّاً، وإنّ شعراء هذه الحقبة كانوا بحق مثقفين فاعلين لم يقتصر حضورهم على مجال الابداع الفني حسب، وإنّما كانوا طليعةً تحلم بإحداث التحوّل وتقْدِم عليه بكلّ جرأةٍ ودراية ووعي وهذا ما جعلهم يستحقّون المكانة التي توفي تضحياتِهم حقَّها، وتأتي هذه الدراسة لتحقيق بعض من هذا الهدف الذي يصطفّ الى جانب الغاية العلمية التي يسعى إلى بلوغها بأدوات البحث المنهجي الموضوعي المتاحة بحسب الطاقة والإمكان.

Abstract

All changes in the cultural environment can certainly influence and change the literary production. This is the central hypothesis of my

article upon which I examinethe poetic system and its development according to a new cultural vision that began increasingly impact life in the early decades of the twentieth century.

The transformations that influenced Arabic literature and thought had been extremely vast and complicated. Therefore, I limited my article to one of its manifestations which is the status of women. This topic has not been approached widely from cultural viewpoint.

The article deals with Iraqi Poetry in 1940s and 1950s for applied purposes. The reason for focusing on this period is that the essential transformations in the cultural system had been completed. In fact, the poets of this period had been more than writers who produce poems, instead, they had been dynamic actors in the intellectual environment. They were dreamers in their great courageousefforts. This article is to honor and acknowledge their efforts by examining their cultural activities and poems.

هوامش البحث و مصادره

١- ظ: العاني، شجاع مسلم، المرأة في القصة العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص:١٣- ١٥.

٢- هو الشيخ نعمان خير الدين بن محمود الآلوسي: ١٢٥٢ هـ، ١٨٣٦م- ١٣١٧هـ، ١٨٩٩م من أسرة آل الآلوسي الدينية التي هيمنت على الشؤون الدينية في القرن التاسع عشر ايام الولاة العثمانيين في بغداد.

٣- عز الدين، د. يوسف، الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٠، ٢٥٠، ولعل مما يعزز هذا الرأي ما كان شائعا في الثقافة الشعبية بأن للمرأة "طلعتين" : واحدة من بيت أبيها الى بيت زوجها والأخرى من بيت زوجها الى قبرها!

٤-اكتسبت دراسات الدكتور علي الوردي للمجتمع العراقي أهمية كبيرة ولاقت انتشارا واسعا ولا سيما في كتابيه: طبيعة المجتمع العراقي، ولمحات اجتماعية... ، ومن طريف ما يذكر في هذا المجال أن حرباً كبيرة، شبت في مدينة النجف ذات الطابع الديني

المحافظ واستمرت سنين بين فئتين كبيرتين فيها كان سببها أن أحد الأشخاص شديد الغيرة قد منع أخواته من الزواج وهدد كل من يتقدم الى خطبة احداهن بالقتل....!

٥- ظ: الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧، ص ٥٠..

٦- مازالت هذه الصفة الى الآن من الصفات التي يفتخر بها العراقيون أفرادا وجماعات، وهم يسمون أنفسهم "أهل الغيرة" ! معتقدين أن هذه الغيرة وحدها يمكن أن تكون دافعا الى الانجاز والتفوق في ميادين الحياة المختلفة من الحروب الى مباريات كرة القدم على الرغم من تراكم الخسائر الثقيلة وآثارها، متناسين ان العلم والتخطيط السليم هما سبيل الشعوب الى ذلك، وما الغيرة الا فورة آنية إن أصابت مرة فإنها قد أخطأت مرات.

٧- ظ: علوان، د . علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، وزارة الاعلام، بغداد ، ١٩٧٥،ص٤٢١.

٨- الشرقي، علي، ديوانه، جمع وتحقيق: ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩ ،ص: ٦٩- ٧٠ حيث نجد أول إشارة لتحرير المرأة في شعره تعود الى سنة ١٩١٠ في قصيدة "الشرقية أو عذراء الشرق" نشرها في مجلة العرفان بحسب ما ورد في هامش الديوان.

٩- الشرقي، علي، ديوانه: ص ٦٩ -٧٠.

١٠ - الحبوبي، السيد محمد سعيد، ديوانه، جمعه وأعده: محمود الحبوبي، دار الكوكب، بيروت،ط٥ن ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، ص ٢٥١.

١١ - الحبوبي، السيد محمد سعيد، ديوانه، ص ٢٦٣.

١٢ - الطباطبائي، ابراهيم، ديوانه، مطبعة العرفان، صيدان لبنان، ب. ت. ص ١٨.

١٣ - الطباطبائي، ابراهيم، ص١٨.

١٤ الحلي، السيد حيدر، ديوانه، حققه: علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت،ط١، ١٤٢٩ هـ- ٢٠٠٨م، ص١٤٤.

١٥ - ظهر الغزل بالغلمان في العصر العباسي تأثرا ببلاد فارس، وقد شاع وجود الغلمان المجلوبين من دول أوربية شرقية حتى أولع بهم الأمراء والولاة ، ومن الطريف أن نذكر أن الخليفة الأمين كان من المولعين بالغلمان وقد احتالت أمه السيدة زبيدة – زوج الرشيد- لتصرفه عن ولعه هذا بأن ألبست الصبايا لباس الغلمان وجعلتهن في خدمته ارضاءً لشهوته فظهر لنا مصطلح (الغلاميّات) الذي يمكن أن يفسر لنا ظهور الصورة المتماهية بين الذكر والأنثى وتسربها الى الوجدان الشعبي العام ثم ظهورها في أدب العصور اللاحقة.

١٦ - أظن أنه يحق لي هنا أن أقدم شهادتي الشخصية في هذا المجال، فحين كنت صغيرا كنت أذهب صحبة أبي الى الشارع الرئيس في النجف "شارع المدينة" المقصود مدينة الرسول (ص) لأنه يفضي الى الصحراء الممتدة الى بادية الجزيرة العربية، وفي هذا الشارع توجد ساحة كبيرة ما زالت بعض آثارها شاخصة تسمى(المناخة) والمقصود المكان الذي تنيخ به إبل البدو القادمين من الصحراء لأغراض البيع والشراء، وأكثر ما كان يثير العجب لديّ – مع شعور بالازدراء- رؤيتي أولئك البدو صغارا وكبارا وهم يداعبون جدائلهم المجعدة تحت شمس النهار، ولا سيما أن أطفال المدينة حليقو الرأس أو قصيرو الشعر حرصا من الأهل على نظافتهم، ولم أكن افهم التوفيق بين حديث الناس عن شجاعة البدو وقوتهم وبين المظاهر الأنثوية التي تمثلها تلك الجدائل في ستينيات القرن الماضي.

١٧- عز الدين، د . يوسف، ص ٢٥١ – ص ٢٥٢.

١٨- ظ: الزهاوي، جميل صدقي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٣هـ - ١٩٢٤م ص ٣٠٦.

١٩- ظ:الزهاوي، جميل صدقي، ديوانه. ص ٣٠٨ – ٣١٧ حيث أورد قصائد عدة في نسق واحد وفكرة واحدة مثل: ربّ مخطوبة ، المرأة والرجل، هزؤوا بهن، النساء، ضلوا وأضلوا، لا عن خيار، يا ابنة يعرب، ليلى بكت.

٢٠-ظ: عز الدين، د. يوسف ، ص ٢٥٧ – ٢٦٠، ولعل مما يعزز هذا الرأي عدم ورود إشارة الى هذه القضية في كتاب: (الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية) الذي ألفه: عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢ وهو رجل واسع الاطلاع على حياة الزهاوي وتفاصيلها،

٢١- الزهاوي، جميل صدقي ، ديوانه، ص ٧٣.

❖ سارة اوهانسيان مسيحية أرمنية ولدت سنة ١٨٨٩، ترك لها والداها الذين ماتا مبكرا ثروة واسعة أنفقتها في سبل مختلفة جمعت بين الاعمال الخيرية والتبذير في القمار والاقتراض الربوي الفاحش، قصتها مشهورة شعبيا، كانت على صلة وثيقة بالانكليز حتى وفاتها في أواخر سنة ١٩٦٠.

٢٢- ظ: الرصافي، معروف عبد الغني، ديوانه، مؤسسة هنداوي، القاهر، ٢٠١٤، قسم الاجتماعيات حيث نجد قصائد: أم اليتيم ص٧١، المطلقة ص٩٣، اليتيم في العيد ص ٩٩، أم الطفل في مشهد الحريق ص ٤٤١.

٢٣- لم يكن الرصافي شاعراً حسب، بل هو واحد من كبار مثقفي عصره، ففي مجال اللغة ترك لنا مجموعة من المؤلفات المهمة التي بلغت ثمانية كتب، أمّا في مجال النقد للرواية التاريخية فإن كتابه الضخم: (الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) الواقع في حوالي ألف صفحة خير دليل على جرأته وقوة عارضته وسعة اطلاعه، على ما في الكتاب من مواقف وآراء قابلة للنقد والتحقيق.

٢٤- ضم هذا القسم القصائد الآتية: المرأة في الشرق ص٥١٧، نساؤنا ص ٥١٩، حرية الزواج عندنا ص ٥٢١، المرأة المسلمة ص٥٢٣ ، التربية والأمهات ص ٥٢٥، المهجور أو مشهد الحسد في الحزن ص ٥٢٩ ، الى الحجابين ص ٥٣١، هوان المرأة عندنا ص ٥٣٣، وسأكتفي بهذا عن الإحالة الى صفحات الديوان عند ذكر القصائد في متن البحث.

٢٥- المعروف أن الزهاوي كان مؤيدا للعثمانيين في شعره أثناء الحرب العالمية الأولى، ولما تم للانكليز احتلال بغداد في آذار ١٩١٧ اصطف الى جانبهم وهاجم العثمانيين، وتورد

كتب تاريخ الأدب قولة مشهورة للمس بيل المتنفذة في سلطة الانكليز في العراق هي: "الزهاوي شاعرنا"!

٢٦- الرصافي، معروف عبد الغني، ديوانه، ص: ٤٢٦.

٢٧ويمكن أن نضيف الى هذا شعور الرصافي بالنقمة على هذا المجتمع الذي عاش فيه فقيراً، وشعوره بالهزيمة والنقص إزاءه لأنه كان من طبقاته الدنيا، فأبوه الذي كان عسكريا صغيرا مات في وقت مبكر ليترك له أمّاً تعمل من اجل اعالته.

٢٨- ظ: السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار مية، سوريا، دمشق، ٢٠٠٦. ص ٢٠٦،١٢٦، ٢٠٨، ٥٠٧، ٥١١.

٢٩- ظ: البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١، ص:٩٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠٦، ١١٩، ١٢٢، ١٣١، ١٥٠، ١٥٧، ١٧٨،

٣٠- كان من بعض العادات السيئة المشينة للقيم الانسانية في المجتمع العراقي، والريف منه خاصة، أن يعلق كف القتيلة في مكان عام معلوم اعلانا بغسل العار!

٣١- السياب، بدر شاكر، ص ٥٢٧.

٣٢- الملائكة، نازك، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧، ٢/ ٣٥١، والقصيدة مكتوبة بتاريخ ١٦ – ١١ – ١٩٤٩.

٣٣- ظ: البياتي، عبد الوهاب: ص٩٦ ، ١٠٤

٣٤- ظ: مردان، حسين ، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع: د . عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠ ، ص١٠.

٣٥ظ:مردان، حسين، الاعمال النثرية الكاملة، جمع: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠، ص ٢٥٣ حيث قصته القصيرة : (عودة البغي) التي كتبها سنة ١٩٥٧ وفيها تفصيل لهذه البيئة وشخوصها.

٣٦- السياب، بدر شاكر: ص ٢٩٦.وانظر كذلك ص ٢٤٢ حيث قصيدته: (المبغى) التي تعرض حياة شخصية أخرى هي لواحظ المغنية.

٣٧ - الملائكة، نازك،٢/ ٣٣٠. وقد كتبت القصيدة في سنة ١٩٤٨ بحسب ما ورد في الديوان، وهو زمن انتشر فيه انموذج "الراقصة" في المدينة العربية بعد النهضة الحديثة، وقدم الادب العربي هذا الانموذج بحضور مؤثر ولا سيما في الروايات والافلام السينمائية، ولم يخل الشعر منه، ولا أظن أن قصيدة نازك هذه تبعد عن التأثر بقصيدة الشاعر ابراهيم ناجي ت ١٩٥٣ الشهيرة: (قلب راقصة) .

٣٨ لم أشأ الوقوف بتفصيل عند هذه الفكرة لوضوحها وشيوعها في الدراسات الأدبية ، ولضيق مساحة البحث عن الخوض فيها ، ويمكن الاكتفاء بالإحالة على ديوان السياب أزهار ذابلة، وديوان البياتي: ملائكة وشياطين الصادرين في نهاية الاربعينيات.

٣٩- يشير النتاج النثري أيضا الى مدى شيوع هذه الظاهرة فأغلب الأعمال الروائية والقصصية لا تخلو منها، ويمكننا الاستعانة أيضا بما اعترف به الشعراء أنفسهم من سيرهم الذاتية، ومثال ذلك: اعترافات مالك بن الريب للشاعر يوسف الصائغ، ورماد الدرويش للشاعر حسب الشيخ جعفر، وغيرهما.

٤٠- الملائكة، نازك، ديوانها، ص ٢/ ٢٦٩، ص ٢م ٢٧٣، ص ٢/ ٥٢٥ .

٤١عمارة، لميعة عباس، عراقية، دار العودة ، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص ٩٣.

٤٢- عمارة، لميعة عباس، عراقية، ص ٩٥.

٤٣- انظر على سبيل المثال ديوان البعد الأخير، بيت سين، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٩ قصيدة: (امرأتان)، وديوان: لو أنبأني العراف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٨، قصيدة: (لست غيرى) أما ما سواها فنجد اهتماما بالقضايا الاجتماعية المعهودة لدى الشعراء التقليديين مثل: المطلّقة والأرملة والمكرهة على الزواج وما إليها.

٤٤- مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة، ص ١٠١.

٤٥- مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة، ص ١٠١.

٤٦- مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة، ص ١٩٩ ، والمقالة منشورة بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٥٧ بحسب الدكتور العزاوي.

٤٧- مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة، ص ٢٦٢، والمقالة منشورة بتاريخ ٢٥ كانون الثاني ١٩٥٧ بحسب الدكتور العزاوي.

٤٨-ربما كان للسينما وانتشار دور العرض في مختلف المدن اثر فعال في تنمية الشعور بموت المرأة فالسينما التي قدمت المرأة الرومانسية الحالمة والبطلة التي يحلم بها الشباب، ومعبودة الجماهير هي نفسها التي اسهمت في تحطيم هذه الصورة بتقديم الصورة المضادة وهي المرأة اللعوب، المادية، البغيّ، الخائنة، ثم جاءت الافلام الاباحية لتكسر النمط البريء وتحل نمطا جديدا جعل الشباب ينفضون ايديهم من المرأة بكل صورها غير آسفين!