

## تجليات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥م - ١٩٤٥م)

أ.م.د. جاسم حميد جودة الطائي الباحث. حسنين عماد عبد الله الطائي

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة بابل

Reflections of the image of women and cultural contexts  
in Iraqi poetry (1875 - 1945)

Ass. Prof. Dr. Jassem Hameed Jouda Al - Tai

Researcher. Hassanein Emad Abdullah Al-Tai

College of Education for Human Sciences / Babylon University

## abstract:

The poetic text has an important place, as the poetic texts carry intellectual patterns with social and political connotations, thus embracing sociocultural and historical fields that are divided into the textual structures of the discourse. The research tackled the concept of women and how cultural patterns formed them, because nature in all its manifestations has left its traces on the pages of the poet's feelings and feelings and mixed with his psychological state, his affiliations, and how he managed to frame his own experiences with all the contradictions. And how self-centered, and how it created its identity and felt itself, making its way towards centralization and pivotal. Which is based on the existence of women in terms of their human existence.

**Keywords:** Women Memory, Woman Mistress, Woman Body.

## الملخص

حظي النص الشعري بمكانة هامة، ذلك أن النصوص الشعرية حاملة لأنساق فكرية ذات مضامين اجتماعية وسياسية، وبالتالي معانقة الحقول السوسيوثقافية والتاريخية التي تتمفصل على مستوى البنيات النصية الناقلة للخطاب. فقد تناول البحث مفهوم المرأة والكيفية التي شكلتها الأنساق الثقافية، لأن الطبيعة بكل مظاهرها قد خلفت آثارها على صفحات إحساس الشاعر ومشاعره وامتزجت بحالته النفسية، وانتماءاته، وكيف استطاع أن يوطر بها تجاربه الذاتية بكل ما تحمله من تناقضات. وكيف كونت الذات مركزيتها، وكيف تخلقت هويتها وتحسست ذاتها، بشق طريقها نحو التمرکز والمحورية. الذي يقف على وجود المرأة من حيث وجودها الانساني.

**الكلمات المفتاحية:** المرأة الذاكرة، المرأة العشيقة، المرأة الجسد.

## المقدمة:

لا تكتمل صياغة الجسد المؤنث وتمثيله ثقافياً إلا من خلال الرجل، فالرجل هو من يؤنث جغرافية المرأة وانتمائها فالمرأة روحاً وجسداً وفكرة، تتفق في ذهن الرجل، ويتيقظ معها الحب ويكون الرجل أمامها بين حالتين أحدها سمو والأخرى هبوط، من خلال مدى تخلصه من هيمنة الجسد. وإن المتأمل في العصور الأدبية السابقة يرى أن المرأة هي مناط التكريم والتوقير عند الشعراء والأدباء على مر العصور، وهي محبوبة في الشعر يتعذب الشاعر من هجرها وصددها ويحن إلى وصالها، ويفرح بلقائها، ليبوح لها بأحاسيسه. ويبث لها معاناته، ثم يصفها بأجمل الأوصاف ... فهي الأم والأخت والابنة والزوجة والحبوبة<sup>(١)</sup>، لتكون المرأة عنصراً بارزاً من عناصر الخطاب الشعري، ولشخصية المرأة حضور مميز في النشاط الشعري، والقصيدة عامة رجل وامرأة، وفن القصيدة هو فن الحوار، فن العلاقات البشرية بين الرجل والمرأة، مع الطبيعة والأشياء عبر الخيال الذي يستمد مقوماته من تجارب الحياة، وفي القصيدة العربية هناك صورة المرأة المتناقضة مع واقعها، وهناك صورة المرأة المستقيمة، صور الخصائص الجوهرية التي تحمل معاني حضور المرأة الإنساني وتفردها الأنثوي، وبنية الشعر تقوم على هذا الحضور، فالمرأة ذات معطيات جمالية واجتماعية، لذا فهي تمد الأديب بمادة غزيرة. ويمكن تقسيم تجليات صور المرأة على النحو الآتي:

(١) ينظر: المرأة في شعر يحيى وفيق، علي بن أحمد بن محمد الزهراني، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة موته، ٢٠٠٨م: ٤٣.

## أولاً/ المرأة الذاكرة (الأم، الزوجة، البنت):

إن من ينعم النظر في قصائد الحداثة يجد أن المرأة لم تكن ((رمزاً للمتعة، أو ملهأة يُبتلى بها الرجل، بل كانت رمزاً بكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمزٌ للأُم أو الأخت حيناً، وللأرض والثورة حيناً آخر، وهي حيناً ثالثاً بحث عن الذات المفقودة أو المستترة وهي من قبل هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المتجددة ومن هنا فإن الشاعر لم ينكئ على جسدها، أو يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتخذ منها ذاتاً أخرى تتصل بأكثر من وشيجة بذاته المبدعة فمنحها أفضل ما يستطيع من الإجلال، والإكبار، وكان طيفها الأثيري ماثلاً أمام عينيه ومقيماً في وجدانه))<sup>(١)</sup>، فيقول الشرقي في قصيدة (ليلة العرس ١٩٢١م):

شمعة العرس ما أجدت التآسي أنت مشبوبة ويطفا عرسي

أنت مثلي مشعولة القلب لكن من سنالك المشؤوم ظلمة نفسي<sup>(٢)</sup>

بالقديم العروس يحملون معها شمعة طويلة، يشترتون الشمعة ضمن اثاث الزفاف، فكانت الشمعة مشبوبة والمرأة سقطت ميتة، وهنا يبدأ تأسيس النسق الثقافي عبر فاعلية الجملة الثقافية، وما يختزنه النص المؤسس من إحياءات رمزية ترد في (مشبوبة، مشعولة، ظلمة)، لها وقع خاص في نفوس أصحابها.

يا رعى الله للزفاف شموعاً يتهافتن بين سعد ونحسي<sup>(٣)</sup>

ثم يصف زوجته لما سقطت ميتة فيقول:

رفرفت حولها البلابل خرسى وبكاها نزع الحلي بجرسي

رقدت رقدة النديم بجنب الكأس في ساعة ارتياح وانس<sup>(٤)</sup>

اعتمد الشاعر على الحركة - حركة البلابل حولها- وهي حركة تزيح العقل معتمدة على الحساسية العاطفية في إيراد الصور الذهنية ليتراجع الوجود الجسدي أمام العاطفة لذا يقول نوقاليس أن الشعر في تعبيره عن الخصائص الفردية ((يتجاوز المعلوم إلى المجهول، والواضح إلى المستتر، والثابت إلى العرضي، فهو ينفذ إلى تمثيل ما لا يستطيع تمثله وإلى رؤية ما لا يرى))<sup>(٥)</sup>، ثم يصف دفنها فيقول:

أبدلوها عن المنصة نعشاً هي عقبى لكل نعش وكرسي

عجباً يخرج الربيع الرياحين من الترب وهي في الترب تمسي<sup>(٦)</sup>

ويقول الشاعر عبد المحسن الكاظمي في حب ابنته رباب:

رباب لنفسى زهرة طاب غرسها فلا ذبلت نفسي ولا ذبل الزهر

وقال:

فداء رباب داء قلبي ومهجتي وإن شفاها لو علمت شفائي

(١) المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي العاني، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٥م: ٤.

(٢) ديوان الشرقي: ١٢٧.

(٣) ديوان الشرقي: ١٢٧.

(٤) ديوان الشرقي: ١٢٧.

(٥) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م: ٥٥.

(٦) ديوان الشرقي: ١٢٧.

رجوت بقاها في الأنام وإنما بقاء رباب في الأنام بقائي  
 عسانا نرى منها غداً خير واعظٍ لخير رجالٍ أو لخير نساءٍ

ومن قصيدة قالها الزهاوي يصف بها البنت وأمها بأروع ما يمكن أن يشكل نسقا محايتا للوجود الإنساني من الكون المرأة بصفاتها المختلفة هي التي تشكل الوجه الحقيقي الجميل للحياة في قصيدة (توبماً لطفلتها):

نعست بعد الرضاع وللنعاس دواعي  
 تغضين فوق ذراعي والآن بالمهدي نامي

\*\*\*\*\*

لأنت بنت الاماني منزوعة من جناني  
 جم عليك حناني نامي بجنبي نامي

\*\*\*\*\*

حسبي من الدهر بنتي أما لجليل سيأتي  
 أنت السعادة أنت نامي بربك نامي

\*\*\*\*\*

أما حياتي فتخزا ما لم أجد فيك عزا  
 أهر مهدك هزا حتى تنامي فنامي<sup>(١)</sup>

يستدرك الشاعر ليلة العرس (قد كنت ليلة عرسي)، (حلما لذيد لنفسي) لتكون هي انطلاقة حياة جميلة تأطرها تلك الفتاة التي كان يبتغيها حلم جميل لتكون بعد ذلك حقيقة (أنت حقيقة نامي) مستبقها من كون ليلة العرس مع من يحب ليلة أنس (واليوم يا ابنة أنسي)، بخلاف ليالي الأنس التي فهمها النسق العربي القديم المأخوذة من الليالي التراح والمراح مع الغواني والمومس في الحانات. لتكون الزوجة الحبيبة والعشيقة (يا ابنة حبي) من خافق القلب الذي عشق الأم خفاق بحب البنت (روحي ترف وقلبي)، ليجالده النسق الذي أمر بواد البنات أشد جلد ليظهر حقيقة نسق مغاير لنسق قابع من كون من يرزق بالبنت يحزن وهذا الأمر مازال من منغصات الفتاة إلى اليوم، فالشاعر يعز بعزي فتاته (مالم أجد فيك عزا) ويفخر بها وحسبه من الدنيا تلك العزيزة التي ما هنا حتى تنام من كثرة اللعب (لقد لعبتي كثيرا) على قلب الأب المفعم بالحب (ألم أصير أخيراً)، (لك الفراش وثيراً) بعد كثر التعب والعناء في الحياة، هذا النسق ما يعكس الطبيعة التي يرسم ملامحها الشاعر الزهاوي لطفولة جديدة تكون فيها الفتاة ألوانها الزاهية لتعارض تلك الأنساق التي شاب عليها الفكر العربي.

ثانياً/ المرأة العشيقة (الحب)

كلف العرب بالغزل والنسيب منذ جاهليتهم، فكان ركن ركين في بناء القصيدة العربية لا ينفك عنها، إذ درجوا على افتتاح قصائدهم بالغزل والنسيب، فاحتل مكانة في قلوبهم بما فيه من موافقة لهوى النفس، وما جبلت عليه من الميل للمرأة، والطرب

(١) ديوان الزهاوي: ١٤ - ١٥.

لأحاديث الهوى والهيام، وكأنهم رأوا الحياة لا تطيب ولا يكتمل طيبها إلا بذلك، فلم ينسلخ الشاعر العربي عن هذا النفس الذي دأب عليه جل الشعراء.

وفي المقابل نجد من يصور المرأة من خلال الأسطورة في شعره بأن يقدم لها صورة كما يحبها هو أو كما يحلم بها، إذ يقول عمار عكاش: فقد تحولت الحبيبة في معظم الأحيان إلى حلم من خلال الأسطورة التي تعكس محاولة الشاعر رسم تصور معين لأنثاه مفتقد في الواقع، فالشعراء في معظم الأحيان كانوا ينتفسون من خلال قراءاتهم في تصوير علاقتهم بالمرأة بسبب افتقادهم إلى علاقات حقيقية مع الأنثى كونهم جزء من مجتمع شرقي بائس، يتمثل من خلاله شكل النسق الذي نظمت المقطوعات الشعرية في مجمل تحولاته الفكرية يقول الرصافي:

|                                  |                              |
|----------------------------------|------------------------------|
| قامت تميز بأعطاف وأوراك          | رقصا على نغمات المقول الحاك  |
| حوراء جاءت وكل في مسرته          | اله وراحت وكل طرفه باك       |
| شكوت من خصرها ضعفاً وقلت لها     | مليكة الحسن هل عطف على الشاك |
| قالت وقد شاهدت وجدي المبرح ما    | أراك قلت لها عيناك عيناك     |
| فاستضحكت وهي تجني الورد قائلة    | ما أحسن الورد قلت الورد خذاك |
| وقلت أهوى فقلت بالدلال ومن       | تهوى فقلت لها أياك إياك      |
| واستحلفتني على قلبي فقلت لها     | يهواك إي وجلال الحسن يهواك   |
| يا ربة الحسن هلا تعطين علي       | من بات سهران مشغولاً بذكراك  |
| ما أطيب العيش في الدنيا لو أتصلت | أسباب دنياي مع أسباب دنياك   |
| تهفو بقلبي أشواقي فأمسكه         | لما أراك وهل يشفيه أمساكي    |

وصورة المرأة هنا معطى ثقافي، فلم تكن وليدة فكر أو نتاج معرفة جديدة، بل هي صورة تقليدية بدأت ملامحها على أيدي الشعراء منذ العصر الجاهلي، وتبلورت صورتها على أيدي الشعراء الذين تلوه من خلال السير على النسق المعروف عندهم عن شكل المرأة ضمن حيزهم الثقافي. يقول الشاعر محمد صالح بحر العلوم وهو طائعا لنسق جبل عليه المحب العربي من الخوف من ذكر اسم حبيبته التي أحبها في قصيدته التي سمّاها ذكريات (١٩٢٨م):

|                             |                                        |
|-----------------------------|----------------------------------------|
| سحرتني من لا أبوح لفرد      | باسمها السر وهو في أعماقي              |
| وسيبقى السر الدفين عن النا  | س حبساً عندي بدون انطلاق               |
| وكفى أن تكون جوهرة الحسن    | وتصبي الحسان بالإشراق                  |
| لست أنسى عهداً قطعناه بالحب | على أن نحى معاً في وفاق <sup>(١)</sup> |

(١) ديوان بحر العلوم: ٣٥.

أضحت المرأة رمزاً للإنسانية ورمزاً للإخاء المنشود في عالم مثالي يقوم على الصفاء والمودة والحب، تمتزج فيها الطبيعة بكل ما فيها من جمال حسي ومعنوي، لتشكل بذلك ملجأ وملأذاً من آلام الحياة ونكباتها. الامر الذي دفع هذا النسق المحاكي لصور الاقدمين أن يجعل الشاعر محمد صالح بحر العلوم يصبي من حسن حبيبته ويعاود أيام الشباب فيقول في قصيدة (جَعَلْتَ حُسْنَكَ يُصْبِي ١٩٣٦م):

|                  |                                       |
|------------------|---------------------------------------|
| يستنكر الخلق مني | فرط اشتياقي وحبي                      |
| ويسخرون بعقلي    | وقد وهبتك عقلي                        |
| وكان حقا عليهم   | أن يأخذوك بذنبي                       |
| فيسألوك لماذا    | جعلت حُسْنَكَ يُصْبِي؟ <sup>(١)</sup> |

### ثالثاً/ المرأة الجسد:

لقد احتقى العرب، منذ القدم، بجمال الجسد الأنثوي وسحره، وتغنوا به كثيراً، بل وصل الأمر بهم إلى أن سمو كل عضو من أعضاء المرأة بأحد الحروف الأبجدية في اللغة العربية؛ إذ: ((شبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم، والصاد والثنايا بالسّين، والمضفورة بالشّين<sup>(٢)</sup>))، كما أنهم خصصوا صفة اللسان بالرجل دون المرأة باعتباره المسؤول الوحيد عن الكلام والمرأة لها الحق في الإنصات فقط. لهذا، تميزت آلهتهم الأنثوية بالصمت ((فالعزة والالت ليست سوى كائنات خرباء لا تفعل شيئاً ولا تنطق بشيء. و هذا بالضبط هو مرام الفضاء اللغوي من الجسد المؤنث: ألا يفعل وألا يتكلم<sup>(٣)</sup>)).

يمثل الجسد بتكويناته المختلفة ركيزة أساسية في بناء النص الأدبي والشعري بوجه الخصوص من خلال البنية الثقافية التي يتبناها الجسد من كونه محوراً أساساً لصناعة الصور التي تبيح للشاعر رسمها بأشكال مختلفة حسب الثقافة التي ينتمي لها الشاعر العراقي المتمثل للنسق العربي بكل تفاصيله منذ اللحظة الأولى التي قال فيها الشاعر العربي الشعر موصفاً جسد المرأة، وهذا ما بدا في شعر الرصافي في قصيدته (ليلة في ملها ١٩٠٨م) فقال:

|                           |                                          |
|---------------------------|------------------------------------------|
| وتجلت في مسرح الرقص حتى   | أرقصت بالغرام منا القلوبا                |
| أقبلت تتثنى بقُدّ رشيق    | ألبسته البرد القصير قشيبا                |
| قصرت منه كَمه عن يديها    | وأطالت إلى النهود الجيوبا                |
| حبس الخصر إذ ضاق ولكن     | أطلق النحر باديا والتربيا                |
| هو زي يزيد في الحسن حسناً | من تزيا به، وفي الطيب طيبا               |
| خطرت والجمال يخطر منها    | في حشا القوم جيئةً وذهبوا <sup>(٤)</sup> |

(١) ديوان بحر العلوم: ١١٩.

(٢) الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٩٩م: ٢٢.

(٣) ثقافة الوهم، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠٠م: ٣٩.

(٤) ديوان الرصافي: ٢٥ - ٢٦.

يؤشر النص توتر العلاقة بين (الشاعر/ المرأة) وبين المحيط الاجتماعي، ويكشف ذلك التوتر ما ينطوي عليه النص من ألفاظ ذات دلالات مضمرة، إذ تتعرض المرأة لإكراهات مختلفة، فرضتها القيم الاجتماعية المهيمنة، والتقاليد المتوارثة، وما يختزنه موقف العرف الاجتماعي منها. أن الاتجاه إلى المرأة لا يقتصر على العلاقة الروحية فحسب، بل نجدها أيضاً من خلال العلاقة الجسدية، فمن خلال الجسد يمكن التخلص من الطاقة المكبوتة فيه، وإذا ما أخذنا الجمال والرقّة التي تتميز بها المرأة، كل هذا يجعلنا نقول إن التعاطي مع المرأة في المنطقة العربية يأتي كتعبير عن حاجتنا إلى الحرية التي نفتقدها، لأننا من خلالها نعوّض على كل النواقص والخلل في حياتنا، مما يشيء الرصافي بتلوي ذلك الجسد وتزايد حسنه بتمايله فيقول:

أظهرت في المجال من كل عضو لعباً كان بقلوب لعباً  
حيرتنا لما أرتنا عجباً فعبجيا من رقصها فعبجيا  
شابها عطفها الغصون انثناءً وحكت خطرة النسيم هبوبا  
تلفت الجيد للرجوع انصياً كفطيم رأى على البعد ذيبا  
تشب الوثبة الخفيفة كالبرق صعداً في رقصها وصبوبا  
حركات خلالها سكناً يقف العقل بينهنّ سليبا  
وخطاً تفصح العقود اتساقاً نظمتها تسرعاً وديبياً<sup>(١)</sup>

إن معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائناً جنسياً فقط؛ فغاية الكتابة، بذلك، تصبح مجرد إبراز للأنوثة الصارخة بشقيها المضمّر والمعلن عنه، ويصبح الفن صدى لرغبات دفينّة حتى ولو تناقض ذلك مع المجتمع<sup>(٢)</sup>. فهو يرصد حركاته ويتأملها، ويبيح نفسه أن يعبر عن جسدها بلغته هو، ومن مفهومه الخاص بل إنه أرسى أسساً معيارية للتعامل مع الجسد الأنثوي بوصفه جسداً للإمتاع والإنجاب فقط<sup>(٣)</sup>. فيقول الشاعر خيرى الهنداوي:

أذ العيش في الدنيا شراب مع قانون  
وغيداء تقرّ العين أسقيها وتسقينا<sup>(٤)</sup>

أراد الغيداء مكملّة لذاته، عاكساً شعور الرجل في عصره، ومجتمعه الذي يعيش فيه، إذ تعدّ البنية التحتيّة للثقافة العربية، بنية فحولية، وهذه الثقافة لا تنتظر إلى الأنثى إلا مجرد جسد وُجد لإرضاء الرجل وشهواته، وقد أكد هذا المعنى في قصيدة أخرى جعل المرأة السبيل التي تستكمل متعته عندما تسقيه وقد جرى تداول هذا النسق في مجمل ما قاله الشعراء عند المقارعة الخمرة أو ذكرها منماشياً مع هيمنة النسق الذكوري في الثقافة العربية ليخلق نظرة دونية للمرأة، عاكس شعور الرجل في عصره فقال:

في كف فاتنة اللحاظ كأنها ترنو بناظرتي ظباء زرود  
بيضاء ورد خدها فرط الحيا إن الخدود تزان بالتوريد

(١) ديوان الرصافي: ٢٥ / ٤ - ٢٦.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، محمد عناني، الشركة العالمية للنشر، لوندان، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٧٥.

(٣) ينظر: شعريّة الاختلاف - دراسة في شعريّة المرأة في الخليج، رسالة دكتوراه، جامعة الدول العربيّة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ٢٠٠٤: ٨٩.

(٤) خيرى الهنداوي (حياته وديوان شعره): الدكتور-يوسف عز الدين، مطبعة الشعب-بغداد، ط٢، ١٩٧٤م: ١٠٦.

قالت وقد قبلتها رفقا لقد أدميت بالتقبيل ورد خدودي  
 بتنا وقد مد الظلام رواقه والنجم يبصرنا بعين حسود  
 متعاطين من الحديث مدامة بألذ عيش بالوصال رغيد  
 وظللت في دار النعيم كأنما هي جنة ليست بذات خلود  
 وصلت فتاة الحي بعد صدودها ياما أحيلي الوصال بعد صدود<sup>(١)</sup>

يكشف النص عن نسق ثقافي يتمظهر في ثنائية الصراع بين الذكورة والأنوثة، ففي مجتمع ذكوري مثل مجتمع الشاعر لجأ فيه إلى الجسد بوصفه قيمة سلبية (ترنو بناظرتي) يمكن بواسطتها ضمان الوجود المادي عبر مهنة البغاء (قبلتها رفقا، أدميت بالتقبيل، بتنا، والنجم يبصرنا) وتسليح الجسد في وجوده المادي، ما يعني أن السلطة تمارس نوعاً من الهيمنة على تابعها سواء كانت عبر وجودها المادي أو المعنوي، الذي يعكس مفهومهم لقيم الجمال، هذا المفهوم الذي لم يختلف عن مفهوم الشعراء السابقين، فوصفوا ما يعشقونه من مفاتنها الجسدية من قامة، ووجه، وعيون، وثغر، وخدود، وخال على الخد، وشعر وغيره، وصوروا أثر هذه المفاتن في نفوسهم وعقولهم، إذ تتحول المرأة إلى جسد لمتعة الرجل، وهذا ما جادت به أمثلة كثيرة في شعر الشعراء العراقيين فيقول الرصافي في قصيدته التي سماها "بداعة لا خلاعة" كثيراً من الأبيات "المكشوفة" منها هذه الأبيات:

هي غمازة اللحاظ لعبوب ذات دل ظريفة لحانه  
 بضة، نعمة لميس، رداح غادة أحوارية، بهنانه  
 ناهدة النودلين محطوطة المتنين خدود، رجراجة، وركانه  
 خذله ساقها مهفهفة الخصر كعاب، براقة سيقانه

الكتابة الشعرية هي البحث عن الحقيقة الغائبة والغائرة في المجهول السحيق وهي في نهاية الأمر ممارسة مستحيل واكتشاف مجهول وإيقاظ شيء معدوم وهذا ما يرسمه الشاعر من خواص اللفظة التي بنها لتلك الراقصة التي خالجت خياله من كونها (غمارة، لعبوب، بضة، نعمة، لميس، رداح، غادة أحوارية، بهنانه) الدلالة الموحية لكل لفظة من الألفاظ السابقة نسفاً متجذراً عبر مراحل متعاقبة، فمن خلال كتابتها تحاول استكشاف ذاتها عبر الخارج الذي يبدو لها ((بعيد المنال محاولة إشباع الفضول واستجابة لأنانية الذات وشطحات الرغبة وارتعاشات الجسد))<sup>(٢)</sup>. وقال الرصافي أيضاً في راقصة:

قامت تميس بأعطاف وأوراك رقصا على نغمات المقول الحاكي

(١) خيرى الهنداوي (حياته وديوان شعره): ١٠٦؛ وينظر أيضاً للاستزاده قوله

سرب أشيعه وسرب يقدم هذي محدقة وهذي تبسم

يمشين في ظل الصنوبر حُسرا مشي القطا قد غاب عنها القشم

هذي هنا تعطو بأتلع جيدها وهناك تلك على الأليفة تبعم

والقلب يخفق تارة من ذكره لا يطمن وتارة يستسلم

والنجم يشهد لي ان جن الدجي ماذا ألقى من هوى لا يرحم.

ينظر: خيرى الهنداوي: (حياته وديوان شعره): ١١٨.

(٢) سؤال الكتابة، عبد الملك مرتاض، مجلة عمان، العدد ١١٥، كانون الثاني: ١٨.

حوراء جاءت وكل في مسرته لاه وراحت وكل طرفه باك  
شكوت من خصرها ضعفا وقلت لها ملكية الحسن هل عطف على الشاكي  
فاستضحكت وهي تجني الورد قائلة ما أحسن الورد. قلت: الورد خذاك  
وقلت: أهوى. فقلت بالدلال: ومن تهوى؟ فقلت لها: إياك إياك

تتنوع الأنساق الثقافية في النصوص من خلال نسق الجسد الأنثوي بوصفه قيمة ثقافية وأخلاقية في المجتمعات الشرقية فنجد أن الفعل الإيروسي يهيمن على مفرداتها منذ البداية حتى النهاية (قامت تميمس بأعطاف وأورك)، فمحنة البغاء وبيع اللذة التي تمتنعها السيدة تكون محرّكاً أساساً للنص (رقصا على نغمات)، إذ أنها تُفصح عن تمظهر قيم المُدُنس عبرها، فيكون انتهاك الجسد الأنثوي فعلاً إيروسياً يؤدي بصاحبه إلى فقدان آدميته المقدسة، فالإنسان كائن من صنع الآلهة المقدسة، ولذلك فهو من سنخها، بمعنى أن الأصل فيه هو القداسة، تعود إلى الأصل فيها وهو تقديس الجسد، وحرمة بيع الرغبة، لكن تلك الرغبة الإيروسية ما يعني أن انتهاك الجسد الأنثوي يتخذ أشكالاً عدّة. ويقول الشاعر عبد المحسن أبو الحب في الصورة نفسها عن المرأة الغانية:

قسماً بمن بالبيت طاف ومن سعى فيه ومن حج  
لا شيء أحلى غير شرب سلافة ورضاب ادعج  
وعناق غانية لها ردف فحين تقوم يرتج  
وكانما الخصر الرفيق يسير وهو يقل هودج  
تخذت فؤادي ملعباً فكأنما هو لوح شطرنج<sup>(١)</sup>

إنها معركة طالما عبر عنها الشعراء، واجتمعوا فيها على الهزيمة والاستسلام أمام مفاتن المرأة، وفعلها الساحر وألفوا انتصارها وتغنوا به، ولطالما وجدنا شعراء يجعلون المرأة وجمالها قبلتهم.

والشاعر الزهاوي يداعب الوعي العربي ويكشف عن مكنونات نسقه القارة من كون المرأة الجسد هو الحضور الأبرز لوجود المرأة حتى مع دعا إلى حرية المرأة وعدّها كياناً فكرياً وليس جسدياً، فقد أعجب الزهاوي كغيره من شعراء عصره بمفاتن المرأة خدودها وجيدها، ونهودها، وعيونها وجفونها، وخالها، ونحالة خصرها، وقوامها، وهي المفاتن التي لفتت أيضاً أنظار الشعراء السابقين، محققاً عنصر المفاجأة للمتلقّي فيقول في قصيدة (نظرت إليها):

نظرت إليها وهي بيضاء تبهج بخد به ماء الصبا يبهج  
نظرت إليها وهي تعطوا كأنها غزال بمخض من الروض بمرج  
على صدرها نهدان قاما أمامها ومن خلفها أرداف تترجرج  
وتحسب ماس القرط نار حباب على متلع من جيدها تتوهج

(١) ديوان الشاعر العراقي عبد المحسن أبو الحب، دار الشهيد: ١٢.



وقد خرجت من دارها للبانة فأحسست منها أن روعي تخرج  
مشت ومشى قلبي المتيم خلفها يقبل آثار الخطى حيث تنهج<sup>(١)</sup>

يوجد في النص بعض ملامح الجسد بصفة عامة، ولكن الزهاوي عكس ذلك الجسد الطافح بالأثوثة وتطرق إلى تفاصيله الدقيقة كما فعل في معظم مفرداته الواردة في النص، إذ أراد أن يعكس من وراء هذه الألفاظ التي عرضها في النص فكرة إيديولوجية يريد إيصالها عبر جسد المرأة من خلال ذكر (النهدان والأرداف وجيدها) فذكر بعض صفات الجسد مثل الصدر عن طريق الاتصال الغريزي بثديها، إذ ((إن الصورة المثلى للنهد هي الارتفاع والبروز؛ فالصدر في الأدب العربي وصف بأنه ناهد وكثيراً ما تغنى به الشعراء، وتكمن أهمية النهد في كونه عضواً أنثوياً تتميز به المرأة [...]النهد رمز النضج والإغراء وهو رمز الخصوبة والعطاء))<sup>(٢)</sup>. فهو صورة عن الوعي العربي في صورته للآخر المرأة.

ويصف الشاعر محمد صالح بحر العلوم المرأة الجسد في قصيدة صليبي (١٩٣٦م) فيقول:

وقد خدّرها طرفك في لحظته الحلوه

××××××

من البانة عطفاك وخذاك من الشمس

ونهداك من الروم وساقك من الفرس

ففي صمّك أو لثمك إدراك مني النفس

أنا السيّد في الحبّ تعالي وادفعي خمسي<sup>(٣)</sup>

إن في النص كثيراً من التفصيل القائم على حضور خارطة المرأة الجنسية ولا أقوال الجسمانية لما يوحي به النص من لذة المتعة به، وهو من إفرازات الثقافة العربية التي نظر من خلالها إلى المرأة أنها مجرد أداة للمتعة خاضعة دائماً لسلطة الذكر، ومع التطور الأيديولوجي الذي علاقه المجتمعات الإسلامية بدا واضحاً عملية التخطيب المضاد لسلطة دينية أصولية مغلّة في النصية الدينية بشمولية غير متحركة أو كما يقول خلدون الشمعة أن الخطاب التحرري بإزاء المرأة قد وصل إلى مرحلة الغلق مع هيمنة فكر الثبات والغاء العقلانية<sup>(٤)</sup>، لكن ثمة مقاومة كبيرة تكمن في التشكيلات الخطابية في العالم الإسلامي العربي.

يقول الشاعر صالح بن عبد الكريم الجعفري في مرآة الجسد التي رسمها بها ليمرر نسقه الشعري مستخدم أسلوب الاقدمين من

كون الفتاة جسد فيقول:

| خطرت    | تمايل | كالفتاة | وتأفقت | مثل        | المهارة       |
|---------|-------|---------|--------|------------|---------------|
| هيفاء   | نادى  | بالعقو  | ل      | جمالها     | ((والذاريات)) |
| طارحتها | الوجد | المهيد  | ن      | فلم تخفّف  | من شكاتي      |
| ومحضتها | الشوق | الصرا   | ح      | فاعرضت     | عن بيتاتي     |
| يا نفس  | حسبك  | ما تريـ | ن      | من الغواني | المعرضات      |

(١) ديوان جميل صدقي الزهاوي: ٢.

(٢) المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٧٤.

(٣) ديوان محمد صالح بحر العلوم: ١٢١.

(٤) مفهوم التحرر الجنسي على محك أصوليتين، خلدون الشمعة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ١١٣/١١٢ سنة ٩٩ و٣٦: ٢٠٠٠-٣٩.

|         |         |       |         |    |         |                       |          |
|---------|---------|-------|---------|----|---------|-----------------------|----------|
| نامت    | جمالك   | في    | الطرب   | ق  | فأين    | ترجيع                 | الخداة   |
| كم      | سُمّتها | نهج   | الصلا   | ح  | ويمث    | سُبل                  | البغاة   |
| ودعوتها |         |       | للإرتيا | د  | من      | المجاري               | تاصافيات |
| فصدرن،  | دون     | وروده | ن،      | عم | المجاري | ظاميات <sup>(١)</sup> |          |

لعل التتميط الذي ساد، وما يزال، في الحضارة العربية والذي يختزل الجسد المتمثل في اعتبار جسد الأنثى، الذي يعتبر المرأة مجرد جسد لرغباته وشهوانياته، لا تقدر المرأة على التحكم فيه وهكذا يظل مراقباً ومقيداً وخاضعاً لسلطة معرفية وثقافية ورمزية، غير أن الأمر يزداد حدة وتعقيداً حين يتعلق بالوعي العربي/ الإسلامي الذي جعل من المرأة مجرد جسد محكوم بأحكام قيمة لا تخرج عن الحقل الدلالي للطهارة/ الدنس، ذلك أن الخطاب الفقهي الإسلامي، كان في مجمله ظالماً ومُبخساً لكيان المرأة، كاشفاً بذلك عن العنف الثقافي وعن الهيمنة البطريركية. ويبدو أن أخطر أنواع هذا العنف هو النظرة الأحادية للثقافة العربية التي تعمل على تهميش المرأة بما تمتلك من فكر وأدب وثقافة وحصرها في حيز الجسد. إن هذه الثقافة متجذدة مع الوعي العربي ولا أعتقد أن في الخلاص منها أي سبيل؛ لأنها قارة في البنية الفكرية العربية. فالنسق الذكوري المهيمن على الثقافة هو نسق قار في الذهنية التي ترى المنجز الثقافي وتطوره مجرد ممارسة تطبق من قبل المجتمع.

#### الذكورة والأنوثة:

كثيراً ما يستجدي الناقد من هذا المفهوم الركون إلى المركز والهامش لنجد (الرجل المركز دائماً وأبداً والمرأة الهامش) من خلال استنطاق النص أحياناً بما ليس فيه لأجد كثيراً من الغلو لأسعى من الانطلاقة الأولى في توجيه هذا المنظور وتوضيحه، لأبحث في مفارقة جديدة من خلال تبادل الأدوار بين الرجل والمرأة لتكون هي المركز والرجل مقصى ولا أنعته بالهامش. ليتنوع لدينا ويختلف شكل الأقصاء من شاعر إلى آخر من خلال النصوص الشعرية التي حفلت بها دواوينهم.

لكل مشروع سلطوي خطاب ينبني غالباً على العناصر المضمرة المختبئة في الخطاب ذاته، بالركون إلى عناصره المعلنة وكأنها وحدها ما يهيكل بنيته النسقية<sup>(٢)</sup>، فالثقافة البطريركية قدمتها في مشاهد لا تخلو من إدانة صريحة في الخطاب نفسه، إذ حاولت أن تقوّض هذا الحضور<sup>(٣)</sup>. لأن مفهوم الهيمنة من المفاهيم ذات الدلالات الواسعة والمشتتة، ليشكل مصطلح الهيمنة الناتج من خلال ((فرض ثقافة معينة من المتسلط على المتسلط عليه بشكل ظاهر أو خفي))<sup>(٤)</sup>. المتمثلة بالعادات والتقاليد، وفي حقيقة الأمر أن ((هناك أسباباً أو عوامل عدّة ساعدت على تكريس دونية المرأة، من بينها إعتماها إقتصادياً على الرجل وحالة الجهل التي كانت تعيشها، إلى جانب سيطرة الخرافة وأساليب الشعوذة على عقليتها إذ إستبطنتها مجموعة من القيم والأفكار الذكورية))<sup>(٥)</sup>، لذلك نجد أن جلّ أدبيات هذه الحركة تعمل على توعية النساء بواقعهن الاجتماعي وضرورة السعي بإتجاه تغييره وتغيير في الكثير من عاداته.

ومن أسوأ هذه العادات وابغضها على الرغم من كونه حلالاً عند الله تعالى الطلاق، فقد كانت هذه المشكلة في زمنها-وما زالت-دمرة لنواة المجتمع العراقي، لأن الطلاق من سلطويات الرجل المهيمنة على المرأة من كون الطلاق مرهون بطرف لسانه فجسد

(١) ديوان صالح بن عبد الكريم الجعفري: ٨٣ - ٨٤.

(٢) ينظر: فنتة الأنثوي - المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً، ضياء الكعبي، ضمن كتاب عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٦٧.

(٣) ينظر: الضلع الأعوج- المرأة وهويتها الجنسية الضائعة، ابراهيم محمود، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤: ٧٥.

(٤) مفهوم الهيمنة الثقافية، مختار العربي مقال منشور في موقع الحوار المتمدّن في شبكة الانترنت، ٢٠٠٥/٤/١٤.

(٥) الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرباط، دار الأمان، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، منشورات ضفاف، ٢٠١٣: ٥١.

هذه المشكلة في الشعر العراقي سمة بارزة ونسقاََ ظاهراً ليحمل أغلب الشعراء المجتمع وطرق الزواج هذه المسؤولية عن هذه المشكلة؛ لأنه- أي الزوج- يرى في هيمنته على المرأة وإذلالها وتطليقها إثباتاً لرجولته وتأكيداً لشخصيته الذكورية، فيقول الرصافي:

فأقسم بالطلاق لهم يميناََ وتلك آلية خطأ وحبوب  
وظلقها على جهل ثلاثاً كذلك يجهل الرجل الغضوب  
وأفتى بالطلاق طلاق بت ذوو فتيا يعصبهم عصب  
فظلت وهي باكية تُنادي بصوت منه ترتجف القلوب  
لماذا يا نجيب صرمت حبلي وهل إذابت عندك يا نجيب<sup>(١)</sup>

وهذا ما دفع كثيراً من المتفكرين والمفكرين إلى الدعوة إلى المساواة<sup>(٢)</sup> بين الرجل والمرأة وهذا الأمر يشوبه كثير من المغالطة فالقناعة الراسخة بعدم وجود المساواة أبداً بين أي شخصين متساويين بالبنى العقلية والجسمية والفكرية فكيف الأمر بالدعوة إلى المساواة بين النقيضين (الرجل/ المرأة). الأمر الذي يجعلنا أن نحصر في كل من هيئة الرجل وشكله وتكوينه وكذا المرأة لنكتشف الفارق في أصل التكوين لكل منهما وهذا يساعد في وضع بعض الحدود لهذه الدعوات التي تدعي ظلم الآخر وأعني (المرأة) وهذا يقودنا إلى أن:

١- المرأة من حيث الطبيعة هي غير متساوية مع الرجل أبداً، ولا قصور في هذا فهي تمتلك حالة طبيعية مختلفة تماماً من جهة الخواص الجسمانية والكيفية عن الرجل.

٢- الحقيقة: وجود المرأة تابع للرجل وهذا ما يحدده النسق الثقافي على مر العصور ومما لا شك فيه هو الوضع الطبيعي لها من وجودها تحت سلطة الرجل وهذا الأمر من مسلمات القول، ويمارسها حتى المدعين لوجود المساواة والمطالبين بتحرر المرأة.

٣- الخيال: هي الدعوات غير المبررة لجعل المرأة والرجل على حد سواء فمن أكبر الأخطاء شيوعاً جعل اثنين مهما كانا على كفت ميزان واحد لأن مدركات الإنسان متغيرة بتغير الأفراد والجنس والنوع بالإضافة لتغير الزمان والمكان.

فقد كان وجود المرأة، منذ بدء الخليقة، مشروطاً بوجود الرجل ومرهوناً به، والتاريخ البشري لم يساو بين الرجل والمرأة من جهة منح المكانة، وذلك أن ((الأثوثة على مر التاريخ - باستثناءات محدودة زمنياً ومكانياً - كانت مهمشة بوصفها طرفاً في ثنائية تفاضلية مع الذكورة. ومن ثم، فإن المادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية))<sup>(٣)</sup>. الأمر الذي يحيل إلى البحث في صورة المرأة داخل الشعر لكشف حالتها داخل ذلك المجتمع المتحرك المتغير في واقعه النسقي من حال إلى آخر مع ثبات الكثير من القيم والعادات الثابتة مع المطالبة بتغييرها لكنها لم تجد نفعاً.

فصورة المرأة في الشعر العربي الحديث اختلفت عنها في الشعر العربي القديم، فصورتها عبر المراحل الزمنية في الشعر العربي اختلفت من عصر لآخر. فكانت المرأة ترتبط في الشعر القديم بالألوهية، ثم تحولت إلى القداسة ثم جاء الإسلام فركز على ما يمكن أن يسمى (بالمرأة الخصوبة)، ثم بمجيء عصر العباسيين يكون جاء عصر ما يمكن أن يسمى (بالمرأة المتعة) نتيجة لذئوع الترف والاختلاط في المجتمع والانفتاح على العوالم، ثم بعدها جف الإحساس بالمرأة وظهر ما يسمى (بالمرأة الصحراء) وعند الاحتكاك

(١) ديوان الرصافي، المجموعة الكاملة، منشورات دار مكتبة الحياة، د. ط، ديت: ٥٥

(٢) تعود جذور فكرة (المساواة) التي تطالب بها النسوية إلى عصر النهضة الذي شهد الثورة الصناعية في أوروبا، وكانت (ماري ولستون كرافت) هي من طرحت هذا المبدأ في كتابها (أحقية حقوق المرأة) عام ١٧٩٢ إذ طالبت بضرورة إيجاد دور نشط للمرأة في القضايا الاجتماعية، ورفضت بشدة فكرة أن المرأة كائن ضعيف لا حول له ولا قوة، حتى أنها شككت حتى برواية التوراة والإنجيل التي تقول بأن المرأة خلقت من الضلع الأيسر للرجل، لذلك طالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق وخاصة حق التعليم مختلطاً من أجل ردم الهوة ما بين الجنسين من خلال تعلمهما في مكان واحد وتحت ظروف القرن العشرين متساوية. ينظر: الحركة النسوية، سوزان ألس واتكنز، ومريزا رويدا، ومارتا رودريجز، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للترجمة ٤٤٩، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥: ٢٤.

(٣) ذكرة النقد الأدبي، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨: ٩٣.

الحضاري بالغرب، ظهر ما يسمى (بالمرأة الرفض) فقد رفضت العربية القيود التي كانت تحيط بها في كل مكان، وقد رمز لهذه المدة بالبحر أو النهر<sup>(١)</sup>. إن هذا الاختلاف هو نتاج لاختلاف الثقافات التي أنتجت هذه المسميات لما تشكله الصورة العملية إبان كل مدة من المدد السابقة المتحققة في الوعي الجمعي لدى كل مجتمع من المجتمعات.

اختلفت صورة المرأة في الشعر العربي الحديث عن صورة المرأة في الشعر القديم، إذ بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشعر العربي<sup>(٢)</sup>.

فيعد نظام الأسرة في الحضارة العراقية، نظاماً أبوياً، ولكنه لم يقتصر على الأب، إذ كان للأم هي الأخرى مكانة مرموقة، وكانت المرأة تتمتع بكثير من الحقوق والامتيازات<sup>(٣)</sup>. مع وجود الخوف الجمعي من شيوع هيمنة الثقافة الطارئة من الخارج، التي يمكن لها أن تهدد بعض القيم المحلية والموروثة للمجتمع العراقي.

ركز الشاعر قديماً على العناية بالمرأة جسدياً واهتم بتصويرها تصويراً مبالغاً فيه إذ احتلت مساحة كبيرة في الشعر غزلاً ووصفاً، ل((تشكل صورة المرأة في القصيدة الجاهلية انطلاقاً مما تتميز به من انفلتات وتعدد جغرافية متنوعة للمتعة))<sup>(٤)</sup>، حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه بها وحبه الكبير لها.

بعد هذه التقلبات العديدة في شكل المرأة الثقافي نجد في هذه المرحلة شكلاً جديداً للمرأة إذ تدخل بحلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشعر العربي القديم<sup>(٥)</sup>. وما يكاد يطل القرن العشرين، حتى يظهر على الساحة العربية من ينادي بتعظيم المرأة وانصافها بكونه الجزء الأهم من الوجود فالشرقي يقول:

فهل للكائنين غدوت مجداً كما أصبحت مجد الكائنات  
كأن المجد وهو أبوك أضحي يرى فضل البنين والبنات  
وكيف ترجى مولوداً لمجد إذا لم ترجى مجد الوالدات  
وكيف نرى لمرضع كمالاً ولم يرى غير نقص المرضعات<sup>(٦)</sup>

هكذا صور الشاعر المرأة ودورها المهمش في الحياة الاجتماعية العراقية، والخاضعة لتقاليد المجتمع والرجل بشقيه الرجل الواقع (المعيش) والرجل الكاتب (الشاعر)، وذلك تبعاً لخلفيته وثقافته الناجمة عن السلطة الذكورية التي تمنع مناقشة قضايا المرأة التي يراها محرمة في مجتمع يخشى مناقشتها بحجة أنها مواضيع لا يجوز الحديث فيها.

فيا صدر الفتات ولست إلا حياة البيت أو بيت الحياة  
بجنبك حول سطر الوشم خطت سطور للخصال الفاضلات  
بكيت على البنات دماً بعين بكت من قبلها للأمهات  
وما أنا للواتي بكيت فرداً ولكن للذين وللواتي

(١) ينظر: دراسات في النص الشعري، عبده بدوي، العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٤.

(٢) ينظر: صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، عمار عكاش، الحوار المتمدن، العدد: ١١٣١-٢٠٠٥/٨/٣.

(٣) ينظر: المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين، ثلماستيان عقراوي، دط، بغداد، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م: ٢٣-٢٢.

(٤) الهوية والاختلاف في المرأة، محمد نور الدين أفاية، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٥٢.

(٥) صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، عمار عكاش، الحوار المتمدن، العدد: ١١٣١-٢٠٠٥/٨/٣.

(٦) ديوان علي الشرقي: ٤٣.

ولا أنا بالفتاة أخصُ لومي ولكني ألوم فتى الفتاة<sup>(١)</sup>

إن الشاعر يعمل جاهدا لاستنطاق كل مكونات الثقافة سواء كانت دينية، اجتماعية، سياسية، تاريخية (مهمشة أو مهمة) و((تشمل البنى الفوقية كل ما هو ثقافي في الدين - السياسة - القانون - التعليم - الفنون))<sup>(٢)</sup>، من خلال اللغة المتعالية التي يخضعها لتفكيره الواعي وغير الواعي لصياغة أهداف الثقافة التي يريد التعبير عنها و((ما يميز الدراسات الثقافية هو اسهامها في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجيهها نحو نقد أنماط الهيمنة))<sup>(٣)</sup>.

فالنسق الثقافي يقوى مع الزمن وبمساعدة مجموعة من الخطابات المزيفة التي تصنعها المؤسسة الذكورية المهيمنة، بيد أن ((الموروث صناعة رجالية، والصناعة الرجالية أوجدها الخطاب السائد والخطاب السائد هو القوة المهيمنة، والقوة المهيمنة هي التي أبقت المرأة مقصيه وهامشيه، في الكتابة كما هو في الواقع))<sup>(٤)</sup>. وهذا كثيرا ما نجده في جل الخطابات المتنوعة والشعرية على وجه الخصوص. فمحاولة ((الدراسات الثقافية هي لفهم أشكال الهيمنة في كل مكان وتغييره))<sup>(٥)</sup>، فالنقد الثقافي يحاول ((فك التباين الهرمي بين ثقافات المجتمع الواحد مما يفسر حراك المصطلحات بين الحدود المرسومة بين ثقافة السلطة وثقافة المعارضة وبين ثقافة الطبقة العليا وثقافة المهمشين))<sup>(٦)</sup>.

أما الواقع فيحدثنا بما يأسس له الخطاب أو من الخطاب عن طريق افراغ تلك المضامين في حيز التنفيذ ليخبرنا التاريخ أن المرأة في العراق إبان تلك المدة قمعت في البيت ومنعت مقاربة ومخالطة الرجال، ويعتبرها الرجل عبئا يجب التخلص منه، لأن المرأة شيطان يدخل العار إلى بيته، فمنعها التعليم، كي لا يوصلها إلى أغراض فاسدة<sup>(٧)</sup>. كذلك كانت التقاليد الاجتماعية السائدة في العراق لا تحبذ تعليم المرأة وتفضل بقائها في المنزل لأداء الأعمال المنزلية لذلك نجد نسبة الأمية لدى الإناث أعلى بكثير مما هي عليه لدى الذكور. ومن خلال ذلك نلاحظ أن التعليم في العراق في العهد العثماني كان يعاني من التخلف بسبب سياسة الحكومة من جهة وطبيعة حياة المجتمع من جهة أخرى<sup>(٨)</sup>.

إن صورة ذلك التحول في بعض الأحيان تتحول إلى صورة رمزية ف((في معظم نظريات التحليل الثقافي المعاصر تعتبر الثقافة رموزا أو علامات لها معان تحتاج إلى تفسير والمعنى يتم تكوينه أو تخليقه عن طريق انتشار الأفعال والأشياء التي تعتبر علامات تقوم بينها علاقات متبادلة))<sup>(٩)</sup>، بمعنى أن المخيال الذكوري المصنوع في الخطابات يكشف عن شكل أمعن في الفحولة، هو ما يمكن أن يُصطلح عليه بـ((السلطة الرمزية)) ولذلك نجد أن القوة ((في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق. وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يُضفي عليها طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية))<sup>(١٠)</sup>. فهناك من الشعراء من يتمسك بتقاليده ودينه ومثله الشرقية، ونادى بأن النهضة لا ينبغي أن تقوم إلا على أساس التمسك بتقاليدنا وديننا<sup>(١١)</sup>. ومنهم من خرج على هذه التقاليد مثل الزهاوي والشرقي والرصافي وغيرهم بحثاً منهم لتشكل نوع مغاير للواقع السائد ليكون صرخة لم تحقق منها كثيرا من التغيير والعلة في عدم حصول المبتغى هو أن

(١) ديوان علي الشرقي: ٤٣.

(٢) النظرية النقدية، ستيوارت سيم اتر، جمال الجزري، المجلس الأعلى للثقافة، عدد ٨٣٩، ط٥، ٢٠٠١م، القاهرة: ٣١.

(٣) سرد النساء وسرد الرجال، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، عدد ٣٤، حاوره اياد الدليمي: ٢٣.

(٤) النظرية والنقد الثقافي - الكتابة العربية في عالم متغير (واقعا سياقاتها وبنائها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م: ٧٥.

(٥) الدراسات الثقافية - زيودين - سار دار ديورين فان لوك - تر: وفاء عبد القادر / المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٣: ٦٣.

(٦) فحولة شعر الصعاليك (سلطة نص أم نص سلطة)، نبراس هاشم ياس، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلس الثامن العدد الثالث، ٢٠١٠، كلية التربية: ١٤٦.

(٧) ينظر: الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: يوسف عز الدين، بغداد، مطبعة الزهراء، د: ٢٤.

(٨) الفئة المثقفة العراقية دراسة تاريخية في تكوينها وتطورها الفكري والسياسي (١٨٦٩-١٩١٤)، نور نعمة محمود، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨: ١١-١٢.

(٩) التحليل الثقافي: بيترل. بيرجر. (واخ)، ت: فاروق احمد (واخ)، مراجعة وتقديم أحمد ابو زيد، القاهرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٩: ١١.

(١٠) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٠.

(١١) ينظر: حركة البعث في الشعر العربي الحديث: ماهر حسن فهمي، الناشر مكتبة النهضة المصرية، د: ت: ١١٤ - ١١٥.

الشعراء أنفسهم قالوا ولم يفعلوا فهي دعوة كلامية لم نجد لها كثير من التطبيق عند أصحاب الدعوة. لنجد كثير من أصحاب الدعوات تلك يسعون لنيل شرف البحث عن الشهرة فوجدوا غير ما يسلط الضوء عليه هو المرأة والمهمش لإفراز من خلال ذلك السلطة المهيمنة للوعي أو اللاوعي وهيمنة السلطة التي انشأتها الحملات الثقافية. فأكثر ما يبحث في ((الدراسات الثقافية هو إسهامها في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة))<sup>(١)</sup>. ليكشف لنا النقد الثقافي عن إمكانية الكشف عما تضره تلك النصوص وتعريتها لتفصح عما تقوله حملاتها الايديولوجية التي تكونت منها شخصية الشاعر ونفسيته وطبقته ورؤيته.

فطبيعة الصعوبات التي واجهتها النساء في العراق ساعد على إيجاد نوع من الاسترضاء الرمزي في تحديد الأولويات موقفه منها في نسقية مضمرة يبطنها ظاهر النص. فلا توجد قوة تعمد إلى دعم النساء فالأنساق مجموعة من العلامات إذ تعتبر ثقافة أي شعب مجموعة من النصوص التي يمكن قراءتها وتفسيرها. الأمر الذي دفع كثيراً من الشعراء للدعوة إلى مساواة الرجل والمرأة وهذه الدعوة من نتائج الاحداث والتطورات التي طرأت على العراق لتحاول التجديد في شكل الأنساق الثقافية لدى الطبقات المثقفة أولاً المتمثلة بالنخبة من أبناء الشعب العراقي لتكون دعوات شعرائهم إلى مناصرة المرأة العربية عموماً وليست العراقية وحسب. فالزهاوي يرى في الشرق استهانة بقدر المرأة وتهميشاً لها بعدم مشاركتها الرجل في تطوير المجتمع وبناء الوطن فإنه يقارن الحال بما حصلت عليه المرأة الغربية وتأخر العربية من جهة فرصها المتكافئة مع فرص الرجل وتمتع المجتمعات الأوروبية بإسهام الجنسين بالعمل والبناء وإضفاء مظاهر الطبيعية والتحضر والرفاهية على الحياة الاجتماعية:

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| في الغرب إذ كلا الجنسين يشغل | لا يفضل المرأة المقاداة الرجل |
| كلا القرينين معتر بصاحبه     | عليه إن نال منه العجز يتكل    |
| وكل جنس له نقص بمفرده        | أما الحياة فبالجنسين تكتمل    |
| أما العراق ففيه الأمر مختلف  | فقد ألم بنصف الأمة الشلل      |

وهذه القصيدة تعكس العادات والطباع الجاهلية السائدة، وسجلاً تاريخياً يعطي صورة عن الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، وما ساد فيه من ضلالات وانحرافات وجهل ديني، وانحطاط النظرة للمرأة ووظيفتها في المجتمع، وجهل المرأة بحقوقها ودورها في الحياة لغياب الدين والثقافة والتعليم في مجتمع بات أشبه بالقبيلة الجاهلية، وهي تعكس إحساس الشاعر بذاته وآلامها والتعبير عنها في أشعاره الأمر الذي دفع الزهاوي لمقت تلك الأنساق بشكل صريح والدعوة إلى السفور:

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| قال هل في السفور نفع يرجى | قلت خير من الحجاب السفور |
| إنما في الحجاب شل لشعب    | وخفاء وفي السفور ظهور    |
| كيف يسمو إلى الحضارة شعب  | منه نصف عن نصفه مستور    |
| ليس يأتي شعب جلائل مالم   | تتقدم إنأته والذكور      |
| إن في رونق النهار لناساً  | لم يزل عن عيونها الديجور |

لعل ما جاء في هذه الأبيات القليلة من أكثر ما قاله الزهاوي قوة وصراحة وإصراراً على إرجاع ضعف المجتمع وتخلفه إلى مسألة الموقف من المرأة لكونها جاءت في مواجهة صريحة مع ممثلين لثقافة ألد أهم عناوينها عزل المرأة عن المجتمع والحط من

(١) حركة البعث في الشعر العربي الحديث: ماهر حسن فهمي: ٢٣

قيمتها ودورها في الحياة، وزجها في الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة على أنها جسد وممتعة.

وقد يؤثر عامل الزمن - زمن القرن العشرين - على صورة المرأة الجسد ويصورها الشعراء بمختلف تحولاتها، كما هو الحال في قصائد الزهاوي والرصافي والشرقي فلم يميلون إلى المراوغة وإخفاء قناعتهم بأن الموقف من المرأة يمثل الحد الفاصل بين من يريد لوطنه التحضر ولمجتمعه التطور وبين أولئك الذين ما زال الجهل يغطي عيونهم ويعمي أبصارهم.

فهذا الشكل من الوعي المختلف انجبته التطورات المتمثلة بالأحداث الكبرى التي حصلت للبلاد العربية والاحتكاك بالغرب أيضاً. فالشاعر لم يتخلف عن القضايا الاجتماعية، إذ إن للشعر رسالته الأخلاقية، يتوجه فيها بالحديث إلى مجتمعه من أجل الاعتراف بها، محدد من خالها سبب الأنساق التي تشكل منها وعي الشاعر لينتج شعره معلناً عن نقائصه، لا سيما الإشارة إلى تأخر الشرق، واستنهاض الهمة لاسترجاع مجد العرب، والنهوض للتقدم والبناء، ونذب الكسل والتراخي. المناداة بالحرية والكرامة والمساواة بين الناس، وقد وصف الشعراء مخترعات العصر ومستجداته ومظاهر التمدن، من ذلك ما جاء في القصائد ومنه ما جاء في مقاطع وقصائد مستقلة، فوصفوا الباخرة، ووصفوا الثرية، وسكك الحديد، والتفتوا إلى موضوعات جديدة في وصفهم كوصف كوكب الزهرة، والعلم، وغير ذلك من المظاهر التي طرأت على المجتمع بفعل الاختلاط بالأجانب، وأثر الاستعمار، والاحتكاك الثقافي بالغرب وتقاليده، والدعوة إلى سفور المرأة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فالمحدد لوجود هذه الأنساق هو الوعي الجديد المصاحب لوعي الآخر الغربي والشعور بالعوز والنقص والأمر الآخر أو المحدد الآخر والأهم في انبثاق هذه الأنساق هو التغيير الحاصل مع الحوادث السياسية وتبدل الحكومات والانفتاح المصاحب لهذه التغيرات التي ما عاد معها الشاعر يأبه بالسلطان الحكومي أو الديني أو الاجتماعي، فأصبح كل شاعر يكتب على غاربه وميله ليعكس آراءه، ويمائل الموضوعة الجديدة والتوجه الجديد في الكتابة. أدرك الشعراء دور العلم في بناء الأخلاق، وأهمية التمدن، والعدل والشورى، ودور المرأة في الحياة، فدعوا إلى تعليمها واحترامها وحسن معاملتها ومعاشرتها، وبينوا سلبات الجهل، وحذروا منه، وأبرز الشعراء أهمية تربية النشء تربية دينية إسلامية لا تخلو من التمسك بالقيم الاخلاقية العربية الأصيلة.

فمن أبرز المسارات التي دعت إلى تشكل تلك الأنساق هو الحراك الثقافي الكبير، فعلى الرغم من أن نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كان حافلاً بكثير من الأحداث، أهمها الغزو الاستعماري لبلاد العرب، والصراعات السياسية والكوارث الاجتماعية، فإن القريحة العربية لم تجف، بل ظلت تجود بالعباء الفكري والثقافي. فقد ازدهرت الحركة الفكرية والعلمية والثقافية في شتى مجالات الحياة الدينية، والسياسية والاجتماعية، والعلمية والأدبية، لا سيما مع الانفتاح على الحضارة الغربية وما رافق ذلك من غزو ثقافي غربي، استنهض العرب لأن يتصدوا له بالعمل على حماية التراث والتمسك بالأمجاد، وظهور تيارات فكرية تصبو إلى مستقبل مشرق للإنسان العربي تدعو إلى الحرية ونذب الجهل والكسل، بعدما رأوا التقدم الحضاري الهائل الذي سبقت فيه أوروبا العرب. فحركات التحرر ساعدت على زيادة الوعي لاسيما في مواجهة الغزو الثقافي الفكري.

#### الخاتمة:

ظهور تجليات نسق الذات والهوية في الثقافة العربية، قد ظهر في أشكال متنوعة، منها تضخم الذات الشاعرة وتمركزها وتمحورها من خلال ايضاح الوجود الفعلي لشكل المرأة في المخيلة العربية بعد التسابق الكبير في الزمن، من خلال الأنماط والفضاءات المشحونة بالإيحاءات التي من شأنها الكشف عن خبايا الإحساس التي ضمها شعراء لتحاول أن تفصح عن الفعل الثقافي، عبر تحقيق تقابلات متمحورة حول ماهية المرأة، التي استوعبت مساحة فعلية داخل النص الخطابى، يتوسل بها الشاعر في تشكيل نصوصه المحملة بالبني التعبيرية والمضمونية؛ ساعياً لإغناء النص بالتكثيف الإيحائي الذي يُبنى بجدلية (التحرر ورفض التحرر) الذي تصير إلى فعل ثقافي اتخذوه منهجاً وبديلاً.

## المصادر:

- التحليل الثقافي: بيتزل. بيرجر. (واخ)، ت: فاروق احمد (واخ)، مراجعة وتقديم أحمد ابو زيد، القاهرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٩.
- ثقافة الوهم، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٩٩م: ٢٢.
- حركة البعث في الشعر العربي الحديث: ماهر حسن فهمي، الناشر مكتبة النهضة المصرية، د. ت.
- الحركة النسوية، سوزان ألس واتكنز، ومريزا روبدا، ومارتا رودريجوز، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للترجمة ٤٤٩، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- خيرى الهنداوى (حياته وديوان شعره): الدكتور -يوسف عز الدين، مطبعة الشعب -بغداد، ط٢، ١٩٧٤م.
- الدراسات الثقافية - زيودين - سار دار ديورين فان لوك - تر: وفاء عبد القادر / المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٣.
- دراسات في النص الشعري، عبده بدوي، العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- ديوان الرصافي، المجموعة الكاملة، منشورات دار مكتبة الحياة، د. ط، د. ت.
- ديوان ابراهيم أدهم الزهاوي، جمع وتحقيق: أ. عبدالله الجبوري، مراجعة: شوقي ضيف، الهيئة العامة للتأليف والنشر (دار الكتاب العربي)، القاهرة، ١٩٦٩م.
- ديوان الشاعر العراقي عبد المحسن أبو الحب، دار الشهيد.
- ديوان بحر العلوم، محمد صالح بحر العلوم، مطبعة دار التضامن، بغداد، ١٩٦٨م
- ديوان الجعفري، صالح بن عبد الكريم.. ابن جعفر كاشف الغطاء، جمع وتحقيق، علي جواد الطاهر - ثائر حسن جاسم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية، ١٩٨٥م
- ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق: إبراهيم الوائلي وموسى الكرياسي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩: ١٢٧.
- ذاكرة النقد الأدبي، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
- رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨.
- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- سرد النساء وسرد الرجال، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، عدد ٣٤، حاوره اياد الدليمي.
- سؤال الكتابة، عبد الملك مرتاض، مجلة عمان، العدد ١١٥، كانون الثاني.
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، يوسف عز الدين، بغداد، مطبعة الزهراء، د. ت.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- شعرية الاختلاف - دراسة في شعرية المرأة في الخليج، رسالة دكتوراه، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، ٢٠٠٤.
- صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، عمار عكاش، الحوار المتمدن، العدد: ١١٣١-٢٠٠٥.
- الضلع الاعوج- المرأة وهويتها الجنسية الضائعة، ابراهيم محمود، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- فتنة الأنثوي - المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً، ضياء الكعبي، ضمن كتاب عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.



- فحولة شعر الصعاليك (سلطة نص أم نص سلطة)، نبراس هاشم ياس، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلس الثامن العدد الثالث، ٢٠١٠، كلية التربية
- الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرباط، دار الأمان، الجزائر، منشورات الإختلاف، بيروت، منشورات ضفاف، ٢٠١٣.
- الفئة المثقفة العراقية دراسة تاريخية في تكوينها وتطورها الفكري والسياسي (١٨٦٩-١٩١٤)، نور نعمة محمود.
- المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين، ثلماستيان عقراوي، د.ط، بغداد، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م.
- المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، ط٢، ٢٠٠٩م.
- المرأة في شعر يحيى وفيق، علي بن أحمد بن محمد الزهراني، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات الأدبية، محمد عناني، الشركة العالمية للنشر، لونغان، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
- المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي العاني، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٥م.
- مفهوم التحرر الجنسي على محك أصوليتين، خلدون الشمعة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ١١٢/١١٣ سنة ٩٩ و ٢٠٠٠.
- مفهوم الهيمنة الثقافية، مختار العربي مقال منشور في موقع الحوار المتمدّن في شبكة الانترنت، ١٤/٤/٢٠٠٥.
- النظرية النقدية، ستيفارت سيم اتر، جمال الجزري، المجلس الأعلى للثقافة، عدد ٨٣٩، ط٥، ٢٠٠١م، القاهرة.
- النظرية والنقد الثقافي - الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
- الهوية والاختلاف في المرأة، محمد نور الدين أفاية، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.