

ملامح صورة الخطاب النسوي في الشعر العراقي الحديث عقد السبعينيات إنموذجا

م.د. سامر عبد الكاظم جلاب

جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية

Features of the Image of Feminist Discourse in Modern Iraqi Poetry "The Seventies were a Model"**Dr. Samer Abdul Kadhim Jalab****College of Basic Education\ Babylon University**

samerghlab@gameil.com

Abstract

The critical motion in Iraq was closely related to the generation of the poetic generation in the seventies by monitoring the principles, perspectives and visions of that generation on the level of poetic data that they launched or the opinions of the poets belonging to the generation. The critical motion studies referred to the approach of poetry in the seventies and reconciling it with everyone and reality. The poet (he or she) is a member of society, it is possible to inherit things that do not exist or are separate from him. So he lives in contradictions of society and all its contradictions and it may open his eye on all those contradictions in society, and hence the theme of women is a new axis reflected the emergence of the trends and critical currents as a theme corresponding to the masculine presence of society, and stems through this theme problematic consciousness of women embodies this in the presence of traditions and customs of the component of women. In addition to their awareness in the direction of those customs and traditions to promote themselves, and in addition to the above highlights the findings of the research feminist discourse needs many elements to be straight The most prominent of these elements is the social structure and the cultural environment that contributes to the formation of a speech whose specificity is the women, a human being surrounded by a group of obstacles that surrounds her to face the other in all its forms, which is reflected in the same women in the confines of the narrow space in which she lives.

Keywords: speech, mirror, poetry, contemporary.

المخلص:

واكبت الحركة النقدية في العراق عن كذب حركة الجيل الشعري في السبعينيات عن طريق رصد مبادئ ومنطلقات ورؤى ذلك الجيل على مستوى البيانات الشعرية التي اطلقوها او آراء الشعراء الذين ينتمون للجيل، فأشارت الدراسات النقدية الى مقارنة الشعر في السبعينيات وتصالحه مع الجميع والواقع، فالشاعر / الشاعرة أحد أفراد المجتمع، فمن الممكن أن يرث عنه أشياء غير موجودة او يكون منفصلا عنه فيعيش تناقضات المجتمع بكل تناقضاته ومن الممكن أنه فتح عينه على جميع تلك التناقضات في المجتمع، ومن هنا شكلت ثيمة المرأة محورا جديدا تجلى ظهوره في آفاق الاتجاهات والتيارات النقدية بصورة عامة بوصفها ثيمة تقابل حضور ذكورية المجتمع، وينبع عن طريق هذه الثيمة اشكالية الوعي عند المرأة تجسد ذلك في حضور التقاليد والعادات الخاصة بعنصر المرأة الى جانب ذلك وعيها في توجيه تلك العادات والتقاليد في تعزيز ذاتها، وعلاوة على ما سبق فأبرز النتائج التي توصل اليها البحث الخطاب النسوي يحتاج الى مقومات كثيرة كي يستقيم خطابا قائما بذاته، وأبرز تلك المقومات هي البنية الاجتماعية والبيئة الثقافية التي تسهم في تشكل خطاب له خصوصيته المرأة كائن بشري احيط بمجموعة معوقات احاطته في أن يواجه الآخر بكل اشكاله مما انعكس على ذات المرأة في التوقع في حيز ضيق الوسط الذي يعيش فيه.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، المرأة، الشعر، المعاصر.

واكبت الحركة النقدية في العراق عن كذب حركة الجيل الشعري في السبعينيات عن طريق رصد مبادئ ومنطلقات ورؤى ذلك الجيل على مستوى البيانات الشعرية التي اطلقوها او آراء الشعراء الذين ينتمون للجيل، فأشارت الدراسات النقدية الى مقارنة الشعر في

السبعينيات وتصالحه مع الجميع والواقع ف(جاء الشاعر السبعيني ليعيد تدريجاً الصلة المقطوعة مع المؤسسة الاجتماعية وأن يعمق حسه الاجتماعي ويحقق نوعاً من التوازن بين الذاتي والموضوعي على مستوى التجربة الشعرية)^(١)

وهذا الرأي النقدي نابع من قراءة اثر الثورات والنكبات على المشهد الثقافي العربي والعراقي بالتحديد في تغير طريق المنجز الشعري لجيل ما نحو مفاهيم اجتماعية متعددة، فضلاً عن إحدى مبادئ الجيل السبعيني تهدف الى ترسيخ البعد الواقعي في القصيدة أي أن تبدأ من الواقع وتنتهي به بوصفه يشكل الحلم الجماعي الذي يأمن به الجيل^(٢)، إلى جانب ذلك تشير بعض الآراء النقدية الى أن الشعراء السبعينيين من أكثر الشعراء التصاقاً بالواقع والتعبير عن مغامرة البحث، ومعاناة القصيدة بوضوح، فيغلب على قصائدهم أن (القصيدة) موضوعاً للتجربة، وتعد الكتابة لديهم امتحاناً حقيقياً للشاعر^(٣).

كذلك يصرح الشاعر خزعل الماجدي بأنه ينطلق من عصره الذي يعيش فيه غير منقطعاً عنه بقوله (أن الشعر ليس إدعاءً وبالتالي فإنه لا ينقطع من كل معطيات العصر والتراث الشعري الجيد وهو الوحيد القادر على امتلاك نواحي الماضي والحاضر والمستقبل محققاً بينهما معادلة متكافئة من الابداع)^(٤).

فالشاعر / الشاعرة أحد أفراد المجتمع، فمن الممكن أن يرث عنه أشياء غير موجودة أو يكون منفصلاً عنه فيعيش تناقضات المجتمع بكل تناقضاته ومن الممكن انه فتح عينه على جميع تلك التناقضات في المجتمع^(٥). فطبيعة بنيات النص تكن كاشفة عن مختلف تلك التناقضات داخل النص سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ثقافية، ويصبح النص بذلك خطاباً على وفق بنياته الدالة^(٦).

ومن هنا شكلت قيمة المرأة محورا جديدا تجلى ظهوره في آفاق الاتجاهات والتيارات النقدية بصورة عامة بوصفها قيمة تقابل حضور ذكورية المجتمع، وينبع عن طريق هذه القيمة اشكالية الوعي عند المرأة تجسد ذلك في حضور التقاليد والعادات الخاصة بعنصر المرأة الى جانب ذلك وعيها في توجيه تلك العادات والتقاليد في تعزيز ذاتها المغيبة^(٧)، فيتجلى البعد الاجتماعي في شعر العراقي السبعيني بوصفه خطاباً واضحاً في شعر شاعرات هذا العقد كونهن نساء من الممكن أن تكون الظواهر الاجتماعية أكثر تمظهراً وقرباً فضلاً عن انهن يمتلكن ايقونة اضطهاد قبال هيمنة ذكورية المجتمع التي تشكل معه تمظهر الظواهر والاعراف الاجتماعية ترسخ في عمق المجتمع، فيكون مصداقاً لمبدأ القصيدة اليومية التي دعها اليها شعراء الجيل السبعيني، وتأتي أبعاد الصورة لتلك الشاعرات من تصوير للواقع الذي يحيط بهن من ظروف قاسية وحس ثوري ضد الاضطهاد التي تعاني الطبقة الانثوية في المجتمع الذي يعد دافعا في الوقت نفسه لتشكل خطاباً للأدب النسوي يهدف الى التأثير في الآخر الى جانب المساهمة في اعادة النظر في صياغة الاسس والمعايير بما ينسجم مع الفئة النسوية المهمشة، إذ اشار بنفسه الى أن الخطاب إحدى سماته أنه (كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما)^(٨)، فضلاً عن الاعراف والتقاليد السائدة في عصرهن والشاعرات هن (ساجده حميد، وبشرى البستاني، زهور دكس) فبيئة الشاعرة يسيطر في نتاجها الاعراف والتقاليد لتعبير عن كيفية التواصل بين الشاعرة ومجتمعها.

^١ شعرية الحداثة بين بنية التماسك الى بنية التشظي: فاضل ثامر: ص ٩٦

^٢ ينظر: دعوة لكتابة القصيدة اليومية، غزاي درع الطائي خزعل الماجدي، عبد الحسين سنكور، ع ٥٤، ايلول، ١٩٧٣، مجلة الكلمة، ص ٦٥

^٣ ينظر: ينظر: مواجهات الصوت القادم: ١٠-١٧.

^٤ خطوط وملاح، خزعل علي الماجدي، ع ٥٤، ايلول، ١٩٧٤، مجلة الكلمة، ص ٣٥

^٥ ينظر: سوسو لوجية النقد القصصي العربي مقارنة في نقد النقد، خالد علي ياس: ص ٣١.

^٦ ينظر: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دارسة في الاصول والمفاهيم)، د. بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، أربد -الأردن، ط ١، ٢٠١٠: ٦٥

^٧ ينظر: مقدمة أبحاث مؤتمر الادب النسوي، د. ايمان السلطاني، مجلة رؤيا، العدد الثاني والثالث، السنة الاولى، ٢٠١١: ٥٢.

^٨ تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، مركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط ٣، ١٩٩٧: ١٩

فالشاعرة ساجده حميد، يتمظهر الحس الثوري والإصلاح الاجتماعي بصبغته النسوية بشكل جلي، كما في قصيدتها بقولها^(١):

بدلي ماء بحرك واضطربي

ان للأرض تستفز البحار

كما أن لي أن اقود فمي

صوب نهر اضل الطريق...

تعيش الشاعرة أجواء التغيير في أن تستنهض فنتها الانثوية ومن الممكن عدّها (بالتنمرّد الذي به تستكشف المرأة وعيها وتعبر عن مكونات الأنا داخلها، وتصدّ فاعلية شاعريتها باتجاه من حولها وتوجه نغمتها لمن هو الحكم والخصم معا)^(٢)، بوصفها امرأة فالخطاب بالضمير، المخاطب المؤنث (بدلي) ولم تقل (بدل) او (بدلوا)، فتستنهض العزيمة واستثمار رياح التغيير صوب عالم جديد ومجتمع ينعم بالعدل تقوم بدور المصلح الاجتماعي، إذ تشير بعض الآراء النقدية الى أن الذات تبدو أكثر حضوراً في الوجود عندما يتوافر عاملين هما؛ الوعي التام وتكوين مفهومها عن الذات، فيتجسد ذلك أما عن طريق الإشارة الى صورة تلك الذات أو حضور علامات متحققة في عالم المتخيل والحقيقي^(٣) (أن للأرض أن تستفز البحار / كما أن لي أن اقود فمي / صوب نهر أضل الطريق)، بأن لها القدرة في إيجاد الحلول وتشخيص الأخطاء بوصفها تشكل معادلة صعبة في إصلاح المجتمع، فتلحظ ثنائية (الذكور والانوثة) شاخصة ومتجلية في النص من الممكن هيمنتها في الواقع الاجتماعي لذا كانت مؤثرة كنسق مضمر في لغة صورها الشعرية، فهي لا تتوقف عند هذا الحد من لحظة الوعي الثقافي واكتشاف قدراتها، بل تطمح الى تعزيز خطابها كمصطلح اجتماعي في ترسيخ حسها الثوري اتجاه الوجود بوصف الخطاب يعد (شرط ضروري لإخراج فعل النسان الابداعي الى حيز الوجود)^(٤)، فأنها تبحث عن حلول وتنضّي للمجتمع الطريق قبّال ما تواجه من حواجز وظروف صعبة وقاسية بوصفها امرأة،

فتشخص المعرقات التي تعيق مساهمتها ثم بعد ذلك تنطلق لمعالجتها بقولها^(٥):

انا طفلة النخل

والقدر المضطرب

حملت المصاييح في وسط البحر

فـانطفأت..

فهي تؤكد أنها آما في الشطر الاول (أنا طفلة)، لكن في الوقت ذاته يتجسد حضور هيمنة الذكورية بنت من ؟؛ تأتي مفردة (النخل) مذكر، فأن هناك نسق مضمر من الممكن أن نعهده ترسيخ الاعراف والتقاليد التجميد للنسب (الاب) وليس الام ويأتي الشطر الثاني (القدر المضطرب) ليعزز حجم المعاناة ويرميّه على القدر الذي صنع ذلك النسق المضمر أي لا وجود لمساهمة الانسان في صناعة قدره، ثم بعد ذلك تشير الى مساهمتها الفاعلة كونها انثى بوصفها شاعرة تمثل صوت المجتمع الذي تعيشه، فأيقونة (المصاييح) في الشطر الثالث دليل على الانارة من الممكن أن تتمثل اداة للبحث عن طريق الخير ومساعدة الآخرين في الخلاص من الظلم في وسط هذا المجتمع (وسط البحر)، لكن النتيجة كانت مخيبة، وعدم اعتراف الآخرين (المجتمع) بها، ومن الممكن أن يعد المجتمع أنها غير فاعلة لا لشيء الا كونها انثى، فجاء الشطر الثالث بمفردة واحدة (فانطفأت..)، فالمجتمع (الوسط الذكوري/ وسط

١ طفلة النخل، ساجده حميد: ص٧

٢ الجسدية بين المحور الخط (الذكورية والانثوية) مقارنة في النقد الثقافي ' أ.د نادية هناوي: ٦

٣ ينظر: النظرية الادبية، تقديم: أن جيفيرسون دفيد روبي، ترجمة، سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط٢، ١٩٩٢: ٢٢٥-٢٢٦

٤ لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠: ١٥٣

٥ طفلة النخل، ساجده حميد: ص١٣

البحر) المهيمن في انهاض (المصاييح/ المرأة) فضلا عن الاقصاء لها بوصفه (نظام اجتماعي تعطي فيه امتيازات لمصالح وقوة الذكور ويتم فيه اخضاع النساء لسلطة الذكور)^(١).

لم تتوقف الشاعرة عن هذا العارض/ العائق الاجتماعي، فأنبرت في محاولة ثانية الى اشتعال تلك المصاييح مجدداً، لكن صفة المجتمع وتهميشه للمرأة حال دون الاستمرارية والديمومة ليقف تلك المصاييح، ففي الشطر الثاني (فالها الموج)، فالمجتمع دفعها الى الإنطفاء والجمود والخمول، فالمجتمع حمل ايقوية(الموج) بعد أن كان في الصورة الاولى (البحر) وبنّت (طفلة) كما في قولها^(٢):

ثم أوقدتها

فالها الموج وانطفأت

من الممكن أن نقارن بين الصورة الاولى والصورة الثانية، نجد تغير طرئ على رسم الصورة، عن طريق مفردة (انطفأت) في الصورة الاولى جاءت في الشطر الثالث بمفردها، وهذا يكشف نسقاً مضمرأ بأن الوسط الذكوري/ المجتمع أكثر هيمنة وأكثر قوة من الشاعرة، في حين الصورة الثانية جاءت مفردة انطفاء بمعنية (فالها الموج) اي معززة له بواو العطف، أوقدتها، فأنها اصبحت أكثر قوة من الصورة الاولى، ما يعزز ذلك جاء الشطر الاول بعبارة(ثم أوقدتها)، أي تغير كف القوة من المجتمع الى المرأة / الشاعرة، بعد ذلك خطت الشاعرة خطوة ثالثة في سبيل البحث عن حلول، عندما عززت الصورة الثالثة مساهمتها، واستظهار، فاعليتها وقوتها، ومحاولة للإصلاح والتغيير، لكن ظهور الحواجز والمعرفلات بطرق اخرى، بوصف المجتمع الذكوري مهيمناً، كما في قولها^(٣):

ثم أوقدتها

طال بي الليل وانطفأت

فجاءت المماثلة في الوقت الى نفاذ طاقة المصاييح (فانطفأت) أي هناك نسق مضمر عدم قدرة المرأة الصمود طويلا في التنافر ومواجهة التحديات مثلما الرجل.

فتنقل الشاعرة الى خطوة من الممكن عدها متقدمة في التضحية من خلال التضحية بالدم، كونه المعارض الموضوعي لأثبات الوجود، وهذا الامر يستتق لنا نسق يقبع في الاعماق البيئة العربية بأنها بيئة تغلب لغة الدم في سبيل تحقق أهداف ومبادئ الثورة والبيئة العربية حافلة بالتضحيات وأراقه الدماء، من جانب اخر من الممكن أن تحمل الصورة استثناءً بخصوص الدم بقولها^(٤):

لم يكن غير ايقادها بدمي

غير أنّ دمي شحّ هذا المساء

وليس أمامي سوى

البحر....

لا بدّ من خطوة

آتية.

فالشطر الثاني (غير ان دمي شح هذا المساء)، هنا المقصود به بمفردة (الدم) ليس بدلالة المعجمية دم الانسان / الشاعرة، بل يخرج الى خطاب تمثل بدم الفئة التي تنتمي اليها الشاعرة (الوسط الانثوي) بوصف عبارة (دمي) المؤلفة من المفردة (دم) و(ياء)المخاطبة، فتشكل أيقونة تدلل على الوسط الأنثوي بوصف السياق يحتكم لذلك كونه الخطاب موجه الى الآخر الأنثوي فضلا عن عدم وجود من يناصرها من النساء كون القضية قبال مجتمع ذكوري، فهي لم يهد لها بال من أجل اصلاح المجتمع من خلال ذلك

١ الأدب النسوي، بام مورييس، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٨٥

٢ طفلة النخل: ساجدة محمد: ص١٣

٣ طفلة النخل: ساجدة حميد: ص١٤

٤ م،ن،ص١٤

تكشف لنا الشاعرة بصورها خطابا في اضطهاد مساهمة المرأة ومعاناتها والعلاقات التي تحد من عطائها الى جانب ذلك لم يقف خطابها ونقدها لذكورية المجتمع، بل امتد الى خطاب ينتقد النساء أنفسهن.

وعلاوة على ما سبق فإن خطابها جاء خطابا هادفا تجلى عن طريق ترابط صورها الشعرية في تقديم رؤيتها بوصف الخطاب يحمل (بنية ذهنية وبنية نصية وبنية سياسية مؤطرة لها وبنية من النصوص الغائبة والعلوم المرجعية ولذلك فانه يحتوي التفسير باعتباره نظرا في الظواهر)^(١) كما تؤكد الشاعرة على المساهمة الفاعلة من قبل المرأة في صنع الحياة ولها الخطوة في خلق مجتمع متقدم، فالمرأة مع الرجل تخلق مجتمع متكامل قائم على التعاون وعدم التهميش، كما في قولها^(٢):

وأكتفى الليل بالهمهمات

غدوت حصى

أحزم النور حتى اشتعل

نجد النص في صورته الشعرية يتشكل بوصفه خطابا عن طريق الشروع في البحث عن الظواهر الحياتية اليومية التي وجدت منذ نشوء الحياة البشرية، وأحدى تلك الظواهر كيفية خلق النار، فوصفت المرأة بالحصى التي ولدت عن طريق احتكاكها بالعشب النار، فإن هذه المفردة (حصى) ليس المقصود بها المعنى المعجمي التي لا نفع ولا قوى بل الشاعرة تعتمد من خلالها بوصفها أيقونة الى ما تقوم به من عمل ووظيفة كانت سببا في خلق النار، فإن تمثل جانبا حيويا في المجتمع، فليس اداة دون عمل بل متفاعلة مع الرجل (النور)، فإن بداية معرفة الانسان بالنار كان من خلال احتكاك الحصى بالخشب او حصى بحصى كي يشعل الجمره الاولى في الحياة، فتصور نفسها بأنها (اداه) فاعلة في الحياة، وفائدتها في المجتمع، محاولة منها ترسيخ مبدأ ان المجتمع قائم على طرفين الذكر والانثى ولا يمكن ان يقوم طرف دون الآخر في المجتمع.

كما أن هناك تقاليد وأعراف تحكم المجتمع تقبع في ظواهر اجتماعية فتعاني المرأة منها وكيف يكون احداثها، وانعكاساتها على المجتمع، من الممكن ان تتمظهر تلك العادات والتقاليد بشكل واضح كخطاب تبوح به الشاعرة، وتتجسد تلك الظاهرة في ايقونة (الزواج) بوصفها تمثل استقراراً وملاذاً آمناً للرجل والمرأة، فضلا عن ذلك يقي المرأة الظروف القاهرة التي تمر بها فيتمظهر ذلك بوصفه خطابا يبوح بصورة عن ذات المرأة (تتقل صورتها الذاتية، إذ يسهم في تشكيل الصورة من القيم والافكار التي تؤمن بها، كما نلمح فيها أثر العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم)^(٣)، من هنا، تلمح الشاعرة الى أعراف وتقاليد تواكب تلك الظاهرة يتجلى ذلك في مفردة (القطار) التي تقبع في ذهن كل امرأة. فإن مفردة (القطار) تتمظهر عند المجتمع النسوي على شكل (نصيب) المرأة من الزواج، وانتظار في احدى محطاته كي تركب في القطار / الحياة الزوجية، بما تحمل هذه الحياة من ايجابيات او سلبيات وهذا ما يصنعه المجتمع كأداة للتحذير والتنبيه للمرأة بعبارة (لا يفوتك القطار) اي النصب او الحظوة من أمر ما بصورة عامة (الزواج) بالتحديد في المجتمع النسوي، والحذر من أن تصل مرحلة (العنوسة) أي تصبح المرأة (عانس) بعد أن مرت مرحلة الشباب دون الحظوة بالزواج، وقد تجلى ذلك في شعر ساجدة حميد لكن بأسلوب شعري جميل، فضلا عن تأخذ مفردة (القطار) في شعرها ابعاد واسعة، فضلا عن ذلك من الممكن عده ملمحاً لنقد المجتمع. بقولها^(٤)

أيا قمر القلب

كنت وكنت..

أتيتك بالأمس مملوءة بالعناد

ولم يك لي غير عشر سنين

^١ التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ٣٢

^٢ طفلة النخل، ساجدة محمد: ص ٢١

^٣ صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ١٣

^٤ طفلة النخل: ساجدة حميد: ص ٢٢

كنت خائفة وحزينة

تحاصرني رغبة ان يجيء القطار....

فالشاعرة في هذه الصورة تشير الى عادات وتقاليد يحتكم اليها المجتمع بقولها (لم يك لي غير عشرة سنين / كنت خائفة وحزينة)، هناك نسق ضمير يكشف عن الزواج القسري والاجبار على التزويج في سن غير مؤهلة فيه - حسب قولها - في الشطر الثاني يبين حجم معانتها كونها خائفة وحزينة، أي إنها في أمر مروع وقلق يقابل هذا النسق الضاعط في التزويج الفتاة في سن مبكر، وهو الخوف من المستقبل المجهول (القطار/ المرأة العانس)، كما في قولها (تحاصرني رغبة أن يجيء القطار)، لذا فهي بين امرين بين رفضها بداخلها، والركوب في عربة القطار / الحياة الزوجية، كونها لا تدرك من تلك الحياة شيء، والامر الآخر تخلفها عن الركوب يواجهها بهاجس (المستقبل العنوسي)، ثم تعطي بعد ذلك صورة للحياة الزوجية / القطار في بداية انطلاقه بقولها^(١):

فأبدا مثل الصغيرات رحلة

فذاك القطار السعيد

يلمّ الصبيات من كل بيت وشرفه

وغير الصبيات فيه

أباريف ملأى بماء الورد

فالشاعرة هنا، تصف المرأة بأنها زينة الحياة وقمة الإفعون، بوصفها (أباريق ملأى بماء الورد)، بعد ذلك تأتي الصورة الثالثة لتعطي تصوراً عن واقع ذلك القطار / الحياة الزوجية، فالشاعرة تنتقد ذلك القطار / الحياة الزوجية، بوصف المرأة تمر بتحويلات تغادر ايام الصبا / حياة كونها فتاة الى عالم اخر، عالم الامومة بقولها^(٢):

يقول

ابدائي الان رحلتك... ابتدأي.

في القطار بفنون أغنية عربية

الصبيات صرن نساءً

وأنجن جيشاً عظيماً

ومن الممكن أن يكون دور المرأة بعد مرورها من مرحلة الصبا الى مرحلة النساء (مرحلة الامومة)، فالغرض هو انجاب الأبناء للالتحاق بالجيش، ولا يوجد اي ملمح للاهتمام بذات المرأة كأم او فتاة، كذلك يتجسد الحس الذكوري وهيمنته في ذهن الشاعرة فضلاً عن المجتمع، كما في قولها^(٣):

اي شيء تريد؟

((..ضعي فوق صدرك رأسي، ضمي بكفيك وجهي

دعي خشخشات الأساور تحملي لبلاد بعيدة

أتيت الماء للألمس وجه المكان الذي ضمنا

وجه ذلك الزمان...

إذ نجد كل شيء يقع على عاتق (المرأة) من اوامر واعمال تقوم بها وليس على الرجل الا ان يطلق الاحكام والمرأة تنفذ ما مطلوب منها مقابل راحته بمعية جهد من المرأة، فهي التي تقوم بالأعمال جميعاً (ضعي فوق صدرك / ضمي بكفيك / وعي خشخشات

^١ طفلة النخل: ص ٢٥^٢ م.ن: ص ٢٥^٣ طفلة النخل. ساجده حميد: ص ٤٢

الاساور)، فضلا عن ايقونة الزينة (خشخشات الاساور) بوصفها تدل على تقاليد تلتزم بها المرأة بوصفها زينة يتباهن بهن دون الرجل. تستثمر الشاعرة علامة الام في تأكيد الحس الثوري والرافض لهيمنة (الذكورة) في المجتمع بقولها^(١)

أماه تلك نجمة صغيرة بعيدة ستطفيء القمر ..

فحدقي أماه إنها كمن يثور تشعل الفضاء .. تطفيء القمر

فهي تقدم رؤية عميقة، من الممكن أن تعد لحظة وعي متقدمة كونها تحلق في الافق البعيد وبوصفها شاعرة ما يشكل خطابا نابع من الانتاج اللفظي الذي جسد أمام المتلقي والسماع له كفعل قائم بذاته^(٢)، فأنها تنظر الى الاشياء بمنظار بعيد، فتشكل (نجمة صغيرة) و(ستطفيء القمر) عنصر دهشة في بنية الصورة كونها (النجمة) في العين الباصرة تعد صغيرة في حين (القمر) أكبر حجما، اضاءة النجمة صغيرة، القمر اضاءته اوسع، الى جانب ذلك فأنا مفردة القمر تعد مهيمنا راسخا في الوسط النسوي^(٣)، فأنا النجمة عندما تثور تحقق ما تصبو اليه (تشتعل الفضاء / تطفيء القمر) تستنهض الشاعرة النساء لمكانتهن متجسد ذلك في (حدقي أماه)، لكن توجه هذا الهاجس بالإحباط وعدم المقدرة على الثورة، بأن هناك مهيمن هو سطوة الذكور في المجتمع يمنع من التحرر، بقولها^(٤):

خوفي عليك يا صغيرتي أحذري انشداد قلبك

الصغير بسقف ذلك الفضاء

كم قطع الظلام من حبال

نلاحظ بأن الفضاء داخل الصورة بدى أكثر تشظياً وخرج عن دلالاته المعجمية المحددة بالفضاء الكوني وما يشمل من كواكب ونجوم الى فضاء المجتمع، فلأم (الوسط النسوي) يضع الحواجز المعرقلات من خلال أبداء الخوف والحذر من هذا الدافع للتغير، لقسارة (الفضاء) المجتمع، بأن يوصف ذلك الفضاء (بالظلام) الذي لا أمل فيه، فتشكل هذا الصورة رؤية للعالم بما تقاسيه المرأة بصورة عامة من المجتمع وعدم فسخ المجال الى أخذ دورها الفعال، فالشاعر ساجده حميد تدعو الى العدالة في المجتمع بين الذكور والانثى، فضلا عن ذلك تحريرها من القيود التي يفرضها المجتمع. كذلك الشاعرة زهور دكسن، تبحث عن روح العدالة في المجتمع عن طريق المساواة بين الذكر والانثى بقولها^(٥):

أما كلنا رئة تتنفس

واليد تسحقها

تتنفس

والصمت يسحقها؟

رئتي في يد

وأنا في يد آتمطي

وهذا

وانت

أما كلنا

نتنفس من رئة واحدة؟

^١ م.ن:ص:٩٤

^٢ ينظر: افتتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠١٠: ١٦

^٣ يرتبط موضوع القمر مع عالم المرأة في الثقافات والاديان والاساطير كون القمر يمثل آله الانثى؛ ينظر لغز عشتار الالهة الموثقة واصل الدين والاسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين، سوريا، ط٨، ٢٠٠٢: ٧٤-٨٥، وينظر: تجليات الانساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمار، عياد حمزة شهيد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥: ٧٧

^٤ طفلة النخل: ساجدة حميد:ص:٩٤

^٥ خلف الذاكرة الثلجية: زهور دكسن: ص٢٥-٢٦

الشاعرة من خلال مفردة (كلنا) يتشظى المعنى الى دلالة اوسع. وهذه المفردة تقابلها مفردة (رئة) مما يعطي بعداً جديداً، من الممكن ان يقعان في مكان او مناخ محدد ضمن أفق تلك المفردة (رئة)، وبذلك تأتي المفردات الاخرى (اليد /الصمت / انا / مقدار / انت) فكلها تشتمل على الذات و "الاخر"، الشاعرة و الاخر، الشاعرة والمجتمع. يتشاكل الجميع مع توظيف علامة الترقيم (٢) فمن الممكن هناك سؤال عميق يبنى عن حجم المعاناة والتي يفرضها المجتمع، ومحاولة رفع تلك المعاناة وتأثيرها، ومن الممكن تكون هذه المعاناة عدم المساواة بين طبقات المجتمع، بين المرأة والرجل في المجتمع... الخ، كذلك فأنها تكشف لنا عادات وتقاليده المجتمع من خلال أكثر من صورة بقولها^(١):

ابيتها السيدة الشعثاء

البالغة الاسمال

الحافية القدمين

العاشقة الحناء

أكلت يدك الحناء

حيث نلاحظ عادة النساء للمواظبة على التعامل مع (الحناء) بوصفها ايقونة عرفت النساء بها اكثر من الرجال. فالشاعرة تقترب من الواقع، بالتحديد ما يكون بتماس مع حياة المرأة، لذا تجد دقة الصوير نابع من اعتماد علامات من الممكن ان يستدل عنها في مجتمع نسوي يراعي أمور او يلحظن الاشياء، عند الرجل لا تتمثل شيئاً كما في ايقونة (الحناء) (أكلت يدك الحناء)، فمن الممكن أن نستدل على عمق التعامل مع هذه الحناء وحرص النساء والمواظبة على ممارستها، فضلا عن ذلك تنقل لنا الشاعرة عادة تمتاز بها النسوة في الحي التي تسكنه الشاعرة في ابي الخصيب في البصرة^(٢)، فتنتقل عادة المناطق الشعبية، كما في قولها^(٣):

وكان الناس يزحمون في السوق

جماعات

وابواب البيوت قبالة السوق

النساء قبالة السوق

الصغار...

فأنها عادة النساء الجلوس بالطرقات في هذا الحي، على شكل أفراد او جماعات، قرب الابواب بوصفها منطقة شعبية، فالشاعرة تنقل لنا بعض العادات التي تكن في تماس بالمرأة واكثر تعاملها فهي تتساق مع مجتمعها، من جانب اخر، في موضع متصل بما سبقه من قربها من الواقع والمجتمع الذي تتعايش معه، لكن في دائرة اوسع من السابقة، بمعنى لم تكن ضمن صور ما يتعلق بالمرأة، فهي تشارك المجتمع همومه، بوصفها تحمل الحس الثوري والنزول الى الواقع الاجتماعي بجميع طبقاته، كما في قولها^(٤):

قرأت بأعين الاطفال.....

غمست أصابعي

وعصاي

والكلل الذي يريد كالرعد

بكأس مرارة الفقراء

ذقت مرارة السقيا

^١ خلف الذاكرة الثلجية: زهور دكس: ص ٥٦

^٢ ينظر: خلف الذاكرة الثلجية: ص ٩٣

^٣ م، ن: ص ٨٩

^٤ زهور دكس: ص ٣٥-٣٦

فهي تنزل الى الواقع، وتسليط الاضواء على (طبقة الفقراء)، فتعيش همومه الفقراء (بكأس مرارة الفقراء/ ذقت مرارة السقيا) فهي لا تغفل عن الفقراء بوصفها بنت المجتمع كذلك لا تغفل عن مشاركته وطنها همومه ومعاناته وانعكاس تلك الهموم والمعاناة على المجتمع والظروف التي تحيط به، كما في قولها^(١):

يا وطن القهر

لو كنت لي..

سلما من جحيم المدى

لا رقيت لك يا وطن القهر

لو تحتكم

آه... لو تبسم

آه... يا وطن القهر

لو... لو

فالحسرة والالام يطغيان على ذات الشاعرة، لما يمر به الوطن من نكبات وظروف قاسية، فالشاعرة زهور دكس تتساق مع المجتمع وتعيش بتصالح معه من خلال العادات والتقاليد وللإحساس بالمجتمع وما يعانيه مع الطموح الى تحقق العدالة والمساواة بين الذكر والانثى، لكن بهاجس اقل وطئه من الشاعرة التي سبقتها.

اما الشاعرة بشرى البستاني تشارك المجتمع همومه وآهاته وتعيش تحولاته السياسية والاجتماعية، كما في قولها^(٢):

قلت لن يهجر ذاك الغضن جذع الشجرة

المرضى على وجهه حزينان وروداً وضمان.

تلحظ أثر (نكبة حزينان) لها أثرها في ذات الشاعرة بوصفها بنت المجتمع. وتعطي لدورها بعداً اعمق (لن يهجر ذاك الغضن جذع الشجرة)، أي عدم الانسلاخ من المجتمع وتظاهرات الظروف سلبية كانت ام ايجابية، وفي سياق متصل، فإن الشاعرة لقربها من المجتمع تحس بإحساسهم، فتتقد السياسي والاقتصادي بقولها^(٣):

لوجهك الفتان عطر الله يا وطن الهوى والموت،

جائعة انا والنخل ملئ رباك،

عارية أنا والنقط مل ثراك،

طامئة وقلبي نخله بمشارك الدنيا،

فتقوم بدور المصلح الاجتماعي فتسلط الاضواء على الجوانب التي تتغافل عنها السلطة عن طريق أحداث مفارقة في الوسط الاجتماعي (جائعة - النخل مل رباك) فهذا نقد على عموم الخبرات في البلاد ولكن وجود الفقراء (عارية/ النفط مل ثراك)، فالصورة تمتلك نسفاً ثقافياً تمثل من خلال أيقونة (النخل/ النفط) بوصفها دوال على الخبرات التي ينعم بها الوطن، لكن أبناء الشعب (عارية / جائعة)

، من جانب آخر لا يبتعد عن ذهن الشاعرة هاجس الهيمنة والتسلط لذكورية المجتمع وخلق المعرقات التي تواجه المرأة بقولها^(٤):

وعيناك نافورتان ألمم اطراق ثوبي،

يجيء الندى والنداء

^١ خلف الذاكرة الثلجية: ص ٦٣

^٢ الاغنية والسكين: بشرى بستاني: ص ٧

^٣ م، ن: ص ٦٧-٦٨

^٤ م، ن: ص ١٣

ألملم شعري يجيء الندى والنداء

فيشغل في عمق قلبي

الاسى، السحر، الذكريات...

من الممكن أن جانب (الحشمة) للمرأة الذي يفرضه المجتمع كان حاضرا بوصفها اعطت لهذه القضية اهتماما تتكشف خيوطها من خلال (عيناك.. الملم اطراق ثوبي)، كأنه جانب مهم توليه المرأة في المجتمع من الالتزام بالتقاليد والاعراف الاجتماعية وعدم الاخلال بها ومهيمناً في بنيتها، فضلا عن ذلك تأخذ المهيم بعداً

اوسع يصل الى ساحة الابداع داخل المرأة / الشاعرة، يفرض قيود عليها (ألملم الشعري)، أي يفرض المجتمع أن تكن حذرة ومقيدة ضمن شروط في ابداعها فأن (عبارة ألملم اطرق ثوبي) و(إلمام شعري) يشتركان في ساحة واحدة عند ذات الشاعرة/المرأة، مما يسجل حضوراً كبيراً لقيود المجتمع على جميع الجوانب الحياتية في المرأة، فمثلا تلملم اطراف ثوبها وعدم اظهار اي شيء من جسمها، يقابلها كذلك تلملم شعرها وعدم اظهار اي جوانب تظهر فيها مفاتن حياءها. وفي سياق متصل قولها^(١):

وأني لو أملك السكين او امتلك الذراع

لكان الانعتاق لكنني لا املك الشراع

والريح

آه الريح

غراره.. غريرة

تسلط الشاعرة على جانب من تهمش المرأة، بالبحث في المعرقلات التي تقع بالضد من تحررها واستغلال حقوقها ومساهمتها في المجتمع، فلقدتها الشرطين، امتلاكها السكين وامتلاكها الذراع يحولان عن تحقيقها أنعتاقها من قيود المجتمع، وأن مفردة (السكين) و(الذراع) يخرجان من دلالتها الحجمية الى دلالة اوسع، اي المقصود بها اليات المواجهة القوة في داخل المرأة للمواجهة (العزيمة)، ف جاء الشطر الثاني (لكان الانعتاق)، أي التحرر من قيود وهيمنة ذكورية المجتمع بوصف الرجل / الذكر يمتاز بتوفر كلا الشرطين (السكين / الذراع)، (الاليات / القوة) فيتمتع بحقوقه كما تستهض المجتمع، وتعزيز الحس الثوري من أجل التغيير، كما في قولها^(٢):

لو أحد يصرح في هذا الوطن المهجور

لو يزحف، يزحف هذا الشعب المقهور

كي يسقط وجه المسخ..

البحث عن الحرية وطموح الى الثورة كي ينتشل هذا الشعب من الهجرة والقهر ويذهب بوجهه الممسوخ المشوه الى الفضاء الرحب المفعم بكل ما هو جديد.

الخاتمة

١. الخطاب النسوي يحتاج الى مقومات كثيرة كي يستقيم خطابا قائما بذاته، وأبرز تلك المقومات هي البنية الاجتماعية والبيئة الثقافية التي تسهم في تشكل خطاب له خصوصيته

٢. المرأة كائن بشري احيط بمجموعة معوقات احاطته في أن يواجه الآخر بكل اشكاله مما انعكس على ذات المرأة في التوقع في حيز ضيق الوسط الذي يعيش فيه

٣. نلاحظ عن طريق البحث أن النصوص الابداعية محاولة في خلق مناخ ثقافي يحطم الجدار القائم في الارتكاز على الرجل (ذكورية المجتمع).

١ الاغنية السكين: بشرى البستاني:ص٨٨

٢ من،ص٨٨

٤. النصوص الابداعية للشاعرات العراقية تفصح عن هموم المرأة العراقية والمرأة بشكل عام، وهي القادرة على تشخيص والبوح بما تحمل ذات المرأة من هموم ومعقلات، إذا ما قورنت تلك النصوص بنصوص أخرى لشعراء ذكور
٥. بوصف المرأة كائن يعيش في وسط المجتمع، فإن الشاعرات بنصوصهن الابداعية لم يكنن منسلخات عن ارهاصات ذلك المجتمع، وما يواكبه من مناخ ثقافي واجتماعي، إذ كان للظواهر الاجتماعية حضور فاعل كأيقونه الزواج وغيرها.
٦. ذوات الشاعرات كانت أكثر حضوراً في نصوصهن، وهذا يشكل معادل موضوعي يوازي حجم الضغوطات التي تواجه ذات المرأة من الآخر.

المصادر

- الادب النسوي، بام مورييس، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢.
- الاغنية والسكين، بشرى البستاني، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٦.
- افتتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١٠، ط١.
- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد البازي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
- تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠١٥، كلية التربية للعلوم الانسانية.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، مركز الثقافي - الدار البيضاء و بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
- الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الانثوية) مقارنة في النقد الثقافي، ا.د نادية هناوي، ط١، دار الرافدين. لبنان - بيروت، ٢٠١٦.
- الحقيقية الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم، د. بشير تاويريق، عالم الكتب الحديث، أريد، الاردن، ط١، ٢٠١٠.
- خطوط وملاحم، خزعل الماجدي، ع٥، ايلول، ١٩٧٤، مجلة الكلمة.
- خلف الذاكرة الثلجية، زهور دكسن، دار العودة - بيروت، ط١، ١٩٧٥.
- دعوة لكتابة القصيدة اليومية، غزاي درع الطائي، خزعل الماجدي، عبدالحسين سنكور، ع٥، ايلول، ١٩٧٧، مجلة الكلمة.
- سوسيولوجية النقد القصصي العربية، مقارنة في نقد النقد، خالد علي ياس
- شعرية الحداثة بين بنية التماسك الى بنية التشظي، فاضل ثامر، ط١، دار المدى، ٢٠١٢.
- صورة الخطاب في تراث العربي، د. ماجدة حمود، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
- طفلة النخل، ساجدة حميد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٦.
- لسانيات الخطاب وانساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠.
- لغز عشتار الالهوية المؤنثة واصل الدين والاسطورة، فراس السواح، ط٨، دار علاء الدين، سوريا، ٢٠٠٢.
- مقدمة أبحاث مؤتمر الادب النسوي، د. ايمان السلطاني، مجلة رؤيا، العدد الثاني والثالث، السنة الاولى، ٢٠١١
- مواجهات الصوت القادم دراسة في شعر السبعينيات، حاتم صكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- النظرية الادبية، تقديم آن جيفيرسون دفيد روبي، ترجمة، سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط٢، ١٩٩٢.