ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

.Implicit Masculine Paradigms in the Poetry of Lamia Abbas Amara

Ali Hadi Hassan Hussein Al Matrouh

Kirkuk University / College of Education for Human Sciences / Department of Arabic Language

* *Corresponding author: E-mail* : aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

Keywords:
power,
domination,
body,
self,
submission

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	18 Dec 2024
Received in revised form	12 Jan 2024
Accepted	13 Jan 2024
Final Proofreading	25 Jan 2025
Available online	26 Jan 2025

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The study begins by investigating the masculine frameworks embedded within the poetic texts of Lamia Abbas Amara, challenging the predominant critical consensus that views the poet as a representative of the feminine voice and as an expression of female consciousness. She is often celebrated as the "Scheherazade of Iraqi literature." However, her work has typically been approached with traditional tools that align with interpretive, semantic, psychological, and social contexts; this study seeks to overturn these superficial readings by probing beyond the surface meanings to uncover the latent structures that serve male authority, virility, patriarchy, and masculine centrality. The analysis reveals the pervasive influence of masculine structures in the poet's emotional unconscious, viewing her texts through several lenses, including an initial theoretical outline that summarizes key cultural concepts such as structure, subtext, masculinity, cultural criticism, and feminist theory. This is followed by a deconstruction of masculine central authority and an examination of male dominance over female subservience, culminating in an exploration of the male gaze on the female body and the incomplete nature of the feminine self. By engaging these frameworks, this study diverges from previous critics who have positioned the poet as a purely feminine voice advocating for womanhood.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.1.2025.04

الأنساق الذكورية المضمرة في شعر لميعة عباس عمارة

علي هادي حسن حسين/ جامعةُ كركوكَ / كليةُ التربيةِ للعلومِ الإنسانيةِ / قسمُ اللغةِ العربيةِ

الخلاصة:

انطلقت فكرة الدراسة في التنقيب عن الأنساق الذكورية المضمرة في أغوار النصوص الشعرية للميعة عباس عمارة، بهدف تفنيد الرؤية المطلقة التي تبناها السواد الأعظم من النقاد في دراسات كثيرة، والذين اعتبروا الشاعرة ممثلة للصوت النسوي المعبر عن الوعي الأنثوي، حتى أُطلق عليها لقب "شهرزاد الأدب

العراقي". استند هؤلاء النقاد في رؤيتهم إلى استقراء نصوصها بأدوات تقليدية، اعتمدت السياقات الفكرية والدلالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، مع التركيز على الأنساق الظاهرة؛ لكننا سعينا إلى قلب هذه القراءات السطحية، عبر البحث في المعنى العميق والمتجذر داخل النصوص، محاولين اكتشاف الأنساق المضمرة التي تخضع لسلطة الفحولة والأبوية والمركزية الذكورية. وقد كشفنا عن الحضور المهيمن لهذه الأنساق في اللاوعي العاطفي للشاعرة. جاءت الدراسة موزعة على عدة محاور، استُهلّت بمناقشة تنظيرية ملخصة لبعض المفاهيم الثقافية، مثل: النسق/ المضمر/ الذكورية/ النقد الثقافي/ والنقد النسوي/. بعدها، تناولت الدراسة تفكيك نسق السلطة المركزية الذكورية، وإظهار نسق الهيمنة الذكورية المرتبط بالخضوع الأنثوي. واختُتمت بتحليل العلاقة بين كاميرا الرجل والجسد الأنثوي، وكذلك نسق الذات الأنثوية غير المكتملة. من خلال هذه الأنساق، خالفت الدراسة الرؤية المطلقة التي تبناها النقاد بشأن الشاعرة بوصفها الصوت الأنثوي المدافع عن الأنوثة.

الكلمات المفتاحية :السلطة، الهيمنة، الجسد، الذات، الخضوع

تمهيد.

إن مفهوم النسق شاع استخدامه في الآونة الأخيرة بشكل واسع وتباينت تعريفاته ففي المعجم اللغوي جاء "نسق الشيء يَنسقُه نسقاً ونسَّقه نظّمه على السواء..." (ابن منظور الافريقي، ٢٠٠٩، صفحة ٦٣٨/٣)، ونسق الشيء – نسقاً: نظمه. يقال نسق الدر، ونسق كتبه، والكلام عطف بعضه على بعض ... ويقال: جاء القوم نسقاً، وزرعت الاشجار نسقاً، ويقال: شَعْرُ نسق مستوى النبتة حسن التركيب، ودر نسق منتظم. والمنسوق يقال: كلام نسق متلائم على نظام واحد، و (حروف النسق حروف العطف (النسيق): المنسوق". (المجمع العلمي في القاهرة ابراهيم مصطفى و احمد الزيات واخرون، ٢٠١٣، الصفحات ٩١٨-٩١٩)

أما المفهوم الاصطلاحي : يعرفه الغذامي على أنه " دلالة مضمرة وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود" (الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، ٢٠٠٥، صفحة ٧٩)؛ إذن ما يعنيه النسق هو فعل الثقافة المتراكم عبر العصور في الذهنية العربية المنتجة للخطاب والمستقبلة له أيضاً، فهي أنساق راسخة ومترسبة لا يمكن للفرد أن يعيها ما لم يكن على علم بفعلها المتسرب في اعماق النص سواء السلبية أو الايجابية على الرغم من أن الغذامي لم يركز على الأنساق الإيجابية بوصفها من المعطيات الأبجدية والتقليدية اما السلبية هي محط الدراسة

لأنها لا تخرج بوعي من الكاتب، ومن الصعب التخلص منها نهائياً فغالباً ما يظهر النسق المضمر في لحظة ثقافية معينة تكشف عن العقلية الحقيقة التي قد تكون متعارضة ومختلفة مع ما يدعو إليه المنتج سواء كان مبدعاً أو منتجا لأي خطاب سياسي، ديني، اجتماعي... ويوضحه الغذامي بقوله "أن الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق" (الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، ٢٠٠٥، صفحة ٧٩).

فالمضمر يدل على أن الخطاب يحمل معناً ثقافياً عميقاً أبعد بكثيرٍ من الظاهر والسطحي، وهذا ما أشار إليه الغذامي في معرض حديثه عن شروط النسق حيث قال: "يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد" (الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، ٢٠٠٥، صفحة ٧٧)، واختلف معه الكثير من النقاد في مسألة القصدية في أن يكون النسق مضمراً ومنهم السلطاني فوجد أن هذا شرط يضيق من مساحة اشتغال النقد الثقافي، مثلما تضيق أهدافه وغاياته، وتحجم طموحه وإمكاناته، فيشير أن النقد الثقافي يمكن أن يشتغل بالأنساق المخفية، سواء المضمرة التي يحملها الخطاب أو الأنساق المحركة القارة في اللاوعي، (السلطاني ، ٢٠٢١، الصفحات ٣٤-٣٥) وهذا يعني أن النسق قد يكون مخفياً بشكل متعمد من المرسل، أو يكون مترسباً والمرسل غير مدرك له.

يستعمل مصطلح الذكورية في الكثير من المجالات: منها الدراسات الاجتماعية والنفسية و الفلسفية...، وفي المجال النقدي تحديدا استعمل هذا المصطلح وبدأ الاهتمام به مع ظهور النقد الثقافي والدراسات النسوية خاصة، في النقد تحديدا، فهو مصطلح أخذ منحاً ثقافياً تم تداوله في الفترة الأخيرة، إذ يستعمل للدلالة على الأفعال غير السوية التي تصدر من الذكور ضد الإناث "فالذكورية في الغالب الأعم مصطلح قدحي ولا يكاد يوجد تيار فكري منضبط ينتسب إلى هذا اللفظ أو يتبناه شعارا له، ولما كانت الذكورية قدحًا، فإنها كالفاشية أو الرجعية أو التطرف تستعمل في الأعراف الثقافية والإعلامية للتنقص من المخالف وتدميره فكريا (البشير، ٢٠٢٣، صفحة ٤٣)، وعلى هذا يأخذ المفهوم معنا سلبياً يعبر عن انحرافات سلوكية من جنس الذكور توارثتها المجتمعات عبر التاريخ وهي أن تكون للذكور السلطة المطلقة والكاملة للتحكم في الجنس الآخر _الإناث_. (خليل و حسين ، ٢٠١٩، صفحة ٥٢) ومن أحد معاني الذكورية حصر وظيفة المرأة في الحياة في الوظيفة الجنسية والتناسلية(الانجاب) وتسويغ العنف الجسدي والنفسي على المرأة (البشير، ٢٠٢٣، صفحة ٤٣)، فضلا عن المعاني

السلبية التي أخذها المصطلح إلا أن هناك من يرى أن هناك جانبا غير سلبي إن لم نقل إيجابيا وهو عندما يكون معنى الذكورية التمييز بين الجنسين مراعاة للاختلاف البيولوجي بينهما؛ بل ذلك هو مقتضى الفطرة الإنسانية السليمة، ومن التمييز المقبول توزيع الأدوار داخل الأسرة، والوظائف في المجتمع، على الجنسين بما يلائم طبيعة كل منهما. فليس من الذكورية أن نرفض عمل المرأة في المهن العنيفة المدمرة للأنوثة، أو المهن التي تستهلك الوقت على حساب الأمومة ومسؤوليات البيت مثلا. (البشير، ٢٠٢٣، صفحة ٤٥) ومن التعريفات الأخرى المتعلقة بالذكورية "هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات السائدة الثقافة الغربية حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد." (الرويلي و البازعي، ٢٠٠٢، صفحة ٣٣٠) أما في المجتمعات العربية التي تصنف أيضا مجتمعات ذكورية أبوية للذكور السيادة المطلقة وذلك عن طريق نظام القبيلة (المشيخة) الذي كان بديلا للدولة وإدارتها كتنظيم اجتماعي يقوم على القيم والعصبيات والعلاقات العشائرية التغالبية. (الحيدري ، ٢٠١٦، صفحة ٥)وهنا يأتي دور النقد الثقافي والنسوي ليكشفان لنا عن أنواع السلوكيات الذكورية التي تحملها النصوص الإبداعية فمهمة النقد الثقافي تصحيح مسار الثقافات غير الصحية التي توارثتها المجتمعات من الماضي باعتبار الذكورية ثقافة إقصائية ملغية للآخر المؤنث وبسبب الثقافة الذكورية التي "أبعدت طرفاً رئيساً من المشاركة في عمليات التمثيل الثقافي، وهذا يعني تمثيل الخصوصيات الأنثوية" (عبد الله ابراهيم ع.، ٢٠١١، صفحة ١٠٤) ولأن أحدى منطلقات البحث هو منطلق نسوي فيعرف على أنه "ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، أو أنه النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، مارا بالمعالجة والصراع، والاستقلال والوعي الأنثوي." (الموسوي ، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٨) ونحن نبحث في ذكورية المجتمع العربي المترسبة عبر المرجعية الثقافية للشاعرة لميعة عمارة وما يلفت النظر أن المنتجة للنصوص امرأة وكان لها أثر تجديدي في الشعر والفكر، فهي أحدى شواعر الحداثة العراقيين الكبريات وما يلفت النظر إن الشاعرة عاصرت هذه الحركات النهضوية فالخطاب النسوي مثلا "ظهر كخطاب منظم في الستينيات من القرن العشرين واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي ولا زال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية" (الرويلي و البازعي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٢٩) وهذا يعني أنه ظهر على أيدي النساء في الغرب "وبالتحديد في بريطانيا، قامت النساء بالحديث أولا عن معاناتهن الخاصة، والأدوار المختلفة التي فرضها المجتمع والعرق والعادات والتقاليد والموروث الثقافي عليهن لكونهن نساء"، (حنفاوي، ٢٠١١، صفحة ١٧٤) وما تجدر

الإشارة إليه أن الشاعرة لها أسلوب أنثوي خاص بها مما يدل على وعيها النسوي (النقدي) ف"النقد النسوي يحاول تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق الحكي والمكتوب " (الرويلي و البازعي، ٢٠٠٢، صفحة ٣٣١) ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك ترابطا كبيرا بين النقد الثقافي والنقد النسوي إذ يلتقيان في نقطة البحث في الثقافة المُهمِشة والمُلغية للآخر (المرأة) عبر تعرية الخطابات الثقافية (الأدبية) الصادرة عن الجنسين (الرجل والمرأة) وكشف المخبوءات القبحية بواسطة الأنساق الظاهرة والمضمرة. خاصة أن وجود المرأة ومكانتها ثقافياً هي أحد موضوعات النقد الثقافي وهذا ما جعل النقد النسوي فرعا أو اتجاها من فروع النقد الثقافي والدراسات الثقافية عامة، فالناقد الثقافي لا يمكن له أن يحلل نصاً تحليلا ثقافيا إلا ويلتقي بمناهج واتجاهات عديدة إذ "نقاد النقد الثقافي لا ينقدون بلا وجهة نظر، فإن ثمة علاقة بجماعات أو اتجاهات مثل الاتجاه النسوي، أو الماركسي، أو الفرويدي أو بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الأنثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق "، (السلطاني ، ٢٠٢١، الصفحات ٨٤-٨٥) وما يهم الناقد هنا هو أن كلا النقدين الثقافي والنسوي يذهبان إلى اتهام الدرس التقليدي في العلوم الاجتماعية بالتحيز واللاموضوعية، فضلاً عن اتهام الرجل بكونه متحيّزاً ضد المرأة. وهذا النقد يستند في طروحاته هذه إلى فكرة تاريخ تلك العلوم، وأن تلك المناهج ذكورية منحازة، وأساليبها تؤدي إلى سيطرة الرجل على المرأة. (السلطاني ، ٢٠٢١، صفحة ١٤٩) وعلى هذا تأخذ هذه الدراسات على عاتقها دراسة علاقة المرأة بالرجل وعلاقتها بالمجتمع من الفن والإبداع والسياسة والحياة الاجتماعية والاقتصادية وتحديدا في نقاط الهيمنة التي تكون المرأة فيها آخرا مهمشاً مقموعاً، وعلى هذا فإن كلا النقدين يحاولان إعادة المرأة إلى مكانها الطبيعي المركزي قبل أن تصبح هامشاً بفعل الثقافة الذكورية الأبوية، فالدراسات النسوية الثقافية ساهمت بفضح الخلفيات والدلالات البطريركية للأدب، واوضحت عليها الخلفية الثقافية والاجتماعية للفرد والمجتمع، وتلك الذائقة الأدبية التي يولدها والتي تتغلغل في اللاوعي الطفولي الذين سيصبحون رجالا ونساءً في المستقبل. وساهمت كذلك في إماطة اللثام عن الكثير من الآليات اللغوية والدلالات الذكورية المكرسة في اللغة" (الرحباني ، ٢٠١٤، الصفحات ٢٨-٢٩)

ومما ينبغي الإشارة إليه أن "النسوية الثقافية امتداد ورافد للفكر النسوي الفلسفي وموجه للحركة النسوية في مختلف المجالات (علم الإنسان، علم الاجتماع الاقتصاد، النقد الأدبي، تاريخ الفن، التحليل النفسي، الفلسفة وهدفت مدارس هذا التيار إلى فهم عدم المساواة الجندرية: أسبابها، تحليلها نتائجها، وتقديم نقد مجتمعي سياسي يركز على حقوق المرأة وقضاياها والتمييز

الجنسي وتشيئ المرأة وخصوصا من الناحية الجنسية." (الرحباني ، ٢٠١٤، صفحة ٢٩) وسنحاور كل ما سبق وفق ستة محاور اساسية:

أولا: نسق السلطة المركزية الذكورية والتهميش الأنثوي

إِنَّ الثقَافَةَ العراقِيةَ فِي الثمَانينَاتِ واجهتْ حزمةً مِنَ التَّحَوُّلَاتِ فِي قَضَايَا المُجْتَمَعِ نَتِيجَةً لِلحروبِ القاسِيَةِ التي مرَّ بها إنتاجُ الثَّقافةِ. فَجَاءَتِ الرؤى الثقافيةُ أَكثرَ حمولة مِنَ الأَنْسَاقِ الثَّقَافِيَّةِ الآنِيَّةِ، وإِنَّ محاولةَ الكشفِ عَنِ الأَنْسَاقِ المضمرةِ فِي تِلْكَ الحِقْبَةِ التارِيخِيةِ تتعَارَضُ مَعَ التَّطَلُّعَات والمعطياتِ الثقافيةِ العَالَمِيَّةِ.

فالشاعرة لميعة عباس عمارة، عندما أسست لفكرهَا الشعريِ من رحم تلك الثَّقافة العراقية، جسدت النبرة السائدة، فقد عبرت بصوت واعٍ وبكل طمأنينة نفسيَة عن تراكمات رؤيتها الذاتية وقناعاتها الثقافية تجاه تمجيد الرجل الشرقي؛ لكنها في المقابل لم تدرك أن فلسفة ما بعد الحداثة العالمية بكل تياراتها ومناهجها رافضة بشكلٍ قطعي خضوع المرأَة تحت مركزية السلطة الأَبوية وتمجيدها. فالدعوة كانت قائمة على استقلالية المرأة برسم كيان مواز مستقل لها مقابل الرجل على كافة الأصعدة الاجتماعية والسياسية والنفسية. (الجبوري ت.، ٢٠١٣، صفحة ١٠)

جعلت لميعة من نفسها ومن الأنثى عموما شخصية خَاضِعَةً لذاتِ وسلطة الرجلِ. وَإِذا مَا افترضنَا جَدَلًا أَنَّ الشاعِرَةَ أَرَادَتْ مُحَاكَاةَ بَنَاتِ جِنْسِهَا مِنَ الشَّاعِرَاتِ القَدِيمَاتِ أَمْثَالَ الخَنْسَاءِ وَلَيْلَى الأَخْيَلِيَّةِ اللَّتَيْنِ خَدَمَتَا مركزية الفُحُولَةَ، لَكِنْ هنَاكَ فرقٌ شاسعٌ بَينَ أَن تَخدمَ الفحولَةَ وَبَيْنَ أَنْ تكونَ أَسيرا لِسَطْوَةِ الفُحُولَةِ فَقَدِيمًا، إِذَا مَا أَرادتِ الأُنثى أَن تَقولَ شِعرًا، فَلَيسَ لَهَا سِوَى شِعْرِ الفحولِ لِتقُولَ على غِرَارِهِ – كَمَا نَرَى لَدَى ليلى الأَخْيَلِيةِ التِي يُنْسَبُ لَهَا أَبْيَاتٌ لَا تَخْتَلِفُ عَنْ شعر أي رجل فحل، فهي تقول:

نَحْنُ الأَخَايِلُ لَا يَزَالُ غُلَامُنَا حَتَّى يَدِبَّ عَلَى العَصَا مَذْكُورَا

وهذا تعبير ذكوري لم تجد المرأة بدًا من قَولِهِ، ولم تنتبهْ إِلى فحولية لغتها لأَن النسق الثَّقَافيَّ الشعري نسق فحولي فحسب. فهذا النمط الشعري الفحولِي تتكلم فيه المرأة بلسان رجلٍ (فحلٍ). (الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ٢٠٠٥، صفحة ٤٠)وَلكن على العكسِ من هذا، نجد أن لميعةَ عباس تتكلم بصوت الأنثى الراغبة الخاضعة التي تجعل من نفسها كائنا ضعيفا أَمام كيان الرجل. ففي قصيدة لها بعنوان "مُثَلَّثُ بَرْمُودَا" تقول:

صَدركَ قَاعدةٌ وَذراعَاكَ الضِلعَانِ
تَتَلَاشَى أَيُّ امرأةٍ تَدخلُ هذِي الأَكوَانَ
وَأَنَا...
أَعْرِفُ هَذَا وَأَظل لِحبّكَ مَشْدُودَةً
بَينَ ذِرَاعَيكَ
مُثَلَثُ بَرْمُودَا (عمارة، لو انبأني العراف، ١٩٨٥، صفحة ١٠١)

المعادلة الرياضية من القاعدة والضلعين والبرهان تصدرت في نتيجة مبتغاها الفقدان والتلاشي بين الضلعين والتيهَ في مركز القاعدةِ – وهو المطلوب – في صومعة الذات الذكوريةِ، ففي القصيدة يظهر صوت أنثوي على أنها جزء يتلاشى في حضور الكل المتجسد بالرجل الأَصل المسيطر، فيجردها من كينونتِها الإنسانية أولا، ومن حضورها الأنثوي ثانيًا، ويسقطها بفاعلية التلاشي من طرفي المعادلة البيولوجية الكبرى (الرجل والمرأَة). وترمز الشاعرة للرجل بـ(مُثَلثِ بَرْمُودَا)، المكان الغريب الموحش الذي لا يخرج الكائن منه حيا، فالموجودات التي تتحرك بحريتها يجذبها المثلث إلى فناء غامض لا رجعة منه ولا مفر من جاذبيته. والغرِيب أنها تصرِح بوعيها بِمركزِيته الذكورية وإلغائه ونفيه لها ولبنات جنسها، وتظل متمسكة به راضية ومستلذة بهذا المعنى المجازي الذي يمثل صورة واقعية في المجتمعات الذكورية.

إن الشاعرة عندما تتعمق في مجريات العاطفة تجاه الرجل حتى تصل إلى مرحلة القسوة والتعنيف لعاطفتها، وهذا ما يشكل نسقا ثقافيا يقلِقُ التَطلُعات النسوية عموما، ففي قصيدة (مَسْدُودَةٌ طَرِيقِي) تَقُولُ:

مَا زِلْتُ مُولَعَةً، تَدْرِي تَوَلُّعُهَا
مَشْدُودَةً لَكَ مِنْ شَعْرِي وَمِنْ هُدُبِي
مِنْ دُونِكَ العَيْشُ لَا عَيْشٌ، وَكَثْرَتُهُ
دَرْبٌ يَطُولُ، فَمَا الجَدْوَى مِنَ النَّصَبِ؟
عَوَّدْتَنِي تَرَفَ الأَسْمَارِ "يَا مَلِكًا
مِنْ أَلْفِ لَيْلَةٍ لَمْ يَخْطُرْ عَلَى الكُتُبِ"
عُدْ لِي صَدِيقًا، أَخًا، طِفْلًا أُدَلِّلُهُ
عُدْ لِي الحَبِيبَ الذي كَمْ جَدَّ فِي طَلَبِي
عُدْ سَيِّدِي، تِلْكَ دُونَ الشَّمْسِ مَنْزِلَةٌ
أَحْلَى المُنَادَاةِ عِنْدِي سَيِّدِي وَأَبِي (عمارة، لو انبأني العراف، ١٩٨٥، الصفحات ٦٤-٦٧)

إن تجلي بعض الألفاظ في هذه القصيدة له دلالات قاسية على رقة وشفافية المرأة مثل (العُنفِ والشدةِ) التي لا يرضاها الجنس الأنثوي ولا منظومة النقد النسوي، فالصورة التي تمثل بؤرة النص وهي تشد من شعرها ومن أهدابها تحمل تجسيد الإهانة والتعنيف لعناصر الجمال والأنوثة لدى المرأة، فغالبا ما يمثل الشعر والهدب وجمالهما من رمزيات الجمالِ الجسديِ الأنثوي، وكثيرا ما تلجأ إليه المرأة للعناية والاهتمام بهما فهي أيقونة من أيقونات الرقة الأنثوية بامتياز.

وكثيرًا ما تبحث لميعة عن الرجل وتطارده ويظهر في شعرها على أنه الممتنع غير الآبِه بها، وفي هذه القصيدة تحديدًا استخدمت الشاعرة ألفاظا تكشف عن رؤيتها الأنثوية المؤيدة للفحولة والذكورية مثل (يا ملِكا، سيِدي، أَبي). فكثيرًا ما تكرر لميعة لفظة (سَيِّدِي) في كثير من قصائدها. حيث تقول:

لَا أَسْتَحِي!؟

يَا سَيِّدِي مَنْ لِي بِالحَيَاء (عمارة ، عودة الربيع والزاوية، ٢٠١١، صفحة ١٣)

وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ تَقُولُ:

سَيِّدِي طِفْلِي

تُرَى أَيْنَ قَضَيْتَ اللَّيْلَ، لَيْلَ الأَحَدِ؟ (عمارة، لو انبأني العراف، ١٩٨٥، صفحة ٤٧)

يا سيدي الخبير بالنسوان

إن عطاء اليوم شيء ثان (عمارة، ديوان عراقية، ٢٠١٠، صفحة ٨)

وعبر هذه الأنساقِ الَتي ظلت تكررها الشاعرة، نتلمس نسق (الـرِّقِّ والعُبُوديَّـةِ)، وهيَ أنظمة سادت المجتمعات، ومنها المجتمع العربي الصحراوي إلى الآن. فهذا النسق يظهر في شعرها على أنها جارية (الخادمة الخاصة لسلطة الرجل) تبحث عن رضى سيدها ومالكها الرجل، فسلوك الجارية (الجسد) وما يتبعه من تبعات سلطوية للمذكر ودنيوية للمرأة توارثته النساء نسقًا غير واعٍ، إذ يظهر في سلوك المرأة العربية بشكلٍ عامٍ سواء أكانت (حرةً – جاريةً – زوجةً – عشيقةً...). كما تستخدم لفظة (أبي)، ولنا أن نتساءل: لماذا تحب أن تناديه بهذه اللفظة لا سيما أنَّ هناك فرقًا كبيرًا بين عاطفةِ الحب وعاطفة الأبوة؟ فما هذه اللفظة إلّا تعبير عن نسق الأبوة الذي يحكم ويسيطر على المرأة بشكلٍ عامٍ والعربية بشكلٍ خاص، فهو أيضا إحدى الأنظمة الذكورية التي تجعل الرجل صاحب السلطة في البيت والمجتمع بشكلٍ عامٍ. ناهيك عن استدعاءِ شخصية شهرزاد في لفظةِ (ألفِ ليلةٍ وليلةٍ)، ذاك السلطوي المستبد الذي كان يقتل في كلِ ليلة امرأة ويتلذذ بقتلها. كل هذه المعطيات رسمت نسقًا ثقافيا غريبا في شعرِ لميعة.

تشيع لميعة لمركزية الرجل من داخل نفسها سبايا وهي تجر الاصفاد في منظر لا يليق بالتباهي فهي لا تشيع لتخرج من سلطته وعذابه بل لتبرز من جديد لإعادة الكرة مرتين إذ تقول في قصيدة (السبيّة):

برزت اليك.

أجُرُّ السَّبِيةَ في داخلي

تتحلى بأصفادها، وتباهي (عمارة ، البعد الاخير، ٠٠٠، صفحة ٤٤)

فالقصيدة جاءت تحت عتبة مكثفة بانساق ثقافية محملة بعلامات قاسية للعنصر النسوي وبمرجعيات تاريخية دالة، وبأبعاد اجتماعية ونفسية مضمرة، إذ تجسد هذه العتبة انساقا على عجز المرأة وضعفها وخضوعها، وذكورية الرجل وقوته وسلطته، وعلنا نتساءل ما الذي يدفع لميعة لتصور نفسها بأنها سبيته تُجر بالسلاسل وهي صورة استسلام وانكسار وذل لا تليق بالكائن الرقيق، فضلاً عن صورة الأصفاد الحديدية على أنها حُلي لها، يعبر عن شعور غير سوي تعيشه الشاعرة فـ(السبيّة) هي المرأة التي تؤسر كغنيمة في الحروب كأي شيء يؤخذ ويسرق وهذه النظرية من أشد النظريات التي لاقت رفضا قاطعا من النقد النسوي التي اطلق عليها مصطلح (التشييء) بوصف المرأة سلعة مادية (شيء) تستخدم حسب الحاجة إليه؛ وكيف للشاعرة أن تتفاخر وتستلذ بهذه الصورة وهذا الموقف فهو نسق ذكوري سلبي قابع في لاوعي المرأة، فرضته عليها الثقافة الذكورية وأقنعتها به.

فالشاعرة حولت معنى السبية من معنى سلبي إلى معنى وصورة ايجابية تستلذ بها من أجل الرجل وهذا تكريس لمركزية الذكورية، ولابد أن نذكر أن هذه المصطلحات /السبيّة/الجارية/الأمة/ شكلت حافزاً للحركات النقدية التنويرية (النقد النسوي, النقد الثقافي...) فمنها بدأ الانطلاق والمطالبة بحقوق المرأة.

الذكورية لم تكتفِ بتهميش المرأة، بل جعلت الضعف والقبول بالتعنيف أحد سمات الأنوثة الطاغية في الثقافة العربية، وهذا ما جعل النقاد يتخذون من لمعية على أنها مثال للوعي النسوي الأنثوي الحداثوي وهذا ما لم نلتمسه في نتاجها الشعري ولم نر أي إدانة أو نقد للمركزية الذكورية التي من أجلها دخلت المرأة مغامرة الكتابة للتعبير اغترابها ومأساتها الحضارية، معربة عن إدانتها للثقافة والحضارة التي أقصتها. (حمودي ، ٢٠١٥، صفحة ٢١٧)

وفي قصيدة اخرى تجسد الشاعرة طبيعة العلاقة بين الرجل والأنثى التي تقوم على علاقة الحاكم بالمحكوم فهي تقول:

حاكمي ساكتٌ
وبحرية
أقول الكلام
حاكمي وحبيبي وسيم صموت
وبحرية مثلما ينسج العنكبوت
حركت شرنقتي معه
وبحرية سأموت (عمارة ، ديوان مابعد ٢٠٠٠، ٢٠٠١، الصفحات ٨٤-٨٥)

تستهل الشاعرة قصيدتها بعبارة /حاكمي ساكت/ معبرة عن علاقة الرجل بالمرأة في الثقافات الذكورية على أنها علاقة حاكم ومحكوم، مركز وهامش، متسلط ومتعذب، وصمت الحاكم هنا دلالة على المركزية الفذة الخفية والسيطرة التي لا تحتاج كثرة الكلام وهو نمط الذكورية التقليدية، تتحرك المهيمنات الفوقية لتعلن أهليتها في السيطرة على جميع الاطر المنبثقة من الاخر (الجبوري س.، ٢٠١٧،، صفحة ٤)

إن تشبيه الشاعرة لنفسها بالعنكبوت التي تتحرك داخل الشرنقة إشارة إلى أنها مقيدة وضعيف جدارها ورقيق ملمسها أمام المركز القوي، ومن هنا نصل إلى أن الأنساق الذكورية صروح عتيدة وقلاع لا مرئية لا يكفي التنديد بها، بل لا بد من النظر في كيفية بنائها للوعي بالمسلمات التي تتبنى عليها، التي لم يمكن التسليم بها إلا بفضل جهاز تبريري يذر الرماد في الأعين ويضفي طابع البداهة على علاقات الهيمنة واللامساواة. (سلامة ، ٢٠٠٥، الصفحات ٩-١٠)

من خلال النصوص أعلاه نصل إلى نتيجة أن لمعية في اللاوعي النفسي تخضع لمنطلقات عاطفة جامحة وغير مشروطة، حيث تخضع لمفاهيم القوة والسلطة الذكورية المركزية.

ثانيا: نسق الرضوخ الانثوي للفحولة الشعري.

الرضوخ والقبول والاعجاب بالنتاج الذكورية والشعور بالقصور والدونية هو متمم لفعالية السطلة إذ يعكس نسقا مخالفا لمنطلقات النسائية ونظرية التأسيس لكتابة انثوية خاصة تتمتع بمميزات فائقة عن واقع الكتابة الذكورية؛ لكننا نجد في نصوص الشاعرة موقفا معقدا تجاه

الرجل ممزوجا بشعور مغاير مفعم بالانبهار تجاه الفحولة الشعرية لدى الذكور وهذا ما نجده في قولها :

أبدعت من كلمات نحن نعرفها
ما ليس نعرف في أسلوب مجتهد
فصاحة العرب الأقحاح زينها
الذوق الفرنسي مرفوداً بمعتقد
فما قرأتك إلا صحت من عجب
أهذه لغتي ؟ لمَ لمْ تلن بيدي ؟ (عمارة ، ديوان مابعد ٢٠٠٠، ٢٠٠١، صفحة ٥٣)

إن إعجاب لميعة بنصوص صديقها الفرنسي(جاك برك) ذو الأصول العربية يجسد تمجيدا لنسق الفحولة الشعرية القديمة نجد أنها قللت من قيمة المرأة كشاعرة عربية وعلّت من شأن الرجل الشاعر من خلال تساؤلها الأخير (لمَ لمْ تلن بيدي) قاصدة لغتها العربية كما لانت له وهو شاعر فرنسي، فيأخذنا هذا التساؤل لمعنى أعمق وأبعد نتلمس من خلاله خضوع شاعرة عربية كبيرة للنسق الفحولي المهمش للمرأة الشاعرة غير المعترف بها وبشاعريتها, خاصة عندما نعلم ماذا رافق المرأة الشاعرة (المبدعة) في العالم العربي وعلى مر العصور الأدبية من تشكيك بشاعريتها وقدرتها على الكتابة من قبل الآخر الرجل ومن نسق انكسار للأنثى يظهر الرجل مرة أخرى على أنه سيد المرأة وسيد الكتابة والشعر وهذا نسق ذكوري عمل على ترسيخه الشعراء والكتاب فالثقافة الذكورية لا تضع للمرأة موقعاً إبداعياً أو كياناً خاصاً ومؤثراً وهذا الانزياح النسقي لا نجده في الاعترافات النسوي إلا عند لميعة، ولاسيما أن الثقافة الذكورية تتقبل أن يكون للمرأة حكاية أو أن قدرتها الإبداعية تقتصر على الحكي وحياكة القصص لتسلي الرجل وتؤنسه في ليالي السمر، لكن لا تسمح لها أن تكون شاعرة يسمعها الرجل لأن الشعر طريق الفحول أن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بواسطة القلم ولكن هذا القلم من صنع الفحول ظل ذكورياً بيدها (الغذامي ، المرأة واللغة، ٢٠٠٦، صفحة ٨)فالشعر ليس طريق النساء فكما ذكرنا سابقاً أن التاريخ الأدبي لم يخلد إلا عدد من الشاعرات لا يتجاوز عدد الأصابع وهذه الشواعر لم يكن لهن دور نسوي فعال؛ (الدوري، ٢٠٢٣، صفحة ٧٥) بل خدمن الفحولة والخنساء وصويحباتها لم يكن شعرهن إلا تعزيزاً للمعنى الفحولي للشعر، فهي وحيدة على مدى قرون من الإبداع، كتبت شعرا فحوليا تحت خيمة الفحول من أجل الرجال، حتى أمضت عمرها كله في رثاء رجلين والبكاء عليهما ولم تحقق أية إضافة أنثوية أو أي اختراق إبداعي مؤنث، مما جعل الشعر يظل رجلاً فحلاً وتظل المرأة خارجية عليه (الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ٢٠٠٥، الصفحات ٣٢-٣٣) وهكذا نرى أن النسق الفحولي

متمركز بالكتابة و بكل ما يحيط بالمرأة الشاعرة فحتى اللغة العربية التي تستخدمها الشاعرة جرى فيها تكريس معاني الذكورية والفحولة في الكثير من الألفاظ والمعاني وخاصة الألفاظ، إذ عمل النسق الذكوري على تذكير أغلب الألفاظ حتى صارت هناك دراسات كثيرة تبحث وتكشف عن ذكورية ألفاظ اللغة العربية "وصار الحضور المذكر هو جوهر اللغة وتعمقت الذكورة في الكتابة حتى صارت وجهها وضميرها وكلما تصاعد المستوى اللغوي تعمقت الذكورة، فقمة الإبداع هي الفحولة، مثلما أن قمة التفكير اللغوي مهارة اختص بها الذكور واحتكروها لهم دون النساء" (الغذامي ، المرأة واللغة، ٢٠٠٦، صفحة ٢٧)

لا تكتفي سلطة النسق الذكوري بفرض هيمنتها على المضمون فحسب؛ بل تتجاوز ذلك الى اللغة والألفاظ والتراكيب وشكل القصيدة العربية إذ جعلت للقصيدة شكلاً محكم البناء صلب متساو في الأطراف، يشبه مزاج الرجل الفحل (صعب المراس والترويض) ولهذا هوجمت قصيدة التفعيلة "بسبب ما سموه بميوعتها أي أنوثتها. وهذا أفضى بالمرأة قديماً لأن تكون خارج الإبداع الشعري وصار كل ما هو مؤنث فهو مضاد لما هو شعري، وصار الشعري هو الفحولي" (الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ٢٠٠٥، صفحة ٤٠) وهذا النسق يظهر عند شاعرة أخرى لها ثقل شعري حداثي ونقدي أيضاً وهي (نازك الملائكة) "التي تعلن اعتراضها على الشاعر علي محمود طه؛ لأنه وضع عنواناً لقصيدة من قصائده كالتالي: (هي وهو: صفحات من حب) وتعلق نازك الملائكة على هذا التعبير قائلة : الترتيب العربي أن يقول(هو وهي) لأن التقديم عندنا لضمير المذكر على ضمير المؤنث وما من ضرورة لتغيير هذا الأسلوب" (الغذامي ، المرأة واللغة، ٢٠٠٦، الصفحات ٢٠-٢١) وهذا ما تجسد في قصيدة لميعة على أن اللغة لا تلين ولا تخضع الا للسلطة الذكورية.

رابعاً: نسق القبول الانثوية بالعنف والقوى الذكوري.

طلب القوة صفة فطرية لدى كل الكائنات فهي تتجلى بوضوح في حياتها، وتسعى لتحقيقها محاولة مقاومة التحديات والسيطرة على الآخر أيا كان نوع هذا الآخر وفي الثقافة الذكورية يسعى إليه الرجل كنسق متعلق بتركيبته البيولوجية وعلى المرأة أيضاً أن تسعى لتحصل على نوع من القوى للحفاظ على انوثتها الخاصة وشخصيتها وكينونتها؛ لكننا في قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة نرى رغبة في استيعاب وتحمل بل وطلب القوى والعنف والهيمنة عليها من الاخر الرجل، تبدو وكأنها تريد الحفاظ على الرجل كما هو والمرأة اضعف مما هي، بغض النظر عن قوته المدمرة أو عنفه، ما يعكس أحيانًا أنساقًا ثقافية معقدة تمجد

صورة الرجل المسيطر والمرأة الراغبة بالعنف، في الوقت نفسه، تحتضن قوى الرجل برضا واستسلام. حيث تقول:

أهواك عنيفاً جبارا

أهواك كما أنت،

كن بركانا أو إعصارا

كن ما شئت

أهواك بكل مساويك المنسية

وبكل كلومك في قلبي (عمارة ، اغاني عشتار، ١٩٧٢، صفحة ٣٦)

إن القصيدة جاءت محملة بألفاظ تحمل في طياتها تصورات نسقية ثقافية متوراثة حول شخصية الرجل(عنيفا/ جبارا/ بركانا/ اعصارا/)، فقد بثت الشاعرة وروجت لقبول هذه الصفات لكنها في الثقافة النسوية والأيديولوجيات الحديثة لها انساق غير مرحبة بها ، تسعى من خلالها أن يكون الذكر ذا أثر وشخصية إلغائية سلطوية/كن ما شئت/ ويمكن أن نرجع نسق الرغبة في العنف إلى نسق التنشئة القبلية في الصحراء الشاسعة والظروف البيئية القاسية عاشت القبائل بدوية دون قوانين تنظم حياتها العاطفية تجاه الأخرى الأنثى، لذلك رحبت ثقافتهم بالقوة الجسمانية والعقلية من الدهاء والمكر ... وكذلك الأساليب القمعية في الحروب والصراعات بين القبائل، فقد فرضت على البطل أن يتحلى بكل أنواع القوة والعنف الإيجابية والسلبية، فضلا على أن الثقافة لم تحتف أو تعير النساء والأطفال أي اهتمام وذلك لأنهما عنصران لا يستطيعان المشاركة في الحروب إلا بأشياء لا تذكر وبالعكس يمكن أن تشكل النساء نقطة ضعف، غالباً ما يُجر بهن (سبايا) مما رسخ هذا النسق في اللاوعي الجمعي العربي توجسا وخوفا، فذكورية المجتمع العربي الحديث تمتد الى النظام القبلي الذي يقوم على صلة الدم والقربي والعصبية القبلية، وتكّون من شروط تاريخية وجغرافية وثقافية وذلك عن طريق سيطرة الثقافة البدوية على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية عن طريق نظام القبيلة (المشيخة) الذي كان بديلا للدولة وأدارتها كتنظيم اجتماعي يقوم على القيم والعصبيات والعلاقات العشائرية التغالبية. (الحيدري ، ٢٠١٦، صفحة ٥) وهكذا نرى أن الثقافة البدوية لا تقبل ولا ترحب بأي مصدر يأتي منه ضعف للرجل.

وتختم الشاعرة (كلومك في قلبي) إشارة على أن الرجل هو الطرف الباث للألم النفسي والجسدي ولكن لمعية وعلى العكس من النسويات الأخريات تعلن عن أنها تستلذ بهذه الكلوم.

فـي موضـع آخـر، تظهـر نظـرة انزياحيـة ثقافيـة عـن الرجـل /حينمـا يضـعف/ يشـكل فـي اللاوعي النسوي صورة الأرض على غير عادتها، فتقول لميعة:

حين يبكي الرجال
تُمحِلُ هذي الأرض
عد خاطئاً لها
عاصياً
ونبيلاً (عمارة ، البعد الاخير، ٠٠٠، صفحة ٢٢)

مـن خـلال الـنص يمكـن أن نسـتقرأ النسـق الـذي روج لـه الرجـل وعممـه لأبـن جيلـه بـأن البكـاء والضـعف لا يليـق بقـوة وعنفـوان الرجـال ومركزيتـه وسـلطته، وهـذا النسـق خلـق عنـد المـرأة تصـورا بـأن فـي ضـعف الرجـال حـدث صـعب وفيـه /تمحـل هـذي الأرض/ وبـدأت تنظـر إلـى الرجـل مـن زاويـة اخـرى غيـر تلـك الزاويـة التـي يجتمـع عليهـا الإنسـانية عمومـا فـي بيـان العاطفـة الرجـل انسان يضعف ويقوى يبكي ويفرح يخاف ويتردد...

فالثقافـة الذكوريـة لا تهمـش المـرأة فحسـب وتقبـل الرجـل كمـا هـو بـل تفـرض علـى الرجـل مجموعـة مـن السـلوكيات والأفعـال التـي يجـب أن يتحلـى بـه لـيس إلا أنـه رجـل أو تمنـع عنـه سـلوكيات هـي بالأصـل حـق طبيعـي فطـري مثـل البكـاء أو لحظـات الضـعف السـقوط الهزيمـة فهـي مـن الأفعـال التـي تحـدث خـارج سـيطرته فمـن حقـه الإنسـاني أن يشـعر بهـا؛ لكـن النسـق المتـوارث فـي اللاوعـي الجمعـي الـذكور تـرى هـذه الصـفات لا تليـق بالرجولـة فهـي صـفات انثويـة فحسـب ويبدو أن لميعة عباس تأثرت بهذه الانساق في لا وعيها الشعري ووظفتها في قصائدها.

الثقافـة الذكوريـة تعـد الضـعف والبكـاء خـارج دائـرة الفحولـة والمركزيـة الذكوريـة وتعمـل علـى تعظـيم تجنـب هـذه الأشـياء فلميعـة تعبـر عـن هـذا النسـق بشـكل واضـح وتـرى ببكـاء الرجـل امحـلال الأرض لعظـيم هـذا الفعـل ثـم تعـرج علـى الطلـب منـه أن يعـود بـأي شـكل /خاطئـا /مـذنبا /مـثقلا بالـذنوب والعلـل/, وهـذا يـدل علـى نسـق كبيـر، بـأن الثقافـة الذكوريـة تقبـل رجـلا مـذنبا خاطئـا ولكـن لا تقبلـه ضـعيفاً والمـرأة لا تسـتطيع تحمـل الرجـل الضـعيف؛ بـل تبحـث عـن القـوة والعنـف فيـه كمـا تجسد في قصيدة الشاعرة، وفي موضع آخر تقول:

مثلما أنت ، مثقلاً
بالخطايا ، وبالعلل
قد حببناك، فاحترس
لا تُبدّل، فتبتدل (عمارة، ديوان عراقية، ٢٠١٠، صفحة ٢٣)

يتمثل النسق الذكوري المضمر في طلب الشاعرة من الرجل المثقل بالخطايا والعلل أن لا يتبدل وهذا طلب خطير يحمل في طياته نظرة ثقافية ضيقة ومحدودة تعلي من شأن الخطأ وتقدسه فقط لأنه صادر من (رجل) كما وتعبر عن حراسة شديدة للنسق الذكوري النمطي السلبي فالوعي الثقافي المسيطر على الشاعرة وعلى مجتمعها هي: أن أخطاء الرجل مغفورة سواء كانت ظاهرة أو خفية فالثقافات الذكورية تعتبر ضعف الرجل عيبا مثلما تفعل مع المرأة فخطأ المرأة يصنف تحت ما يسمى (العار) الذي لا يلحق بها فحسب بل ؛لأهلها وأبنائها والثقافة الذكورية تصل للحد الذي تفخر فيه بالجهل والإلغاء والتهميش وهذا نسق شعري ذكوري إذ أن قصائد الفخر القديمة لم تكن تتحدث عن القيم الإيجابية والمقبولة اجتماعيا وعرفياً؛ بل كان الشاعر يفخر بقيم سلبية لا يقبلها المجتمع وعلى الرغم من هذا تمر هذه الأفكار دون محاسبتها فيورد الغذامي قول عمرو بن كلثوم متحدثا عن النسق الشعري القبيح الذي جاءت القصائد حاملة له دون مساءلة :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فيجد أن هذه الجملة صارت بمثابة الدستور الذي يبيح للشاعر الفحل أن يقول أي شيء ويروج لما يريده، هذه هي الجملة الولودة التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر، ولقد سمعنا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجهاً التهديد لزميله الشاعر أدونيس، تماماً مثلما فعل جرير والفرزدق أحدهما مع الآخر، وتماماً مثل ما يتردد في الخطاب السياسي والإعلامي، وفي اللغة الرياضية السائدة كل ذلك من سلالة ثقافية نسقية واحدة والجملة النسقية هي إياها يحملها لنا ويغرسها فينا النسق الشعري المهيمن والمشعرن لكل سماتنا الشخصية الثقافية (الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، ٢٠٠٥، صفحة ١٢١)، وهكذا نرى أن لمعية تحمل الأنساق المشعرنة القديمة، وإن وعيها الثقافي الحداثوي لم يسعفها في أن تدرك أو تتخلص من هذه الأنساق.

خامساً : نسق الرؤية الذكورية للجسد الأنثوي

يمكن قراءة الأنساق المضمرة في رؤية الرجل لجسد المرأة كجزء من الأنساق الثقافية التي تدعم وتعيد إنتاج تصورات ذكورية تجعل من الجسد الأنثوي موضعًا للامتلاك والتشييء، يستهدف النقد الثقافي فهم البنى الثقافية والرمزية التي تنعكس في النظرة الذكورية لجسد المرأة، والتأثيرات النفسية التي تترتب على هذه النظرة حيث تعيش المرأة تحت ضغط ثقافي يُطالبها بالالتزام بمعايير جمالية وجسدية ترضي المجتمع الذكوري. ينتج عن هذا نسق من التقييم

الخارجي للمرأة بناءً على جسدها، ما يؤدي إلى شعورها الدائم بمراقبة ذاتها الأنسانية، تنقل لما الشاعرة بعدها الجمالي الجسدي من خلال حوارية على لسان الرجل تحمل في انساقها تفاخرا بالجسد حيث تقول:

قال : أَجَنَّ بجسمكِ،
أحتاج إليك، أضمكِ
أفنى فيك، أفُتّ الليل بصدركِ .
قلت: أحبك أكثر (عمارة، ديوان عراقية، ٢٠١٠، صفحة ٣٣)

إن تجلي هذه الفكرة في نفسية الشاعرة دلالة على اعتراف خطير في فناء العاطفة وحضور الجسد في البحث عن الجانب المادي المحسوس (الجسد) وإن هذا البوح يؤكد الرغبة التي تقلل من شأن المرأة ثقافياً، فالثقافة الذكورية غالبا ما تركز على المنطلق المحسوس المادي بعيدا عن تفكير الأنثى الروحي والعاطفيّ، كما ويمثل الجسد الأنثوي نقطة التواصل مع المرأة، واحتياجه إليها احتياج غريزي جسدي في اغلب الانساق، وهكذا نرى أن مختلف الثقافات الذكورية في العالم تضع معايير معينة لجمال جسد المرأة فكل ثقافة تطلب منها أن تكون بصورة وهيأة معينة، وهذا يشكل عامل ضغط سلبي يؤثر فيها ويدفعها؛ لأن تكرس كل جهودها لتصبح مقبولة ضمن معايير الجمال التي صنعتها الثقافات؛ بينما لا نجد ذلك مع الرجل، فالرجل يمثل طرف المعادلة الأعلى الفائز دائما الذي لا يحتاج إلى معايير جسدية ونتلمس ذلك من خلال رؤية لمعية وردها على أنها تحبه أكثر من ما بادرها معلنة عن إيمانها به كيانا فاعلاً في الحياة عابراً للجسد والغريزة؛ فالنساء كما ترى الكاتبة (آن جونز)، تظل بحاجة إلى نقض المواقف الخاطئة والمهيئة تجاه حياتهن الجنسية، والمتغلغلة داخل الثقافات واللغات، كما أن الخروج بصيغ لتمثيلات الذات تتحدى الخطابات مركزية الفحولة هو جزء هام من النضال الأيديولوجي (كمال ، ٢٠١٥، صفحة ٢٣٢) يمكن القول: إن النص يكشف عن نوع من التناقض الداخلي في المرأة فهي تعترف بقبولها للرجل بكل عيوبه، حتى لو كانت تلك العيوب تدمرها. هذا يشير إلى مشاعر تضحية أو انسياق نحو تجربة الحب بطريقة تتجاهل الذات أو الأذى الذي قد يلحق بها، ما يخلق نوعاً من العشق المؤلم أو الفوضوي الذي يحتمل الأذى كشكل من أشكال العاطفة.

وفي موضع آخر تجسد لميعة عباس عمارة قوة الشاعر وقدرته وفحولته وهي ترضخ بجسدها رغم ما فيه وتقول :

وإذا أحببت الشاعر

عيشي كذبته البيضاء

كوني دميته البلهاء

غاري من ذكرى

ومن امرأة أخرى

فالشاعر يهوى الزهو

ويعشق أن يعشق .

وبلا شرط لبيه أحبيه

انتحري فيه

فالشاعر يهوى الحب المطلق (عمارة ، ديوان مابعد ٢٠٠٠، ٢٠٠١، الصفحات ٩٧-٩٨)

سخرت القصيدة في العزف على نسق من اللهو واللعب والعبث بجسد الأنثى قولها /كوني دميته البلهاء/ تطلب الشاعرة من الأنثى أن تكون دمية شيئية جسدية بلا مشاعر بيد المذكر(الشاعر) وإن تقبل بهذا الكيان المجرد من الروح والفكر والعقل) فالثقافات في مختلف المجتمعات الغربية والعربية القديمة والحديثة تحمل نظرة دونية للمرأة وتقيدها بالجسد المادي المحسوس واختزال دورها على جانب من التسلي واللعب والشهوة الجنسية والولادة وخدمة الرجل "فالرجل عقل والمرأة جسد هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعري والعقاد واختلافها عن الرجل يجعلها رجلاً ناقصاً؛ لأنها لا تملك أداة الذكورة" (الغذامي ، المرأة واللغة، ٢٠٠٦، صفحة ١٠) فهؤلاء المذكورون أعلاه هم سطلة شعراء وكتاب وفلاسفة لهم ثقلهم التاريخي والثقافي والاجتماعي من خلالهن نرى أن النسق الثقافي لا يعترف بالمرأة إلا كجسد دمية يقلبها يمسك بها ويتركها متى شاء أما عقلها فهذا سمة خاصة لا داعي له بوجود الرجل الذي يمثل المركزية العقلية هو الذي يدبر ويدير الحياة، ونسق امتلاك الرجل للجسد كشيء أو سلعة يحصل عليها نسق متوراث عبر الأجيال ولهذا نجد أن جسد المرأة ولباسها وهيأتها وظهورها يشكل نقطة تتعارض وتتقاطع فيها الرغبات والأفكار والديانات والتوجهات وغالبا ما تثير هذه النقطة الصراعات والخلافات الدينية والاجتماعية وبهذا يقول ميشيل فوكو: "الجسد ليس لعبة، وإنما هو مكان استثمار، سواء أكان هذا الجسد جسد الطبيعة أم المجتمع أم الفرد، هذا الجسد هو الذي وقعت محاصرته وحسبان حركته في المكان والزمان بخطوط الطول والعرض والاستدارة والوزن والكتلة، بغية مراقبته وإخضاعه، إنه موقع المعرفة والرغبة والمصلحة، فلابد أن يكون محل نزاع وصراع" (فوكو، ١٩٩٢، صفحة ٨٤) ثم تعود الشاعرة للمرأة فتقول: /الشاعر يهوى الزهو/ وتقول /انتحري فيه/ تطلب من الأنثى الجسد أن تلبي غرور وذكورية الرجل وتنفني كل شيء من أجله فقط لترضي غرور الفحل الشاعر.

سادسا: نسق الذات الانثوية والشعور بالنقص.

الـذات الأنثويـة فـي الأنسـاق الثقافيـة التقليديـة تتشـكل علـى أسـس ناقصـة، حيـث تُبنـى قيمتهـا وتكتمـل وجوديًـا بمعـايير خارجيـة تربطهـا بالرجـل أو بـروابط آخـرى تكـون وهميـة وحلميـة فـي بعـض الاحيـان، حيـث يعـزز هـذا النسـق مـن شـعور المـرأة بطلـب الاكتمـال، إذ تُـربط هويتهـا ووجودها بالآخر، فيتحول إحساسها بذاتها إلى انعكاسٍ لرؤية المجتمع الذكوري.

هـذا التصـور يجعـل مـن المـرأة كيانًـا ينتظـر الإكمـال، مسـلوبًا مـن القـوة الذاتيـة والاسـتقلالية، ويضـعها فـي موقـع التـابع، ممـا يولـد شـعورًا عميقًـا بالتبعيـة والـنقص فـي غيـاب هـذا الآخـر الـذكوري، وهـذه الأنسـاق نسـتقرؤها فـي نصـوص لميعـة بشـكل ملفـت إذا يمكـن أن نقـول بـأن القصائد التي سبقت تحمل من هذه الانساق بكثب فهي تقول:

نحن امرأتان تحبانك

فابدأ منها حين تجيء إلي

المرأة فيها ذات المرأة

دعنا نتلاقى في حبك

نهرين بشط العرب (عمارة ، البعد الاخير، ٠٠٠، صفحة ٤٩)

فـي الـنص، نجـد أن لميعـة تعبـر عـن الثنائيـة الأنثويـة فـي إطـار "المرأة/الـذات" فهـي تقـول /المـرأة فيهـا ذات المـرأة/، ممـا يشـير إلـى التكـرار أو الانعكـاس بـين النسـاء كـأطراف فـي حـب الرجـل؛ لكـن اللافـت هـو أن هـذه الـذات الأنثويـة ليسـت مسـتقلة؛ بـل متعلقـة بالكامـل برجـل يشـكل محـور الاتصـال والوجـود بـين هـاتين المـرأتين، هـذا الانغمـاس فـي حـب الرجـل وتجسـيد الـذات عبـره يعكـس نسـقًا ثقافيًـا ذكوريًـا، حيـث يـتم تصـوير الرجـل كـذات مكملـة للمـرأة والمـرأة ليسـت لهـا كيانًـا مستقلاً بذاتها.

الجملـة /دعنـا نتلاقـى فـي حبـك/ تضـع المـرأة فـي إطـار "التبـادل" حـول الرجـل، أي أن هويتهـا وتعبيرهـا عـن نفسـها لا يكـون كـاملاً إلا فـي وجـوده، هنـا يظهـر بوضـوح النسـق الـذي يجعـل الرجـل محـورًا مركـزًا للتجربـة الأنثويـة، حيـث أن النسـاء حتـى فـي تعبيـرهن عـن الحـب أو العلاقـات العاطفيـة، يخضـعن لإطـار ذكـوري يعتبـر الرجـل هـو الطـرف الفاعـل، بينمـا تصـبح المـرأة "الفاعـل الثانوي" أو "الطرف المكمل".

ومـن منظـور النقـد النسـوي، هـذا الـنص يكشـف عـن نمـط مهـيمن تاريخيًـا يُحجـم النسـاء داخـل أدوار تعتمـد علـى الرجـل لتحديـد قيمـتهن، المـرأة هنـا تظهـر فـي سـياق علاقـة مثلثيـة، حيـث

يُقسم الحب والذات بين الرجل والنساء، لكن دون تحرير حقيقي للذات الأنثوية من هذا النظام الأبوي، فالنظرة النسوية لهذا النص ستنتقد الاعتماد الكلي على الرجل كمركز للتجربة العاطفية أو الذاتية للنساء، مع إبراز الحاجة إلى تفكيك هذا النظام الذي يربط هوية المرأة بالرجل ويهمش تجربتها الذاتية المستقلة.

النقد الثقافي يركز على كيفية تداخل النص مع الأيديولوجيات الثقافية السائدة في هذا النص، نرى تأكيدًا للثقافة التي تمجد الرجل كمركز ومحور تدور حوله علاقات النساء /نهرين بشط العرب/ قد تكون صورة رومانسية، لكنها في ذات الوقت تشير إلى الذوبان والانصهار في حب الرجل، بدلًا من أن تعبر عن قوة الأنثى أو استقلالها، إذ يعزز هذا النص مفهوم الثنائية، حيث تكون المرأة موجودة دومًا كطرف في علاقة تعتمد على وجود الآخر (الرجل)، ما يؤدي إلى تهميش أي إمكانية للمرأة في استكشاف ذاتها بشكل مستقل.

النص يعكس بوضوح هيمنة النسق الثقافي الذكوري الذي يصور النساء كتوابع في إطار علاقات تعتمد على الرجل، مما يعزز العلاقات الهرمية بين الجنسين. بالاعتماد على النقد النسوي، يمكن القول إن هذا النوع من النصوص يعكس رؤية ثقافية تقليدية تحتاج إلى تفكيك وإعادة قراءة من أجل إبراز قوة واستقلال المرأة كذات غير خاضعة لمركزية الرجل.

يعتبر الرجل هو صاحب الرؤية والرأي المسموع لدى الأنثى المهمشة، سواء في منظومة الأسرة أو الحكم أو الحب، وهنا نجد لميعة ترى أن الرجل يرى ويخلق ما لا تستطيع المرأة رؤيته وتصديقه، فهي تقول:

أدري
أدري لم أبدو حلوه
كذبت مرآتي
صدقت عيناك
أنا حلوه
وسأبقى ما دمت أحبك حلوه (عمارة ، اغاني عشتار، ١٩٧٢، صفحة ١١٤)

يظهر في النص صورة لامرأة مهزوزة الثقة بنفسها، تستمد قيمتها وقيمة جمالها من عيني الرجل, أي (كيف يراها الرجل). فهي ترى أن اكتمالها يكمن في عينيه، وهذا نسق ذكوري زرعته أيديولوجيات الثقافة في الأنثى، في نظرتها المشكوكة لذاتها وجمالها، فتعتقد المرأة أن جمال الوجه والجسد لا قيمة له دون حكم الرجل عليه وإبداء إعجابه بها، ويمكن أن نعده نسقا

أزليا بعيدا في أغوار وعمق التاريخ، فكما تقول الأسطورة: إن حواء خُلقت لتؤنس آدم (عليه السلام) وهذا يقودنا لثقافات ذكورية جعلت المرأة كائنا رديفا لطرف الثنائية الرئيس(الرجل). ومن هنا نذهب للعقدة الجمال والقبول عند النساء، فتلجأ المرأة ومنذ وقت مبكر إلى استحصال إعجاب الرجل ورضاه، ويمثل هذا السلوك أحد مميزات الأنوثة في الثقافات الذكورية. وفي موضع آخر، تقول:

أنا أحيا خلال روحك حتى

لأرى فيك مهجتي وكياني (عمارة ، اغاني عشتار، ١٩٧٢، صفحة ٤٢)

وهو تصريح ثقافي معلن وليس مبالغة شعرية، فهذه القناعة وقضية كيان المرأة يكمن في نظرة الرجل؛ إنه نسق ثقافي مترسخ في لاوعي المرأة، ولهذا كانت الهوية والذات الأنثوية من أهم المحاور التي قام عليه النقد النسوي، ومن وجهة نظر الأدب النسوي لا يمكن أن تنبثق هوية أنثوية إلا بعد تفكيك السلطة الذكورية، الدراسات النسوية عالجت سوء التفاهم بين ثقافة تقليدية قامت على رؤية الذكور للعالم والتاريخ، وبين نساء أصبحن أشبه بضحايا، وحينما يكتبن عن هذا الوضع غير السوي فإن عنف الرجل هو أحد مظاهر الدراسات التي يكتبنها؛ فثيمة العنف حاضرة في تفاصيلها. (عبد الله ابراهيم ا.، ٢٠١٢، صفحة ١٣٩) والأمر ينتهي بنظرية التسليم رغم المحاولات النسوية لكن طغيان الثقافة الذكورية ملئت كل الفراغات التي ممكن أن تنفذ منها المرأة لرسم ذاتها وقوتها أمام عنفوان الرجل وهيمنته ووعيه.

الخاتمة

في الختام، يمكن القول إن شعر لميعة عباس عمارة، رغم انطباع معظم النقاد بأنها تمثل صوتًا نسويًا يدافع عن المرأة، يكشف في عمقه عن أنساق ذكورية مضمرة تتعارض مع هذه الصورة الظاهرية. فقد برزت الذات الأنثوية في نصوصها خاضعة للفحولة ومتأثرة بالسلطة الأبوية، حيث يتجلى هذا الانساق المضمرة في صورة المرأة غير المكتملة التي تجد كمالها ووجودها من خلال الرجل، عكست الأنساق المضمرة أيضًا تصورات الرجل للمرأة كجسد وغريزة، مما جعل من شعرها ساحة تتجسد فيها نظرية التشييء، إذ تُعرض الذات الأنثوية كموضوع للرغبة الذكورية. وبدت المرأة في شعرها قابلة للعنف والهيمنة الذكورية، ومتبنية لرؤية شعرية تتماهى مع الفحولة التي اتبعها الشعراء الرجال. بذلك، فإن شعر لميعة، على الرغم من ادعائه الظاهري للنسوية، يخضع لسلطة ذكورية تُعيد إنتاج صور المرأة ككائن تحت سيطرة الآخر، مما يعيد تأكيد الانسياق إلى القيم التقليدية ويحد من تمرد الذات الأنثوية في أشعارها.

:Translated References

.١ Al-Haidari, Ibrahim. (July 23, 2016). Patriarchal Domination in Society and Authority. Iraqi Economists Network, 13, p. 34.

.٢ Abdullah, Ibrahim Abdullah. (2012). Narrative Dialogues (1st ed.). Beirut, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

.٣ Al-Douri, Arwa Hussein. (2023). The Language of Feminine Aging: A Critical Reading of Selected Poems. Tikrit University Journal for Humanities, 2(12.(

.٤ The Scientific Academy in Cairo: Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Zayyat, et al. (2013). Al-Mu'jam Al-Waseet (3rd ed.). Cairo, Egypt: The Scientific Academy in Cairo – Dar Al-Da'wa Library.

.٥ Hanafawi, Baali. (2011). Paths of Criticism and Postmodern Directions in Taming the Text and Deconstructing the Discourse (1st ed.). Cairo, Egypt: Duroub Publishing and Distribution.

.٦ Al-Jubouri, Tawfiq Ibrahim Saleh. (December 1, 2013). Values in Pre-Islamic Poetry as a Social Regulator: The Value of Revenge as a Model. Kirkuk University Journal for Humanities, 1(1), p. 11.

.٧ Ibn Manzur Al-Afriki, Jamaluddin Muhammad Ibn Makram. (2009). Lisan Al-Arab (Vol. 2). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

.٨ Salama, Raja. (2005). The Structure of Masculinity: Research on the Masculine and Feminine (1st ed.). Damascus, Syria: Petra Publishing and Distribution.

.٩ Khaleel, Rasheed Intisar, & Hussein, Sami Mroa. (2019). A Study of Feminist Criticism in Selected Texts. Tikrit University Journal for Humanities, Issue 8(26.(

.١٠ Al-Jubouri, Sami Shihab. (June 1, 2017). Cultural Patterns in Al-Mubarrad's Critical Discourse: A Cultural Reading of "Al-Kamil fi Al-Lugha wal-Adab". Kirkuk University Journal for Humanities, 12(3), p. 11.

.١١ Al-Sultani, Abdul Azim. (2021). Criticism of Cultural Criticism: A Vision in Questioning Concepts and Epistemological Regulation (1st ed.). Kufa, Iraq – Beirut: Kufa University – Fikriyat Studies.

.١٢ Al-Ghathami, Abdullah. (2005). Cultural Criticism: A Reading in Cultural Patterns (3rd ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.

.١٣ Al-Ghathami, Abdullah. (2005). Feminization of the Poem and the Different Reader (2nd ed.). Casablanca – Beirut: Arab Cultural Center.

.١٤ Al-Ghathami, Abdullah. (2006). Woman and Language (3rd ed.). Casablanca – Beirut: Arab Cultural Center.

.١٥ Ibrahim, Abdullah Abdullah. (2011). Feminine Narrative: Patriarchal Culture, Feminine Identity, and the Body (1st ed.). Beirut, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

.١٦ Al-Bashir, Essam Al-Marakkashi. (2023). The Debate Between Feminism and Masculinity (1st ed., Vol. 6). Beirut, Lebanon: Rawasekh Publishing House.

.١٧ Abbas Amara, Lamiaa. (n.d.). The Final Dimension (1st ed.). Baghdad, Iraq: Blitz Sin.

.١٨ Abbas Amara, Lamiaa. (1972). The Songs of Ishtar (1st ed.). Beirut, Lebanon: Commercial Printing and Publishing Institution.

.١٩ Abbas Amara, Lamiaa. (1985). If the Fortune Teller Told Me (2nd ed.). Beirut, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

.٢٠ Abbas Amara, Lamiaa. (2011). Return of Spring and the Corner (3rd ed.). Amara Publisher.

.٢١ Abbas Amara, Lamiaa. (2001). The Diwan of Post-2000 (1st ed.). Beirut, Lebanon: Amara Publisher.

.٢٢ Abbas Amara, Lamiaa. (2010). The Iraqi Woman's Diwan (2nd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ouda.

.٢٣ Al-Mousawi, Mohsen Jassim. (2005). Theory and Cultural Criticism: Arabic Writing in a Changing World – Its Reality, Contexts, and Poetic Structures (2nd ed.). Beirut, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

.٢٤ Hammoudi, Muhammad. (June 30, 2015). The Problem of Gender (Feminism) in Cultural Criticism. Maqalid Journal, 8, p. 10.

.٢٥ Al-Rahbani, Mai. (2014). Feminism: Concepts and Issues (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Rahba Publishing and Distribution.

.٢٦ Al-Ruwaili, Mijan, & Al-Bazai, Saad. (2002). The Literary Critic's Guide (3rd ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.

.٢٧ Foucault, Michel. (1992). Knowledge and Power (1st ed.). Beirut, Lebanon: Center for National Development.

.٢٨ Kamal, Hala. (2015). Feminist Literary Criticism (1st ed.). Cairo, Egypt: Women and Memory Foundation.