

الحكاية الشعبية وثنائيات الثقافة في الشعر العراقي الحديث

م.م بتول منعم فاضل محمد

الملخص

عالج الشعر العراقي الحديث ابتداء من مرحلة الرواد قضية الآخر/ المرأة ومسألة نيل حقوقها، وأهمية مشاركتها في بناء المجتمع لأهمية قضيتها، ومقدار ما تعاني المرأة من متاعب وهموم وهنا برزت أهم ثنائية في الثقافة (ثنائية الذكورة والانوثة). وكان الشعر العراقي الحديث ابتداء من مرحلة الرواد يحمل رؤية ثقافية مغايرة - في معظم مفاصلها- عن المرحلة الشعرية السابقة، والاختلاف يكمن في الرؤية والشكل والمضمون.

كان للزمن واختلاف الظروف والأحوال ومتغيرات الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية التي مر بها العراق يومئذ، وانفتاح الشعراء في هذه الحقبة على الموروث الثقافي والفكري العربي والغربي، الأثر الواضح في موقفهم الذي انسحب على القصيدة الاجتماعية الثقافية، فاحتلت المرأة منزلة في وجدان القصيدة (ضمن ثنائية الذكورة والانوثة)، بوصفها رمزاً متدفقاً من رموز الحياة، وكذلك دخولها معترك الحياة من أبواب واسعة جديدة، وحفاوة الشعر الحديث بالمهمش المرأة تمثل جزءاً " من دلالة الالتفات إلى الواقعي والبشري والشعبي التي يفلت بها الشعر من قبضة الذات الكلاسيكية والرومانسية في مركزيتها وجزئيتها ومثالياتها"^(١).

الكلمات المفتاحية: التوظيف الحكائي، الشعبية، الذات والآخر، الشعر العراقي الحديث

Folktales and cultural dualities in modern

Iraqi poetry

M. M. Batoul Moneim Fadel Muhammad

Abstract

Modern Iraqi poetry, starting from the pioneer stage, dealt with the issue of the other/woman and the issue of obtaining her rights, the importance of her participation in building society due to the importance of her cause, and the amount of troubles and concerns that women suffer. Modern Iraqi poetry, starting from the pioneer stage, carried a different cultural vision - in most of its aspects - from the previous poetic stage, and the difference lies in vision, form and content. On the Arab and Western cultural and intellectual heritage, the clear impact of their position, which extended to the social and cultural poem, so the woman occupied a place in the conscience of the poem, as a flowing symbol of life, as well as her entry into the arena of life through new wide doors, and the warmth of modern poetry toward the

marginalized woman represents a part of “ The significance of turning to the real, the human, and the popular, with which poetry escapes the grip of the classical and romantic self in its centrality, partiality, and idealism.

Keywords: narrative employment, popularity, self and other, modern Iraqi poetry

المقدمة :

أهتمت القصيدة الحديثة بالتمثيل الموضوعي والنقل المباشر لحركة الواقع، وهذا أكسبها وظيفة إنسانية جديدة، فلم تعد القصيدة مجرد انثيال عاطفي ذاتي لتجارب ضيقة لا تهم البشر الآخرين، بل أصبحت وسيلة تواصل مع الآخرين، وقيمتهم كصانعين حقيقيين للإحداث، وكمبدعين للقيم^(٢)، لذا أصبحت القصيدة رصداً موضوعياً للواقع، والتوجه السردي في الشعر نابع من المغايرة في المفهوم من ذاتي إلى موضوعي، وإلى المغايرة من زاوية الرؤية من استبطان داخلي إلى رصد أو تمثيل موضوعي^(٣).

فالنص الشعري نص كاشف، أي إنه مراجعة وتجاوز وهو إعادة توصيف وتحليل الواقع، بعد أن تخلص من قيود ضيقة مهيمنة مصدرها الواقع المحيط بالشاعر، وانحاز بفعل التواصل والثورات الثقافية إلى منطقة المعرفة والانفتاح الثقافي فاكتسب قيماً ثقافية جديدة، وهذا الانفتاح لا يعني التردد بين الهويتين الثقافيتين، بقدر ما يعني أن رؤية الشاعر اتسعت فصار ينظر إلى القيم المحلية والعالمية ضمن فضاء ثقافي ثالث مشتق من الفضائين السابقين. فأصبح الشاعر يعمل في منطقة المتناقضات أكثر من عمله في منطقة الانسجام فنشأ عن ذلك تقبله مفاهيم عصرية عملت على صهر الأشياء في نقيضها لإبراز فكرة المفارقة بوصفها بنية تضاد واتحاد في آن واحد.

فانفتاح البنية الشعرية على قيم ثقافية ومواضيع فكرية، أدى إلى بروز قضايا معرفية تناولها الشعراء في شعرهم، تماشياً مع حداثة النص الشعري على المستويين الشكلي والمضموني، وهذا كان بفعل عوامل عدة لعل في مقدمتها الاحتكاك بالآخر الثقافي. فالثقافة لا تعترف "بالحدود والسياس التي يضعها البشر، لمنع تسرب الأفكار من مجتمع لآخر، ومن فضاء معرفي إلى فضاء معرفي مغاير[...]. لأن الأفكار تأبى الحبس أو التوقوع في حدود

جغرافية واجتماعية معينة^(٤)؛ ولهذا أضحت القضايا الفكرية والثقافية الكبرى ضمن مرمى الشعر العراقي الحديث المتسم بالحدائث الشعرية، ومنها علاقة الذات بالآخر، والخيارات المعروضة تجاه هذه العلاقة، وهي حوار، صدام، قبول، رفض^(٥).

١-ثنائية الذكورة و الأنوثة

إن علاقة الرجل بالمرأة علاقة قائمة في جوهرها على ثنائية الذكورة والأنوثة وهي علاقة منمطة ثقافياً نتج عنها ثقافة تهميش المرأة في واقعنا الثقافي وبدت هذه الثقافة متأصلة و متجذرة في الوجدان وفي العقل الذكوري^(٦).

وذهنية تهميش المرأة لم تكن مقتصرة على الثقافة العربية، مثلما هي ليست طارئة بل قديمة، ففي الحضارة اليونانية نجد ارسطو يقصر مهمتها على شؤون البيت، وفي الحضارة الرومانية لا تملك المرأة حق التصرف إلا مع رقابة رجل، وفي الدين اليهودي هي لعنة اللعنات، لأنها أغوت ادم، وسببت له الشقاء الأرضي إلى يومنا هذا^(٧).

أما في الثقافة العربية أجمالاً فالأنا الذكورية وما تتضمنه من تعالي الذات تتجه إلى إلغاء الآخر المختلف(المرأة). فخصية الفرد الفحل ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر هي من السمات المترسخة في الثقافة العربية ويتجلى ذلك في الخطاب الشعري العربي^(٨). فكان النص الإبداعي الجمالي العربي يتضمن تكريساً لمجموعة من الأنساق الثقافية المتأصلة في الواقع الثقافي الاجتماعي؛ لأن الإنسان من "أكثر الحيوانات المحكومة وعلى نحو يائس، بميكانزمات الضبط والتحكم التي تتجاوز الميكانزمات(الوراثية) كتلك البرامج الثقافية، التي تنتظم سلوكه"^(٩)، ولهذا أصبح النسق الذكوري قاراً في الثقافة العربية. فذهنية التحريم الدينية ترى فيها ناقصة عقل ودين، مما يعني أن المرأة غير قادرة على الصمود أمام الاغراء الخارجي، ومن هنا تولدت فكرة العزل، حيث الفصل بين الجنسين وتكريس الحواجز وتشديد الرقابة وصارت الذات تواجه منظومتين "الأولى السلطة الدينية، وهي المصدرة والمشرعة في المجتمع، والثانية، المنظومة الأبوية العاكسة لما تستقبله من المنظومة الأولى"^(٩)، فهي أخرجت المرأة من دائرة المعرفة، وبهذا مارست المؤسسة الدينية دوراً اقصائياً للمرأة، إذ جعلت موضعها البيت ووظيفتها رعاية الأولاد، وهذا النسق الفحولي قار في الثقافة العربية،

حيث يعمل النسق الذكوري بوصفه "مرشداً للعمل ومسودة للسلوك"^(١٠). فالمرأة محاطة ثقافياً بمؤسسة ذكورية تمثل عامل ضغط يفرض عليها تقاليد يجب أن لا تتخطاها ، وأي محاولة تقوم بها لتخطي هذه الحدود النسقية الثقافية يمكن وصفها بمحاولة التمرد على تلك السلطة.

والنسق الثقافي هو مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك الفرد أو هو آليات الهيمنة، من خطط وتعليمات، وهو قواعد الضبط والتحكم مثل الخطط أو الوصفات الغذائية، والتعليمات، وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب بالبرامج وهي تتحكم بالسلوك وتنظيم العمليات الاجتماعية^(١١). على أن هذه التنظيمات الإنسانية قابلة للتحويل في كل من الماضي والحاضر^(١٢)، ومفهوم النسق يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعد الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية أو العمومية لمفهوم (البنيات اللاشعورية الثابتة)، التي تحكم الأبنية الاجتماعية، فالنسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى. فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل المعنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقاً مهيمناً، يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم^(١٣)، وهذا ما تمظهر في النصوص الإبداعية الأدبية. فالشعر "لا ينفصل عن العمليات الاجتماعية للنتاج والاستقبال"^(١٤)، والنص الشعري تجسيد لعلاقات مجتمع وثقافة وتاريخ ، والبحث فيه فرصة لاكتشاف الأنساق الثقافية .

لقد أدرك الشاعر العراقي أن التاريخ المعاصر يؤكد للإنسان فرديته، ويعترف للمرأة بحقوقها الإنسانية ومساواتها بالرجل، وأن كل بعث حضاري، لا بد أن يصاحبه وجود كامل للمرأة وبكل إسهامها الممكن، فالشاعر في توظيفه للحكاية الشعبية يعبر من خلالها عن تشكيل جمالي يتضمن شفرات نسقيه مضمرة ذات أبعاد ثقافية وتاريخية ومؤسسية تجاه الآخر(المرأة)، ليصنع ثقافة تتصف المهمشين و"الثقافة صناعة تصنع مثلما أن التصور صناعي ومصطنع. وبواسطة هذا الاصطناع تنشأ القناعات الثقافية البشرية"^(١٥).

فالنص فعل ثقافي يمارس دوره الفاعل المؤثر وهو لا يمارس هذا الدور إلا عبر فعالية مواجهة وإعادة توصيف خطابات المؤسسة والسلطة وعلاقتها بعملية إنتاج المعرفة الثقافية وكل ما ينفي عنها آليات القمع والاستلاب، وهذه المواجهة ندعوها بثقافة المقاومة.

٢- الفضاء الذكوري/الأنثوي(الأسر/ التحرر)

ترتبط إشكالية العلاقة بين الرجل والمرأة ضمن دائرة التباين الاجتماعي بما يكرس في الثقافة السائدة سيطرة الرجل بسبب قوامته، وضعف المرأة بسبب قصورها، فالثقافة التقليدية عميقة الجذور في المجتمع العربي، وليس بإمكان الوعي التجديدي في هذه الثقافة أن يتبلور من دون عناصر ثقافية تفد عليه من خارج نوع الثقافة، فعملية التجديد تتوقف على شمول وعي التجديد، ونوعية العناصر الثقافية الوافدة، وهي لا تتم دفعة واحدة، إنما هي في حاجة إلى زمن تستجمع فيه روافدها الثقافية^(١٦)، وقد عمل الشاعر العراقي الحديث على تأطير إشكالية الأسر الذكوري للأخر الأنثوي نحو رؤية إنسانية شاملة. فالخطاب الأدبي يشكل حادثة ثقافية ذات معطيات فكرية، وخلفيات معرفية وتاريخية ومؤسسية، قادرة على استيعاب الأنساق الثقافية المضمرة، والمسكونات الخطابية الدالة في البنى النصية ، التي تتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من عادات وتقاليد قارة في المجتمع .

إن منظومة العادات والتقاليد هي التي صنعت الذات الكبرى القامعة، وقد أفضى هذا التصور الثقافي الجديد إلى مساءلة هذا القار الثقافي ومحاولة تقويضه ، إذ يأتي الشاعر في لحظته التاريخية الجديدة، ليضع نفسه في صورة البنى الذهنية المشكلة لهذه السلطة، مقوضاً خطابها من خلال تعرية مقولاتها، علماً أن طريقة إنتاج الثقافة العربية تأتي من خلال المقولات التي تتطوي على خطورة من نوع خاص/ هذه الخطورة هي ما ندعوها بـ(الرأي المسبق) الذي يصعب تحطيمه، ومن هذا نفهم أن المقولات تكرر ثقافة الرأي المسبق/ هذه الثقافة التي لا تستجيب لدواعي التغيير بسهولة ويسر. ولهذا يبرز الشاعر الصراع الذي يخوضه الوعي بين من يملك سلطة الإرادة، ومن يملك الخروج عليها، ليستهدف المتكون منه في المجتمع، أي إنه يستهدف آثارها السلبية، وهذا الموقف هو

هاجس ينبثق في رؤية الذات الشاعرة الخاضعة لمعطيات الحياة بكل سلبياتها وإيجابياتها المدركة والمجهولة. فالشاعر ينبثق من سلبية الواقع مستعيناً بنور رؤيته الجديدة لخلق واقع مغاير، وهذه المثالية منبثقة عن الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارسها الحياة الواقعية بكل حيثياتها، ضاغطة باتجاه ذاته (الفردية / الجمعية) سعياً لتحقيق ذلك^(١٧).

يوظف السياب الحكاية القبلية الشائعة في المجتمع العراقي وهي من الحكايات الاجتماعية الواقعية التي مازالت آثارها الثقافية في المجتمع العراقي والمجتمعات العربية ، التي تؤكد على سيادة النسق الذكوري في المجتمعات العربية على مختلف أنواعها(حكاية البكارة)^(١٨) التي تمثل ايقونة العفة والابتعاد عن الخطيئة ، فيقول في قصيدته(مرثية جيكور):

ويل جيكور، أين أيامها الخضر وليلات صيفها المفقود ؟ والعشاء
السخي في ليلة العرس وتقبيلة العروس الودود وانتظار له على الباب ؟

- محمود، تأخرت يا أبا محمد

- ناد محمود !

ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود

نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء، يا لها من شهود^(١٩).

فالخطاب التقريري السطحي يطغى على النص الشعري يسعى من خلاله الشاعر لخلق شخصية تحمل الهوية الريفية وتتطبع بطابع القيم المكانية، إذ إنها تنتمي للزمن الماضي الممتد في الحاضر القيمي ، من خلال الجمل الاسمية التي تؤكد ثبات القيم وتموضعها الاجتماعي ، فالذات تؤكد من خلال الحكاية الاجتماعية على مركزية القيم الذكورية وتهميشها للآخر (المرأة) وهذا يظهر في أنساق الثقافة الفحولية المعبر عنها بدلالة (قطرات الدم) التي تبرىء الآخر / المرأة من الخطيئة، فجسدها ملك للمؤسسة الذكورية المدعومة دينياً.

ففكرة البكارة تتلخص في أن الرجل(الزوج) له الفضل في فض بكارة الآخر/ المرأة لمتعتها الجنسية، وذلك سيضمن له طاعتها وإخلاصها، إذ ستبقى رهينة هذه اللحظة، التي استطاع خلالها اختراق تابو الخوف والحاجز التربوي والنفسي والمقاومة النفسية طيلة سنوات

عذريتها، وباعتقاده(الرجل) أن هذه المرأة قد عرفت معه أول لذة جنسية ستكون محصنة ضد أي رجل عادي لأنه لا يوازيه^(٢٠).

فالذات حاولت من خلال التوظيف الحكائي الكشف عن الواقع المقموع(جسد المرأة) من حيث أن جسد الآخر/ المرأة ليس ملكاً لها، فرحم المرأة أرض مقدسة لا يطأها باغ، فالذكر الأبوي هو الذي يحلل ويحرم، وبذلك يصبح أمر المرأة بيد المؤسسة الأبوية بعيداً عن الاختيارات الذاتية^(٢١). فهي واقعة في أسر العلاقات القبلية (زواج بنت العم) الذي حاولت الذات الشاعرة من خلال النص الانتصار للمرأة والدعوة لتحريرها، وكل هذا الوعي إنما جاء استجابة لانفتاح الإنسان على الآخر، وتطور المجتمعات البشرية وتحررها التدريجي من الانكماش العائلي والقبلي فتشكل وعي ثقافي جديد.

ويوظف الشاعر عبد الوهاب البياتي حكاية قيس وليلى المشهورة لفضح القيم القبلية التي سادت في مجتمع البداوة(محاورة عاطفة الحب) التي امتدت إلى الحاضر في المجتمع العراقي فيقول في قصيدته (أحلام شاعر):

على وحشة البيد والذاهلون

فهمست "ليلى" إلى "قيسها"

إلا في الهوى كل شيء يهون

وتبكي السراب أطلال الحنين^(٢٢).

فالنص يصور منظومة العادات والتقاليد، التي صنعت وعي القمع المتجه صوب المرأة من خلال محاورة القيم الإنسانية (الحب). فالعادات والتقاليد منتمية إلى الواقع الصحراوي القبلي، الذي يرى في الآخر / المرأة كائناً محكوماً "بالشهوة وخاضعاً لشروط الشبق ومتجرداً تجرداً تاماً من أي قيمة أخرى"^(٢٢)، ليكون (الهمس) دالاً سيميائياً على قيود المجتمع لتتحول العاطفة الإنسانية إلى سراب في ظل تلك القيم، إذ إن كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت وصارت كائناً حياً محسوساً ، وفي ذلك تكسير لصورة الأنموذج المؤنث بوصفه جسداً قصياً ومعلقاً في الفراغ الخيالي للمذكر.

فالثقافة الذكورية لا تحتمل واقعية الجسد المؤنث الفاعل، أي كون المرأة كائناً فاعلاً انتقل من الخيال الذهني الذكوري إلى الواقع الفعلي، ولهذا فمن الضروري أن تظل الأنوثة مادة للخيال، لتكون جذابة ومطلوبة في المخيال الثقافي^(٢٤).

ويوظف الشاعر الخمسيني شاذل طاقة في قصيدته (سندبادية) شخصية الحكاية الشعبية المشهورة شهريار التي تدل على التحكم الذكوري القامع للآخر/ المرأة، لتستدل من خلالها على واقع التقاليد القمعية التي أحاطت بالمرأة، وحرمت الذات من التواصل معه ضمن إطار القيم الإنسانية فيقول:

متعب .. متعب .. شهريارك فابتعدي

.....

ليس بيني وبين التي لا حب سواها ..

غير هذا الجدار ..

وغرام هواها ..

وعذابات أهلي ..

وصحارى البحار^(٢٥)

فقد هدف الشاعر من خلال توظيف الحكايات التي تعبر عن العادات والقيم القبلية إلى التوعية الاجتماعية، وتصويب نمط التفكير الذي مازال مسيطراً على الواقع المجتمعي آنذاك. فنثقافة الشاعر العراقي الحدائوي إنسانية التوجه تمارس تصفية للقيم الاجتماعية، لإظهار وتوجيه قيم إنسانية مخالفة لمنظومة المفاهيم الإنسانية القارة ضمن أطر مؤسساتية، وجهاز عنفي. فالشاعر يضع ذاته ويجعلها مرآة للآخرين داخل أعلى منطقة داخل النصوص الشعرية، فهو يتحدث عن عموميات مجتمعة من خلال خصوصيات منفردة في كثير من الأحيان، ويعلن شعرياً عن ذاته (الفردية / الاجتماعية).

ويوظف الشاعر الخمسيني شاذل طاقة، أيضاً، في قصيدته (كان ما كان) حكايات هارون الرشيد وجواربه وقصوره التي جاءت مبنوثة في كتاب ألف ليلة وليلة، ليؤكد من خلال التوظيف الحكائي تمركز النسق الفحولي في الثقافة العربية فيقول:

ويطل (هارون الرشيد)
شبقاً إلى نهد .. تتيه به بخارى
والى العيون الظامئات إلى السراب من
الصحارى
يمتحن من حيب السحاب
ويلبن في الق السراب
حوراً .. كما رمق الوليد
قمرأ تألُق واستدارا..
يا ليل .. يا ليل العذارى
من كل عارمة كعاب
تشد فتصطفق الجوانح بالشباب ..

"قل للمليحة في الخمار... ويهتكون لها الخمار"^(٢٦)

ينطلق الحدث من مستهل النص بدال لساني مضارع، ذي وظيفة استرجاعية تقوم على التداعي واسند الدال إلى الفاعل (هارون الرشيد) وهو مركز ثقل الصراع الداخلي للحدث، محدداً الراوي / الذات منطقة اشتغال الحدث ضمن دائرة الآخر / المرأة البيولوجية والذات التي تحول دائرتها الثقافية الذكورية (شبقاً) بصورة حال والذي تحول إلى مركز دلالي استوقد منه دوال تتابعية متسلسلة، هي جزء من الانتماء الكلي للحدث (تتيه به بخارى، يمتحن من، ويلبن، تشد فتصطفق، ويهتكون) فالفعل وردة الفعل يستقطبها مركز ثقل الصراع الدرامي، لذلك فان شخصية الفعل (الجواري) متلاصقة بردة الفعل (ويهتكون) للتعبير عن هيمنة الصورة الذكورية وكذلك انغلاق الحدث عند حدود المستوى التراجيدي، فالذات تؤكد من خلال النص الشعري على ثقافة الذكورة التي تتمحور حول الجسد الأنثوي في ارتباطه الزمني (يا ليل ٠٠ يا ليل العذارى) والحركات الديكورية الخاصة بالجسد الأنثوي (من كل عارمة كعاب، تشد فتصطفق الجوانح)، تمكن الشاعر من خلال التوظيف الحكائي من هدم جدار الوهم بين عالمين: عالم الحكاية وعالم الواقع ضمن بنية شعرية يلتحم فيها الواقعي

بالحكائي. باستجماع الرمز عن طريق قوة الإحساس، وعمقه بكل من الواقع والحكاية وتكثيف اللغة، وانزياح كل منهما نحو الآخر^(٢٧)، فنحن أمام نسق فحولي يدخل في تفاصيل النص، ويشكل مفصلاً من مفاصل الحياة اليومية وجزءاً من المشهد الاتصالي بين الإنسان وبيئته، ويؤكد هذا النسق الفحولي الشاعر الستيني فاضل العزاوي بالرمز الحكائي (السلطين) وظلمهم للطبقات الشعبية في قصيدته (كاتدرائية العصافير) فيقول:

أيتها الجزيرة العربية انني أسمع صوتك في السجون

أشهد عينيك الباكيتين على زجاج سيارات الشيوخ

هل أنت مستقبلي حقاً؟

أيتها الجزيرة التي بين يديك ولدت، تعلمت مهارتك،

وفيك استقر شعبي المعبأ بالفتابيل، تحت فخذيك

أقمت مدائن للحريم والسلطين والجمال المحملة بالهوادج^(٢٨)

فالنص الشعري يتشكل بمرجعيات سردية متصدرة للنص (المروي له) // الجزيرة العربية، التي توجه بوصلة الحركة الدرامية نحو الدال الرئيس ضمير المتكلم الذي مثل الإنسان العربي، الذي يمثل بالنسبة للذات (الراوي العليم) المواجه للسلطة القمعية في الحكاية الشعبية (السلطين) التي تمتلك الهيمنة على الآخر/ المرأة، وهي سلطة انتهازية منحرفة ترتكب الموبقات، فالذات تستعمل تقنية الشريط السينمائي في عرض فحولة هذه السلطة واستبدالها، من خلال عرض أساليب القمع (السجون) لتعرض ما يتشكل في المخيال الثقافي حول حكايات السلطين والأمراء لذا فهي تخاطب المروي له (أقمت مدائن للحريم والسلطين والجمال المحملة بالهوادج)، لتتحرك بوصلة الحدث باتجاه يمثل مرحلة الأسر (المرحلة السلبية) بالنسبة للآخر / المرأة، واسبغ على تجربته نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي لتتخطى الزمان والمكان، في محاولته لتحرير المرأة من الماضي الذكوري.

إن النسق الفحولي القار في الثقافة العربية، قد ينسحب على رؤية الذات المبدعة للآخر المختلف/المرأة الغربية. فعلاقة الرجل الشرقي بالمرأة الغربية تتطلق من أساس

العلاقة المعهودة(شرق/غرب) على أنها علاقة تجنيس لآخر^(٢٩). إذ تقدم المرأة الأجنبية بوصفها موضوعاً مثالياً للجنس، فهي الأنثى التي يفترض من قبل الرجل الشرقي دائماً أنها مباحة^(٣٠). فالنص الشعري يتفق والمفهوم السائد في التصورات العربية والعراقية في هذا المجال، إنها امرأة أي الغربية متحررة في سلوكها معجبة بالرجل الشرقي، وقد يكون السبب وراء هذه الظاهرة، هو التسليم بأن صورة العلاقات بين "الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعاً بين الرجل والمرأة، علاقة قوة وتحكم وسيطرة"^(٣١)، ولذلك فهي لا تهتم بالإنسان وبقيمه الإنسانية إنما تموضعت في الواقع المادي يقول فريديك لاغرانج: "الرجل العربي مجروح رمزياً وجسدياً على يد الغرب. وإذ كان خاضعاً من الناحية السياسية، فإنه سيكون مهيمناً من الناحية الجنسية رداً على ذلك [...]. انه تمثل استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو ما بعد الكولونيالي"^(٣٢). وهذا ما يؤكد الشاعر الستيني حسب الشيخ جعفر في قصيدته (الرباعية الثالثة) إذ يوظف الرمز الحكائي الشعبي الديني(امرأة العزيز) في حكاية النبي يوسف (عليه السلام) فيقول:

وقربتني امرأة العزيز، والدمقس يشوي

راحتي، اندفقت افخاذها المليئة، البغي

في التاكسي، انتشرنا كالصدي في هدأة

الشوارع الشتوية، الساعة دقت دقة

فدقة في البرج:

(هل تسمح أن تعيرني

لفافة ..

واقتربت في حفر اشعت تغطي فمها

الادرد:

(اسمع ربما تعوزنا

زجاجة أخرى .. وفي

الشقة أختي أنها

أكبر مني إنما ليس

كثيراً، أعطني لفافة^(٣٣)

النص الشعري توظفه الذات لمواجهة الآخر المختلف ثقافياً/ المرأة الغربية، فكل من الذات والآخر وظيفة درامية محددة، فالآخر/ المرأة تسأل والذات تجيب، لذا يهيمن الأسلوب الطلبي على الآخر/ المرأة والأسلوب الخبري على الذات، إذ إن لقاء الذات بالآخر لقاء جنسي ومعركة من أجل السيطرة.

فهي بالنسبة للذات مجرد تعويض عن نقص في عاطفة الدفاء والأمان، فيحاول الشرقي بوساطتها تعويض القمع الجنسي الذي عاشه في بيئته لإثبات رجولته، ولهذا تمثلت وظيفة الذات الحوارية بخلق تمهيد درامي يؤدي إلى البوح بالتجربة الذاتية ذات البعد الرمزي(الفحولي - السياسي) وهذا ما ظهر على أسلوب الحوار فالمساحة اللسانية للمرأة بأسلوبها الطلبي قصيرة حين تقاس بالمساحة اللسانية لشخصية الأسلوب الخبري/ الذات. وعند التمعن في السياقات الحوارية تبين أن فعل الحوار يتحدد بالإحاح الشديد على الدوال الرمزية للجنوسة (أفخاذ، زجاجة) فهي بؤرة النص الدرامي.

ويوظف الشاعر السبعيني(جواد الحطاب) الرمز الحكائي شهرزاد في قصيدته (العري) ليكشف النسق الذكوري القار في الثقافة العراقية فيقول:

والفتنة أنت:

أنثى بيضاء

في الصدر حليب للرجل الجائع ..

في الخصر تلوي الشهوة ..

في الوجه غنى

في الضحكة معنى

وحكايات ألف!^(٣٤)

في النص الشعري توظف الذات الجسد الأنثوي دلالة على الشهوانية الذكورية للآخر / المرأة فعتبة النص تشير إلى الجسم الأنثوي الجاذب للآخر / الذكوري، والدوال اللسانية

لها القدرة على كشف تقسيمات الجسد الأنثوي المرأة (في الصدر حليب، في الخصر تلوي الشهوة، في الوجه، في الضحكة)، والذات تصور هنا حركة الوجود التي هي ذاتها حركة صراع، وحركة الذكورة والأنوثة هي حركة صراع، ولقاء وخصب، وينوه ثقافياً إلى ذكورة الرجل العربي وسيطرته المطلقة على التحكم بالوجود الأنثوي، ابتداء من شهرزاد (وحكايات ألف)، التي تجسد دلالتها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتمام إلى الحقائق فالرجل عقل وعمل ورأس المرأة جسد و فراغ، وهذا ما تقوله الثقافة في رموزها وتصريحاتها^(٣٥)، فالثقافة الفحولية تنفي العقل عن المرأة، ويعود الشاعر ليؤكد على القيم الفحولية في واقعه، ولكن ليس بأسر الآخر/ المرأة وإنما بالدعوة إلى تحريرها من قيم الصحراء البالية فيقول في قصيدته (وأنت الماء في شفتي):

وتفتح أذرع الصحراء ...

قيداً بعد قيد .. بعد قيد

وسجن هذه الصحراء .. لا شمس ولا قمر

ولا قيس يناغيها

وأنت هناك خيط النور

بين القبر .. والدنيا

بين الجوع .. والريا

وبين الليل .. والضحايا

بين الحر .. والانداء^(٣٦)

فالذات تشير إلى رحلة الصراع مع الواقع من خلال توظيف حكاية قيس وليلى، لتؤكد قمع القيم الإنسانية بواقع الصحراء فيقول: (وتفتح أذرع الصحراء) لتخطيم القيود المفروضة على الآخر/ المرأة، فالذات توضح الرؤية المشاركة برؤية الراوي العليم، من خلال التقنيات المكانية(الصحراء= سجن= لا شمس ولا قمر= لا قيس(الحبيب) ليبقى الآخر المقموع معلقاً بين الحرية والتهميش(سلطة القامع) القيم الصحراوية ضمن ثنائيات الوجود(القبر × الدنيا، الجوع × الريا، الليل × الضحايا، الحر × الانداء)، وهي قيم ثقافية

متمركزة في ذاكرة الوجدان الجمعي للمجتمع حاولت الذات عرضها من خلال استرجاع الحكاية الشعبية (قيس وليلى) وهي محفز قوي من محفزات الذاكرة الثقافية البدوية. ويوظف الشاعر الثمانيني محمد مظلوم في قصيدته (بازي النسوان تضور زير النساء في حرب أهلية) حكاية الزير سالم، وهو المشهور بالفحولة على المستويين النسوي والحربي، فعبر عن القيم الثقافية القارة في المجتمع البدوي فيقول:

وفي كل ليلة

وعند كل غدير

أو مرعى

انزل بهن واحدةً واحدةً

كغيوم مرهفة

من ملاحقة الأرض وأشجار الفزع

واترك لبقية الليل

حبلاً، إليه إليه بَعِيرٌ، وامضي كصعاليك الجاهلية

متخففاً من ماراثون رعشاتهن في رأسي

كلصوص مخمورين

يتكئون

على ميلان بعضهم

في العتمة

تاركاً فجر شهرزاد

وفرجها المحلوق

ليوكر عليه ليل آخر

تخطيطه ألسنة أخرى وتترشق على ضفتيه بمياه مالحة^(٣٧)

يوظف الشاعر حكاية الزير سالم وهي حكاية تحمل بعداً ثقافياً لا يمكن تجاهله، وهي ثقافة فحول الحرب، أي الثقافة التي تموضعت في المخيال الثقافي العربي والعراقي،

فالشجعان ينالون الحسان، والنص في هذا اعتمد على شخصية القناع البؤرية/الذات/ الزير سالم في سرد الحدث بصورة أفقية ترصد الثبوت المكاني(مكان المضاجعة) وهذا يؤكد على انتهاك الجسد الأنثوي، فقد اعتمد النص بصورة كلية على صوت القناع الداخلي في سرد الحدث وتعدد اللقطات ومشاهد قمع الآخر/ المرأة، فهي أداة لإثبات الفحولة وأداة للحرب، فالنص ينقسم على ثلاثة مشاهد يمثل الأول(انزل بهن واحدةً واحدةً) أما المشهد الثاني فهو(وامضي كصعاليك الجاهلية) والمشهد الثالث فهو (ليوكر عليه ليل آخر) . والمشاهد بمجملها مرتبطة زمنياً ب(الليل) الذي يؤكد وقوع انتهاك الجسد الأنثوي. فالسرد يؤكد أن الفاعل القناع يهدف إلى الحصول على أقصى درجات الإشباع، وإذا دخل مع آخرين/ النساء وحصل ذلك التفاعل على الإشباع فذلك مدعاة لتكرار التفاعل، وهذا يؤدي إلى تمركز ثقافة الفحولة في الذات العربية كون أنموذجها هنا هو(الزير سالم) ، والتي ختمها النص بالرمز الشعبي(شهرزاد) ليؤكد شهوانية الرجل الشرقي إجمالاً ، إذ إن الرمز متموضع حول الليالي والإناث. فالذات في توظيفها الحكائي لحكاية الزير سالم وشهرزاد، أظهرت الوعي بأزمته مع السياسة

(السلطة الحاكمة)، وهي لا تكتفي بإدانة سلطة القمع، ضمن دائرة تماسها مع قضايا محدودة، بل أرادت أن يسرب فهمها الشمولي بحيث يقوض منظومة الفحولة، بوصفها القامع الذي يسكن(المجتمع) والمتمثل في النص بالآخر/المرأة، والتي تريد لها الذات أن تعيش حاضره، وفعل الإدانة يتخطى الشكوى إلى مراجعة أساس القيم الثقافية فنقطة الفحولة صحراوية المنشأ ، وهذا يقودنا إلى ما هو متعلق بأدواتها التي تستعين بها لغرض قمعها في المجتمع، ويتم هنا التقطن من قبل الذات إلى أن هذه الأدوات تستهدف القامع و المقموع.

الخاتمة:

الشاعر العراقي الحديث في توظيفه الحكائي ضمن ثنائية الذكورة والانوثة وهي من اهم الثنائيات الثقافية كان ملتزماً بقضايا واقعه ، فجاء شعره تعبيراً عن القضايا الإنسانية منطلقاً من القضايا المحلية، وقد ساعدت سمة التحول المرتبطة ببنية الحكاية الشعبية على اختراق الزمن واستيعاب القيم الثقافية الجديدة حتى صارت مرآة عكست القيم السلبية أو الإيجابية الاجتماعية

والثقافية، فقد حمل الشعراء الحكاية الشعبية أبعاداً وطنية وأخرى قومية ممثلة بالثورة على الظلم الاجتماعي والاستبداد بألفاظ واضحة الإيحاء في التصدي لمختلف أشكال الظلم الاجتماعي والثقافي وغيره ، وكشف البحث أن الحكايات الموظفة جسدت الواقع الاجتماعي المأزوم الذي عاشه الإنسان العراقي في العصر الحديث ، ومفهوم الآخر فيه من الشمول والاتساع ما يؤهله لأن يكون في كل مرة في التوظيف الحكائي ذا كينونة مختلفة ؛ لأنه لا يحتمل دالاً واحداً، بل يتبدل هذا الدال عند كل وقفة تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية فمن اسر إلى تحرر ومن تمرد إلى استكانة ومن انغلاق إلى انفتاح، وعملية اكتشاف الآخر لا تتم بمعزل عن الذات، فأينما وجد الآخر في النص الشعري الموظف للحكاية تكون الذات مقابلاً له، فالآخر ينظر إليه من منظور الذات، وعليه يصبح فهم الآخر وتحديد ماهيته، أحد العوامل الداعمة لهوية الذات. كما أثبتت الحكاية الموظفة أن للنسق الثقافي هيمنة يصعب التخلص من سطوتها ، وقد بين البحث الكيفيات التي تمكن من خلالها الشاعر العراقي الحديث من تجسيد رؤيته الثقافية الخارجة على النسق الثقافي العام والمنتمية إليه في آن واحد . فحكاياته الموظفة إلا مستلزمات من الواقع الثقافي الذي يعبر الشاعر عن الثورة عليه. وقد احتضنت الحكايات الشعبية الموظفة رؤية ثقافية إنسانية سمحت لحضور الآخر الإنساني المؤلف مع الذات أو المختلف معها. والشاعر حين وظف تلك الحكايات عبر ضمناً عن انفتاحه الثقافي والفني . إذ القصيدة العراقية الحديثة ليست سوى ثمرة من ثمرات حداثة الشعر العالمي

الهوامش:

- ١-الشاعر والذات المستبدة: ٢٠١- ٢٠٢.
- ٢-معالم جديدة في أدبنا المعاصر: ٣٤٧.
- ٣-ينظر: في تحليل النص الشعري: ١١٦.
- ٤-الإسلام، الغرب وحوار المستقبل: ٩٢.
- ٥-ينظر: م.ن: ٥٢.
- ٦-ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة والجسد واللغة - المرأة واللغة(٢): ٧.
- ٧-ينظر: حواء الخطيئة في التوراة والإنجيل والقرآن: ٣٤ وما بعدها.
- ٨-ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٥٢ - ٥٤.
- ٩-الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة: ٨٢.
- ١٠-تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث – الرواية الليبية أنموذجاً- دراسة في النقد الثقافي،: ١٩٦.

- ١١-الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة: ١١٠ .
- ١٢-ينظر: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية:- ٧٤ , وينظر:الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة: ٨٤ .
- ١٣--ينظر: النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات: ١٠٤ - ١١٢ .
- ١٤-ينظر: موسوعة علم الإنسان: ٢٠٢-٢٠٣ .
- ١٥-تحليل النص الشعري - بنية القصيدة – يوري لوتمان: ٤٥ .
- ١٦-ثقافة الوهم: ١١٠ .
- ١٧-ينظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق: ١٢٢ .
- ١٨-ينظر: تقنيات الخطاب البلاغي – دراسة نصية –: ٢٧ .
- ١٩-وهي حكايات تحذر الفتاة من فقدان عذريتها لان ذلك يؤدي إلى موتها،وهي من الحكايات الواقعية الريفية كما في حكاية(المختار المؤتمن) ينظر:الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: ١٨٩ .
- ٢٠-الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاکر السياب: ٢١٩ – ٢٢٠ .
- ٢١-ينظر: إشكاليات المجتمع العربي - قراءة من منظور التحليل النفسي :- ٢٢٧ .
- ٢٢-ينظر: م.ن: ٢٣٤ .
- ٢٣-الأعمال الشعرية الكاملة, عبد الوهاب البياتي: ١ / ١٢٢ .
- ٢٤-ثقافة الوهم: ١٨ .
- ٢٥-ينظر: م.ن: ٤٢ – ٤٣ .
- ٢٦-المجموعة الشعرية الكاملة, شاذل طاقة: ٤٢٩- ٤٣١ .
- ٢٧-م.ن: ٢٥٥ – ٢٥٦ .
- ٢٨-ينظر: تجليات الحداثة – قراءة في الإبداع العربي المعاصر –: ٧٤
- ٢٩-سلاماً أيتها الموجة..سلاماً أيها البحر: ٣٠-٣١ .
- ٣٠-ينظر: الآخر أو الجانب الملعون، ضمن كتاب الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه: ٣٨ .
- ٣١-ينظر: واقع الذات والعلاقة بالآخر، بوارى عجنية، مجلة القصص، النادي الأدبي الثقافي، تونس، ع (١٣٢)، ٢٠٠٥ م: ٧٧ .
- ٣٢-الرواية العربية والحضارة الأوربية: ٤١-٤٢ .
- ٣٣-التمثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث، فريديك لاغرانش، مجلة أبواب، ع (٢٢)، دار الساقى، بيروت، ١٩٩٩ م: ١٠٢ .
- ٣٤-الأعمال الشعرية ١٩٦٤ – ١٩٧٥ : ٣٣٣ – ٣٣٤ .
- ٣٥-الوقوف في المحطات التي فارقتها القطار: ٥٠ – ٥٢ .
- ٣٦-م.ن: ١١٦ – ١١٧ .
- ٣٧-بازي النسوان .. تصور زير النساء في حرب اهلية: ١٢ – ١٥ .

المصادر :

- ✗ الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة، كليفورد غيرتس، ترجمة أبو بكر قادر، دار المنتخب العربي بيروت، ط١، ١٩٩٣ م
- ✗ إشكاليات المجتمع العربي - قراءة من منظور التحليل النفسي - مصطفى صفوان وعدنان حب الله، قدم له: اودنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ٢٠٠٨ م.
- ✗ الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٣، ٢٠٠٠ م.
- ✗ الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي/ مج١، مج٢، دار العودة، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨ م.
- ✗ بازي النسوان .. تصور زير نساء في حرب أهلية، محمد مظلوم، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٨ م.
- ✗ تحليل النص الشعري- بنية القصيدة - يوري لوتمان، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٩٥م
- ✗ تقنيات الخطاب البلاغي - دراسة نصية - د. فايز القرعان، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط١، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م.
- ✗ تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث - الرواية الليبية انموذجا- دراسة في النقد الثقافي، د.محمود محمد املودة، عالم الكتب الحديث، اريد- الأردن، ط١، ٢٠١٠م
- ✗ ثقافة الوهم - مقاربات حول المرأة والجسد واللغة- المرأة واللغة(٢)، عبدالله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٠ م.
- ✗ الحكاية الشعبية، د. عبد الحميد يونس، كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
- ✗ الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني - دراسة ونصوص - د.عمر عبد الرحمن الساريسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠ م.
- ✗ الحكاية والإنسان، يوسف أمين قصير، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد-العراق، ١٩٧٠ م.
- ✗ حواء الخطيئة في التوراة والإنجيل والقرآن، برفنتنت مسيكة، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م.
- ✗ الرواية العربية والحضارة الأوربية، د.شجاع مسلم العاني، الموسوعة الصغيرة (٣١)، وزارة الثقافة

والفنون، بغداد ، ١٩٧٩م.

- ✘ سلاماً ايها الموجة سلاماً ايها البحر، فاضل العزاوي، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٧٤م.
- ✘ سلاماً ايها الفقراء، جواد الحطاب، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨م.
- ✘ الشاعر والذات المستبدة، صالح زياد، عالم الكتب الحديث، اريد - الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- ✘ صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ١٩٩٩ م.
- ✘ في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م.
- ✘ في حداثة النص الشعري، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- ✘ المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث، فريدريك لاغرناج، مجلة أبواب، ع (٢٢)، دار الساقى، بيروت، ١٩٩٩ م.
- ✘ المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، جمع وإعداد، سعد البزاز، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٧م.
- ✘ معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٧٥م.
- ✘ النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، لينتش، فنست، ب، ترجمة: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- ✘ النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية- محمد عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- ✘ نقد ثقافي أم نقد أدبي، محمد عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤ م.
- ✘ واقع الذات والعلاقة بالآخر، بوارى عجينه، مجلة القصص، النادي الأدبي الثقافي، تونس، ع (١٣٢)، ٢٠٠٥ م
- ✘ وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، الموسوعة الصغيرة، (٣٨٧)، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ط، ١٩٩٣ م.
- ✘ الوقوف في المحطات التي فارقها القطار، زكي الجابر، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٢م.