المرأة والوعي الثقافي في التجربة الشعرية لخيري البديري

الباحث: سعد محمد سدران الخفاجي

وزارة الداخلية –مديرية مرور ميسان –الموظف المدني معاون رئيس مصححين –محافظة ميسان

البريد الإلكتروني Email : tyler23882@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المرأة، الأنساق الثقافية، السلطة، الشعر العراقي، خيري البديري.

كيفية اقتباس البحث

الخفاجي، سعد محمد سدران ، المرأة والوعي الثقافي في التجربة الشعرية لخيري البديري،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

"The Woman and Cultural Consciousness in Khairi Al-Badiri's Poetic Experience"

Researcher: Saad Mohammed Sidran Al-Khafaji
Ministry of Interior – Maysan Traffic Directorate – Civil Servant,
Assistant Head of Examiners – Maysan Governorate

Keywords : Women, cultural patterns, power, Iraqi poetry, Khairi Al-Badiri.

How To Cite This Article
Al-Khafaji, Saad Mohammed Sidran , "The Woman and Cultural Consciousness in Khairi Al-Badiri's Poetic Experience",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Cultural criticism represents one of the modern critical trends that seeks to deconstruct literary discourse, reveal its components, and examine its relationship to the cultural patterns embedded within it, whether consciously or unconsciously by the creator. In this context, the image of woman emerges as a mirror reflecting societal transformations and embodying the dialectic of values between tradition and modernity. The presence of women in modern literature has become a central issue, pulled in opposing directions by visions of liberation on the one hand, and discourses of power on the other. She is sometimes employed as a symbol of freedom and dignity, and at other times as a tool for consolidating and reproducing political centralism. This research begins with a study of the poetry of Khairi al-Badiri, a contemporary Iraqi poet, aiming to analyze the image of woman and uncover the cultural patterns that shape her textual presence. The research adopts a descriptive-analytical approach to read the intentions and visions underlying the poetic discourse, focusing on the relationship of this image to the

strategies and effects of power. The reading revealed that Al-Budairi's woman appeared in two main images: the first is that of the sacred, protective mother, embodying a safe haven and guardian of values, representing a symbol of stability and steadfastness in the face of transformations—a presence that often intersects with the discourse of authority in reinforcing centralism. The second image is that of the inspiring beloved, where woman becomes a realm of emotional and aesthetic revelation, bestowing upon existence its spiritual dimension and strengthening collective belonging, thus making her a symbol of revelation and openness more than a mere physical presence. Between these two images, Al-Budairi was able to blend tradition and innovation, transforming the image of woman from its traditional framework into a broader space that reflects the dialectic between the poetic text and the cultural and political systems that frame it.

الملخص

يمثل النقد الثقافي أحد الاتجاهات النقدية الحديثة التي تسعى إلى تفكيك الخطاب الأدبي وكشف مكوناته ورصد علاقته بالأنساق الثقافية المتغلغلة فيه، سواء بوعي المبدع أو من حيث لا يشعر. وفي هذا السياق، تبرز صورة المرأة بوصفها مرآة لتحولات المجتمع وتجسيدًا لجدلية القيم بين التقليد والحداثة. وقد أصبح حضور المرأة في الأدب الحديث قضية جوهرية، تتجاذبها رؤى التحرر من جهة، وخطابات السلطة من جهة أخرى، حيث تُوظَّف أحيانًا كرمز للحرية والكرامة، وأحيانًا كأداة لترسيخ المركزية السياسية وإعادة إنتاجها. ينطلق هذا البحث من دراسة شعر خيري البديري، الشاعر العراقي المعاصر، سعيًا إلى تحليل صورة المرأة والكشف عن الأنساق الثقافية التي تشكّل حضورها النصي. ويعتمد البحث المنهج الوصفي . التحليلي لقراءة ما يكمن خلف الخطاب الشعري من مقاصد ورؤى، مع التركيز على علاقة هذه الصورة باستراتيجيات السلطة ومفاعيلها. وقد كشفت القراءة أن المرأة لدى البديري ظهرت في صورتين أساسيتين: الأولى صورة الأم الحامية المقدسة، التي تجسّد الملاذ الآمن وحافظة القيم، وتمثل رمزًا للاستقرار والثبات في مواجهة التحولات، وهو حضور يتقاطع غالبًا مع خطاب السلطة في تكريس المركزية. أما الصورة الثانية فهي المعشوقة الملهمة، حيث تتحول المرأة إلى مجال للكشف العاطفي والجمالي، إذ تمنح الوجود بعده الروحي وتعزز الانتماء الجمعي، بما يجعلها رمزًا للكشف والانفتاح أكثر من كونها مجرد حضور جسدي. وبين هاتين الصورتين، استطاع البديري أن يمزج بين التراث والابتكار، فحوّل صورة المرأة من إطارها التقليدي إلى فضاء أرحب، يعكس جدلية النص الشعري مع الأنساق الثقافية والسياسية التي تؤطره.

١-المقدمة:

يسعى النقد الثقافي إلى تجاوز القراءة الجمالية للنصوص للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة خلفها، وهو ما أشار إليه عبدالله الغذامي في كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية حين دعا إلى نقل الفعل النقدي من الأدبي إلى الثقافي. وفي ضوء هذا المنظور، يمكن قراءة صورة المرأة في شعر خيري البديري بوصفها تمثيلًا لوعي ثقافي يتجاوز بعدها الجمالي، إذ تعكس جدلية العلاقة بين التراث والحداثة، والحرية والسلطة، لتصبح المرأة في تجربته الشعرية مرآة للأنساق الاجتماعية والسياسية التي يتفاعل معها النص الشعري..[١] الأنساق الثقافية هي البنية الذهنية التي تتحكم في إنتاج النصوص وتوجّه طرائق تلقيها، وهي حصيلة التفاعل بين العناصر الثقافية المادية والرمزية معًا، وتستمد حضورها وقوتها أو ضعفها من ارتباطها بمراكز السلطة بمختلف أشكالها.[٢] تتجلى آثار هذه البنية في إنتاج الخطاب، سواء أكان إبداعيًا أم غير إبداعي، بسمات يمكن ملاحظتها بوضوح أو تختفي خلف النص. فلكل نص دلالتان: دلالة ظاهرية ودلالة ضمنية. الدلالة الظاهرية هي ما قصده المؤلف مباشرة، أما الدلالة الضمنية فهي غير مقصودة من المؤلف، لكنها موجودة في النص وتعكس تأثير الثقافة المحيطة. وقد تتناقض هذه الدلالة الضمنية أحيانًا مع الظاهرية، لكنها تكتسب أهمية خاصة حين ترتبط بالأنساق السلطوية والمركزية السياسية، إذ يكشف التحليل النقدي أنها قد تسهم، سواء بقصد أو دون قصد، في إعادة إنتاج السلطة أو تحدّي هيمنتها من خلال الرموز والصور المتشابكة داخل النص.

يتركّز هذا البحث على الصورة التي يعكسها خير الله صخيل البديري من مواليد البدير قرية في محافظة الديوانية سنة ١٩٧٦ عن المرأة في أشعاره، بوصفها مدخلاً لتحليل الأنساق الثقافية الكامنة في نصّه الشعري. فقد جسّد الشاعر في أشعاره المرأة في حقلين: حقل الأمومة وحقل الغرام وتطرق إليها بمظاهر متنوعة ومتباينة، ونحن من خلال سبرنا لغور أشعار خيري البديري كشفنا نسقين في الدلالتين الظاهرة والمضمرة، النسق الأول؛ نسق المحافظ للأم، والنسق الثاني؛ النسق الكشف للعشيقة حيث تصبح المرأة في منظومة القيم والمعاني التي يتبناها الشاعر عن وعي أو بدونه.

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع تحديدًا لسببين رئيسين: أولهما ما يتميّز به النقد الثقافي من أهمية قصوى في المجتمع العربي، بما يحمله من دلالات وكشوف تسهم في نهوض هذا المجتمع وتحريره من الأفكار الموروثة عن التراث الجاهلي في نظرته إلى المرأة والآخر غير

العربي. وثانيهما قلّة الدراسات التي تناولت الأنساق الثقافية، ولا سيما ما يتصل بصورة المرأة في الشعر العراقي.

١-١-أسئلة البحث:

وتمثلت دوافعنا وراء دراسة صورة المرأة في شعر خيري البديري بوصفها مرآة للنسق الثقافي الإجابة على الأسئلة التالية:

- كيف يعكس حضور المرأة في شعر خيري البديري مستويات الوعي الثقافي والمجتمعي؟
- ما الأنساق الثقافية والرمزية الكامنة وراء تصوير المرأة في تجربة الشاعر؟

١-٢-خلفية البحث:

النقد الثقافي والأنساق الثقافية بحث جديد جدا وأهمّ ناقد عربي في هذا المجال هو "عبدالله الغذامي" الذي كرّس حياته واهتماماته للتنظير في هذا المجال وله كتاب شهير عن النقد الثقافي وهو "النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)"، وأما هناك أيضا الكتب والمقالات في مجال النقد الثقافي سنشير إلى البعض منها فيما يلي:

-مقال عنوانه "قراءة ثقافية لنزار قباني على ضوء مشروع الغذامي" للباحث وليد ساعدي نسب المطبوع في مجلة دراسات الأدب المعاصر سنة ٢٠١٤م. حيث حاول الكاتب فيه أن يبيّن دور الأنا عند الشاعر وفي هذا السبيل لقد ذكر أمثلة دقيقة وشرحها شرحا ثقافيا و استنتج بأنه للشعراء منذ العصر الجاهلي حتى الآن وفي شعر الشاعر المدروس هناك اهتمام بهذا النمط النقدي.

-مقال آخر عنوانه "النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة ديوان أحلى قصائدي نموذجا" للكاتل أحمد قاسم أسحم المطبوع في مجلة بحوث بجامعة تعز سنة ٢٠١٩م، والكاتب درس فيه الأنساق الثقافية المضمرة في نصوص القباني وكشف عن كيفية نظرته الدونية للمرأة حيث كان خطابه لها من خلفية جاهلية و لا صلة لها بالحداثة.

-ومقال آخر عنوانه "النسق الأنثوي المضمر لصورة المرأة الغجرية في رواية "لعنة كين" لفوزي الهنداوي لصادق البوغبيش والآخرين المطبوع في المجلة دراسات في العلوم الإنسانية العدد ٣٠ سنة ٢٠٢٣م، حيث سعى الكاتب إلى كشف النسق المضمر في الرواية المذكورة وتحليل النسقين فيها؛ النسق الأنثوي ونسق الأمرأة مستنتجا أن الروائي كشف للمخاطب عمّا يحول جوف نهاه ويحدث بمخيلته، وتأثير الثقافية الذكورية على المجتمع العراقي والمفردات التي سبق مفهومها.

-ومقال " الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات في نقائض المثلث الأموي (جرير، الفرزدق، الأخطل)" لعلي خطيبي وزملائه المطبوع في العدد ٥٦/ج٣ لمجلة آداب الكوفة سنئ ٢٠٢٣م،

حيث تطرق الكاتب إلى معالجة الانساق الثقافية المضمرة المختبئة وراء الجماليات الفنية في نقائض المثلث الأموي ليكشف عن الخلفيات الفكرية والإيدئولوجية المتجلية وراءقد توصل البحث بأنّ دراسة نقائض المثلث الأموي دراسة فاحصة ومتأنية أن النسق السلطوي والحاضن الثقافي كان العامل الرئيسي الذي يقف وراء هذه الصراعات الشعرية.

فمن المشاهد خلوّ الدراسات الأدبية والنقدية لتصوير أي صورة من الصور المتجلية في أشعار خيري البديري الشاعر العراقي المعاصر عامة، وصورة المرأة بوصفها مرآة في الأنساق الثقافية خاصة ولهذا لقد أخترناه للدراسة. فنحن في هذا البحث نحلل النسق الثقافي للمرأة في شعر خيري البديري كشاعر معاصر في المجتمع العراقي الحديث ليساعدنا هذه الصورة على فهم النسق الثقافي المضمر وراءها وتبيين النسق الأكثر تجليا في أشعاره في حقلي الأمومة والغرامية، ولندرك هل تعكس هذه الصور أدوارا تقليدية للمرأة في هذا المجتمع أم أنها تتحدى هذه الأدوار.

٢-النقد الثقافي والنسق الثقافي

اعتمدنا في بحثنا على آليات منهج النقد الثقافي وهو المنهج "ينظر إلى النص كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظاهر الأخرى ولا يقرأ لذاته بل يعامل النص بوصفه حامل نسق وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه".[٣] والنقد الثقافي على عكس النقد الأدبي لا يبحث عن جماليات النص ووظائفه، كما أنه لا يكترث بتناغم الجنس الأدبي وانسجامه، بل يحاول الكشف عن مضمرات النص، والمعنى الكامن خلف جمالياته، والمخبوء تحت نمق الأحرف ويبحث عن المعاني التي تقطن خلف النص الظاهر. وقد بدأ النقد الثقافي في أروبا مع بداية القرن الثامن عشر، و"يعدّ ليتش أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي كما يعدّ عبدالله الغذامي أول من عرب لمصطلح وطبقه على الخطاب العربي".[٤]

والنسق الثقافي مفهوم مركزي من مفاهيم النقد الثقافي، وأول تعريف له نقرؤه في دراسة لعبدالفتاح كليطو عن المقامات صادرة في عام ١٩٩٣م حيث عرّفه بأنه "مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيّا المؤلف وجمهوره".[٥] وهكذا "الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي و نحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا".[٦] ونستطيع أن نميز النسق الثقافي من غيرها في الأعمال الأدبية؛ إنها أشبه بالتورية "فمثلا الحطيئة في جملته الشهيرة

"الطاعم الكاسي" فهو وصف باظاهر ثناء وبالباطن هجاء، إذا شبّه الزبرقان بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسية".[٧]

ومن أهم المفاهيم في النسق الثقافي هو النسق المضمر، وعند التحدث عن النسق المضمر في معناه الإصطلاحي نجد عبدالله الغدامي يعرفه على أنه "ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة، متقنة لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء ويستخدم أقنعة كثيرة أهمّها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمرّ الأنساق أمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة". [٨] فإذا من أبرز مميزات النسق المضمر الإضمار والإيحاءات، فكل الدلالات والأفكار تكون منغرسة في الخطاب والمستهلك الأول لها هو الكاتب والمتلقي. وتكمن أهمية النسق المضمر في إنه هو الذي يدير افعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية. [٩]

٣-صورة المرأة في الأدب العربي:

تمثل صورة المرأة في الأدب العربي مرآةً صافية للتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها الأمة عبر العصور. فمنذ الشعر الجاهلي الذي حصر حضورها في مجال الغزل والفخر بالنسب، مرورًا بالأدب العباسي والأندلسي الذي منحها أبعادًا جمالية وفنية أوسع، وصولًا إلى الأدب الحديث الذي بدأ يستكشف أدوارها الفكرية والوجودية، بقيت هذه الصورة ساحة جدل بين الموروث والتجديد. إن تحليل تجليات المرأة في النصوص الأدبية يكشف ليس فقط عن الذائقة الجمالية للمبدع، بل عن النسق الثقافي الذي يحدد مكانتها ودورها في المخيال العربي. وفي هذا السياق، يطرح حضور المرأة في الأدب العربي بعدًا يتجاوز البُعد الجمالي إلى البُعد الحقوقي والاجتماعي، مما يربط بين صورتها في النصوص الإبداعية ومسار المطالبة بالمساواة في الواقع المعيش. واهتمّ إليها كمنافس الرجل حيث يرى محمد سعيد فرح "أن الحركة النسائية اجتماعية تهدف إلى حصول النساء على حقوقهم وعلى مراكز اجتماعية متكافئة ومتساوية مع مراكز الرجال في جميع مجالات الحياة ابتداء بالأسرة مرورا بالسياسة وانتهاء بالعمل والفنون".[١٠] وهناك من يرى عنصرالفحولة متأله على عنصر الأنوثة "وأن المرأة لا تعيش إلا للجنس والمتعة، وهو هدفها الرئيس ولذلك انعكست هذه الثقافة على الشعر".[١١]

ومهما يكن من الأمر إنّ صورة المرأة في النصوص الأدبية ولاسيما في الشعر، تمثل مؤشرًا مهمًا على تحديد الأنساق الثقافية، إذ إن طريقة تمثيل المرأة تعكس منظومة القيم السائدة والمسكوت عنها في المجتمع. ففي العصور القديمة، ظلت هذه الصورة أسيرة الأنساق الأبوية التراثية التي تجعل المرأة موضوعًا للجمال أو الرغبة أو الحماية. أمّا في العصر الحديث والمعاصر، فقد شهدنا تحوّلًا ملحوظًا في رؤية بعض الشعراء مثل نزار قباني ومحمود درويش؛

حيث أُعطيت المرأة أبعادًا فكرية ووجودية، وأصبحت شريكًا في الوعي لا مجرّد موضوع للوصف. ويعكس هذا التحول انتقال التراث الشعري من إعادة إنتاج الصور القديمة إلى توظيفها أو كسرها لتصوير امرأة أكثر حضورًا وعقلًا في النص الثقافي المعاصر.

٤-حقول المرأة في شعر خيري البديري

تتنوع حضور المرأة في تجربة البديري الشعرية؛ إذ تتأرجح صورتها بين نسق الأمومة؛ حيث تُجسَّد كمصدر للحنان والأمان وشرط للحياة، ونسق الغرامية؛ حيث تُمثَّل كمعشوقة تثير الوجدان وتشارك في بناء الذكريات. ويكشف هذا التنقّل عن محاولة الموازنة بين القوالب التراثية ولمحات التجديد التي تمنح المرأة أبعادًا رعائية ووجودية وثقافية، مع ما تحمله هذه الأنساق من إمكانات رمزية لتكريس السلطة أو إعادة إنتاج المركزية السياسية من جهة، أو فتح المجال لمساءلتها ومقاومتها من جهة أخرى.

٤-١-حقل الدلالة الأمومية

ترتبط شخصية الأم ارتباطًا وثيقًا بوجود من ينتسبون إليها، إذ تستدعي تسميتها حضور الأبناء والبنات الذين أودعت في فطرتها مهمة رعايتهم وحمايتهم والحرص عليهم. وهذه الفطرة، وإن كانت في أصلها بيولوجية، فإنها تتداخل بعمق مع المؤثرات الثقافية التي تستمدها الأم من محيطها الاجتماعي، فتشكّل مواقفها وسلوكها في إطار ما ترسّخ في الوعي الجمعي من قيم ومعايير.

تجلّت شخصية الأم في شعر خيري البديري بوصفها الممثل الأبرز للأنساق المحافظة في المجتمع، ولا سيما في ميدان تربية الأبناء والبنات، كما حملت في طياتها أنساقًا ثقافية مضمرة تقوم على الخوف والحذر من الإخلال بالشروط الثقافية للمجتمع، لما قد يترتب على ذلك من فقدان القبول الاجتماعي على مختلف مستوياته. والمجتمع العراقي وإن وُصف بالمحافظ لا يعني بالضرورة خلوه من المظاهر المناقضة لهذا الوصف، إذ من المتعذر تحقيق التطابق التام بين المحافظة كصفة وبين تفاصيل الحياة الواقعية قديمًا وحديثًا. والمقصود بالمحافظة هنا ذلك الانحياز الواعي إلى الموروث لما يحمله من رمزية تعكس هوية الجماعة وأصالتها وعراقتها، وما يستتبع ذلك من يقظة تجاه كل جديد يهدد هذه المنظومة، ومقاومته بالتمسك بالقديم والدفاع عنه، وهي دلالة تتجاوز الخصوصية المحلية لتكون ذات بعد إنساني مشترك في معظم الثقافات، حتى في السياق الغربي، فيقصد بالمحافظة: "حالة معينة في العالم الإنساني أو الاجتماعي، تبقى بلا تغيير أو بلا مساس". [١٢] وفي هذا الإطار، سننتقل حاليا إلى استقصاء الصورة التي يرسمها خيري البديري للمرأة في نسق الأمومة؛ حيث تتجلّى ملامحها كمصدر حنان وملاذ، وتتعانق في

هذا النسق الرموز الدافئة كالحضن والطفولة، لتكوّن فضاء شعريا يربط المرأة بالرحمة والرعاية، ويمنحها بعدا نفسيا يتجاوز حدود الوصف الحسي التقليدي:

«أمي/ إنَّها كَعبَةُ عِشقٍ/ اجتباها الله سِرّاً للدُّعاء/ إنَّ فيها وجهَ رَبِّي/ إنْ رضَت فُتِحَتْ أبوابُ الجِنانْ/ في السَّماءْ[١٣]»

في الظاهر الثقافي، يرسم الشاعر صورة للأم بوصفها مقامًا مقدسًا يشبه الكعبة، اجتباها الله سرًّا لتحمل الدعاء، ويربط رضاها بفتح أبواب الجنة والرحمة في السماء؛ حيث الأم هنا ليست مجرد إنسانة، بل كيان روحاني ذو صلة مباشرة بالربّ، بوصفها واسطة للنعمة الإلهية.

أما في المضمر الثقافي، فإن هذا التقديس المطلق يُعيد إنتاج نسق ثقافي توظّفه السلطة السياسية لترسيخ شرعيتها من خلال استدعاء الرموز الدينية والعاطفية. فكما تُربط الطاعة والبرّ برضا الأم وفتح أبواب الجنة، يجري إسقاط المعنى نفسه على علاقة المواطن بالوطن أو الحاكم، بحيث تصبح الطاعة غير المشروطة واجباً مقدساً، والخروج عنها خروجا على نظام إلهي. هذا التلازم بين خطاب القداسة وخطاب تقييد الدور الفردي يُحوّل الأمومة إلى نموذج يُعاد صياغته في الخطابات الرسمية لكبح النقد، وضمان الولاء الكامل لمركز السلطة. كما يصوّرها الشاعر العراقي، الملتزم بدور الأمومة، في هيئة نبع لا ينضب من الصبر، وصوت داوودي مُطرَّز بنبرات الرحمة والرعاية، قائلاً:

«قَلبُها ينبِضُ صَبراً جارِفاً/وبها الصّبرُ تَزَكَّى للِّقاءْ/ صَوتُها مِرنانُ داوودِيٌّ بدَا/ فيه الغذاءْ»[١٤]

في الظاهر الثقافي، يتجسّد البديري صورة الأم كمصدر للصبر الجارف الذي يرفع منسوب التحمّل حتى يبلّغ اللقاء، وكصوت داوودي يحمل نغمة غذائية للروح. هذا الوصف يمزج بين البعد النفسي الظاهر في الصبر، والبعد الجمالي–السمعي الظاهر في الصوت الجميل، ليعمّق في وعي المتلقي صورة الأم التي تعالج الجراح بالصبر وتغذي الأرواح بعذوبة كلامها.

لكنه في المضمر الثقافي، فإن خطاب الصبر المطلق والجمال الصوتي لا ينفصل عن منظومة توظيف الرموز في خدمة السلطة السياسية؛ إذ تُستثمر صورة الأم الصابرة ذات الصوت المُلهِم كمثال للمواطن المثالي الذي يتحمل المشاق بصمت ويستجيب بنداء الوطن أو الحاكم دون اعتراض. وبهذا، تتحول فضائل الصبر والرعاية إلى أداة لضبط السلوك الجماعي؛ حيث يُعاد إنتاجها في الخطاب الرسمي لتحفيز التضحية الفردية من أجل استقرار مركز السلطة. حتى البعد البيولوجي للأمومة يُعاد تأطيره ليخدم سردية سياسية تُعلي من قيمة البذل والعطاء للوطن، وتضعف أي مساحة للنقد أو المطالبة بالحقوق الفردية كما هو الحال في دور الأمومة عند أمها وكل الأمهات في مجتمعه؛ "حيث تلعب عوامل الثقافة، وشروط الحياة العامة، وعوامل الشخصية

دورا مهما في سلوك الأم ونمط تفكيرها، فالأم الشابة يتحدد سلوك الأمومة لديها من خلال التأثر بسلوك أمهات أكثر تجربة وخبرة منها فهي تلاحظ سلوك الأمومة عند والدتها، وتحاول تقليدها، والتقيد بالقيم والتقاليد التي يفرضها الوسط الاجتماعي– الثقافي".[١٥]

وأمّا الشاعرُ ففي قسم آخر من شعره، فيستحضر المرأةَ بوصفها أمّا ساترًا ومأوى شريفًا، تحمل في حضنها سرَّ الحياة كما تحمل الكيانات الحامية سرَّ بقائها، ويجعل من دفءِ حمايتها رمزا لصون الجوهر والإبقاء على المركز، قائلاً:

«حَضنُها ملجأُ سرٍّ/ هو محرابٌ بهِ لا خَجَلاءْ/ هي أنغامُ أديبْ قالَ شِعراً/ أو حُروفُ أنيقَةٍ/ هي ضَربٌ للبِياعْ/ هي حاءٌ ثُم باءْ/ هي للسِّترِ عِباءَةْ/ وبها السِّترُ يَلُوذُ بالخَفاءْ».[١٦]

في الظاهر، يقدّم البديري الأم كملجأ سرّ ومحراب يخلو من الخجل، وكأنها مساحة تطهير روحي وأخلاقي. صورها تتوالى بين أنغام الأديب وحروف الحب الأنيقة، ثم تتحوّل إلى عباءة للستر يحتمي بها الشرف، بل يصبح الستر ذاته طالبًا للأمان لديها. هذه الشبكة من الرموز تنسج للأم هالة من القداسة الأخلاقية والجمالية تجعلها نقطة مرجعية للقيم والطمأنينة.

أما في المضمر السياسي، فإن هذه المرجعية الأخلاقية ليست بريئة من التوظيف في خطاب السلطة؛ فهي تُستعاد في المجال العام كصورة مواطن مثالي تحتضن أسرار الدولة وتحميها من الأعداء أو المتربصين، وتُعلي من قيمة الستر والصمت بوصفهما فضيلتين وطنيتين. حين تُسند للأم مهمة حفظ الأسرار وصون الشرف، فإن الخطاب السياسي يجد فيها نموذجًا لإقناع الأفراد بقبول التكتّم على العيوب والتجاوزات باسم حماية شرف الوطن. وهنا يصبح "المحراب" رمزًا لفضاء الطاعة والانضباط، و"العباءة" أداة لحجب أي كشف أو مساءلة، بما يعزز استدامة مركز السلطة واستمرارها بلا تهديد من النقد أو المعارضة.

وإذ أردنا كشف العلاقة بين الظاهر والمضمر في التورية المقصودة، فإننا نقف أمام معادلة مألوفة في النسق الثقافي العربي؛ حيث تُستحضر المرأةُ والأم على وجه الخصوص كمنحٍ للحب والستر والمعرفة، غير أنّها تُستهلك بوصفها موردا رمزيا يخدم استقرار البنية الاجتماعية، فيقدَّس حضورها بقدر ما ينسجم مع هذا الدور المرسوم سلفاً، دون فسح مجال فعليّ لتمثيل أدوار قيادية أو مشاركة عامة تتجاوز نطاق العائلة. وتتبثق صورة الأم في شعر البديري من جذور ضاربة في عمق التاريخ، تتقاطع فيها رمزية الحضن الحامي مع وظيفة المركز الحافظ، في مشهد تشترك فيه ثقافات أمم عديدة، وفي القلب منها الأمة الإسلامية العراقية. وتبدو هذه الصورة مشبعة بالدلالات الإنسانية، والاجتماعية، والتربوية والثقافية، لكنها تحمل في طياتها نسقاً مضمراً يوازن بين قداسة الدور ومحدوديته، حتى غدت في شعره لغةً جامعة تصل بين وجدان الشاعر

وميراثه من جهة، وبين إحساس المتلقي وفضائه الثقافي من جهة أخرى، ومعها تبقى السلطة الرمزية حاضرة في الظل، ترسم حدود الدور وتعيد إنتاجه. كما يراها الشاعر كمنبع للرحمة والحنان ومشعل للسخاء والعطاء، تفيض بما يضمن استمرار النبض العائلي ويحفظ تماسك الدائرة الأقرب، في صورة يسكنها الإكبار العاطفي وتتحرك في إطار الدور المرسوم الذي تتوارى خلفه دلالات الحماية وصون الكيان، قائلا:

«تحتَ الأقدامِ لها جَنَّةُ ربٍّ/ إنْ حنَتْ تَطْلُبُ إبْناً بالبقاءْ/ عَينُها بحرُ حنانٍ/ هي عنوانُ السَّخاءِ/ كَفُّها مَسجِدُ عَطَاءْ».[١٧]

في المستوى الجمالي المباشر، يربط البديري الأم بصورة دينية عالية المقام، مستندًا إلى الحديث النبوي «الجنة تحت أقدام الأمهات»، ويضيف إليها مشهد الانحناء طلبًا لبقاء الابن كقمة للتضحية، وعينيها كبحر من الحنان، وكفّها كمَسجد للعطاء. هذه الصور تمزج بين القداسة الدينية والعاطفة الإنسانية، وتستدعي رموزًا أسطورية كالإلهة لاة وعشتار، لتجعل من الأم تجسيدًا للخير المطلق والكرم المتواصل.

أما في المضمر الثقافي وظّله، فإن هذا التقديس للأمومة يتحوّل إلى أداة في خطاب السلطة لتغليف الطاعة والخضوع بطابع ديني وأخلاقي رفيع. فكما يُصوَّر رضا الأم طريقا للجنّة، يُعاد إسقاط المعنى ذاته على علاقة المواطن بالوطن أو الحاكم؛ إذ يصبح التفاني في خدمة الوطن والتضحية بالنفس واجبًا مقدسًا، والخروج عن هذا الإطار عصيانًا لمعنى الجنة السياسية الموعودة. الرموز الأسطورية والدينية هنا لا تعمل فقط على رفع شأن الأم، بل على بناء نموذج للمواطن المثالي الذي يمنح بلا حساب، ويتحمّل، ويقف في صف السلطة بوصف ذلك قمة الفضيلة. بهذا، تتحوّل العاطفة والقداسة إلى رأسمال رمزيّ يُدار سياسيًا لضمان الولاء المطلق، وكبح أي اتجاه نحو التفكير النقدي أو الاستقلال الفردي.

وأما ليس في كل هذا المدح والثناء الذي يقدّمه الشاعر للأم ما يبعث على الغرو، إذ إننا كلما قرأنا الشعر العربي عن الأم وجدنا أنفسنا أمام هذا النمط من القصائد المفعمة بالمديح والتبجيل، وهناك كثير من الأدباء قد قدسوا المرأة الأم ودورها في تحقيق المعاني النبيلة ورفعوها إلى أسمى المراتب، ورسموا لها صورا جليلة في ظلالها المحبة والأمن والسرور، "فالأم تثير عندنا ونحن نقرأ الشعر العربي الحديث معان ظاهرة حقيقة وأخرى مستنبطة إيحائية وجميعها تتلخص في الأمومة والحب والعطف والحنان، وتتصل بالخلق والوطن، وبالجمال الحسي والمعنوي ارتبطت به كل ام فاضلة".[١٨] ويا للعجب والجمال للوصف الأخير للشاعر عنها حينما يصفها كعيد دائم وغمامة طهر:

«عَشْقُهَا الطُّهْرُ عَلَيْهِ قَدْ دَعَتْ / عِنْدَ المَسَاءِ/ هِيَ عِيدُ كُلِّ يَوْمٍ وَانْتِمَاءْ/ هِيَ مَاءٌ لِلْوُضُوءِ وَفِي الدُّعَاءِ/ إِنَّهَا غَيْمَةُ طُهْرٍ/ غَيْمُهَا فِيهِ دَوَاءٌ وَشِفَاءْ».[١٩]

في الظاهر الثقافي، يُقدّم الشاعر الأم بوصفها تجسيدًا للطهر المطلق؛ حيث يتحوّل عشقها للطهر إلى دعاء المساء، وتصبح عيدا متجددا يوميا وانتماء دائما. ينسب إليها ماء الوضوء وغيمة الطهر التي تحمل الدواء والشفاء، في مزج بين القداسة الطقسية والبعد العاطفي، مما يجعلها مصدرًا للراحة الروحية والجسدية للآخرين.

أما في المضمر الثقافي، فإن هذه الهالة من الطهر والانتماء المطلق تُستثمر في الخطاب السلطوي لصياغة نموذج المواطن المثالي الذي ينتمي بكل كيانه للوطن أو حتى مصدر القدرة، ويرى في الطاعة والتجرد من الذات شكلًا من أشكال الطهر السياسي. كما تُحوَّل رمزية "ماء الوضوء" و"الدعاء" إلى مفردات ضبط أخلاقي تُعيد إنتاج السلوك الجمعي المطيع؛ حيث يصبح الحفاظ على انتماء نقي واجبا وطنيا. وهكذا، يتجاوز تطهير الذات البعد الفردي ليتحول إلى تطهير جماعي موجّه، يحرس مركزية السلطة ويمنع أي مساس برمزيتها أو نقد لهياكلها.

٢-٤- حقل الدلالة الغرامية

وأما خيري البديري ككثير من الشعراء يعالج في توصيف المرأة كحبيبته في الغرام، وفي نسق الغرامية عنده تتجسّد المرأة كمعشوقة تلهب الوجدان وتوقظ الحواس، لكنها في كثير من المواضع تتجاوز كونها موضوعا للرغبة لتغدو ملاذا أو وطنا أو وعاء للذاكرة الثقافية؛ حيث يرى عيناها وطن يأويه وتكتسب العاطفة بُعدا وجوديا، كما يرى في شفتيها قصصا وتواريخ، فتتحول الملامح إلى مخزن للحكايا والأساطير، ما يضفي على صورة المعشوقة قيمة معرفية وثقافية، جامعةً بين حرارة الغرام وعمق المعنى، فنبيّن ما ادعينا فيما يلي من النماذج من أشعاره:

تُصَارِحْنِي العُيُونُ بِلَا نِقَاشٍ أُطَوِّقْ جِيدَهَا كَأَجْنِحَةِ القُمَاش» [٢٠]

في الأفق الأول، يرسم البديري مشهدا عاطفيا هادئا؛ حيث تصارحه العيون بلا نقاش، ويلتف حول جيدها بتشبيه لطيف كأجنحة القماش، ما يوحي برومانسية أنيقة غير صاخبة، ويمنح العلاقة بُعدا جماليا أكثر من كونها جسدية محضة.

أما في المضمر الثقافي، فإن هذه الرومانسية المروّضة تنسجم مع خطاب السلطة الذي يُعيد صياغة العلاقات العاطفية داخل قوالب آمنة، خالية من الصراع أو التمرد، لتصبح المرأة أو صورة المعشوقة كيانا متلقيا، صامتا، يفيض بمشاعر الطاعة والقبول، كما ينعكس في لغة العيون التي "لا تناقش". هذا الإطار يُحاكي نموذج المواطن المخلص الذي يتقبل حضن السلطة دون جدال، ويلتف حولها كما يلتف العاشق حول جيد معشوقته، في علاقة حميمية تُقدَّم كرمز

للانتماء النقي والولاء الخالص. التشبيه بـ"أجنحة القماش" يضاعف من طابع الاحتواء اللطيف وغير العنيف، مما يروّج لفكرة أن الطاعة للسلطة ليست قسرية بل عاطفية، رومانسية، وموشّاة بالحنان، وهو أسلوب فعّال في إخفاء حقيقة التراتب والسيطرة خلف ستار من الجمال والهدوء.

وظهرت هذه الأبيات بصورة واضحة وملموسة لكي يعرّب عمّا يفكّر به الشاعر وهو ممارسة النسق الجاهلي على المرأة، ربّها من غير وعي، ويخضع هذا التصور للنسق الثقافي الشعبي الذي ترجع أصوله إلى القديم كما نجد ذلك في كتاب " الروض العاطر" لمحمد بن محمد النفزاري الذي يصفه الغذامي بأنه يمارس إرهابا فكريا ولغويا ضدّ القارئ وضد المرأة، وهو يسعين بالروايات الشعبية التي تصور المرأة كائنا شبقا لا حدود لشبقه، و أنها مجرد جسد خاوٍ من العقل والحكمة، وأنها لا تفكّر منذ بلوغها إلا بما يشبع غرائزها".[٢١] فتكشف هذه الأبيات عن استمرار نسق تشييء المرأة المعشوقة مع محاولة تلطيفه بالصور اللغوية الحديثة، مما يبيّن ثبات البنية الثقافية التقليدية على الرغم من تجميل الخطاب. ويستمر الشاعر خطابه هذا ويصفها:

«أيا أنثى يغار الورد منها / إذا نثرت من العذب الرشاش»[٢٢]

في الصورة المعلنة، يضع الشاعر جمال المعشوقة في مرتبة يتضاءل أمامها جمال الطبيعة، حتى يغار منها الورد حين تنثر عطرها وعذوبتها. تفضيلها على الورد يرسّخ صورة تقليدية للمرأة الجميلة كمرجع للجمال الحسي، لكنه يصوغها بلغة رقيقة وناعمة تُبرز الأثر البصري والشمي الذي تتركه.

أما في المضمر السياسي، فإن هذا الإعلاء للجمال الحسي يتحوّل إلى أداة رمزية يمكن للخطاب السلطوي أن يستثمرها في بناء صورة القيادة الرشيقة التي تتفوّق على كل المقاييس، حتى على الطبيعة نفسها. كما أن الغيرة التي تصيب الورد أمام المعشوقة يمكن أن تُقرأ كتجسيد لهيبة السياسة المركزية أمام المعارضين؛ حيث يقدَّم الحاكم أو النظام كما تقدَّم المعشوقة؛ فائق الجمال، ملهم الولاء، ومصدر الفخر الجماعي. وبهذا، تتحوّل المعايير الجمالية إلى معايير ولاء وانتماء، إذ تُربط قيمة الانتماء بمقدار الانبهار والانجذاب، ولا مجال للنقاش أو النقد في حضرة هذا الجمال السيادي.

وأما نسق الكشف هو النسق الأساس للمرأة بوصفها معشوقة الشاعر، وهذا النسق يقابل نسق الستر فإذا كان الستر في الأساس حماية للذات تحجب عن الآخرين ما يمكن أن يشكّل قدحا فيها، فإنّ نسق الكشف يحمل الهدف نفسه لكنّه يختلف عنه في استراتيجية حماية الذات؛ حيث يهيمن عليه أنساق المواجهة التي تشكّلت بفعل التغييرات الثقافية والاجتماعية "فالتغيّر الثقافي أمر حتمي، ولا توجد ثقافة لا تظهر فيها دلائل التغير".[٢٣]

وفي الأبيات التالية نلاحظ انزياح أسلوبي في أسلوب الشاعر العراقي؛ حيث يبتعد عن النمط التقليدي للغزل الذي يركّز على المظهر، ويقترب إلى البُعد الصوفي والوجداني للعشق:

«فَنَما ذَاكَ الهَوَى فِي خَافِقِي/ وَسَقَاهُ العِشْقُ خَمْرًا فَاحْتَسَى/ زَادَنِي عِشْقًا بِأَطْرَافِ المَسَا/ زِدْتُ سُكْرًا مِنْ عَتِيقِ الأُنسِي/ هَكَذَا كَانَتْ لِقَاءَاتُ الهَوَى».[٢٤]

في الطبقة الظاهرة، يرسم البديري مشهدا وجدانيا متناميا؛ حيث ينمو الهوى في القلب ويسقى بخمر العشق حتى يبلغ نشوة مسائية مفعمة بالأنس العتيق. اللقاءات أشبه بولائم روحية وعاطفية، والخمر هنا استعارة عن ذروة النشوة والانغماس في التجربة دون قيد عقلاني.

أما في الطبقة المضمرة الثقافية، فإن خطاب السلطة يمكن أن يوظّف مثل هذه الصور لتشييد نموذج الانغماس الكلّي في حب الوطن أو مصدر السلطة؛ حيث يتحوّل الهيام الفردي إلى مجاز عن الفناء التام في فكرة الأمة أو الشخص القائد. الخمر والسكر ليسا فقط دوالّ على النشوة العاطفية، بل يصيران أدوات بلاغية لتبرير حالة فقدان الوعي النقدي أمام جاذبية الخطاب السياسي، وكأن هذا الافتتان العاطفي واجب وطني يُغذّى بلا انقطاع حتى يتحوّل إلى إدمان. وتركيب "عتيق الأنس" يشير إلى الأصالة التاريخية أو التراث العاطفي الذي يُقدّم كشرعية لتواصل الولاء عبر الأجيال، بحيث تصبح العلاقة بالسلطة ليست مجرد التزام، بل حالة وجدانية عميقة لا يمكن الانفكاك منها، تُغلق المسافة بين الفرد والمركز السياسي وتذيب الحدود بينهما.

في فضاءِ شعر البديري، تتخذ المرأة أحيانا في بُعدها الغراميِّ هيئةَ ومضات عاطفية تتجاوز مجرَّد الحضور الجسدي، لتغدو رمزا لحنين وجموح يتقاطعان مع أنساق ثقافية راسخة في الوجدان الجمعي. ويستدعي الشاعر هذا الحضور الغراميّ بوصفه نافذة على العاطفة المُطلقة، لكنه في الوقت نفسه يُعيد إنتاجه داخل إطار قيميّ يديم صورة المرأة في دور وجدانيّ محدَّد:

«إِنَّنِي أَهْفُو كَطِفْلٍ فِي الْمَهْدِ/ لِعِناقٍ طَاهِرٍ دُونَ عُقَدٍ/ لَيْتَنِي طِفْلٌ صَغِيرٌ سارِقٌ / قُبُلاتٍ صُقِلَتْ فِي كُلِّ خَدٍّ»[٢٥]

في الطبقة الظاهرة، يقدّم البديري مشهدا يشبه براءة الطفولة؛ عناق طاهر بلا عقَد، وقبلات مرسومة بخفة على الخدود، بما يضفي على العلاقة مسحة صفاء ونقاء. المشهد يبعث إحساس الأمان العاطفي وكأن المعشوقة فضاء يحتضن الحالم بطمأنينة مطلقة.

أما في الباطن الثقافي، فإن هذه العودة إلى حضن طاهر وبريء يمكن أن تُقرأ في خطاب السلطة كمجاز عن العودة إلى حضن الوطن الأم أو حتى السلطة الحامية التي تمنح مواطنيها إحساس الأمان والصفاء، وتحتضنهم بلا تهديد ظاهر. البراءة الطفولية هنا تتحول أداة لتكريس تبعية وجدانية؛ حيث يُغفر للسلطة كل تعقيد أو قسوة؛ لأنها تُقدَّم ككيان طاهر بلا عقَد. صورة

"طفل صغير سارق للقبلات" قد تتحوّل إلى رمز للمواطن الذي يغنم لحظات الحنان أو الرضا من حضرة الدولة أو القائد، في علاقة غير متكافئة لكنها مغلفة بالدفء العاطفي. هذه الصياغة تُعزز فكرة أن الولاء والانتماء أمران فطريان يولدان مع الإنسان، وتبني شرعية على أساس الحماية والرعاية العاطفية بدلا من المحاسبة السياسية.

«هِي مَنْ تَجْتَازُنِي ضَوْءًا/ وَفِي أَوْجِ الشَّوْقِ/ فَتَاةٌ تَسْتَبِدُّ/ يَا نَدَى الأُنْثَى/ وَيَا رِقَّتَهَا عَانِقِينِي/ فَفُؤَادِي يَتَّقِدُ/ يَا هَوَاءً سَاكِنًا فِي رِئَتَيَّ/ يَا هَوَاءً سَاكِنًا فِي رِئَتَيَّ / كَيْفَ أَحْيَا دُونَهُ إِنْ هُوَ صَدَّ »[٢٦]

في الظاهر الدلالي، يرسم الشاعر لوحة شاعرية زاخرة بالصور: امرأة تجتازه ضوءًا، تُجسَّد كندى الأنثى ورقتها، تعانقه في أوج الشوق، ويشبهها بالهواء الساكن في رئتيه، بما يمنحها قيمة حياتية لا بديل لها. هذه التشبيهات تجعل الافتراق عنها بمثابة فقدان القدرة على الحياة. تمثل المشعوقة في هذه الأبيات للبديري لنسق الستر خضوعا لثقافة المجتمع التي تفضّل الصمت والتكتّم على البوح خصوصا في كل ما له علاقه بالمرأة. والستر قرين الإخفاء ونقيض الكشف والفضح، ويعني كل ما يقوم به من حجب لسوء صادر منها أو واقع عليها حقيقيا كان أو متوهما منها. والستر "ظاهرة بدوية تحمي صاحبها، وتكسبه ميزة ثقافية وشارة وجاهة ورفعة"[٢٧].

أما في المضمر الثقافي، فإن تقديم المعشوقة كضوء وندى وهواء لا غنى عنه يمكّن خطاب السلطة من تبنّي هذه الصور لخلق نموذج الكيان الحاكم الذي يُصوَّر كعنصر حياتي، لا يمكن للإنسان أن يحيا بدونه أو خارج ظلّه. هنا يتحوّل الشوق والاحتراق إلى مجاز للارتباط العاطفي العميق بالمركز السياسي؛ حيث يصبح الانقطاع عنه معادلاً للاختناق أو حتى الفناء. كما أن الإيحاء بثقافة الصمت والتكتّم حول المرأة يقابله في البنية السلطوية الصمت حول القضايا السياسية الجوهرية، ما يعزز مناخ الطاعة الصامتة والقبول الضمني. بهذا، تُستوعب العلاقة الفردية الحميمة في إطار تبعية شاملة؛ حيث يُترجم الحب والشوق والاحتياج الشخصي إلى أدوات لتغذية الولاء والانتماء الكلّي للسلطة المركزية.

وفي الأبيات التالية تتحول الصورة الغرامية للمرأة من مشاهد وجدانية آنية إلى جزء من منظومة رمزية تتقاطع فيها العاطفة مع البنية الثقافية الموروثة:

«هِيَ مَنْ تَجْتَازُنِي ضَوْءًا/ وَفِي أَوْجِ الشَّوْقِ/ فَتَاةٌ تَسْتَبِدُّ / يَا نَدَى الأُنْثَى وَيَا رِقَّتَهَا عَانِقِينِي / فَفُؤَادِي يَتَّقِدُ / يَا هَوَاءً سَاكِنًا فِي رِئَتَيَّ / كَيْفَ أَحْيَا دُونَهُ إِنْ هُوَ صَدَّ»[٢٨]

في الدلالة الظاهرة، يفيض النص ببهجة السكر العاطفي؛ الفتى يسكر بحسن المعشوقة، ويغرق بعينيها حتى يصير نظره فيهما وطنا يجد فيه الحماية من الخوف. كما الانتقال من نشوة الجمال إلى استعارة الوطن يمنح الصورة بُعدا رمزيا يوحّد بين الملاذ العاطفي والانتماء المكاني.

أما في الباطن الثقافي، فإن تحويل العينين إلى وطن يفتح المجال أمام خطاب السلطة لاستخدام الجمال والافتتان الشخصي كأدوات لشحن الشعور الوطني. الوطن هنا ليس فكرة سياسية قابلة للنقاش، بل فضاء آمن يحمي من الخوف، تمامًا كما تحمي المعشوقة العاشق في سُكرته؛ هذا يرسّخ صورة السلطة كملاذ وحيد يخلّص من الفزع ويؤمّن الاستقرار. غياب صوت المعشوقة يعكس طبيعة العلاقة الأحادية الاتجاه بين الفرد والمركز السياسي؛ حيث المواطن يرى في السلطة كل الأمان والحماية، لكن السلطة ذاتها تبقى صامتة، لا يراها المواطن إلا في صورة رعاية ورمزية حُسنها، لا في أفعالها الملموسة. وهكذا، تتحوّل لذّة الحسن إلى أداة رمزية لشرعنة التعلّق غير المشروط بالسلطة المركزية، وربط أمن الفرد ببقاء هذا الكيان. فهذه الصورة تقوم على صون القيم، واستمرار الذاكرة الجمعية، وتوطيد الروابط العاطفية، لا على كشف الأسرار الخفية أو كسر التقاليد، وهو ما يجسد جوهر نسق المحافظة. ولتقوية حجة وجود تحول دلالي وثقافي جزئي في صورة المرأة في أشعار البديري نحلّل الأبيات التالية:

أرَأَى فِي شَفَتَيْهَا قِصَصًا وَتَوَارِيخَ بِهَا التَّأْنِيثُ غَالَى/ قَدْ أَذَابَ الْوَرْدُ فِي أَنْفَاسِهَا مَاءَهُ وَالْعِطْرُ قَدْ أَفْشَى السُّؤَالَا/ وَحِكَايَاتٍ رَأَى فِي وَجْهِهَا وَرَأَى قَيْسًا وَلَيْلَى وَرِمَالَ»[٢٩]

في المستوى الظاهر، يقدّم الشاعر لوحة متناهية في الجمال الحسي والثقافي؛ شفاه تحمل قصصا وتواريخ، أنفاس يذوب فيها الورد، وعطر يفشي السؤال، ووجه يحتضن قيسا وليلى ورمال الصحراء. المعشوقة تُستحضر هنا كمخطوط حيّ يختزل تراث الحب العربي.

وفي المستوى الثقافي العميق، هذا الاحتواء لأسطرة الحب داخل ملامح المعشوقة يفتح الباب أمام خطاب السلطة لاختزال الذاكرة الجمعية في كيان واحد مركزي. كما تُحمل المرأة هنا وظيفة الترميز لوطنٍ أو سلطة تدّعي امتلاك الحكايات الكبرى والتاريخ المشترك، بحيث يصبح الولاء لها امتدادا طبيعيا للولاء للذاكرة والهوية القومية. تمامًا كما تختزن الأساطير في شفتيها ووجهها، تختزن السلطة رواية الأمة في خطابها الرسمي، وتفرض نفسها بوصفها الحافظة الوحيدة للهوية والتراث. غياب صوت المعشوقة يعكس بدقة أحادية الرواية السياسية؛ أي السلطة هي المتحدثة الوحيدة باسم التاريخ، فيما المواطن العاشق متلق مأخوذ بسحر الحكاية لا شريك في صياغتها. وهكذا، يتحوّل المزج بين الجمال والتراث إلى بنية رمزية شرّعت لاحتكار السلطة للسرد التاريخي وربط الهوية بمعايير مركزية لا تقبل التعدد.

وفي الشاهد التالي أيضا يخرج الشاعر جزئيًا عن النمط المألوف الذي يحصر المرأة في دور المُلهِمة أو المحفّز الانفعالي، فيجعلها شريكة فعّالة في التجربة العاطفية، تشاركه النشوة والقرار

واليقظة، بل وتدخل معه في إنتاج الشعر ذاته. وبهذا يمنحها حضورا فاعلا وندّية نسبية، وهو ملمح تجديدي في تصويرها داخل سياق القصيدة "وردية الخدين":

«سَكِرَ الاثْنَانِ فِي بَعْضِهِمَا قَضَيَا طَوْرًا وَصَارَا كَالشَّمَالِي/ دَخَلَا فِي الطَّيْشِ ثُمَّ انْتَبَهَا دَفَعَاهُ بِالَّتِي أَحْسَنَ حَالًا/ وَاسْتَعَاذَا حِينَهَا مِنْ ثَالِثٍ ثُمَّ قَالَا فِي الْهَوَى شِعْرًا وَقَالَا»[٣٠]

ترسم هذه الأبيات في الظاهر الدلالي لحظة اندماج كاملة بين الحبيبين؛ سكر متبادل، طيش مشترك، ثم صحوة عاقلة ودفع بـ"التي أحسن"، قبل أن يستعيذا من ثالث ويعودا لقول الشعر. هنا، الندية واضحة؛ المرأة ليست موضوعا سلبيا بل شريكة في النشوة، والقرار، والعودة إلى الانضباط.

أما في الباطن الثقافي، فإن هذا التمثيل لعلاقة متوازنة يمكن قراءته في خطاب السلطة كمثال على الوحدة الوطنية بين المواطن والكيان الحاكم. الـ"ثالث" المستعاذ منه قد يُستثمر رمزيًا كصورة لكل خصم سياسي أو تهديد خارجي، يُتّفق على إقصائه حفاظا على سلامة البنية الثنائية المواطن–السلطة. عملية الطيش ثم الانتباه تشبه منح مساحة محدودة للتجربة أو الاعتراض، لكن ضمن حدود يحدّدها الطرفان معا، بحيث ينتهي الأمر في إطار الطاعة والعودة إلى الخطاب المهيمن. حتى قول الشعر في الختام يصبح أداة احتفالية لتثبيت هذا التحالف المثالي؛ حيث يتحوّل الإبداع إلى خطاب يمجّد العلاقة المركزية ويحبط التعدد خارجها.

في القصيدة التالية، يقدِّم الشاعر صورة المرأة في إطار نسقي ثقافي يتجاوز المقاييس الجمالية السطحية ليكشف عن قيمة العقل والبيان كعناصر مركزية في هويتها. فحضورها لا يُختزل في الجسد أو رموزه، بل يتجلّى في قوّة لغتها ومنطقها الواضح، فيكرِّس المرأة بوصفها فاعلة في المجال المعرفي والجمالي على السواء فيقول في قصيدة "عربية":

«إِنْ حَدَّثَتْ فَاضَ الْجَمَالُ بِصَوْتِهَا تُصْغِي لِوَقْعِ حَدِيثِهَا الْآذَانُ/ عَسَلٌ وَرِقَّةُ مَنْطِقٍ بِلِسَانِهَا وَحَدِيثُهَا سَلِسٌ بِهِ تِبْيَانُ»[٣١]

في الظاهر الثقافي، يصف الشاعر المرأة كمنبع مزدوج للجمال والمعرفة؛ صوتها يفيض جمالا ومنطقها رقيق كالعسل، وحديثها سلس يضيء المعنى. هنا تمتلك المرأة حضورا يجذب السمع والبصر معًا.

أما في الباطن الثقافي، فإن امتلاك المعشوقة لصوت مؤثر ومنطق سلس يتيح للسلطة إمكانية استثمار هذه الصورة في خطابها؛ صوت السلطة يقدَّم كعسل طبيعي يفيض حلاوة وإقناعا، فيغري الآذان قبل العقول. هكذا تتحوّل جاذبية النطق ووضوح المنطق إلى أدوات لضمان الإصغاء والتلقي الطوعي؛ حيث يصبح الإقناع جزءا من جمال السلطة نفسها. الجمع بين الطابع

السمعي والفكري يُعيد إنتاج صورة الخطاب السياسي المثالي الذي يجمع التأثير العاطفي بالمنطق الظاهري، بهدف إحكام السيطرة على الوعي الجماعي. والملاحظة المهمة أنّه غياب أي حوار حقيقي رغم حضور بلاغة المتكلم يعزز الطبيعة العمودية للعلاقة؛ السلطة تتكلم والآخرون يستمعون بانجذاب مما يرسّخ مركزية الصوت الواحد في الحقل السياسي.

نتائج البحث:

١-تتجسد المرأة في شعر خيري البديري في نسقين رئيسيين: الأمومة والغرامية، حيث تعكس الأمومة الحنان والاستقرار والقيم التقليدية، بينما تمثل الغرامية الرغبة والجمال والبعد الرمزي، ما يجعل حضورها محورًا لفهم العلاقة بين الثقافة والمجتمع والنص الشعري.

٢-يحمل النص أبعادًا سلطوية، إذ يحدد الصوت الذكوري أدوار المرأة ويصوغها في رموز حسية أو وجدانية، مع إخفاء الهيمنة خلف الحنان أو العاطفة، ما يجعل العلاقة بين الرجل والمرأة مرتبطة بالسلطة حتى وإن بدا النص عاطفيًا أو محايدًا.

٣-تعكس المرأة في نسق الأمومة الأمان والحنان والملاذ، لكنها في المضمر تمثل نسقًا سلطويًا سياسيًا يعيد إنتاج العلاقة بين الحاكم والمحكوم، مع منحها بعدًا وجدانيًا وإنسانيًا يوسع حضورها داخل النص دون تجاوز السلطة المركزية.

٤-تظهر المرأة في نسق الغرامية رموزًا حسية وجمالية ورمزية، وفي المضمر تصبح شريكة جزئية في القرار وحافظة للذاكرة الثقافية، ما يوازن بين الموروث والابتكار ويقلل من الهيمنة المطلقة، مع الحفاظ على الطابع الغزلي التراثي للنص.

٥-يعمل التوتر بين الظاهر والمضمر على إعادة توزيع السلطة داخل النص، ويكشف مدى تكرار الشاعر للموروث السلطوي أو تجديده، مع إبراز دور المرأة في تشكيل العلاقة بين الفرد والثقافة والمجتمع، ما يجعل حضورها مفتاحًا لفهم الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية في تجربة البديري الشعرية.

الهوامش

[١] . الغذامي، ٢٠٠٨م: ص ٦٢
[٢] . الغذامي، ٢٠٠٨م: ص ٦٤
[٣] . أسطيف، ٢٠١٨م: ص ١٥
[٤] . الغذامي، ٢٠٠٥م: ص ٣٢
[٥] . كليطيو، ٢٠٠١م: ص ٨
[٦] . الغذامي، ٢٠٠٥: صص ٨٠-٧٩
[٧] . الغذامي، ٢٠٠٥م: ص ١٦٦
[٨] . الغدامي، ٢٠٠٨م: ص ٧١
[٩] . الغذامي، ٢٠٠٨م: ص ٦٩
[١٠] . فرح، لا تا: ص ٦٨
[١١] . أسحم، ٢٠١٩م: ص ٢٦
[١٢] . بينيت، ٢٠١٠م: ٦٧٢-٦٧١
[١٣] . البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٤
[١٤] . البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٤
[١٥] . قنطار، ١٩٩٢م: ص ٩-١٠
[١٦] . البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٥

[١٧] . البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٥
[١٨] . صالح جاسم، ٢٠٠٧م : ص ٢
[١٩] . البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٥
[٢٠] . البديري، ٢٠٢١م: ص ١١٣
[٢١] . الغذامي، ١٩٩٨م: ص ١٢
[٢٢] . البديري، ٢٠٢١م: ص ١١٤
[٢٣] . ملحس استيتيه، ٢٠٠٨م : ص ١١١
[٢٤] . البديري، ٢٠٢١م: ص ١١٦
[٢٥] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ٥٩
[٢٦] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ٦٠
[٢٧] . الغذامي، ٢٠٠٩م: ص ٢٠١
[٢٨] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ٦٩
[٢٩] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ٧٠
[٣٠] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ١٠٨
[٣١] . البديري، ٢٠٢٣م: ص ١٠٦

المصادر:

– أسحم، أحمد قاسم. (٢٠١٩م). "النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة ديوان أحلى قصائدي نموذجا"، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد ٢٠، صص ٤٠-٦.

–أسطيف، عبدالنبي. (٢٠١٨م). ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة النقد الأدبي، المجلد ٣/٢٥، العدد ٩٩، لهئية المصرية العامة للكتب.

– البديري، خيري. (٢٠١٨م). منفى الروح، الطبعة الأولى، بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

–البديري، خيري. (٢٠٢١م). مسافات، الطبعة الأولى، بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

– البديري، خيري. (٢٠٢٣م).حكايات من وحي القلق، الطبعة الأولى، بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

–بينيت، طوبي وأخرون. (٢٠١٠م). معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمه: سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

– جاسم صالح، حامد. (٢٠٠٧م). صورة الأم في الشعر العربي الحديث، مجلة ديالي، العدد الخامس والعشرون.

– سالم الربيعي، مازن سالم. (٢٠١٨م). ديوان نجاح العرسان قراءة في ضوء النقد الثقافي، بحث منشور، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد ٣٩.

– عباس، إبراهيم. (٢٠٠٥م). الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ط ١، الجزائر: دار الرائد للكتاب.

–الغذامي، عبدالله. (١٩٩٨م). ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

–الغذامي، عبدالله. (٢٠٠٨م). النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

–الغذامي، عبدالله. (٢٠٠٩م). القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة. ط ٢، الرياض: المركز الثقافي العربي.

– فرح، محمد سعيد. (لا تا). تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري، مجلة النقد الأدبي، النقد الثقافي.

–قنطار، فايز. (١٩٩٢م). الأمومة، "عالم المعرفة"، العدد ١٦٦، الكويت.

–كليطيو، عبدالفتاح. (٢٠٠١م). المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، ط٢، دار توبقال: الدار البيضاء.
– محمدي ري شهري، محمد. (١٣٨٨هـ). منتخب ميزان الحكمة، تر: حميدرضا شيخي، تلخيص: حميد حسيني، قم، دار الحديث.
– ملحس استيتية، دلال. (٢٠٠٨م). التغير الاجتماعي والثقافي، الطبعة الثانية، عمان: داروائل للنشر والتوزيع.

Sources:

-Asham, Ahmed Qasim. (2019). "The Implicit Cultural Pattern in Nizar Qabbani's Poetry about Women: A Case Study of His Collection 'My Sweetest Poems'," Journal of Research, Taiz University, Issue 20, pp. 6-40.
-Astif, Abdulnabi. (2018). "What is Cultural Criticism? And Why?", Journal of Literary Criticism, Volume 25/3, Issue 99, Egyptian General Book Organization.
-Al-Budairi, Khairi. (2018). Exile of the Soul, First Edition, Baghdad: Al-Injaz Printing and Design.
-Al-Budairi, Khairi. (2021). Distances, First Edition, Baghdad: Al-Injaz Printing and Design.
-Al-Budairi, Khairi. (2023). Tales Inspired by Anxiety, First Edition, Baghdad: Al-Injaz Printing and Design.
-Bennett, Toby, et al. (2010). Dictionary of Cultural and Social Terms, translated by Saeed Al-Ghanmi, Beirut: Arab Organization for Translation.
-Jassim Saleh, Hamed. (2007). The Image of the Mother in Modern Arabic Poetry, Diyali Magazine, Issue 25.
-Salem Al-Rubaie, Mazen Salem. (2018). The Diwan of Najah Al-Arsan: A Reading in Light of Cultural Criticism, published research, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Iraq, Issue 39.
-Abbas, Ibrahim. (2005). The Maghrebi Novel: The Formation of the Narrative Text in Light of the Ideological Dimension, 1st ed., Algeria: Dar Al-Raed for Books.
-Al-Ghadhami, Abdullah. (1998). The Culture of Illusion: Approaches to Women, the Body, and Language, Casablanca: Arab Cultural Center.
-Al-Ghadhami, Abdullah. (2008). Cultural Criticism (A Reading of Arab Cultural Patterns), 4th ed., Arab Cultural Center: Casablanca.
-Al-Ghadhami, Abdullah. (2009). Tribe and Tribalism or Postmodern Identities. 2nd ed., Riyadh: Arab Cultural Center.
-Farah, Muhammad Saeed. (n.d.). The Changing Status of Women in Egyptian Women's Literature, Journal of Literary Criticism, Cultural Criticism.
-Qantar, Fayez. (1992). Motherhood, "Alam Al-Ma'rifah" (World of Knowledge), No. 166, Kuwait.
-Klitio, Abdel Fattah. (2001). Maqamat (Narrative and Cultural Patterns), translated by Abdel Kabir Sharqawi, 2nd ed., Dar Toubkal: Casablanca.
-Mohammadi Reshahri, Muhammad. (1388 AH). Selected from Mizan al-Hikmah, translated by Hamid Reza Shaykhi, summarized by Hamid Hosseini, Qom, Dar al-Hadith.
-Malhas Istaitieh, Dalal. (2008). Social and Cultural Change, 2nd ed., Amman: Dar Wael for Publishing and Distribution.