Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 17, No. 1 Serial Number. 40

The Image of Woman in the Poetry of Khairi Al-Bedeiri's (Khayri Al-Badiri) as a Mirror of Cultural Patterns

Doi:10.22067/jall.2026.95979.1598

Mousa Arabi [1]
Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Faculty of Humanities and Literature, Shiraz, Iran

Saad Mohammed Sidran Al-Khafaji
Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Received: 13 October 2025 ▌Received in Revised form: 29 January 2026 ▌Accepted: 14 February 2026

Abstract

Cultural criticism, as a contemporary critical approach, seeks to analyze and deconstruct literary discourse, uncovering its deep semantic layers shaped by evolving social and cultural contexts. Its significance lies in its capacity to read texts as cultural acts rather than mere aesthetic constructs. Consequently, studying the representation of women is fundamental to understanding shifts in the collective unconscious. Given the scarcity of systematic, culturally-oriented studies on the image of women in contemporary Iraqi poetry, this research addresses this critical deficiency. This study aims to analyze the image of woman in Khairi Al-Bedeiri's poetry, specifically within the maternal and romantic spheres. It seeks to unveil the underlying cultural layers in these representations and elucidate their role in shaping poetic meaning and directing audience reception. Employing a descriptive-analytical methodology, this research delves into the manifest and latent aspects of Khairi Al-Bedeiri's poetic discourse, utilizing the concepts and tools of cultural criticism. Findings indicate a pivotal presence of the female image in Khairi Al-Bedeiri's poetry, where woman transcends marginalization to become a symbolic space reflecting the collective value system, identity, and memory. This image manifests in two prominent archetypes: the 'Mother', symbolizing security and stability, and the 'Beloved', embodying the horizon of desire and emotional pursuit. The results demonstrate that the poet, through conscious artistic and cultural engagement, utilizes the image of woman as a vehicle to express the relationship between the 'self' and its surrounding social milieu. This imbues the poetic text with semantic and aesthetic dimensions beyond mere description, guiding it towards the construction of a deeper, more comprehensive cultural landscape. Furthermore, this analysis evaluates the position of women within the symbolic structure of the text, underscores the significance of poetry as a site for the production of cultural meaning, and opens avenues for future research in contemporary Iraqi poetry. Such research, viewed through the lens of modern cultural criticism open to diverse theoretical and interpretive approaches, promises valuable insights.

Keywords: Iraqi Arabic Poetry, Cultural Pattern, Khairi Al-Bedeiri, Woman.

1. Corresponding Author. Email: arabim@shirazu.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217-2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681-2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السابع عشر، العدد ١ (الرقم المسلسل ٤٠)، ربيع ١٤٤٦ ه. ق، صص ١٠٦-٩٢

صورة المرأة في شعر "خيري البديري" كمرآة للأنساق الثقافية

(المقالة المحكمة)

موسى عربي[١] (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، كلية العلوم الانسانية وآدابها، شيراز، إيران)
سعد محمد سدران الخفاجي (طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، كلية العلوم الانسانية وآدابها، شيراز، إيران)

Doi:10.22067/jall.2026.95979.1598

الملخص

يُعَدّ النقدُ الثقافي منهجاً نقدياً معاصراً يسعى إلى تفكيك الخطاب الأدبي والكشف عن أنساقه الدلالية العميقة التي تتشكل داخل سياقات اجتماعية وثقافية متحولة. وتنبع أهمية هذا المنهج من قدرته على قراءة النص بوصفه ممارسة ثقافية لا مجرد بناء جمالي، مما يجعل دراسة صورة المرأة مدخلاً أساسياً لفهم تحولات الوعي الجمعي. وفي ظل محدودية الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الشعر العراقي المعاصر قراءةً ثقافيةً منهجية، تبرز ضرورة هذا البحث الذي يسعى إلى سدّ هذا النقص النقدي. ويهدف البحث إلى تحليل صورة المرأة في شعر خيري البديري، من خلال حقلي الأمومة والغرامية، والكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في تمثيلها، وبيان دورها في تشكيل الدلالة الشعرية وتوجيه أفق التلقي.

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تتبع الظاهر والمضمر في الخطاب الشعري، بالاستناد إلى مفاهيم النقد الثقافي وأدواته الإجرائية. وتكشف الدراسة عن حضور مركزي لصورة المرأة في شعر البديري؛ حيث لا تُقدَّم بوصفها كائناً هامشياً، بل تتحول إلى فضاء رمزي يعكس منظومة القيم والهوية والذاكرة الجمعية. وتتجلى هذه الصورة في نموذجين بارزين هما الأم والمعشوقة؛ إذ تمثل الأولى مصدر الحماية والاستقرار، بينما تجسد الثانية أفق التوق والبحث الوجداني. وتبين النتائج أن الشاعر يوظف الصورة النسائية بوعي فني وثقافي يجعلها وسيلة للتعبير عن علاقة الذات بمحيطها الاجتماعي، بما يمنح النص الشعري أبعاداً دلالية وجمالية تتجاوز الوصف إلى بناء رؤية ثقافية أكثر عمقاً وشمولاً. كما تسهم هذه القراءة في إعادة تقييم موقع المرأة داخل البنية الرمزية للنص، وتبرز أهمية الشعر بوصفه مجالاً لإنتاج المعنى الثقافي، وتفتح أفقاً بحثياً يمكن الإفادة منه في دراسات لاحقة تتناول الشعر العراقي المعاصر من منظور نقدي ثقافي معاصر ومنفتح على مقاربات متعددة نظرية وتأويلية مختلفة.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي العراقي، النسق الثقافي، خيري البديري، المرأة

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٧/٢٢ تاريخ المراجعة: ١٤٠٤/١١/٩ تاريخ القبول: ١٤٠٤/١١/٢٥

١- الكاتب المسؤول: moosaarabi@yahoo.com

١. المقدمة

يسعى النقد الثقافي إلى البحث في مجالات أخرى غير الأدبية والجمالية، فخلف جماليات النصوص تختبئ مضمرات ثقافية حجبتها عنّا فتنة الجمال عن تذوقها. وقد التبس الأمر على المتلقي فعسر عليه إدراك ما وراء النص الظاهري، بل إنّ النقد الأدبي نفسه يفتقر أحيانًا إلى قُدرة تقديم حلول تُعين المتلقي على فهم النص بعمق. بينما يردّ مفهوم النسق الثقافي عند عبدالله الغذامي في كتابه الشهير (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بوصفه مفهوما من مفاهيم النقد الثقافي في إطار تنظيره للنقد الثقافي في تلك الأطروحة التي تسعى إلى "إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي"(الغذامي، ٢٠٠٨: ٦٢). فإذا الأنساق الثقافية هي "البنيةُ الذهنيةُ التي تُوجِّهُ صياغةَ النصوص وتشكيلَ أُطرِ تلقّيها، هي ثمرةُ التفاعل بين مختلف العناصر الثقافية، المادية منها والمعنوية، والتي تستمدُّ قوتَها أو ضعفَها من مراكز السلطة على اختلاف أشكالها"(نفسه، ٦٤). وتنعكس آثارُ هذه البنية في إنتاج الخطابات، سواء أكانت إبداعية أم غير إبداعية، بملامحَ يمكن رصدها على نحوٍ ظاهر أو خفي. في الحقيقة، هناك دلالتان للنصوص: دلالة ظاهرة ودلالة مضمرة. الدلالة الظاهرة هي التي يكتبها المؤلف ويعنيها، والدلالة المضمرة لم يعنها المؤلف وليست في وعيه، لكنها موجودة في الخطاب وهو مسؤول عنها في الثقافة، ولذلك تتناقض أحيانًا مع الدلالة الظاهرة. وتكتسب هذه الدلالة المضمرة أهمية خاصة حين تتصل بالأنساق السلطوية والمركزية السياسية، إذ يكشف التحليل أنها قد تعمل، ولو على نحو غير مقصود، على إعادة إنتاج السلطة أو مقاومة هيمنتها من خلال رموز وصور متداخلة في النص.

يتركّز البحث على الصورة التي يعكسها خير الله صخيل البديري 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، وتطرّق إليها بمظاهر متنوعة ومتباينة .وقد اقتصر اختيار الشواهد الشعرية على النصوص التي تتجلّى فيها المرأة حاملاً لدلالتي الأمومة والمعشوقية، بما يتيح الكشف عن التوتر بين الدلالة الظاهرة والمضمر الثقافي، وفق معيار نسقي لا انتقائي. ونحن من خلال سبرنا لغور أشعار خيري البديري كشفنا نسقين في الدلالتين الظاهرة والمضمرة؛ النسق الأول: نسق المحافظة في تمثيل الأم، والنسق الثاني: النسق الكاشف في تمثيل المعشوقة، حيث تصبح المرأة جزءاً من منظومة القيم والمعاني التي يتبنّاها الشاعر عن وعي أو من دونه.

فإذا ينطلق هذا البحث من مقاربة النقد الثقافي كما بلورها عبد الله الغذّامي، للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في صورة المرأة في شعر خيري البديري. وقد تمّت مقاربة هذه الصورة من خلال محورين أساسيين هما: المرأة بوصفها أمًّا، والمرأة بوصفها معشوقة، مع تتبّع تجلياتهما في المستويين الظاهر والمضمر للخطاب الشعري. ويسعى البحث إلى تحليل الآليات النسقية التي تنتج هذه الصور وتعيد توجيه دلالاتها داخل السياق الثقافي. وفي ضوء ذلك، يخلص إلى جملة من النتائج التي تُبرز طبيعة العلاقة بين التمثيل الشعري للمرأة والبنية الثقافية المهيمنة.

أسئلة البحث:

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

- كيف ظهرت صورة المرأة بوصفها مرآة للأنساق الثقافية في شعر خيري البديري؟
- ما النسق المضمر خلف صورة المرأة عند الشاعر العراقي؟

فرضيات البحث:

تفترض الدراسة أن صورة المرأة في شعر خيري البديري تمثل مرآة للأنساق الثقافية السائدة من خلال تجليات الأمومة والغرامية، بما

يعكس منظومة القيم والوعي الجمعي.

تفترض الدراسة أن صورة المرأة في شعر خيري البديري تنطوي على نسق ثقافي مضمر، تُوظَّف فيه المرأة بوصفها علامة رمزية للتعبير عن علاقة الذات الشاعرة بمحيطها الاجتماعي والنفسي.

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 الكتب والمقالات الأخرى في مجال النقد الثقافي فنشير إلى بعضها فيما يلي:

– وليد ساعدي نسب، «قراءة ثقافية لنزار قباني على ضوء مشروع الغذّامي»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ٢٠١٤م.

تعتمد الدراسة مقاربة الغذّامي في تفكيك النسق الثقافي عبر «الأنا الشعرية»، لكنها لا تُفرد نسق المرأة بوصفه حقلًا تحليليًا مستقلاً، وهو ما يعالجه البحث الحالي.

– أحمد قاسم أسحم، «النسق الثقافي المضمر في شعر نزار قباني الخاص بالمرأة»، مجلة بحوث، جامعة تعز، ٢٠١٩م.

تكشف الدراسة النسق الذكوري المضمر في خطاب نزار قباني، غير أن غلبة الحكم القيمي تُضعف ضبط العلاقة بين الظاهر الجمالي والمضمر الثقافي، بخلاف المنهج النسقي المعتمد هنا.

– صادق البوغبيش وآخرون، «النسق الأنثوي المضمر لصورة المرأة الغجرية في رواية لعنة كين»، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، العدد ٣٠، ٢٠٢٣م.

تُميّز الدراسة بين «الأنثوي» و«الأمرَأة» داخل الخطاب السردي، لكنها تظلّ محصورة في المجال الروائي ولا تُطبَّق على الشعر.

– علي بور حمدانيان وآخرون، ""النسق الثقافي الغربي منظور إليه في خماسية مدن الملح "مقاربة نقدية ثقافية"، مجلة اللغة والأدب العربي، الرقم ٣، العدد ٣٨، ١٤٠٣هـ

تتناول هذه الدراسة الأنساق الثقافية مركّزة على جدلية الأنساق العربية والغربية في خماسية مدن الملح، ولا سيما عبر تقابل النسق التكنولوجي والحداثي الغربي مع الأنساق الأسطورية والبدوية المضمرة في الثقافة العربية. غير أنّ انشغالها بصراع المرجعيات الحضارية يجعل حضور قضايا النوع الاجتماعي وصورة المرأة غائبًا، وهو ما يفتح مجالًا لدراسات تُعنى بالأنساق الثقافية في تمثيل المرأة داخل الخطاب الأدبي.

فمن المشاهد خلوّ الدراسات الأدبية والنقدية من تصوير أي صورة من الصور المتجلية في أشعار خيري البديري الشاعر العراقي المعاصر عامة، وصورة المرأة بوصفها مرآة في الأنساق الثقافية خاصة ولهذا لقد اخترناه للدراسة. فنحن في هذا البحث نحلل النسق الثقافي للمرأة في شعر خيري البديري كشاعر معاصر في المجتمع العراقي الحديث لتساعدنا 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.

٣. الإطار النظري

بدأ النقد الثقافي في أوروبا مع بدايات القرن الثامن عشر، ويُعدّ «ليتش» من أوائل من نظّر لمصطلح النقد الثقافي، في حين يُعدّ عبدالله الغذامي أول من عرب المفهوم وطبّقه على الخطاب النقدي العربي (الغذامي، ٢٠٠٥: ٣٢). وقد مثّلت أعمال الغذامي، بوصفه

رائدًا في النقد الثقافي العربي، نموذجًا منهجيًا في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص الأدبية، ولا سيما ما يتصل بصورة المرأة وتمثلاتها الرمزية.

فقد خصّ الغذامي المرأة بدراسات معمّقة، وعدّها في كتابه الكتابة ضد الكتابة نسقًا ثقافيًا فاعلًا في الخطاب الشعري؛ حيث تتجلى بوصفها قيمة دلالية باطنية تتجاوز حضورها الواقعي لتؤدي وظيفة رمزية تُسهم في إنتاج المعنى وتوجيه الخطاب (الغذامي، ١٩٩١: ١٢٢). وبناء من هذا التصور، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن النسق الثقافي للمرأة في شعر خيري البديري، من خلال تتبع تمثلاتها اللغوية والرمزية، وتحليل حضورها بوصفها نسقًا مضمرًا يعكس البنية الذهنية والثقافية التي تتحكم في تشكيل الخطاب الشعري.

٤. 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 الظواهر الأخرى ولا يقرأ لذاته بل يعامل النص بوصفه حامل نسق وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه"(أسطيف، ٢٠١٨: ١٥). 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.

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"(كليطو، ٢٠٠١: ٨). 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" (الغذامي، ٢٠٠٥: ٨٠-٧٩). ونستطيع أن نميز النسق الثقافي من غيره في الأعمال الأدبية؛ إنها أشبه بالتورية "فمثلا الحطيئة في جملته الشهيرة "الطاعم الكاسي" فهو وصف بالظاهر ثناء وبالباطن هجاء، إذا شبّه الزبرقان بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسية"(نفسه، ١٦٦)

ومن أهم المفاهيم في النسق الثقافي هو النسق المضمر، وعند التحدث عن النسق المضمر في معناه الإصطلاحي نجد عبدالله الغذامي 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 آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"(الغذامي، ٢٠٠٨: ٧١). 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 أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية (نفسه، ١٦).

٥. 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 بها كمنافس الرجل حيث يرى محمد سعيد فرح "أن الحركة النسائية اجتماعية تهدف إلى حصول النساء على حقوقهنّ وعلى مراكز اجتماعية متكافئة ومتساوية مع مراكز الرجال في جميع مجالات الحياة ابتداء بالأسرة مرورا بالسياسة وانتهاء بالعمل والفنون" (فرح، د.ت: ٦٨). وهناك من يرى عنصر الفحولة متأله على عنصر الأنوثة "وأن المرأة لا تعيش إلا للجنس والمتعة، وهو هدفها الرئيس ولذلك انعكست هذه الثقافة على الشعر" (أسحم، ٢٠١٩: ٢٦). غير أن الكتابات العربية قديمها وحديثها قدّمت صورة خاطئة أو متناقضة عن المرأة (الحمير، ١٤٤٣هـ: ص ٢١)، رغم الكم الهائل من النصوص التي تناولتها. وهذا التناقض ليس مجرد خطأ فني، بل هو تعبير عن نسق ثقافي مضمر يسعى إلى تثبيت أدوار نمطية وتهميش الصورة الإيجابية للمرأة. فدراسة هذا التناقض ضمن إطار النقد الثقافي يكشف الآليات الرمزية التي تُنتج وتُكرّس تلك الصورة، مما يفتح الباب لمساءلة الخطاب الأدبي وعلاقته بالهياكل الاجتماعية المهيمنة.

ومهما يكن من الأمر فإنّ 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.

٦. حقول المرأة في شعر خيري البديري

يتنوع 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. ويقول الغذامي في هذا الشأن، "فلو أخذنا كلمة (أمرأة) وقلنا أن معناها هو (بشر+بالغ+أنثى)، وهذه صفحات حسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة، والحنان، والعطف والحب، وقد تحمل صفات نمطية مثل الكلام وإجادة وأعمال المنزل، وربما حملت صفات مفترضة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر إلى عصر، فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي إلى الجهل(عدم تعليمها)، وقد تحمل معنى الإهانة عند بعض القبائل، أما عند الأفراد فليس شك أن كلمة مرأة كانت تعني لعمر بن ربيعة معنى يختلف كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد". (الغذامي، ٢٠٠٩م: ص ١٢١)

١.٦. 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" (بينيت، ٢٠١٠: ٦٧٢-٦٧١). 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 للدُّعـاء/ إنَّ فيها وجهَ رَبِّـي/ إنْ رضَت فُتِحَتْ أبوابُ الجِنانْ/ في السَّمـاءْ »(البديري، ٢٠١٨: ١٠٤).

يرسم الشاعر صورة للأم بوصفها مقامًا مقدسًا يشبه الكعبة، اجتباها الله سرًّا لتحمل الدعاء؛ حيث يوظّف الشاعر استعارة تصريحية، ويُسقِط قداسة «الكعبة» على صورة الأم، فيحوّلها من كيان إنساني إلى مركز رمزي للقداسة والاصطفاء الروحي. 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. أمّا في المضمر الثقافي، فيمكن قراءة هذا التقديس ضمن ما تشير إليه دراسات النقد الثقافي من قابلية الرمز الديني-العاطفي لأن يُستثمر في إنتاج أنساق الطاعة والامتثال داخل الوعي الجمعي، من غير الجزم بأن النص يقرّ بذلك صراحة. فربط الرضا بالجزاء الأخروي يفتح أفقاً تأويلياً يُحيل إلى آليات رمزية شائعة في الخطابات الاجتماعية، حيث تُضفى القداسة على بعض القيم لتثبيتها وحمايتها من المساءلة، دون أن يعني ذلك بالضرورة تبنّي الشاعر خطاباً سلطوياً مباشراً؛ حيث إنّ المرأة في المخيال العربي قد تدحرجت ما بين الموءودة إلى المعشوقة إلى المعبودة ويسرد لنا الغذامي مجالات صور المرأة المختلفة، فيقول: فهي حينا عورة يجب سترها وهي حينا القداسة والجلال والإلهام، وصورة المرأة العورة هي الخليقة اللاشعورية ولا تتكشف هذه الصورة إلا في الخطابات البالغ الجماعية، كالأمثال، بينما تبرز الصور الأخرى في الفعل الإنساني (المعاشي)، الأمر الذي يعني أنّ الوأد ليس ممارسة فعلية وإنما رغبة لاشعورية" (الغذامي، ١٩٩١م: ص ٢٥-٢٤).

كما يصوِّرها الشاعر العراقي، الملتزم بدور الأمومة، في هيئة نبع لا ينضب من الصبر، وصوت داوودي مُطرَّز بنبرات الرحمة والرعاية، قائلاً:

«قَلبُها ينبِضُ صَبراً جارِفـاً/ وبها الصَّبرُ تَزَكَّى للِّقاءْ/ صَوتُها مِرنانُ داوودِيٌّ بدَا/ فيه الغذاءْ» (نفسه، ١٠٤)

تتشكّل دلالة الأم بوصفها مستودعاً للطاقة القيمية؛ فالصبر هنا ليس حالة نفسية عابرة، بل قوّة فاعلة «جارفة» تُنتج الاحتمال وتُراكمه.كما تنقل الصبر من مستوى التحمل السلبي إلى وظيفة ارتقائية في هذه الأبيات؛ حيث يغدو الصبر وسيلة عبور نحو الوصل، لا مجرد انتظار، بما يعمّق دلالة الأم كحاضنة للأمل المؤجَّل. فالشاعر البديري يجسّد صورة الأم كمصدر للصبر الجارف الذي يرفع منسوب التحمّل حتى يبلّغ اللقاء، وكصوت داوودِيّ 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.

غير أنّ هذا التمجيد المكثّف للصبر، بوصفه السمة المركزية في صورة الأم، لا ينفصل عن السياق الثقافي الذي يُعاد فيه إنتاج الصبر الأنثوي كفضيلة إلزامية، تُعوِّض عن غياب الفعل والاعتراض، وتحوّل المعاناة إلى قيمة أخلاقية، وهو ما يجعل الخطاب الشعري من حيث لا يصرّح يعكس بنية اجتماعية تكرّس التحمّل بوصفه الدور الطبيعي للمرأة داخل منظومة السلطة الرمزية. فـ «ما نلاحظه اليوم في ثقافة المجتمع العراقيّ هو سيادة الثقافة الذكوريّة التي تعدّ المرأة من الدرجة الثانية في الموروثات الاجتماعيّة والدينيّة من عادات، وأعراف وتقاليد تنظر للمرأة على أنّها عورة وضعيفة وأنّ البيت هو المكان الخاصّ بها، ما أدّى إلى نظرة المرأة السلبيّة تجاه نفسها وقناعتها بقيادة الرجل وكسب رضاه...». (جياد وعلي، ٢٠٢٢م: ص ٢٤٢). هذا الواقع يُظهر كيف أنّ التمثيل الرمزيّ للأمّ - رغم تجسيده لقيم الصبر والرعاية - قد يُستغلّ ثقافيّاً لتعزيز النموذج الذكوريّ الذي يحصر المرأة في دور «المُتحمِّلة» و«المُرضية» للرجل، ويُحوِّلها إلى كيان يُمارس الصبر كآليّة تكيّف مع وضعيّة التبعيّة، لا كقوّة تحرُّريّة تُفضي إلى الوصل الحقيقيّ. وبذلك يُصبح «الصبر الجارف» في النصّ الشعريّ عند نقله إلى السياق الثقافيّ الذكوريّ أداةً لتبرير استمرار هيمنة الرجل وتهميش المرأة؛ لأنّه يُصوِّر التحمل بوصفه فضيلة تُؤدّي إلى «اللقاء» دون أن يُشير إلى ضرورة تغيير البنى الاجتماعيّة التي تجعل هذا اللقاء مشروطاً بخضوع المرأة.

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 عِبـاءَةْ/ وبها السِّترُ يَلُوذُ بالخَفاءْ» (البديري، ٢٠١٨: ١٠٥).

يعتمد البديري في هذا المقطع على أسلوب التعداد المتتابع (هي... هي... هي...) بوصفه تقنية أسلوبية تُراكم الدلالة وتُكثّف حضور الأم دون شرح مباشر. هذا التتابع لا يشرح الأم، بل يُحيطها بسلسلة من الصفات الرمزية تجعلها مركزًا دلاليًا تتقاطع عنده الأخلاق، والجمال والستر. وفي 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.

أمّا في المستوى المضمر، فتتجاوز صورة الأم بعدها العاطفي لتؤدي وظيفة ثقافية تتصل بعلاقتها بالسلطة الرمزية داخل النسق الاجتماعي. فالأم هنا لا تُقدَّم بوصفها كائنًا ضعيفًا أو تابعًا، بل باعتبارها مصدرًا للحماية والاحتواء، أي طرفًا فاعلًا يمتلك القدرة على منح الأمان وتنظيم القيم. كما المرأة في نموذج الغذامي (كنموذجه لشهرزاد) صارت أقوى من كل رموز السلطة وأباطرة القوى الاجتماعية المسيطرة، فهي تحيل إلى دلالة ثقافية وحضارية بليغة. (الغذامي، : ص ٩٤-٩٣) فإن تحوّل الستر في شعر خيري من قيمة تُفرض على المرأة إلى حاجةٍ «تلُوذ بها» القيم ذاتها، يعكس انقلابًا نسقيًا في العلاقة التقليدية بين المرأة والسلطة؛ حيث لا تعود المرأة موضوعًا للضبط والمراقبة، بل تصبح ذاتًا حارسة للمعنى ومركزًا أخلاقيًا يُعاد من خلاله تعريف القوة. وبهذا، يقاوم النص التمثلات النمطية التي تحصر المرأة في الهشاشة، ويعيد إنتاجها بوصفها بنية صلبة تواجه منطق الهيمنة الرمزية لا بالخضوع، بل بإعادة تعريف مفهوم القوة نفسه.

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. وتنبثق 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 ابْناً بالبقاءْ/ عَينُها بحرُ حنانٍ/ هي عنوانُ السَّخاءِ/ كَفُّها مَسجِدُ عَطَاءْ» (البديري، ٢٠١٨: ١٠٥).

يعتمد النص على حقلٍ لغويّ ديني-عاطفي متداخل يُعيد تشكيل صورة الأم عبر مفردات مألوفة ثقافيًا، مثل :الجنة، ربّ، مسجد، في تآلف مع مفردات وجدانية :الحنان، السخاء والعطاء .هذا التداخل لا يُنتج معنى جديدًا بقدر ما يُعيد تثبيت الدلالة داخل الوعي الجمعي. وفي 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. لكنه في باطن الثقافي، فإن هذا الارتفاع بصورة الأم إلى مرتبة القداسة لا يخلو من وظيفة نسقية تتصل بعلاقتها بالسلطة القيمية المهيمنة داخل المجتمع. فالأمومة، حين تُصاغ بوصفها تجسيدًا للخير المطلق والعطاء غير المشروط، تتحوّل إلى نموذج معياري يُعاد من خلاله تنظيم أدوار المرأة وحدود فاعليتها. وهذا التقديس لا يهدف بالضرورة إلى تمكين المرأة بقدر ما يعمل على تثبيت صورتها داخل أفق أخلاقي مغلق، تُقاس فيه قيمتها بقدرتها على التضحية والصبر والعطاء الدائم. وهكذا تُمنح الأم سلطة رمزية عالية، لكنها سلطة مشروطة، لا تُمارَس في الفعل أو القرار، بل في الاحتواء والتنازل.

وأما ليس في كل هذا المدح والثناء الذي يقدّمه الشاعر للأم ما يبعث 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 أم فاضلة" (صالح جاسم، ٢٠٠٧: ٢). 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» (البديري، ٢٠١٨م: ص ١٠٥).

يعتمد البديري في هذا المقطع على حقل لغوي طقوسي-تطهيري يهيمن على مفرداته، مثل: الطهر، الدعاء، المساء، عيد، انتماء، ماء الوضوء، الدعاء، غيمة وشفاء. وهذا الاختيار المعجمي لا يكتفي بوصف الأم، بل يُدرجها لغويًا داخل منظومة الطهارة والشعيرة. ويُقدّم 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.

أمّا في المضمر الثقافي، فإن هذا الإغراق في مفردات الطهر والانتماء لا يعمل بوصفه توصيفًا وجدانيًا فحسب، بل يفتح أفقًا تأويليًا

يتصل بعلاقة الجسد الأنثوي بمنطق السلطة القيمية السائدة. فحين يُعاد تعريف المرأة لا بوصفها موضعًا للحذر أو الاشتباه، بل مصدرًا للطهارة والشفاء، فإن النص يعيد ترتيب المعادلة النسقية التي طالما ربطت الأنوثة بالعيب واحتاجت إلى الستر. كما يشير الغذامي إلى هذا المفهوم في كلام الجهميان، قائلا إنّه هناك في الجزيرة العربية مثل يقول: "البنت مالها إلا الستر أو القبر يعني إنّ البنت لابدّ لها من أحد أمرين إما أن تزوّجها وتسترها وتستر نفسك وإما أن تدفنها وهي حية في التراب. وبهذا تستر عورتها الستر الأبدي" (الجهميان، ١٩٨٦م، ج ٢: ص ٥٩، نقلا عن الغذامي).

إن جعل الأم «ماءً للوضوء» و«غيمة طهر» ينقلها من موقع الخضوع لمنظومة التطهير إلى موقع إنتاجه، ومن كونها موضوعًا للضبط الأخلاقي إلى مرجعية رمزية تُستمد منها معايير النقاء ذاتها. وبهذا، لا يلغِي النص حضور السلطة القيمية، لكنه يزحزح مركزها، كاشفًا عن توترٍ دلالي بين ظاهرٍ يحتفي بالطهارة، ومضمرٍ يُعيد مساءلة الأسس التي قامت عليها ثقافة الاشتباه والستر.

٢.٦. 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 يأوي أليه 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» (البديري، ٢٠٢١: ١١٣)

يعتمد الشاعر هنا على تشخيص العين ومنحها قدرة الكلام، كما يقوم على تشبيه رقيق غير حادّ؛ إذ يُشبَّه الاحتواء بأجنحة القماش لا بأجنحة الطير، ما يُخفّف من حدّة الفعل ويمنحه طابعًا ليّنًا وناعمًا، يشي بالاحتضان الجمالي لا بالامتلاك الجسدي. وفي 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، لا تُحيل هذه الرومانسية الهادئة إلى انسجام عاطفي فحسب، بل تندرج ضمن نسق قيمي يُعيد تشكيل حضور المرأة بوصفه حضورًا جمالياً منضبطًا. فـ«العيون التي تصارح بلا نقاش» توحي بنموذج أنثوي يُثمّن القبول الصامت، حيث يُستبدل الحوار بالانسجام، والفعل بالتلقي. ويعزّز تشبيه الاحتواء بـ«أجنحة القماش» هذا المعنى؛ إذ يقدّم القرب بوصفه حماية ناعمة لا توتّر فيها، بما يكشف عن سلطة رمزية تعمل عبر التهذيب والجمال، لا عبر القسر، وتنتج أنوثة قابلة للاحتواء أكثر من كونها فاعلة أو مقلقة.

وظهرت هذه الأبيات بصورة واضحة وملموسة لكي يعرّب عمّا يفكّر به الشاعر وهو ممارسة النسق الجاهلي على المرأة، ربّما من غير وعي، ويخضع هذا التصور للنسق الثقافي الشعبي الذي ترجع أصوله إلى القديم كما نجد ذلك في كتاب " الروض العاطر" لمحمد بن محمد النفزاوي الذي يصفه الغذامي بأنه يمارس إرهابا فكريا ولغويا ضدّ القارئ وضد المرأة، وهو يستعين 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" (الغذامي، ١٩٩٨: ١٢). 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» (البديري، ٢٠٢١: ١١٤)

تتشكّل دلالة المعشوقة في هذه الأبيات بوصفها مرجعًا أعلى للجمال، لا مجرد عنصر ضمن منظومة الطبيعة؛ إذ يُنزَع التفوّق

الجمالي من الورد ــ الرمز التقليدي للحسن ــ ويُعاد تمركزه في جسد الأنثى وحضورها. وفي 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.

في المضمر الثقافي، لا يُقرأ هذا الإعلاء للجمال بوصفه مديحًا حسّيًا خالصًا، بل يندرج ضمن نسق ثقافي يجعل من الأنوثة مرجعًا للجمال المثالي، مع ما يستتبعه ذلك من ضبطٍ ناعم للصورة الأنثوية. فحين يغدو جمال المرأة سببًا لغيرة الورد ذاته، تُرفع إلى مرتبة التفوّق الرمزي، لكن هذا التفوّق يظل محصورًا في أفق الإبهار لا الفعل. وبذلك، يكشف النص عن توتر نسقي بين ظاهرٍ يحتفي بالمرأة بوصفها قمة الجمال، ومضمرٍ يعيد تثبيت حضورها داخل وظيفة جمالية تُنتج الإعجاب والانجذاب، أكثر مما تفتح مجالًا للمساءلة أو الفاعلية خارج هذا الإطار.

وانطلاقًا من هذا التوتّر بين الإعلاء الجمالي الظاهر والتقييد الوظيفي المضمر، تتبدّى آليات تمثيل المرأة داخل ثنائيّةٍ نسقيّة تقوم على الكشف والستر، حيث لا يُفهم الاحتفاء بالجمال إلا بوصفه شكلاً من أشكال الظهور المنضبط ثقافيًا. ونسق 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" (ملحس استيتيه، ٢٠٠٨: ١١١).

إذن 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 / قُبْلاتٍ صُقِلَتْ فِي كُلِّ خَدٍّ» (البديري، ٢٠٢٣: ٥٩)

يعتمد البديري في هذا المقطع على أسلوب تشبيهي تصويري «كطفل في المهد» يوظّف معجم الطفولة والبراءة لتكثيف الدلالة العاطفية. كما يبرز الانزياح الدلالي في ربط العناق والقبلة بالطهارة، بما يحوّل العلاقة الغرامية من بعدها الجسدي إلى صورة رمزية للأمان والصفاء النفسي. ويُمكن تفسير هذا الحنين إلى "عناق طاهر بلا عقد" وبراءة الطفولة، في ضوء السياق الاجتماعي العراقي في مطلع القرن الحادي والعشرين الذي تميز بعلاقات اجتماعية محافظة ومغلقة، خاصة بين الجنسين (أكبري، ١٤٤٥هـ: ص ٨-٧). قد يكون توق الشاعر إلى علاقة عاطفية نقية وخالية من التعقيدات رد فعل شعري على تلك البيئة المقيدة، حيث يُجسّد الحلم بعالم عاطفي مثالي كملاذ من تعقيدات الواقع الاجتماعي وقيوده. وبذلك، لا يقتصر المعنى على المشهد العاطفي الشخصي، بل يصبح تعبيراً عن رغبة جمعية في علاقات إنسانية أكثر صفاءً وحرية.

في الطبقة الثقافية المضمرة ، لا تُقرأ براءة الطفولة هنا بوصفها حالة عاطفية خالصة، بل باعتبارها جزءًا من نسق ثقافي يُعيد إنتاج الطهر والاحتضان بوصفهما شرطًا للانتماء الآمن. فالرغبة في العناق «دون عُقَد» والحنين إلى وضع طفولي سابق، تُحيل إلى توقٍ عميق نحو فضاء خالٍ من المساءلة والتوتر، حيث تُستبدل العلاقة المتكافئة بعلاقة رعاية واحتواء.وتتحول صورة «الطفل السارق للقبلات» إلى تمثيل رمزي لذاتٍ تتغذّى على القرب العاطفي وتكتفي بالدفء بدل الوعي، في إطار نسقي يثمّن البراءة ويُعيد تأويلها كفضيلة، بينما يُؤجَّل فيها النضج النقدي. وهكذا يكشف النص عن توترٍ بين ظاهرٍ يُمجِّد الصفاء والطهارة، ومضمرٍ يُرسِّخ نمطًا من الارتباط الوجداني القائم على الحماية والاعتماد، لا على الندية أو المساءلة. فيقول الشاعر في مقطع آخر:

«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 » (البديري، ٢٠٢٣: ٦٠)

يرسم الشاعر ههنا 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 المعشوقة 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" (الغذامي، ٢٠٠٩: ٢٠١)

فإذ يقوم هذا التصوير الشعري على إعلاء المعشوقة بوصفها شرطًا للحياة، فإنّه لا ينفصل عن الآليات الثقافية التي تُنظّم هذا الإعلاء وتضبطه ضمن أفقٍ معيّن. ومن هنا يغدو الانتقال من الصورة الشعرية إلى المضمر الثقافي انتقالًا من الجمالي الظاهر إلى النسقي الكامن، حيث يتقاطع تمجيد المرأة مع منطق الستر والصمت. وفي المضمر الثقافي، لا يقتصر تمثيل المعشوقة بوصفها ضوءًا وندى وهواءً على الإعلاء العاطفي، بل يندرج ضمن نسق ثقافي يُحوِّل المرأة إلى شرطٍ للحياة ذاتها. هذا الإعلاء، وإن بدا تمجيدًا، يعيد تثبيت حضورها داخل وظيفة الاحتواء الحيوي، حيث يغدو القرب منها ضرورة وجودية لا تُفكَّر خارجها الذات. ويتقاطع ذلك مع منطق الستر؛ إذ تُستثمر الرقة والصمت بوصفهما قيمتين إيجابيتين، فتُحجب المرأة خلف صورة النعومة والضرورة، ويُؤجَّل الكشف عن ذاتها الفاعلة. وهكذا يتولّد توتر نسقي بين ظاهرٍ يحتفي بالمرأة كمصدر للحياة، ومضمرٍ يربط قيمتها بالاحتواء الصامت أكثر من الحضور الكاشف أو الفعل المستقل.

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» (البديري، ٢٠٢٣: ٦٩)

يتكثّف في هذه الأبيات المستوى البياني-اللغوي عبر الاستعارة الكلّية «ضوءًا»، «ندى»، «هواء» التي تنقل المعشوقة من حيّز الوصف الحسّي إلى حيّز الشرط الوجودي، ويُدعَّم ذلك بأسلوب النداء والانفعال الذي يضخّ توتّرًا وجدانيًا عاليًا في الخطاب. وهذا التكثيف الأسلوبي يخدم المضمر الثقافي الذي أشرتَ إليه؛ إذ يحوّل اللغة إلى أداة إعلاءٍ جمالي تُنتج الاعتمادية والاحتواء الصامت، فتتوافق البنية التعبيرية للنص مع النسق الذي يربط قيمة المرأة بالضرورة الحيوية لا بالفعل الكاشف المستقل.

فالاستعارة الكلّية والنداء الانفعالي يرفعان المعشوقة إلى مرتبة الشرط الوجودي، مما يكرّس في الباطن الثقافي نسقًا يجعل من المرأة مصدرًا للأمان عبر الاحتواء الصامت لا عبر الفعل الكاشف. وهذا النسق يتقاطع مع منطق الستر الذي يحوّل الرقة والضرورة إلى قيم إيجابية تُبقي المرأة خلف صورة النعومة والاحتواء، مؤجّلةً بذلك ظهورها كذات فاعلة ومستقلة. فإن تحويل عيني المعشوقة إلى «وطن» لا يعمل بوصفه توصيفًا عاطفيًا بريئًا، بل يكشف عن نسق ثقافي يُعيد تعريف الأمان باعتباره حالة وجدانية قائمة على الاحتواء لا على الفعل أو السؤال. فالوطن هنا ليس فضاءً مفتوحًا للتجربة، بل مأوى يُلجأ إليه بالصمت والتماهي. ويترسّخ هذا النسق عبر تغييب صوت المرأة نفسها؛ إذ تحضر بوصفها مركز طمأنينة لا ذاتًا ناطقة، وهو ما يُنتج علاقة أحادية تقوم على الافتتان والاحتماء بدل التفاعل المتبادل.

ويتقاطع هذا التمثيل مع ما يطرحه عبد الله الغذّامي في نقده للنسق الثقافي للمرأة، حيث يُعاد إنتاج الأنثى في صورة «قيمة ساترة» تُحمَّل وظيفة الحماية وصون المعنى، مقابل تعليق فاعليتها وكشفها. وهكذا ينشأ توتر نسقي بين ظاهرٍ يمجّد المرأة بوصفها وطنًا آمنًا، ومضمرٍ يربط قيمتها بالاحتواء الصامت، ضمن منطق محافظ يثمن الطمأنينة والاستقرار على حساب الحضور الفاعل والمشاركة الرمزية (الغذامي، ٢٠٠٧م: ص ٢).

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 وَرِمَالً» (نفسه، ٦٩)

تزامنت معظم حياة الشاعر مع حكم حزب البعث للعراق. وفي ظل سلطة أيديولوجية أحادية أسهمت في انحلال الوعي الاجتماعي والأخلاقي، تتحوّل الصورة الشعرية إلى فضاء بديل لحفظ ما تآكل من معنى. وعليه، فإن تركيز الذاكرة والتاريخ في صورة أنثوية لا يُقرأ بوصفه اختيارًا جماليًا بريئًا، بل بوصفه استجابة رمزية لانهيار السرديات الجامعة للدولة والمجتمع (الجنابي، ٢٠١٢: ص ٦٦). فحين تتراجع المشاركة الفعلية في صناعة المعنى تحت ضغط السلطة، يُعاد إنتاج الذاكرة في صور مُكثّفة، تحمل عبء التمثيل بدل الفعل، وتعكس في عمقها مأزق الفرد داخل نظام صادر التعدّد وأعاد تشكيل الوعي وفق منطق الهيمنة. 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.

وفي 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 الآذَانُ/ عَسَلٌ وَرِقَّةُ مَنْطِقٍ بِلِسَانِهَا وَحَدِيثُهَا سَلِسٌ بِهِ تِبْيَان» (نفسه، ١٠٦)

يقوم النص بيانيًا على استعارة حسّية مركّبة؛ إذ يُجسَّد الصوت جمالًا فائضًا، ويُشبَّه المنطق بالعسل، ما يحوّل الكلام إلى مادة مُذاقة لا مسموعة فقط. هذا التراكم الاستعاري يضخّم حضور المرأة بوصفها مصدر لذة ومعنى في آنٍ واحد. ويصف الشاعر المرأة كمنبع مزدوج للجمال والمعرفة؛ صوتها يفيض جمالا ومنطقها رقيق كالعسل، وحديثها سلس يضيء المعنى. هنا تمتلك المرأة حضورا يجذب السمع والبصر معًا.

وإذا كان هذا التمثيل البياني يرفع المرأة إلى مصدرٍ مزدوج للجمال والمعرفة، فإنه في الوقت نفسه يُخفي تحته نسقًا ثقافيًا يجعل من هذا التمثيل أداةً للاحتواء الرمزي، حيث تُحوَّل القوة الجمالية والمعرفية إلى وسيلة لإنتاج القبول الطوعي بدل الحوار المتكافئ. وفي الباطن الثقافي، لا تُقدَّم جاذبية الصوت وسلاسة المنطق بوصفهما صفات جمالية محايدة، بل كجزء من نسق ثقافي يمنح الصوت المؤثّر سلطة رمزية ناعمة. فحين يفيض الجمال من النطق ويغدو الكلام «عسلًا»، تتحقق الهيمنة عبر الإقناع لا القسر، وعبر الاستمالة لا المواجهة. وبذلك، يكشف النص عن توتر نسقي بين ظاهرٍ يحتفي بصوت المرأة بوصفه جمالًا ومعرفة، ومضمرٍ يُعيد توظيف هذا الصوت داخل نموذج قيمي يجعل التأثير والقبول الطوعي بديلاً عن الحوار والندية، حيث يُثمَّن الإصغاء أكثر من المشاركة.

٧. النتيجة

تُظهر قراءة النسق الثقافي للمرأة في شعر خيري البديري، في ضوء أطروحات عبدالله الغذّامي، أن صورة المرأة لا تُبنى على مستوى الدلالة المباشرة فقط، بل تتأسس داخل توتر بنيوي بين الظاهر الخطابي والمضمر النسقي. ففي مستوى الظاهر، تتجلى المرأة بوصفها كيانًا مُمجَّدًا، وعالي القيمة، ومركزًا للجمال والطمأنينة، بينما يعمل المضمر الثقافي على إعادة إنتاج منظومة من القيم الرمزية التي تضبط هذا الحضور وتحدّد مجالات فاعليته. وبهذا المعنى، لا يُفهم خطاب المدح بوصفه نقيضًا للسلطة، بل بوصفه إحدى آلياتها الناعمة، حيث تتحقق الهيمنة عبر الإعلاء لا عبر الإقصاء، وهو ما ينسجم مع تصور الغذّامي للنسق بوصفه سلطة تعمل من داخل اللغة

والجمال.

في نسق الأمومة، يقدّم شعر البديري صورة ظاهريّة تُعلي من شأن المرأة بوصفها مصدر الحنان، والستر، والاحتواء، ومرجعًا أخلاقيًا تتكثف فيه معاني التضحية والطهر. غير أن المضمر النسقي لهذا الخطاب يكشف عن اشتغال سلطة قيمية تجعل من الأمومة وظيفة ثقافية قبل أن تكون تجربة إنسانية. فالمرأة، وإن بدت في الظاهر مركزًا للقداسة، تُحاط في المضمر بمنطق الدور والواجب؛ حيث تُقاس قيمتها بقدرتها على الاحتمال والصون والاستمرار. ووفق قراءة غذّامية، فإن هذا النمط من التقديس لا يلغي السيطرة، بل يعيد إنتاجها في صورة قبول طوعي، تتحول فيه المرأة إلى حارسة للنسق القيمي ذاته، لا فاعلة في مساءلتها له.

أما في نسق الغرامية، فتظهر المرأة في الظاهر بوصفها معشوقة مثالية، ومصدر نشوة وجمال وطمأنينة، حيث تتكثف الاستعارات التي تجعلها مركز الكون الشعوري للشاعر. غير أن المضمر الثقافي يكشف أن هذا الإعلاء الجمالي يعمل ضمن آلية احتواء رمزي، تُختزل فيها المرأة في وظيفة الإلهام والانسجام، ويُؤجَّل حضورها بوصفها ذاتًا حوارية كاملة. فالجمال، هنا، ليس حياديًا، بل يؤدي دورًا نسقيًا في تهدئة التوتر وإعادة إنتاج الانسجام المشروط. وبهذا، تتقاطع صورة المعشوقة عند البديري مع تصور الغذّامي للمرأة بوصفها قيمة ساترة: مُمجَّدة في الخطاب، ومُقيَّدة في الفعل، حيث تعمل السلطة القيمية من خلال الجمال، لا ضده.

المصادر و المراجع

١. أسحم، أحمد قاسم. (٢٠١٩م). «النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، ديوان (أحلى قصائدي- أنموذجا)». **مجلة بحوث جامعة تعز**. العدد ٢٠. صص ٤٠-٦.

٢. أسطيف، عبدالنبي. (٢٠١٨). «ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟». **مجلة النقد الأدبي (لهئية المصرية العامة للكتب)**. المجلد ٣/٢٥. العدد ٩٩. صص ١٥-٢٩.

٣. أكبري، طاهرة وآخرون. (١٤٤٥ه). «نقد هموم المرأة في رواية "ساعة بغداد" لشهد الراوي». **مجلة دراسات الأدب المعاصر**. السنة ١٦. العدد ٦٣. صص ١٢-١.

٤. البديري، خيري. (٢٠١٨). **منفى الروح**. ط١. بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

٥. البديري، خيري. (٢٠٢١). **مسافات**. ط١. بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

٦. البديري، خيري. (٢٠٢٣). **حكايات من وحي القلق**. ط١. بغداد: تنفيذ الإنجاز طباعة وتصميم.

٧. البوغبيش، صادق؛ وآخرون. (٢٠٢٢م). «النسق الأنثوي المضمر لصورة المرأة الغجرية في رواية لعنة كين». مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. المجلد ١٤. العدد ٠١. صص ٨٦٦-٨٣٨.

٨. بينيت، طوبي وأخرون. (٢٠١٠). **معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

٩. جاسم صالح، حامد. (٢٠٠٧). «صورة الأم في الشعر العربي الحديث». **مجلة *ديالى***. العدد ٢٥. صص ٣٧١-٤١٨.

١٠. الجنابي، ميثم. (٢٠١٢م). فلسفة الهوية الوطنية (العراقية)، ط ١، بغداد: دار ميزوتاميا.

١١. الجهميان، عبدالكريم. (١٩٨٦م). **أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية**. الرياض: دار أشبال العرب.

١٢. الجياد، علي؛ وعلي، ع. (٢٠٢٢م). «التمكين القيادي للمرأة منذ تأسيس الدولة العراقية عام ١٢٢١». **مجلة آداب المستنصرية**، الجامعة المستنصرية.

١٣. الحمير، آمال. (١٤٤٣هـ). «صورة المرأة في أغاني الفيديو كليب العربية». **المجلة اللغة العربية وآدابها**. السنة الثالثة عشرة. العدد١. الرقم ٢٤. صص ٣٦-١٩.

١٤. ساعدي نسب، وليد. (١٣٩٣هـ). «قراءة ثقافية لنزار قباني على ضوء مشروع الغذّامي». **مجلة دراسات الأدب المعاصر**. العدد ٢٤. صص ٩٠-٧٥.

١٥. سالم الربيعي، مازن سالم. (٢٠١٨). «ديوان نجاح العرسان قراءة في ضوء النقد الثقافي». **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنساني**.، جامعة بابل. العدد ٣٩. صص ١٢٦٩-١٢٨٨.

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

١٧. علي بور حمدانيان وآخرون.(١٤٠٣). «النسق الثقافي الغربي منظور إليه في خماسية مدن الملح "مقاربة نقدية ثقافية"»، مجلة اللغة والأدب العربي، الرقم ٣، العدد ٣٨، صص ٥٤-٣٤.

١٨. الغذامي، عبدالله. (١٩٩١). **الكتابة ضد الكتابة**. بيروت: دار الآداب.

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

٢٠. _____. (٢٠٠٦م). **المرأة والثقافة**. الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢١. الغذامي، عبدالله. (٢٠٠٨). **النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)**. ط٤. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

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

٢٣. فرح، محمد سعيد. (د.ت). «تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري». ***مجلة النقد الأدبي***. النقد الثقافي. صص ٥٢٦-٥٦١.

٢٤. قنطار، فايز. (١٩٩٢). «الأمومة». ***عالم المعرفة***. العدد ١٦٦. الكويت. صص ١-٢٢٨.

٢٥. كليطو، عبدالفتاح. (٢٠٠١). **المقامات (السرد والأنساق الثقافية)**. ترجمة عبدالكبير الشرقاوي. ط٢. دار توبقال: الدار البيضاء.

٢٦. محمدي ري شهري، محمد. (١٣٨٨). **منتخب ميزان الحكمة**. ترجمه: حميدرضا شيخي، تلخيص: حميد حسيني. قم: دار الحديث.

٢٧. ملحس استيتية، دلال. (٢٠٠٨). **التغير الاجتماعي والثقافي**. ط٢. عمان: داروائل للنشر والتوزيع.

References

Abbas, Ibrahim. (2005). The Maghreb Novel: The Formation of Narrative Text in Light of the Ideological Dimension (1st ed.). Algeria: Dar Al-Raed for Book. [In Arabic]

Asham, Ahmed Qassem. (2019). The Hidden Cultural Pattern in Nizar Qabbani's Poetry Concerning Women: 'The Most Beautiful of My Poems' Diwan as a Model. *University of Taiz Research Journal*, (20), pp. 6-40. [In Arabic]

Akbari, Tahereh et al. (2024 CE). "Critique of Women's Concerns in the Novel 'Baghdad Hour' by Shahd Al-Rawi." Journal of Contemporary Literature Studies. Year 16, Issue 63, pp. 1–12. [In Arabic]

Al-Astef, Al-Nabi. (2018). What is Cultural Criticism? And Why? . *Literary Criticism Journal*. (Egyptian General Book Organization), 25/3. (99), pp. 15-29. [In Arabic]

Al-Badiri, Khairi. (2018). Exile of the Soul. Baghdad: Tanfeedh Al-Injaz Printing and Design. [In Arabic]

Al-Badiri, Khairi. (2021). Distances. Baghdad: Tanfeedh Al-Injaz Printing and Design. [In Arabic]

Al-Badiri, Khairi. (2023). Tales Inspired by Anxiety (1st ed.). Baghdad: Tanfeedh Al-Injaz Printing and Design. [In Arabic]

Al-Bughabeesh, Sadiq; et al. (2022). *The Implicit Feminine Pattern of the Image of the Gypsy Woman in the Novel "The Curse of Cain*. Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Vol. 14, No. 1, pp. 838–866. [In Arabic]

Al-Janabi, Maytham. (2017). *Systemic Gender: Questions in Culture and Theory*. Casablanca: Dar Al-Bayda. [In Arabic]

Al-Ghadhami, Abdullah. (1991). *Writing Against Writing*. Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic]

Al-Ghadami, Abdullah. (1998). The Culture of Illusion: Approaches on Woman, Body, and Language. Casablanca: The Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Ghadhami, Abdullah. (2006). Woman and Culture. 3rd ed. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Ghadami, Abdullah. (2008). Cultural Criticism (Reading in Arab Cultural Patterns) (4th ed.). Casablanca: The Arab Cultural Center. [In Arabic]
Al-Ghadami, Abdullah. (2009). The Tribe and Tribalism or Postmodern Identities (2nd ed.). Riyadh: The Arab Cultural Center. [In Arabic]
Al-Hameer, Amal. (1443 AH). "The Image of Women in Arabic Video-Clip Songs." *Arabic Language and Its Literatures Journal*, Year 13, Issue 1, No. 24, pp. 19–36. [In Arabic]
Al-Jiyad, Ali; & Ali, A. (2022). *Women's Leadership Empowerment since the Establishment of the Iraqi State in 1221*. Mustansiriya Journal of Arts, Al-Mustansiriya University. [In Arabic]
Ali Bur Hamdaniyan et al. (1403 AH). "The Western Cultural Paradigm as Viewed in the *Cities of Salt* Quintet: A Cultural-Critical Approach." *Journal of Arabic Language and Literature*, No. 3, Vol. 38, pp. 34–54. [In Arabic]
Bennett, Tony, et al. (2010). Dictionary of Cultural and Social Terms. Translated by: Saeed Al-Ghanimi. Beirut: The Arab Organization for Translation[In Arabic].
Farah, Mohamed Saeed. (n.d.). The Changing Status of Women in Egyptian Women's Literature. *Literary Criticism Journal, Cultural Criticism*. pp. 526-561. [In Arabic]
Jassim Saleh, Hamid. (2007). The Image of the Mother in Modern Arabic Poetry. Diyala Journal(٢٥) . pp. 371-418. [In Arabic]
Kilito, Abdelfattah. (2001). Maqamat (Narrative and Cultural Patterns). Translated by Abdelkabir Al-Sharqawi (2nd ed.). Casablanca: Dar Toubkal. [In Arabic]
Mohammadi Rey Shahri, Mohammad. (2009). Muntakhab Mizan al-Hikmah. Translated by: Hamidreza Sheikhi, Summary by: Hamid Hosseini. Qom: Dar al-Hadith. [In Arabic]
Qantar, Fayez. (1992). Motherhood. Alam Al-Ma'rifa, (166). Kuwait. pp. 1-228. [In Arabic]
Saidi, W. (2014). A Cultural Reading of Nizār Qabbānī in Light of al-Ghidhāmī's Project. *Contemporary Literature Studies*, 24, 75–90. [In Arabic]
Salem Al-Rubaie, Mazen Salem. (2018). Diwan of Najah Al-Arsan: A Reading in Light of Cultural Criticism. J*ournal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences*, University of Babylon,(39). pp. 1269-1288. [In Arabic]
Talhis Estaitieh, Dalal. (2008). Social and Cultural Change (2nd ed.). Amman: Dar Wael for Publishing and Distribution. [In Arabic]