

ذكورية الجسد في أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل

د. أحمد قتيبة يونس
مركز دراسات الموصل

المقدمة:

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في تحديد نمط التفكير الذكوري وهيمنة الجسد من خلال قراءة كتاب (أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل) .

أهمية البحث:

تحدد أهمية البحث بعرض نمط التفكير الذكوري وهيمنة الجسد بوصفها ظاهرة اجتماعية تتعلق بدراسة الأدب المحلي .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تحليل نمط التفكير الذكوري وهيمنة الجسد من خلال قراءة كتاب (أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل) .

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة نمط التفكير الذكوري وهيمنة الجسد من خلال قراءة كتاب (أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل) ، جمع وإعداد السيد المرحوم سعيد الديوه جي ، وتقديم الأستاذ الدكتور أبي سعيد الديوه جي .

الخطة :

احتوت الخطة على :

التمهيد: في المقترح المفهومي للجسد.

المبحث الأول: خارطة الجسد الذكوري.

المبحث الثاني: إنكار الجسد الأنثوي.

مقاربة إجرائية:

الذكورية: نمط تفكير يتصف به كل من (الذكر / الأنثى) وهي هيمنة (الرجل) بـ(عقليته) على مقاليد الأمور في الحياة والمجتمع؛ لأن العملية هنا هي تدجين الوعي الجمعي، واحتلال الذاكرة احتلالاً جنسياً يدفع بها إلى خطيئة التعامل مع المعطيات الآنية التي تتقبل الخطاب (أي خطاب) بوعي استهلاكي. ويمكن اختصار مفهوم الذكورية بـ(بنية سيكولوجية حساسة متفاعلة مع الأزمنة).

التمهيد: في المقرب المفهومي للجسد.

يثير الحديث عن (الجسد) كثيراً من التساؤلات! فقد نجد من يثير سؤالاً يتعلق بتحديد أبعاده وإعطائه المرجعية الكاملة والخصائص اللازمة التي تكفي لتوضيح نظرية تبدأ بوصف (الجسد) بأنه (وعاء لنا) وتنتهي بربط أصل هذا الموضوع بتفرعات فلسفية تحدد علاقة الجسد بـ(الأنا والعالم)، وتقسمه إلى (داخلي / خارجي). لكن التحديد المفهومي للجسد لا يقترب إلى الصورة التي تتغذى من تجارب الاختيار أو الرفض وعلاقتها بالعالم أو (المجتمع)؛ لأن مفهوم الجسد يتمثل في (المحرم)، فعندما نتلفظ بهذه الكلمة نرى الوجوه تتكلم: انتبه! ممنوع الاقتراب، إنه محرم!

ومن هنا يتحول المحرم إلى المضر في الوعي المفارق ويتمرد أو يسعى إلى التمرد، ليسقط ذاته المعطلة على فضاءات تنتج فاعليتها بالاستبطان الذي لا تطاله النوايا الجسدية المقمعة، لتعمل بالضرورة على إخراج الجسد من حيز المعلوم إلى حيز المکتوم، فيتحول إلى إستراتيجية تواصل قابلة للغيب والتغييب، لكنه بالضرورة سيفرض سطوة الاملاءات الاستعلائية لتشكّل ذاته، من خلال ما تقدم يبدو الجسد مجرد عنصر أخرس لا يحق له التشخصن الحر في الممارسة التي تؤسس وجوده المادي فهو بالضرورة سيسعى بطرق شتى لإيصال صرخة تبطل فاعلية القهر، بذكورة لا تراهن إلا على التمرد.(١)

واغلب الظن أن الجسد حاول أن يشتغل على مساحة المشاهدة المتمثلة بالتحول والإيحاء؛ لأنه يعبئ فضاءً مؤسساً لمنظورات تعمل على نسقية الروية، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل من هذه الرؤية تتجه في (بنية = نظام)، غير أن هذا النظام كما يبدو في سطوحه ليس أكثر من خدعة تتضمن فضاءً آخرًا تتجاوز سلطة (الوجود المادي) إلى سلطة (الإمكان) و(الاحتمال الدلالي)، أما بنية الجسد (الشكل) فتحاول أن تتحول إلى خطاب يعتمد دالة اللسان الذي لا تطاله الوصايا القامعة، ليتحول الخوف من (المحرم) إلى تجربة سببية تنتقل من دالة التردّي إلى دالة الانبعاث وهذا يعني أن الجسد يلتمس وجوداً وحضوراً حميمياً ليؤكد أن كيانه ليس

مجرد شكل شهى تطاله الرقابة الموجعة (٢)، وإنما هو خطاب يبيث عبر الذاكرة، غير إن هذه الذاكرة تعمل لحساب الوعي الجمعي، وتشكل سلطة خارج (أنا الجسد)، ولا تستطيع أن تنشئ نفسها بشكل مباشر، لكنها تؤمن لغة تنفتح إلى العوالم الذكورية تتسم بالسادية المقنعة.

يمكن أن نشهد ذلك في كثير من النصوص المتداولة في ذاكرة الوعي الجمعي، وهذه النصوص تعبر عن مكبوتات الذات الذائبة في المجتمع. (٣)

فالمجتمع العربي كما هو معلوم مجتمع ذكوري، فتكون النصوص فيه نداءً للجسد المكبوت الذي يبوح تحت عباءة اللغة، ويتشكل من خلال شفراتها المعلنة، ويبقى المكتوب سنداً علامياً للجسد الذي يستمد وجوده من جمالية تنهض على دخان الكتابة، فالتعامل مع الجسد وتحولات الأشياء في العالم يبدأ كمفردة بصرية ديناميكية تخلق الصورة المعبرة في فضاء الطقس، فالجسد هو انعكاس العالم والحياة في الذات. (٤)

وتعبير دائم عن الأنا، فنحن نسكن أجسادنا وقصة الجسد تبدأ بتجربة إبداعية تنفتح على الرؤية الفنية تجعل من النص مراداً يمارس سلطته بنظام اتصالي يعتمد وعي الآخر من داخل، ليصبح الخطاب إنجازاً يحمل أصالته في مدلول غائب يشاكس الواقع، لكنه يعيد بناء أحلامه بناءً مضاداً يضمن للنص شرعية الخروج على (أصل الوضع)، ويضمن للناصر (الوعي الجمعي) هوية المغايرة، والدخول إلى مدار الحيوية والتجدد.

في هذه المقاربة محاولة لإمالة اللثام عن مفهوم الجسد الذي يسعى إلى التمرد على الوعي المدجن، ومعاكسة العالم .

المبحث الأول: خارطة الجسد الذكوري.

أن الكتابة تفجير لمكبوتات الجسد، فينبغي الإنصات الجيد لما يسكت عنه كل خطاب، فالجسد هو الذي ينبعث منه الشعور بالهوية و يعطي التفرد الخصوصي لكل شخص، غير أن الصورة التي يكونها الفرد عن ذاته من خلال جسده تنقلت منه على الدوام إذا لم يمتلكها من خلال نظرة الآخر إليه، إذ أن الهوية لا تنبني إلا ضمن التفاعل مع نظرة الآخر. لذا يعتبر الجسد من أهم مكونات الإنسان، فيتم بواسطته التعرف على الفرد، وعلى شخصيته وأفكاره وميوله وأحاسيسه وعواطفه، التي تظهر على الجسد بعدة أنواع وأشكال، كطريقة اللبس واختيار اللون، وطرق الوقوف والجلوس والمشي والنوم. أي عبر كل حركة يقوم بها الجسد سواء أكانت إرادية أم لا إرادية. (٥)

دلّت كل المقاربات التي تطرقت لموضوعة الجسد على أن المستوى الإدراكي والمستوى التعبيري الذي يظهر في الخطاب اللساني المعبر عنه من خلال الإنتاج الأدبي (الشعبي) بكل أصنافه التعبيرية عن تعامل أحادي الجانب يتبلور في اعتبار أن الذكورة هي الأصل والأنوثة هي الفرع ، فمعلوم لدى الجميع هيمنة الرجل بعقليته الذكورية على مقاليد الأمور في المجتمع والحياة الشعبية، بوصفها نتيجة مهيمنة، فسر وحلل الذكر فيها كل شيء وفق عقليته حتى أن الأنثى نفسها دخلت تحت هذا التأثير وأصبحت تفكر وتحلل وتنظر الى الأمور وفق تلك المقاييس التي حددها الرجل وأصبح لا يتجاوز نمط تفكيرها ونظرتها الى الأمور تفكير ونظرة الرجل لها، دون إدراكها إلى أن هذه الأفكار هي العامل الأساس في استعمار جنسها.

إن هيمنة العقلية الذكورية بدأت مع سيطرة الرجل على مقاليد الأمور، وجعل كل شيء في المجتمع يصبغ بصبغته، بدءاً من الفرد الى العائلة الى العشيرة والقبيلة والمدينة والمجتمع وطراز الحياة والمعيشة، فأصبحت المقاييس تأخذ في كل الأمور صبغة الذكر هذا، وهي صبغة استباقية تتمناها العائلة العربية على وجه العموم والعائلة الموصلية على وجه الخصوص، فالتبشير يكون دائماً بالذكر، كما في :

بشرتني القابلة وقالت صبي ريت هذيك القابلة تزور النبي
كشفوا رووس البراني هلهلوا يا هل نسوان
بشرتني القابلة وقالت غلام شد لي حيل آمو وقام(٦)

يعكس هذا النص صراع الأنثى مع هذه العقلية الذكورية وتجاوزها والانتصار عليها هي من المهام الأولى والأساسية، ويتطلب إظهار حقيقة وعي جنسها بشكل علمي وموضوعي دون الدخول في النظرة الإنكارية والذاتية والأنانية والتخلص من النظرة الدونية، وتحليل كيفية سيطرة نمط التفكير الذكوري على مقاليد الأمور في الحياة والمجتمع والعوامل التي ساعدته في ذلك وكيفية التغلب على تلك العوامل والظروف وذلك بخلق وإبداع ظروف جديدة تعطي الفرصة لها في إظهار قدراتها وطاقاتها، فالإنكار لا يمكن أن يُرد بالإنكار والانفعالية، بل يتطلب الرد عليه بالموضوعية والعلمية، وإيجاد الأرضية التي تنافي مثل هذه العقليات والأفكار.(٧)

ويستمر الموروث الشعبي في إعلاء صوت الذكورة بعد الولادة، ليقدم مسحاً جسدياً ذكورياً (للصبي) ومن خلال الناص الأنثى أيضاً وذلك إنهماماً بـ(الذكر) لأن المجتمع (يحتاج إليه) أكثر من (الأنثى) فالابن عزيد أبيه وأمل أمه في عجزها، فهي تترقبه يوماً بيوم وترصد نموه الجسماني شيئاً فشيئاً، فتبدأ باستعراض خارطته

الجسدية بعاطفتها الجياشة ودعائها بطول العمر له كما في :

كوم اركص ولا تنكص عمرك طويل ما ينكص
اللوزاي اعويناتك واللويبي اعصباتك

تعغوز قطي ساقاتك(٨)

يقوم هذا النص على تشكيل الصور التشبيهية فالعيون مشبهة باللوز والعصبات تشبه اللويبياء وساقا الصبي مشبهة بالفاكهة، فالاستعراض الجسدي هنا يحمل دلالة الحيوية والخضرة والحركية المتتالية من الأم تجاه ولدها.

ولا تكتفي الأم بهذا الاهتمام للمتخيل الذكوري ، فتتميط الأم كمحركة لأعماق الإحساس ، بالأمومة كموضوع ، وإنما انساق نحو فهم إمكانية صناعتها لتخيل خاص بها، وقد نجد عمق هذا الشعور المفارق يعود إلى عد إحساسها يكمن في جملة المظاهر التي تبلورت ضمنها عملية تحرر المرأة من ضغط سلطة الذكورة الموروثة والسلطة الرمزية للرجل ، إلى درجة تحصين الصبي الذكر والدفاع عنه ضد الغيبيات المهددة للذكورة وذلك بالاستعانة بالتعويذات الروحية والمادية المؤسسة من منظومة التفكير الشعبي لردع (الشر) واستجلاب الخير كما في :

حصنتوك بعرق الثوم من عيني وعين كل محروم
حصنتوك بالنعناع من عيني وعين الصناع(٩)

ويبدو طغيان التفكير الذكوري عندما يقارن (الصبي) ويفضل على كل الموجودات المادية والروحية ، حتى تصبح ذكورته مساوية لعقيدة الناص الأنثى بوصفه هبة من السماء لا تقدر بكنوز الأرض كما في :

تسوه العرب والديرة تسوه كل العشيرة
تسوه الدنيا شرق وغرب تسوه كنوز ألجوا الأرض
أنت الدين وأنت الفرض أنت ديني وإيماني(١٠)

وتمضي الأم في ترسيم خارطة الجسد الذكوري لولدها معتبرة أن كل عضو فيه يمثل حالة فريدة وشكلاً جميلاً ومتميزاً يدعو الرائي إلى الانبهار بجماله ، فالذكورة مؤطرة هنا بثقافة الوعي الجمعي تجاه المستوى الذكوري في قياس المعايير الجمالية المتحكمة بذوق وعرف الانتماء الاجتماعي المحتضن لتلك الذكورة.

فعيون الذكر نادرة وضحكات أسنانه موحية وحركات وإيقاعات مشيته أنسابية تخلق له سمة التفرد

وإعلاءً لجنسانيته ، فقد وصفت العيون بـ:

علينو عين جتالة حسنو ما التقى بعانة

علينو شابت الحانة مدلل والتمن غالي(١١)

أما وصف أسنان الصبي فقد نقل من الهدهدات والمرقصات :

قربانو حيرانو قربان صف سنانو

أش ما يصوغ الصايغ يلوق المجغانو (١٢)

أما بالنسبة ليوم تعلمه المشي ، فله خصوصية ونكهة متميزة ، ذلك أن الأم تنتظر وتترقب بلهفة شديدة ذلك اليوم كي يستطيع طفلها من أداء هذا البعد الحركي الذي يمكنه من مزاولته (مكانته) الرجولية الأولية لأنه سيتمكن من الخروج من البيت والذهاب إلى الملا ومصاحبة والده في الدكان لممارسة البيع والشراء ، لأن مغادرة (البيت) امتياز ذكوري قد لا يكون متاحاً للطفل الأنثى ، لذا تنذر ليوم المشي الذكور وتقدم القرايين :

رب يوم التمشي انبات وما نتعشى

ونقسم العشوي وإن كانت جيج محشى

رب يوم اليمشي نذبح خروف وكبشي

ربي لا تواخذني فقيرة وما عندي شي(١٣)

ولا يقتصر الأمر في إظهار الخارطة الذكورية ، على تجسيد الملامح الحية ضمن التكوين الطبيعي للصبي ، بل ينزاح إلى كمالات البعد الجسماني من ألبسة وثياب وحلي خاصة للتفرد الذكوري ، فالصبي يزين بالجنجل وبخاصة إذا كان مدلاً ووحيداً لأهله ، ومن ثم فإن (الجنجل) يصبح علامة على الذكورة من جهة وعلامة على الدلال من جهة ثانية لأنه يصنع من الذهب عادة :

حس الجنجل نادى المنادي حس الجنجل حيا أفادي

حس الجنجل وآني أتعشى خليت العشى كمت أنادي(١٤)

وقد يتحول الجنجل إلى مساحة للتعبير الذكوري من قبل الأنثى (العمة) تحديداً لأن الجنجل لا يهدى

إلا للطفل الذكر ، الذي سيضمن بقاء النسب وديمومة العرق وهذا ما يتجلى في ههددة العمدة لأبن أخيها :

حس الجنجل دن ودن يدور على عمي ويفتن

حس الجنجل الدوار ولو ما الجنجل أكلنا الفار(١٥)

كما تتحول الأقمشة التي يصنع للصبي منها (دراعات) إلى تعبيرات ذكورية مكملة للبعد الجسدي ، فهي تعمل على وقاية الصبي من البرد ووسيلة للاعتزاز بذكورته من خلال ما يعلق فيها من قطع الذهب أو الودع وما يرتبط بها من ترديدات وأدعية تعمل معاً على الحفاظ عليه داخل كيان الجماعة :

عداوي يا بو دراعة يا بو شعيفة اللماعة

الله يخلي عداوي د يصلي مع الجماعة(١٦)

ويأخذ دور (الدراعة) بعداً خرافياً ضمن نسق (الحفاظ) على خصوصية الذكورة ، فتصبح سرقة دراعة الصبي نذير شؤم وجرس إنذار يهدد كيان العائلة ، ولا تهدأ الحال إلا بإعادة (الدراعة) إلى المدلل خاصة إذا كان المدلل (مطلوباً) ، أي أن ذكورية العائلة هي المهددة بالنيل من قبل الآخرين.

الدراعة باقوها بسوق بقرش باعوها

العمام اتقاتلوا والخوال اتصايحوا

الدراعة جابوها (١٧)

يظهر هذا النص سيطرة الذكورة من خلال حضور اللفظ والفعل ، فلو عقدنا مقارنة بين الفواعل (العمام / الخوال) وبين الأفعال (باقوها / باعوها / جابوها) وعلاقة كل ذلك بموضوع (الدراعة) وهي مؤنث لفظي لكنها ترميز ذكوري ، لوجدنا أن سطوة الفاعل الذكوري مستحكمة الفعل في سيد الأمور عند رؤيته لهذه المسائل إذ بدأ يعمل على إظهار العراقيل (السرقة) أو القيام ببعض التجديدات والإصلاحات من اجل الاستمرارية والبقاء وإطالة الحياة الاجتماعية ، ولم يعد يكف الفاعل الذكوري ، الرتوش ، بل لا بد من التحليل الموضوعي لحقيقته وإجراء التحول الحقيقي في شخصيته بالخلاص من هذه العقلية التي أصبحت السبب في المشاكل والأزمات ليس فقط له ولعائلته بل للمجتمع والحياة الى ان وصل الأمر به الى تهديد المجتمع والحياة. فقبل كل شيء يجب ان تدرك الأنثى انه لم يعد للرجل سوى الفعل ، ولا بد لها من متابعة الخطى في ثورتها الجنسية والإصرار في المسير.

المبحث الثاني: إنكار الكينونة الأنثوية.

تُبني صورةُ الجسد عند الأنثى في مجتمعنا العربي وتلقينها في المحيط والعالم، من خلال القوانين الدينية والمدنية التي تُسنُّ دائماً وفقاً لتسكين جسد المرأة، لكي لا يعبر عنه، ولكي يُقَمَّع جنسياً على جميع الأصعدة، فالمرأة غير مسؤولة عن جسدها، وليست حرة في التعاطي معه كما تريد. فهي تارة تصعده، ضمن مفهوم (التابو) المحلي لزوجها الذي يملك جسدها. إذ تنفي رغباتها الأنثوية لإشباع رغباته الذكورية، فالجسد الأنثوي لا يوجد إلا للآخر. فكيف إذا حاولت الأنثى أن تتلمس جسدها المكبوت! وكيف تبني علاقة هذا الجسد الأنثوي بالطبيعة الإنسانية!

ومن خلال استقراء الذاكرة والموروث الشعبي تبين لنا أن طبيعة الأنثى ترضخ للمفاهيم الذكورية من ناحية المحتوى والمعنى، واللغة أيضاً، فالأنوثة هي العدمية – إذا صح التعبير – لأنها السلبية بالنسبة إلى الذكورة؛ لكنه من العدم يتولد الوجود! فإذا كانت أنوثة المرأة تحتم استحالة التفكير فيها، فلا يُعقل إذن أن توجد المرأة منفية، مُنكرة، من حيث الحضور المادي، لكن جسدها منكر وجودياً.

فالجسد الأنثوي في المجتمع العربي يحاول أن ينهض من سطوة الأسطورة، لأنه المكان المركزي الذي يبدأ منه إيقاع المحاذير، وينطلق من الأسطورة ليتوالد فيه المعنى داخل الوضوح الاستراتيجي في التصورات الشعبية التي يضيفها مجتمعنا على المرأة من حيث حضورها في الذاكرة الشعبية، فيتم تجريدها من عناصرها الموضوعية تاريخياً وتحدد مواقعها في شبقية تاريخ الذكورة العربي .

والمرأة تحاول أن تغلف جسدها وتجعله هامشاً ينفلت من الشهوية لتعطي للمجتمع المكبوت لذته الشبقية فوق الجسد السافر، وتستعيد تحررها عبر دفع الرجل إلى الإنصات إلى الجسد الأنثوي والانتماء داخل فضاء رمزي لا يتميز بالحركة "إن المرأة بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها، لتعطي عناية خاصة لفتحات جسدها، عينيها وفمها، إنها ترسم ورسمها تكثيف لرغبتها، والرجل تتولد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز" (١٨)

فالأنثى مصممة قبل كينونة الوجود، لأن حقها في الوجود مستلب منذ اللحظة القبلية، فهي قبل التشكل خاضعة لمنظومة القهر والتجريد، فبمجرد أن تعلم الأنثى أنها ستلد أنثى تبدأ التفكير بمنظور ذكوري في امتهاتها ورفضها للمولود الجديد، فالأنثى تتمنى دائماً مولوداً ذكراً، فإذا كان المولود أنثى صبت جام غضبها

على (القابلة) التي أخبراتها بجنس المولود، وهذا ما يصرخ به النص الشعبي المكثف:

بشرتني القابلي وقالت ابنيه ريت هذيك القابي تلدها حيه(١٩)

وبتفكيك النص إلى بنيات متقابلة يظهر لنا أن بنية المتكلم (بشرتني) تقابل بنية الغائب (هذيك) فالمنتكلم (الأم) تتمنى البشرى (المذكر)، أما الغائب فأصبح مستهجنًا بمناداته بصيغة البعيد وهي القابلة القريبة من الأم بسبب مغايرة جنس المولود المتمنى. أما بنية (أبنيه) فإنها تقابل بنية (حياة)، فالأنثى تعادل الحياة وهو مدلول مرفوض اجتماعياً وعلامة على الضرر، كما يتبلور هذا التقابل من خلال الترصيع بين لفظتي (أبنيه وحياة)، كما تحيد لفظة (ريت) إلى التمني البعيد الغائب والمسكوت عنه (بالمذكر) الذي يحتل مركزية الحياة وفق منظور النص لذا فقد توسطت هذه اللفظة بين شطري البيت، الذي يعكس صورة غير واعية عن الجسد المتأسس في التفكير الذكوري؛ لأنها تخص كل فرد، وتتعلق بقصته هو بالذات، وتتعلق بالنزوات الليبيدية وتفاعلها مع الأنا. وهذا يعني تواجد علاقة جدلية بين ألهو والأنا. إذ هي خلاصة حية لتجاربنا الانفعالية، التي تُكتَب على أجسادنا أو تُحفرَ عليها، مع تجارب الرغبة والحاجة، بحسب تقويمها. فالموروث الشعبي مليء بهذه الصور التقابلية الجنسانية بين القبول والرغبة بالمذكر، والصد والرفض بالنسبة للمؤنث:

أم الابن فرحانة وأم البنث مطبوبة(٢٠)

أن البحث حول الجسد الأنثوي، من زاوية الإنكار أو النفي، يتأسس في الأصل في المرأة نفسها من خلال تداعيات نص الموروث الشعبي الذي يشي بالرفض دائماً لهذا الجسد ولهذه الكينونة، فما يتعلق بصورة الجسد والإنكار يبقى على المستوى اللاواعي ويطاول خاصة الجسد الأنثوي المكبوت، الذي يصبح مهيناً للتفكير والتحليل الذكوري والذي سيأخذ بعداً مهيمناً على القول والتعبير. فالنص الشعبي الذي يوحى للوهلة الأولى بأنه نص أنثوي خالص، وأنه يعلي من شأن الأنوثة في مقابل الذكورة، يحمل في بعده التأويلي معناً مغايراً للمعنى الأول أي أنه يعلن إنتصار الذكورة حتى من خلال تدافع الأنوثة، فالنص الآتي على سبيل المثال يبدو أنه يدافع عن الأنوثة لأنه في الواقع مؤسس لتمرير هيمنة الذكورة من خلال التراكم الأنثوي، فكأن الأنثى تحولت إلى مجرد قناع وصوت ينطق به الذكر:

قربانم للسبنات عشرة وكول أكليات

يا بيت أبوها صغر ما وسع الخطابات(٢١)

فظاهر الدعوة هي الصلاح للبنات والاستزادة من عددن، ولكن الجزء الثاني من النص يعكس حقيقة هذه

الدعوة من خلال لفظة الخطابات أي أن كثرة البنات مطلوب لا لكونهن إناثا في كينونتهم (مرغوب فيه) بل لأن كثرتهم تستدعي كثرة الخطابات والتي تحيل إلى كثرة الذكور المتقدمين لخطبتهم ومن ثم أصبح الذكر (المنتظر تحقيقه) هو المرغوب فيه الحقيقي لأن الأنثى سوف تجلب إلى العائلة ذكراً جديداً بزواجها منه ومن ثم فإن الأم (الناصر) سوف تسقط آمالها وتطلعاتها على هذا الذكر المستجلب برغبة الأنثى ومن ثم أصبحت الأنثى وسيلة لتقوية مركزية الذكورة.

كما تنساق بعض التعبيرات التي يغلب فيها تجسيد المجال الأنثوي للإشارة إلى النص الشعبي الأنثوي بوصفه دالة اجتماعية تعكس ثقافة المجتمع نحو الجنسانية الأنثوية، فقد لا يكتفي نمط التفكير الذكوري بالانكفاء على آلية التعويض عنه (كثرة البنات) بل قد ينسحب في تضييق البنية الأنثوية بوصفها بنية اجتماعية (شاغرة) لا أكثر في حالة امتناع البنية الذكورية عن التجسيد والتمظهر ومن ثم تصبح خلفه البنات مجرد تعويض وحالة إشغال للفعل الذكوري الغائب، فالنص الشعبي يخبرنا بأن انجاب البنات وإن كان لا يعوض عن إنجاب الذكور إلا أنه يتيح على الأقل مجالاً للتفعيل الجنسي فضلاً عن الدور الاجتماعي (الأسري) المهيمن على دور الأنثى:

ابنيه على ابنيه ولا كاعدة بلاش

وحدي اتهبش التمن واللخ التك الماش (٢٢)

فالنص يوحي بإنكار كينونة الأنثى وتهميش دورها وحصره في مجالات ضيقة لا تتعدى البعد الأسري في أبسط مفاصله وهو بعد العمل المنزلي المناط دائماً للأنثى والمبعد عنه الذكر لأنه ليس من تخصصه.

ويتجلى إنكار الكينونة الأنثوية مقارنةً بالكينونة الذكورية المهيمنة من خلال تبسيط وتسطيح صورة الأنثى أو دور البنت داخل المجتمع الذكوري إذ نجد أن الفلكلور الشعبي الموصلية قد قدم لنا صورة الأنثى (الطفل) في أبعاد محدودة لا تتجاوز نطاق الأسرة الضيق والفضاء الحميمي الذي يخلقه تواجد الأنثى داخل العائلة الموصلية ، إذ تخبرنا الذاكرة الشعبية أن البنت حبيبة أمها تحمل همها ، فهي ريحانة القلوب ، شمامة العنبر تعكف الأم على تدريبها وتعليمها إذ ترسلها كل يوم إلى (الأستاذة) للتعلم عندها الخياطة والنقش والغزل فإذا ما شبت وكبرت ، يكون تدبير البيت على يدها ، فقد علمتها أمها أن تكون (عجاني / وخبازي / وطباخة / تكنس / تفرش البيت / تغسل كارة أحواس) (٢٣) إلى أن تجتمع فيها كل الصفات التي تتحقق لها مواصفات المرأة الكاملة (أم بيت) أو (خاتونة البيت) :

قربانم للبنات

جونني من الاستادات

مخشخشم خش وخش

كن نقشوا السجادات (٢٤)

يرسم هذا النص الهوية الأنثوية من منظور الوعي الجمعي الشعبي المحلي ، فالبنات يعكسن معيار التربية الاجتماعية الصالحة والمثمرة بغض النظر عن كينونة الأنثى ذاتها، فهي لا تنتقل إلا من بيت الأم إلى بيت الاستادي لتتعلم وتتمرن كي تمارس دورها المرسوم لها سلفاً من قبل البنية الفوقية في العائلة.

ويتجلى ضيق الأفق الأنثوي من خلال النص الشعبي الشعري في مستويين للتعامل مع المؤنث، وهذان المستويان لا تمثل فيها الأنثى سوى وسيلة وأداة لإعلاء مركزية الذكورة.

المستوى الأول: يظهر من خلال جعل الأنثى محط أنظار ورغبة جميع الخاطبين من الذكور نظراً لما تتصف به من مواصفات ومقاييس محكومة بالمكون الثقافي للمجتمع الذي تنتمي إليه الأنثى:

كن جو التجار يخطبوها شليلي لولو لبسوها

معمور بيتو ابوها معلمي على الدلاي

عشرة خطبوها وعشرة طلبوها

وعشرة وقفوا على باب لمن جا ابوها (٢٥)

يوحي النص ببيان مكانة البنت والإعلاء من شأنها عندما يتقدم الخطاب لخطبتها إلا أن هذا الإعلاء الأنثوي مخصص لبيان شأن الذكورية المتمثلة من خلال (التجار) من جهة ، ومن خلال (الأب) من جهة ثانية ، فالتجار المتقدمين للنسب رأوا الأنثى من خلال الأب الذكر، كما أن الأب رأى البنت من خلال كثرة الخاطبين المتقدمين وهم عشرات .

المستوى الثاني: رؤية الأنثى من خلال النسق الذكوري (الأب / العم / الأخ) ، فوجودها مرتبط بوجود هذا النسق ومقدار ما يقدمه لها من دعم معنوي يتولد من مكانة وهيمنة هذا النسق الذكوري نفسه ، فالبنت يعلو شأنها وتتحقق مكانتها بمقدار انصارها الأسري ولاسيما الذكور منه :

قربانها من أتكون؟ مثل البصل على زيتون

لمن يصيحا أبوها تركض وتتلي القليون

لمن يصيحا عمها تركض وتطوي الزبون (٢٦)

كما يخبرنا النص الشعبي أن مكانة الأنثى تتحدد بتعدد وتعدد مناقب أبيها وأخيها وما يتصفان به من كريم الخصال ، فأبوها معروف بكرمه وسخائه وأخوها بطل لا يخاف القتال ينزل إلى (الهوش) يتصارع غير واجل ولا هيب ، فقد غنى الناص الأنثى لأنته :

يا ابنية هومشي ثوبج حمر منكوشي

بييج جريم وخييره وخييج نزل عل هوش(٢٧)

هذان المستويان تعامل معهما النص الشعبي عندما تغنى بجنس الأنوثة ، فنظر إليها من خلالهما ، فضلاً عن تعامله مع البعد الخارجي للطفل الأنثى بما يتلائم وموضع الأنثى في المجتمع ، فقد تغنت الأم بجمال ابنتها الصغيرة إذ رأت فيها مساحة للتعبير عن نفسها باعتبار (الأم) أنثى مثلها ، فإذا مشت البنات ورأتها أمها وهي عائدة إلى دارها وقد ألبستها الأقراط ففرحت بها واستقبلتها بقولها :

هلا بيها هلا بيها وبالصاغ تراجيها

سميتها سكونا وما ضاع الأسم بيها (٢٨)

الخاتمة :

خرج البحث بجملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يأتي :

شغلت أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال الذكور في الموصل مساحة أوسع بكثير من مساحة أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال الإناث.

لم تترك أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال أية تعبيرات عن الأبعاد الخارجية للجسد الذكوري للطفل الا وتعرضت لها في حين انحصرت تلك التعبيرات في تعاملها مع الكينونة الانثوية

حاولت اشعار الترقيص رسم خارطة الجسد الذكوري بكل ابعاده الخارجية وما يلحقه من مكملات اشتغلت بوصفها علامات على الذكورة ، بينما أقتصرت هذه الاشعار على تحديد البعد الجسماني للبنات بوصفه (تابو).

عكست أشعار الترقيص البعد النفسي للناصر ، فكان الناصر للأشعار الذكورية محمواً وماندفعاً بهذه النزعة وإن كان هذا الناصر (أنثى/الأم) بينما حمل ناصر الاشعار النثوية مسحةً من الحزن والحسرة .

استقرت اشعار الترقيص الانثى من خلال تبعيتها للأب أو العم أو الأخ أو الخاطب ، فكانت شخصنت الأنثى لا تتم إلا من خلال الذكورة .

توصية :

يرى الباحث أن كتاب أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل يضم مادة خصبة للدراسيين الأكاديميين في مجال الفلكلور، ويمكن دراسة هذه النصوص دراسة انثروبولوجية.

الهوامش:

- (١) النص والجسد والتأويل/ د.فريد الزاهي/ ٦٧/ إفريقيا الشرق/ الدار البيضاء/ الطبعة الأولى/ سنة ٢٠٠٣
- (٢) الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش/ محمد نور الدين أفاية/ ٤٣/ إفريقيا الشرق – الدار البيضاء، ١٩٨٨ .
- (٣) الاسم العربي الجريح/ عبد الكبير الخطيبي/ ٦٣/ دار العودة/ بيروت/ الطبعة الأولى / ١٩٨٠.
- (٤) الكتابة النسائية، حفرة في الأنساق الدالة. الأنوثة.. الجسد.. الهوية"/ عبد النور إدريس/ كتاب رقمي
- (٥) مقدمة لدراسة المجتمع العربي/ هشام شرابي/ ٥٢/ دار الطليعة/ بيروت/ الطبعة الرابعة / ١٩٩١
- (٦) أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل/ سعيد الديوه جي/ ٨/ دار ابن الأثير/ الموصل/ العراق / ٢٠٠٦.
- (٧) شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية / جورج طرابيشي/ ٩/ دار الطليعة بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٢
- (٨) أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل/ ٩.
- (٩) م.ن/ ١١.
- (١٠) م.ن/ ١٢.
- (١١) م.ن/ ١٤.
- (١٢) م.ن/ ١٤.
- (١٣) م.ن/ ١٤-١٥.
- (١٤) م.ن/ ١٥.

(١٥) م.ن/ ١٦ .

(١٦) م.ن/ ١٧ .

(١٧) م.ن/ ١٧ .

(١٨) "نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة / أمينة غصن / ١٣ . / دار المسار / المغرب / ١٩٩٧ .

(١٩) أشعار الترقيص وما يغنى للأطفال في الموصل / ٨ .

(٢٠) م.ن/ ٣٦ .

(٢١) م.ن/ ٣٦ .

(٢٢) م.ن/ ٣٧ .

(٢٣) م.ن/ ٣ .

(٢٤) م.ن/ ٣٩ .

(٢٥) م.ن/ ٣٨ .

(٢٦) م.ن/ ٣٩ .

(٢٧) م.ن/ ٤٠ .

(٢٨) م.ن/ ٤١ .