وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

قصيدة النثر العراقية
دراسة
في الأنساق الثقافية

أطروحة تقدم بها الطالب

هيثم كاظم صالح

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة البصرة وهي جزء من

متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د.سوادي فرج مكلف

١٤٣٦هـ ٢٠١٥م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَقُل رب زِدْنِي عِلْمًا))

صدق الله العلي العظيم

طه [١١٤]

إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد أطروحة طالب الدكتوراه (هيثم كاظم صالح) الموسومة بـ (قصيدة النثر العراقية دراسة في الأنساق الثقافية)قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الأسم : أ. د. سوادي فرج مكلف

التأريخ : / / ٢٠١٥م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع

رئيس قسم اللغة العربية

أ. م. د.سالم يعقوب يوسف

التأريخ : / / ٢٠١٥م

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على أطروحة الطالب (هيثم كاظم صالح) الموسومة بـ (قصيدة النثر العراقية دراسة في الأنساق الثقافية) ، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها بتقدير ( ) .

التوقيــع
أ.د. حسين عبود حميد
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة
التأريخ / ١ /٢٠١٦م
رئيساً

التوقيــع
أ.د٠ سرحان جفات سلمان
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة القادسية
التأريخ / ١ /٢٠١٦م
عضــواً

التوقيــع
أ. د. ضياء راضي محمد
كلية الآداب/جامعة البصرة
التأريخ / ١ /٢٠١٦م
عضــواً

التوقيــع
أ٠د٠جاسم حسين سلطان
كلية التربية / جامعة واسط
التأريخ / ١ /٢٠١٦م
عضــواً

التوقيــع
أ٠م. د.جبار عودة بدن
كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة البصرة
التأريخ / ١ /٢٠١٦ م
عضــواً

التوقيــع
أ. د ٠سوادي فرج مكلف
كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة البصرة
التأريخ / ١ /٢٠١٦م
عضــواً ومشرفا"

صُدِّقت هذه الأطروحة من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة.

التوقيع

الاسم:أ٠م٠د٠حسين عودة هاشم
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التأريخ / /٢٠١٦م

الإهداء

إلى ...

الذين خرقوا منظومة الأفكار ...

وأتقنوا اللعبة رغم لا منطقية الأدوار ...

وحملوا الشعلة في دروب المسير ...

فلم تنطفئ حركية الوجود ...

الثوّار أبدا" ...

وإلى ...

أبي ...وفاء" لتسلسل رعايتك

أمي ...امتنانا"لتدافع حنانك

زوجتي ...لتواصل عطائك

ولديّ ...امتداد الوجود

إخواني وأخواتي ...استذكار الطفولة

أصدقائي ...استنهاض الهمم

إليكم جميعا" أهدي جهدي هذا

الباحث

شكر وعرفان

أتقدم بوافر الشكر والعرفان لمن وقف معي في إتمام هذه الأطروحة ، وأخصُّ بالذكر منهم أستاذي المشرف على الأطروحة (أ٠د٠سوادي فرج مكلف) له وافر الشكر والتقدير.

والشكر موصول للأساتذة الكرام أ٠د٠ حسين عبود حميد ، أ٠د٠ سامي علي جبار ،أ٠د٠فهد محسن فرحان ، أ٠د٠لؤي حمزة عباس ، أ٠د٠ضياء الثامري ، أ٠م٠د٠ فالح حمد ، أ٠م٠د٠علي مطشر نعيمة ، أ٠م٠د٠عقيل عبدالحسين ، أ٠م٠د٠رباب حسين، م٠د. صباح عيدي ، م٠د٠ بشير سعيد ، م٠د٠سلمان كاصد ، م.ميثاق حسن ، م٠نائل عبد الحسين ، م٠م عدي صالح ، م.م.سراج محمد ، م.م. عباس عبدالعزيز ، والمدرس أحمد حسن ، والمدرس فيصل يعقوب ، والشاعر علي أبو عراق ، والشاعر واثق غازي ، والشاعر كريم جخيور ، والصديق حسين خلف ، والصديق أبو مسلم.

والشكر لرئاسة قسم اللغة العربية ، ولأساتذتي وأخواني في قسم اللغة العربية جميعاً ، واشكر موظفي مكتبة نازك الملائكة ، والمكتبة المركزية ومكتبة الآداب لهم جميعاً وافر الشكر والتقدير .

الباحث

المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحــة
- المقدمة	أ – ج
التمهيد : **السق والنص**	١ – ٥
- الفصل الأول : قصيدة النثر والأنساق الثقافية	٦ – ٣٤
- مدخل :	٧
- المبحث الأول : الأنساق (النشأة ، والمفهوم ، والتداخل) .	٨ – ١٨
- المبحث الثاني : الأنساق بين الخرق والانبعاث	١٩ – ٣٤
- المحور الأول : قصيدة النثر وخرق الأنساق	١٩ – ٣٠
- المحور الثاني : قصيدة النثر وانبعاث الأنساق	٣١ – ٣٤
- الفصل الثاني : قصيدة المركز والأنساق الثقافية	٣٥ – ٨٥
- مدخل :	٣٦ – ٣٨
- المبحث الأول : قصيدة النثر ونسق الهيمنة	٣٩ – ٥١
- المبحث الثاني : قصيدة النثر ونسق الامتهان	٥٢ – ٦٩
- المحور الأول : امتهان الآخر / الأسود	٥٣ – ٥٨
- المحور الثاني : امتهان الآخر / المرأة	٥٨ – ٦٩

- **المبحث الثالث** : قصيدة النثر ونسق القطيعة	٧٠-٨٥
- **الفصل الثالث** : قصيدة الهامش والأنساق الثقافية	٨٦-١٣٢
- **مدخل** :	٨٧
- **المبحث الأول** : قصيدة النثر الكردية	٨٨-١٠٤
- **المحور الأول** : قصيدة النثر ونسق (**الأنا**)	٨٩-١٠٠
- **المحور الثاني** : قصيدة النثر ونسق (**الثأر**)	١٠٠-١٠٤
- **المبحث الثاني** : قصيدة النثر النسوية	١٠٥-١٣٢
- **المحور الأول** : قصيدة النثر ونسق الخضوع	١٠٥-١١٣
- **المحور الثاني** : قصيدة النثر ونسق التمركز	١١٤-١٢٣
- **المحور الثالث** : قصيدة النثر ونسق العنف	١٢٤-١٣٢
- **الخاتمة**	١٣٣-١٣٨
- **المصادر والمراجع**	١٣٩-١٥٨
- الملخص باللغة الإنكليزية	A - B

المُقدمـــــة

المُقدّمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين .

أما بعد :

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية في قصيدة النثر العراقية، ذلك أن الأنساق تمتد عمقاً في التأريخ البشري ، وتتجسد في واقعنا وفي نتاجاتنا ، المُهادنة والثورية منها ، وبقراءة تستحضر آليات العقل الجمعي / النسقي ، الذي يدور حول أُطر ثابتة ، وشبه مغلقة .

وتستكمل الدراسة ما بدأه مشروع النقد الثقافي ، المشروع الذي يحتمل التمرد على تابوهات المجتمع ، وأنساقه المضمرة ، ويدخل ذلك ضمن جدوى هذه الدراسة التي تحاول الكشف عن النسق في المنجز الثوري المظهر ، والنسقي المضمر ، المتمثل بقصيدة النثر العراقية ، التي كانت محوراً للدراسة ، والتحليل ، وهي قصيدة مُلغزة ، ومُشفرة ، تحتمل التأويل ، وتدخل ضمن إطار العمى الثقافي الذي يدور حولها ، وتغري الباحث بالخوض في شفراتها ، والمسكوت عنه في مضمرها ، وهنا تكمن جدوى الدراسة ، وأهميتها من جهة ، وصعوبتها من جهة أخرى ؛ إذْ نكون بإزاء نسق مضمر في نص مشفر ، ومكتنز بالفراغات ، ومنفلت من القيد (قيد الفصل ، والعنونة ، والالتزام ...) . ونعني بذلك : الفصل بين الأجناس الأدبية بين (شعر ، ونثر) ، والعنونة بالقصيدة ، والالتزام بافتراضات العمود الشعري . وينصب جهدنا في الدراسة على الكشف عن صناعة المؤسسة ، واشتراطاتها في هذا المنجز ، بعدما انفلت من القيود ، فالدراسة ستكشف عن عودة الأنساق الثقافية ، وانبعاثها بعد ما اعتقدنا بنسفها، أو خرقها في قصيدة النثر ، وستفصح الدراسة عن خلق المركز قبال الهامش ، وصناعة الطبقة ، قبال طبقات أُخر .

وسنكشف عن عودة (الفحل الشعري) وفكرة الانتماء أو الطبقة ، وصناعة مراكز جُدد بموازاة هوامش جُدد ، في نص عراقي يحتمل إشكاليات عديدة ، ولأجيال متعاقبة ، وأحداث متداخلة ، ألقت بظلالها على زيادة شفرات هذا النّص .

وقد اجترحنا تسمية الفصلين التطبيقيين بـ (قصيدة المركز / وقصيدة الهامش) ونعني بالأول : (الرجل / الفحل / الهوية المتمركزة) وبالثاني : (المرأة / الآخر / الهوية المُهمشة) ، ومثّل الفصل الأول الفرد العربي على العموم ، والثاني المرأة والكردي بوصفهما وجوداً مختلفاً عن التمركز أو الأصل في كتابة الثقافة .

وكان النقد الثقافي في منهجه التحليلي هو المنهج الذي اتبعناه في الدراسة ، مرتكزين على مصادر أغنت البحث وفي مقدمتها كتاب (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية) للدكتور عبدالله محمد الغذامي ، و (طبيعة المجتمع العراقي ، وأسطورة الأدب الرفيع) للدكتور علي الوردي ، و (ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر) للناقد محمد العباس ، و (نظام الخطاب) للمفكر ميشيل فوكو .

أما خطة البحث فتضمنت ثلاثة فصول مع مقدمة وتمهيد ، وفهرس للمحتويات وخاتمة أوجزنا فيها أهم نتائج البحث ، وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة الانكليزية .

وقد بدأ الفصل الأول (قصيدة النثر والأنساق الثقافية) بمدخل مع مبحثين هما : المبحث الأول : الأنساق (النشأة ، والمفهوم ، والتداخل) . والمبحث الثاني : الأنساق بين الخرق والانبعاث ، وضَّم هذا المبحث محورين هما : المحور الأول : قصيدة النثر وخرق الأنساق ، والمحور الثاني : قصيدة النثر وانبعاث الأنساق .

وفيما ابتدأ الفصل الثاني (قصيدة المركز والأنساق الثقافية) بمدخل ، وثلاثة مباحث هي : المبحث الأول : قصيدة النثر ونسق الهيمنة ، والمبحث الثاني : قصيدة

النثر ونسق الامتهان ، واشتمل على محورين هما :المحور الأول : امتهان الآخر / الأسود ، والمحور الثاني : امتهان الآخر / المرأة ، ثم المبحث الثالث : قصيدة النثر ونسق القطيعة .

أما الفصل الثالث فكان بعنوان (قصيدة الهامش والأنساق الثقافية) ، بدأ بمدخل مع مبحثين هما : المبحث الأول : قصيدة النثر الكردية ، وضمَّ محورين هما : المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الأنا . والمحور الثاني : قصيدة النثر ونسق الثأر .

والمبحث الثاني : قصيدة النثر النسوية . واشتمل المبحث على ثلاثة محاور هي : المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الخضوع ، والمحور الثاني : قصيدة النثر ونسق التمركز ، والمحور الثالث : قصيدة النثر ونسق العنف .

ثم انتهى البحث بخاتمة ، أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة .

وفي النهاية أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على الأطروحة الأستاذ الدكتور سوادي فرج مكلف ، لملاحظاته ، ولمتابعته لإنجازها ، وأتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي وأصدقائي في قسم اللغة العربية جميعاً .

وأخيراً يبقى هذا الجهد جهدا بشرياً، سعينا فيه للفائدة ، ولم ندخر جهداً ، أو وقتاً إلاّ وسخرناه لإنجاز هذه الدراسة ، ويبقى الكمال وحده للذات المُقدسة ، نسأله تعالى السداد .

الباحث

التمهيد

التمهيد

النسق والنص

تحتمل عمليات الإنتاج أبعادا" ومضمرات ، وتمثلات تحلينا للبحث عن شفرات النص ، وفك رموزه المكونة لدلالته القابعة ، ثم البحث عن مكوناته ومضراته المستقرة في داخله ، التي تحركه باتجاه خط مرتسم ، أو مفترض ، فالنص ينهض بمكتنزات دلالية فاعلة ومنفعلة في الوقت عينه ، ويخضع في صناعته لتمثلات ذهنية / ثقافية عامة ، مما يخلق استبطانا" لآليات معادة ، ورلسخة تقوم على مضمر نسقي / معرفي يشترط خلود النسق الثقافي ، ويعمل على بثه .

وتخضع النصوص لأقنعة المؤسسة الثقافية ، التي تشرف على ولادة النص ، وتبشر بخلوده أو تأذن بموته ، وتفترض التتابع النسقي ، وتوالي الفهم عبر حقب تأريخية متسلسلة ، فينتج النص قبل إنتاجه فعلا" ، ينتج بقوة المؤسسة ، ليعود منتجا" بالفعل .

ويشتغل الإنتاج سرا" قبل أن يعلن بوصفه منتجا" يحتمل الظهور ضمن علائق دلالية تبدو متماسكة ، وهي مفككة من الداخل ، لذرى الأفكار المضمرة والدفينة التي تنبني عليها الذاكرة ، ويقوم الوعي الجمعي بتقبلها ، وتظهر الأعيب السلطة بصورة جلية وينساق النص وراء القيد المرتسم (قيد التأريخ ، والمكان ، والثقرة ، والنسق ، والذات) .

وفي تأجيله لمعنى ، وإظهاره لآخر يقع النص قيد النسق ، وفي ذلك تظهر قوة تحكم النسق بالنص ، وتبدو تحكمات الثقافة جلية في لعبة مستمرة ، ويدخل النص في صراع مستمر بين قوة النسق ، وإرادة التغيير التي يتبناها المنجز ، وتكون مواطن الضعف ملازمة لمواطن قوة النص ، وتبدو الدلالات المضمرة أكثر تمكنا" ، مما معلن منها ، وتكون الأفكار ناقصة غير تامة ، لأنها تابعة للنسق ، وبعيدة عن المنحى الإنساني .

وبهذا تبدو عرضية الرؤية متداخلة مع جوهر الحقيقة التي يبتغيها النص ، وفي صراع أزلي بين قوة النسق ، والذوات ونتاجها .

أما الدلالات الحقيقية في النصوص فتأتي تابعة غير مستقرة ، وخاضعة غير متحررة نتيجة لهيمنة الأنساق الثقافية ، وآلياتها المتبعة .

وتخضع لغتنا التي نكتب بها الإبداع لأنساق رمزية ، وهي بدورها تخضع المنتج لضغوط وتمارس بحقه آليات الهيمنة ، وتتدخل بتشكيل اللاوعي الجمعي ، وعاكسة للذكر

البشري في عمقه ، أما كتابة النص ، فهي كذلك تخضع لهيمنة وضغوط اللغة ، فالكتابة تحتمل حضور القواعد ، وطغيان إعادة الإنتاج وفق متطلبات النسق الثقافي (١).

أما التأريخ فهو حيز آخر لحضور الأنساق الثقافية ، ويعتني التأريخ الرسمي في العالم بما هو مركزي / متن ، ويهمش الهامش أو المختلف ، ليكون التأريخ تأريخا" رسميا" تكتبه السلطة ، وتنتجه المؤسسة في أروقة سرية ، لمرجعيات فكرية أكتسب أصحابها سمة القداسة ، وهي تقصي وتمارس أبشع وسائل التشويه ضد الآخر المختلف فكرا" أو لونا" وعرقا" ، ليكون النص تابعا" غير منفك من ارتباطات اللغة ، والتأريخ والأيديولوجية ، والنسق ، ويدخل بصراع مستمر مع السياق التأريخي ، والاجتماعي (٢).

أما الثقافة فتشتغل بمجساتها الخاصة بها ، وتعيد تشكيل النصوص مثلما تريد ، وهي الفاعل الأول في تشكيل أبعاد النص ودلالته المضمرة ، فالثقافة تظل تحت جناحيها الأدوات المؤثرة في نتاج النص ، لتطرح نفسها مرتين الأولى بوصفها كيانا" فاعلا" في تشكيل الذات ، والثانية بوصفها أداة لإدراك الذات وفهمها (٣).

ومن مطلق أن النسق مكون دلالي قابع في لاوعي المنتج ، ومستقر في مضمر الإنتاج ، من هنا كان النسق خاضعا " لرؤى المؤسسة ، التي توجه من خلال أنساقها التابعة لها . فالمؤسسة تعمل على أبعاد وظيفية ، مثل وظيفة الكابح ، ووظيفة الموجه ، هي كابحة بالمراقبة والاختيار ، وموجهة بالتنظيم وإعادة التوزيع ، مما يجلعها ذلك منتجة لأنساق متعددة (٤).

والنسق اليوم أصبح ثيمة لا تختص بعصر دون آخر ، ولا بنتاج دون آخر ، لقد غدا حتمية من حتميات الخطاب البشري / المعرفي يمارس دور المهيمن على الوعي والإنتاج ، يعتقل الوعي والإنتاج في مناطق محددة ، ومفترضة ، ويستلب المعنى الحقيقي ، ويحيله إلى تابع للمعنى النسقي في عمليات سرية ، فالأنساق الثقافية هي تعبير عن نتاج معرفي / جمعي ، وهي تتحكم في لاوعي الفرد وفي نتاجه ، وبقيت تمر دون أن تحاسب ، والنسق لا يحيل إلى الواقع بقدر ما يعمل بآلية الإنتاج الجمعي الخاص ، ويقوم على أفكار فوق الواقع وفي مضمره ، فكل نسق ينحت فكرة / حدثا"، ويعيد بناءه بطريقة خاصة ، فالأنساق

(١) ينظر: سطوة النهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصور العربي ، عبد المجيد جحفة : ١٩ ، ٤٧

(٢) ينظر : الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية ، د. هويدا صالح : ١٢ ، ٧٠

(٣) ينظر : خطاب الآخر ، د. عبد العظيم رهيف السلطاني : ١٥ – ٢٦

(٤) ينظر : الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري ، د. جمال بندحمان : ٣٧

ليست صورة للفكر فحسب ، بل هي قالب الفكر ومادته ، ومشكلته ، وتعيد الموازاة الفكرية بين عالم الرموز المشحون بالعلامات والإحالات ، تعيد هذه العلاقة إشكالية التداخل بين الأنساق الثقافية ، والإنتاج الفني (١) .

وبين تسيّد النسق وافتراضاته ، وهامشية الوعي ولا تمركزه ، قد يدخل النص بعلاقة مساندة لرؤى المؤسسة وأنساقها الثقافية .

ولا يشتغل النسق الثقافي على مجموع القيم المشكلة للثقافة الشاملة في مجتمع بعينه، أو في زمن معين فقط ، بل النسق مجموع تفاعلات القيم الثقافية المتعددة المنابع فيما بينها منتجة لأفق ثقافي شامل (٢).

وتشترط الأنساق الثقافية بوصفها نظما" آليات مرور وقبول الإنتاج البشري وتظهر بصورة جلية ، أو مضمرة ، وتتفاعل بظهورها العلاقات المجازية من (تذكير وتأنيث ، وعرق ، ودين ، وأعراف ، وسياسة ، وتقاليد أدبية ، والطبقة) وكل هذه النظم والعلاقات تدخل في تشكيل خطاب النتاج البشري / الإبداعي (٣) .

ومن ثم يكون النسق متحقق وقابع في اللاوعي وفي مضمر النصوص ، وتتحدد عن طريقه ، آليات قبول النص أو رفضه .

وتسهم الأنساق الثقافية بصورة فاعلة في تشكيل معاني الخطابات ، وذلك عن طريق العلاقات التي تحدثها عمليات التناسب الثقافي ، والنسق ارتبط في فضاءات التداول المعرفي ، ومكون من مكوناتها ، ويهيمن على النص ، لملء الفراغات بصورة نسقية ، ووفق اشتراطات المؤسسة الثقافية (٤).

وبما أن النصوص تعد شكلا" ناقصا" ، ولها نسخة ضائعة من المعاني ومن هذا المنطلق يتعين علينا البحث عما لم تقله النصوص ، بعيدا" عن العمى الثقافي ، أو الحتميات التي روجت لها الثقافة المؤسساتية (٥).

---

(١) ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف : ١٣٥ – ١٣٧

(٢) ينظر : خطاب الآخر ، د. عبد العظيم رهيف السلطاني : ١٥ – ١٦

(٣) ينظر : السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، د. ضياء الكعبي : ٢٢ – ٢٣

(٤) ينظر : النسق الشعري عند بشار بن برد دراسة تداولية ، د. ناصر شاكر الأسدي (مجلة آداب البصرة ، ع٧٠):٩٧

(٥) ينظر : نقص الصورة تأويل بلاغة الموت ، ناظم عودة : ١٥ – ١٦

هذا ما سنعمل عليه في دراستنا من خلال الكشف عن مختبآت النصوص ، **والكشف** عما لم يقله النص ، **وكان مضمرا" أو قابعا"** في الدلالة المعرفية للنص وقصيدة النثر العراقية موضوعنا في الدراسة ، أو الكشف والمعاينة ، بوصفها منجزا" **أدعى خرق** الأنساق الثقافية ، ومارس تعمية ثقافية حولنا ، ليتبين لنا صدق دعواها ، من عدمه .

الفصل الأول

قصيدة النثر والأنساق الثقافية

- **مدخل**

- **المبحث الأول : الأنساق (النشأة ، والمفهوم ، والتداخل)**

- **المبحث الثاني : الأنساق بين الخرق والانبعاث**

  - **المحور الأول : قصيدة النثر وخرق الأنساق**

  - **المحور الثاني : قصيدة النثر وانبعاث الأنساق**

مدخل :

يتبنى المنجز الإبداعي الثوري ، مقومات الدعوة إلى التغيير من الأسس الثورية ، التي ترفض مهادنة النسق الثقافي ، أو المراوغة في قبول الفكر ، وترتبط تلك الأسس بأواصر ممتدة إلى حقيقة جذر الانقلاب الثوري على المألوف والموروث النسقي . وبهذا يدخل المنجز الثوري في عمليات خرق النسق ، ويتواجه بصورة مباشرة مع تابوهات متجذرة في الواقع ، وهي مواجهة خطرة يكشف المنجز عن طريقها حقيقة المسكوت عنه ، والمضمر ، ليصل الخطاب بعدها إلى المستوى الحقيقي في التغيير ، شريطة تواصله وترابطه مع أسس البناء والدعوة الأولى ، وإلّا خسر الإنجاز حقيقة المراد والدعوة ، ليركن بعدها إلى دائرة المألوف أو المعمى النسقي والثقافي .

والسؤال يكمن في إمكانية استمرار المنجز الإبداعي / الثوري في خرق النسق ؟ أو تراجعه ، ودخوله بصلح وسبات مع النسق ، ليكون بعدها جزءاً منه يفترض افتراضاته ويخضع لشروطه . هذا ما سنحاول كشفه في هذه الدراسة التي تتخذ منجز قصيدة النثر العراقية ميداناً لها .

المبحث الأول

الأنساق : (النشأة ، والمفهوم ، والتداخل)

في النشأة :

في البحث عن نشأة الأنساق ، وتشكلاتها ، تتبين لنا حقيقة تفصح عن تداخل مستمر في نشوء تلك الأنساق ، اجترّتها أُسس التمحور حول البؤرة – بؤرة الأصل / الجذر / النسق – وأسهمت في تكرارها ، تعاقبية الأزمنة ، وسكونية الأمكنة ، وعمليات الحفاظ على الجنس البشري من مأكل (الجمع والالتقاط) ثم (الصيد) ... فالتخاطب والبحث عن الخلود في الرسوم على جدران الكهوف . لقد نهجت هذه التعاقبات منهجاً متسلسلاً أفضى بها نحو (النسق / النظام) بوصفه أسلوب حياة وللحفاظ عليها في البدء . غير أنَّ التداخل المستمر بين أنظمة الحياة ، ونسقيتها ، ينم عن صعوبة في فك ذلك التداخل وشفراته ، ورموزه ، وتواشجه الذي يدّعي الترابط ، ويُضمر التفكك ! ممّا أصاب التفكير البشري بعقدة التكرار ، والتلاؤم الشكلي ، وتتبع (النسق) بوصفه جزءاً من خلاص مُرتقب ، تتابعا" أدى إلى تبادل مثيل لأنساق متشاكلة ومتداخلة في كل حين . ومِنْ ثمَّ أسهمت الأنساق في نتاج فكرة الحدود والمقاطعات بحجة الحفاظ على النوع ، وتطورت فيما بعد لتخلق (الأوطان / الحدود) اليوم من جهة ، ومن جهة أخرى صنعت عقلاً يتصف بتفكيره الجمعي ، وهو تفكير نسقي منظم وفق افتراضات النسق ، واشتراطات الواقع المصطنع ، و(عقل نسقي) يجتر الأفكار ، والتصورات المفترضة ذاتها .

فكان الخطاب البشري نتاج النسق الجمعي متداخلاً ومتشاكلاً يخضع لشفرات ، ورموز النسق ، مصاب فيه العقل بعمى فكري ، يجرّه ذلك باتجاه المنحى المتكرر من التفكير . والحال هذا أسس لاختلاط في الرؤية العامة بين ما كان عرضاً مهمشاً ، وأصلا" متأصلاً ومتمركزاً في الأفكار البشرية الكبرى ، فتداخلت أخيلة البشر مع ادّعاء المنطق ، وصدق الرؤية ، مع كذبها المزعوم ، وتسلسل الأحداث ، مع عبثيتها المرفوضة ... لقد حدث التداخل قديماً في المسيرة الفكرية ، واستمر لينتج أفكاراً مُعادة

ومتشابهة ، مع فارق التوجيه ، والتسويق في واقع مُفترض الوقوع ، ومُشترط الإمكان ، عمل على افتراضه ، واشتراطه (النسق) مضفياً عليه حتمية التحقق والحصول ، مُبشّراً ذلك التداخل بولادة نسق جديد أكثر تنظيماً ، ولكنه أشدُ تطرفاً في الوقت عينه، واقع افترض الفصل في التداخل الفكري ، وأسهمت التتابعات الفلسفية والعقدية والاجتماعية في ذلك ، لكنه فصل يكاد يلتزم الشكل ، ويترك المضمون ، يهتم بالمنطوق ، ويتغاضى عن المضمر والمسكوت عنه في الخطاب وفي الواقع . لتُخلَق إشكالية كونية حول (النسق) غير خاصة بمنجز إبداعي بشري دون آخر ، ولا في زمن أو مكان دون آخر ، إشكالية امتدت لتصبح سلوكاً ومنهجاً ، ومَنْ ثمَّ مؤسسة تؤيد (حياة النسق ، وموت الخرق) الذي يقوم به التفكير المضاد والمختلف .

لتصبح الأنساق أساساً للحياة وأساساً للموت في الوقت ذاته ؛ إذْ قوّض النسق وجود الفكر الآخر ، وخلق سلطة بديلة تقوم على الفرض والافتراض المقبول في تراتبية متواصلة ، لا يمكن خرقها بسهولة ، وأسس لسلوكٍ منظمٍ في البدء ، فدخلت الأفكار البشرية مع الأزمنة التي يعيشها الفرد ، والأمكنة في سبات طويل ، أدى إلى تعاقبية أو سكونية مستمرة .

في حين عمل (النسق) على ربط العالم برباط مُحكم ومُهيمن على التفكير البشري ، لينتج جراء ذلك مفهوم التقديس ، وتعيش (سلطة النسق) دون كشف أو فضح في خطة مستمرة التشكل والنماء .

فأدى بنا الأمر إلى الدخول في دوامة مرعبة حول اجترار آلية (النسق) ذاتها ، وأصبحنا اتباعاً مخلصين لتلك الأنساق ، وفي النهاية عشنا أسرى نسق مفترض ، ودخلنا في خطر دائم ، فهل بإمكاننا أنْ نرد هذا الخطر ؟

في المفهوم :

في المفهوم ، الذي قد يكون جزءاً من ترويض آخر للعقل تجاه (النسق) وتمكين وتشويش على الذاكرة ، تجترح المؤسسة مفهوماً لغوياً للنسق ، ليرسخ في الذهن وتتقّبله الذائقة ، ويُسوَّق على أنَّه نظام مُتَّبع وخلاص يتم ترقبه كل حين ،

فتتصاعد بذلك فرص تمكن (النسق) منّا . يقول الخليل : ((النسق من كل شيء : ما كان على نظامٍ واحدٍ عامّ في الأشياء))[١] ، وفي ، وتكرار للمعنى ذاته في النسق يقول عنه ابن منظور : ((ما كان على طريقة نظام واحد ، عامٌّ في الأشياء ... وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض ، أَيْ تنسقت ... والتَّنْسيقُ : التنظيم . والنَّسَقُ : ما جاء من الكلام على نظام واحدٍ))[٢] . وتوالت آراء أُخرى[٣] في هذا المعنى مُؤكدة على أنَّ النسق هو النظام ، وهي مراوغة في المفهوم الذي أسهم بصورة أو بأخرى في قبول هيمنة النسق وتمكنه .

ومِنْ ثمَّ يأتي الاصطلاح ، ليشتغل على معنى قريب من المفهوم اللغوي للنسق لتتم المواشجة ، والمواءمة بين المفهومين ، ويدخل جراء ذلك العقل البشري في تصالح مع النسق ، وقبوله ، بوصفه نظاماً وطريقة حياة . يقول سوسير : ((اللغة ، في كل لحظة ، تقتضي أمرين متلازمين : نسقاً أو نظاماً قارا ثابتاً ومتطوراً معاً))[٤] ، ويقول : ((إنَّ اللغة المنطوقة والملفوظة لا تكون طبيعية بالنسبة للإنسان بل تكون للإنسان الملكة في أنْ ينشئ اللسان أى نسقا ونظاما(كذا) من الدلالات المتمايزة التي تقابل المعاني الواضحة))[٥] . واللسان عند سوسير يقابل (النظام / النسق) ، الذي هو نسق من الدلالات التي تعبر عن المعاني ، وهذه الدلالات والعلامات تكون اعتباطية [٦] .

وبهذا حصلنا على تداخل جديد في مفهوم سوسير للنسق ، وهو تداخل النسق مع النظام ، وهذا التداخل يستمر عند كثيرين ليُؤسس في الذاكرة مفهوم (النسق /

---

(١) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ج٤ ، مادة (نسق) .

(٢) لسان العرب ، ابن منظور ، ج٤٩ ، مادة (نسق) .

(٣) ينظر : الصحاح ، الجوهري ، ج٤ ، مادة (نسق) ، قطر المحيط ، بطرس البستاني ج٢، مادة (نسق) ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة(نسق) .

(٤) محاضرات في علم اللسان العام ، فرديناند دي سوسير: ٢٢ .

(٥) نفسه : ٢٥ .

(٦) ينظر : نفسه : ٢٧-٣١ ، ١١٣ .

النظام) ويختلق فكرة تلاؤم النسق مع الحياة ومع التسلسل والنظام ففي الوقت الذي يتغلغل النسق في حياتنا ، بوصفه نظاماً ، تمكن منّا بوصفه سلطة ، لا يمكن الانفلات منها ، أو خرق مفهومها العام .

ويقول فوكو عن النسق بانَّه :

((مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي ترتبط بينها))[١] . وفي لحظة رفض وتمرد على هيمنة النسق يذهب فوكو إلى أنَّ الثقافات القديمة على الرغم من تباعدها واختلافها في المكان والزمان فإنها تخضع لنظام معين ولنسق محدد ، حصل ذلك في الأساطير البشرية (الرومانية ، والاسكندنافية ، والسلتية ...) ، إذ تتشابه فيها صور الآلهة ، والأبطال ، وتنظم منافساتهم ومغامراتهم ، وخياناتهم وفقاً لأنظمة ، ولأنساق محددة ،لذا يرى فوكو أنّ وجود النسق كان قبل كل وجود بشري ، وهذه الأنساق تحتاج برأيه إلى معاودة كشفها بين الحين والآخر ؛ إذْ تنبني حياتنا على النسق ، فطريقة تفكيرنا ، وكتابتنا ، وكلامنا ، وحتى طريقة استشعارنا للأشياء المحيطة بنا وسلوكنا ، كل ذلك يخضع لبنية ولنسق ، وقد يتغير هذا النسق مع العصور والمجتمعات ، إلّا أنَّه يظلُّ حاضراً في جميع العصور وفي كل المجتمعات [٢] .

وفي تمرد آخر على النسق يوّجه (غريتس) بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقاً وأنظمة ثقافية تحكم السلوك الإنساني ، وتقيّده بأنساق ثقافية مهيمنة ، ونظر بعدها إلى أنظمة الدين والأيديولوجيا على أنَّها تقع ضمن الأنساق الحاكمة لسلوك الأفراد [٣] ؛ لذا فـ (غريتس) يرفض الأنظمة الحاكمة والمُتسيدة على تفكير الإنسان والأنساق التي تحيله إلى تابع وهامش ، يعتمد الأفكار ذاتها ، ويقبل بالرؤى المفروضة ، في واقع مفروض ومشروط

---

(١) همُّ الحقيقة ، ميشال فوكو : ٨ .

(٢) ينظر : همُّ الحقيقة : ٩-١٠ .

(٣) ينظر : تمثيلات الآخر ، د. نادر كاظم : ٩٤-٩٥ .

عليه القبول به ، وهو رأي يحتمل الصواب من وجوه عدة ؛ إذْ إننا اليوم تسيرنا أنظمة وأحكام المجتمع بعيداً عن أسس الحقيقة غالباً .

ومن رؤية النسق عند الغربيين إلى رؤيته عند العرب ، نأخذ بعض الآراء حول مفهوم النسق ، نبدأ مع د. الغذامي الذي يذهب إلى أنَّ النسق عبارة عن : ((دلالة مضمرة ليست مصنوعة من المؤلف ، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ، مؤلفتها الثقافة ، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء ، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد))[١]. ليكشف برؤيته هذه عن تمكن النسق ، وهيمنته على العقل البشري ، الخاضع والمستسلم ، والمتمرد والثوري ، على حد سواء ، وهنا يكمن الخطر ، ويتأسس مفهوم التبعية والخضوع لعقل تم إصطناعه ، فلا يُتمرَّد على تلك التبعية ، ولا ترفض إلّا نادراً . ولأنّ الأنساق هي أنساق تأريخية وأزلية ، وراسخه ، فإنَّ لها الغلبة والهيمنة دائماً ، وتتحرك بصورة خفية ومضمرة ، وتستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية ، ويتحدد النسق عبر نتاجه ، ووظيفته، وليس عبر وجوده المجرد [٢] .

ويستنتج الكاتب أحمد جمال المرازيق معنى النسق من د. الغذامي فيقول هو ((بنية مضمرة = دلالة مضمرة ، يتحدد عبر منجزه الوظيفي في النّص))[٣] .

أما النسق عند د. يوسف عليمات فيأتي بوصفه ((نظاماً علائقياً فوقياً متعالياً محملاً بمرجعيات ثقافية أيديولوجية وأُطر معرفية جمعية))[٤] . ويرى الدكتور يوسف عليمات أنَّ النسق يؤسس مع الثقافة واللغة نظاماً من العلاقات المرجعية الخاصة ، والاحتمالات الإشارية اللانهائية ، ممّا يخلق علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول لا حد

---

(١) النقد الثقافي ، عبدالله الغذامي : ٧٩ .

(٢) ينظر : نفسه .

(٣) جماليات النقد الثقافي ، أحمد جمال المرازيق : ١٨ .

(٤) جماليات التحليل الثقافي ، د. يوسف عليمات : ٤٤ .

لها [١] ، ورأيه هذا يُعّدُ امتداداً لرأي سوسير في اللغة وقد طرحه سابقاً في محاضراته عن علم اللغة العام [٢] .

وورد مفهوم النسق عند د. سعيد علوش في معجمه على أنَّه : ((بلورة منطق التفكير الأدبي في النّص))[٣] ، أو هو الذي ((يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية))[٤] . وعرّفه أحمد يوسف في مصنفه (القراءة النسقية) بقوله : هو ((مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها))[٥] . والنسق عنده أعم من البنية التي هي جزء من النسق العام ، ويرى أنَّ النسق يختلف باختلاف المرجعيات الفكرية التي ينتمي إليها ، ويقوم عليها ، وإن اتصف بسمة التجريد ، غير أنّه يتجلى في الظواهر ، ويخضع بدوره لشروط موضوعية تتمثل بالجوانب الاجتماعية والثقافية والذهنية والاقتصادية [٦] ، لكنه على اختلاف مرجعياته الفكرية ، والاجتماعية ، والذهنية ، والاقتصادية ، إلّا أنّه يتشابه في صفة التمكن والهيمنة ويتشاكل بالأبعاد التي تتسيد على الفكر البشري .

والنسق عند د. نادر كاظم يقع في منطقة وسطى بين البنية الاجتماعية ، والبنية الكامنة في العقل ، يقول : إنَّه ((يقع في منطقة وسطى بين ((البناء الاجتماعي)) و((والبنية الكامنة)) في العقل الإنساني ؛ وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة ، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى ، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى

---

(١) يُنظر : جماليات التحليل الثقافي : ٤٢ .

(٢) ينظر : محاضرات في علم اللسان العام : ٢٧-٣١ ، ١١٣ .

(٣) معجم المصطلحات الأدبية ، د. سعيد علوش : ٢١١ .

(٤) نفسه .

(٥) القراءة النسقية ، أحمد يوسف : ١٢٠ .

(٦) ينظر : نفسه : ١١٦-١٢٢ .

من حيث الأصل معنى . كما أنَّه بعد أنْ يكون كذلك ، ينقلب نسقاً مهيمناً يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم))[١] .

وهو بذلك ينتج المعنى ويحييه من جهة ، ويهيمن عليه ويقمعه من جهة أخرى ، فيكتب الحياة ، لكنه يمحوها بتسلطه ، وهيمنته ، والتزامه بالموروث التزاماً أعمى . هذه الرؤى تكشف عن تمكن النسق ، وتجذره في خطابنا وفي حياتنا ، ولسنا بصدد التوقف طويلاً عند التأصيل للنسق ، أو لذاكرة النقد الثقافي ، فقد أشبع الموضوع بالدراسات[٢] وإنما المهم الإشارة إلى مفهومه وتداخله مع الثقافة ثمَّ هيمنته وتحكمه بالخطاب .

في التداخل :

النسق بعد هيمنته يتداخل مع الحياة ، فمثلاً الثقافة البشرية كانت موطناً لأنساق كثيرة ، بوصفها جزءاً من الحياة ، وهي الجزء المهم فيها ، لتتكون آليات هيمنة جديدة ، تُطبَّق في الثقافة ، كان (النسق) وراءها . وبما أنَّ الثقافة هي نتاج التعلم ، فإنَّها تخضع لأجندات نسقية بصورة أو بأخرى .

لقد ورد مفهوم الثقافة في اللغة على أنَّها سرعة التعلم ، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي :((والثّقفُ مصدر الثّقافة ، وفعله ثَقِفَ إذا لَزِمَ ، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة

---

(١) تمثيلات الآخر : ٩٥ .

(٢) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٣-٨٩ ، جماليات التحليل الثقافي : ٢٧-٤٥، جماليات النقد الثقافي : ١٧-١٩ ، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب ، د. سمير الخليل : ١٣-٥٣ ، الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (شعراء الحواضر إنموذجاً) ، بيداء ناصر زيارة (رسالة ماجستير) : ٤-١٢ ، الأنساق الثقافية في كتاب الأغاني ، رائد حاكم شرار الكعبي (رسالة ماجستير) : ٢-١٠ ، مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي ، كريم شغيدل مطرود (أطروحة دكتوراه) : ٨-٢٨ ، شعر شعراء الطبقة الثانية عند ابن سلاّم الجُمحي دراسة في الأنساق الثقافية ، سعد سامي محمد (أطروحة دكتوراه) : ٣-١٤ .

تعلُّمه . وقلب ثَقْفٌ . أى : سريعُ التعلُّم والتَفَهمُّ))[١]، وعلى هذا المعنى بنت معاجم أُخرى مفهوم (الثقافة)[٢] . وحين كانت الثقافة تنحدر من أساس التّعلم ، الذي بدوره يخضع لأنساق معينة، فكانت الثقافة منطلقاً للتطور من جهة ، وأساساً من أساسات الهيمنة الفكرية / النسقية من جهة أخرى .

أما في الاصطلاح فجاءت الثقافة على إنَّها :

((اسم يحدد صيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون ، وهي أيضاً اسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها ... [و] الثقافة تحيط بعالم الفن ، والخيال ، والأفكار ، كما تحيط أيضاً بالتشكلات البشرية ... والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى وتشتقها من ((تجربة)) أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية))[٣] . وهنا يحدث التداخل بين النسق بوصفه مهيمناً على حياتنا و الثقافة التي تضم عوالم الفن والخيال ، والأفكار ، والتجارب البشرية ، وهي جزء من مملكة الذهن ، الذي يتحكم بأساساته النسق غالباً .

وقيل عن الثقافة أيضاً إنَّها ((خبر – يُجمَع ويُحافَظ عليه ، وتتناقله المجتمعات الإنسانية))[٤] . أو هي : ((علم أنماط الكودات ، التي تحدد عينة سوسيو– ثقافية معينة))[٥] .

وبهذا فالثقافة تراكم معرفي ، وتسلسل فكري يخضع لأنظمة متوارثة ومتعاقبة في الغالب ، لينتج مفهوماً ثقافياً مختلفاً من زاوية ، ومتشابهاً من زاوية أخرى . وتبدأ الثقافة من ((النقطة التي يتجاوز عندها البشر كل ما اكتسبوه من الطبيعة بالميراث

---

(١) كتاب العين ، مادة (ثقف) .

(٢) ينظر : لسان العرب ، مج١ ، ج٦ ، مادة (ثقف) ، المعجم الوسيط ، مادة (ثقف) ، وقطر المحيط ، ج١ ، مادة (ثقف) .

(٣) دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان رويلي ، د. سعد البازعي : ١٤٢–١٤٣ .

(٤) معجم المصطلحات الأدبية : ٥٧ .

(٥) نفسه .

... [و] أهم عنصرين أو أشمل عنصرين من عناصر الثقافة قد يتمثلان في قدرة البشر على التشييد والبناء ، وقدرتهم على استعمال اللغة))[١] .

فالتداخل يحصل حينما يتجاوز الإنسان مفهومات الطبيعة التي أكتسبها من واقعه ، لينحاز باتجاه المفهومات الفكرية الموروثة ، التي تخضع بدورها لمفهومات أشمل منها ، وتحركها الأنساق الكبرى في المجتمع . فالثقافة لا تقع خارج تأثيرات البيئة التي أنتجتها ؛ إذْ لا تمتلك الثقافة كينونة خارجية قائمة بذاتها ، إنّما هي نتاج عناصر أسهمت في تكوّنها ، والثقافة بدورها تحافظ أبداً على هذه العناصر وتصونها ، لتؤدي دوراً تكوينياً آخر في الثقافة نفسها . يخضع ذلك الدور لإسهامات النسق الذي يتحكم بتحركات الفكر العام ، فالدلالة النسقية ترتبط بعلاقات متداخلة ومتشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أنْ أصبح عنصراً قوياً وفاعلاً ومتغلغلاً أكثر ، بصورة تدريجية وغير ملحوظة ، وظل ذلك العنصر النسقي كامناً في أعماق الخطابات الثقافية ، يتنقل ما بين الذهن البشري واللغة التي ينهل منها فكره ، ورؤاه ، وظلت الثقافة تشتغل بأدوات النسق الذي اجترحت رفضه في البدء ، ومن غير وعي من أفرادها الذين كرروا النسق دون معرفة بخطورة هذا الأمر ، ويكشف هذا عن مدى تداخل النسق مع الثقافة ، وتمكنه من أدواتها ، وبسطه لنفوذه عليها [٢] .

ومن ثمَّ فالثقافة هي حزمة من الاشتراطات التي يتدخل في اشتراطها النسق ، وتمثل هذه الاشتراطات الذاكرة الجمعية للمجتمع ، وبهذا تكون الذاكرة مجموعة من النّصوص المحدِّدة للقيم وللأعراف وأنماط السلوك ومعايير الخطأ والصواب ، مما ينتج تعاملاً اجتماعياً نسقياً خاضعا" لافتراضات ، ولحزمة من القوانين الموروثة اجتماعياً ، لتمثل بذلك الأنساق والثقافة أيديولوجيا تظهر في لغة النّص ، تقف خلف معظم

(١) موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، أندرو إدجار ، بيتر سيدجويك : ٢٢٩ .

(٢) ينظر : النقد الثقافي : ٧٢ ، والهوية والسرد ، د. نادر كاظم : ٩٢ ، ودليل الناقد الأدبي : ١٤٠ .

الممارسات والرؤى الفكرية داخل النّص ، لتُنشئ منظومات فكرية تواصلية خاضعة لاشتراطات الثقافة / النسق في مقولات الخطاب الفكري [١] .

وبهذا كان النسق جزءاً مهيمناً في افتراضات الثقافة ، وأبعادها الخاضعة والثورية منها . لقد اصبحت الثقافة عاملاً لتطور البشرية من ناحية ، ومن ناحية أخرى عملت بمؤسساتها على تهميش المختلف والرافض لاشتراطات النسق فيها ؛ إذْ تقوم الثقافة على بعث (النسق) مثلما تعمل على تهديمه ، وتعرّضت الأفكار إلى زعزعة ولاسيما الثورية منها التي لا تهادن النسق الثقافي وتتمرد عليه ، وتعرّض المختلف إلى تهميش وإقصاء من الثقافة / النسقية ذاتها ، فتمركزت الأفكار الثقافية الكبرى التي تحتمل النسق ، وتشتغل في إطاره ، وهُمِّشت الأفكار المختلفة ، وتم إقصاء أصحابها وتصفيتهم بصورة أو بأخرى ، لنعيش في واقع مصطنع ومبرمج ، وخاضع لأنساق تحركه كيفما أرادت ، وندخل في دوامة مرعبة ، نتحول بعدها إلى كائنات مُستنسَخة ، ومُشكَّلة بحسب ما تريد مؤسسة النسق . ومِنْ ثَمَّ نحيا في واقع نسقي طبق الأصل ، وليس الأصل ، واقع منفتح على تمثلات نسقية محددة ، ومفروضة ، ومنغلق عن الأخرى المختلفة ، والمتمردة ، وواقع يقبل العودة والتكرار في كل مرة تريد الأنساق الكبرى عودته ، ضمن ذاكرة مهيمنة ومشروطة ، والفرد فيه مختزل إلى حد بعيد ، ومختزن في دوامة النسق ، والهوية ، التي أصبحت أساس قبول الفرد أو الأفراد وأساس رفضهم في الوقت ذاته [٢] ، ممّا يظهر آليات الهيمنة والتداخل بين رؤانا وأفكارنا ،

---

(١) ينظر : النص والسلطة والحقيقة ، نصر حامد أبو زيد : ١٤٩ ، ولسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د. عبدالفتاح أحمد يوسف : ١٣ .

(٢) ينظر : النقد الثقافي، عبدالله محمد الغذامي : ٧٢ ، الثابت والمتحول ، أدونيس ، ج١ : ٢٦-٢٧ ، ترويض الحكاية ، د. شرف الدين ماجدولين : ٣٠ ، أنساق التداول التعبيري ، د. فائز الشرع : ١٤ ، تحطيم القناع ، حسن الكعبي : ١٣٣-١٣٤ ، ذاكرة النقد الأدبي ، محمد عبدالمطلب : ٩٢ ، المصطنع والاصطناع ، جان بودريار : ٤٦-٥٩ ، التحليل الثقافي ،بيرتر بيرجر ، وآخرون : ١١ ، النقد الثقافي ، محمدالكردي وآخرون (مجلة فصول ع٦٣) : ١٠٩ ، تحريف المفاهيم والبعد الأيديولوجي، علي حرب أنموذجا ، حسن السلمان (مجلة المنهج ع١٦) : ٤٨-٤٩ .

وثقافتنا ، من جهة ، والنسق ومؤسساته من جهة أخرى ؛ وإذْ نبحث عن تمثيلاته في الثقافة التي نؤمن بها ، إنّما نحن نبحث في تكوّن الذهنية البشرية التي صاغته في البدء ، وتمكن منها ، وتغلغل فيها فيما بعد ، وهذا يتطلب التنقيب عن الشيفرات التي تعامل بها ذلك النسق ، وأصبحت هي المحركة للثقافة أو للفكر البشري ، وخضع جراء ذلك الإبداع لمحتفيات النسق ، ومفهوماته ، فاحتفى الإبداع بمنتجه ، وأضمر تراجعه في الوقت عينه ، والنسق الذي هيمن عليه ، ممّا أنتج افراداً أصحاب شخصيات مشوّهة ، وهذا ما قد ينطبق على النتاج العراقي ، الذي أضمر تلك الأنساق .

الإبداع العراقي الذي احتفى بمضمرات نسقية خلقت ثقافة نسقية ، وبأفكار أشد نسقاً ، وأشدّ تتابعاً ، فكان الإبداع الشعري العربي مثلاً الجزء الأهم في تلف الشخصية العربية ، على الرغم من كل إنجازاته ، ومواطن الرقي فيه ، وبذلك نكشف الخلل في شخصيتنا ، وليس في ذلك أي تسويغ لتلك الشخصية ، بل هي دعوة إلى تثوير الإبداع وليس دعوة تبرير ، أو مهادنة مثلما يعتقد البعض [١] . فالإبداع البشري خضع لأسس النسق ، ولآلياته ولهيمنته في الوقت الذي ادّعى التمرد عليه ، ورفضه ، فأنتج قطيعة مع الآخر ، وهدم أساسات التواصل معه ، وتغلغل النسق وصولاً إلى العلوم الصرفة ، التي احتملت النسق واضمرته في النتاج البشري ممّا أثّر في رؤية الفرد للحياة ، وتعامله مع الآخر ومع الحدث ، فأسهم ذلك في تراجع السير البشري بدل تطوره ورقيه .

(١) ينظر : النقد الثقافي : ٩٣-١٠٠ ، القبيلة والقبائلية ، عبدالله الغذامي : ٢٣٤ ، وشعرية الكتابة والجسد ، محمد الحرز : ١٣١-١٦٢ .

المبحث الثاني
الأنساق بين الخرق والانبعاث

المحور الأول : قصيدة النثر وخرق الأنساق

تترابط الأفكار ، وتنسجم بصورة إتصالية ، ومتسلسلة وبمرور الزمن تنتج النسق ، الذي يصعب فك تشابكه ؛ لأنّه خضع لتمحيص مؤسساتي تام ، منحه التحرك والشمول ، وساعدت عمليات التوارث الفكري على تغلغل تلك الأنساق الثقافية . وما واجهته قصيدة النثر في خرقها لبعض الأنساق دليل واضح على تمكن النسق وسيطرته .

لقد أفاد هذا المنجز الإبداعي من الانفلات الفكري ، والتكرار الفكري المملَّ للموضوعات الشعرية في الإبداع الذي سبقها لقصيدتي (العمود ، والتفعيلة) فطرحت قصيدة النثر نفسها ، بوصفها انطلاقة ضد المألوف وضد الأنساق المتوارثة ، وقد نجحت في تحطيم انساق ثقافية معينة ، لكنها اخْتُرِقَتْ فيما بعد ، وأصبحت نسقية وداخل إطار المألوف النسقي ، وسنرحل الحديث عن ذلك إلى المحور الثاني .

وعوداً إلى قصيدة النثر نقول : لقد إنمازت قصيدة النثر بميزات أهلتها للظهور ، ومِنْ ثمَّ الشهرة . نبتدئ من عنوانها الذي أحدث إشكالاً ، فقد جمع بين متباعدين (الشعر والنثر) ، فكان العنوان – قصيدة النثر – شرخاً في المألوف النسقي ، مزعزعاً أساسات البناء النسقي المتوارث في الفصل بين الإبداع ، وتشكيل طبقة متمركزة حول (الشعر) ، وطبقة مهمشة حول (النثر) ، وقد قلّص عنوانها الفارق ، ووسع رؤية الإبداع ، ومساحة الاشتغال . وبهذا فنحن نتبنّى هذا العنوان ؛ لأنَّه إشكالٌ ضد الإشكال ؛ ولأنّه أساس من أساسات التغيير الفكري المألوف .

ومن عنوان المنجز إلى متنه ، المتن الذي عمل على توظيف موضوعات تختلف في الطرح عمّا هو سابق ومألوف ، فكتبت عن الهامش ، واليومي ، والعادي ، وطرحت موضوعات جماهيرية ليصبح هذا المنجز جماهيرياً ، وظاهرة واسعة

الانتشار . وقد جوبهت هذه الظاهرة ؛ لأنها خرجت عن أُطر المألوف والنسق ، وقد رُفِضَتْ من المؤسسة المهيمنة على الشعر ، والقائمة عليه . والغريب رفضها من بعض أتباع قصيدة التفعيلة أيضاً !! وهذا ما حصل في كتابات (نازك الملائكة ، وسامي مهدي) على سبيل المثال ؛ إذْ عدّت نازك الملائكة قصيدة النثر طارئة على الإبداع وهجينة ، تبعها في ذلك (سامي مهدي)(١) وغيره من الكتاب . ورفضهم هذا إنّما يكشف عن خضوع ومهادنة للنسق الثقافي المهيمن ؛ إذْ لم تكن قصيدة النثر طارئة ، ولا هجينة ، بل هي بناء قائم ، وتقويض لبناء نسقي ومهيمن . ولقد امتلكت قصيدة النثر أبعاداً ثورية في نشأتها وتثويرية في الوقت ذاته ، وعملت على المفارقة فهي (فوضوية) و (منظمة) في الوقت عينه ، فوضوية تجاه المألوف ، لكنّها منظمة بتنظيم جديد ، وتؤسس لكن بصورة مغايرة للمؤسسة المهيمنة [١] .

لقد عملت قصيدة النثر على الخروج من قيد المؤسسة العروضية في الشعر ، ولم تعتمد المهادنة في هذا المجال مثلما فعلت قصيدة التفعيلة . لقد انفلتت – قصيدة النثر – من الهيمنة المؤسساتية التي لطالما راوغت الذهن العربي بوجود ترخصات في الشعر ، وضرورات للشاعر له أنْ يسلكها حينما يريد ؛ إذْ لم تكن هذه الترخصات أو الضرورات انفلاتاً حقيقياً وإنّما مجرد باب فتحته المؤسسة لأتباعها ، واختارت التسميات للخروقات التي تحدث في بحورها مثل مُسمَّى (الزحاف والعلة) وهما يشيران إلى الخروج والانحراف / الزحاف ، والضعف والمرض / العلة . وهذا يكشف عن قوة المؤسسة وهيمنتها . أما قصيدة النثر فكانت خروجاً تاماً عن كل ذلك ، ففي انطلاقتها الأولى كانت ضد التقولب ، وضد الترويض ، ولسنا بصدد التأصيل لها ، أو البحث عن مواطن التجذير لانبثاقها الأول ، فذلك ممّا اسْتُهْلِكَ الحديث فيه تقريباً ، وأُلفّت فيه تآليف جمة [٢] .

---

(١) ينظر : قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، يوسف حامد جابر : ٤٧ ، وقصيدة النثر عند جماعة كركوك ، د. توفيق إبراهيم ، أ. م. سنان عبدالعزيز (مجلة كركوك اليوم ع١٣) : ١٨٣-١٨٤ .

(٢) ينظر : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، سوزان بيرنار : ١٣-١٩١ ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، د.عبدالعزيز موافي : ٩٧-١٢٣ ،إشكاليات قصيدة النثر ،عز الدين المناصرة : ٦-٢٤، قضايا الإبداع في قصيدة النثر: ١٥-٧٤ ،الشعر المنثور والتحديث الشعري،حورية الخمليشي : ١٦٠-١٦٩ ،

وما نحن بصدده هو البحث عن مواطن خرقها للنسق في هذا المبحث ، وآليات التغلب على الموروث الشعري المقولب . ولا يمكن لأي باحث أنْ ينكر الخروقات التي قامت بها ظواهر شعرية سبقت قصيدة النثر وأسهمت في بلورتها بصورة أو بأخرى مثل (البند الشعري ، والموشحات الأندلسية ، والشعر المنثور ، قصيدة التفعيلة ...) لكنها ظواهر لم ترقَ إلى مستوى قصيدة النثر في خرقها للنسق الثقافي والشعري ، هذا على المستوى البنائي والشكلي ، أما على مستوى المضامين فقد اشتغلت قصيدة النثر على التوغل أكثر في اليومي والهامشي والعادي بعيداً عن النخبوي والسلطوي والمهيمن.

لقد كانت قصيدة النثر استفزازية ، وأصبحت مشروع نظام ، وشروعاً بتهديم الموروث النسقي ، ترتسم أبعاد الهامش والمهمل والمنسي ، عاملة على المساحات المُغيبة والمقموعة والمختفية والمسكوت عنها في الحياة [١] . ولافتراضها آليات خاصة بها ، كانت المفردة في منجز قصيدة النثر متمردة على المكوث في التخوم الآمنة ومنتهكة لأُطر المغلق والمحرّم ، حركية غير مستقرة أو ثابتة ، لقد كانت ضد صرامة الواقع متبصرة معرفياً بقاموس اللحظة الشعرية ، بعيدة عن التفلسف والتجرد ؛ ولأنّها عطلت المعامل الأساس في المنظومة الشعرية (الوزن والقافية) ؛ لذلك اشتغلت على توظيف البديل في الإمكان الشعري ، فظهر (التضاد ، والسرد ، والمفارقات ...) ووظّفت تقنيات حديثة فكان (البياض ، والفراغ ، والنهايات المفتوحة ، وتقطيع الكلمات ، ورسم المفردات ...) ، لقد اشتغلت على هذه الامكانات وعلى غيرها لتعوّض القارئ عمّا تمردت عليه ، وبهذا فهي مشروع منظم ومتكامل [٢] .

قضايا النقد والحداثة ،ساندي سالم أبو سيف : ١٥٥-١٨٢،قراءة في قصيدة النثر ،ميشيل ساندرا :٩-٤٠، في شعرية قصيدة النثر ، عبدالله شريق : ١٣-١٨ .

(١) ينظر : ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر ، محمد العباس : ٣٠-٣١ ، مسارات في النقد الأدبي الحديث ، د. جاسم محمد جسام : ٨٨-٨٩ ، مقاربات نقدية في فن الشعر وجمالياته ، د. سوادي فرج مكلف : ١٤٨-١٤٩ ، تأريخ قصيدة النثر العربية مقاربة ابستيمولوجية ، علي بدر (مجلة الطليعة الأدبية ع١) : ١٣ .

(٢) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل : ٢١٧ ، ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر : ١١٤-١١٥ ، قضايا النقد والحداثة : ١٨٠ ،قصيدة النثر دراسة تفكيكية بنيوية ، د. سلمان قاصد : ٤٥-٤٦ ،

فشكلت قصيدة النثر ظاهرة قائمة بذاتها ، خرقت النسق المتعارف ، وابتنت نظاماً خاصاً بها . ومِنْ ثَمَّ أحاطت قصيدة النثر نفسها بذوق مضاد ، لتكون إشكالية تثير إشكاليات ولم تأتِ لتسد فراغاً مثلما يُتصوَّرُ ، بل جاءت لاحتواء حالة ، وهي تجلٍ جمالي مغاير ، أشبه ما تكون بترتيلة مبعثرة ، وظَّفت (النحو ، والضمائر ، والدلالة) في إيقاعها الخاص ، وقامت على هندسة شعرية جديدة ، مجترحة موضوعاتها من اليومي والهامشي ، وأهتم شعراؤها بالأساطير اليومية والشعبية ، بعيداً عن أساطير تموز والعنقاء ، واهتموا بالأفكار الشعبية بعيدا عن أفكار السلطة والنخبة [١] . فكانت مغايرة في كثير من موضوعاتها ومضامينها الشعرية . وكان الآخر موطن احتفاء في نصوص كثيرة من قصيدة النثر ، وكان اليومي والهامشي حاضرين في نصوصها ، وعملت على كسر نسق السلطة على اختلاف أنواع السلطة ، ومضامين كثيرة اختلفت فيها قصيدة النثر عن المضامين السابقة وفي النصوص سابقة .

ويمكن لنا أنْ نتوقف عند بعض قصائد النثر العراقية ، ونقرأها بوصفها خرقاً للنسق الثقافي ، مثلاً في قصيدة للشاعر طالب عبدالعزيز وهي (حكاية في التراب)[٢] يقول فيها :

قبل أنْ تُسوّى الطريق بالحجارة والرّمل الصَّلدِ
ولما ينحنِ الحديد أضلُعاً على الجسور

تحولات النّص الجديد ، جمال جاسم أمين : ١٢-١٣ ، فاعلية النثر الموقع في إيقاع قصيدة النثر،د. أحمد ناهم (مجلة الأقلام ع٣) : ٣٩ ، قصيدة النثر الإشكالية والمنجز ، د. حسين حمزة الجبوري (مجلة الطليعة الأدبية ع١) : ٧٣.

(١) ينظر : المشاكلة والاختلاف ، د. عبدالله محمد الغذامي : ٦ ، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ، إيمان الناصر : ٢٩-٣٠ ، قصيدة النثر وإنتاج الدلالة ، د. عبدالكريم حسن : ٢٧٣-٢٧٦ ، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، أ. د. محمد صابر عبيد : ٧ ، الكتابة على جدار أخضر ، د. جاسم حسين سلطان الخالدي : ١٨ ، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، د. بشرى موسى صالح : ١٣-٢١ ، غواية التجريب ، مناف جلال الموسوي :٤٣ ، حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية ، ياسين النصير : ٤٨ .

(٢) الخصيبي: ٧-١١ .

...

كان التراب دليلاً على الأسماءِ
أسماء رواة النّخل
مِنْ الصاحب علي بن مُحمّدٍ
حتى الفلاح عبدالعزيز

...

مَنْ اكتفى بالسعف سقفاً لنهاره
مَنْ آمن برغيفه اليابس ،

...

ومَنْ أثقلت على ظهره الجذوع ، وخانته القناطرُ

...

على الانهار التي تنثني في الليّل
هناك ، تنعقد حبال باعة القصب
كانت نهايات السعف تمحو الهاربين من تساقط الغيمِ
أشياء صغيرة كانت تضيع
مفارز فضةٍ ، ومراوح خوصٍ ملونٍ

...

عبر الطريق التُرابيّة تلْك ،
أستعيدُ حكايات الذين ساروا على الرَّيحِ ،
ولما ماتوا ، فرّقتهم الأضرحة على الأنهار ،
أولئك الذين أجهزوا على ايّامهم في الأعالي
يصعدون السماء بحبال من اللّيف ،

...

أستعيد أسماء الأنهار التي غمرها المدُّ
وتلك التي نأت في السّباخِ ،

قصص الذين سقطوا مثلما الشّماريخ
وظلوا حتى مغيب الأشياء ،
بين العراجين باسطي الأكُفِّ ،
وسوى الجذوع لم يرقد أحد بجوارهم !!

يشتغل هذا النّص على أكثر من دلالة ، ويكتنز أبعاداً معرفية ، ومحاور إنسانية ، في مفردات كُتِبَتْ في الهامش / الفلاح ، بعيداً عن تمركزات المتن / الإقطاعي ، وبهذا فالنّص يؤسس لفكرة صعود الهامش وإبرازه ، وسقوط المركز وطمسه . لقد اخْتير الهامش ليكون مركزاً في النّص تدور حوله الأحداث ، ويكون مركزاً وبؤرة في مقاطع شعرية / جمالية / إنسانية ، ويُخرَق بذلك النسق الثقافي ، الذي يعدُّ الفلاح هامشاً وثانوياً في الحياة ، لا يُذكرَ في المتن ، ولا تُدوّن سيرته الإنسانية .

هذا النّص أصبح منطلقاً لمحاور تمس حياة الإنسان الهامشي / الفلاح ، سَجَّل يومياته ، وعمل على تخليدها ، مع التركيز على تفاصيل حياة الفلاح / الإنسان .

(قبل أنْ تُسوّى الطريق بالحجارة والرّمل الصَّلدِ / كان التراب دليلاً على الأسماء). كان التراب دليلاً على أسماء أولئك الهوامش الذين تركتهم السلطة ، وتناستهم ، كان التراب وهو أسمى ما في الوجود ، الذي منه خُلِقْنا وإليه نعود كان هو الدليل أو الراوية عن ذلك الإنسان . وتظهر مواطن الجمال في المقاطع الشعرية ؛ لأنَّ المُحتفَى به هو الهامش ، وليس المركز ؛ إذْ لا يملك سلطة ، ولم يذكره التأريخ إلاّ نادراً وبصورة عرضية أو تابعة .

على حين في هذا النّص كان حقيقةً ماثلةً ، ووجوداً شاخصاً تُروَى أحداث حياته ، وتُسجَّل يومياته ، بقدر ما اسْتُبْعدَتْ ، وطُرِدَتْ من التأريخ السلطوي ، وكتب النّص أسمه ، وخلّد ذكراه ليكون في متن الذاكرة الإنسانية بقوله : (أسماء رواة النخّل / من الصاحب علي بن مُحمّدٍ / حتى الفلاح عبد العزيز) . والأسماء هذه هي شفرات ودلالات على الإنسان / الفلاح . ثم تتوالى المقاطع الشعرية لتصف حياة الفلاح ، وهي حياة تزخر جمالاً إنسانياً في النّص وفي الواقع ، وتكتنز الجمال الشعري /

الإنساني يقول : (مَنْ اكتفى / مَنْ آمن / مَنْ أثقلت ...) اكتفى بالسعف بيتاً ، وآمن بالرغيف اليابس طعاماً ، وكان مثقلاً بالجذوع ، غير متذمر ، فيؤسس النص لمواطن الجمال ، وللذات البشرية التي تسمو على مطامع السلطة ومتطلباتها ، وبهذا كان الفلاح موطنا للذكر ، أو للجمال الشعري .

وكان موطناً للاحتفاء به في النّص الشعري ، فقد رسم صورته النّص ، بأنّه يمتلك القوة قوة الإرادة ، والجسد (مَنْ أثقلت على ظهره الجذوع ، وخانته القناطر / هناك تنعقد حبال باعة القصب) . فالجذوع ثقيلة ، والقناطر تخون السائرين عليها ، صورة ترسم القوة ، والتمكن وبهذا فالنّص يؤسس لمواطن الاحتفاء والتخليد للإنسان العادي ، بعيداً عن تمركزات إنسان السلطة أو النخبة .

وتأتي المقاطع الشعرية الأُخرى لتصف كل جزء من حياة الفلاح ، وبصورة جمالية ، وتفاصيل أكثر شاعرية (أشياء صغيرة كانت تضيع / مفارز فضةٍ ، ومراوح خوصٍ ملونٍ). تفاصيل زخرت بها حياة الإنسان / الفلاح .

ومن حياته الزاخرة بمواطن الجمال التي صوّرها النّص ، إلى موته ؛ إذْ لم يكن موته مجرد موت عابر لإنسان عادي ، بل هو سقوط ونزول من علو ، ليكون ضريحاً قرب مصدر الحياة / الأنهار . (أستعيد حكايات الذين ساروا على الرّيح / ولما ماتوا ، فرَّقتهم الأضرحة على الأنهار) . فالحكايات التي تُسرَد هي حكاياتهم ، والقصص التي تُروَى هي قصصهم ، وهم أهل لبناء الأضرحة ، والذكرى الخالدة .

فيؤسس النّص لأفق جديد يفتح في الذاكرة البشرية تجاه آخر يحتفي بالهامش ، ليكون متناً قبال المتن. (قصص الذين سقطوا مثلما الشمّاريخ / وظلوا حتى مغيب الأشياء / وسوى الجذوع لم يرقد أحد بجوارهم !!) . ويشتغل النّص على المعادل الموضوعي الذي يكون بين (الإنسان / الطبيعة) ؛ إذْ يُقرن الإنسان العادي بمواطن الطبيعة ، وتأتي مفردات الطبيعة من (تراب ، وريح ، وأنهار) لتكون شاهدة على علو وجوده ، وسمو ذاته . فكانت مفردات (التراب / الريح / الأنهار) شفرات تكشف عن امتزاج وتداخل واقتران بين الذات المهمشة ، والوجود والطبيعة ، ليُخلَّد الهامش في الذاكرة . (كان التراب دليلاً // على الأسماء ، على الأنهار // تنعقد حبال باعة

القصب ، أستعيد حكايات // الذين ساروا على الريح ، لما ماتوا فرقتهم الأضرحة // على الأنهار) . تقارب ، وتقابل يكشفان عن ثقل وجودٍ ، وحقيقة تمثلٍ ، واكتناز دلالة ، يتواصل في كشفها النّص الشعري ، ومقاطع مثلت البعد الإنساني ، والوجود الحقيقي للإنسان العادي في الثقافة الإنسانية ، والهامشي والثانوي بعرف النسق الثقافي ، والثقافة المؤسساتية .

أمّا في الحرب فقد كُتبت النصوص لتخلد الإنسان ، وتكسر نسق الانتصار ، الذي رسمته الثقافة / السلطة . يقول الشاعر عادل عبدالله في قصيدة له تحت عنوان (العرّاب)[1] :

عارفين
بأنَّ مَنْ ذهبوا إلى الأرزاق
في هذا الصباح
فرّبما
كانوا من الأموات
حين تُوزَّع الأرزاق
...
أقْفِلَتْ أبواب الحياة
...
مُذ مشى (المأمور) بي
نحو القطار
ولفَّ خاصرتي النطاقُ ...
متشبثاً قد كنت ساعتها
في عطر إمرأةٍ
تشبّث كفها ،
بثياب مَنْ أخذوا بناصيتي

(١) متحف العدم: ٧٨-٨٠ .

إلى حرب ضروس
لست معنيا بسادتها
...
وذكرى
عن كلاب تنبش الأرض الحرام
لتأكل الجثث التي دُفِنَتْ
على عجل هناك .

في هذا النّص الشعري دلالات توحي بكسر نسق الثقافة – ثقافة السلطة – التي روَّجت للعنف ، وللحرب . ففي النّص تتمرد المفردات الشعرية على الهيمنة الثقافية ، بدءاً برفض سلطة العمود الشعري وانتهاء برفض السلطة الثقافية برمتها ، والبحث عن ثقافة إنسانية جديدة . لقد اشتغل النّص على ثنائية الحياة والموت في المقاطع : (عارفين / بأنَّ مَنْ ذهبوا إلى الأرزاق // فربّما كانوا من الأموات) ؛ إذْ تتقابل مفردة (الرزق / الحياة) مع (الموت) . ليتجلى الصراع والجدلية القائمة بين إرادة الحياة ، وإرادة السلطة/الموت .

ومِنْ ثمَّ فالنّص الشعري لم يهتم بالزخرفة اللفظية ، أو جماليات البلاغة ، وإنّما عني بتصوير الألم – ألم الإنسان – في الحرب ، (أُقْفِلَتْ أبواب الحياة / مذ مشى المأمور بي / نحو القطار) . مقاطع تفضح هيمنة السلطة ، وتكشف عن توتر مستمر بين إرادة الفرد للحياة ، وإرادة السلطة للموت .

وتتوالى المقاطع الشعرية لتكتب عن الإنسان ، بعيداً عن السلطة وانتصاراتها ، فكان النّص حرّاً غير مُقيَّد بأساسات السلطة ومضموناتها ، وضد نسقها المكرور والمتوارث . وفيما تتجلى المضامين الإنسانية ، تحضر المرأة بوصفها شريكة في الألم ، ومناصفة للمعاناة مع الرجل (متشبثاً قد كنت ساعتها / في عطر إمرأةٍ / تشبث كفها / بثياب مَنْ أخذوا بناصيتي) . تحضر المرأة في النّص بوصفها بؤرة للحياة ضد الموت / السلطة . ثم يستمر وصف الألم في مقاطع شعرية تكتب عن

الإنسان / الألم ، وكيف تشوّه وجوده في الحروب. (وذكرى / عن كلاب تنبش الأرض الحرام / لتأكل الجثث التي دُفِنَتْ / على عجل هناك) .

فكانت صور المأساة تتوالى في المقاطع التي تفضح السلطة ، وتكشف الحقائق بعد ما زيفتها السلطة . في مقاطع تكسر أفق انتظار المتلقي وتزعزع كيانه من الداخل ، وتكشف عن ألم الإنسان ومعاناته في حروب السلطة ، ونسقها المستمر في حياة الفرد .

وفي خرق جديد لنسق ثقافي مبتنى على أساسات التوارث الثقافي والنسقي تأتي قصيدة النثر لتخرق نسق العائلة وسلطتها المتوارثة ، يقول في ذلك الشاعر سراج محمد في قصيدته (نشيد العائلة الوطني أو ثيلاسيميا الشجرة)[1] .

لم أستطع أنْ أُحافظ على حياتي كما ينبغي لخيمة أنْ تفعل
رغم أنَّي أعتقدتها جريدة أول مرة
ستشي بالإصفرار يوماً

...

العائلة صراع في فكرة الدم
يكبر ولا يكبر معه الرأس
يكبر ولا يلاحظ أحد حجمه
الأمر لا يرتبط كثيراً بفرضية (البيوت أسرار)

...

كم تمنيتُ أنْ تكون تلك الخيمة دعوة مفتوحة للتشرد المجدي
أو أي شيء غير ساحة العرضات

...

من أي خجل حتى من الفرحة
يمكنك أنْ تدين العائلة بالإنتماء عبره

---

(١) الحوار المتمدن (نت) ع٣٩٨٤ في ٢٠١٣/١/٢٦ .

يشتغل هذا النّص الشعري على كسر نسق ثقافي ، وخرق متبنياته الفكرية الموروثة وذلك هو نسق الشجرة / العائلة ، الانتساب . لقد اشتغلت المفردات في هذا النّص على تحطيم أواصر الاستعباد الذي ابتنته الثقافة بحجة القرابة ، بدءاً من ثيمة العنوان (نشيد العائلة الوطني / ثيلاسيمياالشجرة) ، يوحي هذا العنوان بدلالة الفرض والانتماء القسري ، الذي يؤدي إلى الانتماء الفكري ؛ إذْ غالباً ما تهيمن العائلة ، على تصورات الفرد ، وتشكل رؤاه بصورة مفروضة وقسرية ، ممّا يحول الفرد فيها إلى كائن مُستنسَخ الأفكار والرؤى ، ويصبح جراء ذلك ممسوخ الهوية ، ومُمتهَن الكيان .

وما يُقدَّم للعائلة من نشيد هو نفسه الذي يُقدم للعائلة الأكبر تحت حدود الوطن ، الحدود المصطنعة / المرسومة ، وما زال الإنسان يُقدَّم قرباناً للعائلة ، الصغيرة / الأسرة ، والكبيرة / الوطن . وتكمن جرأة النّص في خرق هذا الانتماء – الانتماء السلبي – الذي يقوم على مقومات العمى والسلبية ، بحجة المحافظة على النسل أو الأصل . يبتدئ النّص برفض الانتماء السلبي ؛ لأنَّ الفرد فيه يكون مسلوب الإرادة والتفكير . (لم أستطعْ أنْ أحافظ على حياتي كما ينبغي لخيمة أنْ تفعل) ، فالفرد يعيش حياة غيره بعيداً عن حياته هو ، مثلما يصورها النّص الشعري ، ليكون الفرد مجرد تابع ، وخاضع لسلطة العائلة / الشجرة / الانتساب .

فالعائلة / الانتماء / الشجرة / هي مرض توارثته الأجيال دون رفض أو اعتراض ، بل مجرد انتماء (العائلة صراع في فكرة الدم / يكبر ولا يكبر معه الرأس). فالعائلة تكبر لكن العقل / التفكير معها يصغر ؛ إذ هي فكرة تضيق من حدود الانتماء والتواصل الفكري مع الآخر / المختلف واللامنتمي للعائلة / الشجرة . وتتوالى عمليات الخرق للنسق الثقافي القائم والممتد عمقاً في التأريخ البشري .

ولعل البشرية اليوم تعاني من هذه الفكرة / الانتماء ، والعرق مثلما عانت منه سابقاً ، وما زلنا نسير جماعات على حين يسيرنا (العقل الجمعي) الذي يحكمه النسق الثقافي ، ويهيمن عليه . وفي شفرة أخرى يوظف النّص فكرة السخرية من العائلة – العائلة السلبية – التي تسلب المرء إرادته ، وتحوله إلى مجرد كائن تابع وخاضع ، فيصفها النّص بأنّها أشبه بساحة العرضات في الجيش ، التي يكون فيها

الفرد منفذاً للأوامر العسكرية فحسب ومسلوب الإرادة والتفكير . (كم تمنيتُ أنْ تكون تلك الخيمة دعوة مفتوحة للتشرد المجدي / أو أي شيء غير ساحة العرضات) .

فحين يتحول الانتماء إلى العائلة انتماء إلى وجود عسكراتي ، هنا تتم مصادرة الحقوق ، وتُسلَب الحريات ، ويعيش المرء مُمتحَن الوجود ، ومسلوب الهوية ، وهذا ما خرقته القصيدة ، وعملت على تفكيك أواصره في خرقها لنسق العائلة ، والهيمنة الثقافية المتوارثة والمتتابعة .

وغير ما ذكرنا من النصوص توجد نصوص أخرى تناولت هذه الموضوعات ، كتبت عن (المرأة ، وعن شعرية اليومي والهامشي ، وفي رفض نسق السلطة على اختلافها ...) . وفيما ذكرنا تتواجد الكثير من النصوص يمكن تتبع مسارها لتتضح معالم خرق النسق الثقافي[1] ، الذي قامت به هذه القصيدة .

---

(١) ينظر :

- **ما لا يفضحه السراج ، طالب عبدالعزيز : [٩٤-٩٥ ، ١١٣ ، ١١٤] .**
- **الحياة في الأكروبول ، سركون بولص : [٢٩-٣٠] .**
- **أنقذوا أسماكنا من الغرق ، رعد زامل : [١٧ ، ٢٩ ، ٤٧ ، ٨١] .**
- **تحت سقف الظهيرة ، عزيز داخل : [٦٥] .**
- **جدارية النهرين ، كاظم الحجاج : [٤٥-٤٦] .**
- **صورة أندريا ، سعدي يوسف : [٢٠] .**
- **الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد : [٩٢ -٩٣] .**
- **الخصيبي ، طالب عبدالعزيز : [١٣-١٧] .**
- **غزالة الصبا ، كاظم الحجاج : [١٤] .**
- **خسوف الضمير ، رعد زامل : [١٩ ، ٢٦-٢٧ ، ٣٠-٣٢ ، ٤٥-٤٦ ، ٨٠-٨١ ، ٩٢] .**
- **سائل أزرق في محارة ، مهند يعقوب : [١٤ ، ١٦-١٧] .**
- **يرمي الحياة من النافذة ، مهند الخيكاني : [١٧-١٨ ، ١٩-٢٠ ، ٥٢] .**
- **يدي تنسى كثيراً ، مقداد مسعود : [٤٦ ، ٤٧] .**

في الشعر الكردي :

- **البخار الذهبي ، شيركو بيكه س : [٢٤] .**

المحور الثاني : قصيدة النثر وانبعاث الأنساق

تتشاكل الأفكار وتتداخل في الخطابات ، متمحورة ، حول أنساق ثقافية مهيمنة ، وتشاكل الأفكار هذا جزء من تشاكل أعمق ، هيمن على المسيرة الفكرية التي قام بها الفرد في مراحل البحث الفكري . لقد تمركزت مراحل السير الفكري لدى الفرد حول منظومة الأصل / الجذر ، وأُحْكِمَت النتائج بالعودة إلى الأصل . وكنّا أسرى العودة إلى الجذر / الأصل / النسق .

على حين هيمنت الأنساق الثقافية الكبرى على الرؤية البشرية ، وامتزجت حدَّ التواشج مع الفكر البشري وظلّ بحثنا مستمراً عن الخلاص من هيمنة الفكر النسقي والمتوارث ، وظلت الخطابات الثورية ، تواجه الأنساق التي ما انفكت تعود وتنبعث وتتسلل منتجة الرؤية ذاتها ، والنسق ذاته ، وبقينا ننفلت منها تارة ، ونعود إليها أخرى . ومن فكرة الانتماء إلى الإنسجام ، إلى الأنساق ؛ إذْ تمحورت الأنساق ، وتمركزت حول الفكر النسقي ؛ ممّا أدى إلى تداعي أغلب محاولات الخرق التي قام بها الإبداع الثوري وما بقي خارج هيمنة النسق وتشكلاته ، وتشاكله المكرور هو نزر قليل من ذلك الإبداع .

وبقيت الآراء والأفكار تُطرح بصورة جمعية ، ضمن العقل الجمعي / النسقي ، وبقينا نسير ضمن جماعات ، خوفاً من مواجهة المؤسسة ، وعقلها الجمعي ، وأنتج ذلك نسقاً مهيمناً على الأفكار ، والرؤى ، يصعب فك شفراته ، وقد تتداعى صلابة الأفكار أمام تمركزه ، وتمكنه . فقد هيمنت افتراضات ثقافية ، واشتراطات مؤسساتية

– الشعر الكردي المعاصر ديوان " مملكة ما وراء خط الاستواء " ، ئاوات حسن أمين : [٤٩–٥٠] .

في الشعر النسوي :

– غياب بأصابع مبتورة ، منى كريم : [٢٣ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ١١٥ ، ١٤٨–١٤٩] .

– بصمات قلب ، سمرقند : [٣٣–٣٤ ، ٨٣] .

– خيول ناعمة ، راوية الشاعر : [٥ ، ٨٤ –٨٥] .

– كتاب نسوي ، شاعرات من البصرة : [٤٧] .

على العقل ، وسيّرته وفقاً لمألوفات متوارثة ، واشتغلت هذه المفترضات ، وتغلغلت في داخل الخطاب ، حتى أصبح خطاباً مبرمجاً ، وعقلاً بشرياً أكثر برمجةً ، ونسقيةً وعلى الرغم من كل محاولات القوانين الوضعية وغير الوضعية في الحدّ من تمكن الأفكار الثقافية الكبرى وهيمنتها ، فإنَّ هذه المحاولات في الغالب تبوء بالفشل ، أمام تجذر الأنساق ومفترضاتها المُحكمة ، إحكاماً ، والمفروضة فرضاً على العقل ؛ لقد كوّنته ، وبرمجته وفقاً لمخططاتها ، ممّا أدى إلى تحديد الرؤية ، وتضييق الأُفق الإنساني ، فكان العقل البشري مُصطنَعاً ، ضمن واقع أكثر تصنعاً ، وأشدُّ تحكماً بذاك العقل ، فنشأت في داخلنا ميول تحولت إلى ارتباط بواقع مُفترَض القبول ، ومُشترَط التعامل معه ، وتطور الارتباط لنصبح جزءاً من الواقع المُصطنَع ، وندين له بالإخلاص ، وننتمي إلى تصوراته ، وندافع عن رؤاه ، فحوّلتنا تلك الرؤى إلى غير ما نطمح ، وشوّهت ارتباطنا الحقيقي مع عالمنا الحقيقي ، والمُغيّب ، الذي هدمت المؤسسات الثقافية ، وأفكارها المتوارثة / النسقية ، وأتباعها الذين مسخت فيهم حقائق التواصل الإنساني[1] .

وظلّت الأنساق الثقافية هي المهيمنة ، نشأت مع الخطاب الإنساني ، وهيمنت على الفكر طوال مسيرته وتحولاته ، وجعلتنا – أنساق الثقافة – نفكر ، ونكتب ، وننطق وفقاً لمفترضاتها ، ونعيش في أُطر ضيقة ، خاضعة لأدلجات ، وأنساق تهيمن بصورة شبه كلية على حياتنا وتفكيرنا ، فصرنا نؤسس للانقطاع ، وتعمل نصوصنا على بث التداعي البشري ، وتُطمَس الحقائق في الوقت الذي تدّعي فيه إشهارها ، فكانت خطاباتنا مراوغة ومهادنة وخاضعة للأنساق الثقافية ؛ لأنّها وليدة سياق ، ونتاج

---

(١) ينظر : خوارق اللاشعور ، د. علي الوردي : ٤٧-٤٨ ، القبيلة والقبائلية: ١٤٩ ، السلطة في الرواية العراقية ، د. أحمد رشيد وهاب الددة : ١٨ ، السلطة والفرد ، براتراند رسل : ٢٨ ، التبادل المستحيل ، جان بودريار : ٣١ ، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري ، د جمال بند حمان : ٣٥ ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي ، د. عبدالرحمن عبدالله : ١٣٣ ، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائداً ، حسين القاصد : ٣٤-٥٦ ، ميشال فوكو الفرد والمجتمع ، حسين موسى : ١١٧-١٢٨ ، ميشال فوكو ، د. محمد علي الكبيسي : ٣٩ ، نظام الخطاب ، ميشيل فوكو : ٣٧ .

نسق ، تمردت عليه لكنها خلقت بديلاً آخر لنسق آخر ، أو صنعت نسقاً مختلفاً في ظاهر الخطاب ، غير انه متشابه ومتشاكل في المضمر ، ضمن عمليات متداخلة ومعقدة ، ومُحكمة التواشج ، وبهذا كانت النصوص مكتوبة من الثقافة مسبقاً ، وغير ثورية ولا مستمرة في تهديم النسق الثقافي ، هي نصوص تكتبنا قبل أنْ نكتبها ، وتُهيمن على تفكيرنا ، قبل أنْ نبتدعها [١] ، ونثور عليها .

ومِنْ ثمَّ فحيز التحرك والإبداع ضيق في عالمنا ، ولاسيما الإبداع الثوري المنقلب على أساسات الثقافة النسقية ؛ إذْ قد يدخل الإبداع في عمليات مهادنة ، ويمر بأطوار التشكل العام للثقافة ، في الوقت الذي نعتقد فيه تخلصه من قيد المؤسسة ، وهذا ما ينطبق على قصيدة النثر العراقية ؛ إذْ أنَّ هيمنة النسق تبدو جليّة ، ومتمظهرة في نصوصها . والنصوص عندنا تخضع لمراقبة شديدة ، تصل إلى حد المحاكمة ، والقمع تجاه اصحابها ، فيُنتج إبداع مقموع ، على حين يحاول المبدع فيه أن ينتج إبداعاً خالياً من العقد ، وأحياناً يحاول إزاحة الإبداع الآخر ليستمر ويبقى ، وهذا يجرُّ إلى توتر وصراع ، ونصوص متمركزة ، وأخر مُهمّشة على غرار واقعنا المصطنع ، والمشوّه في تعاملاته ، وظلت الأنساق القديمة هي الأنساق المُهيمنة ، والمتسيدة في الخطاب المهادن ، وفي الثوري على حد سواء ، فظهرت في الخطاب العراقي أنساق ثقافية متوارثة مثل (البداوة ، والطبقة ، والفحولة ، والأنا ...) وهي أنساق مكرورة ، ومُعادة ، ومأخذوة من الأفكار ذاتها ، ومن الثقافة المُهيمنة التي

---

(١) ينظر : التلقي والسياقات الثقافية ، د. عبدالله إبراهيم : ١٤ ،إنتاج وإعادة إنتاج الوعي ، د. علي ناصر كنانة : ٤١ ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، أ. د. حنفاوي بعلي : ٢١ ، النقد الأمريكي ، فنسنت ليتش : ٤١١ ، نظرية النّص ، د. حسين خمري : ٣٦ ، نحو تحليل أدبي ثقافي ، د. جميل عبدالمجيد : ٢٤ ، اللغة وعلائقياتها ، د. علي ناصر كنانة : ٣٣ ،القصيدة ... بصرة / قراءة اتصالية منتخبة من الشعر البصري ، مقداد مسعود : ١٥ ، بين الثقافة والكارثة ، جمال جاسم أمين : ٩ ، المطابقة والاختلاف ، د. عبدالله إبراهيم : ١٢ ، أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر : ٢٦٧ .

تمركز فئة ، وتهمش أخرى ، وهذا ما خلق فجوة في الخطاب الإبداعي / العراقي [١] ، ولاسيما في قصيدته الثورية – قصيدة النثر – التي أصبحت قصيدة مهادنة فيما بعد ؛ إذْ همّشت ما كان نصاً مختلفاً ، وخارجا عن مؤسستها ، مؤسسة قصيدة النثر .

وبهذا فالخرق الذي قامت به قصيدة النثر حمل معه الأنساق الثقافية في مضمره ، فقد بقيت الأنساق تتشاكل في خطاب هذه القصيدة ، وتقوم القصيدة ببعث تلك الأنساق وأعادت بناء ذاتها وظهرت في خطاب هذا النّص ، وتغلغلت في مضمره ، ممّا أنتج محواً ثقافياً ، وثباتاً نسقياً في عملية مكرورة ، ومتواصلة ، وهي عملية يمكن أنْ نطلق عليها مُسمَّى (ثبات النسق وتشتت الخرق)[*] لنكشف من خلالها عن هيمنة النسق ، وتمكن الجذر / الأصل الثقافي منا ، وتواصله في خطاباتنا المهادنة ، والثورية منها . هذا ما سنتتبعه في الفصل الثاني والثالث ، في الكشف عن انبعاث الأنساق الثقافية ، وتوارثها في نصوص قصيدة النثر العراقية .

---

(١) ينظر : نقد الحقيقة ، د. علي حرب : ١-٢ ، نقد نقدالعقل العربي ، جورج طرابيشي : ١٧ ، ثقافة الاختزال ، د. جمال الدين الخضور : ١٤ ، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، د. فاضل ثامر : ١٠ ، الخطاب والتأويل ، د. نصر حامد أبو زيد : ٥ ، العقل الشعري ، خزعل الماجدي : ١٨٥ ، شحنات المكان ، ياسين النصير : ١٩١ ، جاك دريدا في العقل والكتابة والختان ، د. أمينة غصن : ٩ ، نقد النّص ، علي حرب : ١١٩ ، الثابت والمتحول ، ج٤ : ٢٣٧ ، أسطورة الأدب الرفيع ، د. علي الوردي : ٨٩ ، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ، د. علي الوردي : ٢٨-٣٠ ، العقل في المجتمع العراقي ، شاكر شاهين : ١٠٢-١٠٤ ، القراءة النسقية : ١٣٦-١٣٧ ، النقد والخطاب ، مصطفى خضر : ٨٨ .

(*) نعني بهذا المصطلح هيمنة النسق ، وتجذره ، وعودته ، وانبعاثه قبال ضياع وتشتت الخرق الذي تقوم به نصوصنا الثورية في الخطاب الإبداعي .

الفصل الثاني

قصيدة المركز والأنساق الثقافية

- مدخل

- المبحث الأول : قصيدة النثر ونسق الهيمنة

- المبحث الثاني : قصيدة النثر ونسق الامتهان

المحور الأول : امتهان الآخر / الأسود

المحور الثاني / امتهان الآخر / المرأة

المبحث الثالث : قصيدة النثر ونسق القطيعة

مدخل :

تتمحور عمليات هيمنة الأنساق الثقافية وتحكمها ، حول أسس بُنيت بصورة محكمة ، ومتراكمة عبر حقبٍ تأريخيةٍ ، ممّا يُصعِّبُ عملية فكّ الشفرات النسقية ، أو التخلص منها . ولقد عَملتَ الكثير من المؤسسات النسقية المُغرضِةُ على قولبة العقل ، الذي أصبح ضحيةً من ضحايا التحكم النسقي لتلك المؤسسات وعقلها المدبر ، ممّا أنتج تراكماً معرفياً يتصف بنسقيته ولا تحرره ، وعقلا جمعياً يفكر بصورة نسقية تراكمية .

وتتجسد مكامن الهيمنة النسقية / الثقافية في السيطرة على النوع البشري عن طريق خلق العقل الجمعي ، الذي يُسهّل عمليات التمرير الثقافي / النسقي ، للأفكار المرغوب فيها من المؤسسة ، وإبعادُ كُلّ فكرٍ مُعارض ، أو مختلفٍ[١] .

ويمكن لنا اطلاق تسمية (العقل النسقي) ليكون مقابلاً (للعقل الجمعي) ، وهو عقل تراكمي نسقي ،عقل مصطنع يعاد ترتيبه في كلِّ مرةٍ يُرادُ ترتيبه فيها ويخضع لبرمجة ثقافية ، ولمؤسسة أو لدائرة ثقافية عامة تحتمل النسق منهاجاً تسير عليه ، ويتصف هذا العقل بإنه مُغيّب ، وقد اشتركت في تكوينه مؤسسات كثيرة: (فلسفية واقتصادية واجتماعية وعقدية ...) ، ليتم إنتاجه مقولباً ونسقياً موافقاً غير مُعارضٍ ولا مختلف .

وقد نتيه في كل مرة نبحث فيها عن المعنى الأصلي ، أو عن المعنى المُغيّب ، وسط التراكم الهائل للمعلومات النسقية ، وأنّ للمؤسسات الثقافية دوراً في ذلك التيه ؛ فقد طال البناء النسقي / الثقافي كل جوانب الحياة ، وقد أنتجت معالم حياتية مصطنعة ، وخضع كل من القراءة والكتابة لهذا البناء النسقي / المعرفي ، فلم تكن القراءة أو الكتابة خارج سلطة النسق العام / الثقافي ، وانما خضع كل منهما لذلك النسق ، ممّا أنتج فكراً نسقياً مهادناً وتحققت مخططات النسق [٢] .

---

(١) ينظر: القراءة النسقية : ١٢١ .

(٢) ينظر : ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة ، د. أحمد شيال غضيب : ٧٥-٧٦ .

ومِنْ ثَمَّ فإنَّ الإبداع يخضع بصورة أو بأخرى للنسق الثقافي العام ، ولهيمنة المؤسسة الثقافية . وأنَّ الذي يحصل اليوم من خرقٍ لثقافة النسق ،ولاسيما ما كان خرقاً حداثوياً ، قد يكون خرقاً في القالب النسقي ، وبصورة خارجية لا تمس الجوهر النسقي ، فيؤسس ذلك للتراجع الثقافي ، ويصنع غشاوة على الرأي العام ، والفكر العام ، ويكشف عن مدى تمكن النسق وهيمنته [١] . وقد ينطبق تمكن النسق الثقافي من إبداعنا بما امتثلت له قصيدة النثر في العراق ؛إذْ انحرفت هذه القصيدة عن مسارها ، ودعواها ، وخضعت في مضمرها للنسق الثقافي ، فكانت منجزاً اخترق النسق في دعواه ، لكنه اختلق وبعث الأنساق الثقافية في المسكوت عنه والمضمر في النص .

وقد تجلت المحاور اللاإنسانية في صياغتها ، واشتملت على صناعة (الفحل) و(الطبقة) ، وهما محوران قديمان تمت إعادتهما في هذا المنجز الثقافي ، وكانت صورتي (الأنا و النحن) أكثر تمركزاً ، وهما مظهران من مظاهر تشكلات نسق الفحولة / الطبقة / الأصل / التمركز ، كل ذلك حصل في الخطاب الذكوري لمنجز قصيدة النثر في العراق .

فكانت (الأنا) مثلاً تعمل على تشويه التعامل الإنساني ، وتحيل الآخر إلى تابع ، وخاضع ، فتحصل عملية الإختزال والقولبة والتسيير للفكر العام ، ممّا أسس مساراً ينتهج العنف ، والمصادرة والإلغاء [٢] . فكان الآخر المختلف (الأسود /المرأة ...) محط إلغاء وتهميش وإقصاء لعقود طويلة من الزمن ، قبال تمركز (الأنا / الفحل / الأبيض) في محور الثقافة ، على حين هُمِّشَ الآخر واسْتُبعِدَ ، وتمت عملية استعباده .

---

(١) ينظر : القصيدة والنص المضاد ، د. عبدالله محمد الغذامي : ٧٩ ، ونقد ثقافي أم حداثة سلفية ، سعيد علوش : ٣١ .

(٢) ينظر : النظرية والنقد الثقافي ، د. محسن جاسم الموسوي : ١٧ ، صورة الآخر في التراث العربي ، د. ماجدة حمود : ٢٠-٢١ ، العقل في المجتمع العراقي: ٣٦٥ ، المغامرة الجمالية للنص الأدبي ، د. محمد صابر عبيد : ٤٣ ،إشكاليات فلسفية معاصرة ، مجدي ممدوح : ٧٧-٧٨ ،وتعارضات المركز والهامش ، غزلان هاشمي : ١٧.

فتجسد (الآخر) خطيئةً في (العقل النسقي) ، ووجوداً بريئاً في (العقل الإنساني) وقد مثلت المرأة بجسدها تلك الخطيئة وتبعها الآخر / الرجل / الأسود ، وصولاً إلى المختلف في المكان كلهم محط ادانة وتشويه .

وكان الجسد البشري موطن تصفية وعذاب ،وهيمن الفكر النسقي وتمت كلمة المؤسسة الثقافية فشوّه جسد المرأة مثلاً وتم اخفاؤه ، ومُورست بحقه شتى اصناف العذاب ، وإلى يومنا هذا ففي مصر مثلاً يُلقى بـ (ماء النار) على وجه المرأة لتشويه ذلك الوجه / المختلف ، وفي غيرها من البلدان تُمارس عمليات تشويه أُخر بحق جسد المرأة / الخطيئة في النسق الثقافي !! ولم يسلم جسد الرجل / الأسود من عمليات التصفية ، والامتهان تلك وقد حصل ذلك تمثلاً في الواقع وفي الإبداع تخيلاً ، حصل في العالم الحقيقي والمتخيل على حدٍ سواء فتجلت مواطن التهميش للآخر ، وتمركزت (الأنا / الفحل) وأنتجت فكرة (الفحولة) ، وامْتُهِنَ الآخر المختلف (المرأة والأسود) ، ومِنْ ثَمَّ حصلت القطيعة في هذا المنجز – منجز قصيدة النثر – مع (الزمان والمكان والإنسان) ، تجسد ذلك في مضمر القصيدة ، القصيدة التي أسست لمواطن التمرد ، تقابلها مواطن إقناع واخضاع مضمرين في المسكوت عنه من خطابها ، لتتم صناعة واقع نسقي ، وخاضع ومُشكلّ بصورة انتقائية ومتمركزة ، ومجسدٌ للمراد بحسب رغبة المؤسسة النسقية / الثقافية ، وصُنّاع التأريخ الخاص الذي لا عمومية فيه ، ليتمركز جنس ، ويُهمّش الآخر / المختلف .

وهيمنت فكرة البقاء للأقوى في العقول ، ورُوِّضت على ذلك بناءً على رغبة النسق ، وسيطرت فكرة تهميش الآخر على الإبداع وعلى كتب العلوم والسياسة ، وكتب الدين ، وتعرض الإنسان جراء ذلك إلى التهميش والإقصاء والإمتهان.

ومِنْ ثَمَّ فإنّ النسق الثقافي أخذ ينمو ، وبصوره اللاإنسانية في إبداع ادّعى خرق النسق ، لكنه وقع ضحية للنسق ، وعمل على تغذيته ، وهذا ما امتثلت له قصيدة النثر العراقية ، القصيدة التي عملت على إنبعاث النسق الثقافي ، هذا ما سنعمل على كشفه في دراستنا في المباحث التالية .

المبحث الأول

قصيدة النثر ونسق الهيمنة

يدور محور الهيمنة حول إنبناءات الذات المتمركزة التي تختلق نظاماً من الهيمنة والسيادة ، تسيطر من خلالهما على الذوات الأُخر ، وتقوم بتسييد الأفكار المألوفة ، وبتهميش الأفكار المُعارضة والمُختلفة ، ومِنْ ثَمَّ تعمل على تسييد (الأنا) وتهميش (الآخر).

ولم تكن الهيمنة وليدة ظرف آني ، أو مكان دون آخر ، بل هي نزعة تمتد عمقاً في التأريخ البشري ، وُلِدَتْ جراءها نزعات استحواذيه كثيرة ، أدت إلى فكرة إزاحة الآخر المختلف ، وتصفيته ، فبقي نوعٌ من الأفكار والشخوص ، وانقرض نوعٌ آخر مختلف من الأفكار والشخوص . ومن صور الهيمنة صورة (الأنا) في الإبداع المعاصر / قصيدة النثر ، وتلتزم (الأنا) بأفكار في النص تمهد من خلالها لنشوء (نسق الهيمنة) ، وتعمل (الأنا) في النص على إقناع القارئ وترويضه ، وتمرر النسق بصورة تدعي الجمال ، لكنها تضمر القبح . وبهذا فإن (الأنا) و (النحن) في الخطاب الإبداعي محوران يؤسسان لصناعة التمركز قبال الهامش والمهمش ، وهو تداخل يصعب فك تلازمه وتواشجه .

هذا ما سنبينه في هذا المبحث الذي اجترحنا تسميته بـ (نسق الهيمنة) وهو نسق يوازي فكرة (الفحولة والطبقة والأصل) في التراث العربي . ونشتغل فيه على صورتي (الأنا والنحن) في خطاب قصيدة النثر العراقية ، ونكشف الجمل النسقية التي توهم القارئ ، باشتغالها على إنصاف المهمش ، وهي تعمل على تهميشه وطرده في مضمرها .

ومن ذلك قول الشاعر علي وجيه :

نبيٌّ من طراز رديء أنا (أنا ؟) لست سوى لعبة خاسرة مع الضمائر

أنا : خطأ سمين

أنا : سيجارة العائلة

أنا : من تكلم نومه (وجدت الأرض – بعد صحوي – مكسوّة بالفضائح).

أنا : مَنْ علّم نمل غرفته الفوضى .

أنا : زحاف قصيدة العشيرة المُملَّة .

أنا : كُلَّما نظّفت أسناني وجدت جثث الحروف الآفلَةْ .

أنا : نقطة ممحوّة تحت الباء .

أنا : البدوي المُتمدّن [1] .

في النّص الشعري تتشكل جمل شعرية تؤسس لمفهوم (الجملة النسقية) جملة (الأنا / الفحل) ، يؤكد ذلك تكرار (الأنا) في النّص ، تكراراً لفظياً يحرك ما كان مضمراً ، ويؤسس لفحولة ، وتفرد ، مركزية قديمة عند العربي . وكان النّص مراوغاً في لعبة جمالية ؛إذْ إنَّ الصور المنتشرة مع كل تكرار لـ (الأنا) للهامش وهي مترادفة في المقاطع الشعرية تمظهراً ، لكنها صور تؤسس لفحولة مضمرة ، في المسكوت عنه وغير المعلن في النّص . والصور هي (طراز ردئ / لست سوى لعبة خاسرة / خطأ سمين / سيجارة / نقطة ممحوّة ...) . غير أنّ هذه الصور لا تلغي اشتغال النسق المضمر – نسق الهيمنة – وإلغاء الآخر ، بل تعمل على التأسيس لهيمنة (الفحل / الأب / الأصل) في مضمر نص يُظهر الخرق الثقافي ، ويُضمر انبعاث النسق الثقافي نسق الفحل / الفرد في ذهنية الإنسان العربي والعراقي ، فينمو في الذاكرة النسق الدفين ، – نسق الأنا / الفحل –وتموت بذلك نزعة التواصل الانساني مع الآخر المختلف ، ومِنْ ثمَّ فالنّص يشتغل على نسقين متعارضين ، نسق ظاهر يشترط (الجمال / الهامش) ، ونسق مضمر يفترض (القبح / التمركز) افتراضاً في مضمره وتستراً .وفي ذلك تأسيس ترضى عنه قصيدة النثر بوصفها مؤسسةً تابعة للمؤسسة الأم ، في حين ترفضه المؤسسة الأخرى ، مؤسسة الإنسجام الإنساني .

---

(١) سرطان نثر أسود: ٢٩ .

فالنّص يشتغل على لعبة تتوازى فيها (الأنا) مع الهامش ، ويحاول النص أنْ يُضمر حقيقة التوازي بين (الأنا) و(التمركز السلطوي) . فـ(الأنا) في الظاهر تتوازى مع (الطراز الرديء // اللعبة الخاسرة // الخطأ السمين // السيجارة // زحاف العشيرة // النقطة الممحوة) . لكن المضمر يشتغل على تواز آخر هو :(الأنا // نبيٌّ // الذي تكلم في نومه // وجد الأرض بعد صحوه // يعلّم النمل // وجد جثث الحروف الآفلة // الأنا المتمدنة ...) .

وهذه المقاطع هي شفرات لنسق مضمر يتحرك في اللاوعي ، نسق يتناغم مع الذات الفحولية ، الباحثة عن تمركز الهامش ، لا إنصافه ، ودحر هامشيته ، وصناعة لتمركز جديد ، يقوم على ثنائية (تمركز الهامش ، وتهميش هامش آخر) . وفي النّص شفرات تكتنز بقاء / الأنا ، وتهميش الآخر ، وهو منهج تعتاش عليه (الأنا) مهيمنة على بؤرة النّص ، لتمركز ما كان هامشاً في الحياة ، وتختلق هوامش أُخرى .

وفي ذلك عودة وانبعاث وتجلٍّ وتمظهر لتمركز جديد ، وعلاقة تقوم بين حضور وحضور (حضور المركز وحضور الهامش) ، ويغيب (هامش وهامش – هامش المركز وهامش الهامش) لتتكون ثنائية الحضور والغياب . وينشأ صراع يمتد بين (الأنا / الأنا) وبين (الأنا / الآخر) فتحيا فكرة (الأنا / الفحل / الهيمنة) وتموت فكرة (الآخر / الإنسان) .

على حين يقف اللاوعي عند الشاعر إنصاتاً لـ (الأنا / الفحل / الأب) بعيداً عن التواصل مع الآخر ، لتتكون احلام دفينة في الموروث البشري ، في نزعة صراع مستمر بين (الحياة والموت) وبين (الأنا والآخر) ، في محاولة ابقاء للأنا ، وإزاحة للآخر ، وهو تجسيد لبقاء مصطنع ، ومحو أكثر حقيقةً ، وأشدُ عُمقاً ، وتمظهر يدّعي خلود (الأنا) غير أنّه يكشف عن موتها ؛ إذْ تجني عمليات الصراع على (الأنا) قبل (الآخر)في عملية الصراع .

فينبعث النسق المضمر في نص يدّعي خلاف ما ينتج ، ويقبع الهامش في خانة التهميش ، ويعود مرة أخرى إلى الركود والاختباء من المؤسسة – مؤسسة قصيدة النثر – وحراسها الجدد .

وفي نص آخر للشاعر (سركون بولص) يقول فيه :

قاموس الندى ، معجم الأنداء الساقطة
عبر الأفق المجمّر على وجهي : أنا قيلولة ذاتي
أنا ظهيرة أيامي . أنا لست سوى هذه الصفحة المحترقة بنظرتي
الريح وحنجرتي : أنا من ينادي بين سارية المستقبل وراية الماضي
أنا العبد . أنا العاجز ، بعكازين تحت أبطيَّ أعرج نحو المنتهى
يتبعني الموت بأرجل عنزة سوداء
...
وأعرف أنني ، رغم هذا ، سأنجو لأروي الخبر على الأحياء (١)

يوحي تكرار الـ (أنا) في النص باشتغال مضمر يعمل على تسيد (الأنا) ، وتهميش (الآخر) . وعلى الرغم من محاولة المراوغة في ذلك التكرار باسناد مواطن وصور مهمشة لـ(الأنا) ، فإنّ ذلك لا يمنع تضخم (الأنا) من الظهور في النّص ، فالتكرار يؤسس لصناعة رأي وبناء ذاكرة ، وإقامة ثقافة تعمل على الهيمنة من جهة والتهميش من جهة أخرى ، ولو فصلنا ما أُلحِقَ بـ (الأنا) من مفردات توحي بهامشيتها ، لحصلنا على (الأنا) المتضخمة والمهيمنة على النص (أنا / قيلولة ذاتي ، أنا ظهيرة أيامي ، أنا / لست سوى ، أنا / من ينادي ، أنا / العبد ، أنا / العاجز) وهو تكرار نسقي لـ(الأنا) يعمل على صناعة ثقافة الفرد /الفحل قبال المجموع ، وجاءت ياء المتكلم لتؤدي دور التأسيس لثقافة الفرد ؛ لأنّها مكرورة في النّص إلى حد يؤسس لدعم فكرة (الأنا) ومن

(١) **الأعمال الشعرية ، ج٢ : ٢٩٢ .**

هذه المفردات (وجهي / ذاتي / أيامي / بنظرتي / حنجرتي / ينادي / يتبعني / أنني / لأروي) . مفردات تشتغل على مواطن اختزال ، واختصار للآخر . فالوجوه تُختَزَل بوجهه ، والذوات بذاته ، والأيام بأيامه ، والنظرات ، والحناجر ، والمناداة ، والتبعية ، والرواة ، كلها مختزلة بشخصه ، وبهذا تكون المعادلة قائمة على دعم (الأنا) والانتصار لها ضد (الآخر) المنسي والمهمش في النّص ، لتتم عملية صناعة الفرد / الأنا / الفحل ، الذي يُكوّن بدوره طبقة خاصة به ، ومن ثمَّ تُوضَع درجات للتمييز بين (الأنا) و (الآخر) ويكون النّص قد انزاح بالمعنى الشعري عن المنطوق الظاهر إلى نسقٍ مسكوتٍ عنه في المضمر ، ويؤسس – النّص – لثقافة (الأنا) ،محتفياً بالفرد ، ومهمشاً للآخر . فيقبع الآخر في خانة التهميش ، هذا ما تعمل عليه الثقافة النسقية – ثقافة الطبقة– وتحاول بثه ، والاستمرار على تغذية العقول النسقية به ، لتستطيع برمجة العقول ، والسيطرة عليها .

ويقول في نص آخر :

في غدير الصباح أُحرّك سرّاً أخضرَ ، مثل ضفدع بإصبعي
أكتب كلمةً واحدة في دفتري ، وأغلقه ، حركةٌ تكفي
لكي تتغير الدنيا (١) .

تتخطى مقاطع النص جمالية الظاهر ، لتؤسس لهيمنة في المضمر ، وتحتمل (الأنا) في النص معنى الهيمنة ، منزاحة عن حقيقتها الجزئية / المنفردة ، إلى كينونة كلية ، مُسيطرة ومتمكنة ، وتشتغل بنية النص على التأسيس لمحور تبعية الآخر ، وتمركز (الأنا) فالمفردات (أحرّك / أكتب / بإصبعي / في دفتري) تتبنى هذه المفردات فكرة التمحور حول (الأنا) ؛إذْ على هذه (الأنا) تتوقف فكرة التغيير ، وبها تُختزَلُ الحركات الأُخر ، وتُختصَر الأسرار بسرها ، وهو سر مفتعل ، يشير إلى مضمر يقبع في النّص ، غير معلن عنه ولا مصرح به .

(١) **الأعمال الشعرية** ، ج٢: ٢٧٤ .

وفي المقاطع الشعرية عمليات افتراض لـ (الأنا) تقابلها عمليات محو لـ (الآخر) المُختزل بفكرة (الأنا) ، وتجسيد لفكرة الفرد الذي يصنع التأريخ والأمة !! ومحاولة إخفاء الآخر ، في جهد الفرد / الأنا ، وهو جهد مصطنع ومفبرك ، تقوم على إنتاجه المقاطع الشعرية التي تكتب عن الجمال الظاهري ، وتؤسس لصناعة (الأنا) والهيمنة في خطاب النّص المضمر .

ويقول الشاعر موفق السواد :

أنحني لأرسم دائرةً
في خاصرة الشمس
أمشي بقدمٍ من طين
بينما الآلهة تتعقب خطاي
أركضُ ... أعيد البيارق
إلى دكاكها
وأحلمُ ببحر يتكوّر في وسائدي
...
أنهارٌ تلهث
خلف غواية اعتادت عليها
كما اعتدت صلب المساءات (١)

تشكل (الأنا) محوراً ، وبؤرة في النّص الشعري ، وتعمل على التأسيس لفكرة الهيمنة على الأشياء ، وتختزلها وتختصرها ، وتعيد ترتيب تلك الأشياء وكذلك الطبيعة ، في جمل تحتمل النسق – نسق الهيمنة – وتشتغل عليه في المقاطع : (أنحني لأرسم // في خاصرة الشمس // أمشي بقدمٍ من طين // بينما الآلهة تتعقب خطاي ...) وهي مقاطع تؤسس لفكرة هيمنة الفرد ، وصناعة (الأنا) التي تجعل من (الآخر) تابعاً وخاضعاً لها . ومحاولة اختصار الكائنات الأخرى بالفرد الواحد (أنحني / أمشي / خطاي / أركض / أعيد

(١) **أسَّرة الفتنة:** ٦١– ٦٢ .

/ أحلم ، وسائدي / أعتدتُ) .مفردات تعمل على تهشيم أواصر التعامل الانساني مع الآخر ، ومحاولة حذفه وتهميشه . تدخل هذه العمليات تحت إطار عملية (شعرنة القيم) وتحريف تلك القيم ، والتركيز على الذات المطلقة ، والتعالي على الآخر ، ومحاولة الانحراف بتلك القيم الإنسانية بإتجاه البعد المصلحي الذاتي الذي تتحكم فيه عناصر القوة والسلطة الذاتية [١] .

ويعمل النّص على المقابلة بين الأنا وبين الطبيعة ، بعد محو الآخر ، وحذفه ، وإقصائه تأتي الطبيعة لتُختصَر وتُختزل قبال (الأنا) ، فمظاهر مثل (الشمس ، والبحر ، والمساء) كلها تغيب لتحضر (الأنا) بوصفها المهيمنة على كل شيء ، نسق هيمنة يوازي فكرة التأليه البشري ، فالإنسان في النص هو المهيمن ، وهو صاحب الذات المتعالية على كل الأشياء ، والمظاهر الكونية ، والظواهر الطبيعية . فالمعادلة تقوم بين (الأنا) المهيمنة والظواهر الأخر التابعة . (أنحني لأرسم // في خاصرة الشمس ، أحلم // ببحر يتكور ، أعتدتُ // صلب المساءات) . معادلة تفتقر للآخر ، الذي يهمش ، ويحذف ، وتبقى (الأنا) هي المهيمنة والمتحكمة ، ممّا يخلق مبرراً كافياً لتغطرس الإنسان وتفرّده بوصفه مالكاً لكل مظاهر الطبيعة والحياة ، وهذا نسقٌ ثقافي اشتغل عليه النّص الشعري ، وهو نسق خطر يشوّه حقيقة الإنسان ووجوده ، وتعاملاته ، وتواصله مع الآخر .

وقد بقي الشاعر في ذهنية العربي هو فحل الفحول ، وذات الذوات الأخرى ، فهو (الأنا) المهيمنة على الآخر ، وتقف عاجزة عن ايفاء حقه كل الموجودات الأخرى ! لأجل ذلك فهو سيّد الوجود ، ولا تستطيع الموجودات أنْ توفيه حقه إذا ما مات أو ورحل ، بحسب المنظومة الثقافية النسقية التي نعتقد بها وهذا ما تمثل في نص الشاعر عباس باني المالكي الذي يقول فيه :

---

(١) **ينظر : النقد الثقافي ، عبدالله محمد الغذامي : ٢٨٧ .**

صرخ الشاعرُ ... !

من يبكيني

إذا متُ ... ،

وأنا أحمل البحرَ

في عيني

إلى برزخ النجوم

من يبكيني

إذا متُ

وأنا

علمت الشجر

كيف يبكي

العطش .. ؟ (١)

في النص اشتغال على توطيد فكرة الشاعر / الفحل / القوة ، وهي فكرة تبعث نسقاً مضمراً هو نسق (الأنا) قبال (الآخر) ، وهي فكرة قديمة ما انفكت تتكرر في ذهن وخطاب الشاعر العربي ومسيطرة على لاوعيه ، فهو يختلف عن الآخرين ! إذا عاش تعيش الموجودات ، وإذا مات تموت الموجودات !! والتساؤل الذي يطرح في النّص (من يبكيني) هو تساؤل قديم وُظّف في النّص توظيفاً شعرياً نسقياً ، وهو تساؤلٌ قديم ، لكنه بأسلوب حديث ، تساؤل يُؤسس لفكرة الشاعر / الفحل ، وهذه الفحولة هي موطن الهيمنة ، وانطلاق لصناعة الفرد ، يتم ذلك عن طريق المجاز البلاغي ، الذي يُؤسس لمجاز اخطر مجاز ثقافي نسقي ، الذي يخلق بدوره (الفحل) ويصنع الطاغية / الفرد ، في نصوص حداثية المظهر ، ورجعية المضمر (٢) وهو رأي يحتمل الصواب ، فالشاعر عندنا ذات متورمة في

(١) التسول في حضرة الملك: ٥٢-٥٣ .

(٢) ينظر : النقد الثقافي ، عبدالله محمد الغذامي : ٢٦٨-٢٧١ .

خطابنا وفي نصوصنا ، فهو في هذا النص يحمل البحر في عينيه ، ويوصله إلى برزخ النجوم ، والذي يعلم الشجر كيف يبكي حين يعطش !!

وهذه محاولات اختزال لظواهر الطبيعة بذات الشاعر / الفحل / الأصل ، لكل الاشياء والمظاهر الكونية من (بحر ، ونجوم ، وشجر) ،ليمثل الهيمنة البشرية على الظواهر الأخر ، وعلى الموجودات البشرية .فنصوصنا التي تدعّي الكتابة عن الهامش ، تكتب عن التمركز وعن صناعة الفحل في مضمرها .

وفي المعنى نفسه يقول الشاعر جمال جاسم أمين :

نحن الشعراء

الأجساد

المصاطب الشاغرة

لأجلنا تلبس الشجرة حداداً أخضراً (١)(*) .

يعمل النص على التأسيس لفكرة الطبقة – طبقة الشعراء – الفحول (نحن الشعراء). فـ(نحن) مختصة بالشعراء / الفحول / الطبقة / الأصل دون غيرهم ، فالنّص يخصهم بالذكر ويحذف غيرهم من الذوات المختلفة ، لتستقيم فكرة الفحولة – فحولة الشعراء – وتُهدّم فكرة التعايش والتواصل مع الآخر .

ويبدو التلاعب والمراوغة بذهنية القارئ ، في النص بقوله : ((الأجساد / المصاطب الشاغرة)) ، ولهذا المقطع أكثر من دلالة ، فقد يوحي هذا بتضحية الشعراء لأجل الآخر فهم أجساد ، ومصاطب شاغرة / فارغة من الانتماء ، ولكنه مقطع يحتمل المراوغة وينزاح عن المعنى المراد / الأصلي ، وفيه محاولة التعتيم على فكرة / النسق المضمر / الفحولة ، وإظهار فكرة هامشية الشاعر وتوطيدها ، وهي هامشية مفتعلة ، فالتمركز الفحولي هو المفترض في النّص قبال الهامش المفتعل في النص .

---

(١) سعادات سيئة الصيت : ٤٢ .

(*) هكذا وردت (أخضراً) في النص ، والصحيح (أخضر) ممنوع من الصرف .

فالنص يقوم على فكرة (نحن / الشعراء // لأجلنا تلبس الشجرة حداداً أخضر) وهذه الجملة جملة نسقية تحيل إلى التمركز الفحولي ، وصناعة النسق الثقافي ، الذي تتمركز فيه طبقة وتهمش طبقة أخرى أو تلغى . ومن مواطن الهيمنة التي جاءت في نصوص قصيدة النثر العراقية ظهور الأنا / الفحل على الآخر / المرأة؛إذْ جاءت المرأة في نصوص كثيرة مُستضعفَة ومُهمَّشة قبال تمركز الأنا / الرجل / الفحل . يقول الشاعر أحمد شمس :

سخن سرير في فمي
يا نساء العالم
من منكنَّ تشعر بالنعاس
يا نساء العالم
أجتمعن
ولا اظنكن ستملأنَ السرير (١)

يشتغل النّص على تجذير فكرة الأنا / الهيمنة تجاه الآخر / المرأة ، ومحاولة تهميش دور المرأة والتقليل من مكانتها ، وتحويلها إلى موطن اشتهاء ورغبة ، وقد أجازت الثقافة الذكورية / الأبوية ، ذلك الاحتقار والتهميش للمرأة ولدورها في الحياة . فالرجل / الأنا / الفحل / الأب منفرد في النّص ، والمرأة / الآخر / الفرع التابع للأصل ، هي مجموع قبال الفرد (سخن سرير في فمي // يا نساء العالم // أجتمعن) وهو تقابل ثقافي ، ومعادل ثقافي(*) ، قبل أن يكون معادلا شعرياً بين الرجل / الأنا / الفرد وبين المرأة / الآخر / المجموع .

وهذه المقابلة ، وهذا التمركز عملت عليه الثقافة الذكورية وسلطتها الأبوية ، وعمّقته في وعينا وفي لا وعينا على حدٍ سواء ، فتم إقناعنا بصحة ذلك التمركز والتمحور حول الذات ، وإقصاء الآخر / المرأة ، وتهميشها ، وتشويه حقيقتها الإنسانية وتسقيطها وتحقيرها (٢) .

---

(١) تناص مع الفجيعة: ١٢٣ .

(*) المعادل الثقافي : مصطلح نشير فيه إلى أنّ المعادل الموضوعي في النّص الشعري قد سبقه المعادل الثقافي الذي أجازته الثقافة ، وجذرته في الوعي الجمعي واللاوعي قبل الوعي الشعري .

(٢) ينظر : صورة الآخر في شعر المتنبي ، محمد الخبار : ١٣٩ ، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية ، د. أماني سليمان داود : ٣٢٣ ، المنامات في الموروث الحكائي العربي ، د. دعدع الناصر : ١٢٤-١٢٥ ، الصوت بوابة الكون ، ساميا ساندي : ٨١ ، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود الخليل : ٦٣ ، شهرزاد وغواية السرد ، وجدان الصائغ : ٢٠٥ ، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد أبو زيد : ٢٩-٣١ .

فالتمركز الفحولي في النّص هو لـ (الأنا / الرجل) الذي ينطق من مركز تمكن وقوة ، وسيطرة مدعوم في ذلك من الثقافة السلطوية / الذكورية التي تمنحه حق النطق ، وتسلب ذلك من المرأة ، فالبداية في النص هي بداية ذكورية ، والنهاية كذلك ، والمرأة في كل ذلك تابعة لحيز الذكورة – الحيز المُرتسَم –من الثقافة العامة ، وينتقل النّص من أسلوب تخييري يُوجه إلى المرأة بقوله : (من منكنَّ تشعر بالنعاس) إلى أسلوب ذكوري بفعل الأمر وصادر عن ذات متمركزة ، ومهيمنة على حق الآخر المرأة ليقول : (أجتمعن) في أسلوب مهيمن يشتغل على الفرض والاستحواذ على إرادة الآخر / المرأة ، فتُسلَب إرادتها ،هذا ما يقوله النسق قبل النّص . ويقول الشاعر علي أبو عراق:

لو تقدرين
على ولوج متاهتي
لأرتدى نهاركِ
حُلّة الشمس
ومنحك الصبحُ
بواكير طلعي
لو مخرت سفنك عبابي
لحرستك أمواجي
...
أغريك .... بالدخول
إلى شرياني (١)

يشتغل النّص على تهميش دور المرأة ، وإحالتها إلى هوية تابعة للرجل / الفحل / الأنا . (لو تقدرين / على ولوج متاهتي / لأرتدى نهارك / حلّة الشمس ..) .فالمرأة في النّص ضعيفة وخاضعة لمتاهة الرجل / وأناه المهيمنة على الآخر / المرأة ، وهو نسق

(١) من ... ؟: ٨-٩ .

ثقافي يشتغل على صناعة الطبقة الحاكمة والأخرى المحكومة . ويرتكز النص على تقابلات ثقافية ، قبل أنْ تكون نصية / شعرية ، وتشتغل تلك التقابلات على منح الأنا / الرجل ، القوة ، والتمكن ، قبال الآخر / المرأة / الضعف . والتقابلات هي :(لو تقدرين // ولوج متاهتي ، لو مخرت سفنك // عبابي / لحرستك أمواجي ، أغريك // بالدخول /إلى شرياني). وبهذا تكون التقابلات ثقافية قبل أنْ تكون جمالية / شعرية ؛إذْ إنْ الثقافة العربية تمنح الرجل موطن القوة والسيطرة والهيمنة ، وتسلب الإرادة من المرأة ، وتبقيها في الهامش ضعيفة ومقهورة ، ومقموعة ، تنتظر الدور الذي يُوهب إليها من سلطة الرجل ، والثقافة الذكورية وأخيراً تبقى أساسات التهميش فاعلة في النص الشعري العراقي وفي أنموذجه الإبداعي المتمثل بقصيدة النثر التي تسربت وبعثت إليها الأنساق الثقافية من جديد[1] ؛ لذا وجب

(١) ينظر :

- ما لا يفضحه السراج ، طالب عبدالعزيز : [١٠٦] .
- متحف العدم ، عادل عبدالله : [٢٣ ، ٩١-٩٤] .
- أسرَّة الفتنة ، موفق السواد : [٣٠-٣١ ، ٧٤-٧٥] .
- الصورة الظلية ، محمد محمد صالح : [٦٣-٦٥] .
- أساور الذهب الأسود ، حسن البصام : [٧١،٧٩] .
- شجر من محنة الوقت ، نصير الشيخ : [٦٢] .
- الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١ : [٥٠ ، ٧٣ ، ١١٦] .
- نفسه ، ج٢ : [١٦١-١٦٢ ، ٣٠٥ ، ٣٧١-٣٧٢] .
- شمس النارنج ، مقداد مسعود : [٧ ، ١٣ ، ٢٢-٢٣ ، ٢٤] .
- صورة أندريا ، سعدي يوسف : [٣٣-٣٥] .
- الأعمال الشعرية ، الأب يوسف سعيد ، ج١ : [١٤-١٥ ، ١٢٧ ، ١٥٤] .
- الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد : [١٣] .
- الخصيبي ، طالب عبدالعزيز : [٨٨] .
- دوائر مربعة ، جابر محمد جابر : [٤٩-٥٠ ، ٦٢-٦٣ ، ٨٣-٨٤] .
- لنشوى معبد في الريح ، صبري هاشم : [٧-٨ ، ٢٣-٢٤] .
- من ... ؟ علي ابو عراق : [٢٠ ، ٢٥ ، ٨٤-٨٦] .
- جياد من ريش نسور ، مقداد مسعود : [٢٣-٢٥ ، ٨٦ ، ٩٢-٩٣] .
- سرطان نثر أسود ، علي وجيه : [٢٩] .
- الفصول ليست أربعة ، عبدالكريم كاصد : [٢٢] .
- كف تسبح في الماء ، ذياب شاهين : [٧-١١ ، ٢٥-٣٢ ، ١٣٦-١٣٨] .

علينا قراءة هذه النصوص قراءةً مغايرة لما هو معلن ومعلن عنه ولما هو جمالي ومألوف، لنتمكن من تجاوز هذه الأنساق الثقافية ونؤسس لإبداع خالٍ من التشويه الثقافي .

- **لمصابيحك أرتديت عنقي ، حسن سالم الدباغ : [٣٦-٣٩] .**
- **أسطوانة الألم ، صلاح شلوان : [٢٣] .**
- **خسوف الضمير ، رعد زامل : [٢١-٢٢ ، ٧١-٧٢] .**
- **مسجلة الصوت ، سلام الناصر : [٣٥-٣٦ ، ٣٨-٤٣] .**
- **شتاء الاعزل ، شعلان يوسف : [٥٢-٥٦] .**
- **يدي تنسى كثيراً ، مقداد مسعود : [١١] .**

المبحث الثاني

قصيدة النثر ونسق الامتهان

تتحكم بعوالمنا أنظمة لا متناهية التشكل والظهور ، وتؤسس عوالم نسقية تحيط بنا ، وتُسيّرنا . وتتدخل في تكون تلك الأنظمة والأنساق موروثات كثيرة منها : (موروثات عقائدية واجتماعية وشعبية ...) . والخطر يكمن في تحوّل الموروث نفسه إلى نسق منظم متوراث، وحلقة محكمة لا تُخترَق ، فتلزمنا تلك الأنساق بقيود ونظام قد يؤثر سلباً فينا .

ومِنْ ثَمَّ فإنَّ تشكل الأنساق لا يأتي بصورة عرضية أو بريئة ، بل يخضع لدراسة وتمرين وتوجيه من مؤسسات ثقافية تمتهن عملية خلق الأنساق ، وهذا ما ينطبق على نسق الامتهان وظهوره وتشكله في شعر المركز // التمركز الذكوري . الذي أصبح نسقاً متوارثاً ومكروراً، ومدروساً عمل على تثبيته حب البقاء والتنازع القائم بين الأفراد ، واندس ذلك النسق في الخطاب الإبداعي ، متمثلاً بقصيدة النثر في العراق . ويشتغل نسق الامتهان على منح السيادة لفئة واستبعاد الفئة الأخرى في صراع مستمر بين فئات عدة لتتمركز فئة ، وتمتهن وتزاح الأخرى ،مولداً صراعاً وتنازعاً لا إنسانياً بين الإنسان والإنسان .

وقد تشكلت حلقات صراع بين (المركز والهامش) . مما سبب تطرفاً وصل حد العنف ، مؤدياً إلى انقراض فئة وبقاء أخرى ، فسكنت أجيال في الذاكرة التأريخية وبقيت متسيدة على حين طُرِدَتْ فئات وأجيال أخرى ، وتُرِكَتْ في خانة الهامش .

ويكشف لنا تتبع عمل الأنساق متمثلة بمؤسساتها وعناصرها عن إرتكاب أعمال لا إنسانية تجاه الآخر المختلف في (الجنس ، واللون ، والعرق ، والمكان) .

وما عملية امتهان الآخر إلاّ بدايةً لنهاية مأساوية تصل إلى التصفية الجسدية أحياناً ، كيما تعيش فئة منفردة ومتمركزة تستنسخ الأفكار نفسها ، وتجتر التصورات ذاتها ، وتمتهن الآخر وتحتقره . وفي هذا المبحث سنتوقف عند محورين من محاور نسق الامتهان هما :

المحور الأول : امتهان الآخر / الأسود

تحتفي النصوص الإبداعية / الشعرية ، بمضمرات نسقية تحاكي الثقافة وبرامجها ومخططاتها العامة ، التي بدورها تحتفي بموروثات ومعتنقات فكرية / نسقية ، ممّا ينتجُ (النسق المتداخل) (نسق في داخل نسق) عملية عودة وتكرار للنسق ، فمن النسق العام الى النسق الخاص ، ثم عودة أخرى إلى نسقية عامة تشتمل على الأفكار والمعطيات الثقافية العامة التي تحتضن النسق التراتبي من نسق الموروث إلى نسق التوارث ، ومن الموروث الشعبي إلى التأريخي فالأجتماعي والأقتصادي ثم العقدي ... .

ومن الأنساق الموروثة التي أسهمت عوامل كثيرة في توارثها نسق امتهان الآخر / الأسود ، لقد غذت عوامل تأريخية وعقدية واجتماعية ... ذلك النسق ودعمته ليستمر ، فكان الآخر / الأسود محط سخريةٍ واستهزاءٍ وتهميشٍ ، واقصاءٍ وامتهانٍ .

وتمت مصادرة حقوق السود ، وتصفيتهم جسدياً ، لا لشيء سوى أختلافهم في اللون . مما جعلهم عرضة للسخرية ، وتم اقتيادهم ليكونوا قرابين إجتماعية ، فعاشوا في خطيئة دائمة – خطيئة ثقافية / نسقية – جعلتهم في الهامش ، وابعدتهم عن المركز وعن الحياة لأزمنة طويلة . فكان الآخر / الأسود موطن امتهان وازدراء ؛ لأنه موطن شبهة ، فهو مختلف وغير مألوف وتابع بعرف المؤسسة النسقية ، وساعدت الثقافة بتنوعاتها على هذا الامتهان ، فجاء التأريخ ساخراً، وكذا العادات والتقاليد ، والعلوم المعرفية ، والعلوم الأخرى ، كلها تواشجت على امتهان (الآخر / الأسود) ، مثلما أُمتهنت صنوف أخرى من البشر . ولم يكن الإبداع العربي / والعراقي بالأخص بمنأى عن كل تلك التشويهات الثقافية ، فكانت الكثير من نصوص قصيدة النثر العراقية جزءاً من ثقافة امتهان (الآخر / الأسود) ، لتؤسس لقمع آخر وامتهان لبشرية الأسود ، مبتعدة عن دعواها الأولى .

يقول الشاعر سركون بولص:

على الشاطئ لوطيّان أسودان وفتاة تسير بمهل ناظرة إلى
المحيط ، قريباً منهما ، حافية

أحد اللوطيين الزنجيين جلس في الرمل ، كان هناك كلب

كبير من نوع كلاب الرعاة يلهث بالقرب من قطعة خشب [١] .

يشتغل النّص ضمن دائرة المضمر النسقي ؛ إذْ يمتهن الآخر / الإنسان / الأسود ، ويتهمه بالخروج عن المنظومة الاخلاقية(على الشاطئ لوطيّان أسودان) .

فالأسود في النّص والثقافة النسقية محط اتهام ، وموطن فساد وغريزة ، عملٌ نسقي يعمل على توطيده النص في ذهن القارئ ، ولم يقتصر امتهان الأسود على نصوص الإبداع ، بل امتد ليشمل نصوص بشرية أخرى من (تأريخ ، وعلوم انسانية ، وكتب التفاسير...) . مواطن أسست لنسق ومفهوم امتهان الآخر / الأسود . فجاء الأسود في هذه النصوص مقموعاً وممتهناً ومُهاناً ، ومُحتقراً بوصفه مختلفاً في اللون والعرق . ممّا أحدث شرخاً في العلاقات الإنسانية ، وأسس لمفهومات لا إنسانية . وكان (الأسود) ضحية التمييز العنصري / الثقافي ، وأسهمت ثقافة النسق – نسق الائتلاف – في كل ذلك .

وما تجدر الإشارة إليه عمل الثقافة على ترويض العقل الجمعي على ذلك الامتهان ، واجبار الآخر / الأسود على قبول عملية امتهانه ، وتحقيره ، وتشويه إنسانيته ، فقُدِّم قرباناً على مدى عصور طويلة ، وجُعِلَ تابعاً وخاضعاً ، وتشوهت حقيقته البشرية [٢] . ومِنْ ثمَّ فالثقافة المتمركزة عملت على التأسيس لضياع الإنسان / الأسود ، وإحالته إلى جسد دون عقل ، وغريزة يجب أن تُصادَرَ . وبهذا فإنّ حضور الآخر / الأسود في النصوص الشعرية ، قديماً وحديثاً ، هو حضور نسقي / ثقافي ، في نسق منظم يمتهن الآخر / الأسود ، ويعزله ويقصيه ، ويجعله مقترناً بكائنات غير بشرية مثلما في النّص ؛إذ جاء (الكلب) في النص بوصفه حيواناً مستهجناً ، ومرفوضاً ، ليكون شفرة ثقافية في النص ، ويعطى الآخر / الأسود دوراً مستهجناً في النص كذلك وهو دور (اللواط) ، دورا أعطته

---

(١) الأعمال الشعرية ، ج٢ : ١٩٩–٢٠٠ .

(٢) ينظر : تمثيلات الآخر : ٤٦–٤٧ ؛ الشاعر والذات المستبدة ، د. صالح زياد : ٢٠١ ، الفتنة والآخر ، شرف الدين ماجدولين : ١٧–١٩ ، وبناء السفينة ، دراسات في شعر مظفر النواب ، د. محمد طالب الأسدي : ١٦١ .

الثقافة للأسود ، وعمل على توظيفه النص الشعري بمقاطع أدعت البراءة من النسق الثقافي اللاإنساني تجاه الآخر / الأسود ، لكنها اشتغلت على مضمر نسقي ثقافي تجاه الآخر / الأسود ، فكانت مصدر تشويه لذاك الإنسان ، بدل أن تكون موطن احتفاء به بوصفه إنساناً له حق التواجد ، والتعايش على أساس الإنسانية العظمى ، لا على أساس النسق الثقافي المؤسساتي . ويقول الشاعر عباس باني المالكي :

تتناسل الكواكبُ

في دمي

أصير نجمة

بلا سماء

...

يتفخخ المطر

في عينيَّ

...

أصرخُ كزنجي

في غابات البرد (١)

في النص الشعري ثمة نسق مضمر تجاه الآخر الأسود ، إذ يتم إحالته إلى مجرد صوت ، يُستدعَى حين يراد الصراخ ؛ لأنه يمتلك صوتاً عالياً ، قبال عقل خافت ، نتيجة تعمل عليها الثقافة بنسقها المضمر ، (أصرخ كزنجي / في غابات البرد) ، وتأتي الجملة النسقية الثقافية التي تشتغل في الظاهر على ترابط الفكرة الإنسانية ، لكنها في المضمر تعمل على تفكيك تلك الفكرة والتصور الإنساني تجاه الآخر / الأسود . إذ يُحال الإنسان الأسود إلى صوت / هامش قبال تمركز (الأنا) : (تناسل الكواكبُ / في دمي /أصير

(١) **التسول في حضرة الملك: ٥٧-٥٨ .**

نجمة / بلا سماء / يتفخخ المطر / في عينيّ // أصرخ كزنجي) .معادلة ثقافية / نسقية ، تبتعد عن المعنى الإنساني ، وتقترب من مفهومات النسق الثقافي تجاه المختلف / الأسود .

لقد اشتغل النّص الشعري على تهميش الهامش ، وتمركز المركز ، وابتعد عن خرق النسق بل بعثه إلى حيز التمكن والقوة ، والظهور في امتهانه للإنسان الأسود ، وكذلك اقتران الإنسان الأسود بالغابة في النص فيه إحالة إلى فكرة أو مضمر نسقي يحيل الإنسان الأسود إلى كائن حيواني إنسان الغاب / القرد ، في مضمر ثقافي نسقي ، يعمل على امتهان الآخر وتحقيره للأسود المختلف في الثقافة السلطوية / النسقية ، والمؤتلف في الثقافة الإنسانية ، التي ابتعد عنها النص .

ويقول الشاعر الأب يوسف سعيد :

وجهي تنزلق منه المعاني الكثيرة ..

وبحر ساقه اليسرى تستحم في غيمة

طفلة رأت عقرباً أعمى يحمل ضغينة الشتاء

إلى رجل أسود (١)

يشتغل المعنى الشعري في النص على إيصال مضمر نسقي في ثقافتنا تجاه الآخر المختلف ، ويوصل رسالة تمتهن الآخر / الأسود ليكون الآخر محط امتهان فيأتي الأسود حاملاً الضغينة / الكره ، الذي تلبس به من النسق الثقافي . ويقترن مجيء الانسان الأسود في النص بقرائن نسقية يمتثل لها النسق والنص معاً فمجيء (الطفلة / العقرب / الضغينة) مفردات ثقافية تحيل الأسود إلى محط اتهام ، وامتهان ، فالرؤية صادرة عن (الطفلة / البراءة) مما يحتمل الصدق في الرؤية والأمانة في النقل (طفلة رأت) ، إما مكمن الرؤية فهي (عقرب أعمى) يحمل ضغينة الشتاء إلى رجل أسود ، والعقرب كائن حيواني مؤذٍ ، ويحتمل صفة الغدر ، واقتران الإنسان / الأسود به في النص ، دلالة رفض ، وامتهان

(١) **الأعمال الشعرية** ، ج١ : ١٦٨ .

وتشويه للإنسان الأسود ، هذا وأن بؤرة الحدث النسقي هي إن العقرب / الغدر كان أعمى، غير أنه يعرف طريقه في حمل الضغينة إلى موطنها في النص (الرجل الأسود) ، توظيف نسقي ثقافي . وبهذا تحقق النسق المضمر الذي يختفي في لاوعي الشاعر ، تجاه الأسود ، ليمتهن ، ويقمع ، وتشوه حقيقته الانسانية ، ويعيش في حقيقة زائفة ولا انسانية / ثقافية ومصطنعة ومتلازمة معه .

ويقول الشاعر سركون بولص :

لم تكن العظمة ولا الغراب

كان أبي في حراسة الأيام

يشرب فنجان شايه الأول قبل الفجر يلف سيجارته الأولى

...

تحت نور الفجر المتدفق من النافذة ، كان حذاؤه الضخم

ينعس مثل سلحفاة زنجية (١) .

يدور النص حول اشتغالات ثقافية ، ودلالات ايحائية ،توحي بنسق مضمر تختتم به المقاطع بناءها الشعري ، والنسق هو نسق امتهان الإنسان / الأسود ؛ إذ تعمل المقاطع الشعرية على تحريك المضمر النسقي تجاه الإنسان / الأسود .

وبهذا يكون النص قد حقق ما كان مضمرا في ضمير الشاعر والفرد المتلقي والثقافة ؛إذ يُمتهَنُ الأسود ويُحتقرُ وتُمسَخُ حقيقة وجوده البشري في المقطع الأخير (تحت نور الفجر المتدفق من النافذة ، كان حذاؤه الضخم / ينعس مثل سلحفاة زنجية) . وبهذا يقترن الإنسان الأسود بالسلحفاة ليكون موطناً للسخرية والاستهزاء ، والامتهان ، في اشتراط ثقافي / نسقي ، لا إنساني التشكل ، والتمظهر ، والحدوث في النص الشعري .

---

(١) **الأعمال الشعرية** ، ج٢ : ٢٧٢ .

واخيراً ثمة نصوص أخر [١]تدور في مدار هذا المحور ، وتكشف عن مضمر نسقي لا إنساني تجاه الآخر / الإنسان / الأسود .

المحور الثاني : امتهان الآخر / المرأة

من نسق الامتهان للآخر ، تشكل نسق تشويه الآخر / المرأة بوصفها حلقة ضعيفة في المجتمع ، ولاسيما في المجتمعات الذكورية ، وهذا ما ينطبق على ذهنية الفرد العربي غالباً ؛ إذ تعمل هذه المجتمعات على بعث أنساق مضمرة ، تواجه فيها المرأة الامتهان ، والتشويه ، وتحال الى تابع ، وخاضع ؛ لتكون جسداً مُشتَهى ، مسلوبة العقل ،ولتعيش في الهامش ، وتتم تصفيتها مادياً ومعنوياً مثلما هو حاصل على مر العصور.

ومِنْ ثَمَّ فالتغني الشعري بجمال المرأة / الجسدي هو جزء من الاشتغال على نسق قديم مضمر في لا وعي الفرد العربي والعراقي ، وبهذا يكون الجمال الشعري هو جمال ثقافي / نسقي ، عملت عليه الثقافة ، وركزته في ذهنية اتباعها . ولعل من تمثلات نسق امتهان المرأة ، وتشكلاته قول الشاعر (سركون بولص) في قصيدة له تحت عنوان (اقف في سمت غريب : عرّاف أور)[٢]

لستِ الألف ولستِ الياء
لكنّك بينهما مُقيّدةٌ بحبل
مع أنَّكِ لست مقيّدة مع أنّكِ

---

(١) ينظر :

- الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١ : [١٩ ، ٢٠] .
- زنجي أشقر ، صفاء خلف : [١٥ ، ٩٣-٩٤] .
- الخصيبي ، طالب عبدالعزيز : [٣٩-٤٠] .
- غزالة الصبا ، كاظم الحجاج : [٨٣-٨٦ ، ٩١ ، ٩٦] .
- جياد من ريش نسور،مقداد مسعود : [٣٨] .

(٢) الأعمال الشعرية ، ج٢ : ١٦١-١٦٢ .

ياءٌ تفتح فمها لمنيّ الألف

المقاطع الشعرية في نّص سركون بولص ، تشتغل على مضمرات نسقية ، تختزل كتابة التأريخ البشري بالجنس الذكوري ، بعيداً عن الجنس الأنثوي (لستِ الألف ولست الياء) . إشارة اختزال وإزاحة ثقافية / نسقية ، سبقت النص الشعري بإثبات جنس ونفي آخر ، وكان تكرار النفي (لستِ / لستِ) دلالة إقصاء وامتهان مستمرين تجاه المرأة .

ومِنْ ثمّ تحصل مراوغة الإستدراك الذي يتوقع منه إستدراك الامتهان ، وتعويض لحق المرأة ، لكنه استدراك يبدو أكثر نسقية مما نُطِقَ به سابقاً (لكنك بينهما مقيدة بحبل) . استدراك يكسر أفق (المتلقي الإنساني) ، ويرمم أفق (المتلقي النسقي) . وهو استدراك يعمل على استدراج القارئ إلى موطن النسق حيث امتهان المرأة .

وهذه عمليات إحالة الكائن البشري إلى مسخ ، واختصاره على الجسد لتكون بذلك المرأة مجرد جسد مُشتَهى ، مع استحالة تحرره من ربقة القيد الذكوري ، وتمكنات الامتهان ، ومفترضاته ، لتصبح ياءً في التأريخ الذكوري . وفي النهاية تسكن المرأة مقموعة ، ومنكبة على تحقيق الرغبة ، رغبة الفحل / الرجل (مع أنّكِ لستِ مقيّدة مع أنّكِ / ياءٌ تفتح فمها لمنيّ الألف) وهذه معادلة ثقافية / نسقية . ويقول في القصيدة نفسها :

أراكِ في نهر القصيدة
وأحدهم يجدّف بنهديك في النهر
أرى جسدك مقيّداً على سنام العالم المليء بالمنيّ والذهب
وأجيالٌ طويلة من الرجال تهبط إلى مهبلك وتخرج من الجهة
الثانية من الموت
لسانك مطواة
ثديك فنار يرشد سفن التجار إلى اليابسة

مقاطع تؤسس لثنائية (الرجل والمرأة)ثنائية حضور وغياب ، حضور المرأة مادياً (أراكِ) ، وغياب الرجل مادياً (أحدهم) ،وثنائية بين مادية المرأة / إتهام ، ومعنوية الرجل / تبرئة . (أراكِ في نهر القصيدة / وأحدهم يجدّف بنهديك في النهر) . صور ترسم

المرأة جسداً ، وتكتنز شفرة الثقافة المرتكزة في وعي الإنسان وفي ذاكرته حول المرأة / الجسد. وبهذا فالجسد الانثوي يصبح موطن امتهان وتشويه وتقطيع ، ومن ثمّ إعادة هيكلته بحسب ما تريد المؤسسة الذكورية ، والثقافة المهيمنة ، والمرتكزة على إزاحة الآخر / المرأة ، فَتُتَركُ المرأة / الجسد شفرة ثقافية تحتمل الحضور المشروط أو الغياب المشترط ، ليغيب دورها في حفظ السلالة [١] ، وتُهمَّش لتغدو في هامش الذاكرة البشرية قابلة للنسيان والامتهان . وتكرار الجسد هو تكرار ثقافي / نسقي يعمل على تحول المرأة / الكائن البشري إلى جسد ، خالية من العقل (أراك / أرى جسدك / لسانك ...) . لتكون المرأة ممتهنة الهوية ، وممتحنة الوجود في كل ذلك . ويقول في مقطع آخر من القصيدة ذاتها :

أفتح جنوبكِ برأس أفعى وأقتلكِ ثم أُحييك ثانية

لأقتلكِ من جديد .

وهي مقاطع شعرية تهشم أواصر اللقاء الإنساني – لقاء الرجل بالمرأة – وتحيله إلى عنف وتشويه وتمكن وامتهان (أقتلكِ / أُحييكِ / لأقتلكِ من جديد) . وعمليات تهديم وتشويه للعلاقة البشرية . واشتغال على نسق مضمر ثقافي لا إنساني تجاه المرأة ، المقموعة والمختفية الوجود والممتهنة الحصول والتحقق في عالم من التراكم السلطوي .

ويقول الشاعر علي وجيه :

باللغة وحدها : أحتويكِ ، جسداً ، وجسماً ، وبدناً

فالجسد أكذوبة العاشق العذريّ ومن يكبح نوافير تقلّبِهِ فوق السرّير ... [٢] .

---

(١) ينظر: خطاب الجنس ، هيثم سرحان : ١٠٠–١٣٩ ، السرد النسوي ، د. عبدالله إبراهيم : ١١ ،إشكاليات المجتمع العربي ، مصطفى صفون ، عدنان حب الله : ٢٥١ ، الجسد والمجتمع ، صوفية السحيري بن حتيرة : ١٧ ، ثقافة الوهم ، عبدالله محمد الغذامي : ٤٤ ، الثقافة التلفزيونية ، د. عبدالله الغذامي : ١١٥–١١٧ ، المرأة كائناً ثقافياً ، د. ناهضة ستار (مجلة فنارات ع٨) : ٧ .

(٢) سرطان نثر أسود: ١٠٨ .

تؤسس هذه المقاطع الشعرية لفكرتي (الاحتواء والامتهان) للمرأة فهي كائن يمكن أنْ يُحتَوى ، وتتم السيطرة والهيمنة عليه ، وتكتنز اللغة – لغة الرجل – تلك المواطن والاحتواء للمرأة بوصفها تابعة وخاضعة لأساسات البناء الفحولي (باللغة وحدها : أحتويكِ ، جسداً ، وجسماً ، وبدناً) . فالمرأة كائن منفلت يتم احتواؤه باللغة / الرجل ، وهي قبل أي شيء آخر جسدٌ قابل للاحتواء، ويعيش لكن شريطة الانتماء لإرادة الفحل / الرجل .

ومن ثم فالمرأة جسد آني ، وكائنة موجودة باشتراط واحتمال آنية الحدوث وآنية الاحتواء ، ممتهنة الهوية ، ومحددة الكيان في النص الشعري وفي الثقافة النسقية .

ويقول الشاعر نفسه في قصيدة أخرى :

قالتْ : ونحن ننظر لوردٍ ينمو ولا ينمو :

((أحبُّ ...))

قاطعتها : هل نسيت حرفاً يخصُّني ؟!

قالتْ :

أحبُّ ألّا أُحبّكَ ، فمن أصابعكَ أرى النساء اللائي مررن بينهما وصرن حروفاً[1]

يرسم النّص ملامح التهميش والامتهان للمرأة ؛ لأنها تقتحم عالم الرجال / الفحولة لتنطق ؛ لكنها تنطق باشتراطات الرجل نفسه : (قالت : أحبُّ ... / قاطعتها هل نسيت حرفاً يخصني) . وتكمن عملية الامتهان في اعتراف المرأة ذاتها في النّص ، بأنّها تمر بين أصابع الرجل / الفحل لتكون حروفاً ؛ بلعبة مراوغة تدّعي رفض التصور والإحالة –إحالتها إلى مجرد حرف – (قالت / أحبُّ ألّا أحبّكَ ، فمن أصابعك أرى النساء اللائي مررن بينهما وصرن / حروفاً) ، لكنه رفض مصطنع ومراوغ . وتقرير تمركز فحولي وامتهان لهامش

(١) سرطان نثر أسود : ٩٧ .

أنثوي في النّص الذي يشتغل على شفرة ونسق مضمرين . يعملان على تحقير وامتهان الآخر / المرأة ، فتكون مجرد تابعة لنسق ولسلطة الرجل .

ويقول الشاعر حسن سالم الدباغ :

قالت :

إنَّ الليلَ بقايا امراةٍ

هل تسمع شيئاً يتكسّر بين يديكَ ... ؟

قال :

بل قولي انَّ الليل امراةٌ

تتكوّن بين يديَّ

لكن الأخطاء

قالت :

ما دام الليل امرأةً

من أين ستأتي الأخطاء إذن(١)

وهذا نّص آخر يشتغل على تجذير الفكرة النسقية المضمرة التي تدور حول نسق (المرأة / الخطيئة) . لتكون المرأة مشبوهة ، وموضع اتهام ، وامتهان . في لعبة شعرية / جمالية تكتنز ضياع الجمال الإنساني ، وإبقاء الجمال البلاغي / المؤسساتي ، ومحاولة تركيز فكرة المرأة / الخطيئة أكثر حين تعترف المرأة ذاتها بذلك (إنّ الليل بقايا امرأةٍ) وتتحمل الإدانة (ما دام الليل امرأة) . وحين يستدرك النّص ويثير في وعينا حقيقة المرأة / الإنسان / العاطفة والرقة بقوله : (هل تسمع شيئا يتكسّر بين يديك ... ؟) تبوء عملية الاستدراك هذه بالفشل ، وتتم عملية كسر أفق المتلقي الإنساني مرة أخرى بقوله : (تتكوّن بين يديّ) لتتهشم جمالية المعنى الإنساني (تتكسر بين يديك) وتحل محلها جمالية المعنى

(١) **لمصابيحك أرتديتُ عنقي: ٥-٦ .**

الثقافي / النسقي التي هي جمالية مصطنعة . لتعيش المرأة / الإنسان في معاقبة دائمة ومستمرة من الثقافة الذكورية التي تشترط الامتهان نسقاً تجاه الآخر / المرأة ، فهي تتكون بين يدي الرجل / الثقافة ، مقيدة غير حرة ولا متحررة الإرادة ، ومقموعة وممتهنة .

ويقول الشاعر طالب عبدالعزيز :

أجعلنا في بعض رحلك

أو في صَّرة متاعك إن كان لك متاع

...

هذا جسدي صنيعك أو بعض صنيعك

...

سمكتك التي تلبط في فراشك كل ليلة

أمَتكَ وأبنـةُ أمتكَ

وصيفتك على جواريك

...

فأردتُ منك ما في نفس الأمَة من سيِّدها

لكنّكَ اشاغلت عني بإحدى بقراتك

...

وكأي من جواريك هممت بك (١)

تكمن الخطورة في هذا النّص في جعله المرأة قناعاً ، فهي قناع لا وجه حقيقي ، وبهذا فهي تحتمل الاحتمال ، لا الحقيقة وهي وجه وفكر من المجاز الثقافي .

وفي النّص يُحال المقول على لسانها إلى غير المقول ، ليتكلم القناع بالنيابة عنها ، ممّا يُحوّل الألم إلى اصطناع وتصنع وعملية امتهان مبطنة ، ومضمرة تتخذ الجمال قناعاً

(١) **تأريخ الأسى:** ٥٤-٥٨ .

تتستر به . ودعوة تحتمل حضور المرأة ولا تحتمله ؛ لأنها مجرد قناع يرتديه الرجل / الفحل. ومِنْ ثمَّ يُوظَّف القناع بوصفه دالاً بالنيابة عن المرأة ، والألم –ألم المقول عنها – مدلولاً عليها ، هذه العملية هي عملية اشتراط أو افتراض ، تُفترضُ فيه المرأة قناعاً ، والرجل حقيقة ، لتشتغل شفرة الثقافة / الذكورية ، التي تكتنز فكرة نطق الرجل ، وصمت المرأة / القناع . وإذا ما حصل النطق فهو مشروط بشروط المؤسسة الذكورية ، فيحصل الاعتراف والقبول من المرأة ذاتها بحالها وبتهميشها (أجعلنا في بعض رحلك / أو في صرّة متاعك). ويكون جسدها باعترافها هي صنيعة الآخر / الرجل (هذا جسدي صنيعك أو بعض صنيعك) اعتراف فيه تزييف لحقيقة المرأة وامتهان لوجودها البشري .

وتتتابع عمليات الامتهان في المقاطع النسقية التي يقول فيها : (سمكتك التي تلبط في فراشك / أمتك وابنةُ أمتك / وصيفتك على جواريك / فأردتُ منكَ ما في نفس الأَمَة من سيدها / لكنك اشّاغلت عني بإحدى بقراتك / وكأي من جواريك هممت بك) وهي مقاطع تدرج أو تسلسل ثقافي / نسقي ، تفترضه الثقافة ، ويشترطه الإبداع النسقي ، في شفرات تتوالى لتؤسس لهيمنة الرجل ، واحتقارٌ وامتهان للمرأة . وتمظهرات شعرية بعيدة عن الحقيقة ، تلتزم فكرة الدفاع ظاهراً . والقمع / الامتهان مضمراً .

ومِنْ ثمَّ تتشكل علامات (نقض وبناء) نقض الحقيقة وبناء النسق / التمركز الفحولي ، بناء يمتهن المرأة ، بقدر ما يُشرّف الرجل الذي يتمركز أكثر في الثقافة ، ليتم الصراع وهو صراع إرادات بين إرادة الرجل / الحقيقة ، وبين إرادة المرأة / القناع في النّص . وتكمن بؤرة الامتهان في قوله وعن لسانها : (لكنك اشّاغلت عني بإحدى بقراتك) وهي مقابلة لا إنسانية قديمة تشتغل ضمن دائرة النسق الثقافي الذي يقابل بين المرأة والحيوان ، فقد وظفت هذه الفكرة في النّص الذي يدعي الجمال ويكتب عن الامتهان ، لتصبح تابعة غير متحررة ، فهي (أَمَةُ / وصيفة // جارية ...) أوصاف امتهان وتشويه لحقيقة المرأة ووجودها الإنساني ، ومن المواطن الأخرى التي تمتهن المرأة قول الشاعر سركون بولص :

امرأة" جزمة عسكرية ضخمة في محطة قطار

(فرانكفورت) تحملُ زجاجة شنابس فارغة

كالرضيع

بين ذراعيها

فقدت

جُنّتَ في الحرب

بعد أنْ فَقَدتْ أطفالها(١)

يحيل النّص الشعري المرأة / الإنسان إلى كائن عرضي ممتهن ويتجرأ على إنسانيتها ، بجملة نسقية ، تهشم أواصر العلاقة الإنسانية بقوله : (إمرأة جزمةً عسكرية ضخمة في محطة قطار) . مقطع يشتغل على مضمر ثقافي تجاه (المرأة) ، وهو نسق ترتضيه المؤسسة الثقافية / الذكورية / النسقية ، وترفضه المؤسسة الجمالية / الإنسانية ، الخارجة عما هو مألوف نسقي . وتمظهر ثقافي / نسقي يشتغل على تثبيت التمركز الفحولي / السلطوي وامتهان للهامش الثقافي ، وشفرات تعمل على ترويض (العقل الإنساني) ، وإرضاء (العقل النسقي) . وقد عملت الثقافة السلطوية في هذا النّص وفي غيره من النصوص على معادلة المرأة / الإنسان معادلة لا إنسانية ؛ إذْ جعلتها موازياً للكائنات الأخرى غير البشرية ، فجاءت المرأة معادلاً ثقافياً ، ثم تحولت إلى معادل موضوعي في نصوص التمركز الفحولي ، على لسان مؤسسة قصيدة النثر وشعرائها .

ونقرأ قول الشاعر سلام الناصر :

أراك خلف شفاف التّفرّد

نصلك بيدي ، أطويك كما أشاء

لا تنحنين كجارية بلهاء سيدتي

---

(١) الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١ : ١٧٦ .

وددتك مهرة جامحة

...

أشاغل عينيك بمرآة كفي

وأمتطيك برهةً للارتباك (١)

يتمحور النّص الشعري حول فكرة نسقية – فكرة امتهان المرأة – قبال فكرة وجودها الإنساني بقوله :(أراكِ / نصلك بيدي ، أطويكِ كما أشاء / لا تنحنين كجارية / وددتك / أشاغل عينيك بمرآة كفي / امتطيكِ) . مقاطع توحي بامتهان ، واحتقار ، وتزييف حقائق ، لتخسر المرأة وجودها البشري في كل ذلك ، وتكون خارج المؤسسة الإنسانية في النّص (وددتك مهرة جامحة) . مقاربة بين المرأة ، وبين الحيوان / المهرة ، وهذه مقاربة موروثة نسقية ، وقديمة ، تتجدد كل حين ؛ لأنها راسخة في لاوعي العقل النسقي ، ومقاربة تعمل على إزاحة المرأة من حيز التواجد البشري ، لتصبح مهملة ، وعرضية وممتهنة ، بإمكان السلطة تصفيتها متى ما أرادت ذلك .

وفي النّص مقابلة بين قوة وضعف ، و مركز متمركز ، و هامش ممتهن نلحظ ذلك في قوله : (أراكِ // خلف ، نصلكِ // بيدي ، أطويكِ // كما أشاء ، لا تنحنين // كجارية بلهاء ، وددتك // مهرة جامحة ، أشاغل عينيكِ // بمرآة كفي ، وأمتطيكِ // ببرهة). وهي مقاطع نسقية وتقابلات تحقير ، وامتهان ، وتشويه عملت عليها الثقافة ، تقابل بين (الأنا / الرجل) ، و(الآخر / المرأة) ، وتسربت إلى النصوص الشعرية لتستقر في لا وعي المبدع وفي المضمر النسقي للنّص .

ويقول الشاعر سركون بولص :

تكلمي إذاً

خبّريني حتى حين يحين الفجر إنْ شئتِ

(١) مسجلة الصوت: ١٤-١٥ .

...

قولي كيف جئتِ ، بأي طريقٍ

كم ((تأشيرة)) تُزيّنُ جوازكِ الآن

كم حارس فالت الفكِ تملاك على مهلهِ بعيني ذئب

كأنك شاةُ ، كم جمركي عبثت يداه

بأشيائك الحميمة ، في أي المحطات (١)

يأخذ الرجل في النّص الشعري دور السائل / الفحل / السلطة ، على حين تأخذ المرأة دور المتهم والمذنب (تكلمي إذاً / خبّريني حتى حين يحين الفجر إنْ شئتِ) .

وتعمل عبارة (إنْ شئتِ) على المراوغة ، والترويض ، والتزييف ؛ إذْ إنّ العبارات السابقة تسلب مشيئة المرأة ، وتحيلها إلى كائن مقموع وتابع (تكلمي إذاً / خبريني ...) وفي ذلك تلاعب في ذهنية القارئ ، والعمل على تشويه أفق انتظار القارئ ، وعدم ترميمه تجاه المرأة / الإنسان . وتتناص مع قصة ألف ليلة وليلة ، تناص يجتر الحادثة ، ويشوه دور المرأة / المتمكنة من إيصال رسالتها عن طريق السرد في الف ليلة وليلة ، فالمرأة / شهرزاد ، لم تستطع في هذا النّص أن تتخلص من عقاب شهريار / الملك / الفحل / السلطة ، في الفجر ، بل في النّص تستمر في حكاياتها إلى الفجر ، دون جدوى فهي متهمة وخطيئة لا يقبل سردها للحدث ، أو التغاضي عن خطئها – الخطأ الثقافي النسقي – (تكلمي / خبّريني حتى حين يحين الفجر / قولي كيف جئت ، بأي طريق / كم تأشيرة / كم حارس / كم جمركي / في أي المحطات) . تساؤلات ثقافية / ذكورية / سلطوية ، تبحث عن إجابات لا تنتهي حيال المرأة المتهمة / الخطيئة ، المقموعة ، والسجينة في حدود الرجال ، واوطانهم ، وعقولهم . ويأتي التشبيه البلاغي / النسقي / الثقافي الذي يُشبّه المرأة بالشاة (كأنك شاة) ، تشبيه تجيزه المؤسسة البلاغية ، وترفضه مؤسسة البلاغة الإنسانية

(١) **الأعمال الشعرية** ، ج١ : ٣٢٦-٣٢٧ .

مما يدعونا للبحث عن بلاغة أكثر إنسانية وجمالية ممّا هو مطروح في البلاغة النسقية / الذكورية تجاه المرأة في النصوص الشعرية العراقية.

ويقول الشاعر نفسه في نص آخر :

أنا في النهار رجلٌ عاديّ

يؤدي واجباته العادية دون أنْ يشتكي

كأي خروف في القطيع ، لكننّي في الليل

نسرٌ يعتلي الهضبة

وفريستي ترتاح تحت مخالبي (١)

يشتغل النّص على تسلسل نسقي يؤسس لمحور امتهان المرأة . فالرجل في النهار ومع عالم الرجال – رجل عادي – يؤدي واجباته مثله مثل أي إنسان / رجل ، بحسب المنظومة الذكورية الفاعلة في النّص الشعري ، غير أنّ التحول يتم حين اللقاء مع الآخر / المختلف / المرأة ، إذْ يتحول الرجل العادي إلى مفترس (نسرٌ يعتلي الهضبة) تأسيس لعنف مرتكز في ذهنية الفرد العراقي تجاه الآخر ، أما المرأة في النّص فهي فريسة ترتاح تحت مخالب مفترسها (الرجل) ، لتتحول بذلك من هويتها الإنسانية إلى هوية حيوانية / فريسة ، ومسخ أرادته الثقافة الذكورية لهويتها الإنسانية ، ليتم تحويل قيمتها الحقيقية ووجودها البشري ، في امتهان لوجودها مقصود ، ومفروض من الثقافة النسقية تجاهها ، ومطبق في النص الشعري الذي يؤسس لامتهان الكائن الإنساني / المرأة ، بصورة شعرية المبنى / الظاهري ونسقية المنحى / المضمر .

ويقول الشاعر طالب عبدالعزيز :

ومن أجل فسيلين نحيلين

كنت تجرجر الشمس

---

(١) الأعمال الشعرية ، ج٢ : ٦٨ .

بعيداً عن أبقارِكِ ونسائكِ

مدرعتك الأيام والليالي [1]

تتمظهر الجملة النسقية في النّص بقوله (كنت تجرجر الشمس / بعيداً عن أبقارك ونسائك) . فجملة (عن أبقارك ونسائك) هي جملة ثقافية / نسقية تتعامل مع المرأة بوصفها كائناً غير بشري ، وتقارب بين المرأة والحيوان (البقرة) في نّص يحتمل النسق الثقافي ، ويشتغل عليه ، ليؤسس لفحولة مركزية ، وامتهان أنثوي فتمتهن حقيقة المرأة ، وإنسانيتها في النّص . ومقاربة ثقافية يرتضيها الوعي الجمعي النسقي ويؤسس لها الإبداع الشعري في نسق ثقافي مضمر يحرك الظاهر الثقافي ، تجاه تشويه مستمر لوجود المرأة .

ومِنْ ثَمَّ فإنّ مواطن امتهان المرأة كثيرة في نصوص قصيدة النثر العراقية لا تنفك تتشكل ، وتتمظهر في تلك النصوص ذكرنا بعضها في هذا المحور[2] كي لا يطول بنا المقام.

---

(١) تاسوعاء: ٦٦ .

(٢) ينظر :

- سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين : [٣٨] .
- ما لا يفضحه السراج ، طالب عبدالعزيز : [٤٣] .
- متعة القول ، مؤيد حنون : [١٩-٢١] .
- أسّرة الفتنة ، موفق السواد : [٣٥] .
- تأريخ الأسى ، طالب عبدالعزيز : [١٦ ، ١٧ ، ٣٩ ، ٥٠-٥٢] .
- شجر من محنة الوقت ، نصير الشيخ : [٦٩] .
- ما يقترحه الغياب ، علي أبو عراق : [٤٤ ، ٥٧] .
- الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١ : [٢٢ ، ٤٠ ، ٥٩ ، ٢٦٢-٢٦٣ ، ٣٤٢] .
- نفسه ، ج٢ : [٢٠٩ ، ٢٣٩ ، ٢٤٨ ، ٤٦٠] .
- خيول بلا أعنة ، علي نوير : [٩١] .
- صورة أندريا ، سعدي يوسف : [١٣ ، ٢٥] .
- الخصيبي ، طالب عبدالعزيز : [٨٨] .
- ديوان طنجة ، سعدي يوسف : [٤٠ ، ٨٣-٨٤] .
- سرطان نثر أسود ، علي وجيه : [٥٠ ، ٨٠ ، ٩٠ ، ٩٢-٩٣] .

المبحث الثالث

قصيدة النثر ونسق القطيعة

تمتثل الأفكار البشرية في مراحل نشوئها ، وتطورها لأنساق ثقافية ، تسهم في تشكلها ، وتحديد سيرها ، ونموها أو إنحرافها ثم موتها . وقد تنشأ موروثات بشرية ، بصورة عفوية ، لكنها قد تتحول فيما بعد إلى منهج ، ونظام ونسق مُتَّبع ومؤثِّر . مثلما الحال مع توارث القطيعة مع الزمن والمكان والإنسان لتصبح – القطيعة – نسقاً ، ومنهاجاً تشتمل عليه الحياة وتُكتب فيه النصوص وتُدوّن المقولات ، وهذا ما حصل في الثقافة العراقية وبمنجزها قصيدة النثر . ولعل إسهامات كثيرة عملت على إنهاض هذا النوع من الأنساق منها : الموروثات الفكرية المهيمنة ، وانتشار أفكار متطرفة تدعو إلى الهيمنة على الآخر ، وإزاحته ، وظهور فكرة الموت عند الإنسان ، وبحثه المستمر عن الخلود ، وخوفه من الزمن لكونه مجهولاً ... سبّب ذلك توسعاً في مفهوم التقاطع مع الأزمنة والأمكنة وصولاً إلى القطيعة مع الآخر / الإنسان .

والحال هذه أسهمت في رسم حدود وفواصل ، فصلت تلك الحدود بين الأزمنة التي يعيشها الإنسان ، والأمكنة ، وصولاً إلى التمييز بين بني البشر . ممّا أنتج ما يسمى بـ (الأزمنة المقدسة ، والأمكنة المقدسة ، والأعراق المقدسة ...) ،وتلك فواصل فصلت بين فكر بشري وآخر ، ورسمت على أثرها الحدود بين الأوطان ذاتها مثلما هو حاصل اليوم في تحديد دولة عن أخرى ، وتمييز بعضها عن بعض ، وصناعة طبقات بين الأفراد في الوطن الواحد والأوطان المختلفة .

وبهذا يمكننا أن نحدد (نسق القطيعة) بأنّه : نسق تشكل بصورة تراكمية موروثة ومتعاقبة لأفكار بشرية قديمة ، حافظت على وجودها عبر الحقب التأريخية ، والأجيال البشرية ، وهو نسق يشتمل على إمكانات تؤهله لينتشر بين الأزمنة ، والأمكنة وبين الجنس البشري ، ويسهم نسق القطيعة في تشويه العلاقة مع (الزمان ، والمكان ، والإنسان) ،

ويؤسس لرفض أزمنة معينة (الأزمنة المدنسة) ، وأمكنة معينة (أمكنة مدنسة) ، وأناس معينين (بشر مدنس) ، وتتكون في المقابل (أزمنة مقدسة وأمكنة مقدسة وبشر مقدس) . وقد يتصف هذا النسق بكونيته ؛ لأنه متوارث ومتعاقب بين الأجيال ، عبر حقب تأريخية قديمة . ومِنْ ثَمَّ ينتج نسق القطيعة صراعاً بين (الإنسان والزمان ، الإنسان والمكان ، والإنسان مع الإنسان) .وتنشأ أفكار وأفكار مضادة تؤدي إلى الصراع ، فيذهب فيها الإنسان ضحية وقرباناً ، لأزمنة ولأمكنة ولبشر معينين .

ويمكن القول : إنَّ موروث القطيعة / النسق ، نشأ في مضمرات الشعوب الأولى ، وفي الحضارات البشرية التي أدّعت خلاص الإنسان ، ونجد في بحثنا هذا أنّها أضمرت أنساق القطيعة معها ، وهذا ما قد ينطبق على شعوب وادي الرافدين ، ووادي النيل ، وبلاد ما وراء النهر ... وفي هذا المبحث سنتوقف عند قصيدة النثر محاولين البحث عن هذا النسق ، وتشكلاته المضمرة في نصوص قصيدة النثر العراقية ، والكشف عن هذا النسق ، نسق القطيعة في تلك النصوص .

نبتدئ في علاقة الشاعر العراقي مع الزمن ، هل أستطاع الشاعر العراقي أنْ يتعامل مع الزمن تعاملاً إيجابياً ؟ أم تقاطع معه وأنفصل عنه ؟ مشكلاً نسقاً مضمراً تجاه الزمن ، مُنتجاً لتشوه في العلاقة – علاقة الإنسان مع الزمن – هذا ما يدعونا إلى التوقف – عند نصوص تعاملت بقطيعة مع الزمن ، لنكشف كيف تعطل الزمن في وعي ولا وعي الفرد العراقي ؛نتيجة لثقافة سوّقت لمفهوم القطيعة وأصبحت القطيعة نسقاً بمرور الزمن ، ممّا سبب قطيعة في التعامل مع الزمن وتطرفت تلك القطيعة فيما بعد لتشمل (المكان والإنسان) .

يقول الشاعر رعد زامل :

بينما الساعة

تطلق دويّاً مرعباً

يهتزُّ على أثره الجدار

تسقط شجرة شاحبة

فنسمع صوت ارتطام وعويل

أقول :

لا تفزعي يا أمي

إنّها حياتي (١)

يؤسس النّص لفكرة القطيعة مع الزمن ، الذي يمثل الموت في النص ؛ إذْ يُسهم النّص في إشاعة (فكرة الرحيل) وتوطيدها أكثر في وعي المتلقي ، وفي لاوعيه ، مما ينتج تعطيلاً في التعامل الإنساني مع الزمن ، مسبباً خللاً وتشويهاً في سير العلاقة مع الزمن ، وتنشأ فكرة الرفض للزمن ، وهي فكرة تمتد لتتطرف أكثر فيما بعد . فالزمن / الساعة في النّص هو موطن خوف ، وقلق مستمرين ، ممّا يولد صراعاً بين الإنسان والزمان (بينما الساعة / تطلق دوياً مرعباً // يهتز على أثره الجدار // لا تفزعي يا أمي // إنّها حياتي) وبهذا يكون الزمن معادلاً ثقافياً للموت / الرحيل / الفناء في الذاكرة العراقية ، وهو معادل موضوعي في النّص الشعري. فالزمن الخارجي يقابل في النّص (الرعب // اهتزاز الجدار // سقوط الشجرة // صوت ارتطام وعويل // الفزع) ،لتكون المحصلة قطيعة ترتسم مع الزمن ، وتؤسس لقطيعة أوسع ، لتخلق فجوة في الذاكرة – ذاكرة الإنسان العراقي – مع الزمن ، ويصبح الزمن زمناً متواطئاً ضد الإنسان ، ويكون معطلاً ، ويؤثر ذلك سلباً في وعي الفرد الذي يصبح سلبياً تجاه الحياة .

ويقول الشاعر جمال جاسم أمين :

كلما ...

تعصر العمر على قرص خوذة

يبزغ الليل دامساً

---

(١) أنقذوا أسماكنا من الغرق: ٥٧ .

....

فالشتاء شتاء قذائف

والزمهرير شظايا

كانت السحائب بيضاء

ولكن المطر أسود(١)

يشتغل النّص على ثيمة الحرب / الموت ، ويؤسس النّص لنسق القطيعة مع الزمن ؛إذْ تتعطل مكامن التعامل مع الحياة برمتها ، ممّا يخلق موتاً أوسع ، وأكثر قبولاً نظراً لانتمائه للمؤسسة ، ويسهم النّص في بناء ذاكرة مشوهة تجاه الحياة ، فينتصر الموت ، وتتسيد معالم البؤس والحزن ، مثلما أُريد لها ، ورُسِمَتْ معالمها في الأنظمة السلطوية ، التي تعمل على زراعة الخوف ، وتمكنه من حياة الفرد ، لتسود السلطة ورجالاتها .

فالحياة في النّص هي حياة حرب وموت ، والزمن معطل في تلك الحياة ، وكذا المكان ، وصولاً إلى الإنسان ، وبهذا يكون النّص قد أسس لمفهوم القطيعة مع الحياة ، بقدر ما أسست الثقافة العامة لتلك القطيعة ، وما أرادته السلطات القامعة ، التي أنتجت الموت ، باجتراحها للحروب ، وجاءت بعض النّصوص الشعرية لتكمل ما بدأته الحملة الثقافية / النسقية ، ورجالاتها المتمركزين في السلطة ، فحركة الإنسان في هذا النص حركة مشلولة ، ومشوهة في الحياة ، ومُعطّلة ومُعطِّلة لتواصل الإنسان مع الحياة ، نقرأ المقاطع (كلّما / تعصر العمر على قرص خوذة //يبزغ الليل دامساً ، فالشتاء // شتاء قذائف ،والزمهرير // شظايا ، السحائب بيضاء // ولكن المطر أسود) ، ممّا يشكل ذاكرة منفصلة عن الحياة وعن أبعادها من (زمان ، ومكان ، وإنسان) وتأسيسا لعدم التواصل والإنتاج في الحياة ، ويتسيد نسق القطيعة ويتجذر أكثر في ذهنية الإنسان العراقي المتلقي للنّص الشعري الذي يكتب عن الحرب وعن الموت ويجذر الفكرة أكثر في ذهنية القارئ .

---

(١) الأخطاء رمال تتحرك: ١٥ .

ومن القطيعة مع الزمان ، القطيعة التي أصبحت نسقاً ، إلى القطيعة مع (المكان) في البدء ، يُطرَح سؤال في الذهن مفاده : ما المكان ؟ وما مواطن ارتباط الإنسان به ؟ ماهيته فيزيقية أم ميتافيزيقية ؟ أم هي الاثنان معاً ؟ نقول في ذلك : إنَّ للمكان ارتباطات أبعد ممّا هو متصور ، إذْ إنّ الأمكنة تشكل مع الأنظمة الأخرى كالأزمنة ، والأشياء الخارجية في الطبيعة وعينا ، وتعيد ترتيب ذاكرتنا كلما اندثرت تجاه المكان ، وللمكان حضور كبير في تشكل تلك الذاكرة ، وهو في صراع دائم مع الزمن ، وللأمكنة ارتباطات في خلق الحياة أو موتها ، ولهذا تنبه الإنسان ومنذ زمن بعيد لأهمية الأمكنة ، فقام بتقديسها تارةً ، أو رفضها وتدنيسها تارةً أخرى .

والغريب في الأمر أنَّ الأزمنة والأمكنة أصبح كلٌّ منهما يؤلف ذاكرة الإنسان ويسهم في قبول الإنسان أو رفضه ، وهي في المقابل جزء من براءته أو لا براءته بحسب زمان الفرد ومكانه . وبهذا يكون المكان حقيقة فاعلة في جوهر الإنسان ، ويشكل فهمه للحياة ، فالإنسان هو مجموعة من التشكلات ،ويبقى المكان جزءاً من التشكلات الفاعلة في حياة الفرد البشري .فالمكان هو أبعد من مُسمّاه الفيزيقي ، بل يمتد لأبعاد غير فيزيقية / معنوية ، مرتبطة بوعي الفرد البشري . وإنَّ الثقافة قد أسهمت في صناعته ، بقدر ما أسهم هو في صناعتها . وما إضافة التقديس على أمكنة أو تدنيس أخرى إلّا أمثلة واضحة على تدخل الثقافة في صناعة المكان ثقافيا ، ومثال على أهمية المكان وحضوره في البعد الإنساني .

ومن الأمكنة التي يمكن التوقف عندها (المدينة) لقد خلقت المدينة / المكان ، أبعاداً ذهنيةً متنوعةً لدى الإنسان قديماً وحديثاً ، لكنها ظلت نسقاً يعتمل في الذهن ، نسق الانقلاب والثورة ، والرفض لما هو موروث ومتتابع ومتسلسل ؛ ولهذا فقد واجهت (المدينة) رفضاً متواصلاً ، وظل قبولها مشروطاً ، ونسقياً في الثقافة الإنسانية ؛إذْ قد قُبِلَتْ ظاهرياً ، لكنها رُفضتْ في المضمر والخفاء عند الكثيرين منا .

وفي الإبداع العراقي المتمثل بقصيدة النثر جاءت المدينة بوصفها مكاناً معادياً في كثير من النصوص ؛ فهي مكان تغيير للفكر ، وموطن رفض وحذف لما هو متوارث ومألوف، وهذا اشتغال على بعثٍ لأنساق قديمة تجاه المكان / المدينة .

فظاهر النصوص يشتغل على ثيمة معينة ، لكن مضمرها قد يؤسس لصناعة القطيعة ، والانفصال ، عن المدينة ، ويعمل على تشويه المدينة ، واتهامها بوصفها مكاناً مختلفاً وغير مألوفٍ عمارياً وفكرياً.

نأخذ بعض النصوص لنكشف عن (المدينة / المكان) وكيفية التعامل معها . يقول الشاعر جمال جاسم أمين :

هنا ..

في المدينة التي نقاوم بطئها

كسلحفاة ممسوسة

أفرك عيني كل صباح بعتمتها (١)

يشتغل النّص على صناعة تصور خاص لدى المتلقي حول (المدينة) وهو تصور نسقي ، يعمل فيه المضمر الثقافي تجاه المدينة / المكان المختلف . فالنّص يعمل على إرسال شفرات ثقافية ، أكثر منها شفرات فكرية تجاه المدينة منها (نقاوم بطئها / سلحفاة ممسوسة / أفرك عيني بعتمتها كل صباح) . وهي مقاطع تكتنز الأبعاد الثقافية العامة ، المختزنة في الذهن عن المكان المختلف / المدينة . مما يخلق فجوة ، وانقطاعاً مع المدينة ، وعدم التواصل البشري بين أفرادها والأفراد الآخرين . فالإنسان في النص يعاني العتمة / الضياع ، في المدن ، وهو وصف مجازي يؤسس في الذاكرة رفضاً وقطعية مع المكان / المدينة ، وهو وصف اجترحته الثقافة النسقية وأضمر في النصوص الثقافية / الشعرية ، مثلما في النّص ، الذي تعامل نسقياً مع المدينة / المكان المختلف .

---

(١) سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين : ٣٢ .

فكانت (المدينة) موطن ضياع وتشويه ، وصناعة ثقافية ، بعيداً عن الصناعة الإنسانية ، ويقول شاعر آخر :

سألج من ثقبٍ

في الريح

إلى مدنٍ

أستدار فيها الرغيفُ

كحبل السقوف ... ؟؟ (١)

في النّص ترتسم صورة في الذاكرة – ذاكرة المتلقي – حول (المدينة) ، وهي صورة نسقية ، تعمل على رفض (المدينة) والتعامل معها على أنّها مكان مختلف ، ومؤسس للضياع والموت . وتتقابل الحياة / الرغيف في النّص مع الموت / حبل السقوف ، وينتصر الموت في كل ذلك في المدينة ، دلالة قوله : (سألج من ثقب / في الريح) ، مما يفترض نسقاً مشوهاً لحقيقة (المدن) ؛ لأنّها موطن ضياع وموت ، وفيها تنتصب أعواد المشانق .

ورأينا هذا لا يعدم دلالات أخر ؛إذْ هي نصوص تشتغل على مضمرات أخر في رفض السلطة ، لكن (المدينة) جاءت في النص لتكمل النسق الذهني / الثقافي ، المتوارث في الوعي واللاوعي العراقي ضد المكان المختلف / المدينة ؛ لذا كانت (المدينة) مكان شبهة ، وموطن ضياع وموت في النص ، تأسيس إرادته الثقافة ، وتجلى ذلك في نصوصها الشعرية ، النصوص التي اصبحت مؤسساتية ونسقية . ويقول في نص آخر :

الموت

يطرق الأبواب

والروح غادرت

---

(١) التسول في حضرة الملك: ٩٥ .

كيميائية الجسد

في مدن صبغت

الأرض وجهها

بلون الشرايين

فأينعت الأزهار

بدم الرقاب المذبوحة [1]

ينبني النّص على أسس ومقاطع شعرية تتخذ من صورة (الموت) مسلكاً ومنطلقاً في ذلك ، وتأتي (المدينة) بوصفها ماثلة لذلك التصور ، وممتثلة له فهي موطن للموت والدماء . هذا ويبتدئ النص بالموت (الموت / يطرق الأبواب) . وينتهي بالدماء / الموت أيضاً (فأينعت الأزهار / بدم الرقاب المذبوحة) . والمدينة بين البداية والنهاية مكان لتلك التمثلات الثقافية / النسقية ، ومؤسسة للضياع ، ومكان للموت ، ممّا يؤسس لفكرة القطيعة مع المدينة ، موطن الضياع ومكان الشبهات والاختلاف . وهي مقابل ثقافي / نسقي ، للموت والضياع . الموت الجسدي والروحي للإنسان ، وهي أساس لموت الإنسان جسدياً وفكرياً بحسب الموروث الثقافي / النسقي في النّص ، وهي بحسب النّص مكان خوف ، وموطن موت وفناء ، صبغت الأرض وجهها بلون الموت / الشرايين . (في مدن صبغت / الأرض وجهها / بلون الشرايين / فأينعت الأزهار / بدم الرقاب المذبوحة) .

وبهذا فالمكان / المدينة مكان مشوّه ، ومراوغ ، وموطن ضياع وموت ، مما يلزم الانقطاع عنه ، وعدم التعامل معه بوصفه بؤرة للضياع والموت ، ممّا يخلق قطيعة مع إنسانها ، وهي قطيعة ارتسمتها الثقافة النسقية تجاه المكان .

ومن نسق القطيعة مع المكان إلى نسق القطيعة مع الحياة ، نظراً لتشوّه الأزمنة والأمكنة فأُنتجت القطيعة مع الحياة ، وتشوهت بذلك العلاقات البشرية بكاملها .

---

(١) التسول في حضرة الملك : ٩١ .

نأخذ قول الشاعر علي وجيه :

وُلِدْتُ بعد الحرب

لكنّني

(خاكيٌّ) البكاء

وفي نهاية (الكاروك) – (السَّاتِر)

أرى خوذةً

فوق رضّاعتي

أرضع منها الدَّمَ وخيبات الغدِ

وفي قماطي :

يتساقط الشهداء (١)

تتمظهر في النّص دلالات كثيرة ، وتتشكل لتنتج عسكرة وضياعا" ، وقطيعة مع الحياة ، إذْ يتم استهداف الطفولة ، لتكون موطن عنف وانقطاع وموت ، نسق عمل عليه النّص ، وأسس لمفهومه في الذاكرة ، ممَّا خلق فجوة مع الحياة وقطيعة معها : (وُلدتُ // بعد الحرب // خاكي البكاء ، الكاروك // السَّاتر ، أرى // خوذةً ، رضّاعتي // أرضع منها الدَّمَ ، وفي قماطي // يتساقط الشهداء) ، مقابلات نسقية قارة في المؤسسة الثقافية وفي الذهن العراقي، فأثر ذلك في المتلقي ، الذي يعيش مع النّص الذي يرسم المأساة ويجسدها ، لقد عمل النّص على التطهير من المعاناة والألم ، من زاوية ، والتجذير وتعميق ذلك الألم من زاوية أخرى ؛ لأنّ هذا الكم من المقابلات بين الحياة والموت ، وهذا الانتصار للموت ، أسس لموقف مضاد من الحياة ، وخلق فجوة معها ، فهذا النص مثل غيره من النصوص خلق قطيعةً ويأساً من الحياة ، وعدم التواصل معها ، ورفضها ، والقبول بالخضوع والموت.

ويقول شاعر آخر :

---

(١) **سرطان نثر أسود : ٦ .**

على شرفة ..

للطفولةِ

لا تصلح سوى مشجب للتجاعيد (١)

في النّص تجسيد آخر لفكرة ، ونسق القطيعة مع الحياة ، وفي النّص تُستهدَفُ الطفولة بؤرة الحياة ، لتخلق ذاكرة مستمرة تجاه الألم والمعاناة ، ومقابلة بين الطفولة والألم ، لا ينقطع ، ليكون المتلقي في حزن دائم ، وألم مستمر على طفولته ، وعلى الطفولة بصورة عامة ، ممّا ينتج يأساً مستمراً من الحياة ، وعدم الإنسجام معها ، ما دام الألم يرسم معالم الحياة ، ويهيمن على جميع مفاصلها . (على شرفة / للطفولة / لا تصلح سوى مشجب للتجاعيد) . فالطفولة محصورة في النص بالموت / التجاعيد / المشجب . وهي لا تصلح لغير ذلك ، محاولة لرسم صورة مأساوية وتجذيرها أكثر ؛إذْ لم يشتغل النص على التطهير – تطهير الذات – من المأساة ، بل عمل على تمكين الألم أكثر ، على عكس تصورنا الذي كنا نعتقد فيه بأنّ نصوص الألم تبعدنا عن الوقوع في خلق الألم ، فهذه النصوص تسهم بنحو ما في زراعة اليأس والألم أكثر وتجسيده بصورة أعمق ، عن طريق جمالية مصطنعة للمأساة . وفي نص آخر للشاعر علي وجيه يقول فيه :

مسحت أميّ دمعتها بثوب أبي

فنبتنا علقاً

وسقطنا

على

الأرض

ثمراً

من

---

(١) **الأخطاء رمال تتحرك** : ١٧– ١٨ .

وجع

قديمٍ (١)

يتشغل النّص على محاور عدة ، أهمها محور تجسيد الحياة / الألم ، فالرسالة التي حاول النّص إيصالها هي فكرة القطيعة مع الحياة ؛ لأنّها لا تمثل إلّا ألماً مستمراً ، ومعاناة متجددة ، ممّا أنتج يأساً عاماً ، وانقطاعاً مع الحياة ؛ لأنّ الألم يشتمل على جميع مفاصلها ؛إذْ يبدأ النّص بالألم في قوله : (مسحت أمي دمعتها بثوب أبي) فاللقاء كان بداية للحزن والألم والدموع ، وكذا كانت النهاية التي أجترت الحزن والوجع (من / وجع / قديم) وبين بداية النّص التي هي بداية الحياة ، ونهايته التي تقابل نهاية الحياة ، بين البداية والنهاية كان الحزن والسقوط في الألم (فنبتنا علقاً / وسقطنا / على / الأرض) ، وإنّ مفردة (الثمر) لم تستطع أنْ تؤسس لغير ما أسس له النّص الذي عمل على تجذير فكرة القطيعة مع الحياة .

وجاءت الكلمات في النص الشعري مرسومة رسماً يدعو إلى فكرة السقوط والانحدار ، وهو سقوط الحياة وانحدارها باتجاه المأساة والألم والموت . صناعة للألم وتجسيد وتعميق يستمر أكثر في النّص منذ بدايته حتى النهاية ، لتكون الفكرة ، فكرة ألم وقطيعة مع الحياة ، وتجديد وانبعاث لنسق ثقافي مخزون في ذاكرة الفرد العراقي في رفض الحياة والتقاطع معها وهذا من نتاجات السلطة التي شوهت فكرة الحياة عنده . ويقول شاعر آخر في القطيعة :

أبحثُ عن منفاي

في أزمنة الجسد

أجد عمري

طيناً لازب ... ،

....

---

(١) سرطان نثر أسود : ١٣ .

يأتي العمرُ حلماً

في دفتر النسيان (١)

يتمحور النّص حول دلالات تشتغل على أفكار معينة ؛ إذْ تؤسس المفردات بوصفها شفرات لفكرة القطيعة مع الحياة ، وتخلق توتراً في الذهن تجاه الحياة ؛إذْ يقوم النّص على تجذير ظاهرة الرفض ، وكذلك اليأس . وتقوم المفردات والمعاني على تجسيد ، بل وتفكيك ما يتوقع انسجامه وترابطه في الحياة فمفردات مثل (البحث / المنفى / الزمن / الجسد / العمر / الوصول) . كل هذه المفردات تدل على معان في الحياة ، إلّا أنّ النّص وظفها توظيفا ثقافياً / نسقياً تجاه الحياة ، فجاءت لتتمحور حول نسق ثقافي يؤسس لفكرة القطيعة مع الحياة ، وعدم الانسجام معها ، أو التفاؤل فيها .

ومِنْ ثمَّ فإنَّ الحياة في النّص هي موطن الضياع ، والألم (أبحث // عن منفاي ، أجد عمري // طيناً لازب ، يأتي العمر / حلماً // في دفتر النسيان) . فهذه التقابلات تؤسس لضياع وانقطاع مستمرين في الحياة ومعها ، فتنبني ذاكرة المتلقي وهي في انقطاع دائم مع الحياة . ويقول شاعر آخر :

غداة ...

كنت أهرول

بين المشيمة والرحم

ركلني أحدهم بقسوة

وألقاني في متاهة

يسمونها الحياة (٢)

تتكون في النّص صورٌ توحي بفكرة رفض الحياة ، وعدم الانسجام معها فهي ضياع مستمر ، ومتاهة كبيرة ، ولا توُصل إلّا لنهاية مأساوية .

---

(١) التسول في حضرة الملك : ٦٩-٧٠ .

(٢) أنقذوا أسماكنا من الغرق : ٤٩ .

وتتجسد هذه الصور في النّص الذي اشتغل على بث القطيعة وعدم التواصل مع الحياة ، واليأس منها هذا ويبتدئ النّص بحدث حركي (غداة / كنت أهرول) لكنه حدث يمثل مرثوناً قديماً قام به الإنسان فـ (الهرولة) فعل حركي ، وأداء طقوسي اعتاد المرء على القيام به منذ القدم ، وهو طقس عبادي ، يوحي بتقديم الإنسان ذاته قرباناً ، وهذا يؤدي إلى فكرة أنّ الحياة تُقدَّم في المسيرة البشرية قرباناً لما هو أشد خلوداً في التصور البشري وذاك هو (الموت) . (غداة / كنت أهرول // ركلني أحدهم بقسوة / وألقاني في متاهة / يسمونها الحياة) . فالهرولة جاءت للتتقابل مع فعلية الحدث (غداة) ، على حين جاءت (الحياة) مقابلة للألم والضياع في قوله (ركلني أحدهم بقسوة / القاني في متاهة / يسمونها الحياة) . مقاطع تؤسس لقطيعة مع الحياة وضياع مستمر فيها.

وبهذا خُلِقَ الضياع بوصفه نتيجة ومحصلة أسهمت نصوص القطيعة في توليد ذلك الضياع ، والتأسيس لفكرته .

ويقول الشاعر نصير الشيخ في ذلك :

من شباك العدمْ

وُلِدَتُ ...

هذا أنا

– أنام بأغطية الحرب

وأتلو خلسة ،

سورة الضياع (١)

في النّص اشتراطات قطعية مضمرة مع الحياة ، الضياع ، وبناء شعري يقوم على الضياع ، والانعزال فمن العدم نولد ، وإليه نسير ، بحسب مفهوم النّص . (من شباك العدم / وُلِدَتُ // وأتلو خلسة / سورة الضياع) . وما بين العدم والضياع نعيش الحرب

(١) **شجر من محنة الوقت:** ٧ .

والدمار والموت ، صور قاتمة يحاول رسمها النص تجاه الحياة ، ليؤسس فكرة الضياع والموت والانقطاع عن الحياة ، وبهذا يكرر النّص نسقية الضياع في نصوص أسست لهذا المفهوم ، وعملت على بثه في فكر المتلقي ، وفي لا وعيه ، لتخلق ضياعاً مستمراً في الحياة ، وفي استمرار لنمطية التعامل معها .في مقاطع تلتزم القطيعة منهاجاً ، وأسلوباً شعرياً ، ونسقاً يتشكل في مضمر النّص .

ويقول الشاعر عادل عبدالله :

ها نحنُ مرة أخرى

نواجه المدخل القديم ذاته

ذلك الذي أوصدوه خلفنا

قبل عشرين عاماً

من دخولنا المتاهة

متاهة الطرق التي لم تعد مؤدية

إلاّ لنا[1]

يشتغل النّص على ثيمة الضياع ، وبتكرار يوحي بذلك (ها نحن مرة أخرى / نواجه المدخل القديم ذاته) ، تكرار للمواجهة مع المدخل القديم ، وإشارات تتوالى لترتسم الضياع فكرة تقر في الذهن ، وتؤسس وتنمو أكثر .أما الحياة فهي متاهة ترسم ملامحها صور

(١) **متحف العدم:** ٣٣ .

النّص . (من دخولنا المتاهة / متاهة الطرق التي لم تعد مؤدية / إلّا لنا) ، صور قطيعة مع الحياة ، والإنسان هو الأكثر تأثراً في اشتغالات الضياع تلك ، والانفصال عن الحياة . وعن مواطن الجمال فيها .ويقول شاعر آخر :

في ليلة مشطوبة من التقويم

نُولَد من تأوه وعرق

ونموت بأنين مؤسطر :

على السرير الصدئ تمور أجسادنا الحمراء مُسجِّلةً كينونة جديدةً

...

والغطاء : يُعلِنَ الفجيعة (١)

في النّص الشعري تكرار نسقي لأبعاد القطيعة مع الحياة / الضياع (في ليلة مشطوبة من التقويم / نُولَد من تأوه وعرق) . فالمقاطع الشعرية هذه ترسم ملامح الضياع ، والقطيعة مع الولادة / الحياة ، فالولادة / الحياة تتم ليلاً ، وهو ليلٌ ممحو من التقويم ، التأريخ / الذاكرة البشرية ، والتدوين الإنساني ، وينبجس الموت من الحياة وينتصر عليها (نُولَد في ليلة مشطوبة / ونموت بأنين مؤسطر) . فالولادة مشطوبة لكن الموت مؤسطر ومدون . ومِنْ ثمَّ فالنّص يؤسس لمنظومة ثقافية تشتغل في الذهن وهي منظومة الضياع ، وتؤسس لفكرة الانقطاع عن الحياة والأمل ، وتخرّب هذه المنظومة منظومة الحياة / الولادة ، فتمتزج اللذة / الحياة ، بالألم / الموت ، في النّص لتتم عمليات النسق الثقافي في تهديم التواصل الإنساني مع الحياة ، والنتاج البشري يكاد ينعدم أو يتوقف إرضاءً للسلطات المهيمنة على الفكر الإنساني .وما ذكرنا من نصوص في نسق القطيعة ، هي جزء من منظومة ثقافية / نسقية ، تشتغل على نسق القطيعة بوصفه نسقاً قاراً في الذهن العراقي متمثلاً بنصوص قصيدة النثر .

---

(١) سرطان نثر أسود : ٨٤ .

اشتغلنا على بعض تلك النصوص وتركنا غيرها[1]، وهي نصوص يمكن أنْ يتتبعها الباحث للكشف عن هذا النسق الثقافي المنتشر في قصيدة النثر العراقية .

---

(1) ينظر :

- في القطيعة مع الزمن :
- التسول في حضرة الملك ، عباس باني المالكي : [١٢٦] .
- دوائر مربعة ، جابر محمد جابر : [٣٢ – ٣٣] .
- في القطيعة مع المكان :
- سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين : [٣٦] .
- أسّرة الفتنة ، موفق السواد : [٣٥] .
- ولدٌ كالقهوة ، خضر حسن خلف : [٥٣] .
- في القطيعة مع الحياة :
- تأريخ الأسى ، طالب عبدالعزيز : [٤١ – ٤٢] .
- الأخطاء رمال تتحرك ، جمال جاسم أمين : [٧٠] .
- أنقذوا أسماكنا من الغرق ، رعد زامل : [٧٧ – ٧٨] .
- أمير من أور ، حسين عبداللطيف : [٤٣] .
- الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١ : [٢٥ ، ٢٦–٢٧] .
- خيول بلا أعنة ، علي نوير : [٤٢ – ٤٣] .
- الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد : [٧٥ – ٧٩ ، ٨٦–٨٩ ، ٩١–٩٢] .
- نبوءة أيوب ، صبيح عمر : [٨] .
- الحياة بالنيابة ، علي محمود خضير : [٢٩ – ٣١] .
- سرطان نثر أسود: [٧٤ – ٧٥] .
- سائل أزرق في محارة ، مهند يعقوب : [٢٠–٢١] .
- في الضياع :
- التسول في حضرة الملك ، عباس باني المالكي : [١٥٢] .
- أنقذوا أسماكنا من الغرق: [٥١–٥٢ ، ٦٥] .
- الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج٢ : [٤٤٠ ، ٤٤٥] .
- خيول بلا أعنة: [١٢٦] .
- مالا ينطق تحكيه القسمات ، كاظم مزهر : [١١–١٤] .
- الحياة بالنيابة ، علي محمود خضير : [١٥] .
- سرطان نثر أسود: [٦٦] .

الفصل الثالث

قصيدة الهامش والأنساق الثقافية

- **مدخل**

- **المبحث الأول : قصيدة النثر الكردية**

  - **المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الأنا**

  - **المحور الثاني : قصيدة النثر ونسق الثأر**

- **المبحث الثاني : قصيدة النثر النسوية**

  - **المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الخضوع**

  - **المحور الثاني : قصيدة النثر ونسق التمركز**

  - **المحور الثالث : قصيدة النثر ونسق العنف**

مدخل :

تدخلت الأنساق والأنظمة في صناعة الرؤية البشرية ، وقد ألفت المفاهيم العامة للمرء تجاه الأحداث التي تمرَّ فكانت الرؤية ، وكان النسق، متداخلين غير منفكين عن بعض. وقد أسست الأنساق آليات التعامل ، والتواصل ، أو الانقطاع ورفض للآخر .وبهذا فأن تمركزات ثقافية أخذت تدور حول طبقة معينة ، ليسود الفكر المؤتلف مع النسق ، ويُهمش المختلف فأصبحت فئة ونتاجها في المركز ، وأخرى ونتاجها في الهامش ، وهذا ما ينطبق مثلاً على نتاج الآخر (الكردي ، والنسوي) . غير أنَّ التشكل وصناعة الطبقات هذه أخذت في التشظي داخل الطبقة ذاتها لتشمل الطبقة (المتمركزة والمُهمشة) ؛ إذ حدث الصراع في داخل الطبقة نفسها على (المركز) والسيادة ، بعدها هُمش المختلف في تلك الطبقة .

وهذا ما سنتوقف عنده في هذا الفصل ، الذي يختص بقصيدة الهامش في الثقافة ، والأنموذج قصيدة النثر (الكردية ، النسوية) والبحث عن كيفية تشكل الطبقة في داخلها ، ومن ثم تمركزها وتهميشها للطبقة المختلفة .

المبحث الأول

قصيدة النثر الكردية

ترتكز الأنساق على أُسس متينة ، وممتدة في عمق الخطاب الإنساني ، وتشكّل في تسلسها تكتلاً ، صلداً ، من الصعب كشفه في الأغلب ، فتهيمن – الأنساق – على حقيقة الخطاب ، وتتحكّم به ، فتغدو الكتابة عن الحقيقة جزءاً من الابتعاد عنها ، ويكون الارتكاز أشدّ ، وأخطر ، حينما يكشف النسق عن نفسه متداخلاً مع نشأة الخطاب – خطاب الهامش في الثقافة . وبما أنَّ الخطاب ليس أمراً بسيطاً ، مثلما كنّا نعتقد ، ومثلما هو مبينٌ في ظاهره ، بل هو مرتبط بشكل وثيقٍ بغايات الرغبة ، وتوجهات السلطة ، عليه تتصارع القوى ، لتهيمن على العقول ، والأحداث ، فالخطاب ليس ما يُترجم الصراع ، أو أنظمة الصراع ، بل هو الذي نصارع من أجله ، ونصارع به ، ومن ثمَّ يصبح هو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها ، وعلى حقيقته المادية منطوقاً كان أم مكتوباً ، مع تحديد عمره من المؤسسة الداعمة ، والمهيمنة على مفاصله غالباً ؛ لذا وبعد كل هذا فالخطاب يفصح عن مجموعة من الأخطار والسلطات ، والصراعات والانتصارات والعبوديات عبر أنظمته ، وشفراته المتتالية [١] .

فالحقيقة شيءٌ ، ومدار الحقيقة في الخطاب شيءٌ آخر ، فالذي تريده الحقيقة في الخطاب الجمالي مثلاً ، قد لا يتحقق في الخطاب ، فتكون الحقيقة بعيدة عن المُراد ، أو عن الرسالة الجمالية ، فيفصح الخطاب بذلك عن مضاداته ، أو عمّا ينويه فلسفياً / نظرياً ، وينفيه إنتاجياً ، فتأتي الحقيقة مُصطنَعة ، أو مختبئة وراء النسق ، ويتجلى الخطاب يحمل ظاهراً (شكلاً) فنياً مغايراً ، أو صادماً ، على حين يحمل باطناً (مضموناً) نسقياً ورجعياً قاراً ، وقابعاً في المعنى النهائي لرسالة الخطاب [٢] .

---

(١) ينظر : نظام الخطاب : ٧-٩ .

(٢) ينظر : ضد الذاكرة ، شعرية قصيدة النثر : ٦٤-٦٦ .

وينطبق هذا على الكثير من الخطابات الجمالية / الشعرية تحديداً ، وينطبق ذلك على نتاج الفئة المتمركزة مثلما ينطبق على نتاج الفئة المُهمَّشة ، التي تأخذ دوراً مغايراً لما هو مُعلَن ، أو مكشوف ، وهذا ما سنكشف عنه في دراسة النص الكردي ، والمنجز الإبداعي لقصيدته النثرية ، ويتطلب ذلك منّا فهم مستويات هذا الخطاب ومضمراته ، والبحث عن خطواته المكتنزة بسلسلة من الاتساقات الدقيقة ، والأنساق الثقافية التي تهيمن على هذا المُنتَج ، وتشكّل بنيته الخاصة ومحاور إبداعه [١] ، وليتم الكشف عن هذه الأنساق ، سنتوقف عند محورين من محاور تلك الأنساق الثقافية ، المتجذرة في المنتج العراقي الثقافي ، والمنتج الكردي تحديداً ، يدور المحور الأول حول (نسق الأنا) التي تتحول إلى الـ (نحن) الجماعة ، ويدور المحور الثاني حول (نسق الثأر) ، نأخذ هذين المحورين إنموذجين لكشف بؤرة النسق ، وتجذّره في الخطاب الإبداعي العراقي / الكردي .

المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الأنا

عندما تتجلى (الأنا) بوصفها نسقاً مُنظَّماً ، أو متغلغلاً في الخطاب ، حينها يصبح الخطاب متمثلاً بنّصه الشعري ، خطاباً مهيمناً على الحقيقة – حقيقة التواصل – مع (الآخر) ، ويبتعد عن الجمال الحقيقي / الإنساني ، ويكشف عن آليات هيمنة تخطو خطوات باتجاه صناعة المركز والهامش الجديدين ، وتصبح (الأنا) ، سلوكاً يُتَّبَعُ ، ومنهاجاً في النّص ، وفي الواقع ، ممّا ينتج القطعية ، ورغبة الإقصاء ، وتكون (الأنا) هي الأساس ، ويكون (الآخر) هامشاً وخاضعاً في محورية النّص التي تدور حول (الأنا) ومن أمثلة ذلك قول الشاعر فريدون بينجويني :

(١) **ينظر : ابستيمولوجيا الشعرية الكردية ، د. سرور عبدالله : ٢٨ .**

ليلي

طوله اثنا عشر شهراً

بليد العقل الأول

والثاني

والعاشر

والثاني عشر

نهاري

يتوقف من هطول الغروب

بعد فصول خمسة

...

في الليلة الأولى

خُلِقْتُ أنا ...

بعدها

أمي ...

فأبي ...

فقريتي ...

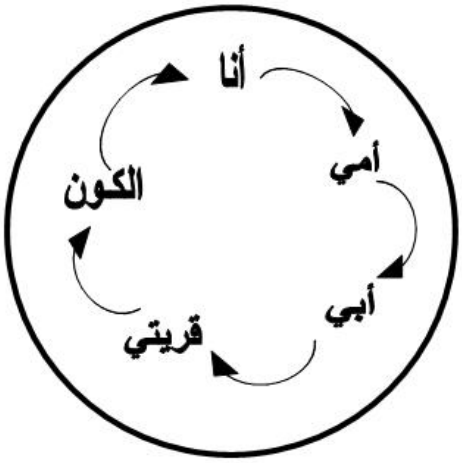
فالكون

وهو من طين معشوشب لقريتنا !

لكنه الآن لا يسعني أنا !! (١)

(١) أشجار الجهة العليا: ٨-١٠ .

يوظف النّص الطبيعة لتكون جزءاً تابعاً لـ (الأنا) ، وليس معادلاً موضوعياً لها ؛ إذْ تنتسب الطبيعة لتلك (الأنا) يقول : (ليلي / بليد العقل ، نهاري / يتوقف من هطول الغروب) .وتحكم (الأنا) سيطرتها في النّص ، حين تتلاعب بالأزمنة وبالأمكنة (ليلي / طوله اثنا عشر شهراً ، نهاري / يتوقف / بعد فصول خمسة ، والكون // المكان طين معشوشب من قريتنا / لكنه الآن لا يسعني أنا) تلاعب يكشف عن رسم صورة متضخمة لـ (الأنا / الفرد) ، المتسيدة على الزمان والمكان وصولاً إلى الإنسان في قوله : (خُلِقْتُ أنا / بعدها / أمي / فأبي / فقريتي / فالكون) ، يجترح هذا التسلسل تراتبية هرمية، وفوقية ، وطبقية ، تكون فيها (الأنا) في قمة الهرم ، وأعلى الرتب ، منها تتوالد الكائنات ، وتتناسل في تقابل ثقافي بين (الأنا --- الأم / الأب / القرية / الكون) وتوضحه الترسيمة الآتية :



فتُضرَب أو تُخرَق التسلسلية المنطقية للحياة ، وتوالد البشر من (الأب / الأم / الأبن ...) ، فتتناص المقاطع في حادثة ولادة (الأنا) مع ولادة (الأنا / المسيح) تشابه شكلي ، نسقي ، يجترح تمركز (الأنا) الطاغية ، بعيداً عن تواصلها مع (الآخر) ، وبداية لاسترقاق الموجودات وعلى رأسها الإنسان ، فتتجلى (الأنا / الفرد) بوصفها أساساً ، ومنطلقاً لـ (الآخر / المجموع) في تضادية ثقافية بين تمركز ، وتهميش ٠ ويترسخ صوت

الواحد / الفرد ، ويرفض صوت الآخر / المجموع ، وتُلغَى تعددية الأعراق ، والثقافات ، وتُختزَل جميعها بـ (الفرد / الأنا) ، التي تتشظى منها الفردية السياسية ، والاجتماعية ، والدينية ، في نسق ثقافي ينمّط المتعدد ، ويوحده تحت إطار الواحد / الفرد ، بالضد من الآخر / المتعدد ، يوحّده تحت شعرنة الخطاب ، وإخضاعه للشرط النسقي المُتقنّع بقناع البلاغي / الجمالي في النّص ، رسالة انتقلت ثقافياً من قيم القبيلة / المجموع ، وفحولتها في البدء لتصل إلى الفرد / الفحل ، في توظيف انتهازي كبير ، يفوق انتهازية القبيلة في تصدرها لقائمة الطبقة الأولى ، والسير الجماعي المتعالي على الآخر ، لتتحول هذه الفحولة من المجموع إلى الفرد ، وأحياناً العكس ، ثُمَّ تصبح منغرسة في النسيج اللغوي / الثقافي ، وتغدو قيماً نمطية للشخصية الإنسانية [١] .

لقد اشتغل النّص على ترسيخ (الأنا) ، وتغليب ، صفة الفرد على صفات المجموع ، وكرّس النّص السلطة بيد (الفرد / الأنا) وجعلها مُتسيدة ، ومُهمِّشة للآخر في الوقت عينه ، واشتغلت المقاطع الشعرية ، عن طريق شفرات النّص لتؤصل لنقاء (الأنا) وبقائها ، ومحو (الآخر) وهامشيته ، فيغدو التواصل مع الآخر تواصلاً مُصطنَعاً أو مُجتلَباً غير حقيقي ، فـ (الأنا) فيه هي الأصل ، و (الآخر) مجرد تابع أو خاضع لأصالتها ، التي لا يسعها الكون بأسره ، بإشارات توحي بتفرد ، وصنمية (الأنا) التي تصبح رمزاً ، ويصبح الـ (الآخر) مُهملاً ، أو تابعاً لـ (الأنا) / الرمز المُصطنَع .

وفي تمثل آخر لـ (الأنا) ضد (الآخر / المرأة) ، يقول الشاعر ئاوات حسن أمين في قصيدته (المرايا الكرستالية)[٢] :

أحاول أنْ أكتبك بصيغة أخرى

لذا أنا ملهوف لكشف كلماتي

---

(١) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٠٤-١٠٥ ، ١١١ ، ٢٥١-٢٥٢ .

(٢) الشعر الكردي المعاصر ديوان " مملكة ما وراء خط الاستواء ": ١٥٨-١٦٠ .

الجديدة

أحاول أنْ أصنعك بشكل آخر

لذا أرسم خريطتك كمهندس

متمرس

أحاول أنْ أبني لك في قلبي

عشاً

أنْ تحسدك الطيور لأجلها

يجتلب النّص دلالات الثقافة التي تقوم على جدلية الحضور والغياب ، وصراع (الأنا) مع (الآخر / المرأة) ، ويوظّف الدلالات توظيفاً جمالياً / نسقياً ، دون أن يخلق وعياً صادماً في الذهن ضد الثقافة أو النسق ، ويجتر النّص مفهومات النسق الثقافي الذي يجعل من (الأنا / الرجل / الفحل) الذي يكون مؤسساً ، ومتبوعاً ، والآخر / المرأة ، خاضعة وتابعة ، فيمتثل النص لثقافتنا التي ترى المرأة جسداً مُشتهى ، ورغبة لا تنتهي عند الرجل ، في شفرات ثقافية مكتنزة في النّص مثلما في الثقافة والواقع (أحاول أنْ أكتبك ، أحاول أنْ ← أصنعك ، أحاول أنْ ← أبني لك) محاولات تفترضها ثقافتنا ، وتحيلها إلى اشتراطات في النّص ، وتجسدها في الواقع ، فالمحاولة في النّص تقتصر على الرجل ، إما المرأة فهي مستلمة لنجاحاته أو لإخفاقاته ، إيحاء بوجود مع حضور لـ(الأنا / الفحل) ، وغياب مع عدم لـ(الآخر / المرأة) . وتصل الذات / الأنا حد التأليه حين تصبح هي الصانعة للمرأة ، والمهندسة والفاعلة لوجودها .(أحاول أنْ // أصنعك بشكل آخر / لذا أرسم // خريطتك كمهندس // متمرس) ، في مضمر يعمل على تأليه الذات / الرجل ، وعبودية المرأة ، واسترقاقها الدائم ، في صور نسقية مُصطنعة وسلبية قارة وثابتة في الذاكرة وفي المنتج الثقافي ، الذي يعمل على حجب المرأة ، وقمعها .

ومن ثمَّ فالمرأة تخضع لعمليات من الحجب ، يخضع لها وجودها الإنساني ، وتقمع إرادتها ويعود ذلك لطقوس اشتركت بها أكثر من جهة ، وتواطأت الثقافة مع كل ذلك ، الثقافة التي تكتب عن الرجل ، وعن طريقه ، وتمثل وجوده الفعلي والقوي ، على عكس من وجود المرأة الوهمي والضعيف أو المُفتعَل والمُصطنَع ، فيتم إقناع المرأة بوجودها ، وبدلالتها الهامشية لتعيش مقموعة وعلى هامش المتن الذكوري [1] ؛ ولأنَّها خطر دائم عملت الثقافة على حجبها ، وقمعها باستمرار ، من اجل ذلك قامت الثقافة بتجهيلها واسكات صوتها ؛ لأنها في عرف الثقافة الذكورية تؤسس لرؤية مغايرة للثقافة الجمعية ، ممّا أدى إلى اقصاء المرأة ، واسترقاقها . فالنّص مؤسس آخر لتابوهات تدور حول محورية (الأنا) وأصالتها ، وتبعية الآخر / المرأة وعرضيتها ، ويستمر النّص في مقاطعه الشعرية بعزل المرأة ، وامتهان هويتها ، قبال وجود (الأنا) وفوقيتها ، فيقول في النص نفسه :

أين كنتِ أيتها

المرأة

...

أين كنتِ أيتها المرأة

حين اندلعت الحروب ؟

عندما كان أغبياء الوطن

يعقدون المؤتمرات فوق

جسدك

أين كنتِ أيتها المرأة

أين ؟!

---

(١) ينظر : المغامرة الجمالية للنص الأدبي : ١٨٨ .

في النّص توارث لرؤى الثقافة – ثقافتنا – التي تنظر للمرأة ، بوصفها وجوداً متهماً ، غير برئ ، هذا ما تمتثل له المقاطع الشعرية ، في تكرارها للأسئلة والاستفهامات التي تُطرَح على المرأة (أين كنتِ ... / أين كنتِ ... / أين كنتِ ... / أين) تكرار يفضح علاقة التوتر القائمة بين (الأنا / الرجل)، و(الآخر / المرأة) ، في استفهام يدل على الريبة ، والشك ، وابتذال في العلاقة مع الآخر / الجسد في النّص يقول : (أين كنتِ ... / عندما كان أغبياء الوطن / يعقدون المؤتمرات فوق / جسدك) فالمرأة // الجسد في رؤية الثقافة التي تعلمناها حول المرأة ، فوجود الأنا / الرجل في النّص وجوداً فاعلاً على الرغم من وصفه بالغباء ، لكن عقده للمؤتمرات يفصح عن مكانته ، على حين تأتي المرأة مجرد جسد / جماد تُعقَد فوقه المؤتمرات ، في توازٍ بين الـ (عقل // والجسد) ، بين حضور الرجل وغياب المرأة في الثقافة العراقية ، وفي نصوصها الكردية وغيرها من النصوص الشعرية .

وقد تتولد الـ(نحن / الجماعة) من (الأنا / الفرد) في توازٍ ثقافي ، يجترح بقاء (الأنا) من بقاء الـ (نحن) ، فتكون (الأنا) بالضد من الـ (هو) ، و الـ (نحن) بالضد من الـ (أنتم)، تقابلات تنم عن توتر ، وإقصاء في العلاقة القائمة بين (الأنا / نحن) و الـ (هو / أنتم) . لتتبعث الأنساق المُفترضة من المركز / الأصل وتتغلغل في الخطاب المُهمَّش ، وتصبح نسقاً يتناسل عن نسق في عملية استدراج وتمثل جديدين يقوم بهما الخطاب / الهامش ، وفي نسق للإقصاء وللصراع ، في ثقافتنا ، وفي واقعنا الذي نعيشه ، ليكون الآخر / الفرد / الجماعة ، بؤرة لحدث (الإقصاء / التهميش / الرفض) ، ويكون النسق – نسق (الأنا / الـ (نحن)) متجذراً في الذاكرة ، وفي الخطاب وممتداً بصورة سرية ، ومضمرة ، لكنه يظلُّ نسقاً متحكماً ، وفاعلاً في النَّصوص .

وقد يتحول خوف الأنا / الـ (نحن) إلى تهديد لـ (الآخر / المختلف / الـ (أنتم)) فتغدو العملية ، معكوسة ، لكنها تحمل المضمون ذاته ، المضمون الذي يدور حول إقصاء (الآخر / المختلف) .

وهذا ما كشفنا عنه في النصوص السابقة ، وما سنكشفه في هذه النصوص ، التي هي نصوص الـ (نحن) الجماعة / الأرقى عرقاً ، ودماً !! فتكون (الأنا / الكردي) هي ذاتها متمثلة في (نحن / الأكراد) .

فـ ((الأنا) / الفرد / المركز ⟵ الـ (نحن) / الجماعة / المركز) . ويكون (الآخر / الفرد / الجماعة) في مستوى أقل ، وبطبقة (دونية / هامشية) في ثقافة الـ (نحن / الأكراد) . في بداية لتوتر ولقطيعة مع (الآخر / المختلف) .

ومِنْ ثَمَّ تنتج الـ (نحن) تجمهراً بشرياً يتمركز حول الذوات الخاصة ، في انقطاع مع الذوات الأخرى ، لتتم عملية الصراع بصورة أكبر ، فمن صراع الـ (الأنا / الآخر) إلى صراع الـ (نحن) / الـ (أنتم) . في حدود يُفترض احتواء الجميع في داخلها تلك هي حدود الوطن ، لكنها أصبحت حدوداً مُصطنعةً ، فالكثير من هوياتها في صراع دائم ، وامتثالٍ أشدَّ وطأة لاشتراطات الرفض الثقافي ، وما صراع الفئة الكردية مع الفئات الأخرى إلاّ مثال على ذلك الصراع . وقد تمثل الـ (نحن) في الخطاب الكردي (نحن) القبيلة ، وهو نسق قديم ورثه الإنسان الشرقي ، والآخر الغربي ، فالقبيلة امتداد طبيعي لعلاقة الإنسان بالطبيعة وبالآخر ؛ لكن هذا التجمهر قد يخفت تأثيره في أقوام ، ويبقى فاعلاً ومؤثراً قويا" في أخرى ، ونحن في الشرق ما زال التجمهر فاعلاً ومؤثراً فينا إلى حد بعيد ، وجاءت الفئة الكردية ممتثلة في كثير من نتاجاتها لاشتراطات القبيلة والقبائلية هذه .

فيبدو (الإنسان / الكردي) في نصوصه ممتثلاً لاشتراطات (العائلة الصغيرة / القبيلة) ، مثلما هي في (الوطن / القبيلة الكبيرة) ، واشتراطات القبيلة هي صيغ بشرية جرى التعامل بها في ظروف تعدُّ استثنائية [1]، لكننا نجدها في خطابنا العراقي صيغاً ممتدة ، ومستمرة ، وغدت

(١) ينظر : القبيلة والقبائلية ، عبدالله محمد الغذامي : ١٤٩ .

نسقاً مضمراً في خطاب الكثير من فئات المجتمع ومنها (الفئة الكردية) ، التي أصبحت مستسلمة لهذه الرؤية ولهذا النسق في كثير من نصوصها .

وبهذا تمثل (نحن / الجماعة) طبقة ، تختلف عن الطبقات البشرية الأخرى ، في تمثل ثقافي غير إنساني يحكمه (العقل الجمعي) أو (العقل النسقي) الذي يجترح بقاء (الفرد / الجماعة) على حساب إلغاء (الآخر / المختلف) أو الجماعة الأخرى .

يقول الشاعر شيركو بيكه س في ذلك :

ذات يومٍ

وَلَدتِ الأرضُ بُركاناً

ومن البركان وُلِدَتْ كردستان

وكردستان خلّفت ابنها آرارات

ومن آرارات وُلِدَ الكُردُ

أما مِن الكُردِ فقد وُلِدَ توأَمان :

هُما : القهر والتحَّدي (١)

في هذا النّص الشعري ، علامات وشفرات ثقافية تشتغل في مقاطعه ، مُولّدة دلالات وعلامات تبتعد عن مجرد الخطاب الجمالي ، وتقترب من مفهومات أو رؤية الثقافة للآخر ، ورؤيتها للجماعة الأخرى في المنظور الثقافي / الكردي ، فالمفردات (كردستان / آرارات / الكرد) هي شفرات تكشف عن مدلول ثقافي يجتمع (العقل الجمعي) على تمريره ، ذلك هو مدلول الجماعة (الأرقى / الأنقى / الكرد) . فالقوة والثورة يُحصَران بـ (كردستان / المكان / الجماعة) ، وكذلك القهر والتحدي . فيكشف ذلك عن مدلول ثقافي ينبني على الـ (نحن /

(١) **البخار الذهبي: ٢٩٧ .**

الجماعة) الذين ولدتهم الأرض من بركانها / ثورتها . فـ (كردستان) توازي (البركان) ، في اشتغالات ثقافية تفصح عن تعالٍ ، وطبقية في التعامل مع الـ (أنتم / الجماعة) .

ومِنْ ثمَّ فولادة الكرد ، تقابلها موت غير الكرد . توضح الترسيمة ذلك : (وَلَدتِ الأرضُ بركاناً ⟵ ومن البركان ⟵ وُلِدَتْ كردستان ⟵ وكردستان ⟵ خلفت ابنها آرارات⟵ وُلِدَ الكرد ⟵ من الكُردِ ⟵ وُلِدَ / القهر والتحدي) ، فيقوم النّص على تقابلات بين الكرد و الآخر ، في تقابل ثقافي بين حضور الـ (نحن / الكرد) وغياب وتهميش لـ (أنتم / الجماعة) ، فالامتدات التي أشرنا إليها ، هي امتدادات تدور حول الجماعة المميزة / الكرد ، ولا تقبل أيّ دخيلٍ مختلف عن مجموعة الـ (نحن / الكرد) في نسقية تكشف عن مضمر (الجماعة / القبيلة / الكرد) . ويقول في نص آخر له :

الرماد في أصله كردي

لماذا ؟

الله ، هو الوحيد الذي

في استطاعته أنْ يجيب (١)

يكشف النّص عن بداية ودلالة مغلقة ، ونهاية أكثر انغلاقاً ؛ إذْ تدور محورية النّص حول (الذات / نحن / الكرد) ، فالبداية ، هي بداية تأصيل ، وتجذير لـ (نحن / الكرد) ، وفي تعريف لـ (الرماد / الأصل / الوجود) ، لكنه تعريف مراوغ ، ينتسب للجماعة أكثر من انفلاته ، من القيد – قيد الانتساب – للجماعة .

فـ(الرماد // كردي ⟵ الإنسان // كردي) تخصيص ، وتعريف يحددان حقيقة مطلقة – حقيقة الوجود الإنساني – ويخصصان تلك الحقيقة بـ (الكردي / الأصل / الجذر / البداية ...) . ليتوازى المفهوم ويدور حول بؤرة الحدث (نحن / الكرد) . فالبداية مغلقة على

(١) **البخار الذهبي** : ١٦٣ .

الكرد ، تليها المقاطع الأخرى لترسم معالم الانغلاق ، والنهايات المنغلقة ، في قوله (لماذا ؟) دلالة استنكار ، أو استفهام ، لكنها دلالة تتلاشى حين يكون الجواب محصوراً ، ومقصوراً على الذات العليا / الله ، فيكون السؤال سالباً ، ومنتفياً بانتفاء حقيقة جوابه ، الذي لا يعرفه غير الذات المُقدَّسة .فالنّص هو نص منغلق على الـ (نحن / الكرد) ، ورافض للآخر الـ (أنتم) الذين يكتسبون صفة العبودية ، ومحورية الاستعباد من الـ (نحن) الرمز ، والأصل في النّص ، وفي تضاد بين أصالة ثقافية متأصلة في الكرد ، و عرضية مهمشة تدور حول غير الكرد ، فالرماد / الوجود أصله كردي ، وعرضه وهامشيته غير الكرد ، وهنا تتجسد ملامح القطيعة مع الـ (انتم) الجماعة الأخرى ، وتنشأ تعاليم جماعية ضمن إطار جماعي ، وعقل نسقي / جمعي ، وُلِدَ في الثقافة ، وتجسّد في النّص . ويقول في نص آخر وفي المضمون ذاته :

الكرد والله ، ندّان ،

كلاهما وحيد ، لا شريك له !

(هذا ما كان محفوراً على أحد جدران مسجد ما)[1]

للنّص بداية ، تكشف ، أو تفصح عن نهاية تجترح أصالة الكرد ، وعرضية الآخر ، في مقاطع تحتمل القطيعة مع الآخر / الـ (أنتم) ، طريقاً ، ومنهجاً ، وسلوكاً في الحياة . فيبتدئ النّص بـ (الـ) التعريف – تعريف الكرد – وليس سواهم من البشر ، الذين يستبعد النّص حتى مجرد تخيلهم أو مقارنتهم بالكرد ، ولا يحلمون بهذه المقارنة ، وإنْ كانوا كذلك !! وأسبقية أُعطِيَتْ في تعريف الكرد حتى على الذات المقدسة (الكرد والله) وعطف يحتمل أولوية وأسبقية لـ (نحن / الكرد) ، في بداية ، تنغلق عن أي تواصل مع الآخر / الـ (أنتم) / غير الكرد ،

(١) **البخار الذهبي** : ١٤٧ .

واقتران بما هو فوق المستوى البشري ، فضلاً عن مستواه ، لتكون (نحن / الكرد) أساساً ومنطلقاً ، ورمزية مقدسة ، وتكون الـ (أنتم) تابعة ومستعبدة لها .

في نص ينغلق على تمركز وتهميش ، وعلى وجود وحضور ، وعلى غياب وعدم بين (الـ (نحن) // الـ (أنتم)) وفي مقطعه (كلاهما وحيد) تتجلى ملامح العظمة ، والطبقة والفئة التي تتعالى بوجودها ، وتسمو وصولاً إلى الذات المقدسة ، في مضمر ينم عن تأليهٍ للذات / الكرد وفي قوله : (هذا ما كان محفوراً على أحد جدران مسجد ما) . هو قول يراوغ في دلالته ، أكثر من إجابته ، وهو يفصح عن نسق مضمر ، ومتوارث . فالحفر هو للنسق وفي الذاكرة ، وليس على الجدران ، ومطبوع في الثقافة ، وليس على المسجد مثلما أراد النّص .

فالنّص يؤسس لدلالة الـ (نحن / الكرد) وهيمنتها في تمركز اختلقه النّص ، وجذرته الثقافة في ضمير الأمة ، وفي مضمر نصوصها ، وهو نسق (الـ (نحن) / القبيلة / الكرد) بالضد من (الـ(أنتم) / غير الكرد) .

المحور الثاني : قصيدة النثر ونسق الثأر

تجترح المؤسسة الثقافية أنساقاً وموروثات تبقيها فاعلة ، ومؤثرة في الإطار الثقافي العام ، ويُراد للنصوص أن تجتلب تلك الأنساق ، بإطار يُخفي حقيقة المضمون ، ويُظهر خلاف ما يُضمر ، فينبعث النسق ، ويتجلى حضوراً فاعلاً في النّص ، وفي الواقع .

ولأننا جزء من رؤية عامة ، ولكوننا نفكر في إطار جمعي ؛ ولأننا ((نفكر داخل فكر مغفل وقاهر هو فكر عصر معين ولغة معينة ، ولهذا الفكر وهذه اللغة قوانين التحويل الخاصة بهما ...))[1] . لأجل كل ذلك ، فالأنساق القديمة ، تبعث ، وتحيا في داخل النصوص دون

(١) **همّ الحقيقة** : ١٠ .

وعي ولا إرادة منّا ، وتتبدل الجماليات الجوهرية في النّص ، بأخرى عرضية ، لا تمس الحقيقة ، وتساوم عليها ، في إحداثٍ لعمليةِ الاسترقاق الكبرى للذوات البشرية .

ومن الأنساق التي امتدت في عمق الخطاب العربي / العراقي ، (نسق الثأر) ، وهو نسق قديم ، يمتد إلى العصور الأولى ، يوم كان المرء يعيش في مجموعات ، لكن (الثأر) تجلى في النصوص الحديثة ، بصورة الدفاع عن (الجماعة / نحن) ، أو عن (الأرض / المكان) ، أو عن الدين ، وهي مظاهر تكشف عن مضمر نسقي يمتد لـ (نسق الثأر) ، الذي يُؤسس للصراع بين (الأنا) و (الآخر) ، ويؤسس لعقاب يكون جماعياً في مرثون طقسي قديم ، ومجنون ، لموت جماعي ، وتقديم القرابين ، لتكون الذات رهينة (الأنا / الجماعة / القبيلة / الوطن / الفكر) .فتصبح النصوص الإبداعية بداية لسلطة جديدة ، بعيداً عن التعبير عن الهامش أو المهمش ، في صورة تدّعي الكتابة عن الهامش وهي تؤسس للمركز .

يقول الشاعر شيركو بيكه س :

أخبروهم

ستذهب حلبجة إلى بغداد قريباً

...

تذهب حلبجة إلى بغداد

وعند وصولها

تنهض دجلة بوجل

تنهض بكامل هيبتها وتحتضنها [1]

في النّص يُوظف الشاعر المكان ، ليكون شفرةً ، ودليلاً على صراعٍ ، في نسق مضمر بين الإنسان في (حلبجة // بغداد) . وفي احتمال لاستمرارية الحدث – حدث الظلم – الذي

(١) **البخار الذهبي : ٢٣٩ .**

وقع على (حلبجة / المكان / الإنسان) من (بغداد / المكان / الإنسان) واستمرارية الحدث ينتج استمرارية المطالبة ، بالثأر ، من (بغداد / الإنسان/ المكان / الزمان) .

فالنّص يفترض الصراع ، ويحتمل الاستمرار ، في المسكوت عنه في النّص ، ويوحي بما لم يقله النّص ، في إشارة للمطالبة بـ (الثأر) في النسق والاستمرار ، (أخبروهم) مفردة توحي بإشارة توتر مع (الآخر / المكان / الزمان) في المفردات (أخبروهم / الآخر // بغداد / المكان // ستذهب / فعل الزمن) شفرات تؤسس في الذاكرة لفعل المطالبة بـ (الثأر) الذي يوحي النّص بعدم توقفه في زمن معين ، ليمتد طويلاً ويخلق توتراً مع الآخر البرئ ، في المكان ، وتوتراً في العلاقة الإنسانية مع الآخر في (الزمان والمكان) . فتتحقق أهداف السلطة في الهيمنة على التفكير ، وفي استمرارية حدثها – الظلم – الذي يستمر ، ويبقى في الذاكرة ، ذاكرة المظلوم / إنسان حلبجة الذي تعرّض لموت جماعي ، في قمع من السلطة وجبروتها . وفي قوله : (ستذهب حلبجة إلى بغداد / تذهب حلبجة إلى بغداد) مقاطع تفصح عن توتر بين إنسان حلبجة ، وإنسان بغداد ، وتكشف عن مطالبة هي منصفة ، لكن استمرار هذا التوتر مع (الإنسان / الآخر / البريء) ، هو فعل من افعال السلطة / القامعة التي تريد من التوتر أن يبقى قائماً ومستمراً ، ومهيمناً على تفكير الإنسان / إنسان حلبجة المقموع غدراً وحتى على تفكير (الآخر / البريء) ، ليقول : (وعند وصولها / تنهض دجلة بوجل) إيحاء بعلاقة توتر مضمرة (تنهض دجلة / بوجل) فالعلاقة علاقة مجيء ، وخوف من المجيء ، مجيء حلبجة ، وخوف دجلة ، ووجلها من ذاك القادم ، الذي احتمل الظلم ، والتهميش ، وقمع السلطة ، وافعالها ، وعاد يُهدد الآخر (تنهض دجلة / بوجل) دلالة على (ثأر) بين الـ (نحن) / حلبجة ، و ((الآخر) / بغداد) في ثنائية صراع بين الـ (نحن / هم) ، صراع بقاء الـ (نحن) ، ونفي ، ورفض الـ (هم) ، تأسيس مع تجذير لبؤرة النسق الذي تدور حوله الأسطر الشعرية (نسق الثأر) المسكوت عنه في النّص ، لكنه فاعل ومؤثر في المقاطع . وفي قصيدة أخرى للشاعر فريدون بينجويني يقول فيها :

إلـهي

من مجمل جميعي

لساني كان الشيء الوحيد

الذي نجوت به زاحفاً

في عملية الأنفال هذه

لكنني أحلم كل ليلةٍ بأنني

سوف أفقده هو أيضاً

في كارثة جماعية كبرى

تعصف بالكورد جميعاً !! (١)

تبتدئ الأسطر الشعرية في النّص بدلالة السخرية من السلطة في زمن الصمت الذي واجه الفرد في العراق ، الصمت الذي عملت عليه السلطة ، وجذّرته في النفوس ، لتنطق هي ، ويصمت الإنسان !! والصمت أسلوب من أساليب هيمنة السلطة ، وهي فكرة ممتدة في التأريخ البشري ، وتحضر مع كل سلطة جائرة ، يقول : (إلهي / من مجمل جميعي / لساني كان الشيء الوحيد ...) تكتنز مفردة اللسان الواردة في المقطع على أكثر من معنى أو دلالة ، فهي مفردة النطق بموازاة الصمت (من مجمل جميعي // لساني ... الوحيد / الذي نجوت به زاحفا) . لكنه نطقٌ مؤقت ، قبال صمت مُحددٍ ومُهيمنٍ ، ومفترض (لكنني أحلم كل ليلة بأنني/ سوف أفقده هو أيضاً) . استدراك يكشف عن حذر متجدد ، وخوف مستمر من قمع السلطة ، فالحلم لا يكون بالمستقبل ، وإنَّما يكمن في الصمت / القمع في نص يؤشر للقمع ، أو البطش الذي نال الإنسان في زمن لا تُحفظ فيه الحقوق ، الوقت الذي أسست فيه السلطة لجبروتها ، ولدكتاتوريتها . لكنَّ النّص يشترط (الثأر) في مقاطعه ، وهو ثأر يوحي بنسق

(١) **أشجار الجهة العليا** : ٢٨-٢٩ .

مضمر ضد (الآخر / المختلف) ، وهو تأسيس أو اشتراط يفتتح الحذر والترقب من (الآخر / المختلف) لا (الآخر / المختلف / المذنب) ، يقول : (في كارثة جماعية كبرى / تعصف بالكورد جميعاً) . فالكارثة حلت في زمن وهي تعصف بالفرد العراقي وفي مختلف الإمكنة ، وليس الفرد / الكردي هو المتفرد بالظلم . فالتحديد في النص يؤسس لفكرة الـ (نحن / الأكراد) الوجود المُهدَّد من (الآخر / المختلف) ، ممّا يكشف عن مضمر نسقي مبني على (الثأر) ، والوجل الذي يتحول إلى تمركزٍ فسلطة ، يحتملها المُهمش مثلما احتملها المتمركز ، فيؤسس ذلك لمأساة جديدة ، ولتمحور جديد ، حول الذات ، والمطالبة بالثأر من (الآخر / المختلف) ، في استمرارية وتجذير ، وتعميق ، لفكرة (الآخر / المذنب) في كل زمان ومكان .

وما توقفنا عنده من نصوص هي جزءٌ من نصوص كثيرة [1] تعاملت بنسق مضمر ومختبئ غير معلن ومسكوت عنه لتتأسس ثقافة مبنية على ثنائيات (المركز / الهامش // الهامش / المركز) .

---

(١) **ينظر :**

- **في نسق الأنا :**
- **البخار الذهبي : [٣٦-٣٧ ، ٣٩ ، ١١١ ، ١٤٢-١٤٣ ، ١٤٨ ، ١٦٢] .**
- **أشجار الجهة العليا : [٧٠-٧٤ ، ١٠٠-١٠٣ ، ١٤٤-١٤٦] .**
- **الشعر الكردي المعاصر : [٥٨ -٥٩]**
- **في نسق الثأر :**
- **البخار الذهبي : [١٣ ، ١٢١] .**
- **أشجار الجهة العليا : [٤١-٤٢] .**
- **الشعر الكردي المعاصر : [١٦٩-١٧٠] .**

المبحث الثاني

قصيدة النثر النسوية

يمرُّ النتاج الإنساني بمراحل وأطوار عدة ، منذ كتابته الأولى حتى استقراره وتمكنه ، ويخضع لاشتراطات ثقافية في مضمره ، ترتبط تلك الاشتراطات بأواصر فكرية ممتدة الجذر ، ومستمدة البقاء من النسق الثقافي العام في الأغلب . ومن الاشتراطات الثقافية التي تحوّلت إلى نسق في نتاجنا فكرة (صناعة الطبقة) ، ولهذه الفكرة امتداد تأريخي ، في النتاج البشري ، وأخذت هذه الفكرة تتجذر وتتشظى منتجةً طبقات جددا" ، في خطاب الفئة المتمركزة والفئة المُهمَّشة على حد سواء . وتؤسس فكرة الطبقة المركز أساساً ومنطلقاً في الحياة ، والهامش جزءاً وتابعاً فيها .

ومن الطبقة / المركز نشأت محاور كثيرة ، نحاول الكشف عنها في هذا المبحث المختص بدراسة المنجز النسوي لقصيدة النثر ، ويدور حول محاور ثلاثة هي : (نسق الخضوع ، ونسق التمركز ، ونسق العنف) .

المحور الأول : قصيدة النثر ونسق الخضوع

في هذا المحور سيتم رصد النّصوص الشعرية النسوية التي تُضمر النسق الثقافي ، محاولين الكشف عن تمكن النسق منها ، وكيفية ترويضه للعقل ، وتوظيفه للجانب الجمالي في النّص الشعري ليمرَّ دون عائق أو رقيب .

ومِنْ ثمَّ الكشف عن آليات الإخضاع الذي تتعرض له المرأة في الواقع ، ثمَّ الخضوع لمهيمنات السلطة ، وكيف يكون دورها ثانوياً ، وهامشياً ، وتكون قابعة في ذاكرة الثقافة ، ومقموعة في التأريخ ، ومحاولة فضح مخططات الثقافة النسقية ، في هيمنتها المتواصلة ، وفي قولها لما تُريد عن طريق النّص المتمركز والنص المهمش ذاته ، الذي تُسخره

لصالحها ، تمهيداً لهيمنتها ، وبدايةً لتمرير أنساقها . نأخذ قصيدة للشاعرة إيمان الفحام تقول فيها :

صلاحيتي منتهية

وأنا اكتفي أن أكون

وردة عالقةً في

قميصك (١)

يوحي هذا النّص الشعري بأكثر من دلالة ، لكنها دلالات تتعاضد لتُنتج مضمراً نسقياً ، يحيل الكائن الإنساني / المرأة إلى (سلعة أو بضاعة) تباع وتشترى ، وتنتهي صلاحيتها (صلاحيتي منتهية) ،لعل مفهوم المرأة / السلعة ، مفهوم ثقافي قديم يمتد عمقاً في التأريخ البشري ، وله جذوره الدينية ، والتأريخية ، والاجتماعية ؛ إذ تُؤسس هذه الرؤية لهيمنة الرجل ، ولإخضاع المرأة ، تمهيداً للاستحواذ على مقدرات الآخر المختلف في الجنس. وفي النّص يتجذر هذا المفهوم ، ويكون حراً في التحرك في المقاطع الشعرية ، وهو مفهوم اجترحته ثقافة المجتمع قبل أن يُوظفه النّص في مقاطعه ، والمرأة تؤدي دور الخاسر في المقطعين (وأنا أكتفي أن أكون / وردة عالقةً) .

وباعتراف منها تعيش الدور ، والألم ، والخسارة ، وبقبولها تتضح معالم الألم والتهميش والإقصاء ، والخضوع ، في بدايةٍ لتجزئة كيانها ، وهويتها الإنسانية وليس نهاية لإخضاعها واستعبادها ، وعرضها في سوق الثقافة / الذكورية ، التي تشترطها بضاعة للرجل . فالنسق الثقافي يتجلى في النّص لينتج مفهوم بقاء الأقوى على الرغم من حضور الاضعف في النّص ، وفي تقابل ثقافي نسقي في مقاطع النّص بين اكتفاء الأضعف ، واستحواذ الأقوى وهيمنته تقول : (صلاحيتي منتهية / وأنا أكتفي أن أكون / وردة عالقةً

(١) **نرجس ينام على حجر**: ٥٧ .

في // قميصك) ، ويوظف النَّص القميص – قميص الرجل – الواردة في قصة يوسف (ع) ليبين هيمنة الرجل في حين تستمد المرأة الضعف في النّص ،فهي تكتفي أن تكون مجرد وردة عالقة في القميص / القوة / السلطة.

وبهذا يوظف النّص مفهوم القميص الوارد في القرآن الكريم ، وفي تناص مع الآية الواردة في القرآن الكريم :

((اذْهَبُوا بِقَمِيصِى هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيراً وَأْتُونِى بِأَهلِكُمْ أَجمَعِينَ)) [سورة يوسف : الآية ٩٣] ، فقد وظفت الشاعرة دلالة القميص في النّص توظيفاً يدل على تمكن الرجل وقوته ، وحاجة المرأة وضعفها في الحياة . ومِنْ ثمَّ فدلالة الخضوع للآخر / السلطة / الرجل ، يكشفها المقطع الشعري ، التي توحي بغياب للرجل أكثر حضوراً في النّص من المرأة الحاضرة فيه ، ويتجلى الصراع في النّص بين حضور هامشي للمرأة ، وغياب مركزي للرجل .

فينحرف بذلك النّص بجماليات الجسد الأنثوي عن مسارها الإنساني . وتكون المرأة في النّص مجرد جسد وعلامة تجارية ، خاضعة لاشتراط الاستهلاك الثقافي / الفحولي / النسقي ، مستعبدة غير حرة ، ولا متحررة من قيد الثقافة والنسق [١] . ثمَّ أنّ الثقافة قد باركت هذا الأنحراف عن المسار الإنساني في المجتمع وأسست لركائزه في العقل النسقي ؛ لأنها ثقافة صراع لا ثقافة تواصل وتعايش ، وثقافة تمركز وتهميش .

وتجلت تلك الملامح في دلالات النّص الشعري الذي وظفته المرأة ليكون شاهداً آخر على خضوعها لمنطلقات الثقافة وهيمنتها اللامتناهية على المرأة ، وهي مستسلمة في هذا النّص لتمركزات الثقافة أو النسق الذي نشأ ضدها .

وفي قصيدة أخرى للشاعرة منى كريم تقول فيها :

---

(١) ينظر : السرد النسوي: ٢٢ .

كأيقونة مهترئة

أطلب من يقرأني

لكن دون أن يستخدم

لوحة المفاتيح (١)

في النّص الشعري توظيف لمفهومات العصر حول (الآلة) ، وتوظيف هذا المفهوم في الدلالة الشعرية للنّص ؛ إذ تهيمن الآلة اليوم على وجودنا ، وتُسيرنا مخططات العولمة ، مثلما تُريد ، وفقاً لأسس ومتبنيات عصرية ، تتخذ (الآلة) وسيطاً لتهيمن فيما بعد ، ويُحال المرء في كل ذلك إلى جزء تابع ومهمش ، بدايةُ تطورٍ وانقراض في الوقت عينه .

يبتدئ النّص بأداة التشبيه (الكاف) لتكون أداة تقارب بين (الآلة) و (الإنسان / المرأة) ، وهو تقارب ثقافي ، أكثر منه إنساني . والمرأة في النّص تلتزم دور الذاكرة / الإيقونة ، فهي موطن لخزن المعلومات ، ومكان للحفظ في الآلة ، وجسدٌ لحفظ سلالة الإنسان / الرجل ، وهو دورها في الثقافة وفي الواقع المصطنع ، الدور الذي منحته إياها الثقافة ، على حين خضعت هي لذلك الدور في نصوصها ، ومبتنياتها الفكرية لتقول في النّص : (أطلب من يقرأني) مقطع يوحي بفاعلية الجسد الأنثوي ، ويبتعد عن الدور الإنساني لكيانها الأنثوي ، ويتم اللقاء مع الرجل وفقاً لمتطلبات الثقافة التي تجعل منها جسداً يتم الاستحواذ عليه .

وبهذا تتجلى ملامح الخضوع ، والاستسلام للدور الثقافي ، ويلتزم النّص دورها في الواقع وفي الافتراض ، وذلك هو دورٌ ثقافي ونسقي ، يلتزم الثبات في الواقع وفي النّص ، لتقابل المرأة / الإنسان مع الآلة / الذاكرة / الإيقونة في النّص ، بناءً على طلب من الثقافة / النسق .

---

(١) غياب بأصابع مبتورة: ٧٤ .

وتقول الشاعرة راوية الشاعر في قصيدةٍ لها :

أرقني ..بـ تسابيح اللَّمس

أتلُ على خرس الأجساد

صلاة الصَّرخَات

أطلق سراح الفساتين

...

أمنح كُلِّ شيءٍ صوتاً

...

دع سراديبك تعتقلُ قرطي الهارب

...

علّمني شراكة الحُلمْ

...

دُلّني على خرائط النخيل (١)

يرسم النّص صورة عن العلاقة أو الارتباط الإنساني بين (الرجل والمرأة) ، لكنها صورة تنحرف عن المسار ، مؤسسة لفكرة أخرى تقوم على التمركز والتهميش / الخضوع ؛ إذ تكون المرأة هامشية ، وخاضعة خضوعاً شبه تام في النّص ، على حين يكون للرجل دور السلطة ، والقوة ، والتمكن . وتبتدئ المقاطع الشعرية بفعل الأمر الذي يعود على المرأة في قولها : (أرقني / أطلق / إمنح / دع ...) ، وهي أفعال تُضفي الحركة على النّص ، وتبتعد به عن الثبات والسكون في المقاطع الشعرية ، لكن هذه الأفعال تسلب حركيتها ، ومدلولها حين يقوم السياق أو المفهوم أو الدلالة العامة للنّص في خرق حركية هذه الأفعال

(١) **خيول ناعمة:** ٢١-٢٣ .

العائدة على المرأة ؛ فيشتغل السياق في المقاطع الشعرية على تهديم تواجد المرأة وفاعليتها في النّص مثلما هي في الواقع .

ومِنْ ثمَّ يكون الحضور للرجل ، والغياب للمرأة في النّص ، وتكون العلاقة علاقة تبعية وخضوع ، لا علاقة تواصل وانسجام ، أو هي علاقة قوة وضعف ، أو تمكن وتهميش. تقول : (أرقني // بـ تسابيح اللّمس ، أتلُ // على خرس الأجساد ، أطلق // سراح الفساتين ، إمنح // كلِّ شيءٍ صوتاً ، دع // سراديبك تعتقلُ قرطي الهارب ، علّمني // شراكة الحلم ، دلّني // على خرائط النخيل) . وهذه تقابلات ثقافية ونسقية تُمكن وتمنح الرجل سلطة ، وتقوم بإُخضاع المرأة ، وهي تميز بين تمركز فحولي ، وخضوع أنثوي في النّص .

فالقوة والهيمنة للرجل في النّص ، الذي يمنح الحياة وجودها ويؤسس لبقاء الموجودات أو موتها ، ويتلو الصلوات على خرس الأجساد ، ويمنح كل شيءٍ صوتاً ، ويُطلق الجمال في الحياة ، ويُعلّم الآخر / المرأة ، شراكة الحلم ، ويدلها على طريق الحياة ...! وهي مواطن قوة وتمكن تُفرض للرجل في الثقافة ، ويعضدها النّص ، ويشترطها اشتراطاً في مقاطعه الشعرية ، على حين تُطرَح المرأة في النّص بوصفها جزءاً تابعاً وخاضعاً ، وليس جزءاً رئيساً في الحياة ، أو مكملاً للرجل ، وذلك طرحٌ ثقافي لممارسة نسقية مستمرة لتوزيع الأِدوار ، بين الرجل والمرأة ، وممارسة تشترط ، وتفترض استلاب المرأة وقمعها وخضوعها ، ومن ثمَّ فرض قبولها بهذه المفترضات اللاإنسانية ، ومقاربة هذا المفهوم في العقل النسقي ، وفي عقلها ، وتوظيفه في نصوصها دون تمرد أو رفض لهذا الاشتراط النسقي [١] . فالنّص يحتمل المضمر النسقي ، ويشتغل على مفهوم الثقافة العام الذي يجعل المرأة خاضعة ، وتابعة.

---

(١) ينظر : الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ١٧٣ .

وتقول الشاعرة سمرقند :

عالية هي السحب

لكنها تتعب من الطيران

الحقول تهترئ .. يريحها الخريف

...

يطالبني بالصبر ! أنا أيضاً متعبة

من دور الأنثى

من جر محراثي وبرامج التلفاز (١)

يشتغل النّص على توظيف الطبيعة لتكون معادلاً موضوعياً للمرأة ، فـ (السحب ، والحقول ، والخريف ...) مواطن تأتي لتكون معادلاً موضوعياً للمرأة في النّص الشعري ، وفي التمرد والرفض الحاصل من الطبيعة لأدوارها في النّص تكون المرأة رافضةً لأدوارها كذلك ، فالنّص يحتمل الرفض والتمرد وعدم الرضا بالأدوار التي اقترنت بالطبيعة / المرأة ، لكنه رفض يحتمل النسق الثقافي تجاه المرأة ، ففي قولها : (من دور الأنثى / من جر محراثي) تكشف هذه الجملة الشعرية عن نسقية تامة في النّص ، وتأسيس لمفهوم امتهان المرأة ، وخضوعها لوصف الثقافة لها بأنها جزء خارج عن نطاق البشر وتقرنها بالكائنات غير البشرية ، لتخرج من خانة البشر ؛ إذ يحيلنا قولها إلى المفهوم النسقي الذي يضع من قيمة المرأة ، وصولاً إلى قمع وتشويه وجودها وكيانها ، ثمَّ إخضاعها ، فهذه الجملة تسهم بتجذير الفكرة الطبقية ، أو الفكرة التي تعمل على إمتهان المرأة وإخضاعها ، لمتطلبات الثقافة – ثقافة المجتمع – الذي يمتهنها ويهمشها ، وهي مساندة لذلك وعن لسانها هذه المرة ، وفي نصوصها التي تدّعي خرق النسق على حين تؤسس لنسقية أخطر ، تمتهن فيها

(١) **بصمات قلب:** ١٨-١٩ .

حقوق المرأة وتخضع لذلك الإمتهان ، وبهذا فالنّص أسهم في تمرير النسق الثقافي الذي يرفض الوجود الإنساني للمرأة ، ويحيلها إلى مجرد كائن تابع وخاضع .وفي قصيدةأخرى للشاعرة منى كريم تقول فيها :

الخطيئة ،

تتوب ،

تعتزل ،

تُصبح عذراء ،

ثم تكون كباقي القطيع :

- إمرأة ــ[1]

يحتمل النّص الشعري أكثر من دلالة ومعنى ، إذ يوحي بالرفض والتمرد تارة ، وفي الخضوع ، والقبول تارة أخرى .

ويبتدئ النّص الشعري بمفردة (الخطيئة) ، ويختتم بمفردة (إمرأة) ، وبين المفردتين تقارب ، وتقابل ثقافي / نسقي ، ولهذا التقابل جذوره الدينية ، والتأريخية والاجتماعية . وإنّ إشارات النّص إلى (الخطيئة / التوبة / الاعتزال / العذرية) هي إشارات وشفرات تحتمل مضمرات نسقية ، وتشتغل على مفهومات ثقافية تُحيل ذهن القارئ إلى المحظور الاجتماعي ، والمسكوت عنه ، في الثقافة وفي النّص ، فوجود هذه المفردات ثمَّ وجود مفردة (المرأة) في النص في ذلك مسكوت عنه يعضد المفهوم الثقافي حول المرأة في المجتمع بوصفها خطيئة دائمةً ، وتحتاج إلى توبة مستمرة ، ومن ثمَّ إلى الاعتزال فالحجب ؛ وذلك لقمعها ، وتشويه وجودها الإنساني . فتكون إنساناً محتجباً أو محجوباً عن الأنظار ومجرد وجود لا يمتلك فاعلية في الحياة . وبهذا يكون النّص قد خضع لفكرة امتهان المرأة ،

(١) غياب بأصابع مبتورة : ٥٧ .

ورفض وجودها البشري مثلما أرادت الثقافة – ثقافتنا النسقية – وأن تمرد النّص على فكرة الخضوع أو الاندماج في المجتمع ، في رفضه لحياة الارتباط مع الآخر برباط الزوجية ، فالخطيئة / الأنثى ، عندما تتوب وتعتزل تكون امرأة / زوجة ، لكنه رفضٌ مبطن وشكلي ، فالانصياع أكثر نسقية للمفهوم الذي يقارب بين المرأة في الثقافة وبين القطيع / الحيوان في قولها :(ثم تكون كباقي القطيع / – امرأة –) وهذه مقاطع تؤسس أو تجذّر أكثر ممّا تتمرد وترفض ، لتتكشف لنا قوة النسق الثقافي وهيمنته على عقولنا ، وعلى خطاباتنا الذكورية والنسوية كذلك .

ومن ثمَّ فان الكثير من النصوص الشعرية النسوية قد خضعت لأنساق الثقافة بوعي وإرادة أو دون إرادة منها ، وتجلت أنساق الثقافة في قصيدتها مثلما تجلى مفهوم (نسق الخضوع) النسق الذي عملت عليه الثقافة الجمعية ، وجذرته في عقلنا الجمعي ، ووظفته النصوص الذكورية ، والنسوية كذلك . والمرأة في قبولها للخضوع في نصوصها تكون أكثر امتثالاً للنسق ؛ لأنه بالضد منها على حين تمتثل له وتوظفه في نصوصها ، لتكون بعد ذلك خاضعة ، وتابعة وبالضد من ذاتها ، مقموعة في النصوص الذكورية / السلطوية ، وفي النصوص النسوية / الهامشية أيضاً ،يكون دورها ثانوياً ، ومصطنعاً مثلما أُريد لها أن تكون في الثقافة / السلطوية / الذكورية / الأبوية [1] . وجذرته في نصوصها مثلما توقفنا وأشرنا إلى بعضها في هذا المحور الذي كانت فيه النصوص النسوية هي أساس من أساسات الخضوع ، والقمع ، والتهميش للمرأة ، في نصوص أظهرت التمرد على الثقافة النسقية وعلى الواقع ، وأضمرت المهادنة والقبول بالنسق ، ثمَّ توظيف ذلك النسق دون أن تكشف عن تلاعبها بالحقيقة الإنسانية للمرأة / الإنسان والوجود .

(١) ينظر : ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: ٥٢ .

المحور الثاني : قصيدة النثر ونسق التمركز

تجتر فكرة التمركز حول الذات وجودها من الصراع البشري ، الذي يمتد عمقاً في الوجود الإنساني ، وتأريخه الحافل بشتى أنواع الصراعات بين (الأنا) و (الآخر) ، وقد يفضح هذا الصراع حقيقة مضمرة في وجود الإنسان ، تكشف عن ميل للعنف في داخله .

وقد تنشأ فكرة التمركز ، أو التمحور حول الذات بصورة عفوية ، أو بصورة طارئة في البدء ، لكنها بمرور الوقت قد تصبح نسقاً ، وظاهرة تتوالى وتنتشر ، وترسخ في الثقافة والذهن ، وتتوارث لتغدو ظاهرة مُهددة للوجود أو التواصل الإنساني ، وخطراً يتعاظم ليشمل مفاصل الحياة .

وقد اشتركت عوامل عدة في تمكن هذه الفكرة التي تحولت إلى أسلوب حياة ، ومنهاج سلوك عند الكثيرين ، ومنها العوامل الخارجية والداخلية التي تؤثر كل منهما في سلوك الفرد مثل : (البيئة الإجتماعية والإقتصادية والعقائدية ...) . وهي عوامل تُعد اللبنة الأولى لظهور هذه الأفكار ، وانتشارها في المجتمع . وقد تتحول عملية التمركز حول الذات من الصراع مع الآخر إلى عملية الإقصاء له ؛ إذْ تقوم فكرة التمركز أساساً على بنية الصراع بين (الأنا) و (الآخر) ثم تؤسس لفكرة الطبقة ، التي يتم إنتاجها في الفئة أو الطبقة المتمركزة ، وفي الطبقة المُهمشة كذلك ، وهنا يكمن الخطر وتتجلى الهيمنة والصراع.

فتُسهم بذلك الفئة المتمركزة ، مع المُهمشة في صناعة التهديد وخلق واقع يقوم على الصراع والتمركز والتهميش . ولا يمكن لنا أنْ نُنكر دور الخطاب الذكوري / الطبقي ، في تجذير فكرة التمركز عند الطبقات المُهمشة ، مثلما هو الحال في الخطاب النسوي ، الذي أخذ ينمو باتجاه التمركز حول الذات ، وطرد الآخر من عالمه ، نتيجة لهيمنة الآخر وتسيده ، ومع هذا فلسنا مع قبول فكرة التمركز في الخطاب ، ولأي فئة كانت ، ونرفض

تبرير ذلك؛ مثلما يذهب بعض النقاد [1] ،فالفكرة مرفوضة من أصلها ؛ لأنها لا إنسانية في المنشأ والأصل ، هي بداية للتكتل والصراع ، وامتداد للتشتت والقطيعة ، واقصاء الآخر المختلف ؛ لذا هي فكرة لاإنسانية المنحى والتجسيد ، بغض النظر عمَّن تصدر أو في أي خطاب كانت . ففكرة التمركز مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالذات ، وبثقافة الفرد والمجتمع ، وبالتصورات المُكونة حول الآخر ، والوجود ، ولا تقتصر على فرد دون آخر ، ولا على مجتمع دون آخر ، هي فكرة تنمو ضمن أطر وعوامل كثيرة ، وتتجذر أكثر كلما وجدت مقومات ذلك .

وفي هذا المحور سنتوقف عند بعض النصوص النسوية لقصيدة النثر لنكشف المدى الذي اسهمت به هذه النصوص في تجذير هذه الظاهرة التي تحولت إلى نسق هو (نسق التمركز) . نبدأ مع قصيدة للشاعرة سمرقند ، تقول فيها :

إليكم غرائزكم

فمسؤوليتي أكبر

فالحب قدمني دونكم خطوات

وصرت امام النور جديرة

...

طهرني الشوق ونفض احداقي

فغدا احتراقي اليوم آية

بمن اسمو بعد الرحلة

وكل نبضة غير النبضة

وحرصتُ أنْ لا تكون للأنفاس

---

(١) ينظر : موسوعة السرد العربي ، د. عبدالله إبراهيم : ٥٠٩ ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، أ. د. حفناوي بعلي : ٣٦ ، ومؤنث الرواية ، الذات ، الصورة ، الكتابة ، يسرى مقدّم : ١٢ .

تشابهات الشهيق

ايها الثقلان ، بأي آلاء انتفاضتي تكذبان [1]

يشتغل هذا النّص على دلالات ، وإيحاءات توحي بأفكار ورؤى مضمرة في الأسطر الشعرية التي تؤسس لمفهوم ثقافي . وتتجلى محورية (الأنا) ، قبال هامشية (الآخر) ، وتنبثق فكرة تدور حول تأليه الذات البشرية المرتبطة بـ (الأنا) في النّص (إليكم غرائزكم / فمسؤليتي أكبر) (أيها الثقلان ، بأي آلاء انتفاضتي تكذبان) ؛إذْ تكتنز هذه المقاطع الشعرية دلالات توحي بالتمركز ، والتمحور حول الذات ، وإقصاء الآخر الذي يقابل في النّص (الغرائز / الحيوان)، فتكون (الأنا) موازية للعقل ، ويكون (الآخر) موازياً للغريزة (غرائزكم / مسؤوليتي) . تقابل يُمهد لتمركز ، وخلق طبقة تتعالى على الآخر المختلف . لتقول : (فالحب قدمني دونكم خطوات / فصرتُ أمام النور / طهرني الشوق / فغدا احتراقي اليوم آية ...) . مقاطع شعرية تبعث في الذاكرة هيمنة (الأنا) ، وتمركزها قبال (الآخر) ، وتخلق هذه المقاطع نسقاً للقطيعة مع الآخر .

ومن ثمَّ فالمقاطع والمفردات (مسؤوليتي / قدمني / صرتُ / طهرني / احداقي / احتراقي / أسمو / كل نبضة غير النبضة / حرصتُ أنْ لا تكون للأنفاس / تشابهات الشهيق / بأي آلاء انتفاضتي تكذبان) . هي مفردات ومقاطع تشكل بنية التمركز ، وتؤسس لـ (الأنا) قبال الهامش (الآخر) ، وتهيمن فيها طبقة (الأنا) ولا تتشابه فيها (الأنا) مع (الآخر) . وتختم (الأنا) تعاليها بجملة النسق ، وبؤرة التمركز حول كيانها الخاص حين تتناص مع قوله تعالى : ((سَنفَرَغُ لكم أيُّه الثَّقلاَنِ * فَبِأىّءالآء ربّكُمَا تُكذّبَانِ)) [سورة الرحمن ، آية : ٣١-٣٢] .

(١) **بصمات قلب** : ٦٧ .

فتؤسس (الأنا) طبقة تتمحور حولها ، وتجعل من الآخر تابعاً ومهمشاً ؛ فهي مقترنة بالذات الآلهية ، على حين يكون الآخر مجرد هامش ، وتابع يحتمل الغريزة ، وتحتمل الأنا العقل ، فينتج توتراً في العلاقة الإنسانية عمل عليه النّص الذي يجتلب مفهومات الواقع ويوظفها بصورة جمالية المظهر ، لكنها نسقية المضمر ، فتتم عملية الإنفصال الإنساني ، في الشفرات التي يوظفها النّص لغنى ، وتمركز الذات الأنثوية ، وتُفقر وتُهمش الذات الأخرى ، وذلك بداية الصراع الذي تقوده المرأة ضد الرجل هذه المرة ، وهو صراعٌ لاإنساني المعنى والتوظيف ؛ لأنَّه يؤسس لطبقية جديدة ولتمركز آخر .

وفي قصيدة أخرى للشاعرة حياة الشمري تقول فيها :

عبثا

أرقصُ مع آلهتي

أعقدُ طرف الرداء

برداء الريح

ساحتي

زمن يهرب

ازدادُ تمردا

أمام آلهتي

وسمائي

تفتح أزرارها

...

تهبط ... تدور في مداي

...

أأشتهي النجم يدور

في مداي [1]

تدور دلالات النّص الشعري حول مفهوم التمحور حول الذات ، لتكون هي بؤرة الحدث ، تتشكل حولها الأحداث ، ومنها تنطلق .

فعندما يتحول التمركز إلى نسق فإنَّ الموجودات تنتسب إلى الذات مثلما في النّص الشعري (آلهتي / ساحتي / آلهتي / سمائي / مداي / أأشتهي النجم يدور / مداي) . فتكون الحالة – حالة الذات – نسق تنتظم فيه الأشياء ، وتعود لبؤرة الذات التي تحرر أو لا تحرر الموجودات . وتنشأ جدلية وصراع بين (الأنا) المتمركزة ، وبين (الآخر) المهمل في النّص ، وبين (المظهر الجمالي) و (المضمر النسقي) الذي يهيمن على الذاكرة وعلى المسكوت عنه في النّص .

لقد ابتدأ النّص بعبثية الرقص مع الآلهة ، وهي عبثية تُحيلنا إلى مضمر يكشف عن تضخم (الأنا) التي تتدخل في الخلق ، بل لا تجد وقتاً لتضيعه في الخلق أو مع الآلهة !! وهذه الرؤية ، بداية للانقطاع عن الكائن / الإنسان الآخر ، والصعود بالمستوى البشري إلى أعلى من البشرية .(عبثا / أرقصُ مع آلهتي ، ازدادُ تمردا / أمام آلهتي ، وسمائي تفتح أزرارها) .

ومن ثمَّ فالنّص يحتمل التأويل لمفهوم التأليه للذات البشرية ، وهنا يكمن التمركز ، والإنعزال عن الآخر الشبيه ، ليكون الآخر مختلفاً ، غير مماثل ولا مقارن لـ(الأنا) المتمركزة والمتضخمة ، التي تجد من التعالي على الآخر منطلقاً لها ، فالسماء تفتح أزرارها ، وهي تهبط في مدى الذات ، وتدور في فلكها وكذا النجوم (وسمائي تفتح ازرارها / تهبط ... تدور في مداي / أأشتهي النجم يدور / في مداي) ، وبهذا تكون الطبيعة جزءا من الذات ، وتابعة بموجوداتها لتلك الذات ، واما الآخر فهامش في حيز التمركز والتمحور

(١) **نوارس مثخنة الجراح: ٧٩- ٨١ .**

الذاتي في النّص الشعري . وحين تصبح الذات الأنثوية المنطلق لإيجاد الحياة ، والموجودات تابعة لها ، هنا تُخلق الطبقة ، ويعاد التمركز أو النسق الذي يهيمن ويختلق الفوارق بين البشر .

تقول الشاعرة إيمان الفحام في قصيدة لها :

وحين أضلُّ طريقي .. !
تُفتحُ خرائطٌ كوكبيةٌ
أثداءَها لي
فوجدتُ أنَّ الضوء المنمّق
هو اكتمالٌ لأنوثتي
وعرفتُ أنَّهُ
لا جدوى أنْ أثقب غيمةً
لا جدوى أنْ أحرَّضَ البحر
لينجب ينبوعاً (١)

يرسم النّص صورة عن تمركز وتمحور للذات الأنثوية ، التي إذا ما ضلّت طريقها ، فإنَّ خرائط كوكبية تكون دليلها ، ويكون الضوء جزءاً من اكتمالها ، ومجيء مفردتي (الطريق ، الضوء ...) شفرات تحيلنا إلى مفهومات أخرى ، مثل مفهوم طريق الوصول إلى الحقيقة ، التي ينير دربها الضوء ، لكنه منمقٌ وجزءٌ من اكتمال الذات / الحقيقة / الأنثى في النّص . ليكون الطريق والحقيقة ، وسالك الطريق ، والدليل جميعهم جزء من كينونة الذات / الأنثى التي هي الحقيقة ، والطريق والدليل في النّص.

تكشف المقاطع الشعرية الواردة في النّص عن كسر سلطة الفحل / الرجل ، الذي هيمن في الحياة وعليها ، حين كان هو طريق الوصول ، وحقيقة الدليل ، أما في النّص

(١) **أتعبني طينك ربي:** ٤٤-٤٥ .

فكانت الذات الأنثوية بديلاً عنه فهي الطريق وهي الدليل ، في نسق مضمر يحتمل الحقيقة ، لكنها رؤية تنحرف عن مجرد البحث عن الطريق ، أو الدليل عليه ، تنحرف الرؤية لتغدو (الذات / الأنثى) طريقاً وحيداً في الوصول إلى الحقيقة فقولها : (فوجدتُ أنَّ الضوء المنّمق / هو اكتمالٌ لأنوثتي / وعرفتُ أنّهُ / لا جدوى أن أثقب غيمةً / لا جدوى أنْ أحرَّضَ البحر / لينجب ينبوعاً) ، تكشف هذه المقاطع عن هيمنة ، وتؤسس لتمركز وتهميش ، وصناعة لطبقة تختلف عن الآخر ، الذي يكون تابعاً ، وهامشاً في النّص .

وتأتي الطبيعة تابعة ، وهي جزء يأتمر بأمر كينونة الذات وتمركزها ، فإنْ رأت جدوى من الحياة جعلت الغيمة تمطر ، وإلّا فلا تجعلها تمطر ، وكذا البحر !! شفرات تكشف عن هيمنة وطبقية وتعالٍ ، وتمركز حد الهيمنة على الموجودات في الحياة .وقد تتمركز (الأنا) لتكون وجود قوة ، قبال وجود ضعف (الآخر) مثلما نجد ذلك في قول الشاعرة أسماء الحساني :

إنْ كنتَ تبحث عن شمسٍ ...
فأنا الشمسُ والريحانُ ،
أَنا تقويم زمانك
والضوء والدفءُ
أنا شروقك ... أنا مغيبك ،
...
أنا الشمس ... التي أنارت عينك وقلبك (١)

يجتر النّص ايحاءات تحيلنا إلى مفهوم قوة (الأنا) في النّص ، وضعف الآخر ، وقوة (الأنا) هي قوة وهمية ومصطنعة ؛ إذ تؤسس لتمركز ينتج سلّماً وهرماً تغدو فيه

(١) **أو بعد غد:** ٨٣ .

(الأنا) مصدر قوة ظاهرية وهي مصدر للضعف في الحقيقة . فـ(الأنا) التي في النّص تعادل (الشمس / الحقيقة / الحياة) ، وهي سلطة ، وصناعة ، وافتراض يهيمن فيها النسق الثقافي المفروض على (الأنا) و (الآخر) على حد سواء ، وذلك تمثل للنسق بعد خرقه وسلطة أخرى بعد رفضها . وتتجلى قوة التمركز في تعريف (الأنا) وموازاتها وتكرارها ، فبين تعريفها (فأنا الشمس / أنا تقويم زمانك / والضوء والدفء / أنا شروقك / أنا مغيبك / أنا الشمس ...) فـ (الأنا) عُرّفت بمعرف ظاهر أو بمضاف . وبين معادلتها وموازاتها للحقيقة في النّص (فأنا الشمس / أنا تقويم / والضوء والدفء / أنا شروقك / أنا مغيبك / أنا الشمس التي أنارت) فـ (الأنا) هنا توازي الحقيقة والضياء . وبين تكرارها (فأنا الشمس / أنا تقويم / أنا شروقك ... أنا مغيبك / أنا الشمس) بين كل ذلك أواصر بناء ، وقوة تمركز ، يوحي بتماسك ظاهر ، ونسقية ووهن مضمرين ؛ لأن إلغاء الآخر ، ومصادرته ، وإقصاء حقيقة وجوده ، وبحثه ، ومصيره ، هي دلالات وهن ، وضعف ، وبناء لقوة شكلية ، وتؤسس لضياع وقطيعة مع الأنا قبل الآخر .

ومن ثمَّ فافتراض التمركز حول الذات يوحي بضعف (الأنا) لا بتمكنها ، ويؤسس لهيمنة بعد ما أراد النّص برسالته تهديم سلطة الآخر على (الأنا / المرأة) ، في حين أنتج النّص عمليات استرقاق واستعباد مرة أخرى ، ليُولد النسق الثقافي / الذكوري / السلطوي من جديد ، وفي نص واجه التهميش أساساً ، وهنا يكمن الخطر ، ويُهدد الانسان ، وتتشظى أواصر اللقاء الإنساني .

وتقول الشاعرة إيمان الفحام :

لستَ سوى ورقٍ

ملفوفٍ حول الجمرِ

واريكة ليلٍ ملغوم

سأمرّرُ فوق سوادكَ

ظلّي .. !

وبأوراقي سأصبغك[1]

يبتدئ النّص بنفي ، وتهميش الآخر (لست سوى ورقٍ ...) ، وينتهي بتجسيد قوة (الأنا) (وبأوراقي سأصبغك) ، وبين بداية النّص ونهايته ، سخرية ، ورفض ، وإلغاء للآخر (وأريكة ليلٍ ملغوم / سأمرّرُ فوق سوادك / ظلي .. !) . يوحي النّص بعملية اللقاء بين الجنسين ،فالمقاطع (ملفوف حول الجمر / أريكة ليلٍ ملغوم / سوادك / ظلي) تثير في الذهن عملية اللقاء ، لكنه لقاء ينحو منحى البعد الجدلي ، والصراع بين وجود ووجود ، وجود الذات الأنثوية ، والذات الذكورية ، فاللقاء يتم بعد إبقاء وجود ، وإقصاء في الوقت عينه (لست سوى ورق / وأريكة ليل / سوادك ...) في حين تكون الأنا / الأنثى هي مصدر القوة والتمكن والتمركز :(سأمرّرُ فوق / ظلّي / وبأوراقي سأصبغك) تتوازى هذه المقاطع مع ما ذكرنا عن الآخر في المقاطع التي تؤسس لإقصائه وإلغائه ، ممّا يُولد قطيعة بين الإنسان / المرأة ، والإنسان / الرجل ، في اللقاء الذي ينحرف عن مرامه ومسعاه ، ويتحول إلى صراعٍ وهيمنةٍ وتمركزٍ وتقابلٍ ، بدل أن يكون لقاءً إنسانياً .

فقد يوحي منطوق النّص بعملية التواصل مع الآخر ، لكن مضمره يؤسس لتمركز وقطيعة ، ورفض للآخر ، الذي يُعدُّ سلطة يجب كسر نسقها ، لكن السلطة هذه تبقى ؛ لأنها بعثت من جديد في الذات المُهمشة ، والمهملة التي تحولت إلى سلطة مُهمشة للآخر ، في نسق ثقافي تدور في إطاره الذوات المتمركزة والمُهمشة أيضاً . وتتجلى كذلك ملامح الصراع والتمركز فالتهميش في قصيدة أخرى للشاعرة منى كريم تقول فيها :

المرأة في هذا الزمن

تمارس فعل الغثيان

---

(١) نرجس ينام على حجر : ٢١ .

على شاربي الرجل [١]

في النّص الشعري اشتغال على هدم المنظومة السلطوية / الذكورية ، لكنه في الوقت عينه يؤسس لسلطة جديدة تدور حول (المرأة) ، في جدلية ثقافية / نسقية بين المركز والهامش . يبدأ النّص بالمرأة ، ويختم بالرجل ، وبين مقاطعه جدلية قائمة بين وجود واثبات ، ومحو وإلغاء ، وبين فعل ساخر ، يقابل سلطة ماثلة فالفعل هو (الغثيان) ، والسلطة هي (شاربي الرجل) (تمارس فعل الغثيان // على شاربي الرجل) ، وهذا تقابل يفصح عن قطيعة وانفصال في العلاقة بين الإنسان والإنسان ، وبتشتت لعملية التواصل الإنساني ، وقد يُبقي هذا التقابل البعد الجمالي / النسقي ماثلاً في النّص ، لكنه ينفي الجمال الإنساني في التواصل مع الآخر ، ليصبح الجمال شكلياً وغير مكتمل ولا مؤثر ؛ لأنه يدور في إطار السلطة وصناعة التمركز الذي يدور حول (الأنا) الساخرة من (الآخر) المهمل والمقموع في النّص ليتأسس تمركز جديد يرفضه الذوق الإنساني .

ومن ثمَّ فالنصوص الشعرية النسوية التي توقفنا عندها لم تأخذ بطريق الاختلاف الذي دعت إليه في البدء ، ولم تسعَ هذه النصوص إلى استكشاف القيم الإنسانية في العلاقة بين (الأنا) و (الآخر) أو القيم التي تختزنها المرأة في ذاتها ، ثمَّ محاولة التعرف عليها ، وإطلاقها ، لتنتج علاقة إنسانية مع الآخر ، بعيداً عن التمركز والتهميش الذي عانت منه أساساً ، ثمَّ بعثته في نصها[٢] ، وإنمّا جاءت الكثير من نصوصها لتحاكي النسق الثقافي السلطوي والمتمركز ، لتخلق تمركزاً جديداً يدور حول ذاتها ، مُهيمنة ، ومُهمشة للآخر في كل ذلك ، مثلما تمت عملية تهميشها سابقاً ، وفي ذلك بعث للنسق الثقافي وليس خرقاً له ، أو تحطيماً لمبتنياته الثقافية التي دعت إليها المرأة في قصيدة النثر .

---

(١) غياب بأصابع مبتورة : ٥٥ .

(٢) ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: ٨٥ .

المحور الثالث : قصيدة النثر ونسق العنف

تتبني الذاكرة البشرية ، وتتشكل بناءً على أحداث ورؤى تمر بها ، فتستقيم الرؤى منتجةً التواصل مع الآخر ، أو تنحرف لتنتج القطيعة ثمَّ العنف .

وقد تسيطر مهيمنات نسقية على علاقتنا مع الآخر في الحياة ، وتتجلى لتصبح نسقاً يشكل وعينا بحاضرنا ، ومستقبلنا ، مثلما هو الحال مع مهيمنة العنف الذي غدا نسقاً أو مهيمنةً تتصاعد وتنمو في الخطاب ، والواقع . والعنف ظاهرة أو نسق يخلو من إنسانية التواصل مع الآخر ، وهو نسق يمهد لعملية تشويه السلوك الإنساني ، ولعل عوامل كثيرة في التأريخ البشري تضافرت على تغذية هذا النسق منها : (الدينية ، والتأريخية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ...) . وقد أسهمت هذه العوامل بقصدٍ أو دون قصد في انتشاره ، ليكون سلوكاً ومنهاجاً ، ينتهجه الإنسان على الرغم من اختلاف الأمكنة، وتعاقب الأزمنة ، واصبح العنف يعلو على الخطاب الإنساني ، ويتمثل أو يتجسد في الواقع ، ويتسلل في الخطاب والطقوس مثلما يتمثل في التعاملات والسلوك .

وكانت السلطة على اختلاف انواعها وتعددها هي المُسهم الأكبر في انتشاره ، وتوسيع رقعته ؛ لأنَّ السلطات غالباً ما تمتهن الحقوق ، وتحتقر الإنسان ، مما ينتج العنف في الحياة وضدها . والغريب أنَّ العنف أصبح جزءاً من الواقع ، ومن الحياة ، وقد اكتسبت الكتابة عنه جماليتها الخاصة بها ، فكانت الكتابة التي تمجد العنف تحتمل الجمال ، مثلما يحتمله الحب !! فتشكلت ذاكرة الإنسان بناءً على خطاب يمجد السلطة أو العنف ، والادهى من كل ذلك اشتراك الفئة المهمشة في خطابها مع الفئة المتمركزة في تعميق الصلة والتواصل مع العنف[١] .

وما أشرنا إليه يحيلنا إلى مسألة نسق العنف وهيمنته ، على خطابنا ، وسلوكنا في الحياة ،وأدى بنا ذلك إلى الإيمان بالعنف بوصفه طريقاً للخلاص مثلما نؤمن بطرق أخرى،

(١) ينظر : النقد الثقافي ، عبدالله محمد الغذامي : ٢١٨ .

وهنا يتجسد الخطر . ولا نجانب الصواب حين نعتقد أنَّ العنف ليس وليد اللحظة ، بل يمتد بامتداد التأريخ البشري ، وما تقديم الإنسان للإنسان الآخر قرباناً للآلهة قديما" إلّا بداية للعنف والخوف المستمر من الآخر ثم الصراع على البقاء ، وإزاحة أو إقصاء الآخر ، وعدم تقبل فكرة التعايش الإنساني ، ولعل في ذلك تواصلا" مع مرثونات هستيرية يقوم الإنسان بها في عدم قبوله بواقع يفترض عيشه ، ورقيه على المخلوقات الأخرى ، وهي مرثونات ما زالت مستمرة ، وطقوس تمارس إلى أيامنا هذه ، ربما بطرق مختلفة ، لكنها متسلسلة ، ومتواصلة مع أداء الطقوس القديمة التي تجسد العنف وتمتثل له .

وحتى نكشف عن تجذر هذا النسق ، سنقف عند نصوص من قصيدة النثر النسوية ليتبين لنا صحة القول ، وعمق الفكرة . ففي قصيدة للشاعرة راوية الشاعر تقول فيها :

اطمئنَّ فلن أسْلِبَكَ سوى جلدك

لأجعل منه مسلَّة عطور

...

لن احتال على الذنوب إلّا بكَ

...

لن أجرَّدَكَ سوى رمشك

لأدفئ حلميَ الحالمَ

...

لن أكتب سوى بحواسِكَ

لأهبك تخوم ذائقتي المذبوحة على الجدران

لن أسرق سوى خلاياكَ

...

لن أمحو غير تقويمك البارِدِ ...

لتؤمن بميلاد نارٍ تُصلَبُ على نصل قصيدة (١)

يكشف النّص عن توتر قائم في علاقة الإنسان في مجتمعنا الذي انحرف عن مساره الإنساني كثيراً ، فيبتدئ النّص بمفردة (اطمئنَّ) وهي توحي بخوف وحذر الآخر ، وتوحي كذلك بفكرة هيمنة (الأنا) على الآخر ، وعلى جدلية قائمة بينهما ، وفكرة الاطمئنان هذه سرعان ما تتلاشى وتهدم حين تتوالى المقاطع التي تؤسس لتهشيم العلاقة تقول :(اطمئنَّ فلن أسلبك سوى جلدك) ، يقوم هذا المقطع على كسر أفق انتظار المتلقي – الإنساني – على حين يعمل على ترميم أفق انتظار المتلقي – الثقافي – تحديداً .

والمفردات الواردة في هذا المقطع وغيره من المقاطع هي مفردات عنف وقطيعة مع الآخر تقول : (أسلِبَكَ / أحتال / أجرّدَك / أسرق / أمحو ...) ، مفردات عنف ورفض للآخر ، وتتوازى الأفكار في المقاطع الأُخرى التي تدّعي الجمال ، وتضمر العنف ، بسياقات مراوغة ، تحتال على الذهن ، لتؤسس فكرة العنف في النص : (فلن أسلبك // سوى جلدك // لأجعل منه مسلّة عطور ، لن أحتال على الذنوب إلّا // بكَ ، لن أجرّدَكَ سوى // رمشك / لأدفئ حلمي الحالمَ ، لن أكتب سوى // بحواسِكَ ، لن أسرق سوى // خلاياك ، لن أمحو غير // تقويمك البارد ، لتؤمن بميلاد // نار ...) .

ثمَّ أن النّص وظفّ الأداة (لن) لتكون أداة رفض ونفي للآخر ، ولأي معنى إنساني ، في المقاطع التي تتوالى لتركز وتجذر العنف ومعانيه ، وإيصال رسالة الانفصال عن (الآخر) ، الذي يأتي بوصفه تابعاً ، ويُقدّم قرباناً لـ (الأنا) ، في تحولات لقيم التواصل الإنساني ، والاقتراب بالمتلقي من القطيعة والعنف تجاه الآخر .

---

(١) خيول ناعمة : ٩٧ .

وفي توازٍ بين (الأنا) الفرد ، وبين (الآخر) يكشف التوازي عن إضمار للعنف في معاني النص ؛ إذْ تتوازى القوة مع الاستسلام في (أسلبك // جلدك ، أحتال // بك ، أجرَّدَكَ // رمشك ، أكتب // بحواسِكَ ، لأهبك // تخوم ذائقتي ، أسرق // خلاياك ، أمحو // تقويمك البارد ، لتؤمن // بميلاد نارٍ ...) ، تقابلات تفصح عن علاقة توتر ، ويتجلى الجسد البشري في النّص وهو مُجزّأ ومُقطع، والآخر في هذه التقابلات مجرد جسد ليتقابل مع الكائن غير البشري ليتم إقصاؤه ، وازاحته ، ثمَّ تقديمه قرباناً في الحياة .

و(الآخر) في النّص هو جسد غير فاعل ولا مكتمل الصورة ، فصورته مجزأة ، ومبهمة ، على العكس من صورة (الأنا) الواضحة والمهيمنة على أسطر النّص ، ولعل في ذلك امتثالا" لثقافتنا التي تؤمن غالباً وفي كثير من مفاصلها بتقديم (الآخر) قرباناً ، وتمجد (الأنا) وتخلدها ، فكانت الثقافة تسعى ، وكان العنف طريقاً نسقاً لتمرير المخططات الكبرى للسلطات المتعاقبة في التأريخ البشري والعراقي تحديداً.

وتقول في نص آخر لها :

متْ بي

رفاتكَ أوردة نابضةٌ

في طين خلاياي

تب على ظفيرة قصيدة

...

شد شِعرَ نجاتك

من قبر وعي السطور

...

اسبح في عمق اللون

حين يكون رمشك فرشاة

وذبحك للعنق قبلةً

شاكس عُطْلَ شهيقي (١)

تتداخل في النّص رؤى ودلالات كثيرة ، وتفصح هذه الدلالات عن مضمر ينمو في الثقافة وفي النّص . لقد ابتدأ النّص بمفردة (مت) وهي دلالة على (الموت) وانتهى بها (شاكس عطل شهيقي) ، وتشترك البداية مع النهاية بفعل الأمر (متْ / شاكس) ، وهي دلالات تفضح الجدلية والصراع القائم بين (الأنا) و (الآخر) في المجتمع العراقي ، لنصل إلى عنف في اللقاء ، وانقطاع مع (الآخر) ، وبين بداية النّص ونهايته تتوالى مفردات العنف ، وصور الضياع في (رفاتك / تب على / من قبر / ذبحك للعنق) ، وهي صور ترسم في سياقها تجلي الموت ثم الحياة ؛ إذْ تسبق صورُ الموتِ الحياةَ ، لتؤسس لفكرة انهدام التواصل مع الآخر في مقاطعها : (رفاتك // أوردة نابضة ، تب على // ظفيرة قصيدة ، من قبر // وعي السطور ، وذبحك للعنق // قبلةً ...) .

وترتكز الجملة النسقية في قولها : (وذبحك للعنق قبلةً) ، وهو مقطع نسقي يكشف عن تداول المجتمع للعنف ، إذ يتدخل العنف / الذبح (المادي والمعنوي) في سلوكياته وطقوسه ، وحتى في جماليات الخطاب / الشعري ، وفي مواطن اللقاء الإنساني بين الجنسين ، والذبح يكون للأضعف وهي (المرأة) في النّص ، فبين الموت والعنف / الذبح ، وبين الحياة / القُبلةَ ، يكون الإنسان هو (الضحية) ، والقربان ، وفي ذلك مضمر يوحي بعملية القبول بالعنف / الذبح / النسق الثقافي والطقوسي المستمر إلى يومنا هذا.

وتأتي المقاطع الأُخر لتكون تابعة للمضمون نفسه – مضمون العنف – ونسقه المتوارث بين الأفراد في مجتمعنا ، لتتأسس مضمونات لاإنسانية في العلاقة بين الإنسان والإنسان الآخر في المجتمع ، الذي تقبّل العنف ، وغذّاه بسلوكياته ، وخطاباته ونصوصه

---

(١) خيول ناعمة : ٤٩ .

التي ادعت الجمال ، وهي تؤسس للعنف والموت ، ففي النّص تتجلى ملامح العنف من خلال الموت والصراع والجدلية القائمة بين الموت والحياة ، فالقصيدة تشتغل على جدلية مستمرة وقائمة ومتسلسلة في حياتنا ، وهي قصيدة تحتمل تجذير العنف أكثر ممّا تسعى إلى خرق نسقه القار في ذهن الفرد البشري والعراقي بالتحديد .

وتقول الشاعرة سمرقند :

لستُ مع الإرهاب

لكنني أبارك انفجارات

عبوات صبابتك

وهي تدك في قلبي صروحي (١)

في هذا النّص الشعري نكتشف تجذّر العنف في الخطاب العام للقصيدة ؛ إذ يحتمل النّص دلالة العنف ، فيبدأ النّص بنفي ، لكنه يستدرك ، وينتهي بإثبات ذلك العنف ، فبدايته تنفي العنف / الإرهاب ، لكن استعماله لمفردات العنف دليل على تمكّن العنف ، وتداخله في حياتنا ، وفي مواطن الجمال ، ثمَّ أن المقابلة بين المفردتين (لست / لكنني) ، هي مقابلة نفي واستدراك ، لكن الاستدراك يتغلب فيها على النفي ، ممّا يُشكل محوراً للعنف في ذهن المتلقي . والدليل قولها : (لكنني / أبارك / انفجارات / عبوات / وهي تدك ...) مفردات تفصح عن مضمر يتداخل في تعاملنا مع الحياة ومع الآخر ، وهو تعامل نسقي / ثقافي ، يكمن فيه الصراع ، ويتجذر فيه العنف ، فتوظيف هذه المفردات التي توحي بالعنف هو توظيف للعنف ، وقبول به ، ودلالة تكشف عن هيمنة العنف على سلوكنا وعلى خطابنا ، وتعاملنا مع الآخر .فنّص يشتمل على (الانفجار ، والعبوة ، ودك الصروح ...) هو نّص يحتمل العنف ويشتغل عليه ، ويؤسس له ، أكثر مما يشوه صورة العنف / الإرهاب

---

(١) بصمات قلب : ١٢ .

في ذهن المتلقي . ومن ثمَّ فالعلاقة التي تجمع (الأنا) بـ (الآخر) هي علاقة عنف ، وتصعيد ، لا علاقة وئام ، وانسجام ، وجمال . فالنّص أضمر العنف ، وأظهر الرفض له ، بمقاطع تكتنز المفهومات أو المعاني المُراوِغةَ ، والمُصطنعة ؛ لأنها مقاطع تحاول النفي ، على حين تستدرك وتثبت للقارئ نسقية العنف ، وتدخله في الخطاب ، وقبوله بوصفه جزءاً من مواطن الجمال في الحياة ؛ لهذا يقترن العنف في نص جمالي وفي موطن الحب .

وما توقفنا عنده من نصوص تكشف عن خطورة النسق الثقافي ، الذي مكّن العنف ، وجسّده في خطابنا ،ولاسيما في خطاب المرأة ؛ لأنّها تحتمل الجمال ، والثورية ، والتهميش ، فهي فئة مُهمشة أساساً ، وتعاني من العنف ، وهي فئة تمثل الجمال والعاطفة في الحياة ، ومن ثمّ فهي تكتب عن العنف في قصيدة جاءت لتخرق نسق الثقافة العام ، فالقصيدة النثرية جاءت لتواجه مفهومات كانت راسخة في الذهن من الثقافة النسقية ، ودعت إلى مفهومات إنسانية جديدة .

وفي بعث المرأة لأنساق الثقافة يتجسد في ذلك خضوعها لهيمنة النسق ، وهذا موطن للخلل ، وبعث للنسق الذي تدخل في كتابة المرأة / الهامش وفي قصيدتها النثرية .

وأخيراً فإنّ المحاور الثلاثة التي توقفنا عندها في هذا المبحث تفصح عن صناعة الطبقة ، في الفئات الثقافية ، المختلفة (المتمركزة والمهمشة) على حدٍ سواء . والقراءة المغايرة للنص النسوي كشفت لنا عن تحكّم النسق الثقافي ، في نصوصها ، وهيمنته على تفكيرها ، لتنتج سلطة أخرى وحاكمية أخرى للمرأة على الرجل مثلما رأينا في المحور ، وفي المحور الأول كانت المرأة هي المشاركة في صناعة السلطة في خضوعها ، وتقبلها لهيمنة الآخر / الرجل وتمركزه .

وكانت النصوص قد كشفت عن خضوع للمنظور الثقافي العام ، المنظور الذي يدور في إطارين هما : (المنظور التقليدي الموروث ، والمنظور المُستورد) ممّا أنتج خرقاً

سطحيّاً لمفهومات النسق الثقافي العام[١] ، بعيداً عن الثورية التي دعت إليها قصيدة النثر النسوية. ويمكن لنا أن نعتقد بولادة منظور ثالث في الخطاب النسوي لقصيدة النثر ، ولنا ان نسمي هذا المنظور بـ : (المنظور الثقافي الازدواجي)[*] وهو منظور يعتاش على المنظورين السابقين ، وبهذا فإننا نزعم بأن المنتج النسوي في كثير من نصوصه هو منتج يحتمل الازدواج، ويحتمل الصراع بين الثورية الظاهرة ، والنسقية أو المُهادنة المضمرة ، وهذا ما تبين لنا في هذا المبحث ، الذي كان الخطاب فيه يحتمل الصراع ، وجدلية الخرق والخلق لأنساق الثقافة .

وبهذا فإنّ الثقافة / المؤسسة / السلطة هي التي كتبت النصوص النسوية ، قبل أن تكتبها المرأة ذاتها ، ممّا أبعد النّص النسوي عن المواطن الإنسانية ، وعن الكتابة عن المرأة / الهامش ، وعن رؤيتها الأنثوية / الإنسانية للذات ، وللآخر ، وللعالم ، وبدلاً من كل ذلك تجلّت الملامح النسقية / الثقافية في كتابتها [٢] . وبفعل من الثقافة السلطوية / الذكورية / الأبوية ، التي عملت على إخضاع الآخر ، أصبح الإبداع النسوي خاضعاً وممتثلاً للنسق في كثير من النصوص، فمن الإخضاع إلى الخضوع ، ومن المركزية إلى التمركز ، ومن الإقصاء إلى العنف ، عمليات تواصلت ومُرِّرت في المنجز الثقافي لقصيدة النثر النسوية ، القصيدة التي عملت مع النسق في كثير من نصوصها في تمرير مهيمنات ثقافية سلبية وخطرة في مجتمعنا . وما ذكرنا من نصوص في المحاور الثلاثة ، هي جزء من نسق ثقافي متكامل في الذهن ، وفي مؤسستنا الثقافية ، ولاسيما في مؤسسة قصيدة النثر التي قامت على انقاض المؤسسات الثقافية الكبرى في المجتمع .

---

(١) ينظر : السرد والاعتراف والهوية ، د. عبدالله إبراهيم : ١٩٨-١٩٩ .

(*) أفدنا في تسمية هذا المنظور من كتابات الدكتور علي الوردي ولاسيما كتابه (دراسة في طبيعة المجتمع العراقي) : ٢٨ .

(٢) ينظر : السرد النسوي: ٥ .

وفي النهاية تبقى مسيرة الأنساق الثقافية مستمرة ، تتوارث فيما ذكرنا ، وفي نصوص أُخرى ، يطول مقام ذكرها ، لكنها جميعها تكشف عن انعطافة في تفكيرنا ، وخلل في نصوصنا وسلوكنا العام ، المتمثل بإبداعنا وعند فئاته المختلفة ، في النصوص النسوية تحديداً[١] ، وفي غيرها من النصوص .

---

(١) ينظر :

- في نسق الخضوع :
  - تمسك بقلبك جيداً ، سهام السليمان : [٤٧] .
  - نرجس ينام على حجر : [١٤ ، ٧٢-٧٥] .
  - نوارس مثخنة الجراح : [٤٦-٤٧ ، ٦٣ ، ٦٩] .
  - خيول ناعمة : [٢٩] .
  - تراتيل في محراب النخيل ، غرام الربيعي : [٤٩] .
- في نسق التمركز :
  - غياب بأصابع مبتورة : [٩٠-٩١ ، ١٠٨] .
  - بصمات قلب : [٤١ ، ٤٩] .
  - تمسك بقلبك جيداً : [١٠٤] .
  - أتعبني طينك ربي : [٢٣-٢٤ ، ٧٠] .
  - نرجس ينام على حجر : [٩-١١ ، ٥٦] .
  - نوارس مثخنة الجراح : [٥٧-٥٩ ، ١١٦] .
  - أو بعد غد : [٦٣] .
  - خيول ناعمة : [٧٩-٨٠ ، ١٠٥] .
- في نسق العنف :
- غياب بأصابع مبتورة : [٨٩ ، ١٤٢ ، ١٥٣ ، ١٥٥-١٥٦] .
- بصمات قلب : [٨] .
- تمسك بقلبك جيدا : [١٧] .
- نرجس ينام على حجر : [١٣] .
- نوارس مثخنة الجراح : [١٢ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٩٦] .
- أو بعد غد : [٨٧-٨٨] .
- خيول ناعمة : [٦٩-٧٠] .

الخاتمـــة

الخاتمة :

إن البحث عما لم تقله النصوص ، ومختبآتها ، والكشف عن الأنساق الثقافية التي اعتملت في داخلها ، ووجهتها توجيها" يكاد يتطابق كليا" مع ما تريده المؤسسة الحاكمة للوعي ، وللثقافة ، ولرؤية الفرد وصولا" إلى اللاوعي الجمعي ، عملية أشبه بحفر معرفي في الثقافة أولا" ، فالنص ثانيا" ، وتتطلب – عملية البحث– قارئا" يكون مدركا" وواعيا" لما يدور في أروقة المؤسسة ، ولأنساقها المضمرة ، لكي يتعامل مع مضمرات تلك النصوص تعاملا" دقيقا" ، فيكشف عن المخططات السرية التي تحرك الخطاب والنص ، وتؤثر بالإبداع وتحرفه عن مساره الإنساني ، لمسار المؤسسة المرتسم ، والكشف هذا يسهم في تبلور الخطاب الإنساني ، بعيدا" عن علميات الخلق أو الاختلاق ، خلق الطبقة ، واختلاق المركز والهامش .

فقد تدور النصوص الإبداعية في دائرة النسق ، وتوهمنا بخروجها من بوتقته، وقيوده ، فالنسق يبقى فاعلا" في الكثير من نتاجاتنا ، ونحن نتوهم أو هي توهمنا بخلوها منه ، وقد تشتغل الأنساق في المساحات المحظورة ، والتابوهات التي نخشى الكشف عما تحمل من أنساق أسهمت في تأخير عملية التواصل الإنساني إلى حد بعيد ، وهذا يتطلب منا جرأة لكي نفضح عمل المؤسسات ، وتداخلها في فرض خطاب معين ، وحجب آخر، هذا ما رصدناه في خطاب قصيدة النثر العراقية التي دعت لحركة التمرد على الأنساق الثقافية ، ولكنها وقعت أسيرة لتلك الأنساق ، فما كشفناه في الدراسة غير معلنها الذي يحتمل الصفة الثورية ، لقد أضمرت النسق ، وتمثلته في خطابها ، وبعثت الأنساق من جديد

لتكون حرة ، وطليقة في نتاجاتها ، وجاءت الكثير من نصوصها ممتثلة لخطاب المؤسسة ، وللفكر الجمعي/ النسقي ، امتثالا" دعانا للكشف عنه في الدراسة التي تناولت الأنساق الثقافية في المنتج العراقي/ قصيدة النثر ، وقد سعينا من خلالها للكشف عن تمثلات الأنساق ودورها في توجيه خطاب القصيدة ، التي غدت جزءاً من المؤسسة ، وتوصلنا إلى العديد من النتائج ، يمكن إجمالها بما يلي :

– توقفت الدراسة عند هيمنة النسق على الخطاب بصورة عامة ، والقصيدة بشكل خاص .

– بيّنت الدراسة نشأة الأنساق ، ومفهومها ، وتداخلها وأوضحت جذور النسق الممتدة عمقاً في التأريخ البشري ، والمؤثرة في فهمنا للحياة ، وتواصلنا مع الآخر، ومنتجة لخطابنا قبل أن ننتجه ، لنعيش في أسوار فكر مفترض ، ومشروط علينا أن نقبل به ، ونقدم الفروض والطاعة له ، ليحيا الفكر النسقي ، وتتلاشى الأبعاد الإنسانية في الخطاب البشري مثلما كشفنا عنه في الدراسة .

– كشفت الدراسة عن أنَّ الثقافة بناء يقوم على أنساق تداخلت ، ثمَّ هيمنت على الخطاب الثقافي ، وعلى فئاته المُتمركزة ، والمُهمشة على حد سواء ، لتنتج ثقافة نسقية ، تحتمل الأنساق ، وتختلق الطبقات بين فئات المجتمع الواحد .

– إنَّ لقصيدة النثر العراقية ، مضمراً نسقياً غير معلنها الثوري أو المتمرد ، وقد أوهمتنا –وفي الكثير من نصوصها– عن خرقها للأنساق الثقافية ، وهي تؤسس لتلك الأنساق ، أو تبعثها من جديد .

- تحوّل قصيدة النثر من خرق المنظومة الثقافية وكسر نسقها ، إلى انبعاث الأنساق الثقافية القديمة عبر جماليات اللغة ، وحيل المراوغة الجمالية / البلاغية ، وقد مارست عن طريقها بث الفكر النسقي القديم ، ليعيش النسق في داخلها ، ونتواصل معه دون علم منا بذلك .
- إنَّ الفحل الشعري ، عاد ليهيمن على الذاكرة ،والنتاج الثقافي ،متمثلاً بالرمز/ الأنا في قصيدة النثر ، وعند الكثير من كُتّابها الذين استمالوا القارئ ، وراوغوا في نصوصهم التي أضمرت نسق الفحولة ، الذي اتصفت به الكثير من النصوص العربية قديما وحديثها ، المهادن للنسق ، والذي يتصف بصفات تمردية على تابوهات المجتمع وأنساقه .
- أظهرت الدراسة عمل النسق وتغلغله في قصيدة النثر عن طريق كشف العمى الثقافي الذي سيّطر على الكثير من قراء هذا الأنموذج ، بوصفه خارجاً عن النسق ، وهو في داخله ، وجزء منه ، يحتمل النسق ويغذيه ، وهو منتج يدعو في الأساس لخرقه ، مما يتبين لنا قوة النسق وتمكنه ، وتحكمه بخطاباتنا .
- إنَّ قصيدة النثر خلقت مراكز جُددا" ، قبال هوامش ، وتبين أنّها تشتغل في كثير من نصوصها على جوانب لا إنسانية يكون الآخر فيها تابعاً ومُهمشاً ، في بداية لإقصائه ، وامتداد لقمعه ثم تصفيته ، وربط ذلك الإقصاء والقمع بمرثون قديم ، تعامل به الإنسان مع الآخر ، وظل متوارثا" ، ومتسلسلا" ، يُعاد إنتاجه في كل حين، في النصوص القديمة ، والحديثة على حد سواء .
- كشفت الدراسة عن نسق القطيعة مع (الزمان ، والمكان ، والإنسان ، والحياة) في نصوص قصيدة النثر ، وهو نسق يحيلنا الى مضمر ثقافي ، يؤسس للتقاطع

مع الآخر ، ويغرس فكرة الخوف ، والعنف في ذهن المتلقي ، وينتج رفضا" للآخر، وللحياة ، وهو من أساليب السلطات المتعاقبة ، وأنساق الثقافة المؤسساتية.

– سلَّطت الدراسة الضوء على مضمر احتملته قصيدة النثر الكردية ، ومن ذلك نسقا (الأنا ، و الثأر) وهما بالضد من الآخر ، وبداية للقطيعة وعدم التواصل معه .

– توقفت الدراسة عند التحولات الحاصلة في قصيدة النثر النسوية ، بفعل النسق الثقافي ، الذي جعلها تتحول من الخضوع إلى الإخضاع ، ومن التهميش إلى التمركز ، ومن الإقصاء إلى العنف ، وهي أنساق أسست لمفهومات لا إنسانية ضد الآخر .

– اجترحت الدراسة عنوانات، ومصطلحات ، وبينت مدلولاتها في البحث من ذلك : (المعادل الثقافي ، العقل النسقي ، ثبات النسق وتشتت الخرق ، نسق الهيمنة ، نسق الأمتهان ، نسق القطيعة ، نسق الأنا ، نسق الثأر، نسق العنف ، الخطيئة الثقافية ، البلاغة الإنسانية ، البلاغة السلطوية / النسقية ، المتلقي الإنساني / المتلقي النسقي ، الجمال الإنساني / الجمال النسقي ، المؤسسة الجمالية لقصيدة النثر) .

لم يستطع الباحث الحصول على مجاميع شعرية ،تخص فئات أخرى مثل(المسيح، والكلدان ، والآشوريين...) . وما حصل عليه لا يُشكّل حكماً نقدياً موضوعياً في ذلك، لأجل ذلك نوصي بـ :

– دراسة نصوص قصيدة النثر التي كتبتها هذه الفئات ، والكشف عن مضمراتها النسقية ، وهي لاشك تحتمل المضمر والمسكوت عنه ، مثلما احتملته ، النصوص الشعرية التي توقفنا عندها ، ولفئات مختلفة .

- نوصي بدراسة أنساق ثقافية أُخر في قصيدة النثر العراقية ، الأنساق التي لم يتسع الوقت لدراستها منها :

(نسق الرمز / البطل ، ونسق الصمت ، ونسق السخرية ، ونسق المكان ، ونسق الانتماء ، ونسق اللون ، ونسق العنوان ، ونسق الفراغ ...) .

- نوصي بدراسة جذور النسق (الدينية ، التأريخية ، السياسية ، الاجتماعية ...).

وفي ختام الدراسة تبقى قصيدة النثر العراقية حيزاً كبيرا للدراسة وللكشف عن الأنساق الثقافية توقفنا عند بعضها ، والمجال يبقى مفتوحاً للباحثين من بعدنا ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً : المجاميع الشعرية :

١. أتعبني طينك ربي ،إيمان الفحام ، تموز ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١١م .

٢. الأخطاء رمال تتحرك ، جمال جاسم أمين ، رابطة البديل الثقافي ، العراق ، ٢٠٠٨م .

٣. أساور الذهب الأسود ، حسن البصام ، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ٢٠١٠م .

٤. أسطوانة الألم ، صلاح شلوان ، تموز ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٤م .

٥ . أسرّة الفتنة ، موفّق السواد ، مؤسسة أقواس ، ٢٠٠٥م .

٦. أشجار الجهة العليا ، فريدون بينجويني ، مركز كه لاويز ، السليمانية ، ٢٠٠٩م.

٧. الأعمال الشعرية ، الأب يوسف سعيد ، ج١ ، وزارة الثقافة في المديرية العامة للمكتبات العامة ، أربيل ، ٢٠١٢م .

٨. الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، ج١-٢ ، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، عنكاوا ، ٢٠١١م .

٩.الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٢م .

١٠ . أمير من أور ، حسين عبد اللطيف ، دار الينابيع ، طباعة . نشر . توزيع ،دمشق ، ٢٠١٠م .

١١.أنقذوا أسماكنا من الغرق، رعد زامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

١٢. أو بعد غد ، اسماء الحسّاني، أمل الجديدة ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق، ٢٠١٤م .

١٣. البخار الذهبي ، شيركو بيكه س ، مراجعة محمد عفيف الحسيني ، سامي إبراهيم ، دار الزمان للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨م .

١٤. بصمات قلب ، سمرقند ، د.ط ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٧م.

١٥. تأريخ الأسى ، طالب عبد العزيز ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٦م.

١٦. تحت سقف الظهيرة ، عزيز داخل ، تموز ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١١م .

١٧. تراتيل في محراب النخيل ، غرام الربيعي ، د.ط ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي ، ٢٠٠٩م .

١٨. التسول في حضرة الملك ، عباس باني المالكي ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

١٩. تمسك بقلبك جيداً ، سهام السليمان ، دار الينابيع ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠٠٧م .

٢٠. تناص مع الفجيعة ، أحمد شمس ،دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١٤م .

٢١. جدارية النهرين ، كاظم الحجاج ، تموز ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١١م.

٢٢ . جياد من ريش نسور ، مقداد مسعود ، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ،بغداد ، ٢٠١٣م .

٢٣. الحياة بالنيابة ، علي محمود خضير، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠١٤م .

٢٤. الحياة في الأكروبول ، سركون بولص ، منشورات الجمل ، المانيا ، ٢٠٠٨م.

٢٥. خسوف الضمير ، رعد زامل ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٤م .

٢٦. الخصيبي ، طالب عبدالعزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢م.

٢٧. خيولٌ بلا أعنة ، علي نويّر ، تموز ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١١م.

٢٨. خيول ناعمة ، راوية الشاعر ، د.ط ، دار المرتضى ، بغداد ، ٢٠١٤م .

٢٩. دوائر مربعة ، جابر محمد جابر ، د.ط ، أجدل ، دمشق ، ٢٠١٢م .

٣٠. ديوانُ طَنْجة ، سعدي يوسف ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق، ٢٠١٢م .

٣١. زنجي أشقر ، صفاء خلف ، الجفال للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١١م.

٣٢. سائل أزرق في محارة ، مهند يعقوب ، مسعى للنشر والتوزيع ، المنامة ، ٢٠١٤م.

٣٣. سرطان نثر أسود ، علي وجيه ، دار الروسم للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٣م.

٣٤ . سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ، ط٢ ، المكتبة الوطنية ، ٢٠٠١م .

٣٥. شتاء الأعزل ، شعلان شريف ، د.ط ، سلسلة شعرية تصدر عن مجلة فجر ، د.ت .

٣٦. شجر من محنة الوقت ، نصير الشيخ ، دار الينابيع . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٠م .

٣٧. الشعر الكردي المعاصر ديوان " مملكة ما وراء خط الاستواء " ئاوات حسن أمين ، ترجمة : مجموعة من المترجمين ، دار الينابيع ، طباعة . نشر . توزيع ، دمشق، ٢٠٠٩م .

٣٨ . شمس النارنج ، مقداد مسعود ، الجفال للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١١م .

٣٩. الصورة الظلية ، محمد محمد صالح ، مطبعة النخيل ، البصرة ، ٢٠٠٩م .

٤٠. صورة أندريا ، سعدي يوسف ، دار التكوين للتأليف والترجمة والأقتباس ، دمشق، ٢٠١١م .

٤١. غزالة الصبا ، كاظم الحجاج ، ط٢ ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م.

٤٢. غياب بأصابع مبتورة ، منى كريم، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٤٣. الفصول ليست أربعة (سيرة محلة صبخة العرب) ، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت ، ٢٠١٣م .

٤٤. كتاب نسوي شاعرات من البصرة ، فنارات ، ع١٢ ، اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة ، ٢٠١٤م .

٤٥. كفٌّ تسبح في الماء ، ذياب شاهين ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٤٦. لمصابيحك أرتديت عنقي ، حسن سالم الدباغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣ م .

٤٧. لنشوى معبد في الريح ، صبري هاشم ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م .

٤٨. مالا يفضحه السراج ، طالب عبد العزيز ، دار الزاهرة للنشر والتوزيع ، فلسطين، ٢٠٠١م .

٤٩. مالا ينطق تحكيه القسمات ، كاظم مزهر ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م .

٥٠. ما يقترحه الغياب ، علي أبو عراق ، ط٢ ، دار الينابيع . طباعة . نشر . توزيع ، ٢٠١٠م .

٥١. متحف العدم ، عادل عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤م .

٥٢. متعة القول ، مؤيد حنون ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ٢٠٠٢م.

٥٣. مسجلة الصوت ، سلام الناصر ، تموز . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٤م.

٥٤. من ... ؟ علي أبو عراق ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م.

٥٥ . نبوءة أيوب ، صبيح عمر ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م.

٥٦. نرجس ينام على حجر ، إيمان الفحام ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق ، ٢٠١٢م .

٥٧. نوارس مثخنة الجراح ، حياة الشمري ، تموز . طباعة . نشر . توزيع ، دمشق، ٢٠١٢م .

٥٨. ولدٌ كالقهوة ، خضر حسن خلف ، د.ط ، بغداد، ٢٠٠٧م .

٥٩. يدي تنسى كثيراً ، مقداد مسعود ، د.ط ، دار ضفاف للطباعة والنشر ، بغداد ، د.ت.

٦٠. يرمي الحياة من النافذة ، مهند الخيكاني ، دار الحكمة ، لندن ، ٢٠١٥م .

ثانياً : الكتب :

١.أبستيمولوجيا الشعريّة الكردية من الإشكاليّات إلى الاقنومات الاستكشافية ، د. سرور عبدالله ، د.ط ، مركز جاودير ، السليمانية ، ٢٠١٢م .

٢.أساليب الشَّعريَّة المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥م .

٣. أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، ترجمة : د. طلال وهبة ، مراجعة : د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

٤. أسطورة الأدب الرفيع ، الدكتور علي الوردي ، انتشارات المكتبة الحيدرية ، قم ، ١٣٧٩هـ .

٥. إشكاليات المجتمع العربي قراءة من منظور التحليل النفسي ، مصطفى صفوان ، عدنان حبّ الله ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٨م .

٦. إشكاليات فلسفية معاصرة ، مجدي ممدوح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٧. إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع ، عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

٨.أفق الحداثة وحداثة النمط دراسة في حداثة مجلة ((شعر)) بيئةً ومشروعاً ونموذجاً ، سامي مهدي ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م .

٩. الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية ، د. أماني سليمان داود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

١٠. إنتاج وإعادة إنتاج الوعي عناصر الاستمالة والتضليل ، د. علي ناصر كنانة ، منشورات الجمل ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

١١.أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، د. فائز الشرع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

١٢. الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام ، د. جمال بندحمان ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١١م .

١٣. بناء السفينة دراسات في شعر مظفر النواب ، د. محمد طالب الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

١٤.بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢م .

١٥. بين الثقافة والكارثة من نقد الأدب إلى نقد المؤسسة وأنساق محايثة أخرى ، جمال جاسم أمين ، رابطة البديل الثقافي ، ٢٠٠٦م .

١٦. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبدالله الغذَّامي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

١٧. التبادل المستحيل ، جان بودريار ، ترجمة : د. جلال بدلة ، معابر للنشر والتوزيع، دمشق ، ٢٠١٣م .

١٨. تحطيم القناع دراسات في نماذج من الشعر العراقي الراهن ، حسن الكعبي ، منظمة كتاب بلا حدود ، الشرق الأوسط ، ٢٠١١م .

١٩. التحليل الثقافي ، بيترل ، بيرجر وآخرون ، ترجمة : فاروق أحمد مصطفى وآخرون ، مراجعة وتقديم : أحمد أبو زيد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٢٠. تحولات النّص الجديد ، جمال جاسم أمين ، منشورات عين ، العراق ، ٢٠٠٤م.

٢١. ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي ، د. شرف الدين ماجدولين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م .

٢٢.تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبدالله إبراهيم انموذجاً ،غزلان هاشمي، دار نيبور للطباعة والنشر ، الديوانية ، ٢٠١٤م .

٢٣.التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبدالله إبراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ٢٠٠٠م .

٢٤. تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٢٥.الثابت والمتحول بحث في الإبداع والأتباع عند العرب صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، ج١،٤ ، ط١٠ ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠١١م .

٢٦. ثقافة الاختزال مقاربة المسكوت عنه في الثقافة العربية ، الدكتور جمال الدين الخضور، دار الحصاد ، دمشق ، ٢٠٠٩م .

٢٧. الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي ، د. عبدالله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٤م .

٢٨. ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، عبدالله محمد الغذّامي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٦م .

٢٩. جاك دريدا في العقل ، والكتابة ، والختان ، د. أمينة غصن ، دار المدى ، دمشق، ٢٠٠٢م .

٣٠.الجسد والمجتمع دراسة انتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد ، صوفية السحيري بن حتيرة ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

٣١. جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٣٢. جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الاندلسيّ ، أحمد جمال المرازيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

٣٣. حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية ، ياسين النصيِّر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت ، ٢٠٠٨م .

٣٤. خطاب الآخر " خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا" " ، د. عبد العظيم رهيف السلطاني ، دار الكتب الوطنية ، ليبيا ، ٢٠٠٥م .

٣٥. خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم ، هيثم سرحان ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠١٠م .

٣٦. الخطاب والتأويل ، د. نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠م .

٣٧. خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة ، الدكتور علي الوردي ، ط٢ ، دار الوّراق للنشر ، لندن ، ١٩٩٦م .

٣٨. دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ، الدكتور علي الوردي ، دار ومكتبة دجلة والفرات ، بيروت ، ٢٠١٣م .

٣٩. دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، ط٥ ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ٢٠٠٧م .

٤٠. دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد أبو زيد ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ٢٠٠٧م .

٤١. ذاكرة النقد الأدبي ، محمد عبد المطلب ، ط٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٤٢. السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٤٣. السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية ، والجسد ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١م .

٤٤. السرد ، والاعتراف ، والهوّية ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠١١م .

٤٥. سطوة النهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصور العربي ،عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٩م .

٤٦. السلطة في الرواية العراقية ، د. أحمد رشيد وهاب الددة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٤٧. السلطة والفرد ، براتراند رسل ، ترجمة : د. نوري جعفر ، منشورات الجمل ، المانيا، ٢٠٠٥م .

٤٨. الشاعر والذات المستبدة ، د. صالح زياد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١١م .

٤٩. شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١١م .

٥٠. الشعر المنثور والتحديث الشعري ، حورية الخمليشي ، تقديم : د. محمد مفتاح ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠م .

٥١. شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي ، محمد الحرز ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٥٢. شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية ، وجدان الصائغ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٨م .

٥٣. الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تح : أحمد عبدالغفور عطّار ، ج٤ ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤م .

٥٤. الصوت بوابة الكون ، ساميا ساندري ، ترجمة : ماري بدين أبو سمح ، رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠٢م .

٥٥. صورة الآخر في التراث العربي ، د. ماجدة حمود ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠١٠م .

٥٦. صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) ، محمد الخباز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

٥٧. ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر ، محمد العباس ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ٢٠٠٠م .

٥٨. العقل الشعري الكتاب الأول ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٤م .

٥٩. العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتأريخ " مشروع الكوفة " ، شاكر شاهين ، ط١، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١٠م .

٦٠. غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق ، مناف جلال الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢م .

٦١. الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي ، شرف الدين ماجدولين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٢م .

٦٢.فضاءات النقد الثقافي من النّص إلى الخطاب ، د. سمير الخليل ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٥م .

٦٣. الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الانموذج العراقي ، أ. د. محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٠م.

٦٤. في شعرية قصيدة النثر ، عبدالله شريق ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ٢٠٠٣م .

٦٥. في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. احمد محمود خليل ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٩٦م .

٦٦. القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة ، عبدالله محمد الغذَّامي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٩م .

٦٧. القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٧م .

٦٨. قراءة في قصيدة النثر ، ميشيل ساندرا ، ترجمة : أ. د. زهير مجيد مغامس ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٢م .

٦٩. قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ، إيمان الناصر ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ٢٠٠٧م .

٧٠. قصيدة النثر دراسة تفكيكية بنيوية ، د. سلمان قاصد ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٠م .

٧١. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، د. عبدالعزيز موافي ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

٧٢. قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، سوزان بيرنار ، ترجمة : د. زهير مجيد مغامس ، مراجعة : د. علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٣م.

٧٣. قصيدة النثر وإنتاج الدَّلالة ، أنسي الحاج أنموذجاً ، د. عبدالكريم حسن ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

٧٤.القصيدة ... بصرة قراءة اتصالية / منتخبة من الشعر البصري ، مقداد مسعود ، ضفاف للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٢م .

٧٥. القصيدة والنّص المضاد ، د. عبد الله محمد الغذَّامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

٧٦. قضايا الإبداع في قصيدة النثر " دراسات في نصوص القصيدة " يوسف حامد جابر ، ط٢ ، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٢م .

٧٧.قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، ط٢ ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٦٥م .

٧٨. قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية ، ساندي سالم أبو سيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٧٩. قطر المحيط ، المعلم بطرس البستاني ، ج٢ ، د.ط ، المكتبة العربية ، بيروت ، ١٨٦٩م.

٨٠. كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : الدكتور عبدالحميد الهنداوي ، ج١،٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣م .

٨١. الكتابة على جدار أخضر مقاربات في الشعر العراقي المعاصر وقضايا أخرى ، د. جاسم حسين سلطان الخالدي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٨٢. لسان العرب ، ابن منظور ، تح : عبدالله علي الكبير وآخرين ، مج٦ / ج٤٩ ، د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

٨٣. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة ، د. عبدالفتَّاح أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠م .

٨٤. اللغة وعلائقياتها ، د. علي ناصر كنانة ، منشورات الجمل ، بيروت ، ٢٠٠٩م.

٨٥.مؤنث الرواية الذات، الصورة ، الكتابة ، يُسرى مقدّم ، دار الجديد ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٨٦. محاضرات في علم اللسان العام ، فرديناند دي سوسير، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، د.ط، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٨م .

٨٧. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات .. المرجعيات .. المنهجيات ، أ. د. حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م .

٨٨. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي ، الأستاذ الدكتور : حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩م .

٨٩. مسارات في النقد الأدبي الحديث من التأسيس الى التجريب ، د. جاسم محمد جسام ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٩٠. المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف ، د. عبدالله الغذَّامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

٩١. المصطنع والاصطناع ، جان بودريار ، ترجمة : د. جوزيف عبدالله ، مراجعة : سعود المولى ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

٩٢. المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٩٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥م .

٩٤. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ٢٠٠٤م .

٩٥. المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية ، د. محمد صابر عبيد ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ٢٠١٢م .

٩٦. مقاربات نقدية في فن الشعر وجمالياته ، د. سوادي فرج مكلف ، تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠١٣م .

٩٧.المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٤م .

٩٨. ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة ، د. أحمد شيال غضيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٩٩. المنامات في الموروث الحكائي العربي دراسة في النص الثقافي والبنية السردية ، د. دعد الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٨م .

١٠٠. موسوعة السرد العربي ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

١٠١. موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، أندرو إدجار ، بيتر سيدجويك ، ترجمة : هناء الجوهري ، مراجعة وتقديم وتعليق : محمد الجوهري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

١٠٢. ميشال فوكو ، الدكتور محمد علي الكبيسي ، ط٢ ، دار الفرقد ، دمشق ، ٢٠٠٨م .

١٠٣. ميشال فوكو الفرد والمجتمع ، حسين موسى ، د.ط ، دار التنوير ، بيروت ، ٢٠٠٩م.

١٠٤. نحو تحليل أدبي ثقافي (تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية) ، الأستاذ الدكتور جميل عبد المجيد ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

١٠٥. نظام الخطاب ، ميشيل فوكو ، ترجمة : د. محمد سبيلا ، د.ط ، دار التنوير ، بيروت ، ٢٠٠٧م .

١٠٦. نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م .

١٠٧. النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعوريَّة، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥م.

١٠٨. النقد الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات ، فنسنت ب –ليتش ، ترجمة : محمد يحيى ، مراجعة : ماهر شفيق فريد ، د.ط ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م .

١٠٩. النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائداً ، حسين القاصد ، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

١١٠. النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجاً ، د. عبدالرحمن عبدالله ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

١١١. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبدالله الغذَّامي ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٨م .

١١٢. نقد الحقيقة ، علي حرب ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠م .

١١٣. نقد النص ، علي حرب ، ط٥ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٨م .

١١٤. النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ، نصر حامد أبو زيد ، ط٥ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٦م .

١١٥. نقد ثقافي أم حداثة سلفية ، سعيد علوش ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

١١٦. نقد نقد العقل العربي نظرية العقل ، جورج طرابيشي ، ط٣ ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠٠٧م .

١١٧. النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة ، مصطفى خضر ، د.ط ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .

١١٨. نقص الصورة تأويل بلاغة الموت ، ناظم عودة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٣م .

١١٩. الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية ، د. هويدا صالح ، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ٢٠١٥ م .

١٢٠.همُّ الحقيقة ميشال فوكو ، ترجمة : مصطفى المسناوي وآخرين ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٦م .

١٢١. الهوية والسرد دراسات في النظريّة والنقد الثقافي ، د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦م .

ثالثاً : الدوريات :

١ . تأريخ قصيدة النثر العربية مقاربة ابستيمولوجية ، علي بدر، و قصيدة النثر الإشكالية والمنجز، د٠حسين حمزة الجبوري ، مجلة الطليعة الأدبية ، ع١، السنة الثالثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩/٢٠٠١م .

٢. تحريف المفاهيم والبعد الأيديولوجي علي حرب أنموذجا"، حسن السلمان، مجلة المنهج ، ع١٦ ، السنة الرابعة ، ط١ ، مركز الدراسات التخصصية في فكر السيد الشهيد محمد الصدر (قدس سره) ، بيروت ، ١٤٣٢هـ .

٣. فاعلية النثر الموقع في إيقاع قصيدة النثر، د٠أحمد ناهم ، مجلة الأقلام ، ع٣ ، السنة واحد واربعون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦م .

٤. قصيدة النثر عند جماعة كركوك ، د٠توفيق إبراهيم ، أ٠م٠سنان عبد العزيز، مجلة كركوك اليوم ، ع١٣ ، الجمعية الثقافية والاجتماعية ، كركوك ، ٢٠١٣م .

٥. المرأة كائنا" ثقافيا"، د٠ناهضة ستار، مجلة فنارات ، ع٨ ، السنة السابعة ، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة ، ٢٠١٠م .

٦. النسق الشعري عند بشار بن برد دراسة تداولية ،الأستاذ المساعد الدكتور ناصر شاكر الأسدي ، مجلة آداب البصرة ، ع ٧٠ ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١٤ م .

٧. النقد الثقافي ، محمد الكردي وآخرون ، مجلة فصول ، ع٦٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

رابعاً :الرسائل والأطاريح الجامعية :

١. الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (شعراء الحواضر إنموذجاً) ، بيداء ناصر زيارة (رسالة ماجستير) ، جامعة المستنصرية / كلية الآداب ، ٢٠١٣م .
٢. الأنساق الثقافية في كتاب الأغاني ، رائد حاكم شرار الكعبي (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٣م .
٣. شعر شعراء الطبقة الثانية عند ابن سلّام الجُمحي دراسة في الأنساق الثقافية ، سعد سامي محمد (أطروحة دكتوراه) ، جامعة البصرة / كلية الآداب ، ٢٠١٥م .
٤. مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي ، كريم شغيدل مطرود (أطروحة دكتوراه) ، جامعة المستنصرية / كلية الآداب ، ٢٠٠٨م .

خامساً : الشبكة العنكبوتية المعلوماتية :

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=٣٤٢٦٦٨r=٠

الحوار المتمدن ، ع (٣٩٨٤) فـــــــي ٢٠١٣/١/٢٦م .

University of Basra
College of Education/ Humanities
Department of Arabic Language

Iraqi Prose Poem

Study of Cultural Norms

Researcher: HaithemKadhimSalih

Supervised by:

Abstract

The current study addresses the cultural norms in the Iraqi prose poem, as it represents a trial to detect the control and prevalence of such norms in the discourse of the poem. The study also reveals the directions of norms domination in the message of the prose poems, as well as the detection of the revival of old cultural norms in new verses. The current study takes the Iraqi prose poem as field of researching as the latter represents a phenomenon that apply the same conditions of cultural criticism and norm requirements. The prose poem indeed is a puzzling and encrypted production having the potential of cultural mystification around it.

The study is made of three chapters, introduction, and a conclusion, followed by a list of references and bibliography, with an abstract and a table of contents.

The first chapter is entitled "The Prose Poem and Cultural Norms" which starts with introduction of two sections; the first of which is entitled "Norms (emergence, concept, and interference)", while the second section is entitled "Norms between Breach and Revival". The last section carries two directions; the first of which is "Prose Poem and Breach of Norms", and the second is "Prose Poem and Revival of Norms". This section represents theorization about the norms, their emergence, interference with culture, then their domination, and prevalence in the prose poem examined to detect its breach of cultural norms, with applied texts of that breach, then the way of norms revival thereto, the way of getting norms back into original forms, and the untold in their discourse.

The second chapter is entitled "Poem of Centre and Cultural Norms" which is made of an introduction and three sections. The first of which is "Prose Poem and Domination Norm" while the second section is "Prose Poem and the Norm of Abuse" formed of two directions; the first direction is "Abuse of Others/ The Black", and the second direction is "Abuse of Others/ The Woman". Then comes the third section, which is "Prose Poem and the Norm of estrangement".

The last chapter includes applied texts concerning the issue of cultural norm and its revival in the discourse of prose poem. This chapter revealed some inherited and normal ideas like (Masculinity / Class) and Death haunted the Iraqi individual. Therefore, the poetic verses come to sustain such ideas and reinforce them with the idea of old norms revival with new aesthetics.

The chapter also make clear the modality of the return of center and margin in the poem texts claiming the margins equity, in time other centers are created in conflict with new margins.

The third chapter is entitled "Margin Poem and Cultural Norms" also formed of an introduction and two sections; the first of which is "Kurdish Prose Poem, which in turn consists of two directions (The first is Prose Poem and Ego Norm, and the second is Prose Poem and Revenge Norm), while the second section is entitled "Femininity Prose Poem". The second section carries three directions. These directions are "Prose Poem and Subordination Norm", "Prose Poem and Centrism Norm", and "Prose Poem and Violence Norm". This chapter is also an applied one as well, as the researcher employs poetic verses implying the cultural norm, with the potentiality of cultural interpretation, encrypted texts, showing Revolutionary characteristics, implying the norm or appeasement. Thus, the chapter shows the creation of cultural norms and their inheritance in various people classes, whether centered in culture or Marginalized.

As shown above, the study revealed the control of cultural norms over our discourses, their effect our vision of life, and communication with others. Later, the poem is seen to have created a new center parallelized to the center of old texts. Therefore, the Iraqi accomplishment of prose poem may have potential reactionary roots and dictatorship, as well as having the possibility of revolutionary origins and progressiveness. Hence appears the effect of cultural norm, which gets deeply rooted as more as it is thought to be retroactive or impairment. That's what is revealed through the course of this study, and tried to be shown in this thesis.