DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

BM-Publisher

الخطاب الثقافي في مواجهة التجييل والقطيعة والكذب الثقافي في كتاب ، (حطب إبراهيم أو الجيل البدوي ، شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية).

عبدالرحمن عبد الله أحمد*
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الانسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2020/7/26
تاريخ التعديل : 2020/8/3
قبول النشر: 2020 /8/9
متوفر على النت:2020/12/14

الكلمات المفتاحية :
الخطاب الثقافي
القطيعة(المعرفية /التطهيرية)
الكذب الثقافي

الملخص

ينطلق البحث من فكرة ان الخطاب الثقافي أداة اجرائية ومفهومية يمكن من خلاله فهم حدود التمايز وكشف الصورة النمطية التي تشكل الوعي (المعلن ومضمراته النسقية) ،فضلا عن بيان التفاضل بين الفئات والجماعات التي تحتكر المعرفة (الابوة الثقافية) ؛ سعيا وراء الريادة والخلود على حساب الجماعات الاخرى ،ولهذا تحرك البحث في فضاء الخطاب الثقافي الثمانيني وكشف صراع الاجيال (عبر مدوّنة الفاعلين فيه) مع التركيز على اسباب القطيعة (المعرفية /التطهيرية) عند جيل الثمانيني وصلا الى فهم الازدواج الثقافي (الكذب الثقافي) الذي تلبس في جزئيات مهمة من هذا الخطاب وقد كان كتاب حطب ابراهيم أو الجيل البدوي ،شعر الثمانينات واجيال الدولة العراقية للكاتب والشاعر محمد مظلوم عينة لرصد هذه الظواهر الثقافية .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمة

كتاب حطب إبراهيم أو الجيل البدوي شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية [1] للشاعر والناقد محمد مظلوم ، مدونة نقدية تحمل طابعا تبشيريا للجيل الثمانيني الجيل الذي تأسس على أعتاب فترتين زمنيتين من تاريخ العقل العراقي الحداثوي (الفترة الممتدة من بداية الخمسينيات إلى نهاية السبعينيات)، أي مع انطلاقة الحرب العراقية الإيرانية ،" لم يعلن الثمانينيون أنفسهم جيلا في البداية ولعلهم يمتازون عن شعراء العقدين السابقين بأنهم لم يصدروا أي بيان شعري كما لم يكثروا الادعاء عن منجزات ومشاريع شعرية غير متحققة ،لكنهم كانوا كثيري الكتابة والمغامرة (حياة وشعرا)،كثيري التحاور و القراءة ،قليلي النشر والتنظير وتلك واحدة من سمات الجيل البدوي التي ستبقى ملاصقة لأفراد من هذا الجيل لسنوات لاحقة "[2] هذا الجيل يدّعي دعاته انه ينتمي إلى البحث عن الفكرة والمعنى متجاوزين اجتهادات من سبقهم من الأجيال لكن الوضع السياسي والحرب الدموية جعلتهم حطبا للحرب على مستوى الجسد والكتابة ،وهذا خلق عذابات حياتيه وفكرية كوّنت انعطافة كبيرة أدخلتهم في دائرة الاغتراب الذي حمل البدوي شعلته في مواجهة آلة الحرب القاهرة

*الناشر الرئيسي : E-mail : Rahmanaaaa4@gmail. Com

والايديولوجية المتأزمة بالصراعات المستمرة ، ما خلقت جماعات متكتلة تلغي الآخر وتعلى انساقا على حساب انساق أخرى.

هذه الهواجس الوجودية اجتمعت عند الكاتب محمد مظلوم لتتكفل الثقافة المناوئة بوصفها نسقا كاتبا وليس مكتوبا ليعبر عنها وهي في الوقت نفسه ردود لكتابات أخرى تمثل لسان حال قبائلية الأجيال في كتابتهم (عبدالقادر الجنابي ،الصوت المنفرد سامي مهدي في الموجة الصاخبة، ، فاضل العزاوي في كتابه الروح الحية ، والشاعر الغريب في المكان الغريب لشاكر لعيبي ،وفوزي كريم في تهافت الستينيين)[3] اذ كان لفكرة التجاوز للفترة السابقة دافعا كبيرا تبناه الستينيون وانتقلت بعد ذلك إلى الأجيال اللاحقة ولذلك زعم بعضهم اختفاء مفاهيم التجاور والامتداد الفكري بين الأجيال وجعل ذلك محل رفض أو قبول بحسب طبيعة الكاتب والجو السياسي السائد فحال ذلك دون تمثل دعائم هذه الفكرة وكتابتها لدى الكثير من الكتاب والنقاد المنتمين للأجيال الشعرية والنقدية [4].

لذلك سنتابع هذه الفكر ة على وفق تسلسل منطقي محكوم بتحولات الخطاب (النقدي والشعري)الذي ينكشف ثباته أو انكساره تحت مسطرة القطيعة المعرفية بمعناه اللغوي والابستمولوجي ... والقطيعة اشكالية وجودية يتحكم بها الكذب الثقافي بوصفه نتيجة تفرزه الثقافة وتوجهه ، إذا سلمنا انها هي من يكتب وتضع القوانين وتختزل الافكار تحت (قانون الهيمنة / والتسلط الفكري والمعرفي) الفرز بين(الواقع والواقعي) يتجسد في الأفكار المتبناة التي ليست بالضرورة تمثل عين الواقع الفعلي بقدر ما هي تجسيد لمخيلة جمعية [5]،توافقوا على تشكيلها وتصديقها وتصديرها لتكون على هيأة مبادئ أو بيانات (شعرية /نقدية) أو كتب تبشيرية يدعي أصحابها امتلاك الحقيقة في الأغلب الأعم تحاط هذه الأفكار بأطر تتحكم بها عناوين الرفض للحقبة السابقة فالستينون تشكلات رؤاهم من تصورات ماركسية ووجودية وتحولات قومية بعثية أو اسلامية أو لادينية [6]،والسبعينيون شكلوا تمردا على النظام الرسمي المنضبط بقواعد تخدم الايدولوجيا [7] اما الثمانينيون فهم جيل التحولات النبوية بمعنى الثأر على ارث الآباء وكل الوصايات التي طرحها البطل المدني هم جيل عني بالرفض والتأمل[8]،وسنحاول رصد هذه المفاهيم وتشكلاتها في كتاب حطب إبراهيم عبر مجموع من البنيات الثقافية المتصارعة هي :

1- الخطاب الثقافي: يعرف الخطاب بوصفه ما اشتمل على دوال ارتبطت بوضعها التأريخي وصارت منذ ئذ حتى اليوم قابلة للقراءة بعد القراءة ويمكن إنتاجها في كل مرة إنتاجا يتفاوت في اختلافه وطرق تقبله زيادة على تأويله ،إذ يخلق الخطاب طرائق تتحكم في التصورات تبعا للايدولوجيا او الممارسات الاجتماعية او الاقتصادية ...الخ من وسائل إنتاج المعنى وتنظيمه في إطار مفاهيمي [9] (كمفهوم الجيل موضوع الدراسة) و"تكون اللغة مفهوما أساسيا في نطاق هذه الرؤية لان اللغة هي التي تجسد أشكال الخطاب " [10] ان فهمنا للخطاب الثقافي وتحولاته تساعدنا على كشف الطريقة التي تنظم فيها الخبرة البشرية وعلاقتها في خلق المعرفة ،فضلا عن كشف الانحيازات وأساليب التنميط والاستبعاد وهذا يعني أن أشكال الخطاب الثقافي تعد أساليب دالة أو كاشفة لطريقة التنظيم الدقيق للخبرة البشرية بالعالم الاجتماعي في صورة لغة ،ومن ثم تؤلف هذه الأشكال الخطابية أنماطا للمعرفة "[11]

تتصف أنماط المعرفة بدورها التكاملي الذي يخلق استمرارية أنتاج المعرفة ،هناك في كل معرفة مجاميع تتقاطع لأن العلامة بين الخطاب ومقاصد أصحابه وواقع عصره ومجتمعه ليست على تطابق وهذا ما يبرر عدم التطابق وبروز القطيعة المعرفيةذات الطابع الايديولوجي بين متواليات الخطاب وأجزاءه[12].

2- القطيعة المعرفية :هو مصطلح فكري وثقافي كبيرة له مدلولات خاصة مأخوذ من الابستومولوجيا البشلاريه إذ ادخله (لوي التسير) ،في دراسة الاشكالية الماركسية التي تعالج الحقب الإيديولوجية المتصارعة وارتباطها (داخليا

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

وخارجيا) كما يعالج المصطلح الحقب العلمية التي تخضع الايديولوجية في قوانينها لتكشف زيف الادعاءات أو صدقها وهذه المقولة عند التوسير تمثل مقولة مركزية للدلالة على نقطة اللارجعة التي تحدد مكان ولادة علم ما وتسجيل موضوع نظري مبني على حقل العلم وترتبط مفصليا في شكل علاقة استبعاد جذري لميدانين غير متجانسين (العلم و الأيديولوجيا) [13].

ولذلك "تعرف الابستمولوجية بأنها صفة جوهرية إي (الدراسة النقدية للمبادى أو الفرضيات أو النتائج العلمية الهادفة إلى بيان أصلها المنطقى لا النفسي)، وقيمتها وأهميتها الموضوعية إن مفهوم القطيعة الابستمولوجية ، هو المفهوم الذي يعبر في نظر باشلار عن القفزات الكيفية في تطور العلوم ويكون من نتائجها تجاوز العوائق الأبستمولوجيا القائمة . ولكن كما يقول محمد الوقيدي "ليست هناك قطيعة أبستمولوجيا حاسمة ونهائية ، فكل فترة من تاريخ المعرفة العلمية ونقض عوائقها وعندما تحدث قطيعة أبستمولوجيا داخل فكر علمي لكي تسمح بفصل ذلك قيام فكر علمي جديد" [14] وسنحاول فهم القطيعة بمعناها المنطقي والثقافي والنفسي لكي يتسنى فهم التحولات البنيوية في جسد المدونة النقدية العراقية وكشف معنى القطيعة وما طرحه الكاتب محمد مظلوم من مفهوم يتعلق بها وهي القطيعة التطهيرية التي ضمنها في كتابه وطبقها على الجيل الثمانيني. لذلك فالقطيعة المعرفية التطهيرية هي كشف تحولات جسد الايديولوجيا الناتجة من إشكالات (منطقية /ثقافية وسياسية/ واجتماعية) من ثم تبين اثر التقدم العلمي والمنهجي على الكتابة الشعرية والنقدية وما خلف ذلك من (إقصاء وإبعاد)على صعيد الإفراد والمجاميع (السابقة واللاحقة) أي بين أصحاب الصنعة الأولى الآباء والمجددون الخارجون عن دائرة (المتن الثقافي) .

إن فكرة الأجيال فكرة وجودية تبحث عن ذاتها لتلد رفقاء مطيعين للأهداف السامية التي يدونها الأب وهذا ما يولد قطيعة معرفية أما أن تكون تصحيحه أو مخالفة لمن سبقهم .

3-الجيل البدوي (النبوي الصحراوي):الجيل البدوي تسمية أقترحها الكاتب محمد مظلوم للشعراء الذين ينتمون الى المرحلة الممتدة بين (1990/1980)،أي المرحلة الزمنية التي بدأت فيها الحرب العراقية الايرانية، وهذا المصطلح مدخل مهم في فهم الخطاب (الشعري والنقدي) بين الاجيال الشعرية العراقية وما رافق ذلك من تسميات رافضة أو مؤيدة لها وقد تبلور ذلك عبر تجسدات القطيعة المعرفية في كتابتهم ،إذ كان مصطلح الجيل البدوي قاعدة نسقيه تصيرت من تأزمات فكرية وواقعية سببها الرئيس وقوع الحروب وهيمنة السلطة واشكالاتها مع المثقفين وما ترتب بعد ذلك من هجرة ونفي وابعاد أو سجن واعدام وهذا ما جعل الجيل البدوي كما عبر عنه الكاتب محمد مظلوم جيل يتسم بالنزعة التجديدية نحو التخلص من قيود الحداثة القديمة وخلق حداثة بعيدا عن المسلمات وافكار الاباء . انه صراع بين الذات والموضوع وصراع الذات مع الواقع بما يخلق اداة متحررة من القيود والمسلمات .لذلك كان مصطلح الجيل البدوي قاعدة اخرى لبيان التحول الغرضي في الكتابة الإبداعية بتحويل معاني الرفض (آلة الحرب) المدمرة إلى فضاء من التأمل الفكري والوجودي بما يساعد على فهم صراع الانسان مع أخيه الإنسان وكشف هذا الخراب الذي عم الواقع والعالم على حد سواء.

إذن اشكالية البدوي الحديث مع هيمنة المدينة الملتبسة بالأيديولوجيا وتحولات السلطة [15]وهروبه نحو الصحراء يعني رفض الفكر التأسيسي للاباء المؤسسين وخلق رفضيات جديدة تذكرنا برفضيات الشعر العذري ايام الدولة الاموية حين عد طه حسين تحولهم نحو الصحراء ورفض العلم المادي وتاكيدهم على الجانب الروحي هو رفض مبطن لكل تداعيات العصر الاموي[16] وهو رفض نسقي لكل البذخ المادي للمدينة وشخوصها وربما نجد الرجل البدوي او الجيل البدوي تتجدد صورته النبوية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

التبشيرية (التبشير بالقصيدة النثرية مثلا) في الشعر العربي الحديث وتحديدا عند الثمانينين الذين صدموا بمادية المدنية وقسوة رجالها على مستوى الفكر والثقافة والواقع .

1- الكذب الثقافي :

الكتلة التاريخية تتحرك وتبني ذاتها عبر الالتصاق بأطر مفاهيمية يمثل توجها حياتيا وفكريا ،إذ يعمل هذا الإطار المفاهيمي في تثبيت القواعد الذهنية عند مجموعة ثقافية ما والتي يتحرك المجموع على وفق تمثلاتها وهي في الاغلب الاعم تصاغ بنصوص ويجمع على صحتها والعمل على مضامينها ...وفي الشعر والنقد تتحول هذه المفاهيم الى بيانات ومقالات (شعرية / ونقدية) خلقت وعي الجماعة في الكتابة الابداعية بما يخلق كيانا ثقافيا له اتباع وانصار ،والذات قي مسعاها هذا تحاول تجسيد فكرة خلودها لكن هذا البحث المتواصل عن الخلود (الخلود الابداعي) يتقاطع مع أفكار لكيانات وتوجهات أخرى وهنا تتجسد القطيعة المعرفية بالمعنى الذي نهنا إليه سابقا ، فالقطيعة في الغالب تحتاج الى نص مكتوب نص داعم ونص مضاد والنص الداعم نص ثقافي مختف نسقي يخضع في الغالب الاعم للكذب الثقافي وهو " اداة لحفظ الهوية لهذه المجموعة ، ولان المقصود به ايضا – جماعة ثقافية أخرى ينتظر أن تكون موضوعا للهيمنة "[17].

وهذا يعني أن صراع الأجيال في العراق خضع لإشكالية حضور النص الإبداعي المكتوب الذي يختفي تحت إطاره نص ثقافي مخاتل ينتقل تحت إطار ثقافي سياسي أيديولوجي عقدي يحكمه قانون الغلبة على حساب العملية الإبداعية بمعنى ان الكذب الثقافي هو النقطة المحورية فيما يسميه بيير بورديو (اعادة انتاج الثقافي) الذي يعني المحافظة على ثقافة الطبقة المسيطرة ومن ثم الحفاظ على قوتها السياسية واستمراريتها من جيل إلى آخر الى قانون الولادة الجديدة "[18] لكن التقاطع يكون حين يتحول الصراع من الاستمرار الى قانون الولادة الجديدة التي تحتم ظهور اباء جدد ،اذ تتحول اشكالية الازاحة من فعل للريادة الابداعية الى فعل استعدائي مرضي اي خلق متن مفارق للمتون الاخرى "أن الكذب مشروع ينجزه (المنتج) ويتداوله (المستهلكون) وإذا حدث ان تمنع أحد ب(صدق المواجهة) قابله صناع الكذب بالجدل والموارية وتقديم الحجج والتماس المبررات والمكابدة في الدفاع عن (راس الذنوب) "[19] ولهذا تخضع المراجعات النوع من المواجهة المقدسة ولابد من رفع راية الانتصار والتجاوز .

المبحث الاول : الخطاب الثقافي في كتاب حطب ابراهيم ....

يؤلف الخطاب الثقافي الشعري /النقدي أثر تطور الوعي الثقافي والفكري ،فضلا عن النهايات التي فرضها الصراع السياسي منذ الحرب العالمية الثانية وما رافق ذلك من انقلابات عسكرية دامية ،كون ذلك انساقا مهمة في بناء الخطاب النقدي العراقي فقد أدى ذلك الى تأسيس وعي لحظي مقرون باهمية الكتابة الابداعية بوصفها صورة للتطلع نحو التغير والتجديد والنهضة التي حركتها المطبوعات في المجالات العلمية المختلفة لاسيما الادبية فضلا عن الترجمة التي أخذت حصة كبيرة في الاطلاع على تجارب الأمم الأخرى وهذا أدى الى تجاوز الشكلية الموغلة في الكتابة (الإغراق في البديع والمحسنات اللفظية في النصوص الشعرية قبل الحرب العالمية الاولى) فولد ذلك شعراء كبارا(الرصافي والزهاوي و محمد مهدي الجواهري)هؤلاء وغيرهم من شعراء العراق [20] اللذين كونوا سقفا عاليا في التعبير وفي المضامين وقد تناسب ذلك وطبيعة العصر وتغيراته السريعة ، وسرعان ما خلق ذلك تحديا تجديدا عند شعراء الخمسينيات الذين حاولوا جاهدين تجاوز النص الكلاسيكي الحديث الذي ظهر منذ العشرينات ،إذ قدم (الشعراء الرواد) القصيدة الحرة بوصفها جسدا ثوريا في الكتابة الابداعية ، وسرعان ما تكون وعي ثقافي قائم على الصراع الإيديولوجي القومي والديني فضلا عن الصراع الفكري المعرفي فكون ذلك نوعا من الزعامات الشعرية خلقت اباء وحقب تاريخية تحدد في ضوءها خط الشعر و

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

انعطافاته ،ومن هنا أصبح الخطاب النقدي والشعري متحولا وخضعا لصيرورة متعددة قسمها النقاد الى اجيال وحقب ومنها (الجيل الخمسيني ،والجيل الستيني، جيل السبعيني ،الثمانيني ، والتسعيني وما بعده) ومنهم من قصر هذا التقسيم على ثلاثة جيال (الخمسيني والستيني والسبعيني وما بعده الى نهاية القرن) ،وهذا التقسيم يحمل في جنباته صراعا قائما على فكرة الثبات / والازاحة وتخليد النصوص لذلك كان التحقيب اشكالية خلقت تكتلا تاريخيا فئويا فيه (آباء ومدافعون)، اذ صدرت مجموعة من الكتب التي عالجت هذه الاشكالية كما نهنا سابقا ،إذ حاول هؤلاء تشكيل الوعي النظري لكل حقبة زمنية (عشر سنوات) وحددوا عبر البيانات الشعرية منطلقات الكتابة الابداعية وحدود الجيل الأسماء المنضوية تحته فضلا عن التصدي لكل من يحاول تجاوز التجربة الابداعية او يعارض أفكاره المطروحة ولذلك نجد من يرى "ان انشغال النقاد بالتقسيمات الزمنية والموقف منها وتسميتها ،قد أفرغها من معانيها المهمة ،مواقفها الفكرية وتواصلها مع المورث الشعري وتواصلها مع الحداثة "[21] كما نجد ناقدا كفاضل ثامر لديه مواقف مختلفة عن التحقيب الزمني الشعري في العراق ،إذ لم يطلق لفظة جيل على التجارب الشعرية التي لم تحدد لها معالم فنية وفكرية كالجيل السبعيني وما تلاه مقترحا تسميات من قبيل شعراء السبعينيات الشباب كما أن حاتم الصكر وطراد الكبيسي يعتقدان بأن الأجيال التي ظهرت بعد جيل الخمسينيات والستينيات تدور في فلك هذين المرتكزين [22].

هذه المواقف وغيرها جعل المنتمين إلى لهذه الاجيال في حراك دائم للدفاع عن جيلهم ومشاريعهم الشعرية والنقدية ومحمد مظلوم واحد من هولاء الذين شغلتهم هذه الإشكالية (فكرة التحقيب او التجييل الزمني)[23] إذ حاول في كتابه التأسيس لوعي ثقافي لإنتاج النص الشعري عند الجيل الثمانيني عبر مفاهيم المغايرة الكتابية وتجسيدها بوصفها جزء من الواقعة التاريخية ورسم خطوطها بتحديد مفاهيمها واثبات صحتها اعتمادا على مقدمات مصطلحية تشيد ببناء الجسد الزمني وتخدم فكرة نشأة الجيل (الثمانيني)المتجاوز للتحولات الفكرية للخطاب الشعري ،اذ حدد دراسته واشتغل على المصطلح الزمني وعلى أساسه عالج الإشكالات النسقية في الخطاب النقدي العراقي وفيما يلي أهم المصطلحات التي انطلق منه الكاتب في المعالجة :

1-الجيل :يرى الكاتب أن فكرة الأجيال أصابها الالتباس المفهومي داخل التراتبية الزمنية في المفهوم وذلك بسبب التداخل اللغوي والاصطلاحي عند من كتب عن هذه الاشكالية لتكون لديه دلالة واضحة ودقيقة كما يزعم من اجل "تفريق المتشابهات وفرز التداخل الذي ينشأ نتيجة لتداخل المطلحات او استقرارها في الذهن بصورة معينة " [24] هذا التحديد جعل الكاتب يطرح مجموعة من المصطلحات الزمنية لضبط فكرة الأجيال.

2-الحقبة: كتلة من الزمن مهمة والراجح أنها تمتد إلى أكثر من ثمانين سنة وهو الرأي الراجح عند المحدثين والمفسرين والنقاد ...وهي ايضا مدخل للمعرفة والتفريق بينها وبين الزمان المجرد كما طرحه أبو هلال العسكري في كتابه (الفروق اللغوية)باعتبار ان السنة مدة من الزمن الرياضي المجرد على حين الحقبة هي السنة بوصفها ظرفا لأعمال وأمور تجري فيها ".([25]) ، وأكد الكاتب :" أن الحقبة في هذا الكتاب بمعنى القرن العراقي أي حقبة الدولة العراقية التي تتضمن بموجب تقسيماتنا أربعة أجيال في التاريخ العراقي خلال القرن العشرين تمتد إلى اثنين وثمانين عاما "[26].

3-المرحلة :تمثل المرحلة انطلاقة مهمة عند الكاتب "بوصفها المحطة ذات العلاقة الفارقة في سياق حقبة من التاريخ ،والتي تنطوي على تحولات ثقافية وتبدلات في الأمزجة وهي تمثيل للانعطافات المرافقة لأنماط الأجيال الأربعة خلال قرن من الزمن كان الجيل يمثل تعبيرا كيفيا داخل التراكم الكمي لزمن محدد ،فان المرحلة هي مشهد يعكس ذلك التمثيل بصورة مفصلية في حركة التاريخ وبهذا المعنى فالستينات مرحلة والثمانينات

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

مرحلة أخرى ،لناحية الصراع السياسي كسمة أساسية في الأولى وفي مقابل الحرب العالمية الثانية "[27] والمرحلة تأخذ عند الكاتب بعدا مهما في تحولات الخطاب (النقدي والشعري).

4-الفترة: المعنى اللغوي للفترة هي الفتور والتراخي بعد الاندفاع ومن معانيها أيضا الانكسار والضعف بعد الشدة والقوة ، وهي الفترة أو الفراغ بين مبعث نبي وآخر وقد حدد محمد مظلوم الفترة في (تحولات الخطاب) بتأكيده" على المسافة الزمنية خلال انحسار الفاعلية الثقافية للمؤسسة وللإشارة إلى المحنة الجماعية والضعف السياسي "[28]. وقد نوه أن هذا المعنى "لا ينسحب على الثقافة المضادة ففي الوقت التي تكون فيه المؤسسة الثقافية ذات ثقافة متراجعة ومتداعية ، فقد تكون الجماعات الأخرى المارقة تنطوي على ثقافة أخرى مغايرة لا تتصل بالفترة وإنما (مرحلة) نوعية ولحظة مفصلية في التعبير الثقافي والنقد الجذري "[29].

15-لبُرهة : تعني لغة مقطعا من الزمن يتجاوز السنة وفي الأغلب الأعم عشر سنين وهي ليست المدة الوجيزة كما يشاع "وهي هنا تستخدم كمدة زمنية بيضاء متاحة للفعل او للركود أو للرخاء في الوقت ذاته كأنها متنفس للمراجعة أو فرصة زمنية حيادية ، قد تغدو قيمتها النوعية تبعا للفعل التاريخي الذي يجري توظيفها فيه "[30].

6-المدة : هي الغاية " وتستخدم المدة هنا في معنى المهلة الزمنية التي تنطوي على نوع من الانتظار الذي يكون بعده استحقاق "[31].

7-الطور: اكد الكاتب ان الطور هو " التغير النوعي داخل الحالة الزمنية الواحدة والمتصلة وهذا التغيير قد يحمل معنى الانقلاب أو النكوص أو التحول .فالطور خلاصة لتنازع داخلي في اللحظة الزمنية الواحدة وفي صيرورتها التالية "[32] لذا يجد الكاتب ان "الجيل يمر بأطوار متعددة خلال (الفترة) و(المرحلة) "[33].

هذه المنطلقات ذات الإطار الزمني النسقي حدد من خلالها التقسيمات مستهديا بالتحولات الزمنية للخطاب النقدي والشعري العراقي[34] عبر فكرة الأجيال وكيف تحول الخطاب إلى بناء نظري/ وتطبيقي يتلاءم وطبيعة التغيرات الجوهرية في الحياة العامة لاسيما ما تعلق بالاختلاف والتعارض والتداخل بين الأجيال وتحديد (الجيل السبعيني والجيل الثمانيني) رافضا ما طرحه الناقد فاضل ثامر حين عد الأجيال الشعرية في العراق ثلاثة أجيال (الرواد والجيل الستينيات وشعر ما بعد العقد السبعيني والثمانيني) [35] اذ خلق هذا التصور عند محمد مظلوم وغيره من النقاد اشكالية المراجعة وتقديم نظرة تكشف هذا الالتباس ولا يكون ذلك الا بتأمل البدوي في أسفاره وتجسيدها في نظرية تتجاوز عقد الاتباع وتبين دقة التصور وتحديد المضامين.وقد كان للحرب العراقية الإيرانية الاثر الأكبر في تبني هذه النظرية الزمنية في المكاشفة والاستجلاء وبيان موجات العنف المنفلت (الثقافي والجسدي) وهذا ما أدى الى الفتور والتمزق في جوانب الخطاب النقدي والشعري الذي كان مقدمة لظهور فاعلية ثقافية تحمل راية النبوي من نيران الصحراء وحرها القاتل ،ولهذا فان الجيل الثمانيني حمل بذرة نمائه وبقائه على الرغم من ادعاء الوصاية عليه وقد تجسد رفض الوصاية الثقافية بعرض قصة الابوة الشعرية والنقدية للاجيال السابقة وكشفها وسردها [36].

إذ ان كتاب محمد مظلوم " هو المفتتح الكبير والواسع في سياق الرواية الاخرى لتفنيد ما يفترض أنها رواية ضحية من الكذب والرياء المتصل كانت تتشكل فصولها في الثقافة العراقية عبر سنوات ولم يعترف أحد بهذا الكذب حتى الان " [37] وهذه الرواية قطيعة تطهيرية وليست صلة وهي راي شخصي وليس جماعي قابلة للرفض والمناقشة ولكنها شهادة حرة ليست مقيدة بإطر المؤسسة ...

إن إشكالية المشهد الفكري العراقي زاخر بوصاية التبشيرية التي يعرضها لنا الكاتب في عرضه هذا جاعلا من الكذب الثقافي بفواعله الفكرية والسياسية قاعدة أخرى في المعالجة النقدية الثقافية عبر ما يسميها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

بالقطيعة التطهيرية التي تكون مفهوما جديد يزاد على العدة النقدية التي طرحها الكاتب وعرضنا مقدمتها المصطلحية وهو في ذلك يسرد ويشارك في اعادة انتاج الحدث وتصيره ولهذا فالسرد الذي يطرحه الكاتب لا يمكن إحالته إلى الموضعية التامة ولكنه محاولة لكشف خيانة المثقف للضمير الثقافي عبر انساقه المتخفية وهو ما جعل الكاتب يتبنى المنهج الثقافي مدخلا في عرض أرخنه النصوص وتنصيصها [38] لكن التبني يؤلف اضطرابا إذا عرفنا أن سرده يتحول من السرد الشخصي الى محركات الثقافة اي الخطاب العام للمشهد (النقدي والشعري) وهذا ما دخل خطاب محمد مظلوم تحت دائرة الذاتية التي يريد الابتعاد عنها والاشتغال بالنقد الثقافي الذي يتحرك في أطار سياسي بعيدا عن الصراع والانحياز الفئوي اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان الكتاب جزء من سلسلة صدرت وتبنت رصد الفعل الثقافي وحاولت تثبت دعائم المرحلة (الجيل) وتعرية الاجيال الاخرى من خلال توثيق الريادة وبيان تجلياتها الشخصية والجماعية عند من سبقه من الكتاب (سامي مهدي فوزي كريم ، فاضل العزاوي عبد القادر الجنابي ،شاكر لعيبي).

إن الجدلية الثقافية تكمن في التعارضات التي قدمها هؤلاء النقاد ولذلك فان الشهادة السردية للاجيال تعني قراءة التراكمات الفردية داخل النخب الثقافية وأثرها في النص الإبداعي وعلاقة ذلك بالمجتمع والمؤسسة. ان قراءة التحولات الثقافية جعلت محمد مظلوم يركن إلى معيارية المفهوم بما يكون وعيا جديدا لما قر في المخيال النقدي العراقي ورسم بنية القطيعة المعرفية التي أسهمت في تكوين صراع الأجيال وكشف التحول الفكري التطهيري كما يراه الكاتب ونحاول عرضه الان.

2- القطيعة المعرفية بين صراع الأجيال والتطهر:

بعد أن بينا في المبحث الأول تحولات الخطاب الثقافي ومداخله معالجته ،وبينا كيف مهد الكاتب لذلك بالتحقيب الزمني اعتمادا على رؤيا أسطورية نسقيه شكلت الوعي وحركت الثقافة وأسست لوعي مفارق اعتمادا على القطيعة المعرفية لا بالمعنى الفلسفي وبل بالمعنى التطهيري. فما هي القطيعة التطهيرية ؟ وكيف طبقها الكاتب على المشهد الشعري العراقي ؟ وما الأسباب التي جعلته يركز في أطروحات النقد الامريكي ومفاهيمه ؟.

يجيب الكاتب عن هذه الأسئلة بقوله " هذا الكتاب قطيعة وليس صلة وهو شهادة شخصية محض عن جماعة وليس شهادة جماعية يكتبها(بطل)(فرد) أو(زعيم)وهي ليست شهادة مجموعة فرسان داخل الجماعة ....ولكنها في كل الأحوال شهادة تنتمي إلى تلك الفترة وتضيء جوانب منها "[39] والقطيعة هنا هي مساءلة الماضي والتعارض واياه و الجماعة التي اتخذت من الجيل طريقا للطرح المعرفي وهي هنا ليست مقاطعة أو إنكار بل أخذت المعنى التطهيري الأرسطي ولذلك وضع الكاتب خلاصة لأفكاره في مقدمة الكتاب على غير الطريقة المنهجية في الكتابة ،إن طرح النتائج وحضورها في داخل الوعي الكتابي يؤسس اقتناعات بضرورة التجاوز لكل أشكال الكتابة السابقة لاسيما التقسيم الأبوي الذي تبناه الآباء (رعاة التقسيم الجيلي) "فقضية الأجيال الشعرية أشبعت بحثا سواء بصيغتها التقليدية العقدية أو حتى بنسبتها إلى حاضنتها الواقعية أو شروطها التكوينية لكني هنا أطرح فكرة أخرى " [40]، ما هي هذه الفكرة ؟ وكيف عنت له ؟ امن الواقع الثقافي أم من المدونة النقدية .يجيب الكاتب عن ذلك "من خلال تكييف محلي لوجهة نظر غربية مستفيدا من طروحات علم الاجتماع وعلم الأجيال الامريكي لباحثين مهمين في هذا المجال هما : (ويليام شترواس) (ونيل هاو) في كتابهما المشترك (أجيال – تاريخ مستقبل أمريكا) الصادر عام 1992 ، إذ فحص هذان الكاتبان تاريخ أمريكا من العهود (الانغلو أمريكا)[41] إلى جيل الانترنيت وقد أكدا أن التاريخ يرتكز على أربعة منطلقات تعبر عن الجماعة [42] وهذه النماذج تتمثل بنموذج (البطل) ونموذج (الفنان) ونموذج(النبي) ونموذج (البدوي) والنماذج تتعاقب عادة أو تتواصل أحيانا أخرى، مشكلة في حركة تعاقبها وتداخلها دورة كاملة لحقبة معينة في تاريخ الأمة "

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

[43] هنا تتحرك فواعل الثقافة وديناميكية النشاط الكتلي في خلق بنية التكوين السردي داخل المجموعة عبر فسحة جديدة داخل الحقب بوصفها الثقافة النوعية التي تشكل تاريخا نوعيا لفترة زمنية محددة بقرن أو اقل من ذلك .

هذا القياس السنتمتري الذي يتبعه الكاتب ويراه أنموذجا يتكرر في تاريخ الأمم لاسيما التاريخ المضطرب القلق (الأمريكي) أو (العربي) دعاه إلى تبني هذا التكيف الثقافي وأقول التكيف لان حده خطر وفيه نوع من المجازية لان الظروف التكوينة في المجتمعات متباينة ومختلفة وليست بالضرورة ان تتوافق البنى المعرفية لتخلق قطيعة تطهيرية منتجة ، إذ قد تكون هذه القطيعة مدخلا إلى العمى الثقافي وغياب للوعي وقطيعة متكررة لأي مد تجديدي

محمد مظلوم وغيره من الكتاب الذين حالوا جاهدين الالتصاق والأخذ من التوجهات النقدية الاميريكة، لان التاريخ الاميريكي كان حافلا بالنزاعات والصراعات والحروب وفيه الكثير من عوامل الهيمنة والاستبعاد والسيطرة كما تبناه محمد مظلوم في كتابه ، لكن المقاربات والتقارب الاجتماعي بين البيئتين ليس بالضرورة ينتج أفكارا ثقافية لتؤلف قطيعة منتجة في بنيتها الذهنية إلى أن تنتج فكرة ثقافية (تجييلية) كالتي طرحها الكاتب.

ولذلك وسنحاول متابعة هذه الفكرة وكشف انساقها الثقافية ومدى تطابقها مع الواقع العراقي :

بدا الكاتب بتعريف الجيل على انه " نشاط بشري نخبوي في سياق وجود دولة ومجتمع وطبقات ومؤسسات مفترضة ، إضافة إلى النخب والفعاليات وليعبر هذا النشاط عن والوجود النوعي الهوياتي لتلك الكتل والجماعات ، النخب بصيغ متعددة تسعى لترسيخ صورة مرحلة معينة في سياق حقبة من تاريخي " [44] إذ يشكل هذا الجيل في برهة من الزمن ،ذاكرة جماعية تحدد مسار التاريخ وتطوراته عبر قانون (التحدي والاستجابة) ولذلك فان هذا القانون التفاعلي ينتج انماطا من الشخصيات تحركها مرجعيات معينة ينتجها الواقع والاحوال الإيديولوجية [45] وقد تحولت هذه الى انساق على شكل بنية مجازية تكون مرجعيات للأجيال الأربعة " فالنبي على وفق هذا الفهم هو مثالي يستجيب من خلال هذه الخاصية الذاتية ، اما البدوي فعادة ما يظهر تجليه النوعي من خلال الخصلة التفاعلية ...فيما يتحصن نموذج البطل بخلاصة الروح المدنية في وقت لا يعبأ فيه الفنان كثيرا عند مواجهة هذا التحول الخطر ،لأنه يعتمد الحل التكيفي في الاستجابة لما ينشأ من تحديات "[46] وخلاصة هذا التصور النبوي يكون الفنان قادرا على التكيف و الازمات ولديه قانونه الخاص المتمثل بالصمت والانزواء إما النبي فيكون إصلاحيا والبطل مدنيا والبدوي متهيئا للانتقام في تفاعله مع الواقع خلال التحديات والأزمات([47]) هذه المنعطفات التاريخية تتشكل منها الاجيال وهي محكومة ب بالازمة /واليقضة) اللتان تحركان النماذج الأربعة "تبعا لأعمار العضوية البحتة التي يمر بها كل نموذج فاثناء مرحلة اليقظة يكون الأطفال هم (الجيل البدوي) والشباب هم (الجيل النبوي) أما الشيوخ فهم يجسدون (الجيل البطل) أما خلال فترة ازمة فالاطفال هم جيل (الفنانين) والشباب جيل(الابطال) والوسط هم جيل (البدو) والشيوخ انبياء" ([48]).إن الجانب النظري الذي طرحه الكاتب وطبقه على الثقافة العراقية وحركة الاجيال اعتمادا على مبدأ قانون (اليقظة / الازمة) أو (النهضة / الازمة) اذ "يمكن اعتبار مرحلة الخمسينيات والستينيات وصولا الى السبعينيات مرحلة النهضة ،إذ العلمانية السياسية والاجتماعية ويمكن اعتبار الثمانينات والتسعينات وصولا الى اكتمال القرن وبداية القرن الجديد هي (مرحلة الازمة) حيث أزدهرت المنافي والمقابر على حد سواء وصعدت الدكتاتورية واستعلت الحروب وتعددت اشكال الحصار ونشطت الحركات الاصولية وتراجعت العلمانية "[49] .ولذلك يصل الكاتب محمد مظلوم اعتمادا على أطروحات (الشترواسي والهاوي) إلى أربعة أجيال في تاريخ الدولة العراقية منذ بدايتها الاولى الى انتهاء النموذج

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

القديم 4/9 / 2003، والملاحظة التي يؤكدلها "إن هذه الاجيال ليست متعاقبة داخل الحقبة ومتكررة على مدى القرن فقط وانها متداخلة ومتبادلة مع حركة الزمن ، وليست ثابتة في نموذج واحد او تبقى اسيرة صورة نمطية محددة فالنبي اليوم بدوي غدا والبدوي سيغدو بطلا وهكذا "[50] كما ان المهم " في تعين نقطة البداية الافتراضية للحقبة الى تاريخ زمني محدد مرتبط (بظاهرة) و(مرحلة تاريخية) جديدة تتمثل في الاحتلال البريطاني للعراق "[51] بمعنى التحول الى كتلة تاريخية مستعمرة ومن ثم التحول نحو التحرر (التبعية البرلمانية) كولونيالي الدولة كما اقترنت هذه البداية بحدثين مهمين هما استشهاد محمد سعيد الحبوبي (1850/ 1961) متصديا لتلك المرحلة وهو يمثل البدوي رفضه لها والصورة الاخرى المثقف المنفي المتمثلة ب (عبدالمحسن الكاظمي 1865/ 1935) الذي امتد منفاه الى ما قبل الدولة ولم تستطع الدولة الكولنيالية استرجاعه من (بداوته) العاصية وإدخاله في مرحلة البطولة والانتماء إلى الابطال المدنيين لهذا فان اجيال الدولة الثقافية العراقية بدأت من هذا الحدث التاريخي الثقافي خلال ثمانية عقود من عام 1920 الى" 2003 بعد الاحتلال الاميريكي وهي حقبة) زمنية تامة من الناحية اللغوية والاصطلاحية وحائزة على الشروط الزمنية والواقعية ذات المبدأ والمآل "([52])

ولهذا يقسم محمد ةمظلوم اجيال الدولة العراقية الى :

الجيل الأول: " جيل البطولة وهو الجيل الذي ولد مع نهايات القرن التاسع عشر او قبل ذلك ، والذي بلغ شبابه العضوي وعطاؤه الاساسي في الثقافة مع فكرة(الوطن)_خلال ثورة 1920وقيام نموذج الدولة العراقية في العام 1921،وهؤلاء هم البناءون الأصليون والآباء الناكرون للذات في وضع بناء الوعي الاول ، ويمثل الجواهري والرصافي والزهاوي والشبيبي أبناء هذه الفترة " ([53]).

الجيل الثاني " هو جيل الفنان وهو في تقسيمنا النوعي هنا يمثله (جيل الريادة) وما يتصل بها : السياب والبياتي ونازك وبلند والبريكان وصولا إلى سعدي يوسف إضافة إلى علي الوردي وفائق حسن كنماذج ثقافية وتمثيله نوعية " ([54]). وهولاء عاشوا زمن الثورات وانتقال السلطة من الملكية الى الجمهورية وهم جيل المشاعر القلقة والغامضة وهم قريبون من جيل الابطال الا نهم يتصفون بروح المساواة وفي الوقت نفسه سرعان ما يتحولون متشددين عند ظهور الاشكالات المجتمعية والتاريخية([55]).

الجيل الثالث : " المنقح او المعرق عن طروحات (شتراوس وهاو) وهو جيل الانبياء وهو جيل الاباء الاقرب الى الجيل الثمانينيات في العراق وهم ولدوا وترعرعوا اطفالا وصبية في زمن الازدهار ،اذ تزامنت سنوات طفولتهم مع انبعاث المجتمع قياسا بتاريخ العراق خلال الأربعينات والخمسينات وقدموا ابداعتهم في العمل السياسي والفكري والابداعي خلال الستينات والسبعينات وهم يتصفون بثقة زائدة بالنفس تقترب من النرجسية وبامتلاك الحقيقة في اللاهوت والسلطة والسياسية وفي الادب "[56].

الجيل الرابع: الجيل البدوي هم يمثلون "مفهوم النموذج البدائي أو الجيل (أكس) في الثقافة الأميركية وهم أيضا (جيل البوب) في الثقافة العالمية التي تجمع النزعات والميول الشبابية لمرحلة ما وهم مغامرون ومتنوعون وغير مرغوب بهم ويتسمون بعلاقة تنازعية مع المؤسسات "[57] هؤلاء ليسوا أصحاب الحداثة التقدمية ؛لذلك غالبا ما يتصفون بردات فعل جوهرية في الكتابة وتمثيل الأفكار والخروج من أطار الدولة وثقافة الأجداد[58] .هذه النماذج الأربعة التي ذكرها الكاتب ليست ثابتة ويمكن ان تتداخل الأدوار ويمكن ان يتحول الجيل البدوي إلى جيل البطولة بعد مرحلة الدولة الكولونيالية الثانية .ما قدمه محمد مظلوم في تصوره النسقي لفكرة الأجيال في الشعرية العراقية تمثل ولادات قائمة على صراع المراتب الفكرية والثقافية المحكومة بالقطيعة المعرفية وما نتج منها من تكون تطهيري ينتج بالضرورة سبيلا إبداعيا جديدا في خريطة العقل العراقي . وهذه التمثلات الفرضية تخدم فكرة مسبقة يحملها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

الكاتب ويحاول درجها وتبنيها واقصد الجيل البدوي والكاتب واحد من هذا الجيل وهذا ما جعل بعضهم لا يتماشى وهذا التقسيم والسبب لان الفرضية قائمة على حدود تتماثل مع المجتمع الاميريكي(العينة الأولى)وليس بالضرورة ان تتطابق مع مخرجات المجتمع العراقي الذي يعاني الثقافة الإبدالية [59] إي إزاحة الوجود الفكري وابدال وجود أخر يلغي ريادة الأول ويحصر الإبداع في تشكلاته الإبداعية والنقدية في فئة دون اخرى وهذا متات من الدور الكبير التي تؤديه الايدلوجيا والنظام السياسي المطرب والتاثير الفكري بفعل الترجمة [60] إذ تسهم في تغير مسالك الثقافة والتعاطي و القادم الجديدة وسنحاول معرفة ذلك من خلال طرح الكاتب فيما يتعلق بالجيل البدوي.

3- الجيل البدوي (النبوي الحاضر والصحراء القاحلة):

حكاية الجيل البدوي تنتظم في دائرة يراها الكاتب ماثلة امام حركة الثقافة وانتاج المعرفة حكاية ليست أسطورية ولكنها تأخذ نسيجها من المفهوم البدائي ،إذ ارتبطت حركة الاجيال (الجيل البطل ، الجيل الفنان ، ومن ثم جيل الانبياء وصولا إلى جيل البداوة الذي حلل منظومة المعطيات التارخية والواقعية الراهنة واشكالات الهيمنة وولادة الحروب وانطفاء شعلة الانسانية ولهذا فالجيل البدوي غير متوافق ليس مع محيطه المؤسساتي فحسب، بل ومع تراث الدولة ووصايا الاجداد وآبائه السابقين [61].لذلك كانت العزلة والصمت والتامل مفتاحا لنفي الغد وجغرافية ما بعد الدماء .انه جيل يتحرك في اطار الظاهرة البريكانية المنتمية الى جيل الفنانين الذين تحركوا خارج سرب الريادة وبعث ارواحهم في شواهد في صحراء التيه والصمت المطبق . هذه سمة عدها الكتاب من فضائل الجيل البدوي " وهي تقريبا سمة لا تكاد تتوفر لدى الاجيال السابقة التي يكثر بينها (أنباء الصمت) الذين ينسون اصواتهم الداخلية بعد التوقف عن الكتابة لكن هذا لا ينطبق على من يواصل الكتابة بعزلة ولا يتقبل النشر كثيرا "[62] . انهم كما يرى الكاتب حاطبون في نار إبراهيم[63] (النبوي الحاضر في صحراء القاحلة)، إذن كيف بدأ هذا الجيل؟ وما هي المنطلقات التي سار عليها ،وما هي مشاريعه الإبداعية وبما اختلف عن الأجيال السابقة ؟ وما الأنساق التي يحاول الكاتب الخروج منها ؟

استهل الكاتب الفصل الثاني بقوله (النبي المقنع والبدوي المسلح) وهو استهلال معياري تجييلي يتحرك في أتون الصراع النسقي بين جيلين ، جيل الأنبياء (الآباء) المؤسسين وبين جيل يحمل عصا الخروج عنهم ، تحركه بواعث ربما في مقدمتها "الحرب عتبة مفتوحة على هاوية لا يعرف قاعها إلا من وطئت قدماه ظلامها المفتوح " ([64]) هذه الثائرة ألفت منطلقا في الكتابة الإبداعية العراقية القائمة على غلبة المفردة على حساب المعنى فأصبح جمع من الشعراء حطابين وقرابين تأكلها نار لا تشبع ما ولد شعراء ينضوون تحت الداعية المؤسساتية وجزءا من تكوينها الاشهاري هم شعراء الشعارات والثمن المدفوع، وقد أدى ذلك إلى خلق نصين نص جماهيري طائفي تعبوي وآخر نص مبعد يتحرك بعيدا عن سلطة المتن (في الهامش) (في المقاهي والسجالات اليومية في ساحات المعارك وذلك ينطبق على النقد أيضا) فضلا عن المشهد السردي الذي استند الى أفق الوظائفية الأيديولوجية ، لذلك فان " معظم شعراء الثمانينات من الجيل البدوي لم يذهبوا إلى الغرض الشعري للحرب ، لأنه لم يكونوا بصدد إثبات براعة تعبيرية ولا بصدد إثبات ولاءات معينة ، لكنهم ذهبوا إلى الحرب نفسها حطبا بشريا حقيقيا إلى حطبين في هيئة بشر" [65]. هذا الجيل تاسس في اطار نفسي عنيف لان ثمة حطابين يخلطون الكلام بالبيان ولذلك ابعدت تجربة النص المعرفي والنزوع الى تاليف سيرة نص التي كانت احدى التوجهات الستينية في الكتابة فضلا عن قصيدة الرواد التي تحركت في الفهم (الرؤيوي او النبوي) للنثر والشعر [66] على حين انطلق الثمانينيون الى مساحة جديدة تمثلت في " مسار حياتهم الشخصية التي كانت تحدث ليس بعيدا عنهم لكنها كانت قبل ذلك مهجورة في نصوصهم "[67] هذا بطبيعة الحال ادى "الى انهيار (الانا) النبوية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

السحرية وصورة النبي المثالي التي اجتهد السبعينيون على غرار الستينيين وعلى منوالهم "[68]اذ مزقت الانا من محتواها وامست انا مضلله وممزقة لا تعرف طريقا للخروج من التيه [69]. وهذا ما ادى الى ازاحة صورة (البطل القديم) واحلال محلة صورة (البطل القائد) في(ادب المعركة) الذي فيه تزييف الحطابين وفاشيتهم الذين تماهوا في صورة البطل المتخيل ولذلك كان منطلق الاساس عند شعراء الموجة الجديدة كما يعبر عنها الكاتب متحققا في جدلية الحياة / الموت والصور اليومي او بتأملاتهم القائمة على (الجفر والتشفير والترميز والتقية) لمقت ثقافة الجسد الممزق والمتهالك بسبب فداحة اللحظة الحاضرة التي كان يعش فيها الشاعر في ذلك الوقت .

كما ان هذه الجدلية كانت حاضرة في مشروع الحداثة العربية عند اودنيس بوصفه مدخلا مهما لقصيدة الموت بإطارها (التصوفي الأسطوري) وسعدي يوسف بمشغله التاملي للمشاهد العابرة على بلاغة الأشياء والتفاصيل . فضلا عن كتابات حسين مردان وطروحات جماعة كركوك كلها جسد تكور الفكر الكتابي عند الثمانيين وادت إلى الدخول في فضاء رحب بعيدا عن قيد الشكلية الكلاسيكة والدخول في فضاء آخر(قصيدة النثر) ،اذ جعلوها فضاء رحبا للتعبير لكل ما مر به الصحراوي في سيره الوجودي ،لذلك أصبح المشروع النقدي الثمانيني تجريبيا ينطلق من تقويض بنية الشكل وغياب الموضوع المقدسة ،ولم يعد جدار السرد والإيجاز في النص مقدمة طارئة بل أصبحا مدخلا مهما في رؤيا النص الجديد وهذا ما أدى إلى ترسيخ شعر السيرة (سيرة الشخوص والأمكنة والأشياء وأمسى الحذف والمحو بديلا عن التعبير)([70]) .وقد اهتدوا إلى النص المفتوح بوصفه " مقترحا كتابيا يقترب من الشمول (شمول الحياة والميتافيزيقا) وبتداخل شكلي وصياغي (إيقاع /لا إيقاع ،وسرد ،إيجاز، تدوير / قطع) وكذلك استقالة لمستويات عدة من التجربة (حياتية ،وجودية، معرفية) واستفادتها من الإشكال الأدبية والنفسية الأخرى وإرضاء شهوة الشاعر في احتضان الزمن بتعدد ألوانه في لحظة بيضاء واحدة " ([71]).

أمام ثقافة الرعب والموت والإحالة إلى المصحة متوالية حضرت بقوة في عقد الثمانينيات هذا ما جعل الكاتب يعتقد بانها وسعت الهوة ورفعت المساحة بين العقل والجنون وكانت مدخلا مهما في تحرك سقف الكتابة الإبداعية ولهذا ظهرت بوادر الكتابة على وفق ما سمي بالنص المفتوح استلهاما من الكتابات العالمية وأطروحات (بارت وتدروف وباختين وجيرار جنيت) وكذلك ما طرحته (جوليا كرستيفا) في كتابها (النص المفتوح وعلم النص) ([72]) ،" انها تجربة استفزازية تحاول طرق خريطة معرفية لشعرية عبر عنها الكاتب (بخريطة البدائي التائه)،لذلك ثمة أنساق شكلت هذا الاستهلال الثقافي لشعراء الهامش الثمانينيين :

1- المقهى نسق ثقافي في العقلية العراقية منذ الستينيات الى الثمانينيات (حيز هذه الدراسة) إذ تحول المقهى الى فعل مجازي /ثقافي بديل عن المتن الثقافي المؤسساتي وعند الثمانيين المبعدين كون نسقا تكوينا لنصوصهم وابا راع لهم" في كل من هذه المقاهي ذكرى ليست عابرة لحدث أدبي ما ، صدور مجلة ثقافية كان لها اثر فعال في مسيرة الأدب العراقي أو حادثة تعكس جانبا من الحياة الثقافية خلال قرن من الزمن "([73]) والمقاهي بطبيعة الحال تختلف في روادها وفي فترة ازدهارها وقد أصبح المنفى إبان الحرب بديلا عن الحياة التي قتلت في بغداد وعموم العراق.

2- الملتقيات والسياق التغالبي :هذا النسق الذي اصبح جزءا من حياة البدوي الثمانيني المبعد عن المشاركة الفعلية في الحياة الثقافية اذ حددت خطواته داخل الجماعة "ولم يكن في اية لحظة من أطوار تماسه مع المؤسسات الثقافية يتلخص بشكل نهائي من احساسه بعدم الانتماء لهذه المحافل وبغربته عنها " ([74])وقد ادى ذلك النسق المنغرس في عقلية المؤسسة الى خلق نسق مضاد (نسق المغالبة) اذ كون التغالب الثقافي الذي يعني تجاوز الواقع الثقافي عبر المشاركة في المسابقات

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

والمؤتمرات خارج العراق ،لذلك تحولت هذه المشاركات إلى بنية رمزية نسقية تؤكد خروج البدوي من طوق المؤسسة واليات ابعده عن المشاركة في الداخل ،كما حاول الصحراوي المبعد اقامة مؤتمرات داخل العراق من قبيل (منتديات لطلبة الشباب ، ومنتديات الادباء الشباب ،،الخ) من الفعاليات وكلها تؤلف رفضيات للواقع ومحاولة خلق بديل نسقي يوقف السياق التغالبي الذي انتهجته السلطة في فرضه على الواقع.

1- الرصيف: الرصيف بوصفه بنية مكانية تعني الامتداد وللانهاية وهو ايضا عتبة للدخول الى عوالم متعددة (مكانية أو زمانية أو معرفية الخ) ولهذا كان الرصيف (بمحموله الثقافي النسقي) يكون عند الثمانيين نقطة عبور وتحد لجدار الدكتاتورية وهو ردة فعل تجاه هذا التسوير معنى خلق فسحة للبوح او سياق لتجربة البدوي خارج اسوار المؤسسة كان البدوي في سعيه الدائم لاثبات ذاته امام اغلاق مجال المشارك في المنتديات او الفعاليات الثقافية "لا تستطيع فعل اي شيء في هذا المجال أنت تستطيع فقط ان تغلق القاعة التي تقوم فيها الامسيات...اما نحن فبامكاننا الاستمرار على اي رصيف او اي مقهى لمواصلة الامسيات طبعا كان هناك ضحك مبطن من فكرة الرصيف او المقهى وهو ضحك مبرر يليق الى حد كبير بجيل بدوي يبدو الرصيف والمقهى بالنسبة له نوعا من التلويح بالانحياز للصحراء وهجر العلاقة الهشة مع المؤسسة "([75])

1- المثقف الملثم :تكون في المشهد الشعري العراقي وتبعا لنظام للسلطة الحاكمة نسقان نسق الموالاة (المثقف الملثم) بايدولوجيا السلطة والمثقف المناوئ هو نسق يبن الصراع الحاصل بين المتن (أدباء الداخل) والهامش (أدباء الدخل والخارج المناؤون) وكيف يتحرك هذا المتن من خلال الوصايا الثقافية في رسم خطى الكتابة الإبداعية "وتحت هذه الشبحية المدسوسة بين الأدباء قدم الملثم ،وصايا العشرة ووزعها بين أوامر لأدباء الداخل وشتائم ضد من غادروا إلى أقبية الظلام "[76] ان نظام الوصية التي صيره المثقف الشبحي داخل الثقافة العراقية الهامشية ،إذ ألفت ملامح الأدب البدوي الذي حمل عناء قصائده وانتجة هما كونيا قائما على التغريب وخرق قانون اللغة والمزاوجة بين الفنون وحمل آباء التجريب بخلق شكل كتابي يتجاوز وصايا هذا الكائن الشبحي وكان ذلك سببا لظهور(عربة الغجر) وهو مصطلح أطلق على الجمع بين كتابة الشعر والأجناس الأخرى وقد خلق ذلك نسقا مخاتلا كما سنرى .

2- عربة الغجر مصطلح أطلقه الثمانينيون عام 1983 على تجربة شعرية ، تؤكد "الجمع بين كتابة الشعر ودراسة فن السينما أكاديميا وكانت القراءات الشعرية والعروض الفنية المرافقة والمتداخلة :البالية والرسم والموسيقى تجليا واضحا لهذا الفهم ....ولعلها المرة الاولى التي كان فيها جمهور الشعرالعراقي يرى كل هذه الفنون معبرا عنها في توقيت واحد بصيغة لا تخلو من البراعة "[77] اغلب من عمل في هذا المشروع هم من الفنانين ذوي الاهتمامات الفنية وهذه العربة هي مخاتلة ثقافية نسقية تهدف للوقوف بوجه النصوص التي كانت مصانع للحرب وللقضاء الروح المناهضة لكل اشكال العنف والابتعاد عن الشعراء الذين استخدموا النار والحطب الشعر النفعي الملتبس بثوب السلطة وهي احتجاج على صيغة المنبر والجمهور وإلغاء الفاصل ... وفي سياق توصف (اي عربة الغجر) "كانت تعبيرا مضمرا على ما يبد لمشهد رحلة جماعية لاحقة جعلت من اغلب غجر العربة ،غجرا في كل مكان يعبرون بحارا وأزمنة أخرى ،لينتهوا شتاتا هذه المرة " [78] العربة هي بوح روحي ومخاتلة لكل أوجاع الجيل الثمانيني المناوئين للسلطة ...هذا الحمل الثقيل الذي يعبر في مجساته الفكرية والمعرفية عن إشكالية الوقوف بوجه كذب الثقافة المؤسساتي والسؤال هل استطاع هذا الجيل تجاوز كل تمظهراته هذا ما نحاول الاجابة عنه في المبحث الخير.

4-الكذب الثقافي صراع الأجيال المتخاصمة :

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

ليس سهلا تعريف الثقافة فهي من السعة والامتداد ما لا يمكن حصره[79] ، وقد قدم اصحاب النظرية الثقافية تصورا يهمنا في مبحثنا هذا (الكذب الثقافي) ،إذ عرفت الثقافة على أنها القدرة على التشييد والبناء واستعمال اللغة [80] بمعنى ان الثقافة معمارية متكاملة تهدف الى التشييد والبناء ولها لغة خاصة في إنتاج المعرفة وتسويقها وتثبيتها عند الجماعة الواحدة ،كما ان الثقافات الفرعية تتحرك في هدى الجماعة الكبرى وتنسج أواصر القوة من خلال علاقاتها بها، كما ان الثقافة بعمومها عابرة للحدود ولا يمكن حدها في إطار خاص لكن يمكن ان تكون الجماعات المنتجة /التكتل الجماعي الجيلي ، مرحلة متقدمة في الوعي وتثبيته في الحيز المكاني والزماني ولكن هل كان الوعي محايدا في طرح المعرفة وانتاجها دون إقصاء للجماعات الأخرى ولماذا تلجأ الثقافات الفرعية إلى السيطرة والازاحة المعرفية بدلا من التفاعل والديومة معها [81] ربما هذه الأسئلة تدور حول فكرة (الأب الثقافي) وتجسيد ذلك على هيأة جماعات وفرق (أجيال) ومعروف ان إنتاج المعرفة الثقافية في الأعم الأغلب تحتاج إلى من يسوق هذه المعرفة ويكون بؤرتها ونقطة انطلاقها وهي في فلك التقويل والتخيل أو ما يسمى بالكذب الثقافي المبرر، وعلى هذا الأساس يجيبنا د.نادر كاظم بقوله " إن الكذب بهذا المعنى ولهذا الأغراض شائع بين المجتمعات والثقافات فكل جماعة ثقافية مهما صغرت أو كبرت تنتج أكاذيب عن نفسها وعن الآخرين والمجاورين او الأبعدين ....وبالعموم فكل ثقافة تنتج كذبتها وتروجها ، وكل هذه الأكاذيب تدور حول الغرضين الأساسيين وراء الكذب الثقافي إعلاء الذات وتثبيت حضورها، واستنقاص الآخرين وإقصائه"([82]).

ولها سنجد ان إعلاء الذات وتثبيت حضورها مدخلا مهما في حركية الأجيال العراقية فالستينيون وقبلهم الخمسينيون انتجوا أفكارهم الخاصة في تحديث النص الشعري والنقدي ولكن المنطق التكتلي (الجيلي) (الجماعة الثقافية المنبثقة من نص بوصفه وثيقة عمل وميثاق جماعي)، وهو أقرب الى المنطق القبلي وهذا خلق مساحة من التوتر والتداعيات في خريطة الشعر العراقي متمثلا ذلك بالريادة او ما سمي ب(الجيل الرواد وما بعده)وقد كانت الريادة حكرا فيه، ولذلك تحول انتاج المعرفة الشعرية والنقدية الى نوع من الثائرية وتثبيت الزعامة الثقافية والسبب ان الثقافة المؤسساتية رسخت مقولة ان الجيل الاول هو مركز البناء المعماري والدوائر الاخرى تتحرك في فضائها وما صدور الكتب النقدية وشهادات الشعراء وما كتبوه من بيانات شعرية ونقدية كلها كانت تسعى الى تسجيل ثوابت الاجيال وتفردها (ريادتها) والنيل من الاجيال اللاحقة ، اذ تحول الصراع في الاغلب الاعم إلى صراع ايديولوجي وعقدي وربما مناطقي وهنا تقع إشكالية الكذب الثقافي وآليات انتاجه بوصفه حقائق قارة ،وهذه الحقائق تؤسس وتشكل وعيا ثقافيا سرعان ما ينتفض عليه اللاحقون بمدونات مشحونة بقانون (البناء / والازاحة) على فق منطق اللغة وامكانية تحويلها وتسوغيها للحقائق او تزييفها " وشعر الستينيات الذي عمد إلى الاستقرار الشكلي والمضموني ويحاول التغيير عن طريق إثارة الغضب والسخط والاعتماد عل الطرح الذي يثير التساؤل والاستغراب ، وهو نوع من الشعر يحمل في غربته واثاره استنكار نوع من الدعاية المخطط لها وبعبارة أخرى هو نوع من الراديكالية الشعرية التي تحاول ان تصدم ما هو محافظ ومألوف ومطمئن بغية نسفه والإتيان بغيره "([83]) هذا النص التأسيسي الذي يتبناه الناقد العراقي فاضل ثامر ويرجعه الى نوع من الريديكالية الشعرية التي تحاول ان تقدم ما هو مألوف ومطمئن بغية نسفه وتقديم بديل أخر وكله يهدف إلى تعضيد الجماعة وتحقيق الريادة كما قلنا سابقا ولذلك تلحظ ان سامي مهدي يؤسس في كتابه الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق مستندا إلى الحقيقية الثابتة عن هذا الجيل " ولكن الحقيقة التي تستدعي القول : أن البعثيين منهم كانوا قوى حصانة من الآخرين تجاه هذه الأفكار وأكثر حصانة في التعامل معها وكان هذا واضحا ليس في موقفهم فقط بل فيما كتبوه من شعر ونثر أيضا ، وقد يبدو من الصعب اكتشاف أسباب التدقيق فيها غير ان

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

من بين تلك الاسباب إن لم يكن في مقدمتها ، الفطرة القومية التي استثارها فيهم حزب البعث العربي الاشتراكي "([84]) ، ان ما طرحة الكاتب والشاعر سامي مهدي شكل النواة المولدة لانتاج الثقافة وتكوين الوعي على وفق المعرفة الحزبية والكتلوية ووفقا لهذا التصور تحركت الاقلام المناوئة اثبات صحة ما تعتقد على حساب التصورات الاخرى وهذا ما ولد صعوبة الحوار بين الاجيال كما يقول شاكر لعيبي ([85]) في كتابه الذي يشي من عنوانه (الشاعر الغريب في المكان الغريب) لا سيما اذا عرفنا ان سامي مهدي كتب كتابه بدافع الرد على كتاب عبدالقادر الجنابي الصوت المنفرد فضلا عن طروحات فاضل العزواي هؤلاء هم ابناء الجيل الواحد (الكتلة التاريخة الواحدة) لم تسلم من تفنيد الادعاء ومحاولة تصحيح ما درج على تثبيته عند بعض الكتاب يقول فوزي كريم "فالثقافة مسيسة ....وهوية المثقف تكمن في انتمائه العقائدي وسرعان ما تتحول هذه الأفكار إلى عقيدة عمياء "[86] وقد نتج من ذلك ان "كل فترة تزعم متوهمة بتجاوزها للفترة السابقة " هذا الرأي الذي تبناه شاكر لعيبي ولم يتبعه في كتابه اذ جعل الريادة الشعرية في ثلاثة أجيال (الرواد ، الستينيون ، والجيل السبعيني الذي يشمل كل الأجيال اللاحقة تحت عباءته بل أن فاضل العزاوي يرى أن القسم الثالث كان يمثل الانحطاط والتبعية بسبب سطوة المؤسسة لاسيما في ثمانينات القرن المنصرم [87]

إن إشكالية الثقافة العراقية (من خلال ما مر) تحركت في إطار المتخيل السردي الكاذب الذي ألفته الأنا الفردية التي ليس لديها المقدرة على تبني لحظات الإبداع من تراكم التجربة لهذا لم نجد صورة البطل الجماعي الذي بشر بها الناقد(حاتم الصكر) في الشعر بل ظلت هذه الفكرة تأكل نفسها وتغيب مع كل تحرك فردي يقود إلى زواله والتبشير بغيره [88]

الكاتب محمد مظلوم انتبه إلى هذه الإشكالية وحاول ان يقف عندها (اقصد إنتاج الثقافة وتسويقها)في إطار التحيز الذاتي وتماشيا و المؤسسة التي ترعى الكذب الثقافي ، إذ إن الإشكالية تتمحور في علاقة المثقف بالسلطة وأهميته في تكون الرأي العام ،وعلى هذا الأساس فان الثقافة العراقية خلت من مثقف السلطة بالمعنى الذي عرفته أوربا أي المثقف الذي يغني السلطة بأفكاره بل هناك مثقفون اندمجوا مع المؤسسة دون ان يكونوا جزاء منها ،كما ان السلطة وبالتعاون والمثقف حطمت ملامح المجتمع المدني وغيرت مفهوم الدولة إلى مفهوم الدولة القبلية التي أجهضت التحول المدني الحضري وخلقت ثقافة غائية لا ترى غير حدودها كما يرى الكاتب ان هناك مثقفين صاروا جزءا من أداة الترويض ومسح الذاكرة المدنية في العراق[89] وقد تكلل ذلك في سنوات الحرب العراقية الايرانية اذا كونوا جهازا كبيرا لحرف الحقائق وتزيفها وتقديم صورة متخيلة للبطل الذي يقود حربا من اجل شرف الامة وعزتها وتجسد ذلك فيما عرف بـ(ادب المعركة)أو (أدب قاسية صدام)" كان الاعلام إذن مسلحا والثقافة جزءا من تلك الاسلحة وبهذا المعنى فقط سنرى نجوما يطلون علينا في ساعات الدم من شاشة التلفزيون والاذاعة والصحف تحت مؤثرات بصرية غاية في القسوة وكلمات لا تقل قسوة في التحريض على الموت (في سبيل القائد)" [90]

وهناك مثقفون وهم النوع الثالث سايروا السلطة خوفا ورهبة وهؤلاء بقربهم من المؤسسة أفادوا البنية القمعية في متابعة زملائهم ورصدهم والكاتب في مقدمته حاول رصد الثقافة المتخيلة القائمة على المنفعة المادية والقهر الاكراه وكشف حيل المؤسسة وبيان هذا الدور المريب للمثقف في تلك الفترة يقول الكاتب " مثل هذه المقدمة اراها ضرورية لفحص نماذج محددة من الكتابة في العقد الثمانيات بينها هنا نموذج اتهم بانه يمثل الخطاب الذي سيدته السلطة في تلك الفترة فيما يرد كانت تخدم السلطة !"[91] وهذا يعني ان الشاعر تحول إلى محارب وابن القبيلة البار وهو في الوقت نفسه كون نسقا سلطويا وقد مثل الكاتب (محمد مظلوم) بتجربة عدنان الصائغ، اذ استغل هذا الشاعر الوضع العام وقدم نتاجه الشعري ليتماشى والإعلام الحربي واندماجه

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

بالوضع السائد وقد اتهم على انه جزء من الة القمع السلطوي ، الصائغ ظل يدافع عن نصه الذي اجبر على كتابة كما يدعي لكن المفاهيم تتغير والحقائق تتغير بمجرد اختفاء الرغبة والخوف وتغير السلطة وقد قرن الكاتب بين نصين للصائغ يتكلم فيهما عن حكاية وطن فيهما من التناقض بين صدق الحقيقة وكذبها احدهما حين كان في العراق :

"تستفيق البنادق ..قبل العصافير / تركض .../فوق الندى والبطاح /نفل ضفائر حلوتنا – الشمس-/ ننثرها /خصلة خصلة /للريح"[92]

النص الثاني "وطن حزين أكثر مما يجب / وأغنياتي جامحة وشرسة وخجولة /سأمتد على رصيف أراه في أوربا / رافعا ساقي أمام المارة / لأريهم فلقات المدارس والمعتقلات / التي أوصلتني إلى هنا / حيث الوطن / يبدأ من / خطاب الرئيس / وينتهي بخطاب الرئيس" [93].

وتأسيسا على المواقف المتناقضة فالفارق بينهما التحول المكاني بين المؤسس والمهجر يقول الكاتب " وعدنان الصائغ ثمانيني لم يكن بامكانه الالتحاق ب(الجيل) البدوي لانه معمر في المؤسسات " ([94]) هذه المحاكمة النصية التي بنى عليها محمد مظلوم حكمه مبنية على اساس التوافق و الخطاب المغاير للمؤسسة اي يقع في حيز جغرافية الكذب الثقافي المدفوع الثمن كما يراه الكاتب .

وقد تطرق الكاتب ايضا إلى المواقف النقدية التي قسمت إلى متنين (متن نقدي مهادن للمؤسسة ومتن مناؤى) اي متن يعلي ثقافة الكذب والتبعية ومتن كاشف لألاعيب السلطة والمؤسسة ،وهذا ما جعل متن المؤسسة غير قادر على "كسر المسافة التقليدية بين المستويات الثقافية المتعالية اي ثقافة نخبة وثقافة شعبية أو ثقافات جماعية محلية " وهذا ما جعل النقدية العراقية تبقى تحت الوصاية المؤسساتية إذ احتفت بالمناهج النقدية التي لا تعتني بجانب المختفي من الثقافة المسكوت عنه وقد تجاوز بعض من الثمانينيين الثقافة المارقة (ثقافة الكذب) مقدمين بديلا منهجيا جديدا تمثل بالنقد الثقافي الذي استطاع ان يدرك ثبات النصوص النقدية عبر تبني المقولات التأسيسية التي فضحت ثقافة الكذب المهيمنة والتسلط عبر تبني مقولات الفلسفة الألمانية مدرسة فرانكفورت ومقولات الحداثة وما بعدها والتواصل والحوار وتنويرية ماكس هور كهايمر في تجديد العقل والحياة ونقد ما سمي بكسوف العقل ابان الصعود النازي والأوضاع البائسة فضلا عن تبني طروحات ثيودور أدرنو ،كل ذلك يحرك الأقلام إلى قطع ثقافة الكذب المؤسساتي عبر بديل اجرائي اي ان يكون النقد الثقافي عوضا عن النقد الأدبي لان الأخير لم يستطع جس العروق ولا الجذور لتراتبية الهيمنة والتسلط في الثقافة العراقية عموما ورفض أدب المهادنة عبر الموازنة والتحليل والكشف عن المضمرات الثقافية ومجازاتها التي أدت إلى التناقض الكبير في الخطاب الشعري والنقدي ([95]).

لكن السؤال المهم هل تبنى النقد الثقافي في كتاب محمد مظلوم حطب إبراهيم يعني أن نصه بريء من التحولات الثقافية التي تهيمن عليها ثقافة الاقصاء والتحيز (التجييلي) والدعوة إلى رفع أي أدب لا يتمشى مع ما يؤمن فيه الكاتب أو قصه .هذا التساؤل المشروع نجد تمظهراته التي أخذت إطارا يعتمد على محاكمة النصوص لديه وتجريد الآخر من زمانية الحدث وكانبته ،لا سيما إذا كان الحدث متصفا بالهيمنة المطلقة التي لا يستطيع الكاتب الخروج منها إلا عبر المهادنة أو الصمت ولا نقصد الدفاع عن أدب المؤسسة التعبوي ولكن تبقى النصوص وانساقها محل رد وقبول بحسب وجهة النظر والاعتقاد بل ان الحقيقة تبقى سائبة لا يمكن ان نصل اليها فهي رهينة واقع تحركه ثقافة الغالب والمغلوب ومحمد مظلوم قدم لنا نصا تبريريا فيه الكثير من الحقائق غير القارة في ذهنية العراقي الذي عاش المرحلة ولكن في الوقت نفسه كشف عن ميل لتخليد تجربة الثمانيين بوصفه الجيل الذي خرج عن طاعة المؤسسة (الجيل البدوي) وهذه سمة تجعل منهم يقتربون إلى دائرة الآباء الذي تحدث عنهم الكاتب باسهاب وتحديدا

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

الستينيون وما تلاهم ، وبذلك يسعى لوضع هذا الجيل ضمن مرتكزات الشعرية العراقية .

إن الخروج عن طاعة المؤسسة ليس حكرا على جيل من آخر وهذا ديدن الشعراء الذين داخل المؤسسة أو خارجها ،اذ تحركهم نوبات من مراحل عدة (مرحلة البطل ومرحلة الفنان ، مرحلة النبي ، مرحلة البدوي) بمعنى ان المجس النقدي الذي وضعه محمد مظلوم لا يعدو أن يكون تبريريا لإعلاء ثقافة على حساب ثقافة أخرى هو في طرحه هذا لا يختلف عن أطروحات من سبقه في الغاية والهدف من حيث اللجوء إلى التبرير والتلاعب والتسابق باخذ مساحة ثابتة في الشعرية العراقية وربما هذا التحرك النقدي الذي يتصف بالفردية لدى الكاتب وعند غيره ممن سبقوة ؛مما خلق قطيعة بين الاجيال التي لا تؤمن بالتواصل المعرفي .

ان التجارب الشعرية والنقدية تتحرك في اطار بناء متسلسل والتجييل خلق عيوبا نسقية كبيرة ألف جلها الكذب الثقافي ذا الصبغة الايديولوجية التي اقترنت بمفهوم الجيل"ويمكن القول من دون كثير من الحذر إن معظم الأجيال التي ظهرت في العراق، وعلى الرغم من اشتغالها الفني على الشكل الشعري، بقيت في حلبة الصراع السياسي والآيديولوجي الذي غطى الفضاء العراقي لعقود." [96] الستيني الذي ولد نصه في هذه المرحلة(التي تتسم باضطرابات فكرية هائلة على الصعيد العالمي/المحلي) لم يثبت على اقتناع نصي واحد، بل هو في تغير كامل وفق الشروط الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تتحرك بمنطق جدلي ،فالمضامين تتغير تبعا لشروطها الموضوعية، اما الاتصاق بالجيل والتجيل فهي ربما جزء منها تحمل في بذرتها قبيلة هشة تتحكم فيها رواسب الصحراء وسيف الانتقام لا التجديد وبعث النصوص .

النتائج:

1- الخطاب الثقافي الشعري والنقدي يتحرك في سيره النظري والتطبيقي على وفق تحولات ذاتية واجتهادات تحمل طابعا اقصائيا ،ما ولد ردة فعل عند الاجيال المتعاقبة .

2- انتجت الحرب باعثا من بواعث الكتابة عند الجيل الثمانيني البدوي ،اذ مثلت جدلية (الحياة والموت)ما خلق فضاء ثقافيا الّف علامة بارزة في تجاوز المتن الثقافي السلطي.

3- لم يستطع الخطاب الثقافي (الشعري والنقدي) في كتاب حطب إبراهيم الخروج عن الإطار المؤسسي (المناوئ) بمعنى التجرد عن قيم الايدولوجيا في المعالجة ما خلق نصا تبشيريا حافلا بالخروج عن سلطة اتباع النص الماضوي وخلق نص تجديد مغاير للتجربة الشعرية العراقية .

4- إن اتباع النقد الثقافي في معالجته النظرية والثقافية أسس لوعي ثقافي عال لكنه ارتبط بالرفض والاقصاء من خلال دعوة الكاتب تجاوز النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بدلا عنه وهذا لا يقل تطرفا في عدم تقبل الوعي الكتابي التأسيسي للنصوص وصيرورتها التاريخية.

5- إن إشكالية الثقافة العراقية (من خلال ما مر) تحركت في إطار المتخيل السردي الكاذب الذي ألفته الأنا الفردية التي ليس لديها المقدرة على تبني لحظات الإبداع من تراكم التجربة.

6- القطيعة المعرفية التطهيرية التي سار عليها الكاتب أدخلته في فضاء الكذب الثقافي المخاتل والذي يدعم الأفكار على حساب المضامين الأخرى؛ ما مثل اضطرابا على مستوى النظرية والتطبيق .

7- التجييل الشعري إشكالية نسقية حافلة بتداعيات الهيمنة والإقصاء على حساب التواصل واستمرارية العطاء الثقافي والفكري بين أجيال الشعرية العراقية.

الهوامش:

(1) صدر الكتاب عن دار التكوين للتأليف والنشر ،دمشق ،حلبوني،2007.

(2) الحطب إبراهيم أو الجيل البدوي ،محمد مظلوم : 68.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

([3]) صدر للشاعر سامي مهدي كتاب ا الموجة الصاخبة السينات ،شعر في العراق عن دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق بغداد 1994،وصدر للشاعر فاضل العزاوي: الروح الحية ، وللشعر شاكر لعيبي :الشاعر الغريب في المكان الغريب ،التجربة الشعرية في سبعينات العراق ،المدى ،2003،وللشاعر والناقد فوزي كريم :تهافت الستينيين ،أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي ،المدى ، 2006.

([4]) ينظر: الشاعر الغريب في المكان الغريب التجربة الشعرية في سبعينات العراق ، شاكر لعيبي :24 وما بعدها .

([5]) ينظر: الثقافة والواقع /نحو نظرية للنقد الثقافي، كاثرين بيلس : 27 وما بعدها .

([6]) ينظر الموجة الصاخبة ،سامي مهدي : 19 وما بعدها .

([7]) ينظر:الشاعر الغريب في المكان الغريب، شاكر لعيبي :33.

([8]) ينظر: حطب إبراهيم : أو الجيل البدوي محمد مظلوم : 38 وما بعدها .

([9]) الخطاب والسلطة ، توين فان ديك:29.

([10]) موسوعة النظرية الثقافية ،المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار:287.

([11]) موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية : 289.

([12]) ينظر: الهوية والسرد ،دراسات في النظرية والنقد الثقافي ، د. كاظم نادر:92. وينظر: الخطاب والسلطة :46 وما بعدها .

([13]) ينظر: معجم الماركسية النقدي : 1050

([14]) مفهوم القطعية الأبستمولوجيا عند غاستون باشلار/مقال نت (دلال افواج) .

([15]) ينظر: الشعراء نقادا المفهوم و التمثلات ،أماني حارث العانبي: 26.

([16]) ينظر: حديث الاربعاء، طه حسين ،ج 1: ص 10.

([17]) الهوية والسرد ،دراسات في النظرية و النقد الثقافي،د.كاظم نادر:84.

([18]) موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية أندرو إدجار ،: 87.

([19]) ثقافة الكذب المقدس – لماذا نخن متخلفون (مقال /نت) .

([20]) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 14 وما بعدها

([21]) مواجهات الصوت القادم ،دراسة في الشعر السبعينات ،حاتم الصكر : 24.

([22])المثال النقدي ،قراءة في منجز الناقد فاضل ثامر في نقد الشعر د.جاسم حسين الخالدي : 242وما بعدها .

([23]) ينظر:التحقيب والايديولوجيا قراءة في الخطاب النقدي لمحمد مفتاح ،محمد قراش : ، 18 وما بعدها .

([24]) حطب إبراهيم أو الجيل البدوي ،شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية، محمد مظلوم: 9.

([25]) م . ن ،محمد مظلوم: 9.

([26]) م .ن ،محمد مظلوم : 10

([27]) م . ن ، محمد مظلوم: 10.

([28]) م. ن ، محمد مظلوم: 11.

([29]) م . ن ، محمد مظلوم: 11.

([30]) م . ن ، محمد مظلوم: 11.

([31]) م. ن ، محمد مظلوم: 11.

([32]) م .ن ، محمد مظلوم: 12.

([33]) م . ن، محمد مظلوم : 12.

([34]) هناك تقسيم اخرى للشعر الحديث معتمدا المذهب النقدي كلاسيكية والرومانسية الخ ينظر: مواقف سلبية من الشعر والشعراء ودراسات اخرى،د. حسين عبود الهلالي :59 .

([35]) المثال النقدي قراءة في منجز فاضل ثامر ، د جاسم حسين الخالدي : 28 وما بعده

([36]) حطب إبراهيم أو الجيل البدوي ،محمد مظلوم :13 وما بعدها .

([37]) م . ن ،محمد مظلوم : 15.

([38]) م . ن ، محمد مظلوم : 17.

([39]) م . ن ، محمد مظلوم : 15.

([40]) م . ن ،محمد مظلوم: 25.

([41]) (أنغلو-أمريكا)يُستعمل لوصف منطقة في الأمريكتين التي تعتبر فيها الإنجليزية لغة رئيسة، أو التي لديها روابط لغوية أو عرقية أو تأريخية أو ثقافية مع إنجلترا والمملكة المتحدة عُموماً. على عكس أمريكا اللاتينية حيث اللغات الرومانسية (برتغالية وإسبانية وفرنسية) هي السائدة فيها.

([42]) حطب إبراهيم أو الجيل البدوي ، محمد مظلوم : 26.

([43]) م . ن ، محمد مظلوم: 26

([44]) م . ن، محمد مظلوم: 27.

([45]) م . ن : ، محمد مظلوم 27.

([46]) م. ن ، محمد مظلوم: 30.

([47]) م . ن، محمد مظلوم : 30.

([48]) م. ن ، محمد مظلوم: 31.

([49]) م .ن ، محمد مظلوم: 31.

([50]) م . ن، محمد مظلوم : 32.

([51]) م .ن ، محمد مظلوم: 32.

([52]) م . ن ، محمد مظلوم: 33.

([53]) م . ن، محمد مظلوم : 34.

([54]) م . ن ، محمد مظلوم: 35.

([55]) ينظر: م . ن ، محمد مظلوم: 35

([56]) م . ن ، محمد مظلوم: 35.

([57]) م . ن، محمد مظلوم : 36.

([58]) م . ن، محمد مظلوم : 36.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

([59]) ينظر: من النهضة الى الريادة ،تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة :256.

([60]) ينظر: قراءة مرحلة : تجربة جيل الثمانينات الشعري في العراق ،عبدالحميد الصائغ (مقال / نت)

([61]) ينظر: حطب إبراهيم او الجيل البدوي ،محمد مظلوم : 38

([62]) م . ن، محمد مظلوم : 47.

([63]) م . ن، محمد مظلوم : 47.

([64]) م . ن ، محمد مظلوم: 149.

([65]) م . ن ، محمد مظلوم: 153.

([66]) ينظر: م . ن ، محمد مظلوم: 156.

([67]) م . ن ، محمد مظلوم: 157.

([68]) م . ن، محمد مظلوم : 157.

([69]) ينظر م .ن : 157.

([70]) م . ن ، محمد مظلوم: 164 وما بعدها .

([71]) م . ن، محمد مظلوم : 172.

([72]) م . ن ، محمد مظلوم: 173.

([73]) م . ن، محمد مظلوم : 193.

([74]) م .ن ، محمد مظلوم: 212.

([75]) م. ن، محمد مظلوم : 222.

([76]) م . ن ، محمد مظلوم: 245.

([77]) م . ن ، محمد مظلوم: 249.

([78]) م . ن، محمد مظلوم : 251.

([79]) ينظر: معجم الماركسية النقدي :497، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية : 16 وما بعدها .

([80]) ينظر: موسوعة النظرية الثقافية : 229.

([81]) ينظر: الخطاب والسلطة : 44.

([82]) الهوية والسرد ،دراسات في النظرية والنقد : 87.

([83]) المثال النقدي ،قراءة في منجز فاضل ثامر: 239.

([84]) الموجة الصاخبة : 24.

([85]) الشاعر الغريب في المكان الغريب: 10

([86]) تهافت الستينيين : 11.

([87]) ينظر: الروح الحية : 12.

([88]) ينظر: مواجهات الصوت القادم : 26.

([89]) ينظر: حطب إبراهيم أو الجيل البدوي :م . ن : 268.

([90]) م. ن ، محمد مظلوم: 262.

([91]) م . ن ، محمد مظلوم: 271.

([92]) م . ن، محمد مظلوم : 287.

([93]) م . ن، محمد مظلوم : 276.

([94]) م . ن ، محمد مظلوم: 289.

([95]) ينظر: م . ن ، محمد مظلوم: من 401 وما بعدها .

([96]) جيل ما بعد 2003 (في المشهد العراقي) ،ظهر من دون ان تسعفه المؤسسات أو الاشخاص أو الاحزاب، د. عارف الساعدي (مقال /نت) .

قائمة المصادر والمراجع :

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،احسان عباس ،سلسلة كتب شهرية تصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،الكويت ،ع2،ط1 ، 1978.
- التحقيب والايديولوجيا قراءة في الخطاب النقدي لمحمد مفتاح : د. محمد قراش ، رؤية للنشر والتوزيع ، الجزائر 2015.
- تهافت الستينيين ،أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي: فوزي كريم ، المدى ، 2006.
- الثقافة والواقع /نحو نظرية في النقد الثقافي ، كاثرين بيلس ، ترجمة :د. باسل المسالمة ،المشروع الوطني للترجمة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ورزارة الثقافة ،دمشق ، 2017.
- ثقافة الكذب المقدس – لماذا نخن متخلفون (مقال /نت) .
- حطب ابراهيم أو الجيل البدوي ،شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية ،التكوين للتاليف والترجمة والنشر ،دمشق ، 2007.
- حديث الاربعاء ،طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ج1، ط5، بلا.
- جيل ما بعد 2003 في المشهد الشعري العراقي ظهر من دون أن تسعفه المؤسسات أو الأشخاص أو الأحزاب عارف الساعدي ، الشرق الاوسط (مقال / نت) .
- الخطاب والسلطة : توين فان دايك ،ترجمة غيداء العلي ، مراجعة عماد عبداللطيف المركز القومي للترجمة ،القاهرة 2014.
- الروح الحية فاضل العزاوي، دار المدى ، سورية ط2، 2003،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1453-1471

- الشاعر الغريب في المكان الغريب ،التجربة الشعرية في سبعينات العراق ،دار المدى للثقافة والنشر ،2003.
- الشعراء نقادا المفهوم و التمثلات : اماني حارث الغانمي ،دار شهريار العراق ، البصرة ، ط1 .2017.
- قراءة مرحلة : تجربة جيل الثمانينات الشعري في العراق ،عبدالحميد الصائغ (مقال / نت):
  - http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=STUD&id=214
- المثال النقدي ،قراءة في منجز فاضل ثامر ، د جاسم حسين الخالدي، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب ، بغداد العراق 2018
- المعجم الماركسي النقدي ،جيرار بن سوسان ،جورج لابيكا ،دار محمد علي للنشر ،ترجمة جماعية ،ط1 2003،
- مفهوم القطعية الأبستمولوجيا عند غاستون باشلار /مقال نت (دلال افواج)الحوار المتمدن .
  - http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=222681&r=0
- من النهظة الى الريادة ،تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة ،جورج طرابيشي ، دار الساقي ،بيروت ، 2000.
- مواجهات الصوت القادم ،دراسة في الشعر السبعينات ،حاتم الصكر،دار الشؤون الثقافية العراق بغداد 1986.
- الموجة الصاخبة الستينات ،شعر في العراق عن دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق بغداد .
- مواقف سلبية من الشعراء ودراسات اخرى ،د. حسين عبود الهلالي ،دار الفكر ،العراق ،البصرة ،ط1، 2019.
- موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الاساسية، ترجمة هناء الجواهري ، مراجعة وتقديم وتعليق :محمد الجواهري ،المركز القومي للترجمة ،القاهرة ،مصر ، 2009.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،تأليف : دنس كوش ،ترجمة :منير السعيداني ،مراجعة الطاهر لبيب ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،ط1 ، 2007 .
- الهوية والسرد ،دراسات في النظرية والنقد الثقافي: د .نادر كاظم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ،2006.

Abstract :

It stems from the idea of the group and the cultural wing, in pursuit of leadership and eternity at the expense of news subscribers, and the duplication of research in the eightieth cultural discourse space and exposing the generational conflict (through the blog of the actors in it) with a focus on the reasons for the rupture (cognitive / purification) of Gilmanini and connect the cultural duality (cultural lying) The poetry of the eighties of the Iraqi state by the writer and poet Muhammad Mazloum was a sample to monitor these cultural phenomena.