Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 25, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1984

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The implicit in the theatrical texts of Ali Abdul Nabi AL Zaidi (systematic study)

Sabbar Shabbot Talla

College of Fine Arts, University Of Basrah, Basrah, Iraq
E-mail address: sabbar.talla@uobasrah.edu.iq
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6098-6743
Received: 5 December 2022; Accepted: 13 December 2022; Published: 30 May 2023

Abstract

This study represents an attempt to apply one of the epistemological illuminations which accompanied the stage of postmodernism, which is cultural criticism, which is one of the most prominent contemporary intellectual currents This study sought to reveal the Systematic contents that Stagnant under the masks of the aesthetic and the cultural defacement and to work on the Extrapolation of its symbols and their cultural dimensions, as well as seeking to analyze four types of cultural patterns in the collection of theatrical texts by the writer Ali Abd ul-Nabi ul-Zaidi tagged (the return of the man who did not die) based on the critical approaches to cultural criticism, which is the shape (masculinity/virility) and the format (war / Loss), the format of (we and the other), and the format of (absurdity and futility) and studying them in their political, social, and cultural context, consider an imaginary text full of various cultural representations by answering a set of questions: - What are these invisible patterns, and how did Do Do they manifest themselves in theatrical discourse? What are the detection mechanisms? Does it have anything to do with criticizing the political, social and ideological situation in its lived.

Keywords: implicit, cultural, Theatrical, pattern

المضمر في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية
(دراسة نسقية)

صبار شبوط طلاع
كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث

هذه الدراسة تمثل محاولة لتطبيق إحدى الإضاءات المعرفية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة ألا وهو النقد الثقافي، الذي يعد من أبرز تياراتها الفكرية المعاصرة ،فالدراسة تسعى للكشف عن المضمرات النسقية القابعة تحت اقنعة الجمالي والقبيح الثقافي والعمل على استقراء رموزها وما تستكنه من أبعاد ثقافية ،كما تسعى لتحليل أربعة أنواع من الأنساق الثقافية في مجموعة النصوص المسرحية للكاتب علي عبد النبي الزيدي الموسومة (عودة الرجل الذي لم يغب) استنادا إلى المقاربات النقدية للنقد الثقافي وهم نسق(الفحولة) ونسق (الحرب/الفقد) ونسق (النحن والآخر) ونسق(العبث واللاجدوى) ودراستهم في سياقهم السياسي والاجتماعي والثقافي، بوصفهم نصوصا متخيلة تزخر بالتمثلات الثقافية المتنوعة من خلال الإجابة عن مجموعة من الاسئلة :- ما هذه الأنساق المتوارية، وكيف تجلت في الخطاب المسرحي ؟ وما الآليات التي تساعدنا في الكشف عنها ؟ وهل لها علاقة بنقد الوضع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي في واقعه المعاش ؟

كلمات مفتاحية : المضمر ، النسق ، الثقافي ، المسرحي ، النص

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة

إن الدراسات الثقافية منذ تأسيسها كانت تهدف إلى" كسر مركزية النص " فكانت تسعى إلى تحويل الاهتمام من النصوص الأدبية الراقية إلى ما يهم عامة الناس أي ما كان مركزيا أصبح هامشيا في نظرها وبالعكس وهذا ما سعت إليه نظرية النقد الثقافي بوصفها محاولة لتفادي النقد الأكاديمي الصرف، وهي محاولة للإغواء بالمثقف/الناقد في هموم مجتمعه بصورة مباشرة بعيدة عن اللغة البلاغية -الاكاديمية- المتعالية عن الواقع، والبعيدة عن المساهمة في حله .فنظرية النقد الثقافي المعاصر تسعى إلى الإحاطة قدر الإمكان بالجوانب الأنثروبولوجية، والإيديولوجية من خلال دراسة المظاهر الميثولوجية والفولكلورية في النص الأدبي لتمنحه تنوعا فسيفسائيا متداخلا من الرموز في صورة لغة متعددة المستويات تعتمد جملة من المهيمنات السردية والعتبات النصية والنصوص الموازية المصاحبة لعديد من المقامات الخطابية ذات الثيمات الثقافية السائدة في واقع المجتمع . فالنص الأدبي في منظور النقد الثقافي ليس مجرد بنية لغوية مشحونة بالشفرات الجمالية، والحمولات الدلالية، والقيم الاستعارية الناجزة، كما تجلى في أعراف جل النظريات النقدية، وإنما هو يمثل حادثة ذات معطيات فكرية وخلفيات معرفية، وتاريخية ومؤسساتية، قادرة على استيعاب الأنساق الثقافية المضمرة والمسكوتات الخطابية الدالة في البنى النصية، وهكذا تسعى القراءة الثقافية إلى فحص ما يضمره النص الأدبي من أنساق مخاتلة أو مضمرة في بنيته العميقة بوصف النسق المضمر((كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لإظهار ما هو جمالي في الثقافة)) (Setif, 2004, p. 30) ، ولا شك أن اتسام النص الأدبي بالمراوغة والمخاتلة ناجم في واقع الحال عن تميز تشكيله اللغوي الذي يتضمن في نسيجه الكلي طاقات استعارية ومجازية لا متناهية. وتأسيسا على هذا التصور فإن القراءة الثقافية للنص تمثل منهجية جديدة في الإجراء النقدي بوصف الناقد أو المحلل الثقافي يحاول إعادة قراءة المفاهيم والانساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية، والظروف التاريخية التي أنتجتها . إن الأنساق الأدبية على اختلاف أنواعها في النص لها أهمية بالغة في إنتاج الدلالة باعتبار أن هذه الأخيرة تعبر عن مضمون أيديولوجي في العمل الأدبي، يكون على شكل شفرات (Codes) منظمة ومقصودة يوجهها الكاتب، وعلى القارئ تحليل هذه الشفرات وربطها بعضها ببعض للوصول إلى المعنى الإجمالي الذي يحمله النص، لذلك ((فإن القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، إذ تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنّع، ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصوّر كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع ،وتكوين جهاز معرفي/ إبستمولوجي من لدى المؤول الثقافي لفك شفرات المحتملات النسقية)) (Alimat, 2000, p. 11)، والمسرح كنص أدبي يُعدّ مجالا خصبا يضم كثيرا من الأنساق الثقافية يتموضع فيها الجدلي والفلسفي والإشكالي من أجل تشكيل عوالم وفضاءات يجدل فيه الواقعي بالمتخيل، وفي ضوء هذه الجدليات الشائكة بكلية فاعليتها النسقية يظل النص المسرحي نابضا بالتوتر وحس القلق والتساؤل بفعل تمحوره حول قضية الإنسان، وما يعاني من التهميش والإحباط ووحشيته القاتلة والتركيز على القبيح والامتساخ والتشويه وانحطاط القيم الإنسانية والأخلاقية من خلال تقبيح الشخصيات الدرامية وتشويهها ومسخها ، ومن ثم تطهيرها. والنص المسرحي العراقي تمكن من رصد كثير من الأنساق الثقافية واجتهد في رصدها وعمد إلى مواءمة هذه الأنساق مع التحولات الجديدة ومسايرة هذه التحولات عالميا التي اجتاحت العالم بأسره، مما جعل المجتمعات مفتوحة. ولم تعد الأنساق فيها حبيسة نطاقها المحلي، وهو ما يؤكد فاعلية النصوص المسرحية في إبراز الأنساق المسكوت عنها عبر تقلب الزمان واختلاف المكان، على أن النصوص المسرحية أشكال ثقافية مستترة تحت عباءة نصوص حافلة بمخزونات التاريخ والعادات والثقافة والفلكلور والاسطورة والحكمة . وفي هذا السياق سوف تقوم هذه الدراسة بتسليط الضوء على كيفية تعاطي النص المسرحي مع أهم الأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية المضمرة في مجموعة النصوص المسرحية(عودة الرجل الذي لم يغب) (al-Zaidi, 2005) للكاتب علي عبد النبي الزيدي(*) ، بالتكثيف الثقافي بوصفها نصا متخيلا يزخر بالتمثلات الثقافية المختلفة، كما أن النسق المضمر في هذه المجموعة اتسم بالمرونة، فلم يتخذ دلالة أحادية المعنى، بل حمل أنساقا دلالية متعددة بسبب تفاعله مع التطورات المجتمعية ،الأمر الذي يجعل هذه المدونة بنية افتراضية نسقية وسيرورة اجتماعية ثقافية مما جعل هذه المجموعة نصا ثقافيا بامتياز. وتهتم هذه الدراسة بقراءة ما تضمره هذه المجموعة بقصد استجلاء الرؤية العامة لبعض الأنساق الثقافية من خلال الولوج في النص واستنباط الأنساق الثقافية المضمرة المتكونة من خلال القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية المنصهرة في النصوص .ففي مدونتنا (عودة الرجل الذي لم يغب) نعثر على أنواع متعددة من الأنساق الثقافية ، أحدها تمّ إنجازه من طرف الكاتب مستخدما فيه وسائل واقعية مستمدة من بيئته الاجتماعية، إذ تكون مرجعيتها مألوفة في الواقع، ومواد بنائها مستمدة منه، بوصفها مصدرا ينطلق منه وينتهي إليه الخطاب المسرحي، وثانيها من الأنساق الثقافية الجاهزة مسبقا، أنساق

صاغها المجتمع واستثمرها الكاتب للتعبير عن أحواله الداخلية، وللتعليق عما يقع من سلوكيات وأحداث . أما هدف هذه الدراسة فهو يسمو إلى تطبيق أداة النقد الثقافي وكشف البنى التحتية للنص المسرحي واستكشاف الأنساق الثقافية فيه، ومن ثم كيفية تغلغلها وتخفيها داخل الأبنية النصية الداخلية التي تحمل دلالة ثقافية تحاول بثها للمتلقي . وينقسم البحث إلى شقين ، شق نظري وشق ثان تطبيقي .

الجانب النظري

١- النقد الثقافي مفهومه وإجراءاته

تمثل بداية التسعينيات من القرن الماضي أولى ممارسات النقد الثقافي حينما دعا الباحث الأمريكي(فنسنت ليتش) إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه الممارسات الأكاديمية الرسمية، وهو بذلك تبنّى في تحليله للخطابات المنهجية ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي ،إذ يمتد الخطاب ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها وبمعطياتها وتفصيلاتها كافة ،لذلك اعتمد على التأويل، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، معتمدا منهجية تحفز وتعري الخطابات، فتكون الانطلاقة من النص والعودة إلى النص أولا وأخيرا، لتمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي ،مثل المظاهر الشعبية أو الجماهيرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية " كنظرية الادب" فقيمته وأهميته تكمن في كونه يعبّر من جهة عن نهاية مرحلة هي مرحلة الحداثة، ويعبّر من جهة أخرى عن بداية مرحلة جديدة، هي مرحلة ما بعد الحداثة ،حتى أنّ أغلب المراجع المتخصصة في فلسفات ما بعد الحداثة، تستخدم مصطلح " النقد الثقافي" للتعبير عن هذه المرحلة الجديدة. وبعد ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية، لأكثر من ثلاثين عاما بوصفه نشاطا أو رؤية أو ممارسة نقدية أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب بما يدعو لقطيعة النقد الأدبي، والدعوة إلى نقد ثقافي أكثر تحررا واتساعا عن النص إلى دراسة الأنساق بشكل عام (Kasab, 1966, p. 330). وإذا ما تجاوزنا وجه الخلاف عند النقاد العرب حول هذا المشروع النقدي الجديد إلى أول من تبنّاه مفهوما واستخداما لأدواته لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي السابقة التصدي لها، فإننا نجد الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي من أبرز النقاد الذين شغلتهم قضية المنهج المناسب لتحليل الثقافة العربية حيث يعمل مشروعه على التحوّل من مبادئ النقد الأدبي الذي اختص لمدة زمنية طويلة بإبراز وتحليل الأبعاد الجمالية للنصوص الأدبية ،إلى نقد جديد يختص بنقد الثقافة. فكان هدفه الأول للنقد الثقافي ليس مجرد دراسة الثقافة وفهمها وتحليل سياقاتها فحسب، بل((تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة واختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية)) (Hammoud, 2003, p. 315)، كما أن تعامله مع النص وما يكشف عنه من بنيات وأنساق تعكس الأنظمة الثقافية والسياقية المختلفة المؤثرة فيه، وتراقب أشكاله التعبيرية ومدى انعكاس تمثلاتها الإيديولوجية والمعرفية والثقافية ،وانتشاره وتأثيره، فهو يرى أن النقد الثقافي((فرع من فروع النقد النصوصي ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ،ما هو رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، ولذا فهو معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي ،وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي /الجمالي)) (Al-Bazei, 2002, p. 305)، كما أنه ينبه إلى تحوّل نوعي يفترق فيه النقد الثقافي عن النقد الأدبي، بل يدعو إلى إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي لقدرته على كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة أهمها قناع الجمال، ويدعو كذلك إلى رفض الرؤية الأحادية للنماذج والمظاهر الثقافية، ويرفض تماما السيطرة الثقافية النسقية، ويدعو إلى تجاوز التصنيف الثقافي، باعتبار الثقافات ذات طبيعة اتصالية . وترى الدكتورة بشرى صالح أن النقد الثقافي يتمركز((حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية وحتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة وعن المقاربات الشمولية لنقده)) (Zyudin, 2002, p. 13) فالتحول النقدي الثقافي في النقد الثقافي، ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة، تؤثر في النص وإنتاجه كما هي الحال في المناهج السياقية التقليدية، بل هي تقوم على تصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافة المعاصرة ،وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الذي لا يختزله الجمالي، أو المتن الجمالي المألوف أو التقليدي، بل المتن الثقافي المتعالق في فعلي الإنتاج والتلقي . إن الأجراء النقدي الثقافي في النقد الثقافي ليس مجرد نقد للنصوص، كما في النقد الأدبي ولا هو مجرد فهم وتأويل للأنساق الثقافية ولا حتى مجرد قراءة لعلاقات التأثر والتأثير بين النصوص والأنساق

المتحكمة فيها ،أنه رؤية نقدية فلسفية جديدة، تعبر فعلا عن التحولات الحاصلة في مجال ما بعد الحداثة، خصوصا ما تعلق منها بتجاوز المركزية والتفرّد، نحو الاختلاف والتعدد مع التأكيد على ضرورة توحيد الثقافات والبحث في الهامش الثقافي . لذا يعمل النقد الثقافي على مهاد متسع من المجالات المعرفية والمرجعيات المختلفة كالتاريخ والدراسات الفلسفية والاجتماعية والانثربولوجية والسياسية في تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي . ولذا فإن((مهمتنا التفسيرية يجب أن تكون الفهم الدقيق لنتائج تلك الحقيقة(العلاقة المتبادلة بين النص والسياق التاريخي) عن طريق دراسة كل من الحضور الاجتماعي في عالم النص الأدبي والحضور الاجتماعي للعالم في النص الأدبي)) (Al-Ghadami, 2012, p. 83) . وإذا كان الدكتور الغذامي يرى أن مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمد إلى تفجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها، ومن ثم فإن هذا النص الذي ((لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب، لكنه حادثة ثقافية)) (Saleh, 2012, p. 9) فإن القراءة الثقافية للنص تمثل منهجية جديدة في الإجراء النقدي، بعد أن عمدت الدراسات الثقافية الى ((كسر مركزية النص ولم تعد تنظر اليه بما أنه نص ولا إلى الاثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ من النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من انظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة)) (Hammoud, 2003, p. 256) لذلك فالنص لم يعدّ ملكا لمؤلفه، كما أن قارئ النص لم يعد مستهلكا له، فنحن لم نعدّ نقبل الوقوف أمام النص متفرجين نتقبل ما قد قاله المؤلف، فهذه حالة مضى زمانها بارتقاء القارئ إلى منتج للنص بعدما غزا أعماقه وأعاد تشكيله مرة أخرى. إن النص شبكة دلالية متلاحمة ، من حيث البنية، ومنفتحة من حيث إمكانيات الدلالة .. ومع تجدد كل قراءة، نكتشف أن النص يقول شيئا لم نلحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد، يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءات سابقة (Al-Ghadami, 2012, p. 78). ولاشك أن القراءة الثقافية، بوصفها منهجية إجرائية ذات فاعلية في فحص المضمرات النسقية ،وكشف سيرورتها في البنى النصية تركز على الكيفية التي يكون فيها النص مكانا للصراعات التي لا تنتهي بالضرورة لا سيما اندماج النسق في إطار الايديولوجية المهيمنة، وذلك لكشف حقيقة أبعاد هذا الصراع الأيديولوجي والتمايز الطبقي إذ((يحاول المحلل الثقافي أو الناقد المختلف إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها وهذا الأمر لا يحصل للناقد إلا بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النامية في إطار فكرة الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية المختلفة)) (Al-Ghadami, 2012, p. 17)، أي أن مهمة النقد الثقافي الكشف عن الوسائل والأساليب التي تستخدم لتحقيق المنفعة، عبر تمريرها في الخطابات المؤثرة في الجمهور المتلقي، ويرتبط مفهوما الهيمنة والسلطة بالماركسية وعلم السياسة، إذ يمكن تطبيقه على النماذج الأدبية المنتجة بفعل القرب من السياسيين وأصحاب السلطة والقرار .

٢- النسق الثقافي (المضمر) وتمظهراته الفنية

يُعدّ النسق الثقافي من المفاهيم والبراديغمات الشديدة التعقيد والتنوع، فقد ظهرت العديد من المحاولات لتعريف النسق وتفاوتت في تنوعها وتداخلها بين مختلف العلوم، ولقد أشار محمد مفتاح إلى هذه الإشكالية حينما حاول تعريفه بمعناه العام (Al-Ghadami, 1994, p. 6) ، فقد ذكر أن له أكثر من عشرين تعريفا، لكن العلوم الاجتماعية أو الانسانية نالت الحظ الأوفر في توظيفه وتعريفه، ولعل المنهج القويم الذي يمسك بجامع هذا المفهوم أن نتناوله لغويا : فقد ورد تعريفه في لسان العرب إلى القول: "النسق ": ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء ...يقال ناسقٌ بين أمرين أي تابع بينهما فـ نَسَق ، يَنْسِقُ ، نَسَقاً، فهو نَاسِق، والمفعول مَنْسُوقُ "نَسَقَ": الدُّرَّ نَسقا : نظمهُ على السواء، يُقالُ "هذا نَسْقٌ على هذا" أي معطوف عليه (Alimat, 2004, p. 30). أما المعنى الفلسفي للنسق، فهو قريب من معناه اللغوي، فقد ورد ((المقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية، مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة، والمترابطة يدعم بعضها، ومؤلفة لنظام عضوي متين، مثال قولنا : نسق أرسطو ، ونسق نيوتن ، ونسق هيجل ، وما إلى ذلك)) (Moftah, p. 158). ولذا فإن النسق يتحقق بوجود نظام ثابت يمتلك القدرة على التحكم والتوجيه، من حيث كونه نظاما يمتلك حضورا وشرعية، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ليؤثر في العقل الجمعي، ومن ثم السيطرة على الأفراد من خلال وجوهه المختلفة من قيم وتقاليد وأعراف . أما اصطلاحا فإن النسق عبارة عن((نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقروءة ثقافيا)) (Manzoor) ، فالنسق إذا بمثابة النظام الذي يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ويحاول التأثير في العقل الجمعي لأفراده قصد توجيههم، ليمتلك القدرة في النهاية على السيطرة عليهم . أما في أدبيات النقد الثقافي المعاصر فإن ظاهرة الأنساق الثقافية التي أشار إليها الغذامي تقف إلى جانب النقد الثقافي التي يفرضها الوضع الاجتماعي والتي تحظى بمقبولية المتلقي ،وتستعمل هذه الأنساق ((كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تُشوه دلالتها)) (Faris, 1979) .فالنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإن الدلالة ليست مصنوعة

من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء (Quesell, 1993, p. 411) ، وهو يشكل المضمر الجمعي لذائقة الامة ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة (Al-Ghadami, 2012, p. 79)، ليمارس وظيفته الأساسية وهي السيطرة على الطابع الثقافي، ليكون بذلك القاضي والحكم معا، فهو الذي يتحكم في الخطاب ويوجه السلوك دون أن نشعر بذلك، وهو في نفس الوقت لا يقبل المنافسة .فمفهوم النسق عنده لم يعد يشتغل في خطابه كأداة للتعرف والفهم والتحليل والنقد، بل كفكرة نظرية عامة تنزع إلى الشمولية والإطلاق والثبات، وحينما ينزلق المفهوم إلى مرتبة كهذه يخرج عن منطق المعرفة العقلانية النسبية المرنة المتحولة، وقد يخرج قضايا الثقافة والإنسان من سياق (التاريخ) إلى متاهة الزمن أو الوقت أو الدهر . لذا فمفهوم النسق الثقافي يشكل بناءً محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، من حيث كونه نظاما يمتلك حضورا وشرعية، وله القدرة على التحكم والتوجيه. ولما كان النسق الثقافي نظاما، فهو عبارة عن قوانين تضبط علاقة الوحدة داخل الوحدات الأخرى، تحدده العادات الاجتماعية والتقاليد وكل ما يتعلق بالمكتسب الانساني. ويتميز ((بحركتيه وتحولاته وانتظامه الداخلي، كما يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضيات التغيرات، فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره)) (Al-Ghadami, 2012, p. 79) ، إن القراءة الفاحصة لسيميائية النسق/الأنساق في النص الأدبي تبرهن أن النص بوصفه تشكيلا جماليا أداته اللغة المخاتلة يضمر في بنيته العميقة موضوعات إشكالية تبدو على تماس مباشر بواقع الأديب ورؤيته الذاتية للوجود .وبذلك يغدو النص حالة ثقافية إضافية إلى حالتها الأدبية الجمالية، ذلك أن دلالته المضمرة ليست مصنوعة من مؤلف، وبذلك فهي لا تنتج عن قصدية المبدع ولكنها تعكس الثقافة بتجلياتها المختلفة والمتعددة .فالنص وعلى الرغم من محاولاته التملص من هيمنة الايديولوجية، إلا أن هذه الهيمنة تبقى متجذرة في النص ليس في شكله الخارجي المؤسس على أنظمة الجمال اللغوي، وانما هي تعمل على الغوص في الباطن النصي "البنية التحتية" للنص وتتمثل في الخطاب المضمر لتؤسس نسقا ثقافيا يتحرك وينمو ويبث خطابا مغايرا للظاهر النصي وجمالياته. وحتى يتحدد النسق الثقافي لابد من وضع النص/الخطاب وتفسيره داخل السياق الثقافي لمؤلف النص، أو داخل سياق القارئ نفسه، وهذا ما يجعل من النسق الثقافي مفهوما قابلا للتحول، ليس فيه استقرارا أو ثباتا ويكون تابعا للسياق الذي يوضع فيه، فتصبح القراءة الثقافية للنسق أقرب إلى القراءة التأويلية، التي ترفض الدلالات النهائية القطعيّة، وتنفتح دائما على معانٍ جديدة، فالنصوص تنتج في سياق ثقافي ما، وعند قراءتها في سياق ثقافي مغاير تعطي معنى آخر، وبما أن النسق متجذر في الخطاب وليس من صنع المؤلف فهو بذلك يشكل تاريخا أزليا راسخا علاقته اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي، منتجا بذلك خطابا بأنساق ذات مرجعيات تاريخية لا تكون الا سلعة ثقافية قابلة للرواج والاستهلاك من قبل المستهلك. وتأسيساً على هذا، فإن القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، إذ تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنّع، ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلاّ بإنجاز تصوّر كلّي حول طبيعة البنية الثقافية للمجتمع، وتكوين جهاز معرفي / إبستمولوجي من لدن المؤول الثقافي لفكّ شفرات المحتملات النسقية (Al-Ghadami, 2012, p. 80) . ولذا فإن النقد الثقافي هو المنهج الجديد الذي يدرس الأدب الفني والجمالي بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة وينظر إلى النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية تسكن مضمرها الحقيقة بغض النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع ،أي أنه يهتم كذلك بالنصوص المهمشة وغير النخبوية، فهو لا يستثني حتى المهمل والمبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة بالنص، وعمل النقد الثقافي يقوم على إزاحة كل الآليات الجمالية والبلاغية بوصفها بنية واقعية، وهي بنية خارج المضمر النسقي الثقافي الذي تنتجه اللحظة وثقافة اللحظة المستلبة، كما حاول هذا النقد انتاج النسق الذي عمل على انتاج بنية ثانية تعنى بالمضمر الثقافي المهيمن عليه في البنية المجتمعية وسياقها ليتمثل في النص، وهذا المضمر هو النسق الثقافي الذي هو انعكاس لثقافة المحيط اولا والمتوارث من الثقافة التاريخية ثانيا بوصفها مهيمنات سياقية . والمسرح كجنس أدبي يُعدّ مجالا خصبا يضم الكثير من الأنساق الثقافية المتداخلة التي لا يمكن أن نفسرها ونفهم سيرها من خلال تعالقها وتداخلها، إذ تعمل الأنساق في الأدب على إبراز القوانين والمادة التي تنتج وتفهم بها النصوص .وتجعل من عملية التلقي عملية تخضع لسيطرتها وسطوتها. والكاتب هو الذي يفتح للآخرين أبوابا كانت موصدة ومنها قدرة النص الدرامي للوصول إلى مضمرات البنية المجتمعية وقدرته على استنطاق تلك البنية والولوج إلى المخفي الذي تستّر خلف معطيات الظاهر المهيمن .

الجانب التطبيقي

نسق العنوان

أول ما يلقى القارئ والمتلقي هو عنوان(عودة الرجل الذي لم يغب) فقد ألقى هذا العنوان عناية الكاتب واهتمامه لغة وتركيبا، متجاوزا بذلك طبيعة العنوان التي تقوم على الاقتصاد اللغوي ، وهذا يدل على زيادة مسافة التوتر في نفس الكاتب، واتساع الفجوة عنده بين المعقول واللامعقول، كما يمثل مدخلا لمجموعة نصوص يشير إليها ويحددها بإشارته ،ليبوح بها من خلالها، فهو يحتوي على ميتا لغة يشرك القارئ في تأويله. مما يستحق الذكر أن هذا العنوان مستل من أحدى نصوص مجموعته . فالعنوان يؤسس منذ البدء، لتلقٍ محفوف بالتشويش والالتباس نظرا لتموقعه على بنية انزياحيه، تنأى عن التحديد والتعيين، وتنحاز للمراوغة التي تستقر وتستفز وعي المتلقي وثقافته، إذ ينهض هذا العنوان على بنية تركيبية ،ليشدنا ويغرينا للولوج إلى عالم النص، فالكاتب أنجز مدونة نصية متوجة بالعناوين الرئيسة وفق الترتيب(قمامة، جيل رابع، مساء الصمت أيها الصباح، عودة الرجل الذي لم يغب، بلغني أيها القارئ السعيد) فهذه العنوانات وغيرها تبدو لنا مغلقة وتتقنع بالافتراض والمفارقة، وعادة ما تكون مفتوحة للقراءة المؤدية إلى احتمالات التأويل والتفسير المستمر ،وبالتمعن في البنى التركيبية لهذه العنوانات تتمظهر الهيمنة الغالبة فيها اختيار الاسم وتغييب الفعل، مما يؤشر اهتمام الكاتب بالاسم وعدّه فاعلا مثل الفعل، وهذه تمثل مفارقة تؤشر رغبة الكاتب بتعالي(الاسم) على الزمن وتحولاته، وتوسل العنوان بالاسم يضمن له الثبات والديمومة . وقد تركبت ألفاظ هذا العنوان وانتظمت في صورة جملة اسمية ذات دلالات ثابتة، تشع بظلال وإيحاءات قاتمة، فلفظة (عودة) مصدر أو(اسم المرّة)من الفعل(عاد) لحدوثه مرة واحدة، وقد اسندها إلى(الرجل)لإبراز دلالة هذه اللفظة ومعناها وهو التوضيح والتخصيص والتقييد، وهو ما يسعى إليه الكاتب، بوصفه الأُمّ الذي بنى عليه فكرة النص. أما الجملة الفعلية (لم يغب) فهي وأن كانت توحي بالنفي الحاضر لكنه جاء ليعزز العودة إلى الماضي، فالعنوان هنا بُني على أسلوب المفارقة اللفظية متوسلا بالفن البلاغي-الطباق-عن طريق الجمع بين المتناقضات(العودة – الغياب)في تركيب واحد، لغرض صدمة القارئ والمتلقي وكسر أفق التوقع عندهما ،ويجعلهما – دائما- في حالة الدهشة والاستغراب ،ومن ثم يبدأ السؤال من جديد ... العودة من أي مكان .. ؟ إذا كان الرجل لم يغب أساسا ...؟ فالغياب هنا يكشف حجمه المسيطر على ذات الكاتب وكيانه فهو غياب وجودي نتيجة فقده لأصدقائه واحبته ،حتى أن هذا المظهر قد تسلل إلى بقية النصوص ،فالعنوان ضمّ بنيتين أحدهما الظاهرة الجمالية التي ساعدت في صياغته، وأخرى بنية خرجت لمفهوم أوسع تمثل مفهوم السياق الحاضن للنص والمنتج لأنساق عديدة، كما أن وظيفة المفارقة كنسق واع تجسدت ليجعل منها قناعا يستتر خلفها لتعرية واقعه المأساوي، ومن ثم يتجلى النسق المضمر غير المعلن في بنيته العميقة _ التمركز حول الذات_ ليبدو كإشكالية على تماس مباشر بواقع الأديب ورؤيته الذاتية للوجود، فالوجع والتمزق وضياع الهوية والعبثية ومركزية اللاجدوى في محيط الانسان العراقي في ظل الواقع السياسي جعلته كائنا ضائعا وذاتا متشظية وذاكرة معطوبة لا معنى لسلوكه في الحياة، وهو ما يجعل كل مجهودات الذات الانسانية تنتهي بالفشل الحتمي، ومن ثم فلا شيء في هذا الوجود له قيمة تذكر .ولعل جميع هذه التجليات الذاتية المعبرة عن نفسية الكاتب وتعقيداتها في وسط بيئة محاطة بالأسوار والقيود والدكتاتورية عبرت بالعموم عن أزمة نفسية كبيرة أثرت سلبا في حياة الكاتب مما جعلت منه أنسانا محبطا في حياته على المستوى الشخصي، حتى جاءت جميع نصوصه المسرحية تحمل سمة الإحباط واليأس لذا يمكن أن نعد هذا العنوان له دلالة رمزية لما تحمله هذه النصوص من دلالات في أحداثها وللأوضاع العامة التي شهدتها الساحة العراقية في فترات زمنية متعاقبة .

١- النسق الاجتماعي

لكل مجتمع نسق اجتماعي تندرج تحته مختلف أوجه السلوك الإنساني، ويتضمن مجموعة من النظم الاجتماعية والقواعد التي تحكم سلوك الفرد ،بمعنى أن النسق الاجتماعي هو جزء من مكونات النسق الثقافي وهذا الاخير جزء من السياق العام المجتمعي، وما النص المسرحي الا تمثيل لذلك النسق الثقافي الذي هو خلاصة السياق ومخرجاته ، وسنتناول الانساق التي تضمنت نصوص الزيدي المسرحية :

- نسق الفحولة //

ولأننا في ضوء منظومة النقد الثقافي نبحث عن عيوب الشخصية العربية التي رسختها الثقافة العربية والتقاليد والعادات، وأثبتت وجودها في ظل جملة من الأفكار، من هنا نسعى إلى عرض جملة التصورات التي حملها النقد الثقافي ولعل أول ما نكشفه في هذه النصوص هو نسق الأنا الفحولة على وفق طروحات الغذامي التي يُعنى ارتباطه بالتفرد والتعالي وإلغاء الآخر على اعتبار أن استبداد الطاغية العربية قائم على تأسيس ثقافي عميق لم يقبل التغيير((ففي دائرة الفحولة تتجسد علاقات القوة التي أسست للمجتمع

العربي من خلال ترسيخ مركزية الذكورة وقيم الغلبة وذهنية القمع والإخضاع ومعقولية اللامساواة)) (Youssef, 2007, p. 122). من هنا تصبح الأنا حاملة لصيغ التسلط والتعالي والفردية والفحولة وبذلك فإن المقصود من نسق الفحولة، كل من تقع بيده سلطة اتخاذ القرار في غياب الضوابط والقوانين، ويظهر هذا النسق بصورة أكبر في الواقع الاجتماعي، من خلال سلطة الأب أو الزوج أو الاخ أو الأم أو المسؤول أو رجل الدين ... الخ ذلك قول الكاتب في نصه المسرحي (جيل رابع) (Alimat, 2000, p. 77):

أبو ذراع	الصغار في ساعاتهم الأول لا يدركون الآلام.
الأم :	توقف عن ترتيب هذه المفردات، دعه يعش بذراعين.
أبو ذرع	ذراع واحدة تكفي، كافية، أريد أن أوضح ملامح مستقبله القادم، أحاول أن أخطط له من لحظة سقوطه الأولى.
الأم :	ماذا تريد منه؟
أبو ذراع	أرغب أن يتمتع بحياة لا مخاطر فيها.
الأم :	بذراع واحدة؟
أبو ذراع	ما ينفعه الذراع عندما تفصل الشظايا رأسه عن جسده؟
الأم :	ليصبح شحاذاً؟
أبو ذراع	ليصبح بعيداً عن الحرب، النار، الموت، التقطيع...

ففي هذا الحوار يتجذر نسق الفحولة من النص، ويكون حرا في التحرك في بقية الحوارات الاخرى من النص ليمثل البنية العليا فيه والتي يهيمن على مستويات وأنساق اشتغال البنية السفلى المتمثل بالألم والخسارة والتهميش والأقصاء والخضوع وهذا يمثل بداية تجزئة كيان المرأة وهويتها الانسانية، كما أنه يحاول أن يروض تلك البنية القابعة في الهامش في صور نسقية مصطنعة ،نسق الهروب من الحرب القبيحة وما تخلفه من دمار وخراب في النفس البشرية، فشخصية الزوج (أبو ذراع) بسلطته وتحكمه بعائلته ومستقبلهم، ماهو إلا مفهوم أراد من خلاله الهيمنة والسيطرة الذكورية، والاستحواذ على مقدرات الآخر المختلف في الجنس من أجل الديمومة الإنسانية، على حساب المرأة المغيبة التي وقع عليها فعل الانتظار، ومن ثم الاستلاب في المجتمع، فالنسق الثقافي يتجلى في النص لينتج مفهوم بقاء الاقوى على الرغم من حضور الأضعف ، لكون الفحل النسقي كما يرى المتخيل الثقافي((هو المتفرد المتميز، وهو مركز الاستقطاب الذاتي، ومجال رؤية الذات بوصفها مركز الكون، وهي ذات صفات خصوصية كيانية متعالية)) (Delbani, 2021, p. 42) ، وللوهلة الأولى عند قراءة النص يشعر القارئ أن الكاتب قد عمد إلى مقاربة مغايرة مع مفاهيم تلك البنية، فغالبا ما تكون البنية العليا تماثل بإشتغلاتها السلطة المركزية أو العليا للدولة أو الحكومة ،لكن السياق هنا جاء بمفاهيم خرج عن معانيها الحقيقية، وانحرفت مسارها الطبيعي وأسست لركيزة في العقل الانساني، لأن الثقافة هنا ثقافة صراع لأجل البقاء فهي تواصل وتعايش وهروب من شبح الموت المجاني الذي تنتجه الحرب ليعزز مخرجات السياق المجتمعي البسيط الذي يبحث عن السلام والطمأنينة . وفي حوار آخر من نص آخر للكاتب يظهر نسق الفحولة بصورة أخرى ترسم العلاقة أو الارتباط الإنساني بين(الرجل والمرأة) لكنها صورة تنحرف عن المسار مؤسسة لفكرة أخرى تقوم على تبادل التمركز والتهميش، إذ يكون الرجل هو الهامش، والخاضع خضوعا شبه تام، على حين تكون للمرأة دور السلطة والقوة والتمكن، وهذا يعني أن فكرة الفحولة بسياقها النقدي والمعرفي هي فكرة هيمنت على النصوص الجمالية، فهي لا تراعي التجربة الادبية الخاصة بكل أديب، بل تركز وتؤكد ماهيتها إذ يصبح كل إبداع خاضعا لفكرة الفحولة. فشخصية المرأة في نصوص (علي عبد النبي) قد منحت قيم ثقافية أخرجتها من طبيعتها البيولوجية وأفرزت سلوكا جديدا لها تمتلك المقومات المادية والمعنوية حتى إنها أصبحت شخصية لها دور فاعل تتمثل بحماية الاسرة والمجتمع ورعايتهما في غياب الرجل، وذلك من خلال استعانتها في رسم صورة الرجل لجميع ملامحه وتمظهراته الفيزيائية والنفسية لإدارة الأمور العامة وأن تجاوزت الواقع والوقوف في وجه الأعراف والتقاليد للمجتمع المحافظ، ولعل مسرحية (قمامة) (al-Zaidi, 2005, p. 45) ، تعد دليلا واضحا على فحولة المرأة وإظهار قدراتها في تمثيل الرجل وفي منحه تمظهرات جديدة : فالحوار الآتي يظهر مدى تضخم الذات الفردية لها بوصفها ذاتا لا تقيم وزنا للآخر، فنجد ذاتا أنثوية تطلق كلمتها الفحولية المتعالية :

الأم: ليتك لم تعد يا صغيري.

شريف: تغيرت كثيراً.

الأم: انظر إلى نفسك.

شريف: الحرب والغياب هما من غيرا شكلي، أما أنت...

الأم: الحرب وغيابك والجوع والعوز وتعاسة الشرف.. هذا ما غيّرنا.

شريف: أنا شريف بحاجة إليك يا أمي.

الأم: أما أنا يا شريف فلست بحاجة إليك.

شريف: رباه.. من هذه؟

الأم: صليت كثيراً ودعوت الله من أجل أن تعود، دعوته حتى ملت دعواتي مني: (اللهم أعده لي سالماً، عزيزاً، اللهم وحيدي ليس لي سواه، إذا كان يرضيك أن تأخذه مني فخذني معه، إلهي.....) (تتوقف، تبكي، تصيح) وها أنت تعود إلى أمك جثة متفسخة.

شريف: لا تسخري مني.

الأم: لا تحتاج إلى سخرية.

شريف: شكلك لا يذكرني بأمي.

الأم: وشكلك لا يذكرني بابني.

شريف: أنت أم بلا ذاكرة.

الأم: غيابك من شطب على تلك الذكريات الجميلة، كانت جميلة.

يحتمل هذا الحوار على أكثر من دلالة ومعنى، إذ يوحي بالرفض والتمرد (الأم) تارة وفي الخضوع والقبول (شريف) تارة أخرى كما تتجلى محورية(الأنا/الأم)،قبال هامشية (الآخر/شريف) وجميعها إشارات وشفرات تحمل مضمرات نسقية تشتغل على مفهومات ثقافية تُحيل ذهن القارئ إلى محظور اجتماعي، وثقافة مغلوطة في صور نسقية مصطنعة وسلبية غير قارة وثابتة في الذاكرة وفي المنتج الثقافي الذي يعمل على الإساءة لذات المرأة ومكانتها. فالنسق الاجتماعي أنتج بدوره نسقا ثقافيا سلوكيا مضمرا يحاول أن يتمرد على المهيمنات المجتمعية، باعتبار أن طبيعة الخطاب يحدده طبيعة النسق المهيمن والثقافة السائدة أو النزوع السلطوي تجاه الخطابات الاخرى ،فالمرأة هنا هي عنوان النص و مادته الاساسية التي تمثل البنية الظاهرة والبنية المضمرة ، وامتهان البغاء، ما هو الا نسق طارئ على السياق العام للنص، فالمرأة التي وقع عليها فعل الانتظار والاستلاب وفقدان للأمان والقلق والغربة الموحشة والعوز، جميعها عوامل ساهمت في تجردها عن أنوثتها وبلورة شخصية أخرى متمردة كاسرة لمسلّمات الاخلاق التي لا تنتمي لهذا المجتمع . (أما أنا يا شريف فلست بحاجة إليك) وكذلك (وشكلك لا يذكرني بابني) فهذه عبارات لا تصدر من أم بحق ابنها الغائب فهي تخالف فطرتها وكينونتها . وعلى وفق ما تقدم نجد أن السياق قام بتحويل هذه الفحولة من فحولة ذكورية إلى فحولة أنثوية تتجلى مجازا كليا في صورة الأم، وبذلك فالكاتب قد زحزح النسق المضمر ذا الهيمنة المركزية عن مركزيته، ويدفع بالهامش "الأم" ليحل محله، أذ أن الهيمنة الذكورية للمرأة الذي تأسس في النص لا يمتلك المرجعيات الثقافية في مضمرات السياق المجتمعي ،وأن محاولة الكاتب في تمثلها في النص جاءت لتشكل بنية جمالية لا غير . فالكاتب غالبا ما يثير حفيظة القارئ إذا ما تناول المرأة في نصوصه المسرحية، إذ نرى تعدد صور المرأة في أعماله المسرحية لدورها وأهميتها، فهو يغوص باحترافية تامة في أعماقها، وإظهار ما تعانيه من خوف وهواجس ووحدة، وتهميش وقمع وفق التصوير النفسي والجسدي، فالكاتب يضع المرأة في شروط ثقافية وحضارية وفكرية داخل نصه، وهو بذلك يسعى إلى إعادة الاعتبار لها.

- نسق الفقد/الغياب //

تستمر نصوص الزيدي المسرحية في صياغة الطابع التراجيدي الفاعل من تعزيز فكرة الفقد والغياب في متون نصوصه، فلا تزال نفسيته المتشظية تقود وتتمحور حول الطابع الراسخ الذي وصل تأثيره إلى بنية النص(عودة الرجل الذي لم يغب) (al-Zaidi, 2005, p. 8)، وحكايته. وأن الكاتب استثمر فكرة الفقد الطاغية في النص عن طريق محورين : اللجوء إلى الآخر واللجوء إلى الذات، وعبر هذين المحورين كان التمثيل واضحا لصور نسقية سلبية قارة في الذاكرة وفي المنتج الثقافي . إن النص الآتي لم يقتصر على فقد

المكان _الوطن_ والأشخاص، بل تجاوزه إلى فقد الهوية والانتماء والذاكرة الجمعية التي أصبحت محطمة ومجروحة، ذاكرة امتلأت بالكوابيس والأحزان وفي الحوار الآتي الذي دار بين شخصيتين يمثل لجوء (المرأة)إلى الآخر(العريس) لمعالجة الفقد الذي تعيشه:

العريس: (ينظر إلى تفاصيل البيت) شيء ما قَدْ تغير هنا، لا أدري ما الذي حدث في بيتي، أين الورود التي كانت تغطي البيت؟

المرأة: ذبلت روحي قبل أن تذبل ورودك.

العريس: وغرفة عرسنا؟

المرأة: عاطلة عن العرس .. كلّ ليلة أنظفها من غبار انتظاره، أعطرها بعطره المفضل، أغسل شراشفها، أرتدي من أجله فستان زفافي حتى الصباح علَّه يأتي. لكن إذا الجدران تسمع يسمع .

فمن خلال هذه الصور السوداوية التي رسمت الوضع المتأزم في العراق يتجلى الفقد الفردي حدود الأنا الفردية من خلال شخصية (المرأة) التي لطالما زاد احساسها بالفقد والفراق وغياب الزوج والحبيب نتيجة الحروب التي تحاصر الذات الانسانية ،فالحرب تمثل محور السياق والذي ينتج عنه أنساقا ثقافية مضمرة يحاول الكاتب أن يجد لها منفذا أو مخرجا ليصرح به .فالنص مؤسس هنا حول محورية الأنا/ العريس وأصالتها بوصفها مانحة الحياة وواهبة للوجود، وتبعية الآخر/المرأة وعرضيتها قابعة في الهامش المجتمعي، فالكاتب نراه غالبا ما يحتفي بالهامش في مسرحياته ويجعله علامة ثقافية مركزية تسلط الضوء على قضايا إنسانية تهتم بالهامش العراقي . ومن هنا فإن النسق "الفقد" لا يتمثل بحالة أحادية يعمل على زيادة فعاليته النصية، بل جاء ليمثل حالة أو ظاهرة سلبية عامة قد أصابت المجتمع العراقي فيصبح الاحتفاء بها ردة فعل لحقائق واقعية خارجة عن منطقة النص . وفي حوار آخر من هذا النص تنكشف الرغبة المضمرة التي لم تستطيع الظهور إلى السطح بفعل الهيمنة الثقافية للسياق العام بوصفها ثقافة مجتمعية تلتزم الثبات في الواقع ،لكن الكاتب (الزيدي) شكّل نصه بوصفه ثقافة مجتمعية أراد أن يبثه ليكون ثقافة سلوكية يستطيع من خلاله كسر وتحطيم المهيمن وجعله نسقا مغايرا لتلك الهيمنة، فمفردات(اوجاع، فريسة، تركتني، تعانقني، مجنونة، تصرخ...الخ) يتضح من خلالها تكثيف لصور حياتية تبين مدى حجم المعاناة التي واجهت المرأة في غياب الحبيب أو الزوج وتحيل جميعها إلى صورة الفقد الفردي عند المرأة :

المرأة: (وحدها).. ذهبتَ؟ ذهبتَ يا عزيزي، المحتفلون بعرسنا كانوا هنا، انتظروك كل تلك السنين ولم تأتِ، غنوا كثيراً ورقصوا، لكنك لم تكن تسمع سوى أصوات الدوي والأزيز، أيها الحبيب.. أحبك، أحبك، أحبك بكل الأوجاع التي تركتني فريسة لها، أحبك ملء روحي.. حاول أن تعانقني، اشتقت لرائحة أنفاسك، لدفئك الذي طالما تخيلته (تترنم بألم) ((بهيدة من تشبكَني روحك.. بهيدة هيدة))...
كنت كالمجنونة أتحدث مع ثيابك.. أرجوها أن تتكلم معي بكلمة واحدة، حتى جوربك القديم لم يسلم من همس كلماتي، ماذا يمكن أن تفعل عروس في غرفة عرس تخلو من عريس؟ ماذا تفعل؟ (تصرخ) ماذا تفعل...؟

فالمفردات الواردة في هذا النص وغيره من نصوص المجموعة تزخر بهذا الاحساس بالفقد والفراق وغياب للكثير من الأشياء مما ولدّ الاحساس عند الفرد العراقي بالغربة وانطواء بالذات، فالنسق الثقافي-الفقد- نسق مضمر حاول الظاهر الجمالي التستر عليه وقمعه لكنه بقي في النص رغم اضماره لينتج داخل بنيته نسقا محركا لكل الظاهر المهيمن ومستوياته المتعددة حتى أصبح المفهوم الاقوى على الرغم من حضوره الأضعف في النص، وفي تقابل ثقافي آخر من مقاطع النص تقول (المرأة):(حاول ان تعانقني، أحبك ملء روحي، اشتقت لرائحة أنفاسك، أرجوك أن تتكلم معي)كلها دلالات تعود إلى روح إنسانية جديدة خلقت جوا ثقافيا جديدا من التشاؤم غلف المجتمع العراقي بأسره ليكون شاهدا على حرمان المرأة وخضوعها لمنطلقات ومرتكزات الثقافة أو النسق الذي نشأ ضدها .

النسق السياسي //

تعد القضايا السياسية من المحاور الفكرية الأساسية التي يعالجها النص المسرحي ، ولهذا شكلت الأنساق السياسية البنية التحتية التي انبثقت عنها نصوص الزيدي المسرحية على مستوى العلاقات الداخلية المتمثلة في الصراعات بين الناس والسلطة ، لذا جاءت هذه النصوص وهي محملة بأيديولوجيا السلطة الحاكمة ونظامها السياسي . لذلك حفلت النصوص بعدد من الأنساق الثقافية ولعل من أهمها :

- الأنا والآخر (أنساق الغيرية)

يحاول الباحث في هذه الدراسة استقراء أبرز ملامح ظاهرة الأنا والآخر الغارقة في كنه نصوص الزيدي المسرحية لتنوعها وتعددها وتشعب معانيها بحسب الرؤى الفكرية والثقافية التي انطلقت منها، فليس بالضرورة أن يكون الآخر أنسانا، فقد يكون الزمان، أو المكان، أو السلطة، أو المرآة، أو الباب...الخ، لكن الكاتب عبّر عنها بتقنية ورؤى جديدة يعكس من خلالها تجليات الذات والآخر. ويمكننا تحديد الانا بأنها تلك الأنا العراقية التي تتمثل في جزء من شخصيات المسرحية(مساء الصمت أيها الصباح) (al-Zaidi, 2005, p. 99) وتتأسس هذه الذات في الحيز المكاني (المنزل) إذ إن كل من الذات وهذا الحيز يرمزان لكل ما هو عراقي، ويأتي دور الآخر الذي يتمثل بالسلطة أو النظام البوليسي .لقد اشتغل النص على ترسيخ (الآخر/النظام) وتغليب صفة الآخر على صفات الأنا، وكرّس السلطة بيد(الآخر) وجعلها متسيّدة، ومهمشة للأنا/ الجماعة في الوقت عينه، وتواصلت عبارات الحوار، عن طريق شفرات النص لتوصل بقاء الآخر وسحق الأنا بوصفه تابعا وخاضعا :

(ذاك : ما اسمك ؟

هو : هو .. أنا هو

ذاك : فقط ؟

هو : إنه شيء مكتف ، أكره تماما الإفراط بالأحرف والكلمات والالقاب . هو هو هو

يمكن أن تطلقوا على أنفسكم مثل هذه الاسماء ، هو هي ،ذاك ، ذلك ...)

فالحوار أعلاه يوضح مدى هيمنة الآخر وقوته، على حساب الأنا وضعفه، والنسق الثقافي المعلن يقوم على بؤرة (الآخر) ومحورية التمركز حوله، بوصفه متجذرا في الذاكرة، ويبقى نسقا متحكما وفاعلا، على العكس من غياب الـ(الأنا/الجماعة) الذي جاء مهمشا مضمرا أو مستبعدا فهو مسلوب الارادة حتى في حقوقه المتواضعة .

(هو : لا تتباكوا.. الأمر يتعلق بابنكم

تلك: ابني ؟

ذاك: لا يمكن أن يكون قد عبر من الاماكن غير المخصصة للعبور

تلك : إنه لا يخرج من غرفته حتى في حالة احتراق البيت .

هو : أعرف كل شيء عنه، أو بصيغة الجمع (نعرف) ..لا تقلقوا.)

فالنص المسرحي هنا يضم دلالات الثقافة التي تقوم على جدلية الحضور والغياب وصراع الـ(أنا/الجماعة) مع(الآخر/النظام) ومنها دلالة أزمة المكان(البيت) الذي يمثل جزءا من أزمة الشخصيات التي تعيش فيه مع أزماتها الوجودية واغترابتها الداخلية تحت هاجس متاهة المكان وفوضويته متمثلا بالوطن كتكوين مؤسساتي لا بجغرافيته المعلنة، معبرة عن نظام المجتمع العراقي المتخبط المعبّر عنه بـ(الأنا) إذ هوت أغلب قيم الوطنية والمواطنة والهوية وتحول الوطن إلى وطن غير صالح للعيش، فشخصية (هو) تمثل السياق القبلي ونسقه الثقافي المضمر خلف جماليات السلطة وهيمنتها وفكرها الايديولوجي وأمام هذه الهيمنة المطلقة للمركز كانت كل انساق الفعل لدى الشخصيات في سياقها المجتمعي قد أصابها العطب والشلل نتيجة الهزائم والرغبات المكبوتة وإرادتها المفقودة .فالفكرة في النص توحي بتحطيم العلاقة مع الجماعة في الحياة والعمل على استعبادها. والنص لا يقف عند هذا فقد استطاع أن يخترق المهيمن وان ينتج الهامش المجتمعي المستلب والفاقد للإرادة والهوية معا ليصل إلى الحقيقة المضمرة المتمثلة بالرغبة الشديدة بالتمرد :

(اعترفي الآن بالطرق السلمية أفضل من أن استخدم العنف الثوري معك فيما بعد)

نلحظ في هذا الحوار العلاقة مع الاخر وهي دعوة في الوقت نفسه نادت بها الشخصية الرئيسة والمتمثلة بـ(ذاك) لاستنطاق للمضمر الجمعي والمجتمعي ورغبة في الخلاص من كل ما يحيط من مهيمنات، التي كان يبثها المهيمن المتمثل بالنظام وسلطته الدكتاتورية والتطلع لحياة أخرى :

(لن يبقى وضع البيت كما هو الآن لابد من التغيير)

لازالت رغبة الثورة مستمرة في ضمير الكاتب على المركز(الآخر/النظام) في مجتمعه الحاضر، أو أراد أن يجعل منها نسقا واعيا يستطيع من خلالها التمرد على جماليات النص ومهيمناته ،وحصوله على وطن آخر يخلو من كل الفوارق بين أبنائه ، رغبة مضمرة تحاول القفز من الهامش إلى المركز لتكسر قيود السلطة .

- نسق العبث واللاجدوى

في ظل شتات الهوية والمواطنة وفوضوية واقع الفرد العراقي ووحشيته الذي مزقت حياته الحروب والازمات والانتكاسات يضعنا النص المسرحي(بلغني أيها القارئ السعيد) (al-Zaidi, 2005, p. 86)،أمام أنساق ثقافية مغيبة أو مسكوت عنها ،وهو نوع من استنكاه مكامن البوح عبر وعي الشخصية لذاتها ومجتمعها من خلال إزاحة المألوف. لقد اتخذ الزيدي من العبث واللاجدوى تقانات مركزية شيّد من خلالها نصه المسرحي، فجاءت ذات طابع فوضوي بفعل شخصياته وأدائهم التدميري لأنفسهم ومجتمعهم، ففي الحوار الآتي يظهر معلم من معالم العبث واللاجدوى على لسان أحد الشخصيات (الرجل):

الرجل : آ آ آ آ آ نعم نعم ،سـ سـ .. سأحاول ..

المرأة : أتخرج الآن ؟

الرجل : بل أريد الخروج الآن !

المرأة : (تزجره) ومتى تعود ؟

الرجل : أعود .. آ آ آ عندما أجد نفسي بحاجة أن أعود .

المرأة : وعندما تعود متى ستخرج مرة أخرى ؟

الرجل : أخرج ، أخرج ، أخرج عصرا.

المرأة : إلى أين ؟

الرجل : لا أدري ...

المرأة : ومتى ترجع ؟

الرجل : أرجع .. آ آ آ عندما أجد نفسي بحاجة أن أرجع !

مع بداية النص تتوضح ملامح اللاجدوى عبر حوارات مجتزأة على لسان أحدى الشخصيات المسرحية، والتي تفتقر الى المنطق قولا وفعلا وغياب الهدف وتشوش الرؤية ليكشف من خلاله تمركز المهيمن العام وتسيّده أمام علامات الاستفهام والتعجب ،فالنسق العام يؤسس لثقافة عليا جديدة توارت خلف هيمنة الجمالي وتمثل بهيمنة المركز وسطوته على المنظومة المجتمعية وأزاحت جميع الأصوات التي لا تتوافق مع ايديولوجيتها الحاكمة لضمان بقائها وديمومتها، من خلال ممارستها البطش والتعسف وهذا ما سعى إليه الكاتب واستخدام آليات تتناسب في بنائه الدرامي فاتكأ عليها في تمثيله لهذا السياق من خلال رسم شخصيات مربكة ومهزوزة لا تملك قراراً في تصرفاتها أو أفعالها، فما بين هذا النسق ومخرجاته التي تكشفه مقصدية الكاتب من خلال جماليات لغة العبث الظاهرة المتقطعة واسلوبها التقليدي في بناء المعنى والمفاهيم المشوشة لنصه المسرحي، يظهر نسقا آخر قابع خلف تلك المهيمنات فيتمثل بالانغلاق على الذات بعدما فقدت إرادتها وقدرتها على المبادرة، وهذا ما جعلها ذاتا فاقدة لمبررات وجودها، فضلا عن ضياع هويتها وضبابية شحوب واقعها المؤلم في خضم الانكسارات والهزائم المتوالية، وإحساسها بالانسحاق تحت ثقل النسق المركزي المسيطر مما حدا بها أن تدور في فلك الوهم والخوف والوجع والتمزق ، فهي لا تعرف حقيقة وجودها، حتى فقدت المستقبل والزمن القادم لترى في الموت أمنية ورغبة . وبذلك أراد الكاتب أن يحاكي المضمر السياقي الذي أصبح حادثة ثقافية على شكل نص درامي يحاكي من خلاله واقعه المرير، والكشف عن طبيعة العلاقة الفوقية بين ممثلي المركز وممثلي الهامش . وفي حوار آخر من المسرحية اتخذ الزيدي فضاء استعاريا يستتر خلف الفضاء الواقعي فقد اتخذ من الهوامش الثقافة العراقية والأزمات التي تمر بها الذات العراقية اداة للاحتجاج على سلسلة من الانكسارات، وبإمعان النظر في هذا الحوار – على وجه الإجمال- نجده يحمل وراء جمالياته وأخيلته نسقا مضمرا يستنطق من خلاله رغبة المجتمع في التغيير والخلاص من كل ما يحيطه من مهيمنات والتطلع لحياة أخرى فـ(الولادة) تمثل الرغبة الشديدة في التمرد والتحرر من ربقة قيود النظام السائد والقوالب المجتمعية المتوارثة، وما طلب(الطبيب) من الأسرة بالإنجاب لمولود في البيت الا دعوة للتغيير وبناء منظومة اخلاقية وسلوكية مغايرة تواقة للحرية والانفلات من التقاليد والعادات البالية :

المرأة : وما فائدة طفل يشبهك؟

الطبيب : لم اسمح له أن يكون شبيها بأحدكما، اتركاه يخرج إلى الحياة بالشكل والصفات التي يراها مناسبة له، المهم سيغير هذا الخراب الحاصل في هذا البيت .

المرأة : نعم ..المهم سيغير .

الرجل : التغيير لا يأتي إلا بطفل شامل

فالكاتب أطلق العنان لما هو مضمر في روحه عن رغبة تجاوز بها الأحلام والرغبات، ودعوة صريحة تمثل في الوقت ذاته طموحات الآخرين(التغيير لا يأتي إلا بالطفل شامل) هي علامة تبتعد عن مجرد الخطاب الجمالي وتقترب من مفهومات أو رؤية للجماعة في المنظور الثقافي ،لينتج الكاتب من خلالها ثقافة مغايرة و متحولة ضد المهيمن، وليؤسس نسقا سلوكيا مغايرا فهذه الجملة (طفل شامل) هي مرادفة للحياة بكل ما تحمل من معنى، لما تحتوي من طاقات ايحائية ودلالات فنية تعتمل في نفسه وروحه على لسان شخوص المسرحية، فالأمل بالغد كان ولازال حاضرا في هذه العبارة ليمارس الكاتب من خلالها فعل الخلاص .

النتائج

- انطلق النقد الثقافي من فكرة النسق ،بوصفه نظاما واحدا أو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والممارسات الثقافية، ليمارس وظيفته في السيطرة على الطابع الثقافي للأمة وأنماط تفكيرها .

- العنوان في النصوص المسرحية ليس مكونا طارئا بقدر ما كان أمرا مقصودا لذاته فكان متميزا ومشحونا بحمولات فكرية قيمة تفرض على القارئ مغامرة تأويلية للإمساك بالمعنى الذي يوحي بهوية النص ومضمونه.

- استطاع النص المسرحي العراقي المنتج في هذه المرحلة الانفتاح على عوالم متعددة كالثقافة الشعبية وطبيعة النظم الاجتماعية مما ساعد على كشف التصورات والممارسات الاجتماعية السائدة ، وعمل على تحويلها إلى رموز وإشارات تحيل إلى أنساق ثقافية متنوعة تعبر بشكل أو بآخر عن قضايا الانسان ومواقفه الإنسانية .

- وضحت نصوص الزيدي المسرحية هاجس الأنسان العراقي في ظل الحروب والأزمات السياسية والاجتماعية وإشكالية الانتماء الهوياتي من خلال صياغة الأحداث والقدرة الهائلة على تصويرها، وكذا سلوك الشخصيات وتصرفاتها وعبر علاقتها بالآخر وتأرجحها بين الإنتماء والانفصال .

- كشفت الدراسة عن أنساق مضمرة في نصوص الزيدي المسرحية التي لم يعن بدراستها النقد الفني أو الجمالي من خلال المفاهيم والثنائيات الضدية(الفحولة)و(الأنا والآخر)و(الفقد)و(العبث واللاجدوى) فظهرت من خلالها الأبعاد والدلالات اللا انسانية في نصوصه.

- كان نسق الفحولة نسقا مضمرا في اغلب نصوص الزيدي المسرحية، وخاصة مسرحية(قمامة) فقد خرج هذا النسق عن المفاهيم التقليدية أو السائدة(المركز والهامش) و(الأنا والآخر) إلى نسق طارئ للسياق العام للنص من خلال تمرده على المجتمعية والوقوف امام الثقافة السائدة وتحويل الفحولة من ذكورية إلى أنثوية .

References

1- Ibn Faris. (1979). Language Standards Dictionary. (Abdulsalam Haroun, editor) Dar Al-Fikr.
2- Ibn Manzoor. (no date). Arabes Tong. (Article Layout, editor(
3- Ahmed Delbani. (2021). Requiem for the Fall, Writings and Reviews on the Margins of the Arab Spring (Volume 1). Damascus: Dar Al-Takween.
4- Ahmed Youssef. (2007). Systematic Reading: The Authority of Structure and the Illusion of Immanence (Volume 1). Algeria: Arab House - Al-Ikhtif Publications.
5- Al-Ghadami, Abdullah Muhammad and Abdul-Nabi Setif. (2004). Cultural criticism or literary criticism. Damascus: Dar Al-Fikr.
6- Elias Marie, and Hanan Katsav. (1966). Theatrical glossary, concepts and terminology of theater and performing arts. Damascus: Lebanon Library, Publishers.
7- Edith Quesell. (1993). The age of structuralism (Volume 1). (Jaber Asfour, Translators) Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.
8- Bushra Musa Saleh. (2012). The Authenticity of Culture Towards a Poetic Theory in Cultural Criticism (Volume 1). Baghdad: House of General Cultural Affairs.
9- Sardar Zyudin. (2002). I present to you Cultural Studies (Volume 1). (Wafaa Abdel Qader, Translators) Cairo: The Supreme Council of Culture.
10- Saeed Al-Ruwaili, Megan and Al-Bazei. (2002). Literary Critic's Handbook. Casablanca: Arab Cultural Center.
11- Abdulaziz Hammoud. (2003). Out of the Labyrinth, a study in the authority of the text. Kuwait: World of Knowledge.
12- Abdullah Al-Ghadami. (1994). The problem and the difference, a reading in the theory of the criticism of Al-Abiya and a research in the different analogy (Volume 1). Beirut: Arab Cultural Centre.
13- Abdullah Al-Ghadami. (2012). Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Formats (Volume 5). Beirut: Arab Cultural Centre.
14- Ali Abd al-Nabi al-Zaidi. The return of the man who did not go away. Damascus, Damascus.
15- Muhammad Moftah. (Bit). Similarities and differences. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
16- Yusuf Alimat. (2000). The cultural format: a cultural reading in the formats of ancient Arabic poetry. Jordan: The Modern World of Books.
17- Yusuf Alimat. (2004). Aesthetics of Cultural Analysis: Pre-Islamic Poetry as a Model (Volume 1). Beirut: The Arab Institute for Studies.