الواقع المأزوم وإعادة تشكيله في شعر ميثم الحربي: (دراسة في الأنساق الثقافية)

الباحث ولاء حسين هزاع

الاستاذ المشارك دانش محمدي ركعتي

قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة شيراز / ايران

المستخلص

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية ثقافية لشعر ميثم الحربي، تنطلق من إشكالية مركزية هي الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تشكل رؤيته للواقع المأزوم. وتهدف إلى تحليل كيفية عمل هذه الأنساق وآليات اشتغالها البلاغي في تشكيل خطاب نقدي حول الانهيار المجتمعي. اعتمدت الدراسة على منهج النقد الثقافي، وطبقت آلياته الإجرائية على نماذج مختارة من دواوين الحربي: "براءة المطر" (قصيدة نارية التكوين)، و"أقول آه فتكرر الكلاب نباحي" (قصيدتا ضجر العلكة، وما وعدت بقوله ريثما أكبر)، و"لا شيء سوى الطريق" (قصيدتا طريق الأعزل، وطريق المريب).

كشفت النتائج عن هيمنة خمسة أنساق ثقافية رئيسة هي: انهيار الاجتماعي، وتزييف الوعي، والصراع الطبقي، وتمثلات الجسد الأنثوي، وتشوه الزمن والذاكرة. وأظهر التحليل كيف وظف الشاعر آليات بلاغية كالمفارقة والتجسيد لتمرير هذه الأنساق، محولاً المعاناة الفردية إلى تشخيص لجروح جماعية. وتخلص الدراسة إلى أن شعر الحربي يشكل وثيقة ثقافية تؤرخ لتحولات الوعي الجمعي في واقع الصدمة، مما يجعله خطاباً نقدياً يتحدى السرديات السائدة ويفتح أفقاً للتأمل في إمكانيات التجاوز.

الكلمات المفتاحية: الو اقع المأزوم، الأنساق الثقافية، ميثم الحربي، النقد الثقافي، الشعر العراقي.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٨/٢٨ **تاريخ القبول:** ٢٠٢٥/١٠/٠١

Crisis-Ridden Reality and Its Reconstruction in the Poetry of Maytham al-Harbi: A Study in Cultural Patterns

Researcher Walaa Hussein Hazzāʿ
Associate Professor Danesh Mohammadi Raka'ti
Department of Arabic Language and Literature, University of Shiraz, Iran

Abstract

This study seeks to offer a cultural-critical reading of the poetry of Maytham al-Ḥarbi, grounded in a central inquiry: uncovering the implicit cultural patterns that shape his vision of a crisis-ridden reality. It aims to analyze how these patterns operate and the rhetorical mechanisms through which they function in constructing a critical discourse on societal collapse.

The study adopts a cultural criticism approach, applying its analytical procedures to selected poems from al-Ḥarbi's collections: *Barāʾat al-Maṭar* (*The Innocence of Rain*)—including the poem "Fiery in Formation"; *Aqūl Āh fa-Tukarrir al-Kilāb Nubāḥī* (*I Say "Ah," and the Dogs Echo My Bark*)—including "The Boredom of Chewing Gum" and "What I Promised to Say When I Grow Up"; and *Lā Shayʾ Siwā al-Ṭarīq* (*Nothing but the Road*)—including "The Road of the Unarmed" and "The Suspicious Road."

The findings reveal the dominance of five major cultural patterns: social disintegration, the falsification of consciousness, class struggle, representations of the female body, and the distortion of time and memory. The analysis demonstrates how the poet employs rhetorical devices such as irony and personification to convey these patterns, transforming individual suffering into a broader diagnosis of collective wounds.

The study concludes that al-Ḥarbi's poetry constitutes a cultural document that records transformations in collective consciousness within a reality marked by trauma. As such, it functions as a critical discourse that challenges dominant narratives and opens new horizons for reflecting on possibilities of transcendence

Keywords: crisis-ridden reality, cultural patterns, Maytham al-Ḥarbi, cultural criticism, Iraqi poetry.

Received: 28/08/2025 **Accepted: 01/10/2025**

المقدمة

تعد التجربة الشعرية للشاعر العراقي ميثم محمد خليل مراد الحربي (مواليد الحلة، ١٩٨١) من التجارب الحديثة البارزة التي تتجاوز الوصف السطحي للواقع، إلى التغلغل في بنيته العميقة من خلال استحضار أنساق ثقافية متجذرة في الوعي العراقي والعربي. الحربي، الحاصل على الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، والمؤلف لعدد من المجاميع الشعرية والنقدية مثل "براءة المطر" (٢٠٠٩) و"أقول آه فتكرر الكلاب نباحي" (٢٠١٠) و"لا شيء سوى الطريق" (٢٠٢٠)، لا ينفصل إبداعه عن خلفيته الأكاديمية وعمله الإعلامي والثقافي، بما في ذلك توليه مؤخراً رئاسة اللجنة العليا لتنفيذ قانون اللغات الرسمية في العراق. تظهر قصائده، بما تحمله من رمزية مكثفة وصور شعرية مبتكرة، قدرة فائقة على التقاط التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العراق في العقود الأخيرة[١].

لقد حظيت تجربة الحربي بقراءات نقدية رصدت جوانبها الأسلوبية والموضوعية. فأشار الناقد محمد يونس إلى "جرأتها الشعرية المنظمة" وقدرتها على "تجاوز الزمن الشعري التقليدي"، بينما أبرز الناقد د. سمير الخليل تمركز مجموعة "لا شيء سوى الطريق" حول مفردة "الطريق" كموضوعة وجودية، مؤكداً أنها "تشبه قصيدة طويلة مقسمة إلى ومضات شعرية" تعكس رؤية الشاعر للعالم[٢]. غير أن هذه القراءات، على أهميتها، اقتصرت في مجملها على تحليل الأسلوب والموضوع والمكونات الجمالية، كما في قراءة السلامي (٢٠١٢) التي ركزت على الصور الشعرية الغريبة والمفارقات[٣]. من هنا، تكمن المسألة البحثية لهذه الدراسة في سد هذه الثغرة عبر الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في شعر ميثم الحربي، وتحليل الآليات التي يستحضرها لتقديم رؤية نقدية للواقع المأزوم.

فبينما يميل النقد الأدبي التقليدي إلى التركيز على الجوانب الجمالية، تعنى هذه الدراسة بتحليل ما هو أبعد من ذلك: كيف تشكل الأنساق الثقافية (كالتفكك الأسري، وتزييف الوعي، والصراع الطبقي) رؤية الشاعر للعالم؟ وما الآليات الفنية التي يستخدمها لإخفاء هذه الأنساق وراء قناع الجمالية الشعرية؟ وتنبثق ضرورة الدراسة من غياب التحليل الثقافي العميق لشعره، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم تجربته.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج النقدي الثقافي كمنهج تأويلي يهدف إلى كشف الأنساق المضمرة. وتتمثل خطواتها الإجرائية في تطبيق آلية أربعمرحلية على خمس قصائد مختارة من ثلاث مجموعات شعرية هي: "براءة المطر" (قصيدة "نارية التكوين")، و"أقول آه فتكرر الكلاب نباحي" (قصيدتي "ضجر العلكة" و"ما وعدت بقوله ريثما أكبر")، و"لا شيء سوى الطريق" (قصيدتي "طريق الأعزل" و"طريق المريب"). يتم من خلالها تحليل كل قصيدة لتحديد الأنساق الثقافية المهيمنة وصولاً إلى استخلاص الرؤية النقدية للشاعر.

وتطمح الدراسة إلى الإجابة على سؤالين رئيسيين:

ما طبيعة الأنساق الثقافية المهيمنة التي تشكل بها شعر ميثم الحربي رؤيته للواقع المأزوم، وكيف تتجلى في خطابه الشعري من خلال النماذج المختارة من دواوينه: "براءة المطر"، و"أقول آه فتكرر الكلاب نباحي"، و"لا شيء سوى الطريق"؟

كيف تعمل الآليات البلاغية والجمالية في النماذج الشعرية المختارة من دواوين ميثم الحربي على تمرير هذه الأنساق المضمرة وإنتاج دلالات نقدية حول الواقع الاجتماعي والثقافي؟

الإطار النظري: النسق الثقافي وتفكيكه النقدي

أولاً: النقد الثقافي

تتسم التعريفات المتداولة للنقد الثقافي بالتباين المنهجي، إذ يتراوح مفهومه بين كونه مجالاً معرفياً واسعاً يدرس الثقافة عامة، وبين كونه تخصصاً دقيقاً يركز على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في الخطابات المختلفة.

يقدم آرثر أيزبرجر (٢٠٠٣) رؤية إجرائية ترى النقد الثقافي ليس تخصصاً قائماً بذاته، بل هو نشاط تطبيقي لتفسير الأشياء. فهو عملية إجرائية يطبق فيها الناقد المفاهيم والنظريات بمرونة على طيف واسع من الظواهر يشمل الفنون الراقية، الثقافة الشعبية، والحياة اليومية. هدفه الأساسي هو تفسير الأشياء والكشف عن الأنساق المضمرة المشكلة للمعنى والوعي في المجتمع، مما يجعله فضاءً للتوليف المعرفي يجمع بين نظريات متباينة[٤]. ويعرفه عبد الله الغذامي (٢٠٠٥) بكونه فرعاً من علوم اللغة والألسنية، ووظيفته الأساسية هي معالجة الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الثقافي. يبتعد عن الهدف الجمالي للنقد الأدبي التقليدي ليركز على الكشف عن "المخبوء" خلف أقنعة البلاغة الجمالية، معتبراً إياها أداة تفكيك لكشف الأيديولوجيا الكامنة[٥].

ميجان الرويلي والبازغي (٢٠٠٢) يُعرِّفانه على أنه نشاط فكري جوهري يتخذ من الثقافة موضوعاً مباشراً للبحث النقدي. تؤكد رؤيتهما على طابعه الديناميكي التفاعلي الذي يتجاوز الوصف إلى إبداء موقف نقدي يسعى ليس فقط لفهم الثقافة بل أيضاً لتغييرها أو توجيه مساراتها[٦]. ويرى بكر(٢٠٠٦) أن التحليل الثقافي للأدب لا يمثل قطيعة مع النقد الأدبي، بل يتجاوز حدوده باستعارة أدوات من مجالات معرفية أخرى لدراسة الأدب بصفته منتجاً ثقافياً لا ينفصل عن سياقاته الاجتماعية والسياسية الأوسع[٧].

ويؤكد كوشي (٢٠٠٢) على ضرورة فصل النقد الثقافي عن الدراسات الثقافية الأوسع ليحتفظ بوظيفته المتخصصة المتمثلة في القراءة المنهجية للثقافة والكشف عن الأنساق المضمرة والأفكار الخفية التي تتوارى خلف القناع الجمالي، الذي يُعدّ قناعاً أيديولوجياً في جوهره[٨].

وفي سياق هذا التداخل المنهجي، يُظهر النقد الثقافي مرونته في التعامل مع الظواهر الثقافية كشبكة من العلاقات المتشابكة، رافضاً الحدود الأكاديمية الصارمة. من خلال الرؤى التي قدمها الرويلي وبكر وكوشي، نجد أن النقد الثقافي لا يكتفي بوصف الثقافة، بل يسعى إلى توجيه مساراتها عبر نقد واعٍ يتجاوز الجمالي إلى الكشف عن البنى الاجتماعية والسياسية الكامنة. هذا النهج يجعل النقد الثقافي أداة حيوية لفهم التحولات الثقافية في المجتمعات المعاصرة، حيث يسهم في تعزيز الوعي بالديناميات التي تشكل الهوية والمعنى في عالم متسارع التغيير.

ثانياً: تعريف النسق الثقافي: رؤى تأسيسية

يُعدّ النسق الثقافي من المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية، إذ يمثل إطارًا متكاملاً يربط الأفراد من خلال شبكة من العلاقات التي تحددها قيمهم ومعتقداتهم المشتركة. في هذا السياق، قدم عالم الاجتماع تالكوت بارسونز تعريفًا جوهريًا للنسق بوصفه "نظامًا يضم أفرادًا فاعلين، ترتبط علاقاتهم بمشاعرهم ودوافعهم المستمدة من الرموز الثقافية المتوافق عليها داخل النسق"[٩]. وبهذا، يتجاوز النسق الثقافي كونه مجرد بنية اجتماعية، ليشمل الأفكار والقيم التي تشكل الهوية الثقافية للمجتمع[١٠].

في مجال النقد الثقافي، تبرز أهمية النسق الثقافي في كونه أداة لتحليل وكشف الدلالات المضمنة فيه، والتي تتشكل من عناصر إيجابية وسلبية. تظهر هذه الدلالات في صورة أحكام ورغبات تتجلى عبر أنماط متنوعة، مثل الرفض، الانتقاد، أو الإجبار، أو على النقيض، القبول، الإشادة، والتكريم[١١].

ثالثاً: تطور النسق الثقافي وتشابكاته المعرفية

شهد مفهوم النسق الثقافي تطورًا كبيرًا مع التحولات الفكرية في العلوم الإنسانية. اذ يرى عبد الفتاح كيليطو أن النسق الثقافي يمثل "منظومة اجتماعية ودينية وأخلاقية وجمالية تتشكل في ظل ظروف اجتماعية معينة، ويتقبلها المبدع وجمهوره ضمنيًا، لتشكل أفق النصوص الأدبية والثقافة"[١٢]. يبرز هذا التعريف التفاعل الوثيق بين النص وسياقه الاجتماعي.

من جهة أخرى، يوضح محمد غازي الأخرس أن النسق الثقافي يتشابك مع مجالات معرفية متعددة، مثل النقد الأدبي، اللغويات، الأنثروبولوجيا، والفلسفة، حيث أسهم فكر ما بعد الحداثة في ترسيخ ارتباطه بالنقد الثقافي كركيزة أساسية[١٣]. يدعم هذا الرأي عبد الفتاح، الذي يرى الأنساق الثقافية كتشريعات قابلة للتغيير، نابعة من خبرات بشرية متراكمة تتبدل بتغير السياقات[١٤].

ويضيف نادر كاظم أن الاهتمام الأكاديمي بالأنساق الثقافية تبلور مع تطور علم الأنثروبولوجيا وازدهار النقد الحديث، مما يربط بين النضج المعرفي في العلوم الاجتماعية وتكثيف الاهتمام بتحليل البنى الثقافية[١٥].

رابعاً: الرؤى النقدية للنسق الثقافي

ظهرت عدة رؤى نقدية لفهم النسق الثقافي، أبرزها المشروع النقدي الذي قدمه عبدالله الغذامي، الذي عرف النسق بأنه مصطلح قريب من "البنية" و"النظام" في الاستخدام اللغوي الحديث[١٦]. يقدم الغذامي مشروعه كنقد بديل للنقد الأدبي التقليدي[١٧]. يقوم مفهوم النسق عند الغذامي على ثلاثة أسس[١٨].

الوظيفة: يظهر النسق عند تصادم نسقين، أحدهما ظاهر والآخر كامن، حيث يطغى الأخير على الأول.

الدلالة: تتضمن دلالة النسق في الخطاب بفعل الثقافة وليس المؤلف، ويسهم المتلقون في إنتاجها.

الطبيعة :يتميز النسق بطبيعة سردية خفية، تتستر وراء أقنعة الجماليات اللغوية والبلاغية، مما يتيح له التأثير دون مقاومة.

من ناحية أخرى، قدم ميشيل فوكو رؤية مغايرة، حيث يرى النسق بمثابة "فكر قسري يهيمن دون أن يكشف عن هويته بوضوح"، ويعتبره "نظرية كبرى" تسيطر على أنماط التفكير والحياة في كل عصر[١٩]. يعزز ضياء الكعبي هذا التصور، موضحًا

أن الأنساق الثقافية تمثل نظمًا ظاهرة وكامنة تتفاعل فيها أبعاد الجندر، العرق، الدين، الأعراف، السياسة، والطبقة، وترتبط ارتباطًا مباشرًا بإنتاج الخطاب الإبداعي وتفسيره[٢٠].

يكتسب النقد الثقافي أهميته من قدرته على تجاوز البنى الظاهرة لكشف البنى الكامنة. فالنسق الثقافي ليس مجرد مجموعة قيم ومعتقدات، بل هو بنية تعمل ضمن سياقات تاريخية واجتماعية محددة. ومن ثم، تتمثل مهمة الناقد الثقافي في قراءة هذه الأنساق باعتبارها شبكات معقدة من علاقات السلطة والمعرفة، التي تؤثر في إنتاج النصوص وتلقيها. يتيح هذا الإطار المعرفي للباحث الانتقال من تحليل المضمون إلى تفكيك آليات الخطاب الثقافي، للوصول إلى الدلالات المضمرة التي تشكل الوعي الجمعي.

خامساً:النسق الثقافي موضوعاً للنقد الثقافي: فصل المفاهيم وتحديد العلاقة

يقتضي المنهج العلمي الدقة في تعريف المفاهيم وتمييز حدودها، وفي هذا الإطار يبرز فصل واضح وجوهري بين النسق الثقافي بوصفه موضوعاً للدراسة، والنقد الثقافي بوصفه منهجاً لها. فالنسق الثقافي هو "المادة الخفية" أو "النظام المضمر" الذي يتشكل من تراكم القيم والمعتقدات والتمثّلات التي تتحكم في إنتاج الخطاب وتلقيه داخل مجتمع ما. إنه البنية الكامنة التي تسعى الدراسة للكشف عنها وتحليلها، فهو الغاية والمحتوى الذي نبحث فيه.

أما النقد الثقافي، فهو الأداة الإجرائية والمنهج التحليلي المُعّد خصيصاً لتفكيك الخطابات الظاهرة (أدبية كانت أم غير أدبية) من أجل الوصول إلى تلك الأنساق المخبوءة. هو الوسيلة والكاشف الذي يسلط الضوء على الموضوع. بتعبير آخر، إذا كان النسق هو "المرض" الخفي في جسد الثقافة، فإن النقد الثقافي هو "عملية التشريح" التي تكشف عن أسباب هذا المرض وآليات عمله.

وعليه، فإن العلاقة بينهما علاقة تكاملية غير قابلة للخلط: أحدهما (النسق) هو الهدف الثابت للتحليل، والآخر (النقد) هو الحركة النشطة للكشف. هذا التمييز يحول دون الوقوع في فخ الالتباس، ويؤسس لمسار بحثي واضح ينتقل من الإطار النظري (فهم طبيعة الأنساق) إلى التطبيق العملي (استخدام أدوات النقد الثقافي لتعرية هذه الأنساق في النص المدروس).

سادساً: الآلية الإجر ائية للتحليل

لا تكتمل الفائدة من التمييز النظري دون تحديد الآلية الإجرائية التي تنقل البحث من حيز التنظير إلى مجال التطبيق. لذلك، يمكن تلخيص المسار العملي لتحليل الأنساق الثقافية في الخطاب الشعري عبر الخطوات التالية:

١. **القراءة التفكيكية للنص الظاهري:** بدءاً بقراءة النص الشعري لا كمُعطى جمالي مغلق، بل كحقل من الدلالات المتصارعة. والبحث عن "الثغرات" و"التناقضات" و"الانزياحات" والمواضع التي يبدو فيها الخطاب متوتراً أو مبالغاً فيه، فهذه غالباً ما تكون المؤشرات الأولى على وجود نسق ثقافي خافت يخترق الصياغة الظاهرة.

٢. **البلاغة والأدوات الجمالية:** هنا تُوجه أسئلة النقد الثقافي للأساليب البلاغية والصور الشعرية نفسها: لماذا هذه الاستعارة بالذات؟ وما النظام القيمي الذي تكرسه؟ تم تحويل الأدوات الجمالية من غايات في حد ذاتها إلى أدوات ايديولوجية تعمل على تزيين النسق الثقافي الكامن وتمريره.

٣. **ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي:** يتم ربط الدلالات التي تم الكشف عنها في الخطاب الشعري بالخطاب الثقافي الأوسع (الاجتماعي، التاريخي، السياسي). فظهور نسق "المقاومة" أو "الهامشية" أو "المركزية" في النص ليس حدثاً معزولاً، بل هو تجلٍ لصراعات ثقافية قائمة في الواقع.

٤. **صياغة النسق الثقافي:** في هذه المرحلة الأخيرة، يتم تركيب المؤشرات والدلالات التي تم جمعها لصياغة النسق الثقافي المضمر بصورة واضحة، موضحة كيف يشكل هذا النسق رؤية النص للعالم، وكيف يسهم بدوره في تشكيل الوعي الجمعي.

هذه الآلية المتسلسلة تجعل عملية التحليل منهجية وشفافة، وتبرز كيف يعمل النقد الثقافي كمنهج عملي لتحقيق الهدف النظري المتمثل في كشف الأنساق.

الأنساق الثقافية في نماذج من الأشعار

نسق الانهيار الاجتماعي والتفكك الأسري

يعمل هذا التحليل على كشف النسق الثقافي المضمر الذي يجسّد تحول المؤسسات الاجتماعية الأساسية – المتمثلة في الأسرة والحي والعلاقات الإنسانية – من مصادر للأمان والاحتضان إلى مصادر للتهديد والطرد والتشيء. وهذا النسق ليس مجرد تعبير عن حزن فردي، بل هو تشخيص لظاهرة جمعية تعكس انهيار "النسيج الاجتماعي" تحت وطأة ظروف مأزومة.

١. القراءة التفكيكية للنص الظاهري: البحث عن الثغرات والانزياحات

تبدأ القراءة التفكيكية من لحظة الانزياح الصادم عن الصورة النمطية للبيت الآمن. ففي قصيدة "ضجر العلكة"، لا يصف الشاعر البيت بأنه "يدعو" الأطفال أو "يحتضنهم"، بل يصوّره ككيان معادٍ "وأدركنا الآن صياحها القديم بنا: العبوا بعيداً. بعيداً"[٢١]. كلمة "صياحها" توحي بالصراخ العدائي، والفعل "أدركنا" يشير إلى أن هذا العداء كان مخفياً في الطفولة وأصبح واضحاً في مرحلة النضج، مما يكشف عن "ثغرة" في الخطاب العاطفي التقليدي عن الطفولة والبيت. هذا الانزياح هو المؤشر الأول على وجود نسق انهياري.

يتعمق هذا الانزياح في صورة العلاقة مع الجيران، حيث يتحول الفضاء المجاور من امتداد للبيت إلى مكان لفقدان البراءة: "فقط سقطت في حديقة الجيران"[٢٢]. كلمة "سقطت" تحمل دلالة الخطيئة والفقدان، فـ"حديقة الجيران" لم تعد ملاذاً بريئاً، بل هي مسرح "لسقوط" ما، مما يعكس انهيار حدود الثقة بين المساحات الاجتماعية المتجاورة.

٢. البلاغة والأدوات الجمالية: لماذا هذه الاستعارة بالذات؟

استخدمت الأدوات البلاغية التي تساهم في تشكيل هذا النسق. فاستعارة البيت الذي "يشتم طفولاتنا"[٢٣] هي استعارة قوية. لماذا "الشتم" بالذات؟ الشتم هو فعل عدواني لفظي يهدف إلى الإهانة والإقصاء. بتحويل البيت إلى فاعل يشتم، يكرس الشاعر فكرة أن المؤسسة الاجتماعية نفسها أصبحت مصدراً للعنف الرمزي ضد أفرادها، متجاوزاً دورها التقليدي في التنشئة والرعاية. هذه ليست صورة جمالية مجردة، بل هي أداة أيديولوجية لتشريع حالة الرفض التي يشعر بها الفرد.

في قصيدة "ما وعدت بقوله ريثما أكبر"، يتم مساءلة صورة الأب غير التقليدية: "أتذكره غيابا غيابا وكوخا يرتدي أبي / ليحس بألفة البستان ويحدث أمي لينسى أنه يتيم"[٢٤]. تشبيه الأب بـ "كوخ" يخلق شعوراً بالهشاشة والبساطة البدائية، وليس بالقوة

أو الحماية المطلقة. العبارة المحورية " لينسى أنه يتيم" تكشف أن الأب نفسه هو ضحية لـ"يتم" وجودي موروث، مما يقلب الفكرة التقليدية عن الأب بوصفه مصدراً للأمان. هنا، البلاغة لا تصف غياباً مادياً فحسب، بل تصف "عجزاً" وظيفياً في دور الأب داخل النسق الأسري.

٣. ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي الأوسع

الدلالة المضمرة التي كشفت عنها الخطوات السابقة هي: تحول المؤسسات الاجتماعية من حاضنة إلى طاردة. لربط هذه الدلالة بالسياق الثقافي الأوسع، يجب النظر إليها كتجلٍ أدبي لأزمة مجتمعية حقيقية. المشهد الذي يرسمه الشاعر – من بيوت طاردة، وآباء عاجزين، وطفولة مسلوبة – ليس منعزلاً، بل هو انعكاس لآثار الحروب والاضطرابات الاجتماعية والسياسية الطويلة في المنطقة، والتي أدت إلى تفكك الروابط العائلية والتقليدية. إن صياح البيت "العبوا بعيداً" يمكن قراءته كاستعارة عن خطاب اجتماعي أوسع يتخلى عن مسؤوليته تجاه الأجيال الجديدة، تاركاً إياها تواجه مصيرها في "الغايات" كما في القصيدة. هذا يربط النص بخطاب ثقافي حول "أزمة الأبوة" و"انهيار القيم المجتمعية" في ظل ظروف العوز والصراع.

٤. صياغة النسق الثقافي: التركيب النهائي

من خلال تركيب المؤشرات والدلالات السابقة – من صور الطرد ("العبوا بعيداً")، والشتم ("تشتم طفولاتنا")، والغياب الفعلي والرمزي للأب، واليتم الموروث – يمكن صياغة النسق الثقافي المضمر على النحو التالي:

"يكشف الشعر عن نسق ثقافي لانهيار الاجتماعي والتفكك الأسري، حيث لم تعد المؤسسات التقليدية (الأسرة، البيت، الجوار) قادرة على أداء وظيفتها الأساسية في الأمان والهوية. تتحول هذه المؤسسات إلى فضاءات طاردة ومعيقة، تنتج أفراداً مشتتين، يحملون ذاكرة طفولة مشوهة، ويعيشون حالة من "اليتم" الوجودي الذي يتجاوز الغياب المادي للوالدين إلى غياب الإحساس بالانتماء ذاته. هذا النسق لا يعبر فقط عن حزن فردي، بل يسجل أثر الصدمات الجمعية (كالحرب والفقر) في بنية المجتمع الأكثر عمقاً، وهي البنية النفسية-الاجتماعية للروابط الإنسانية.

نسق تزييف الوعي وخطاب السلطة

يعمل هذا التحليل على كشف النسق الثقافي المضمر الذي يجسّد آليات تشويه الإدراك واختطاف اللغة التي تستخدمها السلطات (السياسية، الاجتماعية، الدينية) لإنتاج وعي زائف بالواقع. هذا النسق لا ينتقد الواقع القاسي فحسب، بل ينتج بشكل أساسي الآليات البلاغية واللغوية التي تُزيّف هذا الواقع وتُقدّمه على أنه حتمي أو مقدس.

١. القراءة التفكيكية للنص الظاهري: البحث عن التناقضات والمفارقات

تكمُن نقطة الانطلاق في التناقض الصارخ الذي يحوّل اللغة من أداة للتوضيح إلى أداة للتضليل. في قصيدة "ما وعدت بقوله ريثما أكبر"، يقدم الشاعر واحدة من أخطر المفارقات: "الفقر عار وسيم / لو كان رجلا لقتلته / ولكنه أنثى"[٢٥] الثغرة النقدية هنا هي الجمع بين نقيضين: "عار" و "وسيم". فالعار شيء يُخفي ويُستحى منه، بينما الوسامة جاذبية وحسن يظهر للعلن. هذا التناقض ليس مجرد لعبة بلاغية، بل هو مؤشر على وجود خطاب ثقافي يعمل على تزيين القبيح وتقديم العار على أنه قدر

محتوم ذو جاذبية غامضة. الانزياح الأكبر يتمثل في تحويل الفقر من حالة مادية إلى كائن جندّر ("أنثى")، مما يجعله ليس عدواً يمكن مواجهته (كـ"رجل")، بل قدراً ملازماً لا يمكن الفكاك منه، وهي آلية كلاسيكية من آليات تبرير الوضع القائم وتسليعه.

في قصيدة "طريق الأعزل"، يتم تفكيك خطاب السلطة من خلال شخصنة الظلام: "والليل بألقابه المتتابعة يتفصد من الجدران"[٢٦]. كلمة "ألقابه" هي المفتاح هنا. فالألقاب ليست صفات طبيعية، بل هي ألقاب رسمية أو تكريميّة تمنحها السلطة. أن يكون للّيل "ألقاب متتابعة" يعني أن الظلام (كناية عن القمع أو الجهل) ليس حالة طبيعية، بل هو نظام قائم بذله، له هيكليته وخطابه الرسمي الذي "يتفصد" ويتسلل من أعماق البنى ذاتها ("من الجدران")، مما يشير إلى أن آلية التزييف متأصلة في بنية الواقع وليست طارئة عليه.

٢. البلاغة والأدوات الجمالية: لماذا هذا التشبيه بالذات؟

وظفت الآلية البلاغية التي يكرس من خلالها هذا التزييف. في المثال السابق، يسأل الناقد الثقافي: لماذا تم اختيار تشبيه الفقر بـ "أنثى" بالذات؟ هذا الاختيار ليس بريئاً؛ فهو يستدعي نسقاً ثقافياً ذكورياً عميقاً يربط بين الأنوثة والقدر الغامض، والجمال الخطر، والقوة التي لا تقهر والتي يجب الخضوع لها بدلاً من محاربتها. تتحول الصورة البلاغية من مجرد وصف إلى أداة أيديولوجية تكرس فكرة الاستسلام للفقر وتقديسه، بدلاً من تحدييه كظاهرة قابلة للتغيير.

كذلك، في الربط المثير بين المقدس والمدنس في ختام القصيدة: "الفقراء تأنيبة في ضمير الدنانير / وأسماء الله الحسنى"[٢٧]. هنا، يتم مساءلة الجمع بين "تأنيبة" (وهي شعور بالذنب أخلاقي) و "أسماء الله الحسنى" (وهي مفهوم ديني مقدس). هذه الصورة تخلق "تزييفاً مزدوجاً": من ناحية، تقدم الفقراء كضمير أخلاقي يوقظ الأغنياء (وهو تزييف لأن الفقير إنسان وليس مجرد ضمير)، ومن ناحية أخرى، ترفعهم إلى مستوى التقديس (أسماء الله الحسنى)، مما يخرجهم من دائرة الحقوق المادية الملموسة إلى دائرة الرمز الديني المجرد. البلاغة هنا تعمل على "تسكين" الاحتجاج الاجتماعي عن طريق تحويله إلى مسألة أخلاقية أو دينية، وهي استراتيجية كلاسيكية لخطاب السلطة.

٣. ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي الأوسع

الدلالة المضمرة التي تم الكشف عنها هي: استخدام الخطابات السائدة (الدينية، الاجتماعية) لتبرير العلاقات غير العادلة وإنتاج قبول جمعي بالواقع المأزوم. لربط هذا بالسياق الأوسع، يمكن النظر إلى هذه الصور الشعرية كتفكيك أدبي لآليات عمل الإيديولوجيا في المجتمعات. فظاهرة "تقديس الفقر" أو ربط المعاناة الأرضية بالمفاهيم الأخروية موجودة في خطابات ثقافية ودينية متطرفة، بهدف نزع الصفة السياسية-الاقتصادية عن الظلم وتحويله إلى "اختبار إلهي" أو "قدر". فكرة "ألقاب الليل" يمكن ربطها بخطاب السلطة السياسية الذي يقدم القمع على أنه "أمن" ويقدم الظلم على أنه "عدل" من خلال تغليفه بلغة رسمية مبهرجة (الألقاب). يتجاوز النص الحالة الفردية ليلامس ظاهرة جمعية وهي "صناعة الموافقة" عبر اختطاف اللغة والمقدس.

٤. صياغة النسق الثقافي: التركيب النهائي

من خلال تركيب المؤشرات – التناقض بين "العار" و"الوسامة"، تحويل الفقر إلى "أنثى"، منح "الليل ألقاباً"، ورفع الفقراء إلى مستوى "أسماء الله الحسنى" – يمكن صياغة النسق الثقافي المضمر على النحو التالي:

يكشف الشعر عن نسق ثقافي لتزييف الوعي يسود خطاب السلطة بمستوياته المختلفة. يعمل هذا النسق على تفكيك اللغة وإعادة تركيبها لخلق وعي زائف بالواقع، من خلال آليات رئيسية: أولا، تزيين القبيح (كالفقر) عبر مفارقات بلاغية (عَارٌ وَسِيمٌ) تجعل من المعاناة قدراً جميلاً لا يُقاوم. ثانياً، تسليع الظلم وتحويله إلى كيان مقدّر (كجندرة الفقر) يخضع له بدلاً من محاربته. ثالثاً، اختطاف المقدس الديني (أسماء الله الحسنى) لتحويل الاحتجاج الاجتماعي من مطالب مادية إلى قيم روحية مجردة، مما يؤدي إلى نزع الصفة السياسية عن الصراع. هذا النسق لا ينتقد الواقع فقط، بل يحلل الأدوات البلاغية-الايديولوجية التي تجعل هذا الواقع مقبولاً ومستمراً.

نسق الصراع الطبقي وتشيء/ تقديس الفقر

يعمل هذا التحليل على كشف النسق الثقافي المضمر الذي يتعامل مع الفقر ليس كحالة اقتصادية محضة، بل كعلاقة قوة وصراع اجتماعي. هذا النسق يبرز التناقض الجوهري بين الخطاب الثقافي السائد الذي قد يُقدّس الفقراء رمزياً (كضمير أو كرموز دينية)، وبين الممارسة الفعلية التي تُشيّء الإنسان الفقير وتحوله إلى رقم أو عبء، مجرداً من إنسانيته وحقوقه المادية.

١. القراءة التفكيكية للنص الظاهري: البحث عن الثغرات والانزياحات

تكمُن نقطة الانطلاق في الانزياح عن التمثيل المباشر للفقر إلى تمثيله كعلاقة. ففي قصيدة "ما وعدت بقوله ريثما أكبر"، لا يكتفي الشاعر بقول "أنا فقير"، بل يقدم صورة تفاعلية: "الفقراء تأنيبة في ضمير الدنانير"[٢٨]. الثغرة النقدية هنا هي في تحويل الفقراء من بشر إلى مجرد "تأنيبة" (أي: توبيخ أو عتاب). هذا الانزياح يختزل الإنسان الفقير في وظيفته الأخلاقية بالنسبة للغني؛ فهو موجود فقط ليُشعر الغني بالذنب، لا ليُعترف به كذات مستقلة لها حقوق. هذه هي النواة الأولى "للتشيء".

يتعمق هذا الانزياح في القصيدة نفسها عبر صورة جسدية محسوسة للفقر: "أحتفظ بذاكرتي بيدين غائرتين كنت أصافح بهما برد العجوز / وجوارب تطفر منها الأصابع كدموع"[٢٩]. الانزياح هنا هو في تشبيه "الأصابع" المخرقة من الجوارب بـ "الدموع". فهذا التشبيه لا يصف الفقر المادي فقط، بل يحوّله إلى معاناة نفسية متدفقة وغير قابلة للاحتواء. الجسد الفقير هنا ليس جسداً عادياً، بل هو جسد مُعرّى، متألم، ومُختزل في علامات العوز التي عليه ("اليدين الغائرتين"، "الجوارب المقطوعة").

٢. البلاغة والأدوات الجمالية: لماذا هذه الاستعارة بالذات؟

تم استخدام الآليات البلاغية التي تُنتج هذا التشيء وذلك التقديس الزائف. في المثال الأول، يسأل الناقد الثقافي: ما تأثير تحويل الفقراء إلى "تأنيبة"؟ هذه الاستعارة تجردهم من إنسانيتهم وتحولهم إلى مفهوم مجرد (الشعور بالذنب) يخص الغني وليس الفقير. إنها أداة أيديولوجية تحوّل الصراع الطبقي من صراع على الموارد إلى مجرد عتب أخلاقي، مما يهدئ من حدة المطالبة بالعدالة.

الأكثر خطورة هو الربط في البيت التالي: "وأسماء الله الحسنى"[٣٠]. لماذا هذا الربط بالذات؟ هذه الآلية البلاغية تقوم بعملية "تسكين" ثانية، ولكن هذه المرة برفع الفقراء إلى مرتبة التقديس. يسأل الناقد: ما الهدف من رفع الفقير إلى مستوى "أسماء الله الحسنى"؟ الهدف هو نزع الصفة السياسية والاقتصادية عن قضيته. فالفقير المُقدّس هو رمز روحي يُتعبد من بعيد، وليس إنساناً له حق ملموس في المأكل والمسكن والكرامة. تتحول البلاغة من أداة وصف إلى أداة لـ"إخفاء" التناقض الطبقي الحقيقي تحت غطاء من الرمزية الدينية المزيفة.

في قصيدة "طريق الأعزل"، يتم مساءلة صورة الفقر كـ"هوس" يسيطر على الوعي: "فكر الأعزل بالخسران ودريهماته"[٣١] كلمة "دريهماته" (تصغير درهم) توحي بالتفاصيل التافهة والعدّ القسري للقليل. هذه الصورة البلاغية تظهر كيف أن الفقر لا ينهك الجسد فقط، بل يغزو العقل ويصبح الهاجس الوحيد المسيطر، مما يلغي أي إمكانية للتفكير في أي شيء آخر، وهو شكل آخر من أشكال تشييء الإنسان عبر اختزاله في هموم البقاء الاقتصادي الضيقة.

٣. ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي الأوسع

الدلالة المضمرة التي تم الكشف عنها هي: الازدواجية في تمثيل الفقير: تقديسه رمزياً وتشييئه فعلياً، مما يخدم إدامة علاقات القوة الطبقية. لربط هذا بالسياق الأوسع، يمكن النظر إلى هذه الصور الشعرية كتفكيك نقدي لخطابات سائدة في الثقافة العربية. فمن ناحية، هناك خطاب ديني شعبي قد يروج لـ"فضيلة الفقر" و"تقدير الفقراء" كقيمة أخلاقية، ولكن من ناحية أخرى، هناك ممارسة اجتماعية وسياسية تعامل الفقير بازدراء وتحرمه من حقوقه الأساسية. هذا التناقض هو ما يمسكه الشعر بدقة. فصورة الفقير كـ"تأنيبة" و"اسم من أسماء الله" تعكس الخطاب الأول (التقديس الرمزي)، بينما صور الجوع واليدين الغائرتين والهوس بالدريهمات تعكس الواقع الثاني (التشييء الفعلي). يربط النص بين التجربة الذاتية للبطل الشعري وبين ظاهرة جمعية هي "الإفقار" كآلية للسيطرة الاجتماعية.

٤. صياغة النسق الثقافي: التركيب النهائي

من خلال تركيب المؤشرات – اختزال الفقراء في "تأنيبة"، رفعهم إلى "أسماء الله الحسنى"، تصوير الفقر كجسد متألم ("يدين غائرتين") وكهوس مسيطر على العقل ("فكر الأعزل بدريهماته") – يمكن صياغة النسق الثقافي المضمر على النحو التالي:

"يكشف الشعر عن نسق ثقافي للصراع الطبقي يعمل عبر آليتين متكاملتين: الأولى، تشييء الإنسان الفقير، حيث يُختزل إلى جسد جائع متألم ("أصابع كدموع") أو إلى هاجس مادي يغزو الوعي ("دريهماته")، فتُسلب إنسانيته ويُتعامل معه كمجرد أثر من آثار العوز. الثانية، تقديسه رمزياً، حيث يُرفع إلى مصاف الرمز الأخلاقي ("تأنيبة") أو الديني ("أسماء الله الحسنى")، مما يؤدي إلى نزع الصفة المادية-السياسية عن قضيته وتحويلها إلى مسألة وجدانية أو روحانية مجردة. يعمل هذان الآليتان معاً على إدامة الوضع القائم: فالتقديس يخدر الاحتجاج، والتشيؤ يبرر الإهمال. هذا النسق لا ينتقد الفقر كحالة، بل ينتج النقد الجذري للخطابات الثقافية التي تنتج الفقر وتُحمّله للفقير نفسه."

نسق الجسد الأنثوي بين التملك والتحرر

يعمل هذا التحليل على كشف النسق الثقافي المضمر الذي يحكم تمثيل الجسد الأنثوي في الخطاب الشعري. يتجاوز هذا النسق الغزل التقليدي ليفحص العلاقة بين الجسد الأنثوي وهوية الذكور المتحدث، وكيف يمكن أن تكون هذه العلاقة ساحة لإعادة إنتاج النمط الثقافي الذكوري (التملك) أو لتحديه وتقديم رؤية تحررية (التحرر).

١. القراءة التفكيكية للنص الظاهري: البحث عن الثغرات والانزياحات

تكمُن نقطة الانطلاق في الانزياح عن صورة المرأة المحبوبة التقليدية إلى صورة أكثر قوة وتعقيداً. ففي قصيدة "نارية التكوين"، لا تظهر الأنثى ككائن سلبي، بل كقوة فاعلة ومؤثرة: "يزاولني في ذروة الحب شدها الأشياء"[٣٢]. الثغرة النقدية هنا هي في الفعل "يزاولني"، الذي يحمل دلالة الممارسة المستمرة والقوية، والفعل"شدها" الذي يشير إلى قوة جاذبيتها. الانزياح عن النموذج التقليدي (حيث يكون الذكر هو الفاعل) يظهر الأنثى كمصدر نشط للفعل والتأثير، حتى أن قوتها تؤثر على العالم المحيط ("فيلتصق الأشياء").

يتعمق الانزياح في الصورة التي تربط جسد الأنثى بالجغرافيا المقدسة: "تنام بعينيها بساتين دجلة / وما بين نهديها فرات يقدها"[٣٣]. الانزياح هنا هو في الخلط الجذري بين جسد المرأة ومعالم الأرض (دجلة، الفرات). هذا الربط لا يقدم جسداً أنثوياً فردياً، بل يربطه فوراً برمزية جماعية وهي الهوية العراقية والأرض الخصبة. هذه "الثغرة" تطرح سؤالاً نقدياً: هل هذا الربط يقدس الأنثى أم يحتويها ضمن هوية ذكورية أكبر (هوية الوطن)؟

٢. البلاغة والأدوات الجمالية: لماذا هذه الاستعارة بالذات؟

تتحول المساءلة إلى الآليات البلاغية التي تبني هذه العلاقة المعقدة مع الجسد الأنثوي. في المثال السابق، يسأل الناقد الثقافي: ما الدلالة الثقافية لربط المرأة بـ "بساتين دجلة" و "فرات يقدها"؟ هذه الاستعارة تعيد إنتاج نسق ثقافي قديم ومتكرر في الأدب العربي، وهو نسق "المرأة-الأرض"، حيث يُربط جسد المرأة بخصوبة الأرض ويُرى كرمز للوطن الذي يجب الدفاع عنه أو امتلاكه. يمكن أن تكون هذه البلاغة أداة أيديولوجية تكرس فكرة أن قيمة المرأة تكمن في ارتباطها برمزية جماعية ذكورية التمركز (الوطن)، مما قد يحد من حريتها ككيان مستقل.

من ناحية أخرى، هناك بلاغة أخرى تُظهر قوة الأنثى الذاتية، بعيداً عن أي رمزية خارجية. فالعنوان نفسه "نارية التكوين" يقدمها كقوة أساسية، خلاقة، وغير قابلة للاحتواء. كما أن وصفها "عراقية الأعضاء في أي ملمس"[٣٤] يشير إلى أن هويتها القوية ملازمة لجسدها نفسه، في أي حالة كان، وليست مستمدة من ارتباطها الخارجي. هذه البلاغة قد تعمل كأداة لتفكيك النمطية وتقديم رؤية أكثر تحرراً للأنثى ككيان مكتمل بذاته.

٣. ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي الأوسع

الدلالة المضمرة التي تم الكشف عنها هي: صراع التمثيلات حول الجسد الأنثوي بين اعتباره امتداداً لهوية جماعية (ذكورية) يخضع لعمليات التملك الرمزي، واعتباره كياناً مستقلاً ذا قوة ذاتية متحررة. لربط هذا بالسياق الأوسع، يمكن النظر إلى هذه الصور الشعرية كجزء من حوار ثقافي أوسع حول مكانة المرأة في المجتمعات العربية. فصورة "المرأة-الأرض"

تعكس خطاباً تقليدياً يسعى إلى احتواء المرأة وتحديد دورها بما يخدم رواية الهوية الوطنية أو العائلية. في المقابل، صورة المرأة "النارية التكوين" التي "تزاول" الفعل وتؤثر في العالم، يمكن ربطها بخطابات نسوية معاصرة تطالب بالاعتراف بالأنثى كفرد مستقل. لا ينفصل النص عن هذا الصراع الثقافي الدائر، بل يقدم تمثيلاته الشعرية التي تتراوح بين إعادة إنتاج النمط السائد وتفكيكه.

٤. صياغة النسق الثقافي: التركيب النهائي

من خلال تركيب المؤشرات – قوة الأنثى الفاعلة ("يزاولني"، "شدها")، ربط جسدها برموز الأرض والهوية ("بساتين دجلة")، وصفها بقوة ذاتية ("نارية التكوين"، "عراقية الأعضاء") – يمكن صياغة النسق الثقافي المضمر على النحو التالي:

"يكشف الشعر عن نسق ثقافي متناقض يحكم تمثيل الجسد الأنثوي. من جهة، يعيد إنتاج نسق التملك الرمزي، حيث يُربط جسد المرأة برموز جماعية ذكورية التمركز كالوطن والأرض ("دجلة والفرات")، مما يجعلها امتداداً لهوية متخيلة يتحكم فيها الذكر ويسعى لامتلاكها. من جهة أخرى، يقدم النص إمكانية لنسق تحرري، حيث تُصوّر الأنثى كقوة خلاقة مستقلة ذاتياً ("نارية التكوين")، وفاعلة في العالم ("يزاولني")، وهويتها ("عراقية الأعضاء") نابعة من كيانها الجسدي نفسه لا من انتمائها الرمزي. هذا التناقض لا يحسم لصالح طرف، بل يعكس الصراع الثقافي الأوسع بين التمثيلات التقليدية للمرأة والرغبة في تقديم تصورات جديدة تمنحها استقلاليتها وكينونتها الخاصة، مما يجعل الجسد الأنثوي ساحة حاسمة لهذا الصراع على المعنى والهوية."

نسق الزمن المتوقف والذاكرة المشوهة

يعمل هذا التحليل على كشف النسق الثقافي المضمر الذي يصوّر الزمن ليس كمسار متقدم نحو المستقبل، بل كحلقة مفرغة من التكرار والانتظار، حيث تتحول الذاكرة من أداة للحفظ والتعلم إلى عبء ثقيل يشلّ القدرة على الفعل ويشوّه إدراك الحاضر. هذا النسق يعبر عن الآثار النفسية والوجودية للصدمات الجمعية التي تعطل الإحساس الطبيعي بمسار الحياة.

١. القراءة التفكيكية للنص الظاهري: البحث عن الثغرات والانزياحات

تكمُن نقطة الانطلاق في الانزياح الجذري عن الصورة التقليدية للزمن المتدفق. ففي قصيدة "ما وعدت بقوله ريثما أكبر"، يقدم الشاعر تصوراً مغايراً تماماً: "إن عمري توقف عن الجريان منذ سبع سماوات ورب"[٣٥]. الثغرة النقدية هنا هي في "توقف عن الجريان". فالجريان هو الصفة الأساسية للزمن، وتوقفه يعني انهيار القانون الطبيعي للحياة. الانزياح الأكثر تأثيراً هو إضافة البعد الميتافيزيقي "سبع سماوات ورب"، مما يضفي على هذا التوقف صفة القدَرية والمطلق، وكأنه عقاب إلهي أو حالة وجودية لا مرد لها.

يتعمق الانزياح في صورة الذاكرة التي لم تعد مخزناً بل قوة فاعلة مؤلمة: "أحتفظ في ذاكرتي بعمر ضائع / يباغتني على شكل حنين مزمن"[٣٦]. كلمة "يباغتني" هي المفتاح. فالبَغْتَة تعني المفاجأة العدائية. الذاكرة هنا ليست مساحة للاسترجاع الطوعي، بل هي قوة معادية تهجم على الحاضر بشكل لا إرادي ("حنين مزمن")، مما يشير إلى أنها لم تعد ذاكرةً بالمعنى الطبيعي، بل أصبحت جرحاً مزمناً أو ما يشبه "اضطراب الكرب التالي للصدمة" على المستوى الجمعي.

٢. البلاغة والأدوات الجمالية: لماذا هذه الاستعارة بالذات؟

استخدمت الآليات البلاغية التي تبني هذا العالم الزمني المشوّه. في المثال الأول، يسأل الناقد الثقافي: ما تأثير تشبيه العمر بشيء "واسع كسدى" (الفراغ الكوني) و "مؤلم كتحديقة موال من ثقب ناي"[٣٧] استعارة "السدى" توحي بالفراغ واللاتوجه واللامعنى، بينما استعارة "الموال" من "ثقب ناي" توحي بألم نقي وحزين ومستمر. هذه البلاغة لا تصف توقف الزمن فحسب، بل تصف النتيجة الوجودية لهذا التوقف: فراغ قاسٍ مليء بألم موسيقى حزينة لا تنتهي.

في قصيدة "ضجر العلكة"، يتم مساءلة الاستعارة المركزية "ضجر العلكة" نفسها[٣٨]. لماذا العلكة بالذات؟ العلكة هي شيء يُمضغ بشكل متكرر دون أن يُبتلع، وينتهي به الأمر بفقدان طعمه وتحوله إلى مادة مطاطية عديمة الفائدة. هذه الاستعارة البليغة تختزل فكرة التكرار الممل والانتظار العقيم الذي لا ينتج أي تغذية أو نتيجة. البلاغة هنا تصف زمناً فقدَ قدرته على الإنتاج والتجدد، وأصبح مجرد فعل ميكانيكي بلا معنى.

٣. ربط الدلالة المضمرة بالسياق الثقافي الأوسع

الدلالة المضمرة التي تم الكشف عنها هي: تشوه الإدراك الزمني للفرد والجماعة تحت وطأة الصدمة التاريخية، مما يؤدي إلى انقطاع عن المستقبل وانحباس في ماضٍ مؤلم يتكرر في الحاضر. لربط هذا بالسياق الأوسع، يمكن النظر إلى هذه الصور الشعرية كتعبير أدبي عميق عن حالة جيل عاش الحروب والانهيارات المتتالية في العراق والمنطقة. فـ "سبع سماوات ورب" يمكن أن ترمز إلى عقود من الصراع. إن توقف الزمن الجمعي وانحصاره في "حنين مزمن" و "ضجر علكة" يعكس ظاهرة اجتماعية-نفسية هي "الصدمة التاريخية" التي تفقد المجتمع حسه بالمستقبل وتجعله أسير الذاكرة. يتجاوز النص الحالة الفردية ليلامس عَرضاً جمعياً لمرحلة تاريخية مأزومة، حيث يصبح "الانتظار" و "التكرار" سمة أساسية للحياة اليومية على المستوى الوطني.

٤. صياغة النسق الثقافي: التركيب النهائي

من خلال تركيب المؤشرات – توقف الزمن ("توقف عن الجريان")، طابعه الميتافيزيقي ("سبع سماوات")، هجوم الذاكرة ("يباغتني")، طابعها المرضي ("حنين مزمن")، والتكرار العقيم ("ضجر العلكة") – يمكن صياغة النسق الثقافي المضمر على النحو التالي:

"يكشف الشعر عن نسق ثقافي لزمن متوقف وذاكرة مشوهة. يعمل هذا النسق على تفكيك التصور الخطي للزمن (ماضٍ، حاضر، مستقبل) واستبداله بزمن دائري معطّل، يتوقف عن الجريان ("سبع سماوات ورب") ويتحول إلى فراغ مؤلم ("سدى"، "موال"). في هذا الزمن المتوقف، لم تعد الذاكرة أرشيفاً بل تصبح قوة عدائية ("تباغت") تفرض ماضيها المؤلم ("عمر ضائع") على الحاضر على شكل "حنين مزمن". ينتج عن هذا تشوه في إدراك الواقع، حيث يصبح الحاضر مجرد تكرار عقيم لا معنى له، ممثلاً بـ "ضجر العلكة" الذي يجترّ نفسه حتى يفقد أي طعم أو أمل. هذا النسق ليس مجرد تعبير عن حزن فردي، بل هو تشخيص لآلية نفسية-جمعية تنتج عن الصدمات التاريخية المتكررة، والتي تشلّ قدرة المجتمع على التطلع إلى المستقبل وتحبسه في حلقة مفرغة من انتظار لا ينتهي وذاكرة لا تندمل."

النتائج

أولاً: فيما يتعلق بالسؤال الأول عن طبيعة الأنساق الثقافية المهيمنة وتجلياتها:

كشف التحليل أن شعر ميثم الحربي لا يعبر عن رؤية فردية بقدر ما يسجل ويحلل أزمات جماعية تخص الوعي الجمعي العراقي والعربي في مرحلة ما بعد الصدمة. لقد تجلت الأنساق المهيمنة ليس كمجرد انعكاس لمعاناة ذاتية، بل بوصفها تشخيصاً لتحولات بنيوية في الجسد الاجتماعي والثقافي، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١. نسق الانهيار الاجتماعي والتفكك الأسري: يتجاوز هذا النسق الحالة النفسية للشخصية الشعرية ليكشف عن ظاهرة جمعية يتمثل جوهرها في تحول المؤسسات التقليدية (الأسرة، الجيرة) من أدوات للتضامن الاجتماعي إلى أدوات للطرد والتفكيك. فصياح البيوت "العبوا بعيداً" واستحالة "إصلاح الوعي" إلا على "وميض المواء في الخرائب" ليست صوراً ذاتية، بل هي مؤشرات على انهيار العقد الاجتماعي الأساسي القائم على الأمان والاحتضان، مما ينتج شرخاً وجودياً في الهوية الجمعية.

٢. نسق تزييف الوعي وخطاب السلطة: يقدم هذا النسق نقداً جذرياً للخطابات الثقافية السائدة التي تعمل على إنتاج وعي زائف على المستوى الجمعي. فتحويل "الفقر" إلى قدر "وسيم" ورفع "الفقراء" إلى مرتبة "أسماء الله الحسنى" ليسا مجرد استعارتين، بل هما نموذجان لآليات ايديولوجية واسعة الانتشار تهدف إلى تسكين الاحتجاج الاجتماعي ونزع الطابع السياسي عن المظالم المادية، عن طريق تحويلها إلى قضايا أخلاقية أو دينية مجردة، مما يضمن استمرار علاقات القوة القائمة.

٣. نسق الصراع الطبقي وتشيؤ وتقديس الفقير: هنا، يتحول الشعر إلى سجل لـ اللاوعي الجمعي للصراع الطبقي. فصورة الفقراء كـ "تأنيبة في ضمير الدنانير" تعكس تناقضاً ثقافياً عميقاً في المجتمع: بين خطاب أخلاقي يقدس الفقراء رمزياً، وممارسة فعلية تختزل الإنسان الفقير إلى مجرد دلالة على العوز أو موضوع للشفقة. هذا النسق يسلط الضوء على الآلية الثقافية التي يتم من خلالها تبرير الفقر وإخفاء طابعه البنيوي القائم على الاستغلال.

٤. نسق الجسد الأنثوي بين التملك والتحرر: يمثل هذا النسق جزءاً من الحوار الثقافي الأوسع حول مكانة المرأة وهوية المجتمع. فربط الجسد الأنثوي برموز الأرض والتاريخ ("بساتين دجلة"، "فرات يقدها") ليس اختياراً جمالياً بريئاً، بل هو إعادة إنتاج لنسق ثقافي ذكوري سائد يعتبر المرأة حاملة لهوية الجماعة ورمزاً لها، وبالتالي موضوعاً للتملك الرمزي. في المقابل، تصويرها كقوة "نارية التكوين" مستقلة يساهم في هذا الحوار من خلال اقتراح إمكانية وجود تمثيل تحرري.

٥. نسق الزمن المتوقف والذاكرة المشوهة: هذا النسق هو التعبير الأكثر عمقاً عن الحالة الجمعية في ظل الأزمات الممتدة. إن توقف الزمن ("توقف عن الجريان منذ سبع سماوات") وتحول الذاكرة إلى "حنين مزمن" و "ضجر علكة" لا يصفان حالة فردية من الكآبة، بل هما تشخيص دقيق لـ الشلل التاريخي الذي يصيب المجتمعات التي تعيش تحت وطأة صدمات متكررة، حيث ينقطع الاتصال بالمستقبل وينحبس الوعي الجمعي في حلقة مفرغة من تكرر المأساة واستحالة التغيير.

ثانياً: فيما يتعلق بالسؤال الثاني عن دور الآليات البلاغية في تمرير الأنساق و إنتاج الدلالات النقدية:

أظهرت الدراسة أن القوة النقدية لشعر الحربي لا تنبع فقط من كشف هذه الأنساق، بل من الكيفية التي تستخدم بها الآليات البلاغية والجمالية كأدوات ايديولوجية لتوصيل تلك الأنساق:

- المفارقة: كانت الأداة الأكثر فعالية في تفجير التناقضات، كما في "الفقر عار وسيم"، حيث حوّلت اللغة ضد نفسها لكشف زيف الخطاب السائد.

- الاستعارة: مثل تشبيه "ضجر العلكة" أو "النساء كأسماء الله الحسنى"، عملت على بناء أنساق دلالية متكاملة تخلق وعياً نقدياً بالواقع من خلال ربط المجرد بالمحسوس بطرق غير مألوفة.

- التجسيد: كما في "صياح البيوت" و "ألقاب الليل"، حيث مُنحت المفاهيم المجردة صفات بشرية، مما كشف عن تأثيرها الفاعل والمخيف في تشكيل الوعي الجمعي.

- الرمزية التاريخية-الجغرافية: كربط الجسد الأنثوي بدجلة والفرات، والذي عمل على توظيف المخزون الثقافي والتراثي لتقديم نقدٍ للهوية والعلاقات الاجتماعية في الوقت نفسه.

ختاماً، لم يقدم ميثم الحربي في نصوصه مجرد انعكاس سلبي للواقع، بل قدّم تشريحاً ثقافياً له عبر تفكيك أنساقه الخفية. لقد عمل شعره على تحويل المعاناة الفردية إلى تشخيص لجروح جماعية، وكشف أن الجمالية الشعرية لديه لم تكن غاية في ذاتها، بل كانت الوسيلة الأكثر تعقيداً لتمرير رؤية نقدية جذرية تتحدى السرديات الرسمية والمفاهيم المسكوكة عن الواقع والمجتمع والعلاقات. وهكذا، تثبت هذه الدراسة أن شعر ميثم الحربي يمثل نموذجاً متميزاً للشهادة الفنية والوثيقة الثقافية التي تخلد أثر الصدمة التاريخية في الوجدان الجمعي، وتفتح أفقاً للتأمل النقدي في إمكانيات تجاوزها.

الهوامش:

[١] - هموم شعرية مع ميثم الحربي. (٢٠٢٠، ٢٥ يناير).

[٢] - الخليل، سمير. (٢٠٢٢، ١٩ سبتمبر). نقد: فضاءات (الطريق) .*طريق الشعب*.

[٣] - السلامي، عباس مزهر. (٢٠١٢، ١ يوليو). ميثم الحربي وسجال الصور الشعرية وتتابعها.

[٤] - إيزابرجر، آرثر. (٢٠٠٣). النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. (وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، مترجمان؛ الطبعة الأولى). ص ٣٠.

[٥] - الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٨٤-٨٣.

[٦] - الرويلي، ميجان، وسعد البازعي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي، ص ٣٠٥.

[٧] - بكر، أيمن. (٢٠٠٦). انفتاح النص الأدبي: نحو تحليل ثقافي للأدب ، ص ١١.

[٨] - كوشي، دوني. (٢٠٠٢). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (قاسم المقداد، مترجم)، ص ١٩.

[٩] - كويزيل، إيديث .(1993) .*عصر البنيوية* (جابر عصفور، مترجم)، ص ٤١١.

[١٠] - إبراهيم، عبدالله .(2004) .*المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزيات الثقافية*، ص. ٥٤١.

[١١] - المصدر نفسه.

[١٢] - عبد الفتاح، كيليطو .(2001) .*المقامات: السرد في الأنساق الثقافية* (عبد الكريم الشرقاوي، مترجم)، ص ٨.

[١٣] - الأخرس، محمد غازي .(2017) .*السيرة والعنف الثقافي: دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق*، ص ١٥.

[١٤] - عبد الفتاح، كيليطو .(2001) .*المقامات: السرد في الأنساق الثقافية* (عبد الكريم الشرقاوي، مترجم)، ص ١٥١.

[١٥] - كاظم، نادر .(2004) .*تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط*، ص٩٢.

[١٦] - الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥) ، *النقد الثقافي* (المجلد ٣). ص. ٧٦.

[١٧] - إبراهيم، عبدالله.(٢٠١٠)، ص. ٩٧.

[١٨] - الغذامي، عبدالله. (٢٠٠٥)، المصدر نفسه، ص ٧٢.

[١٩] - الحجيلان، ناصر .(2009) .*الشخصية في قصص الأمثال العربية: دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية*، ص ٣٢ .

[٢٠] - الكعبي، ضياء .(2005) .*السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وأشكالية التأويل*، ص ٢٢.

[٢١] - الحربي، ميثم. (٢٠١٠). أقول آه تكرر الكلاب نباحي. ص ٦٠.

[٢٢] - المصدر نفسه.

[٢٣] - المصدر نفسه.

[٢٤] - المصدر نفسه.

[٢٥] - المصدر نفسه، ص ٤٩.

[٢٦] - - الحربي، ميثم .(2020)*لا شيء سوى الطريق*، ص ٨.

[٢٧] - الحربي، ميثم. (٢٠١٠). أقول آه تكرر الكلاب نباحي، ص ٤٩.

[٢٨] - المصدر نفسه.

[٢٩] - المصدر نفسه.

[٣٠] . المصدر نفسه.

[٣١] - الحربي، ميثم .(2020)*لا شيء سوى الطريق، ص ٨*.

[٣٢] - الحربي، ميثم. (٢٠٠٩). براءة المطر. مطبعة حداد، ص ١٦.

[٣٣] - المصدر نفسه.

[٣٤] - المصدر نفسه.

[٣٥] - الحربي، ميثم. (٢٠١٠). أقول آه تكرر الكلاب نباحي. ص ٤٩.

[٣٦] - المصدر نفسه.

[٣٧] - المصدر نفسه.

[٣٨] - المصدر نفسه، ص ٦٠.

المراجع

إبراهيم، عبدالله .(2004) .المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزيات الثقافية .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

اتحاد الأدباء. (٢٠٢٤، ٢٩ فبراير). الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

الأخرس، محمد غازي .(2017) .السيرة والعنف الثقافي: دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق .دار الرافدين.

إيزابرجر، آرثر. (٢٠٠٣). النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. (وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، مترجمان؛ الطبعة الأولى). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

بكر، أيمن. (٢٠٠٦). انفتاح النص الأدبي: نحو تحليل ثقافي للأدب (الطبعة الأولى). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحجيلان، ناصر .(2009) .الشخصية في قصص الأمثال العربية: دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية .النادي الأدبي، المركز الثقافي العربي.

الحربي، ميثم .(2020) لا شيء سوى الطريق. الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

الحربي، ميثم. .(2009) براءة المطر. مطبعة حداد.

الحربي، ميثم. .(2010) أقول آه تكرر الكلاب نباحي. الغاوون.

الخليل، سمير. (٢٠٢٢، ١٩ سبتمبر). نقد: فضاءات (الطريق) .طريق الشعب. https://www.tareeqashaab.com

الرويلي، ميجان، وسعد البازعي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي (الطبعة الثالثة). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

السلامي، عباس مزهر. (٢٠١٢، ١ يوليو). ميثم الحربي وسجال الصور الشعرية وتتابعها .جريدة الزمان الدولية، .(4240)
https://www.azzaman.com

عبد الفتاح، كيليطو .(2001) .المقامات: السرد في الأنساق الثقافية (عبد الكريم الشرقاوي، مترجم). دار توبقال للنشر.

الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الطبعة الثالثة). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

كاظم، نادر .(2004) .تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكعبي، ضياء .(2005) .السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وأشكالية التأويل .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كوشي، دوني. (٢٠٠٢). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (قاسم المقداد، مترجم؛ الطبعة الأولى). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

كويزيل، إيديث .(1993) .عصر البنيوية (جابر عصفور، مترجم). دار سعاد الصباح.

هموم شعرية مع ميثم الحربي. (٢٠٢٠، ٢٥ يناير) .العربي الجديد https://www.alaraby.co.uk .

يونس، محمد. (٢٠١١، ١ يونيو). مجموعة شعرية لميثم الحربي: "أقول: آه فتكرر الكلاب نباحي ."القدس العربيhttps://www.alquds.co.uk .