الهامشيّ والشعبويّ في النقد العراقيّ ما بعد الحداثيّ

أ.م.د فرح مهدي صالح م . د ريام عبد الحسن

جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

الملّخص

لقد أثّرت ما بعد الحداثة في تشكيل عوالم النصّ، ووجهتها إلى رصد أصوات أولئك الذين غيَّبت الحداثة أصواتهم[١] مما جعل الخطاب النقديّ ينتبه إلى هذه الظاهرة التي بدأت تنشط مع بزوغ ما بعد الحداثة ومقولاتها، فصاغ منظوره الرؤيويّ انطلاقًا منها، وراح يتقصى تمثّلاتها في الخطابات الإبداعيّة ويحاول أن يقدم تأويلات ثقافيّة تعيد الاعتبار للهامشيّ والشعبويّ واليوميّ والمحليّ، وينظر إليها على أنها تشكيلات خطابيّة فاعلة في صوغ الهويّة الثقافيّة للأمة.

لم يكن النقد العراقيّ المعاصر بمعزل عن هذه المقولة التي تهتم بالشعبويّ والهامش، والتي أخذت مساحة واسعة في الثقافة العالميّة، فقد وجدنا الخطاب النقديّ العراقيّ يقدم دراسات متنوعة تنطلق من مقولة فلسفيّة ما بعد حداثيّة تأخذ على عاتقها الاهتمام بإعادة الاعتبار للهامشيّ والمغيّب، وتقدم هذه الدراسات تأويلًا ثقافيًّا لكلّ ما يتصل بمقولة نهوض الهامش، وقد حاولنا في هذه الدراسة تقسيم الدراسات على نوعين: دراسات ثقافيّة ترصد الشعبويّ والمحليّ في الشعر، وأخرى ترصد هذه الظاهرة في السرد.

المقدمة

كرَّستِ الحداثة المركزيّاتِ، وأسهمتْ في تدعيم النُظم المؤسساتيّة، فأقصت كلَّ ما لا يتلاءم مع تطلعاتها، وغيّبتِ الرؤى والأفكار التي لا تخدم توجهاتها؛ لذا انبثقتْ ما بعد الحداثة بوصفها ردةَ فعلٍ على سياسة النفيّ، والإقصاء، والرفض، والتغييب، واحتكار المعرفة داخل المؤسسة الرسميّة، وتبنت كل ما هو مقصيّ ومهمّش وغير ذي أهميّة في الخطاب المؤسساتيّ، وصار ((على وجه اليقين أن ما بعد الحداثة قد غيّرت الأساس

النظـريّ والثقـافيّ الـذي يجـري بمقتضـاه التفكيـر فـي الثقافـة الشـعبيّة))[٢] بالشـكل الـذي يُلغـي التمايز بين الأخيرة والثقافة العالِمة.

ردةُ الفعـل هـذه أدت إلـى صـعود الهـامش الـذي كـان يقطـن فـي الظـل؛ نتيجـة الإقصـاء والتغييـب، وهـذا الصـعود يمثّـل أعلـى تمـرد فـي الموقـف مـن العـالم[٣]، ومـن المركزيّـات التـي دعّمتهـا الحداثـة؛ ((لهـذا كانـت مرحلـة مـا بعـد الحداثـة محاولـة جـادّة للقضـاء علـى كـل مـا يـدعو إلـى الانتقـاص مـن الآخـر المهمّـش بتخطـي المركـز وإعـلان الهـامش سـيادته للـتخلص مـن التبعية والإقصاء[٤] الذي طال الهوامش، واستبدَّ بها.

امتـد نهـوض الهـامش إلـى الأدب، فشـرع الأدبـاء والكتّـاب يرصـدون فـي أعمـالهم حيـوات الهـامش، ومحاولـة تسـليط الضـوء علـى المنـاطق المنسـيّة أو المسـكوت عنهـا فـي الفضـاء الثقـافيّ، ((وربمـا كـان أهـم شـيء بصـدد مـا بعـد الحداثـة لدارسـي الثقافـة الشـعبيّة هـو الاعتـراف بعـدم وجـود اخـتلاف مطلـق بشـكل قـاطع بـين الثقافـة الرفيعـة والثقافـة الشـعبيّة))[٥]، لـذا صـرنا أمـام اهتمامـات مغـايرة لمـا كرّسـته الحداثـة ومقولاتهـا، اهتمامـات منهمكـة فـي رصـد اليـوميّ والمحلـيّ والشـعبويّ ومـا يتصـل بهمـا مـن قضـايا تسـاهم فـي بلـورة هويـة ثقافيّـة ورفعهـا إلـى حيّـز الثقافـة العالمـة. ولـم يكـن النقـد العراقـيّ المعاصـر فـي منـأى عـن هـذا الحـراك الاحتجـاجيّ الـذي بلورتـه مقـولات مـا بعـد الحداثـة علـى صـعيد الفكـر والـوعي والثقافـة العالميّـة، فقـد شـرع عـدد مـن النقّـاد بالانـدراج ضـمن هـذا التوجـه، وأنتجـوا مقاربـات نقديّـة تتقصـى حضـور الهامشـي والشعبوي في المدونة النقدية العراقية على مستويي السرد والشعر.

المبحث الأول: تمثّلات الهامش في نقد السرد

إن التحـوّلات التـي جـاءت بهـا مقـولات مـا بعـد الحداثـة مكّنـت الـوعي الفكـريّ مـن الانعتـاق والانفـلات مـن سـطوة التمركـز[٦] ((وحاربـت المركـز والمركزيّـة باسـم الهـامش فـإن الهـامش نفسـه سيصـبح مركـزًا آخـر يتسـم بـنفس صـفات المركـز والمركزيّـة، ولهـذا بقيـت الدراسـات مـا بعـد الحداثيّـة معلقـة بـين المركـز والهـامش غيـر قـادرة علـى تبنـي توجـه محايـد أو متحيّـز))[٧]؛ لـذا صـار ((كـل خطـاب عـن الهـامش لابـد أن يكـون تعبيـرًا عـن احتجـاج علـى سـلطة مـا، أو عمـلًا علـى نقضـها باعتبارهـا سـلطة مسـيّطرة تتغـذى وتنمـو علـى حسـاب قـوى أو فئـات التجـأت إلـى الصـمت))[٨]، وعليـه يمكـن إدراج المقاربـات النقديّـة التـي تسـتنطق الهـامش فـي النصـوص الإبداعيّـة ضـمن خطـاب الاحتجـاج الـذي يبتغـي النهـوض بـالهوامش إلـى الثقافـة العالمة.

لـم يكـن النقـد العراقـيّ المعاصـر فـي منـأى عـن هـذا الحـراك الاحتجـاجيّ الـذي بلورتـه مقولات مـا بعـد الحداثـة علـى صـعيد الفكـر والـوعي والثقافـة العالميّـة، فقـد شـرع عـدد مـن النقّـاد بالانـدراج ضـمن هـذا التوجـه، وأنتجـوا مقاربـات نقديّـة تتقصـى حضـور الهـوامش فـي المدونـة السـرديّة، محـاولين تقـديم تأويـل ثقـافيّ لهـذا الحضـور مـن جهـة، ولأن الهـامش جـزء فاعـل فـي صـوغ الهويّـة الثقافيّـة للأمـم؛ لـذا سترصـد مقاربتنـا هنـا القـراءات النقديّـة العراقيّـة التـي اتخـذت مـن المدوّنـة السـرديّة ميـدانًا تتقصـى فيـه حضـور الهـامش والمحلـيّ علـى أنهـا تشـكيلات فاعلـة في صوغ هويّة السرد ما بعد الحداثيّ.

تنـدرج دراسـة الناقـد "فاضـل ثـامر" (نسـاء القمـر المحليّـة طريقًـا إلـى العالميّـة) والمُضـمّنة فـي كتابـه (الروايـة العربيّـة فـي دائـرة التأويـل)، فقـد سـلّط الناقـد الضـوء فـي دراسـته علـى روايـة (سـيدات القمـر) للروائيّـة العمانيّـة جوخـة الحـارثيّ، وقـد أشـار إلـى الـدافع الـذي حـدا بـه لقـراءة هـذه الروايـة وأوجـزه بكونهـا فـازت بجـائزة (المـان بـوكر البريطانيّـة) وهـذا مـا دفعـه للوقـوف علـى سر الذائقة النقديّة الغربيّة التي يُنظر بها إلى النتاج العربيّ[٩].

لقـد انطلقـت الرؤيـة النقديّـة فـي الدراسـة مـن التسـاؤل عـن دافـع فـوز الروايـة بجـائزة (المـان بـوكر) ووجـد ((أول هـذه الـدوافع بحـث القـارئ الغربـيّ عمّـا هـو غروتسـكيّ Grotesque، أي عمّـا هـو غريـب، ومحلـيّ وخـاصّ مـن مشـاهد ومرئيّـات وشخصـيّات يفتقـدها فـي مجتمعـه، فالعقـل الغربـيّ ينظـر إلـى الشـرق بوصـفه مصـدرًا للخرافـة والميثولوجيـا والأعاجيـب والخصوصـيّة المحليّـة[١٠]، والروايـة التـي تتحـرك فـي هـذه الفضـاءات تجـذب نظـر القـارئ الغربيّ للاطلاع عليها.

لقـد وجـد الناقـد الروايـة قـد ((هبطـت إلـى قـاع المجتمـع السـفليّ وحرّرتـه بجسـارة والتقطـت بشـجاعة كـل مـا هـو محلـيّ وخصوصـيّ وغريـب مـن طقـوس وميثيولوجيـا وأجـواء سـاحرة[١١]، هـذا الاهتمـام بالمحليّـة يجعـل القـارئ الغربـيّ كمـا يـرى الناقـد ((يقـرأ الروايـة مـن خـلال أفـق توقعـه الاستشـراقي وكأنـه سـيقف أمـام كهـف علـي بابـا والـذي سـينفتح أمامـه بكـل أسـراره ورمـوزه وكنـوزه السـريّة[١٢]؛ ذلـك أن الروايـة تعـدّ مـن أكثـر الفنـون حمـلًا لهويّـات الشـعوب، وكشـفًا عـن مرجعيّاتها الثقافيّة.

انطلاقًـا مـن المنظـور الـذي يـرى ((مـا بعـد الحداثـة تنبثـق أولًا مـن رفـض جلـيّ لليقينيّـات القاطعـة للحداثـة الرفيعـة واعتبـر التشـديد علـى التمييـز بـين الثقافـة الرفيعـة والثقافـة الشـعبيّة ادعـاء غيـر متمـاشٍ مـع الـزمن[١٣]، راح الناقـد يرصـد المحليّـة فـي الروايـة علـى أنهـا صـورة للثقافـة الشـعبيّة مـن خـلال مكـان الأحـداث الـذي دارت فيـه وهـو قريـة (العـوافي)، تلـك القريـة

المعزولة، والمجاورة للباديةِ[١٤]، فضلًا عن تمثّل المحليّة في التسمية[١٥]، وعادات الزواج[١٦]، وخلص إلى أن المؤلفة نجحت ((في أن تخلق عالمًا متنوعًا ضاجًا بالحياة وبالأساطير والحكايات والأمثال الشعبيّة والمناظرات الشعريّة، والمرويّات الشفاهيّة المكتوبة باللهجة الدارجة أحيانًا[١٧]، فضلًا احتفاء الفضاء الروائيّ ((بالرموز والمرويّات الأسطوريّة عن الزواج والموت والولادة[١٨]، هذا ما جعل ((الرواية متحفًا للميثيولوجيا والطقوس الشعبيّة حتى يمكن اتهام الرواية بالإفراط بالمحليّة[١٩].

لقد وجد الناقد المحليّة في الرواية مصدر قوةٍ لها؛ لأنها لم تُفرِّط بقواعد السرد ما بعد الحداثيّة[٢٠]، الذي أخذ ينظر في المنسيّ والمغيّب، وهذا ما يجعلنا ننظر إلى الرؤية النقديّة التي سارت عليها دراسة الناقد بأنها رؤية ما بعد حداثيّة تمتثل لمقولة الاهتمام بالهامش والمحليّ وتعالج المدوّنات الأدبيّة في ضوئها، وتحاول أن تقترح تأويلًا ثقافيًّا ينطلق منها، والتأويل الذي قدّمه الناقد في دراسته وجد المحليّة طريقًا للعالميّة، بمعنى أن السرد ما بعد الحداثيّ لا يتخلى عن الهامش، ولا يترفَّع عن النظر في القضايا المحليّة إذا ما أراد بلوغ العالميّة.

لما كانت ما بعد الحداثة تركّز في مقولاتها على تقويض تمركز المتون، والسعي إلى إعادة الاعتبار للهامش المقصيّ، فإننا نلفي دراسة الناقد الدكتور سمير الخليل (ثقافة الإقصاء ونسق عدم الاعتراف بالآخر) تنطلق من هذه المقولة وتحاول أن تتلمس ثقافة الإقصاء التي شكّلت ثيمة مركزيّة في رواية (مولد الغراب) لـ"وارد بدر السالم"، ومن ثم اجتراح تأول ثقافيّ لسياسة الإقصاء، وسيرورتها النسقيّة داخل الخطاب الثقافيّ الحاضن لها.

لقد وقف الناقد على رواية تنتمي في فضاءاتها السرديّة إلى الهامش؛ كونها تتحرك في مكان ريفيّ قصيّ، وأحداثها تدور حول واقعة غريبة في عشيرة داخل الريف العراقيّ النائي والمتاخم للأهوار[٢١]، فضلًا عن اشتمال الرواية على موروث غيبيّ رمزيّ موصول بالخرافات والأساطير والمعاجز المتعلقة بأصحاب الحضور الروحانيّ، واندراج عوالم السرد في فضاء قبائليّ يمتلك فيه الشيخ الرأي والتدبير[٢٢].

جاءت هذه الفضاءات السرديّة للرواية من التوجهات ما بعد الحداثيّة التي كرّست الاهتمام بالهامشيّ والمقصيّ عن خطابات المؤسسة الرسميّة، أو الثقافة العالم، لقد نظر الناقد إلى الرواية على أنها تَمثّلٌ ما بعد حداثيّ يلتفت إلى المغيّب والمقصيّ، وقد تجسّد الأخير في الشخصيّة المهمشة التي فصلت من القبيلة لمدة ثلاثين سنة[٢٣]، وقد نظر إلى

هذا الإقصاء نظرة ثقافيّة ترى في ((ثقافة الريف عمومًا والمتمحورة والمتمفصلة في وعي بنية العشيرة المصمّتة والمكتفيّة بذاتها، لا تتحمل اندماج أي طارئ غريب في شبكة علاقاتها الداخليّة ولا تحتاج لأن ينضوي تحتها [...] غير معروف النسب[٢٤].

لقد وجد الناقد الإقصاء الذي حصل لهذا الإنسان مجهول النسب يعكس حساسيّة الريفيّ إزاء الأغيار فلا يتركون لهم العيش بين ظهرانيهم بل يجتهدوا في إقصائهم عن جسد القرية الذي يضمّهم؛ لأن الغريب الذي يقتحم عزلة الريف يذكرهم بالجابي، أو الغزاة، أو الشرطيّ والجندرمة، لذا صار الإقصاء نسقًا قارًا في الفضاء الريفيّ[٢٥].

الرؤية النقديّة التي سار عليها الناقد كشفت عن محليّة الرواية واهتمامها بالهامش من خلال تسليطها الضوء على ((الوليّ الصالح السيد عنبر عبد علي السيد نور ورجاله الملتفين حوله وآليّات عمله الإعجازيّة[٢٦]، فضلًا عن حركة الأحداث التي شملت ((أهل القرية مزارعون ورعاة وجامعو ثمار وحطّابون وصيّادو سمك وجامعو جلود وصوف ومحترفو المهن البسيطة[٢٧]، وكذلك اشتمال الرواية على تمثيل ((الأغيار والمهمشين اجتماعيًّا وثقافيًّا[٢٨].

لقد وجد الناقد الرواية تندرج ضمن سرديّات ما بعد الحداثة التي قوّضت المقولة الحداثيّة التي ترى الرواية ابنة المدينة، أو صوت الطبقة الارستقراطيّة؛ كونها شيّدت عالمًا روائيًّا في مناخ ريفي ناءٍ ومنعزل ومزدحم بالأشباح[٢٩]، هذا ما جعل قراءته تندرج ضمن الوعيّ النقديّ الذي ينطلق من مقولات ما بعد الحداثة ويفحص النصوص بما تمكّنه هذه المقولات من تأويل وتفسير يخدم نهوض الهامش، ويكرّس سياسة تقويض التمركز.

ثمّة دراسة أخرى تهتم برصد حركيّة الهامش للناقد الدكتور عبد الله إبراهيم موسومة بـ(السرد وحكايات المهمشين) وقف بها الناقد على رواية (يا كوكتي) للروائيّ "جنان جاسم حلاوي"، ووجد الرواية تعتني ((بتمثيل عالم المهمشين من اللصوص والبغايا والعبيد، والبحّارة وراقصات الملاهي الليليّة الرخيصة)) [٣٠]، وأن أحداث الرواية ((لا تترتب على نحو متسق، إنما تتداعى نبذًا في السرد، أو في ذاكرة الشخصيّات التي تعاني استبعادًا بسبب انتماءاتها العرقيّة والأيديولوجيّة[٣١].

لقد وجد الناقد شخصيّات الرواية ((منبوذة طبقيًّا وسياسيًّا فلا فرق بين العبد واللص والمتبني للفكر السياسيّ فجميعهم يجري اختزالهم إلى كائنات هامشيّة، ينبغي مراقبتها وعقابها)) [٣٢]، هذا النبذ والملاحقة جعل شخصيّات الرواية ((تلوذ بالطقوس الدينيّة الخاصّة بمآسي الأولياء والأئمة بحثًا عن توازن مختل في علاقاتها الاجتماعيّة بالطبقات المهيمنة))

[٣٣]، هذا ما جعل السرد ينهض ((بتمثيل الاحتدام الظاهر والضمنيّ في ذلك الصراع، وذلك من خلال التركيز على دواخل المهمّشين المطعونة والمستثارة دائمًا)) [٣٤].

إن شخصيّات الرواية وأحداثها بحسب ما يرى الناقد لا تتمركز ((حول فكرة محددة سوى الكشف الدائم لهامشيّتها))[٣٥]، وكأن الروائيّ ((يريد تثبيت الصورة الشائعة عن المهمّشين باعتبارهم كتلة سديميّة لا تمايز في أفرادها، أنهم منفيّون خلف أسوار عالية، مشغولون بغرائزهم ونزواتهم من جهة وبإخفاقاتهم وهزائمهم من جهة ثانية[٣٦].

ولمّا كانت السمة الأساسيّة لما بعد الحداثة تقويض الحدود الفاصلة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبيّة[٣٧]، المهمّشة فإن الوعي النقديّ للناقد راح يبحث عن حكايات المهمّشين في رواية أخرى (مخلفات الزوابع الأخيرة) "لجمال ناجي"؛ لأن المهمّشين يشكلون بؤرة العالم المتخيل فيها[٣٨]، وأن الرواية بمجملها تقدّم ((كشفًا شبه تقريريّ للصراع الذي ينشب بين المهمّشين وانفضاضهم حينًا يفلح الآخرون في تمزيق الأواصر التي تربط فيما بينهم[٣٩].

لقد وجد الناقد الرواية تعرض ((المصائر المتوازية أولًا ثم المتقاطعة فيما بعد لمجموعة من الشخصيّات المهمّشة[٤٠]، هذا ما جعل الناقد يرى ((الرسالة الضمنيّة التي تتخلل نسيج السرد هي أن مصير الشخصيّة متعلق بطبيعة فعلها[٤١]، فالرؤية النقديّة التي تبناها الناقد لا تنفك عن التوجه ما بعد الحداثيّ الذي طفق يكرّس الاهتمام بالالتفات إلى الهامش ومحاولة النظر في مصائرهم على أنهم كائنات ينبغي أن تأخذ دورًا في سيرورة الحياة، وإن متابعة الحكايات التي ترصد المهمّشين هي ضرب من الرد أو التقويض لما كرّسته الحداثة من مركزيّات تقصي هكذا دراسات من دائرة اهتمام الثقافة العالمة، فالناقد هنا يتبنى الطرح ما بعد الحداثيّ الذي صيّر الاهتمام بالهامش نوعًا من الثقافة العالمة التي لا تقترح تأويلًا للعالم.

تدخل دراسة الناقد "عباس عبد جاسم" (ورقة مفتوحة على رواية الهامش) ضمن مقولة النهوض بالهامش، فقد قرأ الناقد رواية (التمثال) لـ"سعيد حاشوش" ورأى الرواية ((أكثر تمثّلًا للتعبير عن رؤية العالم من موقع الهامش [...]، لأن الهامش فيها يشكّل فضيحة المركز)) [٤٢]، وراح يبحث عن منظور الرواية فوجده ينهض على تكسير واقعيّة السرد بصيغتين: التعبير عن رؤية العالم من موضع الهامش، وإزاحة المؤلف الضمنيّ بالمؤلف المنظور[٤٣].

لقد سوّر الناقد الهامشيّين بالسوقيّين والغوغاء والأغفال واللصوص وغيرهم ممن يقطنون في الظل، ويشكّل السجن أخطر الأمكنة لإيواء الهوامش الذين لفظتهم الحياة[٤٤]، هذا ما جعل الناقد يرى الرواية بأنها ((رواية هامش بامتياز، هامش يحمل بذرة التمرد في داخله، ويتشكل في العتمة، بعيدًا عن الضوء، بقوة الاختلاف مع المركز المألوف في الكتابة الروائيّة)) [٤٥].

إن ما يؤشر على هذا القراءات النقديّة هو اندراجها الصريح ضمن مقولة الاهتمام بالمحليّ ونهوض الهامش، فقد تجلّى فيها وعي نقديّ محمّل بتوجهات ما بعد حداثيّة تبحث في السرد الروائيّ عن الكيفيّة التي تتمثّل بها الطبقات الهامشيّة، والبعد الرمزيّ الذي ترمي إليه، فضلًا عن تأكيد هويّة الرواية ما بعد الحداثيّة من خلال اهتمامها بالمهمّش والمقصيّ، وقد تضمنت هذه الدراسات جميعها على مقولة مضمرة تقوّض ما أقرّته الحداثة عن ارستقراطيّة الرواية، أو هي النوع الأدبيّ الذي يمثّل الطبقة البرجوازيّة[٤٦]، في حين أثبتت هذه القراءات أن الرواية قادرة على تمثيل الطبقة الكادحة، طبقة الهامش المقصيّ والمغيّب والمسكوت عن آلامه وأحلامه.

المبحث الثاني: تمثّلات المحليّ والشعبيّ في نقد الشعر

تغيّرَ المنظور الرؤيويّ بين الحداثة وما بعدها، إذ نظر إلى الأخيرة على أنها جزء ((من هموم شعبويّ على نخبويّة النزعة الحداثيّة[٤٧]، فألقى هذا بظلاله على الشعر، فلم يكن الأخير حبيس العمود في منحاها الرؤيويّ، ولم يستقر على نخبويّة الحداثة بل طفق يتحسس مناطق جديدة، ويدخل في فضاءات

رؤيويّة مغايرة تنسجم تمامًا مع مقولات ما بعد الحداثة التي وجّهت الفكر إلى منطقة الشعبيّ والمحليّ، وراحت تقترح تأويلات لهذا الاتجاه، وتنظر إليه على أنه مرتكز مهم في صوغ المنظور الثقافيّ الشامل للأمم والشعوب.

لقد استثمر الخطاب النقديّ العراقيّ هذه الظاهرة وراح يبحث عن تمثّلاتها في الشعر؛ محاولًا في بحثه أن يستنطق المؤثرات الشعبيّة، على الرؤية والأداء والتكنيك الداخليّ للنص، وربط هذه المؤثرات بتأويل ثقافيّ يعكس أهميّة هذا التحوّل الرؤيويّ على الشعر وتأثيره في صوغ المنظور ما بعد الحداثيّ على الصوغ الرؤية النقديّة التي ينطلق منها الناقد، ((هذا الموقف من النصوص يعكس موقفًا مشابهًا من العالم الخارجيّ، فالتأويل هو تفاعل مع نصّ العالم، أو تفاعل مع عالم النصّ[٤٨] بمعنى أن الرؤية النقديّة ستكون ما بعد

حداثيّة أيضًا؛ كونها تفاعلت مع نصّ من صنوها، وقدّمت تأويلًا يعكس موقفًا من الفضاء الخارجيّ.

لقد اشتمل الخطاب النقديّ العراقيّ المعاصر على مقاربات حاولت أن تفلسف مقولة الاهتمام بالشعبويّ ونهوض الهامش، وتقدم رؤى نظريّة حولها، من ذلك ما نجده في المشغل النقديّ للناقد الأستاذ "ياسين النصير" الذي عدّ هذه المقولة ميزة لما بعد الحداثة[٤٩]؛ لأن الأخيرة ((اهتمت بالهامش لأنها لا تريد مجتمعًا يتحوّل إلى مؤسسات وأيديولوجيّات وصناعات وأسواق مركزيّة[٥٠]، بل تسعى إلى تقويضها كلها وتدعو إلى نهوض الهامش.

في كتابه "الطمي والرماد" الذي عقده لدراسة شعر "نصير فليح" اهتم بالجانب اليوميّ والشعبويّ فوجد ((لنصير فليح طريقة في استنباط الأسطوريّ من الثيمات الحياتيّة واليوميّة، ولم يلجأ للأسطورة المعطاة كي يعيد تصوّره عن الواقع كما فعل شعراء قصيدة الحركة الأولى للحداثة [...] ففي صور الحياة اليوميّة إذا ما قلبنا وجهها الظاهر ستكشف عن مستويات من الغرابة والغموض والاحتماليّة[٥١]، هذا يعني أن تقنية النصّ ما بعد الحداثيّ ترفع اليوميّ والمباشر إلى مصافي الغموض والترميز، وتوظيف الأساطير اليوميّة لا يمثّل تصورًا عن الواقع بقدر ما ينهض بوظيفة توسع أفق المعنى، وتعدد احتماليّاته.

وفي كتابه (غير المألوف في اليوميّ والمألوف) يقدّم الناقد تصوّرات نقديّة تنظيريّة عن آليّة تشكّل اليوميّ والمألوف في الشعر، ويرى ((أن صور اليوميّ والمألوف الشعريّة هي تلك التي تشكّلت واقعيًّا وابتعد الشاعر عنها أو انفصل عنها، وتركها تستحم في أعماقه زمنًا طويلًا ولما كتبها تبدو كأنها آتية من عالم غائر في الذات)) [٥٢]، هذا يعني ((أن الشاعر قد رأى الصورة وابتعد عنها، ولمّا استحضرها ثانية في القصيدة أدخلها في مرآة ذاته، ثم انفصل عنها بعد أن كتبها، فبدت كما لو كانت واقعيّة، بينما حقيقة أمرها أنها ذاتيّة باطنيّة مستقرة في لا وعي الشاعر)) [٥٣].

لقد وجد الناقد ((صور اليوميّ والمألوف ليست صورًا واقعيّة ويوميّة معاشة تراها في الواقع الآنيّ فقط، بل هي صور مختمرة في لا وعي الشاعر منذ زمن بعيد، إنها صور الشاعر وقد أضفى عليها تجربته الحياتيّة اليوميّة فبدت قريبة وبعيدة عن الواقع[٥٤]، لكن السؤال الأكثر أهميّة في اليوميّ والمألوف هو المرجع الفلسفيّ له فقد وجد الناقد اليوميّ والمألوف جزءًا ((من بنية الحركة الثانية للحداثة الشعريّة[٥٥]، بمعنى أنه ينتمي إلى ما بعد

الحداثة؛ لأن الناقد ينظر إلى الأخيرة على أنها حداثة ثانية في بنية الوعي والموقف من العالم.

لقد التفت الناقد إلى الوظيفة التي ينهض بها اليوميّ والمألوف في الشعر أو الحياة فوجده بمستطاعه أن يطرح رؤية فلسفيّة متكاملة لاستيعاب ما يجري في الحياة ثقافيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا وسوسيولوجيًّا[٥٦]، وقد ((كان اليوميّ والمألوف أول الأمر موضوعًا للنثر الحياتيّ المشترك: الحكايات الشعبيّة، الأعمال الجماعيّة، الأفعال اليوميّة المشتركة وعندما استعاره الشعر أحدث اليوميّ خللًا في صياغة اللغة الشعريّة نفسها عندما غيّر المألوف زاوية الرؤية للواقع وأحداثه)) [٥٧].

إن الضاغط ما بعد الحداثيّ الذي انبثق منه التوجه إلى اليوميّ والمألوف ((فسح المجال رحبًا للأدبي الدخول إلى بيته الشعريّ، وهي نقلة مهمة في توسيع مدى اليوميّة في الشعر)) [٥٨]، وأهميّتها متأتية من التوجه ما بعد الحداثيّ الذي فتح باب تداخل الأجناس وتنافذها بغية بلورة تصوّر مغاير لما سلف؛ ذلك أن ((اليوميّ يولّد صوره من العاديّ والثانويّ والشاذّ والنادر والغرائبيّ والسحريّ)) [٥٩]، وهذه كلّها تنضوي تحت خيمة الشعبويّ والاحتفاء بالهامش بوصفها مقولة مركزيّة سعت ما بعد الحداثة إلى بلورتها وتكريسها.

يرى الناقد أن التشكيلات اليوميّة في الشعر لا تظهر بصورة مباشرة بل تتطلب أقنعة تتخفى تحتها[٦٠] ((والفعل المستخلص من بين كل الأقنعة هو السخرية والتهكم والقول المبطن))[٦١]، وهذه كلّها أدوات ما بعد حداثيّة تسعى لتقويض التمركز أيًّا كان نوعه وإحلال بديل مضاد ((يهيئ أرضيّة خصبة لتداخل اليوميّ الآخر في اليوميّ المحليّ، فتختلط ثقافات الشعوب مكوّنة بانوراما اللعب المنوّع))[٦٢].

الرؤية النقديّة التي تبلورت في كتاب الناقد الأستاذ ياسين النصير نظرت إلى اليوميّ والمألوف على أنه ليس نوعًا شعريًّا جديدًا إنما هو تيّار متوافر في الأنواع الأدبيّة والفنيّة كلّها، بيد أن مرحلة الوعي به لم تكن إلا بعد مرحلة قصيدة النثر[٦٣]، بمعنى أنه نتاج الحداثة الثانية وقد وجده ((ملازمًا ومتساوقًا مع التغييرات الفكريّة والاجتماعيّة التي حدثت في المجتمعات حين ينعكس أثرها على المجتمع والناس والاقتصاد والسياسة والعمل والعمارة والثقافة[٦٤]، فتترك أثرًا في تشكيل تقنيّة النصّ الأدبيّ ومن ثم صوغ المنظور النقديّ الذي يقاربه.

لقد كان المشغل النقديّ للناقد في كتابه ينطلق من صلب التحوّلات ما بعد الحداثيّة التي فرضت مقولاتها الاهتمام بالشعبويّ واليوميّ والمألوف، فراح يتقصى طريقة تشكّله في

الوعي ومن ثم إعادة إنتاجه داخل النص الإبداعيّ محاولًا إظهار الوظيفة النقديّة لاستحضار اليوميّ والمألوف داخل الشعر، هذه الوظيفة التي تتطلب مزيدًا من التخفي والتقنّع؛ لأن غايتها التقويضيّة التهكميّة لا تسمح لها بالمباشرة والوضوح بل تقتضي الإضمار والتستر والتخفي، وهذه الغاية تعكس بشكل تام التحوّلات ما بعد الحداثيّة التي اتخذت من التهكم والتقويض أدوات لبلورة موقف نقديّ رافض، واليوميّ والمألوف ليس سوى رفض للنصّ المؤسسيّ الرسميّ، وسعي للاهتمام بالمهمل والمهمّش وغير المرغوب فيه.

تندرج دراسة الناقد الدكتور "عباس عبد جاسم" (جيل الألفيّة الثالثة دراسات في شعر ما بعد الحداثة في العراق)، ضمن التمثّلات النقديّة التي أخذت على عاتقها رصد الشعبيّ، والمحليّ في القصيدة ما بعد الحداثيّة، وقد وجد الناقد اهتمام الشعر بهذه الموضوعات يرجع إلى تحوّل المنظور الرؤيويّ الذي أنتجته ما بعد الحداثة، فتأثر الشعر به، وراح يكتب على هدي من اشتراطاته على صعيد الأداء، والتكنيك[٦٥]، والرؤية الداخليّة لحركيّة المعنى.

لقد اشتمل كتاب الناقد على دراسة مكثفة ترصد البعد الشعبيّ في القصيدة ما بعد الحداثيّة عند الشاعر "علي فرحان" في مجموعته الشعريّة (ليل سمين)، تتحرك الرؤية النقديّة التي تسير عليها الدراسة نحو ((استثمار الطاقة الشعبيّة التي تمسك زمام النظام الاجتماعيّ وتتغلغل في قاع التفكير[٦٦]، فالقصيدة في ضوء هذا التحوّل الرؤيويّ تقوّض سياقات الشعر النخبويّ، وتعيد إنتاج خطاب شعريّ يسمح للمتلقي ربطه بتصورات شعبيّة موصولة بعموم المجتمع لا بنُخبهِ العليا[٦٧]؛ لأن مقولات ما بعد الحداثة تصدر عن رغبة عارمة في تقويض نخبويّة الحداثة[٦٨] ومن ثم توسيع حركة الهامش.

لقد وجد الناقد المجموعة الشعريّة (ليل سمين) ((مشبعة بالثقافة الشعبيّة التي تدخل الروح فتنتزعها من عالم البلاغات المتجمدة إلى عالم بلاغات الثقافة المحسوسة[٦٩]، وحاول أن يرصد المنظور الشعبيّ في قصيدة للشاعر عنوانها (شاعر في علاكة) من خلال تتبع حركيّة المخيّلة الشعريّة داخل النصّ، وثقافة الشارع[٧٠]، ووجد الشاعر ((يحاول أن يجلي العالم الماديّ والمنظور المؤثر بشكل مباشر على الإنسان يحيله إلى تصوّر رؤيويّ كاشف، وإلى مدى متسع قد لا يكون منظورًا ولكنه متوقع أو محسوس[٧١]، بمخيلة تُمعن في نقل المناخ الشعبيّ[٧٢]، وقد قدّم تعليلًا موصولًا بالتوجه الشعبويّ في الشعر قائلًا: ((قد لا يكفي الارتكان إلى تحوّلات الفكر ما بعد الحداثيّ في تعليل هذه الظاهرة [...] لكنني أرى أن الاتجاه إلى الشعبويّة محاولة للامساك بالهويّة أعني الهويّة الإنسانيّة التي شظّتها الأيديولوجيا[٧٣]، وبالوقت نفسه يمثّل الاهتمام بالشعبويّة نوعًا من الـ((تشكيك بالهويّات الفرعيّة التي صنعتها المركزيّات الدينيّة[٧٤].

لقد التزمت الرؤية النقديّة للناقد مسارًا ما بعد حداثيّ في استنطاق النصّ والنظر إلى حركيّة المخيّلة فيه على أنها انعكاس للتحوّل الرؤيويّ الذي جاءت به مقولات ما بعد الحداثة، ونظر إلى هذا التحوّل نحو الشعبويّ كنوع من إعادة الهويّة التي تشظّت بفعل الهويّات الفرعيّة التي أخذت تنمو وتكتسح الهويّة الأم، فالرؤية النقديّة هنا اتخذت مسارًا ثوريًّا – إن جاز لنا التوصيف – ونظرت إلى الشعبيّ في النصّ على أنه تقويض لاستفحال الهويّات الفرعيّة القامعة من خلال النظر إلى التوظيف الشعبيّ بوصفه مشتركًا ثقافيًّا تلوذ به الجماعات كافة.

لما كانت ما بعد الحداثة قد ((أشهرت انحيازها المطلق للطرف المهمّش، وأعلنت حربها على المركز اليوتيوبيّ[٧٥]، فأنها أثرت بالفنون والآداب ومن ضمنها الشعر، فجعلت الأخير يتبنى منطلقًا رؤيويًّا ينتصر للمهمّشين، وصار من الممتع ((الاحتفاء بالآخر و"العوالم الأخرى" في شعريّات وسرديّات ما بعد الحداثة، في إطار تأكيد الثقافة على تعدديّة العوالم التي تتعايش معًا داخل مخيال ما بعد الحداثة[٧٦] الذي وجّه المنظور الشعريّ إلى رصد الحتميّات المحليّة[٧٧].

ثمة دراسة للناقد الدكتور سمير الخليل تتبنى الانتصار للشعبويّ والهامشيّ، وتنتصر للحتميّات المحليّة موسومة بـ(شعريّة المهمّش والشعبويّ في ديوان (بريد الفتى السومريّ) للشاعر "عدنان الفضلي"، وجد الناقد الوعي الشعريّ لا ينفك عن مباغتتنا وإغوائنا[٧٨]، وأن لغته الشعريّة لم تكن ((ضمانات أو يقينيّات بقدر ما كانت شظايا من جمر الاكتواء بالواقع المحتكر من لدن أقوياء[٧٩]، فجاء شعره ((يشتغل في المَواطن الهشّة من التفكير، حيث يسود اللاوعي أو العتمة أو العمى، لا وجود للكوجيتو أو البداهة في مَواطن الظل أو الظلمة[٨٠].

لقد أمعن الشاعر النظر في (بريد الفتى السومريّ) ووجد ((أن "المكتوب" لا ينفصل بنيويًّا ووظيفيًّا عن "المكبوت". ثمة "أرشيفات لا واعية"، في شبكات النصّ يسعى لإخفائها أو حجبها والتي تبدو على شكل "أثر ثقافيّ" أو "لا مفكر فيه" أو "لا شعور تأريخيّ"[٨١]، هذا ما جعل ((لكلّ نصّ تقنيّاته في الأرشفة تتواقت مع عمليّات الإخفاء أو الكبت، وكأن الفعل "كتب" يستجيب لإيقاع الفعل "كبت" ما يكتبه النصّ هو في الغالب إلغاء ما لا يعترف به لاعتبارات تاريخيّة أو أيديولوجيّة أو دينيّة[٨٢]، فجماليّة نصوص الفضليّ متأتية من دخوله في مناطق العتمة الثقافيّة، مناطق الكبت التي غُيّبت لاعتبارات أيديولوجيّة.

لقد وجد الناقد أن في شعر عدنان الفضليّ ((شعريّة تتكلم عبر الشعبويّة "المهمّش الشعبيّ"، لهجات، أغانٍ شعبيّة، تعابير عاميّة، مقاطع حواريّة يتعذر محوها لأنها نتاج ثقافة، تأريخ، حدث. حذفها يشكّل بالضرورة طمسها أو نفيها، والطمس والنفي عندما يطال ثقافة ما يعني موتها[٨٣]، والشاعر حين يستلهم ((النصوص الشعبويّة "بتوظيف شاعريّ"، يكشف ثراءها وغناها. وعندما يتأمل في جملة مستلّة من أغنيّة شعبيّة مشهورة، يرى فيها حضور لغة أخرى ساندة للغته الفصيحة، ومحوّلة إياها إلى خزان تأويلات تمنح النصّ فرادته عبر مطابقات أو بداهات فكريّة[٨٤]، هذا الاندراج مع المنظور ما بعد الحداثيّ الذي انحاز للشعبويّ والمهمّش على حساب النصّ النخبويّ المؤسساتيّ يمنح الشعر ذيوعًا؛ كونه يناغم هويّة جمعيّة يربطها إرث شعبيّ غير موصول بتأدلج فرعيّ دغومائيّ.

المنظور الرؤيويّ الذي سار عليه الناقد كشف لنا عن حاكميّة مقولات ما بعد الحداثة لا سيما الاحتفاء بالشعبويّ هنا على الوعي الشعريّ الذي راح يتماهى مع مناطق العتمة الثقافيّة، المناطق التي يقطنها المهمّش والشعبويّ، مما دفع النقد إلى رصدها وتأويلها على أنها رؤية ما بعد حداثيّة تحملها النصوص في جانبيها الأدائيّ، والتكنيكيّ.

إن أول ما يمكن تأشيره في هذا الفصل من الدراسة هو تمكّن مقولات ما بعد الحداثة – لا سيما تلك الموصولة بتقويض التمركز، وإلغاء التمايز، ونهوض الهامش – من اختراق الأجناس الأدبيّة شعرًا وسردًا، وتشكيل المستوى التقنيّ داخل الأنواع الكتابيّة بالشكل الذي صارت تُنعت به على أنها سرديّات ما بعد الحداثة وشعريّاتها؛ لما احتفلت به من منظورات مغايرة للطرح الحداثويّ الذي شكّل بنية ثقافيّة لا يُنكر تأثيرها.

هذا التمكّن الذي تغلغل في أعماق النصوص، ووسم حضورها المعرفيّ شكّل حضورًا لافتًا في الفضاء الثقافيّ حرّض الخطاب النقديّ العراقيّ المعاصر على استنطاقه استنطاقًا يستعير أدوات من صنو التوجه ما بعد الحداثيّ، فصار النقد أيضًا نقدًا ما بعد حداثيّ كونه يقترح تأويلات تنسجم مع مقولات ما بعد الحداثة، أو بعبارة أكثر دقة قدّم تأويلات تكشف عن تأثير النصّ في السياق المحيط؛ ولما كان الأخير ما بعد حداثيّ فإن النقد الذي ربط بينهما يكون من صنوه لا محالة.

تقويض التمركز التي شرعت تُشرّح النصوص وتستنطق قدرتها في هدم التمركز الأيديولوجيّ لا سيما الدينيّ والسياسيّ، وفاعليّتها في تخريب السرديّات الكبرى من خلال كسر السرد بما وراءه، في حين أنتجت مقولة اللاتمايز مقاربات نقديّة وافرة تبحث عن التداخل الأجناسيّ بين النصوص؛ لأن ما بعد الحداثة عقدت توافقًا خلّاقًا بين مواثيق

النصوص، وصار التنافذ بين هذه المواثيق صفة لما بعد الحداثة، فجاء الخطاب النقديّ يُقدم تأويلات لهذا التداخل يربطها تارة بالبعد التقنيّ للنصّ وأخرى بالضاغط ما بعد الحداثيّ الذي أنتجها وجعلها تصدر عن مقولته، أمّا المقولة الأخيرة فجعلت الخطاب النقديّ يتوجه صوب الشعبويّ والمحليّ الذي احتفت به النصوصّ نتيجة النزوع ما بعد الحداثيّ الذي شنّ حربًا على التعاطي النخبويّ مع الأدب.

الخاتمة

لقد فرضت ما بعد الحداثة نوعًا من القراءة النقديّة التي شرعت تُشرّح النصوص وتستنطق قدرتها في هدم التمركز النخبوي، فجعلت الخطاب النقديّ يتوجه صوب الشعبويّ والمحليّ الذي احتفت به النصوصّ نتيجة النزوع ما بعد الحداثيّ الذي شنّ حربًا على التعاطي النخبويّ مع الأدب. فنظر النقد العراقي المعاصر إلى الشعبوي ونصوص الهامش نظرة تجعل منها أدوات تقويض للنص الرسمي وهذه النظرة النقدية تأتت من مقولات ما بعد الحداثة التي سيدت الهامش على حساب المتن، وحاولت أن تخلخل البنى الرسمية المتعالية فاهتمت بالشعبوي ونهوض الهوامش لذا وجدنا الناقد العراقي يحرص على استنطاق النصوص من الزاوية التي تعلي من النص الشعبوي، وتساهم في نهوض الهوامش.

الهوامش

[١] ينظر: م. ن، ٢٢٧.

[٢] دليل ما بعد الحداثة "ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي"، تحرير ستيوارت سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١١م، ٢٣٨.

[٣] ينظر: سرد ما بعد الحداثة، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢م، ١٥٦.

[٤] المركز والهامش في الرواية النسوية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٠: ابتهال كاظم أحمد الطائي، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، إشراف أ. د. فوزية لعيوس غازي الجابري، ٢٠١٩، ٢.

[٥] دليل ما بعد الحداثة "ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي": ٢٣٧.

[٦] ينظر: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨م، ٢٣٩.

[٧] دليل الناقد الأدبي: ٢٢٩.

[٨] الهوية والاختلاف في المرأة "الكتابة والهامش" محمد نور الدين آفاية، دار إفريقيا الشرق – الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ١١٥.

[٩] ينظر: الرواية العربية في دائرة التأويل: ١٥٩.

[١٠] م. ن: ١٦٤.

[١١] م. ن: ١٦٥.

[١٢] م. ن: ١٦٥.

[١٣] دليل ما بعد الحداثة "ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي": ٢٢٦.

[١٤] ينظر: الرواية العربية في دائرة التأويل، ١٦٨.

[١٥] ينظر: الرواية العربية في دائرة التأويل ١٦٨.

[١٦] ينظر: م. ن، ١٧١.

[١٧] م. ن: ١٧٨.

[١٨] ا م. ن: ١٧٨.

[١٩] م. ن: ١٧٨.

[٢٠] ينظر: م. ن، ١٧٩.

[٢١] ينظر، الرواية سردًا ثقافيًّا، ٢٦٠.

[٢٢] ينظر: م. ن، ٢٦١.

[٢٣] ينظر: م. ن، ٢٦٣.

[٢٤] م. ن: ٢٦٣.

[٢٥] ينظر: م. ن: ٢٦٣-٢٦٤.

[٢٦] م. ن: ٢٦٥.

[٢٧] الرواية سردًا ثقافيًّا: ٢٦٥.

[٢٨] م. ن: ٢٦٥.

[٢٩] ينظر: م. ن: ٢٦٧-٢٦٨.

[٣٠] موسوعة السرد العربي: ٢/٢٣٠.

[٣١] ما وراء السرد في القصة العراقية القصيرة حتى عام ٢٠٠٣م: ٢/٢٣٠.

[٣٢] م. ن: ٢/٢٣٠.

[٣٣] م. ن: ٢/٢٣٠.

[٣٤] ما وراء السرد في القصة العراقية القصيرة حتى عام ٢٠٠٣م: ٢/٢٣٠.

[٣٥] م. ن: ٢/٢٣٠.

[٣٦] م. ن: ٢/٢٣٠.

[٣٧] ينظر: فضاءات النقد الثقافي، د. سمير الخليل، ١٢٠.

[٣٨] موسوعة السرد العربي: ٢/٢٣٠.

[٣٩] م. ن: ٢/٢٣١.

[٤٠] م. ن: ٢/٢٣١.

[٤١] م. ن: ٢/٢٣١.

[٤٢] سرد ما بعد الحداثة: ١٥٦.

[٤٣] ينظر: م. ن، ١٥٦.

[٤٤] ينظر: م. ن: ١٥٧.

[٤٥] موسوعة السرد العربي: ١٥٩.

[٤٦] ينظر: نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاش، ترجمة: نزيه الشوفي، د. ط، ١٩٨٧م، ١٧.

[٤٧] دليل ما بعد الحداثة "ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي": ٢٢٦.

[٤٨] السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ثورة الخيال السردي، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان، ط١، ٢٠١٩م، ١٥٣.

[٤٩] ينظر: كتاب المسافات مقاربة نقدية في جدلية القرب والبعد، ٢٧.

[٥٠] كتاب المسافات مقاربة نقدية في جدلية القرب والبعد: ٢٧.

[٥١] الطمي والرماد دراسة في شعر نصير فليح، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢٠، ٥١.

[٥٢] غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيا الشعرية، ياسين النصير، دار نينوى، د. ط، ٢٠١٢م، ٣٢٥.

[٥٣] غير المألوف في اليومي والمألوف: ٣٢٦.

[٥٤] غير المألوف في اليومي والمألوف: ٣٢٦.

[٥٥] م. ن: ٣٤٣.

[٥٦] ينظر: م. ن، ٣٤٤.

[٥٧] م. ن: ٣٤٥-٣٤٦.

[٥٨] م. ن، ٣٥٣.

[٥٩] م. ن: ٣٥٤.

[٦٠] ينظر: م. ن: ٣٥٤.

[٦١] غير المألوف في اليومي والمألوف: ٣٥٤.

[٦٢] م. ن: ٣٥٥.

[٦٣] م. ن: ٣٧٩.

[٦٤] م. ن: ٣٧٩.

[٦٥] ينظر، جيل الألفية الثالثة دراسات في شعر ما بعد الحداثة في العراق: ٢٠.

[٦٦] م. ن: ٢٠.

[٦٧] ينظر: م. ن، ٢٠.

[٦٨] ينظر: م. ن، ٢٢٦.

[٦٩] م. ن: ٢٠.

[٧٠] ينظر: م. ن: ٢١.

[٧١] جيل الألفية الثالثة دراسات في شعر ما بعد الحداثة في العراق: ٢١.

[٧٢] ينظر: م. ن، ٢١.

[٧٣] م. ن: ٢٢-٢٣.

[٧٤] م. ن: ٢٣.

[٧٥] السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ثورة الخيال السردي، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان، ط١، ٢٠١٩م، ١٢١.

[٧٦] قصيدة النثر نشأتها – مرجعياتها – آفاق تطورها، د. سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢١م، ٢٥٧.

[٧٧] م. ن: ٢٥٤.

[٧٨] ينظر: موت المؤلف وتصدعات النص، ١٨٥.

[٧٩] م. ن: ١٨٥.

[٨٠] م. ن: ١٨٥.

[٨١] م. ن: ١٨٧.

[٨٢] م. ن: ١٨٧.

[٨٣] موت المؤلف وتصدعات النص: ١٨٧.

[٨٤] م. ن: ١٨٧.

المصادر والمراجع

- الرواية في دائرة التأويل، فاضل ثامر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢١.
- السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ثورة الخيال السردي، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان، ط١، ٢٠١٩م.
- الطمي والرماد دراسة في شعر نصير فليح، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢٠.
- المركز والهامش في الرواية النسوية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٠، ابتهال كاظم أحمد الطائي، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، إشراف أ. د. فوزية لعيوس غازي الجابري، ٢٠١٩،
- الهوية والاختلاف في المرأة "الكتابة والهامش" محمد نور الدين آفاية، دار إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- دليل ما بعد الحداثة "ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي"، تحرير ستيوارت سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١١م.
- غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيا الشعرية، ياسين النصير، دار نينوى، د. ط، ٢٠١٢م.
- قصيدة النثر نشأتها - مرجعياتها - آفاق تطورها، د. سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢١م.
- نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاش، ترجمة: نزيه الشوفي، د. ط، ١٩٨٧م.
- بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨م.
- سرد ما بعد الحداثة، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢م.