التراث الإنساني في الإبداع الشعري في العراق بين الحداثة وما بعدها

الكلمات المفتاحية : شعر ، تراث ، بحث

بحث مُستلٌّ من أطروحة دكتوراه

م.م.مُعتز قاسم إبراهيم
المديرية العامة لتربية ديالى
hgm22118@gmail.com

أ.د.علي مُتعب جاسم
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Drali_a2000@yaho.com

الملخص

يناقش هذا البحث مسألة التراث- بكل ما يحمله هذا المفهوم من نتاج فكري وتأثير في حياتنا اليومية- في شعر ما بعد الحداثة، ونتيجةً لاختلاف الرؤى أختلف التعامل معه في الشعر، ولاسيما في شعر ما بعد الحداثة ،الذي استقى توجهاته من مبادئ ما بعد الحداثة ونظرتها للتاريخ بصورة عامة، لهذا يمكن القول أن النظرة للتراث في شعر ما بعد الحداثة اختلفت عما كانت عليه في المراحل السابقة.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آل بيته الطاهرين وأصحابه أجمعين.

الشعر يتأثر ويؤثر بالمحيط الثقافي الذي ينوجد فيه، ولا يمكن أن يبقى على حال واحدة؛ نظراً لتغير الأفكار والمفاهيم وما يطرأ على المجتمعات من تحولات اقتصادية وفكرية تؤثر بالضرورة على القيم المجتمعية والإنسانية، ولم يكن الشعر بعيداً عن هذه التحولات التي اجتاحت الغرب وأثرّت فيه وفي طبيعة تشكله وتناوله لمسائل الواقع والحياة، ومنها مسألة التراث بمفهومه العام والتوجهات الفكرية والأيديولوجية التي تصنعها المؤسسات والأفراد، لهذا فقد شغلت هذه المسألة اهتمام الشعراء العراقيين في المرحلة الممتدة من تسعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا لتنبئ بتحولات جوهرية في الشعرية العربية في العراق، مرحلة تستقي سماتها من سمات شعر ما بعد الحداثة، فكانت هذه النقطة جديرة بالبحث وتلمس أبرز مسائل الاختلاف في هذا الجانب، وتعامل الشعراء مع التراث والتأريخ في مرحلة ما بعد الحداثة واختلافه عن التعامل في مرحلة الحداثة.

أما المنهج الذي اتبعه البحث فكان منهج التحليل الوصفي الذي تتبع مواقف الشعراء من هذه المقولات والأساطير من خلال أشعارهم، التي وجدها تقترب من توجهات ما بعد الحداثة ونظرتها للتأريخ، ومن خلال قراءة الأعمال الشعرية في تلك المرحلة وجدنا أن مادة البحث يمكن تقسيمها على الشكل التالي:

المبحث الأول: التراث القديم، ويشتمل على:

١-التراث في شعر الحداثة.

٢-التراث في شعر ما بعد الحداثة.

المبحث الثاني: تفكيك السرديات والأيديولوجيات، ويشتمل على:

١-تفكيك الخطاب الأيديولوجي السلطوي.

٢-تفكيك السرديات الكبرى.

المبحث الأول

التراث القديم

شكّلت ما بعد الحداثة تحوّلاً في المفاهيم والتوجهات التعبيرية لمرحلة تمتد إلى أكثر من نصف قرن في الأدب الغربي، هذه التحوّلات أثرّت في النص الشعري سواء من حيث الشكل أم من حيث التوجه التعبيري، فكان التراث واحداً من تلك الموضوعات التي دخلت في تفكيكية فكر ما بعد الحداثة.

بدايةً يمكن القول إن مفهوم التراث غير محدد، فهو يشمل الكثير من الجوانب التي تعيش معنا، فكراً ومادة، فهو بمفهومه البسيط((خلاصة ما خلّفته(ورثته)الأجيال السالفة للأجيال الحالية،[...]،لكي يكون عبرة ونهجاً يستقى))[١]، ومن الناحية العلمية هو علم له قواعده وسياقاته، يهتم بدراسة الثقافات القديمة والشعبية من زوايا متعددة، كأن تكون تاريخية أو جغرافية أو نفسية أو اجتماعية[٢]، إذن يمكن القول إن أغلب ما يدخل في تشكيل الثقافة يقع ضمن التراث.

١-التراث في الشعر الحداثي:

إن التعامل مع التراث في الشعر اختلف من مرحلة لأخرى، فقد سعى الكثير من الشعراء الحداثيين إلى إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه، وذلك بكشف كنوزه، وكشف أبرز ما فيه((من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار))[٣]، فقد أدرك الشعراء العرب أنه((لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغية ربطه بتراثه العريق ووصله بأسبابه بما في ذلك من عوامل القوة والنماء))[٤]، وهؤلاء الشعراء لم يرفضوا التراث جملةً وتفصيلاً، بل ذهبوا إلى بلورة علاقات واعية تتجاوز في الوقت نفسه التراث[٥] ، وطالبوا أيضاً بضرورة الانتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية ومراجعة حداثية للتراث.

إن توظيف الشاعر الحداثي للتراث يمنح شعره بُعداً إنسانياً، ويضفي عليه أصالةً وإبداعاً، ويحقّق نوعاً من التلاقي بين الماضي والحاضر، فالحاضر لا ينقطع عن الماضي، بل يبقى يستقي مادته وفكره منه[٦].

إن موقف الحداثة من التراث ترجع إلى استحضارها لكل ما يصب في توجهاتها وما تدعو له، ولأن التراث يصب في الفكر الإنساني الشمولي، فهو يتوافق من هذا الجانب مع ما تبتغيه، فالتراث حلقات مستمرة متعالقة يُشكل نسقاً واحداً، يمتد من القديم إلى الحديث، وهو خط متواصل لا يمكن قطعه، يفيد الآخر من الأول في كافة توجهاته المادية والمعنوية[٧]، الأمر الذي يجعل منه أساس كل ما في حياتنا الحالية من فكر وثقافة، فلا يمكن الاستغناء عنه أو إهماله لأي سبب كان[٨]، من هذا فلا بدَّ للشاعر أن يدرك ان تراثه وراء كل إبداع في الوقت الحالي، ولعل((إنكاره أو المغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الشخصية بالنفس لدى الأمم))[٩]، فنظرة الحداثة والشعر الحداثي للتراث نظرة أفادت منه بما يتوافق وتوجهاتها.

٢-التراث في شعر ما بعد الحداثة:

يمكن معرفة موقف شعر ما بعد الحداثة من التراث، من خلال معرفة موقف ما بعد الحداثة نفسها من التاريخ عامة، إذ إن التاريخ في مفهومه على مدار القرنين الماضيين أنه يسير بخط ثابت حسب ما يدّونه المؤرخون ورؤياهم، أما في

مرحلة ما بعد الحداثة، فقد أكد نقادها على ضرورة تقصي الحقائق والكشف عن مغزى التاريخ، وتخطي المؤرخين الذين غالطوا الحقيقة[١٠]، بمعنى آخر ارتكن نقادهم على أسس تؤكد أن((الحقيقة في قبضتهم هم لا في قبضة المؤرخين، واليوم تتعرض الكثير من مثل هذه الاقتراحات إلى التشكيك حتى بين المؤرخين أنفسهم))[١١].

ويؤكد الكثير من منظري ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية استحالة التحدث عن حقيقة الماضي أو استعمال التاريخ في انتاج معرفة موضوعية أصلاً، بل عدم إمكانية رؤية الماضي إلا من خلال ثقافتنا نحن[١٢].

يشير الناقد ما بعد الحداثي سيمون مالباس في كتابه(ما بعد الحداثة) إلى مقولة(نهاية التاريخ)، التي تتضمن أنه إذا كان((ثمة هدف للتطور التاريخي، فلابد أن يكون ثمة احتمال أن هذا الهدف يتم التوصل إليه في يوم من الأيام))[١٣]، وفكرة نهاية التاريخ ،لا تعني أنه لن يحدث شيءٌ بعد الآن، بل ما تعنيه ما بعد الحداثة بذلك، وحسب كلمات المؤرخ المعاصر-كيث جينكينز-هو((إن الطرق المريبة التي كان الماضي يؤرخ فيها كانت بأشكال ما بعد روائية وخطية وحداثية أساساً، قد وصلت إلى نهاية حياتها الإنتاجية))[١٤]، أي رحيل تجربة الحداثة إلى حالة ما بعد الحداثة، فالذي انتهى((ليس إنتاج الأحداث نفسها، بل حاجتنا أو قدرتنا على تشكيل سرد منها يمكن أن يوضح المنطق المتطور والمتماسك))[١٥]، وهو الأمر الذي أكده ديفيد هارفي في كتابه(حالة ما بعد الحداثة)بأن ما بعد الحداثة((تتجنب فكرة التقدم وتتخلى عن كل حس بالاستمرارية التاريخية والذاكرة، لكنها تبلور في الآن نفسه قابلية لا تصدق لنهب التاريخ وامتصاص كل ما نجد فيه وجهاً من وجوه الحاضر، تأخذ العمارة ما بعد الحداثية على سبيل المثال نتفاً وقطعاً من الماضي، وعلى نحو انتقائي فتخلطها معاً كما تريد))[١٦]، وهو الأمر نفسه الذي يتجلى في الرسم والشعر في مرحلة ما بعد الحداثة.

مع هذا التلاشي للحس بالاستمرارية التاريخية والتقدّم الخطّي، فان الدور الذي يتبقى للمؤرخ-على سبيل المثال- هو أن يصبح كما يقول فوكو خبير حفريات الماضي ينقب فيه، كما فعل أدباء كُثُر أهمهم الروائي بورخيس، الذي جعل يرتب

رواياته بعضها إلى بعض في متحف المعرفة المعاصرة[١٧]، هذا الأمر نفسه ينطبق على الشعر ما بعد الحداثي، الذي اتخذ من التجريب سمة أساسية في التعامل مع التراث وتوظيفه في النص الشعري، واتجه أيضاً لتبني مفهوم((التوليف والدمج والمزاوجة بين الطرز المختلفة كالبدائي والاسلامي، والشعبي واستخدام المفارقة الساخرة والغموض والتناقض وتعدد الدلالات الرمزية وتجاوز العدمية إلى التبادل الثقافي المنفتح))[١٨].

فالموقف من التراث يتجه في عصر ما بعد الحداثة إلى سحب القدسية منه والتعامل معه على أنه حالة من حالات الزمن، وشيء من الأشياء التي تحيط بالانسان[١٩]، لهذا كان تعامل الشاعر بطريقة مغايرة لما كان متعارفاً عليه في مرحلة الحداثة، فقد ذهب شاعر ما بعد الحداثة إلى إعادة تفكيك هذا التراث ومزجه بالحاضر من خلال الإشارات وذكر بعض الاسماء.

وسط هذا التحوّل في التعامل مع التراث فان الشعر العراقي لم يكن بعيداً عن توظيف التراث القديم والاسلامي في نصه الشعري، وتعد تسعينيات القرن الماضي بداية هذا المنطلق في التعامل الجديد مع التراث من خلال النص المفتوح وقصيدة النثر، فاستطاع الشاعر أن يُجرد التراث من أصوله ومرجعياته ويوظفه وفق رؤيته الخاصة، لهذا فقد اختلفت الأقوال بشأن هذا التأريخ.

وإذا قرأنا الشعرية العراقية سنجد أن مثل هذه التوجهات ظهرت عند شعراء كثيرين في مرحلة ما بعد تسعينيات القرن الماضي، ومن هذه النصوص، نص(لست أعرف جلجامش) للشاعر عبد المطلب محمود، والذي يعيد تفكيك أسطورة جلجامش ولاسيما في مسألة التضحية، والمعاناة التي وجدها بعد موت أنكيدو من خلال تقنع الشاعر بشخصية أنكيدو، والذي يسرد بدوره ما يراه حقيقياً، يقول الشاعر عبد المطلب محمود:

أنا لم أعرف السيدة الفاضلة (إنانا)

ولم أصادف الإلهة (عشتار) طوال حياتي

لم أكن ندّاً لأرباب السماوات قط

وعلى الأرض ما سرتُ إلا بضع خطواتٍ

وما أكلتُ إلا بضع لُقيماتٍ

وما اصطنعتُ لنفسي غير سُلالةٍ (٢٠).

فالشاعر وعلى لسان أنكيدو ينفي ما تناقلته السرديات من أنه قد عرف السيدة الفاضلة(أنانا)، التي يرد اسمها في التاريخ الأسطوري، بأشكال مختلفة(٢١)، أو ملاقاة عشتار، أو غيرها من الأمور، فالنفي بالأدوات (لم) و(ما)، تحيل إلى إعادة قراءة هذا التاريخ من خلال رفضه له، فإذا كانت العلاقة بين جلجامش تتجسد بصداقة حميمة كما تنقل لنا السرديات، فالشاعر في هذا الموقف يكذّب هذه الصداقة، بل أنه سرعان ما ينكر معرفته به، وأن من يزعم أو يدّعي ذلك جلجامش، وأنه أيضاً يشكك في كونه قد بكاه بعد موته، وهو ما يتجلى في قوله:

أما(جلجامش) الذي يدّعي صداقتي

فلم ألتقِ به إلا لحظاتٍ عابرة

لذا.. انا لا اعرف من يكون

ولا أفهم سرَّ ما أشيعَ من أنني ((خُلقتُ)) لكي

أدلّهُ على الموت.. وأبكيه على مستقبله (٢٢).

فصوت السارد هو نفسه صوت الراوي الذي يحيل إلى أنكيدو الذي يصرح بنفسه واسمه فيما بعد، في إشارة إلى أن الشاعر لجأ إلى استحضار الشخصية الأسطورية الأخرى المواكبة للأحداث الأسطورية، بل هي الجزء المكمل لها لإضفاء شيء من المصداقية على هذه التوجهات التي تناولها الشاعر.

أظنُّ أنكم علمتم أنني (أنكيدو) التعس!

وأدركتم أيَّة محنةٍ أدخلني تاريخكم في ((معمعاتها))

وفهمتم ما اعني...! (٢٣).

فالتاريخ الأسطوري لم يصنعه جلجامش بقدر ما كان من صنع المؤرخين والرواة، الذين رسموا بدورهم قداسة له ولمغامراته، ومن ينفي هذه الأمور هو أنكيدو/الشاعر/المفكر ما بعد الحداثي:

أنتم من أخذ جلجامش على محمل الجدِّ

والبستموه ما لا يُحسن من ثياب القوة والجبروت

خشية من أبائه الادعياء

أولئك الذين أرادوه ((سوطاً))أو((بسطاراً))[٢٤] أو مطرقة

تنزلُ على رؤوسكم بلا هوادة

لتنزع عنكم ما ألهمكم الله العظيم ... [٢٥].

فالذي صنع جلجامش نحن البشر، وجعلنا له معنى خالداً يؤثر في حياتنا، وأصبح رمزاً في رحلته عن الخلود وسرِّ الحياة، فالشاعر ينتقد على لسان أنكيدو البشر الذين ألهمهم الله العقل وجعله لهم سراجاً في الظلمات، يميزوا به الحقيقة، إلا أن البشر صنعوا لأنفسهم مقدسات مادية ومعنوية لا تستند في أغلب الأحيان للعقل أو المنطق، الأمر الذي حدا بالنقاد والمفكرين ما بعد الحداثيين إلى إعادة قراءة التاريخ من جديد وفق ما يراه العقل لا ما يُنقل إليه وأن هذه السرديات التاريخية في معظمها كانت تتغطى بطابع أيديولوجي أو ديني، من قبل الرواة، الأمر الذي وجدنا له صدى عند الشعراء في المرحلة المتأخرة من الشعرية في العراق، ما يشير إلى توجه جديد لدى الشعراء في التعامل مع التراث والأساطير والتاريخ الاسلامي والعربي القديم والحديث من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى اقتراب هذه التوجهات من توجهات شعر ما بعد الحداثة ونظرته للتراث.

إذا كان التراث يمثل خزينا فكرياً إنسانيا لحاضرنا، فالتاريخ الاسلامي يمثل روح الحاضر ونبضه الذي ما زال يسري فينا، فالإسلام يمثل نقطة تحول في حياة العرب، ولكن تدوين ونقل هذا التاريخ شابه في أغلب الأحيان التحريف والتلاعب من قبل الرواة والمدوّنين؛

لتحقيق مصالح ضيقة سواء أكانت شخصية أم حزبية، مما أثر بشكل سلبي على حياتنا بصورة عامة.

لقد أيقن الشاعر العراقي في مرحلة ما بعد تسعينيات القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة، هذا التوجه ورأى في التاريخ (السياسي والاجتماعي والأدبي) نصوصاً سرديةً روائيةً كانت تتبع أهواءَ وتوجهاتِ الرواة.

في شعر بعض من الشعراء العراقيين يحضر هذا التاريخ لا بصفته التي كتب عليها، وإنما بصفة نصوص سردية قابلة للقبول أو الرفض، وهذا الرفض لا يأتي بالرفض المباشر مثلما وجدنا في نص الشاعر عبد المطلب محمود، وإنما يأتي بطريقة التلميح وعرضه بطريقة فيها شيء من السخرية والتهكم، من ذلك نص الشاعر جواد الحطّاب الذي يحمل عنوان (المتنبي)، المُتشكّل بنائيا من عدد من المقاطع، ففي المقطع الأول من النص الذي يجعله استهلالاً للحديث عن المتنبي، يورد فيه أسماء الخلفاء العباسيين، بطريقة مغايرة لما اعتدنا أن نقرأه في كتب التاريخ:

المتوكل على الله

المنتصر بالله

المستعين بالله

المُعزُّ بالله

..... [٢٦].

ويستمر بسرد أسماء الخلفاء، إلى أن يقول:

...يااااااه

تضحكني هذه الأسماء

أربٌّ هذا

أم : شماعةٌ أخطاء؟! [٢٧].

فالسخرية والتهكم في قراءة مثل هذا التاريخ واضح في هذا النص؛ لأن الخليفة ليس مقدساً– في نظره، ولا إلهاً، بل هو بشر مثلنا، والتاريخ رسم صورة براقة لهؤلاء الخلفاء العباسيين، فهم–وكما يرى هو– مصدر الأخطاء التي حلّتْ بالدين الاسلامي، وهذا الموقف هو أيضاً مبني على توجه فكري مغاير للتوجه التاريخي المتعارف.

إن مثل هذه النظرة المغايرة للتاريخي، ولاسيما ما يتسم بالقدسية لدى أكثر المسلمين، توجه جديد لم نألفه في شعر الحداثة، فهو في بعض الأحيان نقد مباشر فيه شيء من التهكم والسخرية، التي شاعت في أدب ما بعد الحداثة، وفي كل جوانب الحياة، فالشيء الجاد أو المتعارف عليه لم يعد له تلك الحظوة، وهو ما يمكن تلمسه في حياتنا اليومية في الوقت الحالي، ومن خلال مخاطبات الأفراد بعضهم لبعض الآخر، وشيوع النكتة والطرفة فيها، وهو ما شاع أيضا في برامج التلفاز ووسائل التواصل الاجتماعي.

إذا عدنا للنص ثانية وبالتحديد في المقطع الرابع منه، يعيد الشاعر قراءة تاريخ المتنبي ورحلته بطريقة مغايرة لما نجده في ديوان شعر الشاعر نفسه، هذه القراءة ليس الغرض منها عكس تجربة المتنبي في واقعنا أو استحضار هذه الشخصية في واقعنا المتهاوي، بل يعيد ما كتب عن المتنبي في السرديات الأدبية القديمة والحديثة بطريقة فيها شيء من المفارقة المضحكة، يعيد تشكيل هذا التاريخ بطريقة تثير التهكم والضحك[٢٨]، فيقول:

يقول الصاحبُ بنُ العباد

كان المتنبي

مُذيعاً في(t.v) الحمدانيين

... وتهكَّم

(...مختصٌّ ببيانات الحرب على البيزنطيين) [٢٩].

فالتعالي على التاريخ وتجاوز المسلمات التي آمن بها، هو ما يميز أدب ما بعد الحداثة سواء أكان في الشعر أم النثر، وهو ما يتضح في هذا النص، لا سيما فيما تقدّم من حديثه عن قصة المتنبي في بلاط الحمدانيين، من ذلك قوله:

Mix

قال خراساني

رأيتُ المتنبي يبيع الهمبرغر

في صالة مكدونالد [٣٠].

فاستحضار التاريخ هنا ليس الغرض منه استخلاص معاناة المتنبي في بلاط الحمدانيين في فترته الأخيرة، أو انعكاس هذه التجربة في حياتنا المعاصرة–كما قلنا، بل يتناول هذا التاريخي بالتفكيك، وإعادة تشكيله من جديد وفق رؤية جديدة.

من خلال ما تقدم يمكن معرفة توجه شعر ما بعد الحداثة في التعامل مع التراث، وتمثلات هذه التوجهات في الشعر العراقي المعاصر، الذي وجدنا له أمثلة تمثل هذا التوجه بالإضافة إلى أمثلة أخرى شاعت في القصيدة العراقية في مرحلة ما بعد تسعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا.

المبحث الثاني: تفكيك السرديات والأيديولوجيات:

رأينا في المبحث الأول من هذا البحث التوجه الجديد لحركة ما بعد الحداثة وتعاملها مع التراث، وتوظيف الأساطير والرموز الأسطورية في النص الشعري، في هذه النقطة سنتناول مسألة مهمة كانت سبباً في ظهور حركات ونظريات ما بعد الحداثة، التي حاولت بدورها تفكيك الخطاب الغربي وتفكيك السرديات والنظريات التي سادت في فترة الحداثة، والتي اتخذها الغرب مبرراً للهيمنة على العالم، كان لهذه التوجهات أثرها في الشعر، ولم يكن الشعر العربي والعراقي بعيداً عن مثل هذه التوجهات، لكن قبل الحديث عن هذه السرديات ومحاولة الشعراء إخضاعها للخطاب الشعري وتفكيكها، لابد من الوقوف عند الخطاب الأيديولوجي المهيمن في الخطاب العربي، ومحاولة الشعراء معارضته أو تفكيكه.

١–تفكيك الخطاب الأيديولوجي السلطوي:

إذا كانت الأيديولوجيا تعرف بأنها المحتوى العام للأفكار والمعتقدات المضمرة في السلوكيات، فهي تبين لنا المرتكزات الأخلاقية لأفعال الواقع[٣١]، وفي المفهوم الماركسي

تعبر الأيديولوجيا عن شكل وطبيعة الأفكار التي تعكس مصالح الطبقة الحاكمة التي تتناقض مع طموحات وأهداف الطبقة المحكومة لاسيما في المجتمع الرأسمالي(٣٢).

إذا كان مفهوم الأيديولوجيا على هذا الشكل، فقد شاب العلاقة بين المثقف والسلطة نوعٌ من الصراع ولاسيما بعد مرحلة اتسمت بالتقلبات التي جرت على العراق في مرحلة التسعينات من القرن الماضي بشكل خاص، والذي عاش فيه الفرد العراقي مُهمّشاً داخل بلده نتيجة سياسات السلطة آنذاك، ومحاولة فرض أيديولوجيا الحزب الواحد على أبناء العراق كافة، فالشاعر كان واحداً من أفراد المجتمع الذين تعرضوا في تلك الفترة للمضايقات وتقييد حريته، لاسيما في التعبير عن الأفكار والآراء والتوجهات، حتى وصل الأمر إلى مسألة نشر منتجاتهم الشعرية، وهو ما يشير إليه الناقد بشير حاجم بقوله:((وُضِع العبء الأكبر من ذلك المأزق على الجيل التسعيني تحديداً أبسط مثال لوقوع عبء كهذا عليه، هو انَّ أغلب شعرائه بل كلُّهم ربُّما انعدمت قبالتهم أيّة فرصة للنشر الحقيقي في الدوريات المتخصصة، فطيلة الأعوام التسعينية العشر راحت هذه الدوريات وجميعها رسمية تعبئ باتجاه الصمود أمام االعدوان الثلاثيني))(٣٣).

هذه الظروف أدت إلى نشر الشعراء مجاميعهم على نفقتهم الخاصة، مما أدى إلى ظهور ثقافة الاستنساخ في تلك الفترة ، نتيجة التوجه الجديد للشعراء، والذي كان يتعارض في بعض منه مع توجهات المؤسسة الايديولوجية في تلك الفترة، والفترات اللاحقة ولاسيما بعد احتلال العراق، وكذلك كان للعامل الاقتصادي أثرٌ في شيوع مثل هذه الظاهرة من النشر، وما ترتب على انعدام أبسط ما يمكن أن يطلبه الفرد.

ما نريد أن نقوله أن هناك أصوات شعرية حاولت بشكل مباشر أو غير مباشر تعرية وتفكيك الخطاب الأيديولوجي السلطوي، من ذلك قول الشاعر(فرج الحطاب) في نصه(خلاصات) ، والذي يتساءل فيه عن جدوى الحكام إذا لم يستطيعوا توفير المعيشة الكريمة لشعوبهم وأن يجعلوهم يعيشون بكرامة وعز:

والهواء يستقلُّ باصات مهدمة

الهواء لا يشبه الملوك

الملوك لا يشبهون أحداً

لماذا نحتاج ملوكاً؟ (٣٤).

في هذا النص يفكك الشاعر الخطاب الذي سيطرت عليه قداسة الحكام وما لهم من مكانة، حتى اقتربوا من وصفهم خارج أوصاف البشر، والسؤال الجوهري الذي يطرقه الشاعر هو عن جدوى هؤلاء الملوك، وهل هم الذين يقومون بخدمة الشعب، أو الشعب هو الذي يخدمهم؟ فالواقع يحيل إلى تناسي هؤلاء الحكام لمصالح الشعب.

في نص آخر للشاعر جمال جاسم أمين، يبين حال الشعوب العربية عن طريق تعرية الخطاب الأيديولوجي، هذا الحال الذي يبقى مسيطراً على العقلية العربية، وذلك في قوله:

نحن الشعوب

المحجوبة عن رؤية مصيرها

بجدار من الوهم (٣٥).

هذا الخطاب الأيديولوجي الذي يكرس مصالح ضيقة والذي آمنت به الشعوب في كل المواجهات والتحديات، حتى أضحت تلك الخطابات في أكثر الأحيان خطابات جوفاء، لم يدفع ثمنها سوى الشعب بأرواحهم ومستقبلهم، فيصوّر لنا الشاعر طالب عبد العزيز نتيجتها من خلال حديثه لأخيه الشهيد/الفرد العراقي، في قوله:

قُمْ أخي لقد انتهت الحرب

وأخذوا دبابتك إلى مصهر الحديد

لكنَّ بندقيتك مازالت على الجب

يستمر الشاعر في تفكيك الخطاب الأيديولوجي المتمثل في الحث على مقاتلة الأعداء دفاعاً عن الوطن ومقدساته، ليصل إلى نتيجة غير التي كان يرجوها والتي ضحّى بحياته من أجلها، وذلك في قوله:

وأما الجبل الذي آليت

ألا تبارحه حيّاً

تدفق الأعداء إلى قمته

وأنزلوا من ثلوجه

رايتك الصابرة [٣٦].

إنَّ الشاعر العراقي حاول من خلال شعره تفكيك الخطاب الأيديولوجي للسلطة، هذا التوجه يحيل إلى اتصافه بتوجهات نابعة من عدم الإيمان بمثل هكذا خطابات التي تحاول أن تفرض رؤيتها وفكرها بالقوة، فالخطاب الايديولوجي السلطوي الذي تصوغه المؤسسات هو بعيد عن تمثلات الواقع، ولا يمثل أغلب فئات المجتمع، ولعل دراسة للخطاب العربي الفكري تكشف عن آلية تفكير مقتصرة على جانب محدد يتحكم بعموم الخطابات والتوجهات الأخرى، وهذا ما يتمثل في مجموعة من المسلمات التي لا تزال هي نفسها منذ عصر النهضة، وأهم هذه المسلمات ما يتركز في الاستبداد الفكري، الذي يستند بدوره ((إلى فرضية مضمرة هي امتلاك الحقيقة، الذي يؤدي بالضرورة إلى نفي الآخر، وقد استحكمت هذه العقلية بشكل منقطع النظير منذ ظهور النُظم الاستبدادية الأيديولوجية في المنطقة ونقيضها من الجماعات العقائدية المعارضة))[٣٧]، لهذا فقد واجهت العقلية عقبات عديدة وصعبة من أجل التحرر، وإذا كان العصر الحالي يشير إلى التطور الذي أصبح عليه الغرب، في ظل هذه الحرية التي خلقت إنساناً واعياً بالمسؤولية تجاه نفسه وتجاه الآخرين، فالعقلية العربية ظلت تتراجع إلى الوراء ،فالشاعر نصيف الناصري يلجأ إلى تفكيك الخطابات الأصولية الدينية والإثنية التي شكلت سبباً في صراعات إثنية في العراق بعد عام ٢٠٠٣،فهو يقول :

أصوليون يصطدمون بحجارة تعصباتهم، ينزلون المقدّس من عليائه

ويرمونه في الصراعات (السياسية والقومية)

كلُّ إيمان نازية سوداء والطقوس ألعاب شيطانية تقتل فيها إلهتنا

بالسيرك .. [٣٨].

فالمشهد الثقافي في بلد مثل العراق مهم في ظل هذه التقلبات، والتي اجتاحته، والتي مازالت غير مستقرة لحد الآن، فالعراق والثقافة–على حد تعبير عبد اللطيف الحرز((يعانيان كلاهما من مأزقية الانقطاع، فالعراق يعاني من اقتتال طائفي واحتلال أجنبي، وهو الأكثر ربحاً والأقل خسارة حتى الآن، والثقافة في هذا البلد مقسومة إلى ثقافة الداخل ومثقفي الخارج وهي ثقافة تعرضت لتجريب متواصل))[٣٩].

مما سبق يتبين أن الشعر في مراحله الأخيرة، حاول أن يكوّن خطاباً مضاداً للخطابات الأيديولوجية والدينية المركزية وتفكيكها وهو ما أشرنا إليه في بعض النصوص الشعرية.

٢–تفكيك السرديات الكبرى:

المقصود بالسرديات الكبرى هي النصوص المهيمنة التي تبعد أي خطاب مضاد لها، لهذا فقد عرّفها ليوتار بأنها((ذلك النمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضاتها المسبقة ولا تسمح بالتعددية والاختلاف، حتى مع تنوّع السياقات الاجتماعية والثقافية))[٤٠]، ويرفض ليوتار هذه السرديات كالماركسية مثلاً ويؤمن بفلسفة الفعل التي تكون مرحلية وراهنة وتخلو من البعد التنظيري الشمولي الذي يميز السرديات الكبرى[٤١]، و أفضل طريقة لمقاومة مثل هذه التوجهات الشمولية هو ترك الإيمان بها وتفكيك خطاباتها من دون اللجوء إلى العنف أو التصدي لها بالقوة كما يرى ليوتار[٤٢]؛ إذ إن وجود هذه السرديات يتشكل عبر الخطابات اللغوية التي تمارس دورها في التضليل وتحريف الحقائق وفق رؤياها، أي إن((أحكام القيمة مستندة إلى نظام أو بنية تقع خارج المجتمع والتاريخ ولا تخضع للمنطق، ولكنها تتمتع بمرجعية شمولية في تأويل كل ما يقع من أحداث داخل المجتمع والتاريخ))[٤٣].

أما السرديات الصغرى، فيعرّفها ليوتار بأنها((خطابات تتشكل من قبل جماعات أو تجمعات معينة كتحقيق أهداف محددة ذات طبيعة مرحلية ووقتية وبراغماتية ولا تحمل الطابع الشمولي ولا السلطوي القسري للسرديات الكبرى))[٤٤]، وهذه السرديات قد تلتقي فيما بينها عند جماعات مختلفة من العالم غير أنها في النهاية تتلاشى وتنتهي بمجرد تحقيق الأهداف.

إن الشعر في المرحلة الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين لم يكن بعيداً عن كل هذه الخطابات، فهو خطاب أيضاً يسهم في تشكيل ثقافة كل بلد من بلدان

العالم، ومن ثُمَّ فان تناوله لمثل هذه الأفكار والتوجهات ينبع من طبيعته ومفهومه، الذي عُرِفَ عنه انه متمردٌ في جميع الأزمان والأماكن، فتوجهه هذا أقرب إلى تفكيك هذه السرديات منه تبني مواقف والتزام بتوجه فكري محدد.

في الشعر العراقي في مرحلته المعاصرة كانت تشغله هذه الموضوعات، حتى تنوع الاشتغال في مسائل عديدة كان أولها مسألة التمييز العنصري، هذا التمييز لا يحيل إلى مسألة اللون فقط بقدر ما يحيل إلى النظرة المتعالية والخطاب الفوقي الذي يتحدث فيه الإنسان الغربي مع باقي شعوب العالم، الأمر الذي كان قد تناوله عدد من الشعراء العرب قيل ذلك يقف على رأسهم الشاعر الفلسطيني محمود درويش، ونجد مثل هذا التوجه عند الشعراء العراقيين، ومنهم الشاعر كاظم الحجاج ، إذ نجد له أكثر من نص شعري يتناول فيه قضايا العنصرية والتمييز، ففي نصه المعنون(قصة شعرية/حكاية العبد آدم وعين الغزال)، يحاول فيه تفكيك الخطاب العنصري والمتمثل بالسرديات الغربية والتي تتضمن أن الإنسان الأبيض ولاسيما الغربي منه هو أفضل البشر جميعاً، ويجعل من نفسه المركز وشعوب العالم الأخرى في الهامش.

يبدأ النص بقصة شعرية يكون بطلها زنجياً من زنوج أمريكا نفسها التي تدّعي الحرية، ويقترن –في النص– الواقعي مع الخيالي ليتشكل نص شعري يحيل بدوره على تفكيك ونقض المقولات الغربية، إذ يبدأ النص بهذا الحوار بين الزنجي وحارس الجنة، فيقول الشاعر الحجاج:

يروى زنوج أمريكا هذه الطرفة:

أراد زنجيٌّ دخول الجنة، فأوقفه ببابها القديس بطرس قائلاً:

في العادة لا نسمح للملونين بالدخول إلى هنا مالم يكونوا متميزين في حياتهم،

فهل كنت متميزاً في حياتك بشيءٍ يا بني؟ (٤٥).

الملاحظ على هذا النص أن الخطاب الغربي فيه يحاول اسباغ خطابه العنصري، بمرجعية دينية مستقاة من السماء وهذا الأمر ليس من بنات خطاباتهم.

أجاب الزنجي: أنا كنتُ متميزاً بشجاعتي الفائقة، فلقد عشتُ حياتي

كلها عنصرية في ولاية جورجيا العنصرية... (٤٦).

إن جواب الزنجي/الشاعر هو خطاب مضاد وتحدٍّ للخطاب العنصري، هذا الخطاب المضاد للخطاب العنصري/الابيض–الذي يحاول فرض ارادته على شعوب العالم– يُمثل توجهاً ما بعد حداثي في تفكيك الخطابات والسرديات، وتوجهات ما بعد الحداثة ولاسيما عند الناقد والمفكر دريدا ترفض التاريخ الكلاسيكي((القائم على الصوت الواحد المهيمن، ويدعو– دريدا – إلى تاريخانية جديدة متعددة الأصوات، تهتمُّ بالشعوب التي تعيش على الهامش، وتهتمُّ كذلك بالثقافات المقصية))(٤٧).

نص الشاعر كاظم الحجاج هو خطاب آخر يحاول فيه تفكيك السرديات الكبرى المتمثل بمقولات الغرب المتضمن تفوقه على الآخرين، وان الزنوج خلقوا لكي يريحوا أصحاب الأيدي الناعمة، كما في قوله:

العبودية ابتدأت من بناء القصور

غرفٌ لا تُعدُّ لشخصين أثنين:

سيدةٌ وغنيٌّ

وكلبهم ربُّما، والضيوف المرائين

لابدَّ من خادم ! فكَّرَ السيدان

وبما أن ربُّهما– وكما يزعمان

أوجد الطبقات: الفقير والثري

والثريا– الثريّ

فلابدَّ أن تستريح الأكفُّ

التي خلقت من جليد! (٤٨).

فالخطاب الذي يُشكّله الشاعر على لسان الزوجين هو خطاب عنصري، يحاولان من خلاله تبرير أفعالهما وأقوالهما، التي لا تستند إلى أي مبدأ انساني أو ديني، وهذا التفكيك وتناول مسألة السرديات الكبرى من قبل الشاعر هو توجه فكري ما بعد حداثي عُرِف في حركات ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية)، والتي تُركّز عليه في طروحاتها منها علاقة الأنا والآخر، وغيرها من المسائل(٤٩).

يظهر هذا الخطاب ويتشكل في نصوص تحاول تحديد طبيعة العلاقة بين الغربي/الاستعماري والشرقي/ المُستَعمَر، ولاسيما بعد احتلال العراق عام٢٠٠٣ لا كما يقول المُستعمِر من خلال خطابه، وإنما من خلال فعله ونواياه، لتتكشف نوايا الدول المُستعمِرة، التي كانت دائماً ما تُغطّي خطاباتها الحقيقية بخطابات تزييفية/ تزويقية تحاول أن تُوهِم الشعوب بها من خلال مسألة الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان المسلوبة وغيرها، ليتكشف بعد ذلك زيف هذه الادعاءات، وهذا الزيف كشفه خطاب الشاعر جواد الحطاب في نصه (يا وطني دعني أقبل شجاعتك)، إذ يقول فيه:

السرفات. ليست في الشارع

السرفات على قلبي

أيُّة سخريةٍ هذي

في الألفية الثالثة

وبلادك

مستعمرة

:أيُّتها الحريةُ

اطمئني

إننا نُحرزُ تقدّماً ملحوظاً

في الاحتلال (٥٠).

من خلال الجمع بين الحرية والاحتلال يتضح ويتكشف زيف هذه المبررات، فالحرية تمثل الخطاب السطحي الظاهر للعالم، أما الإحتلال فهو الخطاب العميق الأساس بالنسبة لتوجهاتهم، فبهذه العملية الجمع بين الخطابين فكّك وكشف زيف هذه المقولات.

الخاتمة ونتائج البحث:

من خلال ما تقدّم يتضح لنا توجه الشعراء العراقيين في الفترة الأخيرة من الشعرية توجهاً جديداً في التعامل مع ظواهر ومقولات وطروحات مابعد الحداثة في تفكيك هذه المقولات سواء أكان التاريخ الأسطوري والانساني القديم أم في السرديات الغربية الكبرى والايديولوجيات، ومثل هذا التوجه شاع عند عدد من الشعراء العراقيين في المرحلة الممتدة من تسعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهو ما يحيل إلى بداية مرحلة جديدة تختلف عن مرحلة الحداثة في التعامل مع مثل هذه المقولات والأيديولوجيات مرحلة تقترب من توجهات ما بعد الحداثة.

Abstract

The human heritage in poetic creativity in Iraq between modernity and beyond

Key words: poetry, heritage, research

Research drawn from PhD thesis

Qassim Ibrahim Dr. Ali Muteb Jassim is cherished

General Directorate for Diyala Education, Diyala University /

College of Education for Humanities

This research discusses the issue of heritage - with all the conception and influence that this concept carries in our daily life - in postmodern poetry, and as a result of differing visions, its dealings differed in poetry, especially in postmodern poetry, which drew its orientations from the principles of postmodernism and its outlook History in general, so it can be said that the outlook for heritage in postmodern poetry is different from what it was in previous stages.

الهوامش

(١) التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه، د.عبد الحميد الكفافي(مقال)المدرسة المصرية للحفاظ على الآثار والتراث، موقع إلكتروني (https://m.facebook.com).

(٢) ينظر: المصدر نفسه.

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ ،١٩٩٧م ،٢٦٢ .

(٤) المصدر نفسه:٥٨ ، وينظر: الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعيشة بو عمارة (بحث)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجزائر، العدد(٨)،٢٠١١ م،٢

(٥) ينظر: الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث:٣ .

(٦) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية :١٢١ .

(٧) ينظر: مفهوم الشعر الحر عند الشعراء الرواد، د. فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٥م ،١٤ .

(٨) ينظر: الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث:٥ .

(٩) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤ ، ١٩٧٤م ،٦٥ .

(١٠) ينظر: التاريخ والحقيقية وما بعد الحداثة، كيث وتدشتل، ترجمة: خالدة حامد، جريدة الأديب الثقافية، العدد(٧٩)، تموز، ٢٠٠٥م،١٤ .

(١١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٣) ما بعدالحداثة، سيمون مالباس : ١١٣ .

(١٤) المصدر نفسه:١٣١ .

(١٥) ما بعد الحداثة، سيمون مالباس:١٣١.

(١٦) حالة ما بعد الحداثة، ديفيد هارفي، ترجمة:د.محمد شيّا:٧٨-٧٩ .

(١٧) ينظر :المصدر نفسه :٧٩ .

(١٨) النص المفتوح في النقد العربي الحديث، د. عزيز حسين علي : ٢٣٩ .

(١٩) ينظر:المصدر نفسه:٢٤٠ .

(٢٠) لست أعرف جلجامش، عبد المطلب محمود(شعر)، جريدة الأديب الثقافية، العدد (٢٠٤)، تشرين الثاني، ٢٠١٤م، ١٠ .

(٢١) (أنانا) عند السومريين يقابلها اسم (عشتار) عند البابليين، إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية، وعشتاروت عند الفينيقيين، وافروديت عند اليونان، وفينوس عند الرومان، وهي نجمة الصباح(كوكب الزُّهرة)، ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، موقع إلكتروني(https://ar.m.wikipedia.org)

(٢٢) لست أعرف جلجامش،عبد المطلب محمود، جريدة الأديب : ١٠ .

(٢٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢٤) البسطار: لم أعثر على معنى لها في لسان العرب، ولقد جاء في قاموس معجم المعاني معناه: جزمة الأكراد، حذاء يلبسه العسكر، حذاء ثقيل، وبسطار: مداس كبير يلبسه أهل القري، خفٌّ، بابوج، مداس كبير واسع يلبسه الجنود وأهل القري.

(٢٥) لست أعرف جلجامش،عبد المطلب محمود، جريدة الأديب:١٠ .

(٢٦) إكليل موسيقى على جثة بيانو،جواد الحطاب (شعر) : ٧ .

(٢٧) إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب: ٨ .

(٢٨) ينظر: حالة ما بعد الحداثة، ديفيد هارفي: ٧٣ .

(٢٩) إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب: ١٢.

(٣٠) المصدر نفسه والمصدر نفسها.

(٣١) ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة موقع إلكتروني(https://ar.m.wikipedia.org).

(٣٢) ينظر: المصدر نفسه.

(٣٣) مهاد ارشيفي للجيل الشعري التسعيني في العراق، (مقال)، بشير حاجم، جريدة الأديب العراقي، العدد (٧)، ٢٠١٢م ، ٧٦ .

(٣٤) الشعر العراقي الآن: ١٠ .

(٣٥) للكلام خطورة اللهب، جمال جاسم أمين(شعر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٥م، ٧٣.

(٣٦) تاريخ الأسى، طالب عبد العزيز، منشورات اتحاد الأدباء، العراق، ط١، ١٩٩٤،٨٤ ، وينظر : كتاب الجنوب، مختارات شعرية: ٤٢ .

(٣٧) الخطاب العربي المعاصر، المعضلات المستمرة، عبد الرحمن الحاج ابراهيم (مقال)، موقع مقالات، موقع إلكتروني(artiees.m.islam web.net).

(٣٨) بين الأشجار الضامرة للعزيز المتوفي، نصيف الناصري(شعر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٥م ، ٥٧ .

(٣٩) المستحيل في الأدب، عبد اللطيف الحرز:١٧ .

(٤٠) الفضاءات القادمة، د. معن الطائي وأماني أبو رحمة:٩٥ .

(٤١) ينظر: في معنى ما بعد الحداثة(نصوص في الفلسفة والفن)، جان فرانسوا ليوتار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ٢٠١٦م، ٨ .

(٤٢) ينظر: في معنى ما بعد الحداثة: ٩ .

(٤٣) الفضاءات القادمة:٩٥-٩٦ .

(٤٤) المصدر نفسه :٩٦ .

(٤٥) الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٧٦ .

(٤٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤٧) نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، د. حميد حمداوي:٤٠ .

(٤٨) الأعمال الشعرية:٧٨-٧٩ .

(٤٩) ينظر: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة:١٧٨ .

(٥٠)إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب:٩١ .

المصادر والمراجع:

أولا:االمجاميع الشعرية:

i. الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١ ،٢٠١٧م.

ii. إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، دار الساقي، بيروت ط٢ ،٢٠١١م.

iii. بين الأشجار الضامرة للعزيز المتوفي، نصيف الناصري(شعر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ،٢٠١٥م.

iv. تاريخ الأسى، طالب عبد العزيز، منشورات اتحاد الأدباء، العراق، ط١ ،١٩٩٤م.

v. الشعر العراقي الآن(إختيارات شعرية)، فرج الحطاب وعباس اليوسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

vi. كتاب الجنوب، مختارات شعرية(مختارات شعرية)، تحرير :هاشم تايه، عادل مردان، واثق غازي، تقديم: د.حاتم الصكر، دار شهريار، البصرة– العراق، ط١، ٢٠١٧م.

vii. لست أعرف جلجامش، عبد المطلب محمود (شعر)، جريدة الأديب الثقافية، العدد(٢٠٤)، تشرين الثاني، ٢٠١٤م

viii. للكلام خطورة اللهب، جمال جاسم أمين (شعر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ٢٠١٥م.

ثانياً:الكتب:

i. استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ ،١٩٩٧م

ii. حالة ما بعد الحداثة، (بحث في أصول التغيير الثقافي)، ديفيد هارفي، ترجمة: د. محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٥م.

iii. الفضاءات القادمة (الطريق إلى بعدما بعد الحداثة)، د. معن الطائي، أماني أبو رحمة، مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١ ،٢٠١١م.
iv. في معنى ما بعد الحداثة (نصوص في الفلسفة والفن)، جان فرانسوا ليوتار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٦م.
v. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
vi. ما بعدالحداثة، سيمون مالباس، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط١،٢٠١١م.
vii. المستحيل في الأدب (استنباتات النص الجديد وراهن المشهد الثقافي في زمن الاحتلال)، عبد اللطيف الحرز، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
viii. مفهوم الشعر الحر عند الشعراء الرواد، د. فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٥م.
ix. النص المفتوح في النقد العربي الحديث، د. عزيز حسين،علي، دار المنهجية، عمان – الأردن، ٢٠١٦ م.
x. نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، د. حميد حمداوي، منشور في موقع الألوكة، موقع الكتروني (www.Alukah.net).
xi. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة موقع إلكتروني (https://ar.m.wikipedia.org).

ثالثاً:البحوث:

i. الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بو عيشة بو عمارة (بحث)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجزائر، العدد(٨)، ٢٠١١ م.

رابعاً:الصحف والدوريات:

i. التاريخ والحقيقية وما بعد الحداثة، كيث وتدشتل، ترجمة: خالدة حامد(مقال)، جريدة الأديب الثقافية، العدد(٧٩)، تموز، ٢٠٠٥م.

ii. التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه، د. عبد الحميد الكفافي(مقال)، المدرسة المصرية للحفاظ على الآثار والتراث، موقع إلكتروني(https://m.facebook.com).

iii. الخطاب العربي المعاصر(المعضلات المستمرة) ، عبد الرحمن الحاج ابراهيم (مقال)، موقع مقالات، موقع إلكتروني(artiees.m.islam web.net).

iv. مهاد ارشيفي للجيل الشعري التسعيني في العراق، (مقال)، بشير حاجم، جريدة الأديب العراقي، العدد(٧)، ٢٠١٢م.