Journal of Language Studies Vol.8, No.4, 2024, Pages (17-42)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.8.4.2

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

A Reading of Cultural Patterns From the Perspective of Cultural Criticism In the Poet of Last Adam, Dr.Arif Al-Saadi

Shahrazad Shihab Ahmed*
Ministry of Education General directorate of Salahaldeen Education
nar.ja73@yahoo.com

Received:12 / 1 / 2024, **Accepted:** 13 /3 /2024, **Online Published:30 / 4 / 2024**

Abstract :

Every literary text has an implicit pattern, which does not appear easily, but through the critical experiences and practices that are formed by the recipient, through which he arrives at the cultural pattern that the writer is trying to show indirectly, and the creative and intelligent critic is the one who forms an image of this pattern, such as the pattern Identity, domination, sovereignty, exclusion of others, and others. These patterns are reinforced for the creator through his experiences in his environment, and they are a social-cultural storehouse of popular, ideological, and heritage customs and heritage. He was inspired by the customs and traditions of his society, and reveals them to us through cultural pattern.

Key Words: Cultural pattern-Cultural Critisizm-Hidden theme-Identity-Sovereign**.**

* **Corresponding Author**: Shahrazad Shihab**, Email:** nar.ja73@yahoo.com
Affiliation: Ministry of Education General directorate of Salahaldeen Education - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

قراءة في الأنساق الثقافية من منظور النقد الثقافي
في شعر آدم الأخير د . عارف الساعدي

م.م. شهرزاد شهاب أحمد
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية صلاح الدين

الـمـسـتـخـلـص:

لكل نص أدبي نسق مضمر، لا يظهر للعيان بسهولة بل من خلال التجارب والممارسات النقدية التي تتكون لدى المتلقي، التي من خلالها يتوصل الى النسق الثقافي الذي يحاول الأديب إظهاره بصورة غير مباشرة ، والناقد المبدع والذكي هو الذي يكون صورة عن هذا النسق ، مثل نسق الهوية، التسلط ، السيادة ، إقصاء الآخر وغيرها .هذه الأنساق تتعزز لدى المبدع من خلال تجاربه في بيئته ،وهي خزين اجتماعي وثقافي من عادات وموروث شعبي وعقائدي وتراثي استلهمه من أعراف مجتمعه وتقاليده ، يكشفها لنا من خلال الأنساق الثقافية .

الكلمات الدالة: النسق الثقافي–النقد الثقافي – النسق المضمر –الهوية– السيادة.

المقدمة :–

تناولت في هذا البحث تحليل المجموعة الشعرية للشاعر عارف الساعدي ، والكشف عن الأنساق الثقافية التي حاول الشاعر بطريقة ذكية وبشكل جمالي وفني أنَّ يُضمنها في طيات شعره وليكشف لنا عما في داخل النص من قيم اجتماعية وسياسية ونفسية متوارية وراء جماليته الفنية والبلاغية .

وتمثل هذا في موقف الشاعر، الذي وقف وسطًا بين سلطتين متناقضتين؛ سلطة الفرد وسلطة الدولة وسياستها والمقارنة بينهما ، والتي كان لها أثر في توجيه أشعاره نحو الهدف المنشود وهو فتح أُفق العالم لما يجري في العراق من أحداث جسام تحكمه فئة لاتُعبَّر عن الفرد ، هي سلطة طغت على كل ما هو متعارف ومتوارث حتى محت هوية الفرد ، وقد نادى الشاعر بالعودة إلى الأصول وإعادة نمذجة هوية العراقي المفقودة وتأسيسها ، صرخ بصوته لأجل هذه الهوية وأكثر من استخدام الموروث الثقافي والديني والأخلاقي .

اعتمدت في بحثي على التحليل الوصفي في ضوء منهج النقد الثقافي . ابتدأت بالمقدمة ثم تمهيد للموضوع وقمت بتقسيم البحث إلى محورين: نظري وتطبيقي. الأول النظري في مبحثين :

المبحث الأول: النقد الثقافي ، والمبحث الثاني : الأنساق الثقافية ، والمحور التطبيقي : المبحث الأول :تحليل المجموعة الشعرية بعدد قصائد المجموعة الشعرية التي بلغت أربع عشرة قصيدة.

المبحث الأول : النقد الثقافي

النقد الثقافي منهج فكري غربي الأصل وقد ظهر النقد الثقافي في أوربا في حدود القرن الثامن عشر الميلادي ، عند الأمريكيين ويمثلهم " فنسنت ليتش " الذي دعا إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي. (اليازعي، 2007،، صفحة 306)

وفنسنت ليتش ، يربط مصطلح النقد الثقافي بمصطلحي مابعد الحداثة وما بعد البنيوية ،التي تمزج مابين السلطة والمعرفة مثل الماركسية ومابعدالحداثة وغيرها. (نفسه، صفحة 306)

ودعا فنسنت ليتش إلى التفريق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ، حيث يرى ليتش أنَّ النقدين مختلفان ويشتركان في بعض الاهتمامات ، ويمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية ، غير أنّ بعض المهتمين بالدراسات الثقافية ، يصرون على الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ، ويعتقدون أنّ النقد الثقافي لابد أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية. (ستروك، 1999، الصفحات 14-15)

ومن المهتمين بالنقد الثقافي من الغرب (إيغلتون) الذي دعا إلى موت الأدب في كتابه نظرية الأدب حيث قال: (إنَّ الأدب ليس موجوداً، فكيف يكون للنظرية الأدبية أن توجد إذن. (الرباعي، 2007، الصفحات 18-19)

انتقل النقد الثقافي للعرب من خلال كتابات النقاد العرب وأشهرها محاولة عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، وكذلك هناك دراسات نقدية أخرى في ساحة النقد الأدبي منها :

- دراسة يوسف عليمات في كتاب (جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي).
- دراسة ضياء الكعبي في كتاب (السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)
- دراسة عبد القادر الرباعي في كتاب (تحولات النقد الثقافي ٢٠٠٧) .

تعريف الثقافة : إنَّ الثقافة تعتني بالإنسان وتعكس مدى رقيه في المجتمع ، لذا أرسى الإسلام معالم هذه الثقافة من خلال التشريعات والمبادئ والأخلاق وأُسس التعامل في المجتمع من خلال دستور الأمة الإسلامية القرآن الكريم وأوضح معناها فالثقافة في المنظور الفكري الإسلامي " هي كل ما يُسهم في عمران النفس وتهذيبها ". (عمارة، 1999، صفحة 5)

ويتفاوت المعيار الثقافي حسب درجة التهذيب النفسي، فالثقافة مثلما تهذب النفس وتعمرها وتصقلها بالآداب والقيم والأعراف المقبولة اجتماعياً تتفاوت كذالك الحضارات ورقيُّها بتفاوت ثقافات شعوبها ، فالثقافة هي كل فعل إنساني يصدر عن معرفة ويترك في الحياة أثراً. (الرباعي، 2007، الصفحات 18-19)

والثقافة هي كلّ عمل نتيجته فعل إيجابي يعكس مدى عقلية الفرد ومستوى أُفقه الفكري ، وهي جوهر العلوم الاجتماعية التي تشمل الفن والأخلاق والقانون وكلّ القدرات وكلّ ما يكتسبه الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع ، ويظهر من خلال التعريف السابق أنَّ الثقافة هي فعل الإنسان الذي ينسجم مع البيئة والمجتمع المحيط به ، أو فعل مضاد وذلك من أجل إصلاحه وتغييره. (كوش، 2007، الصفحات 9-13)

هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، وهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه حيث يقوم في عملية الكشف عن المخبوء من تحت الأقنعة البلاغية بخلاف النقد الأدبي، الذي يركز على الأشياء الجمالية. (الغذامي، 2005، الصفحات 83-84)

وأوضح الغذامي أنَّ هناك أبعادا نسقية وراء النقد الثقافي، ومن الأبعاد النسقية " نسق الشخصية الشعرية " ، أي أنَّ هناك سمات شعرية طبعت على ذواتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية. (الغذامي، 2005، صفحة 85).

أمّا المجالات التي يعمل بها النقد الثقافي ويشمل مجالات الاهتمام بالتحليل للأنساق والدراسات الثقافية ويشمل دراسة النوع كدراسة نوع الجنس ، والدراسات النفسية أو الاجتماعية ، فالدراسات الثقافية تشمل كل نواحي الحياة .

لن يكون النقد الثقافي إلغاء منهجياً للنقد الأدبي لكنه سيعتمد على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي. (الغذامي ا.، 2004، الصفحات 25-26) ، وسيقوم النقد الثقافي بتوظيف الأداة النقدية توظيفا بتحويلها من كونها أدباً إلى كونها ثقافةً ، بتعديل على بعض المصطلحات لتكون فاعلة في المجال الجديد ويقترح العنصر السابع النسقي من عناصر الرسالة والاتصال وهو العنصر النسقي الذي يوازي الرسالة . (نفسه، 2004، صفحة 26)

وقد استقى النقد الثقافي من تعدد المعارف وتنوعها بسبب توسع مفهوم الثقافة على علوم متعددة ولأنها ذات علاقة مباشرة بالإنسان وتوجهاته مثل علم الاجتماع ، وعلم الأنثروبولوجي، وعلم النفس، وعلم اللغة والفلسفة والعلوم السياسية وعلوم الاتصال وغيرها من العلوم ، وبالتالي فإنَّ النسق سيكون مختلفاً ومتبايناً حسب الحقل المعرفي الذي يُنتج فيه .

وقد استعار ياكوبسون نموذجا للاتصال الإعلامي ؛ ليفسر عبر وظائف اللغة ، وتحديد وظيفة أدبية اللغة بالعناصر الستة هي : المرسل (الرسالة) ، المرسل إليه ، أداة الاتصال ، السياق ، الشفرة ، العنصر السابع العنصر النسقي ، ولهذا العنصر وظيفة لاتوفرها بقية العناصر السابقة الستة الا وهي الكشف عن البعد النسقي في الخطاب ، وفي الرسالة اللغوية ، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي. (الغذامي ا.، 2004، الصفحات 25–26)

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

النسق لغة:-في معاجم اللغة وردت تعاريف متعددة للنسق،ففي القاموس المحيط " نَسَق الكلام عطف بعضه على بعض،ماجاء من الكلام على نظام واحدٍ ، ، والتنسيق : التنظيم. (الفيروزابادي، 2007، صفحة 913) ، وفي لسان العرب النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ،وقد نسقه تنسيقاً . (منظور، 2016، صفحة 407) ، نجد ان معظم المعاجم تتفق على معنى عام للجميع ، هو الانتظام على طريقة واحدة او النظام من كل شيء. أما في كتاب مقاييس اللغة فالنسق يعني ، النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وثغر نسق إذا كانت الأسنان متناسقة مستوية ، وكلام نسق :اي جاء على نظام واحد. (فارس، 1979، صفحة 433) ، وجاء في معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية عطف النسق ويراد به التابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف وهي الواو ،الفاء، ثمر أو ، أم ، بل ، لكن ، لا ، حتى . (عبادة، 2013، صفحة 182) .

اما اصطلاحاً فيشمل تعدد واختلاف بحسب المجال الذي ينشأ فيه ، فالأنساق الثقافية هي أنساق تظهر في كيفية إستهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم ، ولها تأثير في عملية إنتاج الشعر أكثر من تأثيرها في تلقي الشعر بالنسبة الثقافي يكون لدى القارئ والمستقبل.وأوضح الغذامي إنّ النقد الثقافي يقوم على العنصر النسقي، وهو العنصر الذي يقوم بين الرسالة والمرسل والمرسل إليه ، حيث أضاف الغذامي العنصر النسقي بوصفه عنصر فهم لمعنى الرسالة وما تحتويه من أنساق داخلية غير ظاهرة

للقارئ وكذلك يرى أن هذا النص يكون مضمراً ، وأن النسق الثقافي المضمر ليس في وعي القارئ ولا في وعي المؤلف بل هو نسق ثقافي مضمر تواجد مع تراكم العمليات الثقافية . (اليازعي، 2007،، صفحة 310).

"النسق الثقافي مواضعة اجتماعية ، ودينية ، وأخلاقية ، واستيقية ، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية ، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره " (Barthes, 1971, pp. 55-56)، وعليه لا يمكن عدّ أي نص مغلق أو متوحد أو موضوع من كتلة واحدة منفتحاً على نصوص أخرى ومعارف أخرى ، يدمجها في بنيته ، وتمنحه مظهرًا مختلطًا ومتجزئاً وليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت. (الغذامي، 2005، صفحة 64)

إنَّ مفهوم النسق الثقافي في المعجم مرادف لكلمة بنية أو النظام كما دعا إليه دي سوسير، ومن شروط الوظيفة النسقية (أن يكون المضمر نقيض العلني، أي أن من شروط النقد الثقافي هو: -

١- النسق مضمراً ، فان لم يكن هناك نسق مضمر فلا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

٢- أن يكون النص جماهيريًا ويحظى بمقروئية عريضة لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي .

٣-أن يكون هناك نسقان يحدثان معًا وفي آن في نص واحد ، فالنص ليس نصًا أدبيًا وجماليًا فقط لكنه حادثة ثقافية .

إنّ الدلالة النسقية هي الأصل النظري للكشف والتأويل ، مع التسليم بوجود دلالات أخرى صريحة وضمنية والتسليم بالقيمة الجمالية والفنية ، وأن القيم الجمالية هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق . (كيليطو، 1988، صفحة 9)

إن النسق المضمر له قدرة على التحكم على الوجدان العام ولاتملك الثقافة الشخصية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة ، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف وهذا الجهد النقدي هو نقد للمتن الثقافي. (الغذامي، 2005، صفحة 73)

ويفصل الدكتور عبد الله الغذامي في طبيعة النسق وتحولاته وقدرته على الكشف والإضمار عن مضامينه فيقول:" النسق ذو طبيعة سردية ، يتحرك في حبكة متقنة ، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دوماً ، ويستخدم أقنعة كثيرة وعلى الاخص قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة ". (الغذامي، 2005، صفحة 79)

والأنساق تكون مضمرة تحتاج إلى الدربة والممارسة الفعلية الدقيقية وخبرة ، وقد تكون ظاهرة واضحة يعرفها كل فرد مع اختلاف تشكيله المعرفي والاجتماعي، " فالأنساق الثقافية بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية ، والقيود السياسية ، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات ، وهذا النظم له صلة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه ". (الكعبي، 2005، صفحة 22)

والنسق هو مجموعة العناصر المتفاعلة والمتجه نحو هدف محدد، فهو يهتم بالعلاقات بين العناصر أكثر من العناصر نفسها وبالأهداف أكثر من الأسباب. (الشيخ، 2008، صفحة 65) ، أما مفهوم النسقية هي المنهج الفلسفي الذي يسوغه الفيلسوف كي يدلِّل على أفكاره ويربطها في إطاره الفلسفي من دون الادعاء بأن هذا هو نسق مطلق الجوهر وضروري العلة وشمولي العناصر. (زاهر، 1989، صفحة 32)

المبحث الثالث: تحليل شعر آدم الأخير في ضوء منهج النقد الثقافي الحديث

١-**قصيدة (ماذا صنعنا)**. (الساعدي، 2019، صفحة 5)

في القصيدة الأولى تبرز لنا الجملة الثقافية التي نجدها من خلال العنوان للقصيدة ، فيكرر الشاعر هذه العبارة التي يعبر بها عن تمجيد وتعظيم الذات الإلهية مقابل الذات الفردية ، وعجز هذه الذات أمام عظمة وإرادة الله ، ويربط هذا النسق بفكرة إنّ الإنسان عاجز لوحده دون عون الله له في كل وقت وحين، ويقارن هذه العبارة مابين عطايا الله لنا وعطايا البشر التي تزول وعطاياه في دوام، وإن ذهبت سيكون فيه ضياع لهذه الأمة وإنه لا دور للإنسان في الحياة من دون رعاية الله وحفظه له قال فيه :

لكنك اللهمَّ لم تترك صغارك حائرين (الساعدي، 2019، صفحة 12)

كم نبي سوف تحتاج المدينة يا إلهي؟

ماذا صنعنا حتى تدير الوجه عنا

٢- **قصيدة (آدم الأخير)** (الساعدي، 2019، صفحة 10)

في هذه العبارة بالذات نجد مدخلا للجملة الثقافية التي تضمر السخرية من النسق الفحولي حين تفضح رموز هذا النسق، من خلال عمل مزدوج بين المدح والسخرية على حسب رأي الغذامي، مع الشخص ذاته الذي يظهر ممدوحاً ومهجواً في آن واحد بقوله :

آدم المنسي في خاصرة الوقت
وحيداً كالبدايات
ومنسياً كبيتٍ لم يقل يوماً

فالمضمر هنا هو السخرية هو سخرية لهذا الرمز آدم الرمز الذكوري، وكل من حوله قد غادروه وانحازوا إلى التيه وأغرتهم مباهج الحياة ونسوا ما جاء به ، وكأن الشاعر يربط هذه الذات لآدم، بذات آدم النبي وبموروثنا الديني من خلال قصص الأنبياء والرسل ، عندما يُبعثون بالرسالات السماوية فهم يكونون متفردين، ومبعدين ومنسيين، فهم قد جاؤوا برسالة تخالف من حولهم من وجهة نظر المعاندين لهم.

وهذا النسق المضمر في شخصية آدم هو النموذج والفحل في نظره ، فهنا انتقل النسق المضمر من خلال الصورة الذهنية الثقافية للأمة وتحكم في خطابه ، حيث انتقلت صورة آدم من فحولة عامة (النبي) إلى فحولة الفرد .إنَّه خطاب ذات، ولكن هذه الذات متميزة عن الآخرين ، فيُبرز هنا الفرز الطبقي النسقي، في كونه يختلف عن غيره من الناس بكل ما تحمله هذه العبارة (الناس) وما عداه هم ليسوا بأناس و مثلما أن هناك تميز في الصورة الذهنية لدى العامة أن الذكر أرقى من الأنثى فخطاب الشاعر تحول من نحن الى الأنا الذات المتفردة المضادة للآخر.

آدم الناجي من الموت (الساعدي، 2019، صفحة 12)
وحيداً يسأل البحر
ويلقي للبنايات عصاه
وحده يمشي فلا حراس في الأرض
ولا طيفا يراه، آدم يملك هذا الكون

في هذا النسق نجد الذات المتعاضمة من داخلها التي لا يمكن أن تبقى معها أي مكان للآخر، فصار الشاعر هنا يؤمن بمركزيته و إنَّه ضروري للكون ولولا وجوده لما سارت الحياة ولمَّا أدرك الناس خصائص الحياة ومعناها ' إنه نسق مضمر أظهر لنا إنكار الشاعر للآخر في سبيل تعزيز الذات فأصبح آدم يملك الأرض : بناياتها وبيوتها وبحيراتها والسفوح في جملة (آدم الآن وريث الأرض)، هي جملة نسقية تظهر معنى الفحولة والتملك ومركزية آدم الأخير المتفرد.

أصبح آدم فحلا ونموذجاً لا مثيل له فهو يملك الوقت والمكان ، وهو حر بما يصنع لا صوت آخر على تصرفاته يقول الشاعر: كل الوقت مفتوح لديه –لا مواعيد يذهب إليها –آدم يملك الوقت –

آدم يرحل في التاريخ–لم يكن يشبهه في حيرة المنفى وفي معنى الضياع المر إلا آدم الأول، فهنا معنى مضمر هو التفرد والذات المتعاظمة والتمجيد له .

وفي عبارة أُخرى يقول الشاعر:

آدم يسخر من حيرته (الساعدي، 2019، صفحة 19)

ويستلقي على ظهر جدار

إلى أن يرى طيفا لمقهاه القديم

في هذا المقطع توظيف جميل لمفهوم الموروث الثقافي الديني، لكن هذا التوظيف كان وفق رؤية جديدة وبلغة ذات طابع حداثي انتهل من الحداثة ليبرز لنا صورة آدم الجديد الذي هو صورة الواقع الجديد ، فآدم الأخير قد صنع له هوية جديدة حداثية ومعاصرة تختلف عن هوية (النبي آدم) وهذه الهوية الجديدة التي أخرجها لنا الشاعر وربط بينها وبين الهويات القديمة التي كانت متصفة بالتفكيك والتمزق ولا وحدة تجمعها لكن الشاعر بذكائه استطاع توظيف هذا الموروث الديني وربطه في الواقع المعاصر الجديد في أن هذا الإنسان الجديد (آدم الجديد) هو إنسان بالدرجة الأولى ، لا تحدُّه أي حدود سواء كانت دينية أو لغوية أو قومية أو فئوية أنها، رؤية جديدة نابعة من أفق مستقبل ينظر إليه ، وهذا المستقبل هو تجسيد ومعادل موضوعي لصراع الشاعر الذاتي والوجداني واغترابه عن ما حوله ، وكأنه النموذج الفريد على الأرض وبرز لنا هذا النسق من خلال كلمة حيرتي أي حيرة آدم الاخير عن ما يجري من حوله ، وبالاغتراب، قال الشاعر :

آدم يخرج من حيرته الكبرى ويمشي (الساعدي، 2019، الصفحات 24–25)

لاعناوين لديه

أو فنارات تدليه

ولكن كان يمشي

آدم يفتح أبواب المحطات ويدخل

آدم دار على كل المحيطات ولم يبصر سوى (الساعدي، 2019، صفحة 26)

ماتترك الحيرة في الروح

والقى أخر الأسئلة الحيرى

هذه العبارة يتجلى فيها نسق ثقافي في أنه الفريد المتفرد ، إنه تمثيل صادح بمعنى الذات العليا متجاهلة الذات الأخرى في من حوله ،هو في (حيرة) لكنه هو منَ يُسيَّر هذا الكون هو من يكون

نموذجاً وقدوة ومحركاً ومحفزاً لهؤلاء الحيارى، إنَّه نسق جرد كل ما سواه من الإدراك والتميز و جسدها في ذاته المتفردة من خلال هذه الفقرات بذاته العليا، فيقول :

أرقته المدن الفارغة الآن (الساعدي، 2019، صفحة 27)

وأغرته على الموت القبور

ما الذي ينظره آدم والموتى ينادون عليه آدم استعجل

آدم لم يبصر التأريخ ، إلا حجراً ملقى أمامه

هنا يتضح للوهلة الأولى أنه مدح في الذات (نحن) إلى ذات (أنا) ومدحاً بآدم الأخير ، فأبرز مظهر الفحولة والبطولة فيه ووصل الأمر به حتى بالأموات أن ينادوا عليه بالاستعجال لكنه أظهر نسقاً مضمراً هو هجاء من نحن إلى أنا من المدح إلى الهجاء ، فهذا آدم المتفرد لم يبصر ماكان يدور من حوله أو التأريخ ، فجعله عائقاً أمامه ، أي أنه أصبح أسيراً ،لأنه تباطأ وسخر من الزمن وبقى واقفاً لا يحرك ساكناً ، أمام مجريات الأمور والأحداث من حوله ، لايستجيب لمآسي الحياة ، إنه سخرية به وبمواقفه المترددة البطيئة وتخاذله ، فآدم اختار الصمت على الكلام ، والصمت هو قيمة عليا فوق أي كلام ، وأبرز لنا هذا النسق المضمر من خلال الموروث الثقافي (النسق الثقافي للحكم والامثال) الذي يفضل فيه الصمت على الكلام من خلال مقولة (إذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب) . وقد يكون لعلة تطرأ على الإنسان لأسباب مرضية أو مجتمعية سلطوية أو ثقافية، لكن آدم اختار الصمت لا من أجل علة ، بل لتحقيق غاية في نفسه ، كأنما كلامه لايلقى أي اهتمام من أهل الارض، لكنه استجيب له من قبل الموتى ، أي إنه إسكات لإرادته ، ففي الموروث أنَّ من إنجازات الفحول إسكات الخصوم ، لكن شاعرنا اختار لآدم الصمت لميزة جمالية فنية، فتأثيرها على النفوس أقوى، فهذا النسق المضمر (الصمت) هو نقيض العلني (الكلام) . فالنص أصبح جماهيرياً عندما أصبح نسقان كبيرين معاً وفي آن وفي نصٍ واحد .

وفي غربة آدم وتيهه نجده يحن إلى (مقهاه القديم) ، إلى الأيام الماضية وإلى أطفاله ، فبالرغم من امتلاكه الأرض والحدائق في الغربة إلا أنه يحن إلى موطنه وعائلته ومقهاه القديم الذي تتجسد في هويته المفقودة في الغربة والتيه يتمثلها بالحنين، ثم يقول إن هذا آدم غير مبالٍ بمصيره إن كان قد غرق من أجل أن يخرج إلى العواصم (باريس– روما) وهنا يظهر نسق آخر (الهجرة والاغتراب) التي أُخذ بها العالم من أوطانهم وتغريبهم من أجل أن يكونوا في عواصم غربية فهم يزحفون براً وجواً ويخوضون غمار المحيطات الخطرة وخطر الغرق ، هو ليس إلا من أجل تحقيق حلم هو كسب هوية جديدة في زمن تتهالك وتنمحي وتنسحق فيه الهويات ، فيناجي ربَّه أن يعينه في سبيل تحقيق

هذا الهدف في الغربة ، فهو تائه بدون معونة الله ، ويأمل أن يسمع رضا الله عنه وطمأنته ولو حلماً ويزيل عنه هذه الوحشة وحشة الاغتراب فهو متجرد من كل شي سوى عمره الذي بين يديه ، إنه نسق مضمر أظهر هوية الإنسان العراقي المفقودة وهو في بلده مثل المغترب عن وطنه ، فكلاهما في تيه وحيرة وبلا هوية ، إنه تصوير لحال الإنسان عندما يغترب في مجهول لوحده ،لاهدف ، ولامال ، ولاعنوان ، ولا هوية ، سوى أنه يسير بهذا الطريق لوحده ، حتى لو عاد لبقي في التيه في (غياب وحضور) ، إنه يرى في ذاته التفرد والبصيرة بحلول من حوله، ولكنه كالطير الذي لا يطير لأنه عاجز تائه يبحث عن أجوبة ، فهم يستنجدون به لأنهم مؤمنون موقنون بأنه مخلصهم من هذا الدمار والموت القصير .

قصيدة :(لم يصدقه أحفاده) (الساعدي، 2019، صفحة 31)

بعد غربة وتيه في بلاد بعيدة ، والخمسين سنة كان يحكي سبب هجره لموطنه ، وخراب مدنه وكيف دمرت الحروب كل شيء جميل بلوعة وحزن مملؤة بالبكاء . فيقول إنَّ الدروب اختنقت والسبب هو أبناؤها الذين وضعوا أيديهم في إيادٍ غريبة احتلت هذه الدروب وجعلتها فارغة غير أمينة لأهلها ولكنها أمينة لمحتليها ، ويصور لنا بلغة جميلة ما حلّ بهذه المدينة من تغيير في الأشجار وحتى الأغاني والشوارع والمواعيد الزائفة ، وإنَّ مدينة مفعمة بالغنى مثلا هي عطشى فيها، ويقصد بهذا النسق المضمر هويته الضائعة في بلاده العراق ، وأنه بلد الغنى لكنه لا يمتلك من مقومات هذا الغنى ، ولكثرة ما دار على فلك أهلها من أهوال فنراهم لا يبكون على موتاهم ، لكثرة القتل والدمار والتهميش والإقصاء ، فلقد تعودوا على منظر الموت ، أي إنهم تعودوا على رؤية المحتلين بين الفينة والأخرى ، وأصبح هذا طابعاً لهذه المدينة أو البلد ألا وهو الموت ولا سيما موت الشباب ، إنه نقد لواقع المجتمع العراقي والسياسة التي تتحكم في مصير هذا الشعب وتسرقه من خمسين عاماً ، فقال:-

بأن العمائم كانت تبيع على الناس أحلى الكلام (الساعدي، 2019، صفحة 36)

وأن العمائم تسرقنا في النهار

وتدعو لنا بالصبر

إن هذه العمائم تفسد شعرك يا صاحبي

ونقد لمجتمع الشاعر الذي لا يصرح به بل يكون مضمرا من خلال الكلمات التي يبثها بين حين وحين والموت أصبح يستهدف كل طبقات المجتمع ، ثم يربط الشاعر حال المدينة ويقصد به البلد ، إطلاق الجزء وإرادة الكل ، فمدينته في تهاوٍ على الملذات واللهو والحرية في الملبس

والاستهتار بالوقت فيعود به إلى خمسين عاماً عندما كانت المرأة كالأسطورة وكالدخان ، لأنه كان الوحيد الفريد في هذا العالم المتهالك على استباحة كل ممنوع ، وغير ملائم لواقعنا الاجتماعي والديني من انفلات وضحكات والنوم والقبل الخاطفة، أي هجر الأعراف الأخلاقية والمبادئ الدينية ، فهي إذن أزمة هوية ، وتجدد في الهوية ، فكل شيء تبدل : الأغاني والأناشيد، الإنسان ، الأخلاق لكن كلّ هذه العظات لم يحفل بها أحفاده ، ويقصد أبناء وطنه ، ولم يصدقوه لأنه نموذج لعالم آخر يختلف عن عالمهم .

ثم يكرر هذا النسق المضمر في البحث عن الهوية والسلام من خلال الأطفال الذين هم أيضاً كانوا يبحثون عن معنى السلام ، لأنهم غير مطمئنين لا ليلاً ولا نهاراً ، فالمجتمع أضحى بيد من حكموا البلاد من رجال الدين (وأصحاب العمائم) ، إنه يصرح بشكل مباشر وعفوي ، إنه تهميش وإقصاء لدور الآخر الشعب وتمجيد دور التسلط المتمثل بهذه الفئة وإن كان قد تم لومه من بعض الأصدقاء لترك التعرض والخوض في السياسة فإنه يبرر الموقف منهم ويقول بماذا أبدل الكلام عنهم وشبههم بمفترس بين أنياب وحش لايرحم. وأي استعارة ستكون أبلغ وأنسب لهم فكل استعارة وتشبيه هو موت لهم ؛ لأنهم لا يعبؤون لهموم الناس .

إن هدف الدراسات الثقافية هو تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة ، من أجل بيان تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. (بعلي، 2007، صفحة 19)

إنه صرخة ضد الظلم، ضد من جاؤوا بأفكار هم أنفسهم قد خالفوها، فهو لا يأبه للموت ، فالحياة لم تعد واقعاً بل أصبحت خيالاً، بل هو محض خيال لم يره أحد قبله في سالف الأزمان. فهم يسرقون الفرحة والأمل والحياة، ثم يبكون عليهم في الليل وتهتف متضرعة لخروج الإمام، وأي نفاق هذا الذي هم عليه ، هذا الذي لم يصدقه أحفاده بل انصاعوا وراءه كالعميان دون تفكير.

لم يصدقه أحفاده (الساعدي، 2019، صفحة 38)

بأن العمائم تسرقنا في النهار

وفي الليل تبكي

وتشهق ضارعة بانتظار الإمام

قصيدة لسنا بحاجة إلى الملائكة (إلى روح علي رشم) (الساعدي، 2019، صفحة 38)

العنوان الذي تصدره بعبارة جميلة ولها وقع في النفس عميق وهي تبرز لنا الهوية الضائعة التي أصبحت مفقودة في عالمنا العربي، لكنها متغلغلة في شرايين المحبين وقلوبهم ، قلوب من لا يلههم

شيء عن ذكرى الأحبة ، إنها محبة تطغى على كل حياة ، محبة الأولاد مغروسة سواء كانوا أحياء أو حتى بعد الممات التي أصبحت مفقودة في عالمنا العربي، إنه نسق العودة للجذور.

ويرمز شاعرنا لهذا الموت ب (النوم الطويل) إنَّه نوم لا يعرف متى ينهض منه ، فهو راسخ في الأعماق كالشريان حب متجذر في العروق، فيستعير حب الابن لوطنه، فهذا الحب لاتدركه العيون بل يظهر في ذاكرة العمق والأحزان ، إنه شريان ينبض بالحياة وحين يضيق لايبقى له سوى نبضات قليلة تسرق بعدها حياة أخرى .

إن شاعرنا يصدح بشخصية (علي) وكأنما أصبحت ذاته الفريدة الوحيدة التي لا يشبهها أحد، إنها ذات وحيدة حتى وإن غادرت فإنها ستبقى معلقة في النفوس والقلوب والشرايين ، وينادي أنه بحاجة إلى عالم بسيط يكون فيه البشر يخطئون ويتعلمون من أخطائهم ، عالم لا يفهمه سوى من تربى على الوفاء والإخلاص في الحب ، عالم لا توجد فيه ملائكة ، عالم يكون فيه علي في ذكريات المحبين فيقول : ستبقى كما أنت في العشرينات ، ويبقى حبك محفوراً ليس في ذاكرة الزمن والإعلام وإنما في ذاكرة الأم والأب فهم من سيحتفظون بتفصيلات ذكرياتك معهم ، وهنا يرتبط الشاعر بموروث ثقافي ديني من خلال الآية الكريمة قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾ **آل عمران169]** :

قصيدة :(كراسة للرسم) (الساعدي، 2019، صفحة 44)

العنوان كراسة الرسم هو نسق يؤول بصراع الشاعر الذاتي واغترابه عن مجتمعه وحيرته ، لما آلت إليه الحياة من حوله وما نتج عنه من تحول القيم، فالسخرية واللاجدية هما وسيلة الشاعر للإفصاح عن المكبوت ومكنونات نفسيته المتألمة ، فخطاب الشاعر يرتحل بعيداً وهو ارتحال ذهني وثقافي، يفضي لحقيقة إلغاء الأصل والموروث الشعبي وما تعارف عليه المجتمع والسخرية منه. وهنا يبرز لنا نسق مضمر وهو الهيمنة في الأحلام هيمنة الهوية من خلال الثقافة التي تعبر عن مكنوناتهم فاختيار أبجدية ما لكتابة لغة يتحكم فيه كثير من العوامل الثقافية وغدا أصحاب كل أبجدية يسعون لنشر خطهم ، تأكيدا لهويتهم الثقافية ونشراً لحضارتهم (ابراهيم، 2021، صفحة 173)

فقد هيمنت على أفكاره وأحاسيسه فهو مجرد من الكلام، وتحت هيمنة سلطوية منعته من الكلام والتعبير، وأصبحت وسيلته كراسة الرسم يخط فيها ما تبقى من خطوطه الواهية التي لاحول لها ولا تأثير سوى خطوط ، فلماذا يستمر ؟! عليه الاستسلام والخضوع ، أصبح شبحاً لا تأثير لكلماته من خلال قوله :

وإذا اختفى شجر الحكاية من يدي (الساعدي، 2019، صفحة 44)

فعلامَ ألبس جبة الحكواتي

وعلامَ أروي قصة مثقوبة

مرت عليها الناس دون رواة

إنه نسق هيمنة تسلط وطغيان على الآخر وتهميش لهويته مقابل إعلاء الهيمنة والسلطة، ويتفرد بذاته المتعالية على الذوات الأخرى وأصبح في زمن قديم تغير فيه كل شي، فهو متفرد ولاهوية أخرى تشبهه، (قرى، مدينة، خمر) أصبحت لاتعني له مثلما كانت في الماضي، والوقت تغير، وأصبح مزخرفاً متغيراً كألوان الفراشة، وبهذا التفرد فالوقت أصبح لايعني له شيئا لأنه وقت فراشة فحياتها تنتهي بمجرد اقترابها من هذا الضوء، فيربط هذه الصورة بحياته وذكرياته بل حتى رسوماته أضحت تفصح عن معنى الاغتراب والموت واليأس عندما يقول:

فالحرب تفقس في دفاتر رسمنا (الساعدي، 2019، صفحة 48)

وتخط مقبرة على صفحاتي

فلم يعد ما حوله جميلا بل كأنه لوحة ترسم عليها الحرب ألوانها الكئيبة المظلمة، فهي لوحة بلا ألوان ولا حياة ، ويرسم بكراسه مشاعر الخوف والقلق والندم التي أصبحت تساوره وتهز نومه وتجعله قلقا ممّا يدور في رهبة أبدية .

قصيدة (سيرة ذاتية لعاشق منسي) (الساعدي، 2019، صفحة 49)

هنا نسق هيمنة تسلط وطغيان على الآخر وتهميش لهويته مقابل إعلاء الهيمنة والسلطة ، إنه يتفرد بذاته المتعالية على الذوات الأخرى ، ونرى طغيان الذات الفردية على كل أشياء الذات المتألمة، إنه صرخة ذات وهوية منسية خضعت وقبلت يد الذي كان سببا في هلاكها (إنها صرخة مدوية) للظلم الذي طاله وطال مجتمعه من الطبقة الحاكمة التى ما إن صعدت وارتقت ، حتى بدأت بعقاب من قدمهم للحياة طاغية بقوله :

خذ هوائي أنا المنفي من رئة (الساعدي، 2019، صفحة 50)

مخنوقة، قبلت كف الذي خنقا

ثم يعبر عن هذه الأحزان وليله الشجي الذي ينطق بالأحزان إذا ما تكلم ونطق وتسبقه صرخة مخفية ترهب مايعانيه من ظلم وجور ونسيان وإقصاء لهوية وإخلال أخرى بالجبروت والطغيان ، حتى إن كان في الأربعين عمراً أو أكثر فإنه لن يثق بهم ، لأنهم كلما جاعوا جعلوهم ضحية لجوعهم الذي لا ينتهي، حتى أنهم سرقوا الأعمار بالحروب والقتل والتضحية بأرواح جميلة ، لكنه يحاول أن ينهض ويرمم ماتجلى في روحه من الآلام ، كي يستعيد الذكريات والأغاني وأيام الشباب والنزق .يتصور نفسه كأطلال عاشق وكالحمقى الذين نضجوا ولا سبيل لهم يسلكوه ، وكذلك حمقى على

الكبر يتبعون آخر أحمق على خطاه . إنه صرخة لما يدور على الساحة السياسية من أتباع لهم وإن كانوا على حمق وعنجهية وضلال سواء كانوا كبارا أم صغاراً فهم حمقى ، لا يفقهون ما يدفعون به المجتمع إلى الهاوية ، فهو كالعاشق القديم لاينفك يعيش في ذكريات عشقه للماضي المتهالك، في تيه وزحمة وشبه حاله وحاله مجتمعه بالمرأة التي تنحرف نحو التيه وكل من همس لهن واصطادهن بغواية وضحكة .

قصيدة: قتيل الخضر (إلى الغلام الذي قتله الخضر) (الساعدي، 2019، صفحة 52)

من عنوان القصيدة يبرز لنا استلهام الموروث الثقافي الديني القديم لكنه وفق رؤية حداثوية، فيربط أحداث هذه القصيدة مع قصة الخضر عليه السلام، في ظل التشتت المجتمعي الذي نعيشه والذي تحكمه فئات تمزق الوحدة والصف وتفرز الحقد والطائفية والتشتت القومي والأخلاقي والجهل والظلم فنجد شاعرنا يصرخ بوجه هذه الأنساق ويلجأ إلى التراث والموروث الذي يبرز فيه الهوية الحقيقية الخالية من الزيف والمداهنة، فينطلق من هذا التراث لبث أفكاره التي لايمكن أن يصورها بشكل مباشر لتعزيز هذه الهوية الضائعة .

وهذا ما استدعاه لربط هذه القصيدة بقصة النبي الخضر عليه السلام وقد صرح بذلك من عنوان القصيدة فكشف لنا بشكل مباشر النسق العلني الأول ثم النسق المضمر من بعده ، وقصة الخضر مشهورة في القرآن قال تعالى ﴿**وَأَمَّا ٱلۡغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤۡمِنَيۡنِ فَخَشِينَآ أَن يرهقهما طُغۡيَٰنا وَكُفۡرا**﴾ **[الكهف: 80]**.

اعتمد بعضهم الدين هوية وغطاء انتماء له ، لكن شاعرنا اعتمد هذه الفكرة في ربطها مع مجريات الأمور والأحداث التي تحدث في مجتمعنا من قتل وتهجير على الانتماء للهوية (الديني، الطائفي، المجتمعي) .

إن الانتماء يجب أن يكون حاجة روحية للدين، فنحتاجه لنستلهم الدروس والعبر لا أن نتخذه وسيلة تصفية حسابات وتهجير وقتل وزهق لأرواح البشر على الهوية.

وقصة غلام الخضر أنه قتل بسبب كفره مع أنه لم يبلغ الحلم ولايملك الوعي التام ووضح النص القرآني سبب قتله (فخَشِينا أن يُرهِقَهما طُغيانا وكُفرا) توقع مكروه منه في المستقبل ، لأنه كان مشاكسا متعبا لأبويه ، وقد لا يحدث هذا الأمر والخشية منه .

هنا نجد النسق المضمر (هو إقصاء الذات الأُخرى) وتعلية الذات الأنا المتسلطة المتمثلة (بالسلطة الحاكمة)، فشاعرنا أوضح في بداية القصيدة الصفات التي كان عليها الفتى الذي قتل

ولكنه يتساءل ، ما ذنب هذا القتيل الذي قتل ؟ وما الدافع لقتله ؟ وهل الشقاوة تكون سبباً للقتل وتهميشه بكل الطرق حتى إن كان بالموت ؟ فيقول الشاعر:

لكن شيخا عبوسا (الساعدي، 2019، صفحة 57)

تسلل في آخر الليل أحلامنا

لم يكن يبتسم هذا العجوز

ولم يكن يفرح بالعابثين الصغار

شبَّه مَنْ يقتلون الشباب والفتيات والصغار، بالشيوخ العابسين الحاقدين على فرحة الشباب، واختار العجوز لأنه عاجز ولا يرجى منه أي نفع لكنه يصلح للقتل ومثَّلَ هذا العجوز بالسلطة الحاكمة ، التي تسللت إلى أحلام الشباب وسلبتهم أحلامهم وحياتهم دون رأفة ، كأنهم وحوش تزهق أرواحاً بلا وعي ولا سبب فيقول الشاعر:

ماذا صنعت لهذا العجوز ؟ (الساعدي، 2019، صفحة 58)

لكي يخرج الوحش من روحه

ويقول له غيِّرِ الآن حلم الفتى ،

واقتلْ الآن من ظلَّ في طينه آدميا

مات طعناً، فهو لم يمت ميتة عادية ، بل غدراً وطعناً دون سابق إنذار أو سبب فهذا يبرز لنا نسقاً مضمراً، كيف تقتل الطفولة والشباب والنساء والرجال لكنهم لا يحركون ساكناً، وهذا ما نجده في السلطة القمعية والسياسية. ويقول الشاعر:

أنا تائه يا إلهي (الساعدي، 2019، صفحة 58)

لماذا بعثت العجوز ليقتلني ؟!

كان يكفي بأن توقظ النهر ليلاً

وتسحبني نحوه بخطى باردة،

كان يكفي بأن تأمر النهر يشربني دفعة واحدة

هنا الشاعر استنطق الفتى وجعله يناجي ويخاطب الله الذي بعث العجوز ليقتله، فيقول لماذا، إنه يسأل ويصرخ إنه كان بأمكانه أن يرميه في النهر ليموت غرقاً والشاب هنا رمز الشباب الذي يُقتل بلا رحمةٍ بسبب انتماء ديني أو مذهبي أو للمطالبة بحق من حقوقه ، فالشاعر قد وظّف هذا النسق من خلال تجليه للموروث الديني في قصة الخضر، وقد سلط الضوء لا على الهوية بل على الإنسان كائنا من كان، إنه إنسان وقد خلق الإنسان حراً ليعيش حراً كريماً يختار لحياته ما يكون.

يقول نيتشه : " إن الإنسان قد خلق في الأصل للتغلب على الضعفاء، وما يظهر عنده من صفات مثل الرأفة والرحمة والإيثار إنما تكون بسبب الضعف الذي يصيب الإنسان فعندما يصبح الفرد ضعيف يظهر عنده الميل نحو العاطفة. (اليزيدي، 1994)

قصيدة (غرق فرعوني) (الساعدي، 2019، صفحة 60)

نجد هنا أيضا دلالة وإشارة عند الشاعر الساعدي في استلهام الموروث الثقافي الديني في إظهار أنساق مضمرة تبرزها لنا الإشارات التي في النص فيربط لنا قصة غرق فرعون الذي هو رمز كل طاغية وجبروت في التفرد بالسلطة ، وما كان من قصته في القرآن من هلاكه، على يد الطفل الذي أنقذه من البحر وتربى بقصره وهو نبي الله موسى، وبعد أن رأى فرعون أن هلاكه على يد طفل من بني إسرائيل .

كل منا لديه حلم في أن يكوَّن عائلة من زوجة وأطفال، لكن هذا الطفل قد يمثل لعنة على أبويه، ففي أحلامهم وخيالهم أن هذا الابن هو من سيرث كل ما يملكون ، وسيكون عونا لهم في المستقبل عندما يشيخون ويتأملون الكثير على يد الابن فيقول الشاعر:

لقد زرع البحر طفلا (الساعدي، 2019، صفحة 61)

فقم والتقطه لنا، ربما سنشيخ ونأوي إليه

ربما ينبت العمر ثانية في يديه

لكن هذا الولد أقلق مضجع أبويه ، يؤرق منامهم بشقاوته ، فالنسق الذي يضمره النص هنا (**أن لانعول على شيء بالمستقبل ، بل كل شيء بمشيئة الله وقدره)** فربما يكون هذا الشيء ضد أحلامنا ورغباتنا ومصالحنا ربما يكون السبب في هلاكنا وغرقنا ، وأن لا نستهين بالعقول الصغيرة ، فالوقت قد تغير لم يعد ذلك الوقت الحالم المطمئن أنه وقت تضطرب فيه النفوس والعقول والأحلام والذكريات وحتى الزمن هو غير ، فكيف للوقت أن يشترى وكيف للبحر أن يستعار، ويتساءل الشاعر كيف أصبح العالم رهينة صغار لا يعقلون ؟ وكيف اشتروا الوقت وبدلوا هيبته ؟

قصيدة (عتبٌ على باب القيامة) (الساعدي، 2019، صفحة 66)

في هذه القصيدة نجد صرخة عتب وألم تظهر ما حلَّ بالديار من قتل وتهجير ورحيل وغربة ، وكيف يهجرها أهلها وشبابها ، وهم في عمر الورد ، على أسوار المدن والحدود قانتين صبورين أن يسمح لهم بالعبور إلى بر الأمان ولكن الشاعر يعاتب من أوصل الشباب إلى هذا المصير بالوعود الزائفة ، نعيم الجنة باسم الحرية والديمقراطية ، ويقرن حال البلد كحقيبة لاتعرف الاستقرار فهي صنعت للرحيل ، كذلك العراق وأبناؤه جُعِلوا كحال هذه الحقيبة لايعرفون بلداً ولا أمانًا ولا استقراراً ،

فهذه قد تفضي إلى الجحيم ، هنا استقى شاعرنا أيضا من الموروث الديني في اقتباس كلمة القيامة التي هي أما طريق إلى النجاة أو الموت وهنا يبرز نسق الهوية باسم الديمقراطية التي ما انفك طالبوها ومن جاؤوا بها ينادون ويقتلون ويهجرون الشباب باسمها ، وهم بعيدون كل البعد عن مفهومها فهذه الديمقراطية أو القيامة ما زالت دكتاتورية وتعسفية وتتفاوت فيها قيمة البشر ، فما زال الغني متمتعا بالراحة والنفوذ ومازال الفقير فقيراً ، وقد وظف الشاعر لهما كلمتي القرشي بصاحب النفوذ والنبلاء، والعبيد للفقراء أصحاب الخيم في مخيمات التهجير. ثم قرن الشاعر هذه الصورة بحال من يهاجر تاركا بلده للوصول إلى بر الأمان للحصول على هوية جديدة غير التي انتزعت قسراً منهم، وتركوا الديار وحلَّ بها الغريب شامتاً مستهزئاً ناقماً على أهلها، سارقاً خيراتها، ومقلقاً راحة أهلها ومهجراً شبابها ونساءها وأطفالها إلى المجهول ، إنه نسق سخرية وهيمنة وتسلط على الشعوب والعقول .

أوضح الشاعر الحقيبة المثقوبة التي تمثلت بسيادة البلد الذي يحكمه هؤلاء مستعيناً بتكرار اللفظة فيقول:

هذه البلاد حقيبة مثقوبة (الساعدي، 2019، صفحة 68)
تمشي ومن يدها القرى تتهافت
فمن الحقيبة فر جسر ناحل وبحجم غربتنا الخُطا تتفاوت
هذه البلاد حقيبة مثقوبة

فشبهها الشاعر بالحقيبة المثقوبة لأن من عليها لايبالون بالأرواح والشباب التي تُهجر والمدن التي تُترك ويصف حالهم مثقلين بالهموم والدمار، فهم قد طُرِدوا قسرا واحتل غيرهم أرضهم ، إنهم تائهون متروكون ومنذ رحلوا أصبحت المدائن غابة للمتسلطين والطغاة والغرباء. إنهم لم ينهلوا من خيرات بلادهم، ولم يرووا عطشهم من أنهاره، و يبرز هنا النسق المضمر الطاغي في التفرد والسلطة والهيمنة ، فالذات المتعاظمة والفرز الطبقي، فيعدّون أنفسهم بشراً وغيرهم لا، فهذه الذات المتعاظمة التي لا تُبقي مكاناً للآخر وتعمل على إنكاره وتهميشه من أجل تعزيز الذات المسيطرة فقال:

مازال للقُرشي بستان ومازال العبيد عبيدهم (الساعدي، 2019، صفحة 69)
مازال للنبلاء قصر ثابت
مازال نهر الخمر في غرفاتهم
فيما خيام الذاهلين حكاية
وقد يأتون ثانية كطيف ربما

يغري ويسرق سكرا ويباغت

فهؤلاء أسلموا أمورهم للقدر وتصريفه ، حتى إن عادوا إلى بلادهم سيعودون مسلوبي القوى والفكر وشبههم كالطيف بلا روح وربما يغري بارتكاب أشياء خارج نطاق مبادئه أو يسرق أحلام آخرين وربما يباغت، وهنا تبرز هوية جديدة في ظل عصر تتفاوت فيه الهويات وتتصارع من أجل إثبات جذور الهوية العراقية .

قصيدة: سوف تأتي (إلى الصديق الشاعر العماني الجميل عبد الله العريمي) (الساعدي، 2019، صفحة 71)

عندما تخون الكلمات التعبير، وتخون الذاكرة الإنسان ، تهرب الكلمات في الطرقات، هنا القصيدة ومنذ البداية نسقاً مضمراً هو الهيمنة ومحو الذات الأخرى، محو لذات الإنسان في مجتمعنا محوا طاغياً، فلا عنوان ولا هوية ، ولا منجزات سوى أنه يكتب بالكلمات، مجرد كلمات، لا تسمع وقد تهرب في طيات ظلام لا يستطيع أي أحد أن يظهرها علناً حتى إن كانت مجرد كلمات، إنه تكميم للحريات وللكلمات الجميلة.

إنه يحاول أن يتمسك بالقيم والمبادئ من خلال الكلمات التي أظهرت هذا النسق المضمر، الذي بدوره يعني فقدان الإرادة والحرية والصوت الصادح الحر، الذي يرفض كل هيمنة وتسلط على الأنا الفردية ، فماذا لو ذهبت الكلمات وأطبق الصمت علينا! فيقول شاعرنا:

ماذا أصنع لو غادرني الشعر؟ (الساعدي، 2019، صفحة 73)

فهو مسلوب الإرادة لأن الكلمات قد هجرت زمنها الجميل ، فهي موجودة في أعماقه ، لكنها لا تخرج إلا متخفية تحت جنح الظلام وانسدال الشموع في زمن لايُحاسب عليه، إنه نسق أظهر معنى الهيمنة والطغيان والجبروت الذي مُورس بحق الإنسان العراقي حتى إن الكلمات أصبحت تُعادى وتحاسب على خروجها في وضح النهار فالوقت ليس بوقتها، لأنها تهوى أن تكون في الظلام، مرمية منسية لا يصافحها ضوء ولا إشراق، وهذا ما يريد بقلم كل مفكر أن يكون تحت أجنحة الظلام.

قصيدة: (من ذاكرة العشاء الأخير) (الساعدي، 2019، صفحة 75)

شاعرنا عارف الساعدي في القصيدة ، يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾ **آل عمران[169]**.

فالشهيد مصطفى لم يمت، هو ما زال في ذاكرة الزمن الغريب يضحك ويلهو وقد يأتي متخفياً بالليل على شكل طيف أو على شكل مطر يروي ويغسل أحزان محبيه إلى بيته ، فراشه ، سكنه والذين يشتاقون لرؤيته مثلما تحن وتشتاق له أُمه ، يقول الشاعر:

إنه نسق هيمنة وتسلط وطغيان على الآخر وتهميش لهويته مقابل إعلاء الهيمنة والسلطة ، إنه يتفرد بذاته المتعالية على الذوات الأخرى من خلال قوله ، مع الحواريين والمائدة التي سألوا الله عنها، كذلك متناصاً مع لوحة العشاء الأخير للرسام الإيطالي ليوناردو دافينشي في ١٤٩٨التي تعكس إرثا تاريخياً وحضارياً هاماً فضلاً، عن قيمتها الفنية الكبيرة وهذا ما جعلها خالدة من جيل لآخر وتعكس لوحة العشاء الأخير حالة الصراع الإنساني والمواقف المتباينة للناس عند تعرضهم لموقف ما.

ومنطلقا من الآية الكريمة قوله تعالى ﴿**قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِّنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِّأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِّنكَ ۖ وَارْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ**﴾ **سورة المائدة[114]** .

وظف شاعرنا هذا الموروث في خدمة قصيدته بطريقة حداثية تمثل مظاهرة التضحية والفداء للشاب العراقي في خدمة الوطن والمرجعية وخاصة في الحروب الأخيرة التي شهدها العراق فكلاهما (النبي عيسى والشاب العراقي) صفتهما التضحية والفداء ، فهما قُتِلا بسبب التسلط الفئوي الحاكم ، فعيسى هو ضحية السلطة الحاكمة المتمثلة بالخوف من الآخر ، المتمثل بعيسى في أن يحطم تيجان سلطتهم ويدمرها لذلك السبب هو دفع الثمن بجروحه ونفسه ، لكن في قصيدة شاعرنا الساعدي أضحى الشاب العراقي أُلعوبة بيد كلّ من يحكم ، مستهينا بدمه وروحه الزكية الفتية هو ضحية فكرة زرعتها السلطة وسياستها الخاطئة ، التي جعلت من الدين القالب التشريعي والشرعي لها، وأسبغت عليها الصفة القانونية على أفعالها ، هو نمط ونسق تسلطي وطاغٍ يكسر كل شيء أمامه حتى إن كانوا فتية لاحول لهم ولا قوة ولا إرادة . إنه الطغيان والجبروت المتمثل بالسخرية والاستهزاء بأقدار الصغار والشباب بلا حق ولا رؤية .

يقول الشاعر في حوار الشهيد مع والدته ، كحوار عيسى مع أُمه ، فهو يطلب منها أن تترك ذكرياته مفتوحة لا تطويعا فربما يعود إليها يوما كطيف فقال:

ربما فجأة أنسلُ في شغف (الساعدي، 2019، الصفحات 75-76)

فلا تلمي يا أماه أغطيتي

ولتستريحي قليلاً ، أنت واقفة

منذ البكاء، فديري الوجه والتفتي

وعاتبي " طاسة الماء " التي انسكبت

خلف الخطى وأساليها ربما سهتِ

هنا توظيف لكلمة الطاسة وهي من الموروث الثقافي الاجتماعي الشعبي ، الذي تعودنا عليه عندما يغادر فرد من العائلة تُسكب طاسة من الماء خلف طريقه ، لعله يعود سالما فهو يقول ربّما سهت ،

وأنستني هذه الطاسة في عود اليك ، وهنا يطلب من أُمه أن تستريح وتنام وتستبشر لأن روحه موجودة معها، وكذلك يربط موضوع القصيدة ويصرخ بالنذر في كل شيء، وهو من الموروث الثقافي الاجتماعي التي تعارف الناس عليها في تسيير أمور حياتهم المعيشية والاجتماعية والعلمية ، فهي أشبه بأوراق أشجار تداعب الريح أوراقها في كل موسم ، أي إنه إقصاء للهوية وللذات الأنا وتمجيد الذات المسيطرة الطاغية ، التي تحكم أحلامهم وآراءهم ، وأفكارهم فهم مجردون من أي ذات بل إنهم فقدوا هذه الذات وهذه الهوية وهذا ما اعتنى به الشاعر عارف بقوله :

نذر إذا كتبوا أسماءهم، وبكوا (الساعدي، 2019، صفحة 78)

نذر إذا داعبت الريح مواسمهم

أو استباحت صباهم ضحكة امرأة

نذر ونذر ونذر ثم أخرها

تأتي الحروب عروساً آخر السنة

مع كل هذه النذور فإن الموت نهايتهم ، وهو مستمر في أرواحهم ولايمل البحر من الغرقى فيه ، فسقوا بدمائهم واخضرت الأرض ثم يوظف الشاعر موروثاً ثقافياً دينياً آخر من أجل ترسيخ فكرة ونسق الطاغية في إقصاء الأنا وتجذر الآخر الطاغي المتسلط ، ثم يذكر الشاعر في قوله :

فجففي ضحكتي، حتى إذا اكتملت (الساعدي، 2019، صفحة 79)

عصى، تعالي، وهشي غيم أسئلتي

قد وظف هنا الموروث الديني في الكلمات (عصى– تعالي –هشي) متناصاً مع الآية القرآنية قال تعالى {وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (18) }.سورة طه [١٧–١٨]. وكذلك في قوله :

لم يصلبوني ولكن شبهت لهم

وها أنا الآن حر فوق مقصلتي

هنا أيضا موروث ثقافي ديني لقصة نبي الله عيسى ويربطه بالأحداث التي يعانيها شباب العراق، فهم لم يقتلوا الشباب ولكن شُبِّه لهم فقد أرادوا قتل روح الشباب المتمثل بالأمل والتفاؤل، ولكنهم لم يقتلوا هذا الأمل بل بقي حرّاً يرفرف فوق مقصلتي (أدوات الموت) ، وهو ينظر أهله أن يستفيقوا من غفوتهم مثلما استفاق هو مع الشباب الذين لا ينامون ولا يغفون ، بل هم متيقظون وهنا أيضا تناص لموروث ثقافي ديني في قوله :

وها أنا الآن فوق الجسر منتظر

أهلي الذين بلا نوم ولا سنة

هنا تناص ديني مع الآية الكريمة من آية الكرسي ((لا تأخذُهُ سِنةٌ ولا نومٌ)) ، لكن أهله أيضاً غير متغافلين ، فهم حذرون لما يدور حولهم لكن بلا قدرة ولا إرادة ، فيبعث سلامه إلى أهله هذا الشهيد من خلال ضحكاته في أي وقت سيزور البيت ويملؤه ضحكات وسرور يزوره كالطيف وأشعة الشمس والظلّ والأطفال ، وهنا تناص لموروث ديني إن الشهداء خالدون في نفوس أحبائهم.

سلم عليها وقل أبصرتُ ضحكته

فما يزال الشقي السمح لم يمت

قصيدة :(حين يعود الموتى) (الساعدي، 2019، صفحة 80)

الموتى لا يعودون للحياة ، لكنهم يعودون إلينا بذكرياتهم معنا، ذكريات الأشياء المحببة لهم، إنه صوت الذات المتألمة التي كانت مطمئنة وراضية بتفاصيل حياتها، ولم يكن مثقلا بهموم النفس وآلامها وأصبحت شقاء بعد الموت وأمانيه فوق الُعلا في السماء، إنه فتىً لم يخبُر الحياة ، كمطر ناعم يسقي الأرض ويهشها كالمطر الناعم الندي .

كان همه أن يُسمع صوته للجميع، كان الصوت الناصح لهم ولكن مامن مجيب فيقول إننا عابرون ماضون نحو الموت بخطى واثقة كصوت ناي في صوت النساء الحزينات على هذا الشباب، فالموت أصبح علامة استراحة حتى الشباب وجد الراحة فيه من هموم الحياة ومتاعبها ، وحين غادر إلى الموت لمّ شمل الأرواح المشتتة من بعده لأنه اختار هذا الموت لنفسه كي يستريح من الآلام والأحزان ، وهذا ما أدركه الشاعر من النسق المضمر المخفي في هذا النص في أن الإنسان أصبح مسلوب الإرادة وكالميت.

قصيدة: (محنة الحمقى) (الساعدي، 2019، صفحة 83)

هنا تبرز لنا مفاهيم جديدة تعاكس ما متعارف عليه ، فيتحدث الشاعر عن الخلاف في الرؤية بين مايراه هو وما تراه زوجته في تربية أولادهم فكل منهما له رؤيته الخاصة، وهنا يظهر كسر وتهشيم للنسق المتعارف عليه عند الآباء في الماضي الخاص بسلطة الذات، وسموها وجبروتها، وحلّت محلها صورة الأب الحداثي الذي يمثل التمرد على كل الماضي فقال الشاعر:

إني أسير بهذا الزمن عكس ما يسير به أطفالي (الساعدي، 2019، صفحة 84)

ها هم يكبرون وأنا أصغر ، ويركضون وأنا واقف وينامون

وأنا صاحٍ كطفل مطرود من ليلة العيد

كيف تفهم هذه الزوجة، إنني أنمو في اللغة فقط

هو دلالة على التمرد، دلالة تبرز التغييرات التي تطرأ على الزمن فالزمن واحد ، لكن من يتغير هم من يديروا هذا الزمن، وهو يخالف أطفاله فالزمن ليس زمن الملائكة بل زمن الشياطين، فهو مازال على الفطرة والموروث والعائلة والعادات الثقافية والاجتماعية ولا تغيره الظروف، فهو يرى نفسه متفرداً ، وهنا يظهر نسق التفرد والتميز من خلال هذه القصيدة.

قصيدة :(حدود الذاكرة الطينية) (الساعدي، 2019، صفحة 86)

نجد من العنوان بكلمة الطين، دلالة على الهوية المتجذرة المتأصلة بالماضي الجميل، المليء بالذكريات الجميلة التى سطا عليها النسيان والغفلة، إنه بحث عن هوية جديدة متأصلة في ذاكرة الزمن الجميل النقي يبثها شاعرنا الساعدي ، فمفهوم الهويات الآن قد تغير عن الماضي، فلم يعد يُعرف حدود هويته ، ولا يملك غير اللغة ، فاللغة هي غيرها والذاكرة تمزقت بالآلام والغربة.

إنه مبدأ التغريب وأنت في حضن بيتك وأهلك وأصدقائك وحتى أطفالك وزوجتك، فعالمه هو غير عالمهم ، عالم تملكه لغة لا ننطقها والذاكرة خزين موروث ثقافي اجتماعي، هو نسق انفصال الذات الأنا عن نحن، ويبرز معنى التفرد وإحلال الغربة محل الجماعة إقصاء لهذه الذات والهوية وتهميشها فقال:

لا أعرف من أين أتيت !

أو ماذا أفعل في هذا البيت !

فقد تغيرت كل المفاهيم والإشارات حتى اللغة انطفأت ولم تعد تفيد في توجيه الأفراد والجماعة وإرشادهم ، والذاكرة شتات لا تميِّز بين ضحك وبكاء ، فهو ممسك بذاكرته الفطرية الذاكرة الطينية هي ذاكرة الأب الأول ، الأب النموذج حتى الأحلام انخرطت ، ووجوه الناس تغيرت فأصبحت بلا كلمات، فاللغة لم تعد هي نفسها، حلت عليها تعارض الزمان وحولتها إلى لغة ثابتة لا يفهمها من كان ذاكرته طينية فطرية .

ثم يعود الشاعر للرجوع إلى الأصول والذكريات القديمة المتأصلة والهوية الحقيقية لأفراد المجتمع العراقي متمثلة بالقراءة الخلدونية التي كانت ولا تزال هوية الفرد نحو هوية مجتمعية فقال:

ردد هذا الحرف معي آآآ ....

فخجلت من الطفل العابث في ذاكرتي وبدأت أردد آه آه آه...

ردد يا أبتي باء باء ...

هو نسق مضمر يمضي بنا لترديد كل ما يُملى علينا، حتى إن كان من الصغار، فهو نسق يؤكد مدى التبعية وتطبيق مبدأ السلطة ، إنه تهميش للذات لأجل تمجيد الذات الآخر المتسلط الفتي

الذي لا يملك مقومات القيادة ، بل يندفع من منظور لا ينم عن خبرة وتجربة في إدارة السلطة والبلاد. إنه يبحث عن هوية متمثلة بهوية الوطن الضائع الذي لعبت به أيادي الغدر والجهل وحولته إلى هوية ثابتة راسخة . وبهذا يكون الشاعر الساعدي أثبت لنا في طيات هذه المجموعة الشعرية البحث عن الهوية المفقودة في خضم هذه الصراعات الدولية والإقليمية ، التي أدت بضياع هوية العراقي وراح يردد ويحاكي آملاً أن يجد هويته الضائعة التي ضاع معها وسرقها منه من هم أصغر منه سناً وخبرةً وعلماً.

الخاتمة :

إنّ هذه الدراسة التحليلية الوصفية في تحليل المجموعة الشعرية للشاعر الكبير عارف الساعدي الموسومة آدم الأخير، التي كشفت أنساقاً ثقافية من خلال منهج النقد الثقافي الذي يتجاوز فيه ظاهر النص العلني إلى باطن النص المضمر ومهمة الكشف عن هذه الأنساق سواء كانت إيجابية أم سلبية ، من هذه الأنساق :

١–النسق الثقافي السيادي ، تمثل بهيمنة الفئة السلطوية وطغيانها على ذات الفرد، لدرجة الطاعة العمياء بلا فكر وبلا إرادة طاعة مسودين إلى السادة ، أيضا تعزيز نسق الطاغية الذي تمثل بهذه الفئة السلطوية .

٢– النسق الثقافي الديني، الذي استلهم الموروث الديني في إيصال أفكاره وربطها بالجانب الديني لإعطائها صفة الشرعية والقدسية .

٣– النسق الثقافي في الأمثال والحكم والعادات الاجتماعية المتعارف عليها شعبياً .

٤– تمجيد الذات العليا الإلهية مقابل الذات الفردية وعجزها .

٥– النسق الثقافي القائم على السخرية من النسق الفحولي .

٦– نسق إعلاء الذات الأنا بدلًا من الذات نحن .

٧– النسق الثقافي التهميش وإقصاء الآخر تعلية ذات الأنا المتسلطة .

٨– النسق الثقافي التفرد والتميز والأنموذج .

٩– تعزيز هوية الانتماء الديني من خلال نسق الخضوع المطلق للآخر .

المصادر والمراجع:

– إبراهيم، علي عبد الرحمن، (2021)، دور الخط في تأكيد الهوية والانتماء الثقافي، *مجلة أبحاث اللغات*، كلية التربية للبنات، المجلد ٥ العدد١، ص١٧٣.

– ابن فارس، أحمد، (1979)، معجم *مقاييس اللغة*، دار الفكر للطباعة، بيروت.

– ابن منظور، محمد، (2016) معجم *لسان العرب*، دار المعارف، القاهرة.

– اصطيف عبد النبي وعبد الله الغذامي، (2004)، *نقد ثقافي أم نقد أدبي* ، دار الفكر المعاصر، بيروت.

–الرباعي، عبد القادر، (2007)، *تحولات النقد الثقافي*، دار جرير، الأردن.

–الساعدي، عارف، (2019)، *آدم الأخير*، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد.

–الشيخ، محمد، (2008)، *فلسفة الحداثة في فكر هيجل*، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.

– الغذامي، عبد الله ، (2005)، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الغذامي ، عبد الله ،(2008)، *النقد العربي.*

– الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2007)، *القاموس المحيط*، دار الكتب العلمية، بيروت.

– الكعبي، ضياء، (2005)، السرد العربي *القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

– بعلي ، حفناوي ، (2007) ، *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن* ، الدارالعربية للعلوم ،ناشرون.

–اليازعي والرويلي، سعد، (2007)، *دليل الناقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

– اليزيدي، محمد تقي مصباح، (1994)، *الغزو الثقافي*، مؤسسة أُم القرى للتحقيق والنشر، بيروت.

– جون، ستروك، (1999)، *البنيوية وما بعدها* ، عالم المعرفة، الكويت.

–زاهر، ضياء، (1989)، *القيم في العملية التربوية*، مؤسسة الخليج العربي للنشر، القاهرة.

–عبادة، محمد إبراهيم، (2013)، *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*، مكتبة الآداب، القاهرة.

–عمارة، محمد، (2009)، *مخاطر العولمة على الهوية الثقافية*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة.

–كلمارد . بارث ،(1971)، *البنية التحليلية، المدخل الى الهرمنوطيقيا* ، باريس.

–كوش، دينيس، (2007)، *مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية*، تحقيق: منير السعدني، بيروت.

–كيليطو ، عبد الفتاح، (1988) *المقامات السرد والأنساق الثقافية*، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء.

References: -

-Ibrahim, Ali Abdulrahman, (2021), The role of calligraphy in confirming identity and cultural affiliation, *Magazine of languages research*, Tikrit university, college of Education for girls, volume 5:no 1, p173.
- Ibn Faris, Ahmed, (2007), Dictionary of Maqayis languages, Fiker house for publication.
-Abn Manzur, Maejam lisan Alearab, (2016), published, Qahira.

- iistif, Abd alnabii and al Ghadames, Abdullah, (2004), *naqd thaqafi or naqd Adebiyi*, dar alfikr almueasir, Beirut.
-Alrubaeii, Abd al-Qadir, (2007), *Tahawulat alnaqd althaqafii*, dar jarir ,Jordan.
- Alsaaeidi, Aarif, The poet of Last Adam, (2019), library of Adnan for publishing, Baghdad.
- Alshaykh, Muhamad, (2008), Falsafat alhadathat in Hijil Thought, Arabian network of publication, Beirut.
- Al ghadhaami, Abd Allah, (2005), *Alnaqd althaqafiu qira'at in aliainsaq althaqafiati*, almarkaz althaqafiu alearbia, Aldar albayda.
- Alghadhaamii, Abd Allah, (2008), Arabian criticism.

- Alfayruzabadi Mijdalidiyn Muhamad bin Yaqoob, (2007), Alqamus Almuhit dar alkutub aleilmiat, Beirut.

- Akebi, Día, Old Arabian narration, al'ansaq althaqafiat and' iishkaliat altaawil, (2005), Arabian foundation for studies and publishing, Beirut.
- Baali, Hafnawi, (2007), An introduction to the theory of comparative cultural criticism, Arabian house for science.

- AL Yazidi, Saad and alruwili, *(*2007*), Dlil alnaaqid aladibi*, cultural center, Aldar albayda.
- AL Yazidi, Muhamad taqi Misbah, (1994), Alghazw *althaqafi*, Muasasat 'um alquraa for publication.
-Struck, Jun, (1999), Albinyawiat and principle, Eelam Almaerifa, Kuwait.
- Zaher, Dihia, (1989), Alqim in educational process, house of Arabian Gulf for publication.

- Eibadat, Muhamad Ibrahim, (2013), Dictionary of Term, alnahw, alsarf, alearud and alqafiat, maktabat Art, Qahira.
- Emirate, Muhamdi, (1999), The dangerous of globalizim on cultural identity, Dar nahdat Misr for public.

-Gallimard, R. Barthes, (1971), Analyze structure du recit", I Exegetes et Hermeuetique, Paris

- kush, Dinis, (2007), *concept of culture in social science*, Beirut Lebanon.

- kilitw, Abd alfataah, (1998), *Almaqamat, Alsard, and Ainsaq althaqafiat*, dar Tubaqal for publication, aldaar albayda.