أنموذج الأدب الهامشي في العراق

م. د. كريم شغيدل مطرود

الجامعة المستنصرية

مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية

الملخص:

يحاول هذا البحث أن يدرس ظاهرة الأدب الهامشي في العراق، بدءاً من المفهوم والجذور التاريخية للظاهرة، وانتهاءً بالأنموذج الذي نعده متكاملاً أو مثالياً لتجسيد التوصيف الدقيق للتهميش، إذ انقسم البحث على ثلاثة مباحث مترابطة، خصصنا الأول منها لبحث مفهوم التهميش وتعريفه، أما الثاني فقد بحثنا فيه الظاهرة في العراق من خلال الكثير من النماذج المعروفة في الحياة الثقافية، ثم اخترنا للمبحث الثالث أنموذجاً متكاملاً يمثل الظاهرة حياة وشعراً، بعد ذلك ألحقنا المباحث الثلاثة بخاتمة بينا فيها أهمية أدب الهامش الذي يجسد متغيرات الحياة اليومية بمختلف مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويعكس حالات الرفض والمعارضة والتمرد على أنظمة الاستبداد والدكتاتورية، بعكس الأدب الرسمي الذي يعكس المهيمنات الأيديولوجية للسلطة، ثم ثبت بالهوامش والمصادر، فضلاً عن المقدمة التي شكلت مدخلاً لإيجاز منهجنا وغايتنا وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع وأهميته.

مقدمة

لموضوع الأدب الهامشي أهمية كبيرة، لم يلتفت إليها غالبية الدارسين والنقاد، ذلك أن الحياة العراقية حفلت بالعديد من المتغيرات، وواجهت الكثير من الحروب والصراعات والمجاعات، وعانت من عنت السلطة وطغيانها وقمعها ومصادرتها للحريات، الأمر الذي أنتج طبقات مهمشة على مستوى الحياة الاجتماعية، وقد عانت البيئة العراقية من أصناف التهميش والإقصاء لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وعرقية ودينية وطائفية، وخلق التمايز الطبقي العديد من المناطق التي تعد مستبعدة اجتماعياً بحسب المفهوم الذي تعاني منه مختلف أنحاء العالم، وقد دفعنا هذا المفهوم إلى تقصي تمثلاته في الواقع على مستوى الأدب وتحديداً الشعر العراقي الحديث، على أن الأدب الهامشي له جذور تاريخية

تمتد إلى الصعاليك والشطار والعيارين وغير ذلك.

قسمنا بحثنا على ثلاثة مباحث هي:

- المبحث الأول: مفهوم التهميش: تناولنا فيه بعض تعريفات المفهوم ومظاهره.
- المبحث الثاني: التهميش الثقافي في العراق: وتتبعنا خلاله الظاهرة عبر العديد من النماذج التي حفلت بها البيئة الثقافية العراقية.
- الأنموذج المتكامل للأدب الهامشي: وقد اتخذنا فيه من تجربة الشاعر نصيف الناصري أنموذجاً إجرائياً للمطابقة بين حياته من خلال سرد وقائعها اليومية عبر نصوصه وفكرة التهميش أو الأدب الهامشي.

ثم ألحقنا المباحث الثلاثة بخاتمة بينا خلالها بعض نتائج البحث وتوصيات الباحث بضرورة الاهتمام بهذا النمط من الأدب لما يشكله من أهمية في دراسة واقع الحياة الثقافية بوصفها مرآة للمعطيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ثم ثبت بالهوامش والمصادر.

أما منهجنا فقد انحزنا للمدخل الثقافي في دراسة الظاهرة، مستفيدين من توظيف المفاهيم والآليات الإجرائية المختلفة، بتوجه يتراوح بين تأطير الظاهرة سوسيولوجياً، وقراءة معطياتها المشاكسة للواقع، بوصفها خطاب ضد ومعارضة ورفض.

ولا يسعنا إلا نلتمس العذر لما فاتنا أو وقعنا به من زلات غير مقصودة، وجل اهتمامنا أن نقدم من خلال النقد ما يعمق الحياة الثقافية بفحص أنساقها ودراسة سياقاتها واكتشاف المضمر، الذي يوجه ميولات المجتمع وانحيازاته بقصد أو بدون قصد.

المبحث الأول: مفهوم التهميش

لقد اعتاد مؤرخو الأدب ونقده تناول الأدب الرسمي(الرفيع) بوصفه ممثلاً لثقافات الشعوب وذائقتها ومزاجها الأدبي، وهو الأدب المكتوب عادة باللغات الأدبية الفصحى، ليعكس صور المجتمعات ويعبر عن همومها أو هويتها الرمزية، أما ما يطلق عليه بالأدب الهامشي أو أدب الهامش أو بتعبير أوسع الأدب الشعبي، فقد كان مهملاً إلى وقت قريب، فقد منعت الحكومة العراقية- على سبيل المثال- في العام 1974 نشر الشعر الشعبي، وهو قرار أريد له أن يأخذ بعداً أيديولوجيا، بذريعة الحفاظ على سلامة اللغة العربية، لكنه في حقيقة الأمر كان القصد منه قمع هذا النمط من الشعر لما ينطوي عليه من حس معارض يتقاطع مع فكر البعث الذي كان سائداً، ذلك أن أهم الشعراء الشعبيين كانوا ينتمون لليسار، وبالتزامن مع ذلك القرار تقريباً انتشرت في تلك الحقبة قصائد(فلاح عسكر) التي تمتدح النظام عن طريق أشرطة التسجيل(الكاسيتات)، وفي مطلع الثمانينيات

مع بدايات الحرب العراقية الإيرانية، سرعان ما عدل النظام عن قراره السابق، ليصبح الشعر الشعبي الممثل الأهم لإعلام السلطة وتمجيدها، والتغني بقيم العنف والدموية وتجميل القتل والدمار، إلى جانب المنبر الرسمي للقصيدة التقليدية لشعراء السلطة، والمنبر الرسمي لا يزال يحتفي بالقصيدة التقليدية بشقيها(العمودي والتفعيلة)، كافتتاحيات مهرجان المربد بعد سقوط النظام، على أننا لسنا معنيين هنا بالشعر الشعبي المكتوب باللهجة العامية الدارجة؛ وإن كنا ندعو لدراسته بوصفه منتوجاً ثقافياً أنتج انساقاً مؤثرة في ثقافة المجتمع، لا سيما أن الشعر الشعبي لم يعد اليوم أدباً مهمشاً؛ إذ أصبحت المجاميع الشعرية منه تصدر على نطاق واسع؛ وخصصت الصحف والمجلات صفحات له وملاحق؛ وأصبح في متناول النقد لدراسة جمالياته وأساليبه ولغته وصوره؛ بيد أننا معنيون بنمط شعري ينتمي إلى قصيدة النثر، كتبه شعراء شباب مطلع الثمانينيات ثم شكلوا جيلاً عكس معاناة التهميش والإقصاء في نصوصهم النثرية التي سعت إلى التمرد على ما هو سائد من شعر عمودي يمثل السلطة ويحظى برعايتها، وشعر حر يتماهى معها أيديولوجياً، إذ أخذت ظاهرة التهميش طابعاً جماعياً، بعد أن كانت ظاهرة فردية.

الهامشي نسبة إلى الهامش، كلمة وظفت للإشارة إلى كل ما هو بعيد عن المركز أو المتن، إذ تعني كلمة(هامش) حاشية الكتاب، أي خارج(المتن)، وقد شاع مصطلحا المركز والهامش لتفكيك بعض الظواهر، ووردت مادة(همش) في مختلف المعاجم العربية بمعانٍ مختلفة منها: " هَمَشَ الْحَاضِرُونَ: تَكَلَّمُوا أَوْ تَحَرَّكُوا. هَمَشَ الجَرَادُ: تَحَرَّكَ لِيَثُورَ. همَشَهُ الكَلْبُ: عَضَّهُ. هَمَشَ الأَوْرَاقَ: جَمَعَهَا. الهَمِشُ: السَّرِيعُ العمل بأَصابعه. همْش: مصدر هَمَشَ. همَّشَ يهمِّش، تهميشاً، فهو مُهمِّش، والمفعول مُهمَّش. همَّش الكتابَ ونحوَه: أضاف ملاحظات على هامشه أو حاشيته. همَّش الموضوعَ : جعله ثانويًّا، لم يجعله من اهتماماته المباشرة والمُلِحَّة. هَمَّشَ الوَلَدَ :أَهْمَلَهُ، تَرَكَهُ جَانِباً. صوت الإنسان فيه جلبة وكثرة؛ صوت الجراد عند التزاحم والإهتياج. همَش الرَّجلُ : أكثر الكلامَ في غير صواب...."[1]، وبعض هذه المعاني تحيل إلى المعنى الحرفي للمصطلح، لا سيما ما يدل منها على الإهمال وعدم الاهتمام، وقد يوظف المصطلح اجتماعياً ليحيلنا إلى مفهوم(الاستبعاد الاجتماعي) الذي نشأ بداية الأمر في فرنسا ليشير إلى الأشخاص الذين استبعدتهم الدولة عن النظام البسماركي للضمان الاجتماعي[2] وهو عكس الاندماج، كما أنه يعني بعض الطبقات المعزولة قسرياً أو اختيارياً عن نسيج المجتمع.

يمكننا تشخيص مستويات عديدة لمصطلح الأدب الهامشي، ذلك أن جميع النتاجات

الثقافية من شعر شعبي وأغانٍ وحكايات ساخرة ومسلسلات وأفلام سينمائية ومزح وكنايات ونكت وحزورات وغيرها تعد اليوم ثقافات شعبية أو شعبوية، ويمكن أن نعد كل الشعر الفصيح المعارض للسلطة بمختلف أساليبه التقليدية والحديثة أدباً مهمشاً، ومن جهة أخرى يمكن أن نقول إن قصيدة النثر عموماً كانت إلى وقت قريب أدباً مهمشاً، بل إن البيئة الثقافية في العراق أنتجت أنموذجاً متكاملاً للتهميش، أي إنه يجسد هامشيته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والنفسية شعراً، وذلك من خلال هيمنة دلالات الحرمان والكبت والشعور بالإقصاء، ونجد بأنه من أهم نماذج الأدب التي يمكن عدها هامشية، فبحسب زعمنا إنه أنموذج متكامل يتساوى فيه النص الإبداعي بمبدعه، فتكون الذات الشاعرة موضوعاً، وتكون اليوميات المأساوية صوراً شعرية، وتنحاز اللغة إلى المحكي لتكتسب أدبيتها أو شعريتها من انزياحات جديدة غير معنية بالتركيب المجازي أو الاستعارة والكناية، وقد تنحدر إلى مستوى الكلام النابي المحظور.

إن اهتمام الباحثين بالأدب الرسمي شيء طبيعي، فالأدب يراد به تاريخياً أن يعكس رقي الشعوب ومنجزاتها الحضارية، والأدب الرسمي عادة ما يكون مرخصاً به من لدن السلطة ومقبولاً عندها ومتوافقاً مع وجودها وميولها الأيديولوجية، بينما يشكل الأدب الهامشي في غالبه الأعم وسيلة معارضة، لأنه يمثل ميول العوام والمتمردين والباعة المتجولين والمجانين أو دعاة الجنون والصعاليك والشطار والعيارين وما إلى ذلك، ومهما ركز مؤرخو الأدب ونقاده على الأدب الرسمي " لا يمكن للتاريخ الأدبي إلا أن يصطدم، في يوم من الأيام، بمسألة الآداب التي اعتبرت، بداهة، آدابا هامشية مثل الآداب الإقليمية والشعبية وآداب البلاد المستعمرة في الماضي والمكتوبة بلغة المستعمر، ناهيك عن نصوص أخرى تفتقد إلى النظام"[3] كما يقول برنار موراليس، وقد اتسع في الآونة الأخيرة اهتمام النقاد والباحثين بثقافة الهامش عموماً، لا سيما أن النقد الثقافي ليس نقداً أدبياً في حقيقته، ولا ينظر للنص الأدبي المصنَّف رسمياً إلا بكونه واقعة ثقافية، وليس منجزاً جمالياً، بل ينصبُّ جلُّ اهتمامه على الثقافة الشعبية وما تنتجه من أنساق الهيمنة الأيديولوجية/ المؤسساتية، والأنساق المضمرة المسؤولة عن الكثير من المعطيات الثقافية السائدة في المجتمعات، ذلك أن النقد الثقافي نشاط لتطبيق المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافات الشعبية واليوميات الحياتية والموضوعات الأخرى المرتبطة بذلك[4] ولعل الأدب الهامشي بوصفه ظاهرة ثقافية أنتجها سياق ثقافي عام يرتبط بما هو اجتماعي واقتصادي وسياسي، هو الأقرب لحقل الدراسات الثقافية من الأدب الرسمي.

لقد تصدى العلامة علي الوردي في وقت مبكر لنقد ظاهرة الأدب التقليدي الرسمي بمقالاته التي تحولت إلى كتاب(أسطورة الأدب الرفيع) لتفكيك ما يكرسه من أنساق البداوة، ويجد الوردي بأن الشعر العربي قائم على ثلاث خصائص هي الوزن والقافية والإعراب[5]ونرى بأن الشعر الذي سيكون موضع دراستنا هذه قد تخلى عن خاصيتي الوزن والقافية، الأمر الذي جعله يفقد خاصية الإنشاد أو عوامل التواصل الشفاهية التي اعتاد عليها متلقو الشعر العربي، أما الإعراب فبالضرورة هناك التزام بالتركيب النحوي السليم الذي يسوغ الكتابة باللغة الفصحى، وقد حاول الوردي توظيف تحليله السوسيولوجي لثنائية البداوة والحضارة في قراءة ما يسمى بالأدب الرفيع، ذلك أن سوسيولوجيا الأدب تطرح" على بساط البحث العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الاجتماعية وتعود هذه المشكلية* إلى اقدم عصور الوعي بالسياسي وبالأدبي والتنظير لهما: هكذا، حين طرح أفلاطون(Platon)(427–347 ق. م) في كتابه الجمهورية التساؤل عن مكانة الشعراء في المدينة"[6]

يمكننا إيجاد أنماط هامشية مختلفة، فثمة نص يتناول حياة المهمشين، ويجسد يومياتهم، أو يعالج قضاياهم، كالكتابة عن الفقراء والمساكين والعمال والعبيد وغيرهم مما كان يطلق عليه (البروليتارية الرثة) وهناك من يكتب عن طبقات مهمشة كالمومسات والمعاقين والمجانين، وهنا تجدر الإشارة إلى قصيدة بدر شاكر السياب الشهيرة(المومس العمياء) وقصيدة(رجل وامرأة) ليوسف الصائغ التي تتحدث عن شخصين أخرسين، الأولى تناولت شخصية مستبعدة اجتماعياً لأسباب اجتماعية واقتصادية وأخلاقية، والثانية تناولت شخصيتين مهمشتين أو معزولتين عن المجتمع بسبب إعاقة قسرية أو خلل فسلجي، وهناك نصوص روائية وقصصية وليست شعرية فحسب، تناولت الطبقات الدنيا المهمشة التي تعيش في مناطق عشوائية، وهناك تهميش من نوع آخر، يمكن أن نعده سياسياً، كقصائد المعارضين السياسيين، بينما هناك شعراء عانوا فعلياً من التهميش أو لنقل العيش على الهامش، أو العزلة، كعزلة محمود البريكان، الذي وجد نفسه خارج قائمة الأدب الرسمي بصورة اختيارية، كذلك عزلة عبد الرحمن طهمازي، وكلاهما لم ينشر سوى نصوص محدودة، هناك تهميش اختياري آخر يمثله شعراء المنافي، مقابل ذلك عرفت الأوساط الثقافية في العراق نماذج كثيرة من الشعراء الذين اختاروا العزلة أو اضطروا لها، أو عانوا التهميش والإقصاء، واستطاب لهم العيش على حافة الحياة أو هامشها، مجسدين نوعاً ما حياتهم الحافلة بالتمرد والخروج على السائد، كعبد الأمير الأمير الحصيري

وحسين مردان ثم تبعهما جان دمو ولحقته مجموعة من شعراء السبعينيات والثمانينيات ممن أطلق عليهم(الصعاليك).

يشكل الأدب الرسمي بعداً أيديولوجياً مؤسساتياً، مثلما يشكل بعداً رمزياً لثقافة المجتمعات، لذلك تجد أية محاولة خروج على النمط التقليدي استهجاناً ومعارضة، لا من لدن المؤسسة الثقافية فحسب، وإنما من لدن المتلقي الذي اعتاد على أنموذج مكرس في الذاكرة الجمعية للمجتمع، وقد عانى ويعاني شعراء الموجات الشعرية الجديدة تهميشاً مزدوجاً من جهتين على النحو الآتي:

- تبرر المؤسسة الثقافية السلطوية إقصاءها للنص الجديد من خلال ذريعتين هما:
- إنها نصوص تسهم بتخريب الذوق العام وتشوه الموروث الثقافي الذي يمثل روح الأمة وثقافة المجتمع والمساس بالمقدس(بوصف التراث مقدساً واللغة العربية الفصحى لها بعدها المقدس بكونها لغة القرآن) وهذه هي الذريعة المعلنة التي لا تتردد أية مؤسسة ثقافية عن إعلانها.
- أما الذريعة المضمرة، فهي أن هذه النصوص تمثل خروجاً على أيديولوجيا السلطة وثوابتها التي تستمدها من الموروث التسلطي، وهي أي النصوص تضمر خطاباً معارضاً.
- يتماهى المتلقي مع التبرير الأول للسلطة، بكون الأدب الرسمي يمثل شخصيته وموروثه وتاريخه الرمزي، وفي الوقت نفسه يبحث عمَّا يجسد همومه في إطار تقليدي، فيشكل النص الحديث بالنسبة له خطاباً غامضاً مهما كان صريحاً، لأنه أي المتلقي تهيمن على ذائقته ذاكرة منبرية لا يحاول مغادرتها.

هناك عوامل عديدة في صنع الأنموذج الهامشي، سواء على المستوى الاجتماعي/ الذاتي، أم على مستوى النص المكتوب، ولعل الحالة الاقتصادية أهم تلك العوامل، ومن البدهي أن نردد بأن المعاناة هي التي تنتج الإبداع، لكن لا يمكن أن نختزل المعاناة بالفقر أو العوز المادي فحسب، فهناك شعراء كانوا في بحبوحة من العيش– كما يقال– ومع ذلك أنتجوا نصوصاً فيها معاناة إنسانية وجودية، فباستثناء السياب كان رواد الشعر الحر ميسوري الحال نوعاً ما، وكذلك غالبية شعراء الحقبة الستينية وما بعدها، كان بعضهم يشغل مناصب حكومية(مدراء عامين ووكلاء وزارة ورؤساء تحرير صحف ومجلات) ولا نجزم بخلو شعرهم من المعاناة أو معالجة هموم الطبقات المهمشة من المجتمع، والعامل الثاني البيئة: فغالبية الشعراء المحدثين ينحدرون من مناطق مهمشة بعيدة عن

مراكز المدن، ما لم نقل قرى معزولة، ومحافظات على الأغلب جنوبية، تعاني من عوامل الفقر والعوز والظلم، منهم من أسر مهاجرة، ومنهم من هاجر بمفرده فوجد نفسه في زحمة مدينة هي العاصمة بغداد، تغريه وتبتزه بمظاهرها المترفة، وتستدرجه لمفاتن ليلها ولهوها، الأمر الذي يزيد في تمرده المضمر على مدينته الأم التي لم توفر له أدنى سبل العيش أو الرقي أو الانتشار، حيث التمرد على بدائية القرية يساوي التمرد على تعقيدات المدينة، إلى جانب مشاعر الدونية والضياع والاغتراب، أما العامل الثالث فهو العامل السياسي: فغالبية المنحدرين من مناطق شعبية مهمشة أو محافظات تعاني الإهمال والإقصاء ينمو لديهم شعور بالظلم، الأمر الذي يدفعهم لمعارضة السلطة، سواء بالانتماء اللأيديولوجي أو الحزبي المناهض للسلطة، أم باتخاذ موقف فكري أو سلوكي، وللعامل الاجتماعي أيضاً أهمية في خلق أشخاص يشعرون بالاستقرار والطمأنينة وسط أسرة يتحملون مسؤوليتها وتشعرهم بأهمية وجودهم الإنساني، بينما يعاني بعض الشعراء من الاغتراب الاجتماعي بعيداً عن محيط الأسرة، وبعضهم تمرد على رتابة الحياة الأسرية لميوله الفوضوية أو رغبة في التحرر من قيود المسؤوليات، وهي سمة تكاد تكون مشتركة بين بعض الشعراء.

المبحث الثاني: التهميش الثقافي في العراق

يقول الشاعر معروف عبد الغني الرصافي" لقيتها ليتني ما كنت ألقاها/ تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها/ أثوابها رثة والرجل حافية/ والدمع تذرفه في الخد عيناها"[7] وهذه قصيدة مشهورة للرصافي يصف بها امرأة أرملة فقدت معيلها فأثقلها الفقر، وهذا يعني إنها تعالج مظهراً من مظاهر التهميش وتجسد معاناة طبقة مسحوقة، لكن هل يمكننا أن نعد شعراً من هذا النوع أدباً مهمشاً؟ لا طبعاً ليس هذا بالشعر المهمش أو الهامشي، وإن تناول شخصية مهمشة، والرصافي في عصره كان يمثل مركز الشعر الرسمي وإن كان معارضاً بما سمحت به الحقبة آنذاك، ثم انتهى إلى شاعر مهمش إذ ختم حياته بائعاً للسجائر، وكان شعر عبد الأمير الحصيري الذي أطلق بعضهم عليه لقب(أمير الصعاليك) يمثل الأنموذج التقليدي في التماهي مع الموروث الذي يدعم جمود السلطة ويشرعن استبداديتها، لكنه تحول أيضاً ليصبح أنموذجاً للأديب الهامشي الذي حاولت السلطة برغم تشرده استمالته ومنحه راتباً بدون أي عمل، وربما يكون الحصيري قد اختار حياة التشرد ليجسد الصراع مع حياة الحرمان والقسوة والعوز بوصفها عوامل نقص تعتمل وتشكل شخصيته وتمثل إحساسه بالإقصاء الوجودي، ليمارس جلد الذات احتجاجاً، ومارس بحق نفسه سلوكاً

مازوشتياً يعبر عن عبث الحياة ولا جدواها، بحسب رؤيته ونزعته التمردية، وقد جسد تلك الحياة بوصفها موقفاً للتمرد على النظم السائدة " قد بت أمضغ أعراقي وأوردتي .. وأرتوي من جراحاتي وأنسحق"[8] من هنا نرى أن الحصيري يعيش نصه أو يتمثل حياته جوعاً وبؤساً وتشرداً، وإذا كانت ثمة فرصة لاستقراره من خلال عمله في الصحافة فإنه أبى إلا أن يعيش حياة بوهيمية هائماً في أزقة بغداد وحاناتها، منتبذاً ما يمكن أن توفره له موهبته من مكانة مرموقة بين شعراء جيله، فلربما لعوامل نفسية وفكرية واقتصادية أراد الحصيري أن يلتزم موقفاً رافضاً للمؤسساتية التي يمكن أن تجعله في عجلة السلطة، برغم أنه كتب بعض القصائد التي تغنت بالسلطة، فهو القادم من بيئة دينية محافظة (النجف) متمرداً على كل الثوابت لكنه برغم تشرده وإدمانه المسكرات لم يتخلّ عن هوية بيئته المرتبطة ثقافياً بوجود ضريح الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) والحوزة العلمية مركز المرجعية الشيعية العليا في العالم، ففي الوقت الذي يكتب قصيدة يشبه بها الحانة بالجنة والندل بالملائكة، يكتب قصيدة أخرى يتغنى بها بشخصية الإمام علي عليه السلام.

إن شخصية الشاعر المتمرد ليست ظاهرة جديدة، لا في العالم، ولا في العراق، فقد عرف العالم بودلير ورامبو وأدغار ألن بو وجان جنيه وغيرهم، مثلما شهدت البيئة الثقافية العراقية حساً متمرداً في تجربتي الزهاوي التي طغى عليها الحس الفلسفي، والرصافي الذي عانى شظف العيش أواخر حياته، على الرغم من كونه تدرج وظيفياً من معلم إلى مدرس ومفتش عام في المعارف، ثم انتخب عضواً في مجلس(المبعوثان)، ثم لحقهما الجواهري القادم من البيئة ذاتها للحصيري، لكنه مثل أنموذج الشعر الرسمي في قصائده وأنموذج المتمرد في حياته وسلوكه اليومي، على إن بعض قصائده شكلت خطاباً معارضاً صريحاً للسلطة، وهم ربما يشكلون امتداداً لأبي نواس وبشار وسواهما، بينما بقي أنموذج عروة بن الورد أمير الصعاليك متفرداً لكونه ينطلق من فكرة السرقة من الأغنياء لإشباع الفقراء، وبرغم هامشية مشروعه إلا أنه كان يأخذ حقه بالسيف وليس بالشعر فقط، وإن كان الحصيري اتخذه قناعاً أيديولوجياً في قصيدته(مذكرات عروة بن الورد) من مجموعته التي حملت الاسم ذاته التي يقول فيها:

" وعدت أنا (عروة الورد) بين القفار
يقيني وشاح التمرد من عريها . ،
من لهيب احتدام السلاطين . ،
من رصدات الحصار

أقاتل .. لفح المظالم

تحت بنود تبدده في تخافقها

وتظل الخليقه

وأعبر كل القناطر ..

حتى لو انتصبت في المحيطات ..

أقطف فجر الحقيقه!! "[9]

والحصيري مجموعة متناقضات، هذا الفتى القادم من النجف وهو أصغر منضد حروف في المطبعة السرية للحزب الشيوعي، يتخذ مكانه أميناً لمكتبة اتحاد الأدباء في بداية تأسيسه، ثم يصدر مجموعة شعرية يهديها إلى رئيس النظام ويتغنى فيها بالسلطة، ثم يدمن المسكرات ويجوب الحانات بحثاً عن خلاص، ويتحول شعره إلى مصدر للارتزاق غير المشروع، فبعد أن اختار مصير التهميش اضطرته الحاجة لبيع قصائده لبعض أدعياء الشعر من دول الجوار، وهم بدورهم يصدرونها بأسمائهم مقابل مبالغ يواصل بها الحصيري عزلته في إحدى حانات بغداد.

شكلت ظاهرة حسين مردان أنموذجاً للتهميش، بما انطوت عليه من تجربة شعرية متمردة، فقد خرج على ثوابت الأدب الرسمي ابتداءً من كتابته لقصيدة النثر أو النثر المركز، فقد نبذ الوزن والقافية بوصفهما قيدين يحدان نزعته في التحرر مما هو سائد، ولم يكتفِ بذلك، بل شكلت النزعة الفوضوية طابعاً مميزاً لشعره، وكانت الإباحية سبيله للوصول إلى مبتغاه، لا سيما في مجموعته الجريئة التي صدرت مطلع السبعينيات (قصائد عارية) التي يقول فيها:

"إبليس والكأس والماخور أصحابي

نذرت للشبق المحموم أعصابي

من كل ريانة الثديين خامرة

تجيد فهم الهوى بالظفر والناب"[10]

إن حقبة الخمسينيات التي عاصرها مردان كانت قد حفلت بأدبيات الفلسفة الوجودية، فكان الأنموذج الفرنسي ممثلاً بـــ(جان بول سارتر ورفيقته سيمون دي بفوار وألبير كامو وجان جنيه وغيرهم) يشكل مصدر التأثر إلى جانب كولن ولسن، وما تداولته البيئة الثقافية من مؤلفات نيتشه وهيجل وماركس وفرويد، وما أشاعه سلامة موسى من أثر تبشيري بالفلسفات الغربية الحديثة نتيجة تأثره، "إذ يتجلى التبعثر في وعي موسى في طريقة تناوله

واستهلاكه للتيارات الفكرية الرائجة في الغرب والتقلب ضمن تناقضاتها وصراعاتها"[11] وهكذا كان يعاني المثقف العراقي حالة التبعثر بين متناقضات الفكر والأدب لانشطار تجربته بين السياسي/ الأيديولوجي والأدبي الجمالي، وقد غلبت السمة التوفيقية بين الولاء الحزبي من جهة وتطلعات التمرد من جهة ثانية.

في ستينيات القرن المنصرم، وهي الحقبة التي تلقت الفلسفة الوجودية على نطاق أوسع، ظهرت (جماعة كركوك) التي احتفت بها مجلة(شعر 69) وهم مجموعة شبان قصاصون وشعراء ينحدرون من مكونات ثقافية واجتماعية مختلفة وهم(فاضل العزاوي، وجليل القيسي، وسركون بولص، وصلاح فائق، وأنور الغساني، ويوسف الحيدري، وجان دمو، ومؤيد الراوي) ولعل جان دمو الشاعر والمترجم خير من يمثل أنموجاً في التهميش، لأنه سيشكل لاحقاً عراباً لمجموعة من الشعراء الصعاليك، وجان الذي هاجر من كركوك إلى بغداد لا أحد يعلم من أسرته بمصيره إلا في مطلع التسعينيات بعد رؤية صورته في إحدى الصحف المحلية، بعدها هاجر إلى أستراليا ليموت فيها، كان شتاماً سليط اللسان برغم وداعته، وقد عاش حياة بوهيمة غير عابئ بشيء سوى الخمرة الرخيصة في الحانات الشعبية، إلى درجة أنه يؤرخ بعض قصائد مجموعته الوحيدة(أسمال) بأسماء الحانات، وهي قصائد جمعها بعض أصدقائه من منشورات في صحف ومجلات قديمة ومخطوطات متناثرة[12]، ومع عودة بعض شعراء الثمانينيات بعد انتهاء الحرب العراقية الإيرانية، ثم زج العراق في معترك آخر هو غزو الكويت ثم تحريرها، وتسريح بعض الشعراء من الخدمة العسكرية، واستعار آثار الحصار الاقتصادي التفت حول جان دمو ثلة من الشعراء، إذ شكل مع الشاعر كزار حنتوش ونصيف الناصري وآخرون مجموعة ناقمة متشردة، بينهم شعراء يفصلون بين حياة التشرد ليلاً ونشر القصائد الرسمية نهاراً، لكن جان على قلة إنتاجه الأدبي كان يتخذ من التشرد موقفاً حقيقياً عميقاً، يتبعه نصيف الناصري الذي أطلق على نفسه لقب(الغجري) لأنه الأكثر إخلاصاً للشعر والأكثر غزارة، وكان على قدر كبير من الالتصاق بالتجربة، أي إنه عاش تجربة التهميش والتشرد وجسدها شعراً ولا يزال، ونرى إن هذه الظاهرة كانت ذات طابع اجتماعي أكثر منها ظاهرة أدبية، وقد ولدت في سياق ثقافي غلب عليه الاضطراب بسبب حالة العوز التي اجتاحت الحياة العراقية أثناء الحصار الاقتصادي، والجدير بالذكر إن جان دمو كان مشروع شاعر مهم لو قدر له أن يهاجر أسوة بزملائه فاضل العزاوي وصلاح فائق وسركون بولص وغيرهم، أو إنه توفر على فرصة للاستقرار لنشر مشروعه الشعري

فحين علم بأمر جمع قصائده" طلب مراجعة هذه القصائد لتجنب الأخطاء... وحين طالعها (زمجر) بألفاظه المعروفة.. وقرر إعادة كتابة بعض القصائد مع إعطائه فترة زمنية لإنجاز مشروعه الشعري الذي يلحُّ عليه منذ زمن"[13] وما قصائده التي ضمتها مجموعته اليتيمة سوى التماعات لأكثر من حقبة منذ الستينيات وانتهاءَ بالتسعينيات، بحسب تواريخها، ومع ذلك تبدو كأنها سلسلة مترابطة، وبرغم ما كان يبدو عليه جان من تشتت ذهني ولا مبالاة إلا أنه كان يمتلك حساسية شعرية نادرة في متابعة ما ينشر وإطلاق تشخيصات نقدية شفاهية واعية، يقول جان في إحدى قصائده الثمانينية:

" نهر اللحظات يتقرفص في حديقة الزهور
الافواه مجمّدة. الافواه خط طويل من العذاب،
اليأس. ما يشدّنا الى البعض، الى الهواء
الى الاصفار، هو جسامة الماضي
ان نضحك ثانية وثانية
ان نستفز الحاكمين
ان نرفض
ان نخجل. ان نندم على اخطائنا
ان نفرح او نزهو بمآثرنا
ان نموت
ان نثور
ان نقول لا للنظام
ان نقول نعم للثورة"[14]

وكعادته يحرص جان على تدوين المكان والزمان اللذين كتبت فيهما القصيدة(الغابات/ الموصل– 1982) وتلك حقبة لم تكن لتسمح بإشاعة قصائد بهذه الحدة والتحريض المباشرين.

لم يجد الباحث في محرك البحث على الشبكة العنكبوتية عن الشاعرعدنان العيسى، إلا مقالة يتيمة كتبها زميله الشاعر عبد الزهرة زكي ونشرها في صحيفة الصباح ، يتحدث فيها عن لقائه الأول به في العام 1972 ولقائه الأخير به مطلع التسعينيات، ولم يذكر بأن الباحث قد سلمه؛ أي عبد الزهرة زكي دفتراً مدرسياً كتب فيه العيسى بعض قصائده لغرض نشرها في صحيفة بابل، وقد نشرت فعلاً، ولم يتسنَ للباحث استرداد ذلك الدفتر

الذي يمثل مع دفتر مماثل آخر كل ما كتبه العيسى أيام جنونه وتشرده وتهميشه، يقول زكي" أواخر السبعينيات افترقنا.. لكن أخباراً منه كانت تبلغني أواخر الثمانينيات وتتحدث عن إصابته في الحرب ثم سجنه إثر تغيره فكرياً وشعرياً وتعرضه إلى شيء من اختلال عقلي بدأ يعانيه. يا للهول.. أ بالجنون وحده نرى محنتنا بوضوح؟"[15]، لقد عاد العيسى إلى الوسط الثقافي بعكاز وجسم نحيل وسلوك تبدو عليه علامات الفصام النفسي واضحة، وذلك نتيجة انتقاله "من أقصى الموالاة إلى أقصى المعارضة"[16] على حد تعبير عبد الزهرة زكي.

قد لا يشكل صباح العزاوي أثراً يذكر في الحياة الثقافية، سوى أنه جريح حرب ومن عائلة ميسورة، جاءت به الصدفة إلى مقهى حسن عجمي منتصف الثمانينيات، بعد لقائه بصديقه القديم الشاعر محمد مظلوم من أيام كان لاعباً معروفاً على المستوى الشعبي لكرة القدم، ومع بداية اختياره الشعر هوية لحياته بدأت حالة الفصام النفسي تتزايد تدريجياً، مع محاولات عديدة للانتحار، وبعد سقوط النظام أصبح العزاوي أكثر جرأة في تسويق نفسه شاعراً بعد أن غيب تجربته، ومن شعره:

" لم تطل اكداس ثلجك ناري
انت غزالة غيري في كثبان موحشة
لذا سميتك طريدة وحوش جائعة
كما بلدي الذي يذبح بلدي
بصقيع لا يلسع عدوي المطارد
هل يسعني ان اعلن الحداد عليه
ايتها الواقفة اسفل تل تطرد
رماله العاصفة والصفير
من لي حين الغيوم تطغى وتخرج من
جسد كتائب المعتزلة حرى النشيد
هل اقول للغزالي ان ابن رشد
يهدم ناطحات سحابك قبل ان تمطر" [17]

يجيب صباح العزاوي عن سؤال يوسف محسن: " من أنت؟ هل تستطيع تعريف ذاتك؟" على النحو الآتي:

"ــ ربما كنت محض غيمة ربما احمل الدمن الذي سوف يزيد بساتين النخيل خصوبة

وعذوبة، ربما اكون عاصفة او رعد او بركان او حنان المعشوق اكتب في كل مكان في الظلام او الحلم او في الحديقة اكتب كلمتي الاخيرة"[18].

لقد تحولت ظاهرة الصعلكة أو التمرد أو الشعراء المهمشين، من خيار فردي، إلى ظاهرة جماعية في حقبة التسعينيات من القرن المنصرم، ومن بين القائمة الطويلة لشعراء الهامش الثقافي في العراق يبرز اسم الشاعر عقيل علي، السبعيني الذي عاش حياته بين أتون المخابز ولهب القصائد، ليخوض في اليومي عميقاً فينشر مجموعتين هما(جنائن آدم، وطائر آخر يتوارى) تعدان من أهم ما أنتجته قصيدة النثر في العراق، ثم تبعتهما مجموعة ثالثة هي(حياة تزن طيرانها) ولم ينتج غير ذلك سوى بضعة قصائد متناثرة تخلت كثيراً عن التركيبة اللغوية والتعبيرية لتجربته لا سيما في المجموعتين الأوليتين، ولو أتيحت لعقيل حياة أخرى غير تلك التي انتهت به ميتاً تحت مظلة انتظار باص مصلحة نقل الركاب القديمة في منطقة الكرنتينة، لما خسرنا الكثير من شعره المحتمل كامتداد طبيعي لتجربته الفذة التي لفتت أنظار الشعراء والنقاد على حد سواء، وعلى الرغم مما أثارته تجربة عقيل من لبس لدى البعض، تخللتها اتهامات غير بريئة، إلا أن عقيل يبقى علامة مضيئة في الشعرية العراقية، يقول في إحدى قصائده:

لا تستنهض نفسك لغيرِ ما أنتَ مقبل عليه
كن رفيق عمرك المخلص
، ولا تسلم خُطاك لغير صبواتك
كلّ ما حولك، كلّ ما خلفته غير جدير بالتلفّت
أسرع... أسرع...
كفاك وهناً
الحكمة غافية
والصباحات تتفاقم [19]

كان عقيل علي في قصائده الأخير كمن يرثي نفسه أو يستحضر مشهد موته، إذ يقول في إحدى قصائده التي وجدت بين أوراقه:

أغمضت العينين المغلقتين
ومضيت
بعد انطفائهما
ما زال الانتظار يرتحل قبض رؤاه

في داخل روحك
الى أين تنزل يا عقيل علي
كلا انه الموت في الحياة ، كل رمشة جفن
أهي إذن ما تبقى
كفى... كفى[20]

ويمثل عبد الأمير جرص أنموذجاً آخر للتمرد، فهو طالب الماجستير الذي يعاني من خلل في عموده الفقري، أحب وتزوج وكان مقدراً له أن يعيش حياة هادئة، لكنه سرعان ما نبذ الحياة العائلية وهاجر إلى عمان ومنها إلى كندا ليسقط ميتاً من مرتفع وهو يقود دراجته الهوائية، ميتة تشبه فنطازيا حياته المرتبكة، يقول في قصيدة(حبيبتي):

أنا من الحيوانات القديمة. النافرة
تلك التي يصعب ربطها..
بمثل هذا الحبل المتين..
من الحب.[21]

ومثله حسين علي يونس الذي بدأ روائياً برواية مفترضة لم نقرأها بعد، لينتهي إلى شاعر يفخر بلقب (الصعلوك)، ومثلما شعره تجد أن حياته مجموعة متناقضات تتأرجح بين القسوة والتطلع لحياة مختلفة خارج المألوف، ومثلما تبدو عليه ميول العنف والحدة في سلوكه اليومي، نجده قاسياً في بعض قصائده، لا سيما في استعماله لبعض الألفاظ النابية التي لا تصلح للشعر، إلى درجة أنه عنون أول مجموعة شعرية نشرها بطريقة الاستنساخ بعنوان صريح(إساءات) يقول في إحدى قصائده اليومية بعنوان(قرب ساحة النصر):

- ما الذي تستطيع أن تفعل بحياتك
أيها الحمار
بمثل هذه السخرية المريرة يجلس الشاعر
متوحدا
محدقا في الظهيرة وهي تتمخض
غير مستسيغ لحياته
التي تتنفس
وتنطفئ في الظلام.[22]

والظاهرة بكل ما تنطوي عليه من أسماء ونصوص، لا يمكن الإحاطة بها بمثل هذا

المقام المحدد، ولا نغالي إذا قلنا بأن تنوع التجارب يقتضي دراستها كلاً على حدة، ويمكن دراسة المشتركات الجمالية والأيديولوجية والاجتماعية وغيرها لهذه الطبقة من شعراء الهامش الثقافي.

المبحث الثالث: الأنموذج المتكامل للأدب الهامشي

لقد عانت دراسات النقد الأدبي من إشكاليتين متلازمتين، الأولى ما أشاعه النقد التقليدي من فرضية العوامل الخارجية لتأسيس النص الإبداعي، والثانية ما أشاعته الدراسات النصية تحت عنوان(موت المؤلف)، وفي الوقت الذي لا ننفي فيه تأثيرات العوامل الخارجية بصورة مطلقة، ولا نختلف مع كون النص بنية مكتفية بذاتها، لها قوانين معلنة وخفية مسؤولة عن تشكلها من خلال علاقات تبادلية، نؤكد فرضيات النقد الثقافي في الإفادة من مختلف المفاهيم والنظريات لتأطير النص بوصفه واقعة ثقافية، بغية دراسة السياق الثقافي الذي ينبثق منه، والأنساق التي يكرسها أو يضمرها، وفي هذه الدراسة بحثنا بموضوعية عن أنموذج متكامل، هامشي بمعنى الكلمة، أي إنه يعاني التهميش الثقافي والاجتماعي ويجسد في شعره سيرة هامشية، منطلقاً من فكرة واعية للتمرد على ثوابت الحياة والأدب في آن واحد، مخلصاً لقضيته ومتماهياً مع ما يعانيه من عوز وتشرد وهروب من الواقع، فكانت سيرة وشعر نصيف الناصري المثال الأكثر واقعية وتجسيداً لفكرتنا.

يقول نصيف الناصري في أحد نصوصه:

" يغلب على أولئك الذين لهم القدرة على العيش في البلاهة
أن يصبحوا رؤساء وأمراء وجنرالات وأثرياء.
ما يثيرنا دائماً، هو هذه الترددات ما بين الغش والنزاهة
لكننا ننسى في غمرة انشغالاتنا، أن الحمق هو الطريق الوحيد
الذي يوصل إلى العبقرية"[23]

وهذا المقطع أشبه ما يكون بياناً لإعلان التمرد على مختلف أنواع السلطة ومستوياتها، سلطة النظام، سلطة الوراثة، سلطة العسكر، سلطة المال، مقابل ذلك هناك طريق آخر للتمرد المعرفي، فالعبقرية لا تنتج عن الأفكار العظيمة أو المواهب الفذة، وأن الحماقة هي الطريق الوحيد للوصول إليها، ويتحمل النص وجهاً آخر يعبر عن بنية القمع والشعور بالدونية أمام أمنيات لا يمكن تحققها، فليس بإمكان الشاعر المهمش بكل ما يعانيه من إقصاء لإنسانيته أن يصبح رئيساً أو أميراً أو جنرالاً أو ثرياً، والبلاهة هنا تقابل العقل

والشهوة والغريزة، بينما تقابل الحماقة التحرر من قيود العقل وصولاً إلى عبقرية الحس الإنساني بدل عبقرية العقل، والبلاهة تساوي الغش، بينما الحماقة تساوي النزاهة.

مثلت حياة نصيف الناصري صورة العراقي المستبعد ثقافيا وإنسانياً واجتماعياً واقتصادياً، فهو شاعر خارج المتن، تنفلت نصوصه من كل مستلزمات الشعر، فنصه خليط من الصور النثرية الصادمة والسرد واليوميات والتهكم، وإنسانياً عانى الناصري من انخراطه في الخدمة العسكرية، أيام الحرب العراقية الإيرانية، منفياً من حياة المدنية ومباهجها المفترضة، وقد اضطرته نزعته الرافضة للحرب للهروب مرات عديدة، وحكم جراء ذلك عليه بالسجن فترات مختلفة، لقد عاش الحرب بما فيها من موت وخوف في الجبهات الأمامية على جبال كردستان، وعانى أيضاً من كونه ينحدر من اسرة فقيرة مهاجرة من الريف تعيش في مدينة الثورة التي تمثل إحدى أبرز مناطق الاستبعاد الاجتماعي في العاصمة بغداد، وأن حياته الهامشية لم تتح له فرص سانحة للعمل أو للدراسة أو للحب، مقارنة بأقرانه الذين أكملوا دراساتهم الجامعية وتزوج قسم منهم وأنجبوا أطفالاً، وقد خاض تجربة عاطفية متأخرة كان لها وقع في نصوصه، والملفت أنه لا يصعب على من يقرأ بعض أشعار الناصري ان يتعرف على حياته عن كثب، إذ لا يتردد من تعرية حياته، وهو المهمش اقتصادياً دائماً وأبداً، معلنا عن إفلاسه المتواصل عبر العديد من نصوصه، وقد تكون هذه السمة واحدة من اسباب شهرة نصيف، فهو كما يقول جان جنيه حين سئل عن انجذاب القراء لمؤلفاته" ما يهمهم هو سيرتي الشخصية. الوجه الفضائحي في حياتي هو الذي يشعل فضولهم" مع الفارق أن جنيه يعني عالمه الإباحي الذي وسم مؤلفاته، على أن بعض نصوص نصيف تحتفي بالفضائحي، مثال على ذلك المقطع الثالث من الحركة الثامنة(حلم في الزواج) من نصه المفتوح(أحلام تذبل من شدة الدوي)، لكن الأمر بالنسبة له كما يتساءل هو في أحد نصوصه: " هل كانت حياتي التعيسة من صنع يدي؟"[24]، فثمة فضول تخلقه نصوص الشاعر التي تتراوح بين السرديات اليومية والمفارقات الحياتية والأسئلة الوجودية، يقول في نصه المفتوح أعلاه:

أجبرت على صعود جبال كافرة/ نزفت دمي وأيام شبابي/ ماذا
جنيت سوى هذا الشقاء الرهيب وهذه الجروح التي لا تلتئم؟
في إجازتي الدورية السابقة بعت معطفي العسكري في سوق
(الهرج) بسبعة دنانير/ كنت مفلسا وجائعا/ كنت غائبا على الإجازة
ثلاثة أيام وأخشى الإعدام/ لم آكل شيئا ولم أدخن سيكاره/

بهذه النثرية يسرد الناصري مقطعاً عن حياته العسكرية التي أورثته الشقاء، وهذه الحياة ليس خياراً، إنما هي حياة لا تمت لإنسانيته بصلة، أجبر عليها، وإذا كان الإجبار قرين النزول أو الهبوط، فإن إجبار الجندي نصيف على صعود الجبال لا يراد منه الاعتلاء الرمزي للقمم، بل هي جبال كافرة تؤدي إلى الموت أو السقوط في وادي الشقاء، وبسردية مباشرة يتخلى عن معطفه وهو أحوج ما يكون إليه في الأجواء الجبلية شديدة البرد، على أن للدفء محمول رمزي دال على الأمان والطمأنينة، وهو يتخلى بسبب إفلاسه وجوعه عما يشعره بدفء جسدي ونفسي، للمعطف أيضاً دلالة الاحتواء وثقل الهيمنة، والتخلص منه قد يعني التحرر أو الهروب إلى المحظور الحسي(احتمالات البرد) مقترناً بالمحظور القانوني الغياب على مدة الإجازة العسكرية الذي يؤدي إلى(احتمالات الإعدام)، أي فقدان الحياة كاملة بإزاء فقدان ممكناتها البسيطة في العيش(الأكل والتدخين)، ويسترسل النص في سرد وقائع يومية بأسلوب تهكمي، لحوار يبدو عرضياً، لكنه في الواقع يطرح ملمحاً طبقياً يعمق فكرة التهميش:

صديقي الشاعر الذي يعمل في (مجلة حراس الوطن) ببغداد/
وينشر كل يوم قصائد تمجد الحرب
قال لي: (اشتريت هذا اليوم زبدة دانماركية وزجاجات ويسكي
فاخرة) وقال: (عشيقتي اتصلت هاتفيا/
أخبرتني إنها ستجلب لي ربطة عنق وبدلة جديدة) قلت له:
(أدخن روث الحمير وأغنياتي نهاقية/ أدخن روث البغال وحبيبتي سحاقية)

واضح أن ثمة مقارنة طبقية بين جندي هارب من جحيم الموت والبرد في جبهات القتال وآخر يعمل في مجلة عسكرية تصدر في بغداد، بعيداً عن أي خطر أو معاناة، وإذا كانت العسكرية الإلزامية بحد ذاتها تمثل إقصاء عن الحياة المدنية، فثمة استبعاد ضمني داخل بنية الحياة العسكرية نفسها، فرق كبير بين جندي يقاسي ظروف الخوف من الموت في أية لحظة ويعبر عن نقمته على الحرب وعلى حياته البائسة آخر يعمل في مؤسسة إعلامية وينشر قصائد تمجد الحرب وتجمل صور الموت وتبرر مشروعية القتل، يتمتع بكل ما يتمتع به أي أرستقراطي يتلذذ بما يطيب له من مأكولات ومشروبات مستوردة غالية الثمن، وله حبيبة تبادله الهدايا العينية الدالة على مظهر طبقي، فهناك تمايز إنساني، بين أنموذجين، سواء في الموقع أم في ممكنات الحياة ومستلزماتها، من مأكل ومشرب وملبس، بل هناك تمايز عاطفي بين حبيبة حقيقية وأخرى مفترضة، مثلية، مهمشة،

(المثليون يعدون طبقة مستبعدة اجتماعياً)، وبصيغة تهكمية يمايز الشاعر بين حياة حيوانية وأخرى إنسانية، ثم ينتقل النص إلى حركة أخرى بنبرة أقرب إلى الشعر برغم طابعها السردي:

(أنا لا أقول شيئا عن سجوني ولا عن ملايين الفقراء
أجلس أياما على حافة السماء وأحدق بلا انقطاع في دورة
المياه/ وعندما أذهب إلى الجنة/ أسكر ولا أهدأ أبدا/
يظن الله إنني على ما يرام/ أما آمر الفوج فيظن إنني مصاب
بالحساسية/ والحقيقة إنها عقابيل داء الجرب الذي أصبت به
عندما كنت نزيل سجن الموقع في أربيل/)

ربما اراد الشاعر هنا أن يعترف بشعوره بالذنب بإزاء تجربة القمع الذاتية(سجونه) من جهة، وبإزاء ملايين الفقراء الذين يعيشون في سجن الوطن، بتفسير آخر إن الشعر لا يمكن أن يوقف الكارثة، وينتقل من السرد النثري الخالص إلى رسم صورة مركبة منزاحة تماماً عما هو متوقع، ذلك أن الشعر كلما سعى للتدفق من عمق النص ثمة واقع يومي غرائبي يدحره ويحل محله، ولنمعن النظر بقوله: " أجلس أياما على حافة السماء وأحدق بلا انقطاع في دورة المياه..." من أقصى السمو والتعالي إلى أسفل الحضيض، من حافة السماء إلى دورة المياه، والاشتغال على المتناقضات سمة من سمات التهميش، سواء في الواقع أم في النصوص التي تجسده، وربما بسبب ما عاناه الشاعر يفترض بأنه سيدخل الجنة، كنوع من التعويض، أو الشفاعة بسبب ما ابتلي به من مآسٍ، ومع ذلك لا يختار حتى وهو في الجنة المفترضة سوى السكر والفوضى بمثابة تواصل واستمرار لفوضاه الحياتية التي يحاول الدفاع عنها بوصفها خياراً، ثم يحاول إنزال الغيب منزلة الحس، الإلهي منزلة البشري، فيستدعي سلطة السماء غير المرئية لتتوازى مع سلطة الأرض المشخصنة، فينسب فعل الظن بالتساوي إلى الله الذي يظنه على ما يرام وآمر الفوج الذي يظنه مصاباً بمرض جلدي ظاهر للعيان، وهنا عودة سريعة وذكية إلى عمق الواقع: (داء الجرب، والسجن)، ونصيف/ الجندي المثقل بكوارث الحرب وهموم الوطن، يحاول تمرير بعض مذكراته، كلما حاولت الذات الشاعرة أن تتقمص كينونتها الشعرية، فنشعر بأنه يغلب هواجسه الشخصية وهمومه بموضوعية تطغى على التدفق الشعري:

إنني متعب الآن وأحاول إراحة ضميري/
لكنني لا أستطيع التخلي عن هاجسي/

أحلم بالحصول على خيمة
أو عربة قطار قديمة
أو زجاجة عرق أحتسي نصفها في المساء/
أحلم بالحصول على نصف متر من أرض الوطن
أقف فوقه كاللقلق في نومه/
مكتب المعلومات في مركز الشرطة يقول: (حدد مكان إقامتك/
حدد مكان إقامتك)
أحلم بماذا؟

ينتفض الإنسان/ الشاعر/ الجندي ليريح ضميره، لكنه لا يتخلى عن أحلامه التي يشعر بهاجس بقائها مؤجلة أو مقموعة، أحلام بسيطة تشبه احلام اللقالق، تلك الطيور المهاجرة الوديعة التي تكتفي بمساحة صغيرة على بناية شاهقة تأوي إليها في كل موسم وتتوارثها جيلاً بعد آخر، أحلام تتنامى ببساطتها(خيمة- عربة قطار قديمة- زجاجة خمرة- نصف متر من أرض الوطن) أحلام نصفية، فالخيمة نصف ملجأ عسكري، وعربة القطار مأوىً اضطراري لقطار معطل أو حياة معطلة غي قادرة على بلوغ هدفها، وزجاجة الخمرة يحتسي نصفها في المساء، ربما ليدخر النصف الآخر لليوم الثاني، لانعدام ثقته بالغد، فهو لا يحلم بحياة مفتوحة بل بحياة يوم واحد أو نصف يوم، إنه يخشى أن يحلم بأكثر من نصف متر، أقل من مساحة قبر، في وطن لم يرَ فيه سوى الحرب والقمع والانتهاك، وحتى هذا الحلم متناهي الصغر والمساحة مقموع سلفاً، ومحاط بسور من القمع، والرقابة والترهيب، حلم بعلم السلطة وتحت أنظارها(حدد مكان إقامتك)، لذلك سياتي السؤال إنكارياً: " أحلم بماذا؟" يحمل دلالة التهكم، ولو كان استفسارياً لقال(بماذا أحلم) وبهذا يكون خائف على الحلم ومنه فيقدمه تركيبياً لتأكيد أهميته.

ومقابل هذا النص الموغل في سرديته ونثريته، نجد في المجموعة ذاتها نصوصاً تحفر أسئلة وجودية هي خلاصات لقلق الوجود الهامشي للذات الشاعرة كقوله:

تمنحنا الطبيعة القلق والذعر من الموت في كل آنٍ، لكن هل يمكننا
أن نعيش من دون كره للموت؟
هل نستطيع أن نمزج الموت بتجارب حيواتنا؟ هل فكرنا في الخلود
ونحن نعايش موتنا بلا كرامة؟
نريد الحكمة لا الخلاص

الرفق لا الغفران.[25]

فالطبيعة ليست مصدراً للقلق أو الذعر بذاتها، هي أيضاً مشمولة بالموت الذي يستهدف مختلف كائناتها الحية من حيوان ونبات، كل شيء قابل أو عرضة للموت، وهذه هي إشارات لإثارة قلقنا وفزعنا من شبح الموت الذي يخيم على حياتنا، قد يكون موت بعض الكائنات مبرراً لمواصلة الحياة، فبعض الحيوانات والطيور تموت ليعيش عليها الإنسان بوصفها مصدراً لغذائه وديمومة حياته البايلوجية أو الفيزيائية، كذلك بعض النبات، تقطف الثمار ليتناولها الإنسان، وتعيش اغلب الحيوانات على النباتات وأعشاب الأرض، وتدور دورة الزمن فيجرد الخريف نباتات الطبيعة وأشجارها ثم تنبعث مجدداً، بينما يموت الإنسان فيدفن ليكون فريسة لدود الأرض، وليس أمام حياته بعد الموت سوى الروح التي تنتظر مصيرها الغامض في البعث، بحسب المنظور الديني، ويطرح النص سؤالاً وجودياً عميقاً في بساطته(هل يمكننا أن نعيش من دون كره الموت؟) هل يمكن للإنسان الباحث في جدوى الحياة وملذاتها ومباهجها ومسراتها أن يحب الموت؟ هل يمكن ان نتعايش مع الموت؟ قد تقوم الحياة بإشغال الإنسان عن الموت وهو منخرط في حمى صراعاتها وسباقاتها ورهاناتها على البقاء أو إثبات الذات، وقد يكون الخلود هو اللحظة المعاشة بالنسبة للذات، أو هو الأثر بالنسبة للآخرين، والموت بكونه فكرة أو هاجساً أو مصيراً طبيعياً ممتزج بتجارب الإنسان شاء أم أبى، لكن الموت بمعنى القتل سيكون له امتزاج من نوع آخر مع تجربة اللاإنسان الذي يعيش الموت في كل لحظة، ويرضى به من دون اعتراض أو خيار، هو قبول يستلب كرامة الإنسان ويمتهن إنسانيته، وهذه في تقديرنا بعض ما تؤديه أسئلة الشاعر المهمش حتى في تجاربه مع الحياة والموت، ويغوص أكثر في عمق الأسئلة الوجودية المؤدية إلى نزعة الشعور بلا جدوى الحياة وعبثيتها، منطلقاً من إحباطاته الذاتية وحياته الهامشية التي لم توفر له فرصة للعيش بأمان، إذ يقول في نص آخر:

" حياتنا القصيرة تحت نارك الأبدية يا الله، فكاهة بلا معنى
مأساة يغلفها العبث . لماذا يفنى كل ما في العالم ؟
ما جدوى العالم إذا كان زائلاً ؟
أبحث دائماً في الكتب المقدسة وهياكل الطبيعة عن كلمة _
شجرة يتوارى خلفها النور الذي صنعته أوهامنا وخيباتنا بانتظار
موتنا الذي نجهله تماماً ، وأنت يا الله ، تنام بسلام في (قانونك

الخفي) وتتركنا نتيه في صحراء مليئة بأوهام ورموز تتنفس فيها
مصائرنا المتعثرة "[26]

هذا حوار صريح مع السلطة الوجودية المطلقة(الله) بفرضية ذاتية، في كون حياتنا القصيرة ما هي إلا جحيم مفترض، أو هي تحت النار الأبدية لسلطة المطلق، وهي بوصفها موقفاً وصيرورة مجرد فكاهة بلا معنى، وبعكس ذلك تكون مأساة مغلفة بالعبث، وبهذين النقيضين(الفكاهة والمأساة) تتشكل رؤية الشاعر الذي يتساءل من عمق مأساته عن جدوى العالم؟ وجدوى زواله وفنائه، إنه الشعور اليائس بالعدم، وهذه العدمية هي نتيجة للشعور القاسي بالدونية والتهميش والإقصاء مما يعتمل في التركيبة الذهنية والنفسية للذات الشاعرة، ثم تنتقل الأسئلة إلى مستوىً آخر للبحث في المقدس الروحي والغيبي والمادي معاً، بحثاً عن إجابات في ما هو غيبي- مادي(كلمة- شجرة) والإجابة هي الإيمان بما يراه وهماً وخيبة بانتظار مصير مجهول، ويتوغل السؤال ليرفع حدود الخطاب بين المخلوق والخالق، بين الأرضي والماورائي، بين المادي/ المحسوس (الإنسان) والمثالي/ الغيبي(الله) " ،انت يا الله..." بفرضية متناقضة، فكيف نفترض أن الله له قانون خفي وكيف نتصور بأنه محسوس مادي ينام بسلام؟! لكن هذا تصور مجازي يحيل إلى عبثية الأسئلة نفسها وتكراراها بصيغ متعددة، وهو دال ضمني على النقمة أو الرفض للسلطة مطلقاً لأن قوانينها السماوية والأرضية جعلت من الإنسان المستلب كمن تاه في صحراء، تعبيراً عن الحياة القاحلة التي يعيشها الشاعر وسط ضجيج الحضارة التي كرست جهدها لتطوير آلات الحروب والموت والدمار، وصنعت للإنسان عالماً وهمياً يبتز كينونته وأوهمته برموز تستلب وجوده وتجعله مجرد رقم في جيش يواجه أفراده مصائر متعثرة، وهكذا يمكننا أن ننزل بالتأويل من الأسئلة الوجودية لأسئلة الواقع اليومي وبالعكس.

نريد القول بأن الناصري لم يخفِ شعوره بالتهميش، ولم تغب عن نصوصه هواجس الإقصاء، سواء في سرد يومياته أم في أسئلته الوجودية ورؤاه الشعرية التي يحاول من خلالها تَمَثُّل المأساة الإنسانية، في نصوصه الموغلة في التفاصيل السردية التهكمية يقول الناصري:

" (.....) مطرود
من الحياة على يدي الحياة/ أرسم في صراخي صورة لحياتي/ أو
وجه امرأة أحببتها بعد خروجي من السجن بسبب الهروبات

المتكررة من الخدمة العسكرية/ كانت جميلة وتتغنج في الشعر/
تركتني بسبب حبها للمال والبحث عن الشهرة/ كانت تقول لي :
(أنت شاعر مفلس ومغمور/ أنت صعلوك ، غجري متسكع/ حمار
أحمر ومحمور) كنت اقول لها : أنا ابحث عن ذهب الأزمنة "[27]

وهذا إعلان صريح للطرد، الإقصاء والتهميش والاستبعاد من مركز الحياة وحتى هامشها، حياته تطرد حياته، حياة مرسومة في الصراخ، بالألم والندم والخوف والأحزان، حياة يرسمها الإنسان في صراخه مثلما يرسم وجه امرأة أحبها، بهذه الصورة السوريالية المركبة يعلن الشاعر موقفه من حياته التي طردت حياته، السجن والهروب من العسكرية مقابل جمال المرأة وتغنجها، حبه لها بعد تحرره مؤقتاً من السجن مقابل ماديتها أو حبها للمال والشهرة وهذه مقابل كونه شاعراً مفلساً ومغموراً، كذلك صعلوكاً وغجرياً ومتسكعاً، وكلها صفات دالة على التهميش والإقصاء، ثم ينتقل إلى مستوى أكثر تهكماً (حمار، أحمر، محمور) إذ اشتق مجازاً من لفظة حمار صيغتي تفضيل واسم مفعول إمعاناً في إقصائه عاطفياً، بينما يحاول أن يواجه ذلك التهميش الذي يغلب عليه المادي بما هو شعري/ وهمي، إذ لم يقصد القيمة المادية للذهب، إنما هو وهج الأزمنة أو تألقه الإنساني والشعري عبر الأزمنة.

لم يتسنَ لنصيف الناصري أن ينشر شعره المغرق بتفاصيل القمع والاضطهاد وإدانة الحروب العبثية للطاغية وأسئلة الوجود والعدم إلا بعد سقوط النظام الدكتاتوري، فهو من الشعراء الذين يعدون الكتابة الشعرية فعلاً يومياً، وليس هاجساً أو لحظة مختارة للتجلي، لذلك أصدر عدة مجلدات خلال السنوات الأخيرة عن دار مخطوطات وغيرها من دور النشر، وشعره لا يزال ملتبساً على المنبر الرسمي وعلى المتلقي في آن واحد، وهذا لم يثنِ الناصري عن مواصلته لمشروعه، ونقول ملتبساً لما ينطوي عليه من تجربة تكاد تكون متفردة، وخروج على المالوف بجعل كل شيء صالحاً أن يكون شعراً، فلا فرق لدى الشاعر نصيف الناصري بين أن يكتب عن مغامراته الحياتية وأخطائه وإفلاسه بالدرجة والأهمية نفسها التي يثير فيها أسئلة في الوجود والعدم، فكم يبدو مادياً حسياً نهماً في الانغماس بملذات الحياة، نجده بالدرجة نفسها، ميتافيزيقياً مثالياً زاهداً متعففاً، وهذا ما ميز تجربته الشعرية التي مهما طالها التهميش الذي طال حياته ستكتسب قيمتها التاريخية والفنية وبعدها الثقافي في تحويل الشعر من صف الخنوع للسلطة إلى خطاب تحريضي معارض لكل ما يستلب الإنسان وينتهك وجوده.

خاتمة

لا يسعنا إلا أن نعترف بغياب الدراسات النقدية الأكاديمية وغيرها وشحتها، لذلك حاولنا أن نمهد من خلال هذا البحث للنقاد والدارسين أن يعتنوا بهذا النمط من الآداب الذي يمثل شريحة واسعة من مخلفات الدكتاتورية وسياساتها القمعية، فضلاً عن حروبها العبثية التي خلفت أجيالاً وجدت نفسها على هامش الحياة، وقد خرجنا من هذا البحث بقائمة لا بأس بها من شعراء الهامش، رحل أغلبهم عن عالمنا من دون أن يجد من يرعى نتاجهم الثقافي ويعترف بموهبتهم، بعد سنوات مريرة من القمع ومصادرة حرية التعبير، ومن نتائج بحثنا أن الظاهرة تستحق البحث والدراسة، مع أحقية الأدب الهامشي بأن يكون جزءاً من تاريخ الأدب، لما له من أهمية ثقافية تعكس معطيات الواقع اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، بل هي خير من يمثل الواقع من دون، على العكس من غالبية الأدب الرسمي الخارج من عباءة المؤسسة التي تمثل السلطة، ومن هنا يدعو الباحث إلى دراسة الأدب الشعبي عموماً، بما في ذلك الأدب المكتوب باللهجة العامية الدارجة الذي يعد الأهم والأخطر في إنتاج الأنساق الأيديولوجية، على أن يتم التركيز على حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وليس النقد الأدبي الذي يكتفي أو يحتفي بجماليات الأدب وتأويلاته.

الهوامش

- المعجم الوسيط: مادة: همش.
- ينظر: الاستبعاد الاجتماعي– محاولة للفهم جون هيلز، جوليان لوغران، دافيد بياتشو، تر وتق: أ. د. محمد الجوهري، س عالم المعرفة، الكويت، اكتوبر 2007، ص 25.
- http://www.minculture.gov.ma/
- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 148.
- ينظر: أسطورة الأب الرفيع ص 87

* يترجمها البعض إشكالية كما يشير هامش المترجم.

- سوسيولوجيا الأدب، بول آرون وألان فيالا، تر: د. محمد علي مقلد، مر: د. حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان،ط1، 2013، ص9.
- ديوان معروف عبد الغني الرصافي، ج/2، ص 223.
- أشرعة الجحيم، عبد الأمير الحصيري، مكتبة الغري، النجف، ص 46.
- مذكرات عروة بن الورد، عبد الأمير الحصيري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص 96.
- قصائد عارية، حسين مردان، بغداد، 1954، ص 5.
- أيديولوجيا الحداثة/ بين المثاقفة والفصام الحضاري، د. غريغوار مرشو، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا/ دمشق، ط1 2000م، ص166.
- ينظر: أسمال/ مقدمة الناشر، منشورات الأمد، بغداد، 1993 ص 9.

- نفسه: ص 9- 10.
- نفسه: ص 17.
- صحيفة الصباح، بغداد، 26- 2- 2015.
- نفسه.
- .http://www.ahewar.org/debat/show.art
- نفسه
- طائر آخر يتوارى، عقيل علي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 32.
- http://www.jehat.com
- أحزان وطنية، عبد الأمير جرص، استنساخ، ص 11.
- حكايات ومرائر، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، 2003، ص 82
- في ضوء السنبلة، نصيف الناصري، منشورات بابل، 2005، ص 11.
- نفسه: ص 44.
- نفسه: ص 24.
- نفسه: 28.
- نفسه: ص 126.

Summary

This paper proceeds to study phenomenon of marginal literature in Iraq, starting with the concept and historical roots of this phenomenon, ending pattern that we consider an integrated or perfect one to embody exact description of marginalization. The research is divided into three correlated topics, and I have dedicated the first topic to discuss the concept of marginalization and defining it, while the second topic included discussing the phenomenon in Iraq through a lot of well-known patterns in the cultural life. I chose the third topic as a comprising pattern that represents the phenomenon in life and poetry. There is a conclusion talking about importance of literature of margin, which reflects the changing daily life in variables social, economic and political levels in a way that can reflect cases of rejection, opposition and rebellion against tyranny and dictatorship regime, on the contrary to the official literature which reflects the ideological predominance of power. Finally, there is a list of margins and bibliography, in addition to preface which provided an entrance to outline my approach, aims and the reasons behind choosing this subject and its importance.