المسكوت عنه في شعر فقهاء العصر الحديث

(المرأة اختيارا)

المدرس الدكتور
هيثم كاظم صالح
جامعة البصرة/ كلية التربية للعوم الانسانية

الملخص:-

يتمحور البحث حول الكشف عن المسكوت عنه، والمضمر، في شعر فقهاء العصر الحديث، وكان الآخر/ المرأة اختياراً للكشف عن ذلك المضمر، والمعنى الخفي في تلك النصوص الشعرية.

وتكمن أهمية البحث في تتبعه، ورصده لما قالته الثقافة الذكورية والنسقية، ورددته تلك النصوص المنتخبة في مضمرها. ومِن ثَمَّ كشفت الدراسة عن صراع بين (الأنا) بوصفها متمركزة، وفاعلة، وبين (الآخر) بوصفه هامشاًومنفعلاً، فكانت الأنثى تحمل عقلاً غاويا. ومنحرفا، وجسدا مشتهى أو شبقيا، ويقترن بالجسد الحيواني، في اشارة لتصفيتها وطردها من المحور الانساني لتقع في خانة المهمش والمنفي، هذا ما حاول البحث كشفه وتعريته في المضمر.

The SILENCE ABOUT HIM IN THE POETRY OF MODREN-DAY JURISTS WOMEN ARE A CHOICE

Assist Dr. Haitham Kazem Saleh

University of Basra / Faculty of Education

Abstract:

The research centered on the silence about him and the conscience in the poetry of modern-day jurists, and the other woman was a choice to reveal that conscience, and the hidden meaning in those poetic texts.

The importance of research lies in its tracking, it's monitoring of what the research centered on the silence about him and the Implicit in the poetry of modern-day jurists, and the other/woman was a choice to reveal that, and the hidden meaning in those poetic texts. Masculine and curated culture has said, and echoed by those elected texts in its conscience. The study revealed a conflict between the ego as a center, an actor, and the other as a margin and an emotive, so the female had a deviant mind, and an erotic sexual bod, and associated with the animal body, referring to dispose of and expelling it from the human axis to fall into the category of marginalized and exile, this is what the research tried to revealing in The conscience.

المقدمة:-

تستدعى الحقيقة بوصفها متأصلة وراكزة في الوعي البشري ومنتجة في صيرورتها الأولى للمعنى الإنساني وتبتعد عن الحتمية وتؤسس للمغايرة والاختلاف، فما كان منتجا للمعنى الأحادي والنهائي يخرج عن إطار الحقيقة الأصل ويدخل في حقيقة مغايرة أو مصطنعة، في حقيقة تم إنتاجها عبر فعلي التداخل الزمني والمعرفي/المؤسساتي لتختلق الحقيقة المنتجة والمعدلة زمنيا / نسقيا"، أبعادا" أخرى مغايرة للمنحى الأصلي ، وقد يصعب فك تواشجها مع وجود ثقافة متأصلة أو متمركزة في العقل الجمعي هنا بالذات تبتدئ عملية الاصطدام الفعلي بين أصالة الأصل وعرضية الشبيه بين الحقيقة والحقيقة المصطنعة!! فبعد تبعثرها قد تهيمن الحقيقة المنتجة على الثقافة وتنتج وعيا" مغايرا" للوعي الأصل تبدأ مهمشة، لكنها قد تتمركز مع الوقت وتفتعل النسق المضمر والفاعل فيما بعد!! وفي تحول يكشف عن خطورة وتشويه للحقيقة يتحول الوعي الإنساني عبر الثقافة المهيمنة إلى وعي نسقي أو مشوه وتتحول الحقيقة إلى نظام محكم ومفروض متشكلة عبر رؤى وطرائق مكتوبة تصب في خدمة سلطة ما ,هذه هي لحظة التحول الكبرى لما كان حقيقة إنسانية متأصلة لتتحول إلى حقيقة معدلة ومنتجة وفقا" آليات المؤسسة الكابحة والموجهة الكابحة بالمراقبة والاختيار والموجهة بالتنظيم وإعادة التوزيع لما هو متداول أو مطروح ثقافيا،مع شرعنة لأحقية المطروح الثقافي/ النسقي في الخطاب عبر نصوص تبدو بريئة لكنها على غير ذلك، هي حيز لتنفيذ عمليات التحوير والحجب والاستبعاد لعالم مشحون بالعلامات والرموز قد تصمت تلك الحقيقة الفاعلة والأصلية لتحل محلها حقيقة أخرى تحتمل الوعي الثقافي /النسقي وتشتغل عليه عبر مجساتها وأدواتها المتنوعة ليتجلى بعد ذلك النسق الثقافي للحقيقة المصطنعة بوصفه قالبا للفكر المتداول و مادته المشكلة و ليس مجرد صورة لذلك الفكر[١] . و مما يجدر الإشارة إليه أن المؤسسة الثقافية حين اكتشفت أهمية المسكوت عنه في النصوص الفكرية عملت بجد على تشويه ذلك المسكوت عنه حين أحالته إلى المعنى المعمى أو المقبح ، ومن زاوية أخرى عملت على توظيفه لصالح آرائها ورؤيتها العامة ليبدو كأنه جزء منها وليس معبرا عن رأي أو حقيقة أخرى مضمرة و مخبئة أو مهمشة وضائعة في تلاعب يحتمل معنى الخطورة في كل ذلك ، إذ يغدو الهامش جزءا "من لعبة كبيرة والفكر النسقي جزءا" مكملا" و متمكنا" في كل ذلك،فيكون النص الجمالي منتجا للمسكوت عنه المتوالد عن النسق المهيمن

الأكبر في النصوص ويكون الهامش في النص وفي تلك العملية بالذات أكثر تهميشا" وتدنيا" مما يدعو إلى التأمل أكثر في كل نص مقروء للكشف عن المضمون والمختبئ والمسكوت عنه،بعيدا عن المعنى النسقي الجمالي،بل بوصفه سلطة أخرى تمارسها الثقافة على القارئ والنصوص سواء بسواء هذا ما دعانا لتتبع هذا المضمر أو المسكوت عنه في النصوص الشعرية المختارة في البحث وكان (الآخر/ المرأة) اختيارا" في ذلك البحث , ومنهجية النقد الثقافي وسيلة في التتبع والكشف عن المسكوت عنه في تلك النصوص ,هذا ما سنقف عنده في المبحثين المتوزعين على (العقل والجسد) ، في المضمر أو المسكوت عنه ٠

المبحث الأول : العقل المثال والتغييب

تتواصل الأنساق الثقافية عبر مجساتها عن طريق المسكوت عنه في النصوص لتختلق وعيا" خاصا" في المتلقي للثقافة و قد يكون وعيا" راكزا" فيما بعد في العقل الجمعي، وقد تدفع الأنساق بالتفكير تجاه ثنائية مفتعلة في العقل البشري بين الحضور والغياب ، ويساعدها في كل ذلك النص المكتوب من السلطة , كونه منتقى ومصفى، ليكون التأريخ تأريخها مكتوبا" بعناية فائقة ومنتقى بدقة، فيه تتقولب المقولات لتتجسد أفعالا" عبر الأزمنة فتتيه الحقائق لتحل محلها صور لحقائق أخرى تم انتخابها ،وفي الصراع الطويل بين الحقيقة الأصل والمصطنعة , تغييب مدلولات وتحضر أخرى بديلا "عنها،في امتزاج يصعب فك شفراته أشبه بامتزاج الحياة بالوجود أو الموت بالعدم .

والحال هذا يؤدي إلى صعوبة في فك الشفرات , وكلما نحا القول باتجاه الجمالي أو المقبول المؤسساتي،كانت عملية فهم المضمر أكثر صعوبة ، ولاسيما في النص الإبداعي الشعري الذي يحتل مكانة واسعة في العقل العربي، ولتوافر موسيقاه ومعانيه ودلالته المعمقة التي تحفر في الذاكرة مواطن ، لذا يكون المسكوت عنه أعمق أو ممكنا" ووارداً" وهذا ما سنحاول تتبعه في النصوص المنتقاة للكشف عن الدلالات المضمرة أو ما لم يقله النص أو قاله ضمن المعنى الجمالي المهيمن ، نأخذ في ذلك قول الشاعر محمد سعيد الحبوبي في قصيدة له:

فلي بين القباب فتاة خدر يمدّ لها القنا الخطيّ طلا
تريك تقاليا" وتسر حبّا" فتحسن منظرا" وتسوء فعلا
إذا وصلت فقد وعدتك هجرا" وإن هجرت فما وعدتك وصلا(٢)

يستدعي النص الشعري هذا شبكة من الدلالات المعرفية والثقافية في الصورة الشعرية والموسيقا المتناغمة في ظاهر النص , أما دلالته النسقية والمضمرة فتبدو شيئا فشيئا في النص إذا ما تم تتبعها ورصدها ، فالنص يكشف عن فوقية تتجلى في الصورة الكلية للمعنى في برمجة للعقل الشرقي باتجاه ثنائية التغييب والحضور وإضفاء قدسية وجمالية على (الأنا) وتغييب وتهميش (للآخر) المرأة في النص، فيبتدئ النص بمفرده (لي) التي تحلينا إلى حالة من التمكن والتملك في الوقت عينه، فالضمير ياء المتكلم يكشف عن دلالة حضور التملك والمقدرة (لي بين القباب) وتظهر(الفتاة)بين تلك الممتلكات (فتاة خدر)و في حالة من حالات التشيؤ يحيل الشاعر (المرأة) إلى شيء تحت منطقة نفوذه ليهيمن على وجودها الإنساني, لتبدو سلعة تدخل حيز الامتلاك في استدعاء قسري لها (لي فتاة خدر) وفي مفارقة لتمكن الضمير على الاسم الظاهر, فالضمير هو المتصدر والممتلك ، لأنه عائدا" على الذكر في حين تنحسر دلالة الاسم الظاهر (الفتاة) ، لكونه عائدا" على الأنثى وإضافتها إلى الخدر المكان وأشبه بالسجن دلالة تكشف عن تمكن طرف على آخر يراد قمعه وتهميشه في بداية لاستحواذ (الأنا)التي تتجلى معالمها في المقاطع الشعرية المتتالية في النص التي تكشف عن طمس لمعالم المثال في العقل عند المرأة وتغييبه , وإظهار مواطن الضعف والمراوغة والتشويه فالتغييب الثقافي لذاك العقل البشري تغييب قاله النسق قبل أن يقوله النص. ومن ثم كانت (الأنا)في النص الساردة للأحداث والراوي الكلي لها ،و ترسم معالم الشخصية المتناقضة للمرأة في النص وفي الثقافة من قبل ذلك , إذ لم يظهر من تلك الفتاة غير المراوغة والتناقض نقرأ الثنائيات الواردة في النص لنكشف عمق الدلالة المضمرة وراء المفردات الشعرية ، فالمرأة في النص تظهر البغض , وهي تضمر الحب , وتحسن في منظرها لكنها تسوء في أفعالها، و تهجر في وصالها , وتوصل في هجرها دلالات تكشفها المفردات لتبين أنها تحتمل التناقض في كينونتها وشخصيتها , وتناقض المفردات هي (تريك تقاليا //تسر حبا، تحسن منظرا //تسوء فعلا ،وصلت//وعدتك هجرا، هجرت //وعدتك وصلا). تكشف المفردات (البغض والحب وحسن المنظر وسوء الفعل والهجر والوصل)عن صراع بين وجودها و كينونتها صراع اختطته الثقافة الذكورية للآخر /المرأة في محاولة لإثبات وجود جمالي وتغييب لآخر مختلف في دلالات تحتمل المضمر النسقي , و المسكوت عنه ، ونأخذ قصيدة أخرى و للشاعر نفسه يقول فيها:

تعقد الزّنار في حل الفهود مذ أرتهم حسن هاتيك النهود

ولها الأصنام قد خرت سجود مثلما فيها عبدت الصنّمـــــا
و هواها اليوم أمسى مذهبي[٣]

نلتقي مع أشارت كثيرة في هذا النص الشعري ودلالات تظهر تارة، وتختبئ تارة أخرى بين طيات المعاني التحتية والصور المتلاحقة في النص نأخذ المفردات (حسن، وسجود، وعبدت، ومذهبي،) تكشف هذه المفردات عن توظيف ينزاح بها عن المعنى المتداول أو المقبول ، مع كسر أفق انتظار المتلقي، فالمفردات في الأصل تحتمل البعد المعرفي المتداول والمستساغ أو الجمالي غير أن الشاعر ابتعد بها إلى معنى آخر مضمر تكشفه تركيب الجملة والإضافات لهذه الكلمات ويتوضح في الترسيمة التالية :

(حسن النهود، الأصنام خرت سجود، عبدت الصنما، هواها مذهبي)

فمفردة (الحسن) اشتغلت على ثيمة الجسد (النهود) المتعة الجنسية والشبقية له ، مع تغييب للعقل وطمس للبعد الجمالي في المرأة ، أما السجود فكان للأصنام على ما تستوعبه هذه المفردة من مدلول ثقافي مستقبح ومرفوض في العبادة لتخرج عن مسارها المقبول للخالق إلى عبادة الصنم في انزياح بالمعنى مع كسر لأفق الانتظار,و تشويه للصورة الذهنية عن المرأة التي تتكون جراء تلقي هذه المفردات ، وكذا المذهب هو مذهب للهوى لا عقل فيه سوى الميل العاطفي مع تغييب للعقل البشري ، في توظيف يكشف عن توتر في العلاقة بين الإنسان والإنسان وصراع يتجلى في رسم الصور بين الحضور والغياب ،حضور (الأنا/الذكر) الفاعل والمؤثر ، و غياب (الآخر / المرأة) ، فالمرأة في النص حضرت بصورة سلبية / الجسد , والحال هذا يحيلنا إلى تقبل النص لما قالته الثقافة الذكورية عن الآخر المختلف المرأة , مع تشويه لحقيقتها و تركيز هذا المعنى بالصور الجمالية الظاهرة , التي تضمر التوتر والتهميش٠وتقوم جدلية الحضور والغياب في النص على فلسفة حضور الجسد وغياب العقل في المرأة ذاتها ،بمعنى حضورها جسدا وغيابها عقلا ، مع حضور الأنا جسدا وعقلا . فمفردة (النهود) التي جاءت في النص كشفت عن توتر العلاقة و ليس تواشجها حضور للمرأة بوصفها جسدا كشفته المفردة , وركزت على حضورها الجسدي مع إقصاء العقل ، فالجسد الأنثوي أصبح حاضرا وبقوة في النص عن طريق البؤرة التي تشكلت عبر مفردة (النهود) مع المعاني الأخرى وبدلالات العقل المنحرف(الصنم ،الهوى) فما قاله النص يحتمل ظاهرا" ثقافيا" وجماليا " ٠ وما سكت عنه النص من دلالة أخرى نسقية قالتها الثقافة في تصوير للمرأة بوصفها جسدا" شبقيا" , ومشتهى , هي جسد يغدو محملا بالفضاء

الدلالي الجنسي في الثقافة النسقية ويوظف توظيفا "سطحيا "ومفرغا" من جوهرها الحقيقي في إرادة نسقية تحتمل الشبق والجنس والمتعة في وجودها الإنساني وتصادر ما عدا ذلك من عقل وكيان إنساني فتصبح مصدرا لغواية العقل ووجودا مشوبا "بالمراوغة والمخاتلة وفي صورة مشوهة وغير بريئة تلتصق بكيانها[٤]

يوظف النص جمال المرأة ,لكنه يكشف وبحذر عمّا يشوب العلاقة مع الآخر /المرأة ,هي جمال مصطنع ومشوه ، وينحدر بها إلى الدونية واللاعقلانية , ومن ثم فقد نطق النص بمعان وأضمر أخرى ليكون أداة بيد الثقافة والوعي النسقي الجمعي ، فالمرأة في النص هي مصدر للغواية، ومنحى للخطر، هذا ما قالته الثقافة النسقية، وقد قاله النص تارة، وأضمره أخرى، في معان متلاحقة أو متداخلة تكشف عن عمق الهوة بين الهيمنة الذكورية، والتهميش الأنثوي، بين سلطة الذكر، وتبعية الأنثى، و بين حضور الجسد الأنثوي ولا جمالية الحضور، فحضوره كان منفعلا"، وغيابه هو الفاعل، لتتجلى صورة اللا مثالية للعقل عند المرأة مع تغييبه .

ولنا أن نقف عند نص آخر للشاعر مصطفى جمال الدين, و لنتأمل ما يقول فيه :

البدر طاف وحول مخدعك استقرّ به المضيّ
عريان.. أغراه القوام اللّدن والصّدر العريّ
ماذا أفادك صدرها الرّيان والثغر النّديّ؟!
هل غير أن توهي قواك بلاهب القبلات مي!!
فتعود للدنيا ونورك من غوايته خفيّ!!
لا تخدعن وإن رأيت دموعها سالت مياها
...
فالحبّ غير العين تدمع.. والشفا تصيح :آها[٥]

يشتغل النص على شبكة من الدلالات التي تحلينا إلى مدلولات رمزية مكثفة و قابعة في اللاوعي و متشكلة عبر أنظمة ثقافية متواصلة تكشف عن آليات تشكل الذاكرة والوعي وصولا" إلى اللاوعي الجمعي ، ضمن شفرات وثيمات تظهر تارة، وتختبئ تارة أخرى بين جماليات القول ، والنص الشعري الماثل للقراءة يدخل حيز التحقق النسقي ، في تداخل تكشفه المفردات المراد لها أن تحقق ما تريده الثقافة النسقية، فيبتدئ النص بجملة(البدر طاف) موظفا الشاعر الطبيعة الصامتة متمثلة(بالبدر) لتكون رمزا" للعلو والطهارة والنقاء , ومعادلا" موضوعيا" للذكر , مع أنسنة هذه الطبيعة, فالطواف للبشر لا للطبيعة ,على الرغم من أن الطبيعة في حركة جوهرية ودائرية دائمة ,هي حركة تشبه إلى حد كبير الطواف الذي يقوم به الإنسان

غير أن التداخل المفرداتي يكشف عن انزياح المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي وتدخل الأنسنة المضافة على الطبيعة لتتحول إلى معنى يراد كشفه للمتلقي ويدل المعنى على علو أو سمو ، يوازي الدنو الذي يظهر في مفردة(مخدعك/ المكان// الأرض) في النص ، فعلى الرغم من قدسية و شرفية الأرض إلا أن التقابل يكشف عن مضمر أو مسكوت عنه بين المعنى الظاهر والآخر المضمر (البدر/طاف/ذكر مخدعك / قيد /أنثى) في تقابل يكشف عن ثنائية ضدية بين (الحركة / الطواف // السكون/المخدع) مع أشارة لسمو وقدسية الطواف , وسكونية ولا قدسية المخدع في تحول ثقافي ، وتضاد نسقي بين (الأنا والآخر) ثم تتجلى معالم التشويه والرفض في قوله :(عريان / أغراه القوام /الصدر العري) فصفة العري تكشف عن سمو من الذنوب مع التسامي الخلقي ، تقابلها صفة الأغراء المذموم من الآخر/المرأة في النص (عريان //أغراه القوام /الصدر) مثلما تقابل العلو متمثلا بالذكر (البدر) في النص، مع الدنو للمرأة (المخدع) في النص، في انحياز يكشف عن مضمر نسقي في النص لتتجلى مثالية العقل /الأنا، الذي يطوف صاحبه،ولا مثالية وتغييب لعقل الآخر, الذي تغري صاحبته في النص وفي الثقافة قبل ذلك فما تراه الثقافة النسقية عنها يتجلى ظهوره في النص لتستمر عملية هتك الإنسان المقدس / المرأة . في تداخل دلالي وعلائقي ثقافي يصعب معه فك الشفرة المهيمنة على الوعي أو العقل الجمعي ، فالطواف يغدو ناقصا، لأن مثاليته منتفية وناقصة لتظل الصورة منقوصة - صورة المرأة - غير مكتملة ولا متحققة إلاّ بتحقق سلبي ومرفوض ، وثنائية ضدية بين حضور العقل الذكوري و غياب العقل الأنثوي أو لاجماليته , لتحضر بذلك المرأة حضورا" نسقيا" ثقافيا" جسديا"(القوام /الصدر العري/ صدرها الرّيان/ الثغر النّديّ/ العين تدمع /الشفاه تصيح...).

اما حضور الذكر في النص , فقد كان حضورا"ملائكيا" أو متعاليا" وساميا" , مثلما تريده الثقافة الذكورية يحمل قدسيته معه ، في حين تبقى المرأة محبوسة ومرهونة بالمكان ومقيدة به , أما هو فيمثله الفضاء و العلو والسمو دلالة الحرية، لتتجسد حريته بلا مكانية ، وفي فضاء مفتوح ، والآخر/ المرأة قيد المكان الأرضي المحدد فمفردة(مخدعك) تحتمل الزمانية والمكانية , وقيد مستمر لها حين تكون محبوسة, أو حرة , لكنها مخادعة في النص (عريان أغراه القوام/ والصدر العري) . ولعل تقارب الحروف بين (المخدع , والخداع) له دلالة مضمرة في النص تشير من بعيد لذلك ٠

ومن ثم نجد أن الصور في النص ترتكز حول تجسيد معالم اللاعقلانية واللا مثالية في الجسد عند المرأة في النص، ويهيمن جسدها على تفاصيل الحدث , ويكمن بوصفه بؤرة تتمركز حولها(المرأة) لتكون فاعلة" في النص , لكنها فاعلية منقوصة وسالبة ، لأنها تغري وتراوغ , أو وجودها يعمل على تهشيم مصداقية العقل أو المنطق عند الذكر , وهذا ما يضمره النص ضمن شبكة نسقية وثقافية .

وحين يستدعى الجسد الأنثوي و يغيب العقل المثالي في النص، فهذا استدعاء يكشف عن قطيعة , و نسق مضمر ثقافي مهمين تجاه (الآخر/المرأة) فجسدها كان تابعا" و مقبوضا"عليه ليس مثاليا"ولا فاعلا" إيجابيا "في النص , وجوده احتمل الدلالة السلبية ضمن وظيفة تكاد تكون مرتكزة في الثقافة الذكورية حول المرأة ، لتنوجد الذات الذكورية وتهمش و تقمع الأخرى الأنثوية في تشويه متعمد ومقصود[٦] .

ومن ثم تتجلى فاعلية الهتك والتهديم للذات الأنثوية في النص وفي الثقافة على حد سواء ، فالنص ركز على بعد ثقافي نسقي قائم على إثبات وجود , و تهميش آخر, ضمن ثنائية ضدية بدأت من مقاطعه الأولى وانتهت بالمقاطع الأخيرة (ماذا أفادك صدرها الريان /والثغر الندي غير أن توهي قواك/ ونورك من غوايته خفي). في تشويه متعمد لوجودها فمن يتبع خطاها مصيره الأغراء والإغواء والانحراف، ومعها النور يختفي ، ويحل الظلام مكانه (النور //خفي) (القوى //توهن). وتنتهي المقاطع مثلما تشكلت في البدء حول البؤرة المركزية لتشويه صورة المرأة و لا مثالية العقل فيها ، وحضوره في الذكر وجملة(لا تخدعن أن رأيت دموعها سالت مياها , فالحب غير العين تدمع /والشفاه تصيح) تنبني هذه الجمل على بؤرة الخداع الذي تحمله المرأة في الثقافة والنص في شخصيتها التي تظهر خلاف ما تضمر وهي مقولة للثقافة النسقية ، وهذا يكشف عن توتر وصراع وتهميش وما لم يقله النص يوحي بدلالات أيضا" تمتد للتواصل مع ظواهر المقاطع الشعرية ، يدلنا على هيمنة وتسلط المعنى المضمر الذي يكشف عن توتر وتهميش وقولبة لوجود إنساني ماثل وحاضر أصلا" وأصالة على الرغم من ثقافة النسق والصور اللاإنسانية التي تلفه وتشتغل على تحطيمه وتشويه المثال فيه , في الثقافة العامة , وفي النص.

وللشاعر قصيدة أخرى يقول فيها:

لو خيروني.. لاخترت(عشرا") أدما " ونبذت حوّا(التسعة) الأعشار!![٧]

تتجلى في البيت الشعري دلالات كثيرة تكشف لنا عن وعي متشكل يتحرك ضمن دائرة محددة ومرسومة الأبعاد تختط خطوطا للوعي وصولا إلى اللاوعي في ثنائية(القبول والرفض) في البيت الشعري ، وهي لم تكن وليدة اللحظة أو آنية التشكل والظهور ، مسألة ممتدة تكشف عن عمق الرفض في مجتمعنا تجاه (الآخر /المرأة) امتداد في اللاوعي الجمعي لمجتمع يسكت عن المحظور والمقدس ولا يخوض في نقده أو يجرأ حتى في مناقشته ، لكثرة التحذير و التهديد من رجالات السلطة وثقافة المحظور و المسكوت عنه أو اللامفكر فيه ، ولتبدو المسألة أكثر قبولا" وانتشارا" تزين بجمالية الموسيقى في القول الشعري والصور المتلاحقة , ليضمر المعنى المراد .

يبتدئ النص ب(لو) حرف يكشف عن المراد و ما يرغب به، واختيار عن قبول ووعي وفي نبذ أكثر للآخر المختلف ، فبين (آدم/ الذكر ، وحواء / الأنثى) مساحة شاسعة من جمالية القبول , أو قبحية الرفض ، لتتجسد في النص معالم الحضور والغياب ،(حضور الجزء /الذكر ، وغياب الكل/ الأنثى) وعملية القبول أو الرفض هذه لا تقف عند حد , تتعدى الحدود و تقبع هناك في الذاكرة والتأريخ تلوح باستمرارها وتؤسس وجودها في بداية لنهايات محددة مسبقا" لقبول الجزء على ضعفه ليكون قوة" ، ورفض الكل على قوته ليكون ضعفا"، وهذا ما يتجلى في البيت الشعري من صراع الضعف والقوة , في البيت الشعري بؤرة مركزية لواقع مفروض ومفتعل، فقد كان امتدادا لبيئة رافضة ومهشمة وقامعة للمرأة في مجتمع يراقب التعامل معها على المستوى المادي والمعنوي ، لتأتي النصوص الشعرية مساوقة و موازية لما هو نسقي وقار في بنية المجتمع العقلية ولا وعيه الجمعي في لحظة إثبات وجود ، وقمع لآخر ، ليبدو الأمر في النهاية كأنه حتمية مفروضة و لا خلاص منها إلاّ بها و من خلالها ، لتبقى المرأة قابعة" و محجوزة" في خانة الرفض والتهميش والإقصاء تابعة" و منفعلة" ومقموعة".[٨]

والحال هذا يكشف عن لحظة القبول في النص للذكر , ضمن حالة سامية و مقبولية شاملة ، في حين تؤشر لحظة رفض المرأة في النص لحالة دونية ولا مقبولية لها , فتتجلى لنا ثنائية (السمو /الدنو) في المسألة , والمفردات الموظفة في البيت الشعري تدل على ذلك , وبين (القبول //الرفض) أو (السمو //الدنو) مساحة شاسعة تؤسس لنا في الذاكرة والوعي مع تأصيل لذات , و تهميش أخرى , وفيها تبدو النهايات والبدايات لكل من (الأنا / الآخر //المرأة) وبعملية تكشف عن مفارقة بين قبول الجزء على وهنه ورفض الكل على قوته !!، فتتجلى هيمنة الواقع الثقافي

النسقي، والحال هذا يستدعي قراءة المسكوت عنه في ثقافتنا وفي تشكل وعينا الخطابي والفعلي ، هذا وتتجلى في النص مثالية العقل والوجود، توازي لا مثالية العقل والوجود الأنثوي ،فحضور العقل الذكوري المهمش و المغيب للآخر المرأة ، يحمل أكثر من دلالة ونسق .

وقريب مما ذكرناه من معنى , نقرأ قصيدة للشاعر أحمد الوائلي يقول فيها :

أعاذلتي هل في الحياة بقية تمدّ إليها العين دون قذاء[٩]

يستدعي البيت الشعري دلالات ثقافية ومركزية في الذاكرة المجتمعية، دلالات مقبولة و مستساغة ، كونها تمتد عمقا" في الوعي واللاوعي على حد سواء , وهي دلالة العقل /الذكر , دلالة قارة في الذهن والثقافة 'يقابله اللاعقلانية عند المرأة ، لتتجسد من وراء هذه الدلالة سلطة مهيمنة على الوعي الجمعي ، هذا ما عملت الثقافة على تركيزه على اختلاف مغذياتها وأطرها العامة ٠ يبتدئ النص (بالهمزة) كدلالة أو علامة استفهامية، و تضاف إلى (العذل) الدلالة المرفوضة , لكنها تعد البؤرة المركزية في البيت الشعري , تحرك القول وتنحى به منحى حضور عقل ، وغياب عقل الآخر /المرأة فجملة (أعاذلتي) تختزل في بؤرتها مواطن مثالية العقل في رفض العذل ، ولا مثاليته في العمل هذا , فبين (العذل) و ياء المتكلم تكمن البؤرة أو الحدث ، وهو حدث يحيلنا الى (عقلانية المتكلم /الذكر، ولا عقلانية المرأة /العاذلة) وبين الهمزة الاستفهامية والمنكرة، وبين الياء - ياء المتكلم- تكون المفردة الصريحة محط رفض ، ننظر للمفارقة التي تكمن في (حضور العقل//حضور العذل) لتنتج معادلة (حضور العقل //غيابه)، فالترسيمة التالية توضح توظيف المفردات وتأصيلها لمفهوم حضور (الذكر) بوصفه فاعلا"، يقابل غياب(المرأة) بوصفها منفعلة" وسالبة"، ننظر إلى المفارقة التي تتكون في (حضور العقل //حضور العذل) لتنتج معادلة حضور العقل وغيابه في الترسية التالية يتوضح ذلك :

(الهمزة / الاستفهام الانكاري ، ياء المتكلم العاذلة // الرفض واللاعقلانية) . في حضور الدلالات هذه نكتشف قوة تواجه الكلمة الصريحة والمباشرة(عاذلة) فالقوة تتجلى بعقلانية الذكر المشار إليه بالضمير (الياء) , وضعف ينكشف في المفردة الصريحة(عاذلة) على الرغم من قوه الاسم بموازاة الضمير غير أن التوظيف الشعري نحا بأتجاه قلب الموازنة في الاتجاه الذي تبتغيه الثقافة ويرتضيه المتلقي النسقي فقد مررت الثقافة(الذكورية) المعاني المتلاحقة التي تحتجز المرأة في زاوية وتركنها في خانة المهمش و المغيب ، وجاء البيت الشعري ليسير على خطى

الثقافة النسقية / المهيمنة ، ليقر بذلك المعنى النسقي و يتجذر في ذاكرة المتلقي , ويستقر هناك في اللاوعي وتتجلى الدلالات في وصف (الأنا /الذكورية) التي تغدو مهيمنة وسلطوية على الآخر المقموع. ونلحظ المقطع الذي يقول فيه : (أعاذلتي //هل في الحياة بقية) , فالعذل في النص يجسد حالة التمسك بالحياة ، في حين إنكار هذا التمسك تجسده (ياء المتكلم ، وهمزة الاستفهام الإنكاري) فبين (العقل// العذل) تكمن مقولة البيت الشعري وبؤرة الحدث المركزي في المفردات الشعرية , ليتجلى في البيت المعنى الثقافي النسقي ، الذي يدور حول مثالية (العقل /الذكوري ، ولا مثالية العقل الأنثوي) ، دلالة تكشف عن عمق رفض العقل عند المرأة , وتشويه معالم وجودها أو كيانها الإنساني.ومن ثم فحيز تحرك العقل الذكوري أوسع وأعمق بموازاة تحرك العقل الأنثوي (العاذل) في النص الشعري، وبهذا يكون البيت الشعري قال ما أرادته الثقافة المجتمعية الذكورية أن يقال في الآخر/ المرأة ، من أنها تدور في حيز اللاعقلانية واللا منطق، أوفي خانة المهمل والمهمش أما العقل الذكوري، ففي مركزية الفعل , وبؤرة الحدث في البيت الشعري , وقد اشتغل النص أيضا" على تمكين العقل الذكوري الذي يصف الحياة بأنها فانية ولا تتوافر جماليتها إلا مع الم أو قذى في العين , وهي حكمة تصف وتصدق ، وفي الوقت ذاته كان التهميش من نصيب العقل عند المرأة حين أعطاها صفة (العذل/ اللوم) والتشبث بما هو زائل أو فان، فكانت المفارقة بين(عقل الذكر /الحكيم، وعقل المرأة // اللا حكيم) في وصف نسقي ، وترتيب ثقافي أكثر نسقية .

ومن المقاطع الأخرى وللشاعر نفسه في قصيدة أخرى يقول فيها :

يا أيّها العائد المجروح نزّ له
بالقلب جرح وجرح نزّ بالجسد
فالقلب تجرحه البيض الحسان مشت
بساحة البرج حيث النفث بالعقد
والجسم يجرحه رشاش باغية
رشّ اللّهيب على روض ومبترد(١٠)

يستدعي النص الشعري صورا" ودلالات ومرموزات تكشف عن رؤية أو دلالة تحيل القارئ إلى مضمرات أو مسكوت عنه يراد إيصاله لمتلقي النص فمفردة (العائد أو المجروح) تكون مفردة مشفرة وتكشف عن سمو مقام (الفرد /العائد / الذكر) في النص , فالعودة تحيل لدلالة حضور بعد غياب ، وأمل بعد يأس ، فتعيد للذهن أمل بالحياة , بالرجوع بعد الغياب , وتصوير تتجلى فيه معالم الصراع

والحرب ، فالجرح دلالة على معركة دائرة بين جريح والعدو ، والحال هذا يكشف عن توتر بين الحضور والغياب عودة المجروح الذكر وغيابه في النص، وعودة المجروح لا تنتهي بمجرد وجوده الشاخص الخارجي ، بل يستمر الألم الم الجرح الذي ينزف , ولم يتوقف عند العودة و انتهاء الحرب، فجسده المجروح يعاني أكثر من الم ، جرحه يمتد من الجسد إلى القلب ، وتحيلنا مفردة (القلب) إلى ألم مضاعف يوازي ألم الجسد ويفوقه ، والمرأة هي مصدر الم القلب , تلك المرأة المستدعاة لتكون شريكة العدو بجرح الجسد ، فالنص يصور لنا صنفين من الأعداء ، يجرح الأول الجسد وقد يطيب ، ويجرح الآخر القلب ولا يطيب، ومن ثم فالمفردات الشعرية في النص تؤسس لمفهوم الصراع القائم بين موجود بريء وبين آخر متهم و ظالم ، بين موجود نقي أو سام، وآخر مشوه أو غير سام , يمثله العدو (المرأة) في النص ليخرجها النص من دائرة الوجود الإنساني إلى دائرة الظلم والتعدي , فيكون وجودها مشوها" في النص وفي الثقافة قبل ذلك ، فالثقافة النسقية تؤسس لهذا التشويه وتقييم الأدلة عليه، لتبدو (المرأة) شريكة ذنب في النص ، وفي الواقع الثقافي والنسقي من قبله يقول :(فالقلب تجرحه البيض الحسان...) فالقلب بؤرة الحنان والشوق يغدو حطاما" متأثرا" من جرح (البيض الحسان)، وبهذا يتحول جمال المرأة إلى قبح , لجرحها القلب , وتستبطن مفردتي (البيض الحسان) في النص عن تواصل جسدي جمالي مع المرأة / الجسد, ويضمر ويرفض فيما بعد حين يغيب عقلها أو تجرح القلب، فلا تحضر بوصفها وجودا"محببا" و تغيب بصورة مدروسة أو مؤسس لها ضمن بعد نسقي ثقافي يتواصل مع المرأة بوصفها جسدا" لا مثالية للعقل فيها , مع تشويه لتلك الجمالية أيضا"، فلم تسلم في النص فقد تشوهت وآلت إلى القبح مرة أخرى حين أصبحت تنفث السم، وتجرح القلب لتبتعد عن مثالية العقل ، ومن ثم تتشوه حتى هذه الجمالية، لان للفعل تنفث بالعقد دلالة سلبية وهي تنتهي بالجرح لقلبه في , مسكوت عنه يكشف عن توتر في التعامل مع المرأة بوصفها مخاتلة ومراوغة ، وهي جسد ولا مثالية للعقل فيها ،و لتتم عملية القبول لهذا الوصف استحضر الشاعر في نصه دلالة قرآنية، وقد تكون بعيدة في الدلالة لكنه وظفها في نصه , ليمرر رؤيته في النص والمطابقة للثقافة العامة حول المرأة ، وليضفي مشروعية القول على ذلك في نصه ، مع تعميم دون تخصيص، حتى تكون المرأة موازية ومشاركة في الألم الذي يحتمله العائد من المعركة(فالقلب تجرحه البيض الحسان ، والجسم يجرحه رشاش باغية) ، في دلالة مرسومة عن الوجود الإنساني للمرأة لتكون مهمشة و مرفوضة ، وحالة تقوم

على الرفض الممتد عمقا" في التأريخ والثقافة بين(الذكر// الأنثى) هذا ما ترسخه الأنساق الثقافية في نصوصها المنتقاة ، ولا يخلو النص هذا الالتزام النسقي , حتى أن جمال المرأة يكون موازيا" في النص لقبحية السلاح (البيض الحسان /المرأة //رشاش باغية) في تواز نسقي وثقافي وقبحي , تشترك فيه المرأة مع السلاح ,ليغدو جمالها قاتلا " مثلما السلاح , لتتقابل جماليتها مع قبحية السلاح، ويقبعان في خانة الرفض والتشويه، في رسالة تنوي الثقافة النسقية إيصالها، و قد اشتغل عليها النص الشعري حاله حال كثير من مقولات الثقافة التي تتعامل مع (الآخر /المرأة) بوصفها جسدا، أو متهمة وخطيئة، وما قاله النص قد تالثقافة النسقية مع المتلقي النسقي الذي يتقبل قول الثقافة في (المرأة) لكن الثقافة الانسانية ترفضه ، لان النص بظاهره تتجلى معالم الجمال والإنسانية , ولكن في باطنه يضمر التهميش أو التشويه للآخر، فما لم يقله النص و ما سكت عنه يكشفه مضمره الذي يصف المرأة بأنها مخادعة أو مراوغة ومن ثم منها رفضها , ضمن عقلية المؤامرة وثقافه الضد المراوغ .

المبحث الثاني : الجسد الجمال و التشويه

ينتج النص الإبداعي وفق شبكة علائقية تتداخل فيها آليات الوعي الفوقي المنتج للنص في أصالته , فجوهر عملية الإنتاج تخضع لعمليات من التصفية والاختبار , ومن ثمّ ما يبدو منتجا" للحقيقة قد يكون مشوها لتلك الحقيقة في الوقت عينه !!، وبهذا يغدو النص بؤرة للتشكل أو الإنتاج المنتخب ، و يكون في الوقت ذاته مكمنا لتحولات الوعي ، ويتدخل في صناعة الجمال أو القبح أيضا", وفي تشكله وإنتاجه تتدخل عمليات من الفرز وكذا في صعوده وقبوله أو رفضه وهبوطه ، كل ذلك يحدث بمرأى أو بمسمع من السلطة الثقافية التي تنتج النص، ويكون حتى المتلقي نتاجا لها في النهاية، وفي عمليات التواصل الثقافي /النسقي تحديدا، تتداخل المدلولات الثقافية الكبرى في توجيه الوعي العام لقبول نص أو رفضه .

ومن ثم كان (الآخر) بوصفه مغايرا يخضع لتوجيه الثقافة وتشكل الوعي العام، وهذا ما سنحاول كشفه هنا في قراءتنا للنص الشعري , وهل كان (الآخر) ثيمة إنسانية؟ أم جسدية عرضية غير متأصلة الوجود في العمق الإنساني؟ ننتخب بعض النصوص , لنكشف عن مضمرها , نبتدئ مع قصيدة للشاعر محمد سعيد الحبوبي يقول فيها :

شربت بوجنتها دمي واستخدمت لخضاب أنملها دم الراووق

ترتجّ من أردافها في جـــــــدول متعلق من خصرها بـدقيق
وتعلم الناقوس نغمة جرسها فأهلّ للقسيس والبطريق[١١]

يشتغل النص على دلالات وشفرات كثيرة ، ومتداخلة تكشف عنها المفردات الشعرية التي يتشكل ضمن مدارها المعنى الفوقي والتحتي للنص. ففي آليات الكشف الشعري تتجلى حقيقة الصراع و تنحجب الأبعاد الإنسانية المرام الوصول إليها ، وفي الدلالة الشعرية تتجلى ثنائيات كثيرة من ضمنها ثنائية (الجمال / القبح)ومن التقابل الدلالي للمفردات ينكشف المستور أو المسكوت عنه في النص، ننظر إلى التقابلات الدلالية:

(شربت //دمي، استخدمت //دم الراووق، ترتج //أردافها، متعلق //خصرها، تعلّم /نغمة جرسها //القسيس), في جدلية تكشف عن مضمر في النص بين حضور فاعل، وآخر منفعل، بين جمال مشوه، وقبح يتسيد، فالتقابلات الدلالية هذه تحيلنا إلى اتهام وتشويه من زاوية وبراءة وعقلانية من زاوية أخرى، ففي محورية ومركزية النص تتجلى المرأة بوصفها متهمة ومذنبة و في الآخر (الذكر) تتجلى البراءة والنقاء، فبين مركزية القول والسيادة تكمن (الأنا)، وبين هامشية الفعل تكمن دلالة (المرأة)فالمفردات (شربت ، استخدمت ، ترتج ، تعلّم ، الدم ، القسيس) مفردات تدل على الحركية , لكنها تدل أيضا"على القبح و السكونية واللا جمال في ذلك الفعل ، كونها تشرب الدم وتحرف العقل عن مساره ومنطقه لتتوازى قبحية الفعل مع جمالية الوجود الإنساني , وهنا مكمن الخطر لمقولة تكشف عن ثقافة نسقية توصف الجمال بالخطيئة ، فجمال المرأة يغدو قبحا في النص ، و حضور القسيس في النص لم يكن عبثا بل عن وعي ودراية لتتجلى المقابلة بين الجسد والعقل , وفي ثنائية (التأثيم والبراءة) ينطق النص ليقول ما قالته (الثقافة النسقية) عن المرأة في الخطيئة وعن الذكر السامي والنقي .

هذا وتتجلى مظاهر العنف مع دلالة الدم المتمظهر في المفردات والمتكرر ، فالمرأة بجمالها تشرب الدم، دلالة على مراوغتها ومخاتلها بجمالها المصطنع الذي يقتل في النهاية ويرتكب الخطيئة القديمة النسقية، غير المتصلة بأصالة وجودها الإنساني ومن ثم تكون المرأة محط اتهام وذنب ، تنماز بجسدها المذنب والمشتهى في الوقت عينه (فتاة تشرب الدم) وهي (ترتج من أردافها ، متعلق خصرها ، وتعلّم الناقوس نغمة جرسها /الجسد الشبقي والمشتهى) . وفي صمت مستمر لعقلها يقابله نطق لجسدها ضمن دائرة مرسومة تقوم على نطق العقل الذكوري يقابله الاستنطاق للجسد الأنثوي , هذا ما يضمره أو ما سكت عنه النص , وما يوحي بقوله

في الخفاء ويضمره في الأحداث المروية وهي تكشف عن راو عليم بجسدها , وهو العقل (عقل القسيس) في النص , وفي حين هي تخطأ يصحح هو , مع ظاهر تغزلي أو جمالي , لكنه يحتوي على مضمر مغاير مشوه ولا جمالي يحيط بكيانها أو بوجودها الإنساني , في بداية لنهاية لوجودها البشري، ومن ثم الاستحواذ الكلي عليها وترهيبها وقمعها لتغدو غائبة وحاضرة في الوقت ذاته ، غائبة عن الفعل العقلائي وحاضرة بجسدها ولا عقلانيتها لتكون السيادة للعقل الذكوري ، والتهميش من نصيبها أما جمالها فمشوه ومغيب ضمن نسقية ثقافية معماة ومشوها أيضا" .

وللشاعر قصيدة أخرى يقول فيها :

وسبت رملته أردافها فغدت منهالة" أحقافها

وسبت غصن النّقا أعطافها فهو معروق ثمارا" ولحا

وهو معروش وإن لم يعرش(١٢)

تتداخل الشفرات في النص الشعري حد التواشج ، ولمحاولة فكها يجب أن نبتعد عن الجمالية المزعومة والمقرونة بالمفردات الشعرية المتصادمة والموسيقى المنتخبة في النص، فالنص يشتغل على ثيمة مع بؤرة تكشفها المفردة الشعرية(أردافها) التي تؤسس للتعامل الجسدي مع الآخر (المرأة)فبحضور (الأرداف) في النص يؤشر ذلك على فاعلية الجسد والرغبة المكبوتة والمسكوت عنها , في واقع مأزوم يسكت عن التعامل الإنساني مع الآخر ويرفض الحب حد التشويه في ذلك التعامل ، في واقع ثقافي مضطرب وقلق تتعامل فيه الثقافة المشرقية مع الآخر (المرأة) بحذر وقلق , والحال هذا ينتج لنا أزمة إنسانية تنتج قطيعة مع الآخر أو تواصل مشوب بالمراوغة والحذر أو التشويه والتهميش جراء غياب التواصل مع الآخر بوصفه كائنا" بشريا" , فما عمدت إليه ثقافتنا من قمع أو تشويه لحقيقة(المرأة) نتج عن ذلك حضورها الهامشي والمفتعل أو المغيب والمشوه في النصوص الإبداعية الثقافية , كانت ومازالت المرأة تستدعى بوصفها جسدا" مشتهى أو منفعلا" لا فاعلا" أو مؤثرا" إلاّ ضمن الخط الجنسي المنتخب أو المهيمن على وعينا ولا وعينا سواء بسواء ، ننظر إلى توظيف الجسد في نص الشاعر ليدلنا على ذلك ، ليكمن النسق وتظهر دوافعه في الثقافة , فحضور الجسد الأنثوي في النص كان بغياب المنطق أو العقل بوصفه مثالا" إنسانيا" تشترك به الكائنات البشرية , وتغييبه عن فئة للإنفراد به مع فئة أخرى أمر يثير الاستغراب , ومن زاوية أخرى كان حضوره في النص مع تكرار لفعل الخطيئة والذنب أو مساوقا" للظلم في المفردة(سبت) التي تكررت لتوحي لنا مدى فاعلية الجسد وهي فاعلية لا

إنسانية ولا جمالية فيها (سبت /أردافها، سبت أعطافها) . وكان جسد المرأة مكمنا" للخطيئة في النص وفي الثقافة أصلا" ، تظلم وتسبي العقول به , ومن ثم فالقارئ للنص يكون بإزاء تغييب وتشويه متعمدين مع حضور غير فاعل للجسد، أو حضور مع انفعال وسلبية , ليكون جسدها بين الجمال والتشويه ، وهو تشويه لحقيقة الكيان البشري في النص ولمرتين، في الأولى كان حضور جسدها ينم عن رفض لوجودها العقلي , وتحول إلى شيء أو جسد مشتهى أو مرغوب هو جسد بحت ،و في الثانية كان حضورها يحتمل الظلم / السبي ومنهاجا في تكرار, وهو ما أضافته الثقافة ليقوله الشاعر في النص المكتوب , وبحرية تامة ، لتحتمل الجمالية الظاهرة ، والقبح المضمر في التعامل مع الآخر/ المرأة .

ولنقف عند قصيدة أخرى للشاعر أحمد الوائلي , في وصفه لمدينة دمشق يقول فيها :

دمشق كنوز وحق السّماء صبا بردى والوجوه الوضاء
وعين يغرّد فيها الهـــوى وثغر يضج به الاشتهـــاء
وتلك النهود بتلك الصّدور فيالق هادرة بالحـــــداء
تشيل لأعلى ككفي سقيـم ألح على ربه بالدعـــاء
وموج تمرد في وثبـــة وشد بفستانه للـــــوراء

...

فحورك عين واجسامـــها من الزبد لكنّها فـــــي رداء
ومسحونة العين من خمرة ومشحونة الجسم من كهرباء[١٣]

استدعى الشاعر في وصفه لمدينة دمشق الوجود و الذاكرة، ملازمات كثيرة، ودلالات تكشف عن تشكل هذه المدينة، وكانت المرأة في حيز الاستدعاء المكون لجمالية المكان/دمشق.وفي النص ثمة مدلولات، أو ثيمات كثيرة أخرى لكن المرأة بوصفها ثيمة للجمال حضرت , غير أن حضورها كان منقوصا" في المعنى، مع تشيؤ يحيلنا إلى معنى مضمر يؤشر لامتداد شفرة التعامل أو التواصل بين النسق الثقافي العام لرؤية الآخر، وبين النص، بوصفه ثيمة تدل على ذلك الامتداد و التواصل، حين يقرأ النص بعيدا" عن جماليته المنتخبة وإيقاعه الفاعل، تتجلى لنا مضمرات تحدد أو تقيد الآخر/ المرأة، ليحضر جسدها بوصفه ثيمة أو شفرة تواصلية،تعمل على هتك أسرار الآخر/ الوجود الإنساني،يقول:(الوجوه//الوضاء،عين// الهوى،ثغر//الاشتهاء،النهود//فيالق هادرة بالحداء ، النهود//ككفي سقيم/ألح بالدعاء ، النهود// موج تمرد/ شدت الفستان

للوراء، حور العين// أجسامها/ مشحونة العين/ مشحونة الجسم)،وكلها استدعاءات للجسد الانثوي تحديدا"، فحضور جسدها هذا في النص يشكل معالم غيابها في الحقيقة ، لتكون منفعلة غير فاعلة ولا مؤثرة، فتوظيف جسدها كان مقصودا" و مطلوبا" في الثقافة النسقية وصولا" للنص الجمالي الشعري، تكشف هذه الدلالات عن مضمر يتعمق، ويكاد يتأصل في اللاوعي الجمعي، فضلا" عن الوعي المكتسب من الثقافة الدالة و المهيمنة/ النسقية .

ومما يجدر الإشارة إليه أننا و بقولنا حضور المرأة جسدا" , لاينفي فكرة حضورها بوصفها أيقونة الجمال البشري، في النص غير أن إنزياح النص، وتركيزه على الجسد شوه الجمال المرتقب، وحوّل الجسد إلى ثيمة للمتعة، أو الجنس ، في مختبئ نسقي يتجذر , ويتواصل في المعنى المضمر للنص، وتشكل الدلالة فيه .

هذا وان حضورها الجسدي يشكل البعد الآني اللحظوي، المرتبط بالزمن، وتغيب معالم الأبعاد الإنسانية الأخرى غير المرتبطة بالزمن أو تشكلات اللحظة الآنية ، فالجسد جزء من كيانها، وليس الكيان الكلي لوجودها، والجمال الأنثوي جزء من وجودها، وليس مكونا"مهيمنا" فيها، ولا يختزل ذاك الوجود البشري، أو يصادر العقل فيها، وبهذا فأن استدعاء جسدها لم يكن استدعاء بريئا" ، على ما نظن , و كان مشوبا "بفعل النسق، وبشوائب لا إنسانية، تحيل المرأة إلى جسد/ جمال بلا قوة في العقل ، أو المنطق ، هذا وأن وحركية الأفعال في النّص تكشف عن طلب مستمر لذاك الجسد (الثغر/النهود / الجسم) مفردات تشكل بؤرة في النص وتكشف عن تعامل نسقي مع وجودها بهدف اختزاله وتكون فاعلية الفعل في النص ، حركية تكشف عن مضمر نسقي ، وجمالي في الظاهر. (عين//يغرد، ثغر// يضج، النهود// تشيل لأعلى/ وموج/ تمرد/ شد بفستانه) تضفي هذه الأفعال دلالة الفاعلية والحركة، وتكشف عن رغبة في امتلاك جسدها المرغوب فيه، والمسكوت عنه في ظاهر المعنى، و المملوك و المشتهى في المضمر. ويمكن أن يتطرف الوعي النسقي حاملا" للأنساق معه، في خطاب قد يجمل ما كان قبيحا " أصلا"، فيغدو الخطاب الجمالي منمقا" و مزوقا" , لكنه ينتج التهميش والإقصاء للآخر المختلف ، في حين يوهمنا بعدم إلغائه أو تهميشه .

وفي مسألة أخرى أو في تحول خطير مع نسقية مضمرة في النصوص الشعرية يتم استدعاء كائنات غير بشرية لتكون معادلا موضوعيا" أو (المعادل النسقي للآخر /المرأة) مثلما نعتقد وليس معادلا" موضوعيا"، ولا بحجة المشاكلة أو التشبيه

البلاغي ، هو استدعاء مدروس ومقنن من الثقافة , فجاءت المضمرات النسقية لتكشف عن تواصل مع الآخر في الظاهر، وهو نوع آخر من التغييب والتشويه الثقافي , في مضمر المؤدى وباطن المعنى. ولتحديد المضمر النسقي هذا، سنشير لبعض النصوص الشعرية من عينة البحث، لتكون أنموذجا" للقراءة، بعيدا" عن بلاغية الوصف ، ودلالات التشبيه، المتعارف عليها , وسنحاول الكشف عن المضمر النسقي في باطنها، ليظهر التداعي، مع تشظي الهوية و الوجود الإنساني .

نأخذ أمثلة شعرية لتدلنا بدلالاتها على ذلك , مثلا"قول الشاعر محمد سعيد الحبوبي :

فتاة تيّمت قلبي ولبّـــــــي فصدّت شيمة الظبي النفورِ
رأيت أترابها كلفي ووجدي فقلنَ لها احتكمتِ فلا تجوري
فقالت: ما عليه فسوف يسلو لقد قالت ولكن قول زورِ (١٤)

ينتخب الشاعر في نصه الشعري دلالات تتشظى، وتتباعد حينا"، أو تلتقي وتتجذر في معنى واحد، حينا" آخر، فيتلاقى المعنى في النص , ويتجلى (الحب) الثيمة الرئيسة في النص(فتاة// تيمت / قلبي/ ولبي) فالقلب و العقل يهيمان بحبها، ويتصاعد المعنى الواحد المتجذر في المفردات و المقاطع التالية : (كلفي/وجدي/احتكمت /فجارت/ قالت/ قول زور ...) وكلها مفردات تكشف عن معنى الحب والتواصل الإنساني مع المحبوب ، غير أن هذا المعنى الإنساني ينزاح به الشاعر , وتتداخل المضمرات الثقافية التي تحتمل النسق، أو النظام العام في التواصل مع الآخر المختلف/ المرأة تحديدا"، ليتباعد المعنى الحقيقي في التواصل، أو ثيمة البعد الإنساني (الحب) ويغدو متشظيا" ، كل ذلك حين يستدعى الحيوان/ الظبي في النص ليكون معادلا" موضوعيا" (للمرأة) الكيان و الهوية البشرية، (فصدت// شيمة الظبي النفور) ، فاستدعاء الحيوان قد يحتمل أكثر من دلالة يحتمل المضمر أو المقولة الثقافية/ النسقية , في وعينا ولا وعينا في مقاربة(المرأة/الحيوان) المقاربة الأخطر؛ التي تؤسس للإقصاء أو القمع الذي سيتولد في الواقع فيما بعد، و تؤسس ما يحصل فعلا" وتحققا"في مجتمعاتنا الشرقية حصرا". ومن المشوهات الأخرى لهذا التواصل مع الآخر،إشارة فعل الجور في النص، باعتراف قرينة المرأة ، بكل ذلك(رأت أترابها كلفي ووجدي// احتكمت فلا تجوري// قالت ولكن قول زور). هذه الإشارات توحي بمظلومية و ظلم المحبوب، فهي تجور وتقول الزور، ولا ترى ألمه، وتكبده للمعاناة،ومن ثم قد

تكون(المرأة) في موضع القبول في ظاهر النص، لكنها تحتمل الرفض و الإقصاء بفعل جورها في مضمر النص ، و ما لم يقله النص بالمعنى السطحي يقوله مضمره ، لأنها تحمل صفة الكائن اللا بشري، ومن صفاتها الجور،أو قول الزور والبهتان ، فتتعقد بذلك العلاقة الوجدانية و الإنسانية، وتتفكك أواصرها وتتشتت في ظل التوصيف البلاغي/ الجمالي أو التشبيه الثقافي / النسقي، ضمن جمالية تضمر القبح تجاه الآخر/ المرأة .

وفي قصيدة أخرى للشاعر مصطفى جمال الدين يقول فيها :

يا قلب ما في الحب من وطرٍ ترجوه..غير الجبنَ و الخورِ
أسد تكاد الأرض ترجف من خطواته وتقرّ من صغرِ
تسبيه غانية وتخضعـــــــه (ليلى) من الآرام لا البشرِ !![١٥]

يستدعي الشاعر في نصه هذا أيضا" ثيمة التواصل الإنساني بين(الأنا/الآخر) وهي (الحب) العلاقة الإنسانية الخالدة بين(الأنا الذكورية و الآخر/الأنثوي)، غير أنه ينزاح بهذه العلاقة إنزياحا" تتشوه فيه هذه الآصرة، وتبدو قائمة على توتر يحيلنا إليه النص الشعري، فيبدأ النص (بياء المنادى) التي تكشف عن تنبيه، وتركيز على ما سيقال: (يا قلب// ما في الحب غير الجبن والخور) . هنا (الحب) الثيمة الإنسانية يغدو معادلا" موضوعيا" للذلة و الضعف في النص، فالقلب يرجو السعادة في الحب، لكنه يكون أسيرا" للجبن و الذل و الهوان في انزياحية للمعنى المسطور في النص، ويستمر المعنى بالتجلي لتشويه هذه الآصرة الإنسانية حين تغدو(الأنا// أسد ترجف الأرض من خطواته، وتقر مذعنة// تسبيه غانية وتخضعه...). ف (الأنا) تمثل القوة، ومشبهة ب(الأسد) المعادل الموضوعي للقوة والتمكن، استعارة تصور لنا قدرة وقوة ل(الأنا / الذكورية)، لكنها حين تقبل (الحب) ستسبى، وتخضع للآخر(تسبيه غانية...). فالآخر يصبح معادلا" موضوعيا" للظلم و الخطيئة (يسبي و يخضع// الأنا) ، ممّا يكشف عن حيطة أو حذر وتوجس في الذهن من التواصل مع (الأخر/المرأة)، هي ظالمة و تسبي وتخضع، وتسلب القوة والتمكن وتحيلها إلى جبن و قهر و مذلة، فتتجلى معالم الصراع الذي يجسده النص بين (الأنا/الذكر و الآخر / المرأة) صراع يتدرج فيما بعد لقبول نتيجة نسقية تعادل فيها(المرأة) بوجودها الإنساني، مع الكائن الحيواني(الآرام) في النص. وبهذا نكون بإزاء تدرج في معاني النص لينتج في النهاية المقولة النسقية / الثقافية ، وهي مقولة(المرأة// الحيوان) التي تؤسس لها الأنساق الثقافية، وتبثها في مجالاتها الثقافية العامة. و الحال هذا تكشفه لنا بؤرة

الحدث المركزي في النص:((ليلى)من الآرام لا البشر!!) فهي جملة الحدث، وبؤرة التمركز السلطوي/الذكوري/الفوقي، بموازاة التهميش الأنثوي، فبين تنكير(الأنا/الذكورية) في النص(أسد)، وتعريف (الأنا/الأنثوية) (ليلى) ثمة مضمر نسقي ف (ليلى) الموضوعة بين قوسين و المعرفة، تدور آلية تخصيصها أو تعريفها في دائرة الإقصاء و التشويه، بفعل تتمة الجملة:((ليلى)// من الآرام//لا البشر)، تخصيصا يحيلنا إلى تنكير مضمر أو غياب أشد تمكنا من حضورها الشكلي بتعريف آني، ما يلبث أن يغادر هوية(الأنا الأنثوية)، وينّكرها حين يعادلها بالكائن الحيواني لا البشري، وهذا هو عمق النسق الثقافي المحرك للمسكوت عنه في النص , فالنص مع جماليته الظاهرة، يشوه الحقيقة المبتغاة من التواصل مع الآخر/المرأة ، وحضورها في النص كان حضورا" يحتمل الجمالية والقبح معا" ، ووجود(لا) النافية في النص نفت بشريتها، وأدخلتها في خانة الكائن الحيواني(ليلى// من الآرام//لا البشر)ضمن تأكيد تارة ونفي أخرى , لتمرير النسق الثقافي المهيمن أو المتسلط في الثقافة العربية تحديدا" . والحال هذا يكشف عن تشيؤ للجسد الأنثوي، وتسليعه ضمن عمليات كبرى تشتغل عليها ثقافة الوعي الجمعي النسقية ، أو الثقافة القمعية و الملغاة للآخر، لينفصل جسدها عن الذات الإنسانية، ويدخل في خانة الكائنات اللا بشرية، في بداية لخضوعه ومن ثم تملكه لتتوسع دوائر المتعة الذكورية، ويتسع النفوذ والهيمنة، في تحول الجوهر إلى عرضي وغير فاعل، وفي حضور يعانق الغياب، فحضورها مشوه، أو سلبي أو هامشي، أو تزويقي في إطار نسقي ثقافي مهيمن، ليعاني الوجود الأنثوي من ذلك، لأنه يغدو مستباحا" في الهوية و الوجود الإنساني، أو مراقبا" أو مدمجا"، لا منفردا"،و مستقلا"، يدور في دائرة مغلقة مع مراقبة مستمرة ، و دائمة لنشاطاته وضبطه، والغاية من وراء ذلك الوصول إلى نقطة المثالية في المؤسسة ،نقطة تشتغل على افتعالها ، و استمرارها المؤسسة الفوقية، وهي نقطة تجتمع فيها ذروة الشرعية إلى ذروة الفاعلية و الإنتاج .[١٦] ومن ثم تنشأ عمليات التضحية بالآخر / المرأة , وتصبح قربانا" يتم التقرب بها في المسيرة الكونية .

قد ينطوي النص المنتخب على الجمالية أو الشعرية، لكنه يؤسس للنسق الثقافي المهيمن، ولمضمر لاإنساني أيضا" في الوقت عينه , وكأن الثقافة أنتجت نصا" كليا" فوقيا" ، وفي خانته تدخل النصوص الثقافية الأخرى ، ولا تخلو النصوص المنتخبة هذه من تواصلها مع هيمنة النص الفوقي، وترسيخها لتشكلاته ،وأسراره .

وفي قصيدة أخرى للشاعر أحمد الوائلي يقول فيها :

كفرت بكلِّ الأرضِ من دون خفقة من القلب تغري القلبَ أن يتوقّدا
وأن يرتوي طورا" و يضمأ تارة و يطرد آرام الظِّباء ويطردا [١٧]

تتجلى في النص الشعري هذا أيضا" العلاقة الإنسانية (الحب) قائمة بين الطرفين، مع توظيف حركية الأفعال لتدل على جمالية العلاقة، واستمراريتها (كفرت/تغري/يتوقد/يرتوي/يظمأ/يطرد/يطردا). فتتابع الأفعال وتواشجها يكشف عن حركية التواصل مع الآخر، وفاعلية العلاقة، وتظهر لنا (الأنا) قوية ومتمركزة في النص، (كفرت بكل الأرض...) دلالة هيمنة وتسلط ، مع افتراض لأهميتها وتمكينا" لقدرتها ، ويكون (القلب/العاطفة) معادلا" موضوعيا" لتلك(الأنا)على ما تضمره مفردة (القلب) من دلالة الحياة و الحب و العاطفة . في حين تحضر (المرأة) في النص بوصفها هامشا" سلبيا" تطرد من (الأنا) الذكورية لتقبع في هامش مفتعل، مع استدعاء المعادل النسقي / الثقافي (الحيوان) في النص , و التقابل الثقافي/النسقي بين (الأنا الذكورية والآخر/الأنثوي) هو تقابل يبدو ثقافيا" أكثر منه موضوعيا" أو إنسانيا" و تتجسد معالم الهيمنة و المركزية الفاعلة للأنا الذكورية، بموازاة (الأنا)الأنثوية المهملة و المنفعلة في النص و الثقافة العامة ، فقبول الثقافة مع رقابتها وتمرير هذا التوصيف للمرأة دلالة أخرى على التركيز على الثقافة الذكورية المهيمنة أو المركزية , فاستدعاء الحيوان(آرام الظباء) لم يكن مجرد استدعاء جمالي في النص ، بل هو استدعاء ثقافي ونسقي لجملة ومقولة الثقافة النسقية التي تقابل بين (المرأة/الحيوان) . في حين تبقى دلالات(الأنا) الذكورية كامنة في القوة و التمركز في النص، و(الآخر/الأنثى) هو الضعف و التهميش، والترسمية التالية توضح ذلك : (الأنا كفرت/خفقة القلب يتوقدا/يرتوي /تغري القلب / يضمأ/يطرد...)وتتجلى(الآخر/ المرأة)بدلالات التهميش و الإهمال و التشويه مثلما في الترسمية التالية: (الآخر/ المرأة يطرد /آرام الظباء). فمفردة (آرام //الظباء)تكشف عن بؤرة الحدث، الذي يشوه الآخر/ المرأة ويضعها في خانة الحيوان . ليستمر النسق الثقافي المهيمن في المكسوت عنه في النصوص و النص المنتخب منها ، في تشويه مستمر لإنسانية المرأة ، ولتكون (الأنا/ الذكر /المركز) في كل ذلك و (الآخر/المرأة/ الهامش)، في الثقافة و النص.

ومن ثمّ وفي نهاية البحث , يمكننا القول أن هذه جملة من النصوص الشعرية تمكنا من رصدها، وتتبع ما أضمر فيها، وثمة نصوص أخرى[١٨] في دواوين الشعراء المنتخبين للدراسة ، سنحيلها إلى الهامش ، لان المقام لا يتسع لها جميعها وقفنا عند بعضها وغادرنا الآخر لضيق المقام , ويمكن لأي باحث آخر تتبعها ودراستها لاحقا" .

الخاتمة

في ختام البحث لابد من إشارة لأهم ما توصلنا إليه، نجمل ذلك بقولنا :

- حضور سلطة الأنا/الذكر، مع تهميش الآخر/ المرأة في النصوص موضوعة الدراسة ، إذ لم تحضر المرأة إلا بوصفها هامشا منفعلا" لا تأثير لها إلا بحضور الأنا/السلطة/ الذكر.

- تجلت الثنائية القائمة بين العقل و الجسد، وبين العقل و العقل ذاته، إذ تم استدعاء الجسد الأنثوي ليقابل العقل الذكوري الفاعل و المتمركز، لتنتج المقابلة بين عقل و جسد، بين فاعل و منفعل(حضور العقل الذكوري، بموازاة الجسد الأنثوي) ، ومن جهة ثانية حضور(العقل الذكوري المنطقي و المهيمن، مع حضور العقل الأنثوي اللامنطفي أو المنحرف) ، في نتيجة لنسق ثقافي يهمش العقل الأنثوي . هذا ما كشفت عنه النصوص المنتخبة التي بينت قوة العقل الذكوري أو سلطته الفاعلة في القول و الفصل النهائي للأحداث، وكشفت ضعف العقل الأنثوي أو انحرافه، بالإغواء للآخر في الوقت ذاته , وصولا إلى طمسه وتغييبه في أحيان كثيرة ، إشارة إلى وجوب إقصاء (الآخر/المرأة) من حيز التواصل الإنساني، و اقتصارها على الجسد المشتهى و الشبقي، مما أنتج صراعا بين تمركز وتمكين للعقل الذكوري، وبين تهميش ولا تمكين للعقل الأنثوي، مع حضور للجسد الأنثوي. وفي صراع بين عقلانية عقل ولا عقلانية آخر، بين عقل فاعل، وجسد منفعل، لتكمن عمليات من الإلغاء و الإقصاء والقمع ، و حضور الجسد الأنثوي بقوة في النصوص المختارة، كشف عن تمثله لأيقونة(المرأة/الجسد) في النسق والثقافة والنص .

- ابتعد جسد الأنثى في بعض النصوص عن حقيقته الإنسانية، والتحق بالبعد اللا إنساني، وصولا" إلى الجسد الآثم أو الخطيئة ، فالرمزية اللا إنسانية تحضر لتكون فاعلة في وجوده، وتشبيهه بالحيوان في بعض النصوص المختارة، كشفت عن مضمر أو مسكوت عنه يعمل في الخفاء ليركز في الأذهان قبحية الآخر / المرأة , ولا فاعليتها بوصفه جسدا آثما أو جسدا مشتهى ليس إلا ، يستدعى ليسد فراغا" أو حاجة ذكورية مهيمنة في النصوص و التأريخ ، و النسق الثقافي .

- كانت النصوص المنتخبة تدور في دائرة النسق الثقافي المهيمن على الوعي الجمعي، الذي أنتج بدوره المسكوت عنه و المضمر وما لم يقله النص في العلن، قاله في الخفاء فجاء المسكوت عنه ليكون محصلة نهائية و أداة بيد العقل النسقي و الثقافة المهيمنة المهمشة لوعي معين ومركزة لوعي آخر 0

- استدعاء رمزية الحيوان بوصفه مرموزا عنه للجمال الأنثوي ، و لم يكن ذلك الاستدعاء بريئا"، بل ثقافيا ونسقيا وقامعا لإنسانية المرأة وحقيقتها البشرية.

- لم تخرج النصوص الشعرية موضوعة الدرس عن الإطار الثقافي و البيئي، بل كانت وليدة النسق ومنتجة و فاعلة في تركيزه وتمكينه أكثر، وفي مجملها تقول مقولة النسق الثقافي المهمش (للآخر/ المرأة). فكانت في أغلبها على ما نعتقد أداة أخرى من أدوات الهيمنة الثقافية السلطوية النسقية.

- كشفت الدراسة عن تغلغل الوعي النسقي والثقافي المهيمن , ليصل إلى المسكوت عنه , ويوظفه لصالح الثقافة الذكورية والسلطوية المهيمنة , ليكون المسكوت عنه سلطة أخرى تشوه الآخر/المرأة وتهمشها.

الهوامش

١- ينظر: نظام الخطاب، ميشيل فوكو:٩٥، و الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، د. هويدا صالح: ٧٠ ، و الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب و الانسجام، د. جمال بندحمان :٣٧، ونقد الحقيقة، علي حرب: ١ ، ونقص الصورة تأويل بلاغة الموت، ناظم عودة:١٥-١٦، ولسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف: ١٣٥-١٣٧، وخطاب الآخر، د . عبد العظيم رهيف السلطاني:١٥-١٦.

٢- ديوان، محمد سعيد الحبوبي:١٤٥

٣- نفسه: ٦٢

٤- ينظر: النقد الثقافي، عبد الله محمد الغذامي: ٨٢، و المنامات في الموروث الحكائي العربي ، د. دعد الناصر: ١٢٤-١٢٥، و صورة الآخر في شعر المتنبي، محمد الخباز:١٩٣-٢٠٠.

٥- الديوان مصطفى جمال الدين ج٢ : ٢٢٧.

٦- ينظر: طقوس الجسد و الكتابة، آلاء عبد الأمير السعدي:٣٠-٣١

٧- الديوان، مصطفى جمال الدين ج٢: ٢١٨.

٨- ينظر: طقوس الجسد و الكتابة: ٧٤، و نقد المركزية حدث الآخر، سيليفيان آغاسانسكي :٣٠

٩- ديوان ، أحمد الوائلي:١٣٣

١٠- نفسه:٢٥٤

١١- ديوان، محمد سعيد الحبوبي:١١٩

١٢- نفسه:٨٢

١٣- ديوان، أحمد الوائلي:١٨٤-١٨٥

١٤- ديوان، محمد سعيد الحبوبي:١٥٦

١٥- الديوان: مصطفى جمال الدين ج٢ :٢١١

١٦- ينظر: خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، د. هيثم سرحان:٧٦، وشعرية الكتابة و الجسد، محمد الحرز:٧٢-٧٣، و نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، د. أمينة غصن: ١٦٥، وميشال فوكو الفرد و المجتمع، حسين موسى:٢٩، ١٢٦-١٣٢ .

١٧- ديوان، أحمد الوائلي:٢٧٦

١٨- ينظر الدواوين: في المبحث الأول: ديوان محمد سعيد الحبوبي:[١٩٩-٢٠٠، ٢٩٢، ٢٩٣] .

الديوان ، مصطفى جمال الدين ج٢ :[١٧- ١٨، ١٨٤، ٢٣٦ ، ٢٨٦]

في المبحث الثاني :

ديوان محمد سعيد الحبوبي:[٢٩، ٤٢، ٥٥، ٧٥، ٧٦-٧٧، ٩٥، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٦- ١١٧، ١٢٧- ١٢٨، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٥- ١٣٦ ، ١٤٤، ١٤٦-١٥٤، ١٦٢، ١٦٤، ٢٦٨، ٢٧١، ٢٨٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ ، ٣٠٩].

الديوان مصطفى جمال الدين ج1،٢[١٠، ٧٥، ٨٣- ٨٥ ، ٢٣٣- ٢٣٤ ، ٢٧٧].

ديوان احمد الوائلي:[١٣٩-١٤٠، ١٤٤- ١٤٥، ١٨٦ ، ١٩١، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٦ ، ٢٧١ ٢٧٦].

المصادر و المراجع

- الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب و الأنسجام، د. جمال بندحمان ، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠١١م
- خطاب الآخر((خطاب نقد التأليف الأدبي أنموذجا))، د : عبد العظيم رهيف السلطاني ، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ٢٠٠٥م .
- خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، د. هيثم سرحان ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ٢٠١٠م .
- ديوان، السيد محمد سعيد حبوبي النجفي ، د.ط ، منشورات مكتبة العرفان، د.ت.
- الديوان، مصطفى جمال الدين، ط ٢ ، ج ١/٢ ، دار المؤرخ العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.
- ديوان الوائلي، الدكتور الشيخ أحمد الوائلي ، دار الصفوة، بيروت، ٢٠١٠م
- شعرية الكتابة و الجسد دراسات حول الوعي الشعري و النقدي، محمد الحرز ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٥م.
- صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي)، محمد الخباز ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٩م.
- طقوس الجسد و الكتابة مقاربات في النص الإبداعي، آلاء عبد الأمير السعدي ، دار و مكتبة عدنان للطباعة، و النشر و التوزيع، بغداد، ٢٠١٧م.
- لسانيات الخطاب و انساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب و شروط الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م .
- المنامات في الموروث الحكائي العربي دراسة في النص الثقافي و البنية السردية ، د. دعد الناصر,المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ٢٠٠٨م.
- ميشال فوكو الفرد و المجتمع، د.ط، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م.

- نظام الخطاب، ميشيل فوكو ت: محمد سبيلا، د.ط ، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ٢٠٠٧م٠
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، ط ٤ ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٨ م.
- نقد الحقيقة، علي حرب ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م .
- نقص الصورة تأويل بلاغة الموت، ناظم عودة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣م.
- نقد المركزية وحدث الآخر، سيليفيان آغاسانسكي، ت : د. منذر عياشي، د.ط ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، د. أمينة غصن ، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، ٢٠٠٢م.
- الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، د. هويدا صالح ، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م.

The references:

-Intellectual patterns in the poetic discourse of complexity and harmony, Dr. Jamal Band Haman, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 2011.

-The Other's Speech (Speech of Criticism of Literary Authorship Model), Dr. Abdul Azim Rahif Al-Sultani, National Book House, Libya, 2005.

-Sex discourse approaches to ancient Arabic literature, Dr. Haitham Sarhan, Arab Cultural Center, Morocco, 2010.

-Diwan, Mr. Mohammed Saeed Al-Habubi al-Najafi, D.I., Al-Irfan Library Publications, D.T.

-Diwan, Mustafa Jamal Al-Din, I, C 2/1, Arab Historian's House, Beirut, 2008.

-Diwan al-Waeli, Dr. Sheikh Ahmed Al-Waeli, I1, Dar al-Safwa, Beirut, 2010 .

-Poetry of Writing and Body Studies on Poetic and Critical Awareness, Mohammed Al-Herz, Arab Proliferation Foundation, Beirut, 2005.

-The other image in the poetry of al-Mutanabbi (cultural criticism), Mohammed Al-Khabaz, i1, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2009.

-Body rituals and writing approaches in the creative text, A.D. Abdul Amir al-Saadi, Adnan Printing, Publishing and Distribution Library, Baghdad, 2017.

-The linguistics of the discourse and the patterns of culture philosophy of meaning between the system of discourse and the conditions of culture, Dr. Abdel Fattah Ahmed Youssef, Publications of Difference, Algeria, 2010.

-The developments in the Arab narrative heritage study in the cultural text and narrative structure, Dr. Daud Al-Nasser, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2008.

-Michel Foucault, The individual and society, D.I., Enlightenment House for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2009.

-Speech System, Michel Foucault, T: Mohamed Spila, D.T., Dar al-Enlightenment For Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2007.

-Cultural criticism read in The Arab Cultural Styles, Abdullah Mohammed Al-Ghadami, I, Arab Cultural Center, Morocco, 2008.

-Criticism of the truth, Ali Harb, I3, Arab Cultural Center, Beirut, 2000 .

-Lack of image interpretation of the eloquence of death, Nazim Audeh, I1, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2003.

-Central criticism and the other event, Sylveyan Agasansky, T: Dr. Munther Ayachi. Nineveh House of Studies, Publishing and Distribution, 2014 .

-Criticism of the silence in the discourse of women, body and culture, Dr. Amina Ghosn, Dar al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, 2002.

- Social Margin in Literature Cultural Susio Reading, Dr. Hoida Saleh, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 2015