Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (3) March(2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

جدلية المركز والهامش في شعر عبود الجابري

م.د. غازي هلال مخلف
المديرية العامة لتربية الأنبار

.ملخص الدراسة

تحاول جُل الدراسات المعاصرة إقامة مفاصلها على تلك التقانات والأدوات التي تأتي مفعمة بالنضج الفني والعمق المعنوي حال بحثها عن مواطن صناعة المعاني في ثنايا العمل الإبداعي ولا سيما في النص الشعري،إذ ما من شك في تحقق ذلك التفاوت الذي يعتور تلك الأدوات بعضها على حساب بعض فمنها ما يقوم بتحقيق صور شعرية عادية الحضور ساذجة المعنى،ومنها دونما شك ما يقوم بصناعة مشاهد شعرية حقيقية عالية الخيال مركزة الفكرة تستطيع بسهولة استدراج المتلقي واجتذاب قراءته للنص ومن ثم إجباره على القراءة المتعمقة والتحليل والتفسير ومن ثم إصدار الأحكام النقدية المثالية بحق تلك النصوص الأمر الذي يتبنى إيصالها الى مرافئ الابتكار والإبداع، وليس ثمة شكٌ في أن تقانة الجدليات تعد واحدة من أبرز التقانات المذكورة التي اتكأ عليها الأدباء قديمهم وحديثهم في صناعة المعاني والصور الشعرية لما لها من دور فاعل في عكس المعاني وإخراج نفائسها الجمالية حين يتضاد طرفا الثنائية أو يتنافران أو يتقابلان حيث صورة ظاهرة واضحة وأخرى متوارية مختبئة،وحيث معنى قوي شديد التأثير وآخر خافت النور والوهج وحيث طرف مركزي الوجود وآخر هامشي الفضاء بعيد الحضور، ولا شك في أن جدلية (المركز / الهامش) بكل بنياتها تعد من بين تلك الأدوات المشار اليها آنفآ التي اعتمدها الشعراء في بناء النصوص الشعرية حيث يمكن وصفها بالفرادة والتميز وهذا ما سيكون بعضآ من مهام هذه الدراسة التي تتبنى الكشف عنها في واحدة من أبرز التجارب الشعرية العراقية المعاصرة**الكلمات المفتاحية** : المركز–الهامش–جدلية–شعرية–عبودالجابري ٠

Abstract:

Most contemporary studies attempt to base their frameworks on those techniques and tools that are rich in artistic maturity and profound meaning when exploring the loci of meaning-making within creative works, especially in poetic texts. There is no doubt about the existence of disparities among these tools, some of which produce poetic images that are commonly present and naïve in meaning, while others undoubtedly create genuine poetic scenes that are highly imaginative and focused in idea, capable of easily attracting the recipient and engaging their reading of the text, thereby compelling deep reading, analysis, interpretation, and ultimately issuing ideal critical judgments regarding those texts. This process supports their conveyance to the harbors of innovation and creativity. Undoubtedly, the technique of dialectics is one of the most prominent techniques relied upon by writers, both ancient and modern, in crafting meanings and poetic images due to its effective role in reflecting meanings and revealing their aesthetic treasures when the two poles of a duality oppose, repel, or confront each other—where one image is overt and clear and the other hidden and concealed; where one meaning is strong and highly influential and the other faint and dim; where one side is central in existence and the other marginal in space and distant in presence. There is no doubt that the dialectic of (center/margin), with all its structures, is among those aforementioned tools that poets have used in constructing poetic texts, which can be described as unique and distinctive. This will be part of the tasks of this study, which adopts uncovering it within one of the most prominent contemporary Iraqi poetic experiences.

Keywords : center - margin - dialectic - poetic - Abboud Al-Jabri

مقدمة ومهاد:

إن من بين تلك المسلمات التي يعتقد بها الإنسان بصورة عامة والإنسان الناقد والأديب على وجه الخصوص أن أصل وجود الأشياء قام بشكل رئيس على قضية الجدليات والثنائيات سواء أكان ذلك على أساس المتناقضات والمتنافرات أو التكامليات والمتقابلات وكذا المتطابقات إذ يقوم جوهر الشيء بعكس صورة معينة ومناسبة لخارجه وإطاره العام وهكذا في بقية الأشياء التجاورية،من هذه الفكرة العامة ولدت فكرة صناعة العمل الفني

القائم على الإبداع والابتكار منبنياً على فكرة الجدليات والثنائيات بأشكالها المشار اليها آنفاً، فانطلق الأدباء المبدعون يختلف بعضهم عن الآخر في كيفية بناء النص الفني تحديداً على هذه الأسس مع اتفاقهم في قضية توظيف الثنائيات وصولاً الى عمق المعاني الشعرية بجانبها التأثيري حيث الانزياح عن اللغة الإيصالية، فصارت تبعاً لذلك تلك الجدليات مرتكزاً في صناعة لغة العمل الفني بجوانبها الفنية والجمالية وصانعة المعاني الحقيقية والمتخيلة الى جانب إحداثها الحركية الفعلية فضلا عن اتخاذ الفئة الأخرى من المبدعين الجانب الفلسفي الفكري في صناعة الجدليات وصولاً الى الصور المرتجاة حيث مستقرها في خلد ذهن المتلقي إن من بين تلك الجدليات التي اتكأ عليها الشعراء ولا سيما شعراء المعاصرة في صناعة الشعرية الفريدة تلك الثنائية التي تقوم على آلية النواة–المركز–المحور–القريب– والتهميش والاقصاء والبعيد والابتعاد من ذلك المركز المشار اليه آنفاً، تلك الجدلية التي يقيمها الشاعر على أساس التناقض والتنافر والتباعد والتنازع السلطوي بين ذانك الطرفين اللذين يحاول كل واحد منهما إقصاء الآخربعيداً من دائرة الصراع والهيمنة على مركزية النص، ذلك الإجراء الفني الذي يوظف تقاناته المبدع من شأنه صنع نص شعري مميز يجبر القارئ على القراءة والتحليل ومن ثم الحكم النقدي المناسب بحقه٠تلك ستكون مفاصل هذه الدراسة التي ستحاول الكشف عنها في المواضع القادمة منها٠الجدليات والثنائيات المتضادة بين الحقيقة والمجاز ٠إن بإمكان هذه الدراسة النأي عن الخوض في أصول الجدليات والثنائيات المتضادة والمتنافرة على جهة أصل التضاد الجامع بين طرفين متناقضين او متنافرين او متقابلين او متطابقين بسبب سبقها بالعشرات من الدراسات التنظيرية والتطبيقية التي تناولت مفاهيم التضاد وقيمه ومن ثم تأثيره في العمل الفني وكذا المتلقي ولا سيما جدلية المركز والهامش، ولعل المعجميين وأصحاب اللغة والنحو والدلالة والبلاغة قد حازوا قصب السبق في مسألة تنظيرهم لتلك الثنائيات ولا سيما في تنافرها وتضادها فضلاً عن أصحاب الدرس النقدي القديم والحديث على الرغم من وجود العديد من طرق الاختلاف في قضية إثبات وجود الجدليات المتضادة من عدمها، بيد أن الأمر الثابت عند الغالبية الكبيرة يشير الى وجود حقيقي لتلك الجدليات ولا سيما على جانب التضاد والتنافر والتناقض، وحسبنا من كل ما سبق ما أشار اليه أبو الطيب اللغوي(٣٥١هـ) جمعاً لأقوال من سبقه من أن الجدليات المتضادة على جهة اللغة اجتماع طرفين متنافيين متضادين بالضرورة محدداً قضية الاختلاف بجعله عاماً خلافاً للتضاد الذي جعله أخص منه وليس بالضرورة وجود المخالفة مدعاة الى وجود الصور المتضادة إذ عنده ليس كل مخالف لقرينة متضاداً معه بالضرورة٠(١)على الجهة المقابلة فإن النظر الى الجدليات المتضادة من زاوية أخرى يشير الى ذلك الاختلاف المفهومي لمسميات التضاد من خلال علائقه الدلالية التي تفرق ما بينه وبين المصطلحات الترادفية المشتركة الأخرى ذلك ما يفضي في نهاية الأمر الى صنع مشاهد مفعمة بالجمال والإدهاش والإثارة والتشويق انتهاء بالتأثير غير العادي في متلقي العمل الفني الإبداعي ولا سيما القصيدة الشعرية٠(٢)٠إن حسبنا مما تمت الإشارة اليه حول مفهوم التضاد في تقدمة الدراسة ومهادها بشكل مقتضب إنما كان لأجل التنويه الى أن فكرة الدراسة القائمة على جدلية(المركز/ الهامش)قد جاءت حقائقها متجلية في معاني التضاد والتنافر كونها بنيت مشاهدها على أساس التنازع السلطوي بين الطرفين اللذين يحاول كل واحد منهما إقصاء الآخر وتهميشه وإبعاده عن مركز الحكم ونواة النص ومن ثم بسط الهيمنة الكاملة على مفاصله وهذه الإجراءات من شأنها أن تفضي الى صنع متعة وجمالية حقيقيتين داخل أجواء النص وذلك بدوره يفضي الى ابتكار وإبداع صانعين للشعرية المتفردة٠جدلية المركز/ الهامش٠إن القارئ والقارئ الناقد بإمكانه النظر الى هذه الثنائية من جوانب كثيرة من أهمها كونها أداة نقدية فنية فاعلة يتكئ عليها مبدع العمل الأدبي في صناعة الصور والمعاني المتميزة ولا سيما على مستوى النص الشعري وبالتحديد القصيدة الشعرية الحديثة والمعاصرة، هذه النظرة تؤدي الى رؤية ذات اتجاهين متوازيين أولهما نظرة المحلل من جانب (الشفقة والمسكنة والضعف) الى الطرف المقصي المهمش المبعد عن دائرة المجتمع والنص، فهي نظرة تحمل الجانب العاطفي الحقيقي نحو هذه الفئة المجتمعية، وثانيهما مغزاه النظر الى الطرف المهيمن الشديد الحضور نظرة بغض وتسفيه وتحقير بالضرورة كونه صاحب الفرعنة الحقيقية التي أجبرت الطرف الثاني مقهوراً على مغادرة دائرة النزاع الى بيئة أخرى أكثر سذاجة٠٠٠(٣)إن من بعض حسنات طائفة الشعراء على المجتمع الأدبي أنهم حاولوا نقل مفاهيم جدلية المركز/ الهامش من الحقول الاجتماعية المجردة وتوظيفها داخل الحقول اللغوية والأدبية الخاصة من خلال إنعام النظر في تلك الآليات المستثمرة في خطاب الإقصاء والتهميش التي يغفل عنها المجتمع بصورة عامة ومن ثم محاولة جعل الأبواب مشرعة أمام القارئ بغية الكشف عن ذلك المستور المسكوت عنه فيما وراء النص، وهنا انتقل مفهوم تلك الثنائية من طرفين مجردين الى طرفين متنازعين متضادين٠٠٠(٤)٠هذه المحاولة الجريئة من قبل أولئك الشعراء جاءت في حقيقتها معتمدة على تلك المقررات التي استحدثت عقب ذلك النظام الكولنيالي الذي يعد في أساسه قائماً على فكرة ثنائية المركز/ الهامش تلك الفكرة التي فتحت الباب واسعاً أمام (ميشيل فوكو) الذي ألهمت افتراضاته أولئك الأدباء آلية نقل تلك المفاهيم الى الحقل الأدبي٠إن هنالك من تطرق الى التنظير لجدلية المركز/الهامش على المستوى المجتمعي العام من خلال آلية التناسل والتوالد الثنائي بالنظر الى ثنائية التابع/ المتبوع والقوي /الضعيف ومن ثم الشرق/الغرب، فهذه الثنائيات دونما شك تظهر جلياً ذلك المهمش وذلك المهيمن لكل طوائف القراء

والنقاد، بيد أن هذا التطرق التنظيري قد مال نحو إدراج طرف الهامش تحت خيمة الدفاع عن تلك الحقوق الضائعة لأولئك المهمشين بكل أطيافهم ورد قيمهم واعتباراتهم والنظر اليهم بتركيز يساعدهم على الاشتراك في تلك الحوارات والنقاشات المجتمعية وعدم جعلها حكراً على طرف المركز فقط، ومن هنا تمكن أولئك الآخرون من دفع هذه الأدوات بثقة نحو فضاء الأدب والنص الشعري٠(٥)٠جدلية المركز/ الهامش في التجارب الشعرية العراقية المعاصرة٠لقد أدرك شعراء المعاصرة ولا سيما الشعراء العراقيين أهمية الجدليات والثنائيات في بناء الشعرية التي يمكنها التميز والاختلاف عن بنية القصيدة الكلاسيكية القديمة لذا فقد وظفوها بشكل مكثف وأضحت سبباً رئيساً لنجاح تجاربهم الشعرية المعاصرة وضمان خلودها في أذهان القراء، وقد كان تركيز أولئك الشعراء بشكل خاص على جدلية المركز/ الهامش في جوانبها المتضادة كتقانة فنية أساسية في ذلك البناء، وقد كان الشاعر العراقي المعاصر عبود الجابري٠(٦) من بين أولئك الشعراء الذين تمكنوا من حيازة فضاء مناسب جداً في ميدان الشعرية العربية والعراقية على وجه التحديد من خلال تلك التجربة الشعرية التي أنتجها على مدى الأعوام السابقة حيث تمتعها بتلك الجاذبية المتميزة على الرغم من اعتمادها القصيدة النثرية منهجاً عاماً في صناعة مفاصلها وأركانها إذ نحسبها نحن في هذا المقام والسياق تجربة تمكنت من العدول عن مسار الكثير من التجارب الشعرية المعاصرة ولاسيما العراقية منها تحديداً، على أن طابع الحزن وشعرية الوجع تعد السمة الفارقة في تجربة الشاعر عبود الجابري وذلك امر بدهي ناتج عن طبيعة البيئة المحيطة به فضلا عن نمط الإغتراب الحقيقي الذي عاشه الشاعر ولم يزل حتى اليوم، ومن بين أبرز معالم تجربة الشاعر عبود الجابري التي كشفت عنها هذه الدراسة في قراءاتها النقدية اتكاؤه على جدلية المركز /الهامش في صناعة قصائدة المنزاحة اللغة عن مألوف اللغة العادية٠

٠أولاً–الشاعر المركز/ الشاعر الهامش٠إن مما يمكن لنا تأكيده في هذا السياق أن من عناصر الإبداع الفني والابتكار الشعري عند الشاعر عبود الجابري إتقانه أسلوب مراوغة المتلقي من جهة الأمور التي يجعلها محورية النص فضلا عن الأشياء العائمة بعيداً من ذلك المركز، على جهة الحقيقة والخيال، فنراه في هذه المخاتلة يبادل مراكز القوة والضعف في فضاء القصيدة فيكون ذلك مرة مركزاً وفي سياق آخر يأتي هامشاً على حسب البيئة والمؤثرات والظروف المحيطة بالعمل الفني وصانعه حتى على جهة الخيال لا الحقيقة، فمن بوادر كون(الشاعر) (مركزاً) أساساً في تجربة عبود الجابري الشعرية ما جاء في نصه الموسوم(منازل اليد):

أبسط يدي
حين تكونين على مقربة
وأغمضها
عندما يسيل ظلك بعيداً
يدي المخضبة بشعرك
هي ذاتها
اليد المرقشة برماد الأرواح
التي صافحتني٠٠٠قاصدة سماء الله
يدي
التي تنفض عن قميصك
رماد الأسماء ورذاذ العطر
وبلورات الدمع القديم٠٠٠٠(٧)

إن القراءة الأولى لمفاصل النص هذا بإمكانها تفصيل (مركزية الشاعر) الى قسمين أو أكثر،فالشاعر أول الأمر يعد مركزاً رئيساً قياساً الى الطرف المخاطب في النص الذي يعد من أبرز مفاصل المجتمع على وجه العموم حيث (المرأة)، فهو هنا يمسك بزمام الأمور تماماً ويقوم بعملية إقصاء مباشر وتهميش مؤكد لأفعال الطرف المذكور الأمر الذي لم يسمح له بالمشاركة في صنع أحداث النص أو إبداء الآراء،ذلك ما يوحي به فضاء النص العام الذي يأخذنا بدوره الى المركزية الثانية للشاعرمن خلال معاني مفردات النص (أبسط يدي–وأغمضها–يدي المخضبة–التي تنفض الرماد –والعطر–والبلور٠٠٠)،فهذه الأفعال الحقيقية التي تقوم بها الذات الشاعرة إنما تفضي الى كونها نواة الحدث ومركزيته الأمر الذي يجعل منها مركز النص وصاحبه المهيمن دون غيره، الى جانب إفصاح القراءة عن تلك التكاملية بين الشاعر وتلك المرأة على الرغم من حيازة الشاعر لتلك السلطة المركزية،فقضية البسط والقبض المشار اليه عدولاً ب–أغمضها– والنفض وسواها لا يمكن أن تصدر الا عن ذات متمكنة

متسلطة تمسك بزمام أمور الأحداث وتتولى إدارتها،ما يؤكد هنا حقيقة مركزية الشاعر في محورية النص٠إن تحقق طرف المركز في الثنائية داخل النص اعتمد على آلية العزل والتخصيص،من حيث عزل المرأة من قبل الشاعر عن بقية أحداث النص ومن ثم عدم شمولها في القرارات والأحكام المتخذة من قبل تلك الذات الشاعرة فانتفت هنا صفة العموم عن مشاهد النص المبنية من قبل الشاعر،الأمر الذي جعل من اختفاء صوت تلك المرأة وعدم ظهوره الى جانب صوت الشاعرتهميشآ حقيقيآ لها مع ثبوت مركزية الشاعر المتكلم ما دفع الى خفوت فعالية تلك المرأة وانتفاء دورها في البناء العام لمعاني النص وصوره ومن ثم إدخال ذلك التهميش في الجانب العام السلطوي العاطفي٠٠٠(٨)في انتقالة مفاجئة في ذات النص تنقلب موازين المعادلة في إجراء نمطي سريع من الشاعر تنتقل فيه مراكز السلطة من جهة الشاعر الى جهة أخرى،ثم لتنتقل الذات الشعرية من كونها(مركزآ) سابقآ الى صيرورتها (هامشآ) في سياق آخر من سياقات القصيدة ، وهنا يفلح الشاعر في قولبة تلك المراوغة الفنية بقالب يكون دوره نقل معاناة الشاعر الخاصة التي أراد إيصالها الى القارئ بلغة انزياحية تأثيرية خارجة عن الحدود المألوفة المتداولة عند بقية الشعراء حيث الإيقاع الشعري اللافت لانتباه القارئ والمستدرج لتحليله وحكمه،يقول الشاعر في هذه اللوحة الشعرية:

يدي التي تفر مني الى قميصك
يدي التي تفر من قميصك
هاربة الى يدي الأخرى
يد يتيمة
تعرف أن الدعاء
يحلق بكفين ضارعتين
وأن العناق
تلصص أصابعي على تضاريس جلدك
يد مغتربة
ترتجف بين أصابع الشرطي
وأضعها على شفتي
عندما يفضي بي الغناء
الى الموت٠٠٠٠(٩)

فالشاعر في هذه المراوغة الفنية قام بنقل مراكز القوى والسلطة من خاصية(المركز) الى خاصية (الهامش)،فبعد أن كان مركزآ بوساطة تلك (اليد –الأداة) تحول الى هامش تحت رحمة الإقصاء،وانتقل من محور الدائرة ونقطة ارتكازها الى الدوران في فلك بعيد ينتمي الى أقصى نقطة عن ذلك المركز،وهنا توضح هذه النمطية معاناة جديدة للشاعر مع تلك المرأة تكشف بدورها عن نمط انسحابي للرجل أمام تسلط أنثوي وإن لم يكن متضح المعالم ذلك ما أوضحته دلالات مفردات(يد تفر مني–يد تفر الى–يد يتيمة–يد مغتربة–يد الى الموت٠٠٠) هذه الدلالات جعلت من رمزية اليد المهمشة معبرة بالضرورة الحقيقية عن الشاعر بصورة عامة،فهي خاصة رامزة الى عام،ومن ثم كشفت عن الملامح الحقيقية للشاعر–الهامش–المبعد عن محور الصراع والمشاركة في صناعة الأحداث٠إن الشاعر بهذه الصور الشعرية المتناوبة قد جعل من لغة النص كياناً آخرحيث اللاعب الحقيقي والأكبر على مستوى النص،كونه أعطاها قدرها الحقيقي والفضاء المتسع في صناعة معاني النص دونما تقييد فحققت تبعآ لذلك وظيفتها التأثيرية فضلاً عن وظيفتها الاستمتاعية والانتمائية في ذات الوقت٠إن معاني التمركز والتهميش التي نحسبها متجلية هنا في فضاء هذا النص بالاستناد الى آلية الممكن والمتاح على المستوى الاجتماعي البحت،ذلك أن نتائج ذلك الاقصاء جاءت واضحة بين الرجل والمرأة شخصيتي النص حيث البؤرة الحقيقية للمجتمع،من خلال مركز محتكر لإدارة التحكم وطرف مقصى عن منطقة تلك الإدارة٠٠٠(١٠)٠المدينة المركز–الشاعر الهامش٠لا شك في أن دلالة المدينة (البيئة–المكان–المؤثر) ولا سيما في المسميات الأدبية والشعرية تعد ذات دلالة مزدوجة ،فهي اما أن تكون سمة بناء إيجابية للمبدع عندما تكون محتوية له منتمية اليه ومنتمٍ الها حيث البيئة المثمرة،واما أن تكون عامل سحق وهدم وتحطيم له متى ما كانت سلبية في ما ذكر حيث إجبار الشاعر على الترك والهجر والتغرب فتكون والحالة هذه عامل نفور وإبعاد للشاعرثم تكون العلاقة الرابطة ما بين الشاعر والمدينة هنا علاقة قائمة على اعتبارات المركزية والهامشية والإقصاء،هذه الصور التنظيرية انتقلت من هذا السياق لتجد لها مكاناً رحباً

في تجربة الشاعر العراقي عبود الجابري حيث الازدواجية التعبيرية في خطابه لتلك المدن التي جعلت منه هامشآ مغتربآ،جاء في قصيدة (نصوص المدينة):

لست من هذه المدينة
لكنني أرافق أطفالها كل صباح
نصعد معآ
الى رأس الجبل
ونشحذ أصواتنا
ثم ننزل على مهل
فرحين بأصواتنا المبحوحة
خائفين من أمهاتنا
اللواتي لن يصدقن
أننا سكبنا الكثير من الأغنيات
على باب الله
لست من هذه المدينة
لكنني أسوة بهؤلاء الهاربين منها
أحمل دلو ماء
وفأسآ قديمة
وأحفر في تراب الموت الطري٠٠٠(١١)

تكشف القراءة الأولى لمفاصل القصيدة أن دلالة النفي (لست من هذه المدينة ٠٠٠) تشير الى أن الشاعر يمثل بالنسبة الى هذه البيئة المخصوصة بالخطاب هامشآ مجهول الملامح كونه لا ينتمي حقيقة الى هذا المكان بدلالة النفي المقروء آنفآ الذي كرره الشاعر عدة مرات على مدى النص ليشعر القارئ وينبهه الى ضرورة إقرار هذه الحقيقة في ذهنه،بيد أن ثمة مراوغة ومخاتلة خفية حاول الشاعر تمريرها على المتلقي في المشاهد اللاحقة من صور النص من خلال دلالة ذلك الاستثناء(لكنني ٠٠٠) لتقوم بإعادة الشاعر المهمش الى خيمة المشاركة في صناعة أحداث النص وكذا الأحداث المرتبطة بتلك المدينة–المركز–(مرافقة أطفال المدينة–الصعود الى رأس الجبل–شحذ الأصوات–النزول–الفرح–الخوف–حمل الدلو والفأس–حفر أرض المدينة٠٠٠) هذه الأحداث أعطت الشاعر فرصة العودة مرة أخرى الى دائرة تشابك الأحداث ومشاركة تلك المدينة في حيازة مركز النص ونواته أولآ ومن ثم المجتمع المدني ثانيآ٠إن الشاعر–هنا–في هذا السياق إنما يمارس إقصاءً وتهميشآ مزدوجآ من خلال صور هذه القصيدة،فهو بالنسبة الى هذه المدينة المتحدث عنها هنا في محور النص لا يعد مهمشآ وإن كان ظاهر معنى النص يبدو للقارئ كذلك،بل هو هنا يبدو شاعرآ مركزآ بالنسبة الى مدينته الآنية التي يقطن فيها(عمان)،بيد أن الإقصاء المجازي هنا يتجلى في المسكوت عنه وراء دلالات النص حيث مدينة(النجف) موطن الشاعروحيث بلد الشاعر الراحل عنه لأسباب كثيرة٠ذلك ما يتجلى لاحقآ في مشاهد النص اللاحقة:

لست من هذه المدينة
لكنني أختلف اليها
كقمر عابر
أو كنائحة تتبع رصاصة
تفتش عن وسادة
ربما تكون قلب رجل
ليس من هذه المدينة٠٠٠(١٢)

فدلالة النفي والاستثناء تعود مرة أخرى الى مشهدية النص لتشكل ثنائية أخرى قائمة على أساس المركز/ الهامش والإقصاء حيث يحاول الطرف الأول إقصاء الطرف الثاني مع مقاومة الأخير للأول ومحاولة العودة الى مركز النص ونواة الصراع،فالاختلاف وسكنى السماء المؤقتة والنياحة

والتفتيش هي في جوهرها أحداث من شأنها وضع الانسان المقصود في عمق إدارة الأحداث وصناعة القرار٠إن الجانب التأثيري الثاني لقراءة النص يكمن جوهره في أن معاني جدلية المركز/الهامش تبدو فخمة الحضور كونها تجلت بين كائنين كلاهما ذو شأن عظيم في المجتمع الإنساني حيث المدينة ذات السلطة الكبيرة على الإنسان وحيث الشاعر الإنسان المختلف عن أي إنسان آخر،بيد أن الوضوح يتجلى هنا في محاولة تلك المدينة إقصاء الشاعر وتهميشه إبعاده عن شوارعها وبقية مفاصلها الى جانب محاولة الطرف الثاني–الشاعر–عدم إزاحة تلك المدينة أو إبعاد تأثيرها كونها الأكثر هيمنة منه،لكنه حاول كسب ود تلك المدينة والحصول على فضاء تجاوري معها والتواجد بجانبها قدر المستطاع لأنه لم يتمكن من تحقيق إزاحة حقيقية لذلك المركز–المدينة–فجاءت صور النص على هذه الشاكلة التناوبية٠(١٣)٠المرأة المركز/ المرأة الهامش٠لا شك في أن مكون المرأة دخل بشكل رئيس في بناء القصيدة الشعرية منذ ظهور الشعر وحتى زماننا هذا،فلم يستطع الشاعر التخلي عن مثل هذه التقانة أو تجاوز هذا الكائن وهو يروم صناعة الصور والمعاني الشعرية الفريدة،فمثلت المراة تبعآ لذلك قصة حياة وموت بالنسبة الى الشاعر خصوصآ والإنسان عموماً ولا غرابة في ذلك فهي تشكل نصف المجتمع أو المجتمع كله،وقد كانت المرآة في القصيدة الكلاسيكية تمثل محور النص ونقطة ارتكازه في غالب أحواله نتيجة للتمسك الشديد بها من قبل الشاعر، لكن مع تطور النص الشعري وتحديثه على أيدي شعراء الحداثة والمعاصرة أضحت المرأة متناوبة في حيازة مركزية القصيدة أو الابتعاد عن محورها ولا سيما حال توظيف الشعراء تلك التجارب الشخصية التي آلت الى زوال نهاية الأمر، فصرنا نجد مرة تلك المرآة مستحوذة على كل مفاصل النص الشعري ومرة أخرى نعثر عليها بصعوبة في أطراف النص وذيله وأسباب ذلك كثيرة دونما شك،وقد جاءت مثل هذه الأنماط الشعرية متجلية بشكل أو بآخر في تجربة الشاعر العراقي عبود الجابري وذلك أمر نحسبه بدهيآ عند الشاعر لما قامت عليه تجربته الشعرية من المعاناة، فقد جاء في نصه المعنون ب(نزلاء):

مثل عشبة ندية
تنسلين تحت الغطاء
فأسأل نفسي:
هل سأكون نزيل ذراعيك
أم نزيل الفراغ الذي يلي ظهرك
أنا وأنت
نزيلان في ليل أضيق من السرير
وأوسع قليلاً من نهار المتسول
تستيقظين في الشروع الأول للنوم
لتسألي عن النزلاء الصغار
في الغرفة الصغيرة
وأنا منشغل بالجدوى!! (١٤)

إن المعاني الرئيسة للنص كما يتضح هنا قامت بشكل رئيس على تلك المرآة النزيلة الأولى التي تولت مهمة إدارة مفاصل القصيدة وتوزيع الأدوار بحسب خارطتها من أولها حتى آخرها،تلم المهام التي تولتها تلك المرأة تجلت في (صيرورتها شبيهة بالعشبة الندية في ليونتها وحركاتها–انسلالها تحت الغطاء–احتواء الشاعر واحتضانه–مشاركة الشاعر في قتل أوقات الليل الطويل–مشاركة الشاعر معاناة الضيق والمعاناة على الرغم من كونها جاءت بقالب مجازي–الاستيقاظ المبكر–السؤال عن الأطفال الصغارفي غرفتهم الخاصة٠٠٠)إن هذه الإجراءات التي صنعتها تلك المرأة(الزوجة) كانت كفيلة تماماً بجعلها مركز النص ومحوره ونقطة ارتكازه والمهيمنة على سلطته بشكل تام الأمر الذي دفع الشاعر الى التخلي أمامها عن أية مسؤولية أخرى سوى انشغاله بتحليل الجدوى وقراءة المتواري منها نتيجة صنائعها تلك،على أن عنوان النص في قراءة أخرى فضلاً عن بعض جمله(نزلاء٠٠٠) من شأنه تأكيد مركزية تلك المرأة واستحواذها بشكل تام على سلطة النص مع بقاء البقية الأخرى في حكم رعايا تلك المرأة،إن مركزية المرأة هنا في ثنايا النص لم تتحقق من خلال الاستناد الى آلية(الاشتباك الأبستمولوجي) التنافري، لكنها قامت على أساس تجاور فضائي الرجل والمرأة،وذلك حكم يأخذنا بدوره الى الوصول الى قضية مفصلية تحيلنا الى ثنائية(السيد/ العبد) أو (التابع/ المتبوع) وكذا (رأس السلطة ومركزها/ ضحاياه ورعاياه)، حيث تلك الجمالية الشعرية المتحققة عبر تلك اللغة المنزاحة عن المعاني والصور الساذجة المبتذلة٠٠(١٥)على

الجانب الآخر من طرفي الجدلية فإن صورة أخرى للمرأة جاءت متغايرة متحولة من المركزية والقوة والسلطة الى مكان مهمش أقصته قوة أخرى أكثر منه من حيث فرض القوة والهيمنة،جاء في نص الشاعر الموسوم(متاع الرحلة الأخيرة):

قبل أن أعود لأعتكف في علبة الكبريت الواسعة
سآخذ معي صورتك
والقليل من نبرات صوتك
والكثير من الأسف
لأني أشهرت غيماتي الحزينات
في عرض سمائك الصافية
ولا تغرنك الحكمة،
تلك التي تتقافز كالضفادع في متون أحاديثي
فأنا أحمق قبل أن أكون عاشقآ
وها قد صرت عاشقآ أحمق،
أشتبه بصورة أخي
عندما أبحث في متون الورق عن قرصان٠٠٠(١٦)

إن خطاب الرجل الشاعر للمرأة في فضاء النص تتجلى فيه بكل وضوح لغة التجاهل وشكل من أشكال السخرية مع نمط من عتاب الذات والندم على تلك العلاقة الرابطة لهذين الطرفين،ذلك الخطاب الذي يعتوره البرود في لغته وتوظيف المفردات التي في عمومها لا تليق بجناب امرأة عالية الجناب ولا سيما على مستوى الغزل والوصف،وليس ثمة شك في أن اجتماع كل هذه الخصال في أمرأة ما مدعاة الى كونها على جهة الحقيقة أمرأة مهمشة لا ثقل لها ولا وزن في حياة الشاعر أو الرجل بصورة عامة،ما يعني أن الشاعر هنا إنما يمارس تهميشآ وإقصاءً متعمدآ ضد تلك المرأة بغية إبعادها عن مواطن الصراع والمشاركة في صناعة الأحداث بشكل عام وأحداث النص بشكل خاص،ذلك التهميش يمكن تلمسه بوضوح في مفردات النص(أعتكف في علبة الكبريت–القليل من نبرات صوتك–الكثير من الأسف–أشهرت غيماتي الحزينات–أحمق عاشقآ–عاشقآ أحمق–أشتبه بصورة أخي٠٠٠) هذه المعاني توضح جليآ محاولة تهميش الشاعر لتلك المرأة وإبعادها عن مكان الأحداث الصانعة لمشاهد النص والانفراد بها لحسابه هو فقط،وهنا تتكشف ملامح التنافر بين صورة المرأة في النص الأول وصورتها في النص الثاني حيث مركزيتها هناك وتهميشهاهنا،إن مثل هذا النمط التهميشي الإقصائي الذي مارسه النص من خلال صانعه بوساطة هذه اللغة الواضحة يمكنه إحالتنا الى ذلك التهميش الخالي من لغة الثقافة أو الديمقراطية ولا سيما أن الإنسان المهمش امرأة تستوجب معاملة فيها الكثير من الخصوص،تلك الثقافة التي تتبنى مسؤولية التفريق بين الأجناس الإنسانية التي يتم ممارسة الأنماط الإقصائية بحقها أو تحقيق انتمائها الى المجتمعات سواء أكانوا جماعات أو أفرادآ٠٠٠(١٧)٠المرأة المركز/ الرجل الهامش٠إن من المسلمات التي يعتقد بها القارئ العادي والقارئ الناقد منذ الدرس النقدي القديم وحتى اليوم أن حضور مسمى الرجل الى جانب المرأة داخل العمل الفني الإبداعي خصوصآ والمجتمع عمومآ على سبيل الثنائية إنما يكون على جهة الثنائيات التكاملية لا المتضادة،فذلك دأب الخليقة منذ ظهورها وصولآ الى فضاء القصيدة الشعرية الأولى، بيد أن النص الشعري الحديث اتخذ منهجآ فنيآ جديدآ كجزء من خارطة التجديد والتحديث التي نادى بها أدباء الحداثة فانتقلت ثنائية المرأة/ الرجل من جانبها التكاملي الى جدليتها المتضادة فتنافر الطرفان واضطربا داخل النص الشعري كل واحد منهما يحاول إقصاء الآخر وإبعاده عن فضاء النص والاستحواذ على محوره ونواته والظهور أمام القارئ بسلطته الحاضرة على جهة الحقيقة ،ولا شك في أن مثل هذه الإجراءات الفنية تمنح النص جمالية وحضورآ يقومان بدورهما بإعطائه هويته الشعرية الحقيقية التي تؤهله لمنافسة النصوص الشعرية الأخرى ولا سيما المعاصرة،ولقد وظف الشاعر عبود الجابري هذه التقانة الفنية بثوبها الثاني المشار اليه في الموضع السابق كجزء من أجزاء نضج تجربته الشعرية المعاصرة،فقد جاء في نصه الموسوم(رسائل في ثنايا المتاع):

لست أخاف عليك
حين تمضي الى الحرب
جل ما سيحدث لك
هو الموت صديقنا الحميم

وأدنى ما نفرح به

جرح غائر في ذراعك

يعيدك الي ثانية

وربما يأسرك جندي وسيم

لا يحب القتل

ويحزن عندما يرى في وجهك الخائف

صورة وجهي الشاحب

فيقول لك:

تعال أيها العاشق

ننتظر نهاية الحرب

ثم نبحث عن نسائنا

في الحرب

لا أفكر بك خاسرآ أو منتصرآ

أنا امرأة

تحمد الله كثيرآ على أقل الشرور

عندما ينكسر إناء بين يديها

وتفكر كثيرآ

قبل أن تدس صورة في ثنايا متاعك

امرأة

تحارب كثيرآ

من أجل صورتها

التي تتململ في جيبك٠(١٨)

إن النص كما توضح القراءة يظهر خطاباً ثنائياً بين شخصيتي النص المرأة الحاضرة/ الرجل الغائب،حيث صوت المرأة العالي النبرات/ صوت الرجل المختفي تماماً عن دائرة المشاركة وحيث الصمت والسكوت التامين على طول خارطة القصيدة،وهنا تتحقق تلك الفرضية المشار اليها في موضع سابق حيث الغياب التام للآلية التكاملية بين طرفي الجدلية داخل النص مع حصول شكل تنافري يتمخض عن ذلك الخطاب لكنه يبدو خفياً على القارئ العادي لكن القارئ الناقد بمقدوره الكشف عن تلك المظاهر بسهولة فضلاً عن تحديده الدقيق لمواطن الطرف المركزي الى جانب الطرف المهمش،ولا سيما أن فكرة النص وموضوعه يدوران حول قضية مفصلية حيث الحرب التي من شأنها التفريق بين أية امرأة وقرينها الرجل،وهنا تأخذ المرأة مسوغها الرئيس لتوجيه خطابها القاسي الى ذلك الرجل ذلك الخطاب الذي تتجلى فيه فلسفة الشاعر وأنماطه غير المألوفة ولغته التي تقوم على تفصيل الأحداث أول النص ومن ثم مفاجأة القارئ المتلقي وصدمه في جملة النص الأخيرة حيث المفارقة الإنزياحية٠إن طرف المركز كما أوضحت القراءة تمظهرت معالمه في كل دلالة تشير الى المرأة في كل أبيات القصيدة إن بالحضور الحقيقي أو من خلال الضميرالمتكلم،وعلى الجانب المقابل فقد تجلت دلالات الإقصاء والتهميش الفلسفي للجانب الآخر في صور(لست أخاف عليك حين تمضي الى الحرب–فعدم خوف تلك المرأة على الرجل المخاطب المقصود ولا سيما حال ذهابه الى الحرب يعد إقصاءً وعملاً تهميشياً واضح المعالم–جل ما سيحدث لك هو الموت–حسبان المرأة أن الموت أمر هين بالنسبة الى هذا الرجل وكذا أمر عادي جداً يعد سخرية واضحة من نيات المرأة تجاه الرجل الأمر الذي لا تفسير له سوى محاولة تهميشه وإقصائه من دائرة حياتها أولاً ثم من دائرة أحداث النص ثانياً–وأدنى ما نفرح به جرح غائر في ذراعك–جعل المرأة جرح الرجل في تلك الحرب أمراً ساذجاً عادياً بل جعله شيئاً أدنى من أي شيء آخر على جهة فرحها برجوعه من الحرب بسبب ذلك الجرح لا تفسير له سوى محاولة الخلاص منه إقصائه وتهميشه–وربما يأسرك جندي وسيم لا يحب القتل٠٠٠– وضع المرأة أمر أسر الرجل في تلك الحرب في جانب الأشياء العادية السهلة التي ليست في حسبانها لا تفسير له سوى الإقصاء والتهميش والتجاهل – في الحرب لا أفكر بك خاسرآ أو

منتصرآ–فعدم تفكير المرأة المخاطب في الأصل فضلآ عن عدم اكتراثها لمسألة خسارته أو انتصاره في الك الحرب تهميش وإقصاء لا غبار عليهما٠٠٠) على أن مركزية المرأة شخصية النص الأولى ازدادت تجلياً من خلال دلالة عنوان النص(٠٠٠في ثنايا المتاع) الى جانب دلالة جملة (٠٠٠تحارب كثيرآ من أجل صورتها التي تتململ في جيبك٠٠٠)٠إن جدلية المركز/ الهامش والإقصاء تحققت هنا في هذا السياق من النص قائمة على مسألة شرعنة سياسة تمييزية متعمدة مارستها المرأة في حق الرجل على الرغم من شدة معاناته مع الحرب الأمر الذي أفضى الى تحقق ما يشبه بأزمة وجود حقيقية للرجل الذي مثل في لوحة النص هذه إنساناً مهمشآ لا وجود له إزاء تلك المرأة المتسلطة أو التي تبدو كذلك في نظر المتلقي٠٠٠(١٩)على الجانب الآخر فإن الشاعر عبود الجابري كان حاذقآ جداً في توظيف تقانة المفارقة وحسن الانتقال من سياق الى سياق آخر ولا سيما في القصيدة الواحدة،وذلك أمر يفضي الى عملية اجتذاب سريع للمتلقي بسبب لغته الانزياحية الشديدة الحضور في نصوص الشاعر،تلك المفارقة تحققت في قلب الشاعر لصور أحداث النص رأساً على عقب،إذ انتقلت المرأة صاحبة السلطة في النص من طرف المركز الى طرف الهامش مع انتقال الرجل المهمش الى طرف المركز وحيازة السلطة ولاسيما في لوحة النص الآتية:

لا تعد من الحرب سالماً
فالنساء الجميلات
يرسمن وجهك بالطباشير
على أسوار المنازل
النساء اللواتي أعرفهن
يتعمدن السؤال عنك
والنساء الغريبات
يسهبن في الإشارة إلي
كما لو أنني أرملة
فلا تعد سالماً
ابتكر ميتة صغيرة
تليق بخوفي عليك
ليس من الحرب هذه المرة
قل: إنك ذهب الى الموت
من أجل امرأة
لا تحب النساء اللواتي
يترقبن وصولك
عند باب غرفتها
كما لو أنك الشهيد الوحيد٠(٢٠)

هذه اللوحة توضح تلك المركزية التي تمتع بها ذاك الرجل المحارب على حساب المرأة على الرغم من إمساكها بخيوط توجيه الخطاب الى الرجل المخاطب وعلى الرغم كذلك من طلبها اليه أن لا يعود سالماً من تلك الحرب،هذه المركزية المتحدث عنها تمظهرت في دلالات مفردات اللوحة(النساء الجميلات يسألن عنك–فالأسئلة الآتية من أولئك النسوة بحق الرجل لا شك في أنها تمنحه قيمة غير عادية داخل المجتمع والنص كذلك– النساء يرسمن وجهك بالطباشير–فتوجه أولئك النسوة المعروفات نحو رسم ملامح وجه الرجل أمر يفضي الى قيمته الحقيقية ولا سيما أنه محارب غير عادي حيث منحه نهاية الأمر مركزية النص و نواته–)في الجانب المقابل فقد انزوت المرأة مهمشة في زاوية ضيقة من النص(النساء الغريبات يسهبن في الإشارة الي كما لو أنني أرملة–إذ ما من شك في كون المرأة الأرملة واقعة تحت وطأة التهميش والإقصاء ولا سيما في مجتمع مثل مجتمعنا الآني–٠٠٠)٠إن معاني جدلية المركز/ الهامش تحققت على مستوى سياق هذه اللوحة من النص من خلال ثنائية الحضور/ الغياب بوساطة آلية الإقصاء والتهميش القسري التي مورست ضد المرأة بسبب انتهاجها سياسة غير عادلة ضد الرجل في لوحة النص السابقة،الأمر الذي أفضى الى إنتاج ردة فعل مناوئة ضد تلك المرأة وسياستها العنصرية، وقد يكون الإختلاف الفكري والطبقي بين تلك المرأة وذلك الرجل سبباً وجيهآ

لحدوث ذلك الصراع الذي سبب تلك المركزية وذلك التهميش داخل فضاء النص٠(٢١)إن اتكاء نصوص الشاعر المتحققة على مستوى جدلية المركز/الهامش أفضى في نهاية الأمر الى صناعة تلك السمات الجمالية واللغة غير العادية التي منحت تجربة الشاعر هويتها الشعرية الحقيقية فضلاً عن منافستها العديد من التجارب الشعرية ولا سيما المعاصرة منها٠

.الخاتمة

إن مسيرة هذه الدراسة المختصرة القائمة على تلك القراءات النقدية التحليلية الوصفية أمكنها الوصول الى:٠اتكاء الشاعر على جدلية المركز/ الهامش كان واضحآ لا سيما وهو يقوم بمحاولة صناعة نصوص شعرية قوية الحضور ذات بصمة حضورية واضحة الأمر الذي جعل من تجربة الشاعر سمة فارقة في ميدان الشعرية العراقية والعربية على السواء٠نقل الشاعر ثنائية المركز/ الهامش من السردية الروائية العامة الى القصيدة الشعرية النثرية كان موفقآ جداً من خلال تلك المشاهد ذات الصور الشعرية المعتمدة على آلية سرد الأحداث بقالب ونمط شعريين ،وذلك أمر لا يتقنه أي شاعر معاصر ما أدى الى إنتاج الشاعر نصوصآ شعرية ذات مفارقات انزياحية شديدة الحضور والتأثير٠تعددية الصور والقوالب التي كانت أسباباً مثالية لصناعة طرفي جدلية المركز/الهامش،فجاء الشاعر مرة مركزآ وأخرى هامشآ، ثم المرأة وكذا الرجل وكذا المدينة وسواها من التقانات الأخرين تلك التعددية النمطية مكنت الشاعر من بناء قصائد ذات لغة انزياحية ولغة تأثيرية٠حيازة تجربة الشاعر وقصائده النضج الفني والاكتمال الشعري الحقيقيين كان بوساطة توظيفه جدلية المركز/الهامش بالشكل الفني الأمثل الذي كان السبب الرئيس في تحقيق عملية الجذب والتأثيرفي القارئ عموماً والقارئ العربي على جهة الخصوص٠٠تمكن الشاعر بوساطة جدلية المركز/الهامش من جل القصيدة الشعرية عنده أشبه ما تكون بالدائرة المغلقة التي تقوم على نواة محورية أساسية تتبنى مهمة إدارة أحداث النص بكاملها،فضلا عن ذلك الفلك الدائري الذي تدور فيه تلك الأشياء المهمشة حول تلك النواة الرئيسة ،هذه الحركة التناوبية جعلت من قصائد الشاعر بصمة حاضرة في ميدان الشعرية العربية والعراقية على حد سواء٠

.الهوامش والإحالات

١-أنظر-الأضداد في كلام العرب-لأبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي-(ت-٣٥١ هـ)-تحقيق-د-عزة حسن-المجمع العلمي العربي-دمشق-سوريا-ط(١١)-١٩٦٣-ج(١)-١

٢-انظر-ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي-د-ليلى سهيل-كلية الآداب واللغات-جامعة محمد خيضر-بسكرة-الجزائر-مخبر أبحاث اللغة العربية-٢٠١٦-٩١-٩٢

٣-أنظر-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية-د-عبدالله الغذامي-المركز الثقافي العربي-بيروت-لبنان-ط(٣)-٢٠٠٥- ٥٢

٤-أنظر-مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كزار-حسن عطار الركابي-مجلة أوروك للعلوم الإنسانية-جامعة القادسية-العراق-المجلد (١٢)-العدد (١)-لسنة-٢٠١٩-١٥٧-١٥٨

٥-أنظر-مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع-طوني بينيت-لورانس غروسبيرغ-ميغان موريس-ترجمة-سعيد الغانمي-المنظمة العربية للترجمة-الدار البيضاء-المغرب-ط(١)-٢٠١٠- ٦٩٨- ٧٠٠

٦-عبود الجابري-شاعر ومترجم عراقي معاصر من مواليد مدينة النجف الأشرف-العراق-عام-١٩٦٣-أنهى دراسته الأكاديمية في المجال الطبي في علوم التمريض،عاصر في عراقه حربين طوال الثمانينيات ومطلع التسعينيات قبل أن تدفعه بداية الحرب المضمرة التي فرضها الحصار الى هجرة الى الجار الأردني في العام-١٩٩٣- وبعد أن كان حاضرآ في المشهد الشعري العراقي كأحد أصوات قصيدة النثر،انخرط في عمان حيث ما يزال مستقرآ في حياتها الثقافية مترجماً وكاتباً ومشاركآ في فعالياتها الأدبية والثقافية، ويصدر دواوينه الخمسة: فهرس الأخطاء-عام-٢٠٠٧-يتوكأ على عماه-عام-٢٠٠٩-متحف النوم-عام-٢٠١٢-فكرة اليد الواحدة-٢٠١٥-تلوين الأعداء-عام-٢٠١٧-فضلاً عن ديوانه الأخير الذي صدر مؤخرآ-أثر من ذيل الحصان-عام-٢٠٢١- ولأن المنجز الشعري للشاعر عبود الجابري عد لافتآ لانتباه القراء بكل أطيافهم فقد أصبح محط أنظار النقاد والدارسين الأكاديميين وغيرهم فقد تناوله بالدرس الأكاديمي الباحث فراس أزهر عبد الرزاق في دراسته الموسومة(قصيدة النثر عند عبود الجابري دراسة أسلوبية) وفي الدراسات غير الأكاديمية كما عند النقاد: د-خولة شخاترة-قحطان جاسم-إياد نصار-جاسم محمد جاسم-علاء الحامد-حاتم الصكر_____ أنظر-
Poetry-https-sama ward.net

٧-يتوكأ على عماه-عبود الجابري-ديوان شعر-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-لبنان-ط(١)-٢٠٠٩- ٩

٨-أنظر-سياسات التضمين والتهميش دراسة الحالة المصرية (١٩٩٠-٢٠٠٨م)-مي مجيب عبد المنعم-أطروحة دكتوراه-كلية الاقتصاد والعلوم السياسية-جامعة القاهرة-مصر-٢٠١١ -١٦-١٧

٩-يتوكأ على عماه-م-س- ١٠

١٠-أنظر-المهمشون في الخطاب المسرحي عند محمود دياب(مسرحية الهلافيت أنموذجاً)-ضيف عبد المنعم الفرجاني ط-(١)-٢٠١٥- ١٨١

١١-ب-تلوين الأعداء-عبود الجابري-ديوان شعر-مطبعة السيماء -بغداد-العراق-ط-(١)-٢٠١٧-٩-١٠

١٢-المصدر نفسه-١٠-١١

١٣-أنظر-الهامش الاجتماعي في الأدب-قراءة سوسيولوجية ثقافية-هويدا صالح-رؤية للنشر والتوزيع -ط-٠(١)- ٢٠١٥- ١٠- ١١

١٤-يتوكأ على عماه-م-س- ٢٩

١٥-أنظر-سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف-محمد بو عزة-منشورات دار ضفاف- -ط-(١)-٢٠١٤-٣٧ -٣٨

١٦-أثر من ذيل حصان- عبود الجابري-ديوان شعر-منشورات اتحاد الأدباء-بغداد-العراق-ط(١)-٢٠٢١ -٥٨

١٧-أنظر-قضايا التهميش والوصول الى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي-محسن عوض-دار الفكر-القاهرة-مصر-ط-(١)-٢٠١٢- ٩-١٠

١٨-تلوين الأعداء-م-س- ١٥-١٦

١٩-أنظر-المركز والهامش في أعمال محمد حياوي-منى عبد الرزاق رستم-رسالة ماجستير-كلية الآداب-جامعة بغداد-ا-٢٠٢١ -٥٢-٥٣

٢٠-تلوين الأعداء-م-س- ١٧-١٨

٢١-أنظر-في المركز والهامش الصراع والتحول وتبادل الأدوار-أحمد عمار مداس-الاعصار العلمي للنشر والتوزيع-الجزائر-ط-(١)-٢٠١٤- ١٦٥- ١٦٦

مصادر الدراسة ومراجعها.

١-الأضداد في كلام العرب-لأبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي-(ت- ٣٥١-هـ)-تحقيق-د-عزة حسن- المجمع العلمي العربي-دمشق-سوريا-ط-(١١)-١٩٦٣ .

٢-أثر من ذيل حصان-عبود الجابري-ديوان شعر-منشورات اتحاد الأدباء-بغداد-العراق-ط(١)-٢٠٢١ .

٣-تلوين الأعداء-عبود الجابري-ديوان شعر-مطبعة السيماء-بغداد-العراق-ط-(١)-٢٠١٧ .

٤-سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف-محمد بو عزة-منشورات دار ضفاف-عمان-الأردن-ط-١٠)-٢٠١٤ .

٥-سياسات التضمين والتهميش دراسة الحالة المصرية (١٩٩٠ – ٢٠٠٨ م)-مي مجيب عبد المنعم-أطروحة دكتوراه-كلية الاقتصاد والعلوم السياسية-جامعة القاهرة-مصر-٢٠١١ .

٦-ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي-د-ليلى سهيل-كلية الآداب واللغات-جامعة محمد خيضر-بسكرة-الجزائر-٢٠١٦ .

٧-قضايا التهميش والوصول الى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي-محسن عوض-دار الفكر-القاهرة-مصر-ط-(١)-٢٠١٢ .

٨-المركز والهامش في أعمال محمد حياوي-منى عبد الرزاق رستم-رسالة ماجستير-كلية الآداب-جامعة بغداد-العراق-٢٠٢١ .

٩-المهمشون في الخطاب المسرحي عند محمود دياب-(مسرحية الهلافيت أنموذجاً)-ضيف عبد المنعم الفرجاني-المركز القومي للترجمة-القاهرة-مصر-ط-(١)-٢٠١٥ .

١٠-مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كزار-حسن عطار الركابي-مجلة أوروك للعلوم الإنسانية-جامعة القادسية-العراق-المجلد(١٢)-العدد (١)-لسنة-٢٠١٩ .

١١-مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع-طوني بينيت-لورانس غروسبيرغ-ميغان موريس-ترجمة-سعيد الغانمي-المنظمة العربية للترجمة-الدار البيضاء-المغرب-ط-(١)-٢٠١٠ .

١٢-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية-د-عبدالله الغذامي-المركز الثقافي العربي-بيروت-لبنان-ط-(٢)-٢٠٠٥ .

١٣-في المركز والهامش الصراع والتحول وتبادل الأدوار-أحمد عمار مداس-الإعصار العلمي للنشر والتوزيع-الجزائر-ط-(١)-٢٠١٤ .

١٤-الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيولوجية ثقافية-هويدا صالح-رؤية للنشر والتوزيع-القاهرة-مصر-ط-(١)-٢٠١٥ .

١٥-يتوكأ على عماه-عبود الجابري-ديوان شعر-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-لبنان-ط-(١)- ٢٠٠٩ .

-١٦potry- htpps- sama ward.net