DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

الأيديولوجيا والهوية الثقافية في شعر سركون بولص

مصطفى محمّد عبّاس*

وليد شاكر نعاس

جامعة المثنى /كلّيّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

تاريخ الاستلام: 2020/12/2

تاريخ التعديل : 2020/12/15

قبول النشر: 2020/12/29

متوفر على النت: 2021/6/30

الكلمات المفتاحية :

المركزية الغربية

الخطاب الأيديولوجي

السلطة

الهامش

الأصلاني

المسكوت عنه

سركون بولص.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع تشكّلات الهُوية الثقافية في نصوص سركون بولص الشعرية ، بالنظر إلى ما يتوافر في خطابه الشعري من مساحة لاحتواء الهامش الثقافي، وقراءة للمسكوت عنه، وتفكيك للخطاب الأيديولوجي الذي يسعى إلى فرض هيمنته عبر وسائل الإعلام والدعاية، لنصل من ذلك إلى رؤية عامة حول هويته الثقافية وتموضعها بين إكراهات الأيديلوجيا من جهة، وتهويمات الحلم اليوتوبي من جهة أخرى، منطلقين من تساؤل رئيس هو: هل اندمج النص الشعري في تجربة سركون الشعرية ضمن خطاب أيديولوجي مُعيّن شكّل هويته الثقافية، أم أنه تحرر من الإكراهات الأيديولوجية، لينتج خطابا معبرا عن موقفه الثقافي الخاص من القضايا الإنسانية عامة؟

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2021

المقدمة

تُعرف الأيديولوجيا أنها نسق من التمثلات المستوحاة من صور وأفكار وتصورات داخل مجتمع معين، وهو نسق ذو منطق ودقة، ويتمتع بدور ووجود تاريخيين[1]، والأيديولوجيا بوصفها نسقا فكريا تكوّن أحد ثلاثة أضلاع تقوم عليها المجتمعات على وفق علاقات معقدة إلى جانب السياسة والاقتصاد، وبذلك تعد ((جزءا عضويا في كل وحدة مجتمعية [..] فالمجتمعات البشرية تفرز الإيديولوجية كما لو كانت هي العنصر والمناخ الضروريين لحياتها التاريخية))[2]، وتتشعب المفاهيم وتتداخل ضمن هذا المصطلح، حتى إن بعضهم يعده ((من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد))[3]، واستعمال هذا المصطلح لغويا يأتي بمعنيين: المعنى الأول عام ويُقصد به مجموعة نظامية من المفاهيم في موضوع الحياة أو الثقافة البشرية، أو أسلوب التفكير الذي تتميز به طبقة أو فرد معين، والمعنى الخاص هو أنه مجموعة من الأفكار المبنية على أسس نظرية معينة[4]، ويختلف المعنى باختلاف مجال الاستعمال، ففي ميدان المناظرة السياسية مثلا يكتسي المفهوم صبغتين، سلبية وإيجابية، بحسب هوية المستعمل إذ يرى المتكلم إيديولوجيته الخاصة عقيدة سامية، ويرى في إيديولوجيات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنها حقيرة لئيمة[5].

ويرى بعضهم أن مفهوم "الأيديولوجيا" يتسم بطابع سلبي؛ لأنها تنبثق عن الصراعات السياسية إذ تمثل المبررات الفكرية التي يبتكرها السياسيون للحفاظ على استمراريتهم

*الناشر الرئيسي : E-mail : m19kfj @gmail.com

ووجودهم، مقابل الجماعات الأخرى[6]، ومقابل "الأيديولوجيا" يأتي مفهوم "اليوتوبيا"، ويُقصد بها ((ذلك النمط الذي يتسامى على الأمر الواقع ويحطم في الوقت نفسه حدود النظام القائم))[7]، فالأيديولوجيا تعمل على حفظ الوضع التسلطي القائم، بينما اليوتوبيا تسعى إلى التحرر؛ لأنها تمثل فكر الطبقة المحكومة[8]؛ لذا نجد ((الفئات المسيطرة في المجتمع، والتي تكون في اتفاق كامل مع النظام القائم هي التي تقرر ما يكون يوتوبيا، بينما الفئة الصاعدة هي التي تقرر ما يعتبر أيديولوجيا))[9].

وتشكل الأيديولوجيا أحد المحددات البانية للوعي الاجتماعي السائد، والصانعة للهوية الثقافية للأفراد[10]، أما الأثر الأدبي فتتشكل هويته الثقافية من موقعه من هذا الصراع[11] ؛ لأن الأثر الأدبي إنما يمثل رؤية للعالم*، وهذا مذهب أصحاب البنيوية التكوينية التي ((تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي- الاقتصادي الذي سبق تكوينه))[12]؛ فالأثر الأدبي بحسب غولدمان هو عالم كلي يحتوي على نسق تصوري يمكن ترجمته إلى نسق فلسفي؛ لأن ((النظام الكامن للعمل الفني له وظيفة مزدوجة، فهو ينظم العمل الفني من جانب ويعبر عن رؤية للعالم ، عن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر، إن العمل الفني ليس نتاج مؤلف بوصفه فردا ولكنه يكشف الوعي الجماعي والمصالح والقيم الاجتماعية لجماعة أو طبقة، والأعمال العظيمة وحدها هي التي تعبر باتساقها عن رؤية للعالم ووعي جماعة ما))[13].

وفي ظل صراع أيديولوجي عالمي قائم نجد الهوية الثقافية تتمظهر على شكل موقفين متعارضين: ((موقف صادر عن البلدان التي طورت ثقافتها وأعطتها صبغة عالمية وكونية وقد يتمظهر هذا الموقف في إرادة الهيمنة والاستغلال والتمركز اقتصادا وسياسية وثقافة، وموقف صادر عن الثقافات الأخرى العرقية التي كثيرا ما تأخذ صبغة الدفاع عن الذات فتنظم نفسها للصمود))[14]، وتبعا لعلاقة الأيديولوجيا بالثقافة وموقف المثقف من هذا الصراع، تتعدد صور المثقف، فهناك "المثقف العضوي" على نحو ما أسماه غرامشي، ويمكن تصنيفه ضمن سياق الموقف الأول، فالمثقفون العضويون هم الذين يكونون مرتبطين بمؤسسات السلطة، ويتم استخدامهم لإحراز سلطة أكبر[15]، أما الثاني هو "المثقف الحقيقي" الذي قال عنه سارتر أنه ((ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية (مع ما يترتب على ذلك من ضوابط ومعايير) وبين الأيديولوجيا السائدة (مع منظومتها التقليدية)، وما هذا الوعي[..] سوى كشف للنقاب عن تناقضات المجتمع الجوهرية، أي عن المنازعات الطبقية وعن صراع، عضوي، داخل الطبقة السائدة بالذات، بين الحقيقة التي تحتاج إليها لإنجاح مشوعها وبين الأساطير والقيم والتقاليد التي تصونها وترعاها، والتي تريد أن تعدي بها الطبقات الأخرى ضمانا لهيمنتها))[16].

وباستقراء مجاميع سركون بولص الشعرية، وتتبع موقعها من هذا الصراع، يمكن تحديد معالم تشكل الهوية الثقافية لنص سركون بولص الشعري، وقد اتخذت تشكلات عدة، يمكن تصنيفها وإجمالها كما يأتي:

1. هوية ثقافية مقاومة:

استوعب نص سركون بولص الشعري هذا الصراع ذا البعد الأيديولوجي، بين التيارات الأيديولوجية التي تسعى إلى فرض هيمنتها، بما يتبعها من جهاز ثقافي، تعتمد عليه، وبين الطرف الآخر، الذي يمثل الثقافة الحقيقية، فنجده يلتقط صورة المثقف العضوي بوصفها نسقا ثقافيا ينتجه مجتمع ذو هيمنة أيديولوجية غربية سائدة، ويعكسها في نص بعنوان "الوجه الرهين"، جاء فيه[17]:

تجلس كعادتك في كل أمسيةٍ
أمام شاشةٍ تلوّن لك الأخبار
تلك الحرباء الالكترونية، ذلك الجدار الشفيف
كوجهك الرهين حيث تحب الاختباء: بابك محصّنٌ، وإليك
ما من طريق. لا ممرٌّ ممن هنا
إلى هناك
إذا قالوا: هناك، في الجنوب، ناركبيرة
والشعب يهرب في كل الجهات
لأدرتَ وجهك نحو الشمال

إن نقطة البداية في قراءة هذا النص يجب أن تكون من منعطفات الصراع الأيديولوجي؛ فهو مثقل بمحمولات فكرية عميقة، تتمثل بصورة هذا الشخص ذي الوجه الرهين على نحو ما أسماه، الذي يدير وجهه عن الحقيقة، ويمتثل لخطاب

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

السلطة، خطاب عدم الاعتراف بالآخر؛ لذا يغض النظر عما تمارسه السلطة التي يتبع لها بحق الشعوب المستعمرَة؛ لأن هذه السلطة بخطابها الاستعماري رسمت صورة نمطية منحطة للآخر؛ لتبرر ممارساتها الاستعمارية ضده[18]؛ ولأن هذه السلطة قد خلقت أيديولوجيتها على نظام اقتصادي واجتماعي معقد، جعلت من المثقف العضوي أسيرا لخطابها، فهو يتغاضى عن الحقيقة؛ لذا هو رهين علاقة، طابعها الوحيد المنفعة المادية فوق أي اعتبار آخر، وبعبارة أخرى يوجه النص خطابه إلى من يمكن تسميتهم بـ "مثقفي السلطة"[19]، وهو ما يزداد وضوحا في ما يأتي من النص[20]:

حيث يغرق الآخرون في الطوفان، تعرف أنت كيف تطفو
كالفلينة على الأمواج.

[..]

حيثما وُجدتْ هذه الأشياء
أنت ذو الوجه الرهين
أنت أيضا هناك..

تسير، واحدا من العباد
في الزحام الذي يملأ الطرقات.
لكن أن تسهر قلقاً من أجل البيت والسيارة
وتتفانى في تأدية الوظيفة بينما تُحسّن سلوكك في السرير
قد لا يقدّم برهانا كافياً على أنّك لستَ واحداً من الأموات.

يتماهى الخطاب في هذا النص الذي يشن حربا ضد هذا النوع من المثقفين مع خطاب إدوارد سعيد، الذي يقول: ((إن المثقف هو فرد له في المجتمع دور علني محدد لا يُمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجه له، أو عضو كفوء في طبقة ما لا يهتم إلا بأداء عمله))[21]، وسركون حين يهاجم في نصه هذا النوع من المؤدلجين، إنما يريد أن يضطلع المثقف بدوره المفترض في مجتمع الإنسانية عامة، وهذا الموقف لشاعر قادم من الشرق، بما يشنه من حرب ضد الخطاب الاستعماري المهيمن، هو تمثل لهوية ثقافية مقاومة بوجه الأيديولوجيا الإمبريالية الغربية؛ لذا فهو يمثل موقف المثقف الحقيقي الذي يعي حقيقة الصراع، وينتج خطابا مضادا له.

ومن تمثلات الهوية المقاومة للأيديولوجيا الإمبريالية في نصوص سركون الشعرية تعريته لأحد أهم أجهزتها الأيديولوجية، التي تستعملها لتبرير وجودها، وفرض هيمنتها، وهي ما يُعرف بـ"البروباجندا الإعلامية"، وهو مصطلح يشير في أدبيات الفكر السياسي المعاصر إلى فن الدعاية السياسية، بما فيه من آليات واستراتيجيات تهدف إلى التأثير على الرأي العام، لصالح سلطة معينة، عن طريق التحكم بنشر المعلومة، بطريقة مراوغة[22]، وأشار إلى ذلك النص السابق بالدوال: (شاشة تلون لك الأخبار/تلك الحرباء الالكترونية)، ويتخذ خطاب سركون الشعري موقف المقاومة من المنظومة الإعلامية الأيديولوجية، ويرى أن مما تؤسس له وسائل الإعلام هو تقديم مبررات أمام شعوبها لاحتلال الآخرين، ولا بد من الإشارة هنا إلى تمييز النص بين السلطة وأساليبها التوسعية، وبين الشعوب بوصفها مُعرّضة لخطاب إعلامي مؤدلج، يشير إلى ذلك تشومسكي بقوله: ((من المهم بمكان حفز الرأي العام لتأييد مغامرات السياسية الخارجية، وعادة ما يكون الناس مسالمين مثلما كانوا أثناء الحرب العالمية الأولى، ذلك أن عامة الجمهور لا يجدون سببا للتورط في مغامرات خارجية أو عمليات قتل وتعذيب ولذلك لابد من تحفيزهم. ولفعل ذلك لا بد من أن تثير مخاوفهم))[23]، ويقول إدوارد سعيد: ((كم كان صعبا في أثناء حرب الخليج الحديثة العهد تذكير المواطنين الأمريكيين بأن الولايات المتحدة لم تكن قوة بريئة نزيهة [..] وبأنها هي التي نصّبت نفسها بنفسها شرطيا على العالم))[24]، وهو بذلك يميّز بين المواطن الأمريكي، والسلطة الأمريكية، وهذا ما يحتويه خطاب سركون الشعري ضمنيّا حين يهاجم المنظومة الإعلامية الأمريكية[25]، بوصفها أداة للسلطة، يقول[26]:

أطفئ هذا الصندوق المليء بقيء "الأخبار"
تسقطُ فيه أمَمٌ كاملة، وتنهض في مكانها الأشباح.
جياعُ أفريقيا، هياكلُ العظم، الذبابُ والصبار.
أطفال العراق في أراجيح الموت
تهدهدهم يد التنين الآتي
ليشربَ الذهبَ الأسود النابع من قلب الأرض.

يهاجم سركون وكالات الأنباء، ويراها سلاحا لإسقاط الأمم واحتلالها، بما فيها العراق، ويشير إلى أن هذا التنين الآتي غايته سرقة النفط، وهو خطاب مضاد لما تروجه مؤسسات الدعاية الأمريكية من أن هدفها إعادة السلم الدولي، ونزع أسلحة

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

الدمار الشامل، وغيرها من المبررات، وهي مبررات تُقدم لمستهلك هذه الصناعة المعرفية، وهو بالمرتبة الأولى المواطن الأمريكي، ومن بعده بقية شعوب العالم[27]، يقول تشومسكي: ((تعد حرب الخليج مثالا على أن النظام الدعائي الجديد يحقق نجاحا، فالناس تقتنع إذا قلنا إننا حينما نستخدم القوة ضد العراق؛ فذلك لأننا نحترم مبدأ أن الاحتلال غير الشرعي والإساءة لحقوق الإنسان لا بد وأن تجابه بالقوة، وهم يعرفون ما معنى أن تطبق هذه المبادئ ضد سلوك الولايات المتحدة ذاتها، مما يدل على نجاح هائل للأساليب الدعائية الأمريكية))[28].

وبهذه الصورة تتضح سمة المقاومة بوصفها إحدى تشكّلات الهوية الثقافية، المُتمثلة في نصوص سركون الشعرية، في مواجهته لـ "مثقفي السلطة"، وتعريته لخطابها الإعلامي.

2. **هوية ثقافية يسارية:**

يميل النص الشعري عند سركون إلى إعلاء صوت الشعوب المقهورة، فهو يجري في تيار يمكن أن نقول عنه يساريا*، ويحمل رسالة إنسانية، وموقفا، ورأيا من الأيديولوجيا الإمبريالية، وهو دور ((لا يمكن القيام به من دون شعور المرء بأنه إنسان مهمته أن يطرح علنا للمناقشة أسئلة محرجة، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي (بدل أن ينتجهما)، ويكون شخصا ليس من السهل على الحكومات أو الشركات استيعابه، وأن يكون مبرر وجوده تمثيل كل الفئات من الناس والقضايا التي تُنسى ويُغفل أمرها))[29]، ومثل هذا الصوت نجده حاضرا في نصوصه، بل إن قصيدته أغنية للشعوب المضطهدة،يقول[30]:

هذه الأغنية التي تجدلون لها
حبلا طويلاً في الخفاء
إنها ستستمر.
ستكتب التاريخ هذه المرّة
بأقصى ما يُمكن من الحذر.
أيها السادة
ماذا فعلتم بالعالم؟
أخاطب المجرمين الكبار بينكم
أولئك الذين يسكّون نقود الأرق
للشعوب الصغيرة
مسلّحين بالديدان والدولارات
بصواريخ بيرشنغ ووكالات الأنباء
من الذي أوكلَ إليكم بالعالم، بأي شيء؟
من أنتم؟

ومن تمظهرات الاتجاه اليساري في نص سركون الشعري نقد الأيديولوجيا الرأسمالية، وهو نسق سياسي ثقافي، يحدد الهوية الثقافية للنص، فتضمن النص لهذا النسق يجعل منه ((علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها))[31]؛ لذا تركز الدراسات الثقافية على تحديد طبيعة النصوص الأدبية ذات الأنساق الثقافية السياسية، بالنظر إلى موقعها من الصراع الطبقي*، بفعل الأيديولوجيا المهيمنة، التي ترسخ مفهوم الطبقية في أدبياتها، و((هذا التثبيت للعلاقات الطبقية التي يجب أن تعكسه النصوص الأدبية، هو على وجه التحديد، ما تتمرد عليه الدراسات الثقافية ذات النزعة اليسارية الواضحة، وفي هذا ركّز أتباع الدراسات الثقافية انطلاقا من معطيات ماركسية واضحة على رفض الوحدة الزائفة، التي تبدو فوق سطح المجتمعات الرأسمالية، وعلى نفي ذلك الاستقرار الظاهري في العلاقات الطبقية، التي تحاول الطبقة المهيمنة، الطبقة صاحبة النفوذ والمصلحة ترسيخه، وبدعوة من الوحدة والاستقرار المخادع))[32]، ويتمثل نص سركون هذا الخطاب الثقافي السياسي في قصيدة بعنوان ("شوبنغ مول" في كاليفورنيا)[33]:

أهرامٌ
من البضائع
الجاهزة
(عرقُ البشرية
المستحيل أحذيةً
وحقائب)
في ثكنةٍ
جنودها
جيشٌ من المستهلكين
تتوسطها
حديقة
لها نافورة
تعلو

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

إلى السقف
ويلهو حولها
الأطفال
أشجارها
الصناعية
تجهلُ
ما هو الماء
ولن
يأتي إليها
يوماً
لا
البستاني
ولا الحطاب.

في هذا النص يتركز الخطاب الشعري حول الطبقة العاملة، وتسليعها في النظام الرأسمالي، وهي وجهة نظر ماركسية، تمثّلها اليساريون في نقد النظام الرأسمالي، ويُعرف مفهوم تسليع الطبقة عند الماركسيين بالتشيؤ[34*]، ودوال هذا المفهوم في النص تتمثل بقوله: (أهرام من البضائع الجاهزة عرق البشرية المستحيل أحذية وحقائب)، وفي تحليل هذا المفهوم يرى الماركسيون أنه ((في ظل الاقتصاد الرأسمالي لا ينتمي هذا الجوهر المتموضع لذواتنا إلينا، فالمنتج الذي يصنعه العامل يخص الرأسمالي الذي يعتبره سلعة للبيع، وأدى ذلك بماركس إلى تأكيد أن الرأسمالية تستتبع اغترابا لذواتنا كما تستتبع تموضعا. وأكثر من ذلك فإن قوة العمل في نظام العمل المأجور تصير سلعة، يبيعها العامل أو العاملة مقابل النقود))[35].

أما قوله (في ثكنة جنودها جيش من المستهلكين) فهو أيضا تمثيل لاغتراب الفرد داخل المجتمعات الرأسمالية، إذ ((يصبح مشاركا في مجتمعه لا بالعمل الاجتماعي أو السياسي بل باستهلاكه لسلع وبضائع ينتجها هذا المجتمع، فالمشاركة أصبحت مشاركة في نوع الاستهلاك، والانتماء أصبح انتماء لشريحة استهلاكية معينة تكون علامة على المكانة أو المستوى الاجتماعي))[36]، وهو ما يعده التيار اليساري نوعا من الهيمنة على إرادة الفرد، وإيهامه بالحرية في النظام الرأسمالي، وهو في الواقع أسير النزعة المادية لأصحاب رؤوس الأموال في تسويق أكبر كمية من البضائع عن طريق تسويق الرغبات والحاجات إعلاميا[37]؛ لذا يشير النص إلى أنها أهرامٌ من البضائع.

والجانب الأخير من النص الشعري الذي استهدف تفكيك هذا النسق الثقافي السياسي المتمثل في نظام الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الولايات المتحدة ذات السياسة الرأسمالية المهيمنة هو ما جاء في المشهد الأخير المتمثل بالأشجار الصناعية التي لا تعرف الماء، ولن يأتيها بستاني أو حطاب، وهي تمثيل لثنائية (الروح/المادة)، إذ ينتقد النص خواء الحياة الاجتماعية في ظل النظام الرأسمالي من الحياة الروحية، وغلبة المادة على طبيعته بشكل عام، وقد تم تمثيل هذه الثنائية بالأشجار الصناعية؛ لأنها مفارقة تُعرف في النظرية الثقافية بـ"الصورة الباهتة"، وهو مفهوم أنطولوجي يُقصد به أنها نسخة لنسخة؛ فـ((النسخة أقل من الشكل المثالي الذي تمثل نسخة منه، بينما تكون الصورة الباهتة أبعد وأبعد عن هذا الشكل الأصلي، وتكون أدنى درجة من النسخة المباشرة))[38]، وهذه الصورة يكرّسها النظام الرأسمالي في نظام الإعلان ليخلق ما يُعرف بـ"مجتمع الاستهلاك"، حيثُ تُرسم صورة للواقع مخالفة له[39]، يقول "جان بودريار"* منتقدا هذا النوع من الاصطناع: ((كان الخيال تعلة الواقع في عالم يهيمن عليه مبدأ الواقعية، أما اليوم فالواقع أصبح هو النموذج في عالم يحكمه مبدأ الاصطناع. وبالمفارقة فإن الواقع أصبح طوبانا الجديد))[40]، وهذه النزعة النقدية للنظام الرأسمالي المتمثلة في النص، ما هي إلا تمثل من تمثلات الهوية الثقافية اليسارية.

وفي منحى آخر، يتماهى الخطاب الشعري عند سركون مع مقولات اليساريين في تناولهم للدين، وتمثلهم لمقولات فلاسفة التنوير الذينَ سعوا لأن تكون ((الشؤون الإنسانية مقودة بالعقل بدلاً من انصياعها للعقيدة والخرافة والنبوءة، وأن التنوير هو الإيمان بقوة العقل البشري على أن يغير المجتمع وأن يحرر الفرد من قيود العادات والسلطات الاعتباطية، ويستند كل هذا إلى رؤية عالمية يدعمها العلم وليس الدين أو التقاليد))[41]، وهذا ما نجد صداه لدى ماركس الذي يصف الدين، فيقول: ((إنه أفيون الشعوب. إن إلغاء الدين، من حيث هو سعادة وهمية للشعب، هو ما يتطلبه صنع سعادته الفعلية. إن تطلب تخلي الشعب عن الوهم حول وضعه هو تطلب التخلي عن وضع بحاجة إلى وهم،

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

فنقد الدين هو بداية نقد وادي الدموع الذي يؤلف الدين هالته العليا))[42]، وهذا المذهب في تفسير الدين بوصفه وهما تلجأ إليه الذات الإنسانية من بؤس الواقع هو ما نجده في نصوص سركون، على نحو ما جاء في النص الآتي[43]:

الأرض: تنتظرُ الحرائق
مفتوحةٌ دائما للإخصاب
السماء: نوعٌ من الحجارة
منجمٌ وهمي
لاستثماراتٍ غير محدودة

إن هذين التوصيفين الشعريين عند سركون لثنائية الأرض والسماء، يكادان أن يكونا اختزالا لفكر ماركس الذي تبناه اليساريون حول الدين الوهمي، بوصفه حليف السلطة التي تستثمره بدورها في فرض هيمنتها؛ لذا يرى ماركس أنه بإسقاط الفلسفة مفاهيم الدين الغيبية، ((يتحول نقد السماء إلى نقد الأرض، نقد الدين إلى نقد الحقوق ونقد اللاهوت إلى نقد السياسة))[44]، ومن هذا المنطلق يسعى النص الشعري عند سركون إلى الحفر في مفهوم الدين، منطلقا من الواقع، لتتكرر ثنائية الأرض/السماء[45] ذاتها، يقول[46]:

قُلتَ
أنك تكتب والقنابل تتساقط، تُزيل تاريخَ السقوف
تَمحقُ وجه البيوت.
قلتُ
أكتبُ إليك بينما الله
يسمح لهؤلاء أن يكتبوا مصيري، هذا ما يجعلني أشك في أنه الله.

هذا النص تجلٍّ آخر لثنائية الواقع/الوهم في معالجة فكرة الدين، وهي الثنائية التي انطلق منها ماركس في نقده للدين، وعدّه تعويضا خياليّاً وهميّاً عن مأساة الواقع[47].

بذلك نرى أن سركون بولص تمثل في تجربته الشعرية آراء اليساريين على الصعيد السياسي والاقتصادي والديني؛ وهكذا تشكّلتْ الهوية الثقافية اليسارية في شعره.

1. **هوية ما بعد كولونيالية:**

إن من أهم ملامح تشكل الهوية الثقافية في النص الشعري عند سركون تصديه لتفكيك السرديات الكبرى، في الخطاب الكولونيالي، والمقصود بالسرديات الكبرى هنا هو تلك ((التمثلات الثابتة التي أنتجها العلم الغربي الحديث، وهي (سرديات) يُفترض أنها تمثل الحقائق الكونية التي تدّعي الحضارة الغربية أنها تنطوي عليها، وتستند إليها في تحقيق مشروعيتها الموضوعية))[48]، وقد صارت سمة تحطيم المرويات الكبرى من العلامات المائزة لأدب ما بعد الكولونيالية*؛ لأن المنظومات الغربية التي سعت إلى فرض هيمنتها على العالم، اتخذت من هذه السرديات الواهية غطاءً ثقافيا وفكريا وإنسانيا[49]؛ بزعم أنها تحمل مبادئ الحرية والعدل والمساواة للشعوب المُستعمَرة، يعبر عن ذلك سركون، فيقول[50]:

الشمسُ أوليمونةٌ
تطفو على وجه الغدير المكتسي
بطحالبٍ أُلقي إلى أكداسها حَجراً
فتخفقُ، مرّةً، وتبقبقُ الأغوارُ_ فقاعاتِ أوهامٍ مُبدّدةٍ
رغابا لم تُجسّدها الوقائعُ
جمجماتٍ لا محلَّ لها من الإعراب-
أطماعٌ، دهاليزٌ، وعودٌ بالعدالةِ؟
(بالسعادة!)
رَغوةُ الكلمات في بالوعة المعنى
تواريخٌ
وثمّةُ من يُفبركُها، ويشطبنا بممحاةٍ....لنبقى.

يفيض النص بدوال مثل (فقاعات، أوهام، رغاب، أطماع، وعود، فبركة..)، دوال متعددة تفصح عن الدلالة ذاتها هي "السرديات الواهية"، في إطار واحد هو فضح سياسة الاستعمار، وتحطيم سردياته، فالوعود بالعدالة تبقى مجرد وعود، والتواريخ ثمة من يفبركها، وهو بهذه الدوال يشير إلى تزييف التأريخ، وهو موقف من الاستشراق، يعبر عنه الشاعر في إحدى مقالاته حول كتاب إيف لاكوست* عن ابن خلدون، يقول:((كانت كتابة التاريخ، منذ حلول الحكم الأوروبي، ينفذ فيها ويحتكرها مؤرخون استعماريون وتلامذة من المحليين. وكان لهؤلاء المؤرخين هدف: أن يبرروا الاستعمار ويجعلوه يظهر بمظهر الضرورة، وأن يوطدوا بقاءه))[51]؛ لذلك نجد النص يعيد كتابة التأريخ الذي فبركه الاستعمار، ليثبت أن الشطب بالممحاة لن ينفع، وأن هذه الشعوب وثقافتها باقية (لنبقى)، يقول في نص آخر[52]:

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

قاماتُ لصوصٍ نهبوا التاريخ
كأنه بنكٌ، ولهُم همٌّ واحد:
أن يقتسموا الواردَ
باسم وعودٍ جاءت في كُتبٍ
دشّنها بالسيف طغاةٌ لا حصرَ لهم
وبهاليلُ بلا عددٍ

ومما يتصل بالهوية ما بعد الكولونيالية، من القضايا الشعرية التي وقف عندها نص سركون الشعري، هي قضية الأصلاني كما أسماها إدوارد سعيد، والأصلاني هو صاحب الأرض الأصلي ((الصامت الذي لا صوت له، والذي مثّله الغرب نيابة عنه، وهو الآن يستعيد صوته وينطق ليمثل نفسه، وفي عملية التمثيل للذات هذه، يُكتشف واقع جديد، وتأريخ جديد، أو بدقة، سردية جديدة تكافح من أجل أن تُسمع وتحتل مكانة لها إلى جانب السرديات الحواضرية))[53]، وها هو النص الشعري عند سركون يسلط الضوء على هذا الأصلاني الذي شوّه الاستعمار تاريخه، يقول في نص بعنوان "رسالة من هوليود"[54]:

في الشارع بين براميل الزبالة
ينام الموتى واللصوص معاً
في هذه القارة المسروقة
وفي هذه الساعة المتأخرة
يدخل إلى المقهى هنديٌّ طويل
قتلوا حصانه الأبيض
ولوّثوا أنهاره الجميلة

ينصرف النص إلى قراءة المسكوت عنه في طبيعة هذه "القارة المسروقة" بحسب تعبيره، فتاريخ هذا الهندي قد سُرق حينما سرقوا حصانه، أما تلويث النهر فإشارة إلى سياسة المستعمر بنشر الأوبئة في المناطق المستعمرة؛ للقضاء على سكانها الأصليين، وكذلك غزو الطبيعة بإنشاء المصانع[55] ، هكذا بات الهندي هامشا في وطنه، ينام بين حاويات الزبالة، وهو صاحب الأرض الأصلي، الذي تم تمثيله بصورة ملفّقة في الخطاب الاستعماري القائم على تنميط هذه الشعوب المستعمرَة، بصورة ((خاملة ومستعبدة وتابعة، و [بوصفها] موضوعا للحكم، فلا يُشار إليها إلا بوصفها فئات وطوائف وجماعات متباينة في المعتقد أو العرق أو اللون أو اللغة، فمُحيت تواريخها الأصلية، واقترحت لها تواريخ مغايرة تستجيب للرؤية الاستعمارية))[56].

ومن الجدير بالذكر أن سركون -وليس في هذا النص فقط[57]- يتحاشى ذكر التسمية الشائعة (القارة الأمريكية)؛ لأن هذا الاسم أُطلق على القارة ((نسبةً إلى أمريكو فيسبوتشي Amerigo Vespucci (1451_1512)، الذي توصل إلى أن هذه القارة، التي ظنها كولومبوس امتداداً للهند، ليست في الشرق الأقصى بل هي قارة جديدة لَم تُعرف من قبل، وهذا العالم "الجديد" بالنسبة لأهله ومواطنيه ليس جديدا ولا مستحدثا، بل ضاربا بجذوره في أعماق التاريخ، وهكذا نجد أن التسميات ذاتها تشي باستملاك الآخر لغويا، وقد تم الاستملاك أيضا على صعيدي الاقتصاد والثقافة بإزاحة الآخر وإبادته، حتى أن السكان الأصليين أصبحوا أقلية وغرباء في أوطانهم))[58].

ويُشار إلى أن لفظ "اكتشاف أمريكا" هو أيضا من ضمن استراتيجيات الخطاب الكولونيالي في الهمينة؛ ((لأن الكلمة في هذا السياق تتضمن عنصرية وتمحوراً أوروبيا ومركزية غربية. فالمكتشف (بكسر الشين) أوروبي والمكتشَف (بفتح الشين) هو القارة التي كانت حينذاك مجهولة بالنسبة لأوروبا والعالم القديم، ولكنها معروفة عند أهلها وعامرة بسكانها الأصليين ذوي الحضارة العريقة مثل الآزتيك والإنكا والمايا وغيرهم، إن "الاكتشاف" هنا هو اكتشاف من وجهة نظر الأوروبي، لا من وجهة نظر أهل البلاد القاطنين فيها، وبهذا تكون كلمة "اكتشاف" التي استخدمتها أوروبا التوسعية حاملة في ثناياها إيديولوجية تضخم الذات الأوروبية وتغيب الآخر اللا أوروبي))[59]، وسركون في خطابه الشعري يعي هذه الحيل اللغوية، ويتجنبها، ويستوعب مأساة الأصلاني، ويعكسها في نصوصه، فنجد مثل هذه الصورة للهندي الأصلاني الذي تم تهميشه بفعل مركزية غربية استعمارية حاضرة في قصيدة "قارب إلى ألكتراز*"[60]:

في الساعة الثانية ليلا أعود مع امرأة هندية من
المدينة إلى منطقة الخليج، ننتظر القارب الذاهب إلى ألكتراز
وهو آخر القوارب. الهندية التي اسمها فالو
ننتظر آخر قارب-
قال البارمان الأبيض بلهجة
مراهن مدمن: أراهن أنك لن تلحق بالقارب!

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

وأضاف بأسف كاذب أراهن أن تلحق به على أية حال....
جلست فالو في الرمل وجلستُ في الرمل، مع فالو
وأمامنا ألكتراز في الماء
جزيرة كالإبهام
في يدٍ هندية أكلت أصابعها الكلاب.

جاءت هذه القصيدة بتشكيل نصي تداخل فيه البناء الشعري مع السردي، فتضمن تمثيل شخصيتين هما (البارمان الأبيض) مقابل (المرأة الهندية)، البارمان يراهن أن الوقت فات على أن يلحقوا بالقارب الذاهب إلى الجزيرة المسروقة، ويبدي أسفا كاذبا، بينما يروي النص قصة الجزيرة الهندية التي تشبه يدًا قد أكلتها الكلاب (إشارة إلى احتلالها من قبل الأوروبيين المستعمرين)، وهذا التقابل بين الأبيض ورهانه، والهندية إنما هو تمثيل لعملية الاقتلاع الثقافي ضد هندية الهنود في تلك القارة؛ إذ ((كانت صيحات التذويب الثقافي تواكب حفلات السلخ، وتدعو إلى تدمير هذه الهندية، وإعادة بنائها بحجارة التاريخ الأبيض، واللغة البيضاء. إذ إن نهب ما تبقى من أرض الهنود لا يتم إلا بتدمير هندية الهنود: ثقافتهم وبنيتهم الاجتماعية))[61]، غير أن الخطاب الشعري في نصوص سركون يستهدف إعادة الصوت إلى هذه الهندية الأصلانية، وإعادة رسم ملامح هندية الهنود، وتاريخهم، وثقافتهم، تلك الهندية التي تم إسكاتها، من قبل ذات مهيمنة (الأبيض)، ومُثِّلت في سردياته بآخرية منمّطة بصورة سلبية[62]، نيابة عن صوتها الحقيقي، يعيد النص الصوت إلى هذه الأصلانية - وهذا ما يجعل هويته الثقافية هوية ما بعد كولونيالية- لتعبر عن ذاتها بصوتها، يقول[63]:

رسمت فالو جبلَ قبيلتها الضائع
والشمس المائلة بنصف سهامها على سور المخيّم
حيث يمرض الأطفال حيث مات طفلها حيث يهذي
جدها في المطر- يُجنّ الشيوخ ويهربُ الشبان
ليتحولوا إلى مدمنين ليُقتلوا في المدن لينام في الشوارع
وينتهوا في السجون، النساء بغايا...
وكيف رسمت فالو جبل قبيلتها الضائع
والشمس الأجنبية تقبع عليه كالسرطان، بمخالب
عمياء، شمس أمريكية داجنة روّضتها البنادق
شمس رعاة البقر شمس رجال العصابات

في هذا المقطع تحديدا يبدو الاستلاب المكاني ثيمة بارزة، ونلحظ الاهتمام بتصوير جبل القبيلة، والشمس الغريبة المهجّنة الطالعة عليه، والمخيم الذي سُجن فيه الهنود، وهو ما يحدد هوية النص بما بعد الكولونيالية؛ إذ ((يمثل الاهتمام بالمكان، والإزاحة عن المكان ملمحا رئيسيا من ملامح آداب ما بعد الكولونيالية؛ وهو ما يعني هنا ظهور أزمة خاصة ما بعد كولونيالية تتعلق بالهوية والاهتمام بتطور أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية))[64]، ولقد أتاح النص للأصلاني إعادة رسم هذه العلاقة كما هي، لتروي كيف تحول صاحب الأرض إلى متشرد، ولتحطم الصورة النمطية التي فبركها الخطاب الاستعماري في سردياته حول الهنود الحمر، إذ تمّ تمثيلُهم بصورة همجية، على أنهم "آكلو لحوم البشر"، ويُشار إلى أن كولومبس هو أول من أطلق هذا المصطلح على سكنة الجزر الهندية الغربية، وهي مجرد استراتيجية خطابية إمبريالية، وليست مبينة على حقيقية موضوعية[65].

بذلك يمكن القول أن صوت الأصلاني يأخذ مساحة في الخطاب الشعري عند سركون[66]، وهو ما يُعرف بـ"استيعاب الهامش" في نظرية الأدب ما بعد الكولونيالي؛ إذ أن ((التهميش هو الحالة التي تبنيها العلاقة المفترضة بمركز متميز، إنها عملية "إضفاء صفة الآخرية" التي تخضع لتوجيه السلطة الإمبراطورية، ولكن إقصاء هذا المركز لا يتضمن بناء بؤرة ذاتية بديلة، أي "مركز" جديد. بل في الواقع ينتهي فعل الاستيعاب بنص ما بعد الكولونيالية إلى احتضان ذاك الهامشي))[67]، وهو ما ينطبق على هذا النص تماما؛ إذ نرى كيف يُنفى البارمان الأبيض (المركز في الخطاب الكولونيالي) خارج المتن، في حين يسعى النص إلى احتضان (الهامش)، على الرغم من مساعي البارمان من تنميط الهندية بصفة آخرية سلبية، يقول[68]:

عندما نصحني البارمان، لفائدتي
بأنها خطرة حين تغضب
بأنها نصف مجنونة، هندية من قبيلة "شايان"
هربت من سبعة مخيّمات حكومية وتشرّدت بعيداً
تشرّدت بعيداً عن وطنها الذي اغتصبوه بالآلة
في القفص الذي يحلم فيه الدولار بالمسدس
والمسدس بالدولار

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

نرى كيف يسعى البارمان -وهو في النص الشعري اختزال تمثيلي للمنظومة الإمبرالية- إلى تنميط الآخر (الهندية) على أنه خطر، قاتل، متوحش، في حين يرد النص أن هذه التي تُوصف أنها خطرة هي في الحقيقة ضحية، أما الخطرون هم الذين اغتصبوا وطنها، أصحاب المال والسلاح والآلة الحديثة.

ومن اللافت في نصوص سركون التي تُعنى كثيرا بقضية الأصلاني هو تماهي الذات مع الأصلاني، ولا عجب؛ فسركون أيضا وُلد وعاش طفولته في كوخ من الطين والصفيح في معسكر بريطاني، حيث كان قبالته قصر على البحيرة يسكن فيه الإنكليز في الحبانية[69]، فوعى منذ نعومة أظفاره الصراع الاستعماري في وطنه، وخبر ثنائية (السيد/العبد)، وقد رأى نظيره في منفاه فتماهى مع هذا النظير، يقول[70]:

أتناسى أني
بين أجانب
في مدُنٍ
يحكمها اللونُ الأشقرُ
والعين الزرقاء
حيثُ اللاتينيُّ، الهنديُّ
الأسودُ، والأصفرُ مثلي
يتناسون قليلا بالخمر
يُدارون الجرح الموروث عن الأرض
[..]
و أنا
أعبر سكرانُ قليلاً
أعرفُ ملءَ اليقظةِ
أن التربةَ وهي بعيدة
بُعدَ الصين أو المكسيك
أو الجبلِ الهنديّ الأحمر
أو بغداد
تؤجّج في لحم الغرباء
ناراً غامضةً
غضباً أعمى
لا أتحاشاه و أنا أعبر في الحانات
وفي الطُرقِ الأمريكيّة

بحثاً عنهُ.

تحضر ثنائية (السيد/العبد) المركز والهامش، فالأشقر ذو العينين الزرقاوين هو الحاكم في هذه الأرض، أما المحكومون هم الهندي الأحمر واللاتيني وذات الشاعر، المطرودون من أرضهم، ونلحظ التماهي في ما بينهم في كونهم جميعا مستعمَرون من الأشقر نفسه، فضلا عن أن الهنود الحمر، والأزتيك، هم أصحاب حضارات تضرب في عمق التاريخ، وهم أصحاب الأرض الأصليون، المُهجّرون من أرضهم، والمهمّشون ثقافيا فيها، وفي ذلك نلتمس مشتركا ثانيا -هو العرقية المهمشة في أرضها- يجمع بين هذه الأقوام الثلاث إلى جانب الاستعمار، في نسق واحد، فإذا بهم يتناسون معا جرح الاقتلاع بالخمر، ويتحولون إلى مدمنين، لكن نارا تحت الرماد ما زالت تستعر في قلوبهم، توقدها الأرض، مهما كانت بعيدة؛ لأن الارتباط الروحي بالأرض لا يزول بالاقتلاع الثقافي، مهما طالت مدته.

وفي النص تقاطعت قضايا عدة: كالاغتراب الثقافي، والتهميش، والاقتلاع، والتمسك بالهوية الوطنية إزاء سياسات الهيمنة، وما يهمنا في هذا الصدد هو التماهي مع الأصلاني (الهندي واللاتيني)، وواحدية المصير بينهم، وهي قراءة لا تتحقق من دون مراعاة السياق التأريخي والثقافي لهذه الأعراق، لتفسير التماهي فيما بينها؛ فالنص ينطوي على أبعاد عدة، زمنية ومكانية؛ لأن لكل عرق قضيّتَه التاريخية، ومكانه المستلب، امتزجت معا في النص، وهو ما يُعرف بظاهرة "الترسيب"*، التي تعد الحدث المؤسس لهذا النوع من الخطابات التي تختزل القضايا الثقافية؛ لذا لابد من مراعاة السياق في قراءتها؛ لأن ((البحث في العلاقة التي تقيمها الخطابات مع أحداث الثقافة المختزنة في الذاكرة الجمعية، يفيد كثيرا في التقدم نحو فهم أكثر موضوعية للمعنى))[71]، أي إن التماهي بين هذه الأعراق الثلاثة يرجع إلى تشكلهم في نسق واحد*، في نظرية الاستعمار وما بعده، ويقابله نسق الأشقر الحاكم.

وهكذا يمكن القول أن قراءة هذا النص تكمن في فهم التكوين الثقافي للنسقين المتقابلين (الحاكم الأشقر)، و(المحكوم: اللاتيني، الهندي، الذات في النص)، بالعودة إلى السياق التأريخي الثقافي والمرجعية الثقافية التي أنتجتهما، وهي مرجعية أيديولوجية تمثلت بالإمبرالية الغربية، وخطابها الكولونيالي

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

(الاستعماري) الذي أنتج نسق الآخرية إقصاء، وتهميشا لكل ما هو غير أوروبي، وهذا المزج الثقافي لأعراق عدة في نسق واحد هامشي عند سركون بولص نجده أيضا في قصيدة "الليل في نيويورك"؛ إذ تتماهى ذات الشاعر مع اللاتينية أو الشرقية (سمراء البشرة) عاملة المطعم، والزنجي (النادل)، في مطعم في ليل نيويورك بمقابل أضواء هذه المدينة، التي تمثل المركزية المهمّشة لكل من الذوات الثلاث، يقول[72]:

عيناها تُنبئان بالشرق البعيد، سيماؤها تقول
إنها من هناك...
عيناها
سيناءان
ما زالت فيهما قافلةٌ
تبحث عن طريق إلى بئر الحيرة
وسمرتها قد تكون لاتينية
لكن في ملامحها بيت أبيك النائي
[..]
هي ونادل زنجي يسّلك أسنانه الجسيمة مصغيا بكآبة
إلى الأخبار، و أنا الذي أشربُ
هذه القهوة الموحلة المذاق

يجمع النص هذه الشخوص بتمثيل شعري لكل عرق جميعهم مهمشون، ولكل منهم جرح، تمثل بنظرة العاملة، وكآبة النادل، وقهوة الشاعر المرة، ويتشكل هذا النسق في مكان مثل: المركزية الإمبريالية، مدينة "نيويورك" التي يقبع على مشارفها تمثال الحرية، وهي في نظر الشاعر رمز للظلم، واستعباد الآخر، وتهميشه؛ فسركون ينظر للتأريخ المخبوء لهذه المدينة، ويرى عالمها السفلي الذي يقابل بهرجتها الظاهرة، يقول[73]:

أبراجاً شفافةً تعلو
كأنما من قدور ساحرات مدينةٍ
في الأسفل، تغلي
[..]
كم جزار يشحذُ سكينه الآن
كم من خبازٍ يحلم أمامَ فرنه هناك
بجبالٍ من أرغفة سُرقت من كم فمٍ
في كم مدينة أخرى
لتشبع هذه المدينة التنين..

هكذا نرى ملامح تشكل الهوية الثقافية في شعر سركون، من خلال موقفه من قضايا الاستعمار، والهيمنة الغربية، والأمريكية، في خطابه الشعري الذي يمثل موقف المثقف الواعي لهموم الإنسانية، ويعبر هو عن هذا الموقف في مقال له حول الحرب الأمريكية في فيتنام، وانعكاسها على الشعر الأمريكي، يقول: ((الموضوع هنا هو موضوع ضرب الإنسانية برمتها. ووقوف الشاعر في قلب عملية الطعن، فالقتل. ماذا يفعل. إنه هذا السؤال المصيري المطروح على كل شاعر، يجد جوابه حاليا في صرخات الاحتجاج والتنبؤ والزخم والاستفظاع- في قصائد شعراء العالم الثالث، وبالأخص شعراء الدول اللاتينية، والشعراء العرب))[74]، بل إن سركون يشدد على ضرورة تحرر الشاعر من الأيديولوجيات بشتى اتجاهاتها، ليكون نصه إنسانيا خالصا، يقول في حوار معه: هناك شاعر ((يتشبث بأيديولوجية معينة تسمح له بأن ينفث بضعة أبيات تعبر عن موقف مسبق يتكفل به الحزب الذي ينتمي إليه، وهناك شاعر له قضية سياسية ينظر من خلال تعاليمها إلى هذا المشهد الإنساني المريع، ولكنْ هناك في الطرف الأقصى الشاعر الذي لا ينتمي إلى حزب ولا يعتنق أية قضية سياسية، يواجه العصر بكامله من خلال انتمائه الإنساني المحض..))[75]، هذا ما يريده سركون من كل شاعر مثقف، وهذا ما رأيناه في تشكل الهوية الثقافية في تجربته الشعرية.

1. **هوية يوتوبية مغتربة:**

أشرنا في ما سبق إلى أن اليوتوبيا مفهوم يقابل الأيديولوجيا؛ ومرد ذلك إلى أن اليوتوبيا تمثل كل ما يتسامى على الواقع، من أفكار وأحلام بعالم تتحقق فيه قيم العدالة والمساواة والحرية، ويرجع استعمال هذا المصطلح إلى كتاب "اليوتوبيا" وهو أحد أعمال توماس مور* الأدبية، التي ((تقدم صورة متكاملة لعالم مثالي، تختفي منه شرور عالم الواقع، وتتحقق فيه أحلام الإنسانية بالسعادة والكفاية، والعدل))[76]، وتشير النزعة اليوتوبية بحسب النظرية الثقافية إلى الكتابات التي تقدم رؤية لمجتمعات خالية من الصراعات والمظالم، وتسعى إلى ((إنشاء مجتمعا لا يقتصر على كونه "أفضل" من المجتمع الحالي، بل يكون مجتمعا بالغا حد الكمال))[77]، ولأن اليوتوبيا تتجه نحو مثل عليا بعيدة عن الواقع؛ فإنها تستلزم اغترابا يعيشه أصحاب

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

الفكر اليوتوبي؛ لأنهم ينشدون مكانا مثاليا خياليا، غير موجود، وهذا هو الأصل اللغوي الإغريقي لهذا المصطلح، فكلمة "يوتوبيا" مأخوذة من الكلمة الإغريقية "topos" ، وتعني مكان، والحرف u مأخوذ من البادئة ou وتعني لا أو بدون، وهكذا فإن يوتوبيا تعني اللا مكان[78].

وتمعنّاً بما رأينا من مواقف سركون الثقافية، التي تمثلت في تجربته الشعرية، من قضايا الحرية، والعدل، والانحياز إلى الشعوب المضطهدة، والفقيرة، ومقاومته شتى أشكال الإمبريالية السلطوية، وانتصاره لهموم ومعاناة مختلف الأمم، يمكن أن نقول أن هويته الثقافية لا تخلو من سمة اليوتوبية؛ فهو يحلم بعالم تتمثل فيه هذه المضامين الجليلة، ويمكن توصيف خارطة حياته برحلة البحث عن اللا مكان، فأينما وصل كان يعيش انفصالا عن الواقع، يقول[79]:

عندما رأيتُ
الموتَ يتوضأ في النافورة
والناس حولي يعبرون نياماً في الطرقات
بدا أنّ أحلامي أهرامٌ من الرمل
تنهارُ أمامَ عينيَّ
ولمحت نهاري يهربُ في الاتجاه المعاكس
بعيدا عن تلك المدينة الملعونة...

تبدو عناصر اليوتوبيا واضحة في النص؛ فالعالم الواقعي عالم تحكمه الأيديولوجيا المخادعة، التي يدّعي من خلالها الأيديولوجي السلطوي قيم العدالة، وهو لا يطبقها، وهذا ما يرمز إليه النص بالموت الذي يتوضأ في النافورة، وهو أبعد ما يكون عن الطهارة، أما الناس فنيام ينقصهم الوعي لإدراك حقيقة الواقع، وذلك ما يجعل من أحلامه اليوتوبية مجرد جبال من الرمل، تذروها الريح، فإذا به يهرب من هذه المدينة الملعونة (الواقعية)، باتجاه آخر بعيد عن الواقع، إلى مدينته المثالية (الخيالية).

وقد ظلّ الحلم اليوتوبي بالمكان المثالي حلما في مخيلة سركون، وطالت رحلته في طريق اللا مكان كثيرا، متفكّراً بأول اليوتوبيين، أولئك المتسامين عن أرض الواقع، متماهيا معهم في أحلامه، يقول في نص بعنوان "بناة الزقورات"[80]:

كانوا
أول الحالمين
جسّدوا شكلَ الحلم بالآجرّ
متلولباً نحو العلاء كأدراج العبادة.
عرفوا
أنه طيفُ الغريبِ
يمرُّ، لا يُستعادُ سوى
على شكل زقّورةٍ ينتهي رأسها
الحجريُّ في السحاب

غير أن النزعة اليوتوبية في الأدب تستلزم لونا آخر متصلا بها، يُعرف بـ "الديسيوتوبيا"، وهو تعبير عن صدمة المهاجرين الذين غادروا بلادهم حالمين بمكان أفضل، لكنهم عندما وصلوا إلى المكان الجديد اكتشفوا واقعا مخالفا لما كانوا يحلمون به، فكان أدب هؤلاء اليوتوبي هو في الواقع ديسيوتوبيا يصف هذه الصدمة التي اكتشفوها بعد وصولهم[81]، ويعبر سركون عن هذه الصدمة بعد وصوله إلى الولايات المتحدة، وشعوره بثقل وطأة الأيديولوجيا التي تسيّر الحياة الأمريكية، في النص الآتي بعنوان"الحياة على حافة زلزال"[82]:

عندما جئت إلى هذا المكان
كنت أحلم بأنّ كلّ شيء بانتظاري:
الطبيعة بكل بهائها، رفوفٌ علتْها كتبي.
أسماءٌ حيّةٌ تجتاحني. ذلك المعنى
الذي سأقوله، أنا وحدي
هكذا فكرت، أنا البريء
الأكثر خضرةً من أعشاب والت ويتمان
في حديقة السذاجة.

يصرح النص بالحلم اليوتوبي بعالم مثالي، الحلم الذي كان يعيشه الشاعر بهذا المكان الجديد قبل وصوله إليه، باحثا عن الصورة التي رُسمت في مخيلته، صورة عالم من الحرية والعدالة رسمتها قراءاته السابقة عن هذا المكان، مشيرا إلى ذلك بديوان "أوراق العشب" للشاعر الأمريكي والت ويتمان، غير أنها أعشاب في حديقة السذاجة؛ لأن صورة أمريكا في هذا الديوان صورة متسامية، فـ ((أمريكا -بالنسبة لويتمان- ليست فقط أرض الحدود والناس والطير والحيوان... إنها أيضاً الأرض التي ترتفع فيها شارة الديمقراطية))[83]؛ أي أن أمريكا ويتمان من خلال شعره

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

ليست مجالا جغرافيا؛ فهو أراد اكتشافها من خلال اكتشاف الروح الإنسانية الأمريكية، متمثلة بإنسانها الديمقراطي الجديد، ولذلك فإن مفهوم الحرية هو الأساس في ديوانه[84]، غير أن أمريكا ويتمان هذه لم يجدها سركون، بل وجد الصراع الاجتماعي والاقتصادي في ظل هيمنة الرأسمالية، والسياسة الإمبريالية، يقول[85]:

أينها؟ أينَ أمريكا التي عبرتُ البحر
لآتيها، أنا الحالم، هل ستبقى أمريكا ويتمان
حبراً على ورق؟

وتكاد تكون قصيدة "هذه ليست أورفليس"* من أشد تجليات النزعة اليوتوبية المغتربة وضوحا في شعر سركون؛ إذ يشارك فيها جبران خليل جبران في البحث عن مدينته الفاضلة التي يحلم بها، بين حطام المدينة الواقعية، يقول[86]:

إذا بنا هنا
نعيش، لكننا نحيا
هناك.
أعطني الناي
أو لا تعطني الناي
سيّان أن أغني
أو لا أغني في هذا الهدير
هنا تشتري المغني بدولار
وهذه ليست أورفليس

لقد صار سيان بالنسبة له الغناء، أو عدمه؛ لأنه هنا (الواقع) لا يشعر بقيمة الأشياء الروحية، بل كل شيء يُثمن ماديا في عالم رأسمالي، وهو ما يدل عليه قوله (هنا تشتري المغني بدولار)؛ لذا يخاطب جبران بأن هذه ليست أورفليس التي يعيشان فيها بأحلامهم (هناك)، بل هذا الواقع، وهو بالطبع ليس ما حَلُم به، لكنه ما يزال يبحث عنه، يقول في النص نفسه[87]:

رحلتنا يا سيّدي
بلا دليل
تستغرقُ ألفَ عام
وهذه
-أكرر-
ليست أروفليس.

يمكن القول أن هذه القصيدة – تحديدا- تُعد تمثلا صارخا للنزعة اليوتوبية، بوصفها سمة من سمات الهوية الثقافية في شعر سركون، مقابل عناصر الأيديولوجيا الضاغطة والمتحكمة، بالفكر، والسياسة، والاقتصاد، وهي قصيدة مقطعية مثلت النزعة اليوتوبية رؤيا موحدة في سائر مقاطعها، وتتركز حول المكان الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر الحالم، هاربا إليه من قسوة الريح التي تهب عليه من جهة الواقع[88]

الخاتمة:

بناء على ما تقدم من تمثلات شعرية للهوية الثقافية في نصوص سركون بولص، وبالنظر إليها من منعطفات الصراع الأيديولوجي الضاغطة، وإكراهاته ومهيمناته الثقافية، آخذين بعين الاعتبار موقع المثقف الحقيقي من هذه الإكراهات، ورسالته الإنسانية المفترضة، نخلص إلى نتيجة عامة، هي تحرر خطاب سركون الشعري من قيود الأيديولوجيا المركزية الغربية، وانحيازه إلى الهامش الثقافي؛ مما يجعل هوية نصه الثقافية هوية ما بعد حداثية بشكل عام.

وقد تمثلت هذه الهوية الثقافية على وفق تشكّلات وسماتٍ عدة، يمكن إجمالها بالقول أنها هوية ثقافية مقاومة لخطاب السلطة المركزية الأيديولوجي، ويسارية تمثلت مقولات اليساريين على صعيد الدين والسياسة والاقتصاد، وما بعد كولونيالية هدفت إلى تفكيك الخطاب الكولونيالي، وقراءة المسكوت عنه فيه، وإعادة الصوت إلى من قام بتهميشهم، ونفيهم خارج المتن، بما تقتضيه مصالحه الإمبريالية، وأخيراً اتسمت هويته الثقافية مقابل ضغط الأيديولوجيات عامة بسمة اليوتوبية الباحثة، عن مفاهيم مثالية كالعدل والحرية والإنسانية.. في واقع غير مثالي؛ ما يجعلها هوية ثقافية مغتربة.

الهوامش

(1) يُنظر: ما هي الإيديولوجية، لوي ألتوسير، ضمن كتاب: الأيديولوجيا (دفاتر فلسفية-نصوص مختارة): 8.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

([3]) النقد الروائي والإديولوجيا، د.حميد لحمداني:13.

([4]) يُنظر: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة (دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون)، عبد الله عبد الوهاب الأنصاري (رسالة ماجستير): 18.

([5]) يُنظر: مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي:11.

([6]) يُنظر: الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، كارل مانهايم: 143-144.

([7]) المرجع نفسه: 247.

([8]) يُنظر: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة - دراسة نقدية أيديولوجية -، السعيد عموري، (رسالة دكتوراه):16.

([9]) الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة: 101.

([10]) سوسيولوجيا الهوية - جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، د.عبد الغني عماد: 36.

([11]) يُنظر: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا: 78.

* رؤية العالم هو مصطلح اختزالي يدل على المعتقدات التي تشترك بها جماعة من المتكلمين، وتتصل بالعالم وعلاقتهم به، يُنظر: موسوعة النظرية الثقافية أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: 337، ينظر أيضا: الثقاف في الأزمنة العجاف- فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، محمد شوقي الزين: 432.

([12]) تأصيل النص - المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، د.محمد نديم خشفة: 9.

([13]) النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، بيير زيما: 52.

([14]) الحداثة وما بعد الحداثة، د.عبد الوهاب المسيري، د. فتحي التريكي: 200.

([15]) يُنظر: صور المثقف، إدوارد سعيد: 22.

([16]) دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر: 33.

([17]) الأول والتالي، سركون بولص: 141.

([18]) يُنظر: موقع الثقافة، هومى.ك.بابا: 155.

([19]) يُنظر: المثقف والسلطة، إدوارد سعيد: 148.

([20]) الأول والتالي: 142.

([21]) صور المثقف: 27.

([22]) يُنظر: موسوعة كمبريدج للتاريخ - الفكر السياسي في القرن العشرين، تيرينس بول، ريتشارد بيللامي: 160/2.

([23]) السيطرة على الإعلام-الإنجازات الهائلة للبروباجندا، ناعوم تشومسكي: 17.

([24]) صور المثقف: 37.

([25]) يُنظر أيضا: قصيدة "بعد القيامة (مرثية إلى الأحياء)"، ضمن مجموعة الأول والتالي: 144.

([26]) عظمة أخرى لكلب القبيلة، سركون بولص: 187.

([27]) يُنظر: السيطرة على الإعلام: 29-35. ويُنظر: حراس السلطة - أسطورة (الميديا) وسائل الإعلام الليبرالية، دافيد إدواردز- دافيد كومويل.

([28]) السيطرة على الإعلام: 29

* في إحدى الحوارات يقول سركون: ((أنا كنت أعتبر نفسي يساريا ويمكن ما زلت...يساري غير حزبي))، انظر: سيرة حياة شاعر من بحيرة الحبانية إلى سان فرانسيسكو، حوار: خالد المعالي، مجلة "عيون"، ع12 (2001)، ضمن كتاب: سافرت ملاحقا خيالاتي، حوارات، سركون بولص: 48.

([29]) صور المثقف: 28.

([30]) الوصول إلى مدينة أين، سركون بولص: 87.

([31]) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات)، أ.د حفناوي بعلي: 47.

* يُستخدم مصطلح "الطبقة" على نحو شائع في النقد الثقافي، فالطبقة تشير إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه، وإلى التنظيمات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم، أي أن لتقسيمات الطبقة الاقتصادية نتائج ثقافية؛ فأعضاء طبقة معينة لهم مستويات من التعليم، المناصب، أسلوب الحياة، قيم...، تختلف عن غيرهم من طبقة اقتصادية أخرى، يُنظر: النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر: 88.

([32]) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 48.

([33]) حامل الفانوس في ليل الذئاب، سركون بولص: 75.

* التشيؤ عند الماركسيين هو معاملة الطبقة العاملة كأشياء، أي أن العامل في ظل الرأسمالية يصبح مندمجا في منتوجه (الشيء)، يُنظر: الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة - تحليل كتابات ماركس ودركهايم وماكس فيبر، أنطوني جيدنز: 47

([35]) الإيديولوجية، ديفيد هوكس: 79.

([36]) من الليبرالية إلى مجتمع الاستهلاك (نقد بودريار للمجتمع المعاصر)، أشرف حسن منصور، (مقال منشور على شبكة الإنترنت)، الحوار المتمدن، ع1790 - (2007/1/9): http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=85418

([37]) يُنظر: الإيديولوجية: 9.

([38]) موسوعة النظرية الثقافية: 375.

([39]) يُنظر: المصطنع والاصطناع، جان بودريار: 17.

* جان بودريار (1929-2007): سوسيولوجي وفيلسوف فرنسي ماركسي، من أبرز مفكري ما بعد الحداثة، عُرف بنقده نظام الاستهلاك، والمحاكاة، والواقع الافتراضي، يُنظر:المصطنع والاصطناع،(مقدمة المترجم):9-25.

([40]) المرجع نفسه: 197.

([41]) التنوير، دوريندا أوترام: 59.

([42]) نقد فلسفة الحقوق عند هيغل، كارل ماركس، ضمن كتاب: حول الدين، كارل ماركس، فريدرك انجلس: 33.

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

([43]) الوصول إلى مدينة أين، سركون بولص: 81.

([44]) نقد فلسفة الحقوق عند هيغل: 33.

([45]) يُنظر أيضا: قصيدة "أودية الرسالة"، ضمن مجموعة: إذا كنت نائما في مركب نوح، سركون بولص: 29.

([46]) عظمة أخرى لكلب القبيلة: 44.

([47]) يُنظر: الأيديولوجيا والهوية الثقافية - الحداثة وحضور العالم الثالث، جورج لارين: 58.

([48]) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي-إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.سمير الخليل: 190.

* تُعرف الآداب التي تأثرت بالصراع الاستعماري باسم "أدب ما بعد الكولونيالية"، وهو مصطلح يشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية، يُنظر: الرد بالكتابة - النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: 16.

([49]) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية: 191.

([50]) عظمة أخرى لكلب القبيلة: 51.

* إيف لاكوست: جغرافي ومؤرخ، وهو مؤسس ومدير مجلة "هيرودوت"، وأستاذ في الجامعات الفرنسية، له مؤلفات عدة مثل: "قاموس الجيوسياسة"، و"قصة أسطورة الأرض"،"الجغرافية تخدم أولا في صنع الحرب"،"المغرب، شعوب وحضارات"، و"ابن خلدون".

([51]) من مكر المستشرقين والاستعمار الذي استغله، (مقال) سركون بولص، (ملحق النهار، 1968/9/8)، ضمن كتاب: الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة: 248.

([52]) عظمة أخرى لكلب القبيلة: 201.

([53]) الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد: 18.

([54]) الوصول إلى مدينة أين: 101.

([55]) يُنظر: نموذج المستعمر للعالم - الانتشار الجغرافي وتاريخ المركزية الأوروبية، جي.إم. بلاوت: 279/1.

([56]) موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم: 8/284.

([57]) يُنظر: قصيدة "مساء في قارة مسروقة" ضمن مجموعة: الوصول إلى مدينة أين: 113.

([58]) فتح أمريكا - مسألة الآخر، تزفيتان تودوروف: المقدمة.ويُنظر أيضا: الأدب المقارن، سوزان باسنيت: 81-82.

([59]) المرجع نفسه، (المقدمة).

* ألكتراز جزيرة هندية صغيرة في خليج سان فرانسيسكو، حوّلت إلى سجن شهير بمناعته، وقد حاولت مجموعة من الهنود الأمريكيين استيطانها بعد إغلاق السجن عام 1969؛ بوصفها ملكا شرعيا للأمة الهندية، ليتمكنوا من العيش وممارسة طقوسهم وشعائرهم التي يؤمنون بها، لكن الحكومة الأمريكية طردتهم بالقوة.

([60]) إذا كنت نائما في مركب نوح: 17

([61]) أمريكا والإبادات الجماعية-حق التضحية بالآخر، منير العكش: 116.

([62]) يُنظر: موقع الثقافة: 145.

([63]) إذا كنت نائما في مركب نوح: 18.

([64]) الرد بالكتابة: 72.

([65]) يُنظر: دراسات ما بعد الكولونيالية-المفاهيم الرئيسية، بيل اشكر وفت، جاريث جريفيث، هيلين نيفين: 83.

([66]) يُنظر أيضا: قصيدة "هنود الأباتشي"، مجموعة: عظمة أخرى لكلب القبيلة: 117.

([67]) الرد بالكتابة: 176.

([68]) إذا كنت نائما في مركب نوح: 20.

([69]) يُنظر: السيرة: سركون بولص، ضمن كتاب: الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة: 6.

([70]) عاصمة آدم، سركون بولص: 55.

* يُقصد بهذه الظاهرة انتقال المعنى من منظومة ثقافية إلى نصية، وهو ما يجعل للسياق الثقافي والذاكرة الثقافية الدور الأبرز في فهم المتلقي للنص، وفك شفراته، وهو من باب تقاطع الخطاب الإبداعي مع الخطابات الثقافية المخزونة في الذاكرة الجمعية، يُنظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف: 65.

([71]) المرجع نفسه: 64.

* عندما سُئل سركون في أحد الحوارات معه عن سر انشغاله بقضية الهنود الحمر، أجاب أنهم أصحاب الحضارة الحقيقية الوحيدة في أمريكا، وأنه يعد صراع إنسان الحضارة القديمة مع الدول الحديثة المصطنعة مسألة مثيرة، وشعرية في جوهرها، وهذه الإجابة تشير في مضمرها إلى قوميته الآشورية بوصفها حضارة قديمة، وهو -على ما يبدو- سر التماهي بين ذات الشاعر وقضية الهنود الحمر، يُنظر: شاعر "الريادة الثانية" لا يزال في طريقه إلى "مدينة أين"، كم غريب أنّ للكلمات هذا الوقع!، حوار: نوري الجرّاح، وهاشم شفيق، مجلة الوسط، 1997/5/5-/4/28، ضمن كتاب: سافرت ملاحقا خيالاتي: 256.

([72]) الأول والتالي: 196.

([73]) المجموعة نفسها: 197.

([74]) أين هي فيتنام، سركون بولص، مقال منشور في مجلة شعر، ع39 (1986)، ضمن كتاب: الهاجس الأقوى:187.

([75]) الشعر هو فعل الاستعادة والإحياء، حوار: أماني سليمان، مجلة العرب اليوم، (د.ت)، ضمن كتاب: سافرت ملاحقا خيالاتي: 422.

* توماس مور (1477-1535): سياسي ومحامي وكاتب إنكليزي، من المهتمين بالمذهب الإنساني، ومن أشهر كتبه "يوتبيا"، يُنظر: يوتوبيا، توماس مور، (المقدمة): 15.

([76]) المرجع نفسه، (المقدمة): 13.

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

([77]) موسوعة النظرية الثقافية: 737.

([78]) يُنظر: اليوتوبية - مقدمة قصيرة جدا، لايمان تاور سارجنت: 10.

([79]) حامل الفانوس في ليل الذئاب: 97.

([80]) المجموعة نفسها: 86.

([81]) يُنظر: اليوتوبية - مقدمة قصيرة جدا: 58.

([82]) عظمة أخرى لكلب القبيلة: 94.

([83]) أوراق العشب، والت ويتمان، مقدمة المترجم: 13.

([84]) يُنظر: وولت ويتمان - أغنية لنفسي، جيمس إ. ميللر (الابن)، ضمن كتاب: معالم الثقافة الأمريكية - مجموعة دراسات لنخبة من أساتذة الجامعة الأمريكيين: 191.

([85]) عظمة أخرى لكلب القبيلة: 220.

* أورفليس: أو أورفاليس هي مدينة خيالية مثالية، بعيدة عن ضجيج الحياة الواقعية، حلم بالسفر إليها جبران في كتابه النبي، يُنظر: النبي، جبران خليل جبران: 105.

([86]) حامل الفانوس في ليل الذئاب: 119.

([87]) المجموعة نفسها: 120.

([88]) يُنظر أيضا: قصيدة "الأطفال المسحورون والمدينة"، وقصيدة "لحظات في الحديقة"، ضمن مجموعة: عظمة أخرى لكلب القبيلة: (126،166)، وقصيدة "إلى الحالمين في ليلة ماطرة" ضمن مجموعة: الحياة قرب الأكربول: 32.

المصادر والمراجع:

- الأدب المقارن، سوزان باسنيت، تر: أميرة حسن نويرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط) القاهرة (1999).
- إذا كنت نائما في مركب نوح، سركون بولص، منشورات الجمل، ط2 بيروت-بغداد (2013).
- أمريكا والإبادات الجماعية-حق التضحية بالآخر، منير العكش، رياض الريس للكتب والنشر، ط1 بيروت (2002).
- أوراق العشب، والت ويتمان، تر: سعدي يوسف، منشورات الجمل، ط1 (بغداد-بيروت)، (2010).
- الأول والتالي، سركون بولص، منشورات الجمل، ط2 بغداد (2008).
- الأيديولوجيا والهوية الثقافية - الحداثة وحضور العالم الثالث، جورج لارين، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، ط1 القاهرة (2002).
- الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة (دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون)، عبد الله عبد الوهاب الأنصاري، (رسالة ماجستير)، جامعة الاسكندرية، قسم الفلسفة، (2000م).
- الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، كارل مانهايم، تر: د.محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1 الكويت (1980).
- الإيديولوجية، ديفيد هوكس، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، (د.ط) القاهرة (2000).
- تأصيل النص - المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، د.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1 حلب (1997).
- التنوير، دوريندا أوترام، تر: د. ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي (مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم)، ط1 بيروت (2008).
- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط4 بيروت (2014).
- حامل الفانوس في ليل الذئاب، سركون بولص، منشورات الجمل، ط2 بغداد (2013).
- الحداثة وما بعد الحداثة، د.عبد الوهاب المسيري، د.فتحي التريكي، دار الفكر، ط1 دمشق (2003).
- حراس السلطة - أسطورة (الميديا) وسائل الإعلام الليبرالية، دافيد إدواردز- دافيد كومويل، تر: آمال كيلاني، مكتبة الشروق الدولية، ط1 القاهرة (2007).
- دراسات ما بعد الكولونيالية-المفاهيم الرئيسية، بيل اشكر وفت، جاريث جريفيث، هيلين نيفين، تر:أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1 القاهرة (2010).
- دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط1 بيروت (1973).
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي-إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.سمير الخليل، دار الكتب العلمية، (د.ط) بيروت (د.ت).
- الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة - تحليل كتابات ماركس ودركهايم وماكس فيبر، أنطوني جيدنز، تر: أديب يوسف شيش، الهيئة العامة السورية للكتاب (د.ط)، (د.ت).
- الرد بالكتابة - النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن، تر: د.شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت (2006).
- سافرت ملاحقا خيالاتي، حوارات، سركون بولص، منشورات الجمل، ط1 بغداد (2016).

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

- سوسيولوجيا الهوية - جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، د.عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت (2017).
- السيطرة على الإعلام-الإنجازات الهائلة للبروباجندا، ناعوم تشومسكي، تر: أميمة عبد اللطيف، مكتبة الشروق الدولية، ط1 القاهرة (2003).
- صور المثقف (محاضرات ريث سنة 1993)، إدوارد سعيد، تر: غسان غصن، مراجعة: منى أنيس، دار النهار للنشر، ط1 بيروت (1996).
- عاصمة آدم، سركون بولص، منشورات الجمل، ط1 بغداد-بيروت (2018).
- عظمة أخرى لكلب القبيلة، سركون بولص، منشورات الجمل، ط1 بغداد (2008).
- فتح أمريكا - مسألة الآخر، تزفيتان تودوروف، تر: بشير السباعي، تقديم: فريال جبوري غزول، سينا للنشر، ط1 القاهرة (1992).
- في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط سوريا (2007).
- الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة - دراسة نقدية أيديولوجية -، السعيد عموري، (رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجزائر، (2013/2012).
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر (2010).
- ما هي الإيديولوجية، لوي ألتوسير، ضمن كتاب: الأيديولوجيا (دفاتر فلسفية-نصوص مختارة)، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط2 الدار البيضاء (2006).
- المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، تر: محمد عناني، دار رؤية، ط1 القاهرة (2006).
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات)، أ.د حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1 الجزائر (2007).
- المصطنع والاصطناع، جان بودريار، تر: د.جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت(2008).
- معالم الثقافة الأمريكية - مجموعة دراسات لنخبة من أساتذة الجامعة الأمريكيين، تر: نبيل راغب، المركز القومي للترجمة، ط1 القاهرة (2010).
- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط8 الدار البيضاء (2012).
- من الليبرالية إلى مجتمع الاستهلاك (نقد بودريار للمجتمع المعاصر)، أشرف حسن منصور، (مقال منشور على شبكة الإنترنت)، الحوار المتمدن، ع1790 - (2007/1/9):

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=85418

- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطباعة والنشر، ط1 دبي (2016).
- موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط2 القاهرة (2014).الثقاف في الأزمنة العجاف-فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر (2014).
- موسوعة كمبريدج للتاريخ - الفكر السياسي في القرن العشرين، تيرينس بول، ريتشارد بيللامي، تر: مي مقلد، المركز القومي للترجمة، ط1 القاهرة (2010).
- موقع الثقافة، هومي.ك.بابا، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1 القاهرة (2004).
- النبي، جبران خليل جبران، تر: د.ثروت عكاشه، دار الشروق، ط9 القاهرة (2000).
- النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، بيير زيما، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، ط1 القاهرة (1991).
- النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة (2003).
- النقد الروائي والإديولوجيا، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت (1990).
- نقد فلسفة الحقوق عند هيغل، كارل ماركس، ضمن كتاب: حول الدين، كارل ماركس، فريدرك انجلس، تر: ياسين الحافظ، دار الطليعة، ط2 بيروت (1981).
- حول الدين، كارل ماركس، فريدرك انجلس، تر: ياسين الحافظ، دار الطليعة، ط2 بيروت (1981).
- نموذج المستعمر للعالم - الانتشار الجغرافي وتاريخ المركزية الأوروبية، جي.إم. بلاوت، تر: هبة الشايب، المركز القومي للترجمة، ط1 القاهرة (2010).
- الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة، سركون بولص ، منشورات الجمل، ط1 بيروت (2018).

DOI:10.52113/uj05/021-14/844-860

- الوصول إلى مدينة أين، سركون بولص، منشورات الجمل، ط2 كولونيا (2003).
- يوتوبيا، توماس مور، تر:د. أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 القاهرة (1987).
- اليوتوبية - مقدمة قصيرة جدا، لايمان تاور سارجنت، تر: ضياء ورّاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1 القاهرة (2015).

Abstract:

This study aims to track the formation of the cultural identity in Sargon Bouluss' poems, taking in to account both the obscure and plain content within his discourse,

from an area to include the culturally marginalized, shedding light on culturally neglected issues, disassembling and undermining the mainstream Ideology fed by media and advertisements, until we reach -through our study- a generalized understanding of his cultural identity and its position between the force-fed ideology on one hand, and tall tales of utopian dreams on the other hand, through the main query: did his discourse merge with his experiences within a certain ideology to form his cultural identity, or is he liberated from force-fed ideologies, to produce a discourse that represents his very own cultural standpoint regarding the humanitarian causes in general?