ديوان نجاح العرسَان (فُرصةٌ للثّلج) قراءة في ضوء النقد الثقافي

م.د. مازن داود سالم الربيعي م.د. راسم أحمد عبيس الجرياوي

جامعة بابل / كلية التربية الاساسية

Najah AL-Arsan's Collection (A Chance to Snow): A Study in the light of Cultural Criticism

Dr. Mazin Dawood Salim Al-Rubei Dr. Rasim Ahmed Ubays Al-Jureyaw

College of Education for Human sciences University of Babylon

rasemahmed84@gmail.com mazndawd16@gmail.com

Abstract

Praise be to Allah ،the Cherisher and Sustainer of the worlds. Prayers and peace are upon the prophet Abi-el-Qassim Mohammed and his honorable household and companies. This paper is an attempt to implement the principle of cultural criticism which is one of the most prominent manifestations of post modernism. It tries to find the formats implicit under the masks of poetic beauty and cultural ugliness. These formats cannot be elicited without being able to know cultural criticism which aims to simulate the texts as cultural events. In spite of that ،it cannot be regarded as a substitution for literary criticism. In fact they are complementary. So ،it can be said that the relation between cultural and literary criticism is that of complementation and not a relation of competition. This paper has dealt with a modern Iraqi poet from Karbala. He is Najah AL-Arsan who is a poet of the nineties generation. The study has attempted to discover the implicit formats and the systemic indications hidden under the masks of beauty. It is found that the poet is affected by his society and this is clear in his discourse which is characterized by marginalizing the other. He is also affected by political and religious formats. Sometimes ،the poet exaggerates the ego and reduces the affair of the other to the extent that he makes the other dependent on him. However ،the most distinct formats are found in his poems (Abeth) and (Ya Zayed Albir). Consciously or unconsciously ،the poet makes the praising and political formats dominant in these poems. From the title of his poem (Ya Zayed Albir) ، which he presents to sheikh Zayed ،he describes him as being martyr ،generous and teacher. But in (Abeth) which he presents to his friend Rasheed AL-Dulaymi he does not describe his friend as a martyr but talks about him as being killed. So ،these implicit formats are not disclosed and cannot be elicited without studying them carefully in the light of cultural criticism. To accomplish this paper ،the researcher has mode use of resources about cultural criticism and other modern resources about criticism. Finally ،Praise be to Allah ،the Cherisher and Sustainer of the worlds.

Keywords: Diwan, success of the wedding, opportunity, snow, cultural criticism.

الملخص:

هذا البحث يمثل محاولة لتطبيق احدى الاضاءات المعرفية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة الا وهو النقد الثقافي الذي يعد من أبرز تياراتها الفكرية المعاصرة، إذ نسعى فيه إلى الكشف عن الأنساق المضمرة والقابعة تحت أقنعة الجمالي الشعري والقبيح الثقافي وهذه الأنساق لا يمكن أن نستنبطها ما لم نتمكَّن من وعي الممارسة الثقافية التي تهدف إلى مساءلة النصوص النصيَّة بوصفها حوادث ثقافية وتحليلها على وفق ادواتها المتشابكة، والنقد الثقافي ليس بديلًا عن النقد الأدبي لأنه يمكن أن يتكامل معه ويتمم اجراءاته به، ولذا يمكن القول: إنَّ علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي علاقة تكامل لا علاقة تنافس تتغيَّا زحزحته والحلول محلَّه .وقد تناولنا في هذا البحث شاعرًا عراقيًا معاصرا من شعراء الجيل التسعيني من مواليد 1970 في محافظة كربلاء في العراق الا وهو الشاعر (نجاح العرسَان)، وحاولنا من طريق دراسة شعره في ضوء النقد الثقافي الكشف عن الأنساق المُضمرة والدلالات النسقية المطمورة تحت أقنعة الجمالي والمتَّسمة بالقبح في خطاب الشاعر المُهيمن في بعض الأحيان، وما يقابل هذا الخطاب من تهميش للآخر، فوجدنا الشاعر قابعًا تحت أنساق اجتماعية تأثرها بمجتمعه، وكذلك أنساق سياسية وأُخرَ دينية، افضت به في بعض الأحيان الى ان يلغي الآخر ويجعل من نفسه

كل شيء في الحياة، لما جرى من تضخيم للأنا الشاعرة في خطابه الشعري واستعلائها على حساب دونية الآخر وإلغائه، حتى إنه جعل من الآخر مستعينا به في أحيان أُخرَ، غير اننا وجدنا ان أكثر الأنساق بروزًا كان في قصيدتي (عبثٌ) و(يا زايد البرِّ) بسبب من طغيان النسق المدائحي أو السياسي في خطاب الشاعر من حيث يشعر أو لا يشعر، بدءا من عنوان قصيدته (يا زايد البرِّ) التي أهداها إلى الشيخ(زايد) فجعل منه انسانًا كريمًا وسخيًا ومُعلمًا وطالبا للشهادة، وقصيدة (عبثٌ) التي أهداها إلى صديقه (رشيد الدليمي) الذي جعل منه مقتولًا وليس شهيدًا. فهذه الأنساق المضمرة التي لجا اليها الشاعر في شعره والتي لا يستطيع البوح بها لا يمكن استخراجها ما لم نتمعن في دراستها في ضوء معطيات النقد الثقافي وأبعاد الوظيفة النسقية للنصوص. وقد أفدنا في ذلك من مصادر النقد الثقافي والمؤلفات النقدية الحديثة الاخرى . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل اللهم على محمدٍ وعلى آله الطيبين الطاهرين .

الكلمات المفتاحية: ديوان، نجاح العرسَان، فُرصةٌ، ثّلج، النقد الثقافي.

أوّلا: مفهوم النقد الثقافي

يشكِّل النقد الثقافي ظاهرة بارزة رافقت فكر ما بعد الحداثة في ميدان الأدب والنقد، إذ ظهر في الغرب كردِّة فعلٍ على النظريات البنيوية والسيميائية وفوضى التفكيك، وتبعا لذلك فهو مجموعة من المقاربات المتعددة والاختصاصات التي ينصب عملها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المُضمر ة والأنظمة الآيديولوجية[1]، ولذلك فهو نشاط واسع لاحدود له وليس مجالًا مقيَّدًا بحدود، ويعرِّفه الغذامي بأنَّه ((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول(الألسنية)، معني بنقد الأنساق المُضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه))[2].

يسعى النقد الثقافي بناءً على مسلَّماته الفكريَّة وطروحاته الآيديولوجيَّة إلى ((مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثم اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية التي تبدو هي الأُخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي انتجتها))[3].إذ إنَّ هناك مجموعة من الأنشطة الثقافية التي شكَّلت بتنوّعها المنطلق الرئيس للنقد منها: الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي لفنسنت ليتش والنقد المدني وغيرهما. والنقد الثقافي يؤكِّد إمكانية كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكالات الايديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزلة في النصوص[4].

يتجاوز النقد الثقافي الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الانتاج الثقافي أيًّا كان نوعه، ومن ثم يسعى إلى تناول الأعمال الهامشية التي أهملها النقد الأدبي[5] ويتجه ((إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب، وكما انّ لدينا نظريات في الجماليات فانه لابد ان نوجد نظريات في (القبيحات) اي في عيوب الجمالي وعلله))[6].

تتَّسع مساحة النقد الثقافي ((لتغطي مساحة المنجز الانساني برمته حين يتمدد في الانساق الثقافية))[7].ولذلك فهو لا يفصل بين النص، والأنساق الثقافية المضمرة فيه[8]وهذا النقد الثقافي يحاول أن يفكِّك النصوص مُبرزًا أنساقها ودلالاتها المضمرة والمختبئة داخل النص، محاولًا في تعامله مع النصوص الأدبية إبراز الصراع الطبقي الذي تحاول به كل طبقة ترسيخ قيمتها الثقافية التي تخدم مصالحها[9]، وقد افضت الممارسة الثقافية الى توجيه النظر النقدي نحو الانتقال من النص إلى صب الاهتمام في الانساق المضمرة فيه، للكشف عن ما وراء جماليات النص .

علاقة النقد الأدبي بالثقافي:

إن علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي علاقة تكامل لا يستطيع أحدهما أن ينفصل عن الآخر ؛لأنَّهما لا يفترقان، ولذلك يقوم النقد الثقافي بتوجيه النقد الأدبي من أجل ((تفادي السقوط في العيوب النسقية))[10] حتَّى إنَّ النقد الثقافي ((لن يكون الغاءً منهجيًا للنقد الادبي، بل انه سيعتمد اعتمادا جوهريًا على المنجز المنهجي الأجرائي للنقد الأدبي))[11].

وفي ضوء ما سبق ذكره نرى أنَّ النقد الثقافي لن يكون بديلًا عن النقد الادبي((بل يمكن أن يتكامل معه، وفي النقد الثقافي يتحرك البحث لتوفير اجابات عن المُضمر من الأنساق وليس البحث فيما يقوله الدال مباشرة أي التركيز في الأنساق الخفية المحمولة

في النصوص موضع الدرس وحيث تقتضي حاجة النقد الثقافي أن يُعنى بالنص المدروس جماليًا فهو يتخذ من تلك العناية وسيلة للكشف عن النسق الثقافي. ولهذا السبب لا يصلح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي لأنه سيترك مساحات من الممكن النقدي لا يقترب منها لأنها لا تخدم سؤال البحث الخاص بالأنساق الثقافية المضمرة ولهذا نقول مع مَن يقول: إن علاقة النقد الثقافي بالنقد الادبي علاقة تكامل لا علاقة تنافس تتغيا زحزحته والحلول محله))[12]، فقولنا ان النقد الثقافي منماز بالسعة والانفتاح ولاحدود له لأننا نجده مستجيبًا ومنفتحًا على كل المناهج النقدية والحداثوية ومستفيدًا منها في عمله لانّه يأخذ جانبًا من كل منهج ولكن بصورة منتظمة، بمعنى أن ((تسير اجراءات النقد الثقافي مستعيرة هدم الأسيجة وإلغاء الحدود، لتهدم الاسيجة بين المناهج المستخدمة في ذلك النقد))[13]، ويبدو أن سبب افادة النقد الثقافي من المناهج الحداثوية يكمن في أن ((النقد الثقافي ليس منهجًا، بل توجّه نقدي وفعالية معرفية في حاجة الى آليات وإجراءات منهجية تساعد على الوصول الى اجابات عن التساؤلات الثقافية التي استدعت وجود هذا النوع من النقد))[14]، وهو يقوم على مجموعة من الستراتيجيات (المقاربات) التي تكون عابرة للحدود التي ترسمها المناهج لنفسها، فالمنهج اجراءات صارمة لا ينبغي مغادرتها. ولهذا يصبح النقد الثقافي مرنًا قادرًا على التعاطي مع المناهج الأُخرَ ومنفتحًا عليها ومستفيدا منها تحت مظلة اجراءاته الثقافية على عكس المناهج النقدية التي تركِّز على جانب أو زاوية وتهمل الجوانب الأخر، الامر الذي يمكّنه من كشف زوايا الخطاب كلّها وإضاءتها.

ثانيا: مرجعيات النقد الثقافي

أ المنجز النظري:

تعود بدايات النقد الثقافي الى ظهور مدرسة (برمنكهام) التي كانت من المدارس النقدية الحديثة التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، وشكَّل النقد الثقافي نقلة نوعية في الدرس النقدي الحديث لاشاعته روح التمرد على المناهج الشكلية والجمالية للأدب، وقد أرجع أحد الباحثين المعاصرين ظهور النقد الثقافي ((إلى بداية السبعينات من القرن العشرين، عندما شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنكهام في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية تناولت وسائل الاعلام، والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الآيديولوجية والأدب وعلم العلاقات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات اخرى متنوعة))[15].

ولذلك عدَّت هذه المدرسة هي البداية الجادة التي انتقل بها النقد من التركيز على الجمالي البلاغي نحو دراسة المُهمل والمهمَّش من النصوص ومن خلال ذلك تشكَّل هذا المركز عام 1964م، وفي هذا العام تصدّع الفهم النقدي الذي اشاعته المناهج النقدية الشكلية والبنيوية للأدب الأمر الذي أدَّى الى تأزم أمر النسق المُغلق، وتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي الثقافي، كالاتجاهات السيموطيقية والتأويلية، ورافق كل ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي وتطور مدرسة (فرانكفورت) النقدية (بالمعنى الفلسفي) واندلاع لهيب ما بعد الحداثة[16] .ومن هنا عدَّ النقد الثقافي ابن ما بعد الحداثة، لأنه يحاول ان يأخذ شيئا من كلّ منهج من المناهج الحداثوية لكي يستفيد منها جميعًا.

لقد أسهمت مدرسة (برمنكهام) الانكليزية وكذلك مدرسة (فرانكفورت) الالمانية في اغناء الدراسات الثقافية، فكانت النظرية النقدية تنظر الى النقد الأدبي على أنَّ من بين وظائفه الرئيسة هي التصدي لمختلف الاشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة ان تلبسها للعقل، وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار أنها هي التي تجسد العقل في حين ان هذه الاشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى ادوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة، وهو ما دعي بالعقل الاداتي[17]، لقد أُسسّ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة (برمنكهام)على يد (هوغارت)، ثم حلّ محله بإدارة المركز(ستيوارت هول) وقد حصل المركز–الذي تحول في ما بعد الى كلية من كليات الجامعة – على الاعتراف به في المدة الزمنية التي تزامنت مع ظهور اليسار الجديد[18] .ولذلك كان بفضل هذا المركز ان تبلورت واتَّضحت الدراسات الثقافية التي تعنى بدراسة المهمَّش من النصوص، ولهذا عملت هذه الدراسات على كسر ((مركزية (النص) ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا الى الأثر الاجتماعي الذي قد يُظن إنه من انتاج النص. لقد صارت تأخذ

النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية . فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يُستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الانظمة السردية والإشكاليات الايدلوجية وأنساق التمثيل))[19].

لذا فقد أصبح فهم النص وتفسيره، بل وحتَّى تقييم الحس الذوقي والعاطفي له، سبيلا ترسمه سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، لأنَّ الثقافة الشاملة تحيط بعوالم الفن والخيال والأفكار[20].وبناءً على ذلك أصبحت الغاية الرئيسة للدراسات الثقافية ليس النص، بل الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أيّ تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي[21].

ويبدو أن سبب احتفاء الدراسات الثقافية بالنص المُهمَّش هو ما لقيه هذا النص من اقصاء وعدم اهتمام من لدن النقد الأدبي، طوال مدة دراسة النصوص الأدبية السابقة، ما جعله مهملا وبعيدا عن دائرة الاهتمام، فبقي متروكًا ولم يخصب بوصفه حقلا يُبحث في مكنوناته وأنساقه المضمرة التي يمكن أن تعد بمثابة النص النخبوي الراقي، برغم ان الدراسات الثقافية لم تهمل النص الراقي أو النخبوي بوضعها النص الهامشي في مقدمة دراستها. والدراسات الثقافية هذه لا تقوم على مجرد دراسة الثقافة حسب، بل تتعدى ذلك نحو الغاية من فهم الثقافة بكل اشكالها المركَّبة والمعقَّدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي[22] للخطاب. واليها يرجع الفضل في ((الاهتمام بالمُهمل والمُهمَّش وتوجهها نحو نقد انماط الهيمنة، مما فتح ابوابا من البحث ذي الاتجاه الانساني النقدي الجريء))[23]، وعلى الرغم من أن الدراسات الثقافية قد فتحت المجال واسعا للبحث وتحليل الخطاب، فقد وجّه إليها نقدٌ كثيرٌ بسبب فقرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية' فضلاً عن افتقارها للمنهج العلمي [24]

ب الجانب التطبيقي:

وإذا ما عدنا إلى الجانب التطبيقي في مجموعة الشاعر نجاح العرسان **(فُرصة للثّلج)**، نجد ان القصيدة الأُولى في المجموعة وهي **(الموت لا يستحي إلى أبي الذي يستحي ..)**، ابتدأت بعنوان يحمل في طياته نسقًا ذا بعد اجتماعي ووعظي وأخلاقي، بجعل أبيه قمَّة رفيعة في الأخلاق والنبل وتمكينه في أن يجسد الأنا المتعالية المترفعة للذات، في حين انه يوجّه الكلام الى الآخر النسقي الذي يندرج تحته أو تختبئ تحته كل الأفعال القبيحة والمؤطَّرة بالجماليات، وهذا ما يمكن ان نعده عيبًا نسقيًا متوارثًا في الثقافة العربية، يبرز وفق اداء النسق المُتعالي في النص عن طريق اقحام الضمير الأنوي ودمجه مع ضمير الجماعة (نحن) كما تشي مكنونات العنوان بذلك .

من زاوية أخرى يمكن أن نجد في العنوان نسقًا آيديولوجيًا سياسيًا غايته الحطّ من الغرب والإعلاء من شان الشرق المتمثّل ببلده العراق، حتى إنَّه مثّل الغرب بالموت وجعله لا يستحي ولا يخجل من افعاله الدنيئة، لأنه خرّب بلده العراق، ومن طريق ذلك أُفتضح الواقع المؤلم الذي لا يظهر للمتلقي الاّ بالتمـــعّن به والغوص في أعماقه، ولـــذلك شلّت آفة الظلم والوهن والحزن من عزيمة الشعب وجعلته لا يعلم في أي مكان يمكن ان يهلك أو يلقى حتفه، وهذا لا يمكن أن نستشفَّه إلا بما تفرزه ادوات النقد الثقافي المتعددة التي تبحث في ما وراء الجماليات، فالشاعر هنا يستسلم أمام سلطة الموت إذ جعلها سلطة غاشمة لا يقوى انسان على مجابهتها أو قهرها .ولذلك أكدت جبروتها للشاعر بموت أبيه الذي شبَّهه بالعراق، وفي ضوء ذلك كان غياب الإنسان أمام سلطة الموت يشي بشكل واضح بحالة التبدّل او التغيّر التي تطرأ على الإنسان المُنكسر، اذ تمكن الشاعر من تشكيل صورة لسلطة الموت عبر فناء الفعل الإنساني، وبذلك يغيب الانسان وتغيب معه القدرة الانسانية المُعطَّلة امام حضور الموت[25].

ونرصد في شعر الشاعر ما يشي بظهور نسق ذي بُعد اجتماعي إذ يقول[26]:

لماذا ابتدأنا
والنهايةُ شمعةٌ
وخيطُ سنينٍ
دمعه يتوسّلُ

نلحظ في هذا المقطع الشعري نسقًا ثقافيًا متوارثًا عن المعتقدات الدينية العالقة في ذاكرته التي لا يقدر على الافلات منها، فالإنسان عندما يموت يقوم الناس بإشعال الشموع على قبره وهذه الصورة التي تبعث على القهر روجت لها لوحة تساقط دفقات الدموع تمثيلا لنزول قطرات الشمع ساعة احتراقه، وهذا الأمر قد وظَّفه الشاعر في شعره من حيث يعلم او لا يعلم، اذ شكلت هذه المعتقدات في نفسه نهجا موجها أدَّى إلى نحتها وإضمارها في لا وعيه الكتابي، وليس ادل على ذلك من يأس الشاعر وإحباطه وخطابه الحائر المُفعم باللاجدوى حين يسأل نفسه ومن ثم يجيب عليها ؛ إذا كانت نهايتنا شمعة فلماذا نحارب ونبكي ونفكّر ونقتل؟ ولذلك فهو ممسك بالتلاشي الذي ركبه بأسلوب الاستفهام الذي يؤدي دورًا في مضاعفة مشاعر الألم والحيرة للصورة المتخيلة للذات الشاعرة، وهذا الأسلوب التعبيري لم يترك جوابه للمخاطَب أو المتلقِّي بقراءاته وتفسيراته، كي يؤدي مهمَّته التأويلية، بل قتله بإعطائه جواباً، بمعنى انه لم يعطِ فرصة للقارئ بإضفاء استنتاجاته وتعدد قراءاته المستنبطة بوساطة تأملاته القرائية، وهل من هيمنة للنسق المُضمر ادعى من ذلك؟

.وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها يبرز نسق قريب من النسق السابق، إذ يقول[27]:

وحرمل عيني

فوق جمر افتقاده

لعل يعيد الراح

جمرٌ وحرملُ

ففي هذا المقطع الشعري يحاول توظيف بعض التقاليد والعادات الشعبية في شعره من طريق تناص هذه المفردات والتعابير التي ورثها بوساطة موروثه الشعبي، التي بقيت ملازمة لذات الشاعر التواقة للتجديد، ومما يؤكِّد ترسخ الانساق المتوارثة وتراكمها في نفسه هو كثرة توظيفها في أكثر من مقطع من قصيدته، الامر الذي يدلُّ على ان النسق المُضمر يحاول أن يعلو على نفسية الشاعر ويبرز في شعره عن طريق هذه الصياغات المختبئة داخل الأنساق والدلالات، ولذلك حاول الشاعر أن يستفيد منها في شعره ويجعلها علامة تُجلّي رصيده الثقافي من النواحي كلِّها، ولهذا كان مفهوم ثقافة الشاعر لايعني ابدا مدى قدرة المبدع على ضخ المزيد من المعلومات الاجتماعية والدينية والأخلاقية والفلسفية في نتاجه الشعري، بلغة خطابية تبعد المتلقي عن التمتع بالأجواء الفنية للنص الشعري، بل ان الثقافة التي ينبغي للمبدع ان يتسلح بها والتي من خلالها يظهر مقياس تألقه الشعري او اخفاقه ؛ هي ثقافة من نوع آخر، إذ انّها ثقافة تنتظم المعارف المكتسبة التي لا يُعفى الشاعر من الاطلاع عليها، فضلا عن تلك الثقافة الشعرية التي تفرض عليه المعرفة والاطّلاع الواسعين باللغة الشعرية وأدواتها الفنية التي يُردّ لها الفضل في نقل مفردات اللغة من مجراها (المعجمي) المتداول وتحريرها إلى لغة المجاز والإبداع التي تتمتع بطاقات واسعة لإنتاج المعنى الذي يعطي النص حيوية التجدد، وتعدد فنون القراءة[28].

ونجد الشاعر في مقطع آخر من قصيدته يُعظِّم من شأن أبيه ويجعله بمنزلة الأنبياء ترقّقا وتلطّفا، إذ يقول[29]:

ومثل قَطاةٍ

تحت ظلّك أختبي

فأنت

بطيب الأنبياء تظللُ

فهنا في هذا المقطع من شعره نجد ان النسق المُستفحِل يبرز عند الشاعر من حيث لايدري، وذلك بجعل أبيه بدأب أخلاق الانبياء في لا وعيه، وهذا النسق المُضمر والطاغي الذي نجده يظهر بين الحين والآخر، سببه عدم قدرة الشاعر على الافلات من شدّته، لأنه لم يكن خالي البال منه، وهذه الصفة بحسب اعتقادنا لم تتحقَّق إلاّ بإلغاء الآخر، لتبرز أنوية الشاعر بتعظيم أبيه ورثائه وتشبيهه بصفات تهمّش الآخر في لا شعوره الداخلي، وهذا النسق الاستفحالي نجده ظاهراً في بعض مقاطع القصيدة اذ يختبئ مرة ويظهر مرة أخرى، ولذلك جعل الآخر مهمَّشا من حيث لايدري وجعل أباه مركزا ؛ بمعنى جعله نصًا نخبويًا يُحتذى به كأخلاق الأنبياء،

وهذا يدل على زعزعة النسق وتحرّكه بشدّة في اللاشعور منذ البداية ولذلك يمكن القول:((إن حركة النسق بدت منذ مُفتتح النص مُنفعلة قلقة لوجود اداة نسقية في داخلها تؤرقها وتقض مضجعها))[30].

وتظهر جمالية الشعر في مقطع آخر ولكن بتعمّق وذكاء من الشاعر، إذ يقول[31]:

صلبتُ احتمالاتي

على ذيل سعفةٍ

لأرعى عراقاً

كلَّما اخضر يهملُ

ففي هذا المقطع الشعري خطاب جمالي بلاغي ينطوي على افانين مجازية، وهنا تظهر بصورة أكثر عمقا مهمَّة النقد الثقافي الذي يبحث في ما وراء الجمالي الذي يختبئ تحته نسق مضمر يعبِّر بوعي أو غير وعي عن مقصد الشاعر، فالشاعر هنا في هذه الايحاءات الشعرية يائس من الوضع الذي هو فيه على وطنه، لأنه لا يستطيع أن يغيّر شيئًا مما يدمي قلبه، ولا أن ينقذه من هذا الألم او هذه المصائب التي تحاول أن تجهده وتضنيه، ومما يدعِّم ذلك ويقوِّيه الصورة المركبة التي وظفها الشاعر حين جعل من احتمالاته صابرة حابسة لنفسها على ذيل سعفةٍ لا تقوى أن تحمل شيئا، ممَّا جعل الوطن ضعيفا ذاهب القوة، اذ اطبق بعضَه على بعض، فلا يتمتَّع بأدنى ما يدفعه نحو التغيير بسبب الأحكام الجائرة المفروضة عليه، ولذا أصبح خطابه حاملاً لأنساق عدّة، مُبرّزا لنسق اساسي واضح عبرَ هيمنة الضمير الأنوي الذي يبرز بين الحين والآخر، فيجعل من نفسه مُنقذًا ووصيّاً على الآخر فضلا عن كشفه زيف الآخر الغربي وعيوبه وكلّ من يسير على خط الظلم والطغيان.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها[32]:

كعين يتيم

حين ترجع خالياً

وحسرتنا

في ليلة العيد تقتلُ

الشاعر –هنا– يستدعي اليتيم الذي يحل عليه العيد وهو غير قرير العين، اذ يعزّ مَن يكثر له الفرح ويندر من يوسعه العطف والحنان، يرى الأطفال أقرانه فرحين بالعيد فيتحسّر على تلك الفرحة التي لم يعد يملكها بفقدان الوالد؛ سابغ النعمة، ومستوفى الوفر والمزادة، فهنا تقتل أمنياته وطموحاته جميعها وينظر للحياة بسوداوية ومكابدة، وهنا يبرز حضور النسق المُضمر ودلالاته حين يؤدي دور الناقد الاجتماعي للواقع المحيط به، اذ يعبر عن كل ما يختبئ تحته مما لا يستطيع الشاعر ان يبوح به علانية، وهذا التبني في الطرح والرؤية من لدن الشاعر يمكن ان يشكل بؤرة دلالية شعرية تفعل فعلها في المتلقي، وتنتج قارئا جيدا يحتاج في العثور على المعنى الى المزيد من القراءة والتأمل بالتركيز في النص والغوص في اعماقه والتعايش معه من أجل تدبّر هذه الجمل الثقافية التي يطمر تحتها الشاعر نواياه ومقصديته، وهذه الأنساق المضمرة لا يستطيع الامساك بها الاَّ من ((ارتقى الى مرتبة المتلقي المنتج الذي يغزو النص من اعماقه ويعيد تشكيله))[33].

ويبرز لدى الشاعر النسق الأبوي القائم على إلغاء الآخر، إذ يقول[34]:

فمن عزلة العصفور

حررتُ قريتي

ومازلتُ إن غردتُ فيها

أُكبلُ

أعلمهم أخطاء جهلي

ليكبروا
على غير أخطائي
وما كنت أجهلُ

يبدو جليّا أن النسق الأبوي قد تملّك الشاعر وهيمن على أفكاره، ولكنه صاغه صياغة شعرية مُبدعة وهذا الإبداع لا يمكن ان يتجلى للقارئ غير المتمعِّن بالقراءة الجيدة، ولذلك كان هذا الأمر ((لا يتحصَّل للناقد المختلف الاّ بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الانساق مثلما تكشف دلالتها النامية في اطار فكرة الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية المختلفة))[35]، ولذا فقد لمسنا هذا النسق المركزي بصورة بارزة، وذلك بجعل الشاعر نفسه مُعلِّمًا للآخرين وهاديا لهم للسير على خطاه، وهذا يجعله يفخر بنفسه ويجعل منها مثالا للآخر ليقتدي به عن طريق تكريس المحاسن لذاته المتعالية من حيث لا يشعر، مما ينتج بدوره خطاباً مهيمناً مشابهاً لخطاب السلطة وفداحة سطوتها، الأمر الذي يكشف عن العيب النسقي لأنا الشاعر الطاغية، لأنه يتحول في ضوء النقد الثقافي الى خطاب نسقي يضمر دلالات قبيحة مختبئة ومؤطّرة ببعده الجمالي وهذا نجده واضحا في تحوّل شخصية الشاعر من الغائب إلى ضمير (الأنا) البارزة هنا في مقطعه الشعري. ان بروز هذا النسق الفحولي في هذا المقطع، يشي بان الشاعر لا يستطيع أن يتخلى عن اناه او يتحرر منها، ما دام طامحا أن يجعل من نفسه مُعلّمًا يرسم الطريق لطلّابه كي يسيروا عليه، مما جعله في النهاية يصاب بخيبة أمل قاتمة ومؤثرة وصادمة، وهناك نسق آخر يمكن أن نعثر عليه وهو النسق السياسي الذي يبرز عبر التحديق في دائرة تحرك الشاعر الثقافية، إذ إنه يعترف بأخطائه الماضية ويضع نفسه موضع المُدرِك كثير العلم الذي يقوم بدور المُلهم لأهل بلده من أجل أن يتعلموا من أخطاء الآخرين، هذا في المعنى الظاهري للنص ولكن ما تحت هذا الجمالي من قبيحات هو النقد السياسي والاجتماعي بعينه للواقع المزري الذي يرزح شاعرنا تحت ظله حتى إنَّه تشاءم منه، وتطيّر مما قد يجر على أهل بلده من ويلات، فبكشف هذه الانساق المُضمر ة والدلالات النسقية تظهر هذه القبيحات التي ربما يقصدها الشاعر أو لا يقصدها، وتبقى مهارة المتلقي وقدرته على الكشف قادرة أن تمكنه من الامساك بها واستنباطها. بقي أن نقول إنّ هذه الأنساق المضمرة المملوءة بالقبيحات لا يستطيع الشاعر أن يراها او أن يعترف بها إلا إذا رجع أو عاد إلى وعيه، لأن الشعراء أحرار ((وكل محاولة لتقييد الشعر فهي تآمر ضدّه وهي مخالفة لأصوله))[36].

وفي مقطع آخر يبرز نسقٌ مُستفحلٌ نستطيع أن نمسك به بسهولة، إذ يقول[37]:

وقلت إذا
ما زرت قبري فغنِّ لي
فياسين
لحنٌ للرمال مرتلُ
أبي كلُّ شيءٍ
مثلما قلت كذبةٌ
إذا ميَّز الأسماءَ
تبرّ وخردلُ
ظننت بأن الموت
مثلك يستحي
فكنت الذي
في خصمه يتغزلُ

هنا في هذا المقطع الشعري يبرز النسق الديني واضحا باستعمال الشاعر بعض المفردات الدينية البارزة في قصيدته وهي(ياسين، ومرتّل)، ولعل سبب ذلك يعود الى ثقافته الدينية التي هيمنت على ذاكرته فضلا عن انه كان مستوعبا تماما لتلك الثقافة المتراكمة في مخيلته الشعرية، والتي انعكست ايجابا في نصه الإبداعي فوظفها بخصوصية دلالية، وساقها عنصرا فنيا مهما في بناء النص[38]، يزاد على ذلك أنّ ثقافته الدينية هذه أسهمت في إعلاء شأو النص وزادت من قيمته في توصيل المعنى الى المتلقي، ولعل من اللافت أنّ الشاعر كان يظن أنّ أباه قد برم وعييَ أيضا، وأن الموت يستحي مثله فيحسن التعامل بين الناس، ولكنه يكتشف أن لا فرق بينه –اي الموت –وبين الآخر الغربي الذي يريق الدماء بشغف وتودد، وهذه صورة تشبيهية اكثر من مُفسرّة ومُعبِّرة، لا نه يعرف تماما أنّ الموت اذا ادرك الانسان لا يفرق بين احد وسواه مصداقا لقوله تعالى((فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون) ﴿الاعراف الآية 34﴾ ويأتي توظيف الشاعر لبعض المفردات الدينية كما قلنا سابقا في شعره بوساطة الأنساق التي يستعملها المقصودة منها وغير المقصودة، في ما نعدّه نسقا آيديولوجيًا واضحًا وبارزًا يتجلى في أسلوبه غير المباشر المؤطّر بمؤطرات جمالية، وهنا تبرز بصورة مهيمنة مهمَّة النقد الثقافي، لان الشاعر قد أطَّر القصيدة برثاء أبيه في حين أنَّ هذه القصيدة ليست قصيدة رثاء، وإنما أصاب بها نقدا للواقع وحطّا للجانب الآخر الغربي ولذلك جعله مهمشًا عبر افعاله المخزية المشينة والتي ادّت بالمجتمع إلى الضياع، وهذا النقد الاجتماعي للأوضاع الراهنة والمسايرة لعصره برزت بنقده المسؤولين الذين لم يدافعوا عن هذا البلد الذي عصفت به المصائب والويلات، وذاق أمرّ الآهات حتى أصبح بائساً لا يستطيع أن يغيِّر شيئا من واقعه المهين والمرير، وليس ادل على ذلك من رثائه لأبيه بوصفه امتدادا عاطفيا لوطنه العراق، بأنه كان انساناً مثالاً وقدوة للآخر، في حين يقف بالضد من ذلك غير المنصفين، الذين دمّروا هذه البلاد والذين يمثلون الغرب ولذلك شبههم بالموت، وهذا النسق الآيديولوجي السياسي لا يمكن أن نلمسه بسهولة إلا بالتمعّن والتبصّر والقراءة الفاحصة المتبحّرة من أجل كشف هذه القبيحات وبروزها للآخر من أجل تهميشها أو تحطيمها ودنو شأنها.

وقد ذهب العرسان في قصيدة أخرى وهي**(باقَةُ الشمْعِ)** إلى اضمار النسق من حيث لا يشعر، وبقراءتنا المُعمّقة لهذه القصيدة نجدها متراكمة بالأنساق والدلالات الظاهرة والخفية التي يمكن استنباطها والإمساك بها، وهذا يدل على تذبذب الشاعر وقلقه منذ البداية. إذ يقول[39]:

الشعر داليتي
يخاتلُني ويشربُ من صباي
سلافةَ الكلمات
لوَّنتُ أجنحة الفراشِ
برقتي
لما أسرَّ رفيفُها فرشاتي
أنا كلُّ وجهٍ للجمالِ
وشاعرٍ،
مازالَ يحلمُ كأسه بسقاتي

فالنسق الفحولي القار والقائم على إلغاء الاخر وتهميشه يظهر جليا هنا منذ بداية القصيدة لأن الشاعر جعل من نفسه طليعة في حياة الآخر وجعل من الآخر في حوجاء دائمة اليه، فيفخر بنفسه وبشعره ويحيل قصيدته من تأملات ومواقف لشاعر مغترب تقوم على التعاطي الوصفي الابداعي إلى فخر وغلبة وتباهي بالنفس من حيث لا يعلم، وهنا تتضح لنا بصورة بارزة جدًا أهمية النقد الثقافي التي تتجلي في اغراض المديح والفخر والرثاء، إذ إنه انتقل من وصف الآخر، إلى اجادة نعت نفسه، ليجعل منها كل شيء ويجعل من شعره كل الكلمات وهنا تبرز مبالغة كبيرة من لدن الشاعر من حيث لا يشعر، لأنه جعل من الشعر طالبا له وساعيا اليه وليس العكس، وهذا الأمر يظهر عندنا بانعام النظر في ما تبوح به هذه الكلمات ليتبين لنا أن الشاعر يمتلك ثقافة عالية تجعل من خطابه خطاباً

مهيمناً صادراً عن ذات تلغي إرادة الآخر وتقتلها، وتتصف بصفة السلطة المؤسساتية النخبوية القائمة على ذات مسخ الآخر وإلغاء هُويته، ويمكن القول هنا: إن الشاعر قد تأثر بنسق الثقافة الشعرية العربية، ولذلك فان هذه الابيات قد ((قيلت في سياق ثقافي يتخذ من الفخر منطلقا للذات في تعاملها مع الآخر وهو فخر قبلي يرتبط بمعنى القوة الذي يعد مفخرة في ثقافة الشاعر تتأسس على ذات مستبدة تنفي الآخر لتحقق وجودها))[40]، وهذا ما لمسناه في قوله المذكور آنفا حتى جعل من الآخر ملغيًا ومهمّشًا ليبني ذاته بتوصيفه له بهذه الصفات، لأن بناء الذات لا يمكن أن يتمّ الاّ على اساس من هدم الآخر أو إلغائه، ولذلك جعل من نفسه حلما لكل شيء في حياته.

ويمضي الشاعر في سمة الفخر والاعتداد بالنفس اذ ينكشف هنا للقارئ نسق مبطّن من وعي الشاعر أو لا وعيه، حيث يقول[41]:

أنا كلُّ ما لله
في المعنى الصحيحِ
وخلقه من طينة المأساتِ
أنا أولُ الآتين كفي
إذ تصافحه الجنان
بموعدِ الغرفاتِ
أعجوبةٌ هذا الجمالُ
وكيف يأتي
من حشا الأحزانِ والناياتِ
اللهُ أغدقني
بآنيةِ العطاءِ
وصان وجهي
عن مذلَّةِ هاتِ

والشاعر لم يزل غالبا في فخره ومتربعا على عرش اعتزازه بنفسه كما نلاحظ، مما شكل مساحة لظهور الأنساق المضمرة التي طغت على أجواء القصيدة، وتحولها من المخفي والثاوي إلى المعلن الظاهر، إذ يقول ايضاً[42]:

ذاتي الدليل لطُهْرِ ذاتي
لو سلكت طريقَ غيري
ما وصلت لذاتي
وكسرتُ أغنيتي
وأنف هواجسي
وسبيل نفسِ
مُترَفَ النزواتِ
أنا باقَةُ الشمع التي
ذابت وأغرقت الذُبالَ
بلوعتي وشكاتي

ففي هذين المقطعين تبرز بقوة عالية تجليات النسق الثقافي الذي طغى على أغلب مقاطع القصيدة، ويبدو هنا أن اللاوعي قد سيطر بشكل شبه كامل على نفسية الشاعر، لأن ((اللاوعي بنية، وهذه البنية تؤثر بأشكال لا حصر لها على اقوالنا وأفعالنا، وأنه

عندما يفضح نفسه على هذه الشاكلة يجعل نفسه قابلا للتحليل))[43]، وهنا ينصب عملنا بصورة خاصة، لأنه يركز على الاعتداد بالذات الأنوية القائمة على إلغاء الآخر، اذ ان هذه الذات لم تحقق وجودها الاّ من خلال الآخر النسقي وجعله مهملا ومهمَّشا من حيث لايدري، ونلحظ أن الشاعر قد بالغ في فخره وجعل ذاته أول من تصافح الجنان في يوم الحشر وأن الله سبحانه وتعالى نزّهه عن كل مذلّة وعمل باطل وأبعده عنهما، وفي ذلك تتجلّى بصورة واسعة مساحة دراستنا التي تسعى أو تهتم بقراءة الانساق المُتجمّرة في داخل النص وخارجه وهذا يسهم في((ضبط ايقاع النقد الادبي، ومنعه من السقوط في الرجعية والتخلف، وحثه على المضي قدما في سبيل مشروعه النقدي الحضاري الجمالي لتعزيز ذوقه الأدبي ودعمه))[44].والشاعر هنا عندما قام بإقصاء الآخر وصنع من نفسه بمثابة الإنسان العالِم والنزيه ورفع من قدرها وصيرها مصونة لا تشوبها شائبة، بهذا المستوى من التركيز على الذات وإقصاء الآخر، أنشأ من شعره قابلاً للنقد والدراسة بمعنى انه فتح الباب على مصراعيه للتحليل والدخول في طيَّات النص والبوح بما يكتمه، بفكِّ رموزه وتحليلها واستجلائها، لان الفخر والاعتزاز بالنفس يُنزله بمنزلة من لا يأخذ بمسلك أحد غيره مما يُعظم من كبريائه ويحط من شان الآخر الذي لا يُضاهيه ولا يمكن أن يرتقي لمستواه، اذ يبرز هنا الأب النسقي المؤسساتي المُستفحِل في أكثر من جانب في ديوانه، ويمكن أن نعدَّ اطلاق سراح الشاعر لهذه الكلمات وتحررها من عصمته بأنه ((لا يعني تخلصها تماما من ارثها الثقافي الاجتماعي، لأنها تشكلت _ثقافيا _من هذا الارث، بل يعني قدرتها من ممارسة المساءلة، والملاحظة والرصد، تراودها رغبة في اصلاح الجماعة بنقلها فكريا من حالة اللاوعي الى حالة الوعي))[45].

وفي قصيدته (نوايا الشَمْعِ)، يقول [46]:

وقفتُ

وبي شمعةٌ تذرفُ

ويعذِرُني الضوءُ

والموقفُ

نشرتُ العراقَ على هامتي

وقلتُ استحوا،

إنه مصحفُ

في هذا المقطع الشعري تظهر لنا مجموعة دلالات مضمرة نحاول أن نمسك بها بجعل النص قابلاً لتأويلات وتفسيرات عدَّة، ويثب امامنا من البداية الضمير الأنوي الذي يمكن أن نعدَّه من أخطر الأنساق التي تكون مهمّتها إلغاء دور الآخر، اذ يتراءى لنا ظاهرًا غير مخفي في النص .ومن الدلالات النسقية المضمرة الاخرى أن الشاعر حاول أن يخبئ في شعره نسقًا سياسيًا وآيديولوجيًا واضحًا من طريق جذب الانظار الى بلده العراق والحطّ من الغرب الذي دمَّر هذا البلد وحطّمه وجعله أسيرًا لا يستطيع أن ينهض، فالشاعر هنا لجأ الى استعمال أسلوب التهكّم والردع ضد الغرب الذي استباح الحرمات وألغى المقدسات، وهذا جوهر عمل ما بعد الحداثة التي قامت على الغاء المقدَّس من دون اقامة احترام لشرفه العظيم. واستباحت كل الحرمات من دون قيود أو حواجز، ولذلك جعل الشاعر من بلده مقدسا معظما لا يمكن المساس به، شانه في ذلك شان المصاحف والمُطهَّرات .ونلحظ أن (العرسان) في اثناء هذه القصيدة يحاول أن يتنقل بين نسقٍ وآخر من حيث لا يعي ولا يشعر، وبسبب من كل ذلك وقع في فخِّ السلطة الإماراتية هذه المرة، حتّى إنَّ شعره قد تجرَّد من فنِّيته وأحدث صدمة للمتلقي وجعله غير منساب في قراءته وفكِّ شفراته التي يمكن أنْ يجعلها بمثابة النص الأصلي وهذه الصدمة تجعله يصاب بخيبة أمل كبيرة، فانظر ماذا يقول[47]:

على حبِّ زايدَ سامحتُهم

وحاورْتُ

رغم الذي أسرفوا

فالشاعر من حيث لا يشعر وقع في النسق اللاشعوري المُستفحِل الذي يرى به ما يمكّنه من كسب رضا السلطة هناك، وهذا النسق الطاغي والمبالغ فيه، يقضي بفقدان الشاعر خصوصيته وتحوّله من مُبتكِر إلى مُستهلك لأفكار متداولة، حتى جعل من نفسه مروِّجا دعائيا لفِكرَيات نسقية استهلكها غيره من الشعراء، ولكنه بتكرارها بصياغات أُخرَ جديدة اسس أفكارا قمعية تستولي على عقول العامة من الناس، مما أثر تأثيرا سلبيا على المتلقي، وجعله يدور في متاهات للبحث عن هويَّته[48]، وهذا ما ترك فينا ذات الاثر عند تناولنا لبعض قصائده ولاسيَّما هذه القصيدة، إذ يبدو لنا ان الشاعر يقوم بتهميش الآخر فجأة ويذهله وينقله من كونه مركزا إلى ما يجعله مُهمَّشا غير مُلتفت إليه. وما ذاك إلا بسبب وقوعه في النسق المدائحي الذي يحاول أن يستعيد الأفكار القبلية القديمة في مدح الولاة والأمراء لكسب رضاهم، اذ اصاب شاعرنا نسق قبلي لاشعوري استحله بوساطة ثقافته الشعرية المتراكمة، وهذا قد انعكس سلبًا على بعض شعره الذي نال حظا وافرا من الانساق المضمرة حتى جعل من اجل حب الامير(**زايد**) كل شيء مباح للمُستعمِر وغيره، ولعل من اللافت ان الشاعر بسبب هذا الغرض المدائحي الذي نزل فيه تناسى الدور الايجابي الاساسي الذي ينبغي له القيام به، حتى أدت به العناية بالأمير إلى صرف((كل اهتمامه في اقحام شعائر السلطة على المتلقي في قالب شعري بطريقة تعسفية مخادعا بها نفسه، ومحولا علاقته بالمتلقي من علاقة فكرية تعنى بالخلق والإبداع والتوليد الى علاقة شعائرية استثمارية مزيفة))[49].

ولكن العرسان سرعان ما استشعر هذا النسق المليء بالعيوب المضمرة، وبالكثير من القبيحات التي أدّتْ إلى سأم القارئ وقتل تأويلاته، فعاد إلى قضيته الاساسية في بيان محنة وطنه، إذ يقول[50]:

فبغدادُ

كم قاتلٍ صافحت

وفي صمتها شاعر ينزفُ

فإن حرَّفَ البعضُ أسماءكم

أعيدوا

إلى الحب ما حرفوا

فنحن أدلاّءُ أخطائنا

ومن ينتقيها

ومن يحذفُ

وقصيدة (**عَبَثٌ**) هذه واحدة من القصائد التي شفعت بإهداء:(**إلى الشاعر الشهيد رشيد الدليمي**)، وفكرة الإهداء هذه هي إحدى المكنونات التي يعنى بها النقد الثقافي إذ إنه في وجه من وجوهه، ضرب من المديح، و(**عَبَثٌ**) الذي هو عنوان القصيدة لا يدل في ظاهره على مدح أو ثناء حتى يبدو منسجما مع الاهداء الذي يسمح بفهم ذلك، وإنّ إسناد صفة (الشهادة) إلى (الشاعر رشيد الدليمي) يتطلب على وفق العقلية التي تنتج شعر المديح اضفاء القوة والتجلّد والصبر على روح الشهيد، بيد أنّ الشاعر يبدد ذلك ويكسر هذا الافق القرائي بقوله[51]:

عبثٌ تَرَقُّبُ

شمعتي وتوردي

كَيَدِ الخريف مشى الظلام إلى غدي

ففي هذه الأسطر الشعرية نلحظ أن ثمة رثاء للنفس يتمثل في ما تبوح به من دلالات، هذا الرثاء انماز بأنه مداف بالعبث والترقُّب، واستيلاء الظلام على غد الشاعر، مما جعله مُنكسرا ومُنهزِما بازاء (يد الخريف) مما أحدث ضربًا من الصراع بين الشاعر الشهيد الذي ينبغي ان يُستحضر بمقام البطولة ويُشهد له بالمجد لِيُنزل منزلة الشهيد؛ أيّ شهيد، لما تنطوي عليه الذاكرة الثقافية العربية

من انحياز للشهيد دينيًا واجتماعيًا وسياسيًا ومن ثم شعريًا، وبين المتحقِّق الشعري الذي لم يثبت سوى في قاع الغربة والخذلان والغد المضطرب بالسواد.

يُحكم الشاعر على فكرة الانكسار التي تتناقض مع النعوت التي غالبًا ما أسندها الشعراء الى الشهداء الذين تم التعامل معهم بوصفهم أبطالاً، وهنا لا يمكن ((أن نغفل الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في ايجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الانساق المتضادة قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجام))[52]، وهذا التناقض يبدو جليًا وواضحًا في قوله[53]:

من أين أبدأ دمعتي

والعمر ذاكرة وخد من جليد

وقوله [54]:

لأنام في بلد ينام على

الرصيف كما الشريد

وقوله[55]:

ولألف عيد

تتلألأ الأسماء ... تضحك للمقابر من بعيد

نَصْحوا

نذيب الأمنيات بكوب شاي

ونُعَلِّم الاشياء

دمعة ناي،

نحلم بالرحيل

الى بلاد لا نداس بها بأقدام الجنود

وإذا كان النقد الثقافي ينصرف الى ما يتصل بالأعراف والمعتقدات بوصفها روافد ثقافية تراكمية تكشف المُضمر والخفي في النصوص، فإن نجاح العرسان يُجحِف بذلك ويطعن به، اذ يقول[56]:

نختان أنفسنا،

ونقول إن الله علمك الشهاده

خدعوك إذ وعدوا السماء بزرقة أخرى

لتموت مكتمل العباده

وهكذا يتحول الموضوع/ الرثاء/ الشهادة إلى خديعة في عرف الشاعر، بتكرار معاني (الخداع) و(والقتل) و(والانهزام).وبهذا تعامل نجاح العرسان مع موضوع الرثاء/ المدح تعاملاً خاصًا مُختلفًا عما سلكه الشعراء وهم يعالجون مثل هذا الموضوع.

ولكننا لو تفحصنا قصيدة أخرى تناول فيها شاعرنا (العرسان) رثاء/ مدح (الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان)، سنلحظ أنه استنفر كل الأنساق المضمرة التي عرفها الشعر العربي في المديح، بدءًا من العنوان: **(يا زايدَ البرِّ)** الذي ينطوي على إيقاع غاية في الوضوح، مبعثه حدث العنوان الذي يختلف اختلافًا بينًا عن عنوان القصيدة التي اهداها إلى صديقه الشاعر رشيد الدليمي(الشهيد)، ناهيك عن اختلاف المعالجات في متن القصيدة، حتى إن الشاعر يظهر((خضوع ذاته للممدوح، ويخفي في المقابل_ خداع الممدوح وراء حجاب من المفردات التي تحمل معاني ثقافية لها دلالتها العميقة داخل وعي الممدوح))[57]، والاختلاف عن القصيدة السابقة يبدو واضحًا من أسطرها الأُوَل، إذ يقول[58]:

بكفِّك البحرُ

قام البِرُّ واحتشدا

يا زايد البرِّ

حاشا كفكَ الزَبَدا

أجزْ خطايَ فإني تابعٌ سبباً

إليك،

مهما استطالَ الدَّربُ وابتعدا

لقد اكتسب النسق الثقافي ابعاده الدلالية وسماته في خطاب نجاح العرسان هنا، نتيجة لوقوعه تحت هيمنة الفعل النسقي المُضمر من حيث مدحه للملك (زايد) ومبالغته في مدحه حتى إنه فضَّله على صديقه (**رشيد الدليمي**) ولذلك فإن ((المبالغات في المدح والشكوى، والاستعطاف يقدم الى الاجيال صورة مزرية لبشاعة العلاقة بين الحاكم والمحكومين الذين اوقعتهم الاقدار تحت رحمته، فاضطرهم بقسوته، واستبداده، ومنطقه المتأله الى أن يمدحوه ذلك المدح الذي يتحول بطبيعته الى لون رمزي من ألوان الهجاء))[59]، اذ وقع الشاعر بهذا المدح في فخِّ الأنساق وشَرَكها الحاصل فيه وجرَّد نفسه من ابداعه وألغى نفسه والآخرين.

ولاشك أن ثمَّة صورا شعرية كانت تعمل على ايصال الفكرة التي يريد العرسان ابلاغها، وإن الصورة الشعرية واحدة من السمات الأسلوبية التي يتسم بها خطابه الابداعي، وهي من أهم الوسائل التي ينقل بها الحاذق بالأدب أفكاره وعواطفه الى المتلقي، لأنها من الوسائل التي((يحاول بها الاديب نقل فكرته، وعاطفته معا الى قرّائه وسامعيه))[60]. فللصورة الشعرية عناية بالغة في القصيدة التي لا يمكن أن تقوم بغيرها، لأنها تمنح النص الشعري عنصرًا فعالاً ومؤثرًا حتى إنها تخرج بالشعر إلى عالم خيالي تجعله قادرًا على استيعاب الحياة، لأن القصيدة ماهي إلا ((صورةٌ مركبةٌ من مجموع الصور الشعرية الاخرى))[61]، وهنا عمد الشاعر في هذه القصيدة الى استعمال مجموعة من الصور الشعرية التي تختلف اختلافًا واضحًا عن القصيدة الأُخرى، فصور المديح في قصيدة (عبثٌ) انمازت بتخلخل الثابت نتيجة لتذبذب الشاعر وتقلّبه في مدحه لصديقه، ولكنها في هذه القصيدة ونقصد(يا زايدَ البرِّ) انسربت في موضعها وغرضها ثابتة راسخة، على نحو قوله [62]:

يا باذر الحلْمِ

في إشراق مأسدةٍ

وأنت بذْرَتُهُ

إذ أطْلَعت أسدا

فمثل زايد ما ألقت مطالعها

أو أنجبت أمة من حرة ولدا

علمتني

أنَّ أخطاء الوصول خطى

وعلى الرغم من أن مبدع القصيدتين شاعرٌ واحدٌ، إلا أن كل قصيدة منهما كانت تقف خلف انتاجها ثقافة مُتباينة وأنساق مُضمرة مختلفة إلى حدِّ التقاطع، فعلى صعيد العنوان فإننا نرصد ان الشاعر قد شكّله في لفظة واحدة في قصيدة(**عبثٌ**)، في حين انه شكّله في سطر شعري في قصيدة (يا زايد البرِّ). وعلى صعيد المُعالجات فقد كانت تحتفي بالانكسار والخُذلان في القصيدة الأُولى، في حين كانت تمتاز بالبطولة والكرم والقوة في البذل في القصيدة الاخرى، وقد انماز المُهدى إليه في قصيدة (**عبثٌ**) بأنه مخدوع ومقتول أما المُهدى إليه في قصيدة (يا زايد البرِّ) فقد كان مُعلِّما(علَّمتني).وهكذا يتجلّى بُعدٌ ثقافي مُختلفٌ في كل قصيدة من القصيدتين . فالشاعر وقع في نسق مُضمر بات ظاهرا لنا حتى جعل (الشيخ زايد) مُخلَّدًا لم يمت، ولذلك رأيناه ألغى نفسه والآخرين وغيَّب عقله

بمدح الامير أما صديقه فلا، وهذا نجده واضحًا في ((الثقافة العربية المسيطرة، الخاضعة بلا شروط للسلطة السياسية المستبدة المسيطرة بحذف الواقع والمشخص والمتخيل والتاريخي والاكتفاء بنسق من التعاليم المجردة والساكنة))[63]، وهذا الأمر جعل من ذات الشاعر المادحة واقعة في فخِّ الخطاب المُهيمن المتمثِّل بقيم القوة والتسلُّط والفحولة، وهذا ما لمسناه في قصيدة **(يا زايد البرِّ)** التي صيّرها من أجل ارضاء (الأمير زايد)، ولذلك برزت وظيفة النقد الثقافي الفاعلة بشكل واسع في هذا النص.

أمّا اذا أنعمنا النّظر في قافية كلٍّ قصيدة من القصيدتين، فإننا نلحظ نوعًا من التكرار في قصيدة **(يا زايد البرِّ)**، في حين نجد تشتيتا في القافية وتكرارا متباعدا في قصيدة (عبثٌ)، فالشعر لا يرتقي إلى مراتب الجودة والكمال ولا يدفع نحو الاحساس بالبهجة، والعاطفة الجياشة ما لم يلتئم ويتماسك عن طريق تلك النقرة الصوتية، والتي لولاها لظلَ الشعر عديم التماسك والترابط، ولظلّ مُندفعًا بلا نظام، وكأنه وهم رتيب لا حدود له[64]، وكلٌّ من التشتيت والتكرار في كلا القصيدتين تسوقه عقليّة ونسق تختلفان باختلاف القصيدة، ففي قصيدة (عبثٌ) كان يناغي ما يقترب من المهمَّش المخدوع والمقتول، وفي قصيدة (يا زايد البرِّ) كان ينصرف الى الكريم الباذل المعلِّم.

اما اللغة الشعرية التي استعان بها الشاعر على ايصال رسالته، فهي واحدة من العلاقات التي تحيل الى الماضي أو إلى الحاضر، فاللغة بوصلة تشير إلى زمن ما وعصر ما، وهي المرحلة المهمة من مراحل الخَلق الشعري[65]. وحين نجيل النظر ونتمعَّن مرة وأُخرى في لغة قصيدة **(يازايد البرِّ)** نجد أنَّها تنطوي على ألفاظ على نحو:(أسد، مأسدة، وخيمة العرب...الخ)، إلى أنْ ينتهي بقوله[66]:

بلى رحلتَ
وغير الله ما خلدا
وظَلَّ ذكرُك حيًّا
صافح الأبدا

إذ إن الشاعر وجّه خطابه نحو التأييد والتخليد للممدوح وهذا نسق ظاهر تماما لا يحتاج الى إجالة فكرٍ لاستنباطه، بل يمكن استنباطه من الوهلة الأُولى. ولكنه في قصيدة **(عبثٌ)** التي تنوَّعت قافيتها، ولامست الحاضر ألفاظًا، أقرَّت بالموت متحققًا حتميا في نهاية المطاف، بل أنَ الشاعر صار يهوِّن الموت في خطابه، اذ يقول[67]:

الموت بين يديك
كان قصيدة
حين انهزمت
أمام قبر مبتدي
لا تلتفت لهرائنا،
فالموت
أهون من مذاق المشهدِ
مازال يمشي
كالظهيرة
يكنس الأسماء
كالعثرات عن قدم ردي
ويلمّع الإيمان بالقلم الصدي

وقد ذهب الغذامي الى الزام الناقد في أن يميّز بين السمات الايجابية والسمات السلبية التي ينبغي التركيز عليها، لأنَّ هذا يقودنا إلى تعرّف عيوبنا الحضارية والعراقيل التي اعترضت مسيرة النهضة العربية، وقد اختار الغذامي نسق(الفحولة)الذي يؤكد أنه انتقل في الثقافة العربية من الشعر إلى مختلف نواحي الحياة، فصار لدينا إلى جانب الشاعر الفحل: الفحل الاجتماعي والفحل الثقافي، والفحل الاعلامي، والفحل السياسي[68].

وفي قصيدة **(يا زايد البرّ)** يتجلَّى الفحل السياسي بشكل واضح، ولا يتجلَّى الأمر نفسه في قصيدة**(عبثٌ)**، التي شدَّد فيها الشاعر(العرسَان) على جوانب الضعف والانكسار على النقيض من القصيدة الأُخرى التي ظهرت فيها صفات البطولة الكرم .وهذا النسق المُضمر أدَّى إلى إلغاء ذات الشاعر وكذلك المتلقي من حيث لا يشعر، وبذلك فإننا بإزاء ضربين من المجاز: مجاز بلاغي مُعلن: يتشكَّل عبر الوسائل التعبيرية التي يستعين بها الشاعر، الأمر الذي تجلَّى في كلٍّ من القصيدتين وما ترشَّح عنهما من صور، ومجاز آخر كُلّي اقام في مقاصد القصيدة التي اهديت الى (الشيخ زايد) ولعل من نافلة القول الخوض في أنَّ الناقد نفسه يتكئ على مرجعيات وثقافة معينة لاستنطاق المجاز البلاغي المعلن، أو المجاز الكلِّي الثاوي في النصوص، وأنَّ الناقد الثقافي يلجأ إلى أدوات وإجراءات النقد الأدبي بـ((نقلها من الفضاء النصي إلى الفضاء الثقافي))[69].

أما قصيدة نجاح العرسان **(لا تَعِش عاقِلا)** فتثير فينا فكرتين: الأولى يشي بها العنوان ويتعقبها الشاعر معالجة وتعميقا، ويباشر في تناولها منذ الأسطر الأُولى، وهي تتصل بفكرة تكلّف العَقل والإدراك والحذر، إذ يقول[70]:

أضأتُ عَقْلي
بِطَيشِ القلبِ فاكتملا
وقلتُ للقلبِ إعْقِلْ،
واحْذَر العُقلا

ويقول[71]:

لا عَقْلَ للقَلْبِ
يُصْغي حينَ تَعذِلُهُ
لا قَلْبَ للعَقْلِ
إن عَاتبْتَهُ خَجِلا
فَلا تعشْ عاقِلاً
من غير أسْئلَةٍ
ولا تُطِعْ
كُلَّ سُؤْلِ القَلبِ إنْ سَألا

ويبدو لنا أن المُعلن في الشواهد الشعرية السابقة يمكن ان يدخل في باب الاصطراع الفكري والمُغالبة العقلية التي توجِّه وتشذِّب من قناعات الشاعر نفسه، ولا يضمر نسقًا ثقافيا من نوع معين، بيدَ أنَّ هذه القصيدة نفسها تثير فينا فكرة ثانية ألا وهي الذكورة وهذا ما تجلَّى في قوله[72]:

يا قَلبُ،
ما أَهوَنَ الدنيا على رجلٍ
في لَحْظَةِ امرأةٍ
لم يَتَّقدْ رَجُلا

إذ إنَّ الشاعر بإزاء اسناد طريف وناجح، يجعلنا في الوقت نفسه بخصوص تعامل خارجي مع المرأة، وهذا يستجلي نسقًا ثقافيًا ذا موروث مُستجلَب من الماضي الشعري والاجتماعي العربي، الذي اشار اليه عبد الله الغذامي في كتابه (ثقافة الوهم) في افكاره المتعلقة بالمرأة، إذ ينطلق من طروحات التفكيك والنقد النسوي، فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تُقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها حدا يلتذ به الرجل[73]، ولعل ما اشار اليه الغذامي من ثقافة التعامل مع المرأة بوصفها حدًّا لشهوات الرجل تتراءى في الأسطر الشعرية المذكورة آنفا.

الخاتمة:

وفي الختام توصلنا في هذا البحث إلى نتائجَ عدَّة منها:

إنَّ النقد الثقافي لا يفصل بين النص والأنساق الثقافية المضمرة المكنونة في داخله. وأنَّ النقد الثقافي قد تعدّى حدود النظر في جماليات النص نحو صب الاهتمام على الانساق المضمرة فيه للكشف عن ما وراء هذه الجماليات .أمَّا علاقة النقد الأدبي بالثقافي فوجدناها علاقة تكامل لا يستطيع أحدهما أن ينفصل عن الآخر فكلّ منهما مُكمِّل وموضِّح للآخر .ولهذا أصبح النقد الثقافي مرنًا قادرًا على التعاطي مع المناهج الأُخرَ والإفادة منها متى ما استدعت الحاجة الى ذلك. هذا في الجانب النظري. أمَّا في الجانب التطبيقي فقد وجدنا مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة وفي بعض الأحيان المُعلنة للمتلقي عند الشاعر كما في: الأنساق الدينية والاجتماعية والسياسية ابتداءً من القصيدة الأُولى التي حاول الشاعر بها نقد الواقع المزري الذي يعيشه بلده العراق مما جعله في بعض الأحيان لاغيًا للآخر من حيث يشعر أو لا يشعر .وكذلك وجدناه شاعرًا مُلتزمًا دينيًا بجعل سلطة الموت سلطة لا يسلم منها أيّ أحد، وغير ذلك من الأنساق الدينية الكامنة في شعره .فضلا عن ذلك وجدنا الشاعر في بعض الأحيان يؤسّس ذاته المُستبِدة على الآخر المُهمّش لينفي وجوده ولِيبرّز أنويّته بشكل واسع. وتبين لنا أنَّ اللاوعي قد سيطر بشكل شبه كامل على هذا الشاعر. ووجدنا أكثر الأنساق بروزًا في ديوانه كان في قصيدتي (عبثٌ)، (يا زايد البرِّ) اللتين طغى فيهما النسق المدائحي او السياسي بدءا من العنوان، على الرغم من أن مُبدِع القصيدتين شاعر واحد فقد وقفت خلف انتاج كل قصيدة ثقافة متباينة مُضمرة إلى حد التقاطع. وفي قصيدة(يا زايد البرِّ) وقع الشاعر في فخِّ النسق اللاشعوري المُستفحِل الذي يريد به الوصول الى كسب رضا السلطة. وهذا النسق قد أدى بالشاعر إلى فقدان خصوصيته وحوَّله من مُبتكِر الرّوئ والأفكار إلى مُستهلك لأفكار متداولة. وكذلك وجدناه مروجًا لأفكار فلسفية استهلكها غيره من الشعراء ولكن بصياغات أُخرَ جديدة. وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين، وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه المُنتجبين الى يوم الدين.

المصادر والمراجع:

اولاً: الكتب

القران الكريم .

• افاق النظرية الادبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، تحرير وتقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.

• اصول النقد الادبي، د. احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1990.

• أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، محمد سالم سعدالله، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط1، 2007.

• التقويضية المنهج والإجراءات –مقاربة في لسانيات الخطاب الشعري، الاء علي عبدالله، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2013.

• التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د. ماجد السامرائي، سلسلة الدراسات (344)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983.

• ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، سعد الجبوري، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 2002.

• جماليات التحليل الثقافي، د. موسى علي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005

• جماليات التحليل الثقافي– الشعر الجاهلي نموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

• خطاب الضد مفهومه– نشأته –الياته –مجالات عمله، د. عبد الواسع الحميري، دار الزمان، دمشق، ط1، 2008.
• الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، د. عبدالله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.
• الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، تر: محمد ابراهيم الشوش، منشورات دار الحكمة، بيروت، (د.ط)، 1961.
• الشهد والعسجد دراسات في النقد الثقافي التطبيقي، أ.د. فليح الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.
• عضوية الاداة الشعرية فنية الرسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر، دار مجد، عمان، ط1، 2007.
• فرصة للثلج، نجاح العرسان، سلسلة دواوين شعراء امير الشعراء، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2012.
• في النقد والنقد الالسني، د. ابراهيم خليل، منشورات امانة عمان الكبرى، عمان، د. ط، 2002.
• قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القاريء بتحولات المعنى، د. عبد الفتاح احمد يوسف، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009.
• مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.
• مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ا.د. حفناوي بعلي، دروب للنشر، عمان، ط1، 2011.
• النسق الثقافي قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009.
• النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986
• النقد الثقافي، ارثر ايزابرجر، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
• نقد ثقافي ام نقد ادبي، د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
• النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.
• النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب، د. سمير الخليل، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2013.

ثانيًا: الدّوريات.

• الانعكاس والانعكاس الادبي، فيصل دراج، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، ع 10، 1990.
• النقد الثقافي ومنطق الانسجام في المنطلق والمتن والإجراء، أ.د. عبد العظيم رهيف، مجلة كلية التربية، جامعة الموصل، ع نيسان، 2012.

ثالثًا: الرسائل والاطاريح الجامعية .

• الشاعر العربي الحديث ناقدا (أطروحة دكتوراه)، علي صليبي المرسومي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2011.

رابعًا: شبكة الانترنت

• النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، د. جميل حمداوي، بحث منشور على موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية، 2012.
• النقد الثقافي والنقد الادبي، أ. د. مسعود عمشوش، مقال منشور على موقع مأرب برس، الشبكة المعلوماتية، 2011.

الهوامش:

1–ينظر: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، جميل حمداوي، بحث منشور على موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية، 2012 .
2–النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000: 83–84 .
3–النسق الثقافي قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، 165 .
4– ينظر: النقد الثقافي، ارثر ايزابرجر، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003:13 .
5 –ينظر: في النقد والنقد الالسني، د. ابراهيم خليل، منشورات امانة عمان الكبرى، عمان، د. ط، 2002: 126
6–النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: 59 .

7-النقد الثقافي ومنطق الانسجام – في المنطلق والمتن والإجراء، أ.د. عبد العظيم رهيف، مجلة كلية التربية، جامعة الموصل، ع نيسان، 2012: 178.

8-ينظر: م . ن:178 .

9-ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، أ0د0حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2011:152 .

10-عضوية الاداة الشعرية فنية الرسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر، دار مجد، عمان، ط1، 2007: 19 .

11-نقد ثقافي ام نقد ادبي، د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط1، 2004: 73

12-النقد الثقافي ومنطق الانسجام – في المنطلق والمتن والإجراء:178 .

13- م . ن: 178 .

14- م . ن:178 .

15- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ا.د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2007: 24 .

16- ينظر: النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب، د. سمير الخليل، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2013: 22 .

17- ينظر: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، جميل حمداوي .

18-ينظر: الدراسات الثقافية خلال العقدين الاخيرين، حواس محمود، مقال منشور على موقع سائر المشرق، الشبكة المعلوماتية، 2016.

19-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية:17 .

20-ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:21 .

21- ينظر: م . ن:21 .

22-ينظر: أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، محمد سالم سعد الله، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط1، 2007: 55 .

23-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: 20 .

24-ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 20 ..

25- ينظر: جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004:233-234 .

26- فرصة للثلج، نجاح العرسان، سلسلة دواوين شعراء امير الشعراء، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2012: 6 .

27- فرصة للثلج: 9-10 .

28- ينظر: ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، سعد الجبوري، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 2002:19 .

29- فرصة للثلج: 10 .

30-جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات:64 .

31-فرصة للثلج:11 .

32- م . ن: 11-12 .

33–التقويضية المنهج والاجراءات –مقاربة في لسانيات الخطاب الشعري، آلاء علي عبد الله، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2013:24 .
34–فرصة للثلج:14 .
35–جماليات التحليل الثقافي، د. موسى علي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005:30 .
36–الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985:226.
37–فرصة للثلج:17 .
38– ينظر: الشهد والعسجد دراسات في النقد الثقافي التطبيقي، أ.د. فليح الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012:24–25 .
39– فرصة للثلج:95–96 .
40– قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، د. عبد الفتاح احمد يوسف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009: 33 .
41– فرصة للثلج:96–97 .
42– م . ن:97 .
43– قراءة النص وسؤال الثقافة:50 .
44– افاق النظرية الادبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، تحرير وتقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007:107 .
45– قراءة النص وسؤال الثقافة:82 .
46– فرصة للثلج: 176 .
47– م . ن: 177 0
48–ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة:113 0
49– م . ن:14 0
50– فرصة للثلج:178 0
51– م . ن:132 .
52– جماليات التحليل الثقافي– الشعر الجاهلي نموذجا:227 .
53– فرصة للثلج:132 .
54– م . ن:133 .
55– م . ن: 134 .
56– م . ن: 135 .
57– قراءة النص وسؤال الثقافة:118 .
58– فرصة للثلج:170 .
59–خطاب الضد مفهومه– نشأته –آلياته –مجالات عمله، د.عبد الواسع الحميري، دار الزمان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008: 97 .
60– اصول النقد الادبي، د. احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1999: 242 .
61– النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986:29

62- فرصة للثلج:173 .

63- الانعكاس والانعكاس الأدبي فيصل دراج، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، ع 10، 1990: 42 .

64 - ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، تر: محمد ابراهيم الشوش، منشورات دار الحكمة، بيروت، (د. ط)، 1961: 45 .

65- ينظر التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د. ماجد السامرائي، سلسلة الدراسات(344)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983: 417 .

66- فرصة للثلج:175 .

67- م . ن:137 – 138 .

68- ينظر: النقد الثقافي والنقد الادبي، أ.د. مسعود عمشوش، مقال منشور على موقع مأرب برس، الشبكة المعلوماتية، 2011.

69- الشاعر العربي الحديث ناقدا (أطروحة دكتوراه)، علي صليبي المرسومي، ، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2011: 111.

70- فرصة للثلج: 149 .

71- م . ن: 151.

72- م . ن:151.

73- ينظر: النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب:61.