تضخم الأنا الشعرية بين عزلة اللغة واستنساخ الماضي
دراسة في شعر حسين القاصد

م.د عارف حمود الساعدي
م.د احمد مهدي عطا الله
الجامعة المستنصرية - كلية التربية/قسم اللغة العربية

مدخل:

حين يدور الحديث عن النقد الثقافي، فإنَّ قضية النسق المضمر تتصدر الواجهة دائماً، بوصفها اللافتة الأعرض في أغلب طروحات النقد الثقافي، انطلاقا من أنَّ النسق يحدد (الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية)(١) وبما إنَّ العمل الأدبي ينطوي على دلالتين صريحة وضمنية ،إذ تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية"(٢) لذلك سيكون جل اشتغال النقد الثقافي في حقل الدلالات الضمنية التي تنطوي على النسق المضمر، وهو الذي يشكّل ما يُسمّى " بالجملة الثقافيّة (التي تتولد عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقيّة في الجملة) (٣) والجملة الثقافية واحدة من إضافات الغذامي وهي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية اذ إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي (٤) وهنا يمنح النقد الثقافي خاصيّة التوغل أكثر للقارئ أو الناقد، للبحث عن محركات هذه النصوص ومرجعياتها، التي تُزرع في ذاكرة الناص، ومن ثَمَّ تُحوَّل تلك البذور إلى أعشاب قد تؤذي خضرة النص الباذخة ، ولهذا سيكون النقد الثقافي ضرورياً في هذا الإطار، لأنَّه يمنح خاصية التوغل أكثر، ويكشف في الوقت نفسه للمبدع أو الناص بشكل عام ما كان يتخفى في نصه من ثقافات قد تصل إلى حد التطرف دون وعيه، وبأنه وحده يرى الحقيقة دائماً، أما الآخرون ـــ فدائماً ـــ لا يرون شيئاً، وهنا في هذا المفصل المهم الذي يصله الناص، وهو في غيبوبة اللغة، سيكون النقد ضرورياَ (لثقافةٍ ترى الحقيقة من جانب واحد،في رأي واحد،لدى فريق واحد، هي الفرقة الناجية ، وما سواها هالكة، النقد هو القادر على إثبات نسبية المعرفة ، وتعدد الرؤى ، فالحقيقة منظور لا يستبعد أحدها الآخر ، بل يتفاعل بعضها مع البعض من أجل رؤية الموضوع من كل الجوانب ....)(٥)

إنَّ هذا الحديث يدور عن النقد بشكل عام وأهميّته، ولكن هنا سيكون النقد الثقافي أكثر أهمية، لأنَّه يبحث في الجذور المجتمعية التي تصنع اليقينيّات لدى الشعراء ـــ على سبيل المثال ـــ وتعالج نصوصاً اعتادت أن ترى الحقيقة وحدها، وأنْ تطرد كل ما

عداها من حوض المعرفة ، فهي الأنا الرساليّة، والنبويّة، والآلهيّة، وهي العابرة للأزمنة والأمكنة، وهي "الأنا الفحل" الحامي للقبيلة سابقاً، وحالياً قد تكون الآيديولوجيا هي البديل عن القبيلة، لذلك فإنَّها بحاجة إلى فحل، كما كانت القبيلة تحتاج الشاعر الفحل ليدافع عنها، وهذا ما يحدث لدى عدد من التيارات السياسية حين تحتفل بشاعر ما يمثل خطها السياسي، فإنَّها تتبنّى ذلك الشاعر، وتروّج له، وهي بهذا السلوك، تقترب من احتفاء القبائل قديماً عندما يولد شاعر فيها يقيمون الولائم والاحتفالات بمولد ذلك الشاعر ، فالسلوك هنا سلوك متشابه اذ (وجدنا أنفسنا أمام ولاء لعصبيةٍ جديدة ،عشيرة مدنية ،هي عصبية الحزب،ليحل التعصب الآيديولوجي بدل التعصب القبلي ،ويكون الحزب هو القبيلة التي تروّج للشاعر وتفتخر به)(٦) ، أعود إلى تلك الأنا الشاعرية التي استطاع النقد الثقافي أنْ يشخصّها ويقرأها، ليحيلها إلى مجموعة من العقد المهيمنة على الذات المبدعة، أو أنَّها مرتبطة بخيط قوي بزمن "الفحولة العربي" أو إنَّ الناص يعيش عزلة لغوية، أو غيبوبة عن الواقع، أو إنَّ هناك أسباباً أخرى لمثل هذه التوجهات في الكتابة.

لقد اعتادت الذائقة العربية أنْ تطرب لنماذج شعرية عديدة كان يلفّها هاجس الحماس والفخر، انطلاقا من أن الشاعر يقول ما لم يستطع المتلقي قوله، لذلك فهو يتقمص شخصية المتلقين، وبالنتيجة، فإنَّه يسحبهم إلى منطقة العزلة اللغوية البعيدة عن الواقع الحقيقي، ومن هذا المنطلق فإن باستطاعتنا أن نرى حبل الشعر العربي على خارطة الزمن، وهو يعلّق المتلقين من أول مقطوعة يذكرها "أبو تمام" في حماسته "لقريط ابن أنيفر" اذ يقول:

لو كنتُ من مازنٍ لم تستبح إبلي
بنو اللقيطة من ذهـــــل بن شيبانا
إذاً لقام بنصري معشر خشـــــن
عند الحفيظـــــــة إنْ ذو لوثةٍ لانا
لا يسألون أخاهم حين يندبـــــهم
في النائبـــات على ما قال برهانا
لكن قومي وان كانوا ذوي حسب
ليسوا من الشر في شيء وإنْ هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة
ومن إساءة أهل السوء إحســـانا (٧)

وهنا تتضح المفارقة في ذم الشاعر لأهله، لأنَّهم ليسوا أهل شر، ولأنَّهم يعفون عن الظلم، ولأنَّهم يجازون الإساءة بالإحسان، إنَّ كل تلك الصفات لا يحبها الشاعر، بل على العكس يدعو إلى تبنّي سبل الشر والاعتداء، وعدم الصفح، وهذه متبنيّات ثقافية سائدة في ذلك العصر، ولكنَّ المشكلة أنَّ عدوى تلك الأمراض بقيت تتنقل من جيلٍ إلى جيل، ومن زمنٍ إلى زمن، ومن الصحراء إلى المدينة ،(فحين تنشغل بالآخر عدوا تتضخم لديك عقدة الأنا الغاضبة سلبياً وتتعصب منغلقاً على معاني العداء ، الحقيقية أو الزائفة، وتتشبث بأسبابه وتديم جفافها وتصحرها في نفسك حتى لا تعود واجداً في نفسك متّسعاً للمحبة....)(٨) وما زلنا في هذا القليل جدا من الموروث العربي الذي يتغنّى بثقافة الشر وإلغاء الآخر، ومن خلال نماذج ذائعة الصيت كنموذج "السموأل" في الحماسة أيضاً حيث يقول:

وإنّا لقوم ما نرى المـــــــوت سبّـــةً

إذا ما رأتـــــــــــه عامرٌ وسلولُ

وننكر إنْ شئنا على الناس قولهم

ولا ينكرون القول حين نقولُ (٩)

وبالإمكان الرجوع إلى "ديوان الحماسة" لأبي تمام (١٠) للبرهنة على ذلك، وقد سُمّيت المختارات الشعرية فيما بعد بـ " ديوان الحماسة" لأنه أوسع الأبواب، وأكثرها في الشعر العربي، كما اشتمل ديوان الحماسة على بابٍ غريب في منهجيّة المختارات الشعرية وهو "باب مذمّة النساء" (١١) وهو يشكل في جانب منه الرؤية الثقافية إزاء المرأة وحساسية أبي تمام إزاء هذا الموضوع الذي جعل منه باباً كاملاً في مختاراته.

بقي الشعر العربي في جزءٍ كبيرٍ منه يدور في فلك إلغاء الآخر

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌ تخرُّ له الجبابر ساجدينا

كما استمرت "الأنا الشعرية" بالتضخّم حتى وصلت إلى "الأنا النبوية" وأصبحت في ذروتها على يد المتنبي حين قال:

ما مقامي بأرض نخلة إلّا كمقام المسيح بين اليهودِ

أنا في أمّةٍ تداركـــــــها الله غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

ويذكر المحقق في هامش القصيدة بأنَّ الواحدي قال : وبهذا البيت لُقِّب بالمتنبِّي ، لتشبيهه نفسه بالسيد المسيح في هذا البيت ، وبصالحٍ عليه السلام فيما بعده(١٢) ومن

ثَمَّ استمرت هذه الظاهرة لدى المتنبّي وتفاقمت وقد تصل هذه الظاهرة ـــ في بعض الاحيان ـــ حد التنافر إذ ترى المتنبّي المدّاح الكبير يطّعم قصيدته بأناه العالية، ويجعل حصّته ـــ في بعض القصائد ـــ أكثر من حصّة الممدوح وقد تجلّى هذا المشهد في قصائد كثيرة، ولكنّه كان أكثر وضوحاً في كافوريّاته (١٣) وللوقوف عند هذه الذات التي تمثّل مرحلة من مراحل الحكم العربي، وهو على أعتاب نهاياته تجد المتنبي يتغنّى بذاتٍ منتصرةٍ، بل وفاتحة في الكثير من الحالات.

إنَّ الغريب في هذه الذات العربية في ذلك الوقت، أنَّها في طريقها إلى الإنكسار والذوبان، حيث الدولة العربية تشتت إلى مجموعة دويلات وإمارت صغيرة، أصبح البعض منها نهباً للقوى الخارجية، كما سيطر البويهيون على أغلب مفاصل ما تبقّى من الخلافة الإسلامية، فضلاً عن مشاكل كبرى كانت تعاني منها الدولة العربيّة في ذلك الوقت، وعلى الرغم من كل هذه المشاكل والإنكسارات التي تلف المناخ العربي في تلك المراحل نجد ذات المتنبي الشعرية تكاد أنْ تخرق الدنيا.

في مثل هذه المفارقات لابد من وجود سؤال جوهري، وهو، ما الذي نفخ هذه الذات؟ هل هي تعويض عن انكسار؟ أم هي جزء من نسق شعري فحولي اعتاد أنْ يفخر بنفسه وقبيلته؟ أم إن ذات المتنبي لم تكن إلّا ذاتاً لغوية على الورق فقط؟ وللتوضيح هنا علينا ألّا نكون إطلاقيّين بحكمنا على الشعر العربي، فهو ـــ بالتأكيد ـــ لم يكن كله يضمرأنساقاً فيها من الشر أكثر من الخير وإنْ قيل قديماً " الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير فسد ولان" نقول على الرغم من كل ذلك إلا إنَّ "ديوان الشعر العربي" الذي جمعه "أدونيس" مثالٌ واضحٌ للشعر العربي الخالي من الأنا الزائفة، أو صراعات القبيلة، أو السياسة (إن ديوان الشعر العربي محاولة للإستعانة بالتراث ذاته، بعيدا عن الخليفة والقبيلة،وللتدليل على أنه لا يصح أن نحدد أثراً شعرياَ بمحتوى سياسي أو عقائدي ، ولا يمكن كذلك أنْ نحكم عليه بمقياس سياسي. فهذا الديوان يضم شعرا لا يخدم مذهباً ولا عقيدة ولا دولة ولا شخصاً ،ومع ذلك هو،وحده،مجدنا الشعري)(١٤) ومع وجود هذا الكم النوعي الهائل من الشعر العربي الخالي من تضخم الانا الا ان الذات الشعرية العربية تبقى لدى عدد من الشعراء ذاتا متضخمة .

إن التضخم الذي ينشأ لدى هذه الذوات، يشبه تضخم العملة الإقتصادية حين تنغلق الدول على نفسها، ولا تتعامل مع الآخر، تبدأ تستهلك ما لديها، ومن ثَمَّ تفقد عملتها الهيبة، ويحصل التضخم، وهو مرض كبير يصيب اقتصاديات الدول،ويبدو أن واحدا من

اسباب تضخم الذات العربية في الشعر العربي هو عزلته عن العالم الخارجي، عندها سيكون الشاعر في مواجهة اللغة فقط، بعيدا عن عنصر التفاعل مع بساطة الحياة ودهشتها، وهذا ما كرّسته نماذج عديدة من شعرنا المعاصر، والمفارقة أننا نعيش أجواء الإنكسارات، والانهزامات المتتالية، فضلا عن الجوع والحرمان وتسلط الدكتاتوريات على الرقاب العربية، رغم كل ذلك تجد الأنا الشعرية طافحة بالزهو، والانتصار، والبذخ ، أهو تعويض كما ذكرنا عن النقص الذي يدور حولنا؟ أم هو غربة لغوية موروثة؟ حالها حال البنى والتراكيب الجاهزة التي ورثها الشعر المعاصر من سلفه .

ربما يقودنا مثل هذا هذا الأمر إلى تحليل عدد من الظواهر الفنية التي تحيط بنا، والتي ترتبط بخيط قوي مع هذا الموضوع، فالنقد الثقافي يتوغل في كل الأماكن والحالات فقد (وسعت الدراسات الثقافية دائرة اشتغالاتها وصار ممكنا أنْ ندرس النصوص والخطابات برؤى ومنهجيات مختلفة لا تنحصر في الوسائط اللغوية أو الجمالية ،بل ضمن الوسائط الاتصالية ،والوظائفية المستحدثة المختلفة التي أشاعتها الثقافة السمعبصرية الجديدة ووسائط الاتصال الجماهيرية والشعبية ووسائط الميديا والصورة...)(١٥) ومن هذه الظواهر نجد على سبيل المثال "السينما والدراما" العربيتين، عندما تصنع عملاً تلفزيونياً يتناول قضية "العرب" مع "إسرائيل" فان "الميديا العربية" تصور لنا وللجميع الفردَ العربيَّ بطلاً استثنائياً، ومنتصراً في كل وقت ومكان، في حين أنَّ الواقع الذي نعيشه نجد فيه إنَّ "إسرائيل" تفرض سيطرتها وهيمنتها الكاملة على جل الأراضي العربية في "فلسطين" كما أنها مهيمنة على القرارات العالمية ـــ دائماً ـــ وما هذه "الميديا" الخارجة من السينما أو الدراما سوى انتصارات وهمية، قد تكون في جزء منها تعويضا عن خسارة الأرض الواقعية، فيلجأون لصنع انتصار على الشاشة الصغيرة تعويضاً للانكسارات التي تحصل.

إنَّ مثل هذه الالتفاتات لم تكن موجودة في النقد الأدبي، ولكن النقد الثقافي سمح لنا بالتوغل أكثر، ومحاورة الخطابات بكافة أنواعها، من الملابس والأزياء إلى الإعلانات التجارية إلى النصوص اللغوية، والى "الميديا" بكافة وسائل اتصالاتها، وحين نتحدث عن النقد الثقافي في العراق نستطيع القول إن العراق لم يكن بعيداً عن مثل هذه الطروحات التي تتناول الخطاب بشكل عام، وقد أشار الغذّامي إشارة سريعة إلى جهود العلامة "علي الوردي" ضمن هذا الإطار(١٦) وهذا الأمر بالذات أثار حفيظة الشاعر والناقد حسين القاصد ليكتب كتاباً أسماه (النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق ـــ العراق رائداً) وهو في

مجمله ردٌّ على الغذّامي، اذ يقول القاصد (لقد كان للعراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي وهذا ما اعترف به الغذامي لكنه حاول التقليل من شانه ، فهو لم يتطرق لحسين مردان ومقالاته،ولم يتطرق لكتابات الدكتور علي جواد الطاهر في هذا المجال)(١٧) وليس هذا الموضوع مجال بحثنا، إنما يرتبط هذا البحث ارتباطا مباشراً بالفكرة التي انطلق منها الغذّامي، ليحاكم الشعر العربي قديمه وحديثه، وهي فكرة النسق المضمر والحداثة الرجعية (١٨) فهذه الفكرة بقيت تدور على نفسها، حتى يأتي حسين القاصد ويحاكم الغذّامي بذات النسق الذي حاكم به الشعر العربي والثقافة العربية عموماً، فقد مرّر القاصد الأنساق المضمرة ذاتها التي مرّرها الغذامي على "صدام حسين" ليحاكم بها الغذّامي نفسه (١٩) ويبدو أنَّ البحث عن الأنساق المضمرة موضوعة لا تنتهي، اذ لا يكاد يخلو أي نص من نسق مضمر، سواء أكان تقليديا أم حداثيا، وما ظهر من نتائج في بحث القاصد بخصوص أنساق الغذامي المضمرة في النقد، قد فتح لنا شهيّة الكتابة والبحث عن الأنساق المضمرة في شعرالقاصد.

إنَّ الشاعر حسين القاصد هو أحد شعراء "جيل التسعينيات" في العراق ، ظهر أواخر العقد العشرين،وأصدر أعماله الأولى بعد ٢٠٠٣،كان واحداً من الأسماء الشعرية العراقية التي تشتغل على تغيير مناخ القصيدة التقليدية ، فالبحث في كتابات القاصد كان ضرورياً، لأنه لم يكن على هامش الشعرية العراقية، ولأنه شاكس الطروحات النقدية بروح شعرية مما استوجب علينا ان نشاكس متنه الشعري بروح نقدية قدر ما نستطيع، وربما نستطيع القول إنَّ شعر القاصد بفحولته الواضحة، ونظرته إلى المرأة يدفعنا إلى القول إنَّها أنساق واضحة أكثر منها مضمرة، لأنه يلجأ ـــ دائما ـــ إلى التصريح عن أناه وعن آرائه بشكل واضح في النص الشعري طبعاً، وهذا ما دعانا لرصد هذه الظواهر الثقافية في شعر "القاصد"، ومن الممكن أن نرسم مجموعة من الملامح "للأنا المتضخمة" في شعر القاصد، فهي لم تكن على حال واحد، إنَّما جاءت بصيغ وحالات متعددة، فمرة تأتي الأنا الأبوية الراعية، ومرة تأتي الأنا الرسالية والنبوية، وأخرى تتعدى كل ذلك لتكون أنا "الهية" كما إنها تأتي انا قاصدية أي يصرح عنها بشكل واضح باسمه الخاص المعروف به ،وله انا تقليدية يشترك فيها مع أغلب الشعراء .

إنَّ هذه الأنوات جميعها تحيلنا إلى الشاعر الفحل، والى البطل الأوحد، وإلى الزعيم، وإلى كل ما يتعلق بنسق البداوة الفحولي.

تجليات الأنا في شعر القاصد:

ـــ الأنا الأبوية :

هناك نماذج عديدة للقاصد يتحدث فيها من خلال قصائده بأنا أبوية راعية منها قصيدته المعنونة (إلى ولدي الجواهري)

مني ابتدت هذه الدنيا ومن قلمـــــي

تحدثت ثم سارت فوقـــــــها علمي

.....

أنا عراقك يا ابني مر في جسدي

جيل الرصاص وقد كبرته بدمي(٢٠)

يتضح في هذا المقام التداخل الذاتي بين الشاعر والوطن، فهو يمتزج بالوطن، ولا يفرق نفسه عنه، لكي يكون أبا للكل، ومنهم الجواهري، ولولا الشعور بالأنا المتضخمة، لما استطاعت ذات الشاعر أنْ تمتزج بذات الوطن، بحيث لا فرق بينهما في الخطاب الشعري ،ويستمر القاصد في خطابه الأبوي المباشر حتى يصل إلى قصيدة "رجل سيأتي" فيقول:

وكيف أصبح حتى والدي ولدي

يطيعني كلما أطعمته احترما(٢١)

وهنا تتضح أبوية القاصد بشكل جلي ممارسَةً على والده، بدون مخاتلة، أو استعارة، كما أنَّ التعامل جاء بلغة، فيها الكثير من الجفاء مع والده الحقيقي، أو الشعري، فولده لا يطيعه إلّا حين يطعمه، وكأن قضية الإذلال أو الجوع واحدة من الروابط التي تشد الولد بوالده، دون كل الروابط، وهذه كما تبدو واحدة من قناعات الشعر البدوية.

ـــ الأنا الرساليّة:

لم تكن الأنا المتضخمة في شعر القاصد تسير باتجاه واحد، إنّما هناك مجموعة من الأنماط التي تدور فيها، والتي شكلّت الواجهة الأمامية لهذه الأنا المتضخمة، فمن الأنا الأبوية الراعية، التي تطعم وتعمل كل شيئ إلى الأنا الرسالية في هذا المحور، فهو هنا نبيٌّ، ومرسل، وله رسالة، ويجب على الجميع أنْ يسمعه ويطيعه، وقد جاءت هذه الرؤية بقصائد عديدة منها قوله:

في قوله"علم الانسان" كنتُ أنا

ورحتُ أنشر ما عُلِّمتُ للأممِ(٢٢)

إنَّ هذا تصريح واضحٌ وجليٌ على أنَّه نبيٌ مرسلٌ، لأنَّه امتصَّ و تناص مع الآية القرآنية في سورة العلق "علّم الإنسان ما لم يعلم"(٢٣) وهي أول آيةٍ نزلت على النبي محمد (ص)، ومنها ابتدأت الرسالة النبوية، والقاصد يتقمص هذا الدور المعاصر بشكل واضح، حتى أنَّه خالٍ من النسق المضمر، الذي يتلبسه الشاعر، ليخفي نواياه وثقافته، بل على العكس جاءت هذه الرؤية مباشرة وواضحة، فهو يصرّح إنَّه كان المعنيَّ بالنداء، وإنَّه مكلّفٌ بنشر هذه الدعوة.

ويبقى القاصد يدور في فلك الشخصية الرسالية فمن محمد (ص) إلى موسى (ع) إذ يقول:

وجعي عصاي إذا رميتُ

بحورهم تنهال رملا(٢٤)

ويقول في نصٍ آخر:

ويسألونك عنَّي قل لهم :قلقٌ

يوحى .. ينزُّ أسىً حتّى يبوح لنا

أتى وآيته من لون تربتـــــــه

مذ حاور الطين أسرى للنخيل بنا

وقل نبيا قديما فات موعده

فأيقظ الوحي كي يستعمر اللسنا(٢٥)

وهنا يصرّح بشكلٍ واضحٍ دون اللجوء إلى التناص مع بعض الآيات القرآنية، أو المواقف التي عُرِف بها الأنبياء مثل "وجعي عصاي"مع موسى حيث فلق البحر، بل نجده في هذا المقطع يعلن بشكل مباشر إنَّه نبي حين يقول "وقل نبيّاً" بل يتعدّى الأمر أكثر من ذلك، فالوحي نائمٌ منذ زمن، وهو الوحيد الذي أيقظ ذلك الوحي، حتّى ينشر دعوته، ويحتل كل الألسن.

يواصل القاصد في عدد من قصائده، وعلى مدار مجاميعه الشعرية، هذا النفس الرسالي، والأنا النبويّة المتضخمة إذ نجده يقول:

وصرتُ شعاراً صرتُ آمال أمّةٍ

وصرتُ حطاماً في نهايات مشهدي

أنا سرمدي الآه أحتـــــــــاج أمّةً

لفرحي فمن مثلي مع الآه سرمـــــدي(٢٦)

فذات الشاعر وأناه المتضخمة تحتاج أمّةً بكاملها، لكي تستوعب فرحه لأنه صار شـــعاراً تردده هذه الأمة كما إنَّه صار حلم وآمال أمّةٍ بكاملها.

ـــــ الأنا الإلهية:

بعد أنْ مرّت ذات الشاعر المتضخمة بمرحلة الأبوية، ومن ثَمَّ الرساليّة أو النبويّة، نـــراه الآن في ذاتٍ أخرى، وهي الذات الربوبية، أو الإلهية، وهذا مالم يصنعه الشعراء حســـب اطّلاعي إلّا نادراً، ولكن القاصد كرّس هذا الاستخدام في أكثر من نص، مما شكّل ظاهرة في طبيعة استخدامه للأنا الشعرية ومنها قوله:

رتلت نزفك قائلا

ما لم يقله الأنبياء(٢٧)

وهنا تتوحد ذات الشاعر بذات الوطن ـــــ كما ذكرنا ـــــ ليعبَّر الشاعر عن أناه، أو أنَّـــه يتخفَّى بذات الوطن، ليمرَّر أنساقه المضمرة من خلال وطنه ، وفي هذا البيت فإنه يقـــول أشياء لم يقلها الأنبياء، إذاً في هذا المفصل الشعري بدأت أناه بالتصاعد، وهذا التصاعد يتضخّم حتّى يتحول إلى صانع معجزات، يمرُّ بالغيم، ويصنع المدن، وماشابه ذلك:

سأمر بالغيم الذي مس الدعاء فطاح طلا

مدني ظفيرة طفلة من ليلها وجعي تدلى(٢٨)

وفي قوله:

بدأتُ ... قيل متى ؟ ناديتُ منذ أنا

منذ اختلفتُ معي كي أحرث الشجنا(٢٩)

وفي هذا البيت يجعل الشاعر أناه هي الزمن المطلق، ذلك حين يجيب عـــن ســـؤال منـــذ متى؟ فيقول منذ "أنا" أي إنَّ هذه الأنا هي المطلقة المقدسة الموجودة قبل كل شيء، وهي تشبه إلى حد كبير الذات الإلهية المقدّسة العابرة للزمان والمكان، والعصية على التحديد.

بعد ذلك يصرّح الشاعر بأنَّه آخر الأرباب حين يقول:

والشمس تبدأ بارتداء بريقها .... أنا آخر

الأرباب مخلوقات جرحي ترتدي وجعي اللذيذ(٣٠)

وقوله:

أنا رب نار الحرب والسلم طالما

أقول لصوتي منك بلواك فاعبدِ(٣١)

ووصل الحال بالقاصد أنْ جعل الشمس قبعته، والنخل قامته، وأنَّه سيعلن الوهيته ، ولكنّه يبجّل الذي فوق السماء فيقول:

الشمس قبعتي
ونخل قامتي
لولا الذي فوق السماء
أبجّلُ
الماء قيثاري القديم
منحته طعمي
فهب الأولون لينهلوا
الضوء يعلم من أنا
والظل يعلم من أنا
والمجد بي يتغزلُ(٣٢)

يبقى القاصد في نصوص عديدة على هذا المنوال، وفي نصوص أُخر يغوص أكثر فنــراه يقول:

وقيل ما قيل ... قيل الله كان له
قصد وكنتُ أنا بالقصد متصفا(٣٣)

وهنا تصل الأنا إلى مراحل التضخم الكلي، حين يتدخل الشاعر بمقصديات الله، ليصــرّح نيابة عن الله بأنه هو المقصود من قصد الله، ولا نعرف ما هو قصد الله.

ـــــ الأنا القاصدية:

ومن مفردة "القصد والمقصود" ظهرت أنا رابعة لدى القاصد وفيها يصرّح بشكل واضــح ـــــ وهو أمر غريب ـــــ باسمه كاملاً دون مواربة، ودون اســتخدام أدوات التضــخّم التقليديّة (إني ، نحنُ ، تاء الفاعل ،...) إذ يلجأ إلى استخدام اسمه بشكل مباشــر حــين يقول:

أقلدني دوماً وغيـــــــــــــــري مقلـــــــّدٌ
لظلّي وظلّي بعض نصف مقلـــــدي
تأثرت بي دهراً فسال شذا فمـــــــــي
عليـــــــــــــهم وهم للآن كاروكهم يدي

وما زلت قيد النخل والماء واللظى

أنا قاصد النهرين والطهر مقصدي(٣٤)

إنَّ التركيب الأخير "قاصد النهرين" يشي بدلالات عديدة، منها سياسية واجتماعية، فمفردة "النهرين" كثيراُ ما سبقتها مفردات مثل " قائد ، زعيم ، بطل ....الخ"
وهي مفردات تتلاءم وتنتعش في الزمن الآيديولوجي، وضمن الرؤى الشمولية للحكم، ولهذا فقد استعار الشاعر هذا المناخ ليزرع فيه أنساقه المضمرة، ولكنّها هنا تبدو أنساقا واضحة، وليست مضمرة، فقد وصل الحال بالشاعر ألّا تكتفي ذاته بالاستعارات، وبالإلتفاف على الجمل، لتمرير نسق الفحولة، أو الأنا المتضخمة، إنّما بلغ مرحلة أنْ يكون واضحاً، وأنْ يكون اسم الشاعر في القصيدة نفسها، دون احتيال على اللغة، أو الصورة الشعرية، أو البناء الشعري، إنَّ مثل هذه الاستخدامات اللغويّة في باب ذكر الشاعر لاسمه فإنها تقفل أي باب للتأويل، أو البحث عن الدلالات المتخفيّة في قشرة اللغة ، ويكرّر الشاعر هذا الاستخدام في نصوصٍ أخرى قائلا :
ثلاثين قبرا نفضت وقمتُ

وحشدتُ حشدي في مفردي

لأشرح قصدي

أنا قاصدٌ... ملامح وجهك في مقصدي(٣٥)

وهنا يتلاعب القاصد بمفردة "أنا قاصد" فهي تضمر الدلالة التي يريدها الشاعر، وذلك لتكرار هذه المفردة ومشتقاتها في مقطع واحد، "قصدي،قاصد،مقصدي،" وهذا التكرار فيه تعمّد واضح مرتبط باسم الشاعر ولقبه.

ـــ أنا الشاعر التقليدية:

إنَّ الأنا المتضخمة في شعر القاصد حسب ما قلنا لم تكن على حال واحد، وقد بيّنا بعضاً من وجوهها وتمظهراتها، فمن الأبوية إلى النبوية، إلى الإلهية، إلى القاصدية ـــ حسب ما اسميناها ـــ نصل الآن إلى الأنا التقليدية التي تظهر الشاعر عبارة عن معلّمٍ ينشر وصاياه، ولكنْ عبر أنا متضخمة للغاية.

لقد اعتدنا في نماذج عديدة من الشعر العربي أن تكون أنا الشاعر متضخمة دائما، فهي أنا طافحة بالحماسة والفخر، فمن قبل نونية عمرو بن كلثوم، ومروراً بديوان الحماسة، وحى آخر الشعراء، نلحظ الشاعر العربي ـــ في الأعم وليس الكل ـــ واحداً

من الفرسان الذين يصولون داخل اللغة، فهم يذبحون ويقتلون، وهم يأسرون ويعفون في الوقت نفسه، وهم يغزون ويحرّرون، وهم وهم وهم ....لذلك نجد دائما الشعراء يضفون كل صفات الحماسة، والشجاعة، والكرم، على ذواتهم، وكأنهم ذوات منزهة عن كل عيب، ولا تمر بها لحظات انكسار، أو ضعف إنساني، أو مساءلة، أو وحشة، أو خوف، وبالتأكيد نعود ونكرر إنَّ هذا التشخيص ليس تعميماً على الشعر العربي، إنما في نصوص معينة، أو زاوية كبيرة من زوايا الشعر العربي، ولا يكاد يخلو شاعرٌ عربيٌ قديمٌ ـــــ وإنْ كان الموضوع يحتاج إلى إحصاء عملي ـــ من موضوعة الحماسة التقليدية، لذلك حين نتحدث عن الشعر العربي الحديث، وعن حركة الرواد، نلحظ إن واحداً من أهم الأشياء التي عملها الشعراء المعاصرون أنَّهم شذّبوا ـــــ قدر ما يستطيعون ـــــ من تضخّم الذات الشعرية، وأسهموا بتقليم أظافرها، على الرغم من بقاء عدد من التقاليد الشعرية الموروثة التي ذكرناها في بداية البحث، مثل حلول الحزب محل القبيلة، وما شابه ذلك، ومع هذا نستطيع القول إن الشاعر المعاصر استطاع في نصوص مختلفة أنْ يكون شخصاً فاعلاً ومنفعلاً بما يحيطه، وما يدور حوله، دون أنْ يعلو صوته بالحماسة، أو يُشهر سيفه اللغوي كأجداده الشعراء.

إنَّ هذا الأمر يجعلنا نقف طويلاً حين نجد شاعراً معاصراً يشتغل على تحديث النص الموزون، ومهموما بالتجاوز كالقاصد، ولكنّه ـــ دائماً ـــ في نصوصه يشعر أنَّه الأوّل والأخير، وأنَّه الوحيد في هذا العالم ومنها قوله:

أنا أوّل الأرقام
مهما بالغت
في حسنها الأشياء
يحلو الأوّلُ(٣٦)

فهو هنا أوّل كل شيء، وإنَّ كل من أتى بعده يبقى هو أحلى منه، وفي نصٍ آخرَ يتحول من أوّل كل شيء إلى آخر الأشياء اذ يقول:

أنا آخر الآتين
قبل تكرر الأسماء
من بعدي هم الأصداء(٣٧)

ويبقى القاصد في فلك الأول والآخر يشكّل هاجساً مقلقاً له فيقول:

أنا كرامتك الأولى وهم وصلوا

إلى قبابك من صوتي وما نطقوا(٣٨)

لم يزل حسين القاصد في هذه الأبيات، الأوّلَ والأخير، وهو الكرامة الأولى، وهو الوحيد الذي تصل الناس إلى الأشياء من خلال صوته، ومع هذا فإنَّ الذين وصلوا من خلاله لم ينطقوا ، إنَّها رؤية عصابيّة وملتبسة، تنظر كل شئ دونها، فمن غير المعقول أنْ تكون اللغة بهذه الحدّة التي تصل حد الشفرة، وبهذه النظرة الأحادية التي لا تقبل الآخر، ولا تتحاور معه، وحتّى إذا قبلته فإنها تقبله من خلالها فقط، ومن خلال صوتها فقط، أي الاتباع والمقلدون ـــ بالنتيجة ـــ وحتى هؤلاء المقلدون لم ينطقوا، إنَّها رؤية غاية في التصحّر الإنساني.

تبقى الذات المتضخمة لدى القاصد تعلن عن نفسها بين نصٍ وآخر، فمرة من خلال أوّل الأشياء وآخرها، ومرّةً من خلال نرجسية اللغة التي ترتبط بذات الشاعر المتضخمة، حيث نجد الشاعر في قصيدة "أضغاث خمر" وللعنوان دلالة على هذيانات السكر، وقد صنع جميلاً بهذا العنوان، لأنه ربّما يخفّف من حدة النص وتعاليه، إذ يتحوّل الشاعر إلى معلم مغرور يجلد طلبته الشعراء بشتّى الاهانات والتنكيل، فهو الوحي الذي يعلمهم الشعر فيقول:

إجلس مكانك
عتمة،
فانوس شك،
كن غرورك
كن كلهم ، وجه حديثك وانفعل
واحرث شعورك
لوح بكأسك
بل ترنّح حولهم ، أرهم نفورك
إقرأ لهم شعراً
فهم للآن ما عرفوا سرورك
عطر ملامحهم
بروعة ما تبوح ودع بخورك
فازرع لهم صبح القوافي
طالما انتظروا بذورك

أدر الكؤوس

لأنهم بالسكر قد أمنوا شرورك(٣٩)

إنَّ هذه الابيات جزء من نص كامل، وطويل نسبياً، يدور معظمه في هذا المناخ المتعالي المتسلط، الذي يصدر الأوامر والنواهي والذي يعطّر الملامح، فلولا بخور الشاعر لفسدت روائح من حوله، وهو هنا الشاعر والمعلم، الذي يزرع لهم القوافي لأنهم انتظروا البذور زمناً طويلاً وحان الوقت لكي يبذر الشاعر صوته ليستفيد منه الناس، وهو هنا يعامل الناس بعدوانية غريبة، فهو يتفنن في ضخ خطابه بكل ما يملك من أسباب العدوانية، لأنَّه يلوّح لهم بالكأس، ولا يكتفي بالتلويح، إنّما يقول لذاته إنَّ التلويح بطريقة متعالية لا تكفي، إنّما عليك أنْ تبدي النفور لهم، ثم يصل إلى نتيجة في ختام القصيدة مفادها أنَّ السكر هو العامل الوحيد الذي يمنع شروره وأذاه عن الآخرين، وهذا يعني أنَّ صحوه سيقلب الدنيا ويحرقها، ولكي تكون الناس في مأمن منه، ومن شروره، عليهم أنْ يُديروا الكؤوس صباح مساء، لأنَّه إذا صحا لا نعرف ماذا سيفعل بهم، وهو نتيجة لنسقه المضمر في نهاية القصيدة، رغم إنَّ القصيدة تحتوي على الأنساق الواضحة أكثر من المضمرة، يبدو أنَّ اللغة لا تستجيب للاحتيال الشعري إزاء الأنا المتضخّمة التي تكسر أقفاص المضمر لتُعلن عن نفسها في كل لحظة.

وفي نصٍ آخريقول:

فمن حمام أذاني كلهم ولـــــــــدوا

ومن قباب بكائـــــــي كلهم زحـــــــــــــــفوا

وقد نثرت مواويلي على فمهم

وعندما أينعت لي بصمة قطـــــــــــــــفوا

مقنعون...فمن هم؟أين اوجههم؟

يابحر ..من لؤلؤ ؟من منهم الصدف؟(٤٠)

يبدو أنَّ هذه الأنا في هذا المقطع أنا شاتمة ولائمة، لأنها تشعر بالحسرة، والمرارة، ذلك عند بذله حمام الشاعر، وهو الذي علّمهم الكلام حين نثر المواويل على فمهم لكنّهم قطفوا دون رد الجميل له.

إنَّ هذه الذات المولولة والمتعالية ـــ في الوقت نفسه ـــ تبقى في حالة خصام مزمن مع الآخرين، ولا تحتمل أي رأي يخالفها، وكأن الجميع أعداؤها ومنها قوله:

لا والعلي الذي علاك لن يصلوا

صوتي وإنْ حشدوا أجيالهم خفر(٤١)

وتظل هذه الذات التقليدية مهيمنة على خطاب القاصد الشعري، حتى تصل إلى منطقة تشبه العزلة والوحدة، فالشاعر يظهر وكأنه وحيد، لا أعوان له، ولا أصدقاء، وأنَّه يصنع كل شيء وحده، وهي نتيجة طبيعية لمن يضخ في خطابه الشعري نبرة التعالي على الآخرين، لذا تتضخم الذات وتبتعد في الوقت نفسه عن كل أسباب الحياة الطبيعية، وهذه الرؤية لم ترتبط بالقاصد فحسب، إنّما هي جزء من نسق شعري وثقافي ارتبط بآلاف الشعراء (السوبرمان) ـــ إذا صحّت هذه التسمية ـــ إذ يشعرون بأنهم غرباء على هذا الكون.

فهذا دعبل الخزاعي نراه يقول:

إنّي لأفتح عيني حين أفتحها

على كثير ولكن لا أرى أحدا

والمتنبي يقول:

أيَّ محل أرتقي

أيَّ عظيـــــــــم أتّقي

وكل ما قد خلق الله وما لم يخـــلق

محتقرٌ في همّتي

كشعرةٍ في مفرقي (٤٢)

ونجد الجواهري قائلاً في المحرّقة:

تأمّلْ إلى عيني تجد خزراً بها

ووجهي تشاهده عن النـــــــاس مزورّا

ألم ترني من فرط شكٍ وريبةٍ

أُري الناس حتى صاحبي نظراً شزرا(٤٣)

وهناك نماذج عديدة في الشعر العربي لا يسع البحث لذكرها، ولكنها تدور في هذا المناخ المشكك والقلق والمعزول عن العالم، وهو في جزءٍ منه أصبح لازمة شعرية موروثة، ولم ينجُ حتى الشعر الحديث من شراكها (٤٤)

إنَّ هذه الرؤية تشتمل في جزء منها على عدم تفاعل هذه الذوات وانخراطها بشكل إيجابي مع المجتمع، أو عدم تصالح الذات الشاعرة مع نفسها، أو مع محيطها، لهذا نجد هذه الرؤية متفشيّة في شعر عدد من الشعراء ـــ حسب ما بيّنا ـــ والقاصد واحدٌ من أولئك الشعراء الذين شكّل هذا التوجه ظاهرةً بارزةً، فهو واحدٌ من الشعراء الذين يشعرون دائماً أنَّهم لوحدهم في هذا الكون، فهو يقول في مفتتح ديوانه "إهزوجة الليمون":

من أوّل البوح حتى مطلع الشعر

أمشي ولا أحدٌ في صحبتي غيـــــري
وعندما لوحوا بالغيـــــــم قلت لهم
إنَّ الغيوم زهور المـــــاء من نهـــــري
لذا خرجت لهم ترسانتي ألمـــــي
أشيل ظهري على ما ظلَّ من ظهري (٤٥)

ويقول في نص آخر:
وحدي أتيت وكنتُ أولى
بالهم كله ليس إلّا
هم يلغطون وإنّني
أشدو الذي ما زال أحلى (٤٦)

وفي نص آخر:
لا تنتظر واقتل حضورك
يا أنت من لك كي يزروك(٤٧)

ويقول أيضا :
تحشد حشدي في مفردي
فأيقظت حزني لكي أبتدي (٤٨)

فهو هنا دائما وحيد لا أحد يسير معه، ولا أحد يعينه على أي صعوبة في هـذا الكـون، وهو وحده في هذا العالم، وحده من ينوء بأعبائه، وهذه "الوحدة" نابعة من عدم انسجام الذات الشاعرة مع الذوات الأخرى، لتسهم بحركة المجتمع وبنائه، دون عقد أو أمراض، إنّما بقيت هذه الذات في لحظة عدوانية تشكك بكل شيء، ولا تثق بالآخرين، وتبقى تعوّل على جهدها وحدها، وهذه (وحدي) بقدر ما هي متعالية ومنفردة ومنعزلة، إلّـا إنَّ لهـا وجهاً آخر، وهو الوجه الشاكي الحزين الذي يشكو العزلة والوحدة
يا أنت من لك كي يزورك كما يقول القاصد.

ـــــ رؤية الشاعر الى المرأة:

على الرغم من ان موضوع المراة وطبيعة التعامل معها شعريا قـد يبـدو موضـوعا منفصلا عن البحث ولكن في جانب كبير منه يكشف الانا المتخفية والظاهرة فـي نفـس الوقت ازاء المرأة َ فالنظر إليها من خلال الشعر، يُعدُّ واحداً من المجسّات المهمّة التـي تؤشر إلى الأنساق المضمرة لدى الشاعر، فالشاعر يتخفّى ـــ دائما ـــ حين يتحـدث عن المرأة وراء نسق معين، يُبدي هذا النسق مدى تحضّر الشاعر وبدويّته، ومن ثمَّ فإنَّ ذلك النسق سيشكّل موقفاً يتخذّه الشـاعر إزاء المـرأة ونظرتـه لهـا، وإزاء حقوقهـا وحرياتها، وحتّى إزاء العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة.

وقد عالج النقد الثقافي في عدد من طروحاته(٤٩) هذه الزاوية حين نظر إلى شعر الحداثة الذي تناول المرأة وكيف أنَّه استبطن رؤى قديمة وبدوية إزاء المرأة .

إنَّ هذه الرؤية تمتد إلى مجمل الشعر الذي يتناول المرأة، ولم يكن شعر حسين القاصد بعيدا عن هذه الرؤية، حين نظر إليها نظرة جسد فقط، كما إنَّه يبحث عن امرأةٍ لا تخون، ليشبعها خيانة، وهي نظرة فيها فحولة عالية، والغريب أنَّها لا تنطوي على أي نسق مضمر، لأنَّ التصريح الذي تحمله تلك الرؤية يسد الباب بوجه أي مضمر أو تأويل إذ نجده يقول:

أحتاج أنثى لا تخون أخونها

وتصيبني وقت اليقين ظنونها

من لي بها كل العرفت يخنني

فمتى ترد إلى النساء ديونـــــها

احتاجها ويدي تشير لغيـــرها

لأرى بعيني ما أراه جنونـــــــها(٥٠)

تنطوي هذه الأبيات على رؤية أحادية إزاء المرأة، تُعامَل بفحولة عالية، ويُنظَر لها من مستويات أعلى، وكأن المرأة في هذه الأبيات مواطن من الدرجة الثانية، يُؤتى بها للاستمتاع، ويُؤتى بها ليشبعها خيانة، دون أنْ تتحرك، أو تعترض، أو تخون ـــ على حد قول الشاعر ـــ كما تنطوي هذه الأبيات على عقدة الخيانة لدى النساء، وهي عقدة تقليدية لدى الشعراء بشكل عام، إذ نجدهم ـــ دائما ـــ يشكون من هجر النساء وخيانتهن، ولهذا أصبحت هذه الرؤية لازمة شعرية لدى أغلب الشعراء، وديوان الشعر العربي مليء بمثل هذا النموذج من الشعر.

لقد تحوّلت هذه اللّازمة بمرور الزمن إلى جزء من البناء الشعري، حين يكون الموضوع عن المرأة والشكوى منها، ولهذا امتدت هذه الرؤية لتهيمن على بعض من شعرنا المعاصر، وأصبح هذا البعض من الشعر نسقاً ثقافيّاً مرتبطاً بخيط مع بعض من نماذج الشعر العربي القديم، ذي النظرة الأحادية للمرأة، ولكن القاصد يستغرق أكثر في إهانة المرأة حين يقول "أحتاجها ويدي تشير لغيرها" فهو لا يشعر بوجود المرأة التي معه ويستخفُّ بحضورها أصلاً، وهذه نظرة فحولة بدويّة لا تعير المرأة أيَّ اهتمام أو تقدير، وللقاصد نصوص أخرى تصب في الاتجاه ذاته، من حيث النظرة إلى المرأة وإلى جسدها فقط (٥١) كما إنَّ له نصّاً غريباً من حيث لغته الشعرية فهو يتحدث عن "امرأة مفخخة" وهو عنوان القصيدة إذ يمتلأ معجمها بـــ "التفخيخ،فاجعة ،دوار،ملل،مفخخة

المفاتن،مفخخة العذوبة، مجنونة الإغراء...." فالقصيدة عبارة عن ساحة حرب استعارها الشاعر من الشارع، وألبسها جسد حبيبته، فأيّة لغة، وأي حب، وأي رومانسية، حين يصف حبيبته مرةً بمفخخة المفاتن، وثانية بمفخخة العذوبة، وأخرى يقول "كانت مفخخّة إلى حد التلذذ" ثم يستغرق بفحولته معها فيقول:

كانت مفخخة إلى حد التلذذ
بالفحولة
عندما أسرفتُ
ما كنت امتلكت من الرجولة
إنَّ الوقوع بفخ أنثى
كان لي
أبهى مراسيم البطولة(٥٢).

الخلاصة:

أخذ النقد الثقافي مساحة لا بأس بها من الدراسات النقدية في العراق، وفي عموم الوطن العربي ، وبدأ يستجيب لمتطلبات الواقع المعاصرة ، من حيث التقنيات الحديثة وتطورها ، أو الإعلانات التجارية، أو مجمل الخطابات الثقافية ، لذلك فإن خاصيّة التغلغل في كل الخطابات منحت النقد الثقافي هذه المساحة في التوغل ،وحين نتحدث ونلخص موضوع بحثنا ،فإننا بإزاء قضية النسق المضمر وهي ـــ حسب ما قلنا ـــ اللّافتة الأعرض للنقد الثقافي ، ووجدنا أنَّ مسألة النسق المضمر لا تنتهي أبدا ، فالغذامي درس النسق المضمر في الشعرية العربية، بل في عموم الثقافة العربية ، في حين درس حسين القاصد النسق المضمر لدى الغذامي في دراسته تلك ، بينما اشتمل هذا البحث على دراسة النسق المضمر لدى حسين القاصد في معظم قصائده، وربما يأتي باحث آخر ويدرس الأنساق المضمرة لدى كاتب هذه السطور.

لقد أخذت الأنا المتضخمة في شعر القاصد مساحة كبيرة من خطابه الشعري، وكانت تلك الأنا على أنماط وهي (الأنا الابوية ، الأنا الرسالية ، الأنا الإلهية ،الأنا القاصدية ، الأنا التقليدية) فضلاً عن رؤية القاصد للمرأة،وقد وجدنا له ذاتاً متضخمةً في كل تلك الأنوات .

إنَّ واحدة من المفارقات التي وجدناها في شعر القاصد تكمن في انَ خطابه الشعري لم يكن دائماً يشتمل على أنساق مضمرة، بل كان في عدد من النصوص يشتمل على أنساق واضحة، وهي واحدة من عيوب الخطابات الشعرية، حين يختفي النسق المضمر ويكتفي بالنسق الواضح، الذي لا يسمح بفتح أبواب التأويل، أو انسياب ما يمكن من الدلالات المفتوحة.

الهوامش

١) معجم المصطلحات الأدبية، د.سعيد علوش،٢١١
٢) النقد الثقافي،عبد الله الغذامي،٧١
٣) ينظر:نفسه،٧٤
٤) ينظر:مسارات المعرفة الادبية :كتاب مشترك ،بحث باقر جاسم ،٩٢
٥) مجلة فصول،حسن حنفي،٣٠،ع ٨٠،شتاء ٢٠١٢
٦) خطاب الحداثة،د.كريم شغيدل،٤٠١
٧) ديوان الحماسة،أبو تمام،تحقيق:د.عبدالمنعم أحمد صالح،٢٩
٨) الشعر فاعلاً إرهابياً،د.رحمن غركان،٢٠٩
٩) ديوان الحماسة،٤٢
١٠)ينظر:نفسه،٢٧ــــ ٢٢١
١١) ينظر:نفسه،٦١٥ــــ ٦٣٥
١٢) شرح ديوان المتنبى،البرقوقي،ج١ ، ٣١ ، ٣٤
١٣)ينظر:نفسه،ج٤، ٣٠٧
١٤) ديوان الشعر العربى ،أدونيس،ج١ ، ١١
١٥) بويطيقا الثقافة،د.بشرى موسى صالح،٧، ٨
١٦)ينظر: النقد الثقافى،الغذامى،٨٧
١٧) النقد الثقافى /ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا،حسين القاصد،١٣ ، ١٤
١٨) ينظر:النقد الثقافى ، الغذامى ،٨٦
١٩) ينظر: النقد الثقافى ، حسين القاصد،١٨
٢٠) إهزوجة الليمون،حسين القاصد،١٧
٢١) ما تيسر من دموع الروح،حسين القاصد،١٧
٢٢) إهزوجة الليمون،١٧
٢٣) القرآن الكريم،سورة العلق،اية ٥
٢٤) إهزوجة الليمون،١١٥
٢٥) نفسه،١٣٩
٢٦) تفاحة فى يدى الثالثة،حسين القاصد،١٢
٢٧) ما تيّسر من دموع الروح،٧٩
٢٨) إهزوجة الليمون،١١٦
٢٩) نفسه، ١٣٧
٣٠) ما تيسر من دموع الروح،٤٤
٣١) تفاحة فى يدى الثالثة،١٤٠
٣٢) إهزوجة الليمون ٦٢
٣٣) ما تيّسر من دموع الروح،٤٤
٣٤) تفاحة فى يدى الثالثة، ١٣، ١٤
٣٥) ما تيّسر من دموع الروح، ٧٦
٣٦) إهزوجة الليمون، ٦١
٣٧) نفسه،٧٢
٣٨) ما تيّسر من دموع الروح، ٣٩
٣٩) نفسه،٦١، ٦٢، ٦٣

٤٠) إهزوجة الليمون، ١٢٠
٤١) تفاحة فى يدى الثالثة، ٩٤
٤٢) شرح ديوان المتنبى، ج٣ ، ٦٠
٤٣) ديوان الجواهرى، ج٢ ،٨٥
٤٤) ينظر: خطاب الحداثة، ٣٦٣ ـــ ٤٤١
٤٥) إهزوجة الليمون، ١٠
٤٦) نفسه، ١١٤
٤٧) ما تيّسر من دموع الروح، ٦١
٤٨) نفسه،٦٣
٤٩) ينظر : النقد الثقافى ، الغذامي
٥٠) إهزوجة الليمون، ٨٩
٥١) ينظر: نفسه، ٢٢، ٢٣، ٢٤
٥٢) نفسه،١٠٥، ١٠٦، ١٠٧

المصادر والمراجع

١) القرآن الكريم
٢) النقد الثقافى ـــ قراءة فى الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي ،ط ٣، ٢٠٠٥، المملكة المغربية الدار البيضاء
٣) النقد الثقافى ريادة وتنظير وتطبيق ـــ العراق رائدا، حسين القاصد،التجليات للنشر والترجمة والتوزيع،ط١، ٢٠١٣، القاهرة
٤) إهزوجة الليمون،حسين القاصد،دار غيوم والملتقى الثقافى العراقى، ٢٠٠٦
٥) الشعر فاعلاً إرهابياً،د.رحمن غركان،رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط١، ٢٠١٠
٦) بويطيقا الثقافة ـــ نحو نظرية شعرية فى النقد الثقافى،د.بشرى موسى صالح،ط١، ٢٠١٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية ، من اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية٢٠١٣
٧) ديوان الحماسة،تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي،تحقيق:د.عبد المنعم أحمد صالح،دار الشؤون الثقافية،١٩٨٧
٨) ديوان الجواهرى،ج ٢،وزارة الإعلام ،مطبعة الأديب البغدادية،١٩٧٣
٩) ديوان الشعر العربى ، الكتاب الأول،اختاره وقدم له،علي أحمد سعيد"أدونيس"، منشورات المكتبة العصرية،صيدا/ بيروت،ط١، ١٩٦٤
١٠) تفاحة فى يدى الثالثة،حسين القاصد،سلسلة نخيل عراقى،ط١، ٢٠٠٩
١١) معجم المصطلحات الأدبية، د.سعيد علوش،دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ،ط١، ١٩٨٥
١٢) ما تيّسر من دموع الروح،حسين القاصد،دار الينابيع،ط١، ٢٠١٠
١٣) مسارات المعرفة الادبية،اعداد وتنسيق ،د.عارف الساعدى ، د. خالد خليل هويدى ، مجموعة ابحاث مهداة الى روح المرحوم الدكتور على جواد الطاهر،دار ومكتبة عدنان،بغداد،ط ١،٢٠١٣
١٤) شرح ديوان المتنبى ،وضعه:عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتب العلمية، صيدا /بيروت،منشورات محمد على بيضون،ط١، ٢٠٠١
١٥) خطاب الحداثة، د.كريم شغيدل،دار ميزوبوتاميا،ط١، ٢٠١٣،من منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣

المجلات

مجلة فصول ،ع ٨٠، شتاء ٢٠١٢