The Patterns of the Political Opposition in The Context of the Poetry of (Bland Al-Haidari): An Approach to Cultural Criticism

Jwan Abdulqadir Abdullah*, Hawar Ismail Mustafa
Department of Arabic Language, College of Arts, Soran University, Erbil, Iraq
* jwan.abdullah@ara.soran.edu.iq

KEYWORDS: **Cultural Criticism, Bland Al-Haidari, Embedded Format, Political Patterns.**

https://doi.org/10.51345/.v34i1.570.g332

ABSTRACT:

The culture was able to pass its patterns embedded in many areas of everyday lifestyle, among which and especially its aesthetic aspects are best expressed through the poetic texts of the poet Bland al-Haidari. We found that culture became the second author in parallel with the dissected texts of the apparent author al-Haidari. We have found the effect of culture is so strong within the texts that at times the poet expresses things in his literary language and with the full awareness that appear differently from what the embedded subtext suggests. Our study, which came under the title: (THE PATTERNS OF THE POLITICAL OPPOSITION IN THE CONTEXT OF THE POETRY OF BLAND AL-HAIDARI: AN APPROACH TO CULTURAL CRITICISM) through which we were able to uncover a set of embedded political patterns, expressing the opposition sides, hiding under the aesthetic rhetorical façade of the text. For this reason, we have resorted to cultural criticism, because it is the competence of this criticism to cross the literary connotations and reach the third semantic dimension, which is the semantic dimension. This is the essence of the difference between literary and cultural criticism, as literary criticism does not go beyond critical aesthetics.

أَنْساقُ المُعارَضَةَ السِّيَاسِيّة فِي مُضْمَرِ شِعْرِ (بِلِندُ الحَيْدَرِيّ): مُقَارَبَةٌ بِمَنْظُورِ النَّقْدِ الثَّقَافِيِّ

أ.م.د. جوان عبدالقادر عبدالله*، هوور إسماعيل مصطفى
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سوران، أربيل، العراق
* jwan.abdullah@ara.soran.edu.iq

الكلمات المفتاحية | النقد الثقافي، بلند الحيدري، النسق المضمر، الأنساق السياسية.

https://doi.org/10.51345/.v34i1.570.g332

ملخص البحث:

استطاعت الثقافة أن تمرّر أنساقها مضمرةً، وتحت الغطاء الجماليّ، عبر نصوص الشاعر بلند الحيدري الشعرية. فوجدنا إلى جانب الشاعر/المؤلف الظاهر للنصوص التي تم تشريحها أن الثقافة أصبحت المؤلف الثاني بالتوازي مع بلند/المؤلف الظاهر. واتّضح لدينا تأثير الفعل القويّ لها، بحيث يعبّر الشاعر ظاهراً عن أشياء بلغته الأدبية وبوعيه التام، إلا أن المضمر يوحي بغير ذلك تماماً. ودراستنا هذه التي جاءت تحت عنوان: (أنساق المعارضة السياسية في مضمر شعر بلند الحيدري: مقاربة بمنظور النقد الثقافي) استطعنا أن نكشف من خلالها مجموعةً من الأنساق السياسية المضمرة، المعبّرة عن معسكر المعارضة، مختبئةً تحت الواجهة البلاغية الجمالية للنص. ومن أجل ذلك لجأنا إلى النقد الثقافي، لأن عبور الدلالات الأدبية والوصول إلى البعد الدلالي الثالث، الذي هو الدلالة النسقية، هو من اختصاص هذا النقد. وهذا هو جوهر الاختلاف بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، حيث إن النقد الأدبي لا يتجاوز الجماليّ.

المقدمة:

الحمد والمنة لله الملك العليم، وصلواته وسلامه على المرسل للثقلين، وخير ناصح للعالمين، وبعد..

فإن النص الشعري كإحدى الأجناس الأدبية الرئيسة، كان ولايزال يحظى بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية. هذا الجنس الأدبي قد طرأت عليه تغييرات عدة منذ حداثة سنه قبل الإسلام إلى الزمن المعاصر، باعتماد الشعراء الجاهليين المقدمة الطللية كركيزة أساسية في البناء الشعري. ومن حيث المضمون الانتماء الصارم إلى قضايا القبلية والتغني بصفات الكرم والشجاعة. مرورا بعصر صدر الإسلام وجعل الشعر وسيلة من الوسائل الكثيرة للدعوة. أمّا في عصر بني أمية أصبح الشعر إلى جانب بقاء أهميته واحتضانه لقضايا عدة، بمثابة الإعلام الفعال للحركات السياسية المتنازعة للحصول على زمام الحكم. وأمّا في عصر الدولة العباسية فطُرحت قضايا كثيرة في الساحة النقدية، منها؛ نزاع القديم والجديد في الشعر، والانقلاب على المقدمة الطللية وقضية عمود الشعر وغيرها..، وفي العصر الحديث لم يفقد الشعر

مكانته، و لم تتوقف هذه التغييرات، ورأينا كثيرا من الاتجاهات الشعرية، منها ما دعت إلى إحياء التراث وأخرى دعت إلى مزج مفاهيم الحداثة مع الخطاب الأدبي. ويُعتبر قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) من إحدى أهم الافرازات لهذا التوجه بريادة العراق، وشاعرنا بلند الحيدري هو من أبرز رواده.

تحاول هذه الدراسة أن تجري قراءة مختلفة لأشعار الشاعر بلند الحيدري عن سابقاتها. إذ تبحث عن فعل الثقافة في نصه الشعري، ومدى احتواء قصائده على أنساق ثقافية مضمرة دالة على نَفس المعارضة السياسية.

ومن حيث منهجية البحث، فقد تكونت الدراسة من شطرين أساسين، الأول: تمهيد لمفاهيم أساسية لابد منها، والثاني هو فخاص بالوقوف على الأنساق المعارضة السياسية في قصائد الشاعر. ونود الإشارة إلى أن الباحث اعتمد (نظام هارفارد) للتوثيق في المتن وفي قائمة المصادر والمراجع. إذ يتم في المتن ذكر معلومات مثل: (الاسم الاخير للمؤلف، سنة النشر: رقم الصفحة) مباشرة بعد النص مأخوذ.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة، في إظهار الجانب المضمر من خطاب الشاعر بلند الحيدري الشعري. ولا شك أن الدراسات التي أجريت على قصائد الشاعر ليست قليلة، و لم يتهاون نقادنا وباحثونا في ذلك؛ ولكن ما يميز دراستنا هو أنها بخلاف سابقاتها تبحث عن المضمر، وتتجاوز الدلالات الأدبية إلى الدلالة النسقية ولأول مرة، وتعاملت مع النصوص وفق منظور النقد الثقافي بدل اللجوء إلى منهاج النقد الأدبي، وشتّان بينهما.

أهداف الدراسة:

الهدف الرئيسي من الدراسة، هو معرفة مدى تسلط الثقافة السياسية لمعسكر المعارضة، الذي ينتمي بلند إليه على نصوصه الشعرية، عبر أنساقها المضمرة، وإظهار الاختلاف بين الجانب الظاهر للنص ومضمره.

مشكلة الدراسة:

1- هل توجد دلالات نسقية وراء الدلالات الجمالية والبلاغية في شعر بلند الحيدري، بحيث تكونان مخالفتين لبعضهما البعض؟
2- هل استطاعت ثقافة جبهة العارضة أن تدس أنساقها في قصائد الشاعر؟
3- هل تمتلك آليات النقد الثقافي القدرة على كشف هذا المضمر إن وجد؟

فرضيات الدراسة:

تمتلك الثقافة القدرة لتخترق الخطابات المختلفة، سواء كانت الأدبية منها أو غير الأدبية. وبما أن الشاعر كان من أبرز المعارضين السياسيين، وتربى على أدبياتِ ثقافةِ المعارضة، فمن المفترض أن توجد أنساق مضمرة معبرة عن منظور وثقافة المعارض السياسي، وفي دراستنا هذه نحاول إثبات هذه الفرضية.

منهج الدراسة:

المنهج الأساسي الذي اعتمد عليه الباحث في الدراسة، إلى جانب المنهج التحليلي، هو آليات النقد الثقافي، وبالتحديد وفق المنظومة المنهجية التي أسسها الناقد الدكتور عبدالله الغذامي.

(1) تمهيد

قبل الدخول إلى متن الدراسة وعالم نصوص الشاعر بلند الحيدري وتشريحها ثقافيًا، نراه من الضروري التعريف بالشاعر وتوضيح بعض الفاهيم الرئيسة، التي لابد منها:

(1/1) بلند الحيدري (1926–1996م):

هو (بلند بن أكرم الحيدري) ولد في شهر سبتمبر عام (1926) في مدينة بغداد من عائلة كردية. والده كان ضابطا في الجيش العراقي، وأمه هي (فاطمة بنت ابراهيم أفندي) التي جاءت من تركيا، هي أيضا من أصول كردية. وظيفة أبيه جعل بلند وعائلته يتنقلون بين مدن كردستان العراق. وقد مرّ بلند بحياة عائلة مريرة، بعد انفصال أبويه، ووفاة أمه التي كانت هو وأخوته في حضانتها بعد سنتين من الانفصال. لتبدأ حياة الشتاة العائلية منتقلا بين بيوت الأقرباء للعيش فيها، منها بيت الجد، ثم إلى بيت خاله داوود الحيدري بعد وفاة جده. ويعتبر بلند أحد أبرز رواد الشعر العربي الحديث في العراق[1].

تمرّد بلند الحيدري منذ شبابه على الطبقة البرجوازية، ما جعله ينضم مبكرًا إلى الحزب الشيوعي، آملًا أن يُحدث تغييرًا في حياة المجتمعات على مستوى العالم، والمجتمع العراقي من ضمنها. هذا الانحياز إلى الفكر الشيوعي أحدث صداماً بينه وبين أبيه، ممّا أدّى إلى هجر أسرته، ليعيش فقيرًا بائسًا معتمدًا على مشاريع مشاركة مع بعض أصدقائه المنتمين إليه فكريًّا، حيث فتحوا مقهًى لهم. بلند كان من المعارضين السياسيين بشدة للانقلاب الذي حدث في العراق عام (1963)، لتلاحقه السلطات الجديدة، ويزجوا به في السجن، ويحكم عليه بالإعدام، ونجا منه[2].

(2/1) مفهوم النسق:

كلمة «النسق»، تعتبر من أكثر الكلمات تشعباً في المفهوم، فكل حقل معرفي له مفهومه الخاص لهذه الكلمة، وكذلك النقد الثقافي:

(1/2/1) مفهوم النسق لغة:

جاء النسق في معجم العين، للدلالة على كل ما كان على نظام واحد بصفة العموم[3]. وكذلك في المعجم الوسيط، المعنى اللغوي للنسق لم يبتعد عن هذا المفهوم أي: اجتماع الأشياء على نظام واحد، وعليه يقال للكلام إذا كان منتظماً: كلام متلائم ومتناسق[4]. أمّا في لسان العرب فجاء بمعنى عطف الشيء إلى الشيء، من الكلام وغيره[5]، ومنه جاء تسمية الحروف العطف بحروف النسق، لأنها وسيلة لعطف الكلام إلى بعضها، لتأتي منتظماً[6]. والنسق كما ورد في معجم مقاييس اللغة يدل على تتابع الأشياء عامة[7]. ومعناه في المعاجم المعاصرة، يدور في نفس المجال والحيّز، أي في إطار التنظيم والترتيب كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "نسقَ الشيء: نظمه ورتبه وضبطه"[8].

ومن هذا العرض يتضح لنا أن المفهوم اللغوي لكلمة النسق يدور حول هذه المعاني: (**أ**- التنظيم في الشيء. **ب**- عطف الشيء على الشيء. **ج**- التتابع في الأشياء. **د**- الترتيب والضبط في الأشياء)

و"لهذا يبدو أن المعجميين متفقون على أن النسق هو النظام الذي تتسق فيه الأشياء."[9]."و كما هو متعارف عليه أن اللغة نظام من الأشياء التي توفر لك انسيابية المعنى بناءً على مجموعة من القوانين والعلاقات، التي تحكم مستوياتها المختلفة.. وهذه المستويات يهمين عليها إحكام داخلي، حسب قواعد التناسق والترتيب والتصنيف"[10].

(2/2/1) مفهوم النسق اصطلاحا:

مصطلح النسق له مكانة مهمة في لسانيات الخطاب والنص، وجاء تعريفه بالذي يتولد عن اجزاء متدرجة في سياق من سياقات، أو عن حركة العلاقة للمكونات التي تشكل البنية، وأن هناك نظام خاص ينظم هذه الحركة، من الممكن رصده واكتشافه، كأن يقال: العناصر التي تكونت منها هذه اللوحة من ألوانها وخيوطها منسجمة وفق نسق معين[11].

أما فيما يتعلّق بنظرة اللسانيين أو مفهوم النسق عندهم، فلقد شكل مصطلح النسق حيزاً كبيراً من أعمال العالم اللسانيات السويسرية **فريدنوند سوسير** في نظريته (نظرية النسق اللغوي)، إذ ذهب إلى أن النسق هو: هذه العناصر اللسانية التي يتكون منها النص اللغوي التي تربطها علاقات منسجمة ومتجاورة

ومتماسكة، واضافة إلى ذلك أن تلك العناصر تشكل قيمتها وفق هذه العلاقات، دون الاستقلالية، حينئذ تولّد لنا الدلالات المقصودة في النص، وتكون متميزة عن غيرها من النصوص[12]. ولا ننسى أن اللغة عند دي سوسير هي"نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل"[13]. أي: أن النسق عبارة عن نظام من العلامات اللغوية.

أمّا النسق الأدبي، المصطلح الذي يعود استخدامه إلى رواد المدرسة الشكلية، فهو: نموذج نظري لأدب محدد، يتكوّن من تآلف عناصر جزئية مترابطة، وهذا الكلام يعني بوجود مساندة وظيفية للاجزاء الموجودة في الأثر الأدبي أو الفلسفي أو الفكري[14]. مفهوم ذلك أن النسق الأدبي ليس عبارة عن نسق داخلي منفصل عن الخارج، بل على عكس ذلك أنه يكون انعكاساً لأبنية أخرى غير أدبية. وبعبارة أدق تعني البنى التي شكلت في مجموعها الثقافة المُفرزة لهذا النص الأدبي[15].

وبالانتقال إلى علم الإجتماع، نرى أن مفهوم النسق عند بعض رواده أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي، إذ يظهر ذلك جلياً في تعريف **بارسونز** للنسق، بقوله: النسق: "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[16]. ومن هذا التعريف يتوضح لنا ايضا أن النسق من منظور علم الاجتماع هو من العناصر المشتركة التي تشترك فيها أفراد مجتمع واحد جميعاً أو جلًّا، والتي تشترك في ثقافة واحدة.

وأما مفهوم النسق في حقل النقد الثقافي، يقول عنه **سمير خليل**: "يشكل مصطلح (النسق الثقافي) قضية مركزية في النقد الثقافي، ولكن مصطلح النسق وحده له وجود سابق ومفهوم محدد"[17]. أي: يعتبر النسق ومفهومه، من المفاهيم الرئيسية التي يعتمد عليها النقد الثقافي[18].

ويقول عنه الناقد **عبدالله الغذامي**: يتم استخدام لفظة النسق في كثير من الخطابات والحقول المعرفية، الخاصة منها والعامة، سواء كان للدلالة على ما كان من الأشياء على نظام واحد، كما هو في المعاجم اللغوية، أو مرادفةً لمصطلح البنية وذلك على النظام على تعريف دي سوسير. ولم يتهاون الباحثون العرب في الاجتهاد لتصميم مفهوم لهذه الكلمة. ويرى الغذامي أن هذه الوفرة من المفاهيم شوّهت دلالتها، ومع عدم اعتراضه لوجودها، إلا إنه طرح مصطلح (النسق) كمفهوم محوري في مشروعه النقدي (النقد الثقافي)[19]. والمقصود في قول الغذامي هو أن مفهوم النسق في حقل النقد الثقافي ليس مرادفًا أو نسخةً من المفاهيم السابقة للنسق، التي اعتدناها في حقول اللسانيات أو النقد الأدبي بشكل عام أو غيرها من المجالات العلمية والفلسفية.

(3/1) مفهوم النسق المضمر:

عندما تركّب كلمتان مثل «النسق» و«المضمر»، الذي سلف ذكرهما، وما ورد عنهما من آراء للعلماء في عدة مجالات وحقول، يستنتج لدينا مصطلح جديد وهو «النسق المضمر» الذي يعتبره الدكتور عبدالله الغذامي المصطلح المركزي في طرحه النقدي تحت مضلة النقد الثقافي في الميدان النقدي العربي، إظذ حدد لنا الغذامي مفهومه للنسق المضمر، وأي نسق من الأنساق يعتبر مضمراً حيث يرى أنه النسق الذي يجري تمريره تحت «الجمالية»، وهو من الأنساق الخطيرة إلى حد تعبير الناقد، ويعتبر من حيل الثقافة لتمريرها تحت أقنعة ووسائل خفيّة[20]. وأن دلالة النسق المضمر ليست مصاغةً من المؤلف الظاهر للنص، بل إنها منغرسة في مضمر الخطاب، أما مستهلكوها فهم الكتّاب والقرّاء من جماهير اللغة سواسية[21]."وهو كل دلالة نسقية تختبيء تحت سترة الجمالي المتوسلة بهذه السترة، وذلك لتغرس ما هو ليس بجمالي في الثقافة"[22].

ويتّضح لنا أن النسق المضمر، يستطيع أن يتوارى عن أنظار القارئ العادي، لأنه لا يكون مرئيًا أو محسوسًا، أو على الأقل ليس ممكن الرؤية عند الوقوف عليه في نسيج النص العادي بمفهوم النقد الأدبي؛ لأن هذه الأنساق لا توجد في المظهر اللغوي للنص، بل تختبيء تحته، حيث تدسها الثقافة فيه، وبذلك تكون تأثيره أكثر وتتناقل الثقافة من خلالها في النصوص الأدبية والفنية المختلفة، حتى تكون خالدة، فهذه الأنساق تظل بمرور الزمن تقاوم النسيان والتهميش، وهو ما نلاحظه في المجتمعات ذات الطابع التقليدي وتكون أكثر وضوحاً في العادات والتقاليد والأعراف وفي أنماط السلوك[23]. أي أن للنسق صفة توريثية.

وكما أشرنا إليه أن الدكتور عبدالله الغذامي، نظر إلى مصطلح النسق نظرة خاصة وفي إطار النقد الثقافي المطروح حديثًا في الساحة النقدية العربية، وأن النسق عنده يشكل مفهومًا مركزيًا، وله دلالته ومميزاته الاصطلاحية الخاصة به. ومن أهمها أن النسق يتم تحديدها من خلال وظيفته، وليس عبر وجوده فحسب. أمّا وظيفتها فليست حرة الحدوث، بل إنها مقيدة بوضع محدد، وهذا الوضع هو التقاء تعارضي بين نسقين أو نظامين أحدهما مضمر والثاني ظاهر، شريطة أن يكونا نقضين لبعضهما البعض من حيث الدلالة[24]. ولأهميتها حدد الغذامي شروط الوظيفة النسقية أكثر دقّةً كما يلي[25]:

1- حدوث نسقين معًا وفي نفس الوقت، في نص واحد أو ما هو في حكمه.

2- أن يكون النسق المضمر مضادًا للنسق الظاهر، ومن الواجب وجود النسق المضمر، وإلّا فلا يتم تشريح النص بآليات النقد الثقافي.

3- ومن الشروط المهمة أيضًا؛ أن يكون النص جميلًا بمفهوم النقد الأدبي، وأن يتم استهلاكه باعتباره جماليًا. لأن هذه الجمالية هي من حيل الثقافة، مما يجعل النص مادة النقد الثقافي.

4- أمّا الشرط الأخير فهو: أن يحضى النص بجماهيريةٍ عريضة ومقروئية كبيرة، هذا يساعدنا في معرفة قوة الأنساق الضاربة في الذهن الاجتماعي والثقافي.

(4/1) مفهوم الثقافة

كلمة «الثقافة» من الكلمات بالغة الأهمية في الدراسات التي تعتمد على النقد الثقافي للنقد وتشريح النص-، إذ نرى من اللازم الوقوف على المفهومين اللغوي والاصطلاحي لكلمة الثقافة، لأن أداتنا النقدية لها صلة عضوية بمفهوم هذه الكلمة.

(1/4/1) مفهوم الثقافة لغة:

الثقافة مصدره (ثقف) وهو مفرد، وجمعه ثقافات-،[26]. وجاءت في معاجم اللغة العربية بمعاني متعدّدة وقريبة من بعضها، منها: الحذاقة والفطنة والذكاء، إذ يقال: "ثَقِفَ الشيء ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه."[27]. ولا يتوقف معناه عند هذا المدلول، وجاء أيضًا بمعنى إقامة عوج الشيء وجعله مستقيمًا، أي أن تقوّم درء الأشياء. وعليه أقول: ثقفتُ الشيء إذا قمت بتقويم عوجه[28].

ويشمل ذلك تقويم الإنسان أدبه وأخلاقه، إذ يقال: "ثقّف الإنسان أدّبه وهذّبه وعلّمه.. ثقّف الأخلاق: أصلح السلوك والآداب"[29]. وجاء كذلك بمعنى الظفر بالشيء، ويقال: "ثقف الشيء: ظفر به أو وجده وتمكن منه"[30]. وكذلك جاء بمعنى ضبط الشيء، ويقال للرجل: رجل ثقف، إذا كان قائمًا بالشيء وضابطًا له[31]. ومن خلال بحثنا عن المفاهيم اللغوية للفظة (الثقافة) في معاجم اللغة العربية، تبين لنا؛ أنها تدور حول هذه المعاني: (**أ**- الحذاقة والفطنة والذكاء. **ب**- تقويم المعوج من الأشياء، ومن الإنسان: الأدب والأخلاق. **ج**- الظفر بالشيء. **د**- ضبط الشيء).

وكأن المعاني اللغوية تدلّنا على أن القارئ الثقافي، بحاجة إلى حذاقة وفطنة، الذي يستطيع من خلالهما الظفر بما لا يستطيع غيره الظفر به من قراءة ما خلف النصوص وإظهارها للعيان، وذلك لتقويم العوج من التقاليد السائدة والصفات الكريهة.

(2/4/1) مفهوم الثقافة اصطلاحا

كلمة الثقافة بالمعنى الحالي، تعتبر حديثة العهد في المعاجم اليومية والمعرفية في الساحة العربية، ويعتبر الكاتب **سلامة موسى** أول من يفشيها في الذهن العربي، وذلك في مقال نشره سنة (1927) في مجلة

(الهلال) المصرية، تيمّنًا بابن خلدون، الذي لاحظ الكاتب إنه استعملها كمرادف لمقابلها الإنكليزي كلمة: (**Culture**)[32].

يمكننا القول: إن هناك نوع من الاتفاق على أن مصطلح الثقافة هو من أكثر المصطلحات صعوبة في التعريف. وذلك لأن مفهومه يختلف باختلاف الحقل المعرفي الذي يأتي فيه. وهذا شأنه في اللغات والمجتمعات على حد سواء، إذ يرى **تيرى إغلتون** أن الثقافة في اللغة الإنكليزية من الكلمات التي ليست من السهل تعريفها تعريفًا جامعًا ومانعًا، وهذا لأن للثقافة مفهوم واسع وعام[33]. ومن المهتمين العرب **مالك بن نبي** الذي تبنى في كتابه (مشكلة الثقافة) هذا التعريف للثقافة، فهي عنده: "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[34]، ووصف بن نبي، هذا التعريف بالتعريف العملي للثقافة، ويرى بأنها بهذا المفهوم تكون الثقافة هي المحيط الذي يتشكل فيه طباع وشخصية الفرد.

أمّا مفهوم الثقافة في حقل النقد الثقافي وبالتحديد عند عبدالله الغذامي، يتضح لنا في إطار حديثه عن «الجملة الثقافية» في مشروعه النقدي (النقد الثقافي)، حيث يرى أن مفهوم الثقافة في هذا حقل النقدي مرادف لمفهوم **قيرتز** للثقافة، الذي يرى أن الثقافة ليست كما يتصورها الناس مجرد مجموعة من سلوكيات نمطية محسوسة، وكذلك هي ليست الأعراف والعادات والتقاليد الشائعة وحسب. بل المقصود بها هي آليات السيطرة والهيمنة، من التعليمات والخطط والقوانين وهي أشبه ما يكون ببرامج الحواسيب الرقمية[35].

(5/1) النقد الثقافي:

مصطلح النقد الثقافي هو من المصطلحات الجديدة، ولم يشع ذكره إلا بعد حلول المتغيرات التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، وأنه بكل بساطة ليس إفرازًا لهما، بل هو شريك يصدر من المنابع ذاتها، ومنتسب إلى المناخ الناتجة لهما[36]. ويعتبر النقد الثقافي أحدث توجه نقدي ومعرفي غربي، الذي يدرس النص الأدبي ويقوم بتشريحه ليبحث عن الثقافي في داخله. وظهر النقد الثقافي حين تعالت أصوات داعية إلى استحداث حيّز نقدي يتجاوز تعليمات النقد الأدبي واهتمامها المبالغ فيه بالشطر الجمالي، إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية وراء النسيج اللغوي[37].(ينظر: قنصوة، 2007: 5). وبعبارة أدقّ النقد الثقافي: هو عملية اكتشاف الأنساق عبر تعرّي الخطاب المؤسساتي من غطائها الجمالي، والوقوف على أسلوبها في فرض هيمنتها وشروطها على المتلقي[38].

أمّا فيما يتعلق بمصطلح «النقد الثقافي»، كمصطلح منهجي لم يظهر إلّا مع الناقد **فنسان.ب.ليتش** وذلك من خلال كتاب له أصدره في سنة (1992) تحت عنوان (النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة)[39]. وصيّر ليتش مشروعه النقدي هذا بعد أن سمّاه بهذه التسمية رديفا لمصطلحين متداولين وهما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، وذلك بعد أن ركّز جل اهتمامه على الخطاب بما أنه خطاب. وهذا تغيير في المنهج التحليلي، إلى جانب التغيير في مادة البحث، عبر اللجوء إلى المعطيات النظرية والمنهجية في حقول علم الاجتماع والسياسة والتاريخ والمؤسساتية، دون أن يستبعد مناهج التحليل المحسوبة على النقد الأدبي[40].

أمّا في الساحة العربية، فإذا تحدثنا عن النقد الثقافي، وفق المفهوم الذي اقترحه ليتش، فإن أوّل من تبنّى مشروع النقد الثقافي تبنيًا مباشرًا مع إضافات منهجية، هو الناقد السعودي الدكتور عبدالله الغذامي، الذي طرحه في سنة (2000) في كتاب له تحت عنوان (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)[41]. والنقد الثقافي، لو اختصرنا القول فيه، فهو مختص بنقد الخطابات الثقافية بكل أنواعها وصيغها، عبر نقد ما يحتويها من أنساق مضمرة، سواء كان هذا الخطاب رسميًا ومؤسساتيًا أو ما هو غير ذلك. أمّا السؤال النقدي حينها فيكون البحث عن مدى مقروئية هذا النتاج الثقافي أو السبب خلف تمتع ظاهرة أو خطاب ثقافي معين دون غيرها بجماهرية عريضة[42]. بمعنى تنتقل الوظيفة عند النقد الثقافي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق في النص.

ومن هذا المنطلق يجري الباحث مقاربة وفق منظور النقد الثقافي، لأشعار الشاعر العراقي بلند الحيدري، وبالتحديد ينصبّ تركيزنا على الأنساق المعارضة السياسية في مضمر قصائده. ومن الله التوفيق.

(2) أنساق المعارضة السياسية في شعر بلند الحيدري:

النص الشعري يحمل في طياته قضايا متعددة، وبعض من هذه القضايا تختبأ في القعر، وتحتاج إلى الخوض عميقا لإيجادها. السياسة وما يتعلق بها، ومما لاريب فيه أن السياسة وما يتعلق بها من إدارة البلاد والتعامل مع الشعب والرعية، وكذلك الحركات المعارِضة لطرق وأساليب هذه الادارة، تصبح في كثير من الأحيان محلّ النقاشات على مستوى جميع الفئات في المجتمع. وخاصّة عند النخبة المثقّفة، والتي لها تطلعات سياسية، والشعراء بما أنهم نخب مجتمعاتهم، وبين يديهم وسيلة مهمة من وسائل التأثير على متلقّيهم، يصبحون قائد خيل الفكار التي ينتمون إليها، وهذه المكانة للشعراء وتحولهم إلى رقم صعب في الصراعات السياسية ليس حكرًا على نطاق زماني ومكاني محدّد. فعلى سبيل المثال: كان للشاعر دور مهم في المشاحنات القبلية قبل مجيء الإسلام، وبمقدوره أن يرفع أو يُدني ببيت شعري واحد شأن قبيلة

بأكملها،[43] وكذلك بعد البعثة النبوية الشريفة أصبح للشاعر وظيفة جديدة وهي إمّا معادات الدين الجديد والعمل لهذا المراد، أو جعل فن الشعر وسيلة من وسائل الدعوة إليه، وكذلك الحال في التقسّمات الحزبيّة التي رافقت عصر دولة الأموية، كان للشعراء دور بارز في تجميع الحشود حول الأطراف المتنازعة[44].. وهكذا.

وفي التاريخ المعاصر لا يقلّ الخطاب الأدبي قيمة؛ ولكن طرق التعبير والأجناس الأدبية اختلفت، ورأت تنوعًا أكثر. وهذا ناهيك عن اختلاف ثقافة الشعراء السياسية، وانتماءاتهم الفكرية وإضافةً إلى ذلك وجهات نظرهم في ادارة السلطة السياسية للكيانات الجغرافية. وهذا الانتماء السياسي والفكري، بما أنه أصبح جزءًا من ثقافة الشاعر، لا يشك في أنها تخترق نصوصه الأدبية على شكل أنساق مضمرة، وعليه فليست نصوص شاعرنا بلند الحيدري ببعيد عن هذا.

وجدير بالذكر، أن ما يجعل أي خطاب شعري يكثر عند أي شاعر هو بالدرجة الأولى يعود إلى ترحيب الجمهور المتلقي به وجماهيريته، والذي جعله صاحب النقد الثقافي في الميدان العربي عبدالله الغذّامي من الشروط الأساسية الموجودة في أي نص كي يصلح للمقاربة الثقافية، كما أشرنا إليه سابقًا[45].

وفيما يلي نستعرض عددًا من الأنساق السياسية، التي تعبر عن حال المعارضة السياسية في مضمر قصائد الشاعر بلند الحيدري. لعلَّ ثقافة المعارضة ودخولها إلى النص الشعري تحدي نفعًا في تغيير سلوك الحاكم، وهذا ما لا يستبعده الدكتور عبدالله الغذامي، مستنداً في تصوره هذا على الحادثة الثقافية التي حدثت أثناء تنصيب الخليفة الأموي (عمر بن عبدالعزيز)، الذي استهجن وابتعد عن ثقافة العطاء المغدق على الشعراء مقابل مدحه، بل على عكس ذلك اختار للشعراء أن يحملوا خطاب المعارضة والالتفات إلى الطبقة الفقيرة المهمومة في المجتمع. واستجاب لذلك الشاعر (جرير بن عطية) خير استجابة، إذ كان ينشد للخليفة الجديدة قصائد عن الفقراء. إذن السلوك المتبادل بين الشاعر، الذي يملك سلطة الكلام وفعله، والحاكم السياسي الذي يملك سلطة البلاد يؤدي إلى تربيتهما معًا، وأن اخلاقهما يؤثر على بعضهما البعض[46].

(1/2) نسق الدعوة إلى التغير:

في قصيدة (مشنقة العمر) في الديوان الأول (ديوان خفقة الطين)، يُنهي الشاعر بلند الحيدري قصيدته بجملة ثقافية تحوّل نظرتنا من القصيدة بغلافها الأدبي الدالّ على ضجر الشاعر من الحياة، إلى دلالتها النسقية الثقافية، ولكن قبل التطرق إلى تلك الجملة، نستعرض القصيدة، ثم نعود للكشف عنها، وذلك

عبر المتاهات الجمالية للقصيدة، التي تبدو من ظاهرها حالة نفسية متعلّقة بفرد الشاعر، ألا أن الجملة لا تفي بذلك:

دقت السّاعة ترثي فترة
هربت منها
وراء الأبدِ
قلت: يا ساعة مهلًا فأنا
منك أحرى برثاها ... فاهتدِي
فلقد أفنيت فيها قطعًا
من شبابي ونضًا من جلدِي
وغدًا
تبلي غدي ... ولتبله
لن أبالي بغدٍ لم يولدِ
كله عمري
عابر أحيا به
حاضري ماض وماضي غدي[47]

يُجري الشاعر حوارًا مع السّاعة المجازية، التي تدل على العمر، ومضيّه بلا فائدة، ولم يبق منها إلا آلامه، حتى أن الساعة ترثي مع الشاعر هذه الذكريات حيث استعار الشاعر فعل البكاء للسّاعة ونياح الأحبة، وكذلك ما فعله الدهر من فعلةٍ بالشاعر حتى أوصله إلى مرحلة اللامبالاة، ولا يبهجه الوعود بمجيء الغد. "لذلك نراه غير مبالٍ بذلك الغد- المستقبل المجهول الذي لم يحن أوانه بعد- وهنا نجد أن شاعرنا ما هو إلا مستهترٌ من ذاك المستقبل المجهول الذي لم يكن يراه إلا كماضيه البائس"[48].

صار الحياة عبارة عن مشاهد مكررة، وتحتاج إلى تغيير جذري، والتعبير عن هذه الإرادة في التغيير يضمر في آخر بيت من القصيدة حين يقول الشاعر (حاضري ماض وماضي غدي)، وإذا عبرنا الدلالة النحوية واللغوية إلى الدلالة الأدبية الجمالية، فأنها تدل بأسلوب شعري جميل عن مدى سكون الحياة وركودها، حيث أن الحياة في نظرة الشاعر هي عبارة عن تكرار ومواصلة اليوم لأمسه وكذلك الغد لليوم بشكل ممل. والجملة بلغت أوجها عن كشف هذا الركود وتوقف الحياة، حين توسّط كلمتي (ماض وماضي)،

بين كلمتي (حاضري وغدي) ليكشف لنا مدى تعلق الزمنين الحاضر والغد بالماضي، فالجملة مركبة من أربع كلمات، نصفها للماضي، والنصف الآخر مقسمة للحاضر والغد.

أمّا هذه الدلالة الأدبية، التي نعتبرها إحدى الوسائل الأساسية للناقد الثقافي كي يصل إلى الدلالة النسقية المضمرة، قد ساعدتنا بالفعل على الكشف عن البعد الدلالي الثالث، والذي نقصد به المضمر النسقي، هذه الجملة هي دعوة إلى التغيير، وهذا ما يضمره الشعب في قلوبهم، وأصبح إرادةً جماعيةً، وجزءً من التكوين الثقافي.

ولا شك أن هذه الارادة في التغيير، هي في الأصل مراد المجتمع والشعب، ودخل إلى نص الشاعر على شكل التعبير عن الملل من الحياة وعدم جدوى العيش، في حين الحاضر والماضي والمستقبل كلها سواسية، وتمر الحياة هكذا مكررةً في صمت، ليصبح العمر بدل العمر، جلّاداً يملك مشنقة، كما عنون الشاعر به القصيدة (مشنقة العمر).

وكذلك في قصيدة (التكوين) في الديوان الرابع (ديوان رحلة الحروف الصفر)، يتخذ الشاعر من الظواهر الطبيعيّة أداةً مجازيّةً للتعبير عن حالة الركود والوقوف التّام. وبالتحديد من خلال عملية تكوين اليل والنهار، وظاهرة طلوع الشمس وغروبها، المحرك الأساسي لتولد الوقت، أمّا عند الشاعر فهذه الظاهرة توقّفت، وتوقّفت معها الحياة:

الشّمسُ لا تشرق في جزيرتي
والشّمسُ لا تغيبْ
والظّل لا يعرف غير لونه الغريب
في هذه الجزيرةْ
لا تولد النّاسُ، فلن يكون في المرآة
غير موته سريرهْ
ويرقد الأمير ألفَ فكرة
وترقد الأميرةْ
ظلّين مهجورين في الجزيرةْ(49)

حتى أن البناء السردي لهذه المقطوعة من القصيدة تفتقر إلى عنصر الزمن، فهي متكونة من مكون الحدث الذي يتجلّى في عملية رقود الاشبه بالموت للأمير والأميرة، الدّالتان على كلا الجنسين من البشر، فهما أمير وأميرة لجزيرة مهجورة لا تشرق فيها الشمس، وهما الشخصيتان الأساسيتان في القصيدة، وكذلك

مكون المكان الذي هو الجزيرة العجيبة الخالية من مظاهر الطبيعة، والولادة الحقيقية للإنسان، في اشارة إلى خلوها من الحرية، وهذه الجزيرة هي رمز للوطن. ومن المهم الاشارة إلى أن الشمس في هذا المقطع دلّت على معنين، الأول هو الحرية، والثاني هو الحقد والنقمة[50].

فإذا نظرنا إلى المقطوعة نرى أنها تدلّ على الوقوف الكامل للزمن في الجزيرة، حيث يتحضر القاطنان فيها اللذان ليسا سوى ظلين مهجورين للرقود مع الأماني المحبوسة في الفكر. وكذلك غياب النور وعدم شروقها في الجزيرة يدل على دلالة إضافية، وهي غياب العدل في هذه الأرض المقصودة بها الوطن[51]. وإلى جانب ذلك توقف الولادة، الدالة على الموت بالطريقة العكسيّة. وحين لا تشرق الشمس ولا تغيب يكون الوقت كل الأوقات، في اخطلات عجيب للأزمان، ففي الجزيرة تكون في نفس الوقت مساءً وصباحًا وظهيرةً، للدلالة على نفس المعنى في القصيدة السابقة، وهي استواء الماضي والحاضر والمستقبل:

في هذه الجزيرة
لا تولد النّاسُ، فلن يكون في المرآة
إلّا شكلهُ المريبْ
ولن يرى ضميرهْ
وتكبر الجزيرةْ
ويكبر الإحساسُ بالزّمأن
وتحت وطأة المساء والصَباح
والظّهيرةْ
تحرك الظّلأن
فكان فيما كان
الموت للإنسان
والغاضبُ الملعون للجزيرة
وكان أن دارت بنا السّاعةُ في المكان
فأغرقت ...
الموتَ والإنسان
والجزيرةْ

فليس إلّا الظّل في الظهيرة
ظل بلا إنسان(52)

المزيج الثلاثي الذي تكون منها القصيدة، الموت والإنسان والزمان بانتظار تحرك الزمان، في إشارة إلى عدم الرضا وتغيير العصر، فحين يتحرك أو يلوح بالتحرك، حين يقول (وكان إذا دارت بنا السّاعة في المكان) يغرق معها الموت الدال على الصمت وكذلك الإنسان وجزيرة الأموات. إذًا كل شيء في انتظار تحرك الزمان، والتغيير.

والنتيجة؛ أن القصيدتين، من خلال عنصر الزمن وتوقفه، صور لنا حالة البلد الراكدة، فأصبح الموت والحياة فيه سواء. أمّا وراء هذا التصوير الجمالي، توجد ثقافة إرادة التغيير، لأن القصيدة ناهيك عن نسيجها اللغوي والبلاغي، هي كتلة ثقافيّة معبّرة عن ثقافة المعارضة السياسية العامة للمجتمع، ويكون خطاب عدم الرضا هذا، استجابةً طبيعيةً، بل وجزءً من هذه الإرادة، وتصب في النص. فإذا كان الدلالة الأدبية لتوقف الزمن هي اشمئزاز النفس من الحياة، فأنها منبثقة من ثقافة إرادة التغيير، وبذلك تكون القصيدة دعوة إلى التحرك والتغير، وليس كما يبدو في ظاهره الجمالي، السأم والملل من الحياة فقط.

(2/2) الوعيد النسقي/ التهديد المغلف:

في قصيدة (الأعماق) في الديوان الثاني (ديوان أغاني المدينة الميتة)، يوجه الشاعر الخطاب إلى أنثى ظاهرًا، ولكن تلك الأنثى هي شخصيّة مجازيّة أراد بها الشاعر مخاطبة السلطة الحاكمة من خلالها، لأن سياق القصيدة يفي بذلك، ويقول:

لا تهابي
هذه الريح التي تطرد من بابٍ
لبابِ
ذلك الأفق الذي ينمو برعب واضطرابِ
والدروب،
أنها ملعب أحلام شبابي
هي بعضي
أنها تلتف كالأفعى ... ولكن
لا تهابي(53)

يبدأ الشاعر القصيدة بعبارة (لا تهابي)، وكأنه يريد أن يقول للسلطة لا داعي للخوف، ويجزم له بعدم خطورة المعارض، ويقلل من شأن محاولات المخالفين للسلطة، عن طريق عبارات دالّة على ضعف القوة وقلة الحيلة، فإن في الأصل، (الريح) كإشارة إلى القوة الضاربة التي تلف كل شيء فمن حق السلطة أن تراها محل خوف. و(الأفق) وبزوغ الفجر ليس من الغريب أن يُؤرّق الحاكم، لأن الفجر الذي يتحدث عنه المعارض عادة يعني انتهاء الظلام الدامس المتعلق بطريقة الحاكم في إدارة السلطة، و(الدروب) التي يريد بها الشاعر الاتجاهات الفكرية واقتناء الأفكار، هي الأخرى محل الخوف للحاكم، بل هي آخر ما يتمنّاه الحاكم المستبدّ لشباب بلده، ولكن الشاعر يُطمئن السلطة بأن كل الذي تم ذكره لا يشكل خطرًا عليه، وينهي المقطوعة بنفس عبارة الاستهلال (لا تهابي) كجرعة أخرى من التطمين.

إلا أن هذا الخطاب ما هو إلا تكتيك آنيّ لعبور مرحلة زمنيّة محدّدة، بدلالة وجود هذه الألغام النسقية في النص، فمهما طمأن الشاعر السلطة، هذا لا يقلل من شأن كون المعارض حاملًا للصفات التي ذكرها الشاعر، مثل: (الريح التي تطرد من باب لباب)، وإن لم يكن الريح عاصفًا، فإنها تطرد من بيت لبيت، وتبلغ نسمة المعارضة كل بيت، وكذلك (الأفق الذي ينمو برعب واضطراب)، فمهما طال الليل، ما دام هناك أفق ينمو شيئًا فشيئًا، فحتمًا سينتهي هذا الليل. وأيضًا في تشبيه الشاعر الدروب والأفكار بالأفعى غاية في النسقية، بل هي الجملة الأكثر نسقية في القصيدة (أنها تلتف كالأفعى.. ولكن لا تهابي). في ظاهره استمرار للتطمين، إلا أنه في المضمر ما هو إلا تهديد ووعيد مغلّف للسلطة، لأن الأفعى عندما تلتف حول الفريسة، فإنها تلتف بعد اللدغة السريعة التي لا تشعر بها الفريسة إلّا بعد أن يفعل السمّ القاتل فعله في شلّ حركة الفريسة، ثم تلتف بكل هدوء، وهذا الالتفاف ليس إلّا المرحلة ما قبل النهائية للابتلاع التام لها. ثم يقول:

ها هنا
كَمْ شيّد الطّفل امأنيه
رمالًا،
وتلالا من ترابِ
ها هنا
كم جئت والأمس فتى غضّ الرّغابِ
فتغنيت بعينْيك
بشبابي

لا تهابي
لست إلّا
ذلك الأفق الّذي ينمو برعب
واضطرابِ
لست إلّا
تِلكُمُ الرّيح التي تطرد من باب لبابِ[54]

ففي أثناء التقليل من شدة خطورة المعارض، يأتي اتهام السلطة بأنها السبب في تبديد أحلام الطفولة والشباب، وذلك حين يقول (كَمْ شيّد الطّفل أمانيه/ رمالًا/ وتلالًا من ترابِ) و(كم جئت والأمس فتًى غضّ الرّغابِ/ فتغنيت بعينيك/ بشبابي)، وأن الشباب في بداية الأمر كانوا متحمسين إلى الوطن الذي يبنيه الحاكم فـــ(كم جئت والأمس فتًى غضّ الرّغابِ/ فتغنيت بعينيك)، في إشارة إلى فقدان السلطة لعامل مؤثر من عوامل بقائها، وهو انتماء الشباب إليها. ثم ينهي القصيدة بجرعة أخرى تطمينية للسلطة، بتكرار الجمل (لا تهابي/ لست إلّا/ ذلك الأفق الّذي ينمو برعب/ واضطراب/ لست إلّا/ تِلكُمُ الرّيح التي تطرد من باب لبابِ)، والتي يبدو أنها قد أجدت نفعًا في تخفيف حدة الحاكم في مواجهة معارضيه.

ونود الإشارة إلى أن ما جعلنا نتقين أن الكلام في القصيدة موجه إلى السلطة من خلال أنثى مجازية، هو -كما أشرنا سابقًا- سياق القصيدة ومفرداتها اللغوية وتركيباتها النحوية، لأن مفرداتٍ وجملًا مثل: (الريح، الأفق، الدروب، ملعب أحلام الشباب، الأفعى، تلال التراب)، والسياقات التي جاءت فيها، لا تصلح لمخاطبة أنثى حقيقية، بل بالأحرى هي مخصوصة بمخاطبة المعارض لمن بيديه زمام الحكم والسلطة، وهذا الانزياح الجمالي بهذه المفردات اللغوية وتوليد دلالات جديدة منها وبهذه الكثافة والعمق، جعل القصيدة في مستوًى عالٍ من الأدبية. ولا ننسى أن بلند في أشعاره السياسية اعتمد ((الرمز، والإيحاء، والحوار الداخلي))[55]. وخلاصة القول: إن القصيدة في سطحها يبدو منها تصوير ضعف المعارض، ولكن لأن ثقافة المقاومة ربّت المعارض على مفردات خاصة، فمهما حاول الشاعر تغليف معانيه، لا يستطيع أن ينجو بنفسه من قوّة هذه الثقافة في بناء النصوص، لذلك رأينا في المضمر عكس ما بدا من ظاهره.

النسق نفسه وجدناه في ثنايا جماليّات قصيدة (الشّاهد المَقْتول) في الديوان السادس (أغاني الحارس المتعب)، وما يميز النص هنا عن القصيدة السابقة هو أن الحوار يدور مباشرةً مع شخصية الأمير (الحاكم)، ولكن ثقافة التهديد المضمر بقيت على حالها، لأن القصيدة عندما تنظر إليها نظرة سطحية،

ومن العنوان، تفوح منه بوادر الاستسلام والتعب، وذلك لأن المقاوم الأخير قد مات، ويقول بلند الحيدري على هيئة حوار يدور بينه وبين الأمير:

من قتل المقاوم الأخير ... ؟
أعرف منْ
أعرف من سمّل عينيه ومنْ،
قطّع كفيه ومن،
مثل يا عطوفة الأمير
بحلمه الكبير
أعرف مَنْ[56]

إن المقاوم الأخير/الأمل الأخير في الكفاح لم يقتل وحسب، بل جرى التمثيل به تمثيلًا ماديًّا ومعنويًّا، فالتمثيل الماديّ يتجلّى في سمل العينين، وقطع الكفّين. أمّا التمثيل المعنويّ، فهو قتل حلمه وقضيته التي مات من أجلها. وجُعل منه عبرةً لمن خلفه، ومن يخطو خطوته، ونكّل به شرّ تنكيل، ودلالة ذلك هو موت المقاوم الأخير والتمثيل به كما صوّره الشاعر، وموت فكرته معه، مهما كانت هذه الفكرة كبيرة. وفي أنظارنا كشارحين ثقافيين، فالقصيدة تشغلنا في شطرها الجمالي بقصة انتهاء مسيرة المقاوم الأخير وفكرة المعارضة. أمّا المضمر الموجود خلف الجمالي وفي أجزاء أخرى في القصيدة أيضًا، دسّ ثقافة المقاومة جملًا وعباراتٍ مُخاتلةً، تفكّك قصة الظاهر، وتنسج قصة أخرى، مُحمّلةً ومشحونةً نسقيًّا، بل الجانب النسقي من القصيدة يقلّل من قيمة مقتل هذا المقاوم الذي سُمّي بالأخير، ويتم تهديد الأمير الذي يراد به السلطة، هكذا:

1- **فكرة المقاومة**، وأستاذ هذا التوجه المعارض حي يرزق، حين يقول الشاعر:

فقد رعيت ذلك الصّغير من سنينْ
من قبل أن يولد في الرّؤيا
وفي الحنين.[57]

ونرى أن هذه الأبيات تخفف من بهجة الأمير بقتل المقاوم، حين وصفه الشاعر بالصغير، وهدّد أن من رعاه وربّاه وعلّمه موجود وما يزال حيًّا، ممّا يبدّد أحلام الأمير، وينقلب الخطاب من إعلان انتهاء الفكرة، إلى تهديد نسقي، وكذلك يقول:

أعرف مَنْ

فألف، ألف ليلة أقمت عند بابه
سهرت في عتمة أهدابهْ
وصرتُ بعض ليله المرير
وبعض ما يضوء في اغترابهْ.(58)

وليس فقط إنه دسّ فكرة المقاومة في عقل هذا الفرد، بل إنه دأب عليه، ويربط الليل بالنهار. فهو يقيم عند باب هذا المناضل الصغير ألف ألف ليلة، ويسهر من أجل ذلك، وصار نور طريقه. مفاد هذه العبارات التي هي تهديد مغلف للأمير: أن نعم، لقد كان المقاوم صغيرًا، ولكن الفكرة كبيرة، وما زالت باقية.

2- **صاحب الفكرة موجود في بلاط الأمير**، سياق القصيدة وطبيعة الحوار الذي يدور بين الأمير ومخاطبه، يفي بأن المخاطب جزء من بلاط الأمير وحواشيه، بحيث جاءت جملة (يا عطوفة الأمير) ثلاث مرّات، وجملة (أيها الأمير) مرّتين، ونستشف من خلالها قربه من الأمير، وأن هذه العبارات تستخدمها الحاشية عادةً. وهذا ما يرفع من شدة التهديد للأمير، لأن أقرب أقربائه هو من أعدائه.

3- **مرحلة التهديد المباشر**، تتكرّر في القصيدة عبارة (أعرف من) سبع مرّات عند مخاطبة الأمير، ونلاحظ حالةً من القلق عند الأمير، كأنه يخبّئ سرًّا، لذلك يترك كبرياء الإمارة، ويدخل في حوار مباشر معه:

أعرف مَنْ
من قتل المقاوم الأخير ... ؟
من قتل الـــ ... ؟
أعرف مَنْ
قل من هو ؟
من هو من
لو قلتُ مَنْ
لصرت يا عطوفة الأميرْ
الشّاهد المقتول في المقاوم الأخيرْ
أنا وأنت أيها الأميرْ

أنا وأنت أيها الأمير[59]

كأن المتكلم يعرف أن الأمير يضجر من تكرارها، لذلك يفعل، ولكن ذروة التهديد يضمر في قوله (لو قلتُ مَنْ/ لصرت يا عطوفة الأميرْ/ الشّاهد المقتول في المقاوم الأخيرْ)، توحي هذه الجمل أن المذنب في قتل المقاوم الأخير هو أنت يا أيها الأمير، لو قلتُه لقتلتني، أمّا صاحب الفكرة أذكى من الأمير. ثم ينهي القصيدة بجملة يكررها مرّتين، وهي (أنا وأنت أيها الأميرْ) على منوال الجملة التهديدية المأثورة "اليوم وغداً يا فلان، اليوم وغداً".

(3/2) ثقافة النُصرة/ الحاضنة الاجتماعية للمعارضة:

تلجأ المعارضة للتعبير عن منظورها واستيائها لممارسات السلطة القمعية إلى وسائل عدّة، كما أن السلطة تتّخذ شتّى الطرق لإسكات الأصوات المتعالية في وجهها، وقد تتعسّف، فتستخدم العنف، وتلجأ إلى القوّة المفرطة لسحق الإرادة التي تريد إثبات نفسها.

هذا صراع مألوف بين السلطة والمعارضة، وكل منهما يحاول حشد أكبر قدر من المنتمين حوله، وبما أن بلند ينتمي إلى بيئة المعارضة، فلا شك في أنه مربّى تربية المعارضة. وأن نصوصه الشعرية مشحونة بالأدبيات الثقافية للمعارضة، أي: إنه سواء أَدَرى الشاعر أم لم يدرِ، فإن هذه الثقافة تتسلّل إلى قصائده. وعلى ذلك فقد وجدنا نسق النُّصرة في مضمر قصيدتين له، إذ تدلان في دلالتهما النسقية إلى قوّة الحاضنة الشعبية للمعارضة، وضعف السلطة. أو بعابرة أخرى: إن السواد الأعظم من الشعب هم من المنتمين إلى فكرة المعارضة.

هذا النسق كشفنا عنه في مضمر قصيدتين كتبهما الشاعر لصاحبين له، أحدهما معتقل لأسباب سياسية في سجون السلطات، والثاني مناضل سياسي مات منتحراً، وكدأب النسق المضمر، الذي لا يظهر علناً في واجهة النصوص، هذه المرة أيضًا تخفّى وراء جمل مخاتلة كانت توحي بعكس ما تظهر عليه، وإذا كنّا أكثر وضوحًا، فإن القصيدتين في المظهر الخارجي تظهران كمحاولة من الشاعر لرفع معنويات صاحبه المسجون، وينعى صاحبه المنتحر، ويستخدم الشاعر وسائل بيانية من أجل هذا الغرض، إذ يقوم بتشبيه الأول بغصن الزيتون، ودعوة الثاني أن يكون شامخًا، هذا وغيره من الجماليات التي لجأ إليها الشاعر، ولكن مضمر النص مبنيّ على فكرة نُصرة الشعب لنخبته المعارضة والمناضلة، والمجتمع برمته هو عبارة عن حاضنة اجتماعية لهذا التيار، وبالرغم من أن السلطة هي التي تمتلك السجون والقوة، إلا أن غريمها يمتلك أغلى من ذلك.

أمّا القصيدة الأولى فهي قصيدة (غُصْن وصحراء ومَظفَر) في الديوان الرابع، الذي كتبه الشاعر لـــ(مظفر النّواب) المعتقل في سجن نقرة، ويقول مستهلها:

أصحيحٌ يا مظفرْ
أن غصنا طمرته الرّيح في الصّحراء
رغم الريح والصّحراء
اخضرّ ...؟ !(60)

ويقول كذلك:

أصحيحٌ ... يا مظفرْ
ظلّ ذاك الغصن رغم الموت ..
أخضرْ(61)

هذه السطور التي أخذناها من القصيدة، قد تستخرج منها دلالات عديدة، منها –مثلًا– أن الريح رمز "للسلطة الغاشمة التي حاربت الفكر النير الباحث عن الحرية والخلاص"[62]، ولكن ما نحن بصدده، ومن خلال تشبيه المُناضل بغصن زيتون أخضر في الصحراء القاحلة، نريد الوصول إلى دلالتها النسقية. فهنا لا يتكلم الشاعر كفرد، بل تتحدث ثقافة النُّصرة الموجودة عند الطبقة المعارِضة، التي تناصر مناضليها، وتفتخر بهم، وترفع من معنوياتهم، وتجعل منهم أيقونات النصر، وأبطال الثبات، بل هم ضمان الوجود الحقيقي لبقاء اتجاههم، لذلك إن كان هناك مَن اخضرّ في هذه البيداء المقفرة، فهو (مظفر) وأشباهه.

هذه طبيعة الأنساق الثقافية، لا تعرف حدود الزمان والمكان، لذلك وجدنا النسق نفسه بعد ديوانين، وبالتحديد في قصيدة (إلى خليل حاوي) في الديوان السادس، إذ جعلت الثقافة هذه القصيدة منفذًا لتفريغ الحمولة النسقية لثقافة النُّصرة.

هذه القصيدة كتبها الشاعر لصاحبه (خليل حاوي)، والذي تعرض للتهجير والسجن وأشكال أخرى من الملاحقة من قبل السلطات، ممّا جعل بلند الحيدري يكتب له قصيدةً طويلةً، مكونة من (44) سطرًا، في أربع صفحات، ممّا يدلّ على أهمية شخصية الحاوي وقضيته عنده، ونحن هنا لا نستطيع عرض كل القصيدة، بل نقتطف أجزاءً منها، كشواهد على ما نقول، بدأ الشاعر القصيدة مخاطبًا حاوي:

قف كالنخلة فارعه
أو قف كالطود الشّامخْ
واجمع في فوهة سوداء لبركان صارخ

صوتك ..

وأعلن موتك(63)

فالنخلة هنا علامة سيميائية للقوّة والجَلَد والعلوّ والنفع، والطَّود علامة الضخامة والفخامة والثبات، وعندما يقول قف كالنخلة والطَّود، كأنه يقول: أنت هكذا في أعيننا، وغيرك من الأعداء لا يبلغونك مكانةً وصيتًا، ثم يطلب النسق طلبًا مضمرًا ممّن يفهمون شفرات الثورة، وهو أن تكون حادثة موت خليل بداية بركان للأصوات المكبوتة، كإشارة إلى ابتداء الثورة.

عندما ننظر إلى هذه السطور في القصيدة، نحس للوهلة الأولى أن الشاعر حث صاحبه على الصبر، وهذا لا شك فيه، أمّا مضمر النص، فلديه أيضًا قصته، وهو أن المخاطب عبارة عن أُمّة بأكملها، لذلك نستنتج أن السلطة مع ما تمتلكه من قوة، فهي وحيدة. وتخبرنا القصيدة في جزء آخر أن المخاطب قد استجاب، وذلك يظهر في أبياتها التالية:

.... يا لواقف كالنّخلة فارعه

يا لمائت كالنخلة فارعه

ما أروع صمتكْ

إذْ يعلن موتكْ،(64)

أي: إن الرسالة وصلت، ولسان حال النسق يقول: تنصر الأُمّة مناضليها، وأصبح السجين سجّان ظالمه، ويموت فرد واحد، وتقف له الأُمّة محترمين كفاحه.

(4/2) نسق الوعي/ ثقافة رفض التضليل:

من خلال دراستنا وبحثنا في دواوين الشاعر بلند الحيدري، لم نلتفت موقفًا إيجابيًّا في قصائده تجاه الإعلام، بل على العكس، كل ما مررنا به من القصائد التي تتضمّن موقف الشاعر من الإعلام ووسائله المتنوعة، كان سلبيًّا، ويعادي هذه السلطةَ معاداةً مباشرةً، ويتّهمها بالتلفيق والكذب ونشر العنف...، وغيرها من الاتهامات. أمّا أساليب التعبير عن هذه المعاداة، فتتغيّر، ولكن المقصود واحد.

وهذا يدلّ على حالة من الوعي الثقافي السياسي عند قاعدة المعارَضة ونخبتها المعارِضة للسلطة والحاكم، وهذه السلطة عند بلند ليست حكرًا على بلد أو حيّز جغرافي معين، بل نظرته في ذلك نظرة أُمميّة أوسع من جعل القضية محليّةً.

وعلى ما سبق، فإن هذا الخطاب الشعري يدل على تجاوز الخطاب الشعري للطبقة المعارضة، وهو ما سمّاه الدكتور عبد الله الغذامي بـــ"العمى الثقافي"(65)، والذي تنتجه الآلة الإعلامية العملاقة، كمنظومة

ثقافية مؤثرة على المتلقي، ولبيان ذلك نستعرض –تاليًا– شواهدَ من شعر بلند الحيدري، ونستهلّ بقصيدة (عِشْرُونَ أَلْف قَتِيل..) في الديوان الثاني، والتي تعكس برودة أعصاب الإعلام في التعامل مع دم البشر:

صوت المذيعْ
متخشب
شاءوا له ألّا يحس بما يذيع
"لندن"
"عشرون ألفا"
لا .. كفى خبر عتيق كالمذيع[66]

فالنسق هنا يدلّنا على الوعي الثقافي لمن يمتلكون الخطاب الشعري، الذي هو بدوره انعكاس لما تحبذه الجماهير من خطابات، وخبر قتل عشرين ألف شخص أصبح خبرًا عتيقًا، والمذيع الذي هو الواجهة المرئية للإعلام صوته متخشب، في إشارة إلى موت الإحساس، والسادية، وتم ترويضه على ألّا يحس بما يذيع، وكرّر الشاعر هذا المقطع الاستهلالي (صوت المذيع/ متخشب/ شاءوا له ألّا يحس بما يذيع)، ((وما يسوغ لجوء الشاعر إلى تكرار هذا المقطع، هو هول الحادثة من جهة، وصدمته من صوت المذيع غير المبالي من جهة أخرى))[67]،((بوضعية غير مكترثة، بسرده للنبأ))[68]، وهذا "بفعل قوة سلطوية أكبر متمثلة في مرجعية الضمير الغائبة في الفعل "شاءوا"[69]. لذلك بلند ((يرفض تصديق أي شيء وأي خبر))[70].

ثم لو انتقلنا إلى الديوان السادس، الذي يمكننا أن نسميه بأكثر الدواوين وفرة بنسق معاداة الإعلام، نرى أمثلة أخرى، منها: في قصيدة (من يدري يا بغداد)، إذ يقول الشاعر متّهمًا الإعلام ونشرات الأخبار بتزوير الحقائق:

آه يا بغداد
قد كذبت نشرات الأخبارْ
عن نصر ما كان سوى وجهينا في الخيبة والعارْ
وأظللك عن نفسك شاهد زورْ
في خطبة ربّأن أعممى وهتاف رجالٍ عورْ،[71]

فالوطن هنا –مرموزاً إليه بـــ(بغداد)– يتم خداعه، والوسيلة التي يستعان بها لهذا الخداع وقلب الحقائق هي نشرات الأخبار، وهناك مفارقة((تأخذ موقعها من خلال (نصر، خيبة، عار) وكما هو واضح، فإن اللفظتين الأخيرتين (خيبة، عار) لا تنسجمان مع اللفظة الأولى (نصر)، بل يحول التنافر بينهن، لأن النصر دلالة ذروة النجاح، في حين أن الخيبة والعار دلالة الفشل والإخفاق والذل))[72]. وفي الديوان نفسه يوجد الاتهام نفسه للإعلام، ولكن هذه المرّة في قصيدة (مُتّهم ولو كُنت بريئًا)، حين يقول بلند:

وعندما استيقظ في مدينتي النّهارْ
تسربت في نشرات الأخبار
حكاية عن غرفة في الطابق السّابعْ
عن موعد للتأرْ
عن غضب الثوار
وكان في عنقيهما حبل وفي كفيهما
مسمارْ[73]

وهناك ربط قوّي بين تلك الأبيات وعنوان القصيدة (مُتهم ولو كُنت بريئًا). وما يشير إلى غاية التلفيق والفبركة وتزوير الحقيقة هو الأبيات التي سبقت تلك، إذ يقول الشاعر:

معذرة يا سيدي
كانا بريئين بإصرار
كانا بريئين بإصرار،[74]

نبقى في الديوان السادس، وننتقل إلى قصيدة (ثَرْثَرة في الشّارِع الطّويل)، التي يكون فيها المذياع –كوجه آخر للإعلام– عاملًا من عوامل تشويه الحياة، وذلك حين يربط المذياع بالمقارنة بين الحياة في القرية والمدينة، وتحوّل الحياة من البساطة والنقاء والقناعة إلى حياة صعبة مليئة بالحقد والطمع، ويقول:

لا أعرف المذياع
و لم يكن في قريتي حذّاءْ
أو شارع مضاءْ
أو رغبة في سفرة تبعد عن مشارف المساء
فمن أكون ..؟!
ومن تكون ..؟![75]

بل إن المذياع في القصيدة –إلى جانب مجموعة أخرى من العوامل– سبب من أسباب فقدان الإنسان هويته، وجعله يضيع. ولا تخفّ نبرة العداوة للإعلام، بل تستمرّ، كما في قصيدة (اعْتِرافات من عام 1961)، ويطلعنا الحيدري هذه المرة على دراية من يقف وراء ما يُذاع، واعترافه بزور ما ينشره الإعلام للناس، ويقول:

فلقد أرهقني وجهي المرمي على الطّاولة

السوداء.

وتعبت من التوقيع على كذب سيذاع صباحَ

مساء.[76]

وليس هذا وحسب، هذه المرّة يكون الإعلام مصدر الخوف والقلق، وذلك بنشر((الأخبار ذات الأهمية العالية والخطرة))[77]، وكان ما يذاع له صلة بسفك دماء البشر، كما نراه في قصيدة (قراءة جديدة لصور قديمة) في الديوان السابع (ديوان إلى بيروت مع تحياتي)، كما يقول:

ماذا في الصحف اليومْ

إعلان باللون الأحمر

خذ قرصا .. قرصا للنومْ[78]

وبذلك نكون أمام جملة من الاتهامات، يسندها خطاب الحيدري الشعري إلى المنظومة الإعلامية، وإضافةً إلى ذلك، فإنه نوّع في ذكر الوسائل الإعلامية والشخصيات الوظيفية في هذا المجال، مثل: المذياع والمذيع، ونشرات الأخبار، والصحف، ومعدد الأخبار.

والنتيجة التي تهمّنا بعد عرض هذه الشواهد الشعرية في ست قصائد في ثلاثة دواوين (الثاني، والسادس، والسابع) تدخل في عملية تشكيل نسق ثقافي مضمر، يدلّ على هدم الخطاب الشعري عند بلند الحيدري للآلة العظيمة التي تسمّى بالإعلام، ويكشف لنا الوعي الثقافي المتنامي عند المتلقي.

الخاتمة والنتائج:

مما لا ريب فيه أنّ، نظام شبكي متكون من أبعاد مختلفة وغاية في الدقة، واللّغة هي أساس هذا النظام، لذلك يتجه كلّ محاولات الشرح والتفسير والقراءة والتأويل نحوها، على مستويات متعددة، سواء كانت على مستوى بناء وصياغة الكلمات واختيار واحدة منها دون غيرها في التراكيب، ثم دراستها من الجانب الصوتي، وصولًا إلى انزياح معاني الألفاظ في السياقات المختلفة، وامتلاكها لدلالات اضافية مختلفة عما صيغ من أجلها في الأصل.

إذاً، اللّغة هي المرجع الذي يعود إليه القاريء لمعرفة ما بداخلها، ويبني عليه قراءته، أمّا في هذه الدراسة فقد حدث العكس، أي أن الباحث جعل الثقافة وسطوتها على اللّغة نصب عينيه، إذ بحث عن مدى تأثر النص الشعري بأنساق الثقافة، مضمراً، لتصبح هي الأخرى آخذة القلم وتكتب حسب مرجعياتها. وتضيف لنا إلى جانب الدلالة المعجمية والجمالية، الدلالة النسقية الثقافية. والنتائج الملخصة بعد هذه الدراسة هي:

1- تمتلك الثقافة القدرة على اختراق النصوص الشعرية، ويرسل لنا عبرها رسالته النسقية.
2- النقد الثقافي اتجاه نقدي مختلف عن المنهاج النقدية الأدبية، بحيث يمتلك الأدوات المناسبة ليطلع على ما خلف الجمالي في النصوص.
3- هناك دلالات نسقية ثقافية في مضمر قصائد الشاعر بلند الحيدري ومعبرة عن خطاب المعارضة السياسية، مختلفة عمّا هو ظاهر في لغته.
4- وقد أثبت لنا هذه الدراسة أن القصيدة كما لها بناء لغوي، فإن لها بناء ثقافي، بمعنى أن اختيار أي لفظة أو تركيبة دون اخرى، يستند إلى؟ أصل ثقافي.
5- مهما حاول بلند الحيدري الانزياح بدلالات الألفاظ، واختيار اسمك الأقنعة، وأبهم الرموز، إلا أن تربية ثقافة المعارضة تجعلها يتجه نحو ما يعبر عن هذا المعسكر دون شعور منه، لذلك نجد أنساقًا مثل: الدعوة إلى التغيير، وتوعيد السلطة الحاكمة، والنُصرة النسقية، وأيضا نسق الوعي ورفض الفبركة والتضليل.

المصادر:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ.
2. أبو منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.
3. إكيدر، عبد الرحمن، الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثامن والستون، 2021م.
4. بركان، سليم، النسق الإيدولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، ماجستير، كلية الآداب واللغات، 2004م.
5. بن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الرابعة، 2000م.
6. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمّان، الطبعة الأولى 2009م.
7. بومالي، حنان، تجليات الاغتراب النفسي في شعر بلند الحيدري، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد الثامن عشر، 2014م.
8. جعفر، محمد راضي، "الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد –، اتحاد كتاب العرب، لا توجد اسم المدينة، لا يوجد رقم الطبعة، 1999م.
9. حمداوي، جميل، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوران، الطبعة الأولى 2015م.
10. حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، لا يوجد رقم الطبعة، 1998م.
11. الحيدري، بلند، ديوان الشاعر العربي المعاصر: الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992م.
12. خليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا يوجد رقم الطبعة وسنة النشر.
13. خليل، سمير، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، الطبعة الثالثة، إسم المدينة، ودار النشر، وسنة النشر: غير متوفرة.

14. خليل، سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى،2001م.
15. الرازي، أبو الحسين، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لا توجد اسم المدينة ورقم الطبعة، 1979م.
16. الراويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2002م.
17. سعيد، قبنّة، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفر القضاة" لــ: أحمد زغبي نموذجاً، جامعة غرداية–أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات 2021م.
18. عباس، جاسم محمد، الانساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، مجلة الجامعة العراقية، العدد الثاني، لا توجد سنة النشر.
19. علي، إبراهيم جابر، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2009م.
20. علي، إبراهيم جابر، المعجم الشعري بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري: بلند الحيدري نموذجا، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، لا يوجد رقم الطبعة، 2015م.
21. عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهليّ أنموذجاً)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى 2004م.
22. عمر، أحمد مختار (بمساعدة فريق عمل)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، لا يوجد اسم المدينة، الطبعة الأولى 2008م.
23. الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، الطبعة الثالثة 2005م.
24. الغذامي، عبدالله، واصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.
25. الفاخوري، حنّا، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسيّة، لا يوجد اسم المدينة، لا يوجد رقم الطبعة، 1953م.
26. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، لا يوجد رقم الطبعة، 1985م.
27. قنصوة، صلاح، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م.
28. الكساسبة، هشام حمد، ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري. جامعة مؤتة–رسالة ماجستير، 2006م.
29. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، دار الدعوة، لا يوجد (اسم المدينة، رقم الطبعة، سنة النشر).
30. محمود، على محمود، الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، جامعة بغداد–رسالة ماجستير، كلية التربية/ابن رشد للعلوم الإنسانية، 2019م.
31. مزعل، خالد توفيق، ومشكور، مازن عبد الحسين، دلالة التكرار في شعر بلند الحيدري، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد الخامس والعشرون، 2019م.
32. المصري، نائل دروش، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، الجامعة الإسلامية – غزة–رسالة ماجستير، كلية الآداب، 2014م.
33. الموسوي، زينب علي، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247_656ه)، جامعة القادسية–أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، 2017م.
34. الموسوي، سلام مهدي، تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، جامعة البصرة–أطروحة دكتوراه، كلية التربية، 2011م.

الهوامش:

(**1**) ينظر: سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، نائل دروش المصري، رسالة ماجستير– الجامعة الإسلامية – غزة، كلّية الآداب، 2014م: 5.

(**2**) ينظر: المصدر نفسه، 5–6.

(**3**) ينظر: كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) تحقيق:د.مهدي المخزومي د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، لا يوجد رقم الطبعة، 1985م: 5/ 81.

(**4**) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، لا يوجد رقم الطبعة، لا توجد سنة النشر: 2/ 919.

(**5**) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ)، دار صادر، الطبة الثالثة، 1414ه: 10/ 353.

(**6**) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ)، دار إحياء التراث، الطبعة الأولى، 2001م: 8/ 313.

(**7**) ينظر: مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لا يوجد رقم الطبعة، 1979م: 420/5.

(**8**) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2008م: 3/ 2204.

(**9**) الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، جاسم محمد عباس، مجلة الجامعة العراقية، العدد الثاني، لا توجد سنة النشر: 225.

(**10**) الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247–656ه)، زينب علي حسين الموسوي، أطروحة دكتوراه–جامعة القادسية، كلية الآداب، 2017م:7.

(**11**) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2009م:140.

(**12**) ينظر: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، سليم بركان، رسالة ماجستير–جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2004م:10.

(**13**) الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، محمود على محمود، رسالة ماجستير–جامعة بغداد، كلية التربية/ابن رشد للعلوم الإنسانية، 2019م:5.(نقله من كتاب: القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة: أحمد يوسف).

(**14**) ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير خليل، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2001م:127.

(**15**) ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، لا يوجد رقم الطبعة، 1998م:184.

(**16**) جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهليّ أنموذجًا)، يوسف عليمات، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2004م:40.

(**17**) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير خليل، دار الكتب العلمية، لا يوجد رقم الطبعة وسنة النشر:292–293.

(**18**) ينظر: الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة، عبد الرحمن إكيدر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثامن والستون، 2021م:10.

(**19**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2005م: 76–77.

(**20**) ينظر: المصدر نفسه، 77.

(**21**) ينظر: المصدر نفسه، 79.

(**22**) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى 2004م: 33. (بتصرف)

(**23**) الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفر القضاة" لــ:أحمد زغبي نموذجًا، قبنّة سعيد، أطروحة دكتوراه–جامعة غرداية، كلية الآداب واللغات، 2021م:21.

(**24**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:77.

(**25**) المصدر نفسه، 77–78 (بتصرف).

(**26**) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: 1/ 318.

(**27**) لسان العرب: 9/ 19.

(**28**) ينظر: مقاييس اللغة:1/ 382–383.

(**29**) المعجم الوسيط:98/1.

(**30**) معجم اللغة العربية المعاصرة: 1/ 318.

(**31**) ينظر: تهذيب اللغة:81/9.

(**32**) ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:80.

(**33**) ينظر: المصدر نفسه، 78.

(**34**) مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، الطبعة الرابعة، 2000م:74.

(**35**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 74.

(**36**) ينظر: فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير خليل، اسم دار النشر غير متوفر، الطبعة الثالثة، لا توجد سنة النشر:13–14.

(**37**) ينظر: تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، الطبعة الأولى، 2007م: 5.

(**38**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:15.

(**39**) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، جميل حمداوي، تطوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، 2015م:12.

(**40**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:31.

(**41**) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2002م: 309.

(**42**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:84.

(**43**) ينظر: تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، المطبعة البولسيّة، لا يوجد رقم الطبعة، 1953م:63.

(**44**) ينظر: المصدر نفسه، 223.

(**45**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:78.

(**46**) ينظر: المصدر نفسه:157.

(**47**) ديوان الشاعر العربي المعاصر: الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، 1992م: 157-158.

(**48**) ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري، هشام حمد كساسبة، رسالة ماجستير-جامعة مؤته، 2006م:101.

(**49**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:435-436.

(**50**) ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري:168.

(**51**) ينظر: المعجم الشعري: بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري بلند الحيدري نموذجا إبراهيم جابر علي، الوراق للنشر والتوزيع، لا يوجد رقم الطبعة، 2015م:102.

(**52**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:436-347.

(**53**) المصدر نفسه:211.

(**54**) المصدر نفسه:212.

(**55**) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد، محمد راضي جعفر، اتحاد كتاب العرب، لا يوجد رقم الطبعة، 1999م:30.

(**56**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري: 575.

(**57**) المصدر نفسه:575

(**58**) المصدر نفسه:576.

(**59**) المصدر نفسه:577.

(**60**) المصدر نفسه:397.

(**61**) المصدر نفسه:399.

(**62**) ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري:145.

(**63**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:643.

(**64**) المصدر نفسه:644.

(**65**) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 7-8.

(**66**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:293.

(**67**) دلالة التكرار في شعر بلند الحيدري، خالد توفيق مزعل ومازن عبد الحسين مشكور، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد الخامس والعشرون، 2019م:89.

(**68**) تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، سلام مهدي رضوي الموسوي، أطروحة دكتوراه-جامعة البصرة، كلية التربية، 2011م:138.

(**69**) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009م:499.

(**70**) تجليات الاغتراب النفسي في شعر بلند الحيدري، حنان بومالي، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد الثامن عشر، 2014م:241.

(**71**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:536.

(**72**) ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري:97 (بتصرف).

(**73**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:544.

(**74**) المصدر نفسه:544.

(**75**) المصدر نفسه:570.

(**76**) المصدر نفسه:584.

(**77**) سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري:70.

(**78**) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري:655.