الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الأداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب :

النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا لحسين القاصد

تخصص : أدب قديم

إعداد الطلبة :

- قصري أمال
- قوشام دليلة

إشراف الدكتور:

فتح الله محمد

لجنة المناقشة

د / خلف الله بن علي	**رئيسا**
د / فتح الله محمد	**مشرفا ومقررا**
د / قردان ميلود	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية

2018-2019/1440/1439 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

نحمد الله تعالى الذي منّ علينا لإتمام هذا البحث.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لكلّ من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "فتح الله محمد" الذي دعمنا ولم يبخل علينا بالنصح والإرشاد.

ولا ننسى أيضا الأستاذ "بحري قويدر" والذي بدوره لم يتوانى في مساعدتنا كلّما لجأنا إليه.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر إلى كلّ أساتذة الأدب العربي بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي بتيسمسيلت.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

-إل من قال فيهما المولى عزّ وجلّ:" وبالوالدين إحسانا..."

-إلى منبع الحب والحنان "أمي" و"أبي" العزيزين أطال الله في عمرهما.

-إلى "أخواتي" الذين ساندوني وحدّثوني على تجاوز المصاعب والمواصلة.

-إلى أخي الصغير "إسلام".

-إلى "أختي" و"زوجها".

-إلى الوردتين المتفتحتين اللتان تنيران وتبعثان الحياة المتجددة في وسط عائلتنا المحبوبتين "رؤية" و"فدوى".

-إلى كلّ من قدّم لي يد العون والمساعدة

إهداء

-إلى أغلى انسان على قلبي.

-إلى من كان ومازال سندي في الحياة أبي "عيسى" حفظه الله وأطال في عمره.

-إلى أحنّ قلب في الوجود أمي "فاطمة" حفظها الله وأطال في عمرها.

-إلى أخي الصغير وسندي "محمد أمين"

-إلى أختي "صارة" وزوجها "سمير" الذي بدوره كان أكثر من أخ لي.

-إلى كل من وقف الى جانبي ودعمني وأعانني ولو بالقليل.

-أهدي ثمرة جهدي هذا.

أنتم أساس حياتي وبدنوكم أنا لا أكون.

أمال

بطاقة فنية

بطاقة فنية للكتاب:

-اسم المؤلف: **حسين القاصد**.

-عنوان المؤلف: النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا.

-طبعته: الأولى.

-دار النشر: التجليات للنشر والترجمة والتوزيع.

-بلد النشر: القاهرة.

-السنة :2013.

-حجم الكتاب: الكتاب من الحجم المتوسط.

-عدد الفصول:04.

*الفصل الأول: الريادة العراقية للنقد الثقافي عربيا.

*الفصل الثاني: الشعوبية وولاية الناقد الفقيه.

*الفصل الثالث: ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي.

*الفصل الرابع: تطبيقات ثقافية.

-عدد الصفحات :106 ص.

-تصميم الغلاف: قحطان فرج.

السيرة الذاتية للكاتب

سيرة الكاتب:

الاسم الكامل: "حسين علي جبار" مواليد 02ماي 1969 ببغداد، حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في أحيائها.

*المناصب والوظائف التي تقلدها:

01-أستاذ جامعي –كلية التربية جامعة القادسية.

02-مدير إعلام جامعة القادسية ورئيس اللجنة الثقافية العليا بنفس الجامعة.

03-مؤسس نادي الشعر بالعراق ورئيس دورته الأولى.

04-عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين.

05-عضو اتحاد الكتاب العرب.

06-صاحب مجلة "أريج الكلمة "في زمن كان ممنوع فيه التكلم وتعرض للملاحقة الأمنية بعد عددها الرابع ما أدى إلى توقفها.

07-عمل مسؤولا للقسم الثقافي في أكتر من صحيفة.

08-عمل سكرتيرا تنفيذيا لمجلة الأديب العراقي التي تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

09-عمل مشرفا لغويا على مجلة الثقافة.

مؤلفاته:

***دواوين شعر:**

01-"حديقة الأجوبة": ديوانه الأول 2004/ديوان شعر عن اتحاد كتاب العرب.

02-"أهزوجة الليمون": 2006 ديوانه الثاني.

03-"تفاحة في يدي الثالثة" 2009: ديوانه الثالث.

04-"ماتيسر من دموع الروح" 2010.

-وقد ترجمت قصائد ديوانه الأول إلى اللغتين الإنجليزية والإسبانية.

***رواياته:**

01-"مضيق الحناء" 2010 مسرحية "هفوة في علبة الوقت".

02-"قيامة العربان".

***مؤلفات أخرى:**

01-"الناقد الديني قامعا"-قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي .2010

02-"الغريب على العراق "—ذكرات ووثائق عن حياة العلامة محمد حسين الأعرجي بعد عودته للعراق حتى يوم وفاته.

03-"شعر ابن الشبل البغدادي "—تحقيق.

04-"في الأدب وما "إليه ج 2 للعلامة محمد حسين الأعرجي جمع وتقديم.

05-"النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق —العراق رائدا "2013.

*نال العديد من الجوائز في الشعر.

*كتبت عنه عشرات المقالات النقدية داخل وخارج العراق أهمها مقالات شيخ النقاد العراقيين الراحل د عنان غزوان.

*"حسين القاصد" لا يزال على قيد الحياة.

مقدمة

مقدمة :

برز تيار النقد الثقافي كاتجاه نقدي مع بداية الألفية الثانية من القرن العشرين وبداية سقوط النسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور وبروز عدد من التيارات النقدية كالنقد النسوي، الدراسات الثقافية... إلخ

حيث يعدّ من أحدث التّوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي يبحث هذا النشاط عن الموضوع الثقافي داخل النص الأدبي، وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد "جديد" والذي يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف بناء لغوي رئيس ،والذي يدعو إلى موت النقد الأدبي، ليقوم مقامه النقد الثقافي، وهو مشروع أثار جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية العربية، وقد اختلف النقاد في ريادة النقد الثقافي عربيا، ولكن جلّهم أجمع على أنّ العالم العربي عرف النقد الثقافي من خلال مجموعة من الدراسات على رأسها كتاب الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" الموسوم بـ :"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية "الصادر سنة 2002 .

غير أنّ الكاتب العراقي "**حسين القاصد**" له رأي آخر حول الريادة العربية للنقد الثقافي فقد حاول من خلال كتابه أن يسند الريادة لبلده العراق والأسبقية "**لحسين الأعرجي**" في تطرّقه للنقد الثقافي عن غيره من النقاد العرب، ومن هنا وقع اختيارنا على كتاب الناقد العراقي "**حسين القاصد**" الموسوم بـــ:"النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا ".

حاول "**القاصد**" من خلال كتابه أن يبرهن على صحة أطروحته حيث طرح كتابه مجموعة من الإشكاليات أهمّها:

-**لمن تعود الريادة العربية للنقد الثقافي؟** تفرعت الى إشكاليات فرعية هي:

-ما المقصود بالعروبيّة والطائفية؟ وهل تعتبر الشعوبيّة طائفية؟

-ماذا يقصد "**حسين القاصد**" بثقافة الوهم والوهم الثقافي؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات فقد تمّ هيكلة البحث على النحو الآتي:

1–**مقدمة:** تضمّنت تمهيد، الدافع وراء اختيارنا للموضوع، خطة البحث، نوعية أسلوب الكاتب، ذكر الصعوبات والعراقيل، كلمة شكر.

2–**المدخل:** تضمن بطاقة فنية للمؤلِف والمؤلّف، نبذة عامة لمضمون الكتاب، قراءة سيمائية لغلاف الكتاب، الدواعي والأسباب التي جعلت المؤلِف يقوم بتأليف هذا الكتاب، القيمة العلمية للمؤلّف، أهم المصادر التي اعتمد عليها في بحثه.

03–**العرض**

1.3– الفصل الأول: تحت عنوان الريادة العراقية للنقد الثقافي عالج فيه اشكاليتين:

أ–إشكالية الريادة.

ب–الطاغية والمثقف.

2.3–الفصل الثاني: تحت عنوان الشعوبية وولاية الناقد الفقيه عالج فيه اشكاليتين:

أ–الشعوبية طائفية أم ماذا؟ والعروبية ماذا؟

ب–ولاية الناقد الفقيه.

3.3– الفصل الثالث ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي: عالج فيه ثلاث إشكاليات:

أ–وهم التأنيث عند الغذامي.

ب–الوهم بوصفه حقيقة.

ج–إهمال الغذامي للأوهام الحقيقية.

4.3 – الفصل الرابع تطبيقات ثقافية: احتوى على مدخل تحت عنوان:

موت القارئ والناقد.

مقال نقدي يصلح لجميع القصائد.

قمصان يوسف، يوسفيون بلا زليخات.

كما ورد في هذا الفصل ثلاثة مباحث:

أ–الأنساق المضمرة

ب-إشكالية الاعتراف الأخير بين السيرة والرواية.

ج-الأنساق المضمرة في كتابات "**ياسين النصير**".

ثمّ نقد وتقويم ما ورد في الكتاب.

وختمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لما توصّلنا إليه من خلال قراءتنا للكتاب الذي بين أيدينا.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا لكتاب النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا.

كما توكّأنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع نذكر أهمّها:

-"**حسين القاصد**"، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا.

-"عبد الله الغذامي"، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية...الخ.

ومجموعة من المذكرات أهمّها:

-قماري ديامنته، النقد الثقافي عند "**عبد الله الغذامي**،" جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر.

-عبد النور رضا، وزير توفيق الرؤية النقدية عند "**عبد الله الغذامي**"-دراسة في الانساق الثقافية، جامعة ابن خلدون تيارت-الجزائر.

وقد تميّز أسلوب حسين القاصد من خلال بحثه أنّه أسلوب بسيط ومباشر.

وككلّ بحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل أهمّها صعوبة المادة العلمية في كتاب "**حسين القاصد**"، كثرة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها وعدم القدرة على صياغتها.

وفي نهاية بحثنا هذا نتقدّم بالشكر الجزيل لله عز وجل على توفيقه لنا، كما لا ننسى كلّ فرد ساهم في تحرير هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "**فتح الله محمد**".

تيسمسيلت في 17-06-2019

* آمال.

* دليلة.

مدخل

يعالج الكتاب الذّي بين أيدينا الموسوم ب:"النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا" لـ"**حسين القاصد**" مجموعة من الإشكاليات أهمّها: إشكالية الريادة العربية للنقد الثقافي، فالقاصد منحاز لبلده ويحاول من خلال طيات الكتاب أن يثبت بالبراهين السبق العراقي في مجال النقد الثقافي.

فهو عرض مجموعة من الاطروحات وحاول أن يجيب عنها مستعينا بمجموعة من الكتب والمقالات، وللتوضيح أكثر لابد لنا أولاّ أن نتطرق إلى مفهوم النقد الثقافي:

النقد: من نقد، النقد، خلاف النسيئة والنقد والتنقاد، تمييز الدراهم واخراج الزيف منها، أنشد "**سيبويه**".

"تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

والنقد مصدره نقدته دراهمه ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر."[1]

أمّا "**ابن فارس**" فقال عن النقد، "النون والقاف والدال أصل صحيح يدلّ على ابراز الشيء وبروزه، ومن ذلك النقد في الحافر وهو تقشيره، حافر، نقد: متقشر والنقد في الضرس تكسره، وذلك يكون بتكشف ليطه عنه."[2]

وتقول العرب مازال فلان ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه:

وممّا شذ عن الباب: النقد ك صغار الغنم، وبها يشبه الصبي القمي الذي لا يكاد يشبّ.[3]

مثلما ذكرنا سابقا فالنقد الثقافي يتكوّن من شقين اثنين النقد قد تطرّقنا إليه أمّا الثقافة سنتطرّق إليها الآن: وفي البداية نعرض مفهومها اللغوي:

جاء في لسان العرب "ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا، وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة واللقافة، والثقاف هو ما تسوّى به الرماح وفي حديث "**عائشة**" رضي الله عنها تصف أباها "**أبا بكر**"رضي الله عنه

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الثالث، ص425-426.

[2] –كوثر الرماد، قراءة نقدية نفسية لشعر أبي نواس–قصيدة إنّ اللوم إغراء أنموذجا، مشروع لنيل جائزة في الأدب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، ص14.

[3] –ينظر، المرجع نفسه، ص14.

"وأقام أودها بثقافة" أي أنّه سوى عوج المسلمين"[1] فالتثقيف والثقاف والثقافة: التقويم والتهذيب والتنقيح

وعلى الرغم من أنّ مصطلح الثقافة لم تتعرّف عليه الساحة العربية الاّ قريبا الاّ أنّ مادة ث-ق-ف قد وردت، نذكر بيت لشاعر أموي وهو "**عدّي ابن الرقاع العاملي**" (توفي95هـ) يقول فيه:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منادها[2]

ويقول "**الجاحظ**" (توفي 225هـ) "إنّ الشعراء كانوا يهتمّون بأشعارهم حتى تصبح ذات جودة كبيرة يقول "وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومُهِمّات الأمور بَيّتوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محكّكًا منقّحًا ومصفّى من الأدناس مهذّبا".[3]

يقول "**تايلور**" في تعريفه للثقافة: هي ذلك الكلّ الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات ... وعادات الانسان بوصفه أحد أفراد المجتمع.[4]

ويعرّفها "**حسين صديق**" يقول: "هي مجموعة المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظّم فيما بينها مشكلة مجموعة من الانساق المعرفية الاجتماعية المتعددّة، التي تنظّم حياة الافراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثّقافة ما هي الاّ التمثيل الفكري للمجتمع والذّي ينطلق منه العقل الإنساني، في تطوير عمله وخلق ابداعاته".[5]

أمّا "**مالك ابن نبي**" فيعرّفها بقوله: "هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط".[6]

---

[1] -ابن منظور، لسان العرب، مادة ثقف.

[2] -ينظر قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر،2012-2013، ص6.

[3] -الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي-ج2، القاهرة، ص14.

[4] -ينظر، قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص7.

[5] -حسين الصديق، الانسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2011، ص17-18.

[6] -مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، بيروت د. ط، 2000، ص74.

أمّا المفهوم العام للنقد الثقافي: النقد الثقافي ليس مقيّدا بمجموع محدّد أو منهجية، أي ليس هناك تعريف محدّد له أو تقدير واضح لمعناه، وفيما يلي مجموعة من الأقوال خُيِّلت حوله سنعدّها من قبيل مفهوماته:

1-يقول "**د-عبد الوهاب أبو هاشم**": "إنّ النقد الثقافي هو منهج يسبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي".[1]

2 -وفي تعريف آخر: "النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارس "**طه حسين**" و"**العقاد**" و"**أدونيس**" و"**محمد عابد الجابري**" و"**عبد الله العروة**" لذا فهما يعرّفانه على أنّه، نشاط فكري تعتبر الثقافة موضوعا لبحثه، ليعبّر عن تطوّراتها وسماتها".[2]

ويرتكز النقد الثقافي على أنظمة الخطاب والافصاح النصوصي، كما هي عند "**بارت**" و"**فوكو**"... كما يولي النقد الثقافي أهمية للمؤسسة الثقافية، كما أنّ النقد الثقافي مفتوح على التأويل والمناهج السيمائية وتحليل الخطاب والعلوم الأخرى المحيطة بالأدب.

ويرى "**الموسوي**" في كتابه "النظرية والنقد الثقافي" "بأنّ النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه وبما أنّه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية، فإنّه يتوخى بلوغ المعارف عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تُتِيحُ القرب من فعل الثقافة في المجتمعات".[3]

أمّا "**الغذامي**"فقد عرّفه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، وثمّ فهو أحد لوازم اللغة وحقول(الألسنية) مُعنى بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي".[4]

فالنقد الثقافي بصفة عامة يعالج النصّ من الدرجة الأولى بوصفه حدثا ثقافيا مع التغاضي عن مستواه إذا كان رفيع أو وضيع.

فمن خلال ما سبق نستنتج أهمّ خصائص النقد الثقافي:

---

[1] -عبد الوهاب، أبو هاشم مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الابداع، اللقاء 5-17-04-603.

[2] -قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص09.

[3] -محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص12.

[4] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص20.

1-النقد الثقافي يدرس النصّ سواء كان جميلا أو غير جميل.

2-كشف جماليات في نص لم يلتفت إليها من قبل.

3-التعمق في النص.

4-كشف خبايا النص من قيم وغيرها...

5-يتناول النسق المضمر في الثقافات المحلية لتسويقها للعالمية.[1]

أمّا فيما يخصّ العتبات الدلالية لكتاب النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا نحلّلها كالآتي:

1-أولّ ما تقع عليه العين هو الغلاف الخارجي للكتاب، إذ يعتبر أحد أهمّ العناصر التي تشدّ انتباه القارئ ليجعله يخمّن في العلاقة بين (الغلاف والنص) ،والغلاف يتكوّن من وحدات غرافيكية أساسية في بناء الكتب ولكلّ هذه الوحدات دلالتها والبداية مع:

-اسم المؤلف: أحد أهمّ العناصر الغرافيكية الأساسية المشكّلة لغلاف كتاب ما، فهو الأساس الذّي يثبت لصاحبه عمله ولا يمكن الاستغناء عنه فلا وجود لمؤَلَف بدون مؤَلِف ولصاحب كتاب الحرية في كيفية وطريقة ومكان كتابة اسمه ومن خلال غلاف الكتاب الذي بين أيدينا نلاحظ أنّ "**القاصد**" قد كتب اسمه في الوسط بشكل واضح يشدّ الانتباه، وممّا يلاحظ على اسم المؤَلِف أنّه تكرّر ذكره داخل الكتاب أي الصفحة الأولى من الكتاب.

-العنوان: مكوّن أساسي في تشكيل الواجهة الأساسية للكتاب، فهو يعدّ أساس ودافع بالقارئ للولوج إلى أعماق النصّ، ويسهّل علينا معرفة ما يحتويه الكتاب.

فالعنوان يزيل الغموض السائد حول الكتاب، ويجعل القارئ يتكهّن ويتخيّل القضايا المعالجة في طيات الكتاب.

لذلك فالعنوان وحدة أساسية للغلاف له أهمية كبيرة وبالغة.

فنجد "**حسين القاصد**" قد كتب عنوان كتابه في شقّين: العنوان الأساسي بالخط الغليظ، أمّا العنوان الفرعي متوسط، كلاهما كتب باللون الأسود القاتم وهذا ليضفي جمالية على الكتاب ويعطيه قيمة وقد تكرّر في الصفحات الأولى للكتاب.

[1] -ينظر، قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص11.

–اللون: تختلف الألوان باختلاف درجاتها وشدّة دلالاتها، حيث نجد أنّ كلّ لون من الألوان يوحي إلى شخصية الكاتب، فاللون يعبّر عن كلّ ما يختلج الكاتب في حياته، **"فالقاصد"** هنا استخدم لونين الأبيض والأحمر القاتم تتخلّله بعض الرتوشات فقط، أمّا الغلاف الخلفي فقد أبقى على اللون الأحمر فقط مع ذكر جزء من مقدّمة الكاتب، أمّا عن العناصر الفرعية التي يتشكّل منها الكتاب نجد الدار التي أشرفت على نشر الكتاب وهي دار التجليات.

–الحجم: أمّا فيما يخصّ حجم الكتاب فهو من الحجم الصغير من الورق العادي يحوي فصولا ومباحث، فالصفحة الأولى ما بعد الواجهة تحوي العنوان والدار الصادر منها الكتاب.

يبدأ ترقيم المقدمة من العدد 07 وينتهي ترقيم الكتاب عند التعريف بصاحب الكتاب صفحة 107.

المنهج الذّي اتّبعه القاصد في كتابه النقد الثقافي:

لقد قسّم **"حسين القاصد "** كتابه هذا إلى أربعة فصول اندرجت تحتها مباحث وقد عالج مجموعة من القضايا هي:

1–الريادة العراقية للنقد الثقافي.

2–الشعوبية وولاية الناقد الفقيه.

3–ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي.

4–تطبيقات ثقافية.

الحقل المعرفي الذّي ينتمي إليه الكتاب:

يعدّ النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، إذ يبحث هذا النشاط عن الثقافة داخل الأدب، وقد ظهر جليّا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتمّ بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، الأمر الذّي دفع به إلى التقاطع داخل الأدب.

وقد عرف النقد العربي هذا النشاط بداية من القرن الحالي مع الناقد **"السعودي عبد الله الغذامي"** وكتابه "النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية 2002"

"فالغذامي" يعدّ قبطان سفينة النقد المعاصر في الوطن العربي أجمع.

يعتبر كتاب **"عبد الله الغذامي"** "قراءة في الأنساق الثقافية" الكتاب الأول الذي أعلن فيه الغذامي صراحة نظرية النقد الثقافي بمحتواها الغربي، فالنقد الثقافي ينزع شرطي اللّغة والبلاغة عن النّص وينظر إليها بوصفهما منظومة من العلامات التي تتجاوز نطاق اللغة والبلاغة.

أمّا فيما يخصّ النقد الثقافي عند الغرب: فيعود إلى القرن الثامن عشر في أوربا حسب تقديرات بعض الباحثين وتعتبر المقالة الشهيرة للمفكّر الألماني **"تيودور أد ورنو"** تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع" سنة 1949، أولى الإشارات والارهاصات إلى النقد الثقافي، أمّا البوادر الأولى والظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي كان في سنوات الثمانين من القرن العشرين بالضبط عام (1985) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية ، ولم ينطلق النقد الثقافي الاّ بظهور مجلة "النقد الثقافي" والتي كانت تصدر في جامعة "مينيسوتا" في شتّى المجالات الثقافية ، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية[1].

أمّا فيما يخصّ مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا الاّ مع الناقد الأمريكي **"فنسان–ب–ليتش"** من خلال كتابه "النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة" الصادر سنة 1992م، وتستند منهجية **"ليتش"** على التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية، تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي كما يعتمد النقد الثقافي عنده على التأويل التفكيكي، استقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية والمعرفية والاستعانة بالتحليل المؤسساتي.[2]

من أبرز أعلام النقد الثقافي عند الغرب نجد:

*في فرنسا: **"لوريس التوسير"، "جاك لا كان"، "بيير بيور ديو"، "جاك دريد"، "غريماس"**.

*في ألمانيا: **"يورجين هايرماس"، "تيودور أدورن"، "والتر بنجامين ماكس هورثايمر"، "هريرتماركون"**.

*في الولايات المتحدة: **"فيكتور تيرينير"، "كليفود جريتز"، "فريديريك جيمسون"**.

*في كندا: **"ميتشال ماكلون"، "اتش أنس"، "نورثروب فراي"**.

[1] –ينظر، قماري ديامنته، النقد الثقافي عند الغذامي، ص23–24.

[2] –ينظر، المرجع نفسه، ص24.

*في إنجلترا: **"ليفيس"**، **"ريموند وليامز"**، **"ستيوارت هول"**، **"ارتشارد هوجارت"**، **"ماري دوجلاس"**، **"وليم أمبسون"**.

*في إيطاليا: **"أنطونيو غرامشي"**، **"أمبرتو إيكو"**.

الدوافع والأسباب وراء تأليف كتاب النقد الثقافي لحسين القاصد:

لقد شكّل صدور كتاب "النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير–العراق رائدا" صدمة كبيرة في الوسط العربي لما تناوله من قضايا نقدية مهمّة حيث ركّز تركيزا كبيرا وبالغا على موضوع اثبات الريادة العراقية للنقد الثقافي، مستدلاّ بأسماء نقاد عراقيين تركوا بصمتهم في هذا المجال أمثال الدكتور **"علي الوردي"**، **"محمد حسين الأعرجي"**، **"علي جواد الطاهر"** وغيرهم ... ، يقول في مقدمة الكتاب: "لذلك أخذت أطارد المعلومة في زوايا التعتمة والتغليف والتعتيم وأرجع الماء إلى منبعه الأول في كتاب اسمه " النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق– العراق رائدا".[1]

أمّا الدافع الثاني فكان إثبات أنّ **"على الوردي"** هو رائد النقد الثقافي لا محالة وذلك من خلال دحض رأي **"عبد الله الغذامي"**، وهذا الأخير بدوره اعترف بهذا الأمر الاّ أنّه كان اعتراف خاطف لذلك يقول القاصد: "يبقى عزائي الوحيد أنّي اجتهدت بأن أعيد ما خرج منّا ولم يعد"

أمّا الفصل الثاني من الكتاب فقد خصّصه لموضوع الشعوبية وولاية الناقد الفقيه، في حين خصّص الفصل الثالث لموضوع ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي وأخيرا فقد كان الفصل الرابع عبارة عن تطبيقات ثقافية.

والملاحظ أنّ **"حسين القاصد"** اعتمد على معلومات قيّمة ساهمت في اثبات وايصال وجهة نظره للقارئ أو المتلقي بطريقة سهلة وبسيطة، أمّا فيما يخصّ الأمانة العلمية فقد التزم بها القاصد أحيانا وتناسى عنها أحيانا أخرى وسنفصّل في ذلك في جزء النقد والتقويم.

يعتبر كتاب النقد الثقافي **"لحسين القاصد"** إضافة نوعية في هذا المجال (مجال النقد الثقافي) فقد فاجأ القاصد المثقفين والنقاد بهذا الكتاب من خلال نقده للنقد وتحطيم أصنام بقيت لسنوات طويلة مرفوعة على رفوف الريادة.

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا، دار التجليات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص08.

من أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمد عليها نذكر:

–"عبد الله الغذامي"، "قراءة في الانساق الثقافية العربية".

–"محمد حسين الأعرجي"، "فن الأدب وما إليه".

–"علي جواد الطاهر"، "الناقد المقالي".

–"حسين القاصد"، "الناقد الديني قامعا، قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي".

–"علي جواد الطاهر"، "من يفرك الصدأ".

–"عبد الله الغذامي"،" تأنيث القصيدة والقارئ المختلف".

–"**حسين القاصد**"، "تفاحة غي يدي الثالثة".[1].

.

[1] – ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص08.

الفصل الأول:

الريادة العراقية للنقد الثقافي.

- إشكالية الريادة.
- الطاغية والمثقف.

لقد خصّص **"حسين القاصد"** في كتابه المعنون ب "النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا" الفصل الأول لدراسة الإشكالية التالية:

الريادة العراقية للنقد الثقافي عربيا، وبدوره احتوى على مبحثين اثنين:

–المبحث الأول: "إشكالية الريادة" من خلال:

أ–**"المتنبي"** شحاذ عظيم أم **"الغذاميّ"** منظر فقير؟ أم **"الغذامي"** من الذين يسهرون جراها؟ أم **"المتنبي"** يسترد أذاه؟

ب–**"المتنبي"** حرّ عظيم.

ج–"أبو تمام" بوصفه شاعرا رجعيا **–"عبد الله الغذامي"**.

–"أبو تمام" شاعر له أكثر من وجه**–"حسين مردان"**.

أمّا: **المبحث الثاني**: فقد تناول فيه إشكالية الطاغية والمثقف بين العلامة **"د حسين الاعرجي"** و**"عبد الله الغذامي"** تناول فيه ما يلي:

أ–نسق التصدير عند **"عبد الله الغذامي"**.

ب–ثقافة العنف في العراق كتاب جادّ (الطاهر والغذامي ونزار قباني).

وللإجابة على كلّ ما سبق وجب علينا الغوص أكثر في طيات الكتاب والتعمّق في كلّ فصوله وهي كالآتي:

1–لقد تطرّق **"عبد الله الغذامي"** صاحب كتاب "النقد الثقافي " إلى أنّ **"د. على الوردي"** ذكر بالتفصيل نسق السلطة إلاّ أنّ جهده تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة بالخصوص وأنّه يطرح قضيته على مستوى نظري ممنهج ما جعلها تتلخّص على شكل ملاحظات ونقاشات بين باحثين ولنقف على ما وراء خطاب الغذامي نجد الآتي:[1]

[1] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص10.

01–إنّ "**الغذامي**" قد أشار إلى ريادة العراق و"**د. على الوردي**" ولو كانت إشارة خجولة خاطفة حسب ما صرّح به "**حسين القاصد**" في إحدى مقالاته.[1]

02–لقد أعاب "**الغذامي**" ضياع جهد "**الوردي**" وسط الآلة الشعرية، ولو كان هذا القول صحيحا لما استعان به متى شاء.

03–لقد استغّل "**الغذامي**" وفاة "**د. علي الوردي**" ليجادله وينتقده من طرف واحد.

04–نلاحظ أنّ "**الغذامي**" يدحض ويفنّد آراء "**د. الوردي**" فيما يخّص المستخلص الشعري، ليعود هو بنفسه إلى نفس الرأي والطرح بعد أن قام وأظهر للقارئ أنّ له رأي مختلف.

وللوقوف عند هذا الطرح لابد من توفر أدلة وبراهين تثبت رأينا، ومن الواضح والجلي أنّ "**الغذامي**" أهملها أو تناسى عليها خاصة السبق الذّي حقّقه "**د. علي الوردي**" في مجال النقد الثقافي.

وللإمعان أكثر في موضوع الريادة لابد لنا أن نتناول رأي على الوردي في هذا المجال وكيف قسّم الشعر العربي القديم:

1–مدح الظالمين.

2–وصف الخمر.

3–التغزل بالغلمان.[2]

لقد كان للعراقيين اللمسة والأسبقية في النقد الثقافي وقد اعترف بها "**الغذامي**" وإن كان اعترافا خجولا، ولكنّه حاول أن يتغاضى عنه وأن يغفل مجموعة كبيرة من الكتب والمقالات ذات الصلة بالموضوع مثل مقالات: "**حسين مردان**"، "**جواد الطاهر**"، وغيرهم كثير ...

ومن أدلة السبق للعراقيين أيضا أنّ "**الغذامي**" حين يشير إلى "**أحمد عبد المعطي حجازي**" في قوله: ولقد سمعنا الشاعر "**عبد المعطي حجازي**" يردّد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية موجّها التهديد لزميله الشاعر "**أدونيس**" والبيت هو:

---

[1] ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص10

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص10.

"ألا لا يجهل أحد علينا فنجهل فوق جهل جاهلينا"[1]

لقد تناول **"الأعرجي"** العراقيين قبل أن يتناول العرب، أمّا **"الغذامي"** فقد تناول **"صدام حسين"** وانشغل بالعراقيين انشغالا كبيرا، فقد حاول "عبد الله الغذامي" أن يصدّر معاناته في مجتمعه إلى رقعة جغرافية مجاورة ليجد عزاء مناسبا لمجتمعه المغلق.

أمّا في مدح الظالمين فحسبنا ما ذكره **"الأعرجي"** عن **"القذافي"** الذي كتب كتيّبه المعروف ب "الكتاب الأخضر"، ويأسّس له مركز دراسات يحمل نفس اسم الكتيّب فتلك أكبر مأساة. وأن يقوم **"صدام حسين"** بإيقاف شاعر مثل "عبد الرزاق عبد الواحد" ليصحّح له فتلك بدورها مأساة عظمى، وغيرها كثير...

عند التمعّن أكثر نجد أنّ من حق أي ديكتاتور متسلّط أن يقوم بهذا الفعل، ولكّن لم يكن من حق ثلّة من الأدباء المصريين أن يمدحوا مجموعة القذافي القصصية، لأنّهم اطّلعوا على قصص كل من: **"يحي حقي"**، **"نجيب محفوظ"** ...[2]

ومن هنا نرى أنّ **"الأعرجي"** قد تناول العراقيين قبل العرب أمّا **"الغذامي"** فقد تناول **"صدام حسين"** وانشغل بالعراقيين انشغالا كبيرا، وعند النظر في طرح **"الغذامي"** نجد نسقين مضمرين اثنين:

الأول: طائفي في تناوله لشعراء الشيعة.

الثاني: ركّز على العراق وجعلها ساحة واسعة لتطبيقاته وتنظيراته، وهذا راجع إلى النسق المضمر والتركيز كلّ التركيز على العراق لإخفاء ما حقّقه سابقيه.

أ–المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظر فقير؟ أم الغذامي من الذّين يسهرون جراها؟ أم المتنبي يستردّ أذاه؟ لماذا المتنبي؟ وما المضمر المهيمن على خطاب الغذامي؟

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص15.

[2] – ينظر، المصدر نفسه ، ص17.

يعدّ "**المتنبي**" أهم شعراء العربية فقد وقف النقاد حائرين منبهرين من شخصية هذا الشاعر الفذّ، فقد حظيت شخصية "**المتنبي**" بمجموعة من الدراسات تناولت هذا الشاعر من مختلف جوانب حياته، وقد قام بشرح ديوانه الغالبية الكبرى من شرّاح عصره.[1]

"وقد اجتمع النقّاد والشراح على أنّ شعر "**أبي الطيب المتنبي**" يدلّ دلالة واضحة على أهمية "**المتنبي**" وعلى الدور الذّي أدّاه في الحياة الشعرية وعصور الأدب كلّها".[2]

وقد عانى "**المتنبي**" بسبب شاعريته الفذة التّي تقود القارئ إلى سحر شعره، والغريب أنّ "**الغذامي**" نفسه أبدى إعجابه البالغ بهذا الشاعر الفذ وقد ذكر ذلك في كتابه "المشاكلة والاختلاف" يصف "**المتنبي**" أنّه يقدّم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخّض عن شخصية فريدة متميّزة ومختلفة وكلّ ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى الاختلاف.

وما يبرح "**الغذامي**" أن يعود ويهاجم "**المتنبي**" من خلال كتابه "النقد الثقافي " فقد نعته بالشحّاذ والكذاب ...الخ

يقول "**الغذامي**" مبررا موقفه "لن يكون غريبا للأسف أن يحظى "**المتنبي**" بإعجابنا المفرط مذ كان الشاعر الأكثر نسقية وليس إعجابنا به إلاّ استجابة نسقية غير واعية منآ، اذ أنّنا واقعون تحت تأثير النسق الذّي يحرّك ذائقتنا".[3]

والغريب جدّا أنّ "**عبد الله الغذامي**" المختبئ خلف نسق السلطة الذي هو مضمر معلن في آن واحد وأغرب ما قد يواجهنا في طرح "**الغذامي**" "**للمتنبي**" انه يحاكمه مستعملا سلطة دينيّة ودليله المضحك المبكي الحديث الآتي: "لأن يمتلك جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا "والأصح هو "لأن يمتلأ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلأ شعرا هجيت به أحدا".[4]

---

[1] – ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص17.

[2] –عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية، عند الغذامي، دراسة في الانساق الثقافية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر 2016-2017، جامعة ابن خلدون، تيارت –الجزائر، ص62.

[3] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، 2000 ص30

[4] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص18.

فموقف الإسلام والنبّي واضح وصريح من الشعر والشعراء، فقد كان الشعر بمثابة وسيلة إعلامية في المعارك مع قريش، والسؤال المطروح هنا: لماذا يتبنى "**الغذامي**" موقف السلطة في محاكمة "**المتنبي**"؟[1]

-لماذا لم يحاكم نفسه دينيا كما فعل مع "**المتنبي**"؟ أم ان النسق المضر عند "**الغذامي**" نسقا تسقيطيا كون الأمة لم تنجب مثله؟

"فقد جعل "**الغذامي**" من "**المتنبي**" مادته الرئيسية لتشريح الخطاب المضمر، والملاحظ أنّ النقد العراقي لا ينظر إلى انتماء الشاعر أو معتقده الديني بقدر ما يهتم بإبداعه ومدى موهبته.[2]يذهب "**الغذامي**" ويعود من جديد إلى استخدام السلطة الدينية وهذه المرّة ليستشهد بالآية القرآنية الكريمة التالية: "كما أن الشعراء يقولون مالا يفعلون".[3]

نعم الشعراء يقولون مالا يفعلون لأنهم يشغلون الخيال وهم. بهذا يفعلون ما يفعله بك "**الأخطل**" نجدك تستشهد به وهو شاعر مسيحي، إسلامي، أموي ...وهنا لابد أن نذكرك من هو "**الأخطل**"، يقول "**على الوردي**": «إن من المفارقات المضحكة أن نرى "**الأخطل**" يقول وهو شاعر نصراني يمدح معاوية فيقول:

وطّدت لنا دين النبي محمد بحلمك إذا هرت سفاها كلابها

فكيف لشاعر يقيّده نسق ديني طائفي قبلي أن يحاكم شاعرا حرّا؟

ب: المتنبي حرّ عظيم.

"ممّا لا شك فيه أنّ "**المتنبي**" قد مارس سلطته نائما كما أشار:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم"[4]

"أليس هو القائل أيضا:

---

[1] -ينظر، حسين القاصد،النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص19.

[2] -ينظر، المرجع نفسه؛ ص19.

[3] -م ن، ص 19

[4] -م ن، ص20.

أي محل أرتقـــي أي عظيـــم أتقّي؟

وكلّ ما خــلق الل هـ ولم يخـــــــلق

محتقر في همـــتي كشـعرة في مفرقي"[1]

فكيف لصاحب هذه الابيات ألاّ يكون حرّا عظيما فلأنا متفخّمة واضحة في هذه الأبيات، فهو يعتبر نفسه فوق الناس جميعا فهو لا يخاف أحد، وذهب إلى احتقار الناس جميعا في قوله "محتقر في همتي –كشعرة في مفرقي، فهو يعتبر نفسه كالملك الجبّار يأخذ ما يحلو له عنوة دون التفكير في العواقب او المخاطر"[2].

"إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنّنا كامل"[3]

"فالمتنبي" هنا يصف نفسه بالكمال ويتعالى على النّاس، فهو يعتبر نفسه في أعلى الدرجات، "وهنا تتجلّى الأنا النفسية وفي المقابل نجده يذمّ الآخرين، فهل هذا يعني أنّه ناقص وهي شهادة لمذموم بالكمال؟ وهذه هي صفة الفحول إذ يجوزون لأنفسهم مالا يجوز لغيرهم، هم منزّهون عن النقد والتخطي".[4]

لقد كان **"المتنبي"** يمارس سلطة الشعر على السلطة ولم يقل (الموت أهون من خطية)، فقد كان **"المتنبي"** ينشد جالسا في حضرة ممدوحه ولكنّه كان يمنحه الجزء الضئيل من القصيدة وكان يجازى ويكافأ، فقد كان حرّا عظيما ينفق ثلاثة أرباع قصيدته في مدح نفسه، وكان الملوك يستاؤون منه ومن تصرفاته ولكنّهم يرضون بما يقدّمه في الأخير.

يقول **"المتنبي"**:

وإن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقتسم

---

[1] – ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، بيروت، ص141.

[2] –عبد النور رضا،وزير توفيق ، الرؤية النقدية عند عبد الله الغذامي، ص64

[3] – أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، شرح أبو البقاء العسكري، دار المعرفة، لبنان ج3 ص295.

[4] – قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر ،2012-2013، ص116.

"وهذه جملة نسقية تحمل دلالتين نسقيتين، إحداهما ظاهرة تعني محبة الشاعر للممدوح (غرته) وهذا ظاهر دلالي خداعي ولو تذكّرنا الدلالة اللغوية للكلمة وهي تعني غرّة المال أي الخيل والجمال والعبيد بمعنى خيار المال".[1]

وهذه الجملة تؤكد ارتباط الشاعر بالمال وخيار العطايا والتي يأمل أن يكون له الحصة الأكبر، وحسب القاعدة فإنّ العطايا تكون على قدر بلاغة القول.

"**فالمتنبي**" لم يكّن الحب الخالص لسيف الدولة بل كان طامعا في أخذ الهدايا فقط. واعتمادا على تلك الجملة النسقية تبرز "**للغذامي**" أربع دلالات نسقية:

1-التعريض المتضمن للاستهزاء.

2-اعتماد الذات بذاتيتها.

3-اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب اللغوي.

4-تحقير الآخر واعتباره مثابة خصم لابد من سحقه[2].

وآخر مثال قوله:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا[3]

وهنا سؤال موجّه "**للغذامي**": "كيف يمكن لشاعر شحاذ أن يفتتح قصيدته بهذا المطلع الذّي يصف فيه ممدوحه بالموت وهو مقبل عليه وهذا الفعل لا يقوم به إلا شاعر حرّ عظيم.

وأخيرا نورد هذا البيت الذّي يثبت أنّ "**المتنبي**" لم يكن يحتقر الانسان مثلما أورد "**الغذامي**" ومثال ذلك البيتين التاليين:

ولو كان النساء كمن فقدنا لفضّلنا النساء عن الرجال

والتأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فجر للهلال"[4]

---

[1] – قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص117.

[2] – ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص171.

[3] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا، ص22

[4] – عبد النور رضا،وزير توفيق الرؤية النقدية عند الغذامي دراسة في الأنساق العربية، ص 70

"**فالمتنبي**" هنا يمجد ويعلي من شأن المرأة حتى أنّ التمجيد طغى على فحولته.

ج– أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا –عبد الله الغذامي.

– أبو تمام بوصفه شاعرا له أكثر من وجه –حسين مردان.

يعدّ "**أبو تمام**" من أشعر الشعراء فقد اتّفق الجميع أنّ شعره من أجود وأحسن أنواع الدراسات الأدبية، فهي تشكّل مدرسة ذات طابع مستقل "**فالغذامي**" لم يختر هذا الشاعر عشوائيا.

"**فالغذامي**" أشاد ب أبي تمام مثلما فعل مع "**المتنبي**" سابقا وذلك في "ثقافة الوهم "–وفي "تأنيث القصيدة" و"القارئ المختلف".

فشخصية الشعرية لم يخترها "**الغذامي**" جزافا فنجد أحد النقاد المعاصرين يقول فيه "من الصحيح أنّ "**أبا تمام**" أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي، ولكّن الاحتجاج عليه ضلّ قائما، ومازال حاضرا في بعض الأوساط النقدية لقد شكّل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية.[1]

وننطلق في هذا الطرح من الموازنة التّي أقامها "**الآمدي**" بين "**أبي تمام**" و"**البحتري**"، والجلّي أنّ "**الآمدي**" كان منحازا كل الانحياز "**للبحتري**" بدليل أنه اتخذ من عمود الشعر معيارا أساسيا في إجراء موازنته، والكلّ يعلم أنّ "**أبا تمام**" قد ثار على عمود الشعر.

فالعمى الثقافي كما يحلو "**للغذامي**"، يسمّيه هو الذي أصاب الجمهور القرّاء ما جعلهم يحكمون على شعر "**أبي تمام**" بالحداثة والجمالية، فلم يصعب عليهم اكتشاف الوجه المزيف لهذا الشاعر فظلّوا محصورين في دائرة الجمال التي أخفت العيوب النسقية للخطاب حتى جاء "**الغذامي**" وغيّر وسيلة البحث، فظهر ما كان مبهم يقول: "أمّا شيوع النظرة الحداثية "**لأبي تمام**" فهو كما قلنا علامة على تمكّن النسق فينا، حتى يعمينا من النظر النقدي الموضوعي الذي ابتدأه "**القاضي الجرجاني**" لكّن لم يجد من يطوّره إلى مقولة في نقد الخطاب"

[1]–عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان،ط1، 2004، ص148.

إنّ الحكم على أبي تمام بالرجعية من قبل "**الغذامي**" استنادا إلى "**الجرجاني**" الذّي قال "أنّ "**أبا تمام**" قد قام بقيادة حركة رجعية في الشعر العربي، ولكنّ هذه الرجعية ليست حقيقة لأنّ حكمهم صادر من داخل نسق. يقول: غير أنّ هؤلاء و أولئك لم يخرجوا عن حدود الشكل الأوّلي لنظام التعبير اللغوي و ظلّوا محصورين بالشرط البلاغي، أي أنّهم ظلّوا يفكّرون داخل نسق، لذا احتكموا إلى مفهوم كلّ واحد منهم للشرط البلاغي، ولشرط التعبير المجازي، وهذا لا يمكّن أحدا من كشف الرجعية الحقيقية "**لأبي تمام**" ،ومعها التجربة النسقية للمعجبين بتجربته، في حالة من العمى الثقافي معه لا يبصرون"[1] العيوب النسقية للخطاب ممّا يجعلهم يكرّرونها كما يحدث مع كثير من الحداثيين الطلائعيين المعاصرين ...

فبين مدح "**أبي تمام**" مرّة وذمه مرّة أخرى يتبدى لنا تعارضات في مشروع "**الغذامي**" فيبرر بقوله: "اختلاف الرأي وتقلبه في "**أبي تمام**" وغيره لا بالنقائض والتعارض، بل بكونه علامة من علامات النسق الذي يخلط الأحكام ...فيظهر "أبو تمام" بوصفه نموذجا للحداثة، في حين أنّه في الصميم شاعر رجعي".[2]

فإذا كان "**الغذامي**" يرى في تحديد أبي تمام حداثة مزيّفة أو استمرار للنسق فهناك من يعارض هذا الطرح ويقول إن أبا تمام وقع ضحية لصراعات القرون النقدية غير أنه وجد من يقف في صفه ويدافع عن طرحه.

إلاّ أنهم اتّفقوا إلى أنّ "**أبي تمام**" كسر عمود الشعر كما ذكرنا سابقا فأصبح هذا الكسر حسب رأيهم معيارا خطيرا لمؤاخذة "**أبي تمام**" ومخرجا خبيثا لتسجيل التفوّق لمن هم على غير منهجه.

ويخلص "**الغذامي**" الى نتيجة مفادها أنّ حداثية "**أبا تمام**" شكلية كما أنّ اتخاذها نموذجا للحداثة يعبّر عن العمى الثقافي لهذه الحداثة، يقول هذه العقلية الثقافية التي يقدّمها "**أبو تمام**"

---

[1] –قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص119.

[2] –نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي ومرحلة النسق المتناسخ، ص115.

الحداثي متخفّي تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغة ...ممّا أوهمنا بحداثية الشاعر بيد أنّ النقد يكشف المضمر النسقي للنص ...[1]

أما **"حسين مردان"** فقد قال: إنّه لو افترضنا أنّ **"أبا تمام"** قد قام بتنظيم مائة قصيدة فإنّ الاختيار لا يسجّل غير خمسة قصائد مع عدد ضئيل من الأبيات المفردة أمّا الباقي فليس بشعر ولا يصلح عرضه في وقتنا الحالي (غير صالح لكل زمان ومكان).[2]

"أمّا عن رجعية **"أبي تمام"** يقول: إنّ خير مثال ما قام به في ديوانه "الحماسة"، فمثل هذه الغربلة للتراث تضع بين يدي القراء خلاصة ناضجة ومركّزة لتلك الملايين الهائلة من الكلمات والقوالب التي لم تعد لها علاقة عضوية بمجتمعنا الجديد".[3]

[1] – ينظر، عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية عند الغذامي دراسة في الانساق الثقافية، ص75.

[2] – ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص23.

[3] – المرجع نفسه ص23-24.

المبحث الثاني: الطاغية والمثقف:

01- بين العلامة "د. حسين الأعرجي" "وعبد الله الغذامي":

نسق التصدير عند "**عبد الله الغذامي**":

حاول "**الغذامي**" أن يصدر معاناة مجتمعه إلى المجتمعات المجاورة ونلمس ذلك من خلال تناوله "**لصدام حسين**" ليقع في وهم تنظيري خطير ومركّب فهو قام بربط النموذج الشعري النسقي بمعجم "**صدام حسين**"

فماذا يقصد "**الغذامي**" بهذا؟ وما علاقة "**صدام حسين**" بالنموذج الشعري نسقي أم غير نسقي؟

فالنسق الشعري جعل مركزية الفحل هي عماد القول متعاليا عن الفعل ويجري الصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحا[1]

فكما تبحث الشخصية الشعرية عن التفرّد والتعالي كذلك الحال بالنسبة للشخصية السياسية، وسحق الآخر وتهميشه وفرض سيطرتها على الأغلبية.[2]

يقول "**الغذامي**": "هذه هي الدلالات الشعرية التي نجدها في شعرنا منذ "**عمرو بن كلثوم**" إلى "**المتنبي**" إلى "**نزار قباني**".[3]

واقتراب أكثر من نموذج الطاغية يقول "**الغذامي**":"فهو لا ينتسب للعالم بقدر ما ينتسب العالم إليه فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صداميا، فالجيش هم جنود صدام وما يفعله الجيش هو قادسية صدام".[4]

وبعد هذا الاقتباس نقف على ما يلي:

---

[1] -ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص24-25.

[2] -ينظر قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص121.

[3] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص193.

[4] -المرجع نفسه، ص193.

01- أنّ النسق هنا نسق سبطة وليس شعري، فإذا كان الجند جند صدام فلماذا نضفي عليه النسق الشعري؟ فالشاعر أكيد صداميا هنا.

02- الجندي صداميا في نشرات الأخبار لكّن في الواقع هو عراقي الجنسية.

03- نسق التصدير الذي مارس "**الغذامي**" ما هو إلا حيلة ثقافية ولكّن حيلته هذه أوقعته في فخ التحامل وتصدير خوفه وخذلانه إلى دولة مجاورة بدافع نفسي يسوده الخوف والانتصار لقومه ولبيته أمثال شجاعة "**د. علي الوردي**" و "**د. الأعرجي**".

إنّ ما يحدث في العالم العربي من طرف الحكام ما هو إلاّ مهزلة ومأساة عظمى ولعلّ وسائل الاعلام لها الدور الأكبر في وصولهم إلى هذا القدر من الجبروت "**فالغذامي**" الّف كتابه المسمى "الكتاب الأخضر" وأطلق عليه النظرية العالمية الثالثة وأسس له مركز دراسات يحمل نفس اسم الكتاب ثم اجتمعت مجموعة من الأدباء المصريين وتحدّثوا عن مجموعته القصصية على الهواء ووصفوها بأنها من أعظم المجموعات القصصية فكيف لهم أن يحكموا عليها بالجودة مع أنّهم اطّلعوا على كتابات "**نجيب محفوظ**" وغيره كثير.

أمّا "**صدام حسين**"

فلا يختلف كثيرا عن "**القذافي**" فوسائل الاعلام أخذت حصّة الأسد في مدحه والرفع من شأنه يقول "**الغذامي**": إنّ الاعلام هو الذي صنع "**صدام حسين**"، والاعلام الأمريكي خاصة، حيث جرى تصوير صدام بأنّه جبار قادر على تدمير البشر ... مع ما تم زخّه من تصوير، وتقدير لأسلحة الدمار الشامل التي يمتلكها صدام، فالإعلام هو المسؤول الأول لصناعة "**صدام حسين**" الطاغية.

وهذا ما هو إلاّ مثال بسيط عمّا يحدث وما آل إليه الوضع في الوطن العربي فإنّ دلّ على شيء فإنّه يدلّ أنّ الحاكم الطاغية إن صحّ القول يقوم ويخاطب الشعب بصيغة الكلّ في الكلّ، حسيب ورقيب على كلّ ما يقال ويكتب ففي مثل هذه الأجواء لا يسع أي مثقف أن يقدّم عمل يعتريه وما يزيد

الوضع سوءا هو أنّ الكتاب لا يصطدم برقابة السلطة فحسب بل يتعدّى الأمر ليصل إلى السلطة الدينية أيضا دون أن ننسى السلطة الاجتماعية والأخلاقية.

ونجد "**الأعرجي**" قد ذهب إلى جذور الأزمة الثقافية وقد عالج الأزمة في ليبيا فيقول أنّ الوضع الجامعي هناك دون المستوى أن يقوم على التلقين لمساهمة كلّ الأطراف (عمداء، أساتذة، طلاب، أو عن طريق الغش)[1]

وإذن فالطالب ناجح في الحالتين إمّا التلقين أو الغش.

والسؤال المطروح هنا: لماذا "**الغذامي**" لم يغرف من بيئته انساق؟

وهل هناك نسق فحولي أكثر وضوحا مما يحدث في السعودية؟

"وإذن فالفرق بين "**الأعرجي**" و "**الغذامي**" هو أنّ الأول يملك الشجاعة النقدية والدراية الثقافية بني على اجتهاد خاص به وببيئته ومضمرها الثقافي ليبحث عن بيئة أخرى يطبق عليها فرضياته التي لم ينكر أنّه وصل غليها بعد قراءته "**لعلي الوردي**"[2]

02-الطاهر والغذامي ونزار قباني: إنّ أكثر النقاد العراقيين اشتغالا في النقد الثقافي هم النقاد الذّين وجهتهم النقدية تهتم بالموضوع قبل البناء الفني إذن هم بهذا نقاد موضوعات وقد انتهجوا بهذا المنهج الاجتماعي، إذن هم بهذا نقاد ثقافيون رغم عدم توفر هذا المصطلح آنذاك فقد كانوا "نقاد مقاليون" لقد تطرّق الغذامي إلى تأنيث القصيدة رافضا لعمود الشعر قائلا إن النسق الحرّ يأخذ مجاله من خلال تأنيث القصيدة وتحويل عمود الشعر إلى خطاب مفتوح ويعتبر الطاهر هو أولّ من تنبّه إلى أنّ للقصة النثرية عمود أيضا.

"يعتبر "**نزار قباني**" شاعرا حداثيا متميزا فقد خلق ثورة شعرية في القصيدة المعاصرة، فقد قام بخلخلة بنية النصّ الشعري التي كانت سائدة في فترة سابقة، ووظّف لأول مرة لغة شعرية لم تكن

[1] -ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا، ص28-29.

[2] -المرجع نفسه، ص29.

تحتل أدنى مكانة بالنسبة للنصوص الشعرية السابقة، فقد تميّز نزار بنبرة شعرية حداثية تختلف عن كلّ التجارب الشعرية المتزامنة معها".[1]

والمعروف أنّ نزار اتخذ من المرأة موضوعا أساسيا في مجمل تجربته الشعرية وقد ربط الحركة الإبداعية الحداثية بحركية المرأة وقد تناولها وكتب عنها في مواقف مختلفة يقول **"نزار قباني"**: تعتبر المرأة جزء من القضية التي أنا ملزم بها فالمرأة يمكن أن تكون وردة ويمكن أن تتحوّل إلى سيف ... إنّني أكتب عن المرأة لإنقاذها من مخالب القبيلة ومن سيف **"أبي زيد الهلالي"**.[2]

هذا ما أتاح الفرصة للغذامي لكي ينظر إليه من باب فحولته على الانثى متناسيا هيمنة نسق السلطة والمال على مضمره، فقد تحوّل **"نزار قباني"** إلى فحل من الفحول بعد أن كان في نظر الكثيرين نغم شعر، فقد اختار المرأة رمزا في شعره يقول **"الغذامي"**: "استغلّه **"نزار قباني"** بأقصى غايات الاستغلال واستثمره استثمارا ماديا مربحا ومروجا لأنّه قدّم للفحول لحما طريا وعبيطا يتملّظونه ويتبجّحون به وبفتوحاتهم الجسدية المظفرة ... في عمى ثقافي تام".[3]

رغم أنّ **"نزار قباني"** عاش حياة رغيدة نجده شاعر سلطة من الطراز النادر جدّا، والنسق المهيمن على شعره هو سلطة المال إذ نجده يغيّر بعض الكلمات في أشعاره ولتتوافق مع ذوق الملحن والمغني معا مثلما حدث في قصيدة "إلى رجل" حيث استبدل كلمة "يدخن" بـ "يفكر"

يامن يدخن في صمت ويتركني في البحر ارفع مرساتي وأُلقيها

وحدث نفس الأمر حين أعطى **"نزار قباني"** الصلاحية لكاظم الساهر بأن يغيّر في كلمات قصيدة حتى تتواكب مع ما يريد، فالبيت الأصلي يقول فيه: وجعي يمتد كبقعة زيت من بيروت إلى الصين[4].

[1] –عبد الحق البيض، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الآداب العدد 12/11 بيروت، 1998، ص80،

[2] –ينظر، عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية عند الغذامي، دراسة في الانساق الثقافية، ص77.

[3] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص267.

[4] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص30–31.

صارت بعد التغيير: وجعي يمتد كسرب حمام من بغداد إلى الصين عند التمعن في البيت الأول نجده أكثر إيحاءا للمعنى لكنّ التغيير عاد بالفائدة الحالية على الشاعر، ولا يخصّ علينا أنّ **"نزار قباني"** قد أقام العديد من الدعاوي على مجموعة من المطربين بحجة تقاضيه مدّة واحدة مقابل الأغنية حتى بعد نجاحها.[1]

"ويعرف **"نزار قباني"** أنه شاعر نرجسي بامتياز فقد نقده "نجم خريستو" قال: اعجابه الشديد بنفسه ونرجسيته وحبه لذاته وتفاخره بنفسه حيث يطلب من الصحافة اعطاءه أسئلة ليجيب عليها قبل اجراء الحوار ويجيب عن أسئلة يطرحها بنفسه".[2]

"فالغذامي" لم يلتفت إلى هيمنة سلطة المال في شعر القباني وانشغل بترجمة رسالة الطاهر **"لنزار قباني"** مع التغيير في بعض الكلمات لكنّها أدّت الغرض نفسه وهو أنّ نزار مات شاعرا قبل موته كإنسان. وقد أشار إلى ذلك في رسالة ثانية حلّلها د. سعيد عدنان فحواها باختصار: أنّ **"نزار قباني"** شاعر أدرك موهبته نضوب، وران على حرفه شحوب ومن الخير له ولنا ألاّ يحمّل نفسه حملا على قول الشعر وألاّ يتعسّف القصيدة اعتسافا ومع هذا كلّه فقد اعترف الطاهر لنزار بأنّ له ماض كبير كشاعر وهو لم يصر على إيذاء الفن".[3]

نجد**"الغذامي"** يعترف بأول تأنيث نقدي حيث رواية أم جندب إلاّ أنّه لم يقف عندها ما جعله يبدوا وكأنّه يتستّر على مشروعه الذّي يبدأ **"بنازك الملائكة"** فقد وازن **"الغذامي"** **"نزار قباني"** بشاعر قديم يقول: "هذا هو علقمة الفحل الذّي لا يرى أحدا غيره ولذا أكثر تبرم نزار بناقديه وأظهر الامتعاض منهم ، وأعلن احتقاره منافسيه وازدراءه لهم، وقال أنّهم يحسدونه ويغارون من شعبيته".[4]

---

[1] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص31.

[2] –نجم خريستو النرجسية في أدب نزار قباني، بيروت، ط1، 1983، ص16،

[3] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص32.

[4] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص255.

فقد قام "**الغذامي**" بنسخ رأي الطاهر دون أن يعرج إلى رأي هذا الأخير كمصدر وعند التمعن نجد أن الطاهر قد أعطى رأيه بتراجع شعرية نزار منذ زمن بعيد ليأتي الغذامي ويعيد صياغة هذا الرأي ويخبرنا ، بما أخبرنا به د. الطاهر كأنّه يريد أن يقول أنّه اكتشف البنسيلين مرة ثانية.[1]

[1] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص32.

الفصل الثاني:

الشعوبية وولاية الناقد الفقيه.

- الشعوبية: طائفية أم ماذا؟ والعروبية ماذا؟
- ولاية الناقد الفقيه.

أمّا الفصل الثاني من الكتاب المعنون ب: النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق – العراق رائدا، فقد خصّصه **"حسين القاصد"** ليناقش فيه إشكالية "الشعوبية وولاية الناقد الفقيه" يندرج اسفله محدثين

1-سمّاه ب الشعوبية طائفية اما ماذا؟ والعروبية ماذا؟

2-فقد عالج إشكالية: "ولاية الناقد الفقيه"

الشعوبية طائفية أم ماذا؟ والعروبية ماذا؟ عبد الله الغذامي أنموذجا:

"قبل أن يتعمّق **"حسين القاصد"** في أعماق هذا المبحث الشيّق استوقفته مقولة للعلامة الاعرجي والتي يقول فيها: العروبة في الادب العباسي، يصلح أن يكون موضوع بحث فقد درست الشعوبية كثيرا ولم تدرس العروبية".[1]

فقد اهتمّ **"الغذامي"** بأدونيس "وهو شاعر وناقد مسرحي ومترجم وأستاذ جامعي وكاتب سوري كبير ولا نبالغ ان قلنا عنه فيلسوف من أهمّ فلاسفة وشعراء العصر وعملاق من عمالقة الأدب العربي نجح وجعل لنفسه مدرسة أدونيسية وصلت شهرتها أصقاع الأرض، فكيف كانت الرؤية الغذامية لأدونيس؟"[2]

لقد اهتمّ الغذامي اهتماما بالغا بحياة احمد سعيد وصف حياته ثمّ مارس عليه النسق الطبقي بوصفه بطفل ريفي فقير.

واوّل تحوّل نسقي عند أدونيس هو تغيير اسمه من علي احمد سعيد أدونيس فهو تحوّل من الفطري والشعبي إلى الطقوسي.

يقول **"الغذامي"**: "وهو اسم يحمل مضامينه الوثنية والتفردية والمتعالية "، فعبر هذا التحول من الشعبي "علي أحمد سعيد" إلى أسطوري **"أدونيس "** ويشير الغذامي أيضا أنّ **"أدونيس""** منذ أن اتّخذ هذا المسمّى لنفسه فهو في صدد تصنيم الذات وتنويحها على صورة البعل الأسطوري".[3]

---

[1] -حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص34.

[2] -عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية عند الغذامي دراسة في الانساق الثقافية، 82.

[3] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص271.

لقد اتّهم **"الغذامي"** **"أدونيس"** بالرجعية مثلما فعل الصداميون والوهابيون قبله ولعلّ ما جعل الغذامي يتحدث عن الرجعية الحداثية العربية التي يعد أدونيس مثالا حيا لها، إذ يمثل رجعية الحداثة العربية بوصفه حارسا من حراس النسق على المستوى النخبوي فيقول: "ومثلما كان أبو تمام حداثيا وتجديديا في ظاهره ورجعيا في حقيقته، فإننا سنرى أن أدونيس أيضا رجعي الحقيقة وإن بدا حداثيا وثوريا، وسنرى أن أدونيس ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته"[1].

ونجد الغذامي يأخذ مأخذ إمام جامع أو خطيب ويستشهد بقول الشيخ الظاهري ينتقد أدونيس يقول: كان **"أدونيس"** منظّرا طائفيا شعوبيا جلدا وقد استخدم الأدب الحديث لتدمير جذوره واتهمه بضلالة التفكير وتناول أعمال الفساق والملحدين كابن الرواندي ... الخ[2]

ولتشريح **"أدونيس"** من منظور النقد الثقافي: يبدأ **"الغذامي"** من كتاب **"أدونيس"** الذّي يحمل عنوان "زمن الشعر" ومن ثمّ فالزمن زمن الشعر فحسب بل هو بالأحرى هو زمن الشاعر، أو زمن الشاعر الأب **"أدونيس"** ذاته كما تضمر مقولات **"أدونيس"** في هذا الكتاب وفي غيره من أعمال الشاعر ومن الواضح أن هذه تمثل عودة رجعية إلى زمن الفحل وزمن الشاعر/العرّاف والقصيدة /الحر. كما هو الأصل الجاهلي الأسطوري للرجل الأب[3]

"أي حسب هذا العنوان لكتاب أدونيس "زمن الشعر" يظهر هناك أن لا حداثة في الوطن العربي إلا بالشعر وهو قول **"أدونيس"** نفسه إذا كانت الثورة تحويلا جذريا للعلاقات الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية الموروثة فإن الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحول بواسطة اللغة".[4]

أمّا الشعوبية فحسب الجاحظ أن الزنديق بين المسلمين يكون في بدأ الأمر شعوبيا ينصب العداء للعرب، ثم يطعن في الإسلام باعتباره ظهر على يد العرب، والشعوبية تختص بالأدباء فقط وغير العرب.[5]

---

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص127.

[2] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، 35.

[3] –عبد الله الغذامي، المرجع السابق ، ص275.

[4] –عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية عند عبد الله الغذامي، ص84.

[5] –ينظر، حسين القاصد النقد ،الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا، ص37.

فإذا كان قائد الجيش قد قام بقتل عدد لا يحصى من العرب لا يسمى شعوبيا، بدليل أن العرب مازالت تفتخر بمحافل **"صلاح الدين الأيوبي"**، ولم يتجرأ أحد وقال عن **"هارون الرشيد"** بأنّه شعوبي لأنه قرب الفرس من سلطانه.

فالأديب هو وحده المتهم بالشعوبية فبشار ابن برد شعوبي على الرغم من أنه قتل بسبب دفاعه عن الدولة الأموية وهجائه **"ليعقوب ابن داوود"**، وزير المهدي العباسي يقول:

بني امية هبـــــوا طال نومـــكم أن الخليفة يعقوب بن داوود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بن الناي والعـــود

"وممّن اتّهم بالشعوبية أيضا كل الشعراء الذين يمدحون العلويين والشيعة فقد يلجأ الباحث في العروبية في الأدب العباسي أن يبحث عن أحفاد حمادة الراوية للتأكد من عروبة الشاعر، لأن شيخنا السعودي قد أسقط الهوية العربية عن أعلام الشعر العربي، ومثله فعل **"الغذامي"**، فاتّهم **"أبو تمام"** بالرجعية و **"أبو نواس"** بالشعوبية و **"أبي العلاء"** بالباطنية".[1]

02-ولاية الناقد الفقيه

دخل العرب عالم النقد واستنطقوا النص ووقفوا عند المغزى الذّي يريده المؤلف من حلال أدوات دينية أحيانا تكون تعسفية توجه المعنى حسب هوى القارئ أو الناقد إن صحّ أن نسميهم نقادّا لأنهم تصدّوا للنّص الأدبي بلباس ديني[2] لأنّ غايتهم الأسمى هي الاقتراب من المبتغى القرآني والإحاطة به فاتحين باب التأويل والاستطراد ولاسيما بعد أن أدركتهم الحجّة وسادت ملامح التفسير الا للقرآن الكريم[3].

لأنّهم حين ولجوا عالم النقد كانت الصراعات الطوائفية والفرقية قد بلغت أوجّها كلّ منها يريد الحصول على القرآن له، فالنقد في تلك الفترة لم يكن سوى محاواة الاقتراب من المعنى القرآني نافين أن يكون الأدب الذّي سبق القرآن أدبا، "فكانت البداية بوئد النقد الأدبي في هذه ودحض مجموعة

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا ، ص37-38.

[2] – ينظر، المرجع نفسه ، ص38.

[3] – المرجع نفسه، ص38.

من المنجزات الشعرية التي سبقت الإسلام مستعملين الدين دافعا وسبيلا لدحض التراث، لنصل إلى عصر يفرض علينا أن نضع كلمة (الإمام) أو (الشيخ) قبل اسم الناقد الذّي يحاول ملامسة النصّ الأدبي نقدا".[1]

فهو بهذا انتصر على سابقيه ثمّ بعد ذلك انقضى على المعنى القرآني وهو الهدف الأسمى حتى أصبح الناقد المفسر كاتبا آخر للقرآن مستعينا بمقولة الخليل الفراهيدي "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم" لخدمة غايته فهو يصرف الكلام مثلما شاء مستعملا سلطة ولاية الناقد الفقيه التي بدأها ابن سلام الجمحي والأصمعي حين عبثوا بالشعر.

"لقد كان شعراء العصر العباسي وقبله الأموي موظفين يعملون بأمر من الخليفة ومن ذلك لعبة النقائض التي مارسها ثلاثة من أهمّ شعراء العصر الأموي وقبلهم ما فعل حسان بن حين كان موظفا إعلاميا فقد صار اسمه لا ينطق دون مصاحبة الترضية —رضي الله عنه–ولا شكّ أنّ هذه الترضية هي من تبرعات الناقد الفقيه"[2] لمنحه الحصانة وحمايته من منتقدي ركاكة شعره.

فقد كان النقاد أكثر ولاة السلطة فهم يرفعون شأن الشاعر كلما اقترب من المغزى السلطوي ويحطمون الشاعر كلما ابتعدوا عن ذلك ، والغريب أنّ الأكاديمي المعاصر يرث كل ذلك لينحاز هو بدوره لطائفته ونلاحظ هذا عند "**الغذامي**" حين ركّز على أبي طالب و"**أبي تمام**" و"**أدونيس**" وهذا ما هو إلاّ امتداد لولاية الناقد الفقيه ومثل هذا كتاب الإسلام والشعر "**د. سامي مكي**" العاني فقد بدا جليا إلى أنّ الكاتب هنا لبس خلّة إمام جامع بدلا من كونه أستاذا مختصا في الأدب وقد طغى على الكتاب الجانب الديني بدل الأدبي[3]وعند العودة للجذور القديمة نجد أنّ "**الأصمعي**" اثر المدافعين عن "**حسان بن ثابت**"(خيار ديني سلطوي) ،كما أنّ "**الأصمعي**" طلب من الشاعر "**أوس بن غلفاء**" بكتابة عشرين قصيدة ليكون فحلا ، في حين أنّ ابن سلام أقصاه عن الفحولة باعتباره شاعر هجاء.

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص39

[2] – المرجع نفسه، ص40.

[3] –ينظر، المرجع نفسه، ص41.

والمفاضلة عند "**أبي سلام الجمحي**" تعتمد المعايير التالية:

01-تنوع الانتاج، الاعشى مثالا لأنه استعمل كلّ القوافي.

02-وفرة الإنتاج.

03-الاخلاق الحميدة، ويمنع الشاعر الهجاء من الفحولة قيل عن الزمرّد: "أفسد شعره ما يهجو به الناس".

04-العقيدة الدينية والمنهجية: في هذا الصدد نجد أنّ "**الاصمعي**" تساهل كلّ التساهل مع شعراء الوثنية في حين وقف بالمرصاد للشعراء المسلمين ورفض منحهم صفة الفحولة لتهجّمهم على الخلفاء.[1]

"**فالغذامي**" تأثر بسلطة الناقد الفقيه فهو ما يفتأ يستعين بنصوص ودلائل دينية على النصوص الأدبية ونجد قوله:"إنّ المتعة الخالصة لا تشرف ولاتسرّ هذا ما توحي به حركة المؤلفين المدونين مع النشر والتوليف وعلامة ذلك أنّ أي عمل يجمع لفائدة مع المتعة فإنّه يعين مؤلفه على اشهار اسمه".[2]

وإذا وقفنا على الفائدة التي رجاها "**الغذامي**" وقد أعطى كتاب "طوق الحمامة" الشرعية المطلقة باعتبار أنّ هذا الكتاب احتوى الفائدة مع المتعة على عكس "ألف ليلة وليلة" الذّي لم يظهر اسم صاحبه لانعدامه من الفائدة ويعتبر هذا الموقف أخلاقي ديني متعسف، فالغذامي قد أغفل عمّا ورد في كتاب طوق الحمامة من مثل عن قصة "**الحسن بن هانئ**" و"**محمد ابن هارون**" (ابن زبيدة)[3].

وممّا لا شك فيه أنّ سلطة الفقيه من أصعب السلطات على الأدب وكدليل على ذلك قول "**الغذامي**": "لو أنّ شيخنا الحبيب صاحب الطوق ترك صاحبه يعيش في حبه، ليخرج لنا من

[1]- ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا ، ص42.

[2]- المرجع نفسه ، ص43.

[3] -ينظر، المرجع نفسه ، ص43.

الأندلس العربية أسطورة حب أخرى ..."[1] ويذكر أنّ الشيخ لو ترك قصة الحب تلك تستمر كان من الممكن أن تكون قصة فريدة من نوعها ومع هذا كلّه فمؤلف طوق الحمامة يستحق التقدير فقد جاء بالمتعة والفائدة معا.

وعند الوقوف عند ولاية الناقد الفقيه وجب الوقوف عند "**الجرجاني**" وكتابه دلال الاعجاز والسؤال المطروح هنا: هل كان الجرجاني بصدد نقد الشعر؟

كما حاول "**القاصد**" التأكد مما إذا كان في هذه الدلائل شيء من النقد الذّي يهتم بالشعر كما أم أنّ الشعر ما هو الاّ أداة اصطحبه "**الجرجاني**" للدخول على ساحة القرآن الكريم.

وسنحاول تحديد ما إذا كان الشعر هو المادة المنقودة أم المعايير النقدية التّي أطلقها الجرجاني لا تميز بين الشعر والنثر.

أمّا "**الجرجاني**" يميل إلى عمليتين هما الهدم والبناء او الإثبات والنفي إذ يتم الإثبات بالتأويل ويتحقق النفي بالإنكار، فالجرجاني ينزل ويهون من قدر الشعر إلى أن يصبح مجرد دلالة وشاهد على إعجاز القرآن حسب رأي نصر أبو زيد

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص44.

الفصل الثالث:

ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي

- وهم التأنيث عند الغذامي.
- الوهم بوصفه حقيقة.
- إهمال الغذامي للأوهام الحقيقة.

خصّص الكاتب "**حسين القاصد**" الفصل الثالث لثقافة الوهم أم الوهم الثقافي، حيث انطوى تحت هذا الفصل ثلاث مباحث.

المبحث الأول: تناول فيه "وهم التأنيث عند الغذامي".

المبحث الثاني: "الوهم بوصفه حقيقة".

المبحث الثالث: "إهمال الغذامي للأوهام الحقيقية ".

تناول الكاتب فيه ثقافة الوهم مركزا على وهم التأنيث عند "**الغذامي**" حيث اتكأ هنا على أسطورة الأدب الرفيع "**لعلي الوردي**"، فقد انزاح كثيرا وهذا ما أدى به الى الوقوع في فخ التأنيث والتذكير ليجد مرادفا للفحولة الشعرية وهو تأنيث القصيدة. حيث نجد "**الغذامي**" يجرّد "**نازك الملائكة**" في ثنائه عليها حيث يرى أن عملها كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة من خلال تهشيم العمود الشعري، فهو عمود الفحولة حيث أقدمت على ذلك فأخذت نصف بحور الشعر والنصف دائما يعد نصيب الأنثى.[1]

"وليس للأنثى بوصفها كائنا ناقصا أي نصيب من لحم الجمل أو من همسات شيطان الشعر، فالجمل ذكر منحاز إلى جنسه من الذكور والشيطان لا يجالس إلاّ الفحول لأنه ذكر وليس أنثى، ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى "فحولة" وليس في الابداع "أنوثة"، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر فلا بد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة"[2]

"فقد حاول "**الغذامي**" هنا أن يمارس نسق الإغراء في تقسيمه لبحور الشعر وكيف تكون البحور الصافية قريبة للأنوثة".[3]

---

[1] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا، التجليات للنشر والتوزيع –القاهرة، ط49،12013، ص49-50.

[2] –عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص12-13.

[3] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير تطبيق–العراق رائدا، ص50

إنّ "**الغذامي**" وهو يحاول إثبات انفراد "**نازك الملائكة**" بريادة الشعر الحر وهو الأمر الّذي لم يحسم أبدا حتى اللحظة يقع في الوهم الثقافي ومن ذلك وصفه البحور الصافية بالبحور المؤنثة لقدرتها على التقلص والنزف والتمدد شأنها شأن الجسد المؤنث.[1]

"ومن هنا فإنّ ظهور هذه المرأة في هذا الوقت ليس بالشيء العادي ... والوقائع تؤكد أنّ الحدث لم يكن عاديا، وهذا أمر نستطيع استكشافه من خلال ردود الفعل على مشروع "**نازك الملائكة**"، وقد جاءت هذه الردود بوصفها بعض أدوات الفحولة في الدفاع عن ثقافة الفحول وأخذت بالتسلسل التالي: كان أول ردّ فعل مضاد وأبرزه هو إنكار الأولية على نازك، المهم عندهم هو منع هذه الأنثى من شرف الريادة بمعنى أنّ الفحولة لا يكسرها الاّ فحل".[2]

"إنّ "**نازك الملائكة**" في عملها هذا تتصدى لتكسير العمود والنسق الذهني المذكر الذّي يقوم عليه الشعر وتفعل هذا مستعينة بالنصف المؤنث من بحور العروض ،وبواسطة هذا النصف الضعيف تواجه النصف القوي وتتصدى له وتقاومه، وتنجح أخيرا في ترسيخ البحور المؤنثة، نصف العروض وتكسر العمود كامل الذّي فقد نصفه المذكر، وفتحت بذلك بابا عريضا يتسنى للقصيدة الحديثة أن تدخل عبره وتشرع في التأنيث بعد أن انعتقت من عمود الفحولة الصارم، لهذا واجهت "**نازك الملائكة** "كل أصناف المعارضات والاعتراضات من ممثلي الفحولة الثقافية، لأنها امرأة تصّدت لعمود الشعر وتولت تكسيره عمدا وعن سابق إصرار، ولم تكتف بكتابة الشعر وتجريب أوزان الشعر العروض، بل أشبعت ذلك بالتنظير والتخطيط".[3]

"أمّا عن مسألة الريادة في الشعر الحرّ في نهاية العصر العباسي فقد جاءت على البحر البسيط حسب رأي "**الغذامي**" فإنّه قد حاول كثير من شعراء الحداثة معه كونه أحد البحور المذكرة ولم يفلحو في ذلك حيث أنّ بحور الغذامي المؤنثة إذا ما تناولناها من أشد القصائد فحولة وهي تلك التي كانت منظمة على بحر الكامل مثل معلقة "**عنترة العبسي**"، حيث نرى أنّ "**الغذامي**" يتناسى

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص50.

[2] –عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص13.

[3] –المرجع نفسه، ص18.

الرواية الشهيرة التي وردت فيها كلمة الفحل لأول مرة لأنّ امرأة تدعى أم جندب هي الناطقة الأولى لهذا المصطلح حين حكمت بين زوجها "**امرئ القيس**" و"**علقمة**" وحسمت أنّ يكون هو الفحل وقد حاول "**الغذامي**" أيضا إبراز أنوثية "**نازك الملائكة**" في قصيدتها الشهيد فهنا لم يأت التأنيث كون التي قالته أنثى بل جاء كونه خطابا أنثويا محضا لامرأة وممّا لا شك فيه أنّ لا تشمل جميع الذكور لابد من تفرد ما للفحل على الآخرين، وهذا يعني أنّ الفحل هو المستفحل المميّز لاسيما أنّه استفحل على الشعراء وبهذا تنتفي الحاجة إلى تأنيث القصيدة وتذكيرها فمصطلح التفعيلة متأخر جدّا عن مصطلح الشعر الحرّ، وقد ظهر هذا المصطلح بعد انتشار لون من الشعر أكثر حرّية وهي قصيدة النثر فمصطلح قصيدة مؤنث بغض النظر عن كون القائل شاعر أم شاعرة، وفي هذا يعدّ إثبات معاصر لحركة الشعر الحرّ فهو يقف موقف التحكيم في مسألة الريادة، حيث يعبّر هنا عن معاناة جيله "**فحسين مردان**" يعبّر عن ذلك من خلال المعاناة من النقص الهائل في وسائل التعبير مثلا ، وما يقال من أنّ المتمرد الأول هو "**السياب**" أو "**عبد الوهاب البياتي**" ، أو "**نازك الملائكة**" وهذا شيء يدلّ على الغفلة والغباء ، وأعتقد أنّ سبب الفوز بلقب الريادة هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بيننا على الرغم من كلّ عواطفنا فقد لاحظنا أنّ مردان جعل "**نازك الملائكة**" الثالثة بعد "**السياب**" و"**عبد الوهاب البياتي**" لأنّه ينقل لنا الجدل نقلا ثمّ يبدأ بتحليله وهو على شدّة ديكتاتوريته لم يدع الريادة لنفسه[1] بل كان نافيا ذلك" .

" فلا ندري هنا لماذا أغفل الدكتور "**الغذامي**" وهو المطّلع على هذا الجيل تجربة "**حسين مردان**" نقدا وشعرا وفحولة أغفل الغذامي شاعرا كان هذا هو شعوره واعتداده بفحولته، وهل على عتبة البداية في مشواره الشعري هذا فضلا عن إهدائه الغريب الذّي تصدّر ديوانه قصائد عارية بكلّ هذه الأنا لا ينسب له الريادة في شعر التفعيلة مع أنّه رائد قصيدة النثر في العراق فقد كتبها في أجواء ثورة التفعيلة.

[1] –ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي رايدة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص51

إنّ من المعقول جدّا أنّ "**الغذامي**" لم يلتفت لمردان وتجربته لكّن الوهم الثقافي الذّي أراد أن يرسخه في كتابه ثقافة الوهم جعله يضمر نسق التجاوز وهو ما لم يفعله مردان نفسه مع الشعر الحرّ.

كما خصّص "**حسين القاصد**"

المبحث الثاني:

لثقافة الوهم بوصفه حقيقة "**فالغذامي**" في أغلب افتراضاته أنّه يبدأ بافتراض وهم ثمّ يسعى للتنظير له حيث يرى أنّ القصيدة كانت أنثى ثمّ أصبحت ذكرا حين أصبحت شعرا، فإنّ المعنى هنا أنثى لأنّ المعاني مطروحة في الطريق بحسب "**الجاحظ**" بينما، يحتفظ اللفظ بذكوريته وتسيده فتسيد اللفظ على المنعى مذكر ولا نستطيع تأنيثه، بينما يمكننا تأنيث اللفظ ونقول لفظة، ولو كان اللفظ متسيدا على المعنى وكان اللفظ فحلا يمارس سلطته فما قيمة فحولته فارغا دون معنى، كما ذكر الكاتب موضوع الألوهة المؤنثة في الديانات القديمة حيث رأى "**ابن عربي**" أنّ الألوهة المؤنثة أو الانثى الخالقة كون الخلق من صفات الاناث على رأي العلامة "**محمد حسين الأعرجي**" الذّي تفحّص الأوهام الحقيقة فتناول ما لم يتناوله "**الغذامي**".[1]

"فقد خصّص كتابه المعنون " بأوهام المحققين" لذلك حيث ذكر في هذا الكتاب الواقعة التي كانت عن الرجل الذّي يحصل على شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور "**شوقي ضيف**" وهو سامي المكّي العاني، أمّا رسالته كانت عبارة عن تحقيق كتاب بعنوان "دمية القصر" ، وكان قد نشر الكتاب أيضا العلامة المرحوم "**محمد راغب الطبّاخ**" في نسخة غير تامة ، كما أعاد نشره المرحوم عبد الفتاح محمد الحلو سنة 1971، فقد ذكر في مقدمة الكتاب أنّه قد أعانه على تعيين بحور الشعر وكان في تحقيق الكتاب وليس في دراسته من عجائب الجهل ما كان من حقه أن يكتب على غلافه تحقيق الدكتور "**أبي جهل**"، وهنا تساءل النّاس عن جدوى إعادة تحقيق كتاب يكون فيه التحقيق السابق خيرا من اللاحق، وكيف كان أمر سرقة جزء كبير من الدراسة قد يفوت على المشرف واللجنة وكيف فات العلامة ضيف هذا، فقد علّق المحقق العاني على بيت "**المتنبي**" في

[1] -ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص 56-58.

كلمة عرقوب ففسّرها بأنها جبل وهنا تساءل النّاس كثيرا كيف تناسى أن يعرف أنّ العرقوب ليس جبلا وكيف فاته أنّ البحور تتداخل في أسمائها هذا التداخل فقال البعض أنّ مشاغل العلامة لا تمنحه الوقت للتدقيق في الرسائل التي يشرف عليها وهذا ما أدّى به إلى قبوله والبعض الخبثاء السيئون[1] النيات قالوا أنّ رسوم التسجيل في الجامعات المصرية أغلى ممّا يتعلّمه الطالب وهذا يمنح الطالب شهادة الجهل لا شهادة العلم".

"ولكّن مثل الدكتور العاني لا ينطبق على آخرين، وإلاّ كان من الذّين يرون أنّ الناس تحتمل الغربة وتنفق الأموال فيها من أجل طلب الجهل المزكّى بشهادة علمية"[2].

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص58–60.

[2] –المرجع نفسه، ص60–61.

الفصل الرابع:

تطبيقات ثقافية.

- الأنساق المضمرة.
- إشكالية الاعتراف الأخير بين السيرة والرواية.
- الأنساق المضمرة في كتابات ياسين النصير.

موت القارئ وتطبيقاته النقدية:

مدخل موت القارئ /الناقد:

استهلّ الكاتب **"حسين القاصد"** الفصل الرابع والمعنون بموت القارئ وتطبيقاته النقدية وذلك بأنّ النصّ يبحث عن أبيه، ومن هنا تمّ الإعلان عن موت القارئ أي إقصاء المؤلف من دائرة النص.

"فقد أصبح النصّ يتيما يبحث عن مؤلفه حيث مارس الناقد /القارئ عقدة أوديب حيث أصبح يعدّ المعنى في بطن الشاعر وأصبح ملكا للنصّ، وهكذا لم تعد المعاني مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ حيث يعدّ النصّ هنا ملكا للقارئ أو الناقد ولا علاقة للمؤلف به، وهنا تم إقصائه وتأويل النصّ حسب رغبة القارئ، ولكّن هذا يعدّ جريمة من الجرائم الثقافية في حق المؤلف.[1]

وقد خصّص الكاتب مقالا نقديا نشره في جريدة الصباح العراقية وهو مقال نقدي يليق بكلّ القصائد، حيث أطلق عليه بالنقد الإعلامي عند قراءة أي ديوان لشاعر أو مبدع ما نجده يقف عند كلّ صورة ولفظة فاللفظ يلاءم المعنى على خلاف ما قاله "الجاحظ" أنّ المعني مطروحة في الطريق".

"فعنوان الديوان هذا يحتاج إلى عدّة قراءات متعدّدة وعميقة وفي هذا المقال النقدي يقوم الكاتب بالإلمام والإحاطة بالمعنى الشعري، والعنوان والديوان بينهما علاقة وطيدة مثلما يقول المثل (اسم على مسمى)، ويمتد المعنى من الغلاف إلى الاهداء وغالبا ما يهمل النقاد الاهداء، فالشاعر يقف على عتبة الديوان من حيث مطلع القصيدة وهنا يكون القارئ مشدودا إلى النصّ، وهذا بفضل قدرة وإمكانية الشاعر على التصوير حيث يعتمد الشاعر هنا على الانزياح والتكثيف فهنا استطاع أن يأتي بمعنى واسع في مساحة ضيّقة، ويعتمد على اللّغة والاشتغال داخل المعنى، حيث يفاجئ الشاعر القارئ بإيقاع مضطرب يدلّ على المعاناة والحالة النفسية التي يعيشها، فيعدّ مرآة المجتمع وهذه الصورة تنقل لنا صورة ملونة بالأسى، فالقصيدة في مطلعها تشعر القارئ بالوجع وهذا

[1]-ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص63.

الاضطراب يزيد من تعلق القارئ بالنصّ ، ويستمر هذا القلق حيث يصبح شعلة تتحرك في صورة وتشكّل أبيات".[1]

"فالقصيدة تحاكي اليوم المعاش ثمّ تمارس عليها الإحالات النفسية فتزيد من الوجع لتنصهر الذات مع الآخر وليس شرطا أن يكون الشاعر يخاطب نفسه إذا كانت القصيدة ذاتية فقد تكون بوحا مشتركا وقد تكون الأنا هي (الأنا والآخر معا)، والآخر فقد تكون هذه هي القارئ أو أنثى بذاتها كما هي القصيدة، فالشاعر يحاور أنثاه بكامل فحولته".[2]

"فحين يلجأ لقصيدة النثر فإنّه يؤنّث مكان واسع الفضاء، وقد يلجأ أحيانا لتضييق المكان ليشعر القارئ بالحالة النفسية التي هو فيها ومعاناته لذلك يلجأ لكتابة القصيدة العمودية.

فهذا يجعل القارئ يتصور أنّ شكل القصيدة العمودية متكوّن من صدر وعجز، فالشاعر هنا(...) كتب القصيدة التي من المؤهّل أن تكتب بعد ألف عام".[3]

المبحث الأول: الأنساق المضمرة

تناول فيه الكاتب حسين القاصد الانساق المضمرة نسق الترقيع وكان المثال عنه الترقيع بالسجن والاحصاء، ونسقي السلطة والتصنيم.[4]

مفهوم النسق:

"هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا ومتكافئة وظيفيا ومتناغمة إيقاعيا فالنسق يتنفس ويحي وجوديا ووظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزاءه المترابطة ، أمّا **"عبد الله الغذامي"** فقد تحدث أيضا عن مفهوم النسق وتطرق في شرحه وتحليله حيث يقول :"يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص ونشبع في الكتابات إلى درجة قد لا تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد (...) وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية structure أو

[1] -حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص63-64.

[2] -المرجع نفسه، ص65.

[3] -ينظر، المرجع نفسه، ص 65-66.

[4] -ينظر ، المرجع نفسه ، ص ،66.

معنى النظام système حسب مصطلح "**دي سوسير**" واجتهد باحثون عرب في تعميم مفهومهم الخاص للنسق".[1]

الأنساق المضمرة:

قمصان يوسف... يوسفيون بلا زليخات في نسق الترقيع تناول الكاتب قميص يوسف، فقد قيل قدّ قميصه من دبر وقيل لا قدّ ولا هم يحزنون وهل من قميص يعيد البصر؟

وهذا كلّه مواجهة بين شعر "**الجواهري**"، وبين الشاعر للبحث عن كيف للقميص أن يردّ البصر لليعاقيب الشعراء والغاوين، وقد خصّص الكاتب قسما من الفصل الأول تناول فيه نسق الترقيع.[2]

***نسق الترقيع:**

"لابد لكلّ قارئ ذي وعي أن يدرك غرضية هذا الخطاب المضمر ولعلّ الاشتعال في النقد الثقافي كانت ريادته عراقية، فالقارئ ل "من يفرك الصدأ" لا تحتاج إلى جهد ليفرك الصدأ عن ريادة د.[3] "**علي جواد الطاهر**" فلم يخلو كتاب "الجواهري" من نقد ثقافي على الرغم من كون "**الأعرجي**" كان بصدد الفنّية، عند ما يكتب في هذا المضمار لاسيما فيما يخصّ يوسف الصائغ.

وهنا يطرح السؤال ترى من أبدل القميص ومن الذّين كتبوا في الصائغ؟ فالقمصان في حقيقة الأمر مثقبة وتحتاج إلى ترقيع، فقد تصدّى البعض لنسق الصائغ المضمر وثقوب قميصه وذلك لتجديد ترقيع قمصانهم، فعندما خرج من السجن وكان من النوع الذّي يحبّ العمل المفرد يرقّع قميصه من جديد وذلك كلّه ليظهره لائقا وهنا تصدّى الكثيرون لهذا الأمر، وهذا هو هدف الصائغ من الترقيع ولكّن البعض راح يدافع عن قميص يوسف كلّما رقّع من جديد، وهنا يبقى التساؤل مطروحا لماذا كانوا يدافعون عن قميص يوسف عند ترقيعه من جديد؟"[4]

---

[1] -عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية عند الغذامي دراسة في الانساق الثقافية، ص14-15.

[2] -ينظر حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص66-67.

[3] - المرجع نفسه ، ص67-68.

[4] -ينظر، المرجع نفسه، ص68

"فقد تحدّث عن هذا أيضا الشاعر "محمد شمس الدين" بأنّ يوسف الصائغ حينما رثا زوجته "**جولي**" ليس "**يوسف الصائغ**" نفسه بل هو آخر وحقيقي غير شاعر "المعلم" فقد ردّ عليه صاحب أخوة يوسف بأنّ "**الصائغ**" هو معلم يقوم بتدريس طلاّبه حبّ الوطن وكيفية الدفاع عنه والمظاهرات والتضحية من أجله، ولكّن في متن هذا النّص يموت المؤلف "المعلم الصائغ"، ولأنّ النقد الأدبي وفي ضوء المناهج التي من المفترض أن تعنى بالنصّ أكثر من الشكل، فصاحب كتاب أخوة يوسف ينفي وجود المديح في قصيدة المعلم لذا ردّ عليه الكثير بدليل ترقيعي ومن بينهم "**د. بشرى موسى**" في درس الوطن كان محاطبا شخص المعلم الرمز "**صدام حسين**"، وهنا قد ختمت القصيدة بالدم وذلك من أجل تحقيق درس الوطن.

وهنا تظهر الغرابة والارتباك وعدم المنهجية في القراءة، وتكمن أيضا في كون أنّ "**الصائغ**" لم يذكر هنا اسم "**صدام حسين**" قط وهذا دليل على عدم المنهجية في قراءتها، فهي اعتمدت على الدراسة الاسلوبية، ولكنّها تركت دلالة شكل الجمل الشعرية في تسلسلها وطريقة كتابتها".[1]

الترقيع بالسجن والاخصاء.

"ففي مقدمة كتاب أخوة يوسف يقال أنّ "**الصائغ**" سجن وتمّ اخصاؤه ولكنّ هذا الامر يبدو غريب وهنا يطرح السؤال لماذا سجن؟ وعن أي اخصاء يتحدّثون؟ فيوسف الصائغ نفسه ينفي هذا الاخصاء تماما واقترابا من الحقيقة تناول الكاتب ما يلي:

فبعد سنة 1978 تمّ اعتقال "يوسف الصائغ بتهمة شيوعه وهنا يبقى التساؤل مطروحا كيف يروي الكاتب روايتين في كتاب واحد فقد تحدّث الصائغ عن ذلك في مقدمة كتابه عن تاريخ سجنه، وقد كان الصائغ حائرا في هذا الامر بين 1978 ثمّ تناول ذلك في صفحات أخرى من الكتاب ويحدد تاريخ 1979 بأنّه يمثل لحظة الاعتقال وهنا تكون الغرابة ويكون القارئ في حيرة من أمره، ولذا يجدر طرح السؤال على يوسف الصائغ نفسه لفهم الحقيقة فقد ترك الحزب الشيوعي وذلك عام 1975، وقد انتهزوا الفرصة هنا وأبادوا ولذا يزداد الأمر هنا غرابة فكيف يسجن عام

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، 68–70.

1979 وهو يعترف قبل موته بأنّه ترك الشيوعيين قبل عام 1975 فهل نصدّق القميص وصاحبه؟ أم نتّهم القميص وصاحبه؟ أم نتّهم الذئب لكي نرقّع مالا يريد يوسف الصائغ ترقيعه؟

أمّا اخصائه فلنا أن نكتفي باعتراف الصائغ بأنّه لولا زوجته لم يكمل دراسة الماجيستير وأهدا لها رغم كلّ المضايقات التي كانت من أهله بسبب عدم إنجاب **"جولي"** للأطفال وكان هو المريض ويحتاج للعلاج وكان يحاول دائما أن يشرح لها ذلك ولأهله، من المفارقات المضحكة المبكية في آن واحد أن تثبت رسالة ماجيستير عملية السجن، وما هو محزن أنّ ما يأتي في الرسالة أحداث وطنية وقومية فكيف يمكن لشخص معاصر أن يعدّ انقلاب البعثين في شباط ثورة، والسؤال الذّي يطرح نفسه من يرقّع في هذا الطرح الأكاديمي؟

إنّ توفير معاناة السجن على **"يوسف الصائغ"** أدوات ترقيعيه حاول مؤلف كتاب إخوة يوسف أن يستعملها لترقيع قميص يوسف".[1]

***نسق التصنيم:**

"فقد كان يوسف يريد أن يسمي الثورة في شعره فيقول "بنت عمي" وهنا يقصد بها الثورة، وهي الحلم الخاذل للناس وهل لنا هنا أن نسأل بسام صالح مهدي (الكاهن الأخير) عن بنت عمّ يوسف الصائغ، فقد أوضح ذلك بأنّ المرأة في هذه القصيدة من ديوان **"يوسف الصائغ"** هي الثورة وهنا يتجلى نسق التصنيم بوضوح في العنوان، فبسام صالح يريد الاتّكاء على قيمة صنمه، وذلك من خلال إطلاقه تسمية "الكاهن الأخير" على نفسه والمضمر في ذلك هو الاتكاء على شهرة يوسف الصائغ وكاهنه وذلك من أجل تحقيق الشهرة"[2].

***نسق السلطة:**

"وهنا تناول الكاتب حسين القاصد في نسق السلطة سلطة التقرب من العزيز.

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص71–73.

[2] – ينظر، المرجع نفسه ، ص74–75.

أ–سلطة التقرب من العزيز:

فقد ترك بني مازن (وبنت عمّه) وراح اتجاه قميص السياب وذلك من أجل أن يرقّع به وجهته فقد قام بتوجيه قصيدته "انتظريني عند تخوم البحر" إلى **"السياب"** نفسه، فالسياب هنا يحمل وجه **"يوسف الصائغ"** نفسه والسياب قد سبق الصائغ في التحول وهنا يكمن النسق المضمر، وكان هذا التحول كلّه من أجل السلطة ولكّل هذا الأمر بدأ يؤرق يوسف الصائغ وبدأ يتساءل أيهما كان الأشدّ اهتماما يوسف العزيز أم زوجته ، فيوسف الصائغ قد وصل به نسق السلطة إلى حدّ الضجيج ، فقد عيّن العزيز يوسف الصائغ مديرا عاما والسلطة كانت هي زوجة العزيز الذّي همّت به وهمّ بها، والعزيز هنا قام بإدخال يوسف إلى الغرفة التي همّ بها وهي السلطة، وهنا لم يكن الصائغ صدّيقا وذلك نظرا لما فعله بإخوانه واتّهامه لهم وتخلّيه عنهم".[1]

ب– الصراع السلطة الثقافية:

"على السياسي أن يدرك أنّ الاتحاد العام للأدباء في كلّ البلدان لن يكون ممثّلا للمثقف وهنا يطرح التساؤل هل سيكون الخطاب نفسه لو تصدّى أخوة يوسف لقيادة الاتحاد؟ والجواب هو طبعا لا لأنّه لمجرد أن كان غيرهم في الاتحاد كان ذلك دافعا لصدور كتاب إخوة يوسف، فالكلّ قد أغمض عينيه وقلبه عن **"يوسف الصائغ"** وبخلوا عليه بقطعة قماش، وقد كان ياسين النصير من ألدّ الحاقدين عليه فهو يناقش جدلية الخيانة في أدب الصائغ حيث قام بتقسيم هذه الخيانة إلى أربعة أقسام وخلال تقسيمه وقع في مطبين وهما جدل الخيانة الفلسفي وهو ما جعله قالبا ليصب نار حقده على **"يوسف الصائغ"**، حيث أنّ هذا الجدل حول الخيانة الفلسفية كان بمثابة تحولات فكرية قائمة على مبدأ الشك ويكون هنا أبو العلاء المعري أكبر خائن ، أمّا في جدلية الرابعة والتي يرمي بها الصائغ وهي جدل الخيانة الفنّي وذلك من خلال أسلوب الخيانة، ومن خلال تحولاته الأسلوبية من الشعر إلى المسرح ومن المسرح إلى الرواية وقد كان أبو العلاء المعري يعدّ من أكبر وأعظم الخائنين على وجه المعمورة لأنّه تنقّل بين الشعر والسرد، وقد استعمل العديد من الكتاب جدل

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص75–76،

الخيانة الفنّي ومن بينهم **"حسين مردان"** حيث كتب المقالة الصحفية والمقالة النقدية ولا يعدّ هذا عيبا على الشاعر حين يكتب في أجناس أدبية أخرى فقد كانت **"نازك الملائكة"** شاعرة وناقدة في نفس الوقت، فكيف لنا إذا أردنا تطبيق جدل الخيانة الفنّي على ياسين النصير نفسه ؟ فهل ينطبق جدل الخيانة عليه أم ننتظره يتعلّم الرسم والرواية، فالمضمر في خطاب النصير؟ .

إنّ تاريخ المقال يكشف لنا المضمر ولقد كتب أيام انتخابات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق فهنا لم يلتزم "النصير" سلوكا أيديولوجيا إنّما سلّما للسلطة، حيث نجد نسق السلطة الإدارية ونسق الشهرة من خلال حملة على "يوسف الصائغ" فقد أصبحا يهيمنان على سلوك ياسين النصير وهذا ما أدىّ به إلى كتابة مقال نقدي "ما أنزل التنظير به من سلطان" فما هي التحولات التي يتحدث عنها "ياسين النصير" الرواية أسلوب؟ والمسرح؟ وما علاقة مقومات الأسلوبية هنا بتحول الأديب من جنس إلى آخر، والصائغ لم يتحول بل مارس جميع الأجناس الأدبية".[1]

المبحث الثاني:

" تناول فيه حسين القاصد إشكالية الاعتراف الأخير بين السيرة والرواية، ومن أبرز ما تناوله إشكالية العنوان والقناع والتحولات الخطيرة التي كانت في جيل يوسف الصائغ.

"*تشكّل الرواية نسقا عاما يتضمّن في بنيته الداخلية الانساق الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية التي تتظافر بدورها مكونة التيمات التي تدور حولها الأحداث الروائية التي ينعكس فيها الواقع المادي والروحي مكوّنة صور مختلفة عن الواقع المعيش محاولة إبراز أهمّ القضايا التي يعاني منها المجتمع العربي ...وهو ما يؤكد فاعلية النصوص الروائية في إبراز الانساق المسكوت عنها"[2] .

[1] –حسين القاصد النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص76–78.

[2] –رواق حورية، صراع الانساق الثقافية في رواية شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا، حوليات الآداب واللغات، دولية علمية أكاديمية محكمة، لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مجلد5، عدد12، سبتمبر2018، ص28.

***إشكالية الاعتراف الأخير بين السيرة والرواية:**

"لقد استعمل "**يوسف الصائغ**" حرف السين بكثرة في الفصل الخامس من كتابه في مقاله النقدي وهذا ما يسهم في تسارع نبض القلب لدى القارئ فحرف السين أيضا يفيد الاستقبال مع الأفعال المضارعة، وهنا يكون القارئ بانتظار شيء جديد أو نتيجة تكون هذه السينات مهّدت له وهذا البناء الفنّي ينتمي إلى الرواية، وأقرب ما يكون للفعل "كان" إلى السين الاستقبال وهذا بالنسبة للسيرة.

وهنا نجد "**يوسف الصائغ**" يغرف من بئر مقدرته الدرامية في المسرح وهذا فضلا عن جملته الشعرية، وهنا لا يحتاج القارئ إلى إدراك ومعرفة إذا ما كان لهذا الأمر ارتباط بالسيرة وقد تحدّث عن هذا أيضا "**محمد حسين الأعرجي**" وكان انطباعه هنا فيها أنّها لا سيرة ولا رواية وذلك حين قراءة حياة يوسف الصائغ (الاعتراف الأخير لمالك بن الريب) فقد تعجّب الأعرجي من ردّة فعل القارئ ويعدّ أغلب الذّين تحدّثوا عن الاعتراف الأخير اختلفوا بين تسميتها سيرة أو رواية ، وهنا تناول الكاتب اعتراف الصائغ وقد بدأ ذلك من خلال عنوان الكتاب".[1]

أولا: إشكالية العنوان:

"يمثّل العنوان عتبة من عتبات النّص التي تضيء غوامضه وتفكّ رموزه إذ يساعد المتلقي في رسم الخطوط العريضة التي سيسلكها في قراءته، فهو علامة واسمة تبرز رؤية الروائي، كما أنّه يقدم اللقاء الأول بين الروائي والقارئ حيث يشكّل العنوان كما يرى أحد النقاد بداية الحكاية كما أنّه يعيّن مضمونها، بل قد يختصر مسارها به تنهض وتتكون، وتلمّ شتات أجزاءها".[2]

إنّ جذور الاعترافات مرتبطة بالديانة وهذا أمر ليس بالخفيّ على أحد وهذه الاعترافات هي تكفير وتطهير عن الخطيئة للنفس، وغالبا ما يكون هذا الاعتراف مرتبطا بالديانة المسيحية حيث كان "**يوسف الصائغ**" قد أجبر منذ طفولته على الاعتراف، وقد تبلورت في ذهنه ولكّن الحياة التي

[1] –حسين القاصد، القد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص79–81.

[2] –رواق حورية، صراع الانساق الثقافية في رواية شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا، ص 29.

عاشها "**يوسف الصائغ**" لاتشبه إطلاقا ما عاشه "**مالك بن الريب**"، فالصائغ كان يعترف كثيرا خاصة من خلال ما ورد في كتابه الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ويغدّ هذا الاعتراف طقسا دينيا مسيحيا فكلّ اعتراف بالنسبة للصائغ هو عبارة عن سيرة وهذا معناه أنّه هناك سير كثيرة للصائغ سبقت اعترافه الأخير[1]فيوسف الصائغ قد أقام علاقة متينة مع قناعه مالك بن الريب وهذا يحتاج إلى وقفة عند الشخصين لنقارن بين حياة الصائغ وبن الريب.

1-تعدّ حياة مالك بن الريب أكثر إشراقا وكان همّه التقرب للحليفة حيث كان رمي بن الريب بالصعلكة هو استدعاء لصفة جاهلية وذلك لتجريده من محاربته لطغيان الأمويين.

2-لم يذكر التاريخ ندما لمالك بن الريب كندمه في ياءيته الشهيرة لأنّه لم يرى لنفسه جدوى أو فائدة من وجوده في جيش ابن عفان.

3-أمّا "**يوسف الصائغ**" فيعدّ كثير الاعتراف وقد مارس تحولات عديدة وتنقّل من معسكر لآخر وقد استعمل بن الريب قناعا لكلّ تحول يقوم به[2]، وذلك كلّه من أجل المحافظة على علاقته مع جمهوره وقد استعمل يوسف الصائغ اعترافه لجواز مرور ليعبر فوق ذهنية القارئ وبعد كلّ هذه الأحداث نقف لنتساءل وبغرابة ونقول: إذا كانت الطفولة في هذا السرد طفولة يوسف الصائغ حقيقة؟ والأحداث التي في الكتاب مرّت فعلا على "**يوسف الصائغ**"؟

ولماذا كان الاعتراف على لسان "**مالك بن الريب**"؟ وهذا القناع يكتسب سمة السيرة ويدفع للتمعّن في رأي "**العلامة الأعرجي**"، وقبل هذا فإنّ بيئة ومجتمع "**يوسف الصائغ**" لا يمكن البوح بها لأنها غير صالحة، ولأنّ كون العربي لا يكشف ماضيه ويعترف به كاملا في السير.

حيث تعدّ أغلب السير العربية انتقائية وهذه الاعترافات كلّها ربّما تكون نتيجة كون كلّ من يوسف "**الصائغ**" و "**الأعرجي**" يساريين وربما وجد الأعرجي حقيقة في بعض مواطن سيرة "الصائغ"، فاليأس والموت والحوف والاضطرابات النفسية من أجل التحول يبحث عن "**يوسف**

[1] -ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا، ص81-82.

[2] -ينظر، المرجع نفسه ، ص82.

الصائغ" وعن هويته الذّي يتجاذبه الريب كان في مالك بن الريب سلة يحشد فيها جميع اعترافاته أي أنّه أراد أن يجسّد اعترافاته في شخصية **"يوسف الصائغ"**.[1]

ثانيا: القناع والتحولات الخطيرة في جيل يوسف الصائغ:

"إنّ الحياة التي عاشها كانت جدّ مضطربة وذلك نتيجة عيشه في بيئة وزمن الصراعات والحروب والانقلابات الحكومية، وهذا ما أدى بالعديد من معاصريه الاعتماد على ما يسمى بالقناع كوسيلة للتخفّي وهنا يقوم الأديب أو الكاتب باستحضار شخصية من الشخصيات التي تكون في ذهنه، وتكون مشابهة لما يجول في نفس الأديب أيضا، ومن بين الأقنعة التي تمّ استحضارها نذكر بعض الشخصيات منها: عباس بن فرناس وعبد الرحمان الداخل ومالك بن الريب، ولم يقتصر **"بن الريب"** على شخصية **"يوسف الصائغ"** كقناع فقد قام باستحضار قناع عدّة كتّاب وأدباء[2]

وكانت هذه الأقنعة كوسيلة للتخفّي تحت وجه هذه الشخصية المستحضرة بل كانت تمثّل عزاءا مؤقتا لذات الشاعر المضطربة.

وقد يكون هذا القناع أحيانا محاولة لاستعراض مقدرة الأديب الفنّية في تقمّص الشخصيات، وتعدّ أغلب الأقنعة التي كانت في زمن وجيل الصائغ تتّسم بالاضطراب في الحالة النفسية والارتباك ، وكان الهدف من كلّ هذه الأقنعة كلّها إيهام القارئ والمتلقي لكي يتقبّل كلّ التغيرات والتحولات السياسية للأديب ، أمّا الغاية الأخرى وهي الاشتراك الحقيقي بالخوف يكون بين القناع والمقنع وقد استعمل الأدباء الأقنعة كلّها وذلك لما كان يتملّكهم من خوف بالبوح والتصريح بما في داخلهم لهذا استعملوا الأقنعة كوسيلة للتعبير عن هذا الخوف ، وذلك نظرا لحجلهم بالبوح بما يجول في ذاتهم ويعدّ الانهزام والخوف السبب الرئيسي للتقنّع".

"إنّ الخوف يعدّ أهم الأسباب الموجبة للتقنع فقد الخوف يتملّك **"يوسف الصائغ"** منذ صغره، وكان أكبر حوفه في طفولته من العصفور الذّي أخبرته به الكاهنة، فقد بقي يشعر بالخوف

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص83–85.

[2] – ينظر، المرجع نفسه ، ص85–86

ومن هنا بدأ يشعر بأنّ هناك من يراقبه فقد كان الخوف خاضرا معاشا وموروث ديني واجتماعي وذلك نتيجة للتغيرات السياسية وقد اختار "**يوسف الصائغ**" قناعا شفافا وذلك ليفهمه القارئ، ويستطيع من خلاله التعرّف على ملامح وشخصية الصائغ بوضوح وقد تميّزت وأخذت القناع عند الصائغ سمة عدم الاستقرار أي الاضطراب النفسي وذلك نتيجة لما عاشه من خوف، وهذا ما يبدو جليا و واضحا في اعترافات يوسف الصائغ الذّي كان يشكو من زيف تجار الدين وسلطة الكنيسة ثمّ تقلباته تجاه الحزب الشيوعي العراقي الذّي اختار أن يتبرّا منه ليصبح من شعراء البعث".[1]

المبحث الثالث:

"تناول فيه الكاتب "**حسين القاصد**" الانساق الثقافية في كتابات ياسين النصير حيث تحدّث عن أهمّ الانساق ومن بينها نسق المناورة بين التدين واليسارية وتناول كذلك نسق الاستغفال وفي الأخير قام بقراءة ثقافية (الحطاب في مواجهة نصب الحرية)".[2]

إنّ الذّي يقرأ كتابات ياسين النصير دون تصنيم اسمه ونسق السلطة له واضحا فقد تناول في مقاله المعنون "بمسؤولية الدولة تجاه المعلومة" وفي هذا يتحدّث عن الإحصاء السكاني الجديد، فقد أعطى معلومة دقيقة عن السكان حيث يرى بأنّه لا يوجد علاقة بين عدد النفوس وتنوع السكان الديني والقومي ، وقد يشترك في التبذير وتخريب الاقتصاد الجميع، فالنصير يعاني من هاجس السلطة في داخله فهو يشكر رئيس الجمهورية على شيء لم يتحقق ويثني عليه في مقاله حين قام بمشروع إعانة الأدباء المرضى على العلاج، ولكّن البعض والذّين يعدّون أدنى من رئيس الجمهورية ينتقدون هذا الأمر وهذا ما يعدّ محيرا أن يشكر الرئيس الذّي وافق على الطلب ورفض حاشيته لذلك ويحاول هنا المحافظة على مودة السلطة وهكذا يعدّ ياسين النصير إمّا باحثا عن السلطة أو خاضعا لها.

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص86–89.

[2] – ينظر، المرجع نفسه ، ص89.

نسق المناورة بين التّدين واليسارية:

"فقد تناول ياسين النصير في مقال سمّاه الحروفية كيان الشكل وروح التكوين والحروفية هنا تختلف عن الحرف وهناك فروق بينهما، فالحرف يأتي بمعنى الهوية وهو المعنى الشامل للكتابة وقد تأتي بمعنى البنية الهيكلية له أي الحروفية، فالهمزة مثلا في كلمة "أنا" ليست هي نفسها حين نذكرها بلفظها همزة ويعترف **"ياسين النصير"** في مقاله" [1] أنّه ما كان يزور العتبات المقدّسة في كربلاء والجوامع في البصرة نجد نفسه مشدودا للكتابة على جدرانها، فإنّ من المؤسف جدّا أن ترى ظاهرة كهذه عند نقادنا فهم يمرحلون آراءهم النقدية مع كلّ ظرف سياسي فما معنى اليسار والتقدمية.

نسق الاستغفال :

يحاول **"ياسين النصير"** استغفال القارئ حين يغطي عجزه اللغوي وهفواته في النصوص التي قام بقراءتها ففي المقالة المعنونة بقراءة في قصيدة يحاول هنا استغفال القارئ بطريقة عجيبة، ففي قصيدته هاته والتي تعدّ من أجمل قصائد الرثاء هي لشاعرة ترثي زوجها المتوفي فهي تصوّره في شكل زهرة وهذه الزهرة لا محالة هي منتظرة خلاصها الأبدي، فهي تضمر تحت غطاء لغتها والقصيدة هنا تعبّر عن حال ونفسية الشاعرة الحزينة المملوءة بالفرح الذاتي وذلك بغرض التأمل من أنّ الحبيب لم يمت بعد وهو على قيد الحياة وهنا تتحوّل القصيدة إلى فعل استحضار للموت في الحياة والحياة في الموت.

"لقد حاول أن يربط المعنى بالمغزى وذلك من أجل مخادعة القارئ واستغفاله من خلال كون عنوان القصيدة "فوضى المكان" ولكّن في الحقيقة لا يوجد أيّة فوضى وهذا كلّه من أجل استغفال القارئ.

فالزهرة القبيحة بالنسبة لوجودها في هذا النّص لكّن **"ياسين النصير"** لم يكشف هذا القبح وحاول أن يعطي رسما ومعنا آخر للقصيدة وهي الرثاء والقبر وذلك كي يجعل الموضوع قريبا من اشتغاله المكاني، فالقصيدة في الحقيقة هنا هي عبارة عن جسد والمكان يعدّ هو الجسد وقد شبّه بالزهرة التي تحيط بها الأشواك، فهو بعيد عن اللّغة بعد العراق عن الأمان.

[1] – حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا ، ص89–91.

ولنا أن نقف عند مقاله بناء على الجملة الفنّية في مسرح محي الدين "زه نكه نة " حيث كان ينظر إلى اللّغة الفصحى بعامية فصحى جدّا، فهناك ركاكة في بناء الجملة، فعندما تمثّل هذه المسرحية على خشبة المسرح ثمّة قائمة يرفقها المؤلف للمرات التي مثلت بها المسرحية فتنمو كظاهرة ثقافية.

"فهذه الطريقة الفنّية واحدة من خصائص مسرح محي الدين "زه نكه نة" بالرغم من أنّ لا عمل له معنيا قد عالجها، وتناول الكاتب حسين القاصد في كتابه:

-قراءة ثقافية: وكان مثال ذلك الحطاب في مواجهة نصب الحرية فهنا يضع **"جواد الحطاب"** نفسه في مقدمة ديوانه وجها لوجه مع السلطة وهذه السلطة ليست الحكومة إنّما هي سلطة الصنم، فالحكومات قد استعملته ليبقى للتزيين والجماهير تطوف حوله لتثور تحت جبروته لتقتل وقود الحرية،[1] فالحطاب لا يفصح هنا عن نواياه الحقيقة وذلك نظر لكون القصائد إذا ما تمّ شرحها فإنّها تفقد قيمتها ولا يعدّ القارئ في لقراءتها فقد قام بالكتابة مع "جواد سليم" عن تكويناته في ساحة التحرير وهنا يذكر الحطاب سطوة جواد سليم على بلند الحيدري حين حاول الكتابة عن نصب الحرية فاصطدم بقول جواد سليم له في قصيدته المسمّاة "قصيدتك بائسة" وهنا إذا رحل كلّمن جواد سليم وبلند الحيدري حان موعد المواجهة بين الحطاب و مؤرّقه نصب الحرية ،ولأنّ الحطاب مدرك جيّدا بأنّ اللعبة لم تنته.

فأول ملامح الثورة ضد النصب تتجلى في قول الحطاب: "باب واحد هو باب الآاه" فمن المتوقع جدّا أن يستحضر المتلقي باب الله وهو يقرأ لكّن الحطاب كسر أفق توقّعه بذكاء ، وذلك لأنّ الأبواب أصبحت لآه ، ولعلّ التجانس اللفظي بين اسم الصنم (اللات) وبين (الآه) واسم الله عزّوجلّ لم يغب عن وعي الشاعر وهو واقف في وجه تمثال وهي ليست كما ذهب إليه الناقد ياسين النصير حيث لا علاقة للربيع العربي ، فالتغير الذّي جرى في العراق وبعض البلدان العربية أسقط كلّ التماثيل، فالتمثال الوحيد الذّي شيّد وبقي حتى الآن هو نصب الحرية وهو ما تحدّث

[1]- حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا،ص92-96

عنه الحطاب وهو كسر أفق التوقع الثقافي لأنّ الحطاب ليس بصدد رسم نصب الحرية شعرا كما ذهب إليه ياسين النصير إنّما بصدد الثورة على الأصنام ".

"كلّ شيء في الديوان هو بشري الابتكار من ابتكار جواد الحطاب نفسه لذلك نرى أنّه من التجني تقويل الحطاب ما لم يقله والهبوط بديوانه.

إنّ التركيبة الثلاثية المتداخلة للحطاب (الساحة نص مكاني، والنصب نص تحتي فضائي، والشعر نص زمني/فضائي) تستحمّ كلّها في فضاء الساحة بمواجهة تواريخ تشكلها حيث النص الشعري مبني على النص التحتي، وكلاهما مبني على نص الساحة /الفضاء.

إنّ الحطاب في ديوانه الثلاثي العنوان اعتمد على قدرته من توليد اللّغة وتوليد الصورة الشعبية ذلك لأنّ كلّ ما تحت نصب الحرية هو زائدة حياتية ويجب استئصالها حفاظا على الصنم.[1]

وفي الأخير إنّ الذّي يحصل على جواب سيكون جاهلا بقوله: "من يمتلك الإجابات سيخسر حكمة الأسئلة" وهذا كلّه يوضح لنا بأنّ من دخل إلى غار نفسه لم يمت بل ما زال يبحث عن الأجوبة، لأنّ الحياة أسئلة والموت هو الجواب الأخير".[2]

[1] - حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير-العراق رائدا، ص 96-100

[2] - المرجع نفسه، ص101.

نقد وتقويم

النقد والتقويم:

أ– مدى تطابق العنوان مع المتن:

لقد اختار **"حسين القاصد"** لكتابه عنوان "النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا "من خلال العنوان يتبين لنا أن الكتاب مقسّم إلى جزئيين نظري وتطبيقي، فأما الجزء النظري منه المتمثل في الريادة العراقية للنقد الثقافي بالأدلة والبراهين حسب ما ذكر في مقدمة الكتاب وقد خصص لها ثلاثة فصول.

أما الجزء التطبيقي فقد خصّص له الفصل الرابع كاملا وقد عنونه ب "تطبيقات ثقافية"

فقد حاول "حسين القاصد" أن يثبت في كتابه الريادة العراقية للنقد الثقافي وأنّ "على الوردي" رائد النقد الثقافي في العراق من خلال عرضه لجملة من البراهين والأدلة توصل إليها من خلال البحث والاستقصاء وحسب قول الكاتب فهو يحاول "أن يرجع الماء إلى منبعه الأول" من خلال هذا الكتاب الذي بين أيدينا.

ومن هنا يمكننا القول أنّ **"حسين القاصد"** قد ربط بين العنوان والمتن لكتابه فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا.

فبمجرد أن تطّلع على الفصل الأول من الكتاب حتى يتبن لك أن الكاتب اتّبع أسلوب سهل وسلس بدل أسلوب المراوغة والتضليل إن صح التعبير.

فالعنوان متوافق مع المتن توافق كلّي بحت.

ب: الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الكتاب:

ينتمي الكتاب الذي بين أيدينا إلى مجال الدراسات الثقافية وبالضبط إلى النقد الثقافي، ويعد من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، فهو نشاط ثقافي داخل الأدب يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، وهو ينتمي إلى النقد الثقافي العربي.

- لقد استقبل النقد العربي هذا النشاط الجديد مع بدايات القرن الحالي من خلال مجموعة من الأعمال والدراسات على رأسها كتاب الناقد السعودي "**عبد اللّه الغذامي**" الموسوم ب "النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية الصادر عام 2000".

فالكتاب الذي بين أيدينا يعتبر اضافة نوعية في مجال النقد الثقافي خاصة وأنّه يحاول أن يثبت ريادة العراق في هذا المجال وذلك بعرض جملة من الأدلة والبراهين والاستعانة بمؤلفات أخرى لمؤلفين متعددين لإثبات رأيه.

ونعقّب الآن على الآليات المنهجية التي استعملها القاصد في تحرير فقرات كتابه "النقد الثقافي"

1-نراجع المادة المعرفية التي استقى منها معلوماته بصفة عامة ثم نفصّل في كل فصل على حدى.

فالقاصد هنا اعتمد على مادة معرفية من الدرجة الأولى أي أنه اعتمد على كتب أصلية عربية لمؤلفين عرب أمثال: عبد اللّه الغذامي، محمد حسين الأعرجي، علي جواد الطاهر، على الوردي، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني ...الخ وسنفصل فيها لاحقا.

والملاحظ أنّ المصادر التي اعتمدها القاصد كلها مصادر عربية، فهو لم يشر إلى أي مصدر أجنبي اعتمد عليه سواء كان أصلي أو مترجم.

أمّا فيما يخص الشواهد والأدلة، فقد اعتمد الكاتب اعتمادا كليا على "**عبد اللّه الغذامي**" باعتبار أن آراء الغذامي كانت بمثابة أساس بحث القاصد.

أما فيما يخص بيبليوغرافيا البحث أو مكتبة البحث فالملاحظ أنها ثرية في فصولها الأربع، فقد كانت متنوعة ومتعددة بالإضافة إلى اعتماده على بعض المجلات، الدوريات والمقابلات التلفزيونية وفيما يلي احصاء بيبليوغرافي لكل فصل على حدي والبداية مع

الفصل الأول:لقد اعتمد القاصد في هذا الفصل على عشرة مراجع كان أهمها:

1-"النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية **"لعبد اللّه محمد الغذامي"**.

2-"في الأدب وما إليه **"لمحمد حسين الأعرجي"**.

3-"الناقد المقالي **"لعلي جواد الطاهر"**.

كما أنه استعان بمخطوط "**لمحمد حسين الأعرجي**" تحت عنوان "ورطة الكاتب العراقي ".

وبمجلة واحدة وهي مجلة الإذاعة والتلفزيون لسنة 1976.

الفصل الثاني: لقد اعتمد حسين القاصد في هذا الفصل في المجمل على ثلاثة عشر مرجع أهمها:

1-"الناقد الديني قامعا، قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي" "**لحسين القاصد**".

2-"المرأة واللغة، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة".

3-"طوق الحمامة في الألفة والألاف" "**لابن الحزم الأندلسي**".

استخدم مخطوط واحد وهو مذكرات "**محمد حسين الأعرجي**" 2009.

استعان بدوريتين وهما:

1-مجلة عكاظ العدد 2174 لسنة 2007 والمقال عبارة عن لقاء مع الشيخ "**أبو عبد الرحمان بن عقيل الظاهري**".

2-مجلة فصول، مفهوم النظم "**عند عبد القاهر**"، المجلد الخامس، العدد الأول لأشهر 10-11-12 سنة 1984.

ننتقل الآن إلى:

الفصل الثالث: استخدم القاصد في هذا الفصل حوالي سبعة مراجع نذكر أهمها:

1-"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف "**لعبد اللّه الغذامي**".

2-"من يفرك الصدأ" "**لعلي جواد الطاهر**".

والملاحظ أن في هذا الفصل أن القاصد لم يستخدم المجلاّت والدوريات كما أن هذا الفصل تميز بقلّة مراجعه مقارنة مع الفصول الأخرى وأخيرا

الفصل الرابع: هو آخر فصل في الكتاب استخدم فيه المؤلف حوالي ثلاثة عشر مرجع أهمها:

1-إخوة يوسف الإدانة في الثقافة العربية ... أزمة الهوية، إشكالية الوطن ج1، تحرير أثير محمد شهاب .2011

2-"تفاحة في يدي الثالثة"، "**لحسين القاصد**".

مخطوط واحد وهو مذكرات العلامة "**حسين الاعرجي**"2010.

رسالتين لنيل درجة الماجيستير هما:

1-بنية الرد في الاعتراف الأخير "**لمالك ابن الريب**" لصاحبها سالم جمعة كاظم، جامعة القادسية سنة 2009.

2-المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى 1995 لصاحبها عباس عبيد علوي، جامعة بغداد

أما فيما يخص الدوريات والمجلاّت فقد استعان بسبعة مجلاّت جلّها عن أو مع يوسف الصائغ من بينها مجلة واحدة تصدر عن جامعة القادسية عنوان المقال هو يوسف الصائغ في "معترك النوازع " لسعيد عدنان.

والملاحظ أن الفصل الرابع كان أغنى فصل من حيث استخدامه للمراجع والدوريات مقارنة بالفصول الأخرى وهذا راجع إلى أنّ الفصل الرابع خصّص للجانب التطبيقي.

وكملاحظة ثانية نلاحظ غياب المعاجم، الموسوعات، المراجع الأجنبية ...إلخ

أما فيما يخصّ الهوامش أو الأمانة العلمية فهناك مجموعة من الملاحظات الهامة نجملها في النقاط الآتية:

01-أن طريقة القاصد في توثيق الهوامش ناقصة، فعند العودة للكتاب مثلا في الصفحة رقم 10، هو يذكر كتاب لعبد اللّه الغذامي لأول مرّة في كتابه وهو لم يذكر لا بلد النشر، ولا سنة النشر، ولا الطبعة وهذا يجعل القارئ في متاهة هو في غنى عنها.

02-عند ذكر المرجع للمرّة الثانية من المفروض أن يذكر اسم المؤلِّف واسم المؤلَّف مع الصفحة وهذا ما أهمله القاصد فنجده يستعمل عبارة "نفسه" أو "السابق" وهذا ما حدث في جلّ صفحات الكتاب دون استثناء، وهذا يجعل القارئ في دوّامة بحث عن المصدر الأساسي للمعلومة، وهذا يعتبر متعب ومرهق في آن واحد.

03-عندما يذكر المؤلّف المجلاّت والدوريات فهو لا يذكر صاحب المقال وعنوانه ولا صفحته مثل ما وجدناه في الصفحة رقم14.

04-في بعض الأحيان نجد القاصد يذكر عنوان الكتاب ويغفل عن ذكر صاحب الكتاب أو حتى رقم الصفحة مثل ما في الصفحة رقم15

05-في أحيان أخرى نجد أنّ المؤلِّف يذكر المؤلِّف والمؤلَّف ويغفل عن ذكر رقم الصفحة التي أخذ منها المعلومة وهذا ما لاحظناه يتكرر مرارا مثل ما في الصفحة 25-37-41-51...الخ.

06-اتّبع طريقة الترقيم في الإحالة من الرقم 01 في أوّل صفحة من الفصل الأول وصولا إلى الرقم 132 في آخر صفحة من الفصل الرابع، ولم يعتمد الطريقة المتعارف عليها وهي بداية كل صفحة نبتدأ بالرقم 01-02-03...الخ ونكرر العملية.

07-نجد أنّ القاصد استعمل الاضاءات والتفسيرات ولكّن لم يشر لها بالعلامة المعتادة وهي (*) بل استخدم طريقة الترقيم مثلها مثل الهوامش ونجد هذا في كل من الصفحات التالية :63-68-83-84-88...الخ.

التعليق والتعقيب:

الطريقة التي اعتمدها القاصد في توثيق الهوامش تعتبر مرهقة ومتعبة على القارئ، فهو لم يراعي مستوى الباحث أو القارئ إذ يقوم بذكر المؤلِّف أو المؤلَّف مع إغفال ذكر الصفحات الأصلية للمراجع، فهو بهذا يعرقل على القارئ عملية الاستفادة من مصادر ومراجع وحتى معلومات جديدة يمكن أن تثري ثقافته ورصيده العلمي، وكأنّه بهذا يعلن تعامله مع القارئ المتمكّن جدّا فقط، وهذا الأخير على دراية كاملة وشاملة وليس بحاجة إلى مكتسبات جديدة تثري رصيده المعرفي، القاصد بهذا أخطأ في حق القارئ البسيط.

تعتبر الفكرة العامة للكتاب "الريادة العراقية للنقد الثقافي"، فالقاصد طارد المعلومة، وبحث مطوّلا ليثبت في الأخير بالأدلّة والبراهين الريادة العراقية للنقد الثقافي واثبات ريادة **"د. على الوردي"** فهو يحاول أن يعيد ما خرج ولم يعد على حدّ تعبيره.

فالكاتب يحمل فكرة مهمّة أضافت الكثير في مجال "النقد الثقافي" فهو يثبت الجذور الأولى له عربيا

وبالتالي لا يمكن أن نعتبر الكتاب ابداعا خالصا وتكرارا بحت وإنّما كتاب مهّم يحمل فكرة مهمّة. الاعتراضات والانتقادات التي وجّهت للكتاب والكاتب:

صدر للشاعر العراقي حسين القاصد كتاب النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا عن دار التجليات المصرية.

وقد شكّل هذا الكتاب صدمة كبيرة للوسط الثقافي عامة لما يحتويه من أفكار نقدية صريحة ومباشرة، وقد عالج الكاتب في107صفحة عدّة قضايا ثقافية ذات أهمية بالغة، فمن الولهة الأولى يتضح أنّ هناك انحياز كبير للقاصد لبلده العراق، فقد أحال كل تفاصيل النقد الثقافي إلى العراق، وهذا بوصفه الرائد الأول في هذا المجال، بالإضافة الى اللّغة الصحفية التي طغت على جلّ صفحات الكتاب وبشكل كبير وواضح،كما نلاحظ غياب روح الحوار على جلّ الأفكار المطروحة من قبله فهو بهذا ينطلق من يقينيات وحقائق ثابته غير قابلة للنقاش او التغيير .

فقد حاول القاصد اتّهام عبد الله الغذامي بمنطلقات غير نقدية وقد أشار إلى أنّ هناك نسق مضمر يتحكم في الغذامي، وفي حقيقة الأمر مثل هذه الاتّهامات لن تكون لها لا بداية ولا نهاية وستكون مصدرا لأي وجهة نظر مخالفة.

لقد أشار القاصد في بداية الكتاب إلى أنّ "**عبد الله الغذامي**" تناول "**علي الوردي**" في قوله نرى: "أن الغذامي لم يجد بدا ولا مفرا من ذكر الدكتور الوردي وريادته وإن كانت الإشارة سريعة جدا تشبه إسقاط الفرض عند المصلين المتقاعسين عن صلاتهم"[1]، ويواصل قوله إذ يتهم الغذامي بقوله :"إن الغذامي استغل موت "**علي الوردي**" ليجادله من جهة واحدة، ويتّضح لنا أن القاصد في هذه المرحلة قد تبنّى منطق غريب فلا هو انتهج أسلوب نقدي له أسلوبه ومناهجه ومحدد ولا ارتكز على جهد معرفي واضح[2]، والجلي لأي قارئ أن روح الشعوبية متفشية جدّا في هذا الكتاب".

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، ص10.

[2] –ينظر، عارف محمود سالم، كتاب النقد الثقافي للغذامي بين الريادة والرقة في الخطاب النقدي العراقي، ص05.

وإلا فما هو قصد القاصد حين قال إن الغذامي قد استغل موت "**علي الوردي**" ليجادله من جهة واحدة، هذه النقطة بالذات لا تعتبر رؤية نقدية منطقيه.

فماذا يمكننا القول عن الذين جادلوا كل من "**الجاحظ**" و"**أبو الفرج الأصفهاني**" و"**الجرجاني**" وغيرهم كثير .... ، فهل يعني أنهم أيضا استغلوا موت هؤلاء ليجادلوهم وينتقدوهم لأنّهم متأكدون أنهم لن يردوا علينا، وللعودة للوراء قليلا نجد أنّ القاصد بنفسه كتب في ماجستيره عن ابن الشبل البغدادي بالناقد الديني قامعا، فهنا أيضا يمكننا أن نقول للقاصد أنّك بدورك استغليت موت "**ابن الشبل البغدادي**" لتجادله من جهة واحدة[1]فما ينطبق على غيرك ينطبق عليك أيضا ، ثم يواصل القاصد فكرته ليعود وينتصر للنقاد العراقيين على غيرهم من النقاد العرب ويقول أنّ محمد حسين الأعرجي هو أكثر النقاد اشتغالا تطبيقيا في مجال النقد الثقافي أو عندما يعود ويؤكد أنّ "للعراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي وهذا ما اعترف به الغذامي، لكنّه حاول التقليل من شأنه فهو لم يتطرّق لحسين مردان ومقالاته، ولم يتطرّق لكتابات الدكتور علي جواد الطاهر في هذا المجال.[2]

القاصد هنا يتكلّم من دون ذكر الدليل والكلام بهذا الشكل والأسلوب لا يصنّف في خانة المعرفة النقدية فكاتب بحجم حسين القاصد كان من المفروض على الأقل أن يورد نص أو نصين لهؤلاء النقاد ليثبت طرحه حتى يمكّن القراء من الاطّلاع أكثر على مقالات هؤلاء النقاد.

فكان الأصح أن يعرّف "**بمحمد حسين الأعرجي**" و"**علي الطاهر**" و"**حسين مردان**" وما هي الجهود التي بذلوها في هذا المجال؟ وما الذي ضيّع تلك الجهود، ولماذا لم تصبح بوابة مهمة مثل البوابة التي فتحها عبد الله الغذامي؟

والسؤال الأكبر المطروح هنا: لماذا لم يشر حسين القاصد إلى أي كتاب أو مقالة أو حتى رأي بسيط لهؤلاء النقاد ليكون له حجة يواجه بها منتقديه وكل من يفنّدون رأيه وليكون أيضا حجة في

[1] -ينظر، حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق-العراق رائدا ، ص05

[2] - المرجع السابق ، ص13.

الطرح فأي طرح بدون دليل يعتبر طرحا باطلا. ولا يمكننا تفنيد وجود نظريات مهمة للنقد الثقافي في العراق، ونكران جهود عالم الاجتماع العراقي د. علي الوردي والتي أشار إليها الغذامي بنفسه ولم يغفل عنها يقول إنّ الوردي هو أول ممّن أولى بهذا الدلو إلاّ أنّه لم يكن مسلّحا بعدّة المنهج بل كانت عبارة عن سجالات في الصحافة إن صحّ أن نسميه منهجا.[1]

"ويعدّ على الوردي الأقرب في نقده إلى النقد الثقافي لاسيما مقالاته التي تضمنت أفكار تنويريه في ميدان نقد الأدب والنقد والتي أثارت صراعا وصخبا حوله".[2]

تعد طروحات على الوردي "الأكثر اهتماما بطبيعة الأثر الأدبي من زوايا متعددة للبحث عن الحقيقة الكامنة وراء الأشياء المضمرة، وعلى الرغم من أنها رؤية قريبة من أطروحة الغذامي، إلاّ أنّها أطروحات لم تكن لها منهجية محدّدة إلى جانب ذلك لم ترتق تلك إلى مستوى نظرية نقدية".[3]

فالوردي ينطلق لمحاكمة النصوص قديمها وجديدها من زاوية علم الاجتماع فالوردي قد صرّح أنه لم يكن لا ناقدا ولا محلّلا للنصوص الأدبية وكتابه "أسطورة الأدب الرفيع هو مجموعة مقالات تتميز بالروح السجالية.

يشير القاصد الى أن الغذامي محكوم بنسقين إثنين الأول طائفي في تناوله لشعراء شيعة والثاني جعله للعراق ساحة تطبيقية لتنظيره وهذا نابع من نسق مضمر وهو التركيز على العراق من أجل إخفاء كل ما توصّل إليه كل من على الوردي علي جواد الطاهر ومحمد حسين الأعرجي في هذا المجال.

"وهنا يبدوا الاستغراب عاليا في هذا الطرح، فالغذامي انتقد جل التراث العربي ولا نعرف طائفة من انتقدهم؟ ثم أنه درس أبا تمام ونزار قباني، وهل يمكن احتساب المتنبي أو أدونيس شيعيين على ضوء ما يطرحه القاصد "؟

---

[1] -ينظر، عارف محمود سالم، كتاب النقد الثقافي للغذامي بين الريادة والرقة في الخطاب النقدي العراقي، ص05.

[2] -إسراء حسين جابر النقد الثقافي بين الريادة والتنوير-رؤية فلسفية، جامعة المستنصرية كلية الآداب، العدد 15، تموز2017نص36.

[3] -المرجع نفسه، ص39.

يعتبر طرح **"حسين القاصد"** في محاكمة **"عبد الله الغذامي"** طرحا غير علميا ولا يمكننا أن نضمنه في حانة النقد إطلاقا، القاصد أعلن مرارا أنّ الغذامي قد أنكر ريادة العراق والعراقيين للنقد الثقافي ولو كان هذا صحيحا فما هو الدافع وراء إخفاء العراقيين لريادتهم في هذا المجال علما أنّ العراق معروف بالريادة في ميدان الحداثة الشعرية وبالتالي يمكننا القول أنّ الجوّ العام في العراق كان مهيأ لظهور مشروع ثقافي أو نقدي، فما هو السبب الذي منعهم من إعلان صدارتهم ومشروعهم في النقد الثقافي؟

يذهب ويعود القاصد لمحاكمة الغذامي والتدخّل في اختياراته حيث أعاب عليه اختياره للمتنبي "وجعله المادة الأساسية والرئيسية لتشريح الخطاب المضمر وترك السياب وهو الشاعر الحديث الذي الذي تنّقل سلطويا بشكل لافت للسخط لا للانتباه؟ وهل كان النسق المضمر عند الغذامي نسقا طائفيا كون الأمة ما أنجبت شاعرا مثل المتنبي؟"[1]

ويمكننا القول إنّ عبد الله الغذامي قد اختار ثلّة من الشعراء ممّن يمثلون الشعرية العربية بجمالها وأسلوبها الراقي ولهذا السبب كان اختياره طائفيا حسب رأي القاصد.

والغذامي قد أهمل السياب ولم يقحمه في قائمة الشعراء الذّين اختارهم لأنّه قد بحث عن شاعر متميّز بيده كنزار قباني الذّي لقّب بشاعر المرأة أو رئيس جمهورية النساء، أو الصقر لدى أدونيس، والمتنبي وأبي تمام أيضا ...

فكلّ هذه المميّزات المتعالية التّي أرادها الغذامي لم تتواجد عند بدر شاكر السياب فخطاباته تتميّز بالنزعة المنكسرة، لذلك فإنّ النسق المضمر عنده لم يكن ظاهرة يمكن تتبّعها والاعتماد عليها في المشروع النقدي.[2]

كل الملاحظات السابقة كانت أساسية عند حسين القاصد لبناء مشروع كتابه "النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا" «فقد حاول القاصد أن يثبت الريادة وفعلا فقد أخذها من

[1] –حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا، ص19.

[2] –ينظر، عارف محمود سالم، كتاب النقد الثقافي للغذامي بين الريادة والرقة في الخطاب النقدي العراقي، ص07.

الغذامي وأعادها للنقاد العراقيين، إلاّ أن طرح القاصد كان ناقصا إن صحّ التعبير فالقاصد عندما ردّ على الغذامي تغلّبت مشاعره وعواطفه وانحيازه للعراق وهذا واضح وجليّ في معظم كتابه دون أن ننسى غياب التحليل العلمي مع بعض الهفوات والأخطاء التاريخية التي وقع فيها.

لقد تحدثّ على الوردي عن الشعراء المدّاحين يقول: «إنهم شحاذون ويدّعون بأنهم ينطقون بالحق الذّي لا مراء والويل لمن يتجرأ على مصارحتهم بالحقيقة المرّة أو تكذيبهم فيما يقولون[1]"فكان الأجدر بحسين القاصد بدل أن ينقد "الغذامي" أن يتأمل فيها جيّدا ويرجع بعض أصولها الى د. على الوردي، بينما نجد "الغذامي" تحدّث عن المتنبي وقام بوصفه بالمبدع العظيم أم الشحاذ العظيم.[2]

لقد كان الردّ على الغذامي من بين الرهانات الكبرى التّي جعلها القاصد هدفه في هذا الكتاب. وأن يثبت الريادة العراقية للنقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا، فشرع في دراسة مقولات الغذامي وتحليلها ومقارنتها مع مقولات لنقاد عراقيين سابقين أمثال "على الوردي" والذّي يعتبر رائد النقد الثقافي حسب "حسين القاصد"، فأطروحات "على الوردي" اهتمّت بطبيعة الأثر الأدبي والبحث عن الحقيقة الكامنة وراء الأشياء المضمرة غير أنّ أطروحاته لم تكن ممنهجة وفق منهج محدد عكس أطروحة "الغذامي"، فأطروحات الوردي لم ترقى إلى مستوى نظرية نقدية.

[1] -على الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار ومكتبة الدجلة والفرات، د-ط، د-س، ص09.

[2] -ينظر، عارف محمود سالم، كتاب النقد الثقافي للغذامي بين الريادة والرقة في الخطاب النقدي العراقي، ص08.

خاتمة

خاتمة :

في نهاية دراستنا لكتاب **"حسين القاصد"** "النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا" توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات لخّصناها على شكل نقاط وهي كالآتي:

-الدافع الأساسي وراء قيام القاصد بكتابة هذا الكتاب هو إثبات الريادة العراقية للنقد الثقافي.

-يعتبر **د"على الوردي"** رائد النقد الثقافي في العراق.

-"الغذامي" نفسه اعترف بريادة **"على الوردي"** للنقد الثقافي إلاّ أنّه أشار أنّ جهد هذا الأخير قد تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة.

-قسّم **"على الوردي"** الشعر العربي القديم الى ثلاثة أقسام: مدح الظالمين –وصف الخمرة –التغزل بالغلمان.

-اعتراف **"الغذامي"** نفسه بريادة العراق في النقد الثقافي ولكنه اعتراف خاطف.

-يشير **"على الوردي"** أن النسق المهيمن على الشعراء المعاصرين هو نسق السلطة.

-يعتمد **"عبد الله الغذامي"** على نسقين مضمرين في أطروحاته الأول: طائفي في تناوله لشعراء شيعة والثاني: جعله ساحة تطبيقية للعراق.

-لقد تعامل الغذامي مع **"المتنبي"** مستعملا السلطة الدينية (النسق الديني) فقد استعان بأحاديث نبويه وآيات قرآنيه لدحض موقف **"المتنبي"**.

-لقد كان **"المتنبي"** يمارس سلطة الشعر على السلطة ولم يكن شحاذا عظيما مثلما وصفه **"الغذامي"**.

-اتهم **"عبد الله الغذامي"** **"أبا تمام"** بالرجعية ليعود ويقول أنّ **"أبا تمام"** قبل موته قدّم مثالا راقيا على مناهضة النسق المتسلّط.

-لقد حاول **"عبد الله الغذامي"** مرارا أن يصدر معاناة مجتمعه الى رقعة جغرافية مجاورة وهذا ما يسمى نسق التصدير، فقد أسقط ما في بيئته ومجتمعه على دولة غير دولته.

-لقد شغل الحاكم في فترة من الفترات دورا مهما فقد فرض نفسه في كل مجالات الحياة فهو يقول بأنّه الحاكم المفكّر، والأديب ...إلخ مثلما فعل **صدام حسين** و"**معمر القذافي**".

-لقد عالج "**حسين الأعرجي**" جذور الأزمة الثقافية وتناول عدّة بيئات على عكس "**عبد الله الغذامي**"، "**فالأعرجي**" امتلك الشجاعة النقدية والدراية الثقافية.

-لقد عالج "**عبد الله الغذامي**" شعر "**نزار قباني**" من باب فحولته على الأنثى متناسيا النسق المهيمن على شعر هو نسق السلطة والمال.

-لقد تبنّى "**الغذامي**" نفس رأي "**جواد الطاهر**" في شعر نزار مع العلم أنّه لم يشر إليه كمصدر حيث ذكر أن الشعر قباني قد تراجع تراجعا كبيرا.

-لقد مارس "**الغذامي** "نسق السلطة والنسق الديني على "**علي أحمد سعيد**" **-أدونيس** -وقد اتهمه بالرجعية مثلما فعل الصداميون والوهابيون قبله.

-تعتبر الشعوبية نسق ثقافي طائفي وقومي، والشعوبي هو الأديب الغير عربي، فإذا لم يكن أديبا لا يوصف على أنه شعوبي مثل "**صلاح الدين الأيوبي**" و"**هارون الرشيد**"... إلخ.

-لقد حاول الناقد الديني تفنيد كل المحاولات النقدية التي سبقت ظهور الإسلام مستعملين الدين وسيلة لذلك.

-تعتبر المفاضلة عند "**ابن سلام الجمحي**" على المعايير التالية: تنوع الإنتاج وفرة الإنتاج الأخلاق الحميدة، العقيدة الدينية والمنهجية.

-قال "**نصر أبو زيد**" وهو ينقد "**عبد القاهر الجرجاني**": أنه يهوّن من قدر الشعر، وينزل به ليصبح مجرد دلالة وشاهد على إعجاز القرآن.

-توسع "**الغذامي** "كثيرا في تضخّم الأنا لدى الشاعر.

-انزياح "**الغذامي**" كان خاطئا وهذا ما أدى به للوقوع في فخ التأنيث والتذكير وذلك كله من أجل إيجاد معنى آخر للفحولة الشعرية ألاّ وهو تأنيث القصيدة.

-عمل "**نازك الملائكة** "كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة وهذا ما جعل "**الغذامي**" يجرّدها.

-إن محاولة "**الغذامي**" في إثبات انفراد **نازك الملائكة** بريادة الشعر الحر أمر لم يحسم بعد في وهم الثقافي.

-وصف البحور الصافية بالبحور المؤنثة وذلك لقدرتها على التقلص والتمدد مثل الجسد المؤنث.

-بحور **الغذامي** المؤنثة من أشدّ القصائد فحولة وخاصة تلك التي نظمت على بحر الكامل.

-انّ مصطلح قصيدة النثر هو مصطلح مؤنث بغض النظر عن كون قائل القصيدة شاعر أم شاعر، ذكر أم أنثى.

-يعتبر المعنى أنثى بينما يحتفظ اللفظ بذكوريته وهذا حسب رأي "**الجاحظ**".

-أهمل "**الغذامي**" الأوهام الحقيقية وانشغل بالأوهام المضمرة.

-إن موت المؤلف جعل من النّص يتيما يبحث أبيه.

-لقد تناول الكتاب بعض الشعراء العراقيين والناقد "**ياسين نصير**" حيث أشار إلى الى أخطائه وذلك من خلال الانساق المضمرة.

-إنّ هذا الكتاب قد أثار جدلا كبيرا وذلك لأنه اعتمد على التصريح وليس التلميح في الإشارة الى بعض الأسماء الهامة.

-يعد "**حسين القاصد**" من أهم التجارب الشعرية العراقية المعاصرة لكونه ناقدا موضوعيا.

-تناول الكاتب الانساق المضمرة (نسق الترقيع، نسق التصنيم، نسق السلطة).

-تناول الكاتب الانساق المضمرة ممثلا لذلك من خلال قمصان يوسف.

-تناول أيضا في مقدمة كتاب أخوة يوسف وذلك من خلال الإشارة الى "**يوسف الصائغ**" واعترافاته.

-يعد "**يوسف الصائغ**" كثير الاعتراف حيث كان يتملّكه الخوف منذ طفولته.

-لقد أطلق "**يوسف الصائغ**" اسم بنت عمي على الثورة في شعره لأنها تعد حلما خاذلا للناس.

-إنّ السلطة أصبحت أمرا يأرّق "**الصائغ**" وهذا بدوره يمهد للتحول طمعا في السلطة.

-تناول "**حسين القاصد**" في كتابه إشكالية الاعتراف بين السيرة والرواية هذا كان يرادف ثنائيتي اللعب والخطيئة.

-كما تناول أيضا إشكالية العنوان حيث يعدّ هذا الأخير عتبة من عتبات النّص التي تفك رموزه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الثالث.
2. أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، شرح أبو البقاء العسكري، دار المعرفة، لبنان ج3 .
3. حسين القاصد، النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق –العراق رائدا، دار التجليات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.
4. الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي-ج2، القاهرة.

ثانيا المراجع

أولا: الكتب

1. حسين الصديق، الانسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2011.
2. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، .
3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، 2000 .
4. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2005.
5. مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، بيروت د. ط، 2000.
6. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
7. ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، بيروت.

ثانيا : المذكرات والرسائل

1. ينظر قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر،2012-2013، ص6.
2. عبد النور رضا، وزير توفيق، الرؤية النقدية، عند الغذامي، دراسة في الانساق الثقافية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر 2016-2017، جامعة ابن خلدون، تيارت –الجزائر.

ثالثا : الملتقيات والمجلات

1. إسراء حسين جابر النقد الثقافي بين الريادة والتنوير-رؤية فلسفية، جامعة المستنصرية كلية الآداب، العدد 15، تموز2017.
2. عبد الحق البيض، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الآداب العدد 12/11 بيروت، 1998.
3. رواق حورية، صراع الانساق الثقافية في رواية شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا، حوليات الآداب واللغات، دولية علمية أكاديمية محكمة، لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مجلد5، عدد12، سبتمبر2018.
4. عبد الوهاب، أبو هاشم مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الابداع، اللقاء 5-17-04-603.
5. كوثر الرماد، قراءة نقدية نفسية لشعر أبي نواس-قصيدة إنّ اللوم إغراء أنموذجا، مشروع لنيل جائزة في الأدب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، ص14.

فهرس الموضوعات

الفهرس

تشكرات

إهداء

بطاقة فنية للكتاب

سيرة الكاتب

مقدمة ..... أ

مدخل 5

الفصل الأول: 14

الريادة العراقية للنقد الثقافي. 14

أ–المتنبي 17

ب: المتنبي حرّ عظيم 19

ج– أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا 22

المبحث الثاني: الطاغية والمثقف 25

01– بين العلامة "د. حسين الأعرجي" "وعبد الله الغذامي": 25

02–الطاهر والغذامي ونزار قباني 27

الفصل الثاني: 31

الشعوبية وولاية الناقد الفقيه. 31

الشعوبية طائفية أم ماذا؟ والعروبية ماذا؟ عبد الله الغذامي أنموذجا 32

02–ولاية الناقد الفقيه 34

الفصل الثالث: 38

ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي 38

المبحث الثاني 42

الفصل الرابع: 44

تطبيقات ثقافية. 44

موت القارئ وتطبيقاته النقدية 45
المبحث الأول: الأنساق المضمرة 46
*نسق الترقيع 47
الترقيع بالسجن والاخصاء 48
*نسق التصنيم: 49
*نسق السلطة: 49
أ–سلطة التقرب من العزيز 50
ب– الصراع السلطة الثقافية 50
المبحث الثاني: 51
نقد وتقويم 59
خاتمة 60
قائمة المصادر والمراجع 60
فهرس الموضوعات 60