الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي – صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center Salhi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي بعنوان:

الأنساق المضمرة في شعر محمود درويش
نماذج نصية

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ :

- عبد الرحمن بوترعة

إعداد الطالبتين :

- أمينة بوعزة
- عامرية ملاتي

د. ربيعي ميلود	أستاذ محاضر	رئيسا
د. معروف حبيب	أستاذ محاضر	مناقشا
د. بوترعة عبد الرحمن	أستاذ محاضر	مشرفا

الموسم الجامعي: 1444/1443هـ الموافق 2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بوحزة أمينة .....

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) ..... طالب .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : ..... 199911111 .....

الصادرة بتاريخ : ..... 22 / 02 / 2017 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

قسم : اللغة والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : صفحة محمد ليل شهادة الماستر ..... صورة الانسان المهمشة في شعر محمود درويش .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : .....

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : ملاحي عامرية .....

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 201141339 .....

الصادرة بتاريخ : 2017/02/27 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة .....

قسم : اللغة والأدب العربي .....

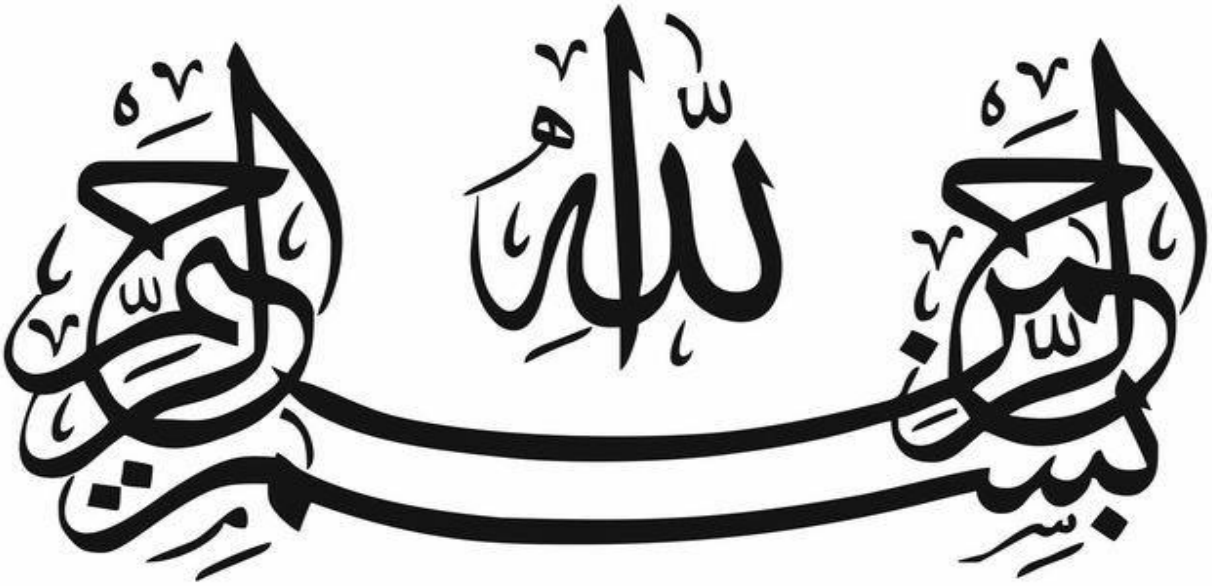
والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : .....

توقيع المعني


بسم الله الرحمن الرحيم

شُـكـروتـقـْديـــر

وإيمانًا منا أنه من لا يشكر الناس لا يشكر الله،

فإننا نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ {بوترعة عبد الرحمن}

الذي ساعدنا كثيرًا في مسيرة إنجاز وكتابة هذا البحث وكان له دور

عظيم في إتمامه من خلال تعليماته ونقده البناء ودعمه الأكاديمي،

كما نوجه الشكر لأعضاء اللجنة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة،

ونصل بالشكر لجميع الذين صبروا وتحملونا ومنحونا الدعم على

جميع الأصعدة، ونشكر أخيرًا أصدقاءنا والأحباب

وكل شخص من قريب أو بعيد كان قد قدم لنا الدعم،

ماديا كان أم معنويا في إنجاز هذا العمل.

إِهـــدَاء:

إلىَ حبيبَتي التي لطَالما وقفت بجانبي وشجعتني في أفراحي وأحزاني وإلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى ملاكي في الحياة، إلى أغلى ما في الحياة الدفاق حنانا وحبا أمي الغالية

وإلى عين قَلبي التي لا تنام وسندي والدي.

وإلى الذين ساندوني ووقفوا إلى جانبي وتنازلوا عن حقوقهم لإرضائي، إخوتي الأعزاء كل باسمه.

إلى الكتاكيت: بدر الدين، و نصر الدين.

وإلى من شاركني في إنجاز هذا البحث زميلتي أمينة.

وأرجو أن نفيد به الغير وينتفعوا به.

ملاتي عامرية

إهـــــداء:

إلى من أُفضِّلها على نفسي، ولِمَ لا فقد ضحَّت من أجلي ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام، **أُمِّي الحبيبة**..

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يُسيطر على أذهاننا في كل حين، صاحب الوجه الطيب والسند الدائم الذي يبخل عليَّ بحياته، **والدي العزيز**..

إلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون أُقدِّم لكم هذا البحث، وأتمنَّى أن يحوز على رضاكم.

إلى إخوتي: مختار، عبد النور، محمد أمين، وعبد الغنـي.

إلى فدوى منة الله اِبنة أخي.

إلى روح جدتي رحمها الله.

إلى صديقاتي: فاطمة الزهراء، سعاد، حنان، رشيدة، فتحية.

وإلى الزميلة في العمل عامرية.

بوعزة أمينة

المُقَدمة

نال الشعر العربي حظا وافرا من الدراسات النقدية وخضع لمقاييس النقد من أهل العلم والأدب والمهتمين بالفن الشعري، لما فيه من تعبير عن نفسية الشاعر، وما يحمل من قضايا أمته، فيكشف لنا بعض الأحداث الاجتماعية والثقافية النابعة من تأثير البيئة والمجتمع وأعرافه وتقاليده، كما أن للشعر أهمية بالغة باعتباره ديوان العرب قديما، أما حديثا فقد تعددت مهامه وقيمه فأصبح من بين الوسائل التي ينتهجها الشاعر للكفاح من أجل تحرير الشعوب المستعمرة، ويعد محمود درويش أحد القامات والمرتكزات الأساسية في الشعر العربي الحديث وواحد من أكثر الشعراء المعاصرين الذين أشبعت أشعارهم دراسة وتحليلا وهذا راجع إلى غزارة إنتاجه الأدبي وتميزه لذلك استحق لقب الصدارة والتألق في فضاءات الشعر المعاصر، ومن هذا التصور نجد الدراسات التي اشتملت على قراءة الأنساق الثقافية مجالا منفتحا على التأويل، وهذا النسق خاضع بدوره إلى الشروط الموضوعية المتمثلة في الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية، و يعتبر النسق الثقافي وحدة ثقافية دالة داخل حقل من وحدات متطابقة مع تلك التي تحيل عليها الإيحاءات والرموز الدالة على النسق ومن خلال هذا المنطلق قمنا بطرح الإشكالية التالية:

أين تتجلى الأنساق المضمرة في شعر محمود درويش؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تولدت لنا بعض التساؤلات الفرعية:

ما هو النسق؟

ما هو المضمر الثقافي؟

هل أضاف المضمر الثقافي جمالية على معنى القصيدة ووضحها، أم زادها غموضا وإبهاما؟

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي محاولين الوقوف على أهم الأنساق المضمرة في شعر درويش محمود، وكما تعلمنا أن لكل موضوع يجب أن يكون له خطة بحث فأحالتنا الأسئلة الجزئية إلى خطة بحث مفادها: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

فكان المدخل معنونا بتحديد المفاهيم وضبط المصطلحات، أما الفصل الأول عالجنا فيه نشأة الأنساق الثقافية وأهم مرجعياتها، أما في الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لنماذج مختارة من أعمال الشاعر الفلسطيني درويش محمود. والخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع من أهمها: عبد الله الغذامي في كتابه: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. وفهد ناصر عاشور في كتابه: التكرار في شعر محمود درويش، والأعمال الكاملة الأولى لمحمود درويش وغيرها من المراجع التي لازمتنا طيلة هذا البحث والدراسة.

ولكي ننجز هذا البحث واجهتنا عدت صعوبات وعوائق أهمها:

- صعوبة تحديد المقاطع المناسبة للتطبيق عليها.
- صعوبة الكشف عن النسق المضمر المتخفي وراء العبارات البسيطة.

وبالرغم من هذه الصعوبات والمطبات حاولنا التغلب عليها وذللناها وحلت عقدة هذا البحث، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا في هذه الدراسة ولو بقدر بسيط في فتح باب أمام الدراسات المقبلة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بعبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف عبد الرحمان بوترعة على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا طيلة البحث.

- أمينة بوعزة
- عامرية ملاتي

2023-06-10

المدخل

تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات

ماهية الأنساق

- تعريف النسق.
- تعريف النسق المضمر.
- شروط وخصائص النسق.

المبحث الأول: ماهية الأنساق

المطلب الأول: تعريف النسق

أ- النسق لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: جاء في لسان العرب لابن منظور:" النسق من كل شيء، ماكان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا"

والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذ عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد"[1]

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: نسق = النون والسين والقاف، أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء. وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعينه على بعض. وأصل قولهم: تغير نسق، إذا كانت الأنساق متناسقة متساوية[2].

جاء في معجم الوسيط كلمة نسق "مكان على نظام واحد"[3]

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، فالنسق كما تنظر إليه المعاجم نظام ينطوي على استغلال ذاتي.

ب- النسق اصطلاحا:

يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى النسبة ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظيم في الحركة.

العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها.[4]

في الأدب مثلا نأخذ الرمز كعنصر، أقول إن (الماء) رمز في القصيدة العربية. قيمة هذا الرمز ودلالته في بنية النص الشعري الجاهلي غير قيمته ودلالته في بنية نص شعري للسياب، في البنية، في الكل الذي له

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: مادة نسق (المجلد العاشر) -نشر أدب الحوزة، محرم 1405، ط3، ص 352-353.

[2] إبن فارس أبي الحسين، بن زكرياء: مقاييس اللغة، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، 1979، مادة النسق، ج5، ص420.

[3] مصطفى إبراهيم: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة القاهرة، ط2، ج1، (د.س). ص1113

[4] يمنى العيد: في معرفة، النص، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص32.

نسقه، يكتسب الرمز قيمته وليس العكس صحيحا، أي أننا لا نتبين نسق بنية القصيدة على مستوى هذا العنصر.

بينما ورد في تعريف نعمان بوقرة: "هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه "

ويعتبر النعمان بوقرة أن النسق مرتبط بالكيفية التي تتوالى فيها الأفعال.

نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة خيوط وألوان تتألف وفق نسقها الخاص[1]."

أشار كذلك عبد الله الغذامي: "أن النسق مرادف لمعنى البنية (Structure) أو معنى النظام (System) حسب مصطلح دي سوسير، فالنسق يكتسب "فيها دلالات وسمات اصطلاحية خاصة" وتحدد هذه السمات اصطلاحية أن:[2]

أ. النسق يتحدد غير وظيفته وليس عبر وجوده المجرد.
ب. يقتضي اجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي صفتها قراءة خاصة قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا ولكنه أيضا حادثة ثقافية.
ج. النص ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولهذا فهو خفي ومضمر.
د. النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلاة ليست ممنوعة من المؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء بالتساوي .

المطلب الثاني: النسق المضمر:

"نسق system نظام ينطوي على استقلال ذاتي، بشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية"[3]. ويمكن القول إجمالا: أن الاهتمام بمفهوم "النسق" راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم "الذات" أو "الوعي الفردي"، من حيث هما مصدر للمعني، إلى التركيز على الأنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات " عن المركز،

[1] نعمان بوقرة: مصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسات معجمية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1429هـ-2009م، ص140.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في أنساق الثقافية والعربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط3، 2005. ص20.

[3] أديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح – الكويت ط1 ،1993، ص415.

وعلى تحولات تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، ولذلك يرتبط مفهوم "النسق" ارتباطا وثيقا في البنيوية -مفهوم "الذات المزاحة عن المركز."

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر: وهو "نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أن كل ثقافة معنية تحمل في طياتها أنساق مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب، يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبمفهوم آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعر فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها البند الثقافي".[1]

يمثل النسق عند ميشال فوكو"Michel Foucault فكرا قاهرا قسريا مغفل الهوية، فحديثه عن هيمنة النسق، يوضع طبيعة الاشتغال عن موضوعات الهامش، وتحليلها ثقافيا، ذلك أنها وردت ضمن ثنائيات ضدية، ذات طابع اجتماعي، كالفوقية، والدونية، والمركز، والهامش... الخ[2]"

وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة كأمثلة [3]فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدبا جميلا وشعرا خلابا وعشقا ورقيقا يطرب النفس وتتبدى لنا هذه الظاهرة وكأنما هي صفوف أدبية فنية عالية الفنية حتى أننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا وبدعوى مجازيتها ثانيا ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ولا دلالتها محاكمة عقلانية ولا مساءلة نقدية لمضمرها، بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، وهذا دعوى صحيحة قام عليها النقد الأدبي والتذوق الجمالي وبما صار الأدب أدبا، ونحن لا ننكر أدبية الأدب ولا نجادل أن هذا شأن الأدب في كل طرف وثقافة.

استنتاج: يتبين لنا من خلال التعريفات السابقة أن النسق المضمر ترتبط دلالته بالإضمار والإخفاء، ولكن هذا الإضمار لا يعني تغيب المضمر أو إنهاء وجوده، كما أن الإخفاء قد يكون مقصودا وقد لا يكون كذلك.

[1] حمداوي جميل: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة لالوكة، المغرب. (د.ط) ص88.

[2] مشيل فوكو، هم الحقيقة، ترجمة مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، سلسلة بيت الحكمة، (منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص ص 8-9

[3] أبو ذؤيب الهذلي: ديوان الهذليين، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط3، 1964، ص 138.

المطلب الثالث: شروط وخصائص النسق:

أ- شروط النسق المضمر:

يتضح الأمر حينما تحدد شروط النسق المضمر وهي كالآتي:

- وجود نسقين يحدثان معا، في نص واحد أو فيما هو في حكم نص واحد. فما جاء في قول أبو ذؤيب في مدحه للمرأة من باب احترامه وتقديره لها قال:[1]

أَمْشِي فِي دِيَارٍ كأَنَّها *** خلَافُ دِيَارِ الكَاهِلِيَة عور.

ويقصد الشاعر هنا في كلمة معنى عور هو انكشاف الستر، فكان يقصد بأن الأرض الخالية من النساء أرض مكشوفة، وتصبح عورة لغياب المرأة.

- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.
- لابد أن يكون النص موضوع للفحص نصا جماليا.
- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري.

في هذه الشروط يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا تقوم بها أي ثقافة، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد أي ثقافة، هنا نعلم وندرك بأن الثقافة لها علل نسقية لم تكشف، ويكون الخطاب متضمنا لها.

وبناء على ذلك، وبعد عرض تعريفات يتضح لنا أن النسق المضمر هو الركيزة المهمة التي يقوم عليها النقد الثقافي الذي يعنى بأنواع الخطابات الهامشية والرسمية على حد سواء.

ب- خصائص النسق:

ليس هناك تحديد للنسق متفق عليه، فتحديداته تتجاوز العشرين ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات. والنواة هي أن النسق مكمن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص30.

أو مميزات بين كل عنصر وآخر. اعتمادا على هذا التحديد يمكن أن نستخلص عدة خصائص للنسق:

أ- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

ب- له بنية داخلية ظاهرة.

ج- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر.

بناء على هذه الخاصة الأخيرة يمكن أن يستنتج أن هناك أنساقا فرعية تتولد من نسق عام، والأنساق الفرعية تستلزم صفتين اثنتين هما التراتبية والاستقلالية. هكذا يمكن اعتبار مجتمع ما من المجتمعات نسقا عاما يتولد عنه نسق سياسي ونسق اقتصادي ونسق علمي ونسق ثقافي، وهذه الأنساق من حيث علاقة بعضها ببعض متساوية المسافة ومستقل بعضها عن بعض.[1]

يجب أن تتوفر الشروط حتى يتحقق مفهوم النسق المضمر، وتعتبر القراءة الثقافية هي الوسيلة الوحيدة لكشف عن هذه الأنساق الثقافية التي ظلت مضمرة ومتخفية من وراء الخطابات المتنوعة.

[1] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص158-159.

الفصل الأول

نشأة الأنساق ومرجعياتها

المطلب الأول: نشأة الأنساق الثقافية وتطوراتها:

إن الحديث عن نشأة الأنساق الثقافية يحيلنا على ذاكرة المصطلح في النظرية النقدية عند الغرب، لأن النقاد العرب لم يبلوروا أي نظرية أو خلاصة حول مصطلح الأنساق الثقافية، ويعود الفضل لـ فرديناند دي سوسير F. De Saussure في مصطلح النسق الذي أشار إليه في إحدى محاضراته (دروس في علم اللغة العلم، 1991)[1] ويبدو أن إرهاصات وبوادر ظهور مصطلح "النسق"، بدأت مع دي سوسير فهو أول من أطلق عليه مصطلح "النسق".

وقد نقل كلود ليفي (شتراوس Claud Levi Straws) مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي دراسته (الأنثروبولوجيا البنيوية 1957) قائلا "بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق والأنظمة الفردية للنصوص، فظاهر اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة"[2]، ويقصد هنا شتراوس أن اللغة و الثقافة وجهان لعملة واحدة، وإن اللغة هي العامل الرئيسي إلى تعبر عن ثقافات الشعوب وعاداتهم في المجتمع، فالدراسات الثقافية تعنى ثقافات المعلم، الصناعات الثقافية والأجهزة المسؤولة عنها أي أنها تعتني بالإنتاج بمختلف الأشكال الثقافية، ويركز البحث في حقل الدراسات الثقافية على طريقة التحكم وارتباط وسائل الاعلام بالإيديولوجية وتشكيل الطبقات الاجتماعية وتشكيل الجذر وتوجيه الدراسات حول العرق والأمة والهوية وغيرها . باعتبارها الاسم الذي يطلق المرء على المنطقة التي يدعوها الآخرون "الثقافة" هو بذاته جزء من الجدل الذي هو قوام الانقلاب الثقافي.[3]

تشكل الدراسات الثقافية اهتماما عريضا فقد حظت بشيوع واسع في التسعينات، رغم بدايتها عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى: Biringham Center for Contemporary cultural studies (مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة).

حيث مر بعدة تطورات إلى أن انتشر الاهتمام النقدي الثقافي مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية التي اشتركت كلها في توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب، بما في ذلك مدرسة بيرمنجهام التي تبدو أنها ترفض أساس النقد، وربما جاهر بعض مريديها في معاداتهم النظرية، إلا أن علاقتها

[1] د. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم "الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، س2005، ص21

[2] المرجع نفسه: ص21.

[3] مايكل دينينغ: تر. أسامة الغزولين، عالم المعرفة. الكويت، (د.ط)، ص17.

بالنظرية كوجه آخر للعملة، كما قرر كولر (Kooler) على أن الدراسات الثقافية هي تطبيق بحثي للنظرية كما أنه أشار إلى مصادرهم النظرية الثلاث وهي [1]تاريخية وفلسفية، سوسيولوجية، وأدبية نقدية.

وهذا هو الأهم كما قال هوقارت Hugart ومع هذا فإن كثيرا من النقد ظل يوجه إلى الدراسات الثقافية من حيث فقرها النظري، وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الجانب المادي الذي طرحه بُورْدِيُو Bordiot، حيث تم تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج والاستهلاك. وحدث تمجيد للخطاب المعارض لكون معارضا، وفي ضوء هذه الاعتراضات تولدت اتجاهات أخرى تأخذ سؤال النقد والنظرية والثقافة إلى آفاق أعمق مع بروز العيوب.

المطلب الثاني: مرجعيات الأنساق الثقافية:

لكل موضوع مرجعيات يمكن اللجوء إليها كمرجعيات الدين والعرف والإعلام والإتصال إلى غيرها من مرجعيات.

أ- العرف:

تشترك المجتمعات بمجموعة من الأعراف نذكر منها عرف الهيمنة الذكورية الأبوية، ونذكر أنه "وصلت الحركة النسائية الحديثة إلى مرحلة فكرية مهمة مع كتاب كيت ميلليت "Kate Millett السياسات الجنسية"، (1970)، حيث استخدمت مصطلح النظام الأبوي لوصف سبب قمع النساء، قاصدة بذلك إلى أن النظام الأبوي يخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر، على نحو تتم معه ممارسة القوة - بكيفية مباشرة أو غير مباشرة - للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية. وتذهب ميلليت إلى أن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمرا - رغم التقدم الديمقراطي - بواسطة دور الجنس المقولب الذى يخضعن له منذ أقدم العصور"[2]. فبالرغم من التقدم والتطور المرأة تعامل بدونية من الذكر لعله بسبب خصائص وذكر أرسطو (Aristote) في نفس المرجع أن: "الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص[3]" والتي تسطرت عبر الزمن وفق عرف اجتماعي مبني على التضاد كـ (الذكر والأنثى)، (القوة والضعف)، (الفوقية والدوني) وغيرها الكثير.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط4، 2008، ص19-20.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،1998، ص198.

[3] المرجع نفسه ص 193.

ويرى بير بورديو Bordiot أن دونية المرأة في مجتمع استعلى فيه الذكر إنما هو فكرة ترسخت في العقل البشري من جيل لآخر لتصبح قانونا وعرفا مفروضا على المرأة، ويرى كذلك أن هيمنة الذكر واضحة في كل السلوكات متوارثة بين الجنسين قائلا في كتابه "الهيمنة الذكورية": "إن التقسيمات المكوّنة للنظام الاجتماعي، وبأكثر دقة العلاقات الاجتماعية للهيمنة والاستغلال التي أقيمت بين الأنواع، إنما تندرج شيئاً فشيئاً في طبقتين مختلفتين من الهابتوس، وفي شكل مبادئ رؤية وتقسيم تؤدي إلى تصنيف كل أشياء العالم وكل الممارسات بحسب تمييزات تختزل في التعارض بين المذكر والمؤنث. ويرجع إلى الرجال، لكونهم يقعون من جانب الخارج والرسمي والعمومي والقانون والجاف والأعلى والمتقطع، إنجاز كل الأعمال المختصرة والخطيرة والمذهلة ... ولأن النساء - لكونهن يقعن من جانب الداخل والرطب والأسفل والمنحني والمتصل - يعهد إليهن بكل الأعمال المنزلية أي الخاصة والمخبئة، لا بل اللامرئية أو المخجلة، كرعاية الأطفال والحيوانات وكذلك كل الأعمال الخارجية التي أعطاها لهن العقل الأسطوري، أي الأعمال (مثل العزق والبستنة التي لها صلة بالماء والعشب والأخضر والحليب والحطب، وبشكل خاص الأعمال الأكثر قذارة والأكثر رتابة والأكثر وضاعة."[1] وعليه فالنساء يؤكدن باستمرار هذا المنطق بممارسته باستمرار كحكم مسبق ضد المؤنث فإنهن لا يستطعن سوى تأكيده كحكم مسبق وكلعنة تحققت.

ب- المعتقد الديني:

"يطلق لفظ الدين عموما على أدية عقائدية وجود طقوس عقائدية أي مجموعة مقننة من الأعمال والممارسات المختلفة والمحملة رموزا، الغاية منها عبادة كائن متعال إجلالا وتعظيما له وطمعا في حفاوته، كما هناك وجوب الانخراط والاندماج ضمن مجموعة ما والتسليم والإيمان بما تسلم به وتؤمن به من معتقد وتعتبر الوظيفة الاجتماعية المتمثلة في التوحيد بين الأفراد روحانيا، بما يسمح بوجود ضمير جمعي كفيل بتحقيق الانسجام ضمن المجموعة".[2]

وثمرة القول ما جاء به دركايم (Darkheim): "مؤسسة اجتماعية قوامها التفريق بين المقدس والدنيوي، لها جانبان أحدهما روحي مؤلف من العقائد والمشاعر الوجدانية، والآخر مادي من الطقوس والعادات"[3]، ويطلق لفظ الدين عالم الشريعة أيضاً. إن الأديان السماوية جاءت لتخرج الناس من الظلمات إلى النور في شؤون حياتهم كافة، ولم يكن في الأديان السماوية عموما أية صياغات تجسد دونية المرأة، أو تساوي بينها وبين

[1] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر. سلمان قعفراني، المنظمة العربي للترجمة. بناية "بيت النهضة"، شارع البصرة، الحمراء – بيروت. ط1، نيسان 2009. ص55.

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد فلسفية، دار الجنوب للنشر تونس، 1991، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص102

الشيطان، أو تعدها مخلوقا مختلفاً عن الرجل من حيث الحقوق والوجبات الشرعية. لذلك يتفق كثير من الباحثين العلمانيين، على أن أصول الأديان السماوية أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة، فعلى الرغم من كون الأديان جاءت فيما يتعلق بالمرأة لتصحيح المسارات الأسطورية، وما ساهم به الوضع الإنتياجي للمرأة أدى أن تبقى صورة المرأة النمطية السلبية متجذرة في الوعي الذكوري[1] أما المسار الديني لروايتي الخلق والخروج من الجنة في الرواية الاسلامية، فهو أن الله سبحانه وتعالى خلق الرجل والمرأة من نفس واحدة ولم تفرق آيات الخلق بين جنسين في قوله تعالى: ﴿ * هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّىٰهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِۦ ۖ فَلَمَّآ أَثْقَلَت دَّعَوَا ٱللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ ءَاتَيْتَنَا صَٰلِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٨٩﴾ ﴾[2] وتبين هذه الآية الكريمة أن الله خلق عباده من نفس واحدة وهي آدم عليه السلام وخلق منها زوجها.

وقوله أيضا: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ ﴾[3]

وهنا يحث الله تعالى عباده المسلمين خوفه والتزام وأوامره، واجتناب نواهيه، وهنا نرى التأكيد بصورة تساوي في الخلق من نفس واحدة بين الرجل والمرأة، وأنه ليس هناك مجال لإحالة المرأة إلى نفس أخرى مغايرة للنفس التي خلق منها.

ج- وسائل الاتصال:

لقد شغلت وسائل الإعلام والاتصال السمعية والبصرية حيزا واسعا في المجتمع، سيطرت عقول البشر بمختلف شرائحهم.

1. الصورة:

تعد الصورة سلاحا يهدد ذهنيات البشر الوعي والتأويل فتتحول مجموعة من المفكرين الجادين ليكونوا في مقدمة البحث والتقصي عن الخطاب الإعلامي أمثال نعوم تشومسكي Noam Chomsky، وإدوارد سعيد Edward Saïd، حيث أنها قد قادتهما إلى خطورة هذا الخطاب وتعاملا معه في البحث من جهة، واستخدماه كوسيلة مواجهة ثقافية من جهة أخرى كما أن إدوارد سعيد قد اهتم بالتفصيلات البلاغية بوصفها كاشفا

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص28.

[2] سورة الأعراف: الآية 189

[3] سورة النساء: الآية 01.

نسقيا وعلامة ثقافية[1] وينوه سعيد إلى خطورة وسائل الاتصال وقوة تأثيرها على عقول البشر وثقافاتهم وحتى طريقة تفكيرهم والتحكم فيها. ويشير ميشيل (Michael) أستاذ الثقافة البصرية في جامعة شيكاغو إلى مجالات الدرس ليس على أنها درس التاريخ أو الفن.[2]

2. الصوت:

إن هذه الوسائل إبراز للتكنولوجيا وفن التصوير بل هي درس اجتماعي عن صيغ العرض والتفرج البصري وأنتروبولوجيا المشاهدة، حيث تشكل وسائل الاتصال عرضا بطيئا لما يجري في المجتمع كاشفة لحقائقه بالعرض البطيء لكل ما يحمله من أنساق ثقافية، اجتماعية ودينية، فوسائل الإعلام بوصفها رائدا ثقافيا معتمدا على الصوت والصورة من بين الوسائل التي تساعد على تمرير الثقافة إلى المجتمع وتبسيط المعلومة وحصرها.

تعد مدرسة فرانكفورت هي البادئة في إدراج قضايا الإعلام ورأى مؤسسوها (تيودور Theodor و ماكس هوركهايمر Max Horkheimer) أن مؤسسة الإعلام الحديث ما هي إلا أداة للسيطرة الثقافية وإنتاج للمجتمع حيث بودلير Baudelaire الذي عد ثقافة الميديا الجريمة الكاملة التي تدفع الجماهير إلى التجنس والتهميش[3]. لقد اعتبر بودلير أن ثقافة الصوت والصورة أخطر سلاح يتحكم في زمام المجتمع إما إعلاله أو جعله أسفل السافلين.

3. التكنولوجيا:

من خلال التطور الحاصل في وسائل الإعلام والاتصال التطور التكنولوجي الذي يعد حديثا في الميدان رغم تطور الشبكة العنكبوتية، إلا أن الصورة ظلت مسيطرة على عقول البشر وبتطور وسائل التواصل والمنصات الإلكترونية[4] أصبح العالم أكثر تفتحا، فأصبح المتلقي يعيش الحدث كما هو ويعبر عن أفكاره وعلى الرغم من أن التلفزيون شكل خطرا على المجتمعات إلا أن التكنولوجيا أكثر دهاء في إيصال الأنساق الثقافية إلى المجتمع والتأثير فيه رغم حداثتها.

[1] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة والإبراز الشعبي، المركز القافي، الدار البيضاء، ط2، 2008 ص13-14.

[2] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة والإبراز الشعبي، المركز القافي، الدار البيضاء، ط2، 2008 ص14.

[3] سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار جواهري، ط1، 2012، ص121-122.

[4] المرجع نفسه: ص121-122.

المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية المضمرة:

أ- النسق الثقافي cultural system :

إن الأنساق الثقافية مجموعة من الانظمة منها الظاهر والباطن، في ثقافة، فهي تتنوع بتنوع الثقافات والخطابات، والنسق الثقافي مركب من شقين: نسق وثقافة، فالنسق سبق لنا وقد عرفناه، والآن مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا.

الثقافة لغة:

جاء في معجم لسان العرب المجلد العاشر لابن منظور:[1] الثقافة: يقال "ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم."

وفي قول العلامة فريد وجدي يقول في دائرة القرن العشرين، المجلد الثاني: "ثقف، يثقف، ثقفا، غلبة في الحذف، الثقيف الحاذق الفطن"

ورد تعريف آخر للثقافة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس[2]: " تعتبر الثقافة بنيات عملية ونماذج فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال زمن"

والثقافة معناها الواسع والمتداول هي ما يكتسبه المرء من معارف منوعة شاملة للعديد من الميادين وما يحوز عليه من ذوق وحس نقدي وحكم سليم. فالثقافة إذن تتعرف بصورة علمية على أنها:[3] "مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه ."

الثقافة اصطلاحا:

إن الوصول إلى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة وهو أمر ليس باليسير، ولذلك اختلف العلماء والأدباء حول تحت مفهومها، وسنتطرق لبعض منها:

تعريف مرغريت ميد Margarete Mead "نعني بالثقافة مجموع السلوكيات المكتسبة التي ينقلها أفراد مجموعة ما، تربط بينهم تقاليد مشتركة إلى أبنائهم.. إذن فهذا اللفظ لا يشير فقط إلى التقاليد الفنية والعلمية والدينية والفلسفية، لمجتمع ما، ولكن أيضا إلى تقنياته الخاصة وتقاليده".

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة ثقف: المجلد العاشر، نشر أدب الحوزة، محرم 1405، ط3، ص188.

[2] ابن فارس أبي الحسين بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 1979، ص123.

[3] ملك بن نبي، مشكلة الثقافة، فصل توجيه في الثقافة، تر. عبد الصبور شاهين، دار الفكر، جزائر، ط2، 2002، ص74.

إن الثقافة من إحدى المفاهيم الشائعة والمستخدمة في النقاش المعاصر عن المجتمع والفنون ذلك لأن هذا المفهوم يستخدمه أناس مختلفون بأساليب مختلفة، فعلماء الأنثروبولوجيا يرون الثقافة تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها، وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأعراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى آخره، كما جاء في تعريف كونراد فيليب كوتاك Conrad Phillip Kottakفي كتابه الأنثروبولوجيا الثقافة "أن الثقافة تعد سمة مميزة لجميع الكائنات البشرية الأعضاء بالمجتمع".[1]

إن الثقافة تضم سلوكا محكوما بالقواعد ومشاركا ويقوم على الرمز ويتم تعلمه وكذلك معتقدات يتم نقلها عبر الحضارات، فكل شخص يتم تهذيبه ليس فقط الافراد الحاصلين على تعليم الصفوة.

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن الثقافة سلوك اجتماعي يذكر لنا العناصر اللامادية لحياة الناس في الجماعة التي تنشأ نتيجة للتفاعل الاجتماعي. إن تعدد النسق الثقافي ينتج من تعدد الثقافات، ولقد حدد تالكوت بارسونز ثلاث أبعاد للنسق الثقافي، وتمثل في أنساق الأفكار والمعتقدات، أنساق الرموز التعبيرية، أنساق التوجيه القومي[2].

وعليه للنسق الثقافي ثلاث أبعاد هي الأفكار والمعتقدات وترتكز في النظريات العلمية والفلسفية والآراء السياسية والاجتماعية وهي أنساق صغرى من المعرفة المغلقة ولهذه المعتقدات جانبان أحدهما نظري والتاني إمبريقي.

الرموز التعبيرية هي الوحدة الأساسية في بناء النسق الثقافي لأنها هي التي مكنت أجدادنا الأوائل من الانتقال من مرحلة أشباه الانسان إلى مرحلة الإنسان.

أنساق التوجيه القومي : ترتبط بالتراث الجمعي وتشتمل على الأحكام العامة التي تتبناها الأفراد والجماعات.

في الأخير نستنتج مما سبق ذكره لكل من تعريف الثقافة والنسق يكون مفهوم النسق قائما على عناصر متشابكة مع بعضها البعض، ومتكاملة فيما بينها ومجموعة من الأعمال والأخلاق والعادات والتقاليد التي يكتسبها الفرد من جميع معين.

[1] كونراد فيليب كوتاك: الانثروبولوجيا الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ص12.

[2] ينظر: محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي العمل والنسق الاجتماعي، القصيم بريدة، ط1، 2001، ص93-94.

علاقة النقد بالثقافة:

من خلال التعريفات البسيطة لكل من النسق والثقافة يمكن تعريف النقد الثقافي أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها.[1]

من خلال هذه المقولة ترى بأن النقد الثقافي لقد عرفته ثقافات كثيرة ومتعددة منذ القديم والحديث وأكبر مثال الثقافة العربية.

والنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما أنه ربط الأدب بسياقه الثقافي غير معلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات تشكيلة موحية[2] بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الاجتماعية.

من خلال هذا المنبر يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نص ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، وتعرف الدكتور بشرى موسى صالح النقد الثقافي:

النقد الثقافي: "إن النقد الثقافي نشاط ثقافي ذو فاعلية نقدية كبيرة تكمن نجاحاته في تطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر، مع ضرورة الاستعداد لمحاورته وتطوير رؤاه، بل ربما اكتشاف معالم خفاقة، بوعي مفتوح قائم على اليقين بضرورة الحاجة إلى التحديث والتوليف واستيعاب أمورها بعد الحداثة النقدية[3] على أنها طفرات فكرية عاشتها التجارب الفكرية والثقافة العالمية لإخراج الوعي العربي من عنق الزجاجة في مراجعة قوانين الواقع المتغيرة".

بعد عرض التعريفات يتضح لنا بأن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط3، 2002، ص305.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في أنساق الثقافية والعربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء ط3، 2005، ص45-30.

[3] بشرى موسى صالح: بويطيقا القفافة نحو نظرية شعرية في النقد، دار الشؤون الثقافية العاصمة بغداد، ط1، 2012، ص15.

ب- النسق الاجتماعي :

يستخدم هذا المصطلح في المعنى الذي قصد إليه تالكوت بارسونز ليشير إلى "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق".[1]

كما اعتبر تالكوت بارسونز أن النسق الاجتماعي يوجد بذاته، بمعنى أن المجتمع يملك واقعا وحقيقة اجتماعية مستقلة كنسق اجتماعي عن وجود الأفراد، من هنا نرى بأن النسق الاجتماعي يتطلب فهم الموجه الدافع للأفراد. وهنا سنبرز النسق الاجتماعية من حيث وظائفها التي جمعها بارسونز في أربعة وظائف أساسية أولية هامة وتتكون هذه الوظائف من:[2]

أولا: التكامل(Integration) : بمعنى أن النسق يعتمد على مجموعة من المعايير التي تربط الفرد بالمجتمع فينتج التكامل في نسق المجتمع العام، ونعني بتكامل العلاقات التي داخل النسق الاجتماعي، وتكون ذات منظور سيسولوجي أصيل، وذلك لأن العلاقات الانسانية تختلف عن العلاقات بين الحيوانية منها والحشرية الأخرى، فمجتمع الحشرات يشترك مع المجتمع الإنساني في وظيفة تحقيق الهدف ووظيفة التكيف، ولكن استمرار الحشرات في الحياة قائم علم أساس بيولوجي وعضوي تمليه ضرورات استجاباتها للتفاعل الذي تفرضه غرائزها وجهازها العصبي والاستشعاري، فالأنساق الاجتماعية عند الإنسان لا تساند البيولوجيا لذلك ينبغي على الفاعلين مساندتها و تجديدها وتكاملها. ويصبح النسق متكاملا إذا تحقق التوازن بين ثلاثة عناصر وهي:

- الوسائل الثابتة المستقرة (المراكز-الأدوار).
- الاهداف الشخصية للفاعل التي يريد تحقيقها من اشتراكه في هذا النسق مثل المركز الاجتماعي، الأمن ..إلخ
- أهداف النسق (كإنتاج السلع - والتنشئة الاجتماعية).

يعمل النسق على أن يتضمن عملية التنشئة الاجتماعية لأعضائه غرسا للأدوار في شخصية الفاعلين حتى تتقرب من خصائص المكانات الموروثة، فيحدث اندماج الفاعلين للأدوار ومن ثم ينجز الدور على أكمل وجه.

[1] أديث كريزويل: عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص411.

[2] محمد عبد المعبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي العقل والنسق الاجتماعي، القصيم / بريدة، ط1، 2001، ص09-10-11.

ثانيا: نمط المحافظة وإدارة التوتر: يعرفه بارسونز تالكوت بقوله: "أن النسق وما يتضمنه من ما معايير وقيم لها عموميتها تؤدي إلى محافظته على نمط التفاعل فلا يخرج أو ينحرف عن حدود النسق، وهو يركز على الأسرة كنسق اجتماعي ودورها في التنشئة الاجتماعية حيث تقوم بتعليم الأطفال وتقبلهم للصيغ الفكرية والقيمة المتميزة لنسق الثقافة مما يحقق التكامل المعرفي للفاعل مع القيم والمعايير والأبنية الاجتماعية للنسق، وتحقيق وظيفة دعم الحالة الداخلية للنسق الاجتماعي"[1] حيث يكون الفاعل متكيفا ومتكاملا تماما مع بناء النسق يتخذ منها محورا تدور حولهما بقية هذه الأفكار و النظريات خصوصا نظرية التفاعل الاجتماعي، ونظرية التنظيم الاجتماعي.

ثالثا: التكيف: (Adaptation) : وهو كل نسق اجتماعي عليه أن يتكيف مع البيئة الاجتماعية والمادية التي يتواجد فيها، حتى يمكنه أن يستمر فيها ويحقق أهدافه، وكذلك يجب أن تتكامل وظيفة النسق الاجتماعي الفرعي مع وظيفة النسق الاجتماعي الأكبر. بمعنى أن تصبح الوظيفة الأولية للبناء الفرعي هي التكيف مع البيئة المحيطة به[2]، لكن يستطيع بل ويصبح من السهل عليه هذا الهدف فهو محاولة سيطرته على البيئة الخارجية (بواسطة التكنولوجيا مثلا) وأيضا تتعلق وظيفة التكيف بالعضو الفاعل للسلوك والدور الذي يشغله وتفاعله مع النسق الاقتصادي بمعنى محاولة العضو التكيف مع البيئة الخارجية.

رابعا: تحقيق الهدف : (Goal altainment) : ويقصد به أساليب الأفراد الفاعلين من أجل تحقيق الهدف، أي فاعلين بداخل أي نسق اجتماعي يسعون إلى تحقيق الأهداف، وإلا ما كان هناك نسق أصلا، يستغلون الفاعلين مراكز اجتماعية متنوعة ويقيمون أدوار متنوعة بوجود أهداف جمعية يجب السعي إليها والعمل على أدائها وعن طريق تنظيم المراكز وتحقيق وتحديد الأدوار داخل كل جماعة

ج- نسق السلطة / السياسة:

هي القوة التي بها تأمر بشيء ما ونفرضه، وقد تكون السلطة مبنية على القوة والعنف، أو على الحق والقانون، أو على العرف والعادة، والسلطة والسياسة هي الهيئة السياسية المباشرة للسيادة والحكم، أي أنها سلطة الدولة التي تمارس من خلال مختلف المؤسسات الاجتماعية .[3]

أشار أرسطو (Aristotle) إلى أن شرعية الدولة تقوم على السلطة، وشرعية السلطة هي قيامها لمصلحة المسود مع أن مصلحة السيد و مصلحة العبد تتماثلان حينها في المشيئة الحقيقة للطبيعة التي تعين

[1] أحمد زايد: علم الاجتماع النظريات الكلاسيكية والنقدية، مصر-القاهرة، ط1، 2006، ص121.

[2] محمد عبد المعبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ص158-155.

[3] معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد: دار الجنوب للنشر، تونس (د.ط) (د.س). ص242.

للسيد وللعبد المستوى الذي يشغله كل منها، ويشير إلى أن سلطة الوالد على الأسرة غايتها مصلحة الخاضعين لها، فتصبح سلطتهم مستمدة من رغبتهم الخاصة فمن البديهي إذن أن يقال إن الدساتير كلها التي تقصد المنفعة العامة صالحة وقد يختلف معموم السلطة من مجتمع إلى آخر، و من تقاليد سياسة أخرى، وهو مركب من عناصر مادية ومعنوية، وتبعا لذلك فإننا نجد مجموعة من التعريفات كل حسب تفكيره نذكر منها:

جاء في تعريف والتريكلي (Waltrekil) :

"السلطة أنها تتضمن الامتثال الطوعي الذي هو حالة سيكولوجية تعبر عن تنسيق أو تطابق في التوجه نحو الهدف لدى كل من الطرفين، أي أن الرغبة في الوصول إلى الغايات والأهداف المجتمعية تجعل هناك نوعا من التوافق في الوصول إلى المصلحة العامة العليا" ومقصود كلامه هنا هو أنه كلما أردت الوصول إلى مبتغاك عليك بالتنسيق والتطابق مع الطرف الآخر من أجل وصول إلى هدفك.

ويقول أيضا الدكتور أحمد زكي: "أنها شكل من القوة ويرتبط هذا الشكل من القوة بمركز اجتماعي يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيا، إلا أنه يشير إلى أن التركيز المفرط للسلطة أو عدم وجود رقابة شديدة على ممارستها".

أما تعريفه الآخر يقول: "أنها القدرة أو القوة التي تمكن من السيطرة على الناس والتدخل في حريتهم وتوجيه جهودهم إلى نواح معينة."

من خلال عرض التعريفات السابقة تستنتج بأن السلطة عبارة عن قوة تفرض سيطرتها على أعضاء المجتمع والتدخل والتوجيه فيما يخص جهودهم وحريتهم من أجل ضبط وتسيير القوانين على أكمل وجه.

وترتكز هذه العلاقة السلطوية على ثلاث مقومات السامية وهامة لابد منها لاكتمال بناء السلطة وهي:[1]

أ- طرفي السلطة:

أي وجود آمر ومأمور: ويمثل الطرف الثاني الجهة المأمورة أي قيام الطرف الآمر بإصدار الأوامر، باعتبار الجهة التي تضطلع بالمهام والمتطلبات السلطوية.

[1] مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل: ليبيا، ط1، 2007، ص78.

ب- وجود الإطار المؤسساتي للعلاقة السلطوية:

وجود علاقة بين هذين الطرفين تخضع في طبيعتها لمبدأ الأمر والطاعة انطلاقا من جدلية الحقوق والواجبات لكلا الطرفين حسب ما هو متفق عليه من حيث أن هذه العلاقة تخضع الجملة من المحددات فيما يتعلق بسلوك كل منهما تجاه الأخر.

ت- الشرعية:

أي العمل بمبدأ الرضاء والقبول من قبل الجماعة لهذه الضرورة الاجتماعية.

إذن السلطة هي القوة التي بها تأمر بشيء ما وتفرضه أوقد تكون السلطة مبنية على القوة والعنف، وكلما كان الخلط بين هذه السلطة وتدخل بعضها في شؤون بعض، إنما يفسح المجال واسعا أمام جميع أنواع التجاوز والجور والقهر في حين أن ملازمة كل سلطة للحدود المرسومة لها هي شرط تحقيق المجتمع المدني الديمقراطي العادل.

إن السلطة ما هي إلا مجموعة من الأوامر والقوانين وفرض قوة صارمة على الأفراد والمجتمع من أجل تحقيق العدالة وأنه كل ما كان خلط بين هذه السلطات واشتراك في قوانين في حدود مرسومة كان تحقيق ديمقراطية عادلة.

ث- النسق الديني:

إن التحولات أسلوب محمود درويش على وجه الخصوص تكاد تختزل بشكل مكثف تحولات الشعر العربي المعاصر كله، بحيث يصلح نموذجا جليا يمكن أن يجعله بالفعل " مدينة الشعراء" بيد أنه يظل شاعرا تعبيريا من الطراز الأول، مهما كانت المتغيرات التي تعتري بشرته الأسلوبية فهو يصنع الواقع كما يمثله ويعيد إنتاجه في جانب الكشوف الجمالية التي ينجزها لإعادة الصنعة في الجانب المقابل[1].

وقد رجع العديد من الشعراء إلى الثرات الديني من أجل إستفاء لرموز المقدسة، ويجسد هذا النمط من الرموز مكان متميزة في الشعر العربي بعامة، لما يؤديه من وظيفة رمزية داخل النصوص الشعرية، كما يمثل حضوره في الشعر الحداثي أهمية قصوى، فالدارس للشعر محمود درويش يلحظ عميق تأثره بالنص القرآني في لفظه ومعناه وأسلوبه، بحيث مثل حظا ممتدا في ديوانه مما زاد من قيمة شعره ولقد لجأ الشاعر بتوفير

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص142

هذه الرموز في شعره باعتبار أن النص القرآني هو النص الوحيد الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان[1].

إن عنصر الدين يعتبر أحد أهم المرجعيات الأساسية للأمة سواء الإسلامية وغير الإسلامية على حد سواء، منه نستمد تراثنا وأصالتنا وحرية اعتقادنا.

[1] زهور شتوح: توظيف الرموز الدينية في شعر محمود درويش، الجدارية نموذجا، مجلة الطبنة، المركز الجامعي باريكة الجزائر، جامعة باتنة1، ص247.

الفصل الثاني

التحليل الثقافي للنصوص الشعرية لمحمود درويش

المطلب الأول: تجليات الأنساق المضمرة في شعر محمود درويش:

تتطلب دراسة الأنساق الثقافية الاعتماد على ضوء النقد الثقافي والمقاربات النقدية وتتبع الأنساق ومرجعياتها الدينية والتاريخية والثقافية وتتبع الرموز والإيحاءات المذكورة في طيات القصيدة وتقصيها. وبالعودة إلى أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش الشعرية كنماذج مختارة للدراسة ويمكن التطبيق عليها للكشف عن أنساقه ومضمراته، فشعره مثقل بالأنساق المضمرة المتداخلة فيما بينها فنجد منها النسق السياسي والنسق الاجتماعي...

سنسلط الضوء على بعض من أعمال الشاعر الأدبية للكشف عن هذه المضمرات عن طريق تقصي الرموز والدلالات التي توحي للمطالبة بالحرية ورفض الاحتلال، وتجاوز الظلم والعبودية التي فرضها المحتل. فمحمود درويش[1] ملقب بشاعر الارض المحتلة تبين انه استقى مصادره الثقافية من عدة مشارب منها ما كان متعلقا بثقافة الشعب الفلسطيني، حيث انه ضمن فيه شعره الذي يحمل إيحاءات ودلائل ورموز.

أ- النسق الثقافي:

لقد استخدم مصطلح الثقافي في الدراسات الثقافية الأدبية الحديثة حيث أن محمود درويش وظف النسق الثقافي في معظم قصائده معبرا عن ثقافة أمته وعاداتها.

يقول الشاعر :[2]

سمعتُ قلبَ الأُمِّ

يخفقُ بي

أَنا اُمرأة مُطَلَّقَةٌ،

فألعن باسمها زِيزَ الظلامِ

وكُلَّما شاهَدْتُ مرأَةً علَى قمرٍ

رأيتُ الحبَّ شيطاناً

يُحَمْلقُ بي

[1] سفيان الماجدي: اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر والتوزيع ط1، 2017، ص17.

[2] محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت: منتدى الكوكب العاشر (د.ط) (د.س)، ص16.

يحمل هذا المقطع نسقا ثقافيا مضمراً يمثل عادات المجتمع وأفكاره المتحجرة المتمثلة في نظرة الذكر للأنثى المطلقة حيث كتب عنها المبدعون وصوروها على أنها معطوبة مكسورة الجناح، فمحمود درويش يوظف هذا الكيان المعبر عن ثقافات المجتمع الفلسطيني. فعبر الدرويش عن حالة الوجع والقهر التي ألمت ببلده فلسطين، فيريد كسر هذا الحصار وتحقيق الحرية كما تريد المطلقة تماما أن تمحو الفكرة الراسخة في عقول المجتمع كونها عالة عليه وتجلب العار له حيث شبهها أنها شيطان بقوله:

وكُلَ ما شَاهدْتُ مرأةً علَى قَمَرٍ

رأيتُ الحُبَ شيْطانًا يُحملقُ بِي

صور المرأة في أسوء صورة جعلها كهيئة الشيطان مماثلة مع جرائم الاحتلال الصهيوني وجرائمه في فلسطين.

يقول محمود درويش :[1]

إلَى قاتلٍ: لو تأمّلتَ وجهَ الضحيةِ
وَفَكرْتَ، كنتَ تذكّرتَ أمِكَ في غرفةِ الغازِ،
كنتَ تحَررتَ من حكمَةِ البندقيَةِ
وغيرْتَ رأيكَ: مَا هكَذا تستعَادُ الهوية.
وكيْفَ أصَبْتَ ثَلاثَ حَمَائمٍ بالطَّلقةِ الوَاحدةِ.

يتضمن هذا المقطع الذي بين أيدينا نسقا ثقافيا مضمرا استشرافيا يلمح فيه الشاعر إلى سياسة التعايش السلمي وتوقف الحرب بين الطرفين ويعيشان معا تحت راية واحدة، وتراب واحد وعادات وتقاليد واحدة ولكن بشرط ألا يختلط اليهود بالمسلمين الفلسطينيون باليهود، لأن لا قيمة للحرب والشهادة في سبيل الله إن اختلط الحابل بالنابل فوظف الشاعر محمود درويش رمز السلام وهو الحمامة. لقد كان محمود درويش يستخدم رمز الحمامة معبرا عن الحزن والألم الذي يعكس حال الفلسطينيين، الذين يئسوا من إمكانية الرجوع إلى أرضهم ويوظفه كذلك في قالب اخر، وهو ما اصطلح عليه الكثيرون وعليه فإن الحمام رمز للأمن فيقول :[2]

والشمسُ تشرقُ ثم تغربُ والظلامُ

يعلُو ويهبطُ

[1] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة: رياض الريس للكتب والنشر، ط1 ،2009، ص20.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص175.

ومازال يرمزُ للسّلام.

ويقول محمود درويش في حديثه عن اليهود لو كانوا مسلمين:

وكان صوت أُمهِ الملتاعِ
يحفرُ تحتَ جلدِ أمنيةِ جَدِيدَةٍ
لو يكبرُ الحمامُ في وِزَارَةِ الدّفَاعِ
لو يكبرُ الحمامُ.

ونجد كل الطبوع وما توارثه المجتمع وتعارف عليه من ثقافات دينية واجتماعية حاضرا في شعر محمود درويش معبرا عنه بكلمات ورموز تجعلك تبحث وتغور في بحر القصيدة للكشف عما هو مخبأ بين طياتها.

يقول الشاعر في قصيدته "أبد الصبار "[1]

إلَى أَينَ تَأخُذُنِي يا أَبي؟
إلى جِهَة الرّيح يَا ولَدِي...
وهمَا يخرُجَانِ منَ السهلِ، حَيثُ
أقَام جنودُ بونَابرت تَلاً لرَصدِ
الظّلالِ علَى سورِ عَكا القَديمِ
يقولُ أبٌ لابنهِ: لاَ تَخَف.
لا تخفْ من أزيزِ الرّصَاص! التَصقْ
بالتُرَابِ لتَنجُو! سنَنجُو...

لقد ابتدأ الشاعر محمود درويش قصيدته بعنوان مميز يحمل رمزا ثقافيا متجذرا في التراث العربي، فالصبار نبتة شوكية تدل على التحمل والبقاء وترتبط ارتباطا وثيقا بالقضية الفلسطينية والبيئة القاسية وتحمل في طياتها قيمة الصبر في المأساة وتحمل الألم والمعاناة.[2]

ويسرد الدرويش في فحوى هذه القصيدة في المقطع الأول، الأمكنة والبشر والأحداث التي توالت على تلك المنطقة، فيبدو الشاعر منغمسا في حوار مع والده حول وجهته لكن الأب يبدو تائها في أفكاره يمشي مجهول الوجهة، فكلما ازدادت أسئلة الابن ازداد قلق الاب على تركه الوطن وتعلقه بالأرض مخافة خسرانها وتركها للأعداء وفي قوله في بيت آخر من نفس القصيدة:

لماذَا تركتَ الحصَانَ وَحِيداً؟

[1] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة: ط1 ،2009، رياض الريس للكتب والنشر ص298.

[2] وليد جابر: تاريخ الحديث، آثار المدرسة العربية، 2004، ص2/1.

.لكي يُؤنسَ البَيتَ، يَا ولَدِي،
فالبيُوتُ تموتُ إذَا غَابَ سكاّنُهَا.

وفي هذا المقطع وظف الشاعر رمز الحصان الأصيل ليعتبره من أهل البيت ويحمل الحصان رمز الأصالة، وهو من الصور التي استطاع الدرويش النجاح فيها وأبدع وهذا ما لا يمكن إنكاره. [1] يحث الأب ابنه على التمسك بالأرض وعدم التخلي عنها في قوله التصق بالتراب. أما مصدر التكرار في هذه القصيدة يدل على تعلق الشاعر بأرضه وتراب بلده وارتباطه بها.

وهذا التعلق الممتزج بمشاعر الغربة التي ما برحت تفديه بين الفينة والأخرى تزوره بومضات حزن عميق، فبدا دافعا لاستحضار المكان والزمان في القصائد ويبدو الأمر ببساطة القول استحضار الواقعة ونقيضها على شكل الضياع في الغربة والشوق والحنين إلى الوطن بكل تفاصيله ووظف رمزية البيت باعتباره الحضن والأمان والمأوى ويقصد به الوطن الذي كبر وترعرع فيه ويسترجع فيه ذكريات طفولته [2]وكونه غريبا يحن إلى الأهل والوطن. يقين الشاعر برحيل الاحتلال الصهيوني وزوال هذا الألم في قوله سننجو، هذا بصيص أمل يجعل الشعب الفلسطيني متعلقا بأرضه مدافعا عنها متطلعا إلى الحرية، واستعادة الأمجاد.

ب- النسق الاجتماعي:

يقول محمود درويش في حالة حصار[3]

هنَا عند مُنحدَرَاتِ التّلاَلِ أَمَام الغُرُوب
وَفُوّهَةِ الوَقت
قُربَ بسَاتين مَقطُوعَةِ الظِّل
نَفعلُ مَا يَفعَلُ السّجَنَاء
وَنفعَلُ مَا يَفعَلُ العَاطلُون عَنِ العَملِ
نُرَبّي الأمل.

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004، ص172-173.
[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص192.
[3] درويش محمود: ديوان ورد أكثر، مختارات شعرية ونثرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر. (د.ط) (د.س) ص93.

وظف الشاعر محمود درويش قيما اجتماعية في مطلع خاص له حالة حصار حيث صور معاناة الشعب الفلسطيني العاطل عن العمل مما أفقده طعم الحياة وذوقها فجعله حزينا في داره ووطنه والاحتلال الصهيوني كبلهم من كل جانب، فأصبح الإنسان فيها فاقدا للإنسانية.

أما في قوله:

نَفعلُ مَا يَفعلُ السّجَنَاءُ

وَنَفعلُ مَا يَفعلُ العَاطلُون عَن العمَل

فيتجلى في هذا البيت نسق الاستلاب والاضطهاد، فبين درويش أن الشعب الفلسطيني مسلوب الحقوق ومحروم من تقرير مصيره، حيث جعل هذا الحصار صاحب الدار قابعا في زاوية ينتظر النور أو معجزة من السماء تخلصه مما هو فيه، حيث أصبح همه الوحيد الحرية والتسليم بها في قوله "نربي الأمل". فوصف الألم على أنه لا يطاق، فسيدة البيت لا تقوم بأشغال بيتها من شدة التصاق المحاصرين وتدخلهم في كل كبيرة وصغيرة تخص الشعب الفلسطيني وتحكمهم في قوله: [1]"الألم هو ألا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل."

يقول الشاعر :[2]

أَيهَا الوَاقفونَ عَلى العَتبَات ادخلوا

اشرَبوا مَعَنا القَهوَةَ العَربيَة

قَد تَشعرونَ أَنّكم بَشَر مثلنَا

أَيها اَلوَاقفونَ عَلى عَتبَات البيوت

ونلاحظ أن محمود درويش يرفض الحرب والدمار الذي تسبب في خراب الأرض وهلاك عائلات وتشرد الآلاف من الأبرياء الفلسطينيين واستخدم الشاعر رمز القهوة كرمز العروبة والأصل، حيث أن القهوة توحي إلى الكرم والضيافة وتعتبر رمزا مقترنا بالعرب فأضحت ممثلة لهم في العديد من السياقات الاجتماعية والثقافية على حد سواء.

وفي قوله: "أيها الواقفون"

حيث استخدم الشاعر أسلوب النداء لمخاطبة المحتل ولفت انتباهه وتذكيره بجرائمه حيث محمود درويش يرفض الاحتلال جملة وتفصيلا ويسعى إلى كسره وطرد المحتلين عاجلا أم آجلا وتجلى ذلك في قوله "اخرجوا من صباحاتنا" هذا يدل على ملازمة المحتلين للشعب الفلسطيني وأنهم يرونهم في كل حين، كأنهم أفراد من

[1] المصدر نفسه، ص93.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004، ص200.

المجتمع، ثم بين الشاعر أن أفراد المجتمع الفلسطيني مقيدون عاطلون لا يقومون بشيء سوى اللعب لقتل الوقت في قوله :[1]

نَجِدُ الوقت للتسْلِيَة
نَلْعَبُ النرْد، أَوْ نَتصَفحُ أخْبَارَنَا
وَنقرَأُ زاوِيةَ الحَظِّ: فِي عَامِ أَلْفَينِ وَاثنينِ تَبْتسِمُ الكَاميرَا
اَلموَالِيدُ بُرْجُ الْحَمل

يقصد الشاعر في هذه الأسطر من قصيدة حالة حصار المحملة بالمعاناة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني من طرف المحتل الصهيوني الذي اغتصب هذه الأرض وفرض سيطرته على هذا الشعب وسلط عليه أبشع أنواع العذاب وأشكاله فأصبح لاجئا في وطنه يحتاج جواز سفر للتنقل في أزقتها.

يعتبر محمود درويش تلميذ هذه المأساة وابنها وشاعرها ومعنيها[2]، وهو ملقب بشاعر الأرض المحتلة، إنه الشاعر الذي يحمل هموم وطنه وشعبه بشعره، كما عرف بحبه لفلسطين، حيث لا تخلوا قصائده من الإشارة إليها والتعبير عنها بمثابة الأم والحبيبة وكل شيء.

يقول:

أحنّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي..
ولمسة أمّي..
وتكبُر في الطفولة
يوماً على صدر يوم[3]

يتحدث محمود درويش في هذه الأبيات الشعرية عن نسق القيم الإنسانية، بدت صورة (خبز) محملة بحمولة شعورية ودلالة عالية، فعلى مستوى الشعور لم تتجاوز دلالة الخبز غيرها من الصور في كونها رابطا بين الشاعر وأرضه ، أو بين الشاعر وطفولته، أو بين الشاعر وأمه التي يحن إليها كثيرا. [4]هكذا أصبحت قهوة أمه استحضارا لذكرياته ولصورة أمه، بما تمثله له من حنان افتقده تدريجيا مع الزمن ويتمنى لو قليلا منه، ذاكرة تلح وشيء لم يعد يتكرر هذه القهوة التي تميز أمه، ثم أرضه ووطنه، لذا لم يقف الأمر على حد

[1] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، دال الريس للكتب والنشر، ط1، 2009، ص187.
[2] سفيان الماجدي: اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص18.
[3] درويش محمود: الأعمال الكاملة الأولى: الرياض للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص106.
[4] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص190/191.

الحنين بل أصبحت القهوة وطنا للشاعر بكل أبعاده المادية، فدرويش يحمل معه المكان بذاكرة طفل لم يتجاوز أعوامه الستة ، وهي عمره عندما خرج من قريته، ولذلك فإن العودة إلى المكان تمثل، ولا شك، العودة إلى زمن الطفولة، ذلك الزمن الجميل الذي يتمنى الشاعر عودته، وإلى شوقه و حنينه إلى حضن أمه ولمستها.

أما بخصوص تكرار لفظة "أمي" على مشاعر القارئ لا سيما في بداية المقاطع علاقة ارتباط وشوق بين الشاعر وأمه، ويعتبر التكرار هنا مأخذا يؤخذ على الشعراء.

ولكن عند درويش محمود كلمة أمي أضافت إيقاعا موسيقيا وجاء مناسبا، فهو استحضار صورة الأم وحتى تكون ماثلة أمامه، وكذلك تلذذ بالخطاب والحديث عنها. ويقول الشاعر: [1]

شُدّي وثَاقي

بخَصلَةِ شعرٍ

بِخَيط يلوحُ فِي ذَيلِ ثَوبِك

هنا تتجلى الرمزية والتصوير البارع للشاعر محمود درويش فهو عبر عن شدة ارتباطه بالأم "الأرض الفلسطينية" وطلب منها أن تشد وثاقه إليها، وهذا التعبير "شد الوثاق" مقتبس من كلام العرب، كما جاء في قول شاعر هشام القواسمة أحد شعراء العصر الحديث إلى جانب كبار شعراء الوطن العربي يقول:

وقد شدوا وثاقي

فوق أرصفة الصخور.

ويرد اللفظ في القرآن الكريم في سورة الفجر، قوله تعالى: ﴿ وَلَا يُوثِقُ وَثَاقَهُۥٓ أَحَدٌ ﴿٢٦﴾ ﴾[2] ففي ذلك اليوم العصيب لا يستطيع أحد ولا يقدر أن يعذب مثل تعذيب الله من عصاه، ولا يستطيع أحد أن يوثق من وثاق الله، ولا يبلغ مبلغه. وقوله أيضا: ﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرۡبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثۡخَنتُمُوهُمۡ فَشُدُّواْ ٱلۡوَثَاقَ فَإِمَّا مَنَّۢا بَعۡدُ وَإِمَّا فِدَآءً حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلۡحَرۡبُ أَوۡزَارَهَاۚ ذَٰلِكَ وَلَوۡ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَٱنتَصَرَ مِنۡهُمۡ وَلَٰكِن لِّيَبۡلُوَاْ بَعۡضَكُم بِبَعۡضٖۗ وَٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعۡمَٰلَهُمۡ ﴿٤﴾ ﴾[3]

[1] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للنشر الكتب، 2005، ص108.

[2] سورة الفجر: الآية 26.

[3] سورة محمد: الآية 04.

فإذا لقيتم أيها المؤمنون[1]، الذين كفروا في ساحات الحرب فاصدقوهم القتال، واضربوا منهم الأعناق، حتى إذا أضعفتموهم بكثرة القتل، وكسرتم شوكتهم فأحكموا قيد الأسرى: فإما أن تمنوا عليهم بفك أسرهم بغير عوض، وإما أن يفادوا أنفسهم بالمال أو غيره، وإما أن يسترقوا أو يقتلوا، واستمروا على ذلك حتى تنتهي الحرب.

ذلك الحكم المذكور في ابتلاء المؤمنين بالكافرين ومداولة الأيام بينهم، ولو يشاء الله لانتصر للمؤمنين من الكافرين بغير قتال، ولكم جعل عقوبتهم على أيديكم، فشرع الجهاد ليختبركم بهم، ولينصر بكم دينه، والذين قتلوا في سبيل الله من المؤمنين فلن يبطل الله ثواب أعمالهم، سيوفقهم أيام حياتهم في الدنيا إلى طاعته ومرضاته، ويصلح حالهم وأمورهم وثوابهم في الدنيا والآخرة، ويدخلهم الجنة، عرفهم بها ونعتها لهم، ووفقهم للقيام بما أمرهم به. ومن حملته الشهادة في سبيله، ثم عرفهم إذا دخلوا الجنة منازلهم بها.[2] وهم كانوا يستخدمون هذا التعبير في شد وثاق الأسير وإحكام ربطه حتى لا يفلت منهم وقد استعار درويش محمود هذا اللفظ (شدوا وثاقي) ليعبر عن قوله اجعليني مرتبطا بك، ملتصقا بك لا أبتعد عنك. ثم استعار أداة الربط التي ستشد بها أمه وثاقه وجعل هذه الأداة خصلة من شعرها، وخيوط ثوبها، وفيه رمز لمزروعاتها ونباتها وعشبها وخيرها، وكأن الخيوط ربطة بالأم، المرموز بها إلى الأرض. تنتجها هذه الأرض وتمد أنباءها بها.

من الناحية الأولى تبدو القصيدة سهلة التناول إلا أن هناك معاني عميقة تنطلق من كلماتها ودلالتها، وعلى القارئ التمعن والتدقيق أكثر وأكثر، فهل الأم هي أمه الحقيقية؟ أم هي الأرض؟ وهل العودة هي عودة درويش وهو حي ليكون بين أهله، أم هي عودته من السجن؟

تبدو في النص رمزية، وعلى قارئ النص قراءة متكررة لكي يصل إلى هذه الرمزية وتتجلى في الأبيات والعبارات الأخيرة في قوله :[3]

حَتى أُشَارِكَ
صِغَارَ العَصَافِير
دَرْبَ الرجُوعِ
لِعشّ انتظارِك

[1] التفسير الميسر: للقرآن الكريم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة. بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقات والدعوة والإرشاد، سنة 1430هـ، 2009م.

[2] المصدر نفسه.

[3] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، الرياض للنشر الكتب، ط1، 2005، ص109.

ولكن ما إن ندخل إلى أعماق الدلالة للنص حتى نصل إلى حب الوطن، الهيام فيه، فالوطن عند درويش محمود أمه.

في الأخير نستنتج أن شاعر الأرض المحتلة قد جسد ارتباطه بأمه وشدة حنينه لها وملازمته لها، وهو يربط الأم الحقيقية بأمه أرض فلسطين ويحفظ له هذا الصدق في حديثه عن والدته، ولا ينسى الأرض الفلسطينية التي ترعرع فيها ويفديها بدمه وروحه .

يقول محمود درويش في قصيدته عاشق من فلسطين: [1]

عُيُونُك شَوكَة فِي القَلبَ

تُوجِعُني... وَأَعْبُدُهَا

وَأحْميهَا مِنَ الرّيح

وَأغْمِدهَا وَرَاءَ اللّيلِ والأَوجَاع... أَغمدُهَا

تعكس هذه الأبيات من قصيدة "عاشق من فلسطين" حب الشاعر وعشقه لوطنه، فهو ملقب بشاعر الأرض المحتلة، ففلسطين في نظره الأرض المباركة الطاهرة، فتجده يتحدث عن المنفى والعودة ويستهل هذه القصيدة في التغزل بمحبوبته التي يقصد بها الوطن فعيونها مشبهة بالسهام، بقوله "عيونك شوكة في القلب" هنا تعبر الشوكة رمز المعاناة والألم والوجع فاستخدمها ليزيد من حدة التوتر، فهذه فلسطين عندما يغرس شوكها في القلب عندما كان ملتصقا بترابها متنسما عبيرها.[2]

وفي قوله في أبيات أخرى من نفس القصيدة:

وَكُنْتِ حَدِيقَتي وَأنَا غَريبُ الدَّار

أَدُقُّ الْبَابَ يَا قَلْبي

يَا قَلْبِي

هنا يظهر شعور محمود درويش بشكل ظاهر أنه بعيد غريب الدار بسبب الاحتلال الصهيوني الذي هدم قريته وداره وهنا يتجلى نسق الفقد والغربة، يبدو الشاعر بعيدا عن أهله مغتربا لاجئا في وطنه فيصور محبوبته التي دمرت وخربت بسبب الاحتلال الصهيوني موظفا بعض العبارات التي تدل على الاحتلال

[1] درويش محمود: الرواية الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، 2003، ص87.

[2] صفية بن زينة، مجلة رفوف، المجلد 08، العدد الثاني 2020 ص216.

(الظلم، الليل) وهنا يرى أن محبوبته صارت تحت سيطرة العدو وبطشه وخادمة له ثم انتقل ليصور الحياة البسيطة التي يعيشها الشعب الفلسطيني بقوله:

رَأيتُكِ فِي خَوَابِي المَاء وَالقَمْح

رَأيتُكِ فِي شُعَاعِ الدَّمْعِ والجُرْح.

وَأنتِ الرّئةُ الأخرَى فِي صَدري....[1]

يرى الشاعر محبوبته في خوابي الماء والقمح.

ومن هنا يصور لنا الشاعر الحياة الفلسطينية البسيطة التي تعتمد على الماء والخبز، أما رمز الشعاع هو تفاؤل الشاعر بالحرية والحياة حيث يعتبر الشاعر وطنه فهو أساس حياته والهواء الذي يستنشقه للعيش.[2]

ثم يقول الشاعر:

أنتِ أنتِ الصَّوتُ في شفَتِي

وأَنتِ المَاءُ، وأنتِ النّار

رأيتكِ عندَ بابِ الكَهف

معلقةً علَى حَبلِ الغَسِيل ثِيَابَ أيتَامِك

رأيتكِ في المَواقِد... فِي الشّوَارع[3]

هنا يرى الشاعر الوطن هو الحياة وشبهه بالماء أي المقاومة التي تطفئ نار الاحتلال الصهيوني ويرمز بالكهف والنار والموقد والشوارع والزرائب عل المقاومة وعدم الاستسلام للاحتلال الصهيوني، وفي قوله حبل الغسيل هي إيحاءات على مخيمات اللاجئين التي سكنها الفلسطينيون فترة التشرد واللجوء.

في قوله دم الشمس. الشمس ترمز للحرية وهنا يبدع الشاعر في تصوير ورسم صورة أن الحرية حمراء مصبوغة بلون دم الشهيد فداء للوطن.

ج- النسق السياسي:

لقد عمد محمود درويش إلى تضمين دلالات ورموز تحمل أنساقا سياسية لمجابهة الاحتلال الصهيوني التي تصبو إلى رفض سياسة الاستيطان، وهدفها تحقيق الحرية، وقد اتخذ الشاعر درويش محمود عدة

[1] محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى، الرياض الرايس للكتب والنشر، ط1، 2005، ص90

[2] صفية بن زينة: مجلة رفوف، ص214.

[3] محمود درويش، المرجع السابق، ص90

رموز إيحائية في قصيدته حالة حصار نذكر منها ما هو متعلق بالسلطة والسياسة (النشيد، العلم، الشعب، الرئيس).

يقول الشاعر محمود درويش :[1]

واقفُونَ هنَا. قَاعدونَ هُنَا. دَائمُونَ هنَا .

خَالدُون هُنا. وَلنَا هَدفٌ واحدٌ

أن نكونَ.

ومِن بعدِه نَحنُ مُختلِفُونَ عَلى كُل شَيءً

علَى صُورةِ العلَمِ الوَطنِي

{ سَتُحسِنُ صُنعاً لَو اِخترتَ يَا

شَعبي الحيُّ رمزَ الحِمَار البَسِيط }

ومُختَلفُونَ عَلَى كَلمَاتِ النَّشِيدِ الجَدِيدِ

{ سَتُحسِنُ صُنعاً لُو اِختَرتَ أُغنيةً من زَواجِ الحَمامِ }

وَمختلِفُونَ عَلَى وَاجبَاتِ النِّسَاءِ

سَتُحسِنُ صُنعًا لَو اِخترتَ سَيدةً لرِئاسَةِ أجهِزة الأمنِ

لقد جسد محمود درويش في هذا المقطع الهدف الذي يسعى إليه الشعب الفلسطيني وهو الحرية مع ذكر بعض الرموز السياسية كالنشيد، العلم.. وأصل الفلسطينيين وتمسكهم بالأرض.

ولقد اعتمد درويش محمود إلى تكرار الكلمات والألفاظ في شعره في قوله قاعدون هنا، دائمون، وأيضا في قوله "باقون هنا" دلالة البيتين هنا توحي إلى أن أرض فلسطين لهم وأن هويتهم واحدة، كما أكد الدرويش في قصيدته إلى عدم الاستسلام للاحتلال مهما كانت الظروف والمقاومة من أجل استرجاع ممتلكاتهم وثرواتهم وكل ما منحته لهم هذه الأرض. ولقد دعا الشاعر لإشعال فتيل الحرب وافتكاك الحرية وتجلى ذلك في قوله: أيقظ حصانك، أي كن فارسا وساهم في حرية بلدك واستعادة أمجادها.

في قوله :

"سَيمْتَد الْحِصَارُ إلَى أَنْ نُقلمَ أَشجَارَنَا" [2]

ويوحي هذا البيت إلى طرد المحتل واقتلاع الأعداء من جذورهم في قصيدة حالة حصار التي تتضمن النسق السياسي في طياتها:

[1] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، 2009، ص216.

[2] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب، ط1، 2009 ص210.

القَبائلُ لَا تَستَعينُ بِكِسرَى
وَلا قَيصَر طَمعاً بِالخِلافَة
فَالحكمُ شُورَى علَى طَبقِ العَائِلَةِ
وَلَكِنّها أُعجِبَت بِالحَدَاثةِ
فَاستبدلَت
بِطَائِرة إبل القَافلةِ
سَأصرخُ فِي عُزلتِي
لَا لكَي أُوقِظَ النَّائمِينَ
وَلَكن تُوقِظنِي صَرخَتي
مِن خَيَالي السَّجين

يبدو محمود درويش من خلال هذا المقطع سياسيا، يدعو إلى السلم والاعتماد على نظام الشورى والاستغناء وعن الاستعانة بجنود كسرى وقيصر، ويريد لهم شورى يبن الشعب ورئيسهم لتحقيق الحرية .

تأمل محمود درويش استبداد الفرد الفلسطيني والذي يلزم المستبد به بعادات وأحوال لا يمكن التحرر منها، وتعتبر الخروج عنها إثما ورذيلة ومع أن الشاعر الذي كان يخلط الجد بالدعابة، أنجب قصيدة واسعة، احتضن الوطن والحب والصداقة وآهات إفريقي مضطهد مجهول، فقد رأى العالم كل من وجهة فلسطينية، فكان فلسطيني الرؤية والهوية والميلاد والموت .[1]

يعد محمود درويش من بين الذين رفعوا أقلامهم من أجل الدفاع عن أرض فلسطين والتي تعد الأم والحبيبة والوطن، كتب محمود درويش قصيدة بطاقة الهوية عندما كان في الغربة ومطاردة الشرطة له لأنه لم يكن يحمل بطاقة هوية إسرائيلية، غابت كلمة فلسطيني لتحل محلها كلمة "لاجئ" وتنتمي هذه القصيدة بطاقة الهوية إلى ديوان أوراق الزيتون الذي صدر سنة 1964 تصرع عناوين قصائده بموضوعية، وتكشف هذه القصيدة الاستبداد الصهيوني في تحويل الوجود الفلسطيني، الواضح والموروث والمستقر إلى إقامة مؤقتة في مكان المحتل[2]. كتبها وعمره يتراوح ما بين ال 25 وال 27 وهي من أهم القصائد الوطنية، عدد أبياتها 66 بيتا، يتوزع على ستة مقاطع، من نوع الشعر الحر الذي يعتمد على تفعيلة مفاعلتن .

يقول الشاعر محمود درويش :

[1] درويش محمود: ديوان ورد أكثر: مختارات شعرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر (د.ط)، (د.س) ص9-10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

سَجِّل

أَنَا عَرَبِي

وَأَعمَل مَعَ رِفَاقِ الكَدحِ في مَحجَر

وأَطفَالي ثَمَانِية

أَسل لَهم رَغيفَ الخُبزِ

والأَثوَاب وَالدّفتَر

مِنَ الصَّخْر [1]

استخدم الشاعر رمزية ليبين إصراره على استرجاع الحق، وليبين كيفية الحفاظ على الأنفة وعزة النفس، حتى لو كلفته أن يسيل رغيف الخبز، ولقد أضحى رغيف الخبر بهذا المعنى الواضح رمزا للقوت البسيط الذي بالكاد يسد الحاجة، وهو ما يصطلح عامة الفقراء على تسميته ب "لقمة العيش" تلك التي يمضون حياتهم كدا فقط للحصول عليها أو اللحاق بها.

ولقد تكررت لفظة رغيف الخبز في شعر درويش محمود كثيرا فتجد في ديوانه: "ورد أقل:"

كم قبلة طرقت بابنا حين كنا بعيدين عن بيتنا

وكم حلم ضاع من نومنا

حين كنا نفتش عن خبزنا في الصخور ونعمل[2]

ورغم أن درويش محمود عاد إلى تكرار هد الفكرة بعد هذا الأمد الطويل، إلا أنها اقتصرت في ظهورها على دواوينه الأولى خاصة إذا ظلت تدور فيها متطورة حتى بدأنا نرى (رغيف الخبز) يمثل وطنا للشاعر تماما .[3]

وفي قوله أيضا:

سَجِّل

أَنا عَرَبي

أَنا اِسمٌ بلَا لَقبٍ

صُورٌ في بِلادٍ كلُ مَا فيهَا

يَعِيشُ بِفَورَة الغَضَب [4]

[1] درويش محمود: الرواية الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، 2005، ص70-74.

[2] درويش محمود: ديوان ورد أقل: الأعمال الشعرية، ص508.

[3] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 2004، ص203-204.

[4] درويش محمود: الرواية الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والكتب، ط1 ، 2005، ص73.

يبرز محمود درويش في مقطع ثالث غياب كلمة فلسطيني لتحل محلها إذن كلمة "لاجئ" وصفا لكل فلسطيني هجر من ارضه، أما من تبقى فيها، فهم يحملون وثائق إثبات إسرائيلية ومنهم محمود درويش، فكل أولئك جميعا يعدون إسرائيليين من الوجهة الثبوتية والرسمية، ولعل هذا ما شكل في نفسه الطرف الآخر للصراع. لقد شكلت هذه الكلمات لاجئ - إسرائيلي مطرقة تدق فوق جرح درويش الذي لا يبرأ، وبدأ هو نفسه أكثر معاناة باعتباره حاملا لوثائق ثبوت إسرائيلية، ولعل هذه المسألة من أكثر الأمور تناقضا في شخصه، فدرويش معروف بموقفه المقاوم ومع ذلك يحمل وثيقة ثبوت إسرائيلية، ولعل هذا ما خلق في نفسه منذ الطفولة صراعا مريرا طالما سعى إلى اجتيازه بعد الاستسلام والمقاومة، من أجل عودة فلسطين، وعودة الهوية المنطقية التي يرضاها.[1]

ويقول أيضا:

ولَكنّي إذَا مَا جُعتُ

آكل لَحمَ مغتَصِبي

حذَارِ.. حذَارِ.. مِن جوعِي

ومِن غَضَبي ! [2]

وهنا يتجلى النسق السياسي قوله "مغتصبي" حيث يحذر الشاعر محمود درويش المحتل من غضبه لأنه في حالة غضبه لا يرحم من هو أمامه من الأعداء الصهيونيين، وسيتحول إلى وحش كاسر ويأكل لحم محتليه، دون رحمة ولا شفقة منه، فقد نفذ صبره، وردة فعله أمر طبيعي على وحشية المحتل فلم يترك له عدوه حلا غيره، فهم أغضبوه من سرقة أرضه وسرقة قوت شعبه.

د- النسق التاريخي:

لقد ضمن الشاعر محمود درويش في قصائده أنساقا تاريخية مضمرة عن طريق سرد الأحداث التي مرت بها فلسطين والحديث عن أحداث حصلت في العالم وربطها بفلسطين عن طريق استدعاء التاريخ لتدعيم كلامه وجعلها دليلا شاهدا ورمزا يقودنا إلى ما يريد قوله من خلال سياق الكلام.

يقول الشاعر في قصيدته حالة حصار التي تحمل نسقا تاريخيا.

يقول:[3]

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص205.

[2] درويش محمود: الرواية الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، 2005، ص74.

[3] درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، س2009، ص184.

لاَ صَدى هوميري لِشَيء هُنَا
فَالأسَاطيرُ تَطرُق أَبوَابَنَا حِينَ نَحتَاجُها
هُنَا جِنرالٌ ينقب عن دولةٍ نائِمةٍ
تحتَ أنقَاضِ طِروَادَةَ القَادِمَة*

بعد القراءة المعمقة لهذا المقتطف الشعري من قصيدة حالة حصار التي تنتمي إلى ديوان حالة حصار الصادر سنة:2002. فالشاعر محمود درويش يستقي مادته التي عرف بها قصيدته من مصادر تاريخية وثقافية، من خلال استدعاء تاريخ طروادة القديم وتضمين الشخصيات "هوميروس"* فشعر محمود درويش يحمل إيحاءات ودلالات تاريخية، فالإيحاءات لها دور محوري في إطار رموز عابرة للثقافات [1] فـ"هوميروس" أمير الشعر في ذلك العصر وله عدة أعمال منها الإلياذة التي خلدها تاريخ طروادة القديم وتخليد الحصار الذي فرض عليهم وهذا أمر يتعارض ويتقاطع مع القضية الفلسطينية وقد ضمنه محمود درويش في قصيدته من باب التناص ويعتبر التناص عند كريستيفا، أحد ميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، ومعاصر لها[2]، وظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي، فيبدو محمود درويش يستنجد بهوميروس ويبكي على حال بلاده الضائعة في ظل الاحتلال، فأراد محمود درويش كسر هذا الاحتلال بشتى الطرق.

يقول الشاعر : [3]

وَضَعوا علَى فَمِهِ السَّلاَسِلَ
ورَبَطوا يَدَيهِ بصَخرَةِ المَوتى
وَقَالوا: أَنتَ قَاتِل!

***

أخذوا طعامه والملابس والبيارق
وَرموهُ في زِنزَانَةِ المَوتَى

*مدينة طروادة torryمدينة إغريقية تقع في آسيا الصغرى تركيا الآن من بين الأساطير لن ينساها التاريخ عبر الزمن شهدت عدة حروب من بينها حرب طروادة (حصان طروادة)

*هوميروس شاعر إغريقي من منسنس أبوه مايون لقب بهوميروس التي تعني الآن عصار ملحمتين وخلدهما الأوديسا والإليادا مخلفا كثيرا من الكتابات.

[1] ينظر، هوميروس: الإلياذة، دار النشر هنداوي (د.ط) س2011، ترجمة سليمان البستاني، ص50.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص215.

[3] درويش محمود: أوراق الزيتون (د.ط) (د.س) ص05.

وقَالُوا: أَنتَ سَارِق!

وَطرَدوهُ مِن كُل المَرافئ

أَخَذُوا حَبيبتَه الصَّغيرَة

وقَالُوا: أَنتَ لَاجِئ!

هذا المقطع يتضمن نسقا تاريخيا يربط بين التاريخ الإسلامي وما وقع للأخ لسيدنا يوسف حين وظف لفظة السرقة، ورد هذا في القرآن الكريم في قوله تعالى:[1] ﴿ ٱرۡجِعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيكُمۡ فَقُولُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّ ٱبۡنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدۡنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمۡنَا وَمَا كُنَّا لِلۡغَيۡبِ حَٰفِظِينَ ٨١ ﴾ ورد تفسير الآية اتي ذكرت فيها السرقة في كتاب تفسير سورة يوسف للإمام السيد الإمام محمد رشيد رضا، صاحب المنار، إن صواع الملك سرق، فاسترقه وزيره العزيز القائم بالأمر في مصر عملا بشريعتنا إذ اضطررنا إلى إنباءه بها بعد ان استنبأنا. والاكتفاء بكلمة "سرق" من إيجاز القرآن في السكوت عن المعروف بالقرينة غيرها من الدلائل.[2]

يبين الشاعر محمود درويش في هذا المقطع نسقا تاريخيا يربط التاريخ الإسلامي وما وقع لأخ سيدنا يوسف عليه السلام حيث وظف لفظة السارق "أنت سارق" وهذا ما فعله المحتل للشعب الفلسطيني وسلب أرضه وتشريده في قوله "وأخذوا حبيبته الصغرى" فحبيبته هي فلسطين المحتلة حيث جعل الصهاينة الشعب الفلسطيني لاجئا متشردا في أرضه في قوله "وقالوا أنت لاجئ."

ومن خلال معالجة هذه المقتطفات التي تحمل الأنساق التاريخية توصلنا إلى أن الشاعر محمود درويش يحمل نزعة تاريخية مقاومة ترفض الاحتلال وتسعى لمواجهته بشتى الطرق والأساليب لضمان حق الشعب المضطهد، واسترجاع السيادة الوطنية وممتلكات وأراضي الفلسطينيين وثرواتهم.

يقول الشاعر:[3]

حَمَلتُ صَوتكِ فِي قَلبِي وَأَوْرِدتي.. فَمَا عَليْك إذَا فَارَقت مَعْرَكَتِي..

أَطْعمْتُ للريحِ أبيَاتِي وَزُخْرفَها.. إِنْ لَم تكُنْ كَسُيُوفِ النارِ قَافِيَتي..

آمَنْتُ بالحَرف.. إِمَّا مَيتًا عدما.. .. أَو نَاصِبًا لِعدوي حَبْلَ مِشنَقة..

آمَنْتُ بِالحِرف.. نَارًا لَا يَضير.. إِذَا كُنتُ الرَّمَادَ أنَا أَو كَانَ طَاغيَتي!..

فَإِن سَقطْتُ.. وَكفَى رَافع عَلَمِي.. سيكْتبُ النّاسُ فوْقَ القبرِ " لَمْ يَمُت"

[1] سورة يوسف الآية 81.

[2] رضا محمد رشيد: تفسير سورة يوسف عليه السلام، القاهرة، دار النشر الجامعات ط1، 2007.

[3] درويش محمود: الرواية الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والكتب، ط1، 2009، ص17.

يتحدث محمود درويش في هذا المقتطف الشعري المعنون ب "ولاء" عن حبه وإخلاصه لبلده بوصفه معاناة أبناء بلده فلسطين تحت رحمة الاحتلال الصهيوني فبين في هذه الأسطر عديد المعارك التي شارك فيها بقصائد التي ترفض الظلم والدمار والاستبداد، فبدا مؤمنا بالحرية، ولو كان الثمن نفسه، موظفا "لم يمت" التي تحمل عدة مدلولات غير أنها لفظة قرآنية وردت في عدت مواضع في القرآن الكريم في سورة البقرة، قال سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَقُولُواْ لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتٌۢ بَلْ أَحْيَآءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ﴾[1]. كذلك وردت هذه اللفظة في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [2]

ويقصد بالآيتين الكريمتين في تفسير الميسر [3]في قوله لا تقولوا - يا أيها المؤمنون، فمن يقتل مجاهدا في سبيل الله أموات، بل هم أحياء حياة خاصة بهم في قبورهم لا يعلم كيفية هذه الحياة إلا الله ولكنكم لا تحسون بها وهذا دليل على نعيم القبر وجزاء من جاهد سبيل الله.

وفي هذا المقتطف الشعري يتجلى النسق التاريخي، والذي يتمثل في توالي الحرب وويلاتها على الشعب الفلسطيني.

ذ- **النسق الديني**

يقول محمود درويش في جداريته :

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

ماذا فعلتَ، هناك، في الدنيا؟

ولم أَسمع هُتَافَ الطيّبينَ، ولا

أَنينَ الخاطئينَ، أَنا وحيدٌ في البياض،

أَنا وحيدُ... [4]

استهل الشاعر محمود درويش أبيات قصيدته في طرح التساؤل تجلى قوله في بيت " ماذا فعلتَ، هناك، في الدنيا؟" وهذه العبارة توحي على أن الإنسان سيسأل يوم الحساب عما فعله في دنياه من أعمال كبيرة وصغيرة فهي لا تخفى على الخالق، وفي قوله أيضا: "هُتَافَ الطيّبينَ"، " أَنينَ الخاطئينَ" وهو يقصد في قوله هنا أصحاب

[1] سورة البقرة الآية 154.

[2] سورة آل عمران الآية 169.

[3] التفسير الميسر: للقرآن الكريم، مجمع الملك فهد للطباعة والنشر، المصحف الشريف بالمدينة المنورة. بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقات والدعوة والإرشاد، سنة 1430هـ، 2009م

[4] محمود درويش، الأعمال الجديدة، المرجع السابق، ص442

الجنة والنار، وجسد هذا في البياض الذي يمثل ما يحيط به من بياض الكفن وبياض الجو الخالي الذي هو فيه بين السماوات والأرض، وقصيدة الجدارية كونية تدور في جو بين السماء والأرض، ويجسد درويش في هذه القصيدة رموز ذاتية تتعلق بنظرته الخاصة المتعلقة به.

وفي قوله أيضا:

وكأنني قد متُّ قبل الآن ....

أَعرفُ هذه الرؤيا ، وأَعرفُ أَنني

أَمضي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ [1]

بين الشاعر في هذه الأبيات ثقافته الدينية وقراءته وفهمه واطلاعه على ما ورد في القرآن الكريم لما يحدق للإنسان بعد موته وما سيواجهه من عقاب في قبره، وهذا ما جعل به يتخيل كل ما سيقع له وكأنه قد مات قبل هذه الموتة، وتوحي وتبين مدى خوف الشاعر ولما سيواجهه بعد موته في قبره.

ويقول في بيت آخر: "فساعتي لم تأتي بعد"، هنا نرى الشاعر استمد من النص القرآني رموزا تعبيرية. نجد هذه الدلالة في قوله تعالى: ﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿٣٤﴾ ﴾ [2]

ولكل جماعة اجتمعت على الكفر بالله تعالى وتكذيب رسله -عليهم الصلاة والسلام- وقت لحلول العقوبة بهم، فإذا جاء الوقت الذي وقَّته الله لإهلاكهم لا يتأخرون عنه لحظة، ولا يتقدمون عليه.[3]

إن توظيف الرمز في الأبيات الشعرية تجعل البيت الشعري يفهم بأنواع عديدة لذا يتوجب عليه قراءة الأبيات مرات عديدة ومتكررة حتى يستطيع الفهم الجيد لمعنى البيت أو القصيدة ككل وقراءة أخرى كفهم معنى الآية الكريمة.

ويقول أيضا:

لا تُحَدقْ

يا قوي إلى شراييني لترصُدَ نُقْطَةَ

الضعف الأَخيرةَ.أَنتَ أَقوى من

نظام الطبّ أَقوى من جهاز

تَنَفسي أَقوى من العَسَلِ القويّ،

---

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة، المرجع السابق، ص443

[2] سورة الأعراف، الآية 34

[3] تفسير الميسر: للقرآن الكريم، مجمع الملك، فهد للطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، 1430هـ،2009م.

ولَسْتَ محتاجاً -لتقتلني - إلى مَرَضي[1].

هنا يبرز لنا الشاعر في هذه الأبيات أن الموت هو قدر مكتوب الذي ينتظر كل إنسان فلا مفر ولا مهربا منه، فهذا القدر محتوم من عند الله عز وجل ولا طاقة للإنسان فيه، فلا يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا، فقدرنا مكتوب وأجلنا محسوب فالشاعر الفلسطيني محمود درويش يبدي خوفه لنا من الموت وهنا تتجلى رمزية التوظيف الرمز الديني، وفي طبيعة الحال توظيف الرموز الدينية هنا في قصائد محمود درويش تضيف حلة جمالية على قصائده، يعود بنا محمود درويش إلى سورة النساء قوله تعالى: ﴿ أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖۗ وَإِن تُصِبۡهُمۡ حَسَنَةٞ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ وَإِن تُصِبۡهُمۡ سَيِّئَةٞ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنۡ عِندِكَۚ قُلۡ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلۡقَوۡمِ لَا يَكَادُونَ يَفۡقَهُونَ حَدِيثٗا ٧٨ [2]، ورد معنى تفسير هذه الآية الكريمة أينما تكونوا يلحقكم الموت في أي مكان كنتم فيه عند حلول آجالكم، ولو كنتم في حصون منيعة بعيدة عن ساحة المعارك والقتال. وإن يحصل لهم ما يسرُّهم من متاع هذه الحياة، ينسبوا حصوله إلى الله تعالى، وإن يقع عليهم ما يكرهونه ينسبوه إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم جهالة وتشاؤمًا، وما علموا أن ذلك كله من عند الله وحده، بقضائه وقدره، فما بالهم لا يقاربون فَهْمَ أيِّ حديث تحدثهم به؟[3]

لقد تعددت الرموز في شعر محمود درويش وتجلت في معظم قصائده في عدة مجالات متنوعة منها ما هو موجود في الميدان العلمي، الادبي والأسطوري والتاريخي والديني والتاريخي، ولقد لفتت النظر واشتهرت مجالات توظيف الرموز في الشعر الحديث والمعاصر وقد اختلف من شعر إلى آخر بحس تنوع المصادر التي استنظر منها الشاعر مادته، يقول محمود درويش في قصيدته مديح الظل العالي:

وقيامةً بعد القيامةِ؟ خُذْ نُثاري

وانتصرْ في ما يُمَزِّق قلبكَ العاري ,

ويجعلكَ انتشاراً للبذارِ

قوساً يَلُمُّ الأرضَ من أطرافها..

جَرَساً لما ينساهُ سُكَّانُ القيامةِ من معانيكَ.

[1] محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص485

[2] سورة النساء، الآية 78

[3] تفسير الميسر: للقرآن الكريم، مجمع الملك مجمع الملك، فهد للطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، 1430هـ،2009م.

انتصرْ,

إنَّ الصليب مجالُك الحيويُّ ′ مسراكَ الوحيدُ من الحصارِ إلى الحصارِ.[1]

وظف محمود درويش في هذه الأبيات الشعرية بعض الالفاظ الدينية والتي استخدمها رموزا في قصيدة "مديح الظل العالي"، فقد استعمل لفظة "القيامة" التي تعتبر دلالة دينية فهي توحي إلى الانتفاظية والنهضة لتحقيق الفوز، وكذلك لتوظيفه لفظة "الصليب" التي تحيلنا إلى الديانة المسيحية، فهو يقصد الصليب الذي كان مجهزا لصلب المسيح، فصلبت عليه فلسطين، فهو يرى أنصار اليهود هم وراء كل ما يحدث، ولهذا استحضر الشاعر المسيح، وما جرى له من تعذيب وقهر، وهذا ما يحدث مع الشعب الفلسطيني من قهر وحرمان وعذاب.

ولهذا وظف محمود درويش لفظة الصليب، كتغيير عن مأساة ومعاناة شعبه الفلسطيني، فهو يحث شعبه إلى قيامة ثورة على هذا الوضع الحزين ليحرر شعبه من الصليب.

وبقوله أيضا:

اليوم أكملتُ الرسالةَ فانشروني , إن أردتم ′ في القبائلِ توبةً

أو ذكرياتٍ

أو شراعا.

اليوم أكملتُ الرسالةَ فيكُمُ

فلتصفئوا لهي , إذا شئتم ′ عن الدنيا

وإنْ شئتمْ فزيدوهُ اندلاعا[2]

فمحمود درويش يحث في هذه الأبيات الشعرية شعبه على مقاومة العدو الصهيوني وتحفيزه عن الكفاح والمقاومة مهما كانت النتيجة الختامية فوزا أو خسارة، وهو يطلب من شعبه الفلسطيني ان يضع اليد في اليد من أجل الحرب ضد الاستعمار والاندماج والتوحيد بين العالم وهذا ما ورد في لفظة "القبائل"، التي توحي وترمز بالتوحد والاندماج، وهذا ما تجسد في قول النبي صلى الله عليه وسلم في خطبة الواع بقوله ﴿ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا ﴾ [3]

[1] محمود درويش : مديح الظل العالي ، دار العودة ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1984، ص648

[2] محمود درويش : مديح الظل العالي ، دار العودة ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1984، ص649.

[3] سورة المائدة الآية 3

اليوم أكملت لكم دينكم دين الإسلام بتحقيق النصر وإتمام الشريعة، وأتممت عليكم نعمتي بإخراجكم من ظلمات الجاهلية إلى نور الإيمان، ورضيت لكم الإسلام دينًا فالزموه، ولا تفارقوه. فمن اضطرَّ في مجاعة إلى أكل الميتة، وكان غير مائل عمدًا لإثم، فله تناوله، فإن الله غفور له، رحيم به[1]

[1] تفسير الميسر: للقرآن الكريم، مجمع الملك مجمع الملك، فهد للطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، 1430هـ،2009م.

الخاتمة

إن الأنساق بنية مترابطة فيما بينها فتقوم على نظام واحد في طيات القصيدة أو النص، حيث لا يمكن العدول عنه، كما للأنساق عدة مرجعيات (الدين، العرف، وسائل الإعلام والاتصال) يمكن الرجوع إليها والاعتماد عليها.

الشاعر محمود درويش يحتوي أنساق مضمرة ثقافية ودينية واجتماعية وتاريخية قمنا بالكشف عنها وتحليلها.

يحتوي شعر محمود درويش أنساقا متنوعة في قصائده، أنساق دينية معبرة عن الدين والمعتقد، أنساق تاريخية متجذرة عن تاريخ فلسطين عبر العصور، أنساق ثقافية تنم عن ثقافات تلك المنطقة.

يمتاز شعر محمود درويش بتعدد الأنساق المضمرة ثم إن شعره مثقل بالأنساق على تعدد أنواعها، إن لغة الشاعر محمود درويش لغة إيحائية بسيطة ظاهريا ولكنها عميق في إيصال الأفكار والشيفرات.

ختاما، فإن بحثنا ليس بالمتكامل، غير أنه يفتح مجالا وآفاقا جديدة لبحوث عملية وعلمية ودراسات أخرى مستقبلية.

التعريف بمحمود درويش / السيرة الذاتية لمحمود درويش:

- **حياته:**

ولد الشاعر محمود درويش في قرية البروة سنة 1941، وهي قرية عربية تقع على مسيرة 9 (كم) شرقي عكا. رحل الشاعر محمود درويش عن قريته إلى لبنان في منتصف عام 1948، إثر الاحتلال اليهودي لفلسطين، وهناك تنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى، حتى استقروا في مدينة بيروت، وبعد عامين من رحلة النفي واللجوء عاد مع أسرته سرًا إلى فلسطين، وقد مثلت العودة صدمة جديدة له، فلم يجد القرية ولا المنزل، لقد هدم اليهود كل شيء، لتبدأ بعد ذلك رحلة جديدة من النفي واللجوء في أرض الوطن .[1]

- **تعليمه:**

أكمل درويش دراسته الابتدائية في قرية الأم (البروة)، أما تعليمه الثانوي في قرية كفرياسين، وفي هذه المرحلة من حياته اِنظم إلى الحزب الشيوعي وسجن بسبب نشاطه عدة مرات، ولم يكن يتجاوز سن العشرين بعد.

اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارًا، بدأ العام 1961، بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1982، حيث توجه إلى الاتحاد السوفياتي للدارسة، وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، علما أنه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير، احتجاجا على اتفاقية أوسلو، كما أسس مجلة الكرمل الثقافية .[2]

رحل درويش عن لبنان عقب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة 1982، واتجه إلى أوروبا، حيث تنقل هناك بين عواصم مختلفة إلى أن استقر في باريس العاصمة الفرنسية، عاد درويش من أوروبا إلى فلسطين في منتصف التسعينات حيث أقام في مدينة رام الله فترة من الزمن، ويعيش الآن متنقلا بينهما وبين العاصمة الأردنية عمان.[3]

وحصل محمود درويش على عدد من الجوائز نذكر منها:

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط عام 1980.
- جائزة درع الثورة الفلسطينية عام 1981.
- لوحة أوروبا للشعر عام 1981.

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص15.

[2] درويش محمود سجل انا عربي: (د.ط)، (د.س)، ص15.

[3] محمود درويش: سجل أنا عربي: (د ط)، (د س) ص16.

- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي عام 1982.
- جائزة لينين الاتحاد السوفياتي عام 1983.

➢ **شعره:**

محمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، فشعره من أكثر النماذج الشعرية إشراقا، تجمعت فيه عبر الحياة حافلة بالمقاومة والتصدي ثلاث أهم مراحل هي:

- المرحلة الرومانسية وقد مثلت الستينات من حياته.
- المرحلة الإنسانية وقد مثلت فترة السبعينات من حياته.
- مرحلة الوجودية والفلسفية وقد بدأت منذ بداية الثمانينات ومازالت إلى الآن.

أهم ما يميز تجربته الشعرية هو امتزاج كل مرحلة من مراحلها بمشاعر الغضب والثورة، فدرويش يلقب شاعر القضية قبل كل شيء قضية وطنية، وقضية ثقافية.. وقضية سياسية.. وقضية إبداع فني شعري.. وقضية لغة شعرية وبنية شعرية، وقد استنفذ كل طاقاته في سبيل تلك القضايا[1] ويعد شاعر المقاومة الفلسطينية ومر شعره بعدة مراحل.

➢ **مؤلفاته :**

تعددت مؤلفات محمود درويش، بدأت زمنيا سنة 1964، ولم تنته إلى الآن، تراوحت بين شعر ونثر، وإن كانت الغلبة للشعر طبعا، فقد كتب عشرين ديوانا شعريا، مقابل تسعة أعمال نثرية، فضلاً عن عدد من المقالات الصحفية.

المؤلفات الشعرية :[2]

- أوراق الزيتون 1964 م.
- عاشق من فلسطين 1966 م.
- آخر الليل 1967 م.
- العصافير تموت في الجليل 1969 م.
- حبيبتي تنهض من نومها 1970 م.
- أحبك أو لا أحبك 1972 م.

[1] فهد ناصر عاشور: تكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1، 2004، ص16.

[2] خالد عبد الرؤوف، غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ، 2009م، ص261.

- محاولة رقم 7 1973 م.
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975 م.
- أعراس 1977 م.
- مديح الظل العالي 1983 م.
- حصار لمدائح البحر 1984 م.
- هي أغنية 1986 م.
- ورد أقل 1986 م.
- أرى ما أريد 1990 م.
- أحد عشر كوكبا 1992 م.
- لماذا تركت الحصان وحيدا 1994 م.
- سرير الغريبة 1996-1997 م.
- جدارية 1999 م.
- حالة حصار 2002 م.

المؤلفات النثرية :[1]

- يوميات الحزن العادي.
- شيء عن الوطن.
- وداعا ايها الحرب وداعا أيها السلم.
- عابرون في كلام عابر.

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص18.

المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ب. الحديث النبوي الشريف.

ج. المصادر:

1. درويش محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، 2009.
2. درويش محمود: الرواية، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر. الطبعة الأولى، 2005.
3. درويش محمود: لا تعتذر عما فعلت: منتديات الكوكب العاشر د.ط / ط.س.
4. درويش محمود: ورد أقل، الديوان الأعمال الشعرية.
5. درويش محمود: ورد أكثر، ديوان، مختارات شعرية ونثرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر، د.ط/د.س.

د. المراجع

1- بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر. سلمان قعفراني، المنظمة العربي للترجمة، بناية "بيت النهضة"، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، ط1، نيسان 2009.

2- التفسير الميسر للقرآن الكريم: مجمع الملك فهد للطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، 2009.

3- جابر وليد: تاريخ الحديث، اثار المدرسة العربية، 2004.

4- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

5- حمداوي جميل: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بهد الحداثة، شبكة لالوكة، المغرب، (د.ط) (د.س).

6- خليل سمير: النقد الثقافي في النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2007.

7- رضا محمد رشيد: تفسير سورة يوسف عليه السلام، القاهرة، دار النشر الجامعات، دار أمريكا، ط1، 2007.

8- سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

9- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

10- عبد الرؤوف خالد: غواية سيدورى، قراءة في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع. ط1، 1430هـ-2003م.

11- العيد يمنى: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983.

12- الغذامي عبد الله: الثقافة والتلفزيون، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.

13- الغذامي عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط3، 2005.

14- الغذامي عبد الله: عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

15- كريزويل أديث: عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993.

16- كعبي ضياء: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

17- كينينغ مايكل: تر. أسامة الغزولي، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2013.

18- الماجدي سفيان: اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

19- محمد الغزالي: فقه السيرة، دار الكتب الحديثة، ط6، 1965.

20- محمد الفتاح: التشابه والاختلاف نحو المنهجية الشمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية(د.ط)، (د.ت).

21- الهذلي أبو ذؤيب: ديوان الهذليين، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، .1964.

د. المعاجم:

6. بوقرة نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1429هـ- 2009م.

7. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2004.

8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار كتاب اللبنانية، بيروت، 1985.

9. محمود درويش: سجل أنا عربي (د.ط)، (د.س).

10. مصطفى إبراهيم: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.القاهرة، ط2، ج1، (د.س).

11. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تر. ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت لبنان، ج5، 1979.

12. ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

هـ- المجلات:

- صفية بن زينة: مجلة رفوف، المجلد 8، العدد 02، 2008.

- زهور شتوح: توظيف الرموز الدينية في شعر محمود درويش، الجدارية نموذجا، مجلة الطبنة، المركز الجامعي باريكة الجزائر، جامعة باتنة1

فهرس الموضوعات

شُكروتقْديــر

إهــدَاء:.....6

إهـــــداء: 7

المُقَدمة 8

المدخل تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات 1

المبحث الأول: تعريف النسق:.....3

أ-النسق لغة: 3

ب-النسق اصطلاحا :.....3

المطلب الثاني: النسق المضمر: 4

المطلب الثالث: شروط وخصائص النسق:.....6

أ-شروط النسق المضمر: 6

ب-خصائص النسق :.....6

الفصل الأول نشأة الأنساق ومرجعياتها.....3

المطلب الأول: نشأة الأنساق الثقافية وتطوراتها: 8

المطلب الثاني: مرجعيات الأنساق الثقافية: 9

أ-العرف: 9

ب-المعتقد الديني: 10

ج-وسائل الاتصال: 11

1.الصورة: 11

2.الصوت: 12

3.التكنولوجيا: 12

المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية المضمرة: 13

أ-النسق الثقافي cultural system :.....13

علاقة النقد بالثقافة:.....15

ب-النسق الاجتماعي :.....16

ج-نسق السلطة / السياسة:.....17

ح-النسق الديني: 19

الفصل الثاني **التحليل الثقافي للنصوص الشعرية لمحمود درويش**.....20

فهرس الموضوعات

المطلب الأول: تجليات الأنساق المضمرة في شعر محمود درويش: 21

أ-النسق الثقافي : 21

ب-النسق الاجتماعي: 24

ج- النسق السياسي: 30

د-النسق التاريخي: 34

ذ-**النسق الديني** 37

الخاتمة 22

التعريف بمحمود درويش / السيرة الذاتية لمحمود درويش: 44

- **حياته:** 44
- **تعليمه:** 43
- **شعره:** 45
- **مؤلفاته:** 44

المؤلفات الشعرية : 45

المؤلفات النثرية : 45

المصادروالمراجع: 49

فهرس الموضوعات 50

الملخص 52

الملخص:

لقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى دراسة الأنساق المضمرة بأنواعها (السياسية، الاجتماعية والثقافية) في مقتطفات من شعر الفلسطيني محمود درويش معتمدين على بعض المراجع في هذا البحث منها الأعمال الكاملة الأولى، ديوان ورد أكثر، وما إلى ذلك من المراجع.

ولقد قسمنا هذه البحث إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي.

يعنى المدخل بضبط المفاهيم والمصطلحات للمتعلقة بالموضوع، أما الفصل الأول فتكلمنا عن نشأة النسق ومرجعياته الدينية والثقافية وفي وسائل الإعلام والاتصال.

أما الفصل الثاني قمنا بالتعريف بالشاعر وأعماله الأدبية والشعرية وآراء النقاد فيه، أما الشق التطبيقي قمنا فيه بدراسة تحليلية لبعض المقتطفات المختارة من شعر محمود درويش واستنباط النسق المضمر والكشف عنه.