الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل

كلية الآداب و اللغات قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكّرة بعنوان:

تجليات الأنساق الثّقافية في مختارات من نصوص شعرية لمحمود درويش

مذكّرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي
تخصّص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- أمال بن عباد
- أنيسة كزعي

إشراف الأستاذة:

- أنيسة بن جابب الله

أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذ(ة)	فاطمة الزهراء عطية	رئيسا
2- الأستاذة:	أنيسة بن جابب الله	مشرفًا و مقرّرًا
3- الأستاذ(ة)	فوزية تقار	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:

2014 مـ - 2015مـ / 1435 هـ - 1436

شكـــــر و عرفـــــــــان

الحمد للّه الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب و وفّقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجّه بجزيل الشّكر و الامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمـــــــــــل و في تذليل ما واجهناه مـــــــــــــــــــــــــــن صعوبات، و نخصّ بالذّكر الأستاذة المشرفة: "أنيسة بن جاب اللّه" التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

لطالما ارتبطت نشأة النّقد و معاييره المتطوّرة من زمن إلى زمن بنشأة الشّعر و تطوّره هو الآخر حيث ساير النّقد الشّعر في كلّ تقلّباته و ثوراته مُحاولًا اللّحاق بخصائص التّجربة الشّعرية، مُحلِّلًا و مُقيّمًا و مُقوّمًا لمسارها الإبداعي، و لعلّ الزّخم الثّقافي الذي أضحى يغذي القصيدة المعاصرة جعل النقد في نقلة من نقلاته الإجرائية يحاول الغوص في المرجعيات الثقافية المكونة لنسق النص الشعري.

فالنقد الثقافي هو شكل جديد للدراسات النقدية المسلطة على القصيدة القديمة و المعاصرة، الغربية منها أو العربية باعتبارها خطابا يضمر في ثناياه أنساقا فرعية تتساوى مع الأنساق الأخرى التي تصنعها الثقافة وهي جميعها منغرسة في الذهنية الثقافية للمجتمع؛ إذ لا يمكن أن نتصور قصيدة مبتورة الصلة عن السياق الثقافي والحضاري للأمة؛ فالقراءة الثقافية للقصيدة المعاصرة تكشف عن حركية الأنساق الثقافية بوصفها مضمرات تتحرك على نقيض المعلن الواعي، قادرة على المراوغة و التمنع و لا يمكن كشف دلالتها النامية في المنجز الشعري إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع.

وإن بحثنا هذا لهو محاولة معتبرة تسعى لملامسة هذا التطبيق النقدي الذي آثرنا أن نخوض فيه على أنموذج من الشعر العربي المعاصر، ممثلا في مختارات من شعر "محمود درويش"، وعليه جاء عنوان بحثنا موسوما بـــــــ: "تجليات الأنساق الثقافية في مختارات من نصوص شعرية لمحمود درويش".

وقد تناول هذا الموضوع بشقيه النظري و التطبيقي عددا من الباحثين و النقاد نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- "عبد الله الغّذامي" الذي كانت دراسته تحت عنوان "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، سنة 2000 م، وقد جمع فيه بين التنظير و الممارسة؛ فبعد أن عرّف بالنقد الثقافي واستجلى ذاكرة المصطلح تاريخيا و نقديا، طبق مقولات النقد الثقافي على بعض أشكال الثقافة النقدية العربية باحثا عمّا يسميه الأنساق.

- "عزّ الدّين المناصرة" في دراسته الموسومة بـــــــ : "النّقد الثّقافي المقارن" سنة 2005م؛ حيث شغل النّقد الثّقافي المقارن الفصل السّادس فقط من الكتاب و قد عالج فيه الكاتب أطروحات ثقافية عامّة لا تكاد تخرج عن تعريف النّقد الثّقافي و ظروف نشأته.

- "عبد القادر الرّباعي" في كتابه "تحوّلات النّقد الثّقافي" سنة 2008م؛ إذ قدّم من خلالها مسحًا تاريخيًا لمنعرجات الدّراسات الثّقافية عند الغرب مشيرًا إلى مواقف روادها من الأدب التي تراوحت بين التّطرّف و الاعتدال، و ختم بحثه بإصراره على أنّه من أنصار الأدب، لأنّ الأدب جزء من تكوينها الإنساني، و لأنّ المؤسّسة الأدبية مصرّة على الثّبات و المقاومة.

– يوسف عليمات في كتابه "النّسق الثّقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم"، سنة 2009م، الذي أعطى فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنّقد الثّقافي و إجرائه على الشّعر الجاهلي، مُركّزًا فيه على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بينها (الصّدام و التّآلف داخل النّص الشّعري)؛ إذ راح يبحث في فاعلية الأنســـــــــــــــاق الثّقـــــــــــــــــــــــافية و ما تشير إليهـــــــا تشكيلاتها المتغايرة على حدّ التّآلف و التّنافر لتنتج رُؤى شعرية تخرق العادي
و المألوف و تلامس الأسطوري و المثالي في عالم الإنسان.

و نحن في دراستنا هذه سنعتمد على ما جاء في هذه المُدوّنات النّقدية في الجانبين التّنظيري و التّطبيقي حتّى نتبيّن طريقنا في دراسة الأنساق الثّقافية المكوّنة لشعر "محمود درويش"، و هذه الدّراسة لا تسعى إلى دراسة النّسق الثّقافي في شعره دراسة شاملة كما أنّها لا تسعى إلى حصر الأنساق لأنّها كثيرة و متنوّعة بل تسعى إلى تتبّع تجلّيات النّسق الإيديولوجي و السّياسي و النّسق الإجتماعي و الدّيني و التّاريخي في مختارات من نصوصه الشّعرية.

و قد كان اختيارنا لهذا الموضوع راجعًا لأسباب مختلفة منها:
محاولة هذا البحث إضافة تجربة تطبيقية للنّقد الثّقافي في القصيدة العربية المعاصرة و ذلك لقلّة الدّراسات التّطبيقية لهذه الآليات النّقدية على الشّعر العربي المعاصر، و من الأسباب الخاصّة التي دفعتنا لخوض مثل هذه التّجربة، محاولة اكتشاف آليات التّحليل الثّقافي و قدرتها على استنطاق خفايا النّص الشّعري و مضمراته النّسقية الكامنة خلف لغته الجمالية؛ فمحمود درويش من أكثر الشّعراء العرب المعاصرين الذين عبّروا عن القضيّة الفلسطينية عبر محطّاتها المختلفة؛ لأنّ قصائده تعكس بعمق وعيه النّاضج و قدرته على مقاومة العدوان من خلال اختياراته الثّقافية المختلفة (اجتماعية، دينية، إيديولوجية، سياسية، تاريخية...)، التي أثرت قصائده و مدّتها بأنساق ثقافية لا متناهية؛ فجماليات القصيدة الدّرويشية تتّسم بالغموض نظرًا لطبيعة الذّات الشّاعرة المثيرة للتّأمّل في أسلوب تعبيرها و بنيتها و هذا ما يجعلنا لا نتوقّف عند حدّ الكشف عن البنية المعرفية التي شكّلت هذه الأنساق داخل الخطاب فحسب، بل سنوسّع أُفقنا المعرفي نحو رصد التّحوّلات التي طرأت على هذه الأنساق نتيجة انتقالها من محضنها الثّقافي العامّ إلى سياقها الخطابي الخاصّ.

و لكي يستدلّ هذا البحث طريقه في التّحليل و التّفصيل وجب علينا طرح إشكالية مناسبة ننطلق من خلال الإجابة عليها في طريق واضح المعالم للدّراسة، و إنّ إشكاليتنا المحورية هي: كيف تجلّت الأنساق الثّقافية في شعر محمود درويش؟

و تتمخّض عن هذه الإشكالية أسئلة يجب الإجابة عليها في هذه الدّراسة أبرزها: ما مفهوم الثّقافة من منظور النّقد الثّقافي؟ ما هي الأنساق الثّقافية؟ و ما هي تجلّياتها النّوعية في النّصوص الإبداعية؟ و إلى أيّ مدى استطاعت القراءة الثّقافية أن تثبت البعد الثّقافي النّسقي للقصيدة الدّرويشية؟ و إلى أيّ مدى ساهمت هذه النّصوص الشّعرية في فضح سلطة الاستعمار و هيمنة الكولونيالية؟

وحتى نستـــــــــــــــــــوفي هذه الإشكـــــــــــــــــالية بالدّراســـــــــة اتبعنا خطـــــــــة توضّـــــــــح سيـــــرورة البحث عبر فصلـــــــــــــــين مع مقدمـــــــــــــــــــــــــــــــة

و خاتمـــــــة، وقـــــــــد عالج الفصل الأوّل الموسوم بـــــــــــ: "خطاب الثّقافة و خطاب الأنساق" الجانب النّظري من الموضوع فتعرّضنـــــــــــــــــــــــــا لمفـــــهـــــــــــــــــــــــــوم الثّقافـــــــــة ثمّ مفهـــــــــــــــــــوم النّقـــــــــد الثّقـــــــــــــــافي عند الغرب و العرب، ثمّ تطرّقنا إلى مفهوم النّسق في اللّغـــــــــــــــة

و الاصـــطـــــلاح و تتبّعنا تطوّراته من اللّســـــانيـــات إلى الأدبيـــــــات (الشّعر)، ثمّ عرّفـــنـــــــا النـــــــــــــــــصّ والخطاب باعتبار هذا الأخير مَكْمَنًا للأنســـــــــــــــاق الثّقـــــــــــــــافية، لنصل إلى تحديد مفهـــــــــــــــوم النّســـــــــــق الثّقـــــــــــــــافي و العـــــــــــــــــــلاقة بين الأنســـــــــــــــاق الثّقـــــــــــــــافية

و الأنساق الشّعرية من خلال النّشاط التّواصلي بين الثّقافة و الخطاب، و في الأخير عرضنا موضوعـــــــــــــــــــــــــــات الأنـــســـــــــــــــــــــــــــاق الـــــــــــــــــتي سنتـــــــــتـــــــــبـــــــــــــــــــــــــــــــع تجلّيـــــــــــــــــــــــاتهـــــــــــــا داخـــــــــــــــــــــــــل النّصـــــــــــــــــــــــــوص الشّـــــــــــــــــــــــــعريـــــة، حيث تمثّلت في النّســـق السّيـــاسي

و الإيديولوجي، النّسق الاجتماعي، النّسق التّاريخي و الدّيني.

ليأتي الفصل الثّاني مُطَبّقًا لهذه التّمهيدات النّظرية على مختارات من شعر **محمود درويش** و الموسوم بـــــــــــ: "تجلّيات الأنساق الثّقافية في مختارات من شعر محمود درويش"، فعالجنا تجلي النّسق السّياسي و

الإيديولوجي من خلال ثنائيّة الأنا و الآخر في قصيدة "بطاقة هوية" في ظل ثقافة الإستعمار و هيمنة الكولونيالية، كما كشفنا تجلّيات النّسق الإجتماعي معتمدين على تقنية القناع، في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"، التي شكلت حالة من التّماهي القناعي، و اعتمدنا ثقافة التّناصّ كآلية نسقية تكشف تجلّيات النّسق الدّيني و التّاريخي في قصيدة "الهدهد"؛ و قد اختتمنا هذه الخطّة بخاتمة احتوت نتائج البحث.

و لكي يسير هذا البحث بخطى منهجية ثابتة، اعتمدنا في معالجتنا للموضوع آليات منهجية مختلفة منها المنهج التّاريخي الذي وضّح لنا الجوانب التّاريخية للنّقد الثّقافي، وكذا الوصف و التّحليل الذي مكّننا من دراسة المفاهيم و تحليل النّصوص الشّعرية، و لا ننسى آلية التّأويل التي تَمكنّا من خلالها من معالجة النّصوص الدّرويشية و مقاربتها وِفقًا للأنساق الثّقافية المدروسة.

و حتّى نُمِدّ هذا البحث بالمادّة المعرفية اللّازمة اعتمدنا مجموعة من المصادر و المراجع المهمّة، أمّا المصادر المتمثّلة في دواوين **محمود درويش:** ديوان " **أوراق الزّيتون** "، ديوان " **أرى ما أريد** " و كتاب **الأعمال الكاملة**، وأمّا المراجع فقد اعتمدنا على مجموعة متنوّعة منها:

"النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافية العربية" لعبد اللّه الغذامي.

"النّسق الثّقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي" و "جماليات التّحليل الثّقافي في الشّعر الجاهلي نموذجًا" ليوسف عليمات.

"لسانيات الخطاب و أنساق الثّقافة" لعبد الفتاح أحمد يوسف.

و لأنّ إشكالية البحث جديدة في الدّراسات النّقدية، إذ أنّها تسعى للكشف عن الأنساق الثّقافية في القصيدة الدّرويشية فقد واجهتنا عراقيل و صعوبات كثيرة في التقيّد بهذه الإشكالية لعدم وجود دراسات سابقة تشترك مع البحث في نفس الإشكـــــــــــــــــــــــــالية أو تقترب منه و إن وُجِدت فهي تنحصـــــــــر في دراســـــة الشّعر العربي القديم.

و كأيّ بحث من البحوث تعترض طريقه صعوبات مختلفة إلّا أنّها لم تكن صعوبات بقدر ما كانت حافِزًا لنا على الإصرار لإتمام هذا البحث و خوض غمار هذه التّجربة الماتعة.

و حسبنا من هذه التّجربة البحثية أنّنا بذلنا جُهدًا في محاولة لفهم و تطبيق لهذا الجانب المهمّ من النّقد الأدبي، مقدّمين فيه شُكرًا و عرفانًا لكلّ من ساهم في إنجازه من قريب أو من بعيد.

و في الأخير إن كان توفيقٌ لنا في هذا البحث فمن الله و إن كان تقصيرٌ فمن الشّيطان و مِنّا.

أولا– مفهوم الثقافة:

1– لغة:

يعدّ مصطلح الثّقافة من أبرز المصطلحات التي شهدها الخطاب النّقدي المعاصر؛ فقد شكلت الدّراسات الثّقافية و النّقد الثّقافي نقلة مفصّلية في مجال الدّراسات النّقدية من مستوى نقد الحدث الأدبي إلى مستوى نقد الحدث الثّقافي، و الانتقال بالنّص الأدبي من الجمالية الفنية و اللّغوية إلى الجمالية النّسقية و الثّقافية، و من شعرية الأدب إلى شعرية الثّقافة، و في سبيل إثارة قضيّة النّقد الثّقافي لا بأس أن نعرج قبل ذلك على مفهوم الثّقافة في اللّغة؛ ففي القرآن الكريم ورد لفظ "ثقِفَ" في مواضع كثيرة في مثل قوله تعالى:"واقْتُلوهُم حيثُ ثَقِفْتُمُوهُم " [1]، و في قوله: "إنْ يَثْقَفُوكُم يَكُونُوا لَكُم أَعْدَاءً" [2]، و قوله:"فَإمَّا تَثْقَفَنَّهُم في الحَرْبِ" [3]، و قوله أيضًا: "ضُرِبَت عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَمَا ثُقِفُوا" [4].

و لعلّ أوّل ما يستوقف الانتباه في هذه الآيات هو الرّبط الذي تكرّر في جميعها بين الفعل "ثَقفَ" و بين الحرب و القتال.

و قد وصفها المعجم الوسيط بأنّها كلمة مُحدثة في اللّغة، «إنّ جذر كلمة ثقافة هو: ث، ق، ف و لهذا الجذر معنيان رئيسيان متباينان في اللّغة العربية، الأوّل: " **ثَقَفَ**" قال **الفيروز أبادي**: "ثَقَفَهُ أي صادفه أو أخذه أو ظفر به أو أدركه".و الثّاني: " **ثَقِفَ**" يثقَفُ، ثَقفًا و ثَقَافةً: صار حاذقًا، خَفيفًا، فَطنًا، و منه:

- ثَقفَ الكلام: حذقه و فهمه بسرعة.
- و ثقف الرّمح: قوَّمَه و سوَّاه.
- و ثقف الولد: هذَّبه و علَّمه.
- و ثاقفَهُ مُثاقفةً: غالبُه فغلبَه في الحذق». [5]

---

(1) سورة البقرة: الآية 191.

(2) سورة الممتحنة: الآية 2.

(3) سورة الأنفال: الآية 57.

(4) سورة آل عمران: الآية 112

(5) المعجم الوسيط: مجمع اللّغة العربية، إسطنبول، دار الدّعوة، د ط، دس، ص: 98.

أمّا **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتاب (**العين**) فيقول: «الثَّقفُ مصدر الثَّقافة، و فعله ثَقِفَ: إذا لَزِمَ، و ثَقفتُ الشيء هو سرعة تعلُّمِه، و قَلبٌ ثَقفٌ أي سريع التّعلّم و التفهم».[1]

وقد ورد تعريفها في لسان العرب **"لابن منظور"** حيث قال: «ثقف، ثَقفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا و ثُقوفَةً حَذِقَهُ، و رجل ثَقْفٌ و ثَقِفٌ و ثَقُفٌ حاذقٌ، فَهِمٌ... و يُقال: ثَقِفَ الشيء و هو سرعة التعلُّم. **ابن دُرَيْد**: ثَقِفْتُ الشّيءَ حذِقتُهُ و ثَقِفْتُهُ إذا ظَفِرتُ به»[2]، و نلاحظ أنّ "**ابن منظور**" في لسان العرب يربط بين التّثقيف والحذق و سرعة التّعلّم، في حين يُعرّف معجم الوسيط "الثّقافة" بأنّها العلوم و المعارف و الفنون التي يُطلبُ فيها الحذق.

و في معجم "الصحاح"، (تَثْقيفُ الرّماح تسْوِيَتُها) و منه قول عمر ابن كلثوم:

إذا عضَّ الثِقَافُ بها اشْمَأَزَّت تَشُجُّ قَفَا المُثَقَّفِ و الجَبِينَا[3]

«و مصدره "ثقافة"، و ثَاقَفَهُ مُثَاقَفَةً و ثِقَافًا خاصمَه و جادلَه بالسّلاح إظْهارًا للمهارة و الحذق، و ثقَّفَ الشَّيءَ أَقَام المعوجَّ فيه و سوّاه» [4].

« و في الموسوعة العربية الميسرة ورد أنّ الثقافة هي أسلوب الحياة، و هي ما يميّز المجتمع الإنساني عن المجتمع الحيواني، كما ورد مصطلح "الثّقافة المادية" كإشارة إلى الأدوات و الأسلحة و الملابس...».[5]

و في المعجم الفلسفي عُرِّفَت الثّقافة بوصفها مُصطلحًا على النّحو التّالي:

« كلّ ما فيه استثارة الذّهن و تهذيب للذّوق و تنمية لملكة النّقد و الحُكم لدى الفرد أو في المجتمع و تشتمل على المعارف و المعتقدات و الفنّ و الأخلاق...» [6]

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب و تحقيق: د/عبد الحميد هنداوي، المحتوى(أ-خ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص:204 .

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005،مج 3، ص: 28.

(3) اسماعيل بن حمادجوهري: الصحاح تاج اللّغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط4، 1990، مج4، ص: 334.

(4) أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، دط، 2001، ص: 169.

(5) الموسوعة العربية الميسرة: شركة أنباء شريف الانصاري للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، مج2، ص:109.

(6) مجمع اللّغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1979، ص:58.

.

فالعرب استعملوا مادة "ثَقُفَ" بمعان متعدّدة يرجع بعضها إلى أمور معنوية كما يرجع بعضها إلى أمور حسية، و إن كانت دلالتها على الأمور المعنوية أكثر من دلالتها على الحسيات، فالمعاني الحسية مثل: تقويم الـــمُعْوَجّ و التّسوية (تسوية الرّماح و السُّيوف)، إدراك الشّيء و الظّفر به، الغلبة و غيرها، أمّا الدّلالات المعنوية مثل: الحذق، الفطنة، الذّكاء، سرعة التّعلم و الفهم؛ و أُسند هذا المصطلح (الثّقافة) في دراستنا للإشارة إلى المعارف و المعلومات و العادات و التّقاليد التي تُركّب الشّخصية لأنّها تجعلنا نمشي في خطّ معيّن (مستقيم) في الحياة و كأنّها تُقَوّم اعوجاج الفكر، و منه فإنّ النّقد الثّقافي هو بحث في معتقدات و خلفيات الأدب و الأديب بمختلف أشكالها.

و إذا تتّبعنا المفهوم اللّغوي للثّقافة من المنظور الغربي، نجد أنّ «الثّقافة في اللّغة الإنجليزية يرادفها مصطلح (culture) و هو معنى مجازي انتقلت إليه الكلمة من المعنى الحسي الأصلي و هو معنى الزّراعة أو التربية المادية، ولهذا تدخل كلمة (culture) في تركيب كلمة الزراعة في الإنجليزية»[1].

«تعود كلمة جذور (culture) إلى اللّفظين (culture) التي تعني حرث الأرض و زراعتها و لفظ (colère) الذي يحمل مجموعة من المعاني كالسّكن و التّهذيب و الحماية و التّقدير إلى درجة العبادة»[2]، «و استخدمت مجازًا مع الحكيم اليوناني **"شيشرون"** كغاية للفلسفة تعمل على تثقيف الذّهن و زراعة العقل وتنميته»[3].

و خلاصة القول أنّ كلمة (culture) في اللّغات الأجنبية أصبحت تستخدم للتّعبير عن زراعة الأفكار والقيم، و إذا حاولنا عقد مقارنة بسيطة بين التّعريف اللّغوي العربي للثّقافة و التّعريف الغربي، يمكننا القول بأنّ الذّكاء، الفطنة، التّقويم، التّسوية، سرعة التّعلّم، الفهم، زرع الأفكار و القيم كلّها عوامل جوهرية في تشكيل مفهوم الثّقافة، فليست هناك ثقافة وحيدة بل توجد أنواعٌ و أشكالٌ ثقافية، ترفَع من قيمة العقل البشري و

بالتالي تميّز جماعة عن أخرى أو شخص عن شخص آخر، أو كما سبق تعريفها في الموسوعة العربية الميسرة بأنّها تميّز المجتمع الإنساني عن المجتمع الحيواني.

(1) تشارلس مورجان: دراسة في الأدب و الثقافة، ترجمة: شكري عياد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص: 379.

(2) ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2007، ص: 94.

(3) معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، ، الكويت، 1975، ع115، ص: 29.

2- اصطلاحا:

أ- مفهوم الثّقافة في الفكر الغربي:

يحمل كلّ إنسان مجموعة من المفاهيم و المعتقدات و التّصوّرات الادراكية التي تمكّنه من فهم الكون والحياة و الإنسان و العلاقات القائمة بينها، في حين أنّ أغلب المفاهيم المتعامل بها هي مفاهيم مهاجرة من وطنها الأصلي لتتوطّن في عدد واسع من المجالات، ومن بين هذه المفاهيم المهاجرة، مفهوم الثّقافة، ولن نبالغ القول في أهمية دراسة المفهوم إذا أدركنا أنّ «كلّ تفكير في مشكلات الحضارة هو تفكير في مشكلة الثّقافة»[1]، في عصر هو عصر العولمة الثّقافية و اكتساحها لكلّ المجالات، لذلك فإنّ حلّ المشكلات الحضارية يتطلّب إعادة قراءة هذا المفهوم باستعراض جملة من المقاربات بين الفكر الغربي و العربي و استحضار إشكالية تعدّد الدّلالات التي علقت بمفهوم الثقافة، نتيجة توزعها بين فروع معرفية كثيرة، و تقاطعها مع مفاهيم أخرى في مجالات أخرى.

و بما أنّ الإشكالية المطروحة في هذا السّياق حول الثّقافة و مفهومها؛ فقد تقصّينا بعض التعريفات حولها عند الأنتربولوجيين و السوسيولوجيين، حيث نجد تعريفات كثيرة للثّقافة (culture)، و إن كنّا سنعرض عددا قليلا منها لنبيّن مدى اختلاف وجهات النّظر إليها، و تختلف هذه التّعريفات في ألفاظها و في صياغتها، و لكنّها تتّفق كلّها في النّهاية مع التّعريف الكلاسيكي البسيط الذي وضعه **"تايلور"** (**TAILOR**) في مطلع كتابه عن (**الثّقافة البدائية**) حيث يقول: « الثّقافة أو الحضارة بمعناها

الاثنوجرا في الواسع، هي ذلك الشّكل المركّب الذي يشمل المعرفة و العقائد و الفنّ والأخلاق و القانون و العرف و كلّ المقدرات و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع »[2].

«فعلى الرّغم من البساطة الظّاهرية لهذا التّعريف فإنّه يكشف في الحقيقة عن كثير من العناصر الأساسية التي يجمع علماء الأنتربولوجيا و الاجتماع على أنّها تُؤلّف أهمّ خصائص الثّقافة و مقوّماتها، فنجد أنّ الخاصية الأولى من خصائص الثّقافة هي تمايزها و استقلالها عن الأفراد الذين يحملونها و يمارسونها في حياتهم اليومية والمقصود بذلك أنّ عناصر الثّقافة أمور يكتسبها الإنسان بالتّعليم من المجتمع الذي يعيش فيه

(1) مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، دار الفكر، دمشق، ط15، 2011، ص:101.

(2) محمّد الخطيب: الأنتروبولوجيا الثّقافية، دار علاء الدّين للنّشر و التّوزيع و التّرجمة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، ص:21.

على اعتبار أنّها هي"التُّراث الاجتماعي" الذي يتراكم على مرّ العصور، بحيث يتمثّل في آخر الأمر في شكل التّقاليد المتوارثة»[1].

"و من خصائصها أيضًا، خاصية "الإستمرار" و هي خاصية تابعة بالضّرورة من تصوّر الثّقافة على أنّها التّراث الإجتماعي الذي يرثه أعضاء المجتمع من الأجيال السّابقة فالسّمات الثّقافية لها قدرة هائلة على الإنتقال عبر الزمن.

كما أنّ الثّقافة تتميّز بسمة التّعقيد نظرًا لاشتمالها على عدد كبير من السّمات و الملامح و العناصر التي حاولت بعض التّعريفات أن تذكر جانبًا منها، كما هو الحال في تعريف **"تايلور"** و يرجع ذلك التّعقيد إلى حدّ كبير إلى تراكم التّراث الإجتماعي خلال عصور طويلة من الزّمن، و كذلك إلى استعارة كثير من السّمات الثّقافية من خارج المجتمع نفسه.

و بتتبّع مفاهيم و معاني الثّقافة و تطوّرها، نجد أنّها كلمة تعني عند البعض معنى "الحضارة" مثل ما فعل **"دوركايم"** (**Emile durkhein**) في مجلّته "الحولية الإجتماعية" (l'année sociologique)، فلم يستعمل أبدًا مفهوم الثّقافة، و لقد تُرْجِمَت غالبًا كلمة "ثقافة" المستعملة في اللّسان الأجنبي بـ"حضارة" في مجلّته، و لكن وإن لم يعمد إلى استخدام مفهوم الثّقافة فلا يعني ذلك أنّه كان يعرض

عن الظّواهر الثّقافية، فقد كان للظّواهر الإجتماعية بالنّسبة إليه بُعد ثقافي بالضّرورة بما أنّها ظواهر رمزية أيضًا"[2].

كما نجد أنّ "**كلود لفي ستروس**" (**Lévi-Strauss**) يقدّم تحليلا بنيويا للثّقافة «باعتبارها مجموع أنساق رمزية تتصدّرها اللّغة و العلاقات الإقتصادية و الفنّ والعلم و الدين، و كلّ هذه الأنساق تهدف إلى التّعبير عن بعض أوجه الحقيقة الطّبيعية و الحقيقة الإجتماعية، و أكثر من ذلك إلى التّعبير عن العلاقات التي تربط كلّ من هاتين الحقيقتين بالثّانية، و تلك التي ترتبط بها الأنساق الرّمزية ذاتها بعضها ببعض»[3].

و يُعرّفها "**تيري انجلتون**" (**Terry Angleton**) «بأنّها يكتنفها أشدّ تعقيد في اللّغة الإنجليزية وأنّها الضدّ أو المقابل لكلمة (nature) (الطّبيعة)»[4].

---

(1) أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنتربولوجيا الثّقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، دط، 1978، ص:42

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص:45-47.

(3) دنس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الإجتماعية، ترجمة: منير سعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص:78.

(4) ايجلتون تيري: فكرة الثّقافة، ترجمة:ثائر ديب، دار الحوار، اللاّذقية، 2000، ص:13.

و من أبسط تعريفات الثّقافة و أكثرها و وضوحا ما جاء عند "**روبروت بيرستد**" (**Robrot Berstd**) بقوله: « إنّ الثّقافة هي ذلك الكلّ المركب الذي يتألّف من كلّ ما نفكّر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلّكُه كأعضاء في مجتمع»[1].

« كما أنّ الشّاعر "**ت-س إليوث**"(**T-S Eliot**) من أشهر من اهتمّ بموضوع الثّقافة منذ بدايات القرن العشرين (20م)، و من أجل إدراك الثّقافة و ضع "إليوث" ثلاثة شروط يتمّ بها تحقيق الثّقافة و هي:

- أوّلا: البناء العضوي و يرى أنّه يساعد على الإنتقال الوراثي للثّقافة داخل ثقافة ومجتمع معينين.

- ثانيا: القابلية للتّحليل و يرى وجوب أن تكون الثّقافة (من وجهة نظر الجغرافية) قابلة للتّحليل إلى ثقافات محلية (البعد الإقليمي للثّقافة).

- ثالثا: التّوازن بين الوحدة و التّنوّع في الدّين، و يرى أنّ هذا الشّرط مهمّ لأنّه في الكثير من الثّقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدّين، و في هذا السّياق أضاف آخرين إلى أنّ الثّقافة سياسة و تربية»[2].

وإذا كان "إليوث" قد حدد شروط الثقافة، فإن «**مالينوفسكي** (**Malinowski**) قد أسّس لنظرية علمية من خلال نظريته "نظرية الحاجات" الّتي يؤكد من خلالها أنّ "وظيفة العناصر المكوّنة لثقافة ما، تتمثل في تلبية الحاجات الأساسية للإنسان، يحسّ الفرد بعدد من الحاجات أو الضرورات الأساسية، و تمثل الثقافة تحديدا إجابة عن هذه الضرورات الطبيعية، وهي تجيب عنها بخلق المؤسسات، وهو المفهوم المركزي لديه و الذي يعني الحلول الجماعية المنظّمة للحاجات الفردية»[3].

«و في كتاب (**أصوات متعدّدة...و عالم واحد**) الذي أصدرته اليونسكو في أوّل الثمانينات، نجد أنّ تعريف الثقافة هو: مجموع إنجازات الإبداع الإنساني وكل ما أضافه الإنسان إلى الطبيعة»[4].

وخلاصة القول أنّ الكلّ أدلى بدلوه و أسهم بسهمه من أجل تشريح بنية الثّقافة واستنباط مفهومها، إلاّ أنّه في الأخير و رغم اختلاف التعريفات و تعدّدها، فهي في الأخير تصب في مجرى واحد، وهو أنّ الثّقافة هو ذلك الكُلّ المتكامل من أفكار إنسانية و معتقدات و أعراف، و مختلف الحاجات والإنجازات و الإبداعات فهي الخصائص البنائية لمختلف المجتمعات و الحضارات.

---

(1) تومبسون مايكل: نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ع223، ص: 09.

(2) توماس ستيرنز إليوث: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص: 250.

(3) دنس كوش:مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية، ص:58.

(4) عز الدين المناصرة: النّقد الثّقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع، ط1، 2005، ص:25.

ب–مفهوم الثقافة في الفكر العربي:

سبق و أن ذكرنا أنّ مصطلح (الثّقافة) في اللّغة العربية هو مقابل للمصطلح الإنجليزي (culture)، و أنّ هناك فرقًا في الدّلالة بين المفهومين؛ "فالثّقافة في اللّغة العربية مشتقّة من الجذر اللّغوي "ثقف" أي: حذق و فهم وضبط ما يقوم به من عمل، و المثقّف هو الفطن الذّكي الذي تسلّح بالمعرفة بعد أن صقلها و قوّم نفسه بها؛ فالثّقافة تنبع من الذّات الإنسانية و لا تغرس فيها من الخارج، ما يدخل مفهوم الثّقافة في الفكر العربي ضمن معيار قائم على الإتّفاق بين المدلول الثّقافي و الفطرة السّليمة، لهذا اعتبر العرب أيّ سلوك اجتماعي خاضع لمنطق الفطرة، فإذا وافقها أصبح ضمن دائرتها و إن خالفها فإنّه يخرج منها و يصبح دخيلاً عليها؛ فالثّقافة في الفكر العربي تتأسّس على الذّات و الفطرة و القيم الإيجابية و احترام خصوصية ثقافات المجتمعات الأخرى، في حين نجدها في اللّغة الإنجليزية قائمة على مبدأ الغرس و النّقل"[1].

« و الثّقافة في الفكر الإسلامي تركز على العقل بشكل واضح، و قد كتب الكثير في وصف هذا العقل من النّاحية الشّكلية، كما كتب الكثير عن منتجاته و نموّه و تطوّره، و لكن لا يوجد حتّى الآن أيّ تحليل تفكيكي أو نقد إبستيمولوجي لمبادئه و آلياته و مقولاته و موضوعاته و اللاّمفكر فيه النّاتج بالضّرورة من طريقته النّموذجية الخاصة في تنظيم الحقل المسموح بالتّفكير فيه و عليه فإنّ العقل الإسلامي يستغرق الثّقافة الإسلامية بكلّيتها»[2].

«و بمجرّد أن نتحدّث عن العرف و الأعراف –أي النّظام الدّلالي– فإنّنا نتحدّث عن الثّقافة في ضدّيتها للفطرة، وذلك في المفهوم الغربي، فهناك الثّقافة أو المؤسّسة الأكاديمية و هي لا تعني الكمّ المعلوماتي أو نوعية المعرفة، و هي لا تعني أيضًا المؤسّسة التّجارية أو القضائية أو المهنية فقط، بل هناك أيضًا المفاهيم التي تسود مؤسّسة معنية أو حقبة خاصّة كالإستشراق الذي أثبت "**إدوارد سعيد** " أنّه مشبع بالتّمركز الثّقافي المحدّد والمُقَنّن»[3].

---

(1) ينظر: البليهي إبراهيم: تعدّد تعريفات مفهوم الثّقافة، جريدة الرّياض، ع 13733 1426/12/29 ه، 2006/01/19 م، ص:36.

(2) أركون محمد: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المركز الثّقافي العربي، بيروت ،ط1، 1996، ص: 65، 66.

(3) ميجان الرّويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2005 ، ص: 141.

في هذا السّياق يعتبر كتاب " **إدوارد سعيد** " (**Representation of the intellectual**) أو كما ترجمه "**د.محمد عنّاني**"، "**المثقّف و السّلطة**" من أبرز الكتب التي تناول فيها مسألة القول في" المثقّف" "فيرى أنّه يتمتّع بموهبة خاصّة يستطيع من خلالها حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر معينةفلسفة ما أو موقف ما، فهو الذي يمثّل المسكوت عنه و كلّ أمر مصيره النّسيان، التّجاهل و الإخفاء، وجاء بمفهوم المثقّف/المقاوم، أي الذي يُـــقاوم بفكره و نشاطه هيمنة السّلطة السّائدة بمختلف ألفاظها المادية والإجتماعية و السّياسية التي تحتكر البنية الفوقية للمجتمع و السّياسة"[1].

بالحديث عن تجربة " إدوار سعيد " في النّقد الثّقـــــــــــــافي و التي ارتبطت بالحرب و الكولونيـــــــــالية، يؤكّد على أنّ أعمـــــــــــــاله أدّت إلى ضرورة القيـــــــــــــام بمراجعة عظيمة في النّقـــــــــــــاش الثّـــقـــــــــــافي، و ذلك بانتقاد المركزية الأوروبية، و

يرى أنّ الثّقـــــــــافات مكوّنة من « خطابات مختلفة و متغايرة العناصر بل و متناقضة فلا تعود هي ذاتها بمعنى ما إلّا بمقدار ما تكون ليست ذاتها...»[2].

و يربط "إدوارد سعيد" بين مفهوم الثّقافة و المقاومة باعتبار هذه الأخيرة "فعـــــــلا ثقافيـــــــــًا بامتيـــــــاز، قـــــــــــــــادرة على أن تكون خطـــــــــــــــــــــابًا مضـــــــــــــــادًّا يقوم على تحويل المواجهـــة بين الواقع كما اصطنعه المستعمر و قيامه بدحض هذا الواقع وهدمه، و بالتّـــــــالي فالمقـــــــــــــــــــاومة هي أحد أهمّ وســـــــــــــــائل التّغيير الثّـــــــــــــــقافي و السّيـــــــــــــــــاسي و إدراك الذّات و الآخـــر و المحيط"[3].

« لقد دافع إدوارد سعيد في كتاباته الأخيرة عن المثقّف المستقل، اللّامنتمي بالمعنى الإيجابي لعدم الانتمـــــــــــــــــــــــــــاء البعيد عن دائرة السّلطة، المنفي و الهامشي، كما تحدّث عن فضائل المنفى و ما يوفّره من هامشية للمثقّف و قـــــــــدرة على إعادة النّظر فيما تواضع عليه البشر و عدوّه صحيحا »[4].

و هنا يمكننا القول أنّ مفهوم الثّقافة عند " إدوارد سعيد " تتحدّد من خلال وظيفة المثقّف و هي المقـــــــــــــــــاومة و معارضة الوضع القائم في زمن الصّراع و رفض المركزية بتأييد الجماعات المهمّشة التي تتعرّض للظّلم والإجحـــــــــــــــــــاف فالثّقافة عند " سعيد " هي القدرة على مواجهة السّـــــــــلطة بقـــــــــول الحقيقة و الدّفـــــــــــــــاع عن المظلـــــــــــــــــومين في دول العـــــــــــــــــــالم الثّالث و تمثيلهـــــــــــــــــــم بإيصـــــــــــــــــــــال صـــــــــــــوتهم إلى العـــــــــــــــــــالم و حقّهـــــــــــــم في تمثيل أنفسهم و تشكيل هوياتهم الثّقافية والوطنية.

---

(1) ينظر: كتاب إدوارد سعيد: المثقّف و السّلطة، ترجمة محمد عناني، دار الأداب، بيروت.

(2) إدوار سعيد: تأمّلات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000 ، ج1، ص:19.

(3) ينظر: كتاب إدوار سعيد الثّقافة و المقاومة، ترجمة علاء الدّين أبو زينة، دار الآداب، بيروت.

(4) حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة، دروب للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:107.

ت– مفهوم الثّقافة في النّقد الثّقافي:

بما أنّ سياق الكلام جرى بنا مجرى الحديث و الخوض في مجال الدّراسات الثّقافية أو النّقد الثّقافي من خلال تجربة " إدوارد سعيد " الثّقافية التي كشفت عن مفهومه للثّقافة، هذه الأخيرة التي حظيت باهتمام كبير في الفكر العربي عامّة و الدّراسات الأدبية و النّقدية على وجه الخصوص باحتلالها الصّدارة في قاموس المصطلحات النّقدية المعاصرة؛ حيث كشف النّقد الثّقافي زيف الكثير من الفوضويات المسبقة وهشاشة أسسها، فأصبحنا أشدّ وعيًا بدور الثّقافة في تكوين معرفتنا و طرائق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكّل بها أحاسيسنا و عواطفنا، « و يمثّل النّاقد السّعودي " **عبد الله محمد الغذامي** " ظاهرة في مسار الخطاب العربي و النّقدي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة في عالمي النّقد و الثّقافة في مجمل مؤلّفاته ، و خاصة في مؤلفه " **النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافية العربية** "»[1]؛ حيث يتّخذ من دراساته للنّصوص الأدبية أداة لتحليل الأنساق الثّقافية ونقدًا للواقع العربي الرّاهن في أبعاده المختلفة، و ذلك من خلال نموذج من الممارسة النّقدية تسمّى " النّقد الثّقافي" « و هو منهج في النّقد يرتكز على رأي يرى أنّه ينبغي على الدّراسة الأدبية ألّا تكتفي بالتّفسير الجمالي أو الشّكلي أو دراسة الأسلوب، بل تتجاوز ذلك إلى معالجة التّاريخ و الدّراسات الإجتماعية و الفلسفية، لأنّ كُلًّا منها ينعكس في المصنّفات الأدبية»[2]، و يرى "الغذامي" «أنّ الهدف من ذلك هو كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة و وسائل خفية، و أهمّ هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يتمّ تمرير أخطر الأنساق و أشدّها تحكما فنيا»[3].

و ما يمكن قوله هنا هو أنّ الخطاب الثّقافي عند " الغذامي " عبارة عن تجاوز نصوص لغوية إبداعية إلى تناول مظاهر ثقافية أخرى بالنّقد، و أنّ مفهوم الثّقافة الذي يريده " الغذامي " من خلال تمييزه بين نوعين من المؤلّفين، مؤلّف فرد و آخر ذو كيان رمزي هو الثّقافة، التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلِّف؛ فالثّقافة مؤلّف مضمر ذو طبيعة نسقية؛ تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى.

" إنّ مصطلح الثّقافة المستخدم في تعبير " الدّراسات الثّقافية " ليس جماليًا أو إنسي النّزعة، بل سياسي؛ فالثّقافة لا ينظر إليها باعتبارها المبادئ الجمالية للشّكل و الجمال الذي يوجد في الفنّ العظيم أو باعتبارها

(1) حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة ، ص:195.

(2) المرجع نفسه، ص: 206.

(3) المرجع نفسه، ص: 210.

صوت " الرّوح الإنسانية " التي تتجاوز حدود الزّمن و الأمّة لتخاطب إنسانا عالميا متخيّلَاً...، الثّقافة إذًا ليست المنتجات الجمـــــالية للـــــــــــرّوح الإنســـــــــــانية، و هي تقوم بدور الحائط في مواجهة طوفـــــــــــان المـــــــــادية الصّنـــــــــــــــــــــــــــــاعية الرّخيـــــــــــــــصة

و ابتذالها، لكنّها طريقة للحياة في مجتمع صناعي تغطّي كلّ معاني التّجربة الإجتماعية، إنّ الدّراسات الثّقافية تهتمّ بتوليد المعاني و نشرها في المجتمعات الصّناعية»[1].

و على هذا يمكن القول أنّ "مفهوم الثّقافة لم يعد قاصرًا على مجرّد إشارات و مُؤشّرات، بل أصبح أمر ثقافة مهيمنة بدلًا من ثقافة عالمية، إنّها ثقافة الإستهلاك و اقتصاديات السّوق و الشّركات العملاقة، و هي ثقافة سوف تُؤدّي إلى إضعاف سلطة الحكومات القومية، كما يقول "**عبد العزيز حمّودة**"، فالثّقافة المهيمنة التي أفرزها النّظام الدّولي الجديد تهدّد بابتلاع الثّقافات القومية، فالواقع العربي أصبح اليوم أكثر من أيّ يوم مضى معدّ لتنفيذ ذلك، فقد تحوّل المثقّفون الحقيقيّون إلى نخب ثقافية يخاطب أعضاؤها بعضهم البعض و تتحالف مع السّلطة الحاكمة في أحيان أكثر، و في كلتا الحالتين تخلّى هؤلاء المثقّفون عن دورهم القيادي في تنوير الجماهير، و ابتعدوا عن الشّارع العربي تاركين الثّقافة الشّعبية تحت رحمة الثّقافة المهيمنة، و على هذا فإنّ الثّقافة أصبحت حصن المقاومة الأخير للأمّة العربية في مواجهة تحدّيات القرن"[2].

(1) عبد العزيز حمودة: الخروج من التّيه، دراسة في سلطة النص، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 2003، ص: 258.

(2) ينظر: المرجع نفسه: ص: 9- 11.

ثانيا: مفهوم النّقد الثّقافي:

1- عند الغرب:

إنّ المتتبّع لمسار المنظومة النّقدية سوف يشهد ذلك الزّخم النّقدي الذي تزخر به هذه المنظومة، و ما عاجت به السّاحة النّقدية فيما بعد الحداثة من توجّهات تضاربت و تداخلت فيها أوجه الاتّفاق و الاختلاف، حول التّصوّرات النّقدية للعالم المعاصر و السّعي إلى التّنظير النّقدي للعلاقة بين الاقتصادي و السّياسي

و الاجتماعي من ناحية و بين الثّقافي من ناحية أخرى، ليكون النّقد وسيلة للكشف عن زيف الواقع من خلال تعرية الأنساق المضمرة، و هذا ما دفع بالنّقد إلى الخروج من نفق الشّكلانية و أن يتحرّر من أسر تراكيب النّصّ و جمالياته، والدّخول إلى فضاء النّقد الثّقافي ليس كميدان مستقلّ بذاته بل يستمدّ كيانه من الرّوافد المعرفية الأخرى باعتبارها تشكّل الثّقافة في مفهومها الشّمولي، هذه الأخيرة تجاوز بها النّقد الثّقافي النّظريات النّقدية النّصوصية و الألسنية وتحوّلات ما بعد البنيوية؛ فقد كشف النّقد الثّقافي زيف الكثير من الفوضويات المسبقة

و هشاشة أسسها فأصبحنا أشدّ وعيًا بدور الثّقافة في تكوين معرفتنا و طرائق تفكيرنا؛ « فالنّقد الثّقافي يسعى إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النّظر نحو جماليات جديدة سواءً في النّصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصًّا أشمل »[1].

و لا شكّ أنّ مطالعة أيّ باحث لمجال نظرية النّقد الثّقافي سيواجه مفهومًا بالغ التّعقيد، بل لا نبالغ إذ قلنا أنّ مصطلح النّقد الثّقافي يُعدّ من أكثر المفاهيم تفلّتًا من حدود التّعريف و مردّ هذا الوضع الإشكالي هو غياب الحدّ الجامع و تداخله مع حقول معرفية أخرى، و تأتي صعوبة التّعريف الدّقيق لهذا المصطلح من جهة كونه مصطلحًا مركّبًا من مفهومين إشكاليين " النّقد " و " الثّقافة " و كلاهما يستعصي على الحدّ والتّعريف الجامع كمفهوم النّقد الذي ظلّ محطّ جدل و نقاش و هذا ينطبق أيضًا على مفهوم الثّقافة حيث سبق و أشرنا إلى ذلك حين تطرّقنا إلى مفهومها و كيف تعدّدت وجهات النّظر إليها، و منه يمكن القول أنّ عدم إمكانية التّعريف النّهائي لكلا المصطلحين أي (النّقد و الثّقافة) خلق إشكالية تحديد مدلول النّقد الثّقافي.

(1) مصطفى الضّبع: أسئلة النّقد الثّقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمنيا، 23،2003/12/26، ص: 13.

« تعود الإرهاصات التّاريخية الأولى للنّقد الثّقافي إلى القرن 18م أو ما قبله وقد تمّ تأسيسه كاتّجاه نقدي واضح المعالم على يد النّاقد **فنيست ليتش** (**Vanist Litch**) مع صدور كتابه في جزأين و الموسوم بعنوان: **"كلاسيكيات النّقد الثّقافي"** سنة 1990، و يطرح فنيست ليتش مصطلح النّقد الثّقافي مسمّيًا مشروعه النّقدي بهذا الإسم تحديدًا و يجعله رديفًا لمصطلحي "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد البنيوية"، حيث نشأ الإهتمام بالخطاب بما أنّه خطاب، و هذا ليس تغيّرًا في مادّة البحث فحسب و لكّنه أيضًا تغيّر في منهج التّحليل، إذ يستخدم المعطيات النّظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التّاريخ و السّياسة...»[1].

و يرى **"إيزا بيرغر"** (**Izza Berger**) أنّ « النقد الثّقافي ليس مجالًا معرفيًا قائمًا بذاته بل هو تطبيق لمفاهيم و نظريات متنوّعة على الفنون الرّاقية و الثّقافة الشّعبية و كذلك الحياة اليومية فهو مهمّة متداخلة ومترابطة و متعدّدة؛ فهو يعدّ متفرّعًا عن الدّراسات الثّقافية و التي تأسّست عام 1964م مع تأسيس مجموعة **"بير منجهام"** تحت مسمّى **Bire Ming Ham genter for conte porapy cultural**) »[2] و هذا ما جعله يشمل « نظريات الأدب و الجمال، و التّفكير الفلسفي و بمقدوره تحليل الوسائط و كذلك تفسير نظريات علم العلامات و نظريات التّحليل النّفسي و النّظريات الاجتماعية

و الأنتربولوجيا و الدّراسات النّسوية...»[3].

و تجدر الإشارة إلى أنّ "تاريخ النّقد الثّقافي قد ارتبط بمدرسة **"فرانكفورت"** و بالمفكّرين الألمان من خلال أعمالهم التي ساهمت في تشكيل إرهاصات هذا التّوجه أمثال: **"تيودور أدورنو"** (**Tudor**)

Adorno والذي برزت إحدى الإشارات المبكّرة و المهمة إلى النّقد الثّقافي في مقالته الشّهيرة سنة 1949م بعنوان "**النّـــــــــــــــــــــــــــقد الثّقافي و المجتمع**" و كذلك نشير في هذا المقام إلى الفيلسوف الألماني "**يورغن هابرماس yourghan Habermas**"من خلال كتابه " **المحافظون الجدد النّقد الثّقافي و الحوار التّاريخي**" كما أنّ هناك ارتباط تاريخي آخر لا بدّ من ذكره و يتمثّل في مدرسة "**الحوليات**" و التي يعود اسمـــــــها إلى المجلّـــــــــــــــــــــــــة التي أصدرهـــــــــــــــــــــــا

(1) عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص:31.

(2) عزّ الدين مناصرة: النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، ط1، سنة 2005، ص:231.

(3) الفلسفة النّسوية في:(فضح ازدراء الحق الأنثوي و نقضه و التّمركز الذّكوري و نقده)، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، الرّابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، دار الأمان، الأردن، ط1، 2013، ص:163.

"**مارك بلوش و لوسيان فيغر**" (**Mark Bloche et Lucien Figer**) "**حوليات اقتصادية، اجتماعية و حضارية**"[1].

و للنّقد الثّقافي أعلام كُثُر من ذي المشارب النّظرية و المناهل المعرفية المتعدّدة و هذا على سبيل الذّكر لا على سبيل الحصر:

1- «أعلام النّقد الثّقافي في ألمانيا: (يورغن هامبرماس، ثيودور أدرنو، والثر بن يامين، ماركس موركهايمر، هربرت ماركوز...)

2- أعلام النّقد الثّقافي في فرنسا: (رولان بارت، كلود ليفي ستروس، ميشيل فوكر، لويس ألتومير، جاك لاكان، جاك ديردا، غريماس ...)

3- أعلام النّقد الثّقافي في و . م .الأمريكية: (فريدريك جيمسون، إدوار سعيد ...)

4- أعلام النّقد الثّقافي في روسيا: (باختين، فلاديمير بروب، يوري لرثمان، فيكتور تشيلوفسكي ...)

5- أعلام النّقد الثّقافي في كندا: (فرثروب فراي، إيتش ...)

6- أعلام النّقد الثّقافي في إنجلترا: (رايموند ويليامز، ستيوارت ميل، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليام إمبسون ...)

7- أعلام النّقد الثّقافي في إيطاليا: (أنطونيو غرامشي، إمبرتو إيكو ...)»[2].

و بناءً على هذا نكون قد قدّمنا خريطة جغرافية للنّقد الثّقافي تُبيّن أسماء الأماكن و أسماء رواد الخطاب الثّقافي، فهم أصحـــــــــــــــاب رأي و فكـــــــــــــــر ساهموا في بلورة الفكر النّقدي الثّقافي بكلّ توجّهاته و مجـــــــــــــــــــــــالات اهتمـــــــــــــــامه.

و في سياق الحديث عن مجالات النّقد الثّقافي و انطلاقًا ممّا قُلناه فيما سبق أنّ النّقد الثّقافي ليس مجال معرفي قائم بذاته و نظرًا لتداخله مع حقول معرفية أخرى أدّى إلى بروز توجّهات نقدية ثقافية عديدة أو ما يُصطلح عليه بـــــــــ : « التّعدّدية الثّقافية التي أزاحت المركزية الثّقافية و طرحت قضيّة الثّقافة بوصفها ذات تكوينات متعدّدة كالنّسوية في مواجهة المركزية الذّكورية و الإستشراق الذي فرضه " إدوارد سعيد " كمقولة في نقد الخطاب المؤسّساتي و ما بعد الكولونيالية»[3] ، إذ ترى "**أنيالومبا**" "**Anialomba**" أنّ «كتاب الإستشراق فتح

(1) ينظر: سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة: دراسات و تعريفات، أزمنة عمان ،الأردن،ط1، 2009، ص:119.

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان،الأردن، ط1، 2005، ص: 11.

(3) حفناوي بعلي: قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة ، ص: 13، 14.

نوعًـــــــــــا جديدًا من دراســـــــــــة الإستعمار»[1] ، كما ظهرت التّاريخانية الجديدة أو التّحليل الثّقافي الذي يعدّ من «أبرز الإتّجاهات النّقدية في مرحلة ما بعد البنيوية حيث يحاول المحلّل الثّقافي أو النّاقد التّاريخاني بإعادة قراءة النّصوص في ضوء سياقاتها الثّقافية و ظروفها التّاريخية التي أنتجتها»[2]؛ فالتّاريخانية الجديدة هي دعوة إلى التّفاعل بين الإبداعات الثّقافية و سياقاتها التّاريخية.

و يعدّ الفكر الماركسي فكرًا مرجعيًا للنّقد الثّقافي فالماريكسية الجديدة «جاءت لتغيّب فكر المركزيات

و المهيمنات و تمهد لإستراتيجية تقوم على ضرورة قيام الخطاب النّقدي بنقل البنى الثّقافية السّائدة تمهيدًا لتحديثها و جعلها مطابقة مع السّياق الذي آلت إليه» [3] ، « فيتحرّك النّاقد من منطلقات ماركسية تركّز على العلاقة بين الطّبقات و على الصّراع الطّبقي كعناصر لتحديد الواقع الثّقافي»[4].

و منه فإنّ "**كارل ماركس**" **Karl Marks** يجعل الأدب و الفنّ ضمن المركّب الثّقافي في البنية الفوقية وهما على صلة وثيقة بالبنية الأساس (التّحتية) فهما يشكّلان الأيديولوجيا، فتكون لهما القدرة في

تحويلها و تغيير مسارها انطلاقًا من العلاقة الجدلية بين الطّبقتين الفوقية التي تشكّل الثّقافة و التّحتية التي تشكّل الإقتصاد.

و خلاصة القول أنّ التعدّدية الثّقافية في ميدان النّقد الثّقافي كشفت عن وعي نقدي أسهم في فتح مجالات الخطاب النّقدي و تنويعه و جعله خطابًا مزدوجًا يقتحم الآفاق الأخرى التي لم يكن يراها أحد.

و انطلاقًا من حديثنا عن توجّهات النّقد الثّقافي نصل إلى استخلاص خصائص هذا النّقد كما يحدّدها النّاقد "ليتش" و هي كالتّالي:

1- " انفتاحه على مجال عريض من الاهتمامات و رفضه للتّصنيف المؤسّساتي للنّص الجمالي و تجاوزه إلى مـــــــا هو

غير جمالي في عرف المؤسّسة سواءًا كان خطابًا أو ظاهرة.

2- استفادته من مناهج التّحليل المعرفية في تأويل النّصوص و دراسته للخلفية التّاريخية.

3- تركيزه الجوهري على أنظمة الخطـــــــــــــــــــــاب و أنظمة الإفصـــــــــــــــــــــــاح النّصوصي كمـــــــا هي لدى " بارت، ديريدا، فوكو"

خاصّة في مقولة **ديريدا Dirida** " أن لا شيء خارج النّص" و هي مقولة يصفهـــــــــــا "**ليتش**" بأنّها بمثابة

(1) أنيالومبا: في نظرية الإستعمار و ما بعد الإستعمار الأدبية ، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، اللّاذقية ، ط1 ، 2007 ، ص: 61.

(2) يوسف عليمات: جماليات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهلي نموذجًا، دار الفارس للنّشر و التّوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ، 2004، ص: 30.

(3) بشرى موسى صالح: بويطيقا الثّقافة نحو نظرية شعرية في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 2012، ص:15.

(4) حفناوي بعلي: مسارات النّقد و مدارات ما بعد الحداثة في ترويض النّص و تقويض الخطاب، دروب للنّشرو التّوزيع، عمان،ط1، 2011، ص:151.

بروتوكول للنّقد الثّقافي"[1].

و الخلاصة أنّنا أمام حركة نقدية جاءت كردّ فعل على احتشاد السّاحة النّقدية بما يُعرَف بما بعد الحداثة منها الجديدة و منها ما أُعيد إحياؤها، و تُعدّ الدّراسات الثّقافية المجال الأوسع الذي يحتوي ما يُعرف بالنّقد الثّقافي فهو فضاء جدّ متشعّب يظمّ عديد المجالات المعرفية و الثّقافية و يُدرس وفق هذه النّظرة كلّ الخطابات بغضّ النّظر عن كونها شعرًا أو نثرًا أو حتّى كلامًا شعبيًا لذلك نجد من مجالاته " العلوم و التّكنولوجيا، الرّواية التّكنولوجية و الخيال العلمي، ثقافة الصّورة و الميديا، الثقافة الجماهيرية، الإستشراق و خطاب ما بعد

الإستعمار "كولونيالي" و نظرية التّعدّدية الثّقافية و النّقد الإيكولوجي، التّاريخانية الجديدة، الدّراسات الأنتروبولوجية و الدّراسات الإجتماعية... .

« فالنّقد الثّقافي يسعى إلى مساءلة نصوص التّراث و أعراف المؤسّسات الثّقافية و الأكاديمية مساءلة واعية بعيدًا عن المضامين الجمالية و القيم الفنية و من ثمّ فهو يؤكّد شكلية الإفرازات الثّقافية لهذه المؤسّسات و الإعتراف بعدم براءة شعاراتها» [2].

إنّ نقّاد الثّقافة يهدفون إلى كسر مركزية الثّقافة التي تلتقي مع ما يسمّى بالأعمال الكلاسيكية بانفتاحها على الثّقافة الشّعبية من أجل الكشف عن الأسباب السّياسية غالبًا و التي تجعل نوعًا معيّنًا من الإنتاجات الجمالية أكثر قيمة من غيرها، و هذا لا يتحقّق إلّا بكسر الحاجز بين الرّفيع و الدّوني؛ فوظيفة النّقد الثّقافي تكمن في كونه يشرح العمل أو الخطاب مُعَلِّلًا ديمومته و ذيوعه من خلال الوقوف على المعاني الباطنة و الدّلالات الكامنة خلف الألفاظ المباشرة و يدخل عليه من حيث كونه أنساقًا ثقافية، فأوّل خاصية تميّزه هي نظرته لماهية الأدبي و طريقته المغايرة في تعريف النّص الأدبي بوصفه " نسقًا ثقافيًا".

و من هنا نلاحظ حدوث نقلة نوعية على مستوى مفهوم الادب من مفهوم اللّغة الفنّية أو جماليات البنية اللّغوية (شعرية الأدب)إلى مفهوم النّسق الثّقافي أو جمالية الثّقافة (شعرية الثّقافة) فهو يتجاوز ما هو جمالي و لغوي في النّص إلى ما هو نسقي و يدمج بين ما هو جمالي و ما هو ثقافي و يجعل منهما شيئًا متكاملاً؛

فالتّحوّل على مستوى المفاهيم يؤدّي بالضّرورة إلى التّحوّل المنهجي في كيفية التّحليل و التّناول النّقدي.

و أخيرًا نصل إلى القول أنّ النّقد الثّقافي مشروع فرض نفسه على السّاحة النّقدية و أثار ضجّة كبيرة بانفتاحه العريض على كافّة الحقول المعرفية؛ فالنّقد الثّقافي له علاقة وثيقة الصّلة مع مسالك نقدية عدّة منها:

(1)ينظر: عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص:32.

(2) يوسف عليمات: النّسق الثّقافي قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص:02.

1- «النّقد النّسوي الذي يركّز على:

- دور المرأة في النّص.
- استغلال المرأة بوصفها موضوعًا جنسيًا.
- الحدّ من هيمنة الرّجل.
- التّركيز على تنمية وعي المرأة.

2- ما بعد الحداثة و التي تركّز على:

- طمس الحدود القائمة بين العلوم و المعارف المختلفة.
- إزالة التّسلسل الهرمي بين النّخبوي و الشّعبي.
- تفضيل الهامش على المتن و تشجيع المسكوت عنه
- إشاعة ما هو غير معروف و غير تقليدي.

3- التّفكيكية:

- غياب المعنى و توالده المستمرّ.
- إقصاء المعاني الجاهزة و التّقليدية.
- ضياع الدّلالات و اتّساع المعاني.

كما استفاد النّقد الثّقافي من الأطروحات الماركسية و الفرويدية و أطروحات يونغ (**Yong**)، و لاكان (**Laken**)، و ألتوسير (**alto cire**) و مدرسة فرانكفورت» [1].

و على هذا فإنّ النّقد الثّقافي يعدّ ثورة على المركزيات و الدّعوة إلى مناهضة المهمّشات و يسعى لكشف المضمرات المتوارية خلف عباءة الجماليات و مع هذا فإنّنا نبقى أمام حراك نقدي لم تكتمل صورته بعد أو كما قال محمد سالم سعد الله: «هناك من يرى أنّ النّقد الثّقافي لا يشكّل سوى موضة نقدية أَمْلتها مقتضيات العصر»[2].

(1) محمد سالم سعد الله: أنسنة النّص "مسارات معرفية معاصرة"، جدار للكتاب العالمي، عمان،الأدن، ط1، 2007، ص: 56،57.

(2) المرجع نفسه، ص:54.

ثانيا– تجليات النّسق الإجتماعي في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" (تقنية القناع):

1– مفهوم القناع:

إنّ استحضار التّراث في الأعمال الشّعرية ضرورة يلجأ إليها الشّاعر، انطلاقًا من أنّ هذا التّراث يُشَكِّل الأرضية و الأساس المتين للحاضر و المستقبل، لذلك فلقد لجأ الشّعراء المحدثون إلى التّراث العربي و حتّى الإنساني، ينهلون من الثّقافة العربية و الإنسانية معتمدين على تلاقح الثّقافات و تلاقيها بآليات متعدّدة وفق ما يخدم رؤية الشّاعر و فكره، و من الوسائل التي تناول الشّاعر العربي المعاصر بها التّراث ، الأقنعة، " و القناع قريب من الرّمز و بعيد عنه في الآن نفسه، فهو قريب من حيث أنّه استلهام لشخصية تراثية ما و توظيفها في القصيدة، و بعيد من حيث أنّ الشّاعر لا يظهر بالقصيدة بقدر ظهور شخصية القناع، لذلك رأى البعض أنّ القناع رمز يتّخذه الشّاعر ليُضفي على صورته نبرة موضوعية و هذا الرّمز يأخذ شكل الشّخصية التّاريخية غالبًا.

أمّا التّعريف الذي يحدّد القناع بفنّيته الصّحيحة، فهو حالة من التّماهي أو التّلبُّس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشّاعر، و القناع في حقيقته آلية يلجأ إليها الشّاعر تمامًا كاللّجوء إلى الرّمز، حيث لا يستطيع الشّاعر التّعبير مباشرة عمّا في داخله أو عن الموقف الذي يريد التّعبير عنه بصراحة و دون قيود، كمواقف الضّغط السّياسي أو المواقف الشّعبية كعدم القدرة على مواجهة الأحداث بشجاعة، فتأخذ الشّخصية التّاريخية القناعية الدّور المعبّر عن ضمير الشّاعر و ذاته من جهة و ضمير الأمّة و المجتمع من جهة أخرى"[1].

« و الشّاعر في تماهيه خلف قناعه الذي وظّفه، لا يدوب كُلّيًا في هذا القناع، كما أنّه لا يظهر بالصّورة المباشرة و إنّما يظهر همّ الشّاعر و وجدانه في صورة هذا القناع، فيصبح القناع بتجربته هو الشّاعر و اللّسان النّاطق بهذا الهمّ، و هو بهذا الأسلوب يحقّق حالة من الإتّحاد و الإمتزاج بينه و بين القناع، مضيفًا بعض ملامحه لقناعه و مستعيرًا بعض ملامح القناع لنفسه»[2].

« و قد أخذت الأقنعة أشكالًا متعدّدة، حسب رؤية الشّاعر و حالته النّفسية و الأحداث المحيطة به، فنجد قناع الظّلم و الاستبداد المتمثّل في شخصيات السّلطة و الحكم، و قناع الثّورة و الغضب و الرّفض المتمثّلة في قوى النّهضة و الشّعوب الثّائرة، و غير ذلك من أشكال الأقنعة»[3]، و لعلّ إخفاق الأمّة في تحقيق وحدتها و نهضتها و الإمساك بأسرار الحضارة يمثّل الجانب الأساس في استخدام القناع.

(1) ينظر: عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري، عمان، الأردن، دط، 2009، ص: 33، 34.

(2)،(3) المرجع نفسه، ص:36.

2- قراءة في قصيدة "أنا يوسف يا أبي":

أ- قراءة في العنوان:

من الرّموز الأكثر شيوعًا في شعر "**محمود درويش**"، رمز يوسف عليه السّلام، إذ نجد "درويش" قد وظّفه كرمز أكثر من ثلاث مرات و استخدمه قِناعًا مرّة واحدة كما أشار إليه في قصّته مع إخوته.

"أنا يوسف يا أبي" قصيدة ذات دلالات عميقة، شكّلت حالة من التّماهي القناعي عند "**محمود درويش**"،فأوّل ما يستوقفنا خلال القراءة الثّقافية للقصيدة هو العنوان الذي يكتسي حضورًا دالًّا و موحيًا، فلفظة "يوسف" تضع المُؤوّل الثّقافي في موضع تحليل لقصّة يوسف عليه السّلام، لأنّ السّرد الحكائي لقصّته يُضمر في بنيته العميقة و تشكيله الجمالي، أنساقًا ثقافية مخاتلة ذات أبعاد و دلالات رامزة، فيوسف نسق مضمر في هذه الحكاية يمثّل قِناعًا مُهِمًّا لشخصية الشّاعر لأنّ القناع (mask) كما يتجلّى في الشّعر المعاصر «يعدّ ظاهرة فنية و تقنية رمزية يلجأ الشّاعر إلى توظيفها بغية التعبير عن رُؤياه للعالم من ناحية و الحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة و مشاعره التّلقائية من ناحية أخرى»[1]، فلم تكن عبارة "أنا يوسف يا أبي" في النّص القرآني موجّهة إلى الأب و إنّما كانت موجّهة إلى الإخوة، فمن منّا لا يعرف قصّة النّبي يوسف عليه السّلام، حيث وردت في القرآن الكريم سورة كاملة باسمه (سورة يوسف) تسرد قصّة الظُّلم و الاضطهاد الذي تعرّض له يوسف عليه السّلام من طرف إخوته، قال تعالى: " إِذْ قَـــــــــالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبـــــــــــــًا وَ الشَّـــــــــــــمْسَ وَ القَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4) قَالَ يَا بُنَيِّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنّ الشَّيْطَانَ لِلإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(5)[2].

لكنّ النّسق الشّعري ضمّن في بنيته كلمة "يا أبي"، فبدت عبارة "**محمود درويش**" "أنا يوسف يا أبي" طافحة بالشّكوى و بالمسكوت عنه، و كأنّ هذه الصّياغة تُخبِرُ عن شكوى يوسف عليه السّلام لأبيه، لترد هذه الكلمات بشكل صريح يكشف بريق القصّة الدّينية ليتوارى خلفها كلام آخر يتّسم بالغموض و الخفاء و تتحوّل الكتابة عند "**محمود درويش**" إلى نسق سلطوي ساعة شروعها في نقل المدرك و المعلوم و ما كنّا نظُنّه

ضربًا من الكتابة للتّاريخ الدّيني، فيصبح قناعه (يوسف) يعيش حالة من الوحدة و الإغتراب في مواجهة مصيره المجهول،

(1) يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، ص:86.

(2) سورة يوسف: الآية (4، 5).

فمقصدية الشّاعر ليس«إعادة بناء النّصّ الغائب، أي بناء الوحدات الحقائقية التي تشكّل مرجعيته و إنّما يحـــــــــــــاول

مؤلّف النّص استلهام هذه الوحدات في سبيل صبغها بروح عصره و قضاياه و من ثمّ تُشكّل هذه الوحدات عنصرًا شكليًا يُخفي المؤلّف فيه رؤيته الإيديولوجية بشكل عام»[1]، و بهذا يتقمّص الشّاعر صورة فلسطين ناطقًا باسمها، و يتحوّل الإخوة الأعداء إلى بعض العرب و يتحوّل الذّئب إلى الرّأي العالمي الغربي، أمّا الأب يعقوب عليه السّلام فيتحوّل إلى بعض الأنظمة العربية المتبنية للقضية الفلسطينية.

إنّ القراءة الثّقافية لعنوان القصيدة تكشف عن مساءلة النصّ من المنظور الثّقافي الاجتماعي، إذ تقترح القصيدة إشكالية العلاقة بين الظّالم و المظلوم في التّجربة الإنسانية عامة، فبالنّظر إلى عنوان القصيدة نجده بصيغة تقريرية تثير التّعجّب عند القارئ عامّة و المؤوّل الثّقافي على وجه الخصوص، فعبارة "أنا يوسف يا أبي" تثير شكوكًا حول العلاقة الطّبيعية التي تربط الإبن بأبيه في ثقافتنا الإجتماعية و الأُسرية باعتبارها محاولة من الإبن في تذكير والده بمنزلته، فتبتعد العلاقة الأبوية داخل النّسق الشّعري عن المنطقية المتعاهدة داخل النّسق الإجتماعي و تحوّل القصيدة إلى قناع نسقي يكرّس قدراته في التّخفّي و التّماهي لمواجهة سلطة التّكالب العربي على القضية الفلسطينية و التّآمر عليها و التّنكر للمقاومة واتّهامها بالعنف و الإرهاب و الضّغط عليها للجلوس على طاولة الانهزام و تسليم الأرض و التّخلّي عن مشروع المقاومة.

(1) حسين حمزة: مراوغة النّص، ص:14.

ب- علاقة الظّالم بالمظلوم في قصيدة أنا يوسف يا أبي (مساءلة النص من المنظور الثّقافي الإجتماعي) :

تبدأ القصيدة بعبارة العنوان ذاتها: "أنا يوسف يا أبي" و يبدأ يوسف بثّ شكواه لأبيه من إخوته الذين يكرهونه و يُدبّرون له المكائد، و ما يوسف هنا إلّا صوت النّسق القناعي الذي يتماهى خلفه الفلسطيني المكروه و المنبوذ من طرف إخوته العرب فيقول:

أنا يوسف يا أبي

يا أبي، إخوتي لا يُحبّونني،

لا يُريدونني بينهم يا أبي[1].

فظاهرة التّخاذل و التّكالب التي يمارسها المجتمع العربي بحقّ فلسطين، جعلت الشّاعر يفضح تلك السّياسة ويُنَصِّب نفسه مُدافِعًا عن حقوقها المسلوبة، و ذلك برفع صورة الظّلم الإجتماعي،«فقد أشار "جون فيسك" (John Fiske) إلى أنّ العلاقات الإجتماعية تفسّر على أساس القُوّة الإجتماعية و على أساس أنّ السّيطرة أوالخضوع داخل بنية لا يكون في حالة ثبات أبدًا، بل موقِعًا للنّزاع و الصّراع»[2]، فالقراءة الثّقافية لعبارة "أنا يوسف يا أبي" تكشف القناع النّسقي و تُبرز الإضمار الدّلالي ليتجلّى لنا النّسق الثّقافي الإجتماعي المتماهي خلف القناع (يوسف)، بعبارة تُدَمِّرُ هذا النّسق و تُسيء إلى خصوصية العقد الأسري، لقد أراد يوسف القناع أن يقول:"أنا مظلوم يا أبي"، فيتحوّل من لحظة الإحساس بالإتّحاد و المناصرة و المودّة إلى لحظة الشّتات و الكره والانفصال عن الجماعة، و بالتّالي يتماهى يوسف القناع في أجواء يسودها الظّلم و الإضطهاد و الخذلان في صورة تُدمّر النّسيج الإجتماعي في ثقافتنا العربية الأصيلة و الذي يُولّد لنا مفارقة عميقة في الموقف و الرّؤية ، لأنّ العروبة تبدو سلطة قمعية و قهرية يظهر من خلالها سلبية النّسق الجمعي العربي في إحداث القطيعة بين

أفراده، ولذلك فإنّ النّسق القناعي يواجه استسلام النّسق العربي، و بناءً على الموقف السّلبي الذي اتّخذه هذا الأخير فإنّ الشّاعر يلجأ فيما يأتي من أبيات إلى خلق عالم لا إنساني نقيض لعالم الوحدة الإجتماعية و الأسرية و يُؤكّد بقوله:

(1) محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان ورد أقل (1986)، دار لحرية للطباعة و النشر، بغداد، ط2، 2000، ص:504.

(2) يوسف عليمات: النسق الثّقافي، ص:150.

يعتدون عَليَّ و يرمونني بالحصى و الكلام
يُريدُونني أن أموت لكي يمدحونني
و هم أوصدوا باب بيتك دوني
و هم طردوني من الحقل
و هم سمّموا عنبي يا أبي
و هم حطّموا لعبي يا أبي[1]

و في إطار حديثنا عن صورة الإضطهاد الإنساني كما تتجلّى في الدّلالات السّلبية للأفعال (يعتدون، يرمونني، أوصدوا، طردوني، سمّموا، حطّموا) لا بدّ من الوقوف عند قول الشّاعر:

... يرمونني بالحصى و الكلام... و التي تشكّل جملة ثقافية محمّلة بالمضمرات النّسقية الدّالة، فدلالة الفعل "رمى" في هذه الجملة الثّقافية تتّصل في بُعدها الرّمزي بالمرجعية الدّينية في الرجم و الرّمي بالحجارة، لاسيما أنّ الرّمي بالحجارة في الثّقافة الإسلامية هو عملية تطهيرية يقوم بها الحاج (رجم الشّيطان) ليؤكّد الشّاعر مدى الحقد الذي يكنّه الإخوة لأخيهم.

أمّا لفظة "الكلام" فهي إحالة نسقية أخرى يشير بها إلى القذف و طبيعة الفعل القمعي على المستوى المعنوي، و بناءًا على هذا فإنّ جمع الشّاعر بين لفظتي "الحصى"و "الكلام" ترتبط بطريقة نسقية بالعقاب الجسدي و النّفسي الذي يتعرّض له يوسف (القناع)، كما تستوقفنا إحالة نسقية أخرى في قوله: ... يمدحونني... ، فقد أسهمت اللّغة الشّعرية المراوغة لدى الشّاعر في نسخ المعنى المدحي و نقضه، إذ يتحوّل هذا الأخير إلى مضمر نسقي نابع من كون الإخوة/ العرب ضعفاء يريدون موته ليرثوه، و هم في حقيقة الأمر لا يرثون إلّا أنفسهم لأنّ يوسف الفلسطيني تميّز عنهم، لذلك فإنّ الأنساق المتوارية خلف المعنى الجمالي السّطحي

للمدح تُسْهِمُ من جهة أخرى في نقض فكرة المديح التي خصّ بها يوسف/ القناع إخوته في هذا النّسق الشّعري، فالمدح ذاته لم يخْلُ من جانب المضمر النّسقي المتّصل بالهجاء لأنّ حقدهم تحوّل إلى ممارسة فعلية لجماعة ما تأبى أن يتميّز فرد منها.

(1) محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:504.

فلغة الشّاعر في قوله: ... يمدحونني... تشكّل حيلة نسقية مخاتلة ظاهرها المدح و باطنها الحقد و الظّلم و الاضطهاد أمام إخوته العرب الذين يتمتّعون بأراضيهم و حرّيتهم، و ربّما يكون هذا الشّعور إضمار نسقي آخر لعقدة نقص جعلت الفلسطيني يرى الآخرين يضطهدونه و يستقصدونه بعدم القبول، فأوصدوا أبوابهم في وجهه

و سدّوا عليه المنافذ و المعابر ليُسمّموا بذلك لذّة حياته، لتنسحب بذلك دلالة الظّلم على كلّ شيء (الحقل، العنب، اللّعب) فَنسقية هذه الكلمات تُحيل إلى ديمومة الظّلم في الماضي و الحاضر و في الذّاكرة التّاريخية و الواقع المعاصر، فالحقل أرض فلسطين بكلّ تضاريسها، و العنب نشوة الطّفولة المسلوبة، و اللّعب طربها و حيويتها المقموعة، فاستلاب طفولة الشّاعر ترمز نسقِيًا إلى مظاهر الخوف و التّبدّد و الفناء التي جعلت الشّاعر يُكرّر

"يا أبي" و كأنّها لازمة نسقية طفولية داخل النسق الشّعري.

و يواصل النّسق الشّعري كشفه عن المأساة التي أصبح يوسف/ القناع يعيشها، فيبدوا منفعِلا متفجعًا حزينًا و متسائِلًا:

... فماذا صنعت لهم يا أبي؟

... فماذا فعلت أنا يا أبي؟

... و لماذا أنا؟[1]

و تضمر هذه التّساؤلات موقف يوسف القناع الذي يرى أن لا ذنب له مع إخوته العرب، فلماذا كلّ هذا الكره، و أنّه لم يفعل شيئًا حتّى يُلاقي ما لاقى من جحود و نكران و تنكّر، فالإستفهام دلالة نسقية تعكس حالة القلق التي تعتري الشّاعر نتيجة الخطر السّياسي الذي يداهم المكان/ فلسطين، و بالتّالي يتجلّى من خلال هذه الإستفهامات مدى حرص الشّاعر على هوية المكان، و قوله: ولماذا أنا؟ إضمار نسفي آخر يطرحه يوسف القناع و كأنّه يقول: لماذا هذا الكره؟ هل لأنّني لا أملك الأرض و ليس لي دولة مستقلّة؟ إذًا فلماذا لا تقاسموني أرضكم و نصنع معًا دولة فيها الفراشات و السّنابل و الطّير فيقول:

حين مرّ النّسيم و لاعب شعري،

غاروا وثاروا عليّ و ثاروا عليك،

فمـــــــاذا صـــنعت لهـــــــــــــــــــــم

يـــــــــــــــــا أبي؟

(1) محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:504.

الفراشـــــات حطّت على كتـــــفـــــــيّ،

و مالت عـــــــــــــــــلـــــــــيّ

السّـــنابل،

و الطّـــــــير حطّت عـــــــــــــــــلى راحـــــتيّ،

فمـــــــــــــــــــــــاذا فعـــــــــــلت

أنـــــــــــــا يـــــــــــــــا أبي؟

و

لمـــ

ـــــــــــــــاذا

أنـــا

؟[1]

فنسقية هذه الأبيات تستمدّ مرجعيتها من الطّبيعة لتحيل تفاعل الشّاعر مع عناصر الطّبيعة لتجعل منه الأصل في المكان الذي يملؤه حرية الحركة كالفراشات، أمّا السّنابل فإنّها رمز نسقي يتناصّ مع رؤيا فرعون مصر للسّنابل و هي إشارة إلى خصوبة الأرض و ثرائها بدلالة الفعل "مالت"، لأنّ ميل السّنابل دليل على امتلائها،

و أمّا الطّير فإحالة نسقية على الحرية و الانطلاق في العالم العلوي، و كأنّ الشّاعر يتماهى خلف قناعه (يوسف) لينطلق من مأساته ليرى المستقبل مضيئًا مثلما خرج يوسف عليه السّلام من ظلمات الجبّ (العالم السّفلي) لتنتهي مأساته حين تتحقّق الرّؤيا و تسجد الكواكب و الشّمس و القمر له ويرتقي يوسف إلى عالم السّيادة والملك و الإمارة.

و هنا يصبح القناع ليس وسيلة للتّماهي و التّخفّي فقط، و إنّما فأل خير يتفاءل الشّاعر به ليصبح الحلم العربي حقيقة يومًا ما،و كأنّ الشّاعر ينظر إلى جمال الحياة و شعاع الحرية بمناظر الألم و كأنّ الألم يجعل النّفس ترى جمال الأشياء، فالعذاب الذي يعيشه الفلسطيني جعله يرى جمال المستقبل و يرى نفسه سيّدًا على أرض فلسطين.

لقد كانت بنية القصيدة منذ البداية مرتكزة على الصّراع النّسقي المقنّع بين الأنا الشّاعرة / يوسف

و هم/ الإخوة حيث ورد الضّمير "هم" كإضمار نسقي طمس هوية الإخوة فقد يرمز الإخوة إلى الأعداء أو الحاقدين أو الأشقّاء العرب، و بهذا يجعل الشّاعر من يوسف رمزًا لمحنة فلسطين و شعبها، و من الإخوة رمزًا للمنافقين السّاعين و راء المجد الزّائف و المناصب الوزارية و الرّئاسية الكاذبة الخالية من أيّ ارتباط جماهيري يدفع الإخوة إلى الإنتقام من أخيهم لأنّهم يريدون أن يسلبوه حيث وصل بهم الأمر إلى التّآمر على القضية الفلسطينية، فشابهوا الذّئاب قسوةً و غدرًا.

(1) محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:504.

يقول الشّاعر:

أنت

سمّيتني

يوسف

فا،

و هم أوقعوني في الجبّ، واتّهموا

الذّئب،

و الذّئب

أرحم من

إخوتي...

أبتي! هل جنيت على أحد

عندما قلت:

إنّي رأيت أحد عشر

كوكبًا و الشّمس

و القمر

رأيتهم لي

ساجدين؟[1]

و هنا يصل الصّراع النّسقي إلى مرحلته الأخيرة، فيكشف الشّاعر القناع عن مأساته و همّه و يكشف حقيقة إخوته، و يُؤكّد أنّه لا ذنب ليوسف أنّه فلسطيني و عربي لأنّ أباه العربي أعطاه هذا الإسم، فهم حين تنكّروا له فقد تنكّروا لعروبتهم وبهذا يكشف الشّاعر الإدّعاءات الباطلة و مخطّطات الظّلم و الاستيطان و الاضطهاد

و الاتّحاد ضدّ القضيّة الفلسطينية و ضدّ مصالحها، لذلك رأى الشّاعر نفسه مثل يوسف بين إخوته مصوّرًا مدى الحقد الذي وصل إلى نفوس إخوته و المؤامرات التي تُحاك و تُنسج ضدّه في الخفاء، فلا رحمة في قلوبهم و الذّئب أرحم منهم، و يكشف الشّاعر سبب هذا الحقد و الانتقام أنّه حلم حُلمًا بأن يُصبح سيّدًا، فقوله: ...

إنّي رأيتُ ... جملة ثقافية تحمل أبعادًا نسقية تجعل منها فعلًا متحقّقًا يدفع الإخوة إلى الإنتقام من أخيهم لأنّهم يريدون أن يسلبوه مستقبله أيضًا، لأنّ الفلسطيني حلم بأن يكون يومًا في أرضه و وطنه و سيادته، لذلك فهو يواجه واقِعًا حقيقيًّا للإقصاء و الإلغاء و الرّفض.

و خلاصة القول أنّ قصيدة "أنا يوسف يا أبي" نسق شعري ضمّن بداخله جزء من بنية قصصية معروفة في

الثّقافة الدّينية و الإسلامية (قصّة يوسف عليه السّلام)، حيث تمثّل الشّاعر جزء معيّن منها هو ما فعله إخوة يوسف به و لم يأت الشّاعر بما هو أبعد من ذلك ليرسم معاناة الشّعب الفلسطيني و القضيّة الفلسطينية بلغة نسقية فتحت المجال لصراع الأنساق الثّقافية لتربط بين ما هو تاريخي و ديني من جهة و ماهو سياسي واجتماعي من جهة أخرى، و في بعد آخر فإنّ الشّاعر بذكائه الفطري يُدرِكُ البُعد الإنساني الذي تُجسّده قصّة يوسف عليه السّلام من خلال ما تتركه من آثـــــــــــــــار نفسية، فكـــــــــــــانت اختيارًا مُوفّقًـــــــــــا منه لتصـــــــــــــــوير القضيّـــــــــــــــــة الفلسطينية في بُعدِهـــــــــا

(1) محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:504.

الإنساني.

و بفعل القراءة الثّقافية الفاحصة لقصيدة " أنا يوسف يا أبي" ، فإنّنا نلحظ أنّها كانت مكمنًا لإضمار الأنساق الثّقافية والتّمثيلات الإحالية المضادّة و المسكوتات اللّفظية و النصّ الشّعري الدّرويشي كما تُبرِزُهُ هاته الدّراسة، نصّ ثقافي نسقي يتوسّل بجماليات القصّة الدّينية ليجعل منها تشكيلات إستعارية مراوغة بغية بناء عوالم و فضاءات نسقية لا متناهية؛ فالقراءة الثّقافية تُقارب القصيدة الدّرويشية بوصفها معطى ثقافي و سيرورة نسقية، وهي بهذا المفهوم تعلن فاعلية الثّقافة و ولادة المُؤلّف، « فالمؤلّف في منظور القراءة الثّقافية يُعدّ مبدِعًا منتِجًا قادرًا على فهم سياقات الثّقافة و وظائفها بحكم تماسّه التّاريخي مع مفرداتها »[1]، فمعرفة التّكوين الثّقافي و الحضور الإجتماعي للشّاعر إضافة إلى علاقاته مع المؤسّسة الإيديولوجية و السّياسية و ثقافته الدّينية و التّاريخية لها أهمّية للكشف عن الأنساق الثّقافية في الخطاب الشّعري.

و انطلاقًا من هذا فإنّ ثقافة "**محمود درويش**" مثّلت قُطبًا حيويًا في تشكيل المرجعية الثّقافية و الدّينية للقصيدة من جهة، و من جهة أخرى جسّدت نظام صياغة الذّات الشّاعرة من خلال الإشارات النّسقية و التي من خلالها استطاع الخطاب الشّعري الدّرويشي أن يمتصّ الخطاب القرآني ليُشكّل عالما أرضيًا موازِيًا للعالم

السّماوي و بإمعان النّظر داخل نسق القصيدة، نلاحـــــــظ وجـــــــــــــــود بنيتين نسقيتين متضـــــــــــــادّتين، إحدى هـمـــــــــــــــا سلبيـــــــــــة

و الأخرى إيجابية، فالأولى تجسّدت من خلال مظهرين "الذّئب و البئر (الجبّ)"، أمّا الثّانية فجسّدتها مظاهر الطّبيعة (الفراشات، السّنابل، الطّير)، و بذلك فإنّ النّص الدّرويشي يتقاطب بين هاتين الثّنائيتين اللّتان تجسّدان الصّراع النّسقي بين الألم و الانتصار، فالواقع الفلسطيني يجسّد هذا الصّراع من خلال إحساس الذّات الفلسطينية

بالوحدة و الشّقاء التي خلفهـــــا التّخاذل العربي، ليتركوها تحت سيطرة الأنظـــــمة الغربية و تكـــــــــــــالب الذّئاب البشريـــــــة،

و يبقى الأمل مُعلّقًا على شباب المقاومة الفلسطينية و بعض الأنظمة المتبنّية لها، و يصبح الإنتصار شعار المقاومة و أمل كلّ الفلسطينيّين.

لقد شكّلت قصيدة " أنا يوسف يا أبي" فضاءً رحبًا لصراع الأنساق الثّقافية السّياسية و الإيديولوجية من جهة، و التّاريخية و الدّينية و الإجتماعية من جهة أخرى، و إن كان هذا الأخير –النّسق الاجتماعي– قد برز بشكل كبير و واضح من خلال تصوير الشّاعر لعلاقة الإبن (يوسف) بأبيه و إخوته، و قد جسّد هذا التّصوير مبدأ الخروج على النّسق، لأنّ النّسق الإجتماعي برز في القصيدة مُشتّتًا و العلاقة الأسرية برزت على خلاف مـــــــــــــــــا

---

(1) يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، ص:4.

عهدناه في ثقافتنا العربية و الإسلامية، ليتماهى خلف هذا الخروج النّسقي الموقف الإيديولوجي و السّياسي للشّاعر، لتصبح "أنا يوسف يا أبي" كرصاصة أطلقها الشّاعر على العالم عامّة و الأمّة العربية بخاصّة، لعلّها تحفر جرحًا عميقًا في النّفوس يجد من يداويه فيتحرّك العالم و الأمّة العربية خاصّة ليتحقّق قول الشّاعر ... رأيتهم لي ساجدين ... .

ثالثا: تجليّات النّسق التّاريخي و الدّيني في قصيدة "الهدهد"(آلية التّناص)

1- مفهـــــــوم التّنـــــــــــــاص:

تعـــد مخيّلـــة المبدع خزانا يعج بالخبرات و القراءات التي أسستها نصوص سابقة يستحيل على المبدع منع إشـــــــــــاراتها و علامـــــــــــــــاتها من التّغلغل إلـــى داخل نصّـــه الجديد،كمـــــــــــــا لا يمكنـــــــــــه أن يمنـــــــــــــــع التّفاعـــل و التّـــلاقـــي بين نصّـــه

و آلاف النصوص التي خزنتها ذاكرته ومخيلتـــه و رؤيته الفكرية و الثقـــافيـــة و الإبداعيـــة ،« فالنص الجديد دائما هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى »[1]، فهو نسيج من الاقتباسات و التضمينات المختلفة والمنبثقة من منابع ثقافية و فكرية وإيديولوجية غير محدّدة تكشف عن التّعالق و التّداخل النّصي بين النّصوص.

إن « موضوع التّناص ليس جديدا تمامًا في الدّراسات النّقدية المعاصرة وإنّما هو موضوع له جذوره في الدّراسات النّقدية شرقًا وغربًا بتسميات ومصطلحات أخرى كـــالاقتباس و التّضميـــن و الاستشهـــاد و التّشبيه والمجاز و المعنى »[2] فالإرهاصات الأولى لمصطلح التّناص "تعود للشّكلانيّين الرّوس بالتّحديد مع **ميخـــائيل باختيـــن** (**mikhail Bakhtine**) من خـــلال كتـــابة " الماركسية و فلسفة اللّغة " حيث أعلن من خلاله مبدأ **الحـــواريـــة** (**Dialogisme**) في النّصوص الأدبية و الذي يقابل مفهوم "التّناص" ، فالحوارية هي انفتاح النّص على غيره من النّصوص و الدّخول في علاقات و حوار، وبهـــذا تتـــولـــد دلالات جديدة وينفتـــح بذلك على نصوص غائبة يستحضرها النـــاص." [3]

أما في العصر الحديث فقد عرف التناص على يد الباحثة البلغارية (**جوليـــا كريستيفـــا**)، «حيث ترى أنّ التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى باستحضار النّصوص الغـــائبة و الحاضـــرة و

(1) محمد صابر عبيد : تجلي الخطاب النقدي (من النظرية إلى الممارسة)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص: 145.

(2) عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري، عمان، الأردن، د.ط، 2009، ص: 199.

(3) ينظر: سعيد بن سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم النص الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص: 124.

الغوص والتعمق في رصد البنية السّطحية لها من خلال الألفاظ و الوحدات و العبارات، ودراسة البنية العميقة من حيث الأفكـــــــــــــــــــــــار و المعـــــــــــــــــــاني و المدلـــــــــــــــــــــولات و إبـــــــــــــــــــراز العـــــــــــــلاقـــــــــــــــات القـــــــــائمة بين النّـــــــــــــــــصين ، فتقـــول أن التّنـــــــــــــــــــــاص هو التقـــــــــــــاطع

و التّعديل المتبادل بين وحدات عائدة على نصوص مختلفة » [1]، فالتّناص حسب (**جوليا كرستيفا**) هو التّقاطع الحاصل بين النّصوص الحاضرة و النصوص الغائبة ،إذ تؤكد على العلاقات الموجودة بين النصوص وإبراز نقاط الاتفاق و الاختلاف بينها، وعليـــه (**فجوليا كريستيفا**) جـــاءت بالتنظيـــر و التطبيق فكانت السبـــاقة لنشوء نظرية التناص في الفكر الغربي.

أما (**رولان بارت Roland Barthes**) فقـــد طور مفهـــوم النـــص « معتبـــرا إيـــاه النص " النسيج "،أي النص الذي يشمل عددا لانهائيا من القراءات وهو يجعل القارئ حرا في فتح العملية الدّلالية » [2].

ويقسم **جيـــرار جينيـــت** (**Genette**) « التّفاعلات النصية إلى خمسة مستويات حتى يصل إلى معمار النص الذي يعتبره أكثر المستويات تجريدا وتضمنا لنصوص أخرى ، وهو يرى أن التناص بنية مجـــاورة في متن النـــص ،أما المتنـــاص فهو بنيـــة مـــدمجة فيـــه »[3].

ويأخذ **رولان جيني** (**Roland Gene**) مفهوم التناص « باعتباره تفاعلات تحدث بين النصوص المتزامنة أو السابقة ،فيشير إلى حضور وحدة نصية مجردة عن سياقها و مقحمة في تلك الشفرة السميوطيقية

(1) رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، دط، 2006، ص: 255.

(2) حسين حمزة: مراوغة النص، ص: 28.

(3) المرجع نفسه، ص: 29.

(4) ليديا وعد اللّه: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص:31.

بمختلف أنظمتها الدلالية : المسموعة ، المرئية ، الحركية و الإيديولوجية للدّلالة على التوسع الذي حققه مجال البحث في التناص»[4]

و مما سبق يتضح لنا الاختلاف الحاصل بين النقاد الغربيين في تحديد التناص ،لكي يبقى هذا الأخير ظاهرة لتفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض ،وتبقى ظاهرة التناص قديمة الممارسة النصية ذاتها.

لقد اشتغل الخطاب النقدي العربي بظاهرة التناص ، في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالجديد و اللفظ بالمعنى ،فقد تطرق "**الغـــذامـــي**" إلى مفهوم التناص من خلال مقـــالـــة نقديـــة لـــه ، «حيث ابتكر مصطلحا مرادفا له " **النص ابن النص** " إذ ورد فيه ما يلي : النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية و تنـــــــــــــــاسلية فهي تحمل جنـــــــــــــات أسلافهـــــــــــــا كما أنها تتمخّض عن بذور أجيال نصـــــــــــــــوصية تتولّـــــــــــــد

عنها »[1]، فالغـــذامـــي أقرن مصطلح التناص " النص ابن النص "، فالنص لا يولد من فراغ و لا ينفصل عن النصوص التي سبقته مثله في ذلك مثل شجرة نسب طويلة حاملة لجينات أسلافها، فالنص الجديد يندرج ضمن نص أصلي يحمل خصائصه الفنية و الجمالية و التي تساهم في إثراء النص الحاضر و الذي يحمل خصائص النص الغائب.

أما بالنسبة "**لمحمـــد مفتـــاح**" فالنص عنده هو:«تعـــالـــق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2]،فالنصوص تتداخل فيما بينها بطرق و أساليب متنوعة لتحقق الانسجام مع بعضها البعض، وذلك بغية الوصول إلى نص أدبي جديد ، « ويرى أن التناص إما أن يكون اعتباطيا ،يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، و إما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه، كما أنه قد يكون للمعارضة أو السخرية أو كليهما»[3]، "**فمحمد مفتاح**" بهذا يحاول أن يقدم تعريفا شاملا للتناص ، باعتباره وسيلة تواصل بين نص حـــــــــــــــاضر ونـــــــصّ غـــــــــــــــائب، ومع هذا فإن فلســـــــــفة مفهوم التّنـــــــــــــــاص « تتمظهر بالقـــــــــــــــدرة على إدراك قيمـــة الأخـــذ

و الاستعـــارة والاستدعاء و التو ضيف و التضمين و غيرها ، لأنه من دون حصول هذا الوعي في عمليات التفاعل وممارسات التعالـــق ،فان مفهوم التناص يكف عن كونه عملية خلاقة ليدخل في سياق السرقات الأدبية المعروفة»[4].

« إن للتّنـــاص مفهوما أوسع لدى المعاصرين من الشّعراء و النقاد إذ لم يعد استخدامه مقصورا على أشكال الاسترفاد المتعددة ذلك لأن الشّاعر بوعي منه أو بدون وعي أصبح يمتلك الحرية في إعادة بنائه لنصه الإبداعي دون الإحساس ببروز الآخر و مزاحمته لصوته الخاص، فضلا عن إيمانه بأن سطح القصيدة مكوكب تبنيه و تسهم في بث الروح فيه نصوص أخرى أيا كان حجمها»[5].

---

(1) عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النّقد و النّظرية)، دار سعاد الصّباح، ط2، 1993، ص: 113.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 121.

(3) حسين حمزة: مراوغة النص، ص: 29.

(4) محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي، ص: 148.

(5) مصطفى السعدي: في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2005، ص: 277، 278.

وقد يكون التناص عاملا مهما في الأدب الفلسطيني ،« لأن هذا الأدب يعيش حقولا من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية »[1] ، فالنص الأدبي يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليستمد النص الجديد شرعية بنائه.

و **محمـــود درويـــش** كغيره من الشعراء المعاصرين ،لم تخلو قصائده من التناص بأشكـــاله المختلفة، خاصة الديني و التاريخي (التراثي) ،« فاللجوء إلى التراث لا يعني الرجوع إلى التاريخ بقدر مـــــــــــــا يعني إحيـــــــــــــــاء
الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية »[2] ، بحيث يتحول التناص التراثي إلى نسق ثقافي يثبت وجود الرموز التراثية بفضل الفعل الإنساني الفلسطيني فيها و بالتالي تكتسي القصيدة الدرويشية شرعيتها في الحاضر بالتأكيد على فاعليتها في الماضي.

إن دراسة تجليات الأنساق الثقافية في قصيدة (**الهـــدهـــد**) يعني دراسة القصيدة باعتبارها خطاب ثقافي، أما التّناص فيتحول إلى آلية من آليات التحليل الثقافي يتمكن النسق الشعري من خلاله من فرض ثقافة

التراث الديني و التاريخي على السواء ، بحيث تتحول هذه الثقافة إلى أداة نسقيـــة فاعلة و أساسية تجعل من القصة الدينية و التاريخية وقائع ثقافية يتخذها النسق الشعري شاهدا و مثالا على أصالة الفلسطيني و صموده و تأكيد المولاة للقضية الفلسطينية و مناصرتها ، وهذا ما يجعلنا نُسَلِّم بأنّ الشّاعر وظّف ثقافة التّناص توظيفا جماليا، ليولد أنساقا متوارية خلف اللغة الجمالية تمكنه من تصوير الصراع النسقي بين الأنا الفلسطيني و الآخر الصّهيوني بغرض تأسيس الذّات النّاقدة التي تفضح عيوب السّلطة المضادّة وكشف مؤامراتها.

وبناء على ما سبق فإن قراءتنا الثّقافية تسعى إلى إعادة قراءة قصيدة (**الهـــدهـــد**) في ضوء ثقافة التّناص ،حيث تتضمن القصيدة في بناها أنساقا مضمرة و مخاتلة قادرة على المراوغة و التمنع ،ولا يمكن كشفها أو كشف دلالتها إلا بانجاز تصور كلي حسب طبيعة تشكل النسق الديني و التاريخي داخل المجتمع الفلسطيني ،« فأهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ ،ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعاش »[3]، وبهذا تتحول بنية القصيدة إلى فضاء نسقي يفتح باب الجدل بين الحاضر بعناصره الجديدة و الماضي في حضوره المستعاد من خـــلال العنـــاصر التّراثية المستلهمة و التي يطرح الشاعر من خلالها الواقع العربي و الفلسطيني على وجه الخصوص.

(1) حسين حمزة: مرجع سابق، ص: 31.

(2) مرجع نفسه، ص: 32.

(3) أحسن ثليلاني: توظيف التاريخ في المسرح الجزائري من خلال مسرحية (بئر الكاهنة) لمحمد واضح أو (وحدة الأرومة بيت العرب و البربر)، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع 11، 2010 ، ص: 154.

2- قـــــــــــراءة في قصيدة الهـــدهـــــــــــــد :

أ- قـــــــــــراءة في العنـــــــــــوان:

إن استدعاء الرّموز التّاريخية و الدّينية له أهمية في الشّعر العربي خاصّة، و في شعر "**محمود درويش**" على وجه الخصوص ،لارتباطها بأحداث مهمّة و مواقف بطولية ،« بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري ،ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة »[1]، فشعر "**محمود درويش**" يعد فضاءً رحبًا لاستدعاء و استحضار الشّخصيات و الأحداث التّاريخية التي عكست موقفه الشّعوري و رأيه في الواقع المعيش و انحيازه إلى كافّة التّجارب الإنسانية في مواجهة الظّلم بصفته شاعرًا

(1) محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمد درويش، مجلة جامعة الأقصى، غزة، يناير، 2010 ، مج 14، ع1، ص: 02.

إنسانيًا، فالتاريخ يشكل جزءًا من تمسكه بجذوره العميقة التي تعينه على الصمود من جهة، ومن جهة أخرى فهو محاولة لقراءة واقعنا العربي، لأنّ المقارنة بين الماضي و الحاضر يجعلنا ندرك مقدار الخلل الذي أصاب الأمّة في حاضرها، لنصنع من تجارب الماضي حلولا لمشاكل الحاضر التي تعيشها الأمّة العربية اليوم في ظل التّفكّك العربي أمام الهجوم الصّهيوني الاستعماري « فعناصر التّراث و معطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ ، حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانيات النّاس و أعماقهم »[2].

و "**محمود درويش**" لا يتعامل مع الشّخصيات الدّينية أو التّاريخية من منطلق كونه حقائق مجرّدة، وإنّما يضفي عليها من ذاته وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بها ،وطبيعة القضايا و الهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي، وعلى هذا فقد اختلفت الشّخصيات و الموضوعات التّاريخية و الدّينية التي استحضرها الشّاعر باختلاف الظّروف التي تمر بها الأمّة العربية ، وهو باستحضاره لهذه الرموز لا يلغي الواقـــــــــــــــــــــع

و إنما يتجاوزه لأن الرّمز هو « تجاوز للواقع لا إلغاء له، فهو تكثيف إيحائي لا يصل إلى حد الانغلاق المبهم ، لكن توالد هذا الرمز المفاجئ في حمولته المجازية، و الغريب في تركيبته السّياقية، و المتخفّي في وحدته الباطنية، جعل الدلالة تزداد غموضا، تضخم نسبته إلى حدّ إشكالي في ضوء الشّـــــــــروط المعرفية الجمـــــــــــالية للنّص الشّـــــــــــــعري

و الثّقافة التّاريخية للقارئ العربي »[3] .

إن توظيف الشّاعر لرمز (**الهـــدهـــد**) له دلالة و مغزى و هدف سعى إليه الشّاعر ،كما استطاع الارتقاء بمستوى الرّمز بوصفه أداة نسقية شعرية تعبّر عن صراع الإنســـان ضدّ الظّلـــم و القهـــر و الحرمـــان بما يحقّق له الحرية و الانعتاق من كل قيود الواقع المكبّلة لطموحاته، وذلك تجسيدا للمعاناة الحقيقية للإنسان العربي الفلسطيني، وسعيه إلى التحرر من كل أشكال الظّلم و الاستعباد، و (**الهدهـــد**) رمز استوحاه الشّاعر من التراث الديني«رغبة من الشاعر في مقاومة المحتل بلسانه وباللغـــة التي يفهمها والشخصيات التي يؤمن بها

(2) المرجع نفسه ، ص: 03.

(3) ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ص :221.

»[1]، و يتطلب الكشف عن ملامح رمز (**الهدهـــد**) و دلالته الرجـــــــــــــــــــوع إلى القرائـــــــــــــن التي تشير إلى مصـــــــــــــــــــــــــدر الرّمـــــــــــــــــز و ماهيته ، فعنوان القصيدة (**الهدهـــد**) يتناص منذ البداية مع النص الديني (القرآني) في إشارته إلى قصة سيدنا سليمان عليه السلام مع الهدهد و ملكة سبأ.

تمثل هذه القصة التي أشار إليها النسق الشعري من خلال استحضاره (**الهدهـــد**) واقعة ثقافية لها أبعادها النسقية الوظيفية بوصفها واقعة حقيقية مؤسسة على قدرات خارقة للعادة.

وعلى الرغم من أن الرمز المستحضر في النّسق الشّعري ينتمي في البنية القصصية و الواقعية إلى عالم الحيوان : (**الهدهـــد**) فإنّ الدّارس الثّقافي لا يؤمن بانفصام البعد القصصي بمعانيه الأسطورية و قدراته الخارقة و برموزه و أنساقه عن البنية الواقعية للواقع الإنساني و الفلسطيني على وجه الخصوص ،فالهدهد هنا هو النواة النسقية التي خاط حولها الشاعر نسيج النسق الشعـــري ليدخـــل ثقـــافة التناص بعد أن يفقـــد (**الهدهـــد**) معناه القاموسي كطائر محدد الشكل و البنية و يتحول إلى نسق ثقافي مضمر خلف المعاني الأسطورية الحاضرة و المستقبلية كبنية نسقية موازية لمـــا تفرد بها الهدهد كما يقال من استكشاف المستقبل و رؤيته للماء تحت الأرض ،فقد جاء في سورة النمل : **"وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ "**[2].

« حيث ورد في تفسير السعدي أن تفقد سليمان عليه السلام للطير يدل على كمال عزمه وحزمه وحسن تنظيمه لجنوده وتدبيره بنفسه للأمور الصغار و الكبار حتى أنه لم يهمل هذا الأمـــــــــــر و هو تفقد الطّـــــــــــــــــــــــير

و النظر هل هي موجودة كلها أم مفقود منها شيء ؟ وهذا هو المعنى للآية و لم يصنع شيئا من قال :أنه تفقد الطير لينظر أين الهدهد منهـــــــــا ليدله على بعد المـــــــــــــــــــاء و قربة كما زعموا عن الهدهد أنه يبصر المـــــــــــــــــــاء تحت الأرض

(1) محمود فؤاد السلطان : الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش، ص : 134.

(2) سورة النمل الآية: (20،21).

الكثيفة ...»[1]، لكن تجمع بعض المصادر الدّينية أن سبب تفقد سليمان عليه السلام للهدهد كان البحث عن الماء ، وإذا سلمنا بهذا القول و أسقطنا هذه الدلالة على (**الهدهـــد**) فإنّ هذا الفعل البصر الخارق للعادة

يتحول إلى مضمر نسقي من خلال اللّغة الرّمزية المراوغة و التي قدم الشّاعر من خلالها رؤيته القلبية التي تشرف على مستقبل زاهر يسوده الأمن و السلام لتعود الحياة إلى أرض فلسطين كما يعيد الماء الحياة إلى الأرض القاحلة البور.

ومن جهة أخرى تسمح لنا القراءة الثقافية لعنوان القصيدة (**الهدهـــد**) بالانفتاح الدلالي لهذا الأخير،حيث تمكننا القراءة العميقة من تقديم فحص جديد للعنوان نفسه ،يغدو معه (**الهدهـــد**) متحولا إلى منحى آخر جديد ،فإذا استحضرنا عنوان الديوان " **أرى مـــا أريـــد**" يتجلى لنا أن فضاء الديوان ينحصر أيضا بدلالة الرؤية وبهذا يتناص عنوان القصيدة مع عنوان الديوان التي تشكل جزءا منه و المتوقعة في نهايته و تتحول الرؤية إلى أداة نسقية تكشف عن الفعل الإرادي في قوله " **أرى مـــا أريـــد** " و يكتسي الهدهد دلالة نسقية رمزية كدليل ومرشد.

فلا يمكن للقراءة الثّقافية أن تغفل العلاقة النّسقية بين عنوان الدّيوان وعنوان القصيدة ،فهي علاقة الفعل بالفاعل ، وكأن الشاعر من خلال رؤيته الممتدة إلى المستقبل ،« يتجاوز سلبيات حاضرة وصولا إلى واقع أكثر قوة و إشرافا لمستقبل أكثر إشراقا »[2]

و إن الوصـــــــــــــــــــــــول إلى واقـــــــــــــــــــع قوي و مستقبل مشـــــــــــــــــــــــرق يحتـــــــــــــــــــــــاج إلى دليل و مرشد تتوفـــر فيـــه سمات القـــــوة

و الشجاعة ، فرمزية الهدهد تحيلنا نسقيا إلى البطل الفلسطيني الذي يربط بين الحـــــــاضر و المستقبل بربـــــــــــــــــاط الدّم

و المقاومة و النضال ،ليحمل راية تحرير الأرض ،فالهدهد بدلالاته النسقية و إيحاءاته الرمزية يفتح للفلسطيني بـــــــاب الأمل الذي لا ينغلق ،وسيظل مفتوحا ينتظر الهدهد الفلسطيني ليعانق أشواق الانتصار و أحلام التحرر.

وهكذا نستنتج أن الهدهد يشكّـــــــــل بؤرة الانتصـــــــــــــــار الذي أضحى الشّـــــــــــــــاعر يرسم ملامحه ،ويحرص عـــــــلى تحقيقه بغرس ثقافة الصمود و المقاومة ليبقى الانتصـــــــار أمـــــــــلا منشودا ننظر إليه بأعين الهدهد و يبقى الانفتـــــــــــــــــــــاح الدلالي لعنوان القصيدة مفتوحا ما دامت القراءة الثّقـــــــــــــــــــافية تسعى إلى كشف المضمرات النفسية

الكـــــــــــــامنة خلف التوظيف الدلالي للفظة (**الهدهـــد**) ،فالهدهد كان وسيطا بين النبي سليمان عليه السلام و ملكة سبـــــــــــــأ، إذ أن

(1) عبد الرحمن بن ناصر السّعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللّويحق، مؤسّسة الرسالة، ط1،2002، ص :603.

(2) أحسن ثليلاني : توظيف التاريخ في المسرح الجزائري، ص : 155.

سليمان عليه السلام « أعطاه رسالة و أمره بإلقائها بين يـــدي بلقيس و أوصـــاه بمراقبتهـــا و قومهـــا و الاستماع إلى ما يجيبون و يردون به على الرسالة »[1]

فالقراءة العميقة لهذه القصة تعبّر عن فاعلية المضمر النّسقي في إضاءة أنساق التّناص المتوارية خلف جماليات القصّة الدّينية ،هذه الأخيرة التي تضعنـــــــا بشكـــــــــل بـــــــــــــارز أمـــــــــــــام حقيقة الحدث داخـــل القصّـــــــــــــة من جهة

و علاقته بالواقع العربي الفلسطيني، لأنّ القراءة الثّقافية تحتّم علينا معالجة مضامين هذه القصة دون أن نغفل جدلية الصّراع الأساسية التي تحكم علاقة نسق القصّة بنسق الواقع.

فالقرآن الكريم يُقدّم لنا درسًا في الأخذ بنظام الشّورى ،إذ يقصّ علينا قصّة ملكة سبأ عندما تلقت تهديد سليمان بالزحف على مملكتها ... فجمعت أشراف قومها و قالت لهم **" قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ "**[2] .

« هذا القول يتركز فيه مبدأ الشورى الذي أخذت به دساتير العالم المتمدن و أطلقت عليه أسماء مختلفة : كمجلس النواب و مجلس الشيوخ إلى مجلس الشعب و غير ذلك من المسميات، فالشورى دعامة من دعائم الحكم الصالح ،تجلب الخير للأمة و تجنبها الأضرار التي يمكـــن أن تصـــدر عن أهواء قـــادتهـــا و مطـــــــــــــــــــــامعهم

و غاياتهم الشخصية ،كما تصور القصة القرآنية مبدأ الصمود أمـــــــــــــــــــــام إغراء المال »[3]، ويظهر ذلك في قـــــــــــــــــــــول سليمان لرسل بلقيس الحاملين له الهدايا : **" فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِي بِمَالٍ فَمَـــــــــــــــــا آتَانِيَ اللَّهُ خَيـــــــــــــــرٌ مِمَّا آتَاكُمْ "**، « وقد فتن الناس منذ بدأ الخليقة بالمال و كان موجههم في كل تصرفاتهم ،وظنت

بلقيـــس أن سليمان كغيره من الناس تؤثر عليه إغراءات المال ،ولذلك أرسلت إليه بهدية تمتحن بها جوهره لترى آثـــــــــــــــــــــــــارها في نفسه ...لكن لم تجد بلقيس من سليمان عليه السلام سوى هذه الكلمة : " فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ" لتكون

هذه الكلمة دستورا لمن بعده ،وليقولها كل مصلح وكل زعيم و كل قاض عندما يعرض عليه أهل الباطل رشوة للسكوت عن فسادهم و مجاراتهم في باطلهم ،فهذه الكلمة تتركز فيها القيم السامية و التمسك بالحق و الترفع عن جميع إغراءات الدنيا من جاه و مال و مناصب عالية ،فهدية بلقيس ما هي في الحقيقة إلا رشوة أرادت بها التأثير على سليمان للإعراض عنها و تركها في مملكتها »[4].

(1) عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القران الكريم (قصص و دروس و عبر من حياتهم)، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان، ط 10،1981 ، ص:291.

(2) سورة النمل : الآية 32.

(3) عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القرآن الكريم، ص : 301.

(4) المرجع نفسه، ص: 301.

و بناء على ما سبق فإنّ استحضارنا لنسق القصة القرآنية له أهمية كبيرة في كشف حيل ثقافة التناص في تمرير أنساقها ،حيث جعلت من الهدهد رمزا ثقافيا منفتح الدلالة ،باعتباره وسيطا بين سليمان عليه السلام

و ملكة سبأ، يكتسب الهدهد وظيفة نسقية أخرى يرمز من خلالها صوت الشّاعر ورؤيته الثّقافية المتشبعة بالثّقافة الدّينية و التّاريخية، هذه الأخيرة التي شكلت بنية النّسق الشّعري منعكسة من خلال التناص كآلية ثقافية لتحليل الأنساق المتوارية خلف وظيفة الجمالية، فالتحول إلى الاحتفاء بالوظيفة الجمالية المتحققة من خلال التناص يساعد على فحص إيديولوجيا الشّاعر الخاصة بإنتاج الأنساق التاريخية و الدينية داخل النسق الشعري و التي من خلالها يمرر الشاعر صورة الواقع الفلسطيني بكلية أنساقه، « فالصورة وفقا لهذا المنظور تسهم في تشكيل أنساقها الخاصة و توليدها ، وبالتالي فإنّ القراءة الثّقافية تكشف أن حضور النسق في بناء الصورة ذو طبيعة سردية ،يتحرك في حبكة متقنة »[1].

إن صورة الواقع الفلسطيني التي ترتسم من خلال الدلالة النسقية للهدهد مع النبي سليمان عليه السلام و ملكة سبأ هي صورة القضية الفلسطينية المضطهدة بين الرأي العالمي و العربي في المحافل الدولية وما قصة سليمان إلا تورية ثقافية تعكس بعدها الثقافي و الأخلاقي، ما أراد الشّاعر أن يقوله من خلال الهدهد ، فإذا كان الهدهد خادم سليمان عليه السلام داخل نسق القصة القرآنية فإنّه يتحول داخل النّسق الشعري إلى خادم للشاعر و يتحول النسق الشعري إلى الرسالة التي بعثها سليمان مع الهدهد إلى الملكة بالقيس، لأن خطابه كان

(1) يوسف عليمات : النسق الثقافي ص : 124.

دعوة للخضوع و الاستسلام، أما خطاب النّسق الشّعري فنقـــل ثقافة الخضوع و الاستسلام متجلية في صورة ملكة سبأ، فلم يكن خضوعها و استسلامها تقويضا لمكانتها و كسرا لكرامتها، وإنما صدر عن حكم صالح و دعامة شورية قوية، جلبت الخير لقومها و صانت مملكتها من مخاطر الوقوع تحت قبضة الأهواء و المطامع و الغايات الشخصية، و كـــــــــــــــــأنّ النّسق الشّـــــــعري يمرر من خلال هذه الدروس و العبر عتـــــــــــــــــــــــــابـــًا

و تأنيبًا للأمة العربية المتخاذلة في حق القضية الفلسطينية ،لأنهم لم يشبهوا بلقيس في توحيدها لمملكتها تحت مبدأ الشورى و الأخذ برأي الجماعة، في حين أنّ الأمة العربية لم تجد قائدا يلم شملها و يوحّد موقفها اتجاه التهديد و الاستهداف الصهيوني الذي ضرب الأمة العربية في وحدتها.

كما يقدّم الشاعر صورة النّسق الفحولي و الذي تحكمه القيم السّامية و التمسك بالحق و الترفع عن جميع إغراءات الدنيا، من خلال سليمان عليه السلام و موقفه المثالي في رفض الرشوة و السكوت عن الحق، لتتجلى لنا ثقافة الخير و الرقي الخلقي، لإعلان التحدي ضد السّلطة الفاسدة و الأخـــلاق الرذيلـــة و الفساد المنتشر داخل الحكومات و السياسات العربية.

و بناءا على ما سبق فإنّ ثقافة التناص داخل النّسق الشّعري و من خلال دلالة العنوان بالتحديد « شكل وسيلة تواصل بين نص حاضر و نص غائب، من خلال بعض المصادر الاختيارية التي تشير إلى ما يطلبه الأديب عمدًا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته»[1]، فاستحضار قصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ انطلاقا من الدّلالة النسقية للهدهد، فتح المجال لحوار الأنساق التّاريخية و الدّينية المحملة بشحنة إيديولوجية جسّدت الصّراع النّسقي الإيجابي بين النّسق الأنثوي، ملكة سبأ و النّسق الفحولي، سليمان عليه السلام، لينتهي هذا الصّراع بتشكيل عالم مثالي يخلو من العيوب النّسقية، هذا العالم يسعى الشاعر إلى تجسيد عالم موازٍ له داخل المجتمع العربي و العالمي و حتى الفلسطيني للقضاء على المظاهر الزائفة المتفشية بين أبناء الأمة العربية، و الوقوف صفًّا واحدًا و يَدًا واحدة و رأيًا واحدًا ليشكّلوا نسقا موحدا يركّز على فكرة الثّأر من العدو، الصّهيوني و الأنظمة الموالية له لتتمكّن ثورة الجماعة من تحقيق الانتصار على العدو، و كأن الشّاعر يريد أن يقول بأن حلم ولادة السّيادة الفلسطينية يمكن أن يحدث بفعل وجود البطل، الثائر الذي يحمل لواء الدّعوة و يقود ثورة الجماهير ضد السلطة المضادة.

(1) مراوغة النص :دراسات في شعر محمود درويش ص : 29.

و خلاصة القول أن عنوان القصيدة (**الهدهـــد**) باعتباره رمزا تاريخيا و دينيا شكّل ثقافة التناص داخل النّسق الشّعري الدّرويشي فقد ارتبط استحضاره بمواقف و أحداث عبرت عن وقائع ثقافية ساهمت ببعدها النسقي و الوظيفي في إضمار الدّلالات الرّمزية المتعددة (**للهدهـــد**) و التي مرّر الشّاعر من خلالها ثقافة الصمود و التحدي، البطولة و المقاومة، الوحدة و الانتصار و من هنا تتجلى لنا براعة الشاعر في تشكيل بلاغة الهدهد الثّقافية المخاتلة التي تحمل في طيّاتها بعدا ثقافيا نسقيا دينيا و تاريخيا ينطلق من ماضي الأمة العربية الأصيل ليجد حلولا لمشكلات الأمّة العربية في وقتها الحاضر.

و سنتتبع من خلال بنية القصيدة (**الهدهـــد**) الإشارات التناصية التي تحيل إلى النص الديني و التاريخي على السواء و كيف تجلت هذه الإشارات مشكلة ثقافة التناص بإضماراته النّسقية خلف التوظيف الجمالي لمعطيات الماضي، حيث استعان الشاعر بمجموعة من الإحالات النسقية الدينية و التاريخية التي سنكشف عنها من خلال إثبات فاعلية التناص في إضمار الأنساق الثّقافية، و قد اخترنا بعض الإحالات البارزة داخل النّسق الشعري لتكون محور الدراسة إلى جانب دلالة الهدهد.كما أشرنا سابقا و من بين هذه الإحالات نجد: نوح عليـــه السلام آدم عليـــه السلام، المسيح، الأنبياء و بعض الإحالات إلى شخصيات تاريخية كطارق بن زياد و هذا على سبيل الحصر لا التعميم.

ب– الحضور التّاريخي و الدّيني في القصيدة:

يشكل التناص محورا رئيسيا بارزا تقوم على أساسه قصائد "**محمود درويش**" فالشّاعر لجأ إلى التّراث الدّيني و التّاريخي مستلهما أنماطه و أبعاده الفكرية، و متّخذا من رموزه و شخصياته أقنعة يحاكم من خلالها نقائص الواقع و التّنديد بالوضع السّياسي الذي تعيشه الأمّة العربية في ظل تخاذلها و إسهام جميع الأنظمة السّياسية في ضياع فلسطين، ليكشف سلبية المثقف المواطن العربي الذي تخلى عن وظيفته كمقاوم يواجه بفكره و نشاطه هيمنة السّلطة و معارضة الوضع القائم في زمن الصراع بتأييد القضية الفلسطينية المهمشة و التي تتعرض للظلم و الإجحاف، و هكذا تتحول الرموز الدّينية و التاريخية إلى أنساق محملة بهموم الواقع المعاصر من خلال طبيعتها المخاتلة و المراغة و قدرتها على التخفي و التماهي خلف جماليات الكتابة الدينية و التاريخية.

و بناءا على هذا فقد شكل (**الهدهـــد**) باعتباره رمزا دينيا بؤرة التمركز التناصي داخل نسق القصيدة و الذي من خلاله تؤدي الأنساق التاريخية و الدينية وظيفتها لأنّ « القصيدة في نظر درويش تفكر

في خلودها وغدها أكثر مما تفكر في اللحظة الحاضرة»[1]، و بهذا تتحول القصيدة (**هدهد**) إلى الكلمات لتنقلها بتشكيلاتها اللّغوية و استعاراتها المختلفة لاستشراف المستقبل الفلسطيني الجديد و الانطلاق من لحظة الحاضر لرسم معالم الفلسطيني المنفي و المهجر و المشتت في الملاجئ بلغة الشّاعر و رؤيته الفكرية، حيث يفتح الشاعر قصيدته ويتجلى الهدهد ساعي البريد الذي يملي بريده علينا.

يقول الشاعر :

« لم نقترب من أرض نجمتنا البعيدة بعد. تأخذنا القصيدة من خرم إبرتنا لنغزل للفضاء عباءة الأفق الجديدة أسرى ، ولو قفزت سنابلنا عن الأسوار و انبثق السنونو من قيدنا المكسور ،أسرى ما نحب وما نريد و ما نكون ...لكن فينا هدهدا يملي على زيتونة المنفى بريده ...» [2]

إن القراءة الثّقافية لهذه الأسطر تكشف عن الدّلالات المتوارية خلف اللّغة الجمالية المراوغة للنّسق الشّعري، هذا الأخير الذي يغزل بأنساقه الثّقافية المضمرة رؤية مستقبلية و واقعا جديدا يستنهض التّراث الديني

و التّاريخي بوقائعه و بطولاته و أمجاده و شخصياته « ليصبح الحاضر ضئيلا مقارنة بأمجاد الماضي، و يصبح التناص شكلا من أشكال رثاء الحاضر الذي لا يستطيع السمو إلى مستوى تحديات الواقع »[1]، فثقافة الرّثاء تحيل إلى مبدأ مهم في الحياة في ضوء فكرة الصراع على الأرض و استعادة أمجاد الأمة ،ويكمن هذا المبدأ في أن كثرة العرب يجب أن تكون سلاحًا فعّالا في حماية سيادتهم و أرضهم و الثّأر لشهدائهم وضحايا الظلم

و الاستبداد و الاضطهاد من المهجرين و المنفيين داخل الوطن فلسطين و خارجها.

وانطلاقا من ثقافة الرثاء التي تشكل ثقافة سلطوية يستنهض من خلالها الشاعر همم أبناء الأمة العربية باستحضار الماضي المجيد الذي يولد هذه الثقافة ويمنحها شرعية الظهور و التجلي من أجل كسر حاجز الصمت و أسوار الغربة، فالقصيدة بالنسبة للشّاعر هدهدا يحمل آمال و أحلام الشعب الفلسطيني المضطهد و يطير بها إلى كل أنحاء العالم و ينثر كلماته رصاصات توقظ الضمير الإنساني و تفتح أقفال القلوب و النفوس

(1) خالد عبد الرؤوف الجبر : غواية سيدورى قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009 ، ص :106.

(2) محمود درويش: ديوان "أرى ما أريد"، دار العودة، بيروت، 1993، ص:82.

المتحجرة للتعاطف مع أبنائها و أخوتنا المشردين هنا وهناك في عالم غير محـــدد المعـــالم و ترسم صورة الأرض الفلسطينية المشتتـــة بترابهـــا و أبنائهـــا ،الواقعـــة تحت أطمـــاع النفوس الجشعـــة و اللاإنسانية و المتعطشة لإراقة الدّمـــاء بغير حقها

و أكل الباطل و حقوق الضعفاء، فهدهد الكلمات يفرخ المعنى ليفضح سلطة الأخر المعادي للقضية الفلسطينية و شعبها فيقول الشاعر : « **يا هدهد الكلمات حين تفرخ المعنى و تخطفنا من اللغة الطيور يا ابن التوتر حيـــن تنفصل الفراشـــة عن عناصرهـــا و يسكنها الشعور ذوب هنا صلصالنا ليشق صورة هذه الأشياء نور حلق لتتضح المسافة بين ما كنا و ما سيكون حاضرنا الأخير ننأى، فندنو من حقيقتنـــــــــــــــــــــا ومن أسوار غربتنا،**

و هاجسنا العبور نحن الثنائي السماء– الأرض– و الأرض – السماء. و حولنا سور و سور ماذا وراء السور ؟... »[2] .

فالقراءة الثّقافية لهذه الأسطر تكشف عن ثقافة المقاومة و الصمود التي من خلالها يتحقق الوجود و حلم العودة و الاستقرار و ننتظر أن يعـــــــــــــــــود الهدهد من بعيد يحمل أسرار الوجود ويكشف المسكوت عنـــه و المخبـــــــــــــــــــــــــوء، فالنسق الشعري يؤكد على شتات الأرض بأبنائها و يثبت قســـوة المنفـــى و حرقـــة اللجـــوء و الاغتراب، فالفلسطيني

(1) حسين حمزة : مراوغة النص، ص : 38.

(2) ديوان " أرى ما أريد "، ص : 84.

مغترب داخل أرضه و خارجها سلبه الصهيوني الأرض بخيراتها ليدخله عالم التيـــه و الضّياع فيقول الشاعر :« **هنا وهناك خط واضح للتيه. كم سنة سنرفع للغموض العذب موتانا مرايا؟ كم مرة سنحمل الجرحى جبال الملح كي نجد الوصايا؟ عادت إلينا من رسالتنا رسالتنا. هنا و هناك خط واضح للظل، كم بحرا سنقطع داخل الصحراء؟ كم لوحا سننسى؟ كم نبيا سوف نقتل في ظهريتنا؟ و كم شعبا سنشبه كي نكون–قبيلة؟»**[1] .

فمن خلال القراءة الفاحصة لقول الشاعر، تكشف نسقية هذه الأسطر عن وجود عالم غير محدد المعالم يضع هذه البنية النسقية داخل صراع المتضادات، حيث يطغى عليها تساؤلات تبحث عـــن إجـــابـــة، و يدخل هدهد الكلمات/ القصيدة في دائرة التيه بدلالة قول الشاعر: " **هنا و هناك**" و هي إشارة نسقية إلى

تفرق أبناء الوطن الواحد و تشتت وحدتهم و شملهم بعد عمليات الترحيـــل و الاستيطان و النفي الذي يمارسها الآخر/ الصهيوني بعد تقسيم الأرض و استمرار تطاولها على قطاع غزة و الضفة الغربية و تكثيف الحصار و الممارسات القمعية والإبادة الجماعية التي تسعى من ورائها إلى إلغاء الوجود الفلسطيني. لكن المقاومة الفلسطينية تظل صامدة، تبحث عن مخرج من هذا التيه و الضياع ، و تتحول الكتابة عند " محمود درويش" إلى حصن للمقاومة بتشكيلاتها و استعاراتها اللغوية التي تجمع بين المتناقضات الخط الواضح/ الظل، البحر/ الصحراء، اللوح/ النسيان، الفعل المدنس/ قتل الأنبياء مقابل الفعل المقدس / إتباعهم مشابهة الشعوب مقابل الاختلاف عنها.

إن هذه المتقابلات اللفظية تضمر في بنيتها العميقة الثقافة الدينية باعتبارها علما مقدســـــــــــــــا واضح المعـــــــــــــــــــالم

و القيم، تهدي إلى خط واضح هو الصراط المستقيم، و تعاليمها محفوظة من النسيان لأنها في رعاية اللوح المحفوظ و تنقل إلينا من خلال إتباع الأنبياء، فالشاعر يبحث عن مخرج من دائرة التيه من خلال الثقافة الدينية بما تحمله من قيم الثبات و الوضوح و الاتزان، فهي دستور البشرية و الدليل المرشد في عالم التيه.

و إذا أسقطنا هذه الدلالات على الواقع الفلسطيني فإن الثقافة الدينية تحمل في تعاليمها و قيمها الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله من أجل إعلاء كلمة الحق، فالشاعر يوجه دعوة إلى الالتحاق بصفوف المقاومة لأنها السبيل الواضح الذي يخلص الشعب الفلسطيني من محنته و هي طريق العودة إلى أرض الوطن و لكي تتمتع المقاومة بكل معاني المصداقية و الصّمـــــــــــــــــود و الثّبـــــــــــــــــات تحتاج إلى قـــــــــــــــــادة يلمون شمل الأمة و يوحدون صفوفها ،لأن

(1) المصدر السابق، ص : 82.

المقاومة تحتاج إلى تنظيم محكم و رأي موحد يقود مصير الأمة نحو الأفضل ،لتكتسب القضية الفلسطينية في المحافل الدولية و عند الرأي العالمي أهمية كبيرة لأن هناك سند قوي يدعمها و يناصرها، لنشبه القبيلة في توحيدها وصمودها و وقوف أفرادها صفًا واحدًا و كلمة واحدة في الدفـــاع عن شرف القبيلة و أعرافها و الحفاظ على وحدة ترابهـــا.

ومن أجل نقل صورة الواقع الفلسطيني المرير و إيصال فضاعت ما يعانيه هذا الشعب و الممارسات السلطوية البشعة ضده من تقتيل و تشريد و نفي، فقد استحضر الشاعر قصة نوح عليه السلام و حادثة الطوفان في قوله : « **أنا هدهد –قال الدليل –وتحتنا طوفان نوح** »[1].

و في قوله : « **في الأرض روح شردتها الريح خارجها و لم يترك لنا نوح الرسائل كلها**»[2].

«فقد أخبرنا القرآن أن نوحًا دعا ربه بأن ينتقم من قومه فاستجاب الله دعاءه فأرسل من السماء مطرا غزيرا لم تعهده الأرض من قبل، وأمر الأرض بأن تنفجر منها المياه من سائر أرجائها، فاجتمع ماء السماء و ماء الأرض ليحصل من جراء ذلك الطوفان العظيم الذي قدره الله لهلاك الكافرين بدعوة نبيه،مهيئا سبيل النجاة لنوح و من امن معه على السفينة التي سارت بحفظ الله و رعايته »[3].

فثقافة التّناص تجعل من قصة الطّوفان واقعة ثقافية باعتبارها من أبرز الحوادث التّاريخية و أشدها وقعا في النفس الإنسانية، فإذا كان الطّوفان في القصّة الدّينية انتصار لنوح عليه السلام و من تبعه، فإنّ استحضاره داخل النّسق الشّعري يُعدّ مفتاحا نسقيا محمـــلا بالدّلالات المضمـــرة التي تحيل إلى عالم الظلم و الاستبداد و الاضطهاد، فقد أراد الشاعر أن ينقل قسوة الواقع و فظاعته من خلال الطوفان، حيث أنه أقسى العقوبات التي عاقب الله بها الكفار.

فالطوفان جاء على الأخضر و اليابس وقلب الأرض بمن عليها ليحل الدمار و الخراب في أرجائها، فتنقلنا هذه الصورة إلى الواقع الفلسطيني اليوم ومشهد الغارات الإسرائيلية تستهدف الأراضي الفلسطينية وقطاع غزة بخاصة، ليتحول المكان إلى إبادة جماعية للأبرياء خاصة الأطفال و الأماكن المقدسة، فيحـــلّ الدّمـــار و الخراب محلّ كـــل مظاهر الحياة.

وبناء على هذا تكشف ثقـــافة التّناص عن الدّلالـــة العميقة المضمرة خلف جماليات القصـــة الدينية، لتفضح سلطة الآخر القمعية وتجاوزاتها اللّاإنسانية التي تؤكد ثقافة المكر و الغدر و الخداع الصهيوني، فطوفان نوح أباد العصاة المتمردين و المخالفين لدين الله أما الغارات الإسرائيلية فهي سحق للأبرياء واعتداء على المقدسات وانتهاك للحرمات في واقع يعكس أبشع خروقات حقوق الإنسان التي تنادي بها المنظمات العالمية .

(1) ديوان "أرى ما أريد"، ص : 84.

(2) المصدر نفسه، ص : 96.

(3) عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القران الكريم، ص :70.

كما يشكل آدم عليه السلام رمزا نسقيا آخر لبنية النسق الشعري في قوله : « **علم آدم كي يتفتح السر الكبير ، و السر رحلتنا إلى السري** »[1] كإحالة مباشرة للآية القرآنية : **" وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَـــؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"**[2]

فتعليم الله الأسماء لآدم عليه السلام ،«أي أودع الله في نفس آدم علم الأشياء من غير تحديد و لا تعيين ،فالله سبحانه خلق في الإنسان بموجب استعداده علما ضروريا بحقائق الأشياء و سنن الله »[3]

لكن القراءة الثقافية لقول الشاعر :**" علم آدم الأسماء كلها كي يتفتح السر الكبير "** تفرز ضاغطا نسقيا يفرض شرطـــه على معطيات الثقـــافة ليخلـــق تسمية جديدة للأشياء و يمنحها رؤيته الفكرية ،هذه الأخيرة التي تسعى إلى تجدير الهوية و إثبات الوجود، «لأن الوعي بهذه الإشكالية وعيا ثقافيا صحيحا يمكن الشاعر من الوصول إلى حقيقة مخيفة إنسانيا ،لأن الهوية الفلسطينية أصبحت تشكل هوية الأقلية المستضعفة في مواجهة سلطة الآخر الصهيوني و الرأي العام العالمي اللذان يشكلان هوية الأكثرية الطاغية و القاهرة و المتسلطة، فهوية الأكثرية وهوية الأقلية نسقان متوازيان لا يلتقيان، ويمضيان في سبيلهما إلى ما لا نهـــــــــــاية ،هوية الأكثرية هي الغـــــــــــالبة

و هوية الأقلية هي المغلوبة...، إن هوية الأكثرية لا ترغب و لا تسمح بتغيير واقع الحال مثلما أن الهوية الأقلية تقتنص أية فرصة مواتية للانقضاض على هوية الأكثرية و تدميرها و البطش بسلطتها...، فلا شـــك في أن تحليل هذه الثنائية تحليـــلا ثقافيا و فكريا و فلسفيا عميقا ،سيكشف عن نتيجة قاسية تنتهي إلى أن حسر الأقلية فاجع و مدمر و أن كل القوانين و الدساتير لم تنتبه بما فيه الكفاية إلى الجانب المسكوت عنه في هذه الإشكالية المريرة التي عاشتها الأقليات و ما زالت تعيشها بمرارة كبيرة ..»[4]، فلطالما اجتمع الرأي العام الدولي من أجل القضية الفلسطينية ،لكن إلى اليوم لم تستوفي هذه الأخيرة حقها، لتبقى معلقة بين أخذ و ردّ و بين مؤيّد و معارض ويضلّ المشروع الثّقافي الأساس الذي يجب أن ينهض به المثقّف العربي هو السّعي إلى تفكيك هذه الثنائية البالغة الخطورة (الأقلية و الأكثرية).

(1) ديوان أرى ما أريد، ص : 84.

(2) سورة البقرة: الآية: 31.

(3) عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القرآن الكريم، ص : 32.

(4) محمد صابر عبيد : تجلي الخطاب النقدي ص : 45- 49.

و بناء على هذا فان ثقافة التنـــاص تكشف عن بنية نسقية تؤكد وعي الشاعر الثقافي داخل النسق الشعري، فإعادة التسمية لا يعني تغييرها ولكن إعادة التذكير بها و التأكيد على وجوده و ثباتها و منها تأكيد الهوية الفلسطينية و رفض أي محاولة لطمسها أو تغييرها لتحول ثقـــافة الشّـــــــــــــاعر إلى ســـلاح للانتقـــــــــــــــــام و التقويـــــــــــــــض و الهـــدم.

و تتجلى صورة المسيح داخل النّسق الشّعري كإحالة نسقية أخرى دالة و رامزة من خلال قول الشّـــــــــــــــــــــــــاعر :

« و مشى المسيح إلى الجليل فصفقت فينا الجروح ،هنا اليمام كلام موتانا »[1].

فإذا تتبعنا الرموز الدينية التي استدعاها "**محمود درويش**" من التّراث المسيحي وجدنا أن أغلبها يدور حول شخصية المسيح و تضحيته و منحه الحياة للبشر، ليبرز في سياق ثقافي نسقي يدل على الإنسان الذي يتمسك بمبادئه و يتمسك بكلمته، رغم ما يتعرضه من تعذيب و إعراض و وأد للحرية و قتل لروح المقاومة و الصّمود من أجل الخضوع و الاستسلام و التخلي عن الحق.

وإذا أسقطنا هذه الدلالة الظّاهرة المتجلية في البنية السطحية لنسق القصيدة على الواقع الفلسطيني سنكشف من خلال القراءة الثّقافية الفاحصة عن بنية عميقة تضمر داخلها دلالات رامزة و نسقية متوارية خلف صورة المسيح الذي يتجلى كنسق ثقافي يصور الواقع الفلسطيني المضطهد، المنفي و المغترب، وكأنّه يقارن بين المسيح في عذاباته في فلسطين و الفلسطيني في معاناته، فالمسيح صورة للفلسطيني المصلوب الذي يواجه تخاذل النّظام العربي و تخلفه عن وعده للشّعوب العربية و الشّعب الفلسطيني خاصة باستعادة فلسطين إلا أنه فشل في تحقيق هذا الوعد و تلقى هزيمة نكراء عام 1948 م من جهة، وتواطـــــــــــــــأ سرًّا مع إسرائيل من جهة أخرى، هكـــــــــــــــــــذا

و جد الفلسطيني نفسه وحيدًا محتلاً من شعب آخر و مخذولا و متعرضا للخيانة من النّظام العربي الممثل لشرعية دينية و اجتماعية.

وتستمر ثقافة التنـــاص في تمرير أنساقها من خلال الحضور الثقافي للتاريخ ، يقول الشاعر :

« أمامنا آثارنا و وراءنا صدف العبث ...من أين جئنـــا ؟يســـــــــــــأل الحكماء عن معنى الحكاية و الرحيل

و أمـــــــــــــــامنا آثـــارنـــا و وراءنا الصفصاف، من أسمـــائنـــا نـــأتي إلى أسمائنا و نخبئ النسيان عن أبنائنا»[2].

(1) ديوان "أرى ما أريد"، ص : 96.

(2) المصدر نفسه، ص : 82.

إن الدّلالة النّسقية لهذه الأسطر تحيل إلى التناص التاريخي مع مقولة "**طارق بن زياد**" المشهورة خلال فتحه الأندلس ،حيث « قاد جيش المسلمين و اجتاز المضيق الذي يفصل بين شمال إفريقيا و أوروبا و الذي أصبح يعرف باسمه " مضيق طارق بن زياد "، والتقى الجمعان بالقرب من نهر "لكة" و كانت هذه الموقعة أم المعارك

و فيها ألقى طارق خطبته المشهورة التي يقول فيها: أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم و العدو من أمامكم...»[1].

لكن القراءة الثّقافية تكشف عن المفارقة التهكمية و الساخرة بين النسق التاريخي و النسق الشعري فما يواجهه الشاعر و الأمة العربية هو الخراب و الدمار، إنّه يواجه نتائج التّخاذل و التمرد و العصيان داخل الفكر الجماعي الذي يجب أن يكون موحدا و صامدا وهذا ما يمثل الحاضر في صورة نسقية مشتتة تعلن عن سلبية النسق الجماعي العربي، فالمواجهة داخل النّسق الشّعري ليست تلك المواجهة البطولية و الصامدة لطارق بن زياد و جنوده لأنها أصبحت من الصدف/ أمجاد الماضي، حيث انقضى وقتها و لم يعد هناك من يسعى لإحيائها

و إعادة بعثها ، وكأنها تشبه "العبث"، هذه الأخيرة دلالة نسقية سلبية أضافها الشّاعر ليؤكد على المفارقة الساخرة التي أقامها بين النّسق التّاريخي و النّسق الشّعري ليثبت عبثية الواقع في وقتها الحاضر بمواقفه و رؤاه و قراراته الخارجة عن نظام الجماعة.

وبناء على ما سبق يمكننا القول أن ثقافة التّناص بانفتاحها و تداخلاتها و شموليتها شكلت أداة نسقية تتعالق من خلالها الثّقافات و النّصوص حيث تسعى القراءة الثّقافية لخلق تصورات حول طبيعة العلاقة التي تحكم الخطاب و الثّقافية التي أنتجته، فقصيدة الهدهد من منظور التحليل الثّقافي واحدة من هذه الخطابات التي شكلت الثّقافة الدّينية و التّاريخية بنيتها النّسقية التي تضمر خلف تشكيلاتها الخارجية و صيغها الجمالية نقدا لاذعا للممارسات السلطوية المستبدّة، فالقصيدة هي خطاب ثقافي بارع في تمرير الأنساق الثّقافية و التي أضمرها الشاعر خلف رموز و شفرات تخفي في داخلها وجه الحياة الحقيقي.

(1) حسين شعيب: شخصيات من التاريخ (طارق بن زياد فاتح الأندلس)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:15.

وخلاصة القول أن كل من ثنائية الأنا و الآخر، القناع و التنـــاص شكّلت أدوات فاعلة لدراسة تجليات الأنساق الثّقافية المضمرة خلف جماليات النّصوص الشّعرية باعتبارها حوادث ثقافيّة، لأنّ النّقد الثّقافي يتّجه إلى كشف وسائل الثّقافة في تمرير أنساقها، إذ تشكل ثقافة " **محمود درويش**" مبدع ثانٍ داخل نصوصه الشّعرية التي تشكّل أُنموذجًا للخطاب الاستعماري الكولونيالي الذي يفضح من خلال مضمراته النّسقية الصّراع السّياسي في ظل هيمنة السّلطة و استبدادها و يكشف أطماع المستعمر و تجاوزاته القمعية و الانتهازية ضد الطبقة الضعيفة.

إلى هنا، يكون هذا البحث قد استوفى –بعون اللّه– فصوله بعد أن جُلنا من خلاله في مختارات من شعر "**محمود درويش**" انطلاقًا من جماليات التّحليل الثّقافي الذي يمنح الأنساق المتمركزة في البنى النّصيّة أهمية كبيرة، و ما كنّا لنكشف جوّ الصّراع في الحياة في نسق آخر غير نسق القصيدة الدّرويشية التي تحمل في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلّقة بنظرة الشّاعر للواقع الإنساني عامّة و القضيّة الفلسطينية على وجه الخصوص.

و في ما يلي إجمال لما استخلصناه من نتائج في هذا البحث:

– إنّ محاولتنا لتحديد مفهوم الثّقافة جعلنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ هذا المفهوم متشعّب ذو طبيعة فلسفية، لهذا تضاربت وجهات النّظر فيه ممّا أكسبه طابع الشّمولية.

– إنّ مصطلح الثّقافة المستخدم في "تعبير الدّراسات الثّقافية" ليس جماليا أو إنسي النّزعة، فهو يتجاوز المبادئ الجمالية و صوت الرّوح الإنسانية إلى كونه مفهومًا سياسيا يحيل إلى ثقافة مهيمنة بدلًا من ثقافة عالمية تسعى إلى إضعاف سلطة الحكومات القومية، كما أنّها ثقافة الإستهلاك واقتصاديات السّوق و الشّركات العملاقة.

– مهمّة النّقد الثّقافي ليست نقد الثّقافة أو مجرّد رصدها و دراستها و تحليل ظواهرها، بل نقد المستهلك الثّقافي و كشف الأنساق المضمرة واعتبارها مقولة مركزية في الدّراسات النّقدية الثّقافية.

– إنّ مشروع النّقدالثقافي يتّجه إلى كشف وسائل الثّقافة في تمرير أنساقها و هو ليس معنيًا بكشف الجمال كما هو شأن النّقد الأدبي و إنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغة و الجمال، ممّا يجعله ممارسة نقدية متطوّرة و دقيقة و خطاب يتجاوز الحداثة و ما بعدها.

- لا يزال النّقّاد العـــــــــــــــرب يقاربـــــــــــــــون النّقد الثّقـــــــــــــــافي بكثير من الحـــــــــــــــذر و الحـــــــــــــــرج باعتبـــــــــــــــاره مجالا معرفيًا لا يزال حديثًا و ضبابيًا في بيئته الغربية لذا جاءت كتابات النّقاد العرب متشابهة غلب عليهـــــــــــــــا الجانب التّنظيري، أمّا الجـــــــــــــــانب التّطبيقي فقد أحجم معظم النّقاد العرب عن الخوض فيه لكن هذا لا ينفـــــي وجود محـــــاولات رائدة في المنظومة النّقدية العربية.

- إنّ علاقة النّقد الثّقافي بالنّقد الأدبي علاقة جدلية، فلا يمكن القول بأنّ النّقد الثّقافي أعلن موت النّقد الأدبي لكنّه يتجاوز ما هو جمالي و لغوي في النّص إلى ما هو نسقي و يدمج بين ما هو جمالي و ما هو ثقافي و يجعل منهما شيء متكامل.

- إنّ مفهوم النّص في النّقد الثّقافي يرتبط بمفهوم الخطاب و ما يتحقّق فيه من أنظمة ثقافية، فالنّص الذي تروج له الدّراسات الثّقافية ليس هو النّص بحدّ ذاته و إنّما هو السّعي إلى كشف الأنظمة الذّاتية في فعلها الاجتمـــــــــــــــاعي والخطابات الثّقافية غير الأدبية التي تتموضع في ثناياالنّص ليتحوّل إلى وثيقة للعصر و شاهدًا عليه.

- انتقل الفعل النّقدي لدراسة الأنساق الثّقافية في الخطاب باعتبـــــــــــــــاره لا يصـــــــــــــــدر من فراغ بل هو متفاعـــــــــــــــل مع بيئته و تاريخه و ثقافته.

- يتحدّد النّسق عبر وظيفته، حيث يتعارض نسقان أحدهما مضمر ناقِضٌ و نَاسِخٌ للنّسق الظّاهر.

- يجب أن يكون النّص الحامل للأنساق جماليًا و جماهيريًا لأنّ الجمالية هي حيلة الثّقافـــــــــــــــة في تمرير أنساقهـــــــــــــــا، أمّـــــــــــــــا الجماهيرية فهي دليل على تمكّن النّسق من التّغلغل في أوساط مستهلكي الثّقافة.

- النّسق الثّقافي جزء لا يتجزّأ من الذّات الإنسانية، فهو يعكس البنية الذّهنية للفرد، حيث يكشف التّأويل الثّقافي عن المخبوء تحت أغطية الثّقافة.

- النّسق الشّعري لا يشبه النّسق الثّقافي و لكنّه مستعار منـــــــــــــــه، فالنّســـــــــــــــق الشّعري امتداد مختلِف للنّســـــــــــــــق الثّقـــــــــــــــافي في مجالات معرفية و سياقات خطابية مغايرة، و تنحدر قواعد تكوينه من قواعد الثّقافة التي ينتمي إليها النّسق.

- العلاقة بين النّسق الثّقافي و النّسق الشّعري عي علاقة استبدالية، لأنّ الأفكار في الأنساق الشّعرية تكوّنت انطلاقًا من أفكار مشابهة لها في الثّقافة.

- الأنساق ليست صورة للفكر بل هي قالب الفكر و مادّته و مشكلته لأنّ الأنساق الأدبية عامّة بوصفها علامات تستعيد فاعليتها عبر مشكلات الواقع الخارجي الذي أنتجها لأنّها ذات طبيعة ثقافية تكتسب قِيمًا جديدة داخل الخطابات من خلال النّشاط التّواصلي بين الثّقافة و الخطاب.

- إنّ التّعامل مع النّص الأدبي يفرض وضع ذلك النّص داخل سياقه السّياسي لأنّ الظّاهرة السّياسية هي أعقد الظّواهر الاجتماعية، فهي تشكّل السّلطة داخل المجتمع.

- يشير مفهوم النّسق السّياسي إلى طبيعة توزيع القوى و السّلطة داخل المجتمع، فالنّقد الثّقافي في تعامله مع النّصوص الأدبية يسعى لإبراز الصّراع الطّبقي بين فئات المجتمع.

- الإيديولوجيا نسق من الآراء و الأفكار السّياسية و القانونية و الجمالية و الدّينية و الفلسفية و هي جزء من البناء الفوقي الذي يعكس العلاقات الإقتصادية في مجتمع الطّبقات المتناحرة.

- يُعدّ النّسق الدّيني في المجتمع أحد الأركان الأساسية للتّنظيم الاجتمـــــاعي لأهمية المعتقـــــــــــــــــــــــــدات الدّينية في الضّبـــــــــــــــــــط

و التّماسك الاجتماعيين، فهو يُؤثّر في سلوك الإنسان بما يحمله من قيم و تعاليم و أنظمة و طقوس و ممارسات يتعلّمها الفرد من المؤسّسة الدّينية و الأسرة.

- النّسق التّاريخي هو تحصيل للعلاقات الزّمانية و المكانية وهو نسق مجتمعي يتكوَّن بتكوُّنِ المجتمع، قابل للتغير بتغيُّر السّياق العام، ساكن و متحرّك، فهو يشكِّل ذاكرة الفرد و المجتمع.

- النّسق الاجتماعي يعتمد على مجموعة من المعايير التي تربط أفراد المجتمع الواحد الذي يشكل النسق العام للمجتمع نتيجة لما يتضمنه من معايير و قيم وعادات و تقاليد.

- إنّ دراسة تجلّيات الأنساق الثّقافية في مختارات من شعر محمود درويش يعني الكشف عن العلاقة التي تربط هذه الأنساق بالقصيدة الدّرويشية.

- تشكّل كلّ من ثنائية الأنا و الآخر، آلية التّناص و تقنية القناع أدوات نسقية تكشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها.

- تعدّ قصيدة "بطاقة هوية" خطاب شديد اللّهجة من الشّاعر إلى المحتـــــــــــــــــلّ الصّهيوني و بالتّـــــــــــالي تثبت جدليـــــــــــــــة الأنا

و الآخر فاعليتها في تشكيل النّسق السّياسي و الإيديولوجي داخل القصيدة من خلال ولاء الشّاعر و مناصرته للقضيّة الفلسطينية.

- تشكّل الثّقافة الدّينية و التّاريخية البنية النّسقية لقصيدة "الهُدْهُد" التي تُضمر خلف تشكيلاتها الجمالية نقْدًا لاذِعًا للواقع المستبدّ، فالشّاعر يقدّم من خلال ثقافة التّناص مع التّراث الدّيني و التّاريخي واستحضار الشّخصيات الدّينية و التّاريخية رُؤية مستقبلية تفاؤلية تدعو إلى المقاومة و الصّمود من أجل الانتصار و الحرية والاحتفال بعودة السّيادة الفلسطينية.

- القناع هو آلية يلجأ إليها الشّاعر تمامًا كاللّجوء إلى الرّمز فهو استلهام لشخصية تراثية ما و توظيفها في القصيدة حيث لا يظهر الشّاعر بقدر ظهور شخصية القناع الذي يظهر من خلاله همّ الشّاعر و وجدانه.

و أخيرًا، يمكننا القول أنّ قصائد "محمود درويش" تُشكّل أنساقًا شِعرية تحيا في سياق مشحون بالعلامات والإحالات التي تحمل في بنيتها العميقة مضمرات نسقية تحتاج إلى تأويل ثقافي عميق يبرز طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق عبر ثقافة الشّاعر و وعيه بالواقع الفلسطيني و جوهر الصّراع فيه و الذي سمح لنا بفتح دلالات لا متناهية داخل النّسق نفسه.

وختامًا، فإنّنا نضع هذا البحث المتواضع بين يدي كلّ من خاض ميدان الدّراسات النّقدية و حاول توجيه النّقد الأدبي نحو جماليات التّحليل الثّقافي و الإستفادة من أطروحات النّقد الثّقافي لفهم الإبداع الشّعري.

بـــطـــاقـــة هـــويـــة [1]

سجِّل !

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!

فهلْ تغضبْ؟

سجِّلْ !

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب ؟

سجّل !

أنا عربي

أنا إسمٌ بلا لقبِ

صبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها

يعيشُ بفورةِ الغضبِ

جذوري..

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السّروِ والزيتونِ

..وقبلَ ترعرعِ العشبِ

أبي.. من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةٍ نجبِ

وجدّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ.. ولا نسب !

يعلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ

وبيتي كوخُ ناطورٍ

منَ الأعوادِ والقصبِ

فهل ترضيكَ منزلتي؟

أنا إسمٌ بلا لقبِ !

سجّلْ !

أنا عربيّ

ولونُ الشّعرِ.. فحميٌّ

ولونُ العينِ.. بنيٌّ

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ

تخمشُ من يلامسَها

وعنواني:

أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ

شوارعُها بلا أسماء

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ

فهل تغضبْ؟

سجِّل!

أنا عربي

سلبتَ كرومَ أجدادي

وأرضاً كنتُ أفلحُها

أنا وجميعُ أولادي

ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي

سوى هذي الصخورِ

فهل ستأخذُها

حكومتكمْ.. كما قيلا؟

إذنْ

سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى

أنا لا أكرهُ الناسَ

ولا أسطو على أحدٍ

ولكنّي.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي

حذارِ.. حذارِ.. من جوعي

ومن غضبي!!

---

(1) محمود درويش: ديوان أوراق الزّيتون(1994)، ص: 73- 76.

أنا يوسف يا أبي[1]

أَنا يوسفٌ يا أَبي،
يا أَبي، إخوتي لا يحبُّونني،
لا يريدونني بينهم يا أَبي.

يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ
يرِيدونني أَن أَموت لكي يمدحُوني
وهم أَوصدُوا باب بيتك دوني
وهم طردوني من الحقلِ
هم سمَّمُوا عنبي يا أَبي
وهم حطَّمُوا لُعبي يا أَبي

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعرِي
غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أَبي؟
الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،
ومالت عليَّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعَلْتُ أَنا يا أَبي،
ولماذا أَنا؟

أَنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،

وهُمُو أَوقعُونيَ في الجُبِّ، واتَّهموا الذِّئب؛

والذِّئبُ أَرحمُ من إخوتي..

أبتي! هل جنَيْتُ على أَحد عندما قُلْتُ إنِّي:

رأَيتُ أَحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟

(1) محمود درويش: الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان ورد أقلّ(1986)، ص: 504.

الهدهد

لم نَقْتَربْ من أرض نجمتنا البعيدة بَعْدُ . تأخذُنا القصيدةْ

من خُرْمِ إبْرَتِنا لِنَغْزلَ للفضاء عباءَةَ الأُفق الجديدةْ ،

أَسْرى ، ولو قَفَزَتْ سنابلُنا عن الأسوار وانبثق السنونُو

من قَيْدنا المكسورِ ، أسرى ما نحبُّ وما نريدُ وما نكونُ

لكنَّ فينا هُدْهُداً يُملي على زيتونةِ المنفى بريدهْ

عادتْ إلينا من رسائلُنا رسائلُنا ، لنكتب من جديد

ما تكتبُ الأَمطارُ من زَهْرٍ بدائيَّ على صخر البعيد

ويسافرُ السَّفَرُ– الصدى منَّا إلينا . لم نكن حَبَقاً–

لِنَرْجِعَ في الربيع إلى نوافذنا الصغيرة . لم نكن ورقاً–

لتأخذنا الرياحُ إلى سواحلنا . هنا وهناك خطٌّ واضحٌ

للتيهِ . كم سنةٌ سنرفع للغموض العذب موْتانا مرايا ؟

كم مَرَّةً سنحمِّل الجرحى جبالَ الملح كي نَجِدَ الوصايا ؟

عادة إلينا من رسالتنا رسالَتُنا .هنا وهناك خط واضحٌ–

للظل . كم بحراً سنقطع داخل الصحراء؟ كم لوحاً سنَنْسَى ؟

كم نبياً سوف نَقتُلُ في ظهيرتنا ؟ وكم شعباً سنُشبْه كي نكونَ–

قبيلةً؟ هذا الطريقُ – طريقُنا قَصَبٌ على الكلمات يرفو

طَرَفَ العباءة بين وحْشتنا وبين الأرض إذ تنأى ، وتغفو

في زَعْفَران غُرُوبنا . فَلْنَنْبسَط كَيد لنرفع وقتنا للآلهةْ

أنا هدهد – قال الدليلُ لسيِّد الأشياء – أبحثُ عن أسماء تائهةْ

لم يبق منّا في البراري غيرُ ما تجد البراري

منا: بقايا الجلْد فوق الشوك ، أغنية المحاربِ للديارِ

وفم الفضاء. أمامنا آثارنا . ووراءنا صدف العبث

أنا هُدْهُدٌ قال– الدليل لنا – وطار مع الأشعَّة والغبارِ

من أين جئنا ؟ يسأل الحكماءُ عن معنى الحكاية والرحيلِ

وأمامنا آثارنا ، ووراءنا الصفصافُ . من أسمائنا نأتي إلى

أسمائنا ونخبيءُ النسيان عن أبنائنا . نَثِبُ الوعولُ من الوعولِ–

على المعابد. والطيُورُ تبيض فوق فكاهة التمثال . لم نسأل لماذا

لم يُولَد الإنسانُ من شَجَرٍ ليرجع ؟ أَنْبَأْتَنَا الكاهناتُ

أنَّ القلوب تُزَان بالميزان في مصر القديمة ، أنبأتنا الكاهناتُ

أن المسلّة تُسْنِدُ الأُفُق المُهَدَّدَ بالسقوط على الزمان . وأَننا

سنُعِيدُ رحلتُنا هناك على الظلام الخارجيِّ . وأَنبأتنا الكاهناتُ

أن الملوكً قضاتُنا ، وشهودَنا أعداؤُنا . والروحَ يحرسُها الرعاةُ

جسر على نهرين رحلتُنا . ولم نولد لتمحونا وتّمحي الحياةُ

أنا هُدْهُدٌ – قال الدليل– سأهتدي إلى النبع إن جفَّ النباتُ

قلنا له : لسْنا طيوراً . قال : لن تصلوا إليه ، الكُلُّ لَهْ

والكُلُّ فيه ،وَهْوَ في الكُلِّ ، اُبحثوا عنه لكي تجدوهُ فيه ، فَهْوَ فيهِ

قلنا له : لسنا طيوراً كي نطير ،فقال : أجنحتي زماني

والعشق نار العشق، فاحترقوا لتلقوا عنكم جسد المكان

قلنا له : هل عدت من سبإ لتأخذنا إلى سبإ جديدة ؟

عادت إلينا من رسائلنا رسالتُنا ولم ترجع .. ولم ترجعْ

وفي اليونان لم تفهم أرسْطُوفان . لم تجد المدينة في المدينة

لم تجد بَيْتَ الحنان لكي تُدَثِّرنا حريراً من سكينة

لم تدرك المعنى فمسَّكَ هاجسُ الشعراء : (طيري

يا بنتَ ريشي ! يا طيور السهل والوديان ، طيري

طيري سريعاً نحو أَجنحتي وطيري نحو صوتي) .إنَّ فينا

شبقاً إلى الطيران في أشواقنا . والناس طير لا تطيرُ

يا هُدهدَ الكلمات حين تفرِّخُ المعنى وتخطفنا من اللغة الطيورُ

يا آبن التوتّر حين تنفصل الفراشةُ عن عناصرها ويسكنها الشعورُ

ذوِّبْ هنا صلْصالَنا ليشقَّ صورة هذه الأشياء نورُ

حلِّقْ لتَّتضحَ المسافةُ بين ما كنا وما سيكون حاضرُنا الأخيرُ

ننأى ، فندنو من حقيقتنا ومن أسوار غربتنا . وهاجِسُنا العبورُ

نحن الثنائيُّ السماء – الأرضُ ، والأرض – السماءُ . وحول سورٌ وسورٌ

ماذا وراء السور ؟ علم آدَم الأسماءَ كي يتَفتح السر الكبيرُ

والسرُّ رحلتنا إلى السريَّ . إن الناسَ طيرٌ لا تطيرُ

أنا هُدْهُدٌ – قال الدليل – وتَحْتَنا طوفان نوحٍ... [1].

للأرضِ . أرضٌ كان هُدْهُدُنا سجيناً فوقها . في الأرض روحٌ

شَرَّدَتْها الريحُ خارجها . ولم يترك لنا نوحُ الرسائل كُلَّها

ومشى المسيحُ إلى الجليل فصفَّقَتْ فينا الجروحُ . هنا اليمامُ

كلماتُ موتانا . هنا أطلال بابل شامةٌ في إبْطِ سيرتنا [2].

---

(1) محمود درويش: ديوان أرى ما أريد (1990)، ص: 82 – 84.

(2) المصدر نفسه، ص: 96.

❖ قائمة المصادر و المراجع:

▪ القرآن الكريم:

▪ التّفاسير:

01- عبد الرحمان بن ناصر السّعدي: تيسير الكريم الرّحمان في تفسير كلام المنّان، تحقيق: عبد الرّحمان بن معلا اللويحق، مؤسّسة الرّسالة، ط1، 2002.

▪ المصادر:

02- محمود درويش: أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط10، 1983.

03- محمود درويش: الأعمال الشّعرية الكاملة، دار الحرية للطّباعة و النّشر، بغداد، ط2، 2000.

- (ديوان ورد أقلّ 1986).
- (ديوان أرى ما أريد 1990).

04- محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، إعداد: علي مولا، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، دس.

▪ المراجع:

- إبراهيم رماني:

05- الغموض في الشّعر العربي الحديث، المؤسّسة الوطنية للفنون، مطبعة وحدة الرّغاية، الجزائر، دط، 2007.

06- إضاءات في الأدب والثّقافة والإيديولوجيا، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2007.

07- أحمد أبو زيد: التّحليل الثّقافي، سلسلة العلوم الإجتماعية، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2009.

08- محاضرات في الأنتربولوجيا الثّقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، دط، 1978.

09- أحمد الزّعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشّعر في الأردن و فلسطين من 1950-2000)، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط1، 2007.

10- أحمد رأفت عبد الجواد: مبادئ علم الإجتماع، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، دط، 1983.

11- أحمد سعد الحلال: الإختبارات و المقاييس النّفسية، الدار الدّولية للاستثمارات الثّقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

12- أحمد عبد الحي: الشاعر و السّلطة، اتراك للنّشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

13- أحمد يوسف: القراءة النّسقية "سلطة البنية و وهم المحايثة"، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، القاهرة، ط1، 2007.

- أحمد يوسف عبد الفتاح:

14- لسانيات الخطاب و أنساق الثّقافة، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

15- قراءة النص و سؤال الثّقافة (استبداد الثّقافة و وعي القارئ بتحوّلات المعنى)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

16- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرًا أو منْظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم

الإجتماع، بيروت، ط1، 1999.

17- آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشّعر العربي المعاصر(دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

18- أمين حافظ السّعداني: أزمة الإيديولوجيا السّياسية، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، ط1،2014.

19- بسام المعوش: شعر السّجون في الأدب العربي الحديث و المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

20- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

21- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثّقافة نحو نظرية شعرية في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد،

ط1، 2012.

22- جميل عبد المجيد: نحو تحليل أدبي ثقافي (تجربة نقدية في النّثر و خطاب الأغنية)، دار غريب للطّباعة و النّشر، القاهرة، ط1، 2009.

- جوزيف خوري طوق:

23- الإتفاقات العربية الإسرائلية (التقسيمات الجغرافية للمناطق العربية المتنازع عليها)،دار نوبليس، بيروت، لبنان،ط2 ،2002 .

24- الإتّفاقات العربية الإسرائيلية(أطلس الحروب العربية الإسرائيلية 1973/1948)، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

25- الإتفاقات العربية الإسرائلية(اتفاق غزة اريحا اولا ومادا بعد)،دار نوبليس،بيروت لبنان،ط2، 2002، ج1.

26- الإتفاقات العربية الاسرائلية(اتفاق الفاتيكان-اسرائيل و ماذا بعد؟)،دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج1.

27- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، مورفيم للنّشر، الجزائر، دط، 2007.

28- حسين المناصرة: النّسوية في الثّقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنّشر و التّوزيع، إربد، الأردن، ط1،

2007.

29- حسين حمزة: مراوغة النص (دراسات في شعر محمود درويش)، مكتبة كلّ شيء، حيفا، دط، 2001.

30- حسين شعيب: شخصيات من التّاريخ (طارق بن زياد فاتح الأندلس)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

31- حسين عبد الحميد رشوان: علم اجتماع التّنظيم، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط،2004.

- حفناوي رشيد بعلي:

32- قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة، دروب للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

33- مسارات النّقد و مدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النّص و تقويض الخطاب)، دروب للنّشر و التّوزيع،

عمان، ط1، 2011م.

34- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

35- حميد لحمدا ني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

36- خالد عبد الرؤوف الجبر: غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش)، دار جرير للنّشر و التّوزيع،

عمان،الأردن، ط1، 2009.

37- رابح بوحوش: اللّسانيات و تطبيقها على الخطاب الشّعري، دار العلوم للنّشر و التّوزيع، عنابة، دط،2006.

38- رمضان الصباع: الفنّ و الإيديولوجيا، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005.

39- سحر سليمان الخليل: مختارات من الشّعر العربي الحديث، دار البداية، عمان، ط1، 2010.

40- سعد البازعي: استقبال الآخر(الغرب في النّقد العربي الحديث)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، دط، 2004 .

41- سعد علوش: نقد ثقافي أم نقد حداثة سلفية، المجلس الأعلى للقاهرة، ط1، 2010.

42- سعيد بن سلام: التناص التوراتي (الرّواية الجزائرية نموذجًا)، عالم النّص الحديث، إربد، الأردن، 2010.

43- سهيل الحبيب: خطاب النّقد الثّقافي في الفكر العربي المعاصر معالم في مشروع آخر، دار الطليعة، بيروت،

لبنان، ط1، 2008.

44- سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة (دراسات و تعريفات) ، أزمنة عمان، الأردن، دط، 2009.

45- شريف رضا: الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، مؤسّسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر،

دط، 2011.

46- صادق عيسى: الحضور و التّواصل بالتّراث في شعر عزّ الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنّشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

47- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النّص، مكتبة لبنان، ناشرون، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان،

ط1، 1997.

48- صلاح محمد عبد الحميد: فنّ التّعامل مع الآخر، هيئة النّيل العربية للنّشر و التّوزيع، الجيزة، دط،2009.

49- عبد العزيز حمودة: الخروج من التّيه (دراسة في سلطة النّص)، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب،

الكويت، دط، 2003.
50- عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر و التّوزيع، عمان، دط، 2008.
51- عبد الكبير الخطيبي: لا النّقد المزدوج، منشورات عكاظ، الرباط، دط، 2000.
52- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط7، 2003.
53- عبد اللّه الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق،2004.
- عبد اللّه محمد الغذامي:
54- تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط2، 2005.
55- حكاية الحداثة في المملكة العربية السّعودية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 2004.
56- المرأة و اللّغة -2-، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة و الجسد و اللّغة، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء بيروت، لبنان، ط1 ، 2002.
57- ثقافة الأسئلة (مقالات في النّقد و النّظرية)، دار سعاد الصّباح، ط2، 1993.
58- النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005 .
59- عز الدين المناصرة: النّقد الثّقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، دار مجد لاوي للنّشر و التّوزيع، ط1،2005.
60- عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2004.
61- عـــفيف عبد الفتاح طبارة: مع الأنبياء في القرآن الكريم، قصص و دروس و عبر من حياتهم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1981.
62- عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري، عمان، الأردن، دط، 2009.
63- عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة (دراسة سوسيوثقافية)، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، دط، 2008.
64- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن،
ط1، 2005.

65- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، دار الفكر، دمشق، ط15، 2011.
66- مجدي وهبة: الأدب المقارن، الشركة المصرية للنّشر و التّوزيع، مصر، ط1، 1991.
67- محمد إبراهيم عيد: الهوية و الخلق و الإبداع، دار القاهرة، ط1، 2002.
68- محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.
69- محمد الخطيب: الأنتروبولوجيا الثّقافية، دار علاء الدّين للنّشر و التّوزيع و التّرجمة، سوريا، دمشق، ط2، 2001.
70- محمد بودويك: عز الدين المناصرة (بنياته، إبدالاته و بعده الثّوري)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، 2006.
71- محمد تحريشي: في الرّواية و القصّة و المسرح (قراءة في المكوّنات الفنية و الجمالية السردية)، دار حلب، الجزائر، دط، 2007.
72- محمد جاسم الموسوي: النّظرية و النّقد الثّقافي، دار فارس، عمان، ط1، 2005.
73- محمد جودات: تناصيية الأنساق في الشّعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2003.
- محمد سالم سعد اللّه:
74- أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007.
75- ما وراء النّص (دراسات في النّقد المعرفي المعاصر)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.
76- محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النّقدي من النّظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
77- محمد عبد الكريم الحوراني: النّظرية المعاصرة في علم الإجتماع (التّوازن التّفاضلي، صيغة توليفية بين الوظيفة
و الصّراع)، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2008.
78- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
79- محمد نصر مهنا: سياسية معاصرة، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، دط، 1997.

80- مصطفى سعدي: في التناص الشّعري، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 2005.

81- مصطفى صالح الأزرق: علم النّفس الاجتماعي(اتّجاهات نظرية و مجالات تطبيقية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2013.

82- ميجان الرّويلي و سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

83- ميساء زهدي الخواجا: تلقي النّقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.

84- نبيل سليمان: : جماليات و شواغل روائية، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

85- نضال الشّمالي: الرّواية و التّاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية)، جدار للكتاب

العالمي، عمان، ط1، 2006.

86- نهال مهيدات: الآخر في الرّواية النّسوية العربية (في خطاب المرأة و الجسد و الثّقافة)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008.

87- يوسف عليمات:

88- النّسق الثّقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009.

89- جماليات التّحليل الثّقافي(الشّعر الجاهلي نموذجا)، دار الفارس للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

90- مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة النّسوية في فضح ازدراء الحقّ الأنثوي و نقضه و التمركز الذّكوري

و نقده، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، دار الأمان، الأردن، ط1، 2013.

- **المراجع المترجمة:**

- إدوارد سعيد:

91- الثّقافة و المقاومة، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، دط، دس.

92- المثقّف و السّلطة، ترجمة: محمد عناني، دار الآداب، بيروت، دط، دس.

93- تأمّلات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000، ج1.

94- آنيا لومبا: في نظرية الإستعمار و ما بعد الإستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني، دار الحوار، سوريا، اللّاذقية، ط1، 2007 .

95- بول ريكور: الهوية و السرد، ترجمة: حاتم الورفلي و أحمد عبد الحليم عطية، دار التّنوير، ط1، 2009.

96- بيير زيما: النّقد الإجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، ترجمة: عايد لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991 .

97- ت.س.إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثّقافة، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

98- تشارلز مورجان: دراسة في الأدب و الثّقافة، ترجمة: شكري عياد، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، 2000.

99- تيري إيغلتون: فكرة الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، دط، 2000.

100- جاك دريدا: أحادية الآخر اللّغوية،ترجمة: عمر مهيبل، الدّار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

101- جان فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية، الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة: كمبل داغر، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

102- جورج لارين: الإيديولوجيا و الهوية الثّقافية(الحداثة و حضور العالم الثّالث)، ترجمة: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002.

103- جوليا كريستيفا: علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي و عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1997.

104- دافيد لوبروتون: أنتروبولوجيا الجسد و الحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسّسة الجامعية للدّراســـــــــــــــــــة و النّشر و التّوزيع، ط2، 1997.

104- دنس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الإجتماعية، ترجمة: منير سعيـــــــــــــــــــــــــــــــداني و الطـــــــــــــــــــــــــــــاهر لبيب، المنظّـــــــــــــــــــــــــــــــمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

105- رولان بارت: لذّة النص، ترجمة: منذر عيـــاشي، دار توبقـــــــــــــــال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

106- ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمـــــــــــــــــــــان عثمان، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضـــــــــــــــــــــــــاء، بيروت، ط1،2007.

107- ميرتشيا إلياذة: البحث عن التّاريخ و المعنى في الدين، ترجمة: سعود المولي، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

108- نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ط1، 2010.

- **المعاجم:**

109- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، مج3.

110- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، دط، 2001.

111- اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللّغة و صحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، ط4، 1990، مج4.

112- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المحتوى (أ-خ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1.

113- المعجم الفلسفي: مجمّع اللّغة العربية، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، دط، 1979.

114- المعجم الوسيط: مجمّع اللّغة العربية، اسطنبول، دار الدّعوة،دط،دس.

115- الموسوعة العربية الميسّرة: شركة أنباء شريف الأنصاري للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2010، مج2.

116- محمد مرتضى الزبيري: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتبالعلمية، بيروت، لبنان، ط1،2007.

- **الرّسائل الجامعية:**

117- عبد الرحمن عبد الدّايم: النّسق الثّقافي في الكناية، مذكرة ماجستير، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود
معمري، تيزي وزو، 2011/07/10.

118- سعيدة بن بوزة: الهوية و الاختلاف في الرواية النّسوية في المغرب العربي، شهادة دكتوراه، إشراف: الطيب
بو دربالة، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

119- سليم بركان: النّسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الرّوائي (دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام
مستغانمي)، مذكّرة ماجستير، إشراف: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، 2003-2004.

- **المؤتمرات:**

120- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25،2006/7/27، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك،
جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

121- مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمينيا، 23- 2003/12/26.

122- مؤتمر الإنسان و المجتمع الفلسطيني في إبداعات محمود درويش، قسم علم الإجتماع، جامعة بيت لحم، 12-2010/7.

- **المجلات:**

123- مجلّة الدّراسات الفلسطينية، مقابلات، مؤسسة الدّراسات الفلسطينية، ع42، مج12.

124- مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1999، ع3، مج27.

125- مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ماي 2007، ع2.

126- مجلّة جامعة الأقصى، غزة، يناير 2010، ع1،مج 14.

127- معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ع115.

128- مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ع3.

129- مجلة الناص، جامعة جيجل، قسم اللّغة و الأدب العربي، 2010، ع2.

130- مجلّة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2010، ع11.

131- تومبسون مايكل: نظرية الثّقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع233.

132- البليهي إبراهيم: تعدّد تعريفات مفهوم الثّقافة، جريدة الرياض،ع13733، 1426/12/29ه، 2006/01/19.

133- فوزية أبو خالد: النساء و الإبداع للمرأة في ذاكرة الجماعة و بين تفكيك الخطاب السّائد، قسم الدّراسات الإجتماعية، جامعة الملك سعود، الرياض .

فهرس الموضوعات :

مقدّمة..... أ – ث

الفصل الأوّل: خطاب الثّقافة و خطاب الأنساق

أوّلا: مفهوم الثّقافة..... 1

1– لغة 1

2– اصطلاحا 4

أ– في الفكر الغربي.....4

ب– في الفكر العربي..... 7

ت– مفهوم الثّقافة في النّقد الثّقافي 9

ثانيا: مفهوم النّقد الثّقافي 11

1– عند الغرب 11

2– عند العرب 17

3– علاقة النّقد الثّقافي بالنّقد الأدبي 24

ثالثا: الأنساق الثّقافية 27

1– مفهوم النّسق 27

أ– لغة 27

ب– اصطلاحا 28

2– مفهوم النّص و الخطاب 30

أ– مفهوم النص 30

ب– مفهوم الخطاب 32

ت– مفهوم النّص في النّقد الثّقافي 33

3– النّسق الثّقافي 34

أ– مفهوم النّسق الثّقافي 34

ب– الأنساق الثّقافية الشّعرية .....

37
ت– موضوعات الأنساق 40
1– النّسق السّياسي و النّسق الإيديولوجي .....
40
2– النّسق التّاريخي و النّسق الدّيني 47
3– النّسق الإجتماعي 52
الفصل الثّاني: تجلّيات الأنساق الثّقافية في مختارات من شعر "محمود درويش"
تمهيد 56
أوّلا: تجليات النّسق السّياسي و الإيديولوجي في قصيدة "بطاقة هوية" (الأنا و الآخر)....58
1– مفهوم الأنا و الآخر 58
أ– مفهوم الأنا/ الذّات (Le même) 58
ب– مفهوم الآخر (l' Autre) 59
2– الأنا/ الآخر.. في خطاب النّقد الثّقافي 61
3– جدلية "الأنا" و "الآخر" في شعر محمود درويش 62
4– قراءة في قصيدة "بطاقة هوية" 65
أ– قراءة في عنوان القصيدة 65
ب– الحضور السّياسي و الإيديولوجي في قصيدة "بطاقة هوية" 68
ثانيا– تجليات النّسق الإجتماعي في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" (تقنية القناع) 83
1– مفهوم القناع 83
2– قراءة في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" 84
أ– قراءة في العنوان 84
ب– علاقة الظّالم بالمظلوم في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"
(مساءلة النص من المنظور الثّقافي الإجتماعي)..... 86

ثالثا– تجليات النّسق التّاريخي و الدّيني في قصيدة "الهدهد" (آلية التناص) 93
1– مفهوم التناص 93
2– قراءة في قصيدة "الهدهد" 97
أ– قراءة في العنوان 97
ب– الحضور التّاريخي و الدّيني في القصيدة 103
الخاتمة 111
الملاحق 114
قائمة المصادر و المراجع..... 125
الفهرس..... 135