مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 477-497

شعر المقاومة الفلسطينية
ـ مديح الظل العالي لمحمود درويش أنموذجاـ دراسة في ضوء النقد الثقافي

أ.م.د. كريم شغيدل مطرود
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

مستخلص البحث:
كان شعر المقاومة الفلسطينية يشكل ركناً أساسياً من أركان الثقافة العربية، إلا أنَّ السنوات الأخيرة شهدت إهمالاً غير مسبوق له، سواء على مستوى تلقيه وانتشاره أم على مستوى دراسته، وذلك بسبب التحولات السياسية التي طالت المنطقة، إذ خمدت جذوة الصراع العربي الإسرائيلي حتى أصبح صراعاً محلياً، بينما شهدت المنطقة صراعات عربية عربية وانقسامات طائفية، كما شهدت تسابقاً على التطبيع، فضلاً عن أسباب أخرى أسهمت بانحسار هذا النمط الشعري، واليوم نجد من الأهمية بمكان إعادة الاعتبار له انتصاراً لما يعانيه شعبنا الفلسطيني العربي في غزة من ويلات الإبادة الجماعية، وما يشهده العالم من صحوة بإزاء الحق الفلسطيني، ووجدنا أنَّ قصيدة(مديح الظل العالي) لحمود درويش أفضل ما يمثل شعر المقاومة لما انطوت عليه من دلالات وصور تتطابق حرفياً مع ما يحدث اليوم في غزة، وقد درست هذه القصيدة بمقاربات نقدية متعددة، إلا أنَّها لم تدرس ثقافياً، فاتخذنا **منها أرضية للبحث في سياقاتها وأنساقها الثقافية.**

الكلمات المفتاحية: شعر المقاومة، فلسطين، محمود درويش، النقد الثقافي.

المقدمة:

تكمن أهمية موضوع البحث في علاقته بما يحدث اليوم في غزة، فقد مرَّ زمن ليس بالقصير على إهمال شعر المقاومة الفلسطينية الذي كان يشكل ركناً حيوياً من الثقافة العربية، وذلك بسبب التمييع المقصود للقضية الفلسطينية تمهيداً لمشاريع التطبيع التي استقطبت غالبية دول المنطقة من جهة وانشغال العرب بصراعات جانبية وتحولات سياسية حادة من جهة ثانية، كما تكمن في نص(مديح الظل العالي) لمحمود درويش، بوصفه نصاً شكل مركزية ثقافية في أدب المقاومة، فقد ظهر النص في مرحلة حرجة عقب الاجتياح الصهيوني لبيروت وتهجير فصائل المقاومة الفلسطينية، بل إنَّه شكل واقعة ثقافية، فبعد إلقاء درويش لهذه القصيدة في مؤتمر المجلس الوطني الفلسطيني تناقلها الشارع العربي من خلال(كاسيتات) التسجيل الصوتي وراحت تذاع عبر مختلف الوسائل، وكانت من الناحية الفنية نمطاً جديداً على شعر درويش لملحميتها وطولها وموضوعاتها ودلالاتها وبنائها وسياقاتها المختلفة، وقد درست كثيراً من عدد من النقاد والباحثين دلالياً وأسلوبياً ورمزياً وفنياً، كما درست إيقاعاً وصورةً، وغطت الدراسات مختلف مستوياتها الجمالية، لكن لم تدرس ثقافيا على حد علمنا، وقد وجدنا فيها أرضية مناسبة للبحث، لا سيما أنها تصور المأساة الفلسطينية في حصار بيروت في العام 1982م، بصورة مطابقة لما يحدث الآن في حصار غزة، ومن هنا جاء اختيارنا لها. وقد تم تقسيم البحث على النحو الآتي:

1- تمهيد: وقد تناولنا فيه مفهوم شعر المقاومة الفلسطينية، وعرجنا قليلاً على مفهوم النقد الثقافي، كما تطرقنا إلى القصيدة موضع الدراسة وبيان أهميتها من خلال الدراسات التي تناولتها والأسباب التي سوغت لنا دراستها في إطار النقد الثقافي، إلى جانب عرض موجز لحياة الشاعر محمود درويش.

2- الأنساق الثقافية للنص: وتناولنا فيه خمسة أنماط من السياقات هي: اللغوي والأيديولوجي، والثقافي النصي، والعاطفي، ثم السياق الثقافي الخارجي.

3- السياقات الثقافية: وهنا كان الاشتغال على ثنائيات الأنساق الظاهرة للنص، والتحول النسقي الذي حققته القصيدة، مع تتبع بعض الأنساق المضمرة، إيجاباً كأنساق المكاشفة والمواجهة والاستشراف أو التنبؤ، وسلباً كنسق النرجسية الذي يفضي إلى نسق الفحولة وتضخيم الذات.

4- خاتمة: بينا فيها بعض نتائج البحث.

هذا فضلاً عن هذه المقدمة التي حاولنا فيها إيجاز هيكلية البحث وأهمية الموضوع وسبب اختيارنا له، أما منهجنا فكان واضحاً وهو الاشتغال على الممارسة النقدية التي يقتضيها النقد الثقافي في الكشف عن السياقات والأنساق، الأمر الذي يتيح للدارس تقليب النص على عدة وجوه، وتوظيف مختلف آليات التحليل النصي، بما فيها البلاغية والدلالية والسيميائية وما إلى ذلك. الباحث

تمهيد

بداية لا بدَّ من تعريف(شعر المقاومة الفلسطينية)؛ بوصفه مصطلحاً أدبياً شغل حيزاً كبيراً من مساحة النقد العربي الحديث، فهل يعني الشعر الذي كتبه الفلسطينيون تحديداً؟ ألم يكتب الشعراء العرب شعراً مقاوماً للاحتلال الصهيوني الغاشم؟ نعم فقد كتب غالبية الشعراء العرب، إن لم نقل جميعهم، فالقضية الفلسطينية كانت وما تزال جزءاً حيوياً من محركات الوعي الجمعي العربي، وركناً أساسياً من أركان الثقافة العربية المعاصرة، بل إنَّ مشاعر العرب عموماً تتجه صوب فلسطين منذ احتلالها من العصابات الصهيونية في العام 1948م حتى الآن، وهي ليست مجرد مشاعر أخوية أو مجرد موقف إنساني، وإنما هناك مشاعر دينية صوب أولى القبلتين، حيث المسجد الأقصى وقبة الصخرة، وما لذلك من جذور دينية ضاربة في عمق أي مسلم بغض النظر عن قوميته، فما بالك الأمر بين العرب والفلسطينيين وهم أخوة في الدم واللغة والتاريخ والانتماء والثقافة.

لقد توزع شعر المقاومة الفلسطينية على ثلاثة محاور رئيسة: أولها: شعر الداخل الفلسطيني(شعر الاحتلال). وثانيها: شعر النازحين الفلسطينيين في المنافي(شعر الشتات). وثالثها شعر غير الفلسطينيين من العرب وغيرهم. ومن يتصدى لشعر المقاومة عليه أن يعود للجذور الأكثر تماساً مع القضية، ويعد الكاتب الفلسطيني (غسان كنفاني) أول من كتب عن أدب المقاومة الفلسطينية والأدب الصهيوني في آن واحد، إذ صدر له عن دار الآداب في بيروت كتاب(أدب المقاومة في فلسطين المحتلة- 1948- 1966) في العام 1966م وجاء بثلاثة فصول: تناول الأول الإنتاجات الأدبية الفلسطينية بعد النكبة، وتناول الثاني البطل العربي في الرواية الصهيونية مقابل الأدب العربي الفلسطيني، وعرض في الفصل الثالث نماذج من الشعر الفلسطيني، ولهذا الكتاب الرائد الفضل الأول في ترسيخ مصطلح(أدب المقاومة)، وقد ميز كنفاني بين نمطين في الأدب الفلسطيني هما: أدب الاحتلال وأدب الشتات. ثم أردفه بكتاب ثانٍ بعد نكسة حزيران في العام 1968م[1]، وقد فتحت دراسة كنفاني الباب أمام الأدب الفلسطيني الذي كان محاصراً بسبب القمع الصهيوني، كما فتحت الباب للنقاد والدارسين العرب كرجاء النقاش وغالي شكري وحسين مروة وأدونيس وغيرهم، ولم يكن هذا الشعر غريباً عن البيئة الفلسطينية التي لا ينفصل شعرها عن تاريخ الشعر العربي، فقد كان هناك إبراهيم وفدوى طوقان، وعبد الكريم الكرمي الملقب(أبو سلمى) وعبد الرحيم محمود وغيرهم، ثم برز بعد الاحتلال الصهيوني شعراء اتخذوا من الكلمة سلاحاً، أمثال معين بسيسو ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيَّاد وغيرهم الكثير من الأجيال اللاحقة. إنَّ شعر المقاومة الفلسطينية يُعدُّ شعراً وجدانياً وثورياً نابعاً من صميم الذات الفلسطينية للتعبير عن مأساة الإنسان في ظل الاحتلال والقمع ومحاولات طمس الهوية ومصادرة حق العيش والحرية، فهو شعر الدفاع عن الهوية قبل كل شيء، هوية الإنسان والأرض، وهو شعر الثورة والصمود والتحدي والتمسك بجذور الأرض، فقضية

فلسطين وإن كانت قضية مركزية في الثقافة العربية، إلا أنَّ المأساة الحقيقية التي عاشها ويعيشها الشعب الفلسطيني لا مثيل لها، فقد قاومت الشعوب العربية الاحتلال في العراق ومصر والجزائر وليبيا وسوريا وغيرها، وانتهت حقبة الاستعمار التقليدي للقوى العظمى لا سيما البريطاني والفرنسي والإيطالي، لكن الاحتلال الصهيوني لم يكن استعماراً تقليدياً مصدره قوة محددة أو دولة معلومة، بل هو مجموعة عصابات احتلت الأرض بنيِّة البقاء الأبدي والتوسع وإبادة الشعب الفلسطيني، فالمعادلة هنا مختلفة، نحن أمام قوة غاشمة متوحشة ارتكبت شتى أنواع الجرائم وما تزال، وبدعم من القوى العظمى أميركا وبريطانيا وفرنسا وعموم الغرب الأوربي، والسياق الذي ولد فيه الأدب المقاوم مختلف تماماً ومعقد، يتضافر فيه ما هو ثقافي- ديني، وسياسي- استعماري(كولنيالي وليس ما بعد كولنيالي كما هو معروف في آداب الشعوب الأخرى)، واقتصادي، ونفسي واجتماعي ووجودي، لذلك أنتجت هذه البيئة شعراً مغايراً. وبخصوص القصيدة التي يمكن تسميتها بالملحمية لتعدد مستوياتها وانتقالاتها النصية وتحشيد الوقائع والملولات(مديح الظل العالي) فهي مطولة كتبها الشاعر محمود درويش في العام 1983م عقب الاجتياح الصهيوني لبيروت وجلاء منظمة التحرير الفلسطينية، وقد كُتِبَ عنها الكثير من المقالات والبحوث الأكاديمية والرسائل والأطاريح، إذ تتمتع بخصوصية تعبيرية، وبناء محكم، وميزات صوتية ودلالية وتركيبية وصور شعرية صادمة، فقد درست جمالياً ودلالياً وأسلوبياً ورمزياً وبلاغياً، إذ درست(د. قندسي عبد القادر) (سيميائية عنوان قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش)، وهناك دراسة بعنوان(شعرية الهوية وبلاغة الخطاب/ قراءة سيميائية لقصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش) للباحث (شمس الدين شرفي)، وللأستاذ الدكتور (العربي عميِّش) دراسة بعنوان(مبدأ الحرية في مجاذبة الانفعال بقيم تشعير اللّغة وأسلبتها/ قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش نموذجاً)، وللباحثة (أحلام الواج) دراسة بعنوان(الشعر العربي الحديث من منظور نظرية التلقي/ قراءة في قصيدة" مديح الظل العالي لمحمود درويش")، وهناك دراسة بعنوان(الصورة والرمز في شعر محمود درويش، قصيدة مديح الظل العالي أنموذجاً) للباحث (محمد مشعاله)، وقد نوقشت في قسم اللغة العربية في كلية الآداب واللغات في جامعة الإخوة منتوري(قسنطينة) في الجزائر رسالة الماجستير الموسومة(قصيدة " مديح الظل العالي لمحمود درويش"- دراسة دلالية -) للباحثة (إيمان جربوعة)، ومن المؤكد أنها دُرست ضمناً في مواضع أخرى، لكنها لم تدرس ثقافياً على حدِّ علمنا. إنَّ النقد الثقافي كما هو معروف ليس معنياً بالأدب الرفيع تحديداً، إنما هو أقرب للأدب الشعبوي، ومعني بالصورة والسينما والإعلانات والأزياء والطعام وما إلى ذلك مما يدخل في سيرورة المجتمع وتشكُّل ثقافته، وإذا ما أراد الاقتراب من النص الشعري يشترط أن يكون ذلك النص قد شكَّل واقعة ثقافية، فالشعر " هو واحد من بين العديد من الفنون والعلوم التي توثق الشروط والظروف الاجتماعية التاريخية"[2] كما يقول (فينسنت ب. ليتش) وهو واحد من أهم مؤسسي النقد الثقافي، ونرى أنَّ قصيدة(مديح الظل العالي) قد شكلت فعلياً أثراً ثقافياً وسياسياً وتاريخياً على مستوى الشارع العربي عموماً، فقد ألقاها الشاعر محمود درويش في حفل كبير أقيم لمناسبة انعقاد المؤتمر الوطني الفلسطيني في الجزائر العام 1983، بحضور القيادات السياسية لمنظمة فتح، وقد تناقلها الشارع العربي من خلال(الكاسيتات) إذ كانت بحق نشيد المقاومة والرد البليغ على العدوان الصهيوني وسط صمت الأنظمة العربية إبَّان اجتياح بيروت، واليوم تعود هذه القصيدة إلى الواجهة بالتزامن مع العدوان الصهيوني على قطاع غزة وحرب الإبادة التي سجلت أبشع صور الكراهية والاستبداد وانتهاك حقوق الإنسان، وليس هناك كبير فرق بين اجتياح بيروت واجتياح غزة، تشابه الظروف وصمت الأنظمة العربية وعجز المنظمات الدولية، لا سيما الأمم

المتحدة ومجلس الأمن، ودعم العالم الغربي للمحتل الصهيوني وتبرير عدوانيته وجرائمه، ومن يقرأها الآن سيشعر وكأنها كتبت عمَّا يحدث اليوم، ومن هنا تبرز أهميتها وأهمية دراستها ثقافياً، من خلال دراسة السياقات الثقافية والسياسية والتاريخية التي ولدت في ظلها القصيدة، ثم دراسة الأنساق الظاهرة والأنساق المضمرة التي قد تكون جزءاً من عيوب الخطاب المؤسساتي المؤدلج كأنساق العنف والكراهية، أو قد تكون مناهضة لتلك الأنساق التقليدية، ومنتجة لأنساق جديدة تنبذ الطغيان والاستبداد وتنقض "شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر"[3] أو الأنا المشعرنة كما يسميها الدكتور عبد الله الغذامي. أما بخصوص الشاعر محمود درويش فهو غني عن التعريف، ولد في 13-3- 1941م في قرية البروة في الجليل قرب ساحل عكا، وتوفي في 9-8-2008 في الولايات المتحدة الأمريكية بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، نزحت أسرته إلى لبنان في عام النكبة 1948م ثم عادت متسللة في العام 1949م بعد توقيع الهدنة، وهو واحد من أهم الشعراء العرب، ارتبط اسمه بشعر المقاومة والرفض والثورة والوطن والتحرير، انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب، عضو المجلس الفلسطيني لمنظمة التحرير الفلسطينية، صدرت له أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية إلى جانب ديوانه الذي صدر عن دار العودة ببيروت في العام 1994م. ومن مجموعاته: أنا الموقع أدناه، ذاكرة النسيان، خطب الدكتاتور الموزونة، عابرون في كلام عابر، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، أحد عشر كوكباً، هي أغنية هي أغنية، أعراس، حصار لمدائح البحر، يوميات الحزن العادي، كزهر اللوز أو أبعد، وغيرها الكثير، وله أيضاً كتب نثرية مقالات ويوميات[4]

السياقات الثقافية للنص

ونعني بها مجموعة العوامل والعلامات والأنظمة اللغوية والخلفيات الثقافية والسياسية والتاريخية التي أُنتج النص في ظلها أو بتأثيرها، ونص(مديح الظل العالي) أسوة بأي نص آخر له سياقاته الثقافية واللغوية والأيديولوجية والعاطفية، ونظامه البنائي والفني العام، مثلما له خصوصيته بوصفه نصاً إبداعياً ذا أثر، وعلى مستوى سياقه الخارجي ولد في ظل ظرف تاريخي متحرك وحرج ومصيري ووجودي ينطوي على الكثير من الملابسات السياسية، وسنحاول في هذه المقاربة الإحاطة بتلك الأنساق:

1- السياق اللغوي:

إنَّ كلَّ نص أدبي ينتمي بالضرورة لنظام لغوي نمطي، ونص درويش مكتوب باللغة العربية الفصحى، بمعنى آخر إنَّه خاضع لمعاييرها ونظامها النحوي في بناء الجملة، وينتمي أيضاً لشعر التفعيلة الذي يعتمد بحور الشعر العربي المعروفة، وقد جاءت القصيدة على البحر الكامل كاملاً أو مجزوءاً، وهو من البحور الصافية إذ يعتمد على تكرار(متفاعلن) موزعة على ثلاث تفعيلات في الصدر ومثلها في العجز، بالنسبة للشعر العمودي، ويختلف العدد بحسب الضرورة الدلالية والتعبيرية في شعر التفعيلة الذي يختلف عدد تفعيلاته من سطر إلى آخر، ويقصد بالسياق اللغوي مجموعة الأصوات والكلمات والجمل- بحسب منطوقها ودلالتها ونظامها النحوي- بحيث تؤدي مدلولاً محدداً، وهو كل ما يحيط بالكلمة من مؤثرات[5] وتجتمع مختلف الظروف والمؤثرات لإنتاج النص الأدبي ليكون في سياقه الدلالي والجمالي ويؤدي وظيفته الأدبية، سواء كانت آنية أم راسخة ومتوارثة "ذلك أن سياق النطق أو سياق الموقف أو السياق الآني بوصفه الظرف الذي يمارس فيه النص وظيفته ليس مجرد مجموعة شروط تلتئم على نحو عشوائي أن هذه الشروط هي جملة أشياء تجتمع على نحو نمطي في الثقافة التي ينتمي إليها النص وينتج في إطارها"[6] فللثقافة العربية سياقات عامة مشتركة،

ولكل بيئة سياق يميزها عن غيرها، وللشعر الفلسطيني سياقاته الخاصة التي تنتج علامات تميزه عن سواه، فعلامات لغوية مثل: البحر، الأرض، الانتصار، الهزيمة، الموت، الشهادة، فضلاً عن تسميات المدن: القدس، الأقصى، يافا، حيفا، غزة وغيرها تعد علامات مكانية خاصة، إلى جانب العلامات البيئية كالزيتون والليمون والزعتر، وأن هذه العلامات اللغوية تؤدي دلالات محددة بحسب السياق الذي ترد فيه داخل الجملة، فمفردة(بحر) التي تكررت في قصيدة(مديح الظل العالي) (70) مرة بجمل مختلفة، لم يختلف معناها القاموسي، لكن مدلولها النصي أصبح متغيراً من جملة إلى أخرى، فقد تكررت في مفتتح القصيدة خمس مرات ثم ألحقت بحرف الجر(اللام) وأسندت إلى مفردات وشبه جمل بوساطة العطف غير النسقي بدون أداة عطف:

" بحر لأيلول الجديد، خريفنا يدنو من الأبواب...
بحر للنشيد المرّ، هيأنا لبيروت القصيدة كلّها.
بحر لمنتصف النهار.
بحر لرايات الحمام، لظلنا، لسلاحنا الفردي
بحر للزمان المستعار
ليديك، كم من موجة سرقت يديك"[7]

نلحظ أنَّ المفتتح جاء استرجاعاً لمأساة أيلول الأسود التي حدثت في الأردن في العام 1970م، وقد وظف النص مفردة(بحر) بما تمتلكه من طاقة تعبيرية، فالبحر ليس ملمحاً بيئياً جماليا فحسب، إنما يمكن توظيفه في مدلولات رمزية متعددة، فهو يمثل العمق والغموض والسعة والأفق المترامي والهيجان والثورة والمجهول والتيه والضياع والحرية والهرب والهجرة أو السفر والترحال.. إلخ..، ويمكن لكلمة (بحر) أن تضمر ما يسند إليها، كأن نقول: بحر من الدماء لأيلول جديد، فالأفق مفتوح لأكثر من أيلول، لأكثر من مأساة، لأكثر من انكسار، وبرغم الفجيعة يبدو النص هادئاً في نبرته، وكأنه تأمُّل لما حدث، من دون بكائية ولا شعارات سياسية ولا عويل أو صراخ، كما يحمل نوعاً من التحذير بطريقة أقرب للالتفات(خريفنا يدنو من الباب)، ثم تسند مفردة (بحر) لعلامة أخرى(بحر للنشيد المرّ) ولمفردة النشيد محمول ثقافي، فهو علامة من علامات الهوية، أي هوية الدولة التي تمتلك نشيداً وطنياً، وهو نشيد الثورة الذي أصبح مرَّاً بسبب الانكسارات المتلاحقة، ثم في التفات آخر(هيأنا لبيروت القصيدة كلَّها) وهي جملة تنطوي على حزن كبير وأسف، فبيروت التي كانت ملاذاً ووطناً عابراً للهويات ومثالاً للحرية، تعصف بها الحرب الأهلية ثم الغزو الصهيوني، وكأن الشاعر أراد أن يقول بأنَّ بيروت حبيبة هيأنا لها قصيدة الغزل أو المديح، وترك النهاية مفتوحة لينتقل إلى مدلول آخر(بحر لمنتصف النهار) ربما هو وقت الاجتياح أو وقت المغادرة عبر البحر بوساطة السفن والبواخر التي أقلت عدداً من أعضاء منظمة (فتح) باتجاه تونس، كما أن عبارة (منتصف النهار) لا تخلو من مدلول رمزي، فلا هو بالفجر الدال على الحرية والزمن الجديد والتفاؤل والأمل، ولا هو بالليل الدال على العتمة والخوف والتوجس والظلام والضياع، كما الخريف في المقطع السابق، مدلول وسط بين الربيع والشتاء، يقابله مدلول وسط بين الصباح والمساء، ثم ينتقل الإسناد إلى مدلولات أخرى(بحر لرايات الحمام، لظلنا، لسلاحنا الفردي) وهذا الإسناد ينطوي على التهكم إذ أسند البحر الذي يمثل ما يمثله من رمزية أو دلالة الأفق المفتوح المتسع إلى (رايات الحمام) التي تؤدي إلى مدلول السلام في ظاهرها، لكن التهكم يكمن بالتلميح إلى مشاريع الاستسلام التي لم تحمِ الفلسطينيين من الغدر الصهيوني، ثم يردفها (لظلنا) لماذا لم يقل لنا؟ وهنا توظيف تهكمي أيضاً تعبيراً عن الغياب أو انعدام الوجود وتحول الفلسطيني إلى مجرد ظل، أو فقدان ما يظللهم من سقف دولي أو إقليمي أو

قانوني أو إنساني، ثم (لسلاحنا الفردي) والتهكم واضح من الموقف العربي والتخلي عن القضية، إذ يصبح سلاح المقاومة فردياً أمام قوة غاشمة مدعومة من الغرب وقواه العظمى، ونلحظ هنا التنوع التركيبي بإسناد مفردة(بحر) بطريقة العطف غير النسقي ولا هو بعطف البيان، بطريقة الفاصلة(الفارزة) وهي الطريقة الشائعة في اللغة الإنجليزية، إذ يسند إلى مضاف إلى معرفة ومضاف إلى ضمير المتكلمين ثم صفة وموصوف، وهو ما تتيحه أنساق اللغة الشعرية، ويستمر التهكم بإسناد المفردة ذاتها(بحر للزمان المستعار) كناية عن زمن الخيانة والغدر والزيف الذي راح ضحيته شعب فلسطين، فهو ليس الزمن العربي الحقيقي الذي يمثل إرادة الشعب العربي، إنما زمن سياسات الاستسلام والخنوع، ثم يردف(ليديك، كم من موجة سرقت يديك) وهنا يختلف الخطاب إذ يخاطب الآخر، الفلسطيني الذي لا يمتلك سوى يديه، ثم بأسلوب الالتفات الذي وظفه الشاعر كثيراً يتساءل بطريقة إنكارية كناية عن تعطيل الفعل الفلسطيني بمشاريع ومعارك خاسرة، ومفردة(بحر) هي المهيمنة الدلالية الأكثر حضوراً في هذا النص.

بنيت القصيدة على إيقاعات خاصة من التكرار، تكرار المفردات، وتكرار الجمل والصيغ، ومثلما وظفت مفردة(بحر) وظفت أيضاً مفردة(بيروت) مكان الحدث وقرينة البحر وآخر معاقل المقاومة الفلسطينية، والتكرار نسق شائع في اللغة الشعرية لترسيخ المدلول وتوكيده وإشباع المعنى وخلق إيقاع يتصاعد للفكرة، وهكذا جاء التكرار لمفردة(بيروت):

" بيروت قصتنا
بيروت غصتنا
وبيروت اختبار الله. جرَّبناك جرَّبناك
من أعطاك هذا اللُّغز؟ من سمَّاكِ"[8]

تمارس البلاغة دورها السياقي من خلال البديع في الجناس الناقص بين(قصتنا وغصتنا)، ونلحظ أنَّ تجسيد العلاقة مع بيروت تختلف من جملة إلى أخرى، ففي الأولى بيروت قصة النضال والكفاح والمأوى والمستقر والحرية ومواصلة المسيرة والذكريات والتأسيس الفكري والإعلامي للقضية الفلسطينية، وفي الجملة الثانية هي غصة الألم والإحباط والتردي والانكسار والأسف على ما آلت إليه بعد الحرب الأهلية والتخندقات والخيانات والعنف الذي عصف بمقدراتها لسنوات، الأمر الذي أضعفها وجعلها لقمة سائغة أمام العدو الصهيوني، وتتصاعد بيروت بوصفها فكرة من القصة إلى الغصة ثم إلى الاختبار، وأي اختبار؟! إنه اختبار الله، فالمحن اختبار، وبيروت وضعت فعلاً في اختبار قاسٍ من خلال الحرب الأهلية وبقيت صامدة، على الرغم من التدخلات الخارجية التي تكالبت عليها، ثم أمام الغزو الصهيوني وسط صمت العرب والعالم، إذ تحولت إلى حلبة للصراعات والأجندات السياسية، ثم يتغير منحى الخطاب بطريقة الالتفات بصيغة التوكيد من خلال تكرار جملة(جرَّبناك) ثم في انتقالة أخرى عبر أسلوب الاستفهام الذي يؤدي إلى معنى التعجب، وبهذا التنوع الأسلوبي يكتسب النص حركيته وحيويته موظفاً مختلف الأساليب والصيغ، ثم يعود النص ليكرر(بيروت) بمدلولات جديدة لا تبتعد كثيراً عن سابقتها:

" قلنا لبيروت القصيدة كلِّها، قلنا لمنتصف النهار
بيروت قلعتنا
بيروت دمعتنا
ومفتاح لهذا البحر. كنا نقطة التكوين."[9]

هناك عودة لمفتتح القصيدة، من خلال التوكيد والتشديد على جملة(لبيروت القصيدة كلُّها) فالشاعر يعي تماماً كيفية الاشتغال على التكرار، فلم يترك الجملة كما هي، بل أسبقها بمفردة(قلنا) كذلك جملة(لمنتصف النهار) ثم يعيد النص التركيبة السابقة عبر الجناس الناقص بين(قلعتنا ودمعتنا) فقد كانت المعادلة السابقة ذات مدلول معنوي(قصتنا- غصتنا) وقد تحولت هنا إلى مدلول مادي(قلعتنا- دمعتنا) من القصة إلى الغصة ومن القلعة إلى الدمعة من الأعلى حضوراً إلى الأدنى، فالقلعة ترمز إلى المنعة والقوة والسيطرة والحصانة والملاذ، بينما ترمز الدمعة إلى الحزن والندم والانكسار، وكما تصاعدت بيروت بوصفها فكرة في المقطع السابق تصاعدت هنا أيضا، من دون تكرار، وبعطف نسقي(ومفتاح لهذا البحر) في عودة لمفردة(البحر) الذي لا ينفصل عن بيروت موقعاً وأفقاً وبعداً جغرافياً وبيئة وثقافة وانفتاحاً، فقد أضمرت الجملة تشبيهاً بكون البحر قفلاً مفتاحه بيروت، وعلى طريقة النص بالالتفات، تتصاعد الفكرة أكثر(كنا نقطة التكوين) وهذه كناية بليغة، والمقصود نحن الفلسطينيين وبيروت، أو بدلالة أوسع فلسطين ولبنان، أو بلاد الشام عموماً، وفي إحالة توراتية إلى(سفر التكوين) لدحض الادعاءات الصهيونية، وهكذا يكون النص قد وظف سياقات اللغة في ابتكار نص واسع التأويل، وذي مدلولات وجودية وثورية، نص بمسحة تأملية تجسد عمق المأساة الفلسطينية، بل إنَّ لغة درويش خرجت في هذا النص إلى مديات تعبيرية دلالية وجمالية في البناء والعلاقات اللغوية أوسع مما اعتاد عليه الشعر العربي الحديث، ولهذه القصيدة خصوصية تكمن في استجماع الشاعر لقواه التعبيرية لغة وصورة وبناء وإيقاعاً وروحاً، فإنَّ القارئ يستشعر القوة الروحية للارتباط بالبحر وبيروت والقضية، وليس مجرد خطاب شعري، كما تكمن أهميتها في الظرف الاستثنائي الذي كتبت فيه.

2- السياق الثقافي النصِّي:

يُعدُّ السياق اللغوي الذي تطرقنا إليه جزءاً من السياق الثقافي، بالمقابل نجد أنَّ لكلِّ نص سياقاً ثقافياً، سواء أكان داخلياً أم خارجياً فاعلاً في تشكل النص، إذ يكمن الثقافي النصي في الإحالات المثيولوجية والدينية والأسطورية؛ سبق لنا الإشارة إلى إحالة توراتية، وفي النص إحالات أخرى مثل: " أينما وليت وجهك: / كل شيء قابل للانفجار"[10] وهذه إحالة قرآنية واضحة وتناص مع قوله تعالى: "وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ"[11]، كما يمكننا أن نحيل: " ومن لا برَّ لهُ/ لا بحر لهْ"[12] إلى الحديث النبوي الشريف: " لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له"[13] ويستحضر النص واقعة هجرة الرسول الأعظم من مكة إلى المدينة بلمحة سريعة: " هي هجرة أخرى، فلا تذهبْ تماماً"[14] بالمقابل يستحضر أسطورة عنقاء مغرب أو طائر الفينيق الذي تداولته الحكايات والأساطير وضربت به الأمثال عند العرب، وهو الطائر الذي يعمر طويلاً فيحرق نفسه وينبعث مجدداً من رماده، دلالة على التجدد والخلود: " فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار!"[15] وفي مقطعين بينهما مقاطع كثيرة نقرأ: " لا تولم لبيروت النبيذ- عليك أن ترمي غباري/ عن جبينك. أن تدثرني بما ألفت يداك من الحجارة"[16] وبالربط مع المقطع الثاني: " أتموت في بيروت- لا تولم لبيروت الرغيف- عليك أن تجد/ انتظاري/ في أناشيد التلاميذ الصغار وفي فراري"[17] المشهد هو مشهد غياب أو وداع أو موت، وهنا إحالة إلى العشاء الأخير للسيد المسيح(ع) إذ " أخذ يسوع رغيفًا من الخبز وباركه ثم أعطاه للتلاميذ معلنًا أنه جسده وكذلك فعل على كأس الخمر معلنًا أنه دمه، ثم طلب منهم تكرار هذا الحدث استذكارًا له"[18] وفي مقطع آخر يستحضر النص قصة مريم المجدلية مع نبي الله عيسى(ع) تلك المرأة التي تحولت من خاطئة إلى قديسة: " نمْ ساعة، نم يا حبيبي ساعة/ حتى تتوب المجدلية مرة أخرى، ويتضح انتحاري"[19]، كما يذكر(الروم والحراس والقلعة) ونلحظ من خلال مقاطع متقاربة

في صفحتين من القصيدة مدى التحشيد الثقافي الرمزي من مرجعيات متعددة: إسلامية وقرآنية ومسيحية وتوراتية وإنجيلية وأسطورية وتاريخية، وفي النص العديد من التمثلات والتناصات اللغوية والدلالية والتوظيفات على غرار هذه الأنماط، نذكر منها:" أَيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ"[20] وهي رموز ثقافية: (ديني عام- أسطوري- إسلامي) يقابلها دلالياً(نفاد الصبر- نهاية الانبعاث- غياب الآخر) ومثلما ترد مريم المجدلية، يستحضر النص مريم العذراء(ع) كما يستحضر أنبياء الله أشعيا وآدم ويوسف وعيسى وموسى وإسرائيل(يعقوب) وسليمان(عليهم السلام) استحضاراً مباشراً أم من خلال القرائن، ويستحضر رموزاً أسطورية عديدة كالإله تموز والأوديسة الإغريقية ومدناً تاريخية كأورشليم وقرطاج وغير ذلك مما أغنى السياق الثقافي للنص.

3- السياق الأيديولوجي:

تتضافر السياقات المختلفة لخلق نص أدبي ولعل السياق الأيديولوجي يشكل ركناً أساسياً ودافعاً قوياً لتوجيه المدلول النصي، ونعني بالسياق الأيدلوجي كل ما يمت لفكر الشاعر بصلة، فالقضية الفلسطينية قضية سياسية بالدرجة بالأولى، أنتجت خطاباً أيدلوجياً عربياً في مختلف اتجاهات الفكر السياسي، فهي قضية وجود أنتجت فكراً مضاداً لفكر المحتل الصهيوني أولاً، ثم فكراً مضاداً لأيديولوجيات الخنوع والاستسلام والتخادم السياسي بين بعض الأنظمة العربية والكيان الصهيوني، فضلاً عن هيمنة الخطاب الإمبريالي الداعم للوجود الصهيوني فكرياً وإعلامياً وسياسياً وعسكرياً، وتُعدُّ كلمة أيديولوجيا مصطلحاً دخيلاً على لغتنا " تعني لغوياً، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمَّنوها معنىً آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية. ليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكُتَّاب العرب عن ترجمتها بطريقة مُرضية. إن العبارات التي تقابلها- منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية، إلخ"[21] وقد انطوى النص على علامات مختلفة تحيل إلى ما هو فكري أيديولوجي أو عقائدي وسياسي، بدءاً من أول جملة(بحر لأيلول الجديد) وهذه إحالة مباشرة إلى ما سمي بالحرب الأهلية الأردنية في العام 1970م، والمعارك التي حدثت بين الجيش الأردني ومنظمة التحرير الفلسطينية، والتي انتقل بعدها الفدائيون الفلسطينيون إلى لبنان، وتتكرر المأساة في الاجتياح الصهيوني لبيروت في العام 1982م، بعد مسلسل الحرب الأهلية اللبنانية والذي غادرت على إثره منظمة التحرير الفلسطينية إلى تونس في ظل حماية دولية، وهناك جمل تحمل بعداً أيديولوجياً مثل(لسلاحنا الفردي) وتعني إنَّ القضية لم تعد قضية مصير عربي وأرضاً عربية وسلاحاً عربياً، بل إنَّ العرب تخلوا عنها، أو جملة(كم كنت وحدك!) التي تتكرر ضمن سياقات نصية مختلفة، وهي جملة استفهامية تفضي إلى معنى التعجب وذات مدلول وجودي سياسي يعبر عن تخلي الآخرين، وعن العزلة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني بمواجهة العدو الصهيوني المدعوم من القوى الكبرى، وتأتي في سياق آخر يرسخ معنىً أيديولوجياً آخر:

" كم كنت وحدك، يا ابن أمي،
يا ابن أكثر من أبٍ
كم كنت وحدك
القمح مرٌّ في حقول الآخرين
والماء مالحْ
وهذا الغيم فولاذٌ. وهذا النجم جارحْ
وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك
كم كنت وحدك
لا شيء يكسرنا، فلا تغرق تماماً
في ما تبقى من دمٍ فينا"[22]

يستثمر النص مختلف صيغ التكرار، وكأنه بين الحين والآخر يسترجع جملة جاءت في سياق ليوظفها في سياق آخر ويبني عليها إيقاعاً لفظياً، وهنا يتبين تماماً الحس الأيديولوجي لتلك الجملة، وهي دعوة للاعتماد على النفس، فكل ما عند الآخرين لا يصلح للحياة، وما على الفلسطيني إلا أن يحيا لقضيته بالتضحية، وإذا وقفنا أمام جملتي النداء(يا ابن أمي/ يا ابن أكثر من أب) فسنجد أنها اختزال لأيديولوجيا الوحدة الفلسطينية، ومدلولها أنَّ الفلسطينيين أخوة في الأرض التي ترمز إليها الأم، لكنهم من مشارب فكرية أو مرجعيات أيديولوجية مختلفة، هو نداء للوحدة والتفاؤل والأمل(لا شيء يكسرنا) ودعوة لإنقاذ الهوية الفلسطينية بنبذ الخوض في الصراعات الداخلية التي تمزق الوجود الحقيقي للقضية على الرغم من الصراعات وتخلي العرب والحصار والتهجير والقتل، كما هناك إدانة من منطلق أيديولوجي للنظام العربي الذي خذل الفلسطينيين:

" كم كنت وحدك تنتمي لقصيدتي، وتمدُّ زندك،
كي تُحوِّلها سلالم، أو بلاداً، أو خواتمْ
واسحب ظلالك عن بلاط الحاكم العربي حتى لا يعلقها
وساما"[23]

الانتماء للقصيدة بوصفها خطاباً وفكراً وقضية أو هي كناية عن الولاء، وليس المقصود الانتماء الأدبي طبعاً، وتسعى من خلالها لترتقي وحدك، وتجعل من قضيتك ووحدتك بلاداً معنوية أو قوة في إحالة إلى ما تفضي إليه مفردة(خواتم) من مدلول قد يحيل إلى خاتم النبي سليمان(ع) وما يشاع عنه من قوة، وبصيغة الأمر ينتقل إلى خطاب سياسي مباشر(اسحب ظلالك عن بلاط الحاكم العربي) بمعنى التخلي عن التبعية للنظام العربي الذي اتخذ من القضية الفلسطينية ذريعة للقمع والاستبداد والتسلط تحت شعارات التحرير وتخوين الآخر المختلف، وتتصاعد ذروة الخطاب السياسي الذي أنتجته جملة(كم كنت وحدك):

" كسروك، كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا
وتقاسموك وأنكروك وخبأوك وأنشأوا ليديك جيشا"[24]

وهذا الخطاب يجسد حقيقة الأنظمة العربية التي اتخذت من القضية الفلسطينية مظلة للبقاء في السلطة، فبعد نكبة 1948م أشيع الكثير عن الخيانات والعتاد الفاسد فيها، ثم نكسة حزيران 1967م التي غيرت خريطة القضية وساعدت على توسع الكيان الصهيوني، بعدها جاءت حرب أكتوبر 1973 التي حاولت مصر أن تحقق خلالها نصراً يبرر دخولها في معاهدة السلام ومن ثم استرداد سيناء، وقبلها في العام 1970 انكسار القوى الفلسطينية في الأردن، ومن ثم الحرب الأهلية اللبنانية فالغزو الصهيوني، وجميعها كانت معارك خاسرة لم تقدم للقضية ولا للشعب الفلسطيني ما يساعده على تحرير أرضه، ونجد أن البعد الأيديولوجي كان حاضراً في النص ويشكل منطلقاً وأرضية لمحاور النص التي ركزت على مفاهيم الهزيمة والانكسار والخذلان والعزلة والخيانة، كما ركزت على مفاهيم الأمل والصمود والمقاومة. ولعلَّ أوضح مثال نصي يجسد الانتماء الأيديولوجي هو الإدانة المباشرة لأميركا(يا هيروشيما العاشقِ العربي أمريكا هي الطاعون، والطاعونُ أمريكا) ونحن عرفنا من خلال السيرة الذاتية للشاعر انتماءه للحزب الشيوعي الإسرائيلي، فأميركا قبل كل شيء نقيض أيديولوجي

للشيوعية أو للمعسكر الاشتراكي، كما هي نقيض عسكري واقتصادي، إذ ينقسم العالم بين قطبين هما حلف وارشو وحلف الأطلسي.

4- السياق العاطفي:

لا يخلو نص شعري من العاطفة، وعلى الرغم من الطبيعة السياسية والثورية ومسحة التأمل الفكري في هذه القصيدة الملحمية الطويلة إلا أنَّ السياق العاطفي واضح فيها، عاطفة الحزن والانكسار واليأس والفقد وفراق الأحبة والمكان، مقابل عاطفة الحب، ففي النص مقاطع يتجه فيها الخطاب إلى تصوير حالات إنسانية تفيض عاطفة مثل:

" نمْ يا حبيبي، ساعة
لنمرّ من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحار
نم ساعة، نم يا حبيبي ساعة"[25]

وكأنه يخاطب طفلاً، ليصور مدى الحصار الذي عاشوه تحت القصف الصهيوني، والتكرار في الطلب قد يفضي إلى معنى التوسل، ولم يطلب أكثر من ساعة، بمعنى أنَّ الظرف لا يسمح بالنوم أكثر من ساعة، لأنهم في حالة استنفار، وذعر، بل هو نوم وجودي من أجل الحلم، وفي مقطع آخر يخاطب ابنته:

" نامي قليلا
كنا نحبُّك، يا ابنتي
كنا نعد على أصابع كفك اليسرى مسيرتنا
وننقصها رحيلا
نامي قليلا"[26]

يوظف النص عاطفة الأبوة والتعبير المباشر عن الحب، ويربط ذلك بمسيرة الترحال الفلسطينية، والنوم هنا محدود أيضاً وليس نوماً طبيعياً، كما يوظف عاطفة الأخوة بقوله(كم كنت وحدك يا ابن أمي) كما يوظف عاطفة الارتباط بالمكان بقوله: "ها هنا صفصافة.. وهناك قلبي(.....) وشارع يرجوك أن تبقى قليلا "[27] كما تتدفق مشاعر الفقد لتجسد عاطفة الحزن الفلسطيني الأبدي بقوله: " لا أخوة لك يا أخي، لا أصدقاء/ يا صديقي لا قلاع/ لا الماء عندك، لا الدواء ولا السماء ولا الدماء ولا الشراع/ ولا الأمام ولا الوراء/ "[28] إذ ينتقل النص عبر دلالة الفقد من العلاقات الإنسانية(الأخوة والصداقة) إلى الوجود والحياة بفقد ما يمكن أن يتحصن به الإنسان(القلاع) ثم فقد ممكنات العيش والبقاء (الماء- الدواء) ثم (السماء) التي تحيل إلى مدلول الحرية والعيش بأمان، ثم فقدان ما يجعل الإنسان حياً بمدلول مادي مباشر(الدماء) وقد تفضي هذه الدلالة إلى معنى فقد الدماء بعدما نزفت كثيراً، ثم ينتقل إلى مدلول واقعي- رمزي(الشراع) الذي يعني النجاة والأمل، وجميعها معانٍ تدل على الزوال الوجودي، ثم ينتقل إلى معنى آخر يدل على السكون وفقدان الحرية واتجاهات الحياة(الأمام- الوراء) والنص عموماً مشحون عاطفياً، بما يوازن خطابيته وسماته الأيديولوجية وسرديته، وقد تفوقت العاطفة المكانية وهيمنت بصورة واضحة، بحكم طبيعة المضمون النصي، فالصراع الرئيس هو صراع مكاني(أرض مغتصبة- تهجير من فلسطين إلى الأردن- ومنها إلى بيروت- ومنها إلى تونس) والمكان في مضمونه يمثل الوطن والهوية والحرية والاستقرار والأمان، مثلما يمثل الوجود الحقيقي والرمزي للإنسان.

5- السياق الثقافي الخارجي:

بالإمكان التوسع في مستويات السياقات الداخلية للنص، فنتناول السياق الفني ومستويات الصورة الشعرية واللغة والإيقاع، لكن هذا سيخرجنا من إطارنا الثقافي، مقابل ذلك نجد أنَّ السياق الثقافي الخارجي هو الأولى بالبحث، لأنه سيحدد لنا فيما إذا شكَّل هذا النص واقعة ثقافية ضمن السياق العام أم لا، ومن ثم تحديد فيما إذا كان جديراً بالدراسة الثقافية أم لا، ونرى أنَّ هذا النص ولد في خضم مرحلة معقدة سياسياً وثقافياً، فالحرب العراقية الإيرانية في أوجها، ومصر التي كانت معزولة عن الإطار العربي بسبب قرارات المقاطعة التي أعقبت اتفاقية(كامب ديفيد) بدأت تستعيد حضورها العربي تدريجياً بعد اغتيال الرئيس أنور السادات، والحرب الأهلية اللبنانية مستعرة بين عدة فصائل مدعومة من جهات خارجية مختلفة، فضلاً عن التدخل السوري المباشر أو ما يسمى (قوات الردع العربي) بقيادة الجيش السوري، وكان الجيش السوفياتي يحتل أفغانستان، والحرب الباردة بين حلفي وارشو والأطلسي قائمة والمنافسة على أشدِّها بعد أن خسرت أميركا حليفها الأقوى في منطقة الخليج(شاه إيران). الجيش الأمريكي يغزو غرينادا، بدء الحرب الأهلية السيرلانكية، أميركا تقصف مواقع سورية في لبنان وإسقاط طائرة أميركية، تفجير السفارة الأميركية في لبنان، تفجيرات في فرنسا، تفجير شاحنة في مواقع الجيشين الأميركي والفرنسي أدى إلى مقتل المئات، وأحداث ساخنة عديدة في مختلف أنحاء العالم، وغير ذلك من الأحداث والتوترات السياسية، وهذا طبعاً له انعكاساته على الأدب عموماً، فأول انعكاس هو انتشار ظاهرة النصوص الشعرية الملحمية الطويلة في سوريا ولبنان والعراق والأمثلة الشعرية كثيرة(أدونيس، سليم بركات من سورية، أنسي الحاج من لبنان، خزعل الماجدي وزاهر الجيزاني ورعد عبد القادر من العراق) وغيرهم الكثير، وربما انعكست فخامة الأحداث وأهوالها ليأخذ النص الشعري الطابع الملحمي الذي يلائم إيقاع العصر، هذا إلى جانب ما عاشه الفلسطينيون من ظرف استثنائي بعد مغادرة لبنان بسبب الغزو الصهيوني، وقد صبَّ فيها الشاعر محمود درويش خلاصة تاريخ النضال والمأساة الفلسطينية فكانت نشيداً للثورة والمقاومة بلغة يمتزج فيها التحريض بالتأمل. ألقيت القصيدة في مؤتمر المجلس الوطني الفلسطيني في الجزائر في العام 1983م، بحضور جمع غفير من القيادات العربية والفلسطينية، وتناقلها الشارع العربي عبر(كاسيتات) التسجيل الصوتي آنذاك، وراح المواطنون العرب يرددون مقاطع منها، بعد أن بثتها مختلف المنظمات والاتحادات والنقابات ووسائل الإعلام، وتأثر الكثير من الشعراء بها، إذ مزج فيها درويش بين اللغة الغنائية السلسة والعمق الفكري والتأويل والتركيب اللغوي الانزياحي بعلاقات لغوية مبتكرة ومعبرة، ومن هنا يمكن عدَّها واقعة ثقافية.

الأنساق الثقافية للنص

إنَّ النقد الثقافي لا ينفي أو يزحزح القيمة الفنية للنص ضمن السياقات الثقافية المتعارف عليها، ولا يسعى لوقف التفاعل القرائي ضمن سياقات التذوق العام، لكنَّه يمكن أن يشكِّلَ قراءة جديدة من وجوه مختلفة، ذلك أنَّ النقد الثقافي" يفحص ويعين القيم غير المعترف بها وغير المنتبه إليها في أغلب الأحيان- وذلك من خلال فحصه للموضوعات والأحداث والممارسات"[29] كما يقول(فينسينت ب. ليتش)، ويعد مفهوم(النسق) مفهوماً مركزياً في النقد الثقافي، وتجدر الإشارة إلى نمطين من هذا المفهوم هما: (النسق الثقافي) وهو نظام أزلي تاريخي راسخ يوجه الخطاب وتتمثله النصوص الأدبية وغير الأدبية وهو ما يجعل المتلقي منقاداً للتفاعل معه، وهو منطقة وسطى بين استيعاب التجربة الإنسانية وتفسيرها وتمثلها وبين التأثير والتحكم بالآخرين[30]. و(النسق المضمر) وينفرد الغذامي برؤيته النقدية إذ يرى أنَّ كلَّ نسق ثقافي ظاهر يقابله نسق مخفي ينقضه وينسخه، ووظيفة النقد الثقافي

هي الكشف عن الدلالة النسقية المختبئة وراء الغطاء الجمالي[31]، من هنا لا بدَّ أن نحدد مسارنا لقراءة النص موضع الدراسة على وفق مفهوم(النسق) ونحدد فيما إذا كان النص ينطوي على أنساق مضمرة مختبئة وراء خطابه الجمالي أم لا، ونرى بأنَّه ما من نص يمكن إنتاجه بعيداً عن المؤثرات النسقية الكامنة في الخطاب إلى درجة التمثل اللاواعي لمهيمنات السلطة النسقية، فالسلطة بأشكالها المتنوعة(الأسرة، المجتمع، الدين، الدولة بوصفها مؤسسات ثقافية وتربوية وتعليمية وإعلامية.. إلخ) تتجلى أيديولوجيتها عبر مفاصل الخطاب العام والخاص، أدبياً كان أم غير أدبي، ونص محمود درويش لم ينجُ من تلك المهيمنات، لكنه أي النص تميز باشتغاله على ثنائيات تتبادل أدوار التجلي والخفاء، (النصر- الهزيمة/ الحرب- السلم/ الجلاد- الضحية/ المقاومة- الاستسلام/ البقاء- الرحيل/ الشموخ- الانكسار/ الصمود- التقهقر/ الأرض- السماء/ البحر- اليابسة/ اليأس- الأمل/ الموت- الحياة/ المأساة- السخرية/ الرثاء- التهكم/ الحصار- الحرية/ الغموض- الوضوح) بمعنى آخر إنَّه تخلص من خطابية النسق الأحادي، وتحول إلى نسق جدلي- حركي، وهذه هي أنساقه الثقافية المعلنة، إذ جاءت القصيدة مركبة تركيباً تعبيرياً ودلالياً، فلو أخذنا المقطع الآتي على سبيل المثال:

"لا بَرَّ إلاّ ساعداك
لا بحرَ إلاّ الغامضُ الكحليُّ فيكْ"[32]

ماذا سنجد؟ أولاً سنجد ثنائية البر والبحر، ثانياً ثنائية الغموض والوضوح(ساعداك- الغامض الكحلي)، ثالثاً ثنائية الكل والجزء(ساعداك- فيك)، رابعاً ثنائية الغياب والحضور(النفي بلا النافية للجنس- الاستثناء المفرغ بألا الملغاة والمتحولة إلى أداة حصر) غياب(الحياة/ بر- بحر) حضور(الإنسان/ ساعداك- الغامض الكحلي فيك) إذ تصبح الأنا بمثابة استعارات للوجود، استعارة مادية(البر= ساعداك)، واستعارة معنوية(البحر= الغامض الكحلي فيك) من خلال ثنائية الظاهر(ساعداك) والباطن(.... فيك)، وكأنما الظاهر هو البر- الأرض والباطن هو البحر- المجهول، بتلميح تعبيري يفضي إلى مدلول الأرض السليبة والبحر المحتل، وهذه متوالية للنسق الثقافي الظاهر الذي يجعل النص جزءاً من خطاب راسخ يجذب المتلقي للتفاعل، ويسوُّغ الوجود الثقافي للنص ضمن جنسه الأدبي المتعارف عليه، ويمكن أن نعدَّ هذه المتوالية للنسق الثقافي ملمحاً من ملامح جماليات الثقافة، ويذكر أنَّ (ستيفن غرين بلات) أول من أطلق مصطلح (الجماليات الثقافية) (شعرية أو بويطيقا الثقافة) تطويراً لمصطلح (التاريخانية الجديدة) الذي أطلقه للتعريف بمشروعه الخاص بنقد خطاب النهضة، في العام 1982م في عدد خاص من مجلة(جنوسة)[33]، على الرغم من أنَّ البعض؛ الغذامي مثلاً، يحددون النقد الثقافي بالبحث عن قبحيات الثقافة، أو ما يسمى بالأنساق الثقافية المضمرة.

وإذا عدنا إلى المقطع الذي اتخذناه مثلاً للبحث عن نسق ثقافي مضمر، فسنجد بأنه لو أننا اقتطعناه من سياق النص، وافترضنا بأنَّه خطاب غنائي/ ذاتي، فإنَّه ينطوي على واحد من أقبح عيوب الخطاب، وهو نسق الفحولة أو الأنا المتضخمة أو المشعرنة بحسب تعبير الغذامي، إذ يصوّر الشاعر ساعديه برَّاً وداخله بحراً، فما الذي أبقاه للحاكم المستبد الأوحد أو ما الذي أبقى للأمير- بحسب تعبير أبي فراس الحمداني، عندما أنشد المتنبي قصيدته الشهيرة (واحرَّ قلباه..)التي يعاتب بها سيف الدولة الحمداني ثم يمتدح نفسه وحين يصل إلى بيته الشهير(الخيل والليل والبيداء تعرفني- والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ) قال أبو فراس: "وما أبقيت للأمير، إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة، والرياسة والسماحة..."[34]، لكن بحسب سياق نص درويش نرى أنَّ الخطاب ليس ذاتياً وإنما هو خطاب جمعي موجه إلى الذات الفلسطينية التي لم يُبقِ لها الاحتلال الصهيوني من الأرض إلا ما

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 477-497

تمتلكه من سواعد يمكن أن تستردَّ بها الأرض، ولم يُبقِ لها من بحر إلا ما تكتنزه في داخلها من غموض وأمل وثورة، فهي إذاً ذات جمعية تمثل شعباً وليست أنا فردية.

عادةً ما تحيل نصوص الشعر التقليدي إلى أنساق البداوة كالعنف والأنا الفحولية والذكورية وإقصاء الآخر؛ لا سيما في الهجاء، ولم ينجُ الشعر المحدث من تلك الأنساق التي يسعى المشتغلون في النقد الثقافي إلى استنتاجها، إلا أنَّ نص درويش يبدو مختلفاً تماماً، فهو لم يجمِّل صورة الموت أو يتغنى بشجاعات وهمية أو يتفاخر بأنساب وأحساب وماضٍ وفروسيات وبطولات كاذبة، ولم ينكِّل بأحد لإقصائه أو تهميشه، ولم يمتدح سلطاناً أو سلطة، بل على العكس من ذلك، كان يتمثل مأساة شعب يعاني من الظلم والإقصاء والتهميش والإبادة، ويتمثل هموم وطن سلبت أرضه وشرد شعبه، قد يخلط بعض الدارسين بين الموضوع والنسق أو الغرض والنسق فيطلقون عبارات مثل نسق المرأة أو النسق السياسي أو العاطفي أو نسق المديح.. إلخ.. وهذا مما لا يصح، ذلك أنَّ النسق هو نظام داخلي عبارة عن مهيمنات متوارثة في الخطاب، تشكِّل محركات خفية لصناعة النص، والنسق المضمر ليس نسقاً يمكن لمنتج النص أن يعيه، وإنما هو غير مدرك لا من المبدع ولا من المتلقي، فقد نعجب بما قاله المتنبي في قصيدته آنفة الذكر، لكننا لا ندرك ما يكمن وراءها من تمركز حول الأنا المتضخمة أو العنف بذكر أدوات القتل والحرب وما إلى ذلك، وهذه هي مسؤولية النقد الثقافي في الكشف عن المهمل أو المسكوت عنه في النص، ويمكننا أن نستخلص من نص درويش أنساقاً مضمرة، تحيل إلى الثقافة البدائية كنسق الخيانة، ولكن النسق هنا لا يمكن إحالته إلى الذات الشاعرة، بل هو موقف ضد الآخر، الحاكم العربي الذي خان القضية كما في قوله:

" واسحب ظلالكَ عن بلاطِ الحاكمِ العربيِّ حتى لا يُعَلّقها
وساما
واكسرْ ظلالك كُلَّها كيلا يمدُّوها بساطاً أو ظلاما.
كسروكَ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشا
وتقاسموك وأنكروك وخبَّأوك وأنشأوا ليديكَ جيشا
حطوك في حجر... وقالوا: لا تُسلِّمْ
ورموك في بئرٍ... وقالوا: لا تُسلِّمْ
وأطلتَ حربَكَ، يا ابن أمِّي،
ألف عام ألف عام في النهارِ
فأنكروك لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرارِ
فاحذرْ ملامحهم... وغمدَكْ
كم كنت وحدك يا ابن أمِّي،
يا ابن أكثرَ مِنْ أب،
كَمْ كُنْتَ وحدكْ!"[35]

في هذا المقطع تتجلى أنساق عديدة كنسق الخيانة، كما أسلفنا، والمقصود خيانة الحاكم العربي للقضية، ظاهرياً هناك تحريض واضح بفعل الأمر(اسحبْ- اكسرْ) هناك عنف أيضاً لكنَّه ليس عنفاً نسقياً، بل هو موقف ضد الحاكم العربي الذي اتخذ من قضية فلسطين ذريعة للهيمنة والاستبداد والقمع والتمسك بالسلطة، فالخيانة مرموز إليها بالبئر وهنا إحالة دينية إلى البئر الذي ألقي به نبي الله يوسف(ع) بخيانة من أخوته، وهناك إنكار أو إقصاء يقابله خطاب لغوي وشعارات مفرغة من معانيها وجبن، فالنص لم يقع تحت طائلة الأنساق المضمرة في الخطاب وإنما تمثلها بصورة مضادة ليكشف

حقيقة الزيف، والخطاب لم يكن موجهاً للعدو المعروف، وإنما لعدو آخر أسهم بالهزيمة أمام العدو بترك الأخ يواجه مصيره وحيداً، مثلما يحدث الآن في غزة، ونرى أنَّ النص يدين عنف الآخر، فالذات المعبر عنها في النص هي الضحية والجلاد هو الآخر، (كسروكَ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشا/ وتقاسموك وأنكروك وخبَّأوك وأنشأوا ليديكَ جيشا) صورة مركبة تجسد معاناة الفلسطيني ليس من العدو الغاصب، وإنما من الحاكم العربي، الذي بنى عرشه على مأساة الفلسطيني، وأوهم شعبه واستغفله وهو يضع يده بيد العدو ويترك الفلسطيني وحيداً بمواجهته، ونجد أنَّ النص هنا قد حقق تحولاً نسقياً يخرج عن السائد، بعدما كانت القصائد الداعمة للقضية الفلسطينية لا تخرج عن أنساق التفاخر وادعاء البطولات وهجاء العدو وتمجيد العروبة والتاريخ، وأنتج نسقاً جديداً سيكون له أثر في الخطاب الثقافي العربي، هو نسق المواجهة أو المكاشفة، إذ لم تخضع رؤية النص لأنساق السلطة المكرسة في الخطاب، فغالباً يتجنب الشعراء المساس بالسلطة، وإن كان الشاعر العراقي الراحل مظفر النواب بخطابه الشعري السياسي المباشر قد أدان النظام العربي جميعاً ووجه له أصابع الاتهام باغتصاب أرض فلسطين في سبعينيات القرن المنصرم بقصيدته الشهيرة(القدس عروس عروبتكم) التي تناقلها الشارع العربي عبر(كاسيتات) التسجيل الصوتي أسوة بقصيدة درويش، إلا أنَّ المدلول هنا أعمق وأقل تجريحاً ومباشرة، إذ جسد نص درويش المعادلة بين خيانة النظام العربي وتبعية بعض الفصائل الفلسطينية ووحدة الشعب الفلسطيني وتركه وحيداً يواجه مصيره، والنسق المهم الذي يمكن أن نستنتجه من هذا النص هو نسق الاستشراف، أي التنبؤ بالمستقبل، فإذا ما تأملنا قصيدة(مديح الظل العالي) فسنجد أنَّ ما أنتجته من مدلولات يطابق ما آلت إليه القضية الفلسطينية الآن من تمييع وتشتيت وتسابق عربي نحو التطبيع، بينما يواجه سكان غزة جرائم الإبادة الجماعية قتلاً وتجويعاً، وإذا كان النص كتب بين عامي 82- 1983 أي قبل أربعين عاماً تقريباً، يوم كان التطبيع سرياً، من بعض الدول، باستثناء مصر التي وقعت ما يسمى باتفاقية السلام، فإنَّ النص تنبأ بالتحول العقائدي العربي والتغرب أو الاغتراب أيديولوجياً كما في:

" كُنَّا هناكَ ومن هنا ستهاجر العَرَبُ
لعقيدةٍ أخرى. وتغتربُ
قصبٌ هياكلنا
وعروشنا قَصَبُ
في كلِّ مئذنةٍ
حاوٍ، ومغتصبُ
يدعو لأندلس
إنْ حُوصرتْ حلبُ"[36]

المقطع واضح ولا يحتاج إلى تفسير، لكن ثمة سؤال: ألا ينطبق هذا على حاضر النظام العربي بإزاء إبادة غزة؟ ألم تتضافر بعض المؤسسات الدينية مع الأنظمة السياسية وتلقي اللوم على مَنْ يثور ضد المحتل والسكوت على ما يفعله المغتصب؟ نحن لسنا بصدد التبويب السياسي للنص، ولسنا بصدد التجاذب أو تقييم المواقف، لكن " لا بدَّ للتحليل الثقافي أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى، وبهذا يمكن استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي"[37] كما حدد(كرين بلات)، فقد ألمح النص إلى تزعزع القيم العقائدية والتنصل عن قيم التاريخ والعروبة والإسلام وكلِّ ما تشدق به دعاة القومية أيديولوجياً أو ما يمكن أن نسميه الاغتراب العقائدي(ستهاجر العرب لعقيدة أخرى وتغترب)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 477-497

نلحظ صيغة الفعل المضارع المقرون بسين المستقبل(ستهاجر) بمعنى آخر إنَّها لم تكن مهاجرة آنذاك وكأنَّ النص أراد أن يؤكد صيغة النبوءة، فالهياكل سواء كانت تعني دلالة دينية نسبة إلى هيكل سليمان أم تعني الهياكل العامة للدول أو الهياكل العظمية للإنسان أو تعني هياكل الوجود العربي، أي أساساته فهي هشة وغير مثمرة(قصب) كذلك العروش التي تدلُّ على الأنظمة السياسية بالوصف ذاته، ثم ينتقل إلى المؤسسة الدينية بدلالة المكان(مئذنة) وبالضرورة يكون الحاوي مربي الأفاعي الذي يمتهن الاحتيال والخداع هو رجل الدين الذي يتبع السلطة ويرسخ قدسيتها ويستغفل العامة، وهو ذاته المغتصب أو المحتكر لسلطة الدين، ليوهم الناس بالدعاء إلى ما يحرف انتباههم عمَّا يوجب الدعاء(يدعو لأندلس إن حوصرت حلبُ) أليس هذا ما يحدث الآن من بعض المؤسسات الدينية المرتبطة بالسلطة؟ وإذا كان النص يتحدث عن حصار بيروت، فإنَّه يجسد أيضاً حصار غزة:

" حاصِرْ حصَارَكَ... لا مفرُّ
سقطتْ ذراعك فالتقطها
واضرب عَدُوَّك... لا مفرُّ
وسقطتْ قربك فالتقطني
واضرب عدوكَ بي.. فأنت الآن حرٌّ
حرٌّ
وحرٌّ...
قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة
فاضربْ بها. اضربْ عدوَّكَ... لا مفرُّ
أسماؤنا أشلاؤنا
حاصِرْ حصارَكَ بالجنونِ
وبالجنونْ
ذهبَ الذين تحبُّهم، ذهبوا
فإمَّا أن تكونْ
أو لا تكونْ"[38]

الحصار الفلسطيني ليس حصاراً آنياً، بل يمتدُّ إلى بدايات اللاحتلال الصهيوني في أربعينيات القرن المنصرم وارتكاب المجازر سيئة الصيت بحق الفلسطينيين العزل، ويمكن القول بأنَّه حصار دائم ومستمر، وهذا المقطع يجسد صورياً ما حصل في غزة تماماً، فالمعاناة الفلسطينية ليست وليدة اليوم، النص يعني حصار الفلسطينيين في بيروت على وفق إشاراته وتاريخه، وهو حصار وجودي من أجل البقاء مقابل الإبادة التي يخطط لها ويرتكبها باستمرار الكيان الصهيوني، وفي هذا المقطع دعوة للمقاومة(حاصر حصارك) وفيه تجسيد مباشر للصراع الوجودي(لا مفر) ثم تأتي الصورة الصادمة(سقطت ذراعك فالتقطها واضرب عدوَّك.. لا مفر) إذا ما لجأنا إلى مفهوم النسق المضمر بصورة مجردة فسنقول إنَّ هذا المقطع يضمر عنفاً وقسوة يحيلنا إلى الأنساق البدائية المتوحشة، ولنتخيل الصورة كيف للإنسان أن يمسك ذراعه المقطوعة ويضرب بها عدوه، صورة صادمة، وهي صورة مجازية لتجسيد المقاومة والثبات حتى من دون سلاح، أي إنَّه يحارب بجسده وبوجوده وبكيانه الإنساني، حيث لا مفر من هذا الصراع ولا حل سوى المقاومة ولا خيار سوى الثبات، ثم ننتقل إلى الصورة الصادمة الموازية(وسقطت قربك فالتقطني/ واضرب عدوك بي) صورة وحشية في ظاهرها، لكنها تعبر عن وحدانية الفلسطيني بمواجهة آلة العدو الحربية من دون سلاح، سواء أكان

سلاحاً حقيقياً أم رمزياً، كما تنطوي الصورة على رمزية عميقة بتحول الشهيد إلى سلاح ضد العدو، ثم ينتقل النص إلى ثيمة مفاجئة، تكسر التوقع(فأنت الآن حرٌّ..) وبصيغة التوكيد اللفظي، أية حرية داخل هذا الحصار، هي أيضاً حرية وجودية، بمعنى آخر جميع الخيارات متاحة ومباحة في الصمود بوجه العدو، ومعنى التحرر من الآخر العربي الذي كان يشكل قيداً وليس عوناً، وتكتمل الصورة بصيغتها التفصيلية(قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة) صورة تركيبية مدهشة وصادمة وقاسية، إذ تتحول الذات الفلسطينية إلى سلاح ذخيرته الشهداء والجرحى، صورة تجسد بعمق مأساة الفلسطيني المحاصر بآلة القتل الصهيونية، فالصراع صراع وجود، لا مفرَّ منه، على الرغم من كل الخسائر والتضحيات والدمار(أشلاؤنا أسماؤنا) إذ يصبح القتل هوية وعلامة دالة على الوجود الإنساني، وتتصاعد نبرة النص حتى تبلغ ذروتها(حاصر حصارك بالجنون وبالجنون) بين خيارين لا ثالث لهما وهما واحد(الجنون) فلا حوار ولا تعقل ولا منطق مع من لا يتحاور ولا يتعقل ولا منطق له سوى القوة المفرطة، ألا تجسد هذه الصور بعضاً من حصار غزة؟ وبالتوكيد اللفظي لما يدل على الفقد(ذهب الذين تحبهم.. ذهبوا) ينحرف النص التحريضي قليلاً نحو الجانب العاطفي، وهذه العبارة تحتمل معنيين أو دلالتين، فهي تشير إلى ذهاب الأحبة من رفاق السلاح، كما تشير إلى الأخوة العرب الذين تخلوا عن الفلسطيني في محنته وحصاره، ثم يوظف النص العبارة المشهورة لهملت في مسرحية وليم شكسبير المعروفة(فإمَّا أن تكون/ أو لا تكون) وهي عبارة وجودية تجسد ثنائية الكينونة والعدم. وينتقل النص إلى خطاب آخر مباشر لإدانة العدو الحقيقي المساند للعدو الصهيوني والحامي له دولياً:

" وحدنا نُصغي لما في الروح من عبثٍ ومن جدوى
وأمريكا على الأسوار تهدي كل طفل لعبةً للموت عنقوديَّةً
يا هيروشيما العاشق العربي أمريكا هي الطاعون، والطاعونُ أمريكا
نعسنا. أيقظتنا الطائرات وصوت أمريكا
وأمريكا لأمريكا
وهذا الأفقِ اسمنت لوحشِ الجوِّ
نفتحُ علبةَ السردين تقصفها المدافع
نحتمي بستارة الشباك، تهتز البنايةُ. تقفزُ الأبوابُ. أمريكا
وراء الباب أمريكا
ونمشي في الشوارع باحثين عن السلامة
من سيدفننا إذا متنا؟"[39]

يبدأ المقطع بتوكيد الوحدانية وبفعل تأملي(نصغي) الموجه إلى عمق الذات الإنسانية المبني على ثنائية العبث والجدوى، أي التأمل الوجودي للذات الفلسطينية المحاصرة بالاحتلال والقتل والتهجير والإبادة ومحو الهوية الوطنية، لكن العدو على الأسوار، لا يقدم سوى الموت في أبشع صوره (أمريكا على الأسوار تهدي كل طفل لعبة للموت عنقودية) في إشارة لاستعمال الصهاينة والأميركان للأسلحة المحرمة، ثم ينتقل النص إلى إشارة ذات سياق أيديولوجي لإدانة أميركا والتذكير بأبشع جرائمها(هيروشيما) وما تحمله من رمزية للعنف المفرط وجرائم الإبادة ولا إنسانية تعاملها مع الشعوب، حتى أصبحت قريناً للوباء(أمريكا هي الطاعون- والطاعون أمريكا)، كما يستحضر النص بعض المجازر الصهيونية" وقتلى/ يدلون بالأسماء:/ صبرا،/ كفر قاسم،/ دير ياسين،/ شاتيلا،"[40]، ويحاول النص توثيق العنف الأميركي، فليس للإنسان أن يمارس حياته الطبيعية(نعسنا. أيقظتنا الطائرات..) إذ يصادر العنف الأميركي اللاأخلاقي حقَّ الإنسان بالسكينة أو النوم أو السلام والأمان،

وثمة توكيد لفظي بتكرار لفظة (أمريكا) لتجسيد هيمنتها على مقدرات الإنسان، كما يوثق النص يوميات الفلسطيني في ظل الاجتياح الصهيوني وما يسانده من سلاح جو أميركي يضطر معه الإنسان إلى مغادرة مسكنه، إذ يشبِّه الأفق بالإسمنت أمام السلاح الوحشي، ويلتقط من الحياة اليومية مشاهد قاسية للحرمان والخوف والخطر، الحرمان من إشباع الغريزة(نفتح علبة السردين...)، الشعور بالخطر(نحتمي بستارة الشباك...) ثم مغادرة الإنسان لحياته ومسكنه بحثاً عن السلامة، وينتهي المقطع بسؤال إنكاري يجسد قسوة الموقف(من سيدفننا إذا متنا؟) بمعنى آخر إنَّ الشوارع ليست آمنة أيضاً، إذ يقول في مقطع آخر" يموتُ مَنْ لا يستطيع الركض في الطرقات"[41] ولنتخيل حجم الخطر الذي عاناه الفلسطينيون المحاصرون في بيروت، وهي صورة مطابقة لما حدث في غزة، إذ تتحطم البنايات والمساكن ويموت المواطنون العزل تحت الأنقاض وتنبش الشوارع ولا مفر، ويكرر النص ثنائية الموت والحرية" لا يستطيع الصوتُ أن يعلو على الغارات في هذا المدى/ لكنه يصغي لموجته الخصوصيَّةْ: / موتٌ وحريَّة"[42] إذ يصبح صوت الحرب أعلى من صوت الإنسان، ومع ذلك يبقى الإنسان متأملاً ذاته بين ثنائية الموت وهو أمر واقع ومفروض، وبين حريته وتحرره من خلال الصمود ومواجهة العدو، كما يجسد الضياع الوجودي في ثنائية الأرض والسماء" لا أرض تحتي كي أموتَ كما أشاءُ/ ولا سماءْ/ حولي/ لأثقبَها وأدخلَ في خيام الأنبياء"[43] الفلسطيني المحاصر آنذاك كان فاقداً كلَّ شيء مادياً أو معنوياً، لا يملك سوى وجوده المجرد، فالأرض ليست أرضه ومحاصر بها، والسماء ليست سماءه ومغلقة بدخان الأسلحة المتطورة، هي لحظة تجسد عمق الضياع الوجودي، إذ لا حياة يعيشها على الأرض ولا جنة يدخلها في السماء، ذات معلقة وهوية مؤجلة ووجود قلق ومحاصر من جميع الجهات. إذا كنا نبحث عن أنساق مضمرة تعد من عيوب الخطاب، وهي جزء من المنظومة المؤدلِجة للخطاب، وتستحضر من دون إدراك أنساق البداوة والبدائية من عنف وغدر وخيانة واستبداد وعنجهية وطغيان وتمركز فحولي حول الذات، فإننا حتماً سنجد ما يسوّغها، لأنَّ خطاب النص بني على مقاومة عنف الآخر والدفاع عن الوجود، في خضم صراع غير متكافئ بين الضحية والجلاد، فضلاً عن أنَّ النص لم يكن غنائياً ذاتياً في أنساقه، بل كان يجسد الذات الجمعية للفلسطيني في صراعه مع الآخر، وهذا الآخر ليس مختلفاً معه فكرياً أو ثقافياً أو عقائدياً، بل هو مغتصب علناً أرضه وحقه في الوجود، ومع ذلك قد نتلمس بعض نرجسية الشاعر التي تجسد نسق الفحولة كما في المقطع الآتي:

" فتح الموج القديم: وُلدتُ قرب البحر من أمٍّ فلسطينيةٍ وأبٍ
أراميٍّ. ومن أمٍّ فلسطينيةٍ وأبٍ عروبيٍّ. ومن أمٍّ
ويُحررون جمالهم مني...
أنا الحجر الذي شدَّ البحار إلى قرون اليابسهْ
وأنا نبيُّ الأنبياءِ
وشاعر الشعراءِ"[44]

وهذا الجزء يبدو وكأنَّه مقطع من السيرة الذاتية للشاعر، لكنَّه لا يتخلى عن السياق الأيديولوجي الرمزي في الترميز للأرض بالأم وتعدد العقائد بالآباء، كما أسلفنا، لكن تضخيم الأنا هنا يبدو ذاتياً أكثر من كونه جمعياً، من خلال القرينة(شاعر الشعراء) ،فإذا كنَّا استحسنا نسق الاستشراف أو التنبؤ الذي انطوى عليه النص، فإنَّ الادعاء هنا يعبر مديات المبالغة، ويفوق حتى ادعاءات أبي الطيب المتنبي، وذلك في قوله(وأنا نبي الأنبياء)، وتنتهي القصيدة بمقطع لا يخلو من حس أيديولوجي-فلسفي:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 477-497

" ما أوسع الثورة
ما أضيق الرحلة
ما أكبر الفكرة
ما أصغر الدولة!..."[45]

بمقابلات بلاغية متناقضة يركِّب الشاعر خاتمة نصه أو ما يسمى بالضربة الأخيرة، فالثورة بمعانيها الحقيقية السامية أوسع من سيرة الإنسان ورحلته في الحياة، إذ لا تتوقف على فرد، وفكرة الوجود أكبر من محدودية الدولة، فالشعب الفلسطيني حاضر ثقافة وتاريخاً وفعلاً حضارياً وهوية على الرغم من عدم امتلاكه(دولة) بالمفهوم الجيوسياسي، والحقيقة هو يمتلك دولة بكل ما تعنيه الكلمة من حدود ومعالم وتاريخ وعمق حضاري وهوية وثقافة.. إلخ.. لكنها مغتصبة، والفكرة انطلاقاً من عقائديتها ورسوخها في الوعي الجمعي تحقق حلم الدولة الذي يبدو أصغر من الفكرة ذاتها، فالفكرة أفق مفتوح تعني الثورة والنضال والمقاومة والفلسفة والثقافة والوعي والصمود والإيمان، وليس مجرد العيش في ظل احتلال همجي، وأعتقد أنَّ بوادر هذا تجسدت سابقاً في انتفاضات الشعب الفلسطيني وثورة الحجارة، مثلما تجسدت اليوم بعملية(ضحى الأقصى) التي كشفت للعالم أجمع عنجهية الكيان الصهيوني واستبداده وطغيانه وقسوته ولا إنسانيته، ولفتت الانتباه للحق الفلسطيني، على الرغم من مشاريع التطبيع التي أعجزت النظام العربي من أن يتخذ موقفاً مسانداً أو داعماً لشعبنا العربي الفلسطيني الذي يتعرض للإبادة الجماعية في غزة وبدعم أميركي وغربي صريح.

الخاتمة:

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أنَّ البحث لم يتطرق إلى جميع الأمثلة التي تعزز منطلقاته ومفاهيمه بسبب سعة النص، وقد حاول الباحث بانتقائية أن يختار ما هو مناسب، وما تزال هناك مساحة يمكن الاشتغال عليها، ويمكن لنا أن نستنتج ما يأتي:

1- إنَّ شعر المقاومة الفلسطينية جدير بالاهتمام والمراجعة النقدية، لما يحمله من رسالة إنسانية تجسد مأساة شعب وتعري إجرامية الكيان الصهيوني المغتصب للحق العربي.

2- إنَّ شعر المقاومة الفلسطينية ليس شعر مناسبات آنية وشعارات سياسية وتفاخر ببطولات مزيفة، بل ينطوي على استشراف للمستقبل، كما ينطوي على حس إنساني متنور في الدفاع والصمود.

3- إنَّ ما يسمى بعيوب الخطاب، أو أنساق البداوة والبدائية المضمرة في الخطاب، من عنف ووحشية ودموية وغدر وتمركز فحولي حول الذات، لم تتجلَ كثيراً في شعر المقاومة الفلسطينية، لأنَّه لا يمثل ذات الشاعر بقدر ما يمثل الذات الجمعية للفلسطينيين.

4- إنَّ هذا النمط من الشعر يمثل الهوية الثقافية لفلسطين أرضاً وشعباً، ويتمثل مكوناتها التاريخية والدينية والأسطورية والرمزية والعاطفية والأيديولوجية.

5- إنَّ شعر المقاومة الفلسطينية شهد في السنوات الأخيرة إهمالاً واضحاً على مستوى التلقي والدراسات النقدية، بسبب التحولات السياسية، على الرغم من كونه يشكل ركناً أساسياً من الثقافة العربية.

6- لقد تبنى الشعراء العرب عامة وبمختلف مشاربهم الفكرية والأيديولوجية قضية فلسطين بوصفها قضية وجود عربي، منذ نكبتها حتى يومنا هذا، ورفضوا مشاريع التسوية والاستسلام والتطبيع، وجسدوا مآسي الشعب الفلسطيني، لكن كان وما يزال للشعراء الفلسطينيين خصوصية في تمثلات البيئة والهوية وتجسيد المعاناة والهم الوجودي.

7- أخيراً يوصي الباحث بإعادة الاعتبار لهذا النمط الشعري المهم، والتوسع بدراسته، ونجد أنَّ الدراسات الثقافية هي الأقرب لدراسته، ذلك أنَّ الكثير من القصائد، لا سيما قصائد محمود درويش قد شكلت وقائع ثقافية لها أثرها البالغ في الشارع العربي، كقصيدة(مديح الظل العالي) التي كانت موضع بحثنا، وقصيدة(هذا هو اسمي) وكذلك قصيدة(أحمد الزعتر) وغيرها.

الباحث

هوامش البحث:

1- ينظر مقال: شعر المقاومة الفلسطينية في النقد الأدبي في العالم العربي، أ.د. عادل الأسطة، https://www.al-ayyam.ps/ar_page.
2- النقد الثقافي- نصوص تأسيسية، مجموعة باحثين، تر وتق: أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، ص25 .
3- النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، ص 93-94.
4- ينظر : https://ar.wikipedia.org/wiki/
5- ينظر: دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، ص20.
6- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، ص 398.
7- مديح الظل العالي، محمود درويش، ص5.
8- نفسه، ص 7.
9- نفسه، ص8.
10- نفسه، ص9.
11- البقرة: 115.
12- مديح الظل العالي، ص 9.
13- مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط- عادل مرشد وآخرون، ج 19- ص 376، رقم الحديث2382.
14- مديح الظل العالي، سابق، ص9.
15- نفسه، ص 10.
16- نفسه، ص 9.
17- نفسه، ص 10.
18- ينظر: (إنجيل لوقا 19- 22) https://www.bible.com/ar/bible/101/LUK.22.KEH
19- مديح الظل العالي، ص 10.
20- نفسه، ص 14.
21- مفهوم الإيديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط8، الدار البيضاء المغرب، 2012، ص9.
22- مديح الظل العالي، ص 13- 14.
23- نفسه، ص 14.
24- نفسه، ص 9.
25- نفسه، ص 18.
26- نفسه، ص 19.
27- نفسه، ص 20.

28- نفسه
29- النقد الثقافي- نصوص تأسيسية- تروتق: أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، ص40.
30- ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط2، 2022، ص580- 581.
31- ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد الله الغذامي- د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، ص 32.
32- مديح الظل العالي، ص 12.
33- ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، ص 59.
34- ينظر: يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي، ص 89-90، تح: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، ط3 دار المعارف القاهرة – مصر، 1994.
35- مديح الظل العالي، ص 13.
36- نفسه، ص 26.
37- دليل المصطلحات، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص80.
38- مديح الظل العالي، ص 19- 20.
39- نفسه، ص 29.
40- نفسه، ص 33.
41- نفسه، 27.
42- نفسه، ص 38.
43- نفسه، ص 44.
44- نفسه، ص 53.
45- نفسه، ص 59.

مصادر البحث:

1- القرآن الكريم.
2- دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، دار غريب للنشر، القاهرة- مصر، 2001.
3- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط3، 2002م .
4- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد- العراق، ط2، 2022.
5- الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي، تح: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، ط3 دار المعارف القاهرة – مصر، 1994.
6- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات. المرجعيات. المنهجيات، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم- ناشرون- منشورات الاختلاف، الجزائر- بيروت- لبنان، ط/1، 2007م.
7- مديح الظال العالي، محمود درويش، ط2، دار العودة، بيروت- لبنان، 1984.
8- مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج19، تح: شعيب أرنؤوط- عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، الرياض- المملكة العربية السعودية، 2005.

9- مفهوم الإيديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط8، الدار البيضاء المغرب، 2012.
10- النقد الثقافي- نصوص تأسيسية، مجموعة باحثين، تر وتق: أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، ط1، بيروت- لبنان، 2019،.
11- النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان/ الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005.
12- نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد الله الغذامي- د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان- دار الفكر، دمشق- سورية، 2004.

مصادر شبكة الإنترنت

1- https://www.al-ayyam.ps/ar_page.
2- /https://ar.wikipedia.org/wiki
3- https://www.bible.com/ar/bible/101/LUK.22.KEH

Palestinian resistance poetry
- Praise of the High Shadow by Mahmoud Darwish as an example -
A study in light of cultural criticism

Dr. Karim Schgedel matrood
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
/ Department of Arabic Language

Abstract:

The poetry of Palestinian resistance was an essential pillar of Arab culture, however; in the recent years, this poetry has witnessed unprecedented neglect, whether at the level of its reception and spread or at the level of its study, due to the political transformations that affected the region. The fame of the Arab-Israeli conflict faded away until it became a local conflict. While the region witnessed inter-Arab conflicts and sectarian divisions, as well as a race for normalization, in addition to other reasons that contributed to the decline of this poetic style. Today we find it important to restore its reputation as a victory for what our Palestinian Arab people in Gaza are suffering from the scourges of genocide, and to what the world is witnessing from an awakening to the Palestinian right. We found that the poem (Praise of the High Shadow) written by Mahamoud Darwish is best example of the poetry of resistance because of the connotations and images it contains that literally match with what is happening today in Gaza. This poem has been studied with multiple critical approaches, but it has not been studied culturally. Therefore, we tackled it as a basis for research in its cultural contexts and patterns.