قراءة ثقافية في قصيدة "وتحمل عبء الفراشة" لمحمود درويش

د هشام مداقين

قسم اللغة والادب العربي .كلية الآداب واللغات .جامعة محمد بوضياف .المسيلة. الجزائر
بريد المرسل : medaguineh@gmail.com
تاريخ الارسال 07 ماي 2018
الترقيم الدولي :ISSN 2335 - 1969– ترقيم الإلكتروني E.ISSN X 506-2602

ملخص :

يحاول هذا المقال دراسة إحدى قصائد محمود درويش التي تساءل الجدوى من الشعر أو الفن أمام الوقائع الصارخة على الأرض ، أو جدلية القصيدة والقضية الفلسطينية ، في ضل حالة الاغتراب والحصار والنفي والهزيمة التي تعيشها ذات الشاعر وشعبه ، وربما تعد المقاربة الثقافية أحد الأدوات التي يمكن من خلالها دراسة هذه القصيدة انطلاقا من مفهوم النسق والنسق الضدي على وجه الخصوص الذي يعد مفتاحا لولوج عالم درويش الشعري ، انطلاقا من العنوان وتحولات هذا النسق قبل الخروج بنتائج الدراسة .

الكلمات المفتاحية: درويش. القصيدة الأرض . النقد الثقافي . النسق

Abstract:

This article endeavors to scrutinize one of the poems of Mahmoud Darwish. It otherwise questions the use of poetry or art in times when of the barefaced facts on the ground, or the dialectics of the poem and the Palestinian issue, in the light of alienation, siege, exile and defeat experienced by the poetic selfhood. The cultural approach may be one of the most relevant tools through which this poem can be analyzed. It is built on the concept of the layout and the counter-layout in specific that is a key to understanding the world of Darwish poetry.

Keywords: Darwish-poetry- the land- The cultural criticism- the layout

تطرح القصيدة المعاصرة العديد من الإشكاليات على مستوى المضمون والبناء وعلى أساس الخلفيات والمرجعيات التي ينطلق منها الشاعر المهموم بلغته والمأزوم بواقعه المتطلع إلى آفاق أخرى خارج المعهود بعيدا عن الواقعي الصارخ والماضي الذي لا ينفك كالظل يتبع صاحبه أو كأثر الخطو في الرمل ، شاهدا على حركة الجذب والطرد التي تطبع العملية

الإبداعية بين نواقض الوجود ومفارقات الحياة ، وبين الحدود و الفواصل الفنية واللغوية ، والشواغل النفسية ، وبين عالم الفن وعالم الكون ينعقد الإبداع في مهمة مستحلية ، تبقي الشاعر في حالة قصيدة معلقة لم تكتب بعد .

كذلك شأن محمود درويش شاعر الأرض وشاعر القضية وشاعر المقاومة، وشاعر الحداثة الفنية أيضا، الذي يعد موضوعا ممتازا لتمظر القضايا الفنية المعاصرة في قصائده ودواوينه حيث جعلت منه مدادا لكثير من الدراسات الأكاديمية على غرار القصائد المشهورة التي نالت حظا وافرا من الدراسة والبحث كالجدارية ومديح الظل العالي... وغيرها، غير أن شهرة بعض القصائد التي تستهوي الجمهور والقراء والدارسين وذلك لتوفرها على خصائص الانتشار والذيوع المرتبط بسيكولوجية الجماهير وميولاتها الفنية ، قد يكون عائقا في دراسة قصائد أخرى تكون أعمق وأغزر معنويا ، وأيضا الانصراف إلى قصائد أخرى غير مدروسة أو نادرة من حيث الاهتمام الأكاديمي يعد مغامرة بالنسبة للباحث ، إذ عليه أن يتحمل مسؤولية التفسير والاحتمالات المعنوية التي لا تخلو من اختيارات ذاتية واجتهادات شخصية ، لكن ذلك لا يثني الباحث على خوض المغامرة وتحمل عبء القراءة ومشقة الفهم في سبيل درك المعنى ، في حالة تعبر عن نوع من التذاوت الذي يتقمص فيه القارئ جزء من شواغل النص وبقية من عالم الفنان .

لذلك كان اختيار قصيدة "**وتحمل عبء الفراشة**" من ديوان (**أعراس**) محاولة لولوج عالم درويش الشعري من خلال أحد مقطوعاته الشعرية التي تتضح بالعديد من القضايا مما شجعتنا لطرق عتباتها ومقاربة أنساقها في ثوب التحليل الثقافي .

المنهج وملامح الدراسة:

تحاول هذه الصفحات مقاربة أحد النصوص الشعرية وفق إجراء حديث إلى حد ما ، وهو التحليل الثقافي ، أو النقد الثقافي الذي شهد في الآونة الأخيرة دراسات متواترة في المجال التنظيري خاصة بدء برائد هذا التيار المحدث في النقد المعاصر وهو عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربي) الذي بدأ كتابه متسائلا عن جدوى القراءة الجمالية التي استهلكت النقد منذ القديم، في حين هناك أنساق ثقافية أعمق وأولى بالمدارسة[1]، بالإضافة إلى دراسات أخرى ذات ريادة وسبق وهي كتاب ثقافتنا والشعر المعاصر وكتاب الدراسة الأدبية والوعي الثقافي لمصطفى ناصف وكذلك كتاب عبد القادر الربيعي عن تحولات النقد الثقافي ، ثم كتاب تلميذه يوسف عليمات الذي قدم له في كتابه (جمالية التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا) التي تعد أهم دراسة تطبيقية حاولت استثمار مفهوم النسق الضدي والتاريخانية والصراع والمفارقة والتنافرية في مقاربة الشعر الجاهلي ، بالإضافة إلى العمل الممتاز الذي قدمه الأستاذ حفناوي

بعلي (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن)[2] ، لذلك لم يعد مفهوم النقد الثقافي غريبا على الناقد العربي ، ولكن تطبيق هذا المفهوم على النصوص الإبداعية ينطوي على العديد من الإشكاليات والتعقيدات التي لا يخلو منها منهج نقدي لكنها تتعاظم حينما يتعلق الأمر بتتبع الأنساق الثقافية المختلفة وعلاقاتها ببناء القصيدة وإحالاتها .

لذلك سيقتصر البحث على بعض الأنساق المتفاعلة في القصيدة التي تبدو واضحة دون الغوص أكثر في تخوم المعنى حتى لا نحمل النص ما لا يطيق . وأهم ما تتشكل منه القصيدة هو النسق الضدي، باعتبار أن النسق يمارس "فاعليته في بنية النص الشعري بوصفه نظاما علائقيا فوقيا، متعاليا محملا بمرجعيات ثقافية وأديولوجية وأطر معرفية مجمعة."[3]، ويتجلى هذا النسق في أشكال الصراع بين الشاعر والواقع أو بين الفن والمجتمع (التي تشكل خلفية للصراع الفلسطيني الإسرائيلي)، وهذا النسق يخترق القصيدة من أولها إلى آخرها، ويمكن تقسيم هذا الموضوع إلى ثلاث عناصر أساسية : العنوان ، نسق الصراع بين الشعر والواقع، تحول الصراع من الاحتدام إلى الاستسلام.

العنوان (بؤرة الصراع)

يعبر العنوان بشكل أو بآخر عن مضمون القصيدة ، إذ يعد مفتاحها وعتبتها الأولى التي يدخل من خلالها القارئ إلى عالم القصيدة مهتديا بأثر هذا العنوان في النص ومفسرا لبعض مغاليقه ومستوضحا لبعض ملابساته ، والخاصية في العنوان هي التكثيف المتعمد الذي نلحظه في الإيجاز والإيحاء ، وهو ما نقرؤه في **(وتحمل عبء الفراشة)** ، حيث يتكوّن من ثلاثة كلمات **تحمل /عبء/ الفراشة** مسبوقة بحرف الواو :

الواو: قد لا يختل العنوان بحذف حرف العطف الواو ، لكن إضافة هذا الحرف يحيي العنوان ويدفعه إلى الهدف من وراء القصيدة وكأنه استئناف لما سيواجهه الشاعر من مشقة الحمل وغموض المصير ، أو هو نتيجة لمأساة سابقة أو نوع من بشارة السوء في مفارقة الحمل والفراشة.

تحمل : جاءت بصيغة المضارع لتعبر عما ينتظر الشاعر من ألم ومن عبء ، والحمل دائما مقترن بالأثقال[4] والآثام ومقترن بالمشقة في مضمونه المعنوي ، ومرتبطة بالتكليف في حمل الأمانة[5] ، وتحمل هنا مظهر للصراع والتوتر الحاصل بين ما سيعانيه الشاعر ويبوء بوزره.

عبء: العبء بالكسر ؛ الحمل والثقل من أي شيء كان[6] ، وهو ما يجمع الحمل والعبء معا زائد الأثقال من هموم الشاعر وأحلامه المستحيلة .

وتحمل عبء /الفراشة : – **تحمل عبء** : الأثقال من هموم وصراع وألم...

- **الفراشة** : الخفة كائن دقيق وجميل يدل على الفن والحرية والأمل والحساسية المرهفة .
- **تحمل/ عبء /الفراشة** : هل هو عبء الفن أو معاناة الشاعر الإنسان في مقابل قهر الزمن وسطوة الاحتلال .

لابد وأن الفراشة رمز يخلقه محمود درويش كما في ديوان (أثر الفراشة) وكثير من أبياته التي يغزوها هذا اللفظ، ليتجاوز حدود إمكاناته اللغوية والمعجمية وإحالاته الواقعية ، إلى مفهوم جديد يشكل استراتيجية الشاعر في خلق عالم شعري موازي لا يمكن التماسه إلا في شعرية محمود درويش وعالمه النصي .

نسق الصراع بين الشعر والواقع أو بين الفن والحياة :

قد يكون الفن في حد ذاته تعبيرا عن إشكالية لازالت تمارس حضورها حتى الآن ، فمفهوم الفن لا يمكن القطع بمضمونه ولا الإحاطة بمحتواه وملابساته ، وكذلك علاقة الفن بالواقع تجاذبتها نظريات وأفكار قديمة وحديثة من المحاكاة والاتصال بالواقع ، إلى دعوى الفن للفن والانصراف إلى الذات ، أو التمرد على الواقع والدخول في صراع دائم مع مؤسساته وأنظمته .

لذلك تعد القصيدة بالنسبة لمحمود درويش عالما مستحيلا يحاول أن يزحزح الواقع في علاقة توتر وصراع وتصادم تشكل الأفق الشعري الممتد على حدود لا حدود لها فالفن "هو أسلوبنا البشري في خلق عالم يكون غريبا عن الواقع عالم لا يكون مناظرا له ولا يمكن وصفه بأنه مجرد تعبير عنه "[7]، ويرى شوبنهاور أن العبقرية هي تأمل المثل إذ الفن عنده "أداة للتحرر من الألم"[8]، ربما تتنازع الأستيطيقا في شأن الفن ، لكن الفنان وحده من يقوى على اقتحام هذا العالم المفارق الذي تتكشف فيه الحقيقة ويتبدى فيه الوجود عاريا من شواغله الطارئة وأعراضه الزائلة ، وما القصيدة إلا نفحة من ربة الشعر صادفت نفسا عطشى وروحا ثكلى فأثمرت أحرفا وكلمات تناهت في صورة أشبه بالإنسان الذي أشكل عليه صنوة شبيهه وأشكل عليه واقعه ، من هنا كان المقطع الأول مسرحا تضطرم فيه الألفاظ لتناوش (الحلم والحدود والمستحيل) ، ويكون المسرح اللغوي ومسرح الحياة في حالة من التمزق والتشظي ، الذي يعبث بكامل القصيدة لتعبر عن تخوم الصدام الذي يطبع شاعرية محمود درويش يقول الشاعر[9]:

ستقولُ : لا . وتمزِّقُ الألفاظَ والنهرَ البطيءَ.ستلعن

الزمن الرديءَ, وتختفي في الظلّ . لا – للمسرح

اللغويّ . لا – لحدود هذا الحلم . لا – للمستحيلْ

إن المضارع وزمن المستقبل يخترق القصيدة من أولها إلى آخرها وكأن الشاعر في حالة سباق مع الزمن إذ لم تسعفه الألفاظ فعمد إلى تمزيقها ومحاولة تجاوز (النهر البطيء) الذي يوحي إلى الإنتاجية الشعرية في مقابل (الزمن الرديء) الذي يبدو جاثما على قلب الشاعر وروحه متحديا عالمه (المحدود) في (الحلم) والمتواري إلى (الظل) و محاولة تكرار النفي ما هي إلا إثبات لوجود (أنا) الشاعر الإنسان ، في مقابل (الآخر) المحتل والواقع المهزوم .

وربما نستطيع أن نقول بأن هذه القصيدة هي عروس ديوان (أعراس) وهي قلب الرحى التي تدور حولها باقي القصائد إذا ما وضعت في سياق عناوين هذا الديوان التي تعبر معظمها عن أزمة الشاعر وإشكالية القصيدة في مناوشة الواقع ومحاولة تخطيه أو تحديه .

ومن عناوين الديوان : قصيدة الرمل / قصيدة الخبز / قصيدة الأرض / نشيد إلى الأخضر.

كل هذه العناوين مسبوقة بِهَمْ القصيدة التي تتفجر في عبء الفراشة وتصبح موضوعا لها .

وليست إشكالات هذه القصيدة بمعزولة عن شاعرية درويش التي كان وقد عالجها في ديوان أحد عشر كوكبا ، مسائلا حدود اللغة أمام هم الأرض قائلا:

لم يبق في الأرض متسع للقصيدة ، يا صاحبي

فهل في القصيدة ، متسع ، بعد، للأرض... [10]

فهل تصبح القصيدة منفا آخر بحسب درويش (فافتح لمنفاك منفى) ، هكذا يتساءل كمال أبو ديب :"لقد تشظت الذات وتشظت اللغة كما تشظى العالم ، ولم يعد الإفصاح إفصاحا ولم يعد النطق مولدا للمعنى ، هكذا تنهار إيصاليه اللغة..."[11] وليس النقد بمعزل عن هذا الانهيار ، فكيف تنتظم القراءة والنقد الذي يعتقد أنه يقف على أرض صلبة بلغته المتماسكة والمتناسقة ، أمام لغة النص المتكسرة التي فقدت كل الروابط التقليدية للمعنى ، هكذا يجبر درويش قارئه على مراجعة أدواته النقدية .

وبالعودة للقصيدة موضوع الدراسة ، يمكن تقسيمها إلى عالمين متزاحمين وهما عالم درويش الشعري والفني وعالم الواقع الحسي / عالم الأنا والآخر / الأرض والاحتلال / الوردة والبارود...

الألفاظ المباشرة الدالة على القصيدة : – الألفاظ . المسرح اللغوي . لغة . الأسماء . القصيدة

البلاغة . شاعر . حرفين. الكلمات . نشيدك .

الألفاظ التي تحيل إلى الحقل الشعري والفني : – النهر . الحلم . التفاح . الأزهار . الظلال

الورد . العطر . السنابل. الندى . الدرب الطويل.

وهذا المعجم الشعري الدرويشي يدخل في صراع مع الواقع يتجلى في العبارات التالية :

- سوف تذهب. والقصيدة خلف هذا البحر
- عن الغضب الذي زف السنابل للسيوف
- شاعر يستخرج الأزهار والبارود من حرفين
- ما نفع القصيدة في الظهيرة؟ والظلال تقول شيئا
- سيدفنون العطر بعدك يمنحون الورد قيدك
- يشعلون النار في الكلمات بعدك

هذه الأسطر الشعرية التي تتردد في مختلف مقطوعات القصيدة إنما تكشف عن سيناريو الصراع الذي بدأ عنيفا وممزقا ساخطا في الأول تتلاحق أحرف وكلمات وألفاظ الشاعر لتفسر هذا السخط من محطة إلى أخرى ، ويصبح التضاد والتنافر بين الكلمات من قبيل: (الحلم/المستحيل)،(تأتي/تذهب)،(تهبط/تصعد)،(النار/الماء)،(الحزن/الفرح)،(الجفاف/الأخضر)، (السجان، الجلاد/الشهيد، القتيل)... تمثل حركة مد وجزر تدفع بالقصيدة إلى نقطة تختلف فيها الاتجاهات بين العدم والوجود وبين الإمكان والمستحيل، بين إرادة الحياة وحتمية الموت ، وذلك في مستوى خطين متداخلين لدرجة التماهي التي تعكس حالة (التمزق) و(الانكسار) و(الفراغ)..الذي يجعل من الموت والدم والإعدام والجلاد... منافسا للحلم والورد والندى والسنابل...

تحول نسق الصراع في القصيدة (من الاحتدام إلى الاستسلام)

تتكون القصيدة من ثلاثة عشر (13)مقطعا ، يفصح المقطع الأول مباشرة عن موضوعها ، يتكرر فيها النفي دلالة على الرفض أو المقاومة تعبيرا عن حالة من السجال والصراع أكثر من كونها حوارا ، ويطبع هذا الصراع حدّة وحسرة ، نجدها في (تمزق الألفاظ) ، وتخلف النهر أو الشعر على درك (الزمن الرديء) في حالة الإمكان والاستحالة التي تلقي بضلالها على باقي القصيدة.

ويمكن تقسيم القصيدة تبعا لذلك إلى ثلاثة أجزاء : الجزء الأوّل:- (01 ⟸ 05)

الجزء الثاني:- (06 ⟸ 10)

الجزء الثالث:- (11 ⟸ 13)

تشير الأرقام السابقة إلى عدد المقاطع ويمكن تحليل مقاطع القصيدة وفق ما يلي :

الجزء الأول : من المقطع الأول إلى غاية المقطع الخامس ، وبالتالي فهو يتكون من خمسة مقاطع يمكن عنونة هذا الجزء بـ (**احتدام الصراع**) ، بين لغة القصيدة ومنطق الواقع ، بين شعرية الفنان وحتمية الزمان ، حيث يتجلى في المقطع الثاني تشابك عالم الظل وعالم الحقيقة ، في محاولة خلق عالم جديد على أنقاض العالم الأول[12] :

تأتي إلى مُدُنٍ وتذهبُ . سوف تعطي الظلَّ أسماء

القرى . وتحذِّر الفقراء من لغةِ الصدى والأنبياء

بين إتيان المدن وذهابها يخلق درويش عالما من الأسماء ، ويجعل من القرى :الشتات والتصدع نقيضا للمدن :البناء الثابت ، في تعاطف بين (الظل والصدى) المفارق للواقع ، محذرا الفقراء: (فقر الروح والإرادة وفقر الرؤية) ، من ثقافة الاستسلام التي مازالت تؤمن بالبطل المخلص والرمز الموحد(الأنبياء) ، التي ترجئ واقعها نكوصا إلى الماضي ، وتسلم مستقبلها لأوهام صنعها فقرنا و(الصدى) وليس الفعل .

ويمضي درويش ينفث في عنفوان اللغة ويحرك رماد الكلمات- في المقطع الثالث- التي ألفت (النسيان)، وتبدو ألفاظ: كالمذبحة والموت والمسدس والقتيل، انتقالا من رمزية بعيدة إلى ملامسة الواقع ، دليلا على خذلان اللغة وعجزها التي تلخصها عبارة (انكسرت سماء الماء) ، ويتواصل هذا الانكسار في المقطع الرابع والخامس ، حيث "يجيئك الشهداء من جدران لفظتك الأخيرة "[13]، أين يتجلى العتاب والسخرية في (تاج من دم) ، و(تهرب من سعادتهم) ، وأمام عجز اللغة والشعر عن إجابة الشهداء ، يأتي الفقراء الأحياء متسائلون :عن (القمح والخبز) ، ويجيب الشاعر عن شيء **من** (السيف والنهر)، الذي يثير الضحك ويبقى التساؤل ، حيث يفضي إلى الشك والتصدع.

الجزء الثاني : في الجزء الثاني ينتقل الشاعر من المغامرة والصراع الذي يجعل من اللغة موجودا دون الوجود، حيث لا يعبر باللغة عن الواقع ، وإنما يساءل اللغة من داخلها ويختبر حدودها وإمكاناتها ، وهو ما يشكل رؤية فلسفية يتجلى فيها القلق الوجودي والفينومينولوجي* حينما تواجه اللغة (الذات) واقعها (موضوعها) أمام (وعي) الشاعر وأفق الفنان ، ففي المقطع السادس يتملك درويش الوهم والخيال الشعري ، الذي يصنع وطنا أو حبا من (خصلة السنابل) و(زرقة البحر) ، في حين ينام درويش وحيدا بلا وطن ولا حبيب "والقلب المفقود في الدرب الطويل"[14] :

ستقول طالبةٌ : وما نفعُ القصيدةِ؟ شاعرٌ يستخرج

الأزهارَ والبارودَ من حرفين . والعُمّالُ مسحوقون

تحت الزهر والبارود في حربين . ما نفع القصيدة

في الظهيرة والظلال؟ تقول شيئاً ما وتخطئ :سوف

يقترب النخيل من اجتهادي , ثم يكسرُكَ النخيلْ

في هذا المقطع تصل القصيدة إلى نقطة الانفجار عن مكنونها وعن نفسها ، بسؤال إنكاري (وما نفع القصيدة؟)، لتعبر عن لحظة التحول من القصيدة إلى ضد القصيدة ومن المقاومة والاندفاع إلى التراجع والاستسلام ، فالحرب لم تبق زهرا ولا بارودا ولم يعد في وسع (الظلال) أو (الحرفين) أن تقول شيئا ، ليؤول الأمر إلى انكسار ثاني ونهائي ، تعقبه (حنكة الجلاد) التي تعبث بكل ما سبق وتزيد الشاعر بعدا عن حلمه (ويبتعد الوصول) ، وما كان من الشاعر فيما بعد إلا أن يعتذر متحسرا (هل أسأت إليك يا شعبي؟) ، (هل أسأت إليك يا زمني؟) ، السؤال الأول يعبر عن (الأنا) والسؤال الثاني يعبر عن (الآخر) ، وإن اعتذر في الأول إلا أن الاستفهام الثاني تعبير عن اليأس وربما السخرية من الذات أو من الأنا وواقع التحول القسري .

الجزء الثالث : في الجزء الأخير تتضح نهاية أشبه بالمأساة وبؤس المصير ، حيث يتكشف الصراع عن حجم الألم المدفون وراء ملحمة القصيدة ، وتساؤلها عن بداياتها ونهاياتها ، عن جدوى الحرف والبارود ، والسيف و السنابل ، عن الندى والورد أمام حنكة الجلاد ، وعجز الظلال والصدى ، وبؤس الشاعر والقصيدة وتمزق الألفاظ ...

تتكرر عبارة (وتموت وحدك) في المقطعين قبل الأخير ، إعلانا عن نهاية محتومة ، ويأس جارف استحوذ على الشاعر ، وتحصيل حاصل لصراع محسوم قبل أن يبدأ ، جرب فيه الشاعر حقيقة اللغة في مقابل عالمها ، وحاول سحب الواقع إلى حدود اللغة الشعرية واستنطاقه من خلالها

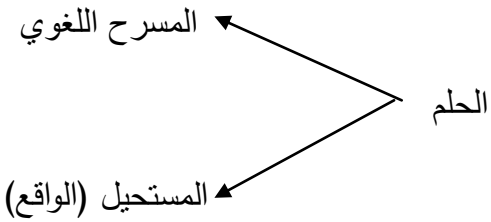
ومن حولها ، لكن هذه اللغة فرّت من شاعرنا وتخلت عنه كما تخلى العالم عن فلسطين وتخلى العرب عن فلسطين(شوارع مدننا) ، وسقطت فلسطين من وعينا ومن ثقافتنا وأغنياتنا ، كما سقط صهيل الحصان ، وخارت عزائمنا حين ألقى الشعب بندقيته وترك الحصان وحيدا دون صهيل ، وما كان إلا أن تواطأت الأضداد وحكمت على شاعرنا (بعدك) بالإعدام، الموت، الحرق، القبر، الطرد من الجليل... لتصل إلى حالة من التيه والاغتراب والعقاب الجماعي ، للإنسان الفلسطيني ، الذي تحمل من وزر الإنسانية وجورها ما تنوء به الجبال ، وما هذه القصيدة إلا مرثية للإنسانية والفن معا[15]:

وتقول: لا – للمسرح اللغويّ

لا – لحدود هذا الحلم

لا – للمستحيلْ

هكذا ينهي درويش قصيدته مؤكدا حقيقة الصراع والتعارض بتكرار النفي بين الحلم وبين المستحيل على النحو التالي :



حيث يظل الواقع ممتنعا عن الشاعر لكن القصيدة تبقى حلما وإيمانا وجسرا لا يؤمن بالحدود والمستحيل.

خلاصة

ليس التحليل الثقافي انصرافا عن النص وانغماس فيما حوله ، ولكنه تتبع لأنساق البنية من داخل النص والكشف عن تفاعلاتها وتناقضاتها في مستوى الاجتماعي والأديولوجي والثقافي ، في شكل يدل على تداخل الأنساق وتعددها ، تزاحمها وتضادها الذي يفضي إلى بنية شاملة تتجاوز المفهوم التقليدي للبنية كهيكل مغلق على ذاته ، الذي عادة ما يفتت النص إلى مجموع من الوحدات و البنى ، منشغلا عن حركية الفن بين الداخل والخارج ، أو بين نسق ظاهر ونسق مضمر ونسق ثالث بينهما ، وهذا النسق الأخير هو الرؤية التي يتبناها الناص ويتأولها المتلقي من تضاد النسقين الأولين[16]، وهو ما حاول هذا المقال تتبعه والكشف عن بعض ملامح الصراع في فلسفة الضديات

وتحولاتها التي أبدعها الشاعر في قصيدته ، ولا يمكن لهذه الصفحات أن تحتوي البعد النسقي العميق الموجود في القصيدة ، ولكن حسبنا الإشارة إلى بعض تمظهراتها واشتغالاتها ، التي جعلتنا نأنس ولو قليلا لعالم آخر أرحب وأوسع بعيدا عن (الزمن الرديء) الذي نحياه وأرواحنا خواء من هم الأرض والقضية ، والشعر دائما هو حالة من الرفض المستميت للواقع ونقد له وتجاوز لأبعاده، إلى عوالم لا حدود لها وآفاق تأبى القبض والمصادرة ، ذلك هو محمود درويش الذي يقول بأن (الفن مقاومة)[17] لكل اكراهات الزمن والإنسان والواقع والحدود والمستحيل .

ملحق :

مقاطع مختارة من القصيدة

ستقولُ : لا . وتمزِّقُ الألفاظَ والنهرَ البطيءَ.ستلعن
الزمن الرديءَ, وتختفي في الظلّ . لا – للمسرح
اللغوي . لا – لحدود هذا الحلم . لا – للمستحيلْ

تأتي إلى مُدُنٍ وتذهبُ . سوف تعطي الظلَّ أسماء
القرى . وتحذِّر الفقراء من لغةِ الصدى والأنبياء
وسوف تذهبُ...سوف تذهبُ , والقصيدةُ
خلف هذا البحر والماضي . ستشرح هاجساً فيجيء
حُرّاسُ الفراغ العاجزون الساقطون من البلاغة
والطبولْ

لنشيدكَ انكسرتْ سماءُ الماء . حَطّابٌ وعاشقةٌ,
وينفتحُ الصباح على المكان . تواصل الكلماتُ
نسياناً تزوِّج ألفَ مذبحةٍ . يجيء الموتُ أبيضَ
تهطلُ الأمطار .يتضح المسدَّسُ والقتيلْ

سيجيئك الشهداءُ من جدران لفظتك الأخيرةِ . يجلسون
عليكَ تاجاً من دمٍ, ويتابعون زراعةَ التفّاح
خارجَ ذكرياتكَ . سوف تتعبُ ....سوف تتعبُ
سوف تطردهم فلا يمضونَ . تشتمهم فلا يمضونَ

يحتلّون هذا الوقتَ . تهرب من سعادتهم إلى وقت
يسير على الشوارع والفصولْ

وتموتُ وحدَكَ . سوف تتركك البحار على شواطئها
وحيداً كالحصى . ستفرُّ منك المكتباتُ ' السيِّدات,
الأغنياتُ , شوارعُ المدن , القطاراتُ, المطاراتُ,
البلاد تفرُّ من يدك التي خلقتْ بلاداً للهديلْ

مختصر البحث بالانجليزية

The article's title: A cultural reading of MahmoudDarwish's "WaTahmiloAibaaElfaracha"

In this study, the researcher has tried to analyze one of the poems of Mahmoud Darwish, who is known for the poet of the Palestinian Cause. The study is conducted through a cultural approach that is based on the hidden layouts, whose significance expands beyond the word to encompass questioning the reality of the Palestinian situation under colonization, loss and estrangement that the Palestinian individual and the Palestinian poet both live.

The article's problematic revolves around the possibility of the cultural analysis to approach Darwish's poem through the conflict layout.

The article's elements:

The article is composed of several basic elements. First, the introduction constitutes the theoretical framework of Darwish's world, the method and the different Arabic publications, which dealt with the cultural criticism and its application on Arabic poetry. Second, the study analyzed the poem starting from the title and its semantic and cultural dimension and then the conflict's layoutbetween poetry and the lived reality. The researcher dealt with the conflicts dimensions that was at its peak and waned by the end of the poem. The work is closedby a conclusion of the overall findings.

Keywords: Darwish-poetry- the land- The cultural criticism- the layout

The article's findings:

This article concludes that some cultural concepts, the contradictory layout, in particular, can conveniently approach Mahmoud Darwish poem. The researcher has come up with results, which explicate the dramatic in the poem from the clash to the surrender between the question of art and the existence of the poem in front of the power of time and human arrogance.

الهوامش والإحالات

[1] - عبد الله الغذامي : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ،ط03، 2003، ص07.

[2] - ينظر في هذا الصدد : طارق بوحالة : تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، إصدار معهد اللغات والآداب بالمركز الجامعي بتمنراست ، الجزائر ، العدد 03 ص291 وما بعدها

[3] - يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ،الأردن : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01، 2004، ص44.

[4] - ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، القاهرة :دار المعارف ، مادة حمل ،ص1001

[5] - قوله تعالى : (إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا) سورة الأحزاب الآية(72) .

[6] - ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ص2772.

[7] - زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ص24.

[8] - المرجع نفسه ، ص165.

[9] - محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة (02) ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط01، 2005 ، ص304.

[10] - محمود درويش : ديوان أحد عشر كوكبا ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، 1992 ، ص101.

[11] - كمال أبو ديب : جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط01 ، 1997 ، ص58.

[12] - محمود درويش : الديوان ، ص304.

[13] - المرجع نفسه ، ص305.

* - الوجودية : اتجاه فلسفي يرى بالحرية التامة في التفكير بدون قيود ويؤكد على تفرد الإنسان واستقلاله عن كل الاكراهات الاجتماعية والسياسية والدينية..، وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى أي وصاية من أحد. وهي جملة من الاتجاهات والأفكار التي نضجت على يد جون بول سارتر ، الذي يؤمن بانفتاح اللغة على الوجود والعالم.

- الفينومينولوجيا : فلسفة الوعي وعلم الظواهر وهي مدرسة فلسفية ترتكز على الخبرة الحدسية للظواهر، ثم الانطلاق نحو تحليل الظاهرة سعياً إلى فهم أعمق لوجود الإنسان والعالم.

وكلا الفلسفتين من الاتجاهات التي تربط بين الذات والعالم وتؤمن بتعاطف الإنسان مع الوجود.

[14] - محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة ، مرجع سابق، ص306.

[15] - المرجع نفسه ، ص308.

[16] - يوسف عليمات ، مرجع سابق ، ص228.

[17] - ينظر مقدمة كتاب : رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ،دار الهلال ط02 ،(د،ت).