الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي

النسق الثقافي في قصيدة تميم البرغوثي في القدس

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل. م. د) في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطلبة:

- ✓ فيصل غربي
- ✓ وهيبة عطالي
- ✓ الهادي غدير عمر
- ✓ علي فريجات
- ✓ عيسى بشي
- ✓ محمود جوادي

إشراف الأستاذة:

برجوح جمعة

السنة الجامعية: 2014/2013

إلى روح والدي المعلقة في عنان السماء التي سكنت في

نفسي معنى الإرادة والتصميم فامتزجت روحي بروحه

إلى من علمتني نبوءة الصدق والحنان إلى معدن الصفاء

والنقاء أمي

إلى إخوتي كل باسمه خاصة يمينة و الكتكوتة عائشة

إلى من تحملوا معي مصاعب الدراسة وكانو خير رفقاء لي

في هذه الحياة

وهيبة

الحمد والشكر لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق و المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

في هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المحترمة جمعة برجوح و الأستاذ الفاضل الذي كان لنا السند والناصح يوسف غريب جزاه الله خيرا ، إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي .

والى كل من ساعدنا من قريب و بعيد

مقدمـة:

حين كان لزاما على اللغة أن تتكلم بملء غوايتها، لغة أخرى، وأن تعبر عنها كما تشاء اللغة، طفت على كل السطوح لتخلق فضاء آخرا، تبحث عن هويتها في اللاهوية وتركب الحرف إلى اللاحدود، تعبر على كل مسافات البوح، لتعيد الكلمة إلى بدئ الخلق ولتقول إنّ الإبداع مازال في الصفحة الأولى من كتاب الأدب.

شكّل الوعي إزاء التصورات المستحدثة تحديا فكريا، مواجها التيارات الثقافية والفلسفية بعدما استنزفت محتوياتها، وطاقاتها، عبر جملة تحولات في النسق الذهني والثقافي من خلال العديد من العوامل الفكرية والفلسفية والسياسية...، كان لها أثر كبير في تحول القيم، بشكل فعّال تحللت دون أن تعرض خطة لذلك، انعكست على مسار جغرافيا الإنسان الحي، أعيدت مظاهر الحزن، القلق والضياع، العدمية، الاغتراب والثورية والتوتر الانفعالي التي نواجهها في طبيعة الذات المعاصرة، وهي تبحث في استكشاف ذاتها في الآخر اللامفكر فيه وثقافته، كصيد. كامن في طرحات الفلسفات الما بعد الحداثية، في التحول والآخر: يتمثل من المنهجية إلى الفلسفيّة، في الأنساق ايما كانت سياسية واجتماعية واقتصادية.. .. ومغيب خاصة على الصعيد الأكاديمي، ومؤسسات الثقافة كفن يتوسط النشطات المختلفة، ما يخلق فعلاً مطاردة لمبدعي الأدب في تعاطيه وتعاطي عصرية المثاقفة، في مجالية الوعي الثقافي، وان كان ذلك للتزود بمعطيات نظرية والتي أدت إلى عدم التحقق عمليا لفرط ما يحتاجه هذا اللون من إمكانات.

هل علينا أن نقيم تزاوج بينها النسق و الثقافة، على الاختلاف الشاسع بين الجنسين وإسقاط معايير" النقد الثقافي " عليها، كونه يصرفنا عن الفحص النسقي، المميزة لكل من الثقافي لكل مجتمع ، إن قراءة "النقد الثقافي" جدًا في ضوء الخبرة النقدية الحديثة ووعيها بالأنساق والأسئلة المماثلة في هذا السياق، لا يغيّب أفق جمالي ما بعد حداثي، وأسئلته الجمالية الأمر الذي يخوله لأن يحتل صدارة الميل الإنساني أديبا أو ناقدا، دارسا أو قارئا. فكان مجال البحث

« النسق الثقافي في قصيدة تميم البرغوثي» كدراسة تحليلية وصفية في إطار الخبرة النقدية الما بعد الحداثة، وإذا كانت الدراسة تستوجب أنموذجا؟ اين يكمن النسق الشعري للقصيدة المضمر والعام؟ الذي بقي مغمورا، وما مدى استقلالية هذه الأنساق عن النقد الثقافي عند الغرب والعرب؟ وهل هناك حديث عن خصوصية الأنساق؟

ولعل هذا أول الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع؛ الذي تدور رحاه حول النسق الثقافي، وكيفية تحققها، ومن حيث أنه أهم ما أستجد في الأدب العربي بصورة عامة وفلسطين منه بصفة خاصة، ونحن نبحث عن التميز والمميز فوقعت أعيننا على " النسق الثقافي في قصيدة تميم البرغوثي " التي تعد من الأجناس الجديدة في النقد الثقافي؛ وهذا ما يعد ثاني الأسباب.

وهذا ما يحمل أسئلة آنية: ماذا تعني النسق في النقد الأدب ؟. وما أنواعها وتجلياتها في التجربة النقدية؟ ما هي الأنساق الثقافية الموجودة في قصيدة في القدس ؟ وما هي خصائصها؟

تقصيا للجواب خضع البحث للتقسيم الثنائي، حيث تضمّن فصلين، يتقدمهم بعد المقدمة، مدخل تمهيدي؛ تحت عنوان النسق الثقافي في قصيدة تميم البرغوثي، وكل فصل يتفرع إلى مطالب تزيد بواحدة أو تنقص، و يذيل البحث كله بخاتمة، تعرض أهم نتائج البحث.

يأتي الفصل الأول معنونا بـ النسق الماهية والخصائص والأنواع، وفيه نطرح مفهوم النقد الثقافي وعلاقته بالنسق ،كما هي عند الغرب والعرب وجدل المصطلح، ظرفيات النشأة إلى مناقشة جدلية الكم والكيف ،

أما الفصل الثاني حمل عنوان: "تحليل قصيدة في القدس و ظهور الأنساق فيها" ينقسم بدوره إلى ثلاث مباحث، أول مبحث "تعريف بالشاعر"، نناقش فيه "نبذة عن حياة الشعر تميم البرغوثي" ولنعرج إلى مبحث آخر نطرح فيه "تعريف بالقصيدة" ليفضي هذا المبحث إلى مبحث آخر ثالث وهو تحليل القصيدة الى ثلاث اقسام شعر عمودي وشعر حر والنثر كذلك .

يتوج البحث بخلاصة عامة، فيها أهم النتائج المتوصل إليها بمقاربة النسق الثقافي مع النقد الثقافي وانه يتكون من نوعين نسق مضمر ونسق عام . ولغرض تحصيل المادة وإعطاء موضوع البحث أكثر موضوعية سرنا على خطى المنهج الوصفي التحليلي.

هذا بالاستناد على مجموعة من الكتب مصادر ومراجع مجموعة من المراجع حول النقد الثقافي والدراسات الأنساق، من بينها: نظرية الأنساق العامة إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية ،سامي أستاذ الخدمة الاجتماعية بقسم الدراسات الاجتماعية عبدالعزيز الدامغ كلية الآداب- جامعة الملك سعود.

على ضوء هاته الدراسة لا ندعي اكتمال موضوع البحث، فدون شك تعتريه جوانب نقص، لأن هذا الموضوع يتطلب زاد معرفي كبير، يجمع كل ما قيل في خصوصه، وهذا ما لا نمتلكه، بالإضافة إلى شساعة الدراسة النقدية، وانعدام المراجع المتخصصة التي تتناول النقد الثقافي، حتى نضع أيدينا على أعمق بعد نسقي .

الفصل الأول:

الجانب النظري للنسق الثقافي وتجلياته في النقد الثقافي

المبحث الأول:

المطلب الأول: ماهية النسق:

المطلب الثاني: عناصر نظرية النسق :

المطلب الرابع: خصائص الأنساق العامة

المطلب الخامس: تطبيق نظرية الأنساق :

المطلب الثالث: أنواع الأنساق :

البحث الثاني: النسق كعمدة النقد الثقافي.

المطلب الأول: مفهوم النسق في النقد الثقافي.

المطلب الثاني: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

المطلب الثاني: رواد النسق الثقافي

المطلب الثالث: أطروحة النقد الثقافي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق .

المبحث الثالث: تجليات النقد الثقافي عند العرب

المطلب الأول الثقافة العربية والشعر

المطلب الثاني: مكانة الشعر من ثقافة العربي

المبحث الأول:

المطلب الأول: ماهية النسق:

أ– المعنى اللغوي للنسق:

جاء في القاموس المحيط ما يأتي "النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد.. و التنسيق التنظيم، أي أن النسق ينطوي على معنى النظام أو الترتيب. و بهذا المعنى يطلق النسق على المجموعة الشمسية والمجموع العصبي".[1]

ب–مفهوم النسق اصطلاحا :

على انه وحدة كلية تتكون من مجموعة من الاجزاء تحيطها الحدود حيث تتبادل داخلها الطاقة الفيزيقية والعقلية والنفسية اكثر مما يحدث خارج [2]

المطلب الثاني: عناصر نظرية النسق :

- **المدخلات** : وهى الطاقة التي يجلبها النسق من منظمات اخرى أو من البيئة التي يوجد بها .
- **العمليات التحويلية** : هي أداء العمليات والأنشطة الهادفة الى تحويل المدخلات الى شكل اخر مغاير .
- **المخرجات** : هي سلسلة الانجازات والنتائج المتحققة عن العمليات والأنشطة التي قام بها النسق
- **التغذية العكسية** : هي ما تقدمة البيئة نتيجة تلقيها للمخرجات ،وقد تمثل التغذية جزاء من المخرجات ليتحول مرة اخرى الى مدخلات .

[1] قاموس المحيط باب النون .ص 200

[2] نظرية الأنساق العامة إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية ،سامي أستاذ الخدمة الاجتماعية بقسم الدراسات الاجتماعية عبدالعزيز الدامغ كلية الآداب– جامعة الملك سعود،ص:4.

المطلب الثالث: انواع الأنساق :

****النوع الأول** : الأنساق المغلقة حيث لا يوجد اى تبادل بينهما وبين الأنساق الاخرى خارج حدود النسق .

****النوع الثاني** : الأنساق المفتوحة وهى التي تتميز بوجود تبادل الطاقة خارج حدودها من الأنساق الاجتماعية الاخرى

المطلب الرابع: خصائص الأنساق العامة :[1]

1- الاستقرار .

2- التوازن .

3- التمييز والاختلاف .

4- التبادل

المطلب الخامس: تطبيق نظرية الأنساق :

تقوم نظرية الأنساق العامة على مجموعة من الفرضيات، فهي تفترض بأن الأنساق الحية living systems وغير الحية non-living systems، يمكن النظر إليها والتعامل معها على أساس أنها أنساق لها مواصفاتها الخاصة والتي تستحق الدراسة والتمعن. ويرى فوردن هيرن (Gordon Hearn) أن طبيعة نظرية الأنساق العامة تشير إلى أنها تأخذ اتجاهين رئيسيين الاتجاه التحليلي والاتجاه الشامل. ويأخذ الاتجاه التحليلي طبيعة العمل مع نسق ما على مستوى معين ودراسته لإيجاد ما إذا كان له خصائص معينة تحكمه والتعرف على طبيعة العلاقات بين أجزاء ذلك النسق، ومن ثم الانتقال إلى نسق آخر على مستوى آخر للتعرف على إذا ما كان

[1] المرجع السابق ،ص:4-5.

له نفس الخصائص والسمات لذا فإن حقيقة ما أو ظاهرة ما على مستوى معين قد تقود إلى تكوين فرضية أو مجموعة من الفرضيات.[1]

المطلب السابع: مفهوم نظرية النقد الثقافي .

من المناسب هنا إيراد دراسة موجزة، تعطي تصوراً واضحاً لمعالم نظرية النقد الثقافي، وتبين على وجه الخصوص نظرة الدكتور الغرامي إلى هذه النظرية:((يرى بعض الباحثين في مجال النقد الأدبي أن النقد الثقافي ليس إلا افتتاناً بمشروع نقدي غربي.

ويعود ظهور أولى ممارسات النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر. لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين وذلك حين دعا الباحث الأمريكي فنسنت ليتش إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد لشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية "الرسمية"، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي.

أما في اللغة العربية، فيرى سعيد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما (دليل الناقد الأدبي، أن النقد الثقافي، في دلالته العامة، يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري" كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي. لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها

[1] المرجع السابق ،ص:5.

موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها". أدواته لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي السابقة التصدي لها. [1]

البحث الثاني: النسق كعمدة النقد الثقافي.

المطلب الأول: مفهوم النسق في النقد الثقافي.

يعرّف الغذامي النقد الثقافي بأنه: ((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي".

و*إذا كان الدكتور الغذّامي يرى أنّ مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمد إلى تفجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافةٍ ما بأكملها. ومن ثمّ فأن هذا النص، الذي "لم يعد نصاً أدبياً جماليا فحسب، لكنه أيضا حادثة ثقافية" لا يُقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي. وبالتالي فمهمة القارئ/الناقد تكمن أساساً في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات "مجازية كلية" وليس على نصوص ذات دلالات صريحة.

[1] باختصار من مقال بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي" للدكتور مسعود عمشوش، وقد أشار إلى منشأ النقد الثقافي وبعض أصدائه عربياً. وأرى أن هذا المقال من أفضل ما يلخص نظرية النقد الثقافي عند الدكتور الغذّامي.

تجد المقال على الموقع: http://www.geocities.com/yemenitta/maqal24.htm

والغذّامي لا يرفض الدلالة المتداولة لكلمة النسق "ما كان على نظام واحد أو البنية ،لكنه يؤكد أن هذه الكلمة تغدو في مشروعه النقدي "مفهوماً مركزياً يكتسب قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة". والنسق عنده لا يتحدد عبر وجوده المجرد بل من خلال وظيفته التي لا تتحقق إلا في وضع محدد ومقيّد. وذلك حين يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ومناقض للأول وناسخ له في نص واحد أو في ما هو في حكم النص. لذلك فالنقد الثقافي .كما ينظر إليه الغذّامي . يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة. وهذه الأنساق المضمرة التي يسعى النقدي الثقافي لفضحها، هي أساس الاستهلاك الثقافي الذي يحدد مدى جماهيرية نص ما واستمراريته.[1]

المطلب الثاني: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

فمن الممكن البحث عن إجابات للأسئلة الآتية: هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل؟ هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي؟ أو أن النقد الثقافي ليس إلا تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟

بالنسبة لفنسنت ليتش فهو يؤكد، عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي أنّ هذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما. وبعكس بعض المهتمين الآخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على النقد الثقافي أن يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية "المتعالية" كنظرية الأدب، يرفض فنسنت ليتش الفصل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ويرى أن اختصاصي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية". أما الدكتور عبد الله الغذّامي فيقول في محاضرة ألقاها في مطلع سنة 2002 في مؤسسة عبدالحميد شومان: "نحن لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، وبالمقابل فإننا سننسب النقد الثقافي إلى

[1] المرجع السابق ،ص:76.

الثقافة". كما يلاحظ الغذّامي أن النقد الأدبي الذي في الثقافة العربية قد ترعرع في أحضان البلاغة أصبح فناً في البلاغة يعنى في المقام الأول بجمالية النصوص والوقوف على مكونات أدبيتها، أو كشف عوائقها.

كما يتهم د. عبد الله الغذّامي النقد الأدبي أنه، قديماً وحديثاً، لم يتعامل إلا مع النصوص التي تعترف المؤسسة الثقافية الرسمية بأدبيتها وجمالها واستبعد النصوص والظواهر الثقافية الأخرى التي لا تحظى باستحسان تلك المؤسسة التي وضعت معايير صارمة لتقنين ما هو جمالي وما هو غير جمالي. وقد أدى ذلك إلى إهمال ما هو مستحسن جماهيرياً مثل كتاب ألف ليلة وليلة ومثل الأغنية الشبابية والنكتة والشائعة1.

وينظر الدكتور عبد الله الغذّامي في مشروعه النقدي هذا إلى الثقافة العربية كنص ضخم متنوع التكوينات والوجوه. ويرى أن السؤال الذي ينبغي على القارئ/الناقد الإجابة عنه هو: كيف يمكن داخل نص/الثقافة العربية أن نقرأ بعض الأنساق التي تشكلت عبر القرون وتكوّن السمات المميزة لهذه الثقافة؟

كما يؤكد الغذّامي أن على الناقد أن يميّز بين السمات الإيجابية والسمات السلبية التي ينبغي التركيز عليها لأن هذا يقودنا إلى التعرف على عيوبنا الحضارية والعراقيل التي اعترضت مسيرة النهضة العربية. وقد اختار الغذّامي نسق "الفحل" الذي يؤكد أنه في الثقافة العربية قد انتقل من الشعر إلى مختلف نواحي الحياة. فصار لدينا، إلى جانب الشاعر الفحل: الفحل الاجتماعي والفحل الثقافي والفحل الإعلامي والفحل السياسي...".

ولكي يستطيع الغذّامي أن يصل إلى غايته تلك أي إلى قراءة الأنساق المضمرة في الثقافة العربية لجأ إلى منهج القراءة التأويلية الذي استخدمه في كتاباته السابقة...

بالنسبة للمجاز مثلاً، نجده قد تحول من القيمة البلاغية التي – في النقد الأدبي– تدور حول الاستعمال المفرد للفظة أو الجملة الواحدة إلى القيمة الثقافية التي يحتويها النص. وبهذا التحول يغدو المجاز ازدواجاً دلالياً، ويُقرأ على مستوى النص بأكمله الذي يحمل بعدين دلاليين، أحدهما حاضر وماثل في عناصره اللغوية الظاهرة، وثانيهما مضمر.

[1] المرجع السابق ، ص 77.

وهذا البعد الدلالي المضمر هو الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في سلوكنا العقلي والتذوقي، وأشكال تلقينا لهذه الظاهرة الثقافية أو تلك. و يطلق الغذّامي على هذا النمط من المجاز تسمية (المجاز الكلي.[1]

المطلب الثاني: رواد النسق الثقافي

الرواد الغربيون

ميشال فوكو (1926-1984) : فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، أما في مشروعه الثقافي، فقد حلل تاريخ الجنون في كتابه ''تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ''. كما عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، وابتكر مصطلح ''أركولوجية المعرفة ''، كما حاول التأريخ للجنس من خلال '' حب الغلمان عند اليونان ''، وصولا إلى معالجاته الجدلية المعاصرة كما في '' تاريخ الجنسانية ''.له أيضا في هذا المجال كتاب ''الكلمات والأشياء'' صدر أواخر الستينات، وهو بحث حفري في العلوم الإنسانية.

ريتشارد هوجارت : ويعتبر من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمينجهام، ويعد كتابه ''فوائد القراءة والكتابة'' كتابا تأسيسيا في هذا المجال.

ريموند ويليامز : ومن مؤلفاته ''الثقافة والمجتمع''، و ''الثورة طويلة الأجل''، ويرى ويليامز أن الثقافة هي كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية والفكرية والروحية، وقد تتبع مراحل تطور الثقافة، كما اهتم بظهور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة. [2]

[1] المرجع السابق، ،ص 67-71

[2] التاريخ الأدبي ومناهجه ، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين ك . م نيوتن ترجمة عيسى على العلكوب ، ط 1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية – القاهرة 1996م ، ص 29

ستيوارت هول : عالم اجتماع وناقد أدبي، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه، وقد أمد هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطورة، وظل مؤمنا بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتباط وتأثير في الواقع. فالقيمة الحقيقة عنده للمعرفة وللفكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع. وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات ألتوسير وأنطونيو غرامشي بوجه خاص، والتأثير ماركسي .1

بيير بورديو : ويعد من أعلام الدراسات الثقافية الفرنسية، ومما يراه أن الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكة الثقافية لايتم توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح.

أشيش كاندي : عالم نفسي وناقد ثقافي، الأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشاطا محليا يمكن ممارسته في مجالات المعرفة والهوية، وهو يعدّ نفسه من ضحايا التاريخ، ومجموعة من الأفكار الغربية مثل، العلم، العقلانية، التنمية، الدولة المستقلة... وهذه المعطيات هي التي حاول الوقوف عندها من خلال تناوله لمشروعه الثقافي.2

الرواد العرب

ادوارد سعيد : مفكر وناقد ومنظر ذو أصول فلسطينية (1935-2003)، ويعتبر كتابه "الاستشراق" أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية الجديدة، فانطلاقا من تصورات الاستعمار والاستعمار الجديد اللذين هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية. انكب ادوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي، والفلسفة، وصولا إلى الثقافة الشعبية...ولقد فتح هذا الكتاب،"آفاقا جديدة في ميدان البحث وعلاقات البحث بين الغرب والمشرق العربي المعقد، وكانت نظرته متميزة بمعالجة دقيقة، ومعايشة مهمة لروافد الثقافة العربية، وكانت له تحليلات مهمة للفن العربي والشرقي".

[2] المرجع نفسه ص20 29

محمد عابد الجابري : له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية سنة 1985. **جابر عصفور** : وذلك من خلال تناوله للكثير من القضايا النقدية التي تنشر شهريا في مجلة العربي الكويتية. **إدريس الخضراوي** : وذلك من خلال كتابه ''الأدب موضوعا للدراسات الثقافية''، الذي يحاول الاقتراب من مجموعة من القضايا الشائكة التي تتناسل أسئلتها المتعددة حول النقد ومفهومه، وما أنتجه ذلك من جدل وسجال في تاريخ المعرفة الأدبية، فضلا عن تاريخ الأفكار وتجلياته المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام. وقد قدم الباحث في هذا الكتاب ''لنماذج من النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه، وممارسيه في الزمن الثقافي المعاصر. ويمكن إجمال قضايا هذا النقد في أربع : الذات، الهوية، الآخر، المرأة كما أن عمله يفصح عن اجتهاد وفائدة، الاجتهاد يتجسد في محاولة لمّ تشعبات وتداخلات أنساق ثقافية معاصرة لمرجعيات مختلفة، والفائدة يلمسها القارئ في التعرف على لغة نقدية جديدة انتصرت لمفهوم نظري وإجرائي،[1]

أخد يتجذر في الممارسة الثقافية النقدية العربية المعاصرة. إنه مفهوم النقد الثقافي الذي لايقتصر على النقد بل قد يمتد إلى الأدب الذي هو في جوهره نص ثقافي، يعكس كتابة متعددة الأنظمة والصيغ والأنساق وغير هؤلاء من الرواد كثير، إلى جانب ما تتناوله من موضوعات لها علاقة بالثقافة العربية، بجانب الكثير من الأعمال النقدية التي تناولت النصوص العربية.

المطلب الثالث: أطروحة النقد الثقافي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق .

طرح المفكر إدوارد سعيد في كتابه "العالم والنص والناقد" (1983)، مصطلح "النقد المدني Secular) " (Criticism؛ هذا النقد الذي يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة، ومساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على المهمش وإقحامه في المتن، والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني

[1] باختصار من مقال بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي" للدكتور مسعود عمشوش، وقد أشار إلى منشأ النقد الثقافي وبعض أصدائه عربياً. وأرى أن هذا المقال من أفضل ما يلخص نظرية النقد الثقافي عند الدكتور الغذّامي. ص:120.

وتسيء إلى مقارباته وإلى حريته، إلا أن هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبها نقده لخطاب الاستشراق رغم إصرار إدوارد سعيد على العودة إلى المفهوم في جل أعماله والتذكير به وبأهميته في التحليل والدراسات الثقافية، وبأهمية المصطلحات التي يقترحها في نقده الثقافي 1.ويعد كتابه "الثقافة والإمبريالية" موسوعة في النقد الثقافي، نقد سجل المحفوظات الغربي، برغبة في الاستنهاض والاستنفار والمقاومة 2.وفي المقابل اقترح الباحث عبد الله الغذامي مصطلح "النقد الثقافي" كآلية تحليلية للأنساق الثقافية العربية. هذه الأنساق التي ترسخ التجزيء وتباعد بين عناصر الأمة الفكرية والسلوكية، بل وثبت كل عناصر التعصب والانتماء الضيق والتعامل بعنف وقسوة مع المخالف، وبث روح الاحترام واللاتسامح في شخصية المسلم المعاصر .وتنطلق أطروحة النقد الثقافي عند الغذامي من أن الثقافة العربية والإسلامية يتحكم فيها بناء نسقي متكامل العناصر ومتداخلها، يخلق حسًا استسلاميًا مسلوب الحرية و غير نقدي لدى جمهور الثقافة 3.

يتميز النقد الثقافي، بنظر الغذامي، عن النقد الأدبي بكونه يحقق أربع نقلات إجرائية؛ في المصطلح ذاته، وفي المفهوم، وفي الوظيفة، وفي التطبيق .فنقلة المصطلح تشمل عناصر الرسالة أو الوظيفة النسقية، والمجاز والتورية الثقافية ونوع الدلالة والجملة النوعية والمؤلف المزدوج. وأهم شيء ملفت للنظر في هذه النقلة الاصطلاحية هو إدخال الوظيفة النسقية إضافة إلى الوظائف الست للغة، كما حددها رومان ياكوبسون، في النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية أو الجمالية 4.

فإضافة الوظيفة النسقية يسمح لنا بتوجيه النظر نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم فينا وفي

خطاباتنا. والكشف عن هذه الوظيفة هو مبدأ أساسي من مبادئ النقد الثقافي، بل هي منطلقه النقدي وأساسه المنهجي؛ ويتحول النص عندها، من مجرد تجلّ أدبي إلى حادثة ثقافية، أي نص، كيفما كان انتماؤه الحقلي والتخصصي ،كما يقدم النقد الثقافي قراءة جديدة لبعض المفاهيم النقدية كالمجاز، وينظر إليه من منطلق

[1] ينظر: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م ،ص: 47 .

[3] المرجع نفسه، 60 47 12

[4] ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي ،ص: 154

أن الاستعمال فعل عمومي جمعي وليس فعلاً فرديًا، أي أن المجاز يصبح عندها فعلاً ثقافيًا فيتوسع مجاله ويخرج من ضيق الخطاب البلاغي المحدود، بل ويصبح مفهومًا محوريًا في البديل الجديد أي "النقد الثقافي" عوض النقد الأدبي . هذا الأخير حكمته المقولات البلاغية القديمة التي لم تكن تتجاوز عمليات التفسير والشرح والتلخيص، فانحصرت البلاغة العربية في الجمالي البحت ولم تتجاوز جماليات اللغة، وحرمت من القدرة على أن تكون أداة نقد أو قراءة أنساق الخطاب وكشف معضلاته. وإذا كان النقد الأدبي ينحصر في ضبط علاقة النص مع إنتاج الدلالة بنوعيها الصريح والضمني، فإن النقد الثقافي يركز على الدلالة النسقية التي ترتبط من خلال علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيًا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فاعلاً ، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنًا هناك في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولاً، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والتخفي ثانيًا .ويشتغل النقد الثقافي وفق مفهوم "الجملة الثقافية" متجاوزًا المفهوم الذي تكرس مع النقد والبلاغة الكلاسيكيين وهو "الجملة النحوية" و"الجملة الأدبية"؛ فالجملة الثقافية، بنظر الغذامي، مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة [1].

[1] النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، ص 72.

المبحث الثالث: تجليات النقد الثقافي عند العرب

المطلب الاول: الثقافة العربية والشعر

نظراً لأن عنوان الكتاب هو "النقد الثقافي" فإنه من المهم الوقوف عند مصطلح "ثقافة" والوقوف عند المراد بـ "ثقافتنا" و"الثقافة العربية".

وهذه النقطة جوهر البحث والدراسة، فالثقافة تتعلق بالبحث من جانبين: كونها مستند الناقد، فهو ينقد وفق معاييره الثقافية، والجانب الثاني إجرائية النقد الثقافي، فهو يُعنون بقراءة في أنساق الثقافة.

ولعله من المفيد بداءة الوقوف على موقف الدكتور الغذّامي بخصوص تحديد هوية المثقف، مَن هو المثقف، ومن الذي يُحرم من لقب المثقف؟ إذ يقول في ذلك الدكتور الغذّامي: ((إما أن يكون المثقف حداثياً، أو لا يكون مثقفاً[1]

فهذا التصريح يضيء للقارئ الطريق، فيعرف ويستشرف نقاط النقاش مع الدكتور الغذّامي،

ومن خلال تأملي في مجمل الأفكار المطروحة في كتاب "النقد الثقافي" وجدت جوهر النقاش يرجع إلى ضرورة تحديد الهوية الثقافية، وعلى وجه الخصوص الإجابة على سؤال: هل للإسلام علاقة بهويتنا الثقافية؟ أم لا؟ وهل جاء الإسلام بشيءٍ يشبه الثقافة أو يتعلق بالثقافة؟ وهل غيّر الإسلام شيئاً في ثقافة العرب؟ فقبل ظهور الإسلام كان للعرب ثقافة، ثم بعد الإسلام تمت إضافة شيء ما إلى ثقافة العرب؟ وماذا لو قال قائل: إن الإسلام: ثقافة متكاملة شاملة مثالية. هل يُعد قوله صواباً أم خطأً ؟ أم هو صواب بميزان رجعي! خطأ بميزان حداثي؟!

لعلك تجد إجابة بخصوص الأثر الثقافي للإسلام، في ما ذكره الدكتور الغذّامي حيث قال:

[1] صحيفة عكاظ، العدد (7412) في (1407/2/10هـ) نقلاً عن "الحداثة في ميزان الإسلام" عوض بن محمد القرني. (1408هـ). (ص 62-63).

((لقد انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد ... غير أن مجيء الإسلام كان حلاً للإشكال المعاشي والقيمي، أما النسق الثقافي فلم يكن إلا خطاباً آخر، ورث قيمة القبيلة وحوّلها إلى قيم فردية أولاً، ثم تحولت عبر انغراسها في النسيج اللغوي إلى قيم نمطية للشخصية الثقافية للإنسان العربي.

وبما أن النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع، فإن النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفساً انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وسارت الذات العربية كائناً شعرياً تسكن للشعر ولا تتحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة، وما كانت الحقيقة قط قيمة شعرية، وبالتالي فإنها لن تكون قيمة ثقافية، طالما أن شعرية الخطاب هي اللب اللغوي والقيمي لثقافتنا1.

يظهر لك من هذا النقل رؤية الدكتور الغذّامي للمؤثر والمؤسس لثقافة العرب، مع إشارته لمجيء الإسلام، ولكن – من وجهة نظره –لم يكن للإسلام سوى أثرٍ في الجانب المعاشي والقيمي، أما الجانب الثقافي فقد كان شيئاً آخر، فقد كان الشعر وظل هو المهيمن المؤثر فيه.

وتجد الدكتور الغذّامي يقلص من أثر الإسلام مقابل الأثر الثقافي للشعر إلى أضيق الحدود، فيجعله مقصوراً على فترة ضيقة جداً وهي فترة صدر الإسلام – قبل العهد الأموي– فيقول عند حديثه عن أنواع الخطابة: ((الخطابة الوظيفية، وهي الخطب العملية التي صاحبت الدعوة الإسلامية، وكانت فعالة وإنجازية، وهي العلامة الثقافية التي صبغت الفترة الإسلامية الأولى، حيث امتزج القول بالفعل، وتقدم الخطاب الإنجازي، في حين تراجع الخطاب الشعري، وكان الإنجاز حينذاك هو علامة المرحلة، حيث الفتوحات والتحقق التاريخي العظيم. غير أن هذه فترة استثنائية نادرة، وما جاء بعدها كان عودة للقيم الشعرية في الخطاب2.

(1) المرجع السابق، عبد الله الغذامي، (ص 104-105 _106 (

ويقول أيضاً: ((والأمة ذات التاريخ العظيم في فتوحاتها المجيدة، لم تحقق فتوحات مماثلة في المجال الفكري والعقلي والاجتماعي، وهو ما كان يُفترض في أمة تحمل المعاني الإسلامية الأولى في الإنسانية والعدل والحرية، وهذه كلها صيغ إسلامية جوهرية، لا تمثلها ولا تتمثلها الشخصية الاجتماعية أو الثقافية العربية ...1.

إن وصف الأمة الإسلامية بالفشل في المجال الفكري والعقلي والاجتماعي أمر في غاية الخطورة، خصوصاً وأن المقصود بالأمة هنا – ذات التاريخ المجيد في فتوحاتها– أمة صدر الإسلام، إذ يؤكد الدكتور الغذّامي أن فترة صدر الإسلام — فقط – هي الفترة الاستثنائية النادرة من تاريخ الأمة، والتي تحققت فيها الإنجازات والفتوحات، مما يعني أن ذلك العصر المبارك الذي استضاء بنور الوحي وشهد التنزيل وفيه كان الرسول ﷺ : لم يقدم نجاحاً فكرياً ولا عقلياً ولا اجتماعياً !

وإني أتساءل: هل شهدت البشرية حضارة أظهر أثراً على البشرية من حضارة الإسلام؟! وهل كان في تاريخ الأمم فتحاً فكرياً واجتماعياً وأخلاقياً أوضح مما امتن الله به على أمة العرب ببعثة النبي الكريم ﷺ ونزول الوحي المبين؟!

فتأمل ما ذكره الله من النعمة العظيمة ببعثة النبي محمد ﷺ ونزول القرآن عليه، وتلاوته آياته، والأثر العظيم لذلك من تزكية النفوس وتعليمها الكتاب والحكمة، وبيان ما كانوا عليه قبل هذه النعمة، من الضلال المبين.

فلا شك أن أمة العرب — خصوصاً– أصبحت في شأن آخر، فتغير حالها مظهراً ومخبراً ببعثة النبي الكريم ﷺ وظهور رسالة الإسلام (رسول يتلوا عليكم ءايات الله مبينات ليخرج الذين امنوا من الظلمات إلى النور من يؤمن بالله ويعمل صالحا ندخله جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا قد احسن الله رزقا)[الطلاق: ١٠ – ١١].

فبعد أن كان العرب أمة مشردة، لا ذكر لها بين الأمم، ولا محل لها بين الحضارات، سياستها العامة: السلب والنهب، وأكل القوي الضعيف، وثقافتها الدينية: عبادة الأحجار والأشجار، ومن أخلاقها: وأد البنات،

(1) المرجع السابق ،(ص 116).

وفعل الفواحش قائلين: (ابلغكم رسالاتي ربي وانا لكم ناصح امين) [الأعراف: ٢٨]. فإذا بأمة العرب في سنوات معدودة تظهر على أمم الدنيا، وتقود حضارات الأمم، وتسوس ساسة العالم، برسالة: (أسلم تسلم! وأسلم يؤتك الله أجرك مرتين، فإن توليت فإن عليك إثم الأريسيين) (1).

(1) من رسالة رسول الله ﷺ إلى هرقل عظيم الروم، أخرجها البخاري: (1/7/ح7) ومسلم: (3/1393/ح1773).

الفصل الثاني :

تحليل قصيدة في القدس وظهر الأنساق فيها

المبحث الأول : تعريف بالشعر .

المطلب الأول : نشأته وحياته

المطلب الثاني : سيرته الذاتية

المبحث الثاني : تعريف بالقصيدة

المطلب الأول : تعريفه

المطلب الثاني : ظروف كتابتها

المطلب الثالث : ظاهرة القدس

المطلب الرابع : أفكار القصيدة وجوها العام

المطلب الخامس : تنقل القصيدة الى محور اخر

المطلب السادس : تأثير القصيدة

المبحث الثالث : أين يكمن النسق الثقافي في القصيدة

المطلب الأول : الشعر العمودي لقصيدة في القدس

المطلب الثاني : الشعر الحر لقصيدة القدس

المطلب الثالث : النثر في قصيدة القدس

المبحث الأول: تعريف بالشاعر

المطلب الأول: حياته ونشاته

شاعر ابن شاعر فلسطيني، وابن استاذة جامعية وروائية مصرية، ومن عائلة جمعها الحب والشعر والادب، عمه الشاعر نجيب البرغوثي، انه الشاعر المبدع الشاب تميم البرغوثي، ربما هنا في فلسطين لا نعرف تميم كما هي عادتنا مع شعرائنا ومبدعينا في الشتات، لكن الوطن العربي الان بكافة اطيافه الثقافية يعرف تميم، من خلال مشاركته القوية في مسابقة امير الشعراء، التي تجري احداثها في ابو ظبي، تلك المدينة التي اصبحت منارة علم ومعرفة، وسارية ترفع هموم الشعر العربي الاصيل من محيطه الى خليجه.

تميم شاعر مسكون بالوطن الذي ما ولد فيه، احبه من خلال ابيه الشاعر المناضل مريد البرغوثي، وعروبية والدته رضوى عاشور، وفي بيت ثقافة وعلم وادب ترعرع هذا الشاعر، ورضع حب العربية وحب الادب الجميل، ليخرج الينا شاعرا مكتملا يمتلك ادواته اللغوية والفنية، ليصيغها لنا جملا شعرية تدخل القلوب بلا استئذان! ن، عرفنا تميم من خلال اول مجموعة له باللغة العامية الفلسطينية، في العام 1999، ثم توالت عمليات الخلق الابداعي عند هذا الشاعر الفذ، ليشغل العالم بقصيدته الشهيرة ومجموعته ذائعة الصيت(قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف).[1]

تجربة شعرية جديدة، نسجت نفسها من نفسها، رغم انه لم يتأثر الا قليلا بإشعار ابيه الشاعر الكبير مريد البرغوثي، وكما هي عادة الشعراء الافذاذ، لم نقرأ لتميم شعرا جديدا في الوطن، لأننا كعادتنا نحارب المبدعين والمنتظمين في خيط الوطنية الحقيقية، ولم نرى اهتماما يذكر من قبل المؤسسة الرسمية في تجربة هذا الشاعر، المختلفة عن تجارب ابناء جيله، وكما قلنا في كتابات سابقة ان هذه المؤسسة لا يقودها مثقفون حقيقيون يهتمون بالشأن الابداعي الفلسطيني في الخارج والداخل، وكان جل همهم التمرس خلف وظائفهم الوهمية ليس بحكم

[1] ديوان تيم البرغوثي ، ص:1

الابداع بل بحكم عملية (وضع اليد)، على هذا المنصب الثقافي الواسع والفضفاض عليهم، وجدنا هذه المؤسسة تهتم بنشر اخبار واعمال من يتساوق معهم في عملية التماهي والفساد والافساد، حتى عرفناه من خلال مجموعته الاولى وهي باللهجة العامية اصدرها بيت الشعر الفلسطيني في العام 1999، حتى ه! ذه التجربة لم تأخذ حقها في عملية الانتشار والكتابة عنها.

فجأة يخرج علينا هذا الشاعر ليس من خلال مؤسساتنا للأسف، انما من خلال مؤسسات ثقافية في دولة عربية شقيقة، ولتعلن ابو ظبي عن مسابقتها، وليبث البرنامج على الهواء مباشرة، لنعرف بالصدفة ان هذا الشاعر فلسطيني!! وان هذا الشاعر له كل هذا الالق وهذا الحصور وهذا الشعر الوطني المتمسك بتاريخه وجغرافيته التي ما عرفها الا قليلا!!

افردت الصحف العربية الصفحات للحديث عن تميم، وشغل المهتمين بالأدب واخباره، واجريت معه اللقاءات سواء التلفزيونية او الصحفية والاذاعية، لنسمع من خلال هواء الاخرين ان هذا الشاعر يقفز من مرحلة الى مرحلة، في المسابقة دون أي دعم رسمي من احد، مكتفيا بدعم محبيه في الوطن العربي، ومن استمع الى طريقة القائه لقصيدته (القدس) شعر بمدى قوة النص وقوة اللغة والعاطفة الجياشة التي امتلأت بها القصيدة، سمعنا من تميم ما لم نسمعه عن القدس ونحن سكانها، نثر على مسامعنا الروائح الجميلة التي تعبق بها المدينة المقدسة، وادخلنا في منطقة استيحاش كما هو دخلها، قلنا انه البعيد ويحق له الدخول في الاستيحاش! فلماذا يدخلنا هذا الشاعر معه إلى هذه المنطقة؟؟ سؤال مشرع على الاجابات، كان لنا ان لا ندخل مرحلة الإست! يحاش التي ادخلنا اليها صديقنا البعيد تميم،[1] لو اننا حافظنا على وجود مؤسساتنا الثقافية في المدينة!! ولو اننا حاولنا مجرد محاولة تعزيز الوجود الثقافي وهذا اضعف الايمان في المدينة، لما دخلنا الاستيحاش الذي ادخلنا اليه تميم ولكنها الفجيعة التي لا يعرف حجمها الا القابضون على قدسية الوطن والمدينة التي نحب، اذن لنتركهم يا تميم منشغلين

[1] الرجع السابق ،ص:2

في اجراء الاتصالات الحثيثة والوساطات لتثبيت اشياعهم في وظائف ثقافية وهمية قيل لنا (ان الهيكلية لم يبت فيها حتى اللحظة) رغم ان لنا في هذا الوطن 13 عاما!! اترى كنا نعمل بدون هيكلية ومسميات وظيفية!!

يوم الجمعة 24 اب وعلى التاسعة ليلا كان لنا موعد مع تميم في المرحلة قبل النهائية في المسابقة، لنتابعه، ولنعترف له اننا نحبه وقلوبنا معه، ففوزه وإن كان بالمرتبة الخامسة فسوف يكون لنا أمل كبير بها الشاعر الفذ وفوز للثقافة الفلسطينية الوطنية، فوز للمثقفين الذين ما عادوا يحصلون على جوائز ابداعية، رغم كثرة الكتب والمقالات المكتوبة والمرصوفة عنهم في الكتب والصحف واليوميات الورقية، وكثرة حضورهم على الفضائيات للتنظير علينا وكأننا في الصف السادس الابتدائي"ب" ثم لنكتشف حجم فضيحة ابداعهم المحمول على ارهاصات عفى عليها الزمن.

في الملف ما ! قاله عنه اعضاء لجنة التحكيم العربية في المسابقة، وحوارا مع " السفير " اللبنانية، تميم ، وقصائد للشاعر الشاب تميم البرغوثي

المطلب الثاني :سيرة ذاتية مختصرة لتميم البرغوثي[1]

تميم البرغوثي شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977. له أربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية، هي:

ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999

المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002

قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005

مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005

[1] المرجع السابق ،تميم البرغوثي ، ص:3.

نشر قصائده في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب، والدستور، والعربي القاهريات، والسفير اللبنانية، والرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين.

حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004

عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم عمل ببعثة الأمم المتحدة في السودان. كتب مقالاً أسبوعياً عن التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003-2004

له كتابان في العلوم السياسية: الأول بعنوان: الوطنية الأليفة: الوف! د وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007، والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنشر بلندن.

أعضاء لجنة التحكيم في الحلقة الخامسة والأخيرة عن تميم البرغوثي وقصيدته القدسية التي تفاعل معها الجمهور كثيرا، وصفق لها وللشاعر طويلا؟

نايف رشدان "إن هذا الإبداع من الأفذاذ من أمثالك يعزينا عما يحدث في فلسطين، أعان الله أهل فلسطين، ونسأل الله أن تعود متألقة جميلة متلألئة في أيدي أبنائها."[1]

[1] المرجع السابق ،ص:4

المبحث الثاني: قصيدة القدس:

المطلب الأول: تعريف بالقصيدة

اعتبرها جمهور كبير وعدد من المتخصصين من أروع ما قيل في الشعر العربي الحديث عن القدس .. المدينة العتيقة والعريقة وقبتها الذهبية ومسجدها الأقصى .

المطلب الثاني: ظروف كتابتها :

كتبها الشاعر تميم في لحظة من المشاعر الصادقة الجارفة من حزن وهم ألمت به بعدما لم تسمح له قوات الأمن الإسرائيلية بدخول المدينة والمسجد الأقصى لأداء صلاة الجمعة وذلك لصغر سنه حيث كان يبلغ من العمر سبعة وعشرين عاما وكانت القوات الأمنية الإسرائيلية لا تسمح لمن هم أعمارهم أقل من 35 عاما بدخول الأقصى في ذلك الوقت ، وعاد إلى رام الله مكان إقامته حزينا وكتب القصيدة ونشرتها إحدى المجلات الأردنية ولم ينتبه إليها أحد في ذلك الوقت فقد كانت قصيدة مغمورة.

يذكر أن الشاعر تميم كان يعاني من وضع نفسي مؤثر وذلك بعد أن طردته الحكومة المصرية من أراضيها وقد ألف ديوانا كاملا باللهجة المصرية بعنوان (قالو لي بتحب مصر قلت مش عارف) تأثرا بهذه الحادثة.[1]

المطلب الثالث: ظاهرة في القدس:

تحولت قصيدة في القدس إلى ظاهرة ملفته للنظر ، وأصبحت شغلا شاغلا للنقاد في فترة تلت إلقاء تميم البرغوثي للقصيدة في برنامج أمير الشعراء.

بعض النقاد وصفها بأنها تستحق أن تدرس في المناهج التعليمة والبعض وجد أنها كافية من أجل أن تكون مادة لكتابة قصص وروايات كاملة ، والبعض الآخر وجد أنها [2]كانت كفيلة بأن تعيد نوعا من التوازن للصراع

[1] منتد المنصورة قصيد تميم البرغوثي في القدس،ص:1.

العربي الإسرائيلي بل غالى البعض لدرجة أنهم اعتبروها كفيلة بأن تضع تميم البرغوثيٍ في قائمة شعراء المقاومة الفلسطينيين بل وتجعله خليفة للشاعر الكبير محمود درويش.

المطلب الرابع: أفكار القصيدة وجوها العام:

بداية القصيدة تصف زيارة الشاعر البائسة المخيبة للآمال للقدس .. وكيف لم يستطع أن يتجاوز قانون الأعداء وسور المدينة العالي · ويحاول الشاعر أن يواسي نفسه باعتبار ذلك نعمة عليه لأنه قد منع من أن يرى مصائب ونكبات القدس التي لا يستطيع أن يغيرها أو يبدلها ، وكذلك يذكر نفسه بأن القدس ستظل في العين مهما بعدت العين عنها.ثم يبدأ الوصف للمدينة وكيف استطاعت اليد الأجنبية ذات السلطة والنفوذ أن تغير وجه المدينة ومعالمها ، وهؤلاء الأجانب إن كانوا يسكنوا المدينة أو أتوها سياحا ، فهم لا يستطيعون أن يروا وجهها الحقيقي وهم يقومون بتشويه معالمها.[1]

المطلب الخامس: تنتقل القصيدة إلى محور آخر:

فيه الكثير من الجمال و التعبير البلاغي الرائع ، فهو يتحادث مع التاريخ الذي كتب بيد غير محايدة ، ويتخلل الحوار وصف طويل للمدينة يبدأ عند وصفه لازدواجية هوية المدينة بوجهيها العربي واليهودي وينتهي بوصف رائع ومرتب للأمم والشعوب التي تعاقبت على القدس واستقبلتها القدس بكل صدر رحب وبدون أن تنزعج بغض النظر عن انتماءاتهم ودياناتهم ويرسم صورة بلاغية بديعة يصور فيها القدس وكأنها كائن بشري يتأثر بما حوله من مؤثرات ، وكل همه أن يبقى بجانبه الأحباء.

يتلو ذلك نهاية رائعة للقصيدة تصف رحلة العودة ومغادرة المدينة وهو يركب سيارة التاكسي عائدا من حيث أتى ويصف الشاعر كيف استطاع التغلب على البكاء والدمع الذي تخلل عينيه وقهرهم بابتسامة بعثت في

[1] المرجع السابق ، ص 2

نفسه الأمل وأكدت له هذه الابتسامة بأن وجه المدينة لن يتغير ومهما كان في القدس من غزاة فالقدس لا ترى في نفسها إلى وجه ذلك العربي الذي لا تغفل عينه عن التطلع إلى عودة للمدينة من جديد.

المطلب السادس: تأثر القصيدة

كان لها تأثير كبير في الشارع العربي وانتشرت انتشار النار في الهشيم وأصبحت مقاطعها تتردد على كل لسان .وفي النهاية فقد كانت السبب في شهرة الشاعر تميم ومنحه لقب شاعر القدس والزيتون كما استطاعت أن تؤهله إلى المراحل النهائية من برنامج أمير الشعراء .نضف إلى ذلك أنها قامت بتوحيد الجهازين الإعلاميين لحماس وفتح وبخاصة فضائية الأقصى و فضائية فلسطين وقامت كل منهما بالطلب من الجمهور التصويت لتميم في مسابقة أمير الشعراء.[1]

المبحث الثالث :اين يكمن النسق الثقافي في القصيدة ؟ ان قصيدة تميم البرغوثي في القدس تنقسم الى ثلاث اقسام وتظهر فيها الأنساق المضمرة والعامة كما يلي:

المطلب الأول : قسم الشعر العمودي للقصيدة:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها

[1] المرجع السابق، منتد المنصورة،ص:2.

متى تبصرِ القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها

أ- الأنساق المضمرة:

حاول الشاعر "تميم البرغوثي" في رائعته هذه أن يظهر تماهياً بين القديم والحديث، من خلال الوقوف على الأطلال على نمط القصيدة العربية التقليدية ،[1] كذلك حاول الوقوف على الأحباب الذين جاهدوا من اجل القدس وتحريرها و من ناحية التاريخ كانت للقدس مكانة كبيرة في العالم بحيث سبق وان دخلوا اليها الصليبيون لأطماعهم المادية والمعنوية بهدف السيطرة والتوسع في العالم ولكن و رزقها الله بصلاح الدين الأيوبي الذي كان محررها منهم ومن الناحية الدينية هي ارض الصالحين من الأنبياء ورسل والأرض التي اسريا اليها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من بيت الحرام الي بيت المقدس وفي البيت الثاني لمح الشاعر انا في زيارتنا للقدس نجد المحتل أمامنا يردعنا عن هذه الأطلال وفها كذلك نفي عن ما جاء في البيت الأول ولدينا البيتين الثاني والثالث كان يتحدث مع نفسه على أن الاحتلال نعمة ويسال عن قدس عندما تزورها والذي يليه من البيت يجاوب عن الأول ترى كل ما لا تطيقه من ظلم واستبداد وهذا حينما تبدءا شوارع وطروقاتها القدس بالظهور و عندما انتقل الى الأبيات الأخرة حتى بدأ يتحدث عن الحنين للوطن و قيمة مفرقاته بحيث اعطانا وجه الحبيب في شكل الوطن حينما تفتقده ثم حاول الشاعر ان يبقى صورة القدس السابقة في مخيلته قبل ان يفارقها لأنها في الصورة التي تعجبه وتسر اليها ،صورة القدس العتيقة القديمة قبل ان يدنسها الاحتلال،[2]

ب- الأنساق العامة:

اعتمد الشاعر على الشكل القصيدة العمودية الأنه يبقي على القصيدة الطابع القديم وفيه ابعاد اخرة كالمحافظة على الموروث الأدبي العربي القديم وتأثره به كذلك وهذي فكرة من الأفكار التي تدافع عن ممتلكاتنا

[1] القاسم محمد 2005،الصورة الشعرية ،دراسة في شعر ابي تمام ، مطبعة انفو ،المغرب ، ط1،ص:12

[2] ابن جني ،ابو الفاتح عثمان ،1993،سرصناعة الاعراب ،دراسة وتحقيق حسن هنداوي،دار القلم ،ج1،ط2 ،ص:251.

الأدبية بحيث في مطلع القصيدة تحس وكأنها من اشعار الفحول الشعراء بحيث انتقل من صفحة تأثره بالقدامة الى الحوار الداخلي (المونولوج) منها يسئل نفسه ويجاوب في نفس الوقت ومنه كل يكثر من السرد في الأحداث التي تواجهك عندما تكون مواطن في القدس او زائر لها بالردع و الاستبداد وكذلك جمالية الصورة التي اعطاها لنا الشاعر في مقابلة الحنين للحبيب بالحنين للوطن و الاشتياق لها ولذا فالشاعر يحاول أن يجمع بين صورة القدس الحالية المتغيرة المحتلة التي لا تسره، وصورة القدس القديمة المحافظة على كل ما فيها من قدسية وطهارة وأصالة، وتلك هي التي تسره. والشاعر يركز على الصورة الشعرية في قصيدته هذه؛ لأنه يعرف الأثر الذي تتركه الصورة في نفس وليواجه الوضع النفسي الطارئ والمفاجئ، لجأ كذلك إلى أسلوب الالتفات الذي في حقيقته يعتمد على حركة الذهن وانتقالها من معنى إلى معنى [1] كقوله: فردنا – فقلت – فماذا – فإن – فليس – فسوف) لعله بذلك يوائم بين هول المفاجأة والأثر النفسي الذي انعكس عليه. أو يخفف من شدة وقع الصدمة وهولها التي تفاجأ بها على أسوار القدس. وهو يمثل ظاهرة أسلوبية تعتمد أيضاً على انتهاك النسق اللغوي من صيغة أخر،والالتفات يعد كذلك" من السمات التضليلية التي تأسر وجدان الشاعر، فيلجأ إليها لمداورة القارئ، وتطرية النشاط السامع" حيث نوع في الخطاب:"مررنا – فقلت – ترى – بدت – تُسَرُّ – يضيرها – تبصر – تديرها " وفي تنويع الخطاب شدّ لانتباه المتلقي، ولفت لأهمية الموضوع. كقول الشاعر "فماذا ترى" أراد الشاعر أن يستخبر ويستوضح ماذا عساه أن يرى في هذه المدينة المقدسة التي تغيرت أحوالها، وقد عمد الشاعر إلى إيجاد إثارات خطابية، كأساليب الطلب من استفهام ونداء وأمر وما فيه من تكرار لفظي كان يعني أن الشاعر يتعمد إلى حد بعيد استخدام مثل هذه الوسائل الفنية. ويلجأ الشاعر إلى التكرار الذي يعرف "بأنه مذهب من مذاهب العرب، لجأوا إليه من أجل التوكيد والإفهام وقد تنوع التكرار عند الشاعر، فجاء التكرار في الصوت، فقد لوحظ تكراره لصوت أو حرف الراء مرت، وصوت الهاء مرة، وصوت السين مرة، وصوت الدال). وصوت الراء لثوي مكرر مهجور،فيه تكرير وترديد يتناغم من الحدث. وصوت الهاء احتكاكي مهموس. فالجانب الصوتي للقافية من

[1] عبد المطلب محمد 1984 ،بناء الاسلوب في شعر الحداثة ،التكوين البديعي،(د.ط) ،ص :59.

الناحية الجمالية ترجح وظيفتها الوزنية، أهميتها باعتبار أن القافية تشير إلى ختام بيت الشعر، كما تؤدي إلى تمييز جوانب متعددة من هذه الوظيفة الدلالية للقافية ، وكأن الشاعر دقق في اختيار هذه القافية؛[1]

المطلب الثاني : قسم الشعر الحر:

النموذج الأول من الشعر الحر للقصيدة:

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس، توراةٌ وكهل جاء من منهاتن العليا

يفقه فتية البولون في أحكامها

في القدسِ شرطي من الأحباش

يغلق شارعاً في السوق،

رشاشٌ على مستوطن لم يبلغ العشرين،

قبعة تحيّي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شُقر لا يرون القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً

مع امرأة تبيع الفجل طول اليومْ

[1] النوري محمد جوادي(وزميله)،1991،فصول في علم الأصوات، مطبعة النصرالتجارية،نابلس،ط1،ص:14.

في القدس أسوار من الريحانْ

في القدس متراسٌ من الأسمنتْ

في القدس دبّ الجندُ منتعلين فوق الغيمْ

في القدس صلينا على الأسمنتْ

في القدس مَنْ في القدس إلا أنتْ.[1]

أ- الأنساق المضمرة:

كان الشاعر في هذه الأبيات وكأنه يأخذ كاميرة ويصور بعض المشاهد التي يراها الأنه عاش الوضع الفلسطيني بحيث صور لنا مشاهد منها صورة لبائع الخضرة من جورجيا، وصورة لرجل (متدين) من منهاتن يعلم الفتية أحكام التوراة، وصورة لشرطي يغلق شارعاً في سوق المدينة، وصورة لرجل مستوطن يحمل رشاشاً لتخويف المسلمين، وصورة

آخر يحيي حائط المبكى بقبعته، وصورة لسياح من الفرنجة لا يهتمون بالقدس، بل بالتقاط بعض الصور مع بائعة للفجل في الساحة، وصورة القدس بأسوارها كالريحان، وصورة القدس وبها المتاريس والحواجز الإسمنتية الصهيونية، وصورة القدس وبها جنود الاحتلال ينتشرون في كل مكان، وصورة القدس وقد قام المصلون يصلون على الإسفلت في الشارع؛ لأن اليهود منعوا المصلين من الوصول إلى المسجد الأقصى. هذه الصورة الواقعية للقدس، والتي أظهر فيها الشاعر مختلف شرائح المجتمع، خاصة الشخصيات

[1] البرغوثي،تميم،(د.ت)،في القدس،مطابع الايام ،رام الله،(د.ط)،ص : 3- 4.

الاحتلالية، مثل: بائع الخضرة، والمتدين اليهودي، والشرطي، والمستوطن، وحامل الرشاش، والسائحون الفرنجة، والجنود المحتلين، يقابلها شخصيات إسلامية جاءت بيت المقدس للصلاة في المسجد الأقصى؛ فمنعت من الوصول إليه، فصلى الناس على الشارع (على الأسفلت). ويظهر الشاعر هنا صورة أخرى في مواجهة الصورة البشرية المتحرّكة، وهي صورة مادية تتمثل بصورة القدس بأسوارها التي تنبعث منها رائحة الريحان الزكية، وصورة مادية أخرى، هي للمتاريس التي أقامها الاحتلال، حتى يتمدرس خلفها جنوده من أجل قنص أبناء القدس. وقد مثلت الصورة البشرية المتحركة وصورة المتاريس، الواقع الذي طرأ على)أما التكرار في الكلمة، فقد تكررت كل من كلمة (القدس)، و(ترى)، و(نفس) مرتين، وكلمة (كل) ثلاث مرات، وجاءت كلمة (تسرّ، وسرّها، وسرورها) مكررة على اختلاف الاشتقاق.

ب– الأنساق العامة:

كان الشاعر يسرد مجموعة من الأحداث بحيث قمها الى عدة انساق حسب رؤيته لها هنا يقارن الشاعر بين المستعمر الصهيوني والمحتل الفلسطيني بالواقع المرير الذي يعانيه الشعب الفلسطيني من سوء المعيشة والمبيت في العراء مع قلت الموارد الغذائية وزيادة على ذلك استبداد اليهود اليهم يعني ذاقوا كل انواع المعاناة المادية والمعنوية وضعف التعليم في كل المستويات الا اذا درستا في تلأبيب بحيث يكون فيها العنصرية البحتة لأولاد فلسطين، على عكس المستعمر يأخذ كل حقوقه من مسكن جيد وراتب وتعليم متطور بكل المعايير الدولية وتوفير كل المواد الغذائية مع الماء والكهرباء هذا النسق من الناحية الإنسانية وذلك نجد انا الشاعر ق اعطانا من الشخصيات من مختلف البدان العالم من منهاتن ومن جورجيا هذا فيه تلميح على انا المحتل ليس اصلي وهو ليس له ارض وانما هو وانما هو شعب مختلط من كل اجناس العالم هذا يدخل فيه كل الأنساق من النسق السياسي في "وعد بلفور" لهذا الثلة من الأجناس المتعددة وكانت كذلك بعد الحرب العالمية الثانية و النسق الديني ان هذا الشعب من مختلف

الديانات غير الدين الإسلامي وكذلك صورة قبعة تحيي الحائط المبكى فيه الشاعر جمع نسقين معا العسكري قبعة الجندي الصهيوني والديانته اليهودية

مع ان الاحتلال يترك السواح يتجولون في القدس مع المنع سكانها الأصليين الدخول اليها برغم من ان السواح لم ولن يقدر قيمة وقداسة القدس وطهارتها كالقيمة التي توجد لدى المسلمين الفلسطينيين او غيرهم من العرب والعجم [1] كما ذكر انا لها اسوار من ريحان ومتارس من اسمنت وجنود متعالين وهذا يعني انا الفلسطينيين وسعت عليهم القدس بالرغم من كل التضييقات في الأرض ومن الجنود من التضييق حتى الصلاة في المسجد الأقصى بحيث اصبحوا يصلون خارج اصواره ومنعهم من ادائها احيانا.[2]

النموذج الثاني من الشعر الحر:

وتلفَّت التاريخ لي متبسما

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم

هاهم أمامك متن نص أنت حاشية عليه وهامش

أحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بني حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتىً سواك

وهي الغزالة في المدى

حكم الزمان ببينها

[1] نوري ،محمد جوادي،(وزميله)،1991، فصول في علم الاصوات، مطبعة النصرالتجارية،نابلس،ط1،ص:14.

[2] -البرغوثي، تميم، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)،

مازلت تركض خلفها

مذ ودعتك بعينها

فارفق بنفسك ساعة

إني أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت [1]

أ- النسق المضمر:

ان الشاعر تميم البرغوثي كان له فرصة في دق ابواب التاريخ ومخاطبته للتاريخ بحيث في وصف حالة الشعب الفلسطيني ومعاناته مع استبداد المحتل بحيث كان هو في الهامش والفلسطينيين والمستوطن في المتن النص وتظهر الصورة شخصية التاريخ وهو ينهال بالأسئلة على الشاعر، على"في القدس من في القدس إلا أنت".

فيتساءل التاريخ أسئلة استفهامية تحمل خلالها الإخبار بالوقائع الماثلة على أرض القدس، وبالإنكار الذاتي

خلال تساؤلاته يظهر الواقع الذي تعيشه المدينة المقدسة، فمظاهر الاحتلال منتشرة والشاعر (التاريخ) من خلال تساؤلاته يظهر الواقع الذي تعيشه المدينة المقدسة، فمظاهر الاحتلال منتشرة في كل مكان، وكذلك شخوصهم، فأينما تنظر ستقع عينك عليهم، فهم يشكلون الحقائق المهمة في القدس، فما أنت إلا كحاشية أو هامش في متن نص كله لهم. ثم يردف الشاعر (التاريخ) بمرادفة لِ (أظننت) ب (أحسبت)

أن زيارتك هذه ستغير من الواقع المتراكم عبر عقود طويلة شيئاً؟ "ويشير النسق التكراري لعناصر الجمل

الاستفهامية، التي تعمل على ربط السياق الشعري، إلى اعتبار الاستفهام أداة فاعلة، تشكل أساس البنية

[1] -البرغوثي، تميم، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)،

الدلالية للنص. "[1]

الأنساق العامة:

كان الاحتلال، لا يستطيع أن يصل إليها أو يراها. لينهي حديثه مع محاوره بعد أن ادراكه قد وهن وتعب، بأن قدم له نصيحة مفادها:أن يرفق بنفسه ليستريح من الهم والغم والتعب، الذي أصابه جراء الركض أو البحث أو الرؤية لمدينة القدس.لقد حاول الشاعر – رغم وجود أسلوب الالتفات — أن يركز في صورته هذه، على أسلوب المخاطب من خلال ركيزيته "تاء المخاطب" المتصلة بالأفعال، أو"كاف الخطاب" المتصلة

بالأسماء، وإن لجأ أخيراً إلى ضمير المخاطب المنفصل (أنت). وهذا الأسلوب وإن أظهره الشاعر أنه هو المقصود المباشر منه، لكنه في الحقيقة قصد كل شخص عربي أو مسلم، فلسطيني أو غيره، لأن من واجبهم أن يعرفوا كل ما يدور في القدس، من تغييرات، أو اعتداءات... والسطر الشعري الذي بدأ به الشاعر لوحته هذه "وتلفت التاريخ لي مبتسماً" يحمل في طياته ما يسمى بالمفارقة، التي هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر ، فالشاعر لم يقصد التبسم الحقيقي للتاريخ الذي ينبع من السرور والفرح، ولكنه قصد منه السخرية والاستهزاء بهذا الشاعر الذي لم يعرف إلى الآن حقيقة الوضع في القدس، وكيف تغير بمجيء الاحتلال، ولهذا فإن الأسلوب الساخر مثلاً يقتضي وجود حدث، أو موضوع، أو وصف يفيض بالمفارقة والتقابل والسخرية، الأمر الذي يجعل الحدث والأسلوب عنصرين ملتحمين متشابكين متناوبين في تشكيل النص الأدبي لغة وفكراً" . أما عندما قال الشاعر "وهي الغزالة في المدى..." فإن الشاعر هنا استخدم الرمز الذي هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، أتى به الشاعر هنا كنوع من التداعي الحر للمعاني . ورغبة منه في إجهاد المتلقي في تحليل هذا الرمز ، فغزالة الشاعر تميم البرغوثي رمز بها للقدس التي فرّت من أيدي

[1] . موسى، إبراهيم نصر، 2005 آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، . وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط 1، ص: 72.

العرب، الذين رفضوا أن يدافعوا عنها، وفارقتهم إلى أناس يرفضون إعادتها إلى أصحابها. فغزالة الشاعر تميم البرغوثي رمز بها للقدس التي فرّت من أيد،العرب، الذين رفضوا أن يدافعوا عنها، وفارقتهم إلى أناس يرفضون إعادتها إلى أصحابها.

النموذج الثالث من الشعر الحر

يا كاتبَ التاريخِ مهلا ،

فالمدينةُ دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئنٌّ لا يغيرُ خطوَه

وكأنه يمشي خلال النومْ

وهكذا دهر كامنٌ متلثمٌ

يمشي بلا صوت حِذار القومْ

أ– الأنساق المضمرة: يبدأ الشاعر في هذه اللوحة بأسلوب النداء، وأسلوب النداء عادة يثير النفس ويوجهها نحو المنادى، ويحدده الشاعر بأنه كاتب التاريخ، ويطلب منه التمهل والتروي، وعدم التسرع في تسجيل الأحداث، فصورة القدس تعيش زمنين وواقعين في آن واحد، الأول ويمثل المحتل الذي يبدو بأنه مطمئن لا يتغير، ولكن هذا لا يحول الأمور إلى واقع، فهي أضغاث أحلام فيما يراه النائم، لأن الزمن الآخر، والواقع الثاني الحقيقي للصورة

يتمثل في أبناء فلسطين الصامدين، فهم حذرون متلثمون يحذرون الأعداء ويرقبونهم، ولكن إلى حين، وإلى أن يأتي الوقت المناسب. ولكن، ولماذا في اللوحة السابقة أظهر الشاعر (التاريخ) المحاور الرئيس للآخر الفلسطيني؟ ولماذا هنا يوجه الشاعر نداءه لكاتب التاريخ، وليس للتاريخ نفسه؟ إن الشاعر أظهر التاريخ في اللوحة الأولى بأنه

شخصية حوارية، تتحدث عن واقعٍ سطره كاتب التاريخ، وكأنه أصبح حقيقة وواقعاً. وفي هذه اللوحة يحاول الشاعر أن يخاطب الكاتب الذي كتب التاريخ، ويطلب منه التمهل والتروي، حتى لا يكتب حقائق مزيفة، تتحول إلى تاريخ مكتوب وكأن الأمر قد انتهى، فلذلك عمل الشاعر على تنبيه كاتب التاريخ لهذا الأمر، وبأن الأمر ليس كما كتب سابقاً، بأن القدس أصبحت يهودية بأسواقها و متسوقيها وكل ما ومن فيها. فما زال في القدس أصحابها يعملون بحذر وصمت من أجل اليوم الموعود، والانتقام من العدو اللدود الذي لا يرحم.[1]

ب– الأنساق العامة: وقد كرر الشاعر (يا كاتب التاريخ) في البيت الرابعة عشرة وهذا ما سنشير إليه في حينه، ولكن يظهر لنا من مخاطبة الشاعر للتاريخ، والطلب منه التوقف عن الكتابة، بل التمهل والتروي، ما يدل على أنه يحاول أن يبين للآخرين، أو للذين صدّقوا كذب اليهود بتزييف حقائق القدس. وحقائق التاريخ، بأنها أرضهم، وأرض الميعاد، أراد الشاعر أن ينبه لخطورة هذا الكذب ووضوح زيف ادعائهم، فالقدس هي أرض الإسراء والمعراج، وستبقى أرض السلام والإسلام إلى قيام الساعة.[2]

النموذج الرابع من الشعر الحر:

والقدسُ تعرف نفسها،

فاسأل هناك، الخلق يدلُّلْكَ الجميعُ

فكل شيء في المدينة

ذو لسان، حين تسألُه، يبينْ

[1] فيصل حسين طحيمر غوادرة صورة القدس في شعر تميم البرغوثي (ديوانه"في القدس" انموذجا) جامعة القدس المفتوحة منطقة جنين التعليمية ،ط1،ص:9.

[2] المرجع نفسه طحيمر قوادرة ،ص9.

أ– الأنساق المضمرة: أراد الشاعر في هذه الأبيات الصغيرة أن يثبت أن صورة القدس وتاريخها، وكل ما فيها هو فلسطيني عربي، ودليل الشاعر على فلسطينية القدس وعروبتها وقدسيتها، السؤال لكل الموجودات داخل القدس، فكل ما في القدس له لسان ينطق بأصل هذه المدينة وما تحتويه. والشاعر من خلال هذه الصورة يحاول أن يظهر عراقة القدس، وبأن فلسطينيتها وعروبتها متجذرة في التاريخ قبل اليهود، وقبل أن يعرف الناس اليهود. فكل ما في القدس وإن لم ينطق، يدل مظهره على عراقة هذه المدينة المقدسة، وأن لا علاقة لليهود بها

ب– الأنساق العامة: وقد جاءت هذه البيت مكملة للبيت السابقة بحقيقة القدس وواقعها العربي الفلسطيني، مهما حاول اليهود طمس الهوية الفلسطينية فستبقى القدس بكل ما فيها تشهد على الواقع والحقيقة بأنها عربية إسلامية.[1]

النموذج الخامس من الشعر الحر:

في القدس يزداد الهلال تقوساً مثل الجنين

حدْباً على أشباهه فوق القباب

تطور ما بين هم عبر السنين بالبنينْ

أ– الأنساق المضمرة: حاول الشاعر في هذه الصورة الصغيرة، من خلال هذه الأبيات السريعة الخاطفة، أن يظهر حجم المعاناة التي يعيشها أبناء القدس، فجعل الهلال الحقيقي يتماهى بضعفه وتقوسه، مع أشباهه فوق القباب والمآذن، ليتوحد الاثنان في إظهار الظلمة والشدة التي تعم الساكنين حول هذه القباب والمآذن، وكأن هذه الأمور الصعبة تشتد على أصحاب الهلال من المسلمين، وأنهم هم المقصودون أآثر من غيرهم من إجراءات

[1] البرغوثي، تميم، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)، ص: 5

الاحتلال الظالمة، ونظراً لطول العهد بهذه الحال، ومرور عدة عقود على هذه الحياة الظالمة، فقد تطورت العلاقة بين الهلال وأتباعه حتى أصبحت كعلاقة الآباء بأبنائهم.[1]

ب– الأنساق العامة: في العادة أن المسلمين يتفاءلون بظهور الهلال، فهو دلالة مجيء شهر جديد، وهو دلالة يستبشر منها المسلمون بقدوم شهر رمضان، وعيد الفطر وعيد الأضحى، وهو كذلك بداية لظهور القمر (البدر) الذي ينور السماء ويبدد الظلمة، ولكن الشاعر في صورته هذه، عمل على إظهار أن العدو المحتل، وما قام إجراءات حولت التفاؤل إلى تشاؤم، وحولت الفرح إلى حزن، والأمل إلى سراب، والنور إلى ظلمة. ولكن تطور هذه العلاقة بين المسلمين وهلالهم، دليل تفاؤل بأن الوحدة، والتوحد، والالتحام بين جميع فئات الشعب المسلم في القدس، سيعمل على تغيير الواقع بإذن الله، ويتحول الهلال إلى بدر.._[2]

النموذج السادس من الشعر الحر:

في القدس أبنيةٌ حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق،

فوقه، يا دام عِزُّك، قبةٌ ذهبية،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة

ترى وجه السماء ملخصاً فيها

تدللها و تدينها

توزعها كأكياس المعونة في الحصار

[1] المرجع السابق، تميم البرغوثي،ص:6

[2] المرجع نفسه، تميم البرغوثي ،ص:6

لمستحقيها

إذا ما أمة من بعد خطبة جمعةٍ

مدّت بأيديها

وفي القدس السماء تفرقت في الناس

تحمينا ونحميها

ونحملها على أكتافنا حملاً

إذا جارت على أقمارها الأزمان

أ– الأنساق المضمرة: في الأبيات السابقة يقدم الشاعر تميم البرغوثي صورة مشرقة لرمز الجمال والإتقان والروعة الهندسية، لقبة الصخرة المشرفة، حيث ثمانية أضلاع ترتكز عليها قبة ذهبية تظهر كأنها مرآة محدبة، تعكس في داخلها وجه السماء بما فيه من عناصر الجمال، ولكن هذا الجمال لم يكتمل جماله بسبب الحصار، ومنغصات إجراءات الاحتلال، التي يشعر بها الناس، وخاصة المصلون يوم الجمعة، عندما يريدون الحضور لأداء الصلاة في المسجد الأقصى، أو عندما يتفرقون بعد صلاة الجمعة، حيث يتعرضون لإجراءات الاحتلال واعتداءاته، التي لا يكاد يفلت أحد منها.[1]

[1] المرجع السابق ،ص:6.

ب– الأنساق العامة: ولكن هذه القبة الجميلة التي ملأت قلوب الناس في القدس، وبما فيها ولها من مكانة قدسية في نفوس المسلمين، يعلن الشاعر بأننا سنقدم لها الحماية الكاملة، وسنحملها فوق أكتافنا، ونفديها بأنفسنا إذا جار الزمان عليها . .[1]

النموذج السابع من الشعر الحر:

في القدس أعمدةُ الرخام الداكناتُ

كأنَّ تعريق الرّخامِ دخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجد والكنائس،

أمسكتْ بيد الصُّباحِ تريه كيف النقش بالألوان،

وَهوَ يقول:"لا بل هكذا"،

فتقول:" "لا بل هكذا،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حرٌّ خارج العتبات لكنْ

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضَى بحكم نوافذِ الرّحمنْ

[1] بعلي، حفناوي، 2007 ، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط 1، ص:144 .

أ– الأنساق المضمرة: تكشف صورة القدس في هذه اللوحة عن واقع المدينة المقدسة، فالشاعر وإن حاول أن يظهر أعمدة الرخام المنتشرة هنا وهناك في أبنية المدينة، بأنها رغم دكنتها وتغير لونها مع مرور الزمن، إلا أننا نرى فيها أصالة المدينة وعراقتها، وتاريخها العربي والإسلامي، حتى ولو كانت الدكنة لا تعجب الاحتلال، إلا أننا نحن نجد فيها أصالة كنعان وعراقة يبوس، ويعمل الشاعر على إجراء حوار بين المحتل وأهل المدينة [1]المقدسة، مثّل المحتل تشخيصه لنوافذ تعلو المساجد والكنائس، وهي فتحات يطل منها المحتل لمراقبة المدينة وسكانها والتحكم فيهم، ومثّل أهل المدينة تجريده وتشخيصه للصُّباح، الذي حاول أن يتحرى حقيقة ما يجري أو يتعرف على ما طرأ على هذه المدينة المقدسة.

ب– الأنساق العامة: وتقوم النوافذ بالإمساك بيد الصُّباح لتريه التغييرات التي حصلت في المدينة، وما طرأ من نقوش وألوان، ويتحول الأمر إلى خلاف من خلال الحوار، بأن كلاً منها يحاول إقناع الآخر بأن رأيه هو الصواب، وبأن هذا المعْلَم يدل على كذا... وبعد الجدال، يخرج الصبح (أهل المدينة) خارج الأسوار، ولا يسمح له بتعدية العتبات والدخول، إلا بعد أن ينال الإذن، أو يحصل على التصريح من النوافذ (المحتل) بالدخول. وكأن الشاعر يريد أن يوصل رسالة بأن آل ما في المدينة قد تغير، والتغيير شمل البنايات والأمكنة، والمعالم، والناس، وأن كل ما فيها خاضع لسلطة المحتل، بل ولرأي المحتل، فهو يتحكم في مجريات الأمور كيفما يشاء.[2]

[1] بعلي، حفناوي، 2007 ، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط 1، ص:144 .

[2] المرجع نفسه ، ص:145.

النموذج الثامن من الشعر الحر:

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهر،

باعوه بسوق نخاسةٍ في اصفهان

لتاجر من اهل بغدادٍ أتى حلباً

فخاف اميرها من زرقةٍ في عينهِ اليُسرى،

فأعطاه لقافلةٍ أتت مصراً،

فأصبح بعد بضعِ سنين غلاّبَ المغولِ

وصاحبَ السلطانْ

أ– الأنساق المضمرة: يتحدث الشاعر في صورة القدس التاسعة في هذه الابيات عن مدرسة خاصة بالمماليك، (بل هي في الواقع عدة مدارس أنشأها المماليك منها: المدرسة السلامية، و الوجيهية و التنكزية، والقادرية، والحسينية، وغيرها) حيث يعمل الشاعر على التركيز على أحد المماليك، ولعله الظاهر بيبرس، فمن ناحية أصوله فهو مما وراء النهر، بيع في سوق النخاسة في أصفهان، ثم وصل مصر، واستلم السلطة وأصبح حاكم المسلمين في مصر، وقاد جيشاً مع المملوك قطز وانتصر على المغول في معركة عين جالوت، وأخذ يطاردهم حتى أجلاهم عن بلاد المسلمين وكان يتردد على القدس وابتنى له مدرسة ما زالت قائمة إلى الآن، وهي شاهدة على حكم المسلمين أيام المماليك للقدس، وعلى أن القدس أرض إسلامية بكل ما فيها.[1]

[1] البرغوثي، تميم، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)، ص:7

ب– الأنساق العامة: ولكن لِمَ أسهب الشاعر الحديث عن هذا المملوك؟، وكان باستطاعته أن يذكر اسمه فقط ويعرف به، لعل الشاعر قصد من ذلك أن يعرّف الآخر الإسرائيلي، الذي ينكر التاريخ ويعمل على تزييف الوقائع، بأن تاريخنا واضح ومعروف لا لبس فيه في هذه المدينة المقدسة، وأن تاريخكم مزيف لا حقيقة له، ولا أثر يدل عليه، وأن المماليك المسلمين كانوا من بين المسلمين الذين كانت القدس تحت حمايتهم وحكمهم، وأنهم تركوا آثارهم الواضحة فيها .[1]

النموذج التاسع من الشعر الحر:

في القدس رائحة تلخص بابلاً والهندي دكان عطارٍ

بخان الزيتْ

ولله رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمها إذا أصغيتْ

وتقول لي

إذ يطلقون قنابل الغاز المسيِّل للدموعِ عليَّ:

"لا تحفل بهم"

وتفوح من بعد انحسار الغاز، وهي تقول لي:

أرأيت!"

أ– الأنساق المضمرة: يقدم الشاعر في هذه الأبيات بصورة رائعة للقدس، صورة من صور المقاومة للمحتل وإجراءاته، واعتداءاته، في البداية يعمل الشاعر على تقديم مشهد تاريخي منذ مئات، بل آلاف السنين لمدينة

[1] المرجع السابق ،تميم البرغوثي، ص:8

القدس، مشهد من بابل والهند، ليذكر بحضارتهم وتجارتهم، وتواجدهم في المدينة المقدسة من خلال موجوداتهم في دكاكين العطارين في بخان الزيت، حيث تنبعث رائحة من دكان العطار تستطيع أن تقاوم إجراءات واعتداءات المحتل.[1]

ب– الأنساق العامة: ويشخص الشاعر "الرائحة" إلى إنسان ناطق، وكأن الشاعر لم يصدق بأن هذه "الرائحة" لها لغة خاصة، لغة المقاومة، وتقسم له الرائحة بأنها قادرة على فعل شيء، خاصة مقاومتها لرائحة الغاز المسيل للدموع الذي يطلقه اليهود على أهل مدينة بيت المقدس، وتخبره بأنه إذا صادف وأطلق اليهود هذه المادة المسيلة للدموع فلا تحفل بهم أو تهتم. وفعلاً، أثبتت هذه الرائحة قدرتها على مقاومة هذه المادة المسيلة للدموع عندما أطلقها المحتل على الفلسطينيين، وإذا بقنابل الغاز لا أثر ولا تأثير لها على الناس. بسبب الرائحة المقاومة التي تنبعث من دكاكين العطارين، ثم تقول له هذه (الرائحة) بهيئة المنتصرة: "أرأيت!". وكأن الشاعر من خلال سرده لهذه الواقعة يريد أن يثبت أن آل ما في القدس يقاوم المحتل، حتى الروائح[2]

التي تصدر عن دكاكين العطارين؛ لأنها تمثل الحقيقة والواقع والصدق والأصالة، لا الزيف والخداع. ويقدم الشاعر الحوار بين "الرائحة" المشخّصة وبين الراوي، بطريقة حوارية قصصية تدل على مقدرة الشاعر وتمكنه من القص والسرد والنظم

[1] المرجع السابق، تميم البرغوثي، ص:9

[2] المرجع نفسه ،تميم البرغوثي،ص:10.

النموذج العاشر من الشعر الحر:

في القدس يرتاح التناقض والعجائب ليس ينكرها العباد

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها

والمعجزات هناك تلمس باليدين

في القدس لو صافحت شيخا

أو لمست بناية

لوجدت منقوشا على كفيك نص قصيدة

يا ابن الكرام أو اثنتين

في القدس رغم تتابع النكبات ريح طفولة في الجو. ريح براءة

في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة في الجو. ريح طفولة

فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين[1]

أ- الأنساق المضمرة: ويظهر الشاعر صورة القدس في هذه الأبيات من خلال التناقضات والعجائب التي يعيشها الناس (العباد) في هذه المدينة المقدسة، فلكثرة الأهوال والجرائم التي تعرض لها الناس من هذا المحتل، تحولت حياتهم إلى عجائب وغرائب يلمسها الناس ويعايشونها، بسبب الممارسات الاحتلالية القديمة والجديدة، وكأنها قطع قماش يقلبونها، فيشاهدون قديمها وجديدها، وبذلك يعمل الشاعر على تصوير حجم المآسي والاعتداءات لدرجة اليهودية، فهي أدّت إلى تناقضات في السلوك والممارسة، وإلى عجائب وغرائب، وإلى

[1] ديوان تميم البرغوثي،ص:7.

معجزات يصعب تصديقها، أن هذه الممارسات أصبحت تلمس باليدين، وتحس في واقع [1]الحياة، فلا مجال للتكذيب أو المراوغة أو التشكيك. أما صورة القدس في هذه اللوحة الخاطفة[2] فقد تمثلت من خلال: مصافحتك لشيخ مقدسي، أو ملامسة بناية مقدسية،[3] فإنك ستجد أن قصيدة قد نقشت على يديك – وربما أكثر من قصيدة – كتب فيها: يا ابن الكرام. يحاول الشاعر في هذه اللوحة أن يظهر حقيقة المدينة الصامتة والناطقة، فكلاهما سيتحدث بحقيقة الأمر ويكشف عن واقع نفسيته، وبأن كليهما وبنص واحد: "يا ابن الكرام". وهي دلالة لفظية تدل على حسن الخلق وقوامة السلوك والحديث. ظهرة جملة اعتراضية يكشف فيها تتابع النكبات والمصائب على أهل المدينة المقدسة –طائر الحمام في الجو، الذي هو رمز البراءة ولم يقل الشاعر رمز السلام؛ لأن اليهود قتلوا السلام في أرض السلام، وهذا الحمام الطائر البريء يحاول إقامة دولة في الجو بعيداً عن الاحتلال، ولكن مع ذلك فاليهود لا يسمحون بذلك، فالرصاص يحيط بهذه الدولة – الوهمية – من آل جانب. وهنا نتساءل: هل الرصاصتان تحيطان بالحمام أم بالدولة؟ أم أن الشاعر قصد من الرصاصتين القوسين الصغيرين الدالين على علامتي التنصيص " " ، وأن يوضع بدلاً منهما الرصاصتان. دلالة محاصرة الاحتلال برصاصهم للفلسطينيين وتصرفاتهم وسلوكاتهم وكمالهم، حتى إذا أرادوا أن يفكروا بإقامة دولة لهم فوق الريح، فإنهم لن يسمحوا بذلك. إن تصريح الشاعر بأن الحمام "يعلن دولة في الريح بين رصاصتين" فيه خرق لقانون اللغة أن يحدث فجوة في اللغة والدلالة،[4]

الأنساق العامة: إن ارتياح التناقض فيه "تصوير يشف عن قمة المعاناة، وإيحاء في التقرير، وضرب من الانحراف الأسلوبي، الذي يُفْزع إليه للتعبير عن المثير والمدهش وغير العادي " وهذا يتناغم مع هول العجائب والمعجزات التي حلت بالقدس. ولكن " ليس وضوح الأدب يتعارض مع ما قد يضعه الأديب لنفسه من غرض

---

[2] ديوان تميم البرغوثي ،ص:8 .

[3] . بكار، يوسف، 2007 ، عين الشمس، مقاربات في النقد ونقد النقد، مكتبة الرائد لعلمية، عمّان الأردن، ط 1، ص:77

[4] المناصرة ،عز الدين،2007،علم الشعريات ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1، ص:10، 11 .

التعمية؛ إذ ينبغي لهذا الغرض نفسه أن يكون واضحاً، وأن يعرف السامع أو القارئ أن الأديب يرمي إلى جعل كلامه ملبساً؛ ليصل من وراء اللبس إلى أثر أدبي معين " . وكأن الشاعر أراد أن يخبر بأنه رغم كثرة الغرائب والعجائب والمعجزات، التي حدثت في هذه المدينة المقدسة، فقد أدّت إلى شيء من التناقض الذي أصبح لكثرته وانتشاره وحضوره، يشعر بالارتياح، فهو المسيطر على حياة المدينة المقدسة وأجوائها، والشاعر هنا يلجأ إلى التعمية من خلال تشخيص النقائض، فهي كالكائن الحي تشعر بالراحة والاطمئنان مثل الكائنات البشرية الحية [1]اما مصطلح الحمامة والرصاصتين والدولة كلها لها انساق لها ابعاد السلام والعنف والقوة وفيها يعني انا الشاعر يرى ان السلام والأمن والأستقرار لا ترجع الا بالقوة والعنف لأن ما اخذا بالقوة يرجع الا بالقوة.

المطلب الثالث : قسم النثر من القصيدة في القدس:

في القدس تنتظم القبور كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها

الكل مروا من هنا

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

فيها الزنج والإفرنج و القفجاق و الصقلاب والبشناق والتاتار والأتراك أهل الله والهلاك والفقراء والملاك والفجار والنساك

فيها كل من وطأ الثرى

أرأيته

[1] حسان،تمام،1984،اللغةوالنقد الأدبي ،مجلة فصول 4،ط2،ص:127.

ضاقت علينا وحدنا

يا كاتب التاريخ ماذا جدَّ فاستثنيتنا

يا شيخ فلتعد القراءة والكتابة مرة أخرى أراك لحنت

العين تغمض ثم تنظر

سائق السيارة الصفراء مال بنا شمالا

نائيا عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغياب

إذ فاجأتني بسمة

لم أدر كيف تسللت في الدمع قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت:

"يا أيها الباكي وراء السور.. أحمق أنت[1]

أجننت.. لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه

في القدس من في القدس لكن لا أرى في القدس الا انت.[2]

أ- الأنساق المضمرة: كان الشاعر يتحدث عن نسق التاريخي في ربطة زمن الحاضر والماضي في في هذا البيت وصفه للقبور بالسطو و الصورة قبل الأخيرة من هذه القصيدة جمع فيها الشاعر بين تاريخ هذه المدينة المقدسة وحاضرها، بين التاريخ الحقيقي والواقع المزيف التاريخ الذي جمع بين الأمم المختلفة التي مرت بالقدس وسكنتها

[1] البرغوثي، تميم، ، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)، ص:12

[2] . البرغوثي، تميم، (د.ت)، في القدس، مطابع الأيام، رام الله، (د.ط)، ص:12

وأقامت فيها، وتركت فيها قبوراً لها، كأنها سطور تاريخ هذه المدينة، والذي مر بها، واستقر فيها من هؤلاء، يُظهر أن هذه المدينة المقدسة تقبل بكل ضيوفها الذين يمرون فيها، فهي "تقبل من أتاها كافراً أو مؤمناً " والشواهد ماثلة أمامك من الأمم المختلفة التي سكنت هذه المدينة، من الزنج والإفرنج... والأتراك... إلى قوله "فيها آل من وطئ الثرى".ولكننا لا نجد الشاعر يسجل اليهود ضمن هذه الأمم، لأن الشاعر يريد أن يظهر أن لا وجود، ولا تاريخ لليهود في القدس، وإن وجدوا فقد كانوا هامشاً في الكتاب، وإن أصبحوا الآن هم النص ونحن الآن حاشية أو هامش " متن نصٍ أنت حاشية عليه وهامش " .[1]

ب– الأنساق العامة: كان الشاعر في القصيدة يعطينا نوع جديد من الاشكال الجديدة للشعر المعاصر في انتقاله من حادثة الى اخرة و ويجمع فيه ازمنة متعددة لحضارات كانت ولازالت تذكر في افواه الناس وهي تقبل كل من قبل اليها من اقطار العالم من زنج و الإفرنج ومن كل الديانات سواء كان كافر او مؤمن وكذلك يعكس نظرته للقدس انها اصبحت خلفنا اي انها اصبحت في ايدي المستعمر والعين تبصرهم بمرآة اليمن إي بنظرة الوعود الكاذبة من المستوطن بالأستقلال والتحرر من القيود المفروضة عليهم اعطى الشاعر هنا في حديثه مع الباكي عن القدس والمنسي بالاحمق بحيث قال له في القدس من في القدس الا انت يعني انا الشاعر يصور صمود ومقاومة الشعب الفلسطيني المنسي هو كشعب عربي ومسلم وقضيته كذلك كدولة وشعب يستحق الحرية والأمان والأرض و الأستقلال التام.[2]

[1] عبيد محمدصابر،2006،حركية التعبير الشفوي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ط1،ص:10 11.

[2] ينظر المرجع السابق ،عبيد محمدصابر ،ص:11.

خاتمة

دارا بحثنا حول النسق الثقافي لقصيدة تميم البرغوثي (في القدس)بحيث تحصلنا في الاخير على نتائج

- ان النسق الثقافي ينبثق من النقد الثقافي .
- وللنسق مجموعة من الالوان المختلفة فهو يغير لونه عندما يدخل دائرة مجال مغاير سواء كان سياسيا، تاريخيا او اجتماعيا.
- ينقسم النسق الثقافي الى نوعين ،النسق المضمر والنسق العام ومن هذا الاستنتاج يعطينا فائدة اخرى وهي ان قصيدة في القدس لتميم البرغوثي التي لها جمالية فنية و ابعاد فكرية كبيرة هاذا في نسقها العام
- اما في بعدها الاخر تعطينا نسق مغاير تماما للأول وهو النسق المضمر لان الشاعر قد سجل كل اهدافه بهذه القصيدة .
- جمالية القصيدة تجعل من تميم البرغوثي (امير الشعراء) لما فيها من ابعاد مضمرة كمعالجة القضية الفلسطينية وترك الراي العام يتعاطف معها .
- ربط كل من الادب القديم بالحديث وهذا ينعكس من قصيته في القدس ،في انه بدا في الشعر العمودي ثم الشعر الحر ثم النثر هذا يدل على انه موسوعة في الادي القديم والحديث ولا يفرق بينهما
- ان قصيدة (في القدس) تدل على صورة من افكار الشاعر في احلى حلة لصوة الشعب الفلسطيني لحروف ابياتها .
- اصبح الشاعر احد اسلحة الشعب الفلسطيني المحتل في المقاومة والصمود والصراع ضد الاحتلال ولإظهار الحق.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

فهرس

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: 9

الجانب النظري للنسق الثقافي وتجلياته في النقد الثقافي.....9

المبحث الأول: 10

المطلب الأول: ماهية النسق:..... 10

أ- المعنى اللغوي للنسق:..... 10

المطلب الثاني: عناصر نظرية النسق : 10

المطلب الثالث: انواع الأنساق :..... 11

المطلب الرابع: خصائص الأنساق العامة :..... 11

المطلب الخامس: تطبيق نظرية الأنساق :..... 11

المطلب السابع: مفهوم نظرية النقد الثقافي 12

البحث الثاني: النسق كعمدة النقد الثقافي. 13

المطلب الأول: مفهوم النسق في النقد الثقافي..... 13

المطلب الثاني: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي..... 14

المطلب الثاني: رواد النسق الثقافي..... 16

المطلب الثالث: أطروحة النقد الثقافي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق 18

المبحث الثالث: تجليات النقد الثقافي عند العرب 21

المطلب الاول: الثقافة العربية والشعر 21

الفصل الثاني : 25

تحليل قصيدة في القدس وظهر الأنساق فيها 25

المبحث الأول: تعريف بالشاعر..... 26

المطلب الأول: حياته ونشاته..... 26

المطلب الثاني :سيرة ذاتية مختصرة لتميم البرغوثي 28

المبحث الثاني: قصيدة القدس:..... 30

المطلب الأول: تعريف بالقصيدة..... 30

المطلب الثاني: ظروف كتابتها :..... 30

المطلب الثالث: ظاهرة في القدس:..... 30

المطلب الرابع: أفكار القصيدة وجوها العام: 31

المطلب الخامس: تنتقل القصيدة إلى محور آخر:..... 31

المطلب السادس: تأثر القصيدة..... 32

المبحث الثالث :اين يكمن النسق الثقافي في القصيدة ؟..... 32

المطلب الأول : قسم الشعر العمودي للقصيدة: 32

المطلب الثاني : قسم الشعر الحر:..... 35

المطلب الثالث : قسم النثر من القصيدة في القدس:..... 53

خاتمة..... 56