الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# نسق السلطة في ديوان" في حضرة الغياب "

# لمحمود درويش

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي – تخصص: أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبتين:**

✓ **ناوي نور الهدى**

✓ **صخر سناء**

**إشراف الدكتورة:**

**ثورية برجوح**

**لجنة المناقشة**

| الأستاذ | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| د. صلاح ياسين | جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي | رئيسا |
| د. ثورية برجوح | جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي | مشرفا ومقررا |
| د. ميداني بن عمر | جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي | مناقشا |

**السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ/2020م-2021م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

الى أصاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير

لقد كان لهم الفضل الأوَّل في بلوغنا التعليم العالي

(والدينا الأعزاء)، أطال اللّه في عُمرهم.

إلى من وضعتنا على طريق الحياة، وجعلتنا رابط الجأش،

ورعتنا حتى صرنا كبارا

(أمهاتنا الغالية)، طيَّب اللّه ثراهم.

إلى إخوتنا وأخواتنا وجميع أصدقاءنا

إلى جميع أساتذتنا الكرام؛ ممن لم يتوانوا

في مد يد العون لنا

نهدي إليكم بحثي هذا

# كلمة شكر وعرفان

في البداية نحمد الله تعالى على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، له الحمد والشكر، ثم نود أن نشكر المشرفة الأستاذة الدكتورة ( **ثورية برجوح** )، الذي كانت خبرتها لا تقدر بثمن في صياغة أهم مواضيع البحث ومنهجيته.

فقد دفعتنا ملاحظاتها الثاقبة إلى صقل تفكيرنا ورفع عملنا إلى مستوى أعلى. ثم نود أن نعبر عن تقديرنا لزملائنا لتعاونهم الرائع معنا ومساندتهم لنا.

ونود بشكل خاص أن أفرد الأستاذ الدكتور ( **لحسن عزوز** ) بالشكر على دعمه لنا وعلى كل الفرص التي أتاحها لنا لمواصلة بحثنا.

مقدمة

# مقدمة

مازال بحر الادب العربي يشهد الكثير من الأحداث والجدال والأحاديث، ومازلنا إلى الأن نكتشف جوانب الرقي والتحضر التي أتى بها الأدب العربي والعالمي، فإن روعة البيان وسحر الكلام غير قادرين على التعبير في هذا المجال الادبي الذي تحدث فيه الكثيرون من عظماء الأدب. ما نحن الان ( بطرحنا البسيط ) إلا كنقرة العصفور في البحر العظيم، نحاول (متورطين ببساطة لغتنا وضعف بلاغتنا ) استعارة ما أوتينا من علم البلاغة وما تفتق عنه أذهاننا من قوة البيان للحديث عن هذا الموضوع المثير للاهتمام والذي يعتبر من أهم الموضوعات الأدبية.

ومما لا ريب فيه أن النص الأدبي سواء أكان قصيدا شعريا أم نثريا فنيا، لا يفتأ أن ينطوي على معنى من جهة كونه يعد خطابا، ومسحة فنية من جهة أخرى ترسي الجمال فيه وتضفيه عليه عن طريق هندسة الأولى وبؤرته ( أي عملية بناء المعنى ) بشكل متسق ومنسجم يضمن حياة النص وتجدده يجدب القارئ إليه ويشد انتباهه.

ولقد عنونت مذكرتنا ب " نسق السلطة في ديوان حضرة الغياب لمحمود درويش" التي تحدث فيها عن الأنساق الثقافية والسلطة بأنواعها التي تجسدت في هذا الديوان. فالنسق تعددت مفاهيمه ومحاوره وتجلياته في النص الأدبي بصفة عامة والأمر ينطبق على مفهوم السلطة من حيث إستخدامها الواسع يتداخل مع مفاهيم كثيرة مثل: الدولة والحكومة والقوة والسيطرة والنفوذ والتأثير، وقد يختلف مفهوم السلطة من مجتمع إلى أخر ومن تقاليد سياسية لأخرى.

ولقد جاء نص في حضرة الغياب لمحمود درويش نصا في غاية من الكثافة الدلالية والغموض، حد الإبهام الذي يكاد يجعله مستحيل الممتطى وإن لم يفعل، فهو لا يميط اللثام عن وجهه إلا بعد معاناة تفاعلية وتأويلية يخوضها المتلقي له، للوقوف عن كثب على

حيواته الداخلية، والكشف عن العلاقات الخفية التي تشد بنياته العميقة بعضها ببعض من جهة، وببنياته الخارجية من جهة أخرى.

وأما سبب اختيارنا لهذا الموضوع " نسق السلطة في ديوان في حضرة الغياب " لمحمود درويش فهو سبب متراوح بين شيء من الذاتية والموضوعية، ترتبط الدوافع الذاتية بطموحنا الادبي وميلنا لسحر كتابات محمود درويش الشعرية كانت أم نثرية، وشغفنا بالقراءة وتوقنا إلى مشاكسة الشعر، أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في أهمية هذا الموضوع ومرجعياته الأدبية بالإضافة إلى تجربة محمود درويش الشعرية في حد ذاتها، وذلك لما يتميز به نصه الشعري من كثافة دلالية واحتقان شعري وكفاءة خطابية تغري المتلقي بخوض العملية النقدية ناهيك عن لذة فعل القراءة.

ومن ثمة حق لنا التساؤل عن مكامن الجمال ومواطن القوة لنسق السلطة في ما تتمثل ؟ وما هو مفهوم كل من السلطة والنسق ؟ وماهي أنواع السلطة ؟ وفي ما تتمثل عناصر النسق؟.

وفيما يخص موضوعنا، سبق وتطرقنا له في جانب من جوانبه في مذكرة الليسانس التي كان عنوانها " شعرية العنونة في ديوان في حضرة الغياب لمحمود درويش "، وقد أضفنا له لمسات جديدة أكثر تحليلا للديوان.

أما عن المنهج المتبع في مذكرتنا هذه، فقد ارتأينا أن يكون منهجا تحليليا في الغالب، بالإضافة إلى أنه يأخذ بالعديد من طروحات مناهج مختلفة مثل: النقد الثقافي، والدراسات الكولونيالية.

وللإجابة عن الاشكال المطروح سطرنا الخطة التي تحتوي على مقدمة يليها فصلين، الفصل الأول نظري شمل على مفهوم السلطة لغة واصطلاحا وحددنا النسق لغة واصطلاحا، ثم عرجنا على مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي، وسجلنا بعض جوانب التماثل والتمايز، فيما يتعلق بمفهوم السلطة، ثم لخصنا في الأخير الى نسق السلطة باعتبارها نسقا ثقافيا.

أما الفصل الثاني فهو فصل إجرائي من الدراسة وسمي بالهيمنة السلطوية ومفاتيح التأويل في حضرة الغياب، عالجنا فيه في حظرة الغياب المهيمن والمهيمن عليه، صدمة الغلاف وعتبة العنوان، ودراسة تحليلية للديوان ضمت كل من سلطة الأنا والنحن، سلطة الماضي والحاضر، سلطة الحياة والموت، السلطة الكولونيالية.

اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع في الجانب النظري والإجرائي أهمها:

النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغدامي ونظرية المعرفة والسلطة عند ميشال فوكو لمحمد علي الكردي، جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، خالد حسن حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية )، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا.

ومن الصعوبات التي واجهتنا: صعوبة النص وعمقه وحجمه، وضيق الوقت مع تراكم المعلومات مع بعضها البعض، وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات التي عرقلتنا فقد حاولنا المجازفة في تخطيها.

ولا يسعنا في الختام إلا أن ننوه بكل من مد إلينا يد المساعدة من قريب أو بعيد وبالأخص الأستاذة المشرفة " بالرجوح ثريا " التي كان لها الفضل الكبير علينا وفي أن ترى هذه الرسالة المتواضعة النور، من خلال توجيهاتها العلمية والأدبية الصارمة والمخلصة.

الفصل الأول:
السلطة نسق ثقافي

**تمهيد:**

"في حضرة الغياب" سيرة ذاتية في سير، أو سير متجاورة في سيرة ذاتية، أو سيرة إبداع خاص اتخذ من الحنين موضوعا له ففي الكتاب شظايا من سيرة طفل قروي ناحل، فتنه الطيران ولم يلفت إلى يقضه الطائر، وشذرات من مسار إنسان حمل أوجاع قلبه في اكثر من مدينة وعاشق صفرة الخريف الذهبية، ومرايا المدن تتراءى خلف ضباب الذاكرة، وفي الكتاب سيرة الفلسطيني المجرد، الذي توزع على الوطن والمنفى، وعرف المنفى عيشا والوطن كتابة، وفي الكتاب سيرة ثقافية ذاتية باذخة.

يمثل" محمود درويش "، ربما في هذا الكتاب، حالة غير مسبوقة في التجاوز الذات غير المسبوق، دفعه إلى حلم كتابي لم يره سواه، يأخذ بيده سعيدا إلى نص أراده لحظة ويؤمره بلحظة لاحقة لهدم ما بنى وبناء ما يهدم من جديد، فلا غرابة أن نرى هواجس السلطة تتربع في ديوان "حضرة الغياب".

تعد ظاهرة السلطة موضع اهتمام واسع من قبل مفكرين والباحثين، كما يعد مفهومها ظاهرة متطورة باستمرار وتأخذ اشكالا مختلفة من العنف الناجم عن إرادة السيطرة على الاخر، إلى عمل إقناعي لزج مواطن في عمل جماعي مشترك، فضلا على انها ارتبطت بكل أوجه العلاقات الإنسانية.

وهناك عدة إشكاليات تواجه مفهوم السلطة، منها متعلقة بمعانيها ودلالاتها، من حيث تتعمد على (حق في الحكم) أو (حق القيادة أو الامرة)، ومن ناحية أخرى، تنطوي على شكل من اشكال القوة بغرض التأثير والسيطرة.

كما حددت الفكرة الاساسية في مفهوم النسق هو أن ما يهم هو العلاقة (La relation) الموجودة بين العناصر النسق وحتى العلاقة الموجودة مع عناصر انساق

أخرى وليس العناصر في حذ ذاتها، إذن فالعلاقات هيا التي تحافظ على الكل ضمن اي نسق.

**أولا: مفهوم النسق**

**أ – لغة:** وردت لفظة النسق في لسان العرب لابن منظور: " النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد في الاشياء وقد نسقه تنسيقا"، والعرب تقول لطوار الحبل إذ امتد مستويا: خد على هذا النسق أي على هذا الطوار والكلام إذا كان مشجعا، قيل له: نسق حسن.[1]

وفي (معجم الوسيط): نسق الشيء نسقا: نظمه يقال: نسق الدر، ونسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان: تكلم سجعا (ناسق) بين الامرين: تابع بينهما ولاءم: نسقه: نظمه (أنتسق) الاشياء: انتظم بعضها ببعض (النسق) ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا ،وزرعت الاشجار نسقا " [2]

أما في قاموس المحيط فقد وردت كلمة (النسق) بمعنى "ما جاء من كلام على نظام واحد...(وأنسق) أي تكلم سجعا و (والتنسيق ) هو التنظيم... (تناسقت) الأشياء و (إنتقست) أي (تنسقت) ببعضها البعض.[3]

ولا يختلف هذا كله على ما ذكره الزمخشري في إشارته (للنسق ) حيث يقول:"نسق الدر وغيره ونسقه ‘ودر منسوق ،و منسق، وتنسقت هذه الاشياء.

[1] ابن منظور، لسان العرب: تح، عبد الله الكبر وأخرون، دار المعرفة القاهرة، مج5، ص4013.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط 4، 2004، ص 918.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، قاموس المحيط، ، تأليف محمد نعيم العرقوسي، ط8، 2005، ص925.

ومن المجاز: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام. وثغر نسق. وقام القوم نسقا. ويقال لكواكب الجوزاء: النسق.[1]

وقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية نسق: جملة عناصر مادية أو غير مادية بحيث تشكل كلا عضويا ( النظام المدرسي، الجهاز العصبي )، بنحو خاص مجموعة أفكار علمية أو فلسفية مترابصة منطقيا من حيث النظر إلى تماسكها لا إلى حقيقتها " ليس النسق شيئا أخر سوى ترتيب أجزاء فن أو علم، أي نظام تتأزر فيه هذه الأفكار تأزرا متكاملا وحيث تفسر أجزائه الاخيرة الأجزاء الأولى ".

وجاء في معجم العين "النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا وتقول: انتسقت هذه الأشياء ببعضها البعض أي تنسقت [2].

أما معجم المقاييس فيقول:" النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض ،وأصله قولهم: ثغر النسق، إذ كانت الاسنان متناسقة ومتساوية ".[3]

و مدلول النسق في المعاجم الاجنبية الحديثة والمعاصرة: مجموعة من العلامات اللسانية والادبية والثقافية او عناصر متفاعلة فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير، وتعني كلمة " النسق " في اليونانية القديمة (système)التنظيم والتركيب والمجموع ومن ثم تحيل هذه الكلمة على النظام، والكلية، والتنسيق، والتنظيم ،وربط العلاقات

[1] ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ندار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1979، ص 455.

[2] الخليل إبن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص218.

[3] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ج5، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، باب (النون والسين )دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص420.

التفاعلية بين بنيات العناصر والأجزاء، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع."[1]

يشير مفهوم النسق في المعاجم عموما إلى التنظيم والترتيبب، وهذا ما أشارت إليه كل المعاجم التي إقتبسنا منها تعريف النسق، إذن فالنسق في المفهوم اللغوي يدل على الإتساق والنظام والتركيب. وترتيب أجزاء شتى وتنظيمها،

**ب – اصطلاحا:**

النسق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، تقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية [2]

حيث ربط دي سوسير de saussure في دروسه اللسانية اللغة بالنظام حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) الذي قضى فيه زمن من الدراسة والإهتمام البالغ. وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الأنية والزمانية ) و( الوصفية والتاريخية ).[3]

يعرفه محمد مفتاح: النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها البعض، مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وأخر...[4]

---

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة ) شبكة الألوكة، .WWWALUKAH.NET يوم 2019/02/22، 12H18

[2] إديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ط 1، 1993، ص 415.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات الجامعة منتوري قسنطينة، 2004، 2005، ص44.

[4] محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 158.

في حين تعرفه يمنى عيد بقولها: يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينهما من علاقات تنظم في حركة العنصر خارج البنية ،وهو يكتسب قيمته داخل البنية، وفي علاقة ببقية العناصر أو بوقعه في شبكة العلاقات.[1]

أما عبد الله الغدامي الذي جعل من النسق مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي ،فلم يعترض على أن يكون النسق مرادف للبنية أو بمعنى النظام ولكنه يتحدد عنده "عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد مما يكسبه قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة [2]

أما الناقد الفلسطيني "عز الدين مناصرة " فيرى أن النسق هو:(النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص. وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر. وهو عالمي ودال على مستويات البنية. وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه. بينما تركز البنية على الدلالة رغما تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها:فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية)[3].

ويعرفه أيضا الناقد المغربي "بوشعيب الساوري: " أنه عبارة عن مجموعة من العناصر منظمة تنظيما محكما ومترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر وأجزاء تنتظم فيما بينها.ويتضمن هذا العمل سلسة من القواعد والمعايير والشفرات والخطوات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر ".[4]

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1885، ص 32.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، القاهرة، ص77.

[3] .عزالدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، طبعة3، 2006.، ص31

[4] بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، دراسة في انتاج النص الرحلي، (الدار البيضاء)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ط1، 2007، ص76_77.

فالنسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وأخر، واعتمادا على هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق.

- كل شي ء مكون من عناصر مختلفة ومشتركة فهو نسق
- له بنية داخلية ظاهرة.
- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون
- قبوله في المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق أخر[1]

إن مفهوم البنية– رغم المجهودات المبذولة من أجل توضيحه – ظل يلتبس الغموض، إذ اصبح يستعمل في كل المجالات وهذا ما جعل " البنية كلمة واسعة، حتى قيل عنها أنها لفظ متعدد الدلالات"[2]. هذا التعدد جعل مفهوم البنية ملتبسا، الامر الذي جعل زكرياء ابراهيم يقتنع بأن" البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن ردها إلى مجموع أجزائه بل هي تعبير عن ضرورة النظر إلى موضوع على أنه نظام أو نسق يمكن التوصل إلى معرفته "[3]،فاعتمادا على هذا القول وانطلاقا من أن مفهوم النسق يتحدد أكثر عندما تثار علاقته بالبنية. يكمن القول أن النسق أعم من البنية.

أوجه التشابه بين البنية والنسق عند " الزواوي بغورة ":

- أن كلاهما يعتمدان الكلية.
- والعلاقات، والثبات.

[1] بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، المرجع السابق، ص 159.

[2] زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية، دار للطباعة (الاسكندرية)، 1990، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص8.

– والتوازن بين العلاقات.

ليمز بعد ذلك بينهما في قوله: "كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن، الأنساق تتألف من عناصر وعلاقات وبنى. فالبنية أحدى المكونات الأساسية للنسق "[1]، وبهذا يكون النسق أعم وأشمل من البنية.

نلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن المشترك بينهما هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا متميزا.

إذن فالنسق يصبح في حذ ذاته هو أحسن طريقة لفهم نفسه في تحديد تاريخه.

**ثانيا: مفهوم السلطة**

أ– **لغة:** في معاجم اللغة العربية ورد مفهوم السلطة بمرادفته كسلط، يسلط، سلطان، حيث وردت في لسان العرب السلطة تحت مادة "تسلط السلاطة والسلاطة بمعنى القهر ويقال: "رجل سليط أي فصيح حديد اللسان بين (السلاطة ) و(السلوطة)" بمعنى الفصاحة اللسان وقوة البرهان ويضيف: "والسلطان إنما سلطانا لأنه حجة الله في أرضه "، كما يشير إلى أن السلطة يشتق منها السلطان ويشتق من السلطان السليط: بمعنى الحجة والبرهان. [2]

وقد ورد عن "فيروز أبادي "فيما يتعلق بالحجة بالقول: إنما سمي الحجة سلطانا إما للحق من الهجوم على القلوب لكن أكثر تسلطه على أهل العلم والحكمة [3]، لذا فهو يؤكد على ضرورة امتلاك السلطان أو القائد القدرة والحجة. ويقول "الفراء" في ذلك الصدد:

---

[1] الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الاصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر (الجزائر)، ط1، 2002، ص 75.

[2] إبن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان، مجلد7، ط1، 2003، ص361 ص362.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، " تقديم وتعليق، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 2007، ص293.

السلطان عند العرب: الحجة يذكر ويؤنث ،فمن ذكره ذهب إلى الرجل، ومن أنثه ذهب به إلى معنى الحجة.

ونجد في المعجم الفلسفي لجميل صليبا أن السلطة في اللغة، القدرة والقوة على شيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره... وجمع السلطة سلطات، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية والسلطات التربوية والسلطات القضائية وغيرها [1].

أما المعجم الفلسفي السوفياتي فيعرفها على أنها " إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنها القوة الآمرة التي في حوزتها الامكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد أو الجماعات وبالحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الاقناع أو القسر "[2]، ويعرفها "جورجبيتي "من أن السلطة هي القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الاحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الاقناع والاكراه.[3]

وفي مفهوم السلطة، لقوله تعالى:" **وَلَكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَى** مَنْ **يَشَاءُ** "[4]، قال ابن كثير في تفسير هذه الآية الكريمة: أي هو تقديرا ما يغالب ولا يمانع، بل هو قاهر لكل شيء."[5]، ومنه سمي سلطان: " ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا ".[6]

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، 1978، ص670.

[2] Dictionnaire philosophique، ED.DU PROGRéS، MOUSCOU، 1985..P409

[3] جورج بالانديه: الانثربولوجيا السياسية، تر: جورج ابي صالح، مركز الاتماء القومي بيروت، 1986، ص37.

[4] سورة الحشر، الآية 6.

[5] إبن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج6، ط1، 1990، ص 354.

[6] سورة الإسراء، الآية 33.

وقال "عبد الرحمان بن ناصر السعدي "في تفسير هذه الآية: "سلطانا، أي حجة ظاهرة على القصاص من قاتل، وجعلنا له ايضا سلطانا قدريا على ذلك حينما تجتمع الشروط الموجبة للقصاص".[1]

تبين هذه الآية من سورة الحشر أن التسلط يرتبط بالقدرة والمغالبة التي لا تقبل الممانعة، فالله تعالى هو القاهر الغالب، القدير الذي لا مانع ولا راد لأمره، أما الآية الكريمة من سورة الإسراء، وكما تشير إلى ذلك تفاسير العلماء، فإنها تعطي لمفهوم السلطة معنى آخر يرتبط بالحجة والبرهان، وهي حجة يتخذها ولي مقتول للقصاص حينما تتوفر شروطه، وهنا يجمع القران الكريم لتفسيره لمعنى السلطة، بين التسلط والقهر من جهة، والحجة والبرهان من جهة ثانية.

وقد عرف "جميل صليبا "السلطة في اللغة: هي القدرة على الشيء، ويطلق مفهوم السلطة النفسية على شخص الذي يستطيع فرد إرادته على الاخرين، لقوة شخصيته وثبات جنابه وحسن إشارته، وسحر بيانه، أما السلطة الشرعية فهو مفهوم يطلق على السلطة معترف بها في القانون كسلطة الحاكم، والوالي، والوالد، والقائد."[2]

نلاحظ أن لغة "صليبا" بقيت متشبعة بالطابع اللغوي التقليدي رغم محاولاته ربط السلطة بمفاهيم أخرى، كقوة الشخصية وحسن الإشارة وسحر البيان.

وفي المعاجم الأجنبية، وردت السلطة بمفاهيم تبدو أكثر شمولا من حيث إضافة بعض العناصر إليها، فقد ورد في قاموس لاروس الفرنسي:" الحق والقدرة على تحكم، واتخاذ الأوامر وإخضاع الأخرين، ومثالها سلطة مدير المدرسة "[3]فمهوم السلطة ينطوي على قيم

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار إبن حزم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص 432.

[2] جميل صليبا، معجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981، ص670.

[3] Le petit la rousse , grand format ,imprime en Belgique,ed2001,p398

متنوعة منها قمة الحق، والقدرة على التحكم إضافة إلى القدرة على إخضاع الاخرين، وفي ذلك تنويه إلى البعد التربوي إلى السلطة، إذ يستأثر بمثال ينحصر في سلطة المدير بوصفها سلطة تربوية، أما أندريه لالاند، فيرى أن السلطة قدرة شرعية أو قانونية وهي حق يعترف به الجميع، ويعرفها في قاموسه الفلسفي على أنها التفوق أو النفوذ الشخصي، والذي بموجبه يتم تسليم والخضوع والاحترام لحكم أخر وإرادته ومشاعره: "سلطان، سلطة: لاسيما بالمعنى العيني، جسم متكون يمارس هذه السلطة، هذا الحكم"[1]. وفي هذا السياق نلاحظ وجود عنصر سيكولوجي، قوامه الحق في إتخاذ القرار وفي تدبير القيادة، وهذا يعني ضرورة التمييز بين القوة والسلطة، من حيث أن الأولى تلزم الغير بالطاعة، في حين أن الثانية هي الحق في توجيه الأخرين وأمرهم بالطاعة، وإذ كانت سلطة تتطلب قوة، فإن القوة بالسلطة ظلما واستبداد، لذا فإن سلطة تعني الحق.[2]

كما ترتبط السلطة بالأخلاق كذلك، من حيث إشارتها إلى نفوذ معترف به كليا فهي:" مفهوم أخلاقي يشير إلى النفوذ المعترف به كليا لفرد أو لنسق من وجهات النظر، أو لتنظيم مستمد من خصائص معينة مؤذاة، وقد تكون سلطة سياسية أو أخلاقية أو علمية ،[3] وتشير هذه التعريفات إلى حقيقتين على الأقل، وهما:

- السلطة أمر
- السلطة واقع اجتماعي.

بناء على ما تقدم فإن المدلول اللغوي لمصطلح "السلطة" يتمثل في المعاني الأتية: القوة والقهر والغلبة، والقدرة والسلطان والتسلط والتحكم والسيطرة، الحق.

---

[1] لالاند اندريه، موسوعة لالاند فلسفية، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 2008، ص523.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية دراسة فلسفية لصور من إستبداد السياسي، سلسلة عالم المعرفة، مارس 1994، ص20.

[3] لجنة من علماء وأكاديميين السوفياتين، الموسوعة فلسفية، تر: سمير كرم، دار طبيعة، بيروت، ط6، 1987، ص248، ص249.

**ب- اصطلاحا:**

إن السلطة بمعناها الواسع، هي شكل من اشكال القوة، فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص أخر إلا أن القوة تتميز عن السلطة، بسبب الوسائل المتباينة التي من خلالها يتحقق الإذعان أو الطاعة.

فبينما يمكن تعريفها على انها القدرة على التأثير في سلوك الأخرين فإن السلطة يمكن فهمها على أنها الحق في القيام بذلك. إن القوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الإقناع، أو الضغط أو التهديد أو الإكراه أو العنف.

أما السلطة فهي تعتمد على (الحق في الحكم) مدرك ومفهوم، ويحدث الإذعان من خلال التزام أخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع. ورغم اختلاف الفلاسفة السياسيين حول الأسس التي ترتكز عليها السلطة، فانهم مع ذلك اتفقوا على أنها ذات طابع اخلاقي ومعنوي (السلطة يجب أن تطاع)[1]، وقد تعددت تعاريف السلطة، فهناك من العلماء من قال أنها قوة ذات طابع رسمي، ترتبط بمنصب أو موقع أو وظيفة رسمية معترف بها في المجتمع ويتطلب مباشرتها أن تكون تحت إمرة المرء بعض المصادر التي بموجبها يتسنى له التحكم في الآخرين، أو قهرهم. وقد يأتي له ذلك عن طريق الموارد الإقتصادية كالملكية الفردية، أو من القوة التنظيمية، واحتكار مواقع الردع، وتمنح صاحبها حتى توزيع الجزاءات على المخالفين، وتستمد السلطة ايضا من المكانة التي تتمتع بها الجماعات بناء على ما تمارسه من سلطة تقليدية أو كاريزمية. وتحدد السلطة مجموعة من القواعد العامة الملزمة، والمستمدة من اللوائح والقوانين الوصفية، وتحول صاحبها حق إصدار قرارات لها صفة الجبر والإلزام بالنسبة للأخرين. [2]

[1] اندرو هيوود، النظرية السياسية مقدمة، تر: لبنى الريديي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص225.

[2] أندرو وبستر، مدخل إلي علم اجتماع التنمية، ص 202، ص203.

والسلطة هي الحق في القيادة، وقوة تحقيق الطاعة. وتطلق كلمة قائد على بعض المديرين أو الرؤساء، كما تطلق على بعض الرواد الاقتصاديين أو الاجتماعيين، وفي اي عمل اجتماعي، كما تطلق على أحد الافراد قائد المجموعة. وقد يجمع بعض المديرين مسمى المدير ومسمى القائد وفي جميع الأحوال ترتبط القيادة بأساليب ممارسة السلطة داخل المنظمة أو الهيئة أو الدولة.

لقد عرف "فايول"[1] السلطة بأنها "الحق في إصدار الأوامر، والقوة في إجبار الاخرين على تنفيذها " وفرق فايول بين السلطة الرسمية والسلطة الشخصية. فالسلطة الرسمية هي تلك يتمتع بها الشخص نتيجة للوظيفة التي يشتغلها في الهيكل التنظيمي.

أما السلطة الشخصية فهي التي يتمتع بها نتيجة لذكائه ومعلوماته ومهاراته وخيراته وقدراته. وعلى ذلك يكون حق السلطة الرسمية للوظيفة وليس لمن يشغل الوظيفة من الأفراد، بمعنى أ، نفس مسؤليات السلطات الرسمية المرتبطة بمركز رئاسي معين تصبح حقا لكل من يشغل هذا المركز من الأفراد.

ويذهب (انتوني غدنز) لبيان اختلاف القوة عن السلطة إلى أن السلطة تدل على مقدرة الأفراد والجماعات على ابراز مصالحها أو همومها حتى في الحالات التي يواجهها أفراد أو الفئات أخرى بالمعارضة. وتتضمن السلطة أحيانا استخدام القوة التي تتمثل عنصرا أساسيا في جميع العلاقات الانسانية بما فيها العلاقات بين المستخدمين والمستخدمين. وتعني السلطة من جانب أخر، استخدام الحكومة للقوة بصورة مشروعة، وفي هذه الحالة فان الشرعية تعني أن من يخضعون لسلطة الدولة يظهرون اقتناعهم ورضاهم عن سلطة الحكومة[2]، ومن التفسيرات الهامة لمفهوم السلطة ن تفسير كارل ماركس الذي لا يعتبر السلطة ظاهرة طبيعية وإنما ظاهرة تاريخية تمثل انعكاسا لعلاقات الإنتاج في المجتمع،

[1] أنظر: عبد الكريم درويش وليلي تكلا، أصول علم والادارة العامة، ص 315، ص 316.

[2] انتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 1997، ص106.

فالطبقات المسيطرة اقتصاديا تقبض على مقاليد السلطة وتستخدمها في فرض إدارتها على الطبقات الأخرى لذلك فإن السلطة في نظر ماركس عموما ما هي إلا طبقة مستغلة للمحافظة على امتيازها، وأنها ضرورية فقط في إطار مجتمع طبقي.[1]

إذن السلطة اداة تستخدمها الجماعة الحاكمة ليس بهدف تحقيق التنمية ورفاهية الشعوب، غنما تقوم على إكراه الطبقي الذي جاء نتيجة انقسام الجماعة الواحدة إلى طبقات متصارعة، ما ادى بالطبقة إلى احتكار ملكية إنتاج واستغلال سائر طبقات الأخرى وتسخيرها لخدمة مصالحها والحفاظ عليها، والحتمية التاريخية (حسب ماركس) تفرض الانتقال التدريجي من الرأسمالية إلى الشيوعية حيث تفقد الدولة قيمتها لتزول لاحقا، وتزول معها السلطة التي كانت أداة للقهر والاستغلال، على أن الأمر لن يكون فجائيا بقدر ما يكون تدريجيا يقتضي وجود فترة انتقاضيه لإعداد النفوس للقبول بالحالة الشيوعية التي لا حاجة لها إلى الدولة، وهذا ما يمكن الشعوب من الوصول إلى منتهى السعادة وقيمة التطور.[2]

يتضح أن الاهتمام العلمي للسلطة يتناولها كالظاهرة قائمة بذاتها، قابلة للملاحظة ودراسة الوصفية، فعلم الاجتماع أو علم السياسة ينظر إلى السلطة كممارسة عملية يمكن ملاحظتها في ارض الواقع، يحدد أسباب قيانها وطرق ممارستها وأثارها على الفرد والجماعة، ويتساءل عما إذا كانت ضرورتها ملحة للاجتماع البشري؟

ولم يتوقف الأمر عند حدود التصور العلمي والفلسفي لظاهرة السلطة، بل وعلى العكس من ذلك فقد وصفت تلك النظرة بأنها كلاسيكية تمركز السلطة في جهاز الدولة.

[1] علي ليه، النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، بيروت، ط 2، ص279_285.
[2] محمد كامل ليلة، النظم السياسة (الدولة والحكومة)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، 1969، ص215.

## ثالثا: مفهوم الهيمنة عند ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي

### أ- الخطاب السلطوي عند ميشال فوكو:

طل علينا" ميشال فوكو" mechel foucoult (1926- 1984) بنظرة جديدة وبتفسير مغاير للسلطة، مخالف تماما لما كان سائدا، حيث يرى أن السلطة ليست الجهاز الذي يقبع على قمة المجتمع والذي يسمى الدولة أو السلطة السياسية، بل إن السلطة تتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية المزروعة في كل جسد المجتمع، والمنبثقة في كل مؤسساته وخلاياه، وهو موجودة في كل زمان ومكان، وتمارس فعلها بأشكال متعددة [1] فالسلطة حسب مفهوم فوكو يلزم البحث عنها لا في وجود أولي لنقطة مركزية، بل في الأرضية المتحركة لعلاقات القوة نتيجة عدم التكافؤ، حيث يقول: "علينا أن نحاول التحليل أليات السلطة داخل حقل علاقات القوة، بهذا الشكل ينفلت من نظام سلطة القانون الذي جدب إليه منذ زمن طويل أنظار فكر السياسي[2]، وعليه فان السلطة:

- ليست شيئا قابلا للامتلاك.
- علاقات السلطة توجد بشكل محايد لأنواع العلاقات الاقتصادية والمعرفية والجنسية وليست خارجة عنها.
- علاقات السلطة تأتي من أسفل وهي لا تمارس من فوق اتجاه التحت ،بل أنها توجد في العلاقات الأفقية.
- وأخيرا فان علاقات السلطة قصدية وغير ذاتية، لها أهداف تتوخاها ،بيد أنها ليست من اختبارات فردية ،ورغما أن نظرة "ميشال فوكو" إلى السلطة تنحى منحا مغايرا

[1] السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لذا ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص187.

[2] Michel foucault:COURS AU COLLEGE DE France,(7janvier 1976):micro _ fisicadel poter ,torino1977,p185

للتصور الذي نحن بصدد معالجته، إلا أن هذا التصور يعبر عن منظومة مفاهيمية جديدة قد تطغى على التفكير السياسي مستقبلا، لتعطي مفهوما جديدا للسلطة.

إن مفهوم السلطة عند (فوكو) يختلف كثيرا عن النموذج الاجتماعي الذي بلوره "إيميل دوركايم " والذي يرد فيه الظاهرة الاجتماعية في كليتها إلى نوع من السلطة الضابطة الملزمة سواء كان ذلك على مستوى السلطات الدينية والأسرية، وعن النموذج القانوني الذي يربط بين السلطة والشرعية، ويردهما دوما إلى دور الحكومة المركزية وما ينبثق عنها من تشاريعات أو عن نموذج المركسي modèle moraine.

منه الذي يعبر عن دور الطبقة الاجتماعية التي تمتلك عبر جهاز الدولة سلطة قرار وسلطة استخدام الأمثل لقوى الإنتاج [1]، إذن يتموضح تصور فوكو للسلطة على أنقاض نظريات عدة، فقد اشتغل أستاذ القاعات السبع على هدم ودحض تلك النظريات، ليعيد بناء تصوره الجديد حول مفهوم السلطة ومن أهم صروح نظرية التي استهدفها حفر الفوكوي ما يلي:[2]

**1**- نظرية التعاقد ،التي افترضت أن أساس السلطة هو العقد الاجتماعي ،وهي في الأن نفسه احتكار للإكراه في ما يعتقد "توماس هوبز "thomas hobbes ولا ننسى توافقية تراضى أطراف العقد ،فهي سلطة مشروعة لكن "فوكو" يتموقع من زاوية أخرى ويرى أن السلطة هي نتيجة علاقات قوى تقوم على إخفاء وحجب عمق العلاقات بين الأفراد(بين ذوات حرة)، ومرتبطة بمفاهيم المعركة والمواجهة والحرب ،... هي حرب مستمرة بوسائل أخرى.

[1] محمد علي الكردي، نظرية معرفة وسلطة عند ميشيل فوكو، دار معرفة الجماعية، إسكندرية، ص 414، ص415.

[2] محمد الأندلسي، لفلسفة السياسية المعاصرة: تصور ميشل فوكو، www.mohamedaloussi.wordbress.com.

**2**- نظرية السيادة والحق ،تنطلق هذه النظرية من أن الحق هو الذي يحدد فعل السلطة ويتنبأ بمفعولها (قواعد قانونية)، والسيادة هي علاقات المنع والإلزام بدقة الشكل القانوني للسيادة. إلا أن "فوكو" لامسة هذه النظرية من حيث أنها أغفلت أن (الحياة) وليس (الحق) هو الذي يشكل الرهان السياسي (بيو- سلطة bio-pouvoirs) ،وعلى هذا الأساس لابد من الاستعاضة بـ (التأديب) بدل السيادة ،وأيضا نحن أمام الشكل الاستراتيجي للصراعات والمجابهات، بأكثر دقة الهيمنة (la domination). وليس السيادة la (souverainete).

**3**- النظرية الماركسية، إن السلطة حسب "كارل ماركس"karl marx ،تتجسد في جهاز الدولة [1].معنى هذا أن السلطة متمركزة في مكان واحد الامر الذي جعلفوكو يبحث عنها في كل مكان فهي حاضرة في كل مكان غير قابلة للامساك ،عديمة الماهية ،مفككة وليست كثيفة ،مبعثرة ومنتشرة. بمعنى اخر ميكرو فيزياء السلطة.

بالإضافة إلى أن "فوكو" عوض الثنائية الإيديولوجية عند "أنطونيو غرامشي "antonio gramsci بعلاقات الحقيقة والسلطة [2]، يذكر المفكر "سالم يفوت "أن "فوكو" مارس عملية الهدم على مسلمات أخرى للسلطة، نجده يعرض لها تباعا منطلقا من مسلمة الملكية، التي تتسم بانحصار موقف السلطة وتميزه، فالسلطة " ملك طبقة لها غلبة "[3].يرى "فوكو" أن السلطة استراتيجية أكثر منها ملكية أثارها لا ترجع إلى تملك ما، بل إلى " حيل، وسائل، أعمال، تقنيات" تمارس ليست حقا يحتفظ به ونحتكره بل هي مفعول مجموع مواقعها الاستراتيجية ليست مؤسسة ولا بنية، ولا قوة معينة، إنها " وضع استراتيجي معقد في مجتمع معين " فالصراعات الطبقية هي جزء من هذا الوضع [4]نلاحظ أن نزعة التملك ملازمة

[1] عبد العزيز عيادي، فلسفة الفعل، مكتبة علاء الدين، صفاقص، ط1، 2007، ص114.

[2] حسن إغلان، ميشل فوكو في مواجهة السياسة، المثقف والسلطة، www.sirajmonir.wordpress.com.

[3] سالم يفوت، سلطة المعرفة، دار الأمان، الرباط، ص54.

[4] بول رابينوف، فوكو مسيرة فلسفية، تر: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي القاهرة، 1990، ص 165.

للسلطة كماهية مختزلة، لكن تنتقل مع "فوكو" إلى إجراء يجعلها منطلقة غير مركزة في جهة واحدة لذلك فهي تلغي ما يمكن أن ننعته بعلاقة التبعية على هذا الأساس ينتقل " يفوت " إلى تدمير مسلمة التبعية، التي تفترض أن السلطة تابعة لنمط إنتاج " بنية تحتية " فهي توجد حيثما تلعب مباشرة دورا منتجا، فهي ليست علاقة في موقع براني عن العلاقات الأخرى...، ولا تحتل موقع البنية عليا...، إنها " مثول الثاوي " الذي يشمل كل القطاعات المترابطة بما فيها الإنتاج " المصنع ".

إذن يمكن أن تتشكل التبعية في صورة علاقة أفقية لا عمودية، لأنها تشمل كل الإجراءات الاقتصادية للإنتاج. ومن هنا بحث " يفوت " في السلطة إن كانت جوهرا أم عرضا، فالسلطة عنده ليست جوهرا، بل هي إجرائية وليست عرضا، بل إنها مجموع علاقات القوى المخترقة للقوى المغلوبة. وعليه فالسلطة تمارس أنماط التأثير، وتتصرف بعنف أو تمارس نفسها كأيديولوجيا، تقمع أو تموه[1] ترتيبا على السابق، يرفض "فوكو" المفهوم الشائع للسلطة، الذي يختزلها في المؤسسات والأجهزة التي تخضع المواطنين داخل دولة معينة، ويبلور تصورا أصيلا للسلطة، مفاده أن مصدر قوتها " هو تولدها في كل لحظة ومن كل إتجاه "[2]

إن " فوكو" هو أول من ابتكر المفهوم الجديد للسلطة... " جيل دولوز gilles deleuze، يثبت هذ الختم الدولوزي على أن "ميشيل فوكو" michel foucault يملك شهادة نظرة مغايرة للسلطة والثابت أن " فوكو" لا يسعى من اهتمامه بهذا المفهوم إلى بناء نظرية تجريدية متكاملة ونسقية، لأن سؤال الماهية لديه: "ما السلطة ؟" لا يدخل في قلب انشغالاته، بل إنه يستعيض عنه بالتساؤل عن الكيفية التي بها تنبجس السلطة إلى الوجود، فلا وجود لسلطة إلا وهي ممارسة. من هنا هدم فوكو مسلمة أن السلطة شيء قابل للتملك

[1] سالم يافوت، سلطة المعرفة، دار الأمان، الرباط، ص 56.

[2] أيمن يحياوي " سؤال حول علاقة السلطة بالجسد " جريدة الشعب،

وأدرجها على أنها خطاب سلطوي، وأنها ترتبط بالدولة والقوانين كما هو الحال مع المنزع الليبرالي أو المنظور الطبقي الماركسي.

وعليه فمساءلة فوكو للسلطة، جوهرها العمل على تحديدها، من خلال كشف أليااتها وأثارها وعلاقاتها داخل المجتمع، وهنا أصبح الحديث عن " ميكرو السلطة " الذي يجعلها حاضرة حتى في أكثر الاشكال هامشية. إن السلطة بهذا المعنى لا تنضبط بما هو سياسي، بل تتجاوز حيز السياسي وتخوفه باستمرار.

**ب- الهيمنة ثقافية عند أنطونيو غرامشي:**

أنطونيو غرامشي Antonio gramsci منظر ماركسي إيطالي، وهو أحد المفكرين الذين انطبعت بصماتهم في مضمار الدراسات الثقافية، وأهم نظرية له على الصعيد تتمثل في تحليل مفهوم السلطوية، وهذه النظرية ملأت الفراغ النظري الموجود في الدراسات الثقافية آنذاك.

تجدر الإشارة هنا إلى أن السلطوية على المجتمع بحسب هذه النظرية تتحقق عن طريق القهر والإجبار، والثقافة بهذا اللحاظ لا تتصف بكيان ثابت لكونها تتأثر بالصراعات الفكرية المحتدمة على الساحة، إذ إن الثقافة العامة عادة ما تكون محل احتكاك وصراع بين القوى السلطوية والقوى المناهضة لها.

وأما الباحث " ريمون وليامز" الذي عرف كمفكر بارز في الدراسات الثقافية، فقد أضاف أيضا تعريفا مفصلا حيث عمم نطاق السلطوية بشكل يتجاوز نطاق الايديولوجيا، حيث اعتبرها منظومة زاخرة بالمفاهيم والقيم والحقائق التي لا يمكن تجاوزها أو التعدي عليها من قبل غالبية الناس [1].

السلطوية تهدف إلى ضمان تأييد شعبي لأداء السلطة الحاكمة، وهي تلبي رغبات الشعب مادامت لا تتعارض مع المقومات الأساسية للسلطة من جميع الجوانب الإقتصادية

[1] فليب سميث درامدي بر فرهنكي ( باللغة الفارسية )، ص 227.

والاجتماعية والثقافية والسياسية، وهذا الأمر يمكن اعتباره ضربا من التطميع الهادف إلى تحقيق مصالح معينة تتمثل في الإبقاء على سلطة النظام الحاكم وضمان اقتداره.[1]

أكد على أن مفهوم السلطوية الثقافية يدل على السيطرة الثقافية للطبقة الحاكمة، لذا اعتبره مختلفا عن الإجراءات القهرية التي تفرضها الحكومة أو قوات الأمن والشرطة، وقد سلك نهجا مغايرا لما تبناه الماركسيون الاقتصاديون حينما أكد على غلبة المثقفين وقيادتهم الثقافية بدلا عن التأكيد على الاقتصاد.

لو أردنا تحليل رؤية تحليل "غرامشي "وفق أصول رأسمالية، لابد لنا من القول أنه كان يسعى إلى إثبات سيطرة المثقفين في المجتمع وقيادته ثقافيا وبيان العوامل التي ساعدتهم على نيل تأييد شعبي [2].

مفهوم السلطوية الثقافية المتعارف في الدراسات الثقافية والمطروح من قبل غرامشي، كان وازعا للباحثين في إعادة النظر في المقصود من الثقافة العامة، وعلى أساس ذلك حدث ارتباط وثيق بين رؤيتين شائعتين تجاه الثقافة العامة، وهما الرؤية التي تعتبر هذه الثقافة مفروضة على المجتمع من قبل النتاجات التثقيفية للطبقة الرأسمالية والتي تهدف في الحقيقة إلى التمويه على الراي العام وتحقيق أرباح مالية، وأما الرؤية الأخرى فهي تؤكد على أن الثقافة تتحقق في المجتمع بشكل عفوي لكونها منبثقة من عمق كيان.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "غرامشي "حينما تحدث عن انعكاسات السلطوية في الدراسات الثقافية أكد على أن الثقافة العامة لا تنبثق من سلوكيات عامة الشعب أو سلوكيات الطبقة الرأسمالية، بل هي عبارة عن توليفة تتضمن مبادئ متناقضة من توجهات

[1] حسين حاج محمدي، مدرسة برمنغهام: ماهيتها ورؤاها في بتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، بيروت، لبنان: العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط 1، 1440 هـ، 2019 م، ص 121.

[2] جورج ريتر، نظرية هاي جامعة شناسي دردوران معاصر (باللغة الفارسية)، ص: 196_198.

الطبقات النافذة والمسحوقة في المجتمع، وعزا السبب في التوازن بينها إلى وجود مصالحة بين الطرفين، فهي أصيلة وفي الوقت نفسه ذات طابع تجاري، وتعم البنية الاجتماعية والسلوك الاجتماعي في أن واحد، وهذا يعني أ، الإنسان هو الذي يصوغ الثقافة وفي ذات الحين تصاغ هويته في رحابها [1].

التراث الفكري لكل من لويس ألتوسير وأنطونيو غرامشي كان أرضية مناسبة لإيجاد مدارس فكرية نافذة مثل الماركسية الجديدة والماركسية الغربية إبان السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية، والباحث البريطاني ريمون وليامز الذي عرف بدراساته الثقافية النقدية، اعتمد على نظريات هذين المفكرين ضمن بحوثه التجريبية الشهيرة التي دونها حول الثقافة الشعبية، ومعاصره الباحث إدوارد بالمر تومبسون اشار في الكثير من بحوثه إلى أهمية الثقافة في مجال دراسة البنية الاجتماعية والحركات الثورية.

### ❖ تطور مفهوم الهيمنة عند " أنطونيو غرامشي "

ارتبط التداول العام لمفهوم الهيمنة في السياق العريض للعلوم الإنسانية باسم المفكر الإيطالي " أنطونيو غرامشي " (1891– 1937) حتى باتا كأنهما صنوان، وعلى الرغم من أن إضافة " غرامشي " لمفهوم الهيمنة أمر لا يمكن إغفاله، إلا أنه ينبغي الأخذ في الحسبان أن الهيمنة كأداة استراتيجية للتحليل والعمل المهتم بأليات التغيير السياسي لها تاريخ يسبق " غرامشي " كما أن لها تطورات جدرية، بالمعنى المنهجي وليس الزمني فقط في ما بعد " غرامشي "

يمكن القول بأن هناك مدرستين في مقاربة فكر "غرامشي " ككل قدمتا استخلاصاهما حول مناط أهمية إنتاجه الفكري بطريقتين مغايرتين تماما مما أنتج في الأدبيات المعنية مقاربتين مختلفتين لمفهوم الهيمنة عند " غرامشي ". فلقد قدمت المدرسة الأولى لاعتباره

[1] جون ستوري، مطالعات فرهنكي در باره فرهنكك عامة (باللغة الفارسية )، ص 21، ص22.

مفكرا إيطاليا في المقام الأول تستمد إسهاماته النظرية معانيها من الخلفية التاريخية الخاصة بإيطاليا في العصر الحديث وما أنتجته من تحديات فكرية وسياسية.

ويمكن إجمال هذه التحديات بتظافر عوامل أهمها:

- فشل مشروع النهضة الإيطالي الذي بدأ في القرن السادس عشر في بناء دولة قومية.
- وجود هوة شاسعة ومتزايدة الاتساع بين الشمال الصناعي ( المتقدم ) والجنوب الزراعي ( المتخلف). والعداء الممتد والمستحكم بين الفاتيكان والدولة الإيطالية المركزية في روما، مما أدى إلى إضعاف عملية دمج الجماهير الكاثوليكية في الحياة السياسية الإيطالية.
- وأخيرا ضعف التطور الرأسمالي وتناقضه في إيطاليا.

وفي المحصلة النهائية نظرت هذه المدرسة إلى إسهامات " غرامشي " في أطراف النظام الرأسمالي، وأنها غير ذات صلة وثيقة بأوضاع الدولة الرأسمالية المتقدمة [1]

**رابعا: مفهوم نسق السلطة**

حمل رواد الدراسات المحدثون والكلاسيكيون على عاتقهم إقامة أطر تنظيرية وتطور أدوات تصويرية إجرائية كفيلة بإستدماج أبعاد تنظيمية تظمين تثمين النظام، وتكريس الامتثال الذي بلور المنطق المعزز لأهمية السلطة التنظيمية باعتبارها نسقا متخصصا له دور ديناميكي في العديد من العمليات التنظيمية باعتبارها أحد الأعمدة الأساسية لبناء الإطار المفاهيمي للسلطة في قالب منهجي معرفي يتعامل مع أسسها كترسيميه تنظيمية تتخذ من المحددات الموقفية، كدلائل مخصوصة لممارسة التأثير، ومحكما لتقويم أداء أجزائها، وأساس لقياس الانحراف والامتثال.

[1] Ernesto Laclau ،and chantal Mouffe ،Hegemony and socialist Strategy ،2nd ed ،London ، Verso ،2001 ،p65.

احتلت المنطلقات الفيبرية في سياق هذه الحيثيات موقع الريادة في معالجة السلطة معالجة سوسيولوجية [1]،محللا العناصر التركيبة المتبادلة بين القوة والشرعية التي تتبلور السلطة " كممارسة للتحكم والضبط والسيطرة التي تتركز على المعرفة الفنية فالسلطة هي " تجمع يقوم على السيطرة، تطبق أوامرها في نطاق معين بواسطة تنظيم إداري يمتلك قوة التهديد واللجوء إلى إستعمال الجبر المادي.

يندرج نسق السلطة ضمن الأنساق الثقافية، ويعرفه عبد الله الغدامي بأنه يكتسب قيما دلالية وسيمات اصطلاحية خاصة حددتها فيما يلي قائلا: يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض النسقان أو النظمان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناسخا وناقصا... ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا... الجمالي ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا.[2]

ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما " النقد الحديث والأنثروبولوجيا " و" الأنساق الثقافية بمثابة " (قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان ،في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة ).[3]

---

[1] تتبع كلمة السلطة من مصدر اللاتيني للكلمة ذاتها وتعني الشخص المنشئ أو المولد الذي يعرف الطريقة المثلى إما في قواميس اللغة. سلطان بمعنى الحجة وبرهان، التسلط بمعنى التغليب وإطلاق القهر والقدرة تسلط عليهم بمعنى تملك وأصبح ذا سلطان عليهم.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافية، المركز الثقافي العربي، القاهرة، ط1، ص76، ص77.

[3] ناذر كاظم:تمثيلات الأخر صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص10.

# الفصل الثاني:

# الهيمنة السلطوية ومفاتيح التأويل

# في ديوان حضرة الغياب

**أولا: " في حضرة الغياب " المهيمن والمهيمن عليه**

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص ،نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي، وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي.

**ثانيا: مفهوم العنوان**

**أ- لغة:**

هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح حيث نجد ابن سيدا "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا وكذا "[1]

أما ابن البروي فقد أثر عنه قوله: "...وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له". فالاسم رسم وسمة وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل والتمييز بينه وبين غيره ويهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات العنوان، أي يضم العين وكسرها و(العلوات) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية:(عنن، عنا، علن) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية، حيث ورد في لسان العرب لابن منظور[2]: (في باب العين وفي مادة "ع ن ن" عن الشيء يعن ويعن وعنوانا: ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا، واعتن: اعترض وعرض) ومنه.

- قول امرئ القيس:

**فعن لنا سرب كأن نعاجه *** عذارى دوار في ملاء مذيل**

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2001، ط1، ص49.

[2] خالد حسن حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية )، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، ص56.

- وقول الحطيئة:

**فبيهما عنت على البعد عانة *** قد انتظمت من خلق مسحلها نظما**

- والاسم: العنن والعنان قال الحارث بن حلزة:

**عننا باطلا وظلما كما تع **** تر عن حجرة الربيص الظباء**

عننت الكتاب واعنت لكذا، أي عرضته وصرفته إليه، وعنى الكتاب يعنه عنا وعنته: كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني:عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعينه إذا عنونته ،أبدلوا احدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله "عنان " فلما كثرت النونات قلبت احداهما واوا، وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

**وتعرف في عنوانها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا**

ونلاحظ أن مادة عنن إضافة إلى ما سبق تضمنت معنى التعريض والأثر [1]، أما مادة "عنا " تضمنت العديد من المعاني وهي كالآتي:

- عنا النيت يعتو إذا ظهر عناه الأمر، يعنيه عناية وعنيا: أهميته، عنيت فلان أي قصدته، وعناني إلا أمرك أي قصدني.
- عنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى الكلام معناته ومعنيته، مقصده.

أما عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات:عنونت وعنيت وعننت.

وقال الأخفش: عنوت الكتاب وأعنته وأنشد يونس:

**قطن الكتاب إذا أردت جوبه *** وأعين الكتاب لكي سير وتكتما**

فمادة عنا أيضا حملت معنى الظهور والأثر زيادة عن القصد والعناية أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عن وعنن، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته اشتراك معاني مادة عنن وعنا مع معاني العنوان.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، المجلد 4، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص315.

وغير بعيد عن هذا ما قرره معجميو اللغات ذات الأصل اللاتيني من هذا الباب من لغاتهم بالإسبانية، Titlo بالإيطالية أو Titro بالإنجليزية أو Title بالفرنسية أو Titreفاللفظة، وهي تعني "اللافتة تعلق على الدكان والملصقة Titulus تنحدر كلها من اللفظة اللاتينية، وتوضع على القارورة تبين محتواها كما تغني المعلقة في عنق العبد أعد للبيع وقائمة مناقب الأسلاف، والكتابة على رأس يسوع الناصري مصلوبا ".وإذا كانت هذه المعاني لازالت لأن الاستعمال أثبتها أو اللسان أجراها أو تم أشاعها بين الناس بعد زوالها وهو ما تعلق بوسم النص حتى صار العنوان بالنسبة للنص علامة وأمارة وجود.[1] ليكون العنوان عنوانا إلا أنه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليها من خلالها، هذه العلامة لن تكون مطلقا إلا العنوان.

فأصبح لما كان مهما سابقا أصبح له أهمية الآن مع تطور العلم، واهتمام العلماء به أمثال cloudeduché وكلوددوشي Léohock وليهوك Gérard Genett جيرارد جنيت كل من وغيرهم بالعنوان، لما يسمى اليوم بعلم العنونة، يعطي لك الأهمية التي أصبح يلقاها هذا العنوان، ليكون ذا بال يزاحم النص في الأهمية، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له.

أما مادة علن فتظهر هذه المادة كالآتي:وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعولن من العلانية يقال:علونت الكتاب إذا عنونته ،وعلوان الكتاب عنوانه [2]، وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزار على هذا النحو:

-الظهور العلانية (عن –علن )

[1] عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان، 2008، ص68.

[2] ابن منظور: المرجع السابق، ص 315.

-الإرادة القصد المعنى (عن –عنا )

-الأثر السمة (عن –عنا )

**ب- اصطلاحا:**

هو مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ،جمل...) التي Léohoek فالعنوان كما يراه، يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام ،وتغري الجمهور المقصود، وأما جاك فونتابي، فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له[1]، بمعنى أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه فهو بمثابة نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده.

وبشكل عام فإن على العنوان أن يثير تساؤلا ويكسر أفق انتظار ما فليست العناوين دائما تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة واضحة ،بل نجد العناوين الغامضة المبهمة، وعلى القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص لذ لا يجب أن يفهم من ذلك أن العنوان مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، ليحدد هويته ،ويكرس انتماءه لأدب ما.

فالعنوان هو العتبة الأولى للولوج لمفادي ومغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، أو إن شئت قل: هو اللحظة التنويرية المبدئية لفحوى النص، والعنوان مقوم رئيس من مقومات عروج النصوص لمنصة الإبداع، أو هو البوابة الرئيسية ذات الجهات الأربع الأصلية اللواتي يصنعن المطابقة بين النص وشخصية الكاتب والبيئة المحيطة وميوله الأدبي.

**ثالثا: أهمية العنوان**

إن الأهمية التي حظي بها العنوان في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جعلته مفتاحا منتجا ذا دلالة ،ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية

[1] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد01، الكويت، 1999، ص456.

العميقة، ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي.) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة[1].

ولا تنحصر أهمية العنوان لكونه علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتصفه وتغري القارئ بقراءته فقط ، بل قد تفوق ذلك لأنها تسهل على القارئ عملية الانتقاء والاختبار وتكسبه الوقت ،ويكفي لتحسس هذه الأهمية أن نتصور للحظة غياب فعل العنونة عن الكتب الموجودة في رفوف المكتبات، كم من الوقت سيستغرق القارئ ليختار أو ليبحث عما هو بحاجة إليه، ربما سيتعب وينهار قبل أن يجد مبتغاه، كما أنه لولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في المتاجر، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان على أهميته هذه أهمل من قبل الدارسين المبدعين قديما وحديثا، واعتبرها مشا لا قيمة له وملفوظا لا يقدم شيئا إلى تحليل النصوص، ولم يول من العناية بما فيه الكفاية إلا مع مقدم الموجة النقدية المعاصرة، حينما التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين العربية والأجنبية بوصفه حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي للنص، وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد هو علم العنونة.[2]

عنوان الديوان عبارة عن شبه جملة إسمية، تتكون من" في " حرف جر " حضرة الغياب " مضاف ومضاف إليه، "في حضرة " مبتدأ و" الغياب" مضاف، وهنا وظيفة الإضافة التخصيص، في حين غياب أو حذف الخبر لعل الديوان كفيل بإيراد الخبر وإتمام معنى المبتدأ، ويقوم العنوان على ثنائية ضدية، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، فالحضور والغياب هما بنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين أساسين وبهذه الصفة يكتسب النص طبيعة جدلية لذا لابد من توافر التضاد، ليتشكل النسق، ولكي يتشكل

[1] محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992، ص18.

[2] ينظر: رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي )، ص 110.

لابد أن ينحل لتنشأ التغاير، وتتعد الأمثلة للحضور والغياب للثنائيات الضدية في شعر " درويش " فمنها الموت والحياة.

وقد تعددت تعاريف الحضور والغياب في المعاجم العربية:

**أ- الحضور:**

**1- في معجم اللغة العربية المعاصرة:**

حضور ( مفرد ): مصدر حضر \حضر عن، ورقة حضور: ( فن ) قد قدوم الشخص

حضور ( جمع ): من حاضر: أشخاص موجودون في مكان لحضور حدث معين أو لهدف معين " تسلم السادة: الحضور خطة المشروع ".

**2- معجم الغني:**

**- حضور:**

(ح ض ر ).( مص، حضر ) أيها الحضور الكرام: أيها السادة الحاضرون إن حضورك ضروري: أي وجودك سلم له الدين بحضور الشاهد بوجوده، بمشهد منه امتاز بحضور البديهة: استحضار الشي بداهة.

**3- معجم لغة الفقهاء:**

الحضور

من حضر، القدوم إلى المجلس.

**4- معجم الغني:**

حضوري

(ح ض ر ): ( منسوب إلى الحضور ). حوكم المتهم حضوريا: أي كان حاضرا، عكس الحكم الغيابي.

**5- في معجم المعاني الجامع:**

حضر الشيء، الأمر: جاء

حضر عن فلان: قام مقامة في الحضور.

وحضر الأمر فلانا: نزل به.

حضر الأمر بخير: رأى فيه رأيا حسنا.

حضر / حضر عن يحضر، حضورا، فهو حاضر، والمفعول محضور. للمتعدي

حضر الغائب: قدم.

يعرفه الرازي في " مختار الصحاح " بأنه ضد الغيبة ويعرفه محي الدين العربي تعريفا صوفيا حيث يقول:" الحضور حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق " ويقابله بالمصطلح المناقض الذي هو الغيبة التي يعرفها بقوله " الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحسب بما ورد عليه.

**ب- الغياب:**

**1- في قاموس معجم الوسيط[1]:**

الغياب: القبر

وغياب الشجر: عروقه

**2- معجم لسان العرب:**

الغيب: الشك، وجمعه غياب وغيوب

قال: أنت بني تعلم الغيابا، لا قائلا إفكا ولا مرتابا والغيب: كل ماغاب عنك.

يبين الراغب الأصفهاني في معجمه الجليل (مفردات، ألفاظ، القرآن) إعتبار المضاعف (الحرف المشدد) هجاء واحدا فمادة (غب) ولم يبال بتكرار حرفه الأخير.

(غ، ب): أصل واحد يدل على زمان وفترة فيه، وهذه الفترة هي غياب وإنتضار قصير، كالفترة في الوحي وغيابه على أثر موت "ورقة بن نوفل "، وتقول العرب: رويد الشعر يغيب، وذلك أن يترك إنشاده حتى يأتي عليه وقت. كأن إنشاده غاب لفترة من الزمن.

والغب، هو أن ترد الإبل يوما وتدع يوما.[2]

[1] مجد الدين محمد بن يعقون الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تأليف محمد العرقوسي، ص231.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، المرجع السابق، ص

على هذا الأصل يكون معنى (غب) أن يحجب الشيء عن الحضور إلى وقت (فترة) يلزم حضور بعدها، الغب: هو تردد أو تناوب في الحضور والغياب إلى الماء أو الاحتجاب والظهور.

و (غيب): أصل واحد يدل على تستر الشيء عن العيون ويقال غابت الشمس أي حجبت.

وفي قصة يوسف " وألقوه في غيبات الجب..."، والجب: القطع كأنه جبه بحسنه وقطعه عن مساحاته ومفاخراته، والجبة تغطي الجسم وتستره وتظهر على هيئته، والغابة (الأجمة) سميت كذلك لأنه يغاب بها. هكذا نقول أن الغياب ستر واحتجاب والحضور ظهور وتمثيل وتنظير.

وعندما نريد صياغة هذه القضية اللغوية (الحضور والغياب) في إطار جمالي نقدي فإنه يترتب عليها التمييز بين نوعين من العلاقات التي يمكن ملاحظتها في العمل الأدبي، علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، وقد نبه دي سوسير di saussure في أكثر من مرة إلى هذه القضية واعتبر أن الدال يمثل حضورا (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غيابا (غياب مادي ولكنه حضوري معنوي).

وهكذا نلاحظ أن تعريف الحضور مناقض للغياب، إذ أنه على مستوى الفكرة ظهور الأول يقتضي اختفاء الثاني وإلغائه.

هذا الإحتكاك الأول هو إحتكاك منطقي لأنه دلاليا، لا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت في نظرية العقل.

**رابعا: صدمة الغلاف وعتبة العنوان**

لقد أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، فصار درسه يندرج ضمن سياق نظري وتطبيقي يهدف إلى مقاربة النصوص من أجل فهم خصوصياتها وتحديد جوانب أساسية من مقاصدها الدلالية ،من هنا جاء الاهتمام بموضوع (العتبات النصية، وسيميائية العنوان في الشعر الجزائري.)

يتجلى خطاب العتبات كمقوم ثان من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه جرار جنيت المتعاليات النصية أو التعالي النصي الذي حدده في كتابه " أطراس " وقد جاءت هذه المتعاليات في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، المتناص، النص اللاحق، النص الجامع.[1]

وقد استطاع جرار جنيت خاصة في كتابه عتبات 1987أن يضع مصطلح المناص أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي ف " المناص نص ولكن يوازي النص الأصلي " وهو يعرفه بقوله " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية "[2]

وبهذا التعريف يمكن أن يعد المناص جماع النصوص، وعلامات مقتضبة تجتمع وتتعاضد لتقوية وتوضيح النص الأساس تدور في فلكه وتفسر معانيه ودلالاته.

ويأتي خطاب " العتبات "عبارة عن صياغة استعارية لشعرية النص الموازي او المناص حيث يقول جرار جنيت مقارنا بين مصطلح العتبة ومصطلح الحد" يتعلق الأمر هنا بالعتبة أكثر من الحد او الحدود العتبة أو بتعبير بورخيص (بخصوص المقدمة) المباحة التي تسمح لكل واحد بالدخول أو الخروج "[3]

إن هذا النوع من الشعرية، أي شعرية النص الموازي، لم ستأسس إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينات من القرن الماضي حيث بدا لجرار جنيت أنه لا يكفي التساؤل مع ياكبسسون عن تلك العناصر الضرورية التي تجعل من ملفوظ لغوي نصا أدبيا بل لابد من التساؤل كذلك عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا.[4]

---

[1] ينظر: عبد الله الحق بلعابد، عتبات "جرار جنيت من النص إلى المناص" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص26.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، شعرية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد3 ماي 2008، " منشورات مخبر تحليل الخطاب "، جامعة تيزي وزو، ص 194.

[3] لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة المصطلح، العدد 6، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص150.

[4] ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص25.

هذه العناصر هي ما يسمى ب: عتبات النص أو خطاب المقدمات أو النصوص المصاحبة أو المكملات أو النصوص الموازية أو السياقات النص والمناص [1]

وهي كلها أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والممارسين في غمرة الثورة النصية التي تعبر احدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام [2]، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل مرور المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، إلا أنه، وكما سبق، نلاحظ عدة اصطلاحات وعدة تسميات، بل كما سماه " عبد الحق بلعابد " في كتابه " عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص " بابلا مصطلحيا، وتململا منهجيا " [3]

لقد عدت العنونة هاجسا ملحا للتناص، أي صاحب النص وهو يقدم نصه للقارئ نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية إبداعا والغواية المثيرة التي يثيرها حول النص تلقيا.[4]

لذا فالعنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة. لدى الكاتب وبعد من أبعاد القراءة لدى المتلقي، ذلك في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله... ولقد اهتم جرار جنيت بالعنوان وعده من بين أهم عناصر المناص، ولذلك ظهرت عدة دراسات متخصصة في العنونيات أي علم العنونة ويعد " لوك هوك " أحد أهم المؤسسيين المعاصرين لهذا العلم. حيث يرى بأن " العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية.

[1] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص 21.

[2] عبد الرزاق بلال، المرجع نفسه، ص23.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جرار جنيت، ص19.

[4] ينظر: خالد حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 15.

لقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في نفوس المتلقين. من القراءة والجمهور والنقاد والمكتبيين" [1]

ففي غلاف الديوان ذكر اسم الشاعر والعنوان والصورة الفوتوغرافية للشاعر محمود درويش، فأعلى الديوان ذكر اسم الشاعر محمود درويش بلون الأصفر فالألوان لها دلالة.

اللون أية من آيات الله في الكون، وشاهد على القدرة الإلهية، وهو نعمة جعلها الخالق نرتبطة بالإبصار في الإنسان، وهذه الآية تقدم للإنسان دلالات نفسية، بما تثير من مشاعر وأحاسيس، وتبعث على التفكير والتدبر، وتؤثر في سلوكياته واتجاهاته.

ولكل من الألوان معاني نفسية، ودلالات سيكولوجية نتيجة للتأثير الفسيولوجي للون على الإنسان، وهذا التأثير الفسيولوجي للون على الإنسان، وهذا التأثير يترك حبرة شخصية تمتزج بالشعور الداخلي للفرد، وتحدد هذه الدلالات بخبرات الأفراد الشخصية، ولذلك نجد الاختلافات والفروقات بين الأفراد اتجاه الدلالات والمعاني السيكولوجية للألوان[2]، فاللون الأصفر رمز الثورة لارتباطه بلون الذهب والنحاس، ورمز للنهاية لارتباطه بصفرة الشمس، ورمز للزينة والجاه إذا ارتبط بالزعفران، وهو رمز للموت لارتباطه بذبول النبات.[3]

طغى اللون الأسود في أعلى الغلاف ودليل ذلك هو المعاناة التي تركت سيمات لا يغفل عنها قارئ للديوان محمود درويش، إضافة إلى الهزائم والنكسات التي عاشها الإنسان العربي، فكان الموت يخيم ويسيطر، وربما دل اللون الأسود على الشر والموت والإحباط والخوف، هو لون من ألوان الحكمة لذلك فهو يعبر عن السلطة والحكم وهو رمز المناسبات الحزينة، والموت والظلام، والخوف، والخيانة، والشر، والإجرام، وسوء الحظ.[4]

---

[1] Genette G SEUILS èd du seuil , pari 1987page 60.

[2] مأمون المومني، دلالات سيكولوجية الألوان لدى عينة من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 2، عدد1، 2009، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[4] مأمون المومني، المرجع السابق، ص 50.

ورد اللون الأخضر في ديوان محمود درويش وقد دل على الطبيعة الخضراء التي تمثلها غابات النخيل الممتدة في بلدة درويش ( البروة).

وارتباط اللون الأخضر بالنقاء والطبيعة والتفاؤل والقوة والسلام.

وفي الإسلام يعد اللون الاخضر من الألوان المفضلة، فقد ذكر القرآن الكريم ملابس المؤمنين الصالحين في الجنة ووصفها بالخضرة، قال تعالى:

**{ أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا }.**[1]

أما عن الصورة الفوتوغرافية لشخصية محمود درويش هي تلك الصورة التي تمثل شخصية محور الموضوع التي تروي تفاصيل هذه الصورة ملامح شخصية مهمة تتمتع بالحركة والحيوية.

غالبا ما تنشر الصحيفة الصورة الشخصية على عمود واحد إلا أنها أحيانا تبالغ في المساحة التي تحتلها لتشغل اكثر من عمود في الموضوعات الكبيرة مثل الأحاديث الصحفية التي تجريها مع بعض الشخصيات المهمة، وقد تصغر هذه الصورة لتحتل نصف الموضوع في حالة الموضوعات القصيرة، وفي بعض الأحيان تنشر أكثر من صورة شخصية في الموضوعات الطويلة وفي هذه الحالة تقوم الصحيفة بترتيبها بشكل أفقي أو راسي وأحيانا تزاوج في ترتيبها بين الشكلين معا، وتراعي الصحيفة في هذه الحالة التوزيع في مساحات هذه الصورة، بما يضفي عليها الحيوية والحركة.[2]

ثم تأتي كلمة " نص " وفي وسط الغلاف بخط صغير للفت انتباه أو متلقي، وهنا يحاول محمود درويش أن يبعد قارئه عن حيرة التصنيف، ليتعامل مع المادة المكتوبة كلحظة

[1] سورة الكهف، الآية 31.

[2] فكيك فاطمة الزهراء، حدو نورالدين عبد الواحد، دلالة الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة د. الطاهر مولاي، سعيدة 2013، 2012، ص 31.

تخط الحدود بين الجنسين الادبيين الذين تمايزا بيانيا مع بداية انفكاك الاجناس ما بين العالم القديم والعالم الجديد لثقافتيهما وأليات تفكيرهما، وبهذا المعنى فإن نص " فيحضره الغياب " أشبه بالعودة إلى الوراء بضع خطوات، ليسافر في زمن الملحمة وأبعادها الرمزية والتراجيدية، على اعتبار أن الملحمة مازالت تعتبر الأرضية المشتركة التي ينطلق منها الأدب وخصوصا في شكله الروائي، وهي مازالت حاضرة في الوجدان الجمعي بكل غناها البنائي والدلالي.

و يصدر الشاعر نصه ببيت شعر للشاعر مالك ابن الريب:

يقولون: لا تبعد وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا ؟ وينتقل بعدها على وصف مشاعره ومخاوفه من الوحدة التي تنتظره حين يبقى وحيدا في مثواه الأخير ويغادر عنه الجميع ليقسموا أمواله التي أضفناه جميعا، ويستمر في نشاطهم وتنقلهم وتمتعهم.

من الصعب على أي إنسان أن يقوم برثاء نفسه وهو يموت... قد يفعل ذلك وهو في كامل صحته ووعيه توقعا ليوم الوفاة، ولكن أن يصر على التفكير بالشعر وبذل الجهد في النظم وهو على فراش الموت، فهذا ما كان أكثر من غريب لمالك بن الريب [1].

ومعروف أن مالك بن الريب هو أول شاعر في التراث العربي عانى من الاغتراب فرثى نفسه قبل الموت ن ولكن شتان ما بين النصين سواء في البنية النصية او في المضامين المنشودة فقصيدة بن الريب غنائية رثائية بسيطة، بينما نص محمود درويش سيرتقي بموضوعه الاغتراب أو الغياب إلى أبعاد تراجيدية أو ملحمية توضح أثاره المختلفة على الذات الإنسانية المبعدة عن أرضها قسرا وفي رؤية فلسفية تقدر مقدار العطب الذي أصاب ضمير الإنسانية، وتعبر عن كل ذلك خير التعبير.

لقد طرأ تعديل في عناوين محمود درويش " في حضرة الغياب " فصار الغياب حاضر ويأتي هذا التعديل الطفيف في العنوان ليشرع أمام النص معاني جديدة تضاف إلى معناه الأول، يسجل الشاعر حضورا مضمرا خلف الحضور الطاغي للغياب، بمعنى أنه هو من يستحضر الغياب ( مكانا وزمانا وذاكرة وجروحا ).

[1] الادب العربي القديم، محمد صالح الشلطي، شعراء أمويين، نوري حمودي القيسي، ص 15.

من هنا يتساءل المرء: من هم الذين في حضرتهم ؟ وقيل هذا السؤال: من في حضرة من ؟، وإذا ما قرا المرء اسم الشاعر مع عنوان الكتاب سيكون الجواب محمود درويش في حضرة الغياب ؟

ولا يمكن الإجابة إلا بعد أن نتفرغ من قراءة النص وسنعثر عن الإجابات:

محمود درويش في حضرة محمود درويش في حضرة محمود درويش، أي يستحضر بعض المراحل المهمة في حياته.

وبهذا المعنى فإن نص " في حضرة الغياب " أشبه بالعودة إلى الوراء بضع خطوات ليسافر في زمن الملحمة وأبعادها الرمزية والتراجيدية.

**1- الشاعر والشعر:**

يمثل الشعر في العصر الجاهلي نمطا من انماط الفن التعبيري، اتسم بسمات خاصة ميزته عن سواه من حيث الشكل والاسلوب والرؤية، وسمي الشعر ما قبل الاسلام بالشعر الجاهلي لأنه يعبر عن افكار الإنسان ما قبل الإسلام ومواقفه من الحياة ورؤيته للكون والوجود، ولا يقتصر هذا على الموقف الديني فقط بل على المناحي الاجتماعية والفلسفية أيضا.

إن لجمال البيئة العربية اثر واضح في تكوين الشخصية العربية الجاهلية، فكان انتماء الشاعر لأرضه وقومه باعتبارهم الملاذ الاول والاخير، جعله يتعصب لقبيلته وقومه عند نشوب الحروب فيما بينهم، فكان لابد من الدخول في سباق تنافس الأفراد والقبائل في ميادين الفصاحة والبيان.

لكن أن تكون شاعرا ليس بالأمر الهين فتلك ملكة تحتاج إلى ينبوع أشبه بقوة سحرية أو حتى شيطانية، وعندما يبيت أحدهم ليلة في هذا الوادي يأتيه شاعر أو شاعرة من الجن تلقنه الشعر، فكان لكل شاعر من الشعراء الجاهلية قرين من هذا الوادي يلقنه الشعر، وهذا ليس بالأمر الجديد فهي قضية في الأدب العربي منذ الجاهلية ويذكر بأن كل شاعر له قرين وله اسم منذ ايام الجاهلية إذ امرؤ القيس إسم قرينه الجني " لافظ بن لاحظ " وقرين النابغة

الذبياني اسمه " هادر "، وقرين عبيد بن الابرص اسمه " هبيد "، فهؤلاء الشعراء قد التقوا بشعراء الجن في وادي عبقر، ولذلك فإن هذه الفصاحة والنبوغ في الشعر هي اصلها من الجن الذي لقنه الشعر.

كثيرة هي الظروف التي يمر بها... الشعراء ونحتهم على الكتابة، تقودهم إلى الإبداع، ومع تقدم العصر وتفكيك هالة " ربه الوحي " بتوغل الشعراء أكثر في " اشتغال " القصيدة ونحتها لائقة بالشعر دون انتظار

(وحي المصدر ) (امرأة، وطن، حالة ) حتى تنزل لابسة ثوبها الكامل: " تصل القصيدة مولودا خاصا وعندئذ تبدا ولادتها الابداعية بعد ولادتها الطبيعية حين تناولها الشاعر ويصقلها ويقدمها بحلتها النهائية. كان "ألفنس دولا مرتين Alphonse de lamartin" يدعي أن قصيدته " البحيرة " جاءته " دفعة واحدة في لحظة اشراف ملهم، وبعد وفاته وجد الباحثون بين اوراقه سبع كتابات مختلفة ذات انماط كثيرة لتلك القصيدة.

هكذا يتخلى الكثير من الشعراء المعاصرين عن " انتظار ربه الوحي والإلهام " فيمسكون بأقلام وينصرفون في عمل دؤوب إلى "نحت " القصيدة على بياض الورق كما النحات يمتشق إزميله وينهال به على الصخر ليطلع منه أية جمال.

علاقة الشاعر الحقيقية هي مع الكلمات مع " ربه الوحي " مع كلماته يعيش، يحاورها، يناغيها، يلامسها، يهدهدها، ينافرها، تعصاه غالبا فيعالجها، يقسو عليها أو تقسو عليه، لكنه في النهاية ( وهنا علامية المغايرة ) يطلع منها قصيدة متماسكة تبدو وللمتلقي سهلة سلسلة.

وهنا عبقرية الشاعر في التعاطي مع القصيدة والقارئ.

صحيح أن الشاعر في حاجة إلى " شرارة " ( قد تكون حبيبته، فعلا، أو أي مصدر أخر لكن الشرارة وحدها تبقى عميقة إن لم نفجر في الشاعر بركانا من العواطف يترجمها في القصيدة مضمونا أمينا للحظة الشرارة، وشكلا أمينا لمكانة الشاعر ( تقليدا كان أو مجددا أو طليعيا أو عبقريا في جديده ) الشاعر ليس عبدا " لربه الوحي " بل هو سيدها.

لقد عرف الشعر العربي ثورة جدرية أو تطورا ونماء هائلين – على حسب الناقد الذي تخندق مع أصحاب النظرة التمردية التي تفصل الثاني عن الأول أو ممن رأوا رأي النمو والتطور الطبيعي فكان الحر من العمود والتالي من السابق – في العصر الحديث طالت جل مكوناته المضمونية والبنائية، بفعل جهود وإبداعات كوكبة من الشعراء الذين أخدوا على عاتقهم تطوير القصيدة العربية وإخراجها من عباءة القصيدة القديمة والذين أسسوا للشعر المعاصر مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة مما ثاروا على قوالب القصيدة القديمة ورتابتها ورؤيتها للعالم.

ويعد محمود درويش أحد أبرز الشعراء الذين تبنوا نظرة المعاصرين في نظم القريض. وهو من الأصوات الشعرية التي قدمت خطابا فكريا متميزا، ورؤية فنية عميقة عبر مسيرة طويلة نافذة ومتحققة.

ولأن الشعر المعاصر تلون وتشكل عن سابقه فإن القراءة هي الأخرى تشكلت بما يتناسب وهذا المقروء الجديد، فلم يعد مدخل النص الشعري صاحبه – مؤلفه – ولا عاد يحتكر مفاتيحه، بل لم يعد القارئ الأنموذج يفتح أبواب النص ليقبع فيه أسيرا بقدر ما يجعل من النص محطة تفضي إلى العديد من المحطات الأخرى في غير ما اتجاه واحد، هذا ما يحول النص إلى نافدة على الغيب، تمكن القارئ من إعادة بناء النص عن طريق إنتاجه وتأوله على أوجه الإمكان والاحتمال ف"النص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، من هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميها القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ "[1]

**2- السلطة الكولونيالية ( الاستعمارية):**

**أ - مفهومها:**

[1] فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص 13.

Colonialisnالكولونيالية الاستعمار: التوسع الامبرالي لأوروبا في باقي أنحاء العالم أثناء، الأربعمائة سنة الأخيرة، فخلالها كان للمركز المهيمن علاقة سيطرة ونفوذ على الهامش أو على المستعمرات. هذه العلاقة نزعت لإمتداد إلى التعاملات الاجتماعية والتعليمية والإقتصادية والسياسية والحضارية بشكل عام، عادة مع تشكيل طبقة المستوطن الأروبي وطبقة المواطن المحلي المتعلل الملتحق بطبقة المستوطنين، بطبقات تقع بين الأمة الأوروبية " الأم " ومختلف الشعوب الأصلية التي تسيطر عليها الدولة الأم. نظام كهذا يحمل في طياته مفاهيم مرتبطة بالدونية العنصرية وتكوين تصورات عجائبية عند الأخر.[1]

لقد اجتهدت الدول الاستعمارية في شن حمالتها ما وراء البحار وخارج الديار في إطار مكانة تعتبره فتحا حضريا للشعوب مازالت – حسب زعمها – لا تملك ما يؤهلها للارتقاء لمستوى البشر، لتختزل بهذه الوجهات الحقيقية لحمالتها زاعمة أن القدر قد أرسلها للنهوض بعالم خامل رجعي لا يملك ما يدل على حضوره أو رشده " إن صورة الأوروبي المستعمر يجب أن تبقى صورة مشرفة إنه لم يأتي بوصفه مستغلا، بل جاء صاحب رسالة تنويرية، ثم أنه لا يسعى إلى مجرد الكسب، بل هو يؤدي واجبه نحو خالقه وملكيه عندما يمد المساعدة إلى من لم يحالفهم الحظ ليرتفوا إلى مستواه الرفيع. إنه شعار " عبئ الرجل الأبيض " الذي أتاح له أن يخضع قارات بأكملها " [2].

**ب – ممارسات السلطة الكولونيالية:**

تميز الإستعمار الإستطاني اليهودي عن بقية نظم الاستعمار الاستبطاني بصفة الانفراد فيها وهيا مشروعات الإحلالية والإجلالية القائمة على أساس عنصري استعماري مقيت، وهو " إحلال يهود العالم مكان الشعب العربي الفلسطيني ".فالإستعمار الإستطاني

[1] بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 9 ماي 2016، ص 236.

[2] بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها ،المرجع السابق، ص335.

الإجلالي هو الأساس المرتكز والمنطلق الاستراتيجي لمشروع الصهيوني في الوطن العربي واتخذت معظم مستعمرات اليهودية التي أقيمت منذ الانتداب البريطاني وحتى الإحتلال الإسرائيلي طابعا عسكريا تنطلق منه العصابات اليهودية للإستمرار في إرهاب وإبادة الشعب الفلسطيني لمصادرة أراضيهم وتدمير منجزاته واعتداء على البلدان المجاورة [1].

**ج – أهم المقاومات والإجراءات التي إتخدها سكان الأرض:**

توحدت جهود المقدسين في مقاومة محاولات إحتلال المستمرة لتهويد التعليم، نحن مظلة المدارس الخاصة، والتي ظمت مدارس الأوقاف والمدارس التابعة للجمعيات أو المجالس الأمناء والكنائس والأديرة والمدارس الخاصة الاهلية والأجنبية التي استمرت في تدريس المنهاج الأردني حيث مارست تلك اللجنة دور المرجعية للتعليم في القدس وارتبطت مع دائرة شؤون الأرض المحتلة في الأردن [2].

امتنع الفلسطينيون عن إرسال أطفالهم إلى مدارس حكومية وأرسلوهم عوض عن ذلك إلى مدارس خاصة، إذ كان المنهاج الأردني ما يزال معمولا به، وبالمقابل اكتظت المدارس الخاصة بالطلبة، وازدهرت فكرة إيجاد مدارس بديلة للعرب وهيا الفكرة التي تبنتها جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية وبدأتها في عام الدراسي 1968– 1969 لدعم من الحكومة الأردنية التي استمرت بدفع رواتب المدرسين الذين عملوا معها قبل الإحتلال، بينها غطت جمعية المقاصد الخيرية ورواتب المدرسين الجدد [3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 240.

[2] التقرير المعلوماتي رقم 6: التعليم في القدس، إعداد دائرة الإعلام والمعلومات، مؤسسة القدس الدولية، بيروت، 2010، ص8، ص9.

[3] مهند تميم، بيت المقدس ونكسة حزيران، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، تاريخ زيارة الموقع 12/ 4/ 2019، ينظر: الموقع httpsllsloqudslana.com، ص 3.

يقول درويش: "ليس المنفى سفرا، ذهابا وإيابا، وليس إقامة في حنين قد يكون زيارة، وإنتظار لما يفعل بك الزمن، وخروجا من الذات إلى غيرها للتعارف والتألف أو لعودة الذات إلى الصدفة. لكل منفى طبيعة ولكل منفي طبائع..."[1]

إن الفلسطينيين الذين هجروا قسريا من أراضيهم وبيوتهم في نهاية عام 1947 بسبب المجازر الصهيونية أنداك، وقد استطاع بعدها جزء منهم العودة بشكل سري وغير قانوني للأراضي الفلسطينية ليجدوا أنفسهم في منفى داخل الوطن.

عندما يعيش الانسان على ارضه التي يملكها تاريخيا وشرعيا يصبح في نظر السياسات الإسرائيلية خارجا عن القانون، عندها يتحول الوطن إلى منفى، وتنقلب المفاهيم في لحظة.

لم يكن درويش إلا مقيما غير شرعي على أرضه ومسقط رأسه، فأصبح حاضرا ملء الغياب في الثامنة من عمره عندما قررت عائلته العودة إلى فلسطين، وقد توقف عند هذه المرحلة من حياته، في واحدة من أشهر مقابلاته قائلا " لم نستطيع العودة إلى قريتنا ،فأقمنا لاجئين في قرية فلسطينية تدعى (دير الاسد) ".

كان يطلق علينا لقب اللاجئين على أراضينا من عدم تمكننا من إصدار هويات وأوراق ثبوتية قانونية، ذلك أن عودتنا إلى البلاد لم تكن شرعية، مما يعني أننا كنا نعد (حاضرين، غائبين )، حاضرين فيزيائيا بأجسادنا، غائبين قانونيا ،فلا أوراق رسمية تثبت هذا الوجود سرقت أراضينا ثم أقمنا عليها لاجئين.

يقول محمود درويش: وتسأل ما معنى كلمة (لاجئ)

سيقولون: هو من اقتلع من أرض الوطن.

وتسأل: ما معنى كلمة (وطن )؟

سيقولون: هو البيت، وشجرة التوت، وقن الدجاج، وقفير النحل، ورائحة الخبز، والسماء الأولى [1].

[1] محمود درويش: المصدر السابق، ص 435.

"في حضرة الغياب " تتسع كلمة "لوطن " لتعني البيت، وشجرة التوت، وقن الدجاج، وقفير النحل، ورائحة الخبز، والسماء الأولى، ثم تضيق بأبنائها الذين اقتلعوا من الأرض وأصبحوا لاجئين، وأصبحت المرأة " الأم، الحصن، الحصين " في وجه العدم، بعد أن بتروا ماضي الفلسطيني عن حاضره.

يقول محمود درويش:

تذكر ما إسم أمك

وأنسى حروف الهجاء

تذكر بلادك وأنسى السماء

تذكر تذكر [2]

لقد غدت المرأة والأم والجدة والصديقة والحبيبة معادلا للأرض والوطن والوجود بأكمله، أصبحت وقود الكلمات التي كانت ولازالت أساس الصراع التاريخي على أرض الشاعر الفلسطيني والفلسطيني الشاعر.

تأتي هذه العبارات المحملة بالمعاناة والتطلعات كل من يحمل هوية الأرض المقدسة، ففيها يعبر الشاعر عن إيمانه العميق بشعبه، وحق هذا الشعب المقاوم في بقعة على هذه الأرض المباركة، يوثق الشاعر أيضا الأمل الفلسطيني الانهائي بحق العودة، هذا الأمل النابع من قناعة الشاعر الراسخة لأن ظلال أجساد أبناء شعبه لازالت حية باقية على أرضها الأولى حتى بعد التهجير والنفي، لأن الوجود الإنساني أعمق من أن يحضر بالمعنى الفيزيائي للكلمة، بل يتعدى هذا المفهوم الضيق ليصل إلى وجودية الظل: فالظل دليل قوي لاشك فيه على الوجود، الظل بصمة الجسد، الظل رابط ما بين الجسد والتراب.

[1] محمود درويش، في حضرة الغياب، المصدر السابق، ص 384.

[2] المصدر نفسه ، ص 394.

ينهي " محمود درويش " نصه في حضرة الغياب مناجيا نفسه، مذكرا إياها وشعبه بأنه وعلى الرغم من بعدهم الجغرافي عن أرض الوطن ،إلا أنهم يزالون قريبين منها وأقرب مما يضنون .

" محمود درويش " قاوم الإحتلال باللغة والكلمة فصار أيقونة في الإنسانية والوطنية والحب لكل إنسان حر أينما كان وكيفما كان، وصار اللاجئ الصغير شاعرا كبيرا يسمع العالم بأسره حقيقة الهوية والرواية.

وهذا كله سمي محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.

" فبأي ألاء ربكما تكذبان "...[1]

**3- سلطة الموت على الحياة:**

سلطة الحياة والموت عبارة عن سلطة السياسية والاجتماعية التي يحكم أصحابها على بعض الناس بالحياة، حيث يحكم على بعضهم بالحياة والبعض الأخر بالموت، كما وصفها عالم السياسة أشيل مبيمبي.

إن فكرة الحياة والموت نفسها مازالت تسري في كيان المجتمعات التي شكلت حقلا رمزيا غنيا معقدا.

- **الموت عند فلاسفة اليونان:**

في الفلسفة اليونانية أخدت التساؤلات عن الموت وماهيته، ومصير الإنسان، ومصير النفس... إلخ، يعاد تفكيكها وترتيبها ودمجها في شكل فلسفي لاسيما أن التدخل قائم بين ديانات ومعتقدات اليونان وفكر وديانات الحضارات القديمة ومعتقداتهم من جهة، وبين الفكر الفلسفي اليوناني المستحدث. وكثير من الفلاسفة بقيت معتقداتهم وقناعتهم الدينية المورثة لا يشوبها تغير يذكر، وحتى من سخر من ديانة ومعتقدات قومه ورفضها، ذهب يبحث عن حلول جديدة لمعالجة قضية الموت.

[1] محمود درويش، المصدر السابق، ص 527.

ارتبطت بداية التفكير الفلسفي – عند أغلب المؤرخين – عند اليونان بالحكيم طاليس ( ت 546ق، م) الذي عدوه أول الفلاسفة وبعده أنكسماندريس (ت547ق،م) وأنكسيمانس ( ت524ق،م)، قال الأول بأن أصل الأشياء هو الماء، والثاني رأى اللامتناهي هو أصل هذا الوجود، وقال الثالث إن الهواء هو أصل الوجود.[1]

فبدأت الفلسفة اليونانية بطرح السؤال ما هو أصل هذا العالم وإجابتهم العلمية عن هذا السؤال هو الذي قفز بالعقل البشري من عصر الأسطورة والخيال إلى عصر الفلسفة – كما يدعي المتحيزون للعقل الغربي – بغض النظر عن صواب أو خطأ بشأن هذا السؤال.

فعندما رأى طاليس بأن الماء هو الذي يغدي الكائنات الحية فيمنحها الحياة، وعند انقطاعه عنها تموت سواء كانت نباتا أو حيوانا أو إنسانا، عد ما يمنح الحيوية للكائنات جديرا بأن يكون مبدا الأشياء.

ونستطيع أن نستنبط أن سؤاله وجوابه كان يضمر بدلالة المخالفة كيف يمكننا أن نجعل من هذا الماء بعد اكتشافه أصلا للحياة أن يكون رافدا لها أبديا، والتخلص من واقعة الفناء أو الموت ؟

لم نجد في تاريخ الفكر الفلسفي فيلسوفا أكثر شجاعة من سقراط الذي أمن بأن الموت هو تحرر النفس من سجن الجسد وعودتها إلى عالم الحقائق والخلود، وعندما صادفت الأقدار أن يقدم للمحاكمة ويحكم بالإعدام نراه يرحب به لأنه مخلص إلى عالم السعادة الأبدية ومكان النفس الأصلي.

ويرى أن ليس من الحكمة الخوف من الموت بل هيا في الواقع ادعاء لها لأنها تظاهر بمعرفة ما تستحيل معرفته، فقد يكون الموت خيرا عظيما ن ويستنكر نظرة الناس إلى الموت بالجزع كأنه أعظم الشرور، وهذا في نظره ناشئ من الجهل الشائن [2].

[1] رسل، برتراند، حكمة الغرب، ج1، ص56_61.

[2] أفلاطون، محاورات أفلاطون، الدفاع، ص63.

ويربط سقراط بين محبة الحكمة وعدم الخوف من الموت، فالحكيم هو الذي يعرف مصير النفس وما وعدت به من سعادة، لذا فهو يتمنى هذا الموت. أما الأشرار فإن أرواحهم تسجن في أبدان أخرى لتنال عقابها وتبقى تتحول من جسد إلى أخر مالم تظهر من ذنوبها، وتكفر عن خطاياها التي اقترفتها.[1]

- **الموت عند فلاسفة المسلمين:**

**أ- مسكويه ( 421هـ ):**

عالج مسكويه مسألة الخوف من الموت، فيذكر أن الخوف من الموت هو الجهل ببقاء النفس عندما تتخلص من الجسد وأنها تتشرف بهذا الخلاص، وتعود إلى عالمها القدسي، وتبقى في عالم أرقى مما كانت فيه [2]. فالنفس عنده جوهر روحاني بسيط مفارق قائم بذاته غير قابل للموت [3].كما يقول أن الخوف من الموت سببه الظن أن للموت ألما عظيما مع أن الموت لا ألم له لأنه مفارقة النفس للبدن، فالجسم لا حس له بهذه المفارقة ولا يحس بألم ما بعد هذه المفارقة. ويرى أن لا مبرر لخوف الإنسان من العقاب الأخروي على ذنوبه التي اقترفها، فإن هذا سبب واه للخوف من الموت وهو وهم كاذب، وذلك نتيجة الجهل بالفضيلة والحكمة والشريعة، وإن على الإنسان أن يتمسك بها كي لا يضل عن السعادة [4].

- **أبو البركات البغدادي ( ت 547هـ):**

وهو نموذج فريد بين فلاسفة المسلمين في معالجته لموضوع الخلود، فهو على الرغم من متابعته لآراء سالفيه من الفلاسفة في أن النفس جوهر روحاني بسيط مفارق للمادة، وهو خالد لا يفنى بعد الموت [5]. إلا أنه يتفرق عنهم بنظرته لموضوع الخلود والبعث فيوافق اعتقاد عامة المسلمين فيقول: إنما المؤمن لابد له من أن يسلم بخلود النفس وبعث الأجساد، فعودة

---

[1] مرجع نفسه، ص 154.

[2] عزت، عبد العزيز، مسكويه فلسفته الأخلاقية ومصادرها، ص93.

[3] مسكويه، الفوز الأصغر، ص 61.

[4] مسكويه، المرجع السابق، ص 421_422.

[5] التكريتي، ناجي، الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام، ص 337.

الأرواح إلى أبدانها ممكنة غذا شاء خالقها ذلك، كما أن مفارقة النفوس للأبدان زمانا لا يمنع من أن تعود إلى أبدانها فالذي حل علاقتهما بمشيئته قادر على أن يجمعهما حيث ومتى شاء [1].

ومن الواضح أن اعتناق أبي البركات – يهودي الأصل – الدين الإسلامي في اخر عمره [2]هو الذي حفزه على مزج الكثير من نظرياته وآرائه الفلسفية بما يتفق مع معتقدات فقهاء وعوام المسلمين.

أما عن الحياة هو سؤال فلسفي يتساءل عن أهمية الحياة أو الوجود بشكل عام، يمكن تعبير عنه أيضا بعدة صيغ: ك" لماذا نحن هنا ؟ " " ما فائدة من الحياة " " وما الغرض من الوجود "، وهو محور التكهنات الفلسفية والعلمية واللاهوتية خلال التاريخ، هناك كم كبير من الأجوبة المقترحة من قبل خلفيات حضارية وإيدولوجية مختلفة.

معنى الحياة يلعب دورا هاما في المفاهيم الفلسفية والدينية الوجودية، والعلاقات الاجتماعية، والوعي، والسعادة، وفي العديد من القضايا الأخرى، مثل المعاني الرمزية، الأنطولوجيا، القيم، والأهداف، والأخلاق، والخير والشر، الإرادة الحرة، وجود إله واحد أو عدة آلهة.

- **فلسفة الحياة:**

ينتمي نيتشه...nietzsche في العديد من الجوانب إلى تلك المجموعة من المفكرين الذين تنطبق عليهم التسمية الواسعة النطاق " فلاسفة الحياة " الذين تتمثل الرابطة المشتركة بينهم في الثورة على العقلانية المسيحية، وفي محاولاتهم تفسير الواقع بأسره من خلا الحياة. غير أن ردودهم على الموت واهتمامهم به تتباين إلى حد كبير، فلا يشير، أكثر ممثلي هذه الحركة تأثيرا وهو برجسون.. Bergsonفي كتابه الرئيسي " التطور الخالق " (1907)إلا إشارة عابرة للموت، وهو يتوقع أن يستلم الموت للدفعة الحية...Elan vital ويرى " الإنسانية

[1]هويدي يحيى، محاضرات في الفلسفة الإسلامية، ص 243_247.

[2]القفطي، تاريخ الحكماء، ص 343.

باسرها في الزمان والمكان كجيش عزم واحد يندفع عدوا كل منا إلى جوار الأخر وبين يديه وفي أعقابه في هجوم قادر على سحق أكثر العوائق صلابة وربما حتى على سحق الموت " [1]

لكنه في كتاباته اللاحقة يخصص مساحة أكبر لمشكلة البقاء بعد الموت، ففي مؤلفه " منبعا الأخلاق والدين " (1932) يتصدى بالهجوم لوجهة النظر القائلة بأن الإنسان لا يعدو أن يكون ذرة ضئيلة على سطح الأرض والأرض ذرة في الكون: " ذلك أنه إذا كان جسمنا باعتباره المادة التي يرتبط بها وعينا ممتدا ومشاركا في امتداده لوعينا فإنه يضم كل ما ندركه ويرقى غلى إدراك النجوم.[2]

اما في ما يتعلق بالبقاء فإنه يذهب إلى القول بأنه: "إذا كانت الحياة الذهنية، على نحو ما حاولت إيضاحه تغمر حياة المخ، وإذا كان المخ لا يعدو القيام بترجمة جزء يسير مما يقع في الوعي إلى حركات، فإن البقاء إذن يصبح محتملا للغاية حتى أن عبئ الإثبات يقع على كاهل من ينفيه وليس على كاهل يؤكده، ذلك أن السبب الوحيد الذي يمكننا من الإيمان بانقطاع الوعي عند الموت أو أن بمقدورنا أن نرى الجسد وهو يصبح مختل النظام وكون تلك واقعة تجريبية. لكن هذا السبب يفقد قوته إذا ما تم إظهار أن استقلال الوعي بأسره تقريبا فيما يتعلق بالجسم هو أيضا واقعة تجريبية ".[3]

ومن ناحية أخرى فإن لودفيج كلاجيز ...ludwig klages ( 1872– 1955) يتبنى أطروحة شوبنهاور القائلة بأن الوجود الفردي هو خطا، فالرغبة في الخلود الفردي تبدو بالنسبة له " إساءة بالغة وتربصا إجراميا بحق الطبيعة " [4]. ويعتبر كلاجيز الأنا الواعية والمفكرة – أي الروح...den geist العدو الأكبر للحياة، وظهورها هو الخطيئة الأصلية: "

[1] هنري برجسون، التطور الخالق، تر: ميشل، نيويورك، هولت، 1911، ص271.

[2] هنري برجسون " منبعا الأخلاق والدين " ترجمة، د.أشلي أودروه وكلاوريسلي بريرتون، نيويورك، هنري هولت، 1935، ص 246.

[3] برجسون " الزمان والإرادة الحرة "، نيويورك، ماكميلان، 1913، ص 73.

[4] لودفيج كلاجيز " العقل كباعث جديد للروح "، ميونيخ_أ، بارث _1932، ص 1358.

إن الطرد من جنة عدن يتوافق مع ظهور الأنا "، ولكن إذا كانت الروح هي عدو الحياة فما عن الموت ؟ على الرغم من أن كلاجيز يرى أن الحياة البادية غير قابلة للاستنفاذ، فإنه لا يدرك فحسب أن الوجود الفردي هو إحتضار دائب وأنه بعد أرجاء قصير ينحل إلى صمت أزلي، وإنما كذلك أن الحياة بأسرها محكوم عليها بالفناء، " لن يدوم الكون ذاته إلا مد محددة، ووراء كل شيء ينتظر ليل الموت [1] واثقا من الفوز النهائي " إن فلسفة الحياة تصبح عند كلاجيز فلسفة الموت.

لقد صادفنا بالفعل فكرة مماثلة في العصور القديمة عند مانيليوس manilius في قوله: لأننا ولدنا فإننا نموت، وكذلك في قول سينيكا: إن الساعة الأولى التي توهب فيها الحياة تضعها على الهامش، ويقول مونتاني إن "المهمة المتواصلة لحياتنا هي أن نبني صرح الموت ".ويقول سيرتوماس براوني " إننا نحيا مع الموت ولا نموت في لحظة " ولأن الإنسان لا يدرك أن الموت هو مصيره.[2]

إن الفكرة القائلة بأن الموت يتخلل الحياة في كل الأوقات ينبغي أن تحل محل صورة الموت بحسبانه كارثة داهمة، فالحياة والموت ينتمي أحدهما للأخر.

أما عن محمود درويش لقد حظي شعره باهتمام كبير من الباحثين والدارسين منذ بداياته وحتى يومنا هذا، إلا وهناك مناطق جمالية غائرة في طبقات عميقة تحتاج مزيدا من الكشف والبحث، فشعره منجم عزيز، وكنز وفير في شكله ومضمونه الأمر الذي يدفع الباحثين إلى التعمق والقراءة الجادة.

تناول درويش في شعره موضوعات شتى لعل من أبرزها قضية " الحياة والموت "، إذ تكررت في أعماله الشعرية بصورة لافتة، فأثارت اهتمام الدارسين لما قدمه درويش فيها من رؤى جديدة، وأفكار عميقة تجسد نظرته لهذه الثنائية الكبرى، التي تتعلق بالوجود الإنساني بالمعنى العام، والمصير الفلسطيني بالمعنى الخاص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 448.

[2] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، ص239.

ففي نصه " في حضرة الغياب " وقف درويش عند هذه الجدلية الكبرى، وبين فلسفته فيها وموقفه من الموت الذي تعددت اشكاله وصوره: كموت الأهل والأقارب والأصدقاء والأحبة، وموت المحبين العاشقين، وموت الشهداء والابطال وغيرها من تلك الصور.

يقول محمود درويش:

الموت لا يوجع... الموتى

الموت يوجع... الأحياء.

هكذا وصف درويش الموت، فالموت حقا لا يوجع الموتى لأنهم فارقو هذه الحياة جسدا ولكن لاتزال أرواحهم تخلق في كل الأماكن التي حولنا تشبه طيور الحب التي تغرد أجمل الألحان، لا تزال أرواحهم تقف على خصن شجرة البيت وعلى نافذته لتقول لنا صباح الخير ومساء الخير، فإنني هنا لم أمت ولكن كل ما في الأمر أنني أغمضت عيوني لبعض الوقت لأرى الله.

فعندما يخطف الموت أحد نحبه يجعلنا نشعر بصدمة الزلزال التي تشق الأرض، يجعلنا وبسرعة البرق نستذكر شريط الحياة لمن نحب وكأنه كلمح البصر يجعلنا ننهش أرواحنا من القهر والدموع والحزن، نصبح لا نفكر في شيء سوى باحتضان الذكريات التي تملأها بالدموع في عيون الرجال لكي نتسابق إلى ذكر كل تفاصيل من مات بمواقفه وتفاصيله وحبه وحزنه وحياته.

أحدث درويش رؤى جديدة وافكار عميقة لهذه الجدلية الكبرى فالحياة تولد من رحم الموت كما يقول:

" وأي موت هذا الذي يولد الحياة "

إنها الفلسفة الدرويشية الخاصة، التي تنظر إلى الاشياء بمنظار رؤيوي جديد، فرضته طبيعة الحياة والظروف المحيطة التي عايشها الشاعر وعاش في خضمها.و بين " محمود درويش " أن رؤيته للموت هي رؤية عميقة، ونظرة بعيدة تشكل الاشياء حسب

انعكاساتها في عقله وقلبه، فيصير الموت بالنسبة له معايشة الحياة، لأن هناك فعلا قائما هو فعل الشهادة الذي أصبح فعلا يوميا ألفه الفلسطينيون.

يقول درويش:

" هل الموت نوم طويل، أم النوم موت قصير " [1]

فمن الموت تولد الحياة، ويتحقق النصر، ويصبح غياب الشهداء موتين: موت للوت، وموت للحياة، فهو يمجد الموت باعتباره عرسا للشهداء، وسبيلا لاستعادة الارض، وطرد العدو وتحقيق الذات الفلسطينية على أرضها.

**4- سلطة الماضي على الحاضر:**

يعتبر الحاضر هو القاعدة الصلبة والركيزة الأساسية ونقطة الانطلاق نحو الماضي، من أجل تفسيره والتنقيب عن إيجابيات وكنوزه في بوتقة الوعي المنطقي، كما فعل درويش.

فهم الحاضر لفهم الماضي، لا يعني أن نعيش الماضي في الحاضر، أو ننقل الحاضر إلى الماضي، إنما يعني امتلاك قاعد المنهج العلمي والتسلح بالنظريات الفكرية، والسفر إلى الماضي لتفكيك عناصره، وتحليلها عنصرا، كما نجد الرجوع إلى الماضي ومعايشته في الحاضر عند " محمود درويش " في أغلب أعماله، فهو متشبث بالماضي كأنه هو الحقيقة التي لا معرفة بعدها، كأنه الخلاص وأنه الرافعة إلى سلم المجد والسكينة، فهو يمجد الماضي.

يقول:

أيها الماضي ! لا تغيرنا كلما ابتعدنا عنك !

أيها المستقبل ! لا تسألنا: من أنتم ؟ وماذا تريدون مني ؟ فنحن أيضا لا نعرف أيها الحاضر ! تحملنا قليلا. فلسنا سوى عابري سبيل ثقلاء الظل !

[1] محمود درويش، المصدر السابق، ص 455.

فالماضي عنده هو قوة الزمن الباقية، والجاذبية الوقت المعمرة، لأن الأحداث الزمنية كلها ترد إليه بمرور الوقت، حياتنا التي نعيشها، ماهي إلا مجموعة من ذكريات الماضي، ( الطفولة، المدرسة، الأصدقاء، العمل...) الماضي هو سيد الموقف.

يقول الشاعر محمود درويش:

" الذاكرة انتقاء الشخص من العام، تخاف على الحاضر من سطو الماضي، وتخاف على الماضي من عبثية الحاضر، فلا تعرف أين تقف من هذا المفترق. هل ماكنت، أو أنت ما تكون الأن ؟، وتخاف نسيان الغد في حمأة السؤال: في أي زمن أنا ؟ "[1]

ويقول أيضا:

" وعلى الطريق الساحلي الساحر ظلال من ماضيك "[2]

ويقول أيضا:

" وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت. "[3]

في " حضرة الغياب " يتأمل درويش " بقية العمر " المنفتحة على المستقبل لا يركن إليه وعلى ماض محدد الزمن، أعطته الكتابة اتساع الحياة، كتابا عما كان وانصرف مراوغا، وعن الذي سيكون وليس له مكان، فما سيأتي قلص الماضي أعضائه كثيرا، كل شيء يلتفت إلى الوراء مستدعيا حنينا إلى ما مر عابرا، ليس الحنين ذكرى، بل هو ما ينتقى من متحف الذاكرة.

يقول درويش:

" الحنين وجع لا يحن إلى وجع " [4].

**5- سلطة الأنا ونحن:**

يمضي الإنسان حياته في تكوين نفسه ليتساءل بعدها: من أنا ؟ هل أنا عبارة عن أفكار ومعتقدات وعلم وشهادات وتاريخ أسري ومكانة اجتماعية وعلاقات وأشياء وأدوات؟

---

[1] محمود درويش، المصدر السابق، ص 500.

[2] المصدر نفسه، ص 500.

[3] المصدر نفسه، ص 527.

[4] محمود درويش، المصدر السابق، ص 471.

الهو والأنا والأنا العليا 3 مصطلحات قدمها سيغموند فرويد يعدها أقسام النفس. بحسب " النظرية البنيوية " ففي عام 1932قدم فرويد هذه المصطلحات ليصف فكرته عن التقسيم بين العقل الواعي والعقل اللاواعي، وهي: الهو، والأنا، والأنا العليا.

- **المفهوم اللغوي للأنا:**

ورد مفهوم الأنا اللغوي في معجم لسان العرب بأنها " اسم مكنى وهو المتكلم وحده، وإنما يبين على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة لإنما هيا لبيان الحركة في الوقف ".[1]

أما في معجم الوسيط جاءت الأنا بمعنى " ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة ".[2]

فمن خلال ما تقدم يتبين لنا حسب ما جاء في المعجمين بأن الأنا هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث تخض المتكلم وحده، وهذه الأنا تصور الشخص أو الفرد وتعكس شخصيته وأفعاله، وذكر في معجم المحيط بأنه " ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن " [3].

- **المفهوم الاصطلاحي للأنا:**

قد يجد الباحث صعوبة جلية في تعريف الانا والقبض على مفهومه الاصطلاحي الواحد، وذلك أن عديد العلوم تتشارك فيه من فلسفة وعلم النفس وأدب... إلخ، لذلك نجد أن كل علم عرفه تعريفا خاصا، حيث ذكر عباس يوسف حداد قائلا: " الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص38.

[2] إبراهيم مصطفى وأخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص 28.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1987، ص 18.

العلوم الإنسانية ( الفلسفة – علم النفس – علم الاجتماع – علوم العربية – العلوم السياسية...إلخ.) [1]

سنحاول أن نرى مفاهيم الأنا من منظور العلوم الإنسانية التي ذكرناها من فلسفة، وعلم النفس وعلم الاجتماع.. ففي الفلسفة مثلا " يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها " [2]

أي أن الأنا حسب هذا التعريف هي " المتكلم نفسه وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن تبرز الأنا كعنوان أعلى، وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والأخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفيا، وفي هذه الأبنية العلائقية يتوسط الموضوع بين الأنا والأخر ( أنا – الموضوع – أخر ) باعتباره أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية " [3]

وأما عن " نحن " فهو تفكير جماعي يمكن أن نعبر عنه على منوال ديكارت " نحن نفكر، إذن نحن موجودين "، وهذا الكوجيطوا الجماعي بدأ يظهر في بعض المؤسسات والجمعيات بالعالم، غير أنها لا تنجح في كثير من الأحيان، كون الأنانية سرعان ما تتغلب عليها.

وهذا ماحل بمحمود درويش في ديوانه " في حضرة الغياب " كون "الأنا "تغلبت على "نحن ".

فمن يقرا شعر "محمود درويش "يلمس حالة من النقاء الوطني والالتصاق بالأرض فلسطين التي تحولت إلى لحن يعزفه الشاعر بأنغام الحزن الشفيف والامل المكمم يقاوم من خلاله كل حالات الالم والهزيمة، حيث يقول مخاطبا معشوقته فلسطين:

عيونك شوكة في قلب

---

[1] عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية، ط2، 2009، ص 189.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

[3] عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن فارض أنموذجا، ص 190.

توجعني وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل وأوجاع...أغمدها [1]

تعكس هذه القصيدة عشق الشاعر للوطن، ويتحدث فيها عن المنفى والعودة، يستهل الشاعر قصيدته في تغزله بمحبوبته " فلسطين " فعيونها أي ذكراها شوكة في قلبه تسبب له الألم، لاسيما، عندما يتذكر أحداث النكبة، وما قام به المحتلون من ممارسات وحشية ضد الفلسطينيين، ويريد الشاعر أن يحمي هذا الوطن من الريح، أي من الضياع، فالريح رمز للضياع.

هنا يتبين لنا تمركز الأنا وسيطرة نحن وذلك واضح في بعث روح المقاومة، فتأصيل أركانها إذ يرسم صورة واضحة المعالم لشخصية الفلسطينية المستنيرة المقاومة، ذات الجدور الراسخة في التراب الفلسطيني والعربي ككل، والتي تبعث في نصوص الشاعر نيران الغضب في وجه المغتصب، وكان له الدور المهم والأبرز في تحريك الانتفاضة الفلسطينية المستنيرة المقاومة.

ولذلك كان يعتبر درويش دوما العدو الاول بالنسبة للسياسي " الصهيوني " وقادة " المساد " فليس هناك حرب اشرس ،حرب الافكار، قد تهزم شعب ما بواسطة الحرب المادية والسلاح، ولكنك لن تستطيع أن تهزم شعبا متشبعا بقيم التحرر والحرية والدفاع عن الوطن.

يقول درويش: عليك أن تدافع عن حروف اسمك المفككة، كما تدافع القطة عن جراءها. وعليك ما عليك: أن تداف عن حق النافذة في النظر غلى العابرين.[2]

لقد مزج في شعريته بين الدفاع عن القضية الفلسطينية والنضال من أجل التحرر الوطني والدفاع عن الإنسان ومعالجة قضاياه الأنطولوجية، ( كالموت، المصير، الهوية، الحرية، الحب ،السلام وغيرها...)

[1] محمود درويش، عاشق من فلسطين، ط1، 1966، ص 1.

[2] محمود درويش، المصدر السابق، ص365.

لقد كان درويش الشجرة التي أخفت – إيبان حياته وحتى بعد وفاته – الغابة، غابة الشعراء الفلسطينين والعرب القوميين ايضا.

يقول درويش: وما يكفي لترتيب الأشجار على ذبذبة الرغبة، لا لأنه فينا وإن لم نكن فيه، بل لأن الأمل هو قوة الضعيف المستعصبة على المقايضة.[1]

[1] المصدر نفسه، ص 365.

الخاتمة

## الخاتمة:

من خلال دراستنا التي حملت عنوان " في حضرة الغياب " والتي انطلقت من الإشكاليات التي ذكرت سابقا، وتتبعا لخطة مقسمة الى فصلين وملحق وبالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع توصلنا إلى أهم النتائج من بينها:

– تعد ظاهرة السلطة من الظواهر التي يصعب تعريفها وتحديد مفهومها ،كون ظاهرة معقدة ومركبة لتعدد صفاتها ووظائفها وطبيعتها، بالإضافة على أنها تتطور باستمرار.

– السلطة بمعناها الواسع تأخذ معاني متعددة مثل (القوة، القدرة، النفوذ، السيطرة)، إلا أن هناك تمييز بين هذه المفاهيم.

– الأنا كما هو واضح، تدل على الفردية فنلاحظ أن الشعوب المتأخرة يغلب عليها الشعور بالأنا، فاشتقوا من الأنا الأنانية بمعنى حب الذات والاستئثار بمصالحهم الشخصية.

– "النحن" تدل على الاشتراك وتعني شعور الفرد بالمجموع البشري، الذي ينتسب إليه، فنلاحظ أن الشعوب الحية المتقدمة يغلب عليها الشعور بالنحن.

– تعتبر السلطة الكولونيالية من أصعب السلطات سيطرة، التي حاول محمود درويش كلماته الصامدة والقاتلة الدفاع ضدها وتخطيها بكل روح رياضية.

– الماضي صفحة لا تمزق مهما ادعينا ذلك، أو حاولنا التظاهر به، والذاكرة لا تنسى ولا يمكن محو ما مر عليها من أحداث، قد ننشغل بالحاضر أو يأخذنا المستقبل بعيدا لكننا رغم الهوة العظيمة بينما نحن عليه الآن وما كنا فيه في الماضي، نسترجع أحداثه ونتخيلها واقعا معيشا.

– يعد النسق من أهم المفاهيم التي ارتبطت بالثورة اللسانية، وهو يشير إلى مجموعة العناصر المترابطة والمتداخلة مع بعضها البعض.

– أن عنوان الديوان في حضرة الغياب عبارة عن ثنائية ضدية، والغياب هو المهيمن على الحضور.

– تعددت السلطات في ديوان حضرة الغياب وذلك بسيطرة سلطة على أخرى (سلطة الأنا على النحن، سلطة الأنا على الآخر، سلطة الموت على الحياة ،سلطة الماضي على الحاضر.)

نرجو من الله أن تكون هذه المذكرة قد ارتقت لدرجات العقل والفكر، حيث لم يكن هذا الجهد بالجهد اليسير، ونحن لا ندعي الكمال، فإن الكمال لله عز وجل فقط، فإن وفقنا فمن الله عز وجل، وإن أخفقنا فمن أنفسنا، وكفانا نحن شرف المحاولة للتوصل إلى النتائج المذكورة سابقا.

الملاحق

- **ملحق 1:**

محمود درويش ( 13مارس 1941- 09 أوت 2008م) أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب الوطن بالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان وثيقة الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

- **حياته:**

هو محمود سليم حسين درويش شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، يسمونه شاعر ولد دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثة ولد عام 1941في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل، قرب ساحل عكا حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1948إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام 1949بعيد توقيع اتفاقيات الهدنة لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على اراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائلية ) "أحيهود" وكيبوتس يسعور " [1]

فعاش مع عائلته في قريته الجديدة ،بعد إنهائه تعليمه الثانوي في مدرسة بني الثانوية في "كفرياسيف" انتسب إلى الحزب الشيوعي الاسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل "الاتحاد و" "الجديد" التي أصبح في ما بعد مشرفا على تحريرها، كما إشترك في تحرير جريدة "الفجر" التي كان يصدر مبام.

- **الدراسة والسياسة:**

اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام 1961 بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك عام 1972 حيث توجه إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية. علما أنه استقال من

[1] رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الارض المحتلة، دار الهلال ط02، ص: 97.

اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجا على اتفاقية " أوسلو". كما أسس مجلة "الكرمل" الثقافية.

- **المناصب والأعمال:**

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة "الكرمل" كانت إقامته في باريس في فرنسا قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه، وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنيست الاسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء وقد سمح له بذلك. في الفترة الممتدة من سنة1973 إلى سنة1982 عاش في بيروت وعمل رئيسا لتحرير مجلة "شؤون فلسطينية" وأصبح مديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يأسس مجلة " الكرمل " سنة 1981 بحلول سنة 1977 بيع من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة لكن الحرب الأهلية كانت مندلعة بين سنة 1975 وسنة 1991، فترك بيروت سنة 1982 بعد أن غزا الجيش الإسرائيلي بقيادة " أرئيل شارون " لبنان وحاصر العاصمة بيروت لشهرين وطرد منظمة التحرير الفلسطينية منها. أصبح درويش "منفيا تائها "منتقلا بين سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس ساهم في إطلاقه واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني "روبير غانم " عندما بدأ هذا الاخير ينشر قصائدا لمحمود درويش على صفحات الملحق الثقافي" لجريدة الأنوار" التي كان يترأس تحريرها (يرجى مراجعة الصفحة الثقافية لجريدة الأنوار عدد 13- 10- 2008 ولتي فيها كافة التفاصيل عن طريق اكتشاف محمود درويش ) ومحمود درويش كان يرتبط بعلاقات صداقة بالعديد من الشعراء منهم " محمد الفيتوري من السودان ،ونزار قباني من سوريا، وفالح الحجية من العراق، ورعد بندر من العراق وغيرهم " من أفداد الأدب في الشرق الأوسط وكان له نشاط أدبي ملموس على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرف لنادي أسرة "القلم الثقافي " مع عدد من المثقفين أمثال " مقبل مومني وسميح الشريف وغيرهم "

- **من مؤلفاته:**

- عصافير بلا أجنحة
- سجل أنا عربي
- أحن إلى خبز أمي
- أوراق الزيتون 1964
- عاشق من فلسطين 1966
- أخر الليل 1967
- العصافير تموت في الجليل 1969
- حبيبتي تنهض من نومها (شعر) 1970
- أحبك أو لا أحبك 1972
- محاولة رقم 7 (شعر) 1973
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975
- أعراس1977
- مديح الظل العالي (شعر) 1983
- حصار لمدائح البحر (شعر) 1984
- هي أغنية... هي أغنية (شعر) 1986
- ورد أقل ( مجموعات شعرية ) 1986
- ذاكرة للنسيان 1987
- أرى ما أريد 1990
- أحد عشر كوكبا 1992
- لا تعتذر عما فعلت
- قصيدة برقية من السجن
- شيء عن الوطن
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم (مقالات)

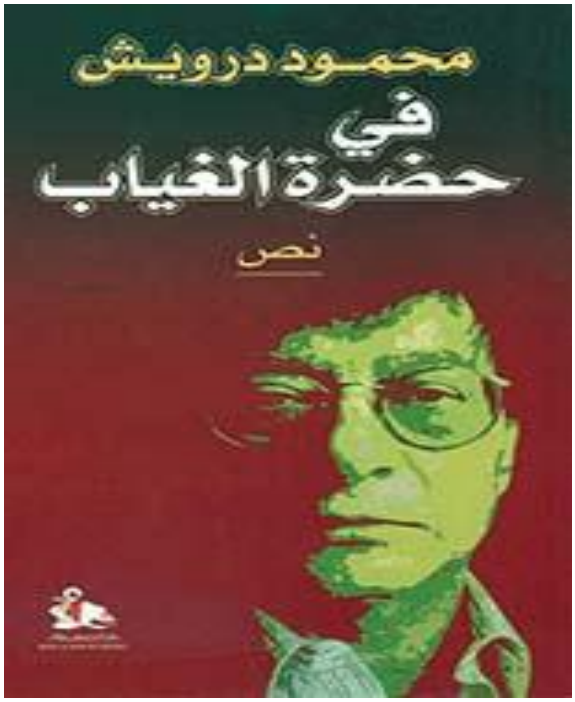
- سرير الغريبة 1999
- بطاقة هوية
- حالة حصار 2002
- كزهور اللوز أو بعد 2005
- في حضرة الغياب (نص)2006
- أثر الفراشة (شعر) 2008
- أنت منذ الان غيرك (17يونيو 2008،وإنتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني ).
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "الديوان الاخير الذي صدر بعد وفاة الشاعر محمود درويش عن دار رياض الريس في أذار 2009.

- **وفاته:**

توفي في الولايات المتحدة الامريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن ،تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الاطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان" (بالإنجليزية memorial herrmann hospital) نزع أجهزة الانعاش بناء على توصية.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس " الحداثة ثلاث أيام في كافة الاراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني ،واصفا درويش ب " عاشق فلسطين " ورائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء وقد وري جثمانه الثرى في الثالث عشر من أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي. وتم الاعلان أن القصر تمت تسمية " قصر محمود درويش للثقافة "، وقد شارك في جنازته ألاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية "محمود درويش "، ثم نقل جثمان الشاعر "محمود درويش " إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعة.

**ملحق 2:** ديوان محمود درويش " في حضرة الغياب "




**ملحق 3:** الحضور والغياب

قائمة المصادر
والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

**أولا : المصادر**

1- محمود درويش، في حضرة الغياب، رياض الريس للكتب والنشر، مجلد 1، طبعة 2، 2009.

**ثانيا : مراجع باللغة العربية**

1- أفلاطون، محاورات أفلاطون، الدفاع.

2- إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية ( دراسة فلسفية من استبداد السياسي ) سلسلة عالم المعرفة، 1994.

3- بسام قطوس ،سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2001، ط1

4- بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق –دراسة في إنتاج النص الرحلي (دار البيضاء )، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ،2007.

5- التكريتي، ناجي، الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام.

6- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة ).

7- جورج بالأندية، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الانتماء القومي بيروت، 1986.

8- حسن إغلان، ميشل فوكو في مواجهة السياسة، المثقف والسلطة.

9- حسين حاج محمدي، مدرسة برمنغهام: ماهيتها ورؤاها في بتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، ط1، بيروت ،لبنان، 1440هـ، 2019م.

10- خالد حسن حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية )، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا.

11- خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

12- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، دار للطباعة (الإسكندرية )، 1990.

13- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي – بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر (الجزائر)، ط1، 2002.

14- سالم يفوت، سلطة المعرفة، دار الامان، الرباط.

15- السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لذا ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2 ،2004.

16- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية _ اللاذقية، ( ط2)، 2009.

17- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت.

18- عبد الرحمان بن ناصر السعدي تسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن الحزم، للطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

19- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

20- عبد العزيز عيادي، فلسفة الفعل، مكتبة علاء الدين، صفاقص، ط1، 2007.

21- عبد الكريم درويش وليلى تكلا، أصول علم والإدارة العامة.

22- عبد الله الحق بلعابد، عتبات " جرار جنيت من النص إلى المناص " منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

23- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

24- عزالدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006.

25- عزت، عبد العزيز، مسكويه فلسفته الأخلاقية ومصادرها.

26- علي ليه، النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، ط2، بيروت ،1983.

27- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.

28- ابن الكثير، تفسير القرآن العظيم، ج6، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990.

29- محمد الأندلسي ،فلسفة السياسة المعاصرة: تصور ميشيل فوكو.

30- محمد صالح الشلطي، الأدب العربي القديم، شعراء أمويين، نوري حمودي القيسي.

31- محمد علي الكردي، نظرية معرفة وسلطة عند ميشيل فوكو، دار معرفة الجماعية، إسكندرية، د ت.

32- محمد كامل ليلة، النظم السياسية ( الدولة والحكومة )، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، 1969.

33- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس ،ط1 ،1992

34- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

35- محمود درويش، عاشق من فلسطين، ط1، 1966.

36- مسكويه، الفوز الأصغر.

37- ناذر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

38- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

39- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1885.

**ثالثا : المراجع المترجمة**

1- أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 1997.

2- أندرو هيوود، النظرية السياسية مقدمة، تر: لبنى الزيدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013.

3- أندرو وبستر، مدخل إلى علم اجتماع التنمية.

4- برجسون " الزمان والإرادة الحرة "، نيويورك، ماكميلان، 1913.
5- بول رابينوف، فوكو مسيرة فلسفية، تر جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي القاهرة، 1990.
6- جورج ريتر، نظرية هاي، جامعة شناسي در دوران معاصر ( باللغة الفارسية ).
7- جون ستوري ، مطالعات فرهنكي در باره فرهنكك عامة ( باللغة الفارسية ).
8- رسل، برتراند، حكمة الغرب، ج1.
9- غديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت.
10- فليب سميث درامدي بر فرهنكي ( باللغة الفارسية ).
11- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
12- هنري برجسون " منبعا الأخلاق والدين " تر: د.أشلي أودروه وكلاوريسلي بريرتون، نيويورك، هنري هولت ،1935.
13- هنري برجسون، التطور الخالق، تر: أ، ميشل، نيويورك، هولت، 1911.
14- هويدي يحيى، محاضرات في الفلسفة الإسلامية.

**رابعا : المعاجم والموسوعات**

1- إبراهيم مصطفى وأخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا.
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج 5، باب (النون والسين ) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، د، ت.
3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، 1987.
4- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، 1978.
5- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

6- لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 2008.

7- لجنة من علماء وأكاديميين السوفياتيين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطبيعة، بيروت، ط6، 1987.

8- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، ط8.

9- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية القاهرة ،2004.

10- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1997.

**خامسا : المجلات والدوريات**

1- أيمن يحياوي، " سؤال حول علاقة السلطة بالجسد " جريدة الشعر.

2- بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 9 ماي 2016.

3- التقرير المعلوماتي رقم 6: التعليم في القدس، إعداد دائرة الإعلام والمعلومات، مؤسسة القدس الدولية، بيروت، 2010.

4- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي ،أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان، 2008.

5- لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة المصطلح، العدد 6، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

6- لودفيج كلاجيز " العقل كباعث جديد للروح "، ميونيخ_أ، بارث _1932.

7- مأمون المومني، دلالات سيكولوجية الالوان لدى عينة من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، المجلة الأردنية للفنون ، مجلد 2، العدد1، 2009.

8- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر ،مجلد 28، العدد01، الكويت.

9- يوسف وغليسي، شعرية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد3 ماي 2008، " منشورات مخبر تحليل الخطاب "، جامعة تيزي وزو.

10- يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات الجامعة منتوري قسنطينة، 2004،2005.

**سادسا : الرسائل الجامعية**

1- فكيك فاطمة الزهراء، حدو نورالدين عبد الواحد، دلالة الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة د. الطاهر مولاي، سعيدة 2012،2013.

**سابعا : الموقع الالكترونية**

1- مهند تميم، بيت المقدس ونكسة حزيران، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، تاريخ زيارة الموقع 12/ 4/ 2019، ينظر: الموقع httpsllsloqudslana.com.

**ثامنا : الكتب الأجنبية**

1- Dictionnaire philosophique،Du progés،Mouscou ،1985.
2- Ernesto Laclau،and chantal Mouffe،Hegemony and socialist ،strategy،2nd ed،London، verso،2001.
3- Genette G SEUILS èd du seuil , pari 1987
4- Le petit la rousse،grand format ،imprime en Belgique،ed2001.
5- Michel foucault:(7 janvier 1976) cours au college de France ،fisicadel- micro.

# فهرس المحتويات

## فهرس الموضوعات


| المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| إهداء | – |
| كلمة شكر وعرفان | – |
| المقدمة | 08 |
| **الفصل الأول: السلطة نسق ثقافي** | |
| تمهيد | 12 |
| أولا: مفهوم النسق | 13 |
| أ – لغة | 13 |
| ب – اصطلاحا | 15 |
| ثانيا: مفهوم السلطة | 18 |
| أ– لغة | 18 |
| ب– اصطلاحا | 21 |
| ثالثا: مفهوم الهيمنة عند ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي | 24 |
| أ– الخطاب السلطوي عند ميشال فوكو | 24 |
| ب– الهيمنة ثقافية عند أنطونيو غرامشي | 29 |
| رابعا: مفهوم نسق السلطة | 32 |
| **الفصل الثاني: الهيمنة السلطوية ومفاتيح التأويل في ديوان حضرة الغياب** | |
| أولا: " في حضرة الغياب " المهيمن والمهيمن عليه | 35 |
| ثانيا: مفهوم العنوان | 35 |
| أ– لغة | 35 |
| ب– اصطلاحا | 38 |
| ثالثا: أهمية العنوان | 38 |
| أ– الحضور | 40 |
| ب– الغياب | 41 |

| | |
|---|---|
| رابعا: صدمة الغلاف وعتبة العنوان | 42 |
| 1- الشاعر والشعر | 48 |
| 2- السلطة الكولونيالية ( الاستعمارية) | 51 |
| 3- سلطة الموت على الحياة | 55 |
| 4- سلطة الماضي على الحاضر | 62 |
| 5- سلطة الأنا ونحن | 64 |
| الخاتمة | 69 |
| الملاحق | 72 |
| قائمة المصادر والمراجع | 78 |
| الفهرس | 85 |

**الملخص:**

إن تجربة محمود درويش الشعرية، ملغمة بالرموز والمجازات المتعددة المعاني، بحيث أن الشاعر يطلق اللفظة ويريد منها معانٍ شتى.

فعندما نتحدث عن السلطة فنحن لا نتحدث عنها بوصفها موضوعا سياسيا فقط، بل تتعدى ذلك الى مواضيع مختلفة وأنواع عديدة وهذه الاخيرة كانت تتجلى في ديوان "في حضرة الغياب" لمحمود درويش، فمن هذه السلطات التي سيطرت على سلطات أخرى بوصفها تندرج في ثناياها ومضامينها اللغوية، فقد وظف درويش في هذا الديوان سيطرت الانا على النحن وذلك بتعالي النحن، تستدعي العمل على الحد من انتشار "الأنا" وأن تغير هذا المفهوم لتكون حركة ذات أهداف خادمة للإنسانية جميعا وهي في نفس الوقت تخدم الفرد، الذي يعتبر حلقة من حلقات التفكير الجماعي، وهي تعمل بقاعدة المدافعة، ووظف أيضا سلطة الماضي على الحاضر عبر الزمن في النص باستحضار ماضي يعتبره درويش هو كل شيء جميل (طفولته، حياته، حبيبته...)

حاول درويش بكل ما سمحت له كلماته ومعانيه في الدفاع على أرض الوطن من سيطرة الاستعمار الكولونيالي.

**Summary:**

Mahmoud Darwish's poetic experience is filled with symbols and metaphors of multiple meanings, so that the poet calls the word and wants it to have various meanings.

When we talk about power, we do not talk about it as a political topic only, but it goes beyond that to different topics and many types, and these last were manifested in the Diwan "in the presence of absence" of Mahmoud Darwish, from these authorities that controlled other authorities as they fall into the folds and linguistic content, he hired Darwish in this Diwan he also employed the authority of the past over the present through time in the text by evoking the past Darwish considers him to be everything beautiful (his childhood, his life, his beloved...)

Darwish tried everything his words and meanings allowed him to defend the homeland from the control of colonial colonialism.