عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة

نتاشا عمر أحمد أبو زياد

رسالة ماجستير

القدس- فلسطين

1436هـ-2015م

الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة

إعداد:

نتاشا عمر أحمد أبو زياد

إشراف الدكتورة

بنان صلاح الدين

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة القدس

القدس- فلسطين

1436هـ-2015م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

إجازة الرسالة

الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة

اسم الطالبة : نتاشا عمر أحمد ابوزياد

الرقم الجامعي: 21210332

اسم المشرف: د. بنان صلاح الدين

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 19 / 5 / 2015 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم :

1. رئيس لجنة المناقشة : د. بنان صلاح الدين التوقيع
2. ممتحنا داخليا : أ. د. حسين الدراويش التوقيع
3. ممتحنا خارجيا : د.نادر قاسم التوقيع

القدس _ فلسطين

2015م-1436هـ

الإهداء

إلى أم البدايات، إلى أم النهايات، إلى من كانت تسمى فلسطين، وستبقى تسمى فلسطين.

إلى من تصاغ أبجديات الأبوة على أعتاب فضلك، يا من يبكي الحرف لعجز وصف حبك، والدي العزيز أطال الله في عمرك.

إلى من دعواتها سر رضا الله، إلى من حضنها وطني ومرفأ أماني، إلى من صوتها نشيدي الوطني، أمي الحبيبة أطال الله في عمرك.

إلى من شاركوني درب طفولتي وشبابي، إلى من كانوا شمساً تمدني بالدفء، ويداً تغدق عليا بالعطاء والعطف، أخوتي : حمادة، هنادي، هتاشي، أحمد، محمد.

إلى أختي التي لم تلدها أمي، وكانت خير صديقٍ وجليس وأنسٍ: كفاح فرعون.

إقرار

أُقر أنا مقدم الرسالة أنها قدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير وأَنها نتيجة أبحاثي الخاصـــة باستثناء ما تم الإشارة له حيثما ورد، وأَن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أية درجـــة عليا لأي جامعة أو معهد.

التوقيع.....

الاسم:

التاريخ: / /2015 م

شكر وتقدير

إني أشكر، لأستاذتي الفاضلة الدكتورة بنان صلاح الدين، والتي اقترحت علي عنوان الرسالة، وأقدر لها قبولها الإشراف على الرسالة، وعلى رعايتها وحسن توجيهاتها، ودعمها لي طوال فترة إعداد الرسالة، وتواصلها الدائم، فكانت نعم المشرفة والموجهة.

وأشكر للدكتور عز الدين المناصرة دعمه لي، والذي قام بإهدائي نسخة من أعماله الشعرية كاملة، لتكون محور دراستي، وأهداني خمسة عشر كتاباً مرجعاً لي في بحثي هذا، لأتزود منهم في إعداد الرسالة، وأشكره على قبول مقابلتي وحسن استضافتي ومناقشتي، فلم يبخل علي بآرائه واقتراحاته، وملاحظته القيمة.

وأشكر شقيقي حمادة الذي وقف إلى جانبي طيلة البحث، وكان عوناً لي، ولم يبخل عليا في نصح أو مساعدة، وساعدني في السفر لمقابلة الدكتور المناصرة.

كما أشكر والديّ، وأقدر جهودهم وتعب أمي وسهرها بجانبي في أثناء البحث لإتمامه، وكل ما قام به والدي من عون، وإرشاد وآراء سديدة.

أما أستاذي حسين الدراويش فأجزيه الشكر الوافر لما قدمه لي من نصح ومشورة علمية، ولتشجيعه المتواصل طيلة مراحل البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل للدكتور نادر القاسم فقد أفادني بملاحظاته وتوجيهاته، وتجشم عناء قراءة هذا البحث ومناقشته رغم كثرة أعماله.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي في قسم اللغة العربية جامعة القدس، ولكل يد بيضاء ساهمت في إتمام البحث.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، وذلك أولاً: في تقصّي ظاهرة الحضور الكنعاني وهي الحضارة الفلسطينية الأولى، ودراسة استدعاء الشخصيات التاريخية واستدعاء الأحداث التاريخية في شعر عز الدين المناصرة ضمن الحداثة الشعريّة.

وقد اتّخذت الباحثة في تحقيق هذه الدراسة المنهج التحليلي التاريخي، وفي الفصل الأول استخدمَ المنهج التاريخي في اظهار العوامل التي دعت الشاعر للتواصل مع التراث، وفي الفصل الثاني استخدم المنهج التحليلي في الكشف عن الصلة بين النتاج الشعري والحضور التاريخي، وصولاً إلى النتيجة والخلاصة .

فقسمت الباحثة البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فتناول الفصل الأول ماهية الموروث لغة واصطلاحاً، والعوامل التي دفعت الشاعر للتواصل مع التراث، والعوامل التي دفعت الشاعر الفلسطيني للتواصل مع التراث.

وتناول الفصل الثاني، ظاهرة الحضور الكنعاني في البعد الحضاري والمكاني وذكر الشواهد عليها، بالإضافة إلى ذلك تضمن الفصل الثاني استحضار أهم الشخصيات التاريخية الموظفة في شعر المناصرة وآليات وعوامل توظيفها، وذكر أهم الأحداث التاريخية التي عايشها المناصرة مع قضية فلسطين.

أما الفصل الثالث، فقد تناولت الباحثة ظواهر فنية في الحضور التاريخي عند المناصرة، ومنها البنية الدرامية وكيفية توظيفها، وأثر بنية التكرار في خلق إيقاع موسيقي وبعد دلالي في الظواهر التاريخية.

وفي الخاتمة ذكرت الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها ومن أهمها: إفراد المناصرة مساحة واسعة من قصائده لإثبات الأحقية التاريخية والحضارية الكنعانية للفلسطيني بأرضه، وأهمية الشخصيات والأحداث التاريخية في حل معاناة الشعب الفلسطيني، وأهمية البنية الدرامية والإيقاعية في إغناء القيمة الفنية للقصيدة عند توظيف الموروث التاريخي.

The employment of history in Ezzidden Al Manasrah's poetry

Prepared By: Natasha Abu-Ziyad

Supervisor: Banan Salah-Al-Deen

Abstract

This research aims at studying the employment of history in Ezzidden Al Manasrah's poetry by, first, tracking the phenomenon of the Canaanite presence, i.e. the first Palestinian civilization. Then, by studying the recalling of historical events and figures in Al Manasrah's poetry within the modernity of poetry. The researcher followed the historical-analytical method to reach the findings. In the first chapter, the historical method was used to show the factors that pushed the poet to communicate with the heritage. As for the second chapter right down to the results and the conclusion, the analytical method was used to examine the links between the poetic output and the employment of history. The researcher divided the study into five parts: an introduction, three chapters and a conclusion. The first chapter contained the definition of "heritage", the factors that prompted the poet's communication with the heritage and the factors that prompt the Palestinian poets' communication with the heritage. The second chapter included the phenomenon of the Canaanite presence in the civilizational and spatial dimension. It also included the citation of evidence on it. In addition to this, the second chapter included the recalling of prominent historical figures that are employed in Al Manasrah's poetry, the factors and mechanisms of their employment and the mentioning of the most important historical events for the Palestinian causethat Al Manasrah witnessed.In the third chapter, the researcher talked about artistic phenomena in Al Manasrah'semployment of history; including the dramatic structure and the way it was employed, the influence of the repetition structure on creating a musical rhythm and a semantic dimension in the historical phenomena. In the conclusion, the researcher mentioned the main findings, the most important of which are the following: Al Manasrah's earmarking of wide portions of his poems to demonstrate the Palestinians' historical eligibility for the Canaanites' land, the importance of historical events and figures in resolving the suffering of the Palestinian people and the importance of the dramatic and rhythmic structure in enriching the artistic value of the poem when employing the historical heritage.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد تقف هذه الدراسة على قراءات أدبية في شعر عز الدين المناصرة التي استحضر فيها التاريخ، وهذه الدراسة تضمُ الحضور الكنعاني الذي شكّل بذاته ظاهرة شعرية عند المناصرة، والدراسة تسلّط الضوء على قراءة الحاضر في ضوء الماضي من خلال عرض الأحداث والشخصيات التاريخية الموظفة عند المناصرة ضمن أفق الحداثة الشعرية، وعليه فاقترحت الدكتورة بنان صلاح الدين عنواناً للدراسة : الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، وقمت طيلة سنة ونصف بإعداد هذه الدراسة، ومقابلة الشاعر عز الدين المناصرة مرتين في بيته في عمان، ليكون شعره محور الدراسة هذه ومن الأسباب التي دفعت الباحثة لاختيار هذا البحث:

1. أهمية الحضور التاريخي في شعر المناصرة، وإبراز آلية توظيفه على مبدأ التواصل والتحاور مع التراث حيث شكلت الكعنعة ظاهرة وميزة في شعر المناصرة.

2. رغبة الباحثة في دراسة الحضور الكنعاني عند المناصرة بتوسع وبشكل حداثي جديد باستخدام المنهج التحليلي الذي يقوم على الجمع، والموازنة بين الدلالات والإشارات الكنعانية والتاريخية في شعر المناصرة.

3. الكشف عن الأحداث التاريخية والحضارة الكنعانية والشبهات التي حاولت سلخ الهوية الفلسطينية عن جذورها في أرض فلسطين والتي وظّفها المناصرة في شعره.

4. رغبة الباحثة في الاستفادة من خبرة المبدعين ومحاولة صب الإهتمام والتفاعل الفكري مع الشعراء الذين ما زالوا على قيد الحياة، بحيث لا تكن نهاية حياة الشاعر هي بداية الاهتمام، بل جعل الدراسة الحاضرة وليدة الخبرة السابقة.

5. عد بعضهم استخدام المناصرة للموروث التاريخي عاملاً نفسياً و قومياً، إلا أن للباحثة رغبة في إبراز المدى الفني في الحضور التاريخي بدراسة بنية الدراما وبنية التكرار الذي حققته تلك القصائد .

أما الصعوبات التي واجهت الباحثة في أثناء كتابة البحث، فكان من أبرزها:

1.قلة المراجع الأدبية التي تتحدث عن الشخصيات التاريخية عند المناصرة (حسب اطلاعي)، وصعوبة الحصول عليها، والتي لا تتوفر في مكتبات فلسطين أو عبر المواقع الإلكترونية، فكتاب تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة طبع في عام 2015م، وكتاب أيقونة فلسطين الشعرية طبعة 2015، وهي كتب حصلت عليها من الأردن.

2.صعوبة التواصل الشخصي مع الشاعر بسبب عدم وجوده في فلسطين، والسفر للأردن لمقابلته مرتين .

غير أني، بحمد الله، تغلبت على هذه الصعوبات بتوجيهات أستاذتي وإرشادها ودعم الدكتور عز الدين المناصرة.

أما المنهج المعتمد فهو المنهج التاريخي التحليلي الذي يقوم على إبراز الحضور التاريخي في النصوص الشعرية وتحليله من خلال السياق، ولإتمام البحث كان لابد من الرجوع والإفادة من الكتب والدراسات السابقة، فاعتمدت الباحثة على الأعمال الشعرية الكاملة طبعة 2007، وكتاب (شاعرية التاريخ والأمكنة)، وكتاب (قراءة جديدة في تاريخ فلسطين القديم) لعز الدين المناصرة وذلك لأنني اعتمدت هذه الكتب في فهم الحضور التاريخي وكل منها ضم الشواهد الشعرية للحضور التاريخي، وساعدني أيضاً كتاب (التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة) لليديا وعد الله في الكشف عن خصيصة التناص التاريخي التي هي جزء من الحضور التاريخي، أما دراسة تغريد المحتسب (تداخل الأجناس الأدبية في شعر عز الدين المناصرة) فهي من الدراسات السابقة المهمة في إبراز المدى الفني من تداخل الفنون الأدبية مع بعضها والتي ظهرت عند المناصرة كالحوار والقناع والاسترجاع، ويعد كتاب (أيقونة فلسطين الشعرية / قراءات في شعر عز الدين المناصرة) تحرير وتقدين بنان صلاح الدين من المراجع التي تناولت توظيف الموروث الكنعاني الفلسطيني في شعر المناصرة.

وقسمت الباحثة هذه الدراسة أقساماً: هي مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة، وجعلت الباحثة الفصل الأول في ثلاثة مباحث، أولها: الحديث عن مفهوم الموروث لغة واصطلاحاً، وثانيها: عوامل تواصل الشاعر مع الموروث، وثالها: عوامل تواصل الشاعر الفلسطيني مع الموروث.

أما الفصل الثاني خصصته الباحثة لدراسة الحضور التاريخي في شعر المناصرة، وضم ثلاثة مباحث،أولها: الحديث عن ظاهرة الحضور الكنعاني، واثانيها : الشخصيات التاريخية في شعر المناصرة، و ثالها: الأحداث التاريخية في شعر المناصرة.

وكان الفصل الأخير في الحديث عن الظواهر الفنية في شعر الحضور التاريخية، وقسّمته الباحثة إلى مبحثين، وضم الأول: البنية الدرامية، والثاني : بنية التكرار.

وفي الخاتمة عرضت الباحثة أهم النتائج التي وصل إليها البحث.

وبعد... فهذه الدراسة الأدبية في الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، فإن أصابت فلله الحمد، وإن قصرت في الوصول إلى غايتها فيكفيها شرف المحاولة، وكل عمل مهما أتقن لا يصل إلى درجة الكمال؛ لأن الكمال لله وحده.

الفصل الأول

ماهية التراث، وعوامل تواصل الشعراء به :

- تعريف التراث .
- عوامل تواصل الشاعر بالتراث.
- تواصل الشاعر الفلسطيني بالتراث .

المبحث الأوّل: تعريف التّراث.

التراث لغة:

يتصل المعنى المعجمي لكلمة "تراث" بانتقال المال والمتاع من الميت إلى الحي، يقال ورّثّ فلان المال؛ أي صار إليه ماله بعد موته، وأَوْرَث الرجل ولده مالاً، ويقال وَرِثْتُ فلاناً مالاً، والوراثة والإرث انتقال قُنيةٍ إليك عن غيرك من غير عقدٍ ولا ما يجري مجرى العقد، وسمي بذلك المنتقل عن الميت ميراثُ وإرْثُ[1].

وأصل كلمة تراث هو "وِرَاث" من الوراثة، جعلت الواو تاء لتخفيف النطق، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي بحيث تدل على كثرة معاودة الشيء وتراكمه فيقال: أورثه كثرةً الأكل التُّخمِ، والأدواء، وأورثته الحمّى ضعفاً[2].

"واستخدمت للتعبير عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر، كما نقول: هو في إرث مجد، والمجد متوراث بينهم، ويقال وَرِثَهُ مَالهُ و مَجْدَهُ"[3].

"ومن الدلالة المعنوية لها في المعاجم ما جاء على لسان الأنبياء من انتقال للنعم والنبوة، يقول عليه الصلاة والسلام في الحديث الشريف :وإليك مآبي ولك تراثي، وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إيّاه:**(فهب لي من لدنك ولياً يرثني ويرث من آل يعقوب)**[4]؛ وقوله عز وجل: **(وورث سليمان داود)**[5]، قال الزجاج: جاء في التفسير أنه ورثه النبوة والملك"[6].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط3،بيروت: دار إحياء الراث العربي، ج15،ص 266–267. الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، بيروت: دار المعرفة، ص 518. الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط8، بيروت : مؤسسة الرسالة، 2005م، ص177.

[2]– الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة،تحقيق:محمد باسل عيون السود، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية،1998م،327ص، مادة (ورث).

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص266. الزيات، أحمد، وآخرين، المعجم الوسيط، ط2، تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، مايو 1972، ج2، ص 1024.

[4]– سورة مريم، الآيتين 5 و 6.

[5]– سورة النمل، آية 16.

[6]– الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، م.س، ص519. ابن منظور،لسان العرب، م.س، ص266.

"ويقول ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإرْثُ والوِرَاثُ والإرَاثُ والتُراثُ واحد. أمّا ابن سيده قال: الوِرْثُ والتُّراثُ والمِيراثُ : ما وُرِث؛ وقيل الوِرث والميراثُ في المال، والإرْثُ في الحَسَب"[1].

وقد وردت كلمة التراث مرة واحدة في القرآن الكريم، في سورة الفجر في قوله تعالى : **(وتأكلون التراث أكلاً لما)**[2]" والمقصود بالتراث في الآية المال، أي يأكلون نصيبهم ونصيب غيرهم من المال المورث. أما كلمة (ميراث)، فقد وردت في القرآن مرتين في آية: **(ولله ميراث السماوات والأرض)**[3]، بمعنى أنه "يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باقٍ لأحد من مال أو غيره"[4].

التراث اصطلاحاً:

"لم تكن كلمة تراث أو ميراث أو أية صيغة تعود في أصلها الاشتقاقي إلى جذر " ورث" حتى القرن التاسع عشر الميلادي قد استعملت قديماً بمعنى المورث الثقافي والفكري، وهو المعنى الذي يعطي لكلمة تراث في الخطاب العربي المعاصر، إذ كان الموضوع الذي تحيل إليه مادة ورث ومشتقاتها في خطاب العرب الأوائل من الفقهاء وعلماء الأدب والكلام والفلسفة، يعني دوماً المال وبدرجة أقل الحسب، من دون أن يكون هناك حضور في هذه الكلمة ومرادفاتها لشؤون الفكر والثقافة سواء أكان ذلك في المجال التداولي أم في الحقل الدلالي"[5].

ولكن التراث بمعناه الاصطلاحي عرّف حديثاً أنه "هو ما خلفه لنا السّلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية، مما يعتبر نفسياً بالنّسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[6].

وعرّف بأنه :"كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده[7]، وهو المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع، أو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب،

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب، ص266.

[2]- "سورة الفجر"، الآية20

[3]- "سورة آل عمران"، الآية180، و " سورة الحديد"، الآية 10.

[4]- الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط1،بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية تموز1991.ص22.

[5]- المرجع نفسه، ص22

[6]- وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2 بيروت: مكتبة لبنان،1984م، ص93.

[7]- خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، ط1، القاهرة:دار الشروق،1992.ص22-23.

والتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلك الإنسان في حياته اليومية"[1].

" فالتراث موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى التراث بوصفه موروثاً فاعلاً متطوراً، فالنّاس هم صناع التراث يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطورية على سلم التراث لابد أن يسبقها نقلة من الدرجة الدنيا إلى الدرجة العليا"[2].

"أمّا التراث العربي أوسع مدلولا من حيث المساحة الزمنية؛ إذ إنه يضرب بجذوره إلى ما قبل الإسلام مع أنه يضيق إذا ما اعتبرنا جانب الجنسية والمكان، فلا يدخل التراث الفارسي، ولا التراث المغولي، ولا تراث ما بين النهرين تحت مفهوم التراث العربي"[3].

"أمّا بالنسبة لمفهوم التراث في اللغات الأجنبية المعاصرة خاصة الفرنسية والإنجليزية، وهما اللغتان الأكثر تأثيراً في لغتنا وفكرنا من حيث المصطلحات والمفاهيم الجديدة، فيذكر د. الجابري أن هاتين اللغتين تستخدمان كلمات لا تحمل المضامين نفسها التي نحملها نحن اليوم لكمتنا العربية "التراث"، فكلمة "Heritage"الانجليزية، وكلمة"Patrimoine" الفرنسية لا يكاد معناهما يتعدى حدود المعنى العربي القديم للكلمة، والذي يميل أساساً إلى تركة المتوفى إلى أبنائه، مضيفاً أن كلمة "Heritage" استعملت بالفرنسية للدلالة على المعتقدات والعادات المتعلقة بحضارة معينة، وبكيفية عامة"التراث الروحي"[4].

"أما التراث الفلسطيني فهو كل ما يشترك فيه الفلسطينيون مما ورثته الأجيال الحاضرة عن الأجيال السابقة. وعلى سبيل المثال فإن الفلسطينيين ورثوا من التراث المادي: الأرض والينابيع وسائر الثروات الطبيعية، كما ورثوا المسجد الأقصى وكنيستي القيامة والمهد، ومزارات النبي صالح والنبي موسى والنبي روبين، وورثوا مساجد وكنائس ومتاحف ومواقع أثرية في كثير من المدن والمناطق. وورثت الأجيال الشابة المعاصرة مخيماتٍ وأراضي مسلوبة من قبل الاحتلال

---

[1]– حنفي،حسن، التراث والتجديد،ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو،1987،ص12.

[2]– القمني، سيد، الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة 1999،ص20.

[3]– الخطيب، عماد، المنهج والأنموذج في كيفية دراسة التراث في نقد الشعر العربي المعاصر، السعودية: رسالة ماجستير جامعة الملك سعود، ص2.

[4]– صلاح الدين، بنان، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، رسالة ماجستير جامعة القدس،2003، ص23.

الإسرائيلي، وورثوا الكوفية والقمباز والثياب المطرزة وأواني وأدوات فخارية أو خزفية أو مصنوعة من القش أو من سعف الزيتون أو النخيل. وورثوا من التراث المعنوي: لهجاتهم وآدابهم وتقاليدهم وأغانيهم وتاريخهم، ومعتقداتهم وعاداتهم وقيمهم ومهنهم وطرق عملهم والكثير من أفكارهم الجمعية"[1].

"أما التراث الإنساني، فيتسع لأنواع التراث كلها، بصرف النظر عن الموطن؛ لأنه يتعلق بالإنسان فردا وجماعة. ويمثل التراث الإنساني "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، من شعب من الشعوب"، وهو "جزء أساسي من قوامه: الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، وهذا ما يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوينه وإغنائه"[2].

والتراث الذي يتعامل معه هذا البحث، التراث التاريخي وهو الجزء المعنوي من التّراث، ويشمل التاريخ بشخوصه، وأحداثه، ورموزه بحدود الزمان والمكان الذي رسم ذاكرة للشاعر، وترك أثراً في نفسه، و وظفها.

---

[1]- علقم،نبيل، كيف نحمي تراثنا الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد50، ربيع 2009 مقالة إلكترونية .http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=100

[2]- الخطيب، عماد، المنهج والأنموذج في كيفية دراسة التراث في نقد الشعر العربي المعاصر، ص2.

المبحث الثاني: عوامل تواصل الشاعر بالتراث.

"ساهمت عدة عوامل فنية، وثقافية، وسياسية، ونفسية، وقومية في توجيه الشاعر صوب التاريخ ليحصل على عمل فنّي مبتكر، "فثمة علاقة جدلية بين الفن والتاريخ، فالفن مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية، كما أن التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله، منبع للوحي والإلهام في الفن. والحدود بين الفن والتاريخ ليست حدوداً صارمةً مانعة؛ وإنما هي حدود متداخلة"[1].

"ووراء ارتداد شاعرنا المعاصر إلى الموروث بشكل عام، عدة عوامل تتشابك وتترابط بحيث يصعب الفصل الحاسم بينها وضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، والجزم بالنقطة التي تنتهي عندها تأثير هذا العامل المعين ليبدأ تأثير ذلك الآخر. كما أن هذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثر والتأثير بحيث قد يقوى عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه، و من ثم فسوف تظل كل محاولة لتصنيف هذه العوامل وتحديدها غير حاسمة وغير نهائية. ولكن هذه العوامل في مجموعها تفسر لنا في النهاية سر شيوع هذه الظاهرة في شعرنا المعاصر على نحو لم يعرفه تاريخ شعرنا من قبل"[2].

"فأصبح ينظر إلى التراث على أنه يمثل القيم الفكرية والثقافية، والروحية للشعب، ويمثل خصائصه النفسية. وأصالته في مواجهة الظروف التاريخية المتغيرة"[3]. فكانت هذه العوامل باعثاً للشاعر المعاصر ليقصد التراث في شعره، ومنها:

أولاً: العوامل الفنيّة:

" يعتبر توظيف التراث ومعطياته من أكثر الموضوعات ثراءً، حيث اتجه إليها الشعراء العرب في العصر الحديث للتعبير عن تجاربهم الشعرية، بما فيها من إمكانيات الإيحاء، و وسائل التأثير، وخصائصه الفنية والمضمونية المتميزة[4]"

---

[1]– عبده، قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، شوقي وحافظ ج2، المجلد الثالث، العدد الثاني، مارس 1984.

[2]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1،القاهرة: دار الفكر العربي،1997م، ص15.

[3]– بهى، عصام، استلهام التراث الشعبي والأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، أكتوبر 1981، ص140.

[4]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، عمان: صايل للتوزيع والنشر، 2014م، ص39.

وقد اتجه الشعراء صوب التاريخ يبحثون عن أبعاد جمالية لشعرهم، "إلى ينابيع دائمة التدفق لجعل أشعارهم تكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وهكذا تكتسب تجربة الشاعر غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته"[1]، يقول د. نبيه القاسم : "يعود اهتمام الشاعر بالتراث رغبة في إغناء الرؤيا الشعرية، والعمل على وصل الحاضر بالماضي"[2].

فحينما يقال "الشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة"[3]. نتسائل هل استطاع الشاعر المتناص مع التاريخ أن "يحلق بجدارة في فضاء الإبداع الشعري"[4]، ويجعل من الحضور التاريخي في الشعر محط إبداع فنّي.

إن الإجابة على ذلك تعتمد على آلية توظيف ذلك التاريخ، فالشاعر حينما يوظف التجربة التاريخية في الشعر فإنّه " يوطد صلته التركيبية الفنية للشعر، وينفذ في نسيجه المتفرد على نحو يطل منه على السمات الفنية التي منحت الإبداع شكله الخاص من جانب، والكشف عن المحتوى الفكري المتفاعل بالبناء الفني بمنظومة من الصلات والوشائح التي تحكم الصياغة المتكاملة للتجربة والنسق من جانب آخر"[5].

فالحضور التاريخي أعطى للقصيدة قيمة جمالية فلو تحدثنا أولاً عن "المعادل الموضوعي" الذي فسّره إليوت قائلاً:" إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب **فني** أن تكون بإيجاد معادل موضوعي لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحل عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسيّة"[6]، وهو يشير إلى "تحويل القصيدة من الغنائية الذاتية البسيطة التي تتمثل بتجربة الشاعر الفردية إلى استخدام سلسلة من الشخصيات والأحداث التي تتسم بالدرامية والموضوعية لإغنائها في قالب فنّي راقٍ. هذه الموضوعيّة التي أتى بها التراث التاريخي باستخدام

---

[1]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 17.

[2]– القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا(1953–1985م)، دار الهدى للنشر،2003م،ص 289.

[3]– الزواوي، خالد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط1، بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،1992،ص26.

[4]– صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص6

[5]– المرجع نفسه، ص6–7.

[6]– الربيعي، محمود، في نقد الشعر، ط1، مصر: دار المعارف،1968.ص195.

شخصياته وأحداثه جعلت القصيدة العربية الحديثة تحتوي على تكنيكات الحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج"[1].

ونستخلص من ذلك أن الشاعر حينما يستحضر التاريخ بشخوصه أو أحداثه فإنه يعزز من العناصر الفنية والتي "حملت عبء التحول من المونولوج إلى الديالوج، ومن البساطة إلى التركيب، ومن الذاتية إلى الموضوعية، إنها النقلة الكيفية في تاريخ الشعر العربي، وهي النقلة التي تجسد حضارياً حوار الأمة مع نفسها من ناحية ومع العالم من ناحية أخرى،"[2].

ثانياً إن الحضور التاريخي كان مؤثراً خارجياً في إنعاش عنصر الخيال و الإيحاء والابتعاد عن المباشرة "فالإلهام في الفن بزوغ فكرة نتجت عن مؤثر خارجي، ثم سرح فيها الفنان، وتخيلها؛ ليعمل على تنفيذها بعد أن يضيف إليها قيمة جديدة من ذاته، وبالنظر إلى الشاعر على أنه فنان يعيش وسط عالمه الخارجي مؤثراً ومتأثراً، فهو يحدّق في الزمنين: القريب والبعيد وهو يعيد تشكيل الماضي على الواقع وفق انفعالاته وأحاسيسه"[3].

فعندما يستحضر الحقيقة التاريخ هو لا يأتي بها بشكل تقريري إنما يعاد تصوير الحدث التاريخي أو إعادة صياغة الماضي وفق البعد التخيلي للشاعر و"إن الشعر الحقيقي ما شمل الحقيقة والخيال، فتجري في بيانه الإشارات، فحينما نقرأه نسمع صدى كلمات غير مكتوبة، ونشاهد في معانيه صوراً خفية، تثير العقل والمخيلة"[4]، فاستحضار التاريخ ليس "استغلال العلاقات، أو الأبعاد القديمة[5]"ولا مواقف جاهزة وتفاصيل وأحداث تعفي الشاعر من عناء ومشقة الابتكار، إنما تتمثل "في علاقة جدلية بينه وبين التراث، في علاقة من التفاعل والتجاذب يضفي خلالها التراث من

---

[1]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص20.

[2]– شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين،مصر :دار المعارف،1968 م،،ص270.

[3]– أبو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر" محمود درويش"، رسالة ماجستير جامعة الخليل،2007م،ص5.

[4]– المرجع نفسه، ص51.

[5]– إسماعيل، عز الدين،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص17.

منظور العصر"[1]، بحيث "يتصل بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث، عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري"[2].

"والتاريخ يتضمن أحداثاً هائلة، مما يتطلب من الكاتب عند انفعاله بالواقع أن يتمتع بالقدرة والمهارة في استدعاء وانتقاء مواقف وأشخاص وظواهر بارزة تتطابق وتتوافق مع هذا الواقع، ومع تجربة الكاتب وانفعالاته، وتكون مشبعة ومكتنزة بالأبعاد الدلالية الفكرية والشعورية العميقة، وذلك من خلال تشرب دلالاتها التراثية، أو عبر تحويرها لتتساوق مع فكرة الكاتب، وما يستوجبه السياق الفني وعندما يقوم الكاتب أو الأديب باستحضار التاريخ، فليس معنى ذلك أن يقوم بنقل وتسجيل الأحداث والوقائع التاريخية كما هي، أو أن يبقى أسير النظرة التاريخية البحتة"[3].

"فالنص المعاصر إذ يتواصل بالتراث المنجز يتجاوز حدود الآنية، وتزداد شموليته لأنه يلبور رؤية معاصرة تُقيّم تجارب الماضي، وتستمدُّ منها ما يعزِّزُ أو يفند توجهاً يراه الشاعر المعاصر، وهذا يكسب النصوص مزيداً من سمات القدرة على تحديد موقف من الأحداث المنتهية مع تجاوز واضح لحدود الزمن، كما يقول عبد الوهاب البياتي: إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأتوحد معها، إنما أحاول أن أعبر عمّا عبّرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعاً من المعاصرة"[4].

" فالشاعر يتجاوز الذاتية ليمنحه استلهام التراث فرصة الحديث عن تجاربه في إطار إنساني عام، فمما لا شك فيه أن عمق التواصل بالتراث في الإطار الفني يرتبط بصورة أو بأخرى، بقدرة الفن على إيصال الرسالة بسلاسة، "وهي ميزة للشعر الحديث بشكل عام والناقد الفرنسي دونالد بارت (Donald Bathes) قال في ذلك: إن الفرق بين الشعر الكلاسيكي والحديث: أن الشعر الكلاسيكي يبدأ بالفكرة الجاهزة ثم يحاول أن يعبر عنها أو يترجمها، وأن الشعر الحديث على النقيض من ذلك، إنما تكون العلاقات فيه امتداد للفظة، حتى لكأن اللفظة "عمل" ليس له ماضٍ مباشر، والكلمات ذات

---

[1]- إسماعيل، عز الدين،الشعر العربي المعاصر قضاياه، ص28.

[2]- إبراهيم، جميل، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة1967-1987م، رسالة ماجستير غزة، الجامعة الإسلامية2005م، ص103.

[3]- الخضور، صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ط عمان:دار مجدلاوي،2006 م، ص17- 18 .

[4]- المرجع نفسه ، ص18.

ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها من خلال المعاني الجديدة، والكتابة بدقة هي هذه المصالحة بين الحرية والتذكر، أنها الحرية التي تتذكر.."[1].

"وكأن استحضار التاريخ في جعل اللفظة توقظ الزمن، وتتوافق مع الحدث، ويأتي التذكر والاسترجاع للحدث أو الشخصية التاريخية القديمة في النص الشعري الجديد على شكل " علاقات ودلالات وصوراً تحمل سمة ذاتية (للشاعر) وهذه هي مهمة الشاعر الحق"[2].

ونستخلص أن الشاعر حاول سحبنا إلى ما وراء النسيج اللغوي، لمشاطرته الإحساس بالوعي للرمز التاريخي، في قالب جديد فهو انتقل من الغنائية إلى الموضوعية والدرامية وثم استفاد من ذلك في عنصر الإيحاء واستخدام الرمز والخيال، والقناع، و"خرج الشاعر من إطاره الضيق حبيس التجربة الشخصية لينغرس في تجربة أكبر، وأعمق، لذلك سعى الشعراء من وراء استحضارهم للرمز الشعري (التاريخي) إلى تقديم وظيفة إشعاعيّة في النّص، إذ أننا فور قراءتنا له، نستدعي من ذاكرتنا ما يقترب من ظلالٍ وإجازات ودلالات، وقد يتجاوز الأمر ذلك مستوى استحضار مرحلة تاريخية كاملة مقترنة به، فيحقق النص أصالة ونضج في حالة من التماهي مع موروث متجدد في نفوس الأجيال"[3]، والعديد من الخصائص التي أعلت من القيمة الفنية في النص الشعري." فإن معطيات التراث التي يستخدمها الشعر الحديث مكنت الشاعر من دمج الذاتي بالموضوعي، ومن ثم التعبير عن التجارب الكلية الشاملة"[4].

ثانياً: العوامل الثقافيّة:

"ظهرت اتجاهات وحركات فكرية وثقافية عربية دعت الشعراء إلى التوجه لينابيع الشعر العربي الأصيل، "فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا

---

[1]- إحسان، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،شعبان 1998.ص111.

[2]- المرجع نفسه، ص112.

[3]- الشعار، سلطان، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامغة مؤتة،2007م،ص23.

[4]- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص22.

فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة. واستهدفت هذه المحاولة ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت، أعني التاريخ الحي المتطور للثقافة العربية بعضها ببعض"[1].

"ولم يعد يكفي الشاعر المثقف أن يلم بالشعر العربي وحده، أو الثقافة العربية وحدها، إنما هو يحس بضرورة أن تمتد ثقافته فتشمل كل ما يمكن أن يوسع من نظرته إلى الأشياء ويعمقها، ولهذا يقتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه ووسيطه وحديثه"[2].

فجاءت حركة إحياء التراث، "وكان لروادها دور في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وقد لفت هذا أنظار شعرائنا منذ بداية عصر النهضة إلى ما يزخر به هذا التراث من كنوز، فارتدوا إليه يستلهمونه ويسترفدونه"[3].

"هذه الحركة مرّت في مرحلتين الأولى بعملية التقارب مع التراث ومحاولة المجاورة وإثبات الذات، فبقدر قرب الشاعر من القدماء وربط صيغه وأسلوبه وألفاظه بهم، يكون تميزه وإثبات مقدرته الشعرية. وأوّل مظاهر هذا التقارب، تظهر في الشغف بترديد أسماء أعلام شعرنا القديم أو الاكتفاء بالإشارة إليها، وكأنهم – يضربون – بذلك في جذور الزمن بحثاً عن الأصول والمقومات من خلال تذكرهم أو تذكر ما عرفوا به، أو هو نوع من الحنين للماضي، بكل أسمائه ورموزه"[4].

"هذه المرحلة التي يمكن أن نسميها" مرحلة تسجيل التراث" أو " التعبير عنه" كما يمكن أن نسمي الثانية " مرحلة توظيف التراث" أو "التعبير به". وكان طبيعياً أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة " التعبير عن الموروث" بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته بدون إضفاء دلالات معاصرة عليها. وهكذا كانت هذه المرحلة الأولى وجهاً من وجوه حركة الإحياء، وبعدا من أبعادها، ثم تطورت هذه العلاقة بين الشاعر والموروث إلى مرحلتها الثانية، مرحلة " التعبير بالموروث"؛ بمعنى توظيفه فنياً للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة"[5].

---

[1]– إسماعيل، عز الدين،الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ،ص21–22.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 25.

[4]– الثبيتي، عبد العزيز، مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء، رسالة ماجستير، السعودية: جامعة ام القرى،2010 ص131–132.

[5]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

وهي" مرحلة متطورة عن مرحلة إحياء التراث الأدبي وهي مرحلة الانتصار للتراث الأدبي في ضوء التصورات والمبادئ العصرية بحيث وجدنا القائمين بها، لأول مرة، قد استطاعوا أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يتمثلوه، لا صورا وأشكالا وقوالب، بل جوهراً وروحاً ومواقف، فأدركوا فيه بذلك أبعاده المعنوية وهم قد استطاعوا توطيد العلاقة بين الماضي والحاضر عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعهم العصري، فأصبح ولاءهم للتراث من خلال استحضار ما فيه من قيم روحية وإنسانية كامنة فيه، أي قيمته المعنوية، وفي هذا يتحدد الفرق الجوهري بين المرحلتين لحركة الإحياء بين أن نعيش " في " التراث وأن نعيش " بِـ " التراث.."[1]

وكانت النهضة الأدبية العربية " تستأنف حركتها التاريخية، فهذه الحركة إذن، شأن حركة النهضة الأوربية إلى حد بعيد، تمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للامتداد منه إلى الحاضر، إنها بعبارة أخرى تمثل امتداد الماضي في الحاضر، وتحقق نوعاً من الاتصال بينهما"[2].

"وهي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بحيث جاءت أصوات جليلة، لتوقظ النائمين وتنبه أشباه الموتى، وقد أدت تلك الأصوات دورها التاريخي في مجال الدعوة إلى الأحياء وفي مجال التحريض إلى النهوض الروحي والفكري، وقد أشبه الدور هذا، دول رجال النهضة الأوروبية الذين دخلوا في حوار مع الماضي وتراثه المتقدم عن الحاضر لتكون العودة وسيلة لتحديد الحاضر وليس للذوبان في ذلك الماضي، أو الاكتفاء باحتذائه، إنما ليكون القاعدة الأساس للانطلاق والتجاوز"[3].

وأثرت النهضة الأوروبية على موقف شاعرنا العربي المعاصر من تراثه، " فكان هناك اتجاهات داعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، وكان هذا عاملاً مؤثراً على شعرائنا العرب من أمثال تلك الدعوات التي أطلقها الشاعر والناقد الإنجليزي ت. س. اليوت إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه، وقد وضع (إليوت) الأسس النظرية لهذه الدعوة في مقالته الشهيرة :" الاتباعية والموهبة الفردية"، ومن أهم المبادئ التي جاءت فيها قوله: " أن خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم"، وأنه " ليس لشاعر أو فنان في أي نوع من الفنون قيمته الكاملة في نفسه، وإنما تترتب قيمته على أساس علاقته

---

[1]– عز الدين، اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص–26–29.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]– المقالح، عبد العزيز، شوقي وحافظ، وأولويات التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة فصول، ج2،المجلد 3، العدد 2،مارس 1984،ص 199.

بالسلف من الشعراء والفنانين" و" أن الحاضر ينبغي أن يغيّر الماضي بمقدار ما يوجه الماضي الحاضر[1]"

"هذا على المستوى النظري لمقالته أما في شعره عملياً فقد استخدم كثيراً الإشارات والاستعارات التراثية"[2].

"فإليوت قاد الثورة في عالم الشعر في القرن العشرين وقلب وجه الصورة في كل من انجلترا وأمريكا، ثم أثر في أوروبا، بل أثر في شعر القرن العشرين على نطاق العالم كله، وكانت ثقافة اليوت تضرب بجذورها في التراث الكلاسيكي، وكان يحيط إحاطة الخبير بالفكر الأوربي في جميع عصوره، متمكناً بصفة خاصة من الفكر الأوربي الحديث، ولقد بلغ من سيطرة شخصية إليوت على الجو الأدبي بوصفه رائداً للمفهوم الحديث للشعر، ومؤثراً أبعد التأثير في مفهوم الثقافة عموماً في العالم الغربي، أن أصبح شبيها بالشخصيات الأسطورية، وهي صفة خاصة تميز بها في دعواته إلى التراث، فكانت دعوته المعروفة إلى التقاليد لم تكن بحال من الأحوال دعوة إلى السير على نهج التقاليد الكلاسيكية كما فعل الكلاسيكيون الجدد في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وإنما كانت دعوة إلى إدراك الروح السارية في التقاليد، والتي تجعل منها وحدة تكتمل حلقاتها باندماج فكر العصر فيها"[3].

"ولقد كان إليوت من أكثر الشعراء الغربيين تأثيراً في شعرائنا المعاصرين، وكان من اهم ما تأثروا به منه دعوته هذه إلى الارتباط بالموروث بجانبيها النظري والتطبيقي، فنجد صلاح عبد الصبور من أشد شعرائنا حماسة للتعبير عن تأثره بإليوت في هذا المجال، حتى أنه عندما أراد أن يعبر عن عمق صلته بموروثه عبر عنها من خلال أفكار إليوت، بل وربما من خلال عباراته ذاتها، ويقول: "ليس التراث حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثاً، ولكل شاعر أن يتخير تراثة الخاص. ويقول في موضع آخر :"إن الميزة الحقيقية في الفن والأدب المتحضرين أنهما تراث ممتد

---

[1]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

[3]– الصبّاغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1،الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2002م، 150–151.

يستفيد لاحقه من سابقه، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة التي سبقته، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة التي سبقته، وتظلله كل روح المسئولية عن البشر والكون"[1].

" إذن كان تأثير شعرائنا بدعوة إليوت هذه عاملاً من العوامل البارزة التي دفعتهم إلى الارتباط الوثيق بتراثهم[2].

وفي بحثي لست بصدد الحديث عن ايجابية أو سلبية هذا التأثير الغربي، ولا أثره على المتلقي العربي، ولكن الشاعر العربي المعاصر بعد أن عصفت النهضة العربية والغربية على شعره ومرّ على أطوار من بداية حركة إحياء التراث بمراحلها التي تحدثت عنها في هذا المبحث، " حتى ارتد شعراؤنا إلى تراثهم الذي يمثل أرضاً مشتركة بينهم وبين قرائهم، فحققت الظاهر استجابة كبيرة"[3]، وأصبح الشاعر المعاصر يستحضر التاريخ بتجليات يذوب التراث بالشعر ليولد نصاً فنياً محبك الصنع.

ثالثاً: العوامل السياسية:

إن قضية الاشتغال بالتاريخ والتراث أصبحت قضية ثورية، "و لو كان السؤال: (لماذا كل هذا الاهتمام بالتراث؟ ألا يتعلق الأمر بردة فكرية؟). بل هناك من يذهب إلى حد القول: إنَّ الأمر يتعلق بظاهرة مرضية، ب"عصاب جماعي" أصاب المثقفين العرب بعد نكسة 1967 م فارتدوا ناكصين إلى الوراء، إلى " التراث"[4].

والاهتمام بالتراث بحسب (الجابري) " ارتبط بالهزائم المستمرة التي مني بها العرب منذ حملة نابليون على مصر، ولعل القمع الذي فرضه الحكم العثماني إلى جانب الاستعمار، ومن ثم نكبة فلسطين عام 1948م وهزيمة حزيران عام 1967م كانت أعنف الصدمات التي زلزلت كيان الإنسان العربي المعاصر، وهو يتحدث عن عملية الرجوع إلى الأصول وإحياء التراث التي تتم في إطار نقدي، ومن أجل التجاوز في حال النهضة قد تشابكت واندمجت مع عملية الرجوع إلى الماضي والتمسك بالتراث للاحتماء بهما أمام التحديات الخارجية، فأصبح الماضي هنا مطلوباً ليس

---

[1]- عز الدين ، اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص23.

[2]- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 32.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، ص15.

فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضاً وبالدرجة الأولى، من أجل تدعيم الحاضر، من اجل تأكيد الوجود وإثبات الذات"[1].

" فقد أدت حرب حزيران، وما تمخض عنها، من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة"[2].

"وبعد الحرب أصبح دور الشعراء واضحاً بأن يعتصموا بتراثهم وتاريخهم وأبطالهم، فكان استنهاض الشخصيات والأحداث التاريخية سلاحاً في مواجهة العدوان. "فكان هناك وعياً سياسياً عند المفكرين والكتاب العرب بأهمية التراث لنهضتهم، وعليهم أن يأتوا بصياغة جديدة تتخذ من التاريخ مركزاً، والتاريخانية الشاملة إطاراً"[3].

"ومن جانب آخر عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيباً من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ، فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالباً ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها، وانتقادا لطغيانهم، ومن الأساليب التي لجأ إليها، أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة، والرمز، وسوق آرائهم على لسان الحيوان، وغير ذلك من التكنيكات الفنية التي تكون- بالإضافة لما تضفيه على العمل الأدبي من قيمة فنية- ستاراً يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيهم. ومن هنا لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة،

---

[1]- الجابري، محمد عابد، إشكالية الفكر العربي المعاصر،،ص26.

[2]- رياض، محمد، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق:اتحاد الكتاب العرب، 2002م،ص12.

[3]- برادة، محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول المجلد الرابع العدد 3 إبريل/مايو/يونيه 1984م ص 19

استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار، وقد وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معينا لا ينضب يمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العنف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، وأيضاً التمثيل بشخصيات تراثية تحمل وجه التضحيات النبيلة، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب والآم، فانتشرت شخصيات الحسين والحلاج والمسيح وغيرهم"[1].

فالشاعر ابتعد عن التصريح والمباشرة التي تعرضه للأذى والملاحقة، باللجوء إلى التراث متقنعاً، متخفياً لإيصال فكرته ورفضه وتمرده بطريقة أدبية جديدة، وفي العراق مثالاً الشعراء استخدموا الرمز التاريخي للبعد عن أعين الرقيب، فيقول بدر شاكر السيّاب : " نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) أن نهاجم هذ النّظام ولكننا كنا نحشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه، ثم شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية لأن الأغراض السياسية أغراض مؤقتة"[2].

"وأصبح التاريخ (التراث) وعكسه في ضوء الواقع وحياة العصر هو مطلب للتحرر من الاحتلال، وكل صور الاستعمار المباشر بالاحتلال العسكري أو غير العسكري بالقواعد العسكرية والمعونات الاقتصادية وجيوش السلام والجماعات التبشيرية والمؤسسات والهيئات والمدارس والمعاهد الأجنبية. إذ يختلف باحث اليوم عن باحث الأمس، فبينما كان باحث الأمس مستقلاً فاتحاً للأرض، ناشراً لواء الثقافة، مؤثراً في الحضارات المجاورة مكتشفاً للعلوم وواضعاً لنظريات، ومصدر حضارة للآخرين، فإن باحث اليوم محتل، ضاعت الأرض من تحت قدميه، مستعمر ثقافياً، يخضع لآثار الحضارة الغربية، ناقل للعلم، طالب للعون، سائلٌ المساعدة، متسولٌ في الأسواق، فهو أكثر الناس بحاجة إلى هذا التاريخ ليقيم وزناً في فكرة الوطني إلى لاهوت الأرض التي ضاعت منه،

---

[1]- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص32-33..

[2]- الغرفي، حسن، كتاب السياب نثراً، ط1، فاس:منشورات مجلة الجواهر، ص116.

ليشعر بالأرض حتى لا يكون فكره الوطني على المستوى النظري متخلفاً عن أيديولوجيات التحرر الوطني المعاصر"[1].

ولقد أورد عماد الخطيب مجموعة من الأسباب، والدوافع كانت وراء لجوء الشاعر المعاصر إلى التراث، وتوظيفه في شعره ومن بينها " طبيعة الأوضاع السياسية، والشعور المزيج من الإحباط والحزن والتمزق، واليأس والنقمة، والتمرد... مع عدم خلو هذا الشعور من اللمحات والتطلعات الآملة. ولما كانت فترة الأوضاع السياسية الأليمة فترة بزوغ أكبر للشعراء الجدد، فقد كان هؤلاء الشعراء أمام هذه النكبات بفرعون للماضي؛ لتكون قشرة خشنة تقي من عوارض الهجوم الساحق. كما تهدف عملية الشاعر إلى جلب الطمأنينة النفسية التراثية للشاعر، واستنهاض الهمم، وبعث القيم التاريخية المنتصرة التي حققت للحضارة العربية الإسلامية مكانة عليا في المجتمع الإنساني... كما يهدف اختيار الشخصيات التاريخية إلى اختيار أقنعة ورموز لإسقاطها على الحاضر، وتلبيسها به. وهذا رأي يتشارك فيه كل من عدّ أن طبيعة الأوضاع السياسية والشعور بالإحباط، مع عدم خلوه من الأمل؛ هو واحد من أسباب لجوء الشاعر المعاصر للتراث وتوظيفه"[2].

"وما العودة إلى الماضي إلا محاولة استنهاض لواقع الأمة التي تستغرق في سبات عميق، وبعثاً للحياة في جسد يتوارى ويتهادى. إذن لم تكن غريبة هذه العودة لموروثات الامة بشخوصها وأمكنتها لبعث الحياة في هذه الموجودات الأثيرة الساكنة في دواخلنا"[3].

العوامل القومية:

يحمل التراث المشترك اللحمة والنهضة الاجتماعية والثقافية والسياسية لأبناء القومية الواحدة وذلك أن "كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسس أية أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة، وهو زادها التاريخي، ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي، فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغذيها، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في

---

[1]– حنفي، حسن، التراث والتجديد، ص50.

[2]– الخطيب، عماد، المنهج والأنموذج في كيفية دراسة التراث في نقد الشعر العربي، ص 13.

[3]– الشعار، سلطان، التراث في شعر محمد الفيتوري، ص 64.

زمان لاحق، تندمج هذه المنجزات بالتراث، وتتحد معه في مركب حضاري واحد، فيضم التراث عندئذ تمام التجليات والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية"[1].

"إذن فإن أيّة أمّة أرادت التقدم، والنهضة فلابد أن تبدأ من جذورها الراسخات ومن حضارتها وتاريخها متخذة منها نقطة الأصل والبداية، وكذلك تفعل الأمّة حينما تتعرض لخطر فهي تجد من التراث خير سلاح، "فحين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في وجه هذا الخطر الداهم والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أيه رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقته"ا[2].

"فالشعور بالوحدة في لحظات المعاناة يدفع نحو الجماعة، وقد شاعت عبارة جمال ناصر: (يا وحدنا!!)، وتنامى هذا التوجه إذ كان الخطر محدقاً بقضية تلامس الجوهر العقائدي والفكري. ومن هنا ازدادت هذه الظاهرة[3]، على صعيد المواقف القومية، والشعراء يعيشون الحالة الجماعية التي تواجهها الأمة التي ينحدرون منها ولهذا تأتي مواقفهم في سياق الموقف الجمعي للأمة"[4].

"والتراث ليس أمراً ساكناً ميتاً أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخيّة، وإنّما هو تلك الحيويّة والفعاليّة المتدفقة في وجدان الأمّة، فتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر، وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح وثالثة في ما يلتمع من ابتكارات ورؤى مستنيرة، عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر، ويحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، فلن يجد سبيلاً أمامه سوى العودة إلى الذات، والذات لا تتحقق إلا بالتراث، به تتحقق، وبه تتجلى، وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التذويب، والتشويه، والاستلاب والتدجين"[5].

---

[1]– الرفاعي، عبد الجبار، جدل التراث والعصر،ط1 دمشق: دار الفكر، 2001، ص18–19.

[2]– زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 39.

[3]– أي التمسك بالجماعة والعودة إلى التراث كنوع من الوحدة في مواجهة أي خطر عاتٍ على الأمة.

[4]– الخضور، صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص26.

[5]– الرفاعي،عبد الجبار،جدل التراث والعصر، ص19.

"فالنهضة تقوم باكتشاف الذات وتحقق الهوية أولاً وقبل كل شيء، لكي تتحدد المعالم المميّزة لشخصية الأمة، فتمتص ما ينسجم وبنيتها الخاصة، فيما تلفظ وتطرد كل ما من شأنه أن يفتت هذه البُنية يزعزع مقوماها ويهد أركانها التراث والحداثة جعلت الأمة من التراث هي فطرتها في عجلة التطور المعرفي والأدبي...الخ، "فبكلمة أخرى، لابد من العودة إلى الماضي والارتباط بالتراث في كل موقف وحالة خطا فيها السلف خطوة تأسيسية على الطريق، تم فيها إشادة الأساس لبناء معرفي يترقب من يتمم أركانه، ويفضي به إلى مداه النهائي، وما يمكن أن يمنحه من قدرة على استيعاب المعطيات المتجددة للوعي البشري بتمامها، وتمثلها في إطارات المرتكزات الفطرية الثابتة"[1].

"فإن هذا الكم من الإنتاج المعرفي المتراكم عبر الأجيال، هو أوسع سجل لرحلة اكتشاف عميقة متواصلة لاكتناه الحقيقة وسبر أغوارها، فالحقيقة لم تُكتشف في زمن معين بصورة دفعية، ولا يصح أن يفخر أحد بأنه توافر على تمام أبعادها في عصره خاصة، وإنما تنبسط رحلة العقل لتغور مع فجر التاريخ في تعرّفها، وامتلاك شيء من أبعادها"[2].

العوامل النّفسية:

"كثيراً ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث"[3].

وجد الشاعر نفسه في عالم تكتسيه الآلة وتسيطر المادية على تفاصيله، وتعقيدات الحياة باتت هي صنبوره، اختفت البساطة والعفوية، وعصفت العولمة والتطور الحضاري مما دفع الشاعر إلى الهروب إلى زمن البساطة، والحياة الهادئة.

---

[1]– الرفاعي،عبد الجبار، جدل التراث والعصر، ص20.

[2]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،،ص 42.

[3]– المرجع نفسه ، ص 42.

"ويعبّر" ارنست فيشر" في ذلك قائلاً أن العالم البورجوازي المُصنّع والمُشّيأ " أصبح جد غريب" وتضخمت تفاهة واقعة إلى حد أن أصبح الكتاب والفنانون مجبرين على الاخذ بجميع الوسائل الظاهرة لكي يخترقوا قشرة الأشياء الصلبة. ويفسّر فيشر ظهور الأسطورة والعودة إلى الماضي، "بالرغبة في تبسيط هذا الواقع المعقد بشكل لا يحتمل، والعودة به إلى ما هو جوهري، والرغبة في تبيان أن الكائنات البشرية مرتبطة بعلاقات إنسانية أولية أكثر مما هي مرتبطة بعلاقات مادية"[1].

"في حين أن عبد الرحمن محمد القعود يرجئ هذه العودة إلى الأصول لوشاكة امّحاء الفطرية من عالمنا المعاصر بسبب ماديته وآليته وتعقيداته. وهي المنجاة لحل عقدة الواقع المأزوم والمهزوم، فقد تسلح بها شعراء الحداثة "لاختراق الأشياء وسبر أغوارها وكشفها، أي تفكيك هذا العالم المعقد وتفتيت صلابته"[2].

أيضاً عد الشاعر أن التراث هو جزء من كيانه ونفسيته، واعتبر أنه مكمّل لاحتياجاته وتطلعاته، وما يترتب في ذهنه اليوم هو حصاد ما كان في ذهنه في الأمس، وتجاربه الخاصة هي حصاد تاريخ سابق، " فمن الأسباب الرئيسة لعودة الشاعر إلى التراث: الواقع الذي يعيشه ويفرض عليه توظيف التراث لما تحمله تجاربه من مضامين. والسبب الثاني: التّراث نفسه، فالشّاعر والأديب حلقتان في سلسلة تاريخية مهما زاد شوقهما للتّجديد، وكسر التّقاليد، لا يفلتان من الماضي الذي ترسّبت آثاره في الأذهان. فمهما طال الباع مع التّجديد لا بّد من العودة إلى التّراث، والنهل من منابعه"[3].

وقد ذكرت الباحثة في العامل السياسي، أن الشاعر لجأ إلى التراث بغية الاستتار وراء الأحداث والشخصيات التاريخية؛ للبعد عن عين الرقيب وهو دافع نفسي أيضاً وراء لجوء الشاعر المعاصر إلى التراث، وتوظيفه في شعره هو خوف الشاعر من التصريح، أو المباشرية،" وهو سبب نفسي يظهر بصفة خاصة في الشعر السياسي حين ينهج الشاعر نهجا ناقدا رافضا لمواضعات سياسية، أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي. فيتوارى الشاعر خلف التنازع التراثي هو خوف الشاعر من

---

[1]– القعود، عبد الرحمن، الابهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل،الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2002م.ص55.

[2]– الشعار، سلطان، التراث في شعر محمد الفيتوري، ص 46.

[3]– ماجد، ديانا، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،2013م، ص13.

التصريح، أو المباشرية، وهو سبب نفسي يظهر بصفة خاصة في الشعر السياسي حين ينهج الشاعر نهجا ناقدا رافضا لمواضعات سياسية، أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي.. فيتوارى الشاعر خلف التنازع التراثي"[1].

[1]– الخطيب، عماد، المنهج والأنموذج في كيفية دراسة التراث، ص 13–14.

المبحث الثالث: تواصل الشّاعر الفلسطينيّ بالتّراث.

"أدرك الشعراء العرب المعاصرون بشكل عام أهمية توظيف الحوادث والشخصيات التاريخية في نصوصهم الشعرية وبخاصة منذ بدايات ستينات القرن الماضي نتيجة لخيبة الأمل والانكسارات التي عنيت بها الأمة العربية وبخاصة بعد نكبة حرب عام 1948م، ونكسة حزيران عام 1967م، فجاء استدعاؤهم للشخصيات التاريخية كمحاولة لقراءة الواقع الراهن الذي تعيشه الأمة العربية والمقارنة بين الماضي والحاضر فعدا الموضوع الفلسطيني من أكثر الموضوعات المعاصرة في الشعر العربي الحديث فانصهر في النص الشعري وانساب في ثناياه حميماً،شخصياً عميق الدلالة"[1].

ونتيجة " للظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرت بأمة فلسطين دور فاعل، ومتواصل في لجوء الشعراء إلى وسائلهم و أدواتهم الفنية الخاصة، للتعبير عن آرائهم و أفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة[2]".

"فالقصيدة التي ولدت في الأرض المحتلة بعد احتلال العام (1967) كانت بصورة أو بأخرى قصيدة الجماعة، وقصيدة المكان، وقصيدة التحريض بشكلها المهم[3]"، فالشاعر الفلسطيني عصفت به رياح الصهيونية وبات خارج أرضه، فوجد من التراث مرفأ ليعبّر من خلاله عن تطلعاته، ويستجدي بشخصيات التاريخ لمنح الواقع تفسيراً في حين أو تنفيساً عنه وسخطاً وثورة على الواقع في حينٍ آخر، أو تلبية لنداء الأرض،"والشاعر الفلسطيني المحلي كالشاعر العربي عامة لم يحصر رموزه التراثية في الموروث العربي، وإنّما تعدّاه إلى التراث العالمي، فالشاعر استعار الرموز التاريخية والتراثية من التاريخ العالمي عامة إضافة إلى العربي[4].

وقد استطاع الشاعر الفلسطيني من خلال التواصل مع التراث بأبعاده العربية والعالمية وتوظيفه في الشعر الفلسطيني الحديث، التأكيد على الهُوية الفلسطينية، وإثبات أحقيته في أرضه، فلم يكن

---

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية (قراءات في شعر عز الدين المناصرة) عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2014، ص 340.

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص60.

[3]– طه. المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني،رام اله: لمركز الفلسطيني للدراسات والنشر والأعلام ،ص51.

[4]– القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ص 289.

من غريب على الشاعر المعاصر أن يجدد في الشعر ويتناصّ مع التاريخ لغاية وطنية، وهي التأكيد على الهوية العربية الإسلامية الفلسطينية.

"فالتراث والتجديد يمثلان عملية حضارية هي اكتشاف التاريخ، وهو حاجة ملحة ومطلب ثوري في وجداننا المعاصر، كما يكشفان عن قضية" البحث عن الهوية" عن طريق الغوص في الحاضر إجابة على سؤال: من نحن؟ واكتشاف أن الحاضر ما هو إلا تراكمات للماضي. والتخلف قد يكون نتيجة لضياع النظرة العلمية الحضارية القديمة، وإذا كان البحث عن الهوية يأتي في تحديد الصلة بين الأنا والآخر، فإن عملية "التراث والتجديد" هي كفيلة بتحقيق ذلك، لأنها اكتشاف الأنا وتأصيلها وتحريرها من سيطرة الثقافات الغازية، مناهجها وتصوراتها ومذاهبها ونظمها الفكرية. وتساعد أيضاً على مواجهة التحديات الحضارية والغزوات الثقافية التي نحن ضحية لها في هذا القرن"[1].

وهذا القرن جاء بهوية إسرائيلية فرضت على الفلسطيني أن يؤصل هُويته العربية ويعود لتاريخه ويستعرضه شعراً،" فالهوية الفلسطينية قبل المشروع الصهيوني هي الهوية العربية الإسلامية. وهي هوية غنية بالرموز اللغوية والدينية والحياتية وسائر رموز وصفات الهوية العربية الإسلامية بسبب جذورها الممتدة إلى فجر الحضارة، وانتشارها، وتشكل هذه الرموز مخزوناً هائلاً من القوة والقدرة على الاستمرار والبقاء في مواجهة أي عدوان يحاول تفكيكها، أو تشويهها أو تدميرها، وذلك على الرغم من الهزائم والانتكاسات التي تتعرض لها[2].

والشاعر عندما يوظف التراث في شعره لأنه، " شاهد الحضارة والمقياس الذي تقاس به أصالة الأمة وعراقتها، وهو يشكل بالنسبة لشعبنا قيمة جوهرية، وسمة حيوية من سمات وجودنا شعباً وهوية وأرضاً وتاريخاً وجذوراً ومقاومة، ولعل هذا سبب رئيس يحفزنا إلى مضاعفة الجهود البحثية، لنزع غلالات الخرافة، والكشف عن تاريخ حقيقي مدفون تحت ركام من الحكايا والأساطير والبحث التاريخي المضلل والمصاب بعمى الألوان"[3].

---

[1]– حنفي، حسن، التراث والتجديد، ص 19 –20.

[2]– علقم،نبيل، هل سيحتلون التاريخ والتراث، مقالة الكترونية ،
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=151

[3]– المرجع نفسه،
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=151

"والتاريخ يكون بمثابة شعور الأمة بذكرياتها، فهي تشعر بذاتها وتكون شخصياتها بوساطة تاريخها الماضي، كما أن وحدة التاريخ تولد تقارباً في العواطف والنزعات، فهي تؤدي إلى تماثل في ذكريات المفاخر السابقة والمصائب الماضية، وإلى تشابه في أماني النهوض وآمال المستقبل فالماضي منبع فيّاض للمستقبل، والتاريخ قوة مهمة في حياة الأمم كما أن أمجاد الماضي من أهم عوامل الأمل ودوافع الإيمان بالمستقبل لأن الإنسان عندما يجد كثير من الصفحات المجيدة في ماضي أمته، يزداد إيمانه بإمكانية استعادة ذلك المجد"[1].

والتراث للأمة "جزءٌ من كيانها وهويتها الوطنية ووجودها، الحضاري، ولهذا عمد الشعراء الفلسطينيون إلى توظيفه في شعرهم، باعتباره جسراً رابطاً بين طموحاتهم ورغباتهم في الحلول بتراب الأرض من جهة، والاتصال المباشر بالجماعة والوطن، والشاعر يعمل على توثيق الصلة بين ماضيه والقصيدة الشعرية الفصيحة، فأصبح لها طاقة تأثيرية قوية، وحضور فاعل ضد محاولات الطمس والتذويب والسرقة، التي مارستها قوى الاحتلال الصهيوني لتنفي عن الشعب الفلسطيني مقاوماته الحضارية والإنسانية، وأحقيته في فلسطين التاريخية[2]".

والشاعر تصدى لعملية إنكار وجوده، أو تذويبه بالعودة للتراث،"فأسطورة إنكار وجود الشعب الفلسطيني تتطلب، إنكار أي تاريخ أو تراث له، إذا أن الاعتراف بوجود تاريخ أو تراث آخر غير التراث الإسرائيلي المفترض، ينسف الأسطورة (الصهيونية)، مما يعني زيف وبطلان الأساس الذي تقوم عليه الدولة الإسرائيلية. من هنا فإن السياسة الإسرائيلية تقوم على نفي الآخر الفلسطيني وجوداً وتاريخاً وتراثاُ وثقافة. وليس بمستغرب إذن أن تصرح جولدا مئير رئيسة الوزراء الإسرائيلي في حينه لجريدة صاندي تايمز اللندنية في 15 يونيو 1969م، أنه لا وجود للفلسطينيين، وليست المسألة أننا أتينا وطردناهم وأخذناهم وأخذنا بلادهم. لا، إنهم لم يوجدوا أصلاً"[3].

"ومنهم من رأى في ثورته على التاريخ،بإن الحل لديه هو في العودة إلى حيفا والتمسك برؤيته الداعية إلى العودة إلى الجذور الكنعانية. يقول في ذلك المتوكل طه : أن الذهاب إلى " الكنعنة" نوع

---

[1]– صلاح الدين، بنان، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص 75.

[2]– موسى، إبراهيم نمر، ،صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر نوفيق زياد) مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد الأول والثاني، 2008، ص 104.

[3]– علقم، نبيل، هل سيحتلون التاريخ والتراث أيضاً، مقالة الكترونية:
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=151

من محاولة الاتكاء على "الآخر" التاريخي الذي يعطي الحق التاريخي والشرعي وحتى الديني في هذه الأرض، كما أن الذهاب إلى " الكنعانية" يعفي بعضاً من الانتماء العربي المخيب للآمال"[1].

والثقافة الفلسطينية تعرضت لعملية تهويد وسرقة، والفلسطيني سلبت منه الأرض،" ونتيجة لهذه الظروف فقد وظف الشعراء الفلسطينيون الشخصيات التاريخية بكثرة في قصائدهم الشعرية، فاستطاعوا من خلال هذا الكم الهائل من الإشارات التاريخية أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية، وأن "يعيدوا رسم خرائط الوطن الفلسطيني والعربي والعالمي بشخصياته وأزمانه وأماكنه وفق رؤيا شعرية تتساوق مع الحاضر وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حيث تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من انتصار وانكسار وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل"[2].

وتواصل الشاعر الفلسطيني مع التراث أمام محاولات التهويد والأسرلة." فإذا كان هدف التدمير والطمس هو نفي الهوية الفلسطينية، فإن تهويد التراث الفلسطيني أو أسرلته، بمعنى انتحال هذا التراث والادعاء بأنه تراث إسرائيلي، هو أسلوب لاستثناء أو توظيف أجزاء من التراث الفلسطيني لصناعة هوية يهودية إسرائيلية، ولتهميش الهوية الفلسطينية أو إضعافها"[3].

"والمادة التاريخية، بمواقفها ونماذجها وأحداثها، تمثل رصيداً معرفياً، وثراء دلالياً للشاعر الفلسطيني المعاصر، فاستغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضوراً في الوجدان العربي، وأشد تأثيراً في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية، وجمالية"[4].

---

[1]– طه، المتوكل ، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، 356–357.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 340,

[3]– علقم، نبيل، أساليب نفي الهوية. مقالة الكترونية:

http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=90

[4]– البنداري، حسن،ولآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد11، العدد2، ص259.

" أما الهوية الإسرائيلية فقد تشكلت في إطار مشروع استعماري غربي وقد استعملت مجموعة من الأساطير الدينية والتاريخية من أجل بناء الهوية الإسرائيلية، ولذا لا تكف إسرائيل عن محاولات نفي العناصر الأخرى من مكونات الهوية وهي التاريخ، والتراث، والتطلعات والطموحات"[1].

وأيضاً لجأ الشاعر الفلسطيني إلى التاريخ ليعبّر عن مدى الظلم الذي لحق وطنه وإلى حالة التنكير والضياع الذي يعيشه الفلسطيني في هذا العالم[2]، فالتحم الشاعر مع الحدث التاريخي وأسقطه على واقعه.

والشاعر الفلسطيني اتجه للتراث: "لإعادة ترتيب الحاضر بالإفادة من التجربة الماضية" وهذا الهروب إلى الماضي ليس بالطبع هروباً أبدياً وتخلياً تاماً عن قيم الوقت الحاضر، إنما حاجة ملحة للبحث عن أبطالٍ يمتلكون من القوة والتضحية والشهادة ما يملأ الفراغ الواقع المهان"[3].

"لهذا جاء اهتمام الشعراء بالرموز التاريخية التي يعتزون بها من تاريخهم العربي القديم، مثل : صلاح الدين الأيوبي، والمعتصم، وعبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، والخنساء وعائشة وفاطمة الزهراء وخديجة وطارق بن زيّاد"[4].

ومن الطبيعي أن يعود الشعراء للتاريخ لأخذ العظة والعبرة، والاستفادة منه في الحاضر وإعادة ترتيبه،"فالتاريخ ذاكرة الأمة، وكلما كانت هذه الذاكرة حافظة وقادرة على التمييز والاستفادة من تجارب الماضي ولاسيما من أخطائه وخيباته، تستطيع أن تساعد على مواجهة أعباء الحاضر والمستقبل، إذ بالإمكان توظيف ذاكرة الأمس لخدمة المستقبل، غير أن ذلك لا يعني أن التاريخ يعيد نفسه، أذ أن الأحداث ذاتها يمكن أن تتكرر فالتاريخ حركة سائرة إلى الأمام بشكل مستمر، كما أن الأحداث وإن بدت متشابهة في بعض ظواهرها، إلا أن شروطاً جديدة ومختلفة تتولد باستمرار،

---

[1]- علقم، نبيل، اساليب نفي الهوية، مقالة الكترونية:
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=90

[2]- القاسم، نبيه ،الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ،ص290- 291.

[3]- الشعار، سلطان، التراث في شعر محمد الفيتوري، ص 47.

[4]- القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ص296.

وبالتالي فإن الحالات والقوى الجديدة تملي معالجة مختلفة، ومن هنا فمن الممكن الاستفادة من التاريخ باعتباره عاملاً إيجابياً يساعد على النهوض"[1].

ونستخلص بأنّ "أمة بلا تاريخ هي أمة بلا حاضر، أو مستقبل، وإذا كان التاريخ سجلاً لجانب من الأحداث الماضية، فإن التراث سجل لكافة التحديات البيئية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية سواها"[2]، فليس بغريب على الشاعر الفلسطيني أن يتخذ من التراث سلاحاً، لمواجهة عملية نفي الهوية الفلسطينية، والوقوف أمام محاولات اجتثاثه عن أرضه، وأخذ العظة من الماضي، فأصبح الشعر ممانعاً محرضاً، يلبي دعوة الماضي كما أرادها الوطن، في ضوء الأحداث التاريخية وكيف انعكست على الحاضر أما الشخصيات التاريخيّة،" فقد وظف الشعراء الفلسطينيون الشخصيات التاريخية العامة الخاصة، والزمان والمكان بكثرة في دواوينهم الشعرية؛ وقد استطاع الشعراء من خلالها أن يعبّروا عن رؤاهم الإنسانية، وأن يعيدوا رسم خرائط الوطن الفلسطيني والعربي والعالمي بشخصياته وأزمانه وأماكنه، وفق رؤيا شعرية تتساوق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حيّة تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من انتصار وإنكسار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل[3]".

---

[1]– صلاح الدين، بنان، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص74.

[2]– علقم، نبيل، كيف نحمي تراثنا الشعبي، مقالة الكترونية ،
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=100

[3]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص93.

الفصل الثاني

الحضور التاريخي في شعر المناصرة:

- ظاهرة الكنعنه.
- الشخصيات التاريخية.
- الأحداث التاريخية.

تمهيد :

ظاهرة الكنعنه في شعر عز الدين المناصرة.

يعتبر شعر الموروث التاريخي عند المناصرة شعر وثائقي، يحمل قيمة تاريخية لبعد زماني ومكاني لأرض فلسطين، اهتم من خلال هذا الشعر بهوية فلسطين التاريخية، فكان الحضور التاريخي هو عملية تأريخ لحقائق واقعية، ومعنى التأريخ ليس كما "يتعامل المؤرخون مع التاريخ، على أنه مجموعة أحداث متسلسلة لا رابط بينها، بل جاء شعره التاريخي على شكل حالة شعرية عاطفية تختصر التاريخ، أو تلتقط تفاصيل منه وتقيم خيمة شعرية"[1] .

وجاء الحضور التاريخي معنوناً تحت ثلاث أطر أدبية تاريخية: ظاهرة الحضور الكنعاني، والشخصيات التاريخية، والأحداث التاريخية، أمّا الكنعنة عند المناصرة هي سجل لحضارة ساميّة وجدت على أرض فلسطين، تعطيها هُوية وشهادة إثبات في ملكيّة الأرض، فالموروث التاريخي عند المناصرة – على حد تعبيره– " هو محاولة لخلق تواصل مع التاريخي بما يساهم في إعادة لملمة أجزاء الصورة المبعثرة للشخصية الفلسطينية، من خلال التركيز على الهوية الوطنية التي تعرضت وما زالت تتعرض للاندماج والنفي والإهارب...بل والمسح النهائي. فكان لابد من التقاط جوهر الموروث كحافز عاطفي عقلاني في تحولاته الداخلية"[2]. في البعث عن هوية فلسطينية كنعانيّة.

ثم "استحضر المناصرة وقائع التاريخ وشخصياته، وأضفى عليها بعداً يستجلي من خلالها صورة العصر وما فيه من أحداث"[3]، فاستطاع أن يربط بين أحداث التاريخ وما عكسته على الواقع، أو ما جاء من أحداث مشابهة بصورة كليّة أو جزيئة لأحداث تاريخية أمّا الشخصيات التاريخية فقد شكلت أبعاداً دلالية مهمة، استخدمها" في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا"[4] واتخاذها قناعاً فيرى فيها النموذج الأعلى في سبيل محاولة إيصال رسالة للجماهير والجماعة، وخلق آفاق شعرية فكريّة إنسانية أرحب.

---

[1]– المناصرة، عز الدين، شاعرية التاريخ والأمكنة، ، ص217

[2]– المرجع نفسه، ص216.

[3]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ط1، ،ص92.

[4]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص126.

المبحث الأوّل: ظاهرة الكنعنة

يبرز محور" الكنعنة" بشكل واضح عند المناصرة، "وهو محور له جذور تاريخية لا يمكن بترها عن السياق السياسي، الذي برز على الامتداد التاريخي لقضيّة فلسطين، ويمكن اعتبار " الكنعنة" محوراً رئيساً في أعمال المناصرة الشعرية[1]، و"هو رائد العودة إلى الجذور الكنعانية– وبمثابرة – على المستوى الشعري"[2]، و"هو مؤسس الكنعنة الشعرية في الشعر الفلسطيني الحديث، ثم قلّده آخرون، وقد سبغ على نفسه اسم "شاعر كنعان"[3].

يقول المناصرة في كتابه جمرة النص الشعري: "منذ منتصف الستينات دخلت عالم "الكنعنة الشعرية"وقد تعرفت على الكنعنة كفكرة حضارية في الخمسينات وأنا طفل في قريتي من خلال الآثار الكنعانية وبقايا اللغة الكنعانية في لهجة أهلها، لقد انغرس في وجداني آنذاك أن هذه الأرض لها تاريخ قبل هذا التاريخ، وأن هذا التاريخ مستمر في الثقافة الشعبية للناس رغم إعلانهم رفض الوثنية. لكنني نظرت من منظور التكامل لا التناقض، فالتاريخ ليس مجرد ماضٍ انتهى، أو هو ليس مجموعة وقائع وأحداث عفا عليها الزمن. نحن نمتص التاريخ دون أن ندري أحياناً"[4]، "والحضارة الكنعانية حضارة يجب أن نفخر بها لأنها جزء من تاريخ منطقتنا"[5].

رغم أن الكنعنة الشعرية حينما انطلقت " في منتصف الستينات كانت مرفوضة وملعونة، لكن الاعتراف بها تم بعد ذلك عام 1982م، لقد انطلقت الفكرة الشعرية من غياب البحث في العنصر الغائب في الهوية الفلسطينية، وهو الجذر الحضاري للشعب الفلسطيني، لقد اكتشفت الكنعنة مع أنها كانت معروفة، وقد انبثقت عفوياً عن تجربتي الشعرية من خلال رؤيتي في طفولتي للآثار الكنعانية الباقية فينا، بدأت مع اللغة والحجر. ربطت الدم الفلسطيني الحديث بالدم الكنعاني الفلسطيني القديم، اكتشفت أنهما يرتبطان في خيط واهٍ لم ينقطع"[6].

---

[1]– الخضور، صادق ، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ، ص 87.

[2]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص221.

[3]– الخضور، صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص87.

[4]– المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري، ط1، عمان: دار الكرمل، 1995م، ص384.

[5]– المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة، ص43.

[6]– عمرو، عايد، عز الدين المناصرة، مجلة كنعان، فلسطين: مركز إحياء التراث العربي ، العدد 114، تموز (يوليو) 2003، ص9/8.

أما المنطلق الإيديولوجي لفكرته في الكنعنة فهي مرتبطة بالتكامل التاريخي وذلك لأنّ " الكنعنة عربية أممية ديمقراطية، وليست انغلاقاً نرجسياً وطنياً... إنها تعني دولة كنعانيا العربية المتحدة التي تتكون من فلسطين والأردن وسوريا ولبنان". وفي شهادة أخرى يقول:" لا أشعر بأي تناقض عندما أتحدث عن التكامل بين كنعانيتي وعروبتي وإسلامي ومسيحيتي التلحمية وأمميتي"[1].

وهو يبعد الإيديولوجية السياسية عن كنعان، " فالكنعنة عنده حالة شعرية حضارية قد تشمل الإسلام والمسيحية ولا تتناقض معهما لكن الكنعنة ترى أن الأدب الكنعاني قد سبق التوراة بحوالي خمسة عشر قرناً وبالتالي فالتوراة هي التي تأثرت بالأدب الكنعاني الفلسطيني وليس العكس، فالكنعنة تتناقض مع الايدولوجيا الصهيونية بصفتها إيديولوجية اغتصابية لا انسانية"[2].

والكنعنة شكلت ظاهرة تاريخية في شعره في استحضار البعد المكاني والزماني، "فإن للشاعر المناصرة خصيصّة تسمو نتاجه كله، تمثل خيطا ناظما لهذا النتاج، وبؤرة مركزية تشع منها كافة البؤر الأخرى، ونعني بها الكنعنة. أو "القصيدة الرعوية الكنعانية"... وهي نابعة عن الاستحضار البارع للمكان إجمالاً، والمكان الفلسطيني في بعده الحضاري الكنعاني تفصيلاً، حيث تتناسل المدن والقرى الفلسطينية على قاعدة الاستحضار الذكي والخلاق لذاكرة كنعان الأول، ثم إسقاط ذلك على اللحظة التاريخية الراهنة"[3]، يقول :

أنا – عز الدين المناصرة

سليل شجرة كنعان وحفيد البحر الميت

قبطان سفن الزجاج المحمّلة بالحروف

أسافر في مدن العالم كالطائر أحمل رموزاً ورسائل

من بني نعيم إلى كرم الدالية[4].

ولو نظرنا إلى أعماله الشعرية لوجدنا له ديوانين يحملان عنوان الكنعنة فأصدر له ديوان كنعانياذا 1983م، وديوان رعويات كنعانية 1991م.

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص 224،225.

[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص595.

[3]– الخضور، صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص .89

[4]– المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية الكاملة ،ط5، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001م،ص429.

أما دواوينه الأخرى: "يا عنب الخليل، قمر جرش كان حزيناً، الخروج من البحر الميت، جفرا كلها علامات تدل على التواصل مع "الكنعانياذا"[1].

و جاءت تسع قصائد تحمل اسم كنعان في عناوينها، وهي كالآتي:

الرقم	عنوان القصيدة	ديوان القصيدة
1	قصيدة من أغاني الكنعانيين الجدد قصيدة نقوش كنعانية	يا عنب الخليل(1968م)
2	قصيدة كنعان صابر لن يستنكر	قمر جرش كان حزيناً (1974م)
3	قصيدة دموع الكنعانيات	بالأخضر كفناه (1976م)
4	قصيدة نشيد الكنعانيات	ديوان جفرا(1981م)
5	قصيدة سراويل كنعانيا	كنعانياذا(1983م)
6	قصيدة يتوهج كنعان	عاشقة من رذاذ الغابات (1990م)
7	قصيدة حجر كنعاني	عاشقة من رذاذ الغابات(1990م)
8	قصيدة في أعالي كنعان	رعويات كنعانية (1991م)

[1]– المناصرة، شاعريّة التاريخ والأمكنة، ص666.

أمّا كلمة " كنعان" تكررت مئة وتسع وستين مرّة في قصائد المناصرة بإشارة مباشرة، وهي كالآتي:

الرقم	قصائد ديوان يا عنب الخليل (1968م)	عدد مرات ورود كلمة كنعان
1	أمثال	2
2	يا عنب الخليل	3
3	قفا نبكِ	1
4	زرقاء اليمامة	1
5	من أغاني الكنعانيين الجدد	2
6	جفرا في سهل مجدو	3
7	قراءة أولية لطريق العين	2
8	خان الخليلي	2
10	قاع العالم	2
11	الخروج من البحر الميت	2
12	مواصلات إلى جسد الأرض	1
13	دليلة	2
14	مذكرات البحر الميّت	7
16	قمر جرش كان حزيناً	2
17	توقيعات مجروحة إلى السيدة ميجنا	1
18	تقبل التعازي في أي منفى	5

20	دموع الكنعانيات	6
21	إن كنت تصدقني، كان به	2
22	تأخذني عيناك.. إلى أين ؟؟	1
23	خطبة أعالي الليل	1
25	كيف رقصت أم علي النصراوية؟!!	2
26	غافلتك وشربت كأس الخليل	3
27	لا تغازلوا الأشجار حتى نعود	4
28	نشيد الكنعانيات	14
31	عيد الشعير	2
32	رعدية البندق	1
33	حجر مؤاب	2
34	عيد الكروم	1
35	جاك بريفر الأول	1
36	فخاخ لاصطياد الوعل	2
37	في حفل عائلي بهيج	1
38	ضع نبيذا في الجرار	1
39	وسقطت سهواً في محبتكم	3
40	غيمة ساحلية	3

41	سأخبرك غداً إن استطعت	1
42	سراويل كنعانيا	2
43	خذ جرعة لليقظة	1
44	بدو بحريون	1
45	يمامة يا يمامة	1
46	فاتنات حتى الفتنة	3
47	أبو النحل النباطي	1
48	تاريخ الزجاجات	4
49	انشقاقات الغيتو	1
50	جنازة الإيقاع	1
51	الناصري	2
53	يتوهج كنعان	13
54	مطر حامض	1
55	نص الوحشة	2
56	مناكفات (توقيعات)	4
57	حصار قرطاج (مقدّمة)	2
59	الأرجوانية	1
60	قصيدة جهوية	4

61	وسواس أبيض	1
62	رخويات طنجة	1
63	عاصفة من فلفل أكحل	8
64	سجلات البحر الميت	6
65	رذاذ اللغة	8
66	في أعالي كنعان	8
68	بأغنيتي أسحر العناقيد	1
69	بعد البحيرة مطعم متوحش	1
70	قصيدي زعلاني	2

وبذلك تكون نسبة القصائد التي تضمنت إشارة مباشرة بكلمة كنعان هي 33.51% من مجموع قصائد الأعمال الشعرية للمناصرة والتي بلغت 185 قصيدة .

من خلال هذه القوائم، نلاحظ مدى عمق وترابط ظاهرة الكنعنة في شعر المناصرة والتي اعتبرها بمثابة العمود الفقري لمجموع أعماله،أما مضامين الكنعنة في شعره :

- **نشأة كنعان .**

"لقد جاء اهتمام المناصرة بالكنعنة والتركيز عليها محاولة للتمسك بالجذور الحضارية للشعب الفلسطيني الذي وصفه بأنه شعب الدم والمذابح والبطولة، علاوة على الرد على أوهام التاريخ الإسرائيلي، فالكنعانيون الفلسطينيون كانوا موجودين في الألف الرابعة قبل الميلاد"[1]،" وفلسطين هي جذر الحضارة الكنعانية، لكن أغصان الشجرة الكنعانية هي (سوريا، ولبنان، والأردن)، انطلاقاً من مفهوم التكامل بين (الحضارة الكنعانية والعروبة والإسلام والمسيحية والتلحمية) وليس من

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص306/305.

مفهوم التناقض مبينها، من وجهة نظر المناصرة"[1]، وهو" يفند النظريتين اللتين سادتا حول أصل الفلسطينيين، النظرية الأولى التي تقول بأن أصلهم من جنوب الحجاز وعسير في شبه الجزيرة العربية ، بينما تقول النظرية الثانية بأن أصلهم من جزيرة كريت اليونانية اعتماداً على نصوص توراتية، والأرجح لديه أن الفلسطينيين هم كنعانيون أصليون في فلسطين، وكانوا قبائل متفرقة من القبائل الكنعانية التي كانت في فلسطين منذ الإنسان الأول، وكان الفلسطينيون منفتحين على ثقافة جزر بحر أيجه وشبه الجزيرة العربية عبر التجارة"[2]. يقول:

جدي كنعان بحّار بدوي

يوزّع الحروف الأبجدية واللغات غير الدارجة

قيل : جاء على فرس من عسير وعلى مركب أبيض من كريت

قيل: مهرٌ من اليمن في سفينة أثينية

قيل، ماذا يعني ذلك الآن

فسائل الحروف فرعنت في العالم.

ويوضح أن العلاقة بدأت بين سكان كنعان وجزيرة كريت قائمة على التجارة فيقول:

وكانت قوافلنا في القديم تمر مُحمّلة ً بالبهارِ

من الهند والأرجوان الطبيعي

عبر سواحل كنعان

ثم النبيذ العتيق من كريت[3].

أما أبناء جزيرة كريت، وشبه الجزيرة العربية فحدد مدى علاقتهم بالكنعانيين سكان الأرض الأصليين بأنهم (أبناء عم) للكنعانيين، فيقول في قصيدة يمامة يا يمامة:

---

[1]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص678.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص306.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص.764/763.

ترحلين إلى أبناء عمومتنا في كريت

ترفرفين على خشب الأرز في بكفيّا

بعنايتك ينمو عشب الغابات في أورْسالم[1].

ويقول في سجلات البحر الميت:

سمكٌ مثلي

نزقٌ مثلي

وجميلٌ هذا البحر الميت

مثل بنات عمومتنا في الصحراء

وفي كريت العذبة كالمشمشة البلديّة.

أيها الزوار الذين يبحثون في سجلّاته

أنا حفيده الوحيد[2]

- **رعويات كنعانية**

خصص عز الدين المناصرة ديواناً كاملاً باسم " رعويات كنعانية" 1991م ، ثم جاءت سبع عشرة قصيدة تضمنت الحديث عن الرعي في غير ديوانه هذا، واستطاع أن يعدَ قصيدة رعويّة بتراجيديا كنعانية وأن يربط بين تاريخه الضارب في الجذور باسم كنعان وبين الرعي الذي ورثه عن أجداده،[3].

"والشعر الرعوي شعر يهتم بالبيئة الرعوية والزراعية، انتقل بفعل التأثر والتأثير من الشعر الإنجليزي و (ت.س.إليوت) إلى الشعر العربي الحديث"[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص509.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص764/763.

[3]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص151.

[4]– حيدر، محمد،شعرية العنونة عز الدين المناصرة نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو 2011، ص1224.

أما القصيدة الرعوية الكنعانية عند المناصرة،"فلم تتولد عنده – كما يقول في شهادة ذاتية له– من رغبة عقلانية ثقافية، وإنما تولدت من معاناة حياة قاسية حقيقية، وهو في هذا النمط من القصائد، لم يسر على نهج الشعر الرعوي الأوروبي؛ لأن بداياته مع القصيدة الرعوية كانت فطرية وطفولية"[1].

"فالرعوية توحي بصلة موضوعية وفنية بالاتجاه الرعوي في الشعر العالمي، وتجلياته في شعر الرومانسيين العرب، حيث العودة إلى صفاء المنابع الأولى للحياة"[2]، وإن كانت القصيدة الرعوية نتاج غربي فإن المناصرة من خلال قصيدته الرعوية الكنعانية استطاع أن يؤسس رؤية فكرية في الحداثة الفلسطينية للقصيدة من خلال التأكيد على تاريخ كنعان وبساطة الإنسان الأوّل، يقول:

إذن تركوني هنا مثل راعٍ وحيد

يحوم ويسأل عن ظل أشجارك الباسقة

يحوم ويسأل في الظل طيراً عن الجنة الشاعر[3].

"فوصف الراعي، هنا بأنه وحيد، هو الخصوصية التي ستضاف لرؤية الشاعر الرعوية، فهو لا يستسلم لسذاجة المشهد الريفي والصلة التلقائية به، ولا يجتر مفرداته المستهلكة في القاموس الرومانسي والقروي، بل يضفي المعاني الفلسفية للوحدة، ويؤازها بالسؤال، والدوران والبحث عن وعد قد لا يتحقق، هذا من الناحية المضمونية، الذي يزاوج فيه بين الرعوية والتاريخ عبر كنعان الذي يحتل في خطط الشاعر، مكانة مهمة على مستوى الرمز والدلالة"[4].

فقد تحدث عن كون مهنة الرعي هي لأهل الأرض ولسكانها الأصليين، فهي ترتبط ببعد ديني تاريخي يقول:

أنا ..... والمسيح

راعيان... وضد المجوس

فإذا لم تكن قد لمحت القطيع

سارحاً في فضاء الجبال الفسيح

كأنك ما شفت إلا الخرائط والعطر

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص 302.

[2]– المرجع نفسه، ص167.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص152.

[4]– رزوقة، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص168.

في الغربة الجامدة .

أنا... والمسيح

مشينا على الشوك

ثم المسامير

ثم جررنا وراء الخيول[1].

ويقول المناصرة "لجأت إلى الموروث وهو براءة الطفولة الحضارية للشعوب في هذه المنطقة الكنعانية، بالعودة إلى تدمير الحنين الرعوي في أشعار الحب الرعوي [الكنعانية، والسومرية، والمصرية] وإعادة قرائتها من جديد. وهذا يفتح إمكانية قراءة النصوص المفتوحة القديمة بروح معاصرة فالقصيدة الرعوية تعيد البراءة الأولى للشعر"[2] ، فيها تحدث عن الماعز والوعل والجفرا ، وربط بينها وبين تاريخ البحر الميت وتاريخ الكرمل وأماكن الرعي في الساحل الفلسطيني ،وفي ذلك ما وصف المرأة الكنعانية الراعية :

كنعانيات كالأبنوس في غابات الفلّين

كنعانيات كزبيب بنات الشام

رعين نقاء المتوسط في قلبه الأبيض

خلعن شتلات الزيتون شرقي بيت لحم

كن يمشطن شعورهن بأمشاط عظم الغزال

في صحراء النقب

يتسلين بحبّات خشب اليسر في بيت لحم

يرعين الجفاري في سلسلة الجليل الأعلى

ومغارة الكرمل شاهدةٌ على ذلك[3].

وهو يربط بين المرأة الفلسطينية الكنعانية والأرض والطبيعة من خلال فكرة الرعوية، "فالإطار الرعوي المحيط بالنص كله انعكاسٌ للانتماء للأرض التي تحمل معنى الجذر والمقاومة، وكذلك

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص667.

[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص438.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص787/786.

رفض تلويثها بالغزاة وتمسكها ببدائيتها، والقصيدة الرعوية الكنعانية هي إيحاء بمدلول الحرية حيث لا تحدّ خطى الراعي نفسه حدود، كما أن الأرض نفسها فسيحة منبسطة لا يحد فضاءها حدود"[1]، فالمناصرة يقولها بصريح العبّارة:" لقد ارتبطت الكنعنة في شعري بعشق الأمكنة وحساسية التاريخ، ابحث دائماً عن طفولة المكان وتاريخه وعلاقته"[2]، "وأحافظ على بساطة رعوية حديثه في مواجهة عدوانية المدن الكبرى، وتشيؤ الإنسان المعاصر بتحوله عبداً للآلة"[3].

ثالثاُ: خريطة جغرافية في الشعر:

استطاع المناصرة من خلال أعماله الشعرية أن يرسم خريطة جغرافية للمدن الكنعانية، وأن يؤكد أن مهد الحضارة الكنعانية هي فلسطين فيقول:" فلسطين هي جذر الحضارة الكنعانية، لكن أغصان الشجرة الكنعانية هي (سوريا ولبنان والأردن)"[4] ، " وإن وعي المناصرة بجغرافيا المكان، يكشف عن رؤيا ذات أبعاد جمالية وفكرية، تدعو الفلسطيني إلى التمسك بأرضه رمز وجوده الحضاري وهويته القومية"[5]، فيقول : "المكان عندي ليس جغرافيا فقط بل هو يمتزج بالتاريخ أي بالزمن"[6] أما خريطة فلسطين التاريخية الشرقية والغربية هي بحرا كنعان الأبيض المتوسط والميت ، فيقول عن البحر الأبيض:

اتطلّع نحو السيد في هذا الليل
يتشعبط جبلاً من شكٍ،
كي يلمح ضوء البحر الطازج
من غيرك يا بحر القتلى
من غيرك يا جدّي كنعان.!!!

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ص170.
[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص594.
[3]– المرجع نفسه، ص595.
[4]– المرجع نفسه ، ص678.
[5]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ص71.
[6]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص55.

من غيرك يعطي البحر بياض الأكفان[1].

أمّا البحر الميت الذي تكرر ستاً وأربعون مرة هو رمز تاريخي كنعاني بحت كما يقول المناصرة "البحر عندي هو بحر جدي كنعان الذي صاغ فيه الأبجدية وهنا معنى البدء والولادة، نحن العرب الفلسطينيين أبناء حضارة بحر وسهل وجبل وصحراء، هذا المعنى الشعري الأول عندي البعيد عن الميول السياسية المعروفة، فالبحر حالة شعرية حضارية لشعب يحاول لملمة جسد بعثروه ومزقوه"[2]، يقول في قصيدته عن البحر الميت " قاع العالم" :

يا قاع العالم

يا قاع الكنعانيين

يا وقع خيول عمالقة جبال النور

نتوحد في الليل على الكأس المكسور

كي نبكي قتلانا

يا جذر الكنعانيين الأسمر

يا جذع يبوس

لحمي من خاصرة البحر الشرقية[3].

وهو يربط بين البحر الميت ويبوس(القدس) "يَبُوس وقد عرفت في القرن الرابع عشر قبل الميلاد" [4] وعرفت باسم "أروسالم" و"ياروشاليم" ". " وأورساليم : نسبة إلى سالم اليبوسي (الذي أقام هيكلاً للعبادة على مرتفع عالٍ ، لعبادى الإله (شالم)"[5]وهي الكلمات التي استخدمها المناصرة في شعره فالقدس ذكرت في شعر المناصرة في إحدى عشرة قصيدة خمس مرات باسم القدس ومرتين باسم بيت المقدس ومرتين باسم يبوس ومرتين باسم اورسالم واورشاليم ، يقول في قصيدة أغنيات

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص752.

[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص667.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص133.

[4]– المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص154.

[5]– المرجع نفسه، ص 144.

كنعانية واصفاً مدى تعلقه وحبه لمدينة القدس الخضراء المقيدة التي تعالت الأسوار بينه وبينها فبعد أن كان يشرب الماء من وادي ستنا مريم شرق القدس أصبحت اليوم الشمس ذائبة بالقدس كصحراء واسعة بعيدة لا ماء فيها :

وأنتِ تعرفين أن قلبي عندكمْ

في قاع أورشاليمْ

وأنت تعرفين أنني أحب أخضر الشفاهْ

في سورها القديمْ

وأشرب المياهْ

من بئر مريام العتيق

قولي لنا: ما حالكمْ

تعالت الأسوار

والشمس ذابت في مَهَامِهِ السراب[1]،

وفي قصيدة يمامة يا يمامة يورد عدة أماكن تاريخية في حضارة كنعان يقول:

بين صيدا ... وصور

قرب أفاريز النوافذ البحرية

قرب جبل ياقين، بين البرية وحقل الرعاة،

....

ترحلين إلى أبناء عمومتنا في كريت

ترفرفين على خشب الأرز قرب بكفيّا

بعنايتك ينمو عشب الغابات في أوْرسالمْ

قرب مساقط المياه،

صمغ البطم يتلوى كمخاط القروي

أقيموا جبل تلاوتي، فالحجر يبكي

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص58.

الحجر يسكن قرب أمَّه الأرض

الأنهار تنقل الأخبار والبحر هائج وفتي

زبده يطال عنفوان الأكاذيب

خرجوا من الميت إلى الأبيض وانتشروا[1]

هنا لوحة فسيفسائية تاريخية يسرد من خلالها المناصرة قصة عبور بني اسرائيل من الشرق حتى يقيموا دولتهم ما بين النهر والبحر(بين البحر الأبيض ونهر الأردن) من خلال كذب طال التاريخ الفلسطيني بعنفوان الأكاذيب، فالأماكن الكنعانية بدايةً من صور وصيدا ونهر الكلب شمالاً الذي يحمل الآثار التاريخية على ضفافه لليوم ومن منابع نهر العاصي وبكفيّا إلى جبل ياقين الذي يذكره المناصرة في ثلاث قصائد، أما تاريخ هذا الجبل فيعود إلى " بلدة بني نعيم الخليلية"[2] ، واسم الجبل مقلوب من كلمة القاين نسبة إلى قبائل القينيين الذين سكنوا المنطقة، " وهي بلدة القاين الكنعانية، المبنية على أنقاض مدينة (بني عم)، أو (بنو عام) [3]، يقول المناصرة :

قرب جبل ياقين، بين البرية وحقل الرعاة،

تلوبين-أخوة في الرضاعة نحن- تلبسين فراء الثعلب[4].

وصيدا المدينة الكنعانية ذكرها سبع عشرة مرة في شعره منها ست مرات باسم صيدون "وقد ربط بينها وبين صناعة الأرجوان والزجاج.

يقول المناصرة :

وأنا خامدٌ كالصخرة البحرية السوداء في صيدون

عند تخوم كنعان في صيدون[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 510/509.

[2]- المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص172.

[3]- المرجع نفسه، ص157..

[4]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص509.

[5]- المصدر نفسه، ص776.

أما مدينة صور فقد ذكرها المناصرة في ست قصائد كان يتحدث فيها عن حضارتها على البحر الابيض المتوسط وعن حرفة الصيد، وصناعة لون الارجوان وصناعة الفخار التي مارسها بنو كنعان يقول :

جدي كنعاني بحّار بدوي

يوزع الحروف الجديدة واللغات غير الدارجة...

كان يخلط الحنين بالزجاج والفخار

ثم يسقيه بدمع الأرجوان الفخار

يصلي في الجامع الأبيض في صور[1].

وقال في أخرى :

لا يهمني يا جفرا

إذ كان قلبك من أرجوان صور

أو كان قلبك من زجاج الخليل الملون[2].

"أمّا مدينة الكرمل الكنعانية التي ما زلت محافظة على اسمها لليوم، "(الكرمل) بمعنى المثمر، تقع جنوب شرقي الخليل، بين بلدتي :يطّا، وبني نعيم)"[3]، يشير المناصرة في شعره أن الكرمل حظيت باهتمام الكنعانيين والتي ارتبطت بالزراعة لبني كنعان، وذكرها المناصرة ست عشرة مرة، قال منها :

كنعانيات تموزغن، هن قبائليات الزيتون

كأنك تفاحة مُشربة بالحمرة الكرمليّة[4].

ومن الشرق لكنعان ذكر مدينة اريحا، وقد أُقيمت قبل الكنعانيين، قبل التاريخ الفلسطيني المدوّن. "واسمها في سريانية يعنى "الرائحة" و"الأريج"[5]. و"سُميت (يريحو)، أي مدينة القمر بالكنعانية والآرامية"[6]

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 221.

[2]– المصدر نفسه، ص435.

[3]– المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص150.

[4]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص787.

[5]– المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص 148.

[6]– المرجع نفسه، ص 144.

يقول في قصيدة " كنعان صابر لن يستنكر" :

قلبك خاصرة العالم ينبض في قاع أريحا الأولى

صوتك نهرٌ من دندنة القيثار الغجري

وجهك تاريخي، طبقاتٌ رسموها فوق الأعمدة النّارية[1]

وهو يصفها بوجه التاريخ للحضارة الكنعانية "فمدينة أريحا وهي أقدم مدن المعمور، قلب بلاد كنعان[2]، و"(أريحا) التسمية كنعانية صرفة، وأقدم أشكالها: (يريحو)، ويبقى أن الأسماء الجغرافية من أصل كنعاني، والتي تنتهي بالواو الكنعانية، اتخذت في العربية نهاية الألف: يافو، أصبحت يافا، عكّو، أصبحت عكّا . وهذا ما يفسر كيف أصبحت (أريحو)، أريحا[3].

وفي الجنوب لحضارة كنعان كانت حبرون(الاسم الكنعاني لمدينة الخليل الآن)، "هذه المدينة التي تحمل عبق التاريخ، وزحمه القادمة من 3500 سنة قبل الميلاد[4]، وقد ذكرها باسم حبرون وخليل الرحمن و إبراهام و باسم (أرْبَعْ)، وهو اسم كنعاني لمدينة الخليل،" وكان جد العناقيين (العمالقة)، هو (أربع)، الذي يقيم في حبرون"[5]، وجاء ذكرها هكذا في قصيدتين له يقول:

سمعتك عبر ليل الحزن أغنية خليلية

تصيحُ طوال جمر الصيف:

أبو الفقراء والأيتام مرّ يقول:

هنا يستيقظ الإسفلت والزيتون

هنا يبكون خلف السدر والزقوم

متى ترجع

وهل في القبر من يسمع

صراخ فؤادك المحموم

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص260/259.

[2]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل ، ص 25.

[3]– المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص162.

[4]– المرجع نفسه، ص 332.

[5]– المرجع نفسه، ص147.

إذا الأحياء ماتوا في ذرى "أرْبَعْ"[1].

ومن الاماكن الكنعانية في أربع، جبل يقين، وأشتموع يقول المناصرة :

نظرت من الكرمل، بكسر الكاف والميم

إلى مخاضات البحر الميت

من بلدة أشتموع تطلعتُ

من بلوطات ممرا في سفح الجبل الغربي

من جبل اليقين رأيت

كان (العناقيون)

يحملون أكياس القصل والشيد والحجارة الكريمة

يبنون مدينة تدعى " أربع"

وهي الآن تحمل الخناجر

وأشياء أخرى لا يسمح بذكرها

خوفاً من الرقابة[2].

واشتموع التي يذكرها المناصرة هي "**إشتَمُوع** :بمعنى "طاعة". وهي بلدة السَّموع، جنوب الخليل"[3]، وهي من المدن الكنعانية التي تغير اسمها أو حُرِّف تحريفاً ظاهراً[4].

أمّا جبل اليقين الكنعاني فقد تقدم ذكره، يقول المناصرة: وأهم أراضي قريتنا تاريخياً هو "جبل اليقين" و "خربة زيف" وخربة بني دار، ففي الجبل التقى إبراهيم ولوط بعد غضب البحر الميت ، وفي " خربة زيف" كانت الخضارة الكنعانية الأولى ففي كتب التاريخ تدعى "حضارة زيف" وهناك أيضا "بركة الكرمل" وهي بركة قديمة وفي برية قريتنا قصر الحمراء حيث كنا نلعب بفسيفسائه، إضافة للآثار الكنعانية والرومانية[5]. وذكر تل العاي في قصيدة دموع الكنعانيات، يقول:

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص28.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص462.

[3]– المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص 151

[4]– المرجع نفسه، ص148.

[5]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص293.

أقبل يا أيل القربان على صخر (قرنطلنا)
أو في (تل العاي) المنثور حجارته[1].

وقرنطل: جبل في أريحا، وتلّ العاي: تل كنعاني قرب بلدة دير دبوان (رام الله)، فلسطين[2].
أما بئر السبع وهي من المدن الكنعانية التي مازالت محافظة على أسمائها حتى اليوم[3]، وأشار إليها المناصرة بالزراعة وإقامة الحضارة الكنعانية في أنحائها يقول في قصيدة غزل إلى نخلة الملح :

أيا فتنة الصبح تسري ونحن قيام
على الطرقات، جموعٌ من الهائمين
يقولون: مرّت كنخلة بير السباع[4].

ويتحدث عن زراعات تلك المنطقة بحضارة كنعان:

وحمام وجوزٌ ولوزٌ وحورٌ وصفصافةٌ فارعة
- حيث تكون الينابيع والعشب ثمّ
تكون الحضارات- بير السباع ورقص
الفراشات فوق الملاءات في الحقل
هذي قوافلهم تجمع القش تحت القدور[5].

ويستحضر المناصرة العديد من المدن الكنعانية منها: حرمون، وحوران، وهران، حبرون، عمّون، جلعاد، سدوم، يقول في ذلك " كنت أحب قراءة التاريخ القديم فكنت أبحث في كتب التاريخ القديمة

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص289.
[2]- المصدر نفسه، ص 289.
[3]- المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص148.
[4]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص11.
[5]- المصدر نفسه، ص562.

عن أسماء المدن والقرى وأقارنها بالاسماء الجديدة وأقارن –في اللغة– بين أسمائها في اللغة الكنعانية واللغة العربية، وأدقق في تاريخ كل قرية وأحاول تحديد مكانها بالضبط[1].

وبذلك تكون الخريطة التي رسمها المناصرة في شعره ليست "كنعان التوراتية التي حددها سفر التكوين (10.15.17)، بأنها تمتد من صيدون نحو جرار إلى غزة، ونحو سدوم وعمرو وأدمة وصبوييم إلى لاشع، بل يقصد بوضوح بلاد كنعان، وهي منطقة في آسيا الغربية، يحدها البحر الأبيض المتوسط غرباً وتشمل الأردن شرقاً، ولبنان من ترسوس وأدنة شمالاً حتى غزة جنوباً "[2].

رابعاً: قبائل كنعانية وحضارات مجاورة.

تعددت القبائل الكنعانية وتكرر ذكرها في قصائد المناصرة، فكان تارة يتحدث عن بناة حضارة كنعان، وصفات سكانها، وتارة يتحدث عن أسماء المدن والمعالم التي تركوها ونسبت إليهم، فالعمالقة تكرر ذكرهم ثلاث مرات عند المناصرة، يقول:

يا قاع العالم

يا قاع الكنعانيين

يا وقع خيول عمالقة جبال النور

نتوحد في الليل على الكأس المكسور

كي نبكي قتلانا[3].

فالعمالقة هم أصل العرب القدماء أي العرب البائدة، وكانت بئر السبع مدينتهم الرئيسة، وكانوا أول شعب تصادم مع موسى عليه السلام، وامتازوا بقوتهم وشدة بأسهم وقد كبدوا اليهود خسائر كبيرة، حتى أنّ اليهود المعاصرين لم ينسوا لهم ذلك، ففي عام 1956م، عندما كان الفدائيون الفلسطينيون يدخلون الأرض المحتلة منذ عام 1948م، انطلاقاً من قطاع غزة الذي كان يخضع للإدارة العسكرية المصرية، ويقومون بتنفيذ العمليات العسكرية زارعين الرعب في نفوس اليهود مما جلهم يختبئون بمنازلهم عند غروب الشمس، الأمر الذي دفع بن غوريون ليقول عنهم أمام البرلمان

---

[1]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص70.

[2]– رزوقة، يوسف، المناصرة، شاعر المكان الأوّل، ص 18.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص133.

الإسرائيلي" هؤلاء أبناء العمالقة!! هؤلاء أبناء العمالقة!![1] ،فقال محذراً أبناء فلسطين مستخدماً قبائلهم القديمة :

مولاي إنه زمان الروم
فليحذر الهكسوس والجبابرة
وليحذر العمالقة[2].

أما اليبوسيون والذي ذكرهم في قصيدتين بذكر مدينة يبوس يقول :

يا جذع الكنعانيين الأسمر
يا جذع يبوس
لحمي من خاصرة البحر الشرقية[3].

وقال فيها :

حيث أقواس البنود السافرة
فتهاويت على الرمل كقديس يبوس
حين صدّ القوم عن أسوارها ملوك الشجرة
عندما حوصرت كذئب كنت تعرف[4].

فاليبوسيون "هم بناة القدس الأولون وعرفت مدينة القدس باسم يبوس الاسم العربي الكنعاني نسبة إليهم"[5]، و قبائل القينيين هم الذين سكنوا جبل ياقين الذي ذكره المناصرة في ثلاث قصائد وقد تقدّم ذكر هذا الموقع وذكر قبيلة القينيين.

و" تحول التاريخ إلى يومي، واليومي إلى تاريخ عند حديث المناصرة عن قبائل العناقيين الكنعانيين، فالعناقيون يبنون المدينة بالشيد والقصل(تاريخ)، وهم يحملون الحجر والخنجر يدافعون به عن أنفسهم(يومي).في قصيدة" غزال أبيض"[6]:

كان (العناقيون)

---

[1]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 330/329.
[2]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص72.
[3]- المصدر نفسه، ص133.
[4]- المصدر نفسه، ص 848.
[5]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 330.
[6]- المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة ، ص199.

يحملون أكياس القصل والشيد والحجارة الكريمة

يبنون مدينة تدعى ((أربع))

وهي الآن تحمل الخناجر

وأشياء أخرى لا يسمح بذكرها

خوفاً من الرقابة[1].

وهو بذلك يربط بين أبناء فلسطين المقاومين، وبين العناقيين مؤسسي حضارة كنعان،" فالعناقيون هم أوّل من أرسى أساس مدينة الخليل، فمنهم الذين بنوا قرية أربع التي حملت اسم الملك العناقي أربع، فوفقاً للمصادر التاريخية كانت منازل العناقيين تمتد من جنوب الخليل وحتى القدس، وكان الملك أربع أعظم رجل ظهر في قومه، وكانوا قد اشتهروا بطول قامتهم وبأسهم في الحروب"[2]

والأموريون (العموريون)، والأدوميون يذكرهم (ست مرات) في شعره، والأدوميون هم قبائل آمورية، أو عمورية كنعانية عربية، هم مجموعة سامية اللغة تشير أقدم المصادر المسمارية إلى أنهم بدؤوا منذ نهاية الألف الثالث ق.م. بالانتشار في حواضر بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام على شكل موجات، من مناطق البادية. [3]، يقول :

العمّوريات والآدوميات يتآخين في نقر الماء في القُف،

عند الخلجان الجبلية قرب بلوطات ممرا

يغسلن القنابيز في السيل، يستغبن الرعد والمطر[4].

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 462.

[2]– صلاح الدين،بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص328.

185– مجلة المعرفة، العموريون، مقالة الكترونية

http://www.marefa.org/index.php/%D8%B9%D9%85%D9%88%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86

[4]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص466.

أما المؤابيون فيستدعيهم المناصرة (7 مرات)،" ويعود تاريخ استقرار المؤابيين في فلسطين إلى أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وكانت المملكة المؤابية قد تأسست في المنطقة الممتدة بين وادي الموجب والحسا جنوب الأردن"[1]، يقول:

تأخذني فخامة البحر من أقصى شيخوختي

تفركني

تُفَتِّتُنِي

ثم تواسيني بمقلاع كي آخذ بالثأر

تعيد صباغتي بالأرجوان الكنعاني...

....

عند مغاور الجبل حيث قطعت صُرّتي

حيث ولد مؤاب و ولد عمّون

من نبيذ كرم أبي[2].

وهو يصف شدة العلاقة بين المؤابيين والكنعانيون أنهم أبناء عم في قصيدتين ، يقول في واحدة :

النساء النّاريات كالفلفل والبهار

بناتُ عمّي المؤابيات

حارقات أكباد العشاق[3].

وتحدث عن أهم آثار المؤابيين ألا وهو حجر " مؤاب" وأعد قصيدة كاملة فيه باسم "حجر مؤاب"، وذكره في خمس قصائد يقول عنه :

---

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 332.

[2]– المناصرة، الأعمال االشعرية الكاملة، ص746.

[3]– المصدر نفسه، ص755.

حجر أسود من البازلت

(قيل طوله ثلاثة أقدام وثمانية قراريط ونصف

وعرضه قدمان وسبعة أعشار

وقيل فيه 34 سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية)[1].

ويعد حجر مؤاب، أو ما يعرف باسم مسلة ميشع من أكثر الرموز الحضارية التي تركها المؤابيون، وقد عثر عليه عام 1868م، من قبل الألماني ف.أ. كلين في بلدة ذيبا قضاء مأدبا ويتكون من (34) سطراً كتبها الملك المؤابي ميشع بن كيموش تخليداً لانتصاراته على مملكة اليهود الشمالية التي كان يتزعمها عمري خلال الفترة ما بين(881–873) ق.م، وتكمن أهمية هذا الحجر أنه سفر تاريخي وحضاري هام، ووثيقة تاريخية تلقي الضوء على أحداث التوراة، وتبين زيف الادعاءات اليهوديةوما في ذلك من تناقضات تاريخية[2].

وتحدث المناصرة عن حضارة الأنباط وارتباطها بالكنعانيين في أربع قصائد، " يقول في مذكرات البحر الميت:

جدي كنعان لا يقرأ إلاّ الشعر الرصين

يلعب الشطرنج أحياناً

يلاعب أحفاده، يتشعلقون بفرسه البيضاء

أضف إلى ذلك جدّتي

وهي من أصل هكسوسي

لكنها تزعم أنها نبطيّة[3].

ويمثل تاريخ الأنباط ما تركوه من حضارة مازالت ماثلة حتى الوقت الحاض، شاهداً على عمق التاريخ العربي وما قدمه العرب للبشرية من حضارة وتراث عمراني ضارب بأعماق التاريخ، فالأنباط عرب بدون منازع منهم من العرب العدنانية شكلوا الموجة العربية السامية الرابعة التي

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص463.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية– ص332.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص203.

قدمت إلى مشارف الجزيرة العربية في نحو عام 500ق.م، واتخذوا من البتراء عاصمة لهم، كانت التجارة والقوافل التجارية أهم ما ميز دولتهم، فالتجارة كانت أول حرفه اشتغلوا فيها فكانت عصب الكيان البشري النبطي[1]، يقول المناصرة:

أرقبُ قافلة الأنباط

أرقبُ سور الحرم وباب الأسباط

وكذلك علمني الوالد أن الامكنة حنين نهرسه لكن يبقى

فأحفظ يا ولدي في قلبك بعضاً من ماء العينْ

تنفعك الذكرى حين يحوم على رأسك طير البينْ

في لحظة عدم من زمن الإحباطْ[2]

"فبقدر ما يبدي الشاعر افتتانه بحضارة الأنباط وتاريخهم، يبدي ألمه وحسرته على هذا التاريخ الذي لم تحافظ عليه الأجيال فغدا مجرد حنين وذكريات تاريخية تتوارثها الأجيال في زمن اليأس،والإحباط التي باتت تعيشها الأمة العربية بعد احتلال فلسطين"[3].

خامساً: الزراعة محور التاريخ:

اهتم كنعانيو فلسطين بترقية حالتهم الاقتصادية على أساس زراعة راقية غنية جداً حتى سمي وطنهم "الأرض التي تفيض لبناً وعسلاً". وقد وصف المصريون خيراته الزراعية، في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، بقولهم كانت بساتينهم ملأي بفواكههم، ووجدنا أنبذتهم في دنانها، كالماء في كثرتها، وكانت حبوبهم في الأجران بعد درسها أكثر من رمال الشاطئ، وكانت الزراعة المهنة الرئيسة للسكان، وكثيراً ما كان الكنعانيون يصدرون القمح والشعير والزيتون والتمر والعنب وغيرها إلى الأقطار التي تطلبها[4].

---

[1]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص335.

[2]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص271.

[3]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص335.

[4]- الدّباغ، بلادنا فلسطين، ص462.

وقد عبّر المناصرة في أعماله الشعرية عن كافة جوانب حياة الكنعانيين على أرض فلسطين منذ القدم، وكثيراً ما كان يؤكد على فكرة أن الفلسطينيين هم زرّاع وهم في ذلك يتأصلون في الأرض وهذه المهنة هم اكتسبوها من آبائهم الكنعانيين، "والشاعر يريد أن يوضح علاقة الفلسطينيين مع الأرض الكنعانية، ترتبط في جانب كبير بالخلفية الزراعية، التي تجعل الأرض الأولوية الأولى للمزارع فهي قد تعني للتاجر أي شيء، وللصانع شيئاً آخر، ولكنها تعني للمزارع كلّ شيء، وهذه القضية حظيت باهتمام خاص من قبل الشعراء الفلسطينيين.

والمناصرة يصّرح كونه مزارعاً فيقول:

إن وجدتم سفناً تائهة تجوب القارّات
فهي مراكب جدي كنعان
أبدأ من شراييني وقميصي الزراعي المشجّر
كي أصل إلى قلب العالم
لكن من منّا يعرف مسقط رأسه[1].

ونسب حرفة الزراعة والفلاحة إلى أهلها القدامى، حتى أنه وصف أدوات الزراعة، فتحدث المناصرة عن جفرا الكنعانية في الحقول، موضحاً أدوات الزراعة فقال في جفرا في سهل مجدو:

وهناك ورد تستّلُ مخالبها، لا تخجل
تغتصب الزنبق في الوادي
تحصده بالشفرة والسيف والمنجل[2].

ثم قال عن الكنعانية :
كانت .... والآن تعلق فوق الصدر مناجل للزرع وفوق

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 789.
[2]– المصدر نفسه، ص 77.

الثغر حمامات برية[1].

وأعاد المناصرة التاريخ من المنطلق الزراعي بخطوات تاريخية تشهد للأرض وللسكان بالأسبقية "وحرص الشاعر على تحقيق التواصل مع الأرض والجذور والتاريخ ليربط بين الماضي والحاضر متباهياً بالموروث الحضاري لأجداده الكنعانيين بناة الحضارة الأولى، ومرسخي زراعة الكرمة بمختلف أنواعها"[2].

والمناصرة في شعره ذكر واحد وثمانين نوعاً من النباتات، ربط أكثرها في حضارة كنعان وفي الدراسة سنتحدث فقط عن نباتات استخدمها كرمز لكنعان، أو مرتبطة في الكنعنة.

أولاً : العنب ومشتقاته.

كان الأكثر ذكراً عند المناصرة بمجموع تكرر (181) مرة، بنسبة 24.2% من مجموع 746 نوعاً من النباتات ذكرها وكررها في أعماله الشعريّة.

والعنب بأنواعه كان معادلاً موضوعياً للذاكرة التاريخية عند الشاعر من بيئته والتي ربطها بعلاقة جدلية بالتاريخ الكنعاني، يقول :

من دمع كروم الكنعانيين، صلاة الأسياد

من لهفة جدتنا في الصحراء على الماء

من طين الحّور، تعصره، تنتظر النبع المتدفق[3].

فأجداده الكنعانيون هم أول من غرس كروم العنب في فلسطين، وتوارثتها الأجيال عبر التاريخ[4]، يقول المناصرة عن شجر العنب" كما حدث مع أدب البرتقال بعد نكبة 1948م، حدث مع شجر العنب أصبح رمزاً لرفض الطبيعة للاحتلال[5]. ومن مشتقات كلمة عنب التي ذكرها وربطها بكنعان

---

[1]– المصدر نفسه، ص378.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 331.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص27.

[4]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 312.

[5]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 50.

العنب الدابوقي، والعنب الجندلي، والزبيب ، والنبيذ، والعنطبيخ، والدبس، والملبن المصنوعة منه يقول:

لن يفهمني أحدٌ غير الزيتون البري الكنعاني

لن يفهمني الوقواق

لن يفهمني أحدٌ غير العنب الدابوقي[1].

"ومن الصناعات المرتبطة بالعنب كانت صناعة العنطبيخ أو العنب المطبوخ الذي يصنع من حبات العنب التي تشبه البلون في شفافيتها، فكان الفلاحون يقطفون العنب من كرومهم ويضعونه في سلاسل من القش، يطبخونه بقدور توقد تحتها النار من القش والجذوع اليابسة، وكانوا يغسلونه بالزيت ليزداد لمعاناً[2]"، ويقول:

يا نواطير كرومي،

الكنعانيون يهرعون لحشو القش تحت قدور العنّطبيخ

كالقيامة يزحفون وتزحف السلاسل

والعنب البلوري كدموع المسيح يوم الصلب[3].

والعنطبيخ "من الصناعات المرتبطة بالعنب كانت صناعة العنطبيج أو العنب المطبوخ الذي يصنع من حبات العنب التي تشبه البلون في شفافيتها، فكان الفلاحون يقطفون العنب من كرومهم ويضعونه في سلال من القش، يطبخونه بقدور توقد تحتها النار من القش، والجذوع اليابسة وكانوا يغسلونه بالزيت ليزداد لمعاناً"[4].

وربط المناصرة كذلك العنب في بيت لحم ومهد المسيح وأعطاه قداسة دينية ، يقول:

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص360.

[2]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 316.

[3]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 367/366.

[4]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص316.

عنب جندلي وإيقاعه فاعلن في المزاد، وقيل: فعولن

لأن الخبب يرتوي من بحور الذهب

فيمشي الهوينا كدحرجة لقناني النبيذ على الطاولات

وفي بيت لحم التي لا تنام

يحل عليه التعب

ينام على حجر من صخب

لترعاه عين العناية في حضن بعل الذي لا ينام

الخليل تفضله في الصباح زبيباً ودبساً إذا كان

ملبنه صافياً كبنات الشام

....

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام

نخبئها في السلاسل، بردانة، ثم بين فروع النبات

نمزمزها في الصواني

إذا هل الصقيع على الكائنات

ونقطفها في ديسمبر

في عيد عيسى عليه السلام، عليه السلام[1].

فلهذا العنب صوت ايقاعي كتدحرج قناني النبيذ في بيت لحم التي لا تنام وهي ترتشف نبيذ عنب الخليل، فبالإضافة إلى الدلالة الدينية لبيت لحم في الدين المسيحي، فهي أيضاً ذات علاقة مع العنب، مصدر النبيذ، وبيت لحم إشارة إلى العشاء الأخير للمسيح وأتباعه، ومما يعزز ارتباط هذا النوع من العنب تحديداً ببيت لحم أنه يقطف متأخراً وتحديداً في شهركانون الثاني من العام نظراً لتأخر نضجه، حيث إنه في هذه الفترة تشهد أعياد الميلاد المجيد ورأس السنة الميلادية فيزداد عليه الطلب لارتشافه نبيذاً[2].

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص26/25.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 315.

ثانياً: الزيتون.

تكرر(أربع وأربعين مرة) وذكره كونه مزروعاً كنعانياً يدافع عن أحقية الفلسطيني بأرضه، وهو شاهد لتاريخ الأرض، يقول:

كشجرة زرعتها في غبار ضلوعي
فاقتلعوها في ليل الليل
هو جدي وشقيق روحي
هو سيّد عائلة المذابح
لا تقتربوا منه،
لقد طوبته
في دائرة عقارات الكنعانيين
نقشت مذابحه
في سجلات حجر الانتصارات
من أول مذبحة قرب البئر في غابة الزيتون[1].

ثالثاُ: النخيل.

تكرر (اثنتين وثلاثين مرّة) مع مشتقاته من بلح وتمر، يقول:

وسمعت الجنود يقولون:
أين الذي قُدّ من جبلٍ
واستعذت بزيتونة وركضت وكانوا
ورائي
خنازير بريّة
ثم، ها أنت تولد مثل النبأ
وكنعان نخلٌ وحورٌ وسنطٌ إذن
سوف نلمح بحراً يهاجم رملاً

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 765.

ونلمح موجاً يذيب ملوحة هذا الخطأ[1].

فالمناصرة يستحضر حادثة مراودة زليخة زوجة العزيز للنبي يوسف عليه السلام، وكيف أنها قدت قميصه من دبر، والمناصرة يسقط هذه الحادثة كيف أن الاسرائيلي اعتدى على أرض فلسطين وطبيعتها غدراً (أين الذي قد من جبل) فالجبل هو رمز لأرض فلسطين، فكان الخلاص والشاهد لأرضها هي الزيتونة، والنبأ رغم محاولة قتل كنعان إلا أن كنعان الفلسطيني كان يولد من جديد .
وقد ربط المناصرة كثيراً المزروعات بالتاريخ، ومنها: البقلا، الخبيزة، البلوط، الليمون، البرقوق، السريس، الحور، السنط، الزعتر، البطيخ، الصنوبر، الأقحوان، الشيح، التفاح، الصبّار، في ربط النبات ربط مباشر في اسم كنعان.

سادساً: النقوش الكنعانية والعمارة

لم يكتفِ المناصرة بذكر الدلائل المعنوية على تاريخ كنعان و وجودها على أرض فلسطين،بل ذكر جملة من النقوش المادية التي مازلت باقية إلى يومنا هذا تؤرخ الوجود لحضارة كنعان إلى القرن التاسع قبل الميلاد، يقول :" كنت دائماً أبحث عن أشياء تجمع بين فلسطين حديثاً والتراث الفلسطيني الكنعاني، لأن النقوش الكنعانية كانت تحيط بالقرية[2]"وقد ذكر النقوش إحدى وعشرين مرة من بينها اثنتاعشرة مرّة مرتبطة بآثار الكنعانيين الباقية إلى يومنا هذا على الحجارة ومنها نقوش يبوس التي هي ماثلة اليوم في باب الساهرة، يقول:

ثمت وجهٌ ينقش
في شريان الشجرة منسجماً
مع خيط الفجر المكلوم
ثمة طفل يكبر يحمل ثورته منحدراً
نحو سفوح جبال مدينتنا

---

[1]- المصدر نفسه، ص553.

[2]- المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص69-72.

يتجلى فوق الجبل الغربي.
يقرأ في قاع الشجرة تاريخاً محفوراً
من زمن السيد إبراهيم
ثمت نقشٌ في باب الساهرة سيحكي
يرفع صوتاً نحو الجبل العالي.[1].

ويتحدث عن النقوش التي ما زالت في قريته بني نعيم ويستخدم الأسماء الكنعانية، فيقول:

لن يفهمني أحد غير العنب الدابوقي
يفهمني المرمر في المقلع والنقش السري
في سفح يقين، القلب السابح في النهر الرقراق
قرب مغارات الأنباط في الجبل الشرقي
الأديرة الغرقي في قاع البحر الميت تفهمني[2].

فبالأضافة للاماكن التاريخية من مغارات الانباط ومن الاماكن الكنعانية في منطقة البحر الميت يذكر أماكن صنع الحجار (المرمر) في جبل يقين الكنعاني ، و يتحدث عن آثار نقش الكتابة الكنعانية في حجر مؤاب قائلاً:

الحجر البازلت الذي
(طوله 3 أقدام وثلاثة قراريط . . . ونصف
وسمكه قدم وقيراط وسبعة . . . أعشار
وفيه 34 سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية)[3].

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص361.
[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 360.
[3]– المصدر نفسه، ص464.

وقد استخدم المناصرة مصطلح النقش معادلاً موضوعياً لشهادات الثبوت.. ثبوت نسبة الشاعر إلى وطنه" فلسطين[1]، كما يقول في مقطع " نقوش كنعانية" من قصيدة في الرد على الأحبة :

ويصبح الشجر الملتف في الليل الصموت
يسأل الأطلال عن آثار جدي
تحتها كل شهادات الثبوت
نقوشها في صخور غمرتها الريح
في صلب الترائب[2]

والكنعانيون أسسوا للعمران مبادءه[3]، فتدل بقايا البيوت التي عثر عليها المنقبون في القرن الخامس عشر قبل الميلاد بأن منازل الكنعانيين كانت مربعة صغيرة يلحق بعضها بعضاً، وهي غير منتظمة وغير متينة وتتألف من طبقة واحدة، فمنازل الفقراء كانت بسيطة وصغيرة، تقام خارج سور البلدة. وتبنى عادة من حجارة غير منحوتة أو من اللَّبن "وهو مزيج من التراب والتبن يخلطان معاً بالماء" أو من قضبان مورقة بطين. وأما منازل الملك والأغنياء فقد كانت تبنى داخل السور من حجارة منحوتة[4]؛ يقول المناصرة:

كان العماليق يبنون بالطين
بالقصل الجبلي قلاعاً من الصمتِ
وبالحذر الذهبيّ وشوق الصدور الدفين.
وهو يصف مكونات مادة البناء لديهم فيقول في قصيدة"غزالٌ أبيض":
كان (العناقيون)
يحملون أكياس القصل والشيد والحجارة الكريمة

---

[1]– رضوان، عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني، ص57.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص66.

[3]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص 27.

[4]– ضاهر، مسعود، في سوسيولوجيا الحضارة الكنعانية– الفينيقية، جريدة الحياة الحياة، الأربعاء، ٢٥ مارس/ آذار ٢٠١، الموقع: http://alhayat.com/ ،

يبنون مدينة تدعى " أربع"[1].

"لقد بنى العناقيون مدينة أربع بالقصل، والشيد، والحجارة الكريمة، فكانوا يخلطون التبن(القصل) بالشيد الذي كانوا يستحضرونه من خلال عملية صهر الحجارة، وقد ورث الفلسطينيون المعاصرون أجدادهم الكنعانيين في طريقة بناء بيوتهم؛ إذ ما زالت بعض البيوت القديمة وبخاصة في مناطق القرى شاهدة على استخدام التبن والشيد في بنائها"[2]، وهذه المواد كانوا يخلطونها ويتركونها حتى تجف، يقول:

توهج كنعان بين القرى، والرماة على السطحِ
قد جففوا الطين والماء والقش
طوباً فلا ينكسر[3].

كما تحدث المناصرة عن صناعة الطوب والحجر الكنعاني الذي استخرجه الكنعانيون، وبنوا منه القلاع ونقشوا عليه، وذكر البناء الكنعاني (ثلاث عشرة مرّة) و جعل قصيدة باسم " حجر كنعاني" ويشير الى العمران الكنعاني:

القلاع العتيقة كانت سيولاً من الأرجوان[4].

وبنوا أيضاً المتاريس فيقول:

بعطور الكنعانييّن
يشدون الخيل على الساحلِ
يبنون متاريس على المرج المنبسطِ
من الناقورة حتى الرملِ[5].

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 462.
[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 329.
[3]– المناصرة الأعمال الشعرية الكاملة، ص564.
[4]– المصدر نفسه، ص 226.
[5]– المصدر نفسه، ص285.

سابعاً: الصناعات الكنعانيّة:

في سياق حديث المناصرة عن حضارة كنعان ونموها الاقتصادي فإنه يعدد الصناعات التي اشتهرت بها ومنها صناعة الزجاج واكتشاف لون الأرجوان وصبغهم إياه للزجاج، وعن صناعة الصلصال والفخار، يقول:

جدي كنعان بدوي

....

كان يخلط الحنين بالزجاج والفخار

ثم يسقيه بدمع الأرجوان

يصلي في الجامع الأبيض في صور

يقرأ الصحف الأولى في حيفا

يشرب الخمور الفاخرة في مطعم البحر

يطلب الثأر قدّام حجر مؤاب[1].

فيذكر صناعة الزجاج (أربع عشرة مرّة) ويعتبر أنها من مجد حضارة كنعان، فحينما تحدث عن المجد الضائع لامرئ القيس الكنعاني الذي يبحث عنه قال في قصيدة " أضاعوني":

لو كنت أعرف أن مجدّك من زجاجٍ

ما أتيت[2].

ثم نسب صناعة الزجاج إلى المناطق الساحلية على البحر الأبيض من الشمال إلى الجنوب، مازال يعدد المدن الساحلية وينسب صناعة الزجاج إليها، ويذكر مكونات الزجاج الذي كانوا يستحضرونه منها، يقول :

---

[1]- المناصرة الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 211.

[2]- المصدر نفسه، ص163.

أو قيل: زجاج معجون من رمل الصحراء

أو قيل: عناصر تستخرج من قلب مذبوح[1].

وقال أيضاً:

كان يخلط الحنين بالزجاج والفخار

ثم يسقيه بدمع الأرجوان[2].

وكثيرا ما كان يربط الزجاج بلون الأرجوان، الذي استخدمه الكنعانيون في تلك الصناعة فيقول :

كزجاج الخليل الملوّن بالأخضر العنابي[3].

واللون الأحمر/ الأرجواني يذكره المناصرة138 مّرة، وهو ثاني الألوان ذكراً عند المناصرة بنسبة 20.6% من معدل مجموع الألوان المستخدمة في شعر المناصرة بفارق بسيط بين اللون الارجواني واللون الأخضر الذي احتل نسبة 21% من مجموع الألوان المذكورة في شعره، أمّا الأرجوان" فيرتبط هذا الاسم بالفينقيين الذين هم بالأساس قبائل كنعانية سكنت في سواحل البحر الأبيض المتوسط الشرقية (الشاطئ السوري واللبناني)، وكان أول من أطلق عليهم هذا الاسم هم الأغريق نسبة إلى الصباغ الأرجواني (Phoinikies)، الذي كانوا يستخرجونه من أصداف محار المريق أو الموريكس (Murix)، المتوافر بوفرة على الساحل الكنعاني"[4].

"والأرجوان متردد في شعر المناصرة لما لعلاقة الاسم بمعنى كنعان، ففلسطين كانت تسمى أرض كنعان أي أرض الأرجوان، ذلك لأن هذا اللون–على رأي بعض الباحثين– كان يستخرج من القواقع الصلبة في شواطئ غزة"[5]. وفي قصيدة فخاخ لاصطياد الوعل يتحدث المناصرة عن سرقة إسرائيل لرموز حضارتنا الكنعانية القديمة، ومنها يقول :

---

[1]– المناصرة الأعمال الشعرية الكاملة، ص733.

[2]– المصدر نفسه، ص211.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص571.

[4]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 310.

[5]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص235.

وأنا ركضت أفتش عن أرجوان أجدادي، لكن الوعل سبقني، ولم يبق عليه سوى أن أقتله بسهامي، ربطت حصاني قرب شجرة البلوط، وبدأت أفكر إذا أطلقت النار من البندقية سمعني اليهود وإذا أرخيت السهام على الوعل فإن الأمر لن يكون مضموناً[1].

ثامناً: اللغة الكنعانية

يتحدث المناصرة في أعماله الشعرية عن اختراع الكنعانيون للأبجدية الهجائية، والتي هي من أهم الاختراعات في العصور القديمة وفي تاريخ الحضارة البشرية فيقول عن جدّه كنعان:

كتب سنداً واستند علي:

رمل ورصاص

وأضاف لها أبجدية المقاطع وصاح:

هذا كريستالي وفجري،

استندي أيتها الشمس البحرية

على زنود العالم.[2]

ويتحدث المناصرة عن اللغة في تسع قصائد، وقد كانت اللغة الكنعانية هي من الأسباب الأولى التي دفعت المناصرة بالاتجاه نحو الكنعنة فقال في جمرة النص :" منذ منتصف الستينات دخلت عالم "الكنعنة الشعرية"وقد تعرفت على الكنعنة كفكرة حضارية في الخمسينات وأنا طفل في قريتي من خلال الآثار الكنعانية وبقايا اللغة الكنعانية في لهجة أهلي"[3].

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص476.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 470.

[3]– المناصرة، جمرة النص الشعري، ص384.

ويشير إلى" أن أهله والفلاحين في منطقته ما زالوا يتكلمون بعض الكلمات الكنعانية وأن أسماء القرى الفلسطينية هي أسماء كنعانية"[1]،"واللغة الكنعانية كان لها أثر في المنطقة بكاملها " فنجد أن جذر اللغة " الأمازيغية" هو : اللغة الكنعانية، واللغة العربية اليمنية الجعزية[2].

ويقول عن دمه الكنعاني :

دمي مونة الأبجديّة

وزعتها في فضاء المُدن

وأعطيتها ما تريد[3].

"وتركت اللغة الكنعانية وجودها في اللغة المؤابية التي استقرت في أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد في فلسطين، وكانت لهجتهم كنعانية وثيقة الصلة باللهجات الكنعانية الأخرى"[4]، فيقول عن حجر مؤاب:

حجر أسود من بازلت ..

وقيل فيه 34 سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية[5].

حتى أن اللغة العربية الفصحى التي يحملها العرب في شبه الجزيرة العربية هي من لحم اللغة الكنعانيّة فيقول:

لعشيرة العدوان، نمرٌ مجروح يستيقظ في الفجر

على ردن حبيبته وضحا البدوية

ينشد أشعاراً بالفصحى الكنعانية[6].

---

[1]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص241.

[2]– المناصرة، جمرة النص، ص288.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص572.

[4]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص332.

[5]– المناصرة، الأعمال االشعرية لكاملة،ص463.

[6]– المصدر نفسه، ص450.

واللافت للانتباه أن المناصرة استخدم كنعانيم و" كنعانم، فاشهد" على غرار نموذج معروف في العربية، وهو اللهم فاشهد. وفي هذا إذْ اعتقد النحاة العرب القدامى، أن الميم في اللهم هي للجمع، فهي للجمع حقيقة في اللغة الكنعانية، لا في العربية، (إلوهيم، هي الأصل في اللهم)، إذ أن جمع الكنعانية، هو بالياء والميم، كجمع المذكر العربي بالواو والنون أو بالياء والنون"[1].

تاسعاً: كنعان رمز الوحدة:

يقول المناصرة " الكنعنة رحيل الأشواق نحو الأرض التي نحب، إنها ارتباط برموز التاريخ في شكل النقوش الكنعانية والإقليمية تعني أن لا نرى سوى – كنعان– لكن جدنا كنعان ليس إلا رمزاً للتوحيد مع العروبة ومع العالم، ذلك أنها ليست محلية متقوقعة وليست رمزاً سياسياً لرومانسيات بعض السياسيين كما انها ليست بديلا حرفيا لفلسطين، ذلك أن استبدال كلمة بكلمة لا معنى لها رغم ارتباطها بفلسطين أولا وأخيراً، إن الشعور التاريخي العاطفي الشعري يختلف عن الشعور السياسي الذي يود أن يجعل التاريخ خادماً له ومزوراً لهذا التاريخ"[2].

فكان مقابل العنصرية في الأيديولوجية الصهيونية كنعان رمز الوحدة والانفتاح وهذا وراء توظيف التاريخ وتوظيف كنعان في قصيدة " انشقاقات الفيتو" من ديوان كنعانياذا 1983م، يقول المناصرة:" ثورة 1965م هي التي منحت الشاعر الفلسطيني فرصة المجاهرة بحقيقة هويته الفلسطينية، ولكن في بداية الثورة وحتى عام 1974م، تقريباً– سادت الفلسطنة الرومانسية اللفظية الجغرافية الفولكلورية وهذه الفلسطنة كانت تحمل في طياتها بذور الانغلاق وعقلية "الفيتو"[3].

"والكنعنة لا تعني الأحادية بل هي رمز وواقع وتاريخ جمعياً، إنها رفض للإقليمية وداعية للالتصاق بالأرض وحتى مسألة المحلية، إنها طريق للعالمية، هكذا الكنعانية تأتي لتكون طريقاً للإنسان الآخر من إنسان يود أن تحتفظ بصدقه الأصلي وليس بتخلفه الاجتماعي، هنا يأتي دور البعد الجغرافي والحضاري والذاتي جميعاً"[4].

---

[1]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص30.

[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة، ص 119.

[3]– المرجع نفسه ، ص200 .

[4]– المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة، ص119.

والكنعنة (التاريخ الشعري) تجعل من الهُوية الفلسطينية تمتد بصلات الدم والقربى لبلاد الشام والعراق والخليج ومصر والسودان والمغرب العربي، تمتد لتصافح أمم الأرض (فالحضارة الكنعانية الفلسطينية والثورة الفلسطينية الحديثة تتكاملان في انتشارهما الأممي)[1].

وهذه اللحمة أرانا إياها المناصرة حينما التحمت الأردن بفلسطين بدماء البحر الميت فقال:

يا قاع العالم

يا قاع الكنعانيين....

يا جذع الكنعانيين الأسمر

يا جذع يبوس

لحمي من خاصرة البحر الشرقية

قلبي من خاصرة البحر الغربية

بينهما بحر من مطر خام

بينهما نهر من صلة الأرحام[2]

هنا يشير الشاعر إلى الأردن وفلسطين بكونهما واريثات حضارة واحدة "ويلتقي كلا البلدين برابطة دموية قوية تجعل من البحر الميت فاصلاً هشاً، فكلاهما بلاد كنعان ومن شجرة واحدة قبيلة يبوس الكنعانية، فإحداهما جذر هذه الشجرة والآخر جذعها، فلا حياة للجذع بدون الجذر ولا جذر بدون جذع، فكلاهما جسد بقلب واحد، فالأردن هي الجسد وفلسطين هي القلب، فلا حياة لجسد بدون قلب، ولا وجود لقلب بدون جسد"[3].

يظهر مما سبق أن" المناصرة استطاع من خلال اعماله الشعرية أن يكنعن فلسطين، وإن كنعنة فلسطين تشكل معلماً آلياً بارزاً، وبنية فنيّة مكتاملة عبر دواوينه، حيث شكل معجمه الرمزي الكنعاني بوضوح، ماحياً الحدود بين (الكنعنة)، و(الفلسطينية)"[4]، ويتضح أن الشاعر عز الدين المناصرة كان مسكوناً منذ (1964م) بالكنعنة التي كانت السمة الرئيسة لشعره، وقد نجمت عن

---

[1]- المرجع نفسه، ص193.

[2]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 134/133.

[3]- صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص328.

[4]- رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص70.

استحضار بارع من الشاعر للمكان عبر استحضاره للبعد التاريخي، وإسقاطه على الواقع الراهن"[1]، و استطاع أن يعطينا صورة كاملة عن كافة جوانب حضارة كنعان التجارية والاقتصادية والزراعية والثقافية، والمعماريّة، ويحدد البعد الزماني لها والبعد الجغرافي، وأثرها على المنطقة ، وأخيراً أكّد بشواهد معنوية وماديّة على أن للفلسطيني أحقيّة على هذه الأرض وحق السبق، والكشف عم يتعرض له التاريخ من طمس وتشويه من العدو الصهيوني.

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 337.

المبحث الثّاني: الشخصيات التاريخية:

ساهمت تقنية " استدعاء الشخصيات التاريخية" في القصيدة الموضوعية ،بجعل القصيدة "ذات قيمة دلالية من جهةٍ، وشكلية فنية من جهة أخرى[1]"، بعيداً عن التوظيف المباشر والسردي للتاريخ وشخوصه.

والمناصرة عمِد الحداثة الشعرية في قصيدته الموضوعية من خلال الشخصيات التاريخية، فيقول :" أعتقد أن توظيف التراث، ليس هدفاً بحد ذاته، وإنما ينبغي أن يدخل الشاعر في الشخصية الموظفة، وأن يستخدمها كمعادل موضوعي لشيء معاصر، كأن تكون قناعاً لشي حديث"[2]

فجاءت الشخصيات التاريخية عند المناصرة دليلاً على رؤية يحملها الشاعر، لتعطي دلالات جديدة، ثم اتخذها خير مخرج ليعبّر عن رفضه لوقائع سياسيّة، أو اجتماعية ظالمة، لذلك نجده استلهم " العديد من الشخصيات التاريخية واستحضرها في نسيجه الشعري ليسقط من خلالها الضوء على عوامل الهزيمة التي تعيشها الأمة العربية، ويتخذها قناعاً ليعبّر من خلالها عن معاناة الإنسان الفلسطيني من اضطهاد وغربة وشتات ولجوء ونفي، ويكشف من خلالها واقع الأمة العربية والحالة التي وصلت إليها."[3]

ومن خلال هذه الشخصيات التاريخية نجد المناصرة " قد استطاع الخروج من إطار ذاتيته الضيقة "[4]، وهذا ما يؤكده المناصرة بقوله: " فالشاعر يجب أن ينحي ذاتيّته، ليتحدث باسم الآخرين، وإذن ، فهو يذوب بين ذرات الرمال، ويختبئ في الحجارة وفي أسماء الآخرين الذين يحبهم، والذين هم امتداد تام لذاته المعاصرة، هؤلاء الأجداد، ليسوا امتداد مصادفة، إنه امتداد اختياري. "[5]

لذا كانت الشخصيات بؤر مشعّة في مختلف دواوينه، فلا يكاد ديوان يخلو من حضور تلك الشخصيات التاريخية التي أظهرت المفارقة بين الماضي والحاضر، وكان توظيف الشخصيات إمّا

---

[1]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص 34.

[2]–المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص471.

[3]– صلاح الدين، أيقونة فلسطين الشعرية، ص343.

[4]– زاده، معصومة تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص 68.

[5]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص118.

محور لقصيدة كاملة، أو تتخذ الشخصيّة صورة جزئيّة من القصيدة وفي بحثنا هذا سنتناول فقط الشخصيات التي وظّفت بشكل مباشرة وكانت هي الأكثر توظيفاً وهي : أبو محجن الثقفي، موسى ابن أبي الغسان، عبد الله الصغير، طارق بن زياد، عبد يغوث الحارثي، علي بن الجهم، أبو يوسف بن ايعقوب، الحلاج، ابن مقبل.

شخصية أبي محجن الثقفي:

وهو أبو محجن بن حبيب بن عمرو بن عمير من بني عقدة بن شوف بن ثقيف، كان شاعراً شريفاً، فارساً في قومه[1]، وهو القائل متغنياً في فروسيته:

قد يعلم الناس أنا من سراتهم اذا سما بصر الرعديدة الفرق[2].

"قال الشيخ أبو هلال رحمه الله: سراة القوم خيارهم وأعلى الشيء، ويقال هو من سرات القوم أي من أعاليهم وساداتهم، والرعديدة الجبان، الذي إذا رأى الحرب أرعد، والفرق هو الفزع ومنه قوله تعالى: **(يوم تشخص فيه الأبصار)** يقول نحن من خيار القوم في الحروب وخيارهم هم المحامون الصابرون"[3]، وقد وظف عز الدين المناصرة الشخصية في جانب فروسيتها وأحداث مشاركتها في معركة القادسية، و لوع الشخصية بالخمر والملاحقة التي تعرضت لها، و مرحلة الأسر للشخصية، وأسقط كل هذه الجوانب على الشخصية الفلسطينية وما عانت من مرحلة الضياع، والأسر، والنفي، والملاحقة، واختار من ملامح الشخصية ما يتوافق مع التجربة الفلسطينية، ثم أوّل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة الفلسطينية، ثم أضفى الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح"[4].

وجاء التوظيف في قصيدتين ؛ قصيدة أبو محجن الثقفي.. أثناء تجواله، وقصيدة غيمة ساحلية.

أخذت الشخصية في قصيدة "أبو محجن الثقفي... أثناء تجواله " عنواناً لقصيدة كاملة مكونة من خمسين بيتاً ، يفتتحها بتوظيف مباشر للشخصية بلغة سرديّة، فيقول:

---

[1]– الثقفي، أبو محجن، ديوان، تعليق وشرح أبو هلال الحسن بن سهل، مطبعة الأزهار البارونيه، بدون تاريخ، ص 3.

[2]– المصدر نفسه، ،ص4.

[3]– المصدر نفسه، ص4.

[4]– زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص190.

يُعادُ أبو محجن الثقفي من الرحلة المتعبة
كان يحمل تاريخ عصيانه في الحقائب، تُكتب عنه التقارير
يُمنع من شم عطر الأحبة، ثم اغتيال هويّته في صباح الجليد
، يُعادُ إلى أرضه بالقيود[1].

يبدأ زمن القصيدة من معركة القادسية، " وقد وقعت معركة القادسيّة بين المسلمين والفرس سنة 14هـ/635م، التحق أبو محجن بجيش المسلمين، وكان معه خمرٌ دسها بين متاعه، ولما عَلِم سعد ابن أبي وقاص بذلك أمر بسجنه وتقييد رجليه ومنعه من المشاركة في القتال"[2]، وحسب رأي المناصرة يعتبر ما تعرض له الثقفي ظلم وقهر في حرمانه من المشاركة في المعركة إلا أن تطبيق الأحكام الشرعية كانت واجبة عليه، فلا يعقل أن يشارك من هو شارب للخمر في المعركة، إلا أن المناصرة استخدم الفعل مضارع مبني للمجهول، (يُعادُ، تُكتبُ، يُمنعُ، يُعادُ) في الحديث عن الظلم والقهر الذي تعرّض له الثقفي، واستخدام المبني للمجهول دلالة على استضعافه ومرارة تلك التجربة التي عاشها.

لكن الظلم الذي يبرزه المناصرة من خلال شخصية أبي محجن، (ظلم ذوي القربي) لا بمعناها العشائري بل بالمعنى السياسي"[3]، بمعنى ذاك الظلم الذي طال الفلسطيني من الأنظمة العربية.

فالثقفي الفلسطيني هو من حُمّل تاريخ عصيانه وثورته بين دفات قلبه، وباتت الأنظمة تلاحقه على ذلك ويزج بالسجن ويمنع من المقاومة والقتال، ووجه الشبه قوي بين منع الثائر الفلسطيني من القتال وملاحقته أزاء التعسف والظلم الذي طال أبناء الثورة الفلسطينية في عام 1970، وبين منعَ الثقفي من القتال في معركة القادسية وأسره، فالقصيدة " كتبها عام 1970 في وقت كانت فيه

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 242.
[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص348.
[3]– المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة، 71.

الثورة الفلسطينية تمر بظروف قاسية وصعبة نتيجة للأحداث المؤلمة التي وقعت بين الجيش الأردني والثورة الفلسطينية في عمان"[1]، يقول :

(محروقة سفني.... من كثرة العصيان)

مجبولة مدني.... بالقش والزوّان) ...

يا بلاد القذى والأذى والصديد[2].

وكما أن الفلسطيني ملاحق من قبل الأنظمة كذلك هو حال الثقفي ، " فأبو محجن الثقفي الأسير المقيد، الذي رغب في المساهمة بتحرير بلاده لكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة؛ لانّه كان سجيناً، هو رمز لأي إنسان يتعرض للسجن والقمع ويتم رد عليهما، وهو بصورة أدق رمز للإنسان المقيد من أنظمته تجاه حرية التعبير تماماً كالشاعر نفسه، الذي شرد ونُفي وحُرم من كامل حقوقه المشروعة، لأنه يريد أن يعبّر عن أفكاره وهمومه، ويتمنى لو يعود إلى وطنه ويحقق طموحاته وأهدافه"[3].

ثم يوظف الشخصيّة بجانب ايجابي" فيجتمع المناصرة المقيد أخيراً بأبي محجن الثقفي..أثناء تجواله). موظفاً التناص التاريخي والرمز خلال هذه الشخصية التاريخية المجاهدة، التي انتصرت على شهوات النفس، بل واحترقت شوقاً للجهاد في سبيل الله"[4]، يقول:

" ففكي وثاقي، ولم أذق الخمر، فكي وثاقي، اقبليني

رصاص العقارب فوق جبيني

....

– وحين تقولين: رمل البلاد، جبال البلاد، مدائنها

---

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 349.

[2]– المناصرة، الأعمال االشعرية الكاملة، ص242–243.

[3]– الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث والرابع، 2010م، ص271.

[4]– سيد أحمد، حيدر، شعرية العنونة عز الدين المناصرة"نموذجاً" مجلة الجامعة الإسلامية، 2011م، م19،ع2، ص1207..

زَيّنَتْ خصرها... وأضاءت وجودي

أعود لسجني – أعاهدك الله – فكي قيودي !!![1] "

أيضاً وظّف الشاعر الشخصية في قصيدة غيمة ساحلية، توظيفاً مباشراً في صورة جزئية بشكل إيجابي، بحيث وجد فيها الخلاص من الهموم والقلق، وهي حالة الوصول إلى المنال والاستقرار فكما فعل الثقفي حينا ثار وذهب للقتال ليستعيد مكانته بعد الأسر والظلم، وجد المناصرة القتال خير سبيل لاستعادة الوطن السليب يقول :

حتى أصدق أنها تخصُّني وحدي

أرسمها على النحو التالي : ك – ا – ن – ع – ا – ن

حتى تشبه الصوص في البيضة

أو العكس... كما كنا نتمازح في الصبا

أو حنش أسود ولد من وحش بري متطور.

وإن أمرني السيد بإطلاق النهر

أرسم بنطلون الكرمل، أخطط المدن الساحلية

وأقول هذه حيفا

أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي.

سأفعل كما فعل أبو محجن الثقفي[2].

"فالشاعر يريد وضع حد لواقع التردد والهروب من المواجهة، تماماً كما وضع أبو محجن الثقفي حداً لقيده وشارك في معركة القادسية ضد الفرس، إلى أن انتصر الفاتحون المسلمون. بل إنَّ محمد المناصرة، يغلق البابَ، في وجه كلِّ خيار، إلاَّ خيار المواجهة، بتخلصه، في البيت التالي من أداة

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص491.

الاختيار، وبتغييره حرف التشبيه إلى أداة تشبيه، تشكل مع سين المباشَرة نقطةَ النهاية، في حالة التردد التى رسَّبَتها الظروفُ المحيطة، في النفس: سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي[1].

ولعل أبرز ما نتوقف عنده في بداية قصيدة (أبو محجن الثقفي ... أثناء تجواله) أمران أساسيان، (معاقرة الخمر، والتجوال)؛ فمعاقرة الخمر ابتلاء من الله تصعب على النفس أن تتغلب عليه بسهولة، إلا أنّ شخصية أبا محجن الحقيقية والمصوّرة في القصيدة، أظهرت كيف تنتصر إرادة المسجون على كل شهوات النفس، فرغم العقاب الذي كان يلقاه أبو محجن جزاءً لما يعاقر من خمر، إلا أنه متعلق بها، وعند اللحظة التي سوف يدافع بها عن قومه، هزم نفسه التي تتوق إلى الخمر وانطلق مجاهداً؛ يريد المناصرة أن يرينا إيثار الفلسطيني المقاوم تحرير وطنه، وطلب الحرية على كل شهوات النفس، فهذه السمة مجبول عليها المقاوم، وفيها توضيح لسمات الرجال الذي يعملون على نيل الحرية.

أما تجواله، يريد المناصرة من القارئ أن يجول بذهنه في ثنايا القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، كما صال وجال أبو محجن في القتال، لنرى الحال الذي آلت إليه الأمور، ففي زمن أبي محجن لم يكن هناك رصاص أو ورق طاولة، إنما في زمننا الحاضر، وعندما نجول في ثنايا قصيدته، نصل إلى (ينابيع وادي الصدأ)، فالحال اليوم يدلّ على صدأ السيوف التي لم تعد تستعمل في القتال، ويدلّ على زجّ المقاومين في السجون، ولم يسكن أبو محجن في مدينة الخليل، أو يذق عنبها، إنما المقاوم الفلسطيني هو الذي يحمل في صدره ذكريات خيرات أرضه، تجول في ذاكرته كلما تذكر (مجبولة مدني ... بالقهر والحرمان).

ويقصّ علينا المناصرة في مجموعة من أبيات هذه القصيدة، حكاية المقاوم المظلوم، حيث يبتعد فيها المناصرة عن الأحداث الحقيقية التي عاشها أبو محجن، ثم يعود إلى الواقع، خاصة عندما وظّف الصور التوضيحية لترينا موقف المقاوم (شائعات تحاصره في فضاء الحدود)، فالمقاوم أصبح يرى الحدود كأنها فضاء شاسع وليس خطاً يفصل منطقتين جغرافيتين، هذا الفضاء أنشأ في مخيلة المقاوم شائعات حاصرته وأثبطت من عزيمته، (ولكنّهم)، أي الأعداء، تركوا في شراييه الشظايا التي أذاقته طعم الخلود، ولونها كلون شقائق النعمان. ثم عاد المناصرة إلى قصة أبي محجن، (أتيت إليك، اقبليني وهذي عيوبي وهذي سلاسلهم في الزنود).

[1]– الجعيدي، محمد، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، 2002، ص44.

وكرر المناصرة هذا الأمر عندما قال:

ليس لي منزل غير هذا الصفيح

أنام على دِكَّةِ الفقر، في رأس هذا الفضاء الجميل

تدفّق سيل الخطاب على منبر الشعراء فقالوا: نَعَمْ

كلاب العشيرة قالت: لَعَمْ[1].

وتعامل أيضاً بالطريقة نفسها في قصيدة (غيمة ساحلية)، عندما قال (أدق كأسي بكأس طارق بن زياد)، فطارق ذلك القائد المسلم، لم يكن يحتسي الخمر، ويدق الكؤوس، فالمناصرة لا يريد أن يسكر هو وطارق بن زياد، بل يريد أن يفعل كما فعل أبو محجن، انتصر لقومه، بعد أن خرج من سجنه مقاتلاً، كما يخرج (حنش أسود وُلِدَ من وحش بريّ متطور).

والمناصرة قد تعمّد وبحرص اختيار هذه الشخصية، وهناك إشارات كثيرة في القصيدة تدل على هذا الحرص، فأبو محجن الثقفي شاعر وفارس عربي مسلم مقاتل، وهو رجل من المسلمين قد ابتلى بشرب الخمر وطالما عوقب عليها ويعود ويعاقب ويعود وأوضح ذلك بقوله:

كان يحمل تاريخ عصيانه في الحقائب، تُكتب عنه التقارير،

يُمنع من شم عطر الأحبة، ثم اغتيال هويته في صباح الجليد[2]

وهذا شبيه بحال المقاوم، الذي يعاقب على أخطائه، ويقتلون فيه هويته التي تدل على أصله، فالعقاب والعصيان من وجهة نظر المناصرة في هذه القصيدة تقتل الارتباط بالأرض.

ولما بدأت المعركة وأبو محجن مسجون، تحرّك ما في صدره من ارتباط بهذه الأرض، ودلّ المناصرة على ذلك بقوله: **(الشظايا التي عُلِّقت بشراييه كتباً)**، فأخذ ينادي بأعلى صوته إلى أن يلتفت إلى زوجة القائد سعد ويناشدها أن تطلق سراحه ليشهد المعركة معلناً توبته، فسألته امرأة سعد ماذا تريد، فقال فكي القيد من رجلي وأعطيني فرسي فأقاتل، فإن رزقني الله الشهادة فهو ما أريد وإن بقيت فلك علي عهد الله وميثاقه أن أرجع حتى تضعي القيد في رجلي، وأخذ يرجوها ويناشدها

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

[2]- المصدر نفسه، ص 242.

حتى فكت القيد وأعطته فرسه، يقول المناصرة: **(أتيت إليك، اقبليني وهذي عيوبي وهذي سلاسلهم في الزنود).**

ففكت قيده، وانطلق أبو محجن مقاتلاً شرساً كالأسد على ظهر الفرس، وألقى بنفسه في غمار الحرب، دون تردد أو خوف، والمناصرة يمدح هذه السمة ويقول:

وحين تقولين: رمل البلاد، جبال البلاد، مدائنها

زيّنتْ خصرها

بكفّي وسيفي وجودي

أعود لسجني – أعاهدك الله – فكّي قيودي!!![1]

شخصية طارق بن زياد:

وظّف المناصرة شخصية طارق بن زياد في ثلاث قصائد، وفي كل منها اختلفت آلية التوظيف، وكان استحضار الشخصية يتمثل في كون شخصية طارق بن زيّاد هو القائد المسلم الذي دخل الأندلس فاتحاً[2] " فقد تمكن طارق، في أقل من عام واحد، من تحقيق فتوحاته، في معظم ما يُعرَفُ بشبه الجزيرة الأندلسية"[3]، " والشاعر يتمنى لو يكون مثله، أو بالأحرى، يتمنى لو يكون أي إنسان عربي مسلم مثله. وهذه أمنية صعبة التحقق، لأن الشاعر يرى أن الإنسان العربي اليوم، مسلوب الإرادة، ضعيف الشخصية. إنه مجرد أداة بأيدي الآخرين، ينفذ الأوامر، دون مناقشة أو معارضة. أو إنسان عابث لاهٍ لا يعرف دوره في هذه الحياة[4].

وفي قصيدة غيمة ساحلية كانت شخصية طارق بن زياد تحمل الجانب السلبي، وقد استحضر اسمه دونما أن يتقنع بالشخصية واستخدم أسلوب المفارقة في أن شخصية طارق بن زيّاد هي رمز للنضال والقوة والتحدي والإصرار، ولكنه وظّفها بالشخصية العاجزة عن المواجهة، في حين كانت البوصلة الوحيدة هي للعودة إلى الوطن؛ أي الأندلس ، وبدلاً من أن يكون في أرض المعركة، هما

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

[2]– أبو لبن، زياد، عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات،ط1، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2006م، ص173.

[3]– الجعيدي،محمد، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، ص40.

[4]– أبو لبن، زياد، غابة الألوان والأصوات، ص173.

كانا في المقهى يشربان الخمر، وفي إطار الواقع المعيش تتخذ صورة طارق عند عز الدين المناصرة طابع التهرُّب من المسؤولية، والهروب من الواقع ومن المواجهة، وهنا يكون التحوير في الشخصية المستدعاة، بهدف توليد ضرب من المفارقة التصويرية، وذلك بإضفاء دلالة جديدة على النص مضادة لدلالته التراثية؛ لإبراز نوع من المفارقة التي تخدم هدف الشاعر[1]. يقول :

سأكون جاهزاً لإطلاق النهر

إذا أمر السيّد

أما إذا لم يأمر

فسأذهب إلى مقهى الأندلس

أدق كأسي بكأس طارق بن زيّاد

وأقول : اتبعيني أيتها المدينة[2].

"والنصوص الأدبية الفلسطينية المستدعية شخصية طارق بن زياد، تريد أنْ تقول: إنَّ طارقاً قد أخذ بأسباب النصر فانتصر، وأخذ حكَّام اليوم بعوامل الهزيمة، فاقتيدوا إليها"[3].

ولعلي استطيع أن أقول أن هناك عاملاً نفسياً وراء استدعاء شخصيّة طارق بن زياد وأبي محجن الثقفي في القصيدة نفسها، والمفارقة التي أحدثها في شخصيّة طارق بن زياد، لعلها حالة من الصدّمة من ضياع الوطن، والتي انعكست على موقف الشاعر اتجاه الشارع العربي، والثورة وتوقيت كتابة القصيدة، فهو يقول : "جاء 5 حزيران وهنا لا أكون صادقاً لو قلت أنني لم أفاجأ به، لقد ذهلت، لم أصدق أن الأمور تصل إلى هذا الحد. وأعتقد أن 5 يونيو قد قلب حياتي رأساً على عقب: الشخصيّة والفكريّة والأدبيّة، وأقول الصدق أنني لأول مرة أشعر بمعنى الوطن، هاجمتني النكسة وأنا أتسكع في المقاهي"[4].

فكما هاجمته النكسة وهو في المقاهي خارج الوطن، هاجم طارق بن زياد في منفاه ودعاه إلى المقهى خارج الوطن، في معادلة موضوعية لكل إنسان يحيد عن خط الثورة، أما الشخصية الثانية التي قابلها مع طارق بن زيّاد في ذات القصيدة هي شخصية أبي محجن الثقفي التي شكلت الخلاص

---

[1]- الجعيدي، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني، ص43.

[2]- المناصرة، الاعمال الشعرية الكاملة، ص<490

[3]- الجعيدي، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني، ص42.

[4]- المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص47.

والتشوق إلى البندقيّة، تلك الشخصية التي حملت السيف وقاتلت، وكان هو خلاصها من القيود التي فرضت عليها، وفي ذلك قال المناصرة (كنا ننظر دائماً إلى الخلاص بالبندقيّة وحدها)[1]، وبهذا نادى في قصيدته على لسان أبي محجن (فكّي وثاقي وسأفعل كما فعل أبو محجن) وأحدث المفارقة مع شخصية طارق بن زيّاد المتخاذلة الضعيفة الجبانة على حد زعمه.

والشاعر حينما يتحدث عن طارق بن زياد هو يتحدث عن جملة من الشخصيات التاريخية التي ساقها في العنوان ذاته " البحث عن العزيمة والمقاومة" فهو يقول في القصيدة ذاتها من غيمة ساحلية:

وعيناه اشتياق السيد في الليالي الراعفات

لأفاعي الماء

لأفاعي الماء

لنهر ليطا، لجسر المهدوم

لعشبه الأخوي، لنصائحه

لابن زريق الشامي، لعلي بن الجهم الدامي

لحنين الصقر، لدليلة الغزاوية... أكرر[2]

ثم وظّف كلمات الشخصية بشكّل ايجابي مرّة أخرى في قصيدة " يا أخضر... إنّهم يتربصّون بك!!!"، فيقول:

بيت قرب القرميد على أشرعة .

ويطل على البحر

يعانق أشجار الأرز ويحميني

من زخات المطر ومن دقات الشرطة

فوق الأبواب البيضاء.

الجبل أمامي والبحر ورائي[3]**.**

---

[1]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص54.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعريية الكاملة، ص 491/490.

[3]– المصدر نفسه، ص 319.

وهي من خطبته التي قال فيها: " أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم إلا الصدق والصبر، واعملوا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم[1]"

لقد "كتبت هذه القصيدة في بيروت 1976م، حيث تعرضت الثورة الفلسطينية آنذاك لمجازر تل الزعتر، والشاعر يخاطب ثوار تل الزعتر ويدعوهم إلى الصمود والثبات اذ لا مفر لهم ولا خيار سوى ذلك فالبحر وراءهم والجبل المتمثل بالعدو أمامهم"[2]. "من هنا جاءَت شخصية طارق بن زياد وانتصارها البارع، رغم ضعف العدد والعدة، مُحَفّزاً للخروج من الواقع المتردي وتجاوز الهزيمة"[3].

وفي قصيدة " رخويات طنجة" يستحضر الشاعر خطبة طارق بن زيّاد، قائلاً :

إن شئت ملامسة الضوء، سماع كلام الرعيانْ

عن خطبة طارق بين سماء النورس والخلجان

فاسمعني الآن الآن الآن

اذهب للصخرة بين السفح

وبين البحر تراه

يروي أشعاراً ويُعدّل خطبته

ما بين صلاة... وصلاة

وفق كلام رعاة سمعوها شخصياً منه

ويحفظها البحر كما يحفظها الزيتون

كان – المرجئة– يعدون عليه الأخطاء النحوية

واحدة تلو الأخرى

ويقيسون مسافات البحر الغجري المجنون

---

[1]–المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968، ص240–241.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 354.

[3]– الجعيدي، محمد، الأندلس في الأدب الفلسطيني، ص40.

ما بين الفاعل والمفعول

والخبر المتقدم والصرف وأحوال التنوين[1].

بعد ما تعرضت خطبة طارق بن زياد للتشكيك في نسبتها إليه أراد المناصرة من خلال توظيفه للشخصية أن "يخرج إلى آفاق لغوية ودلالية رحبة، تعكس الواقع العربي المعاصر في تمسكه بقشور الحضارة، وانكفائه عن الفعل الإنساني على أرض الواقع، حيث لم يجد العرب المعاصرون/ المرجئة عملاً يقومون به سوى تعديد الأخطاء النحوية التي اتكبها"طارق بن زيّاد" في خطبته، وتحديد الفاعل والمفعول والخبر المتقدم وأحوال التنوين، إلى غير ذلك من أمور، رغم أهميتها في ترجمة فكر المرسل على اعتبار أن اللغة انعكاس للفكر، إلا أن هذا الاهتمام باللغة يصبح هو العمل الأوحد الذي يقوم به هؤلاء المتحذلقون اللغويون، وبالتالي يقصر الجدال حول اللغة، ويغيب الفعل الحضاري ودور الأمة في نشر الرسالة التي آمن بها "طارق التاريخي، وتتحول خطبته الجهادية في نصرة الإسلام إلى خطبة نتعلم من خلالها كيفية تطور الخطابة العربية ومبادئ اللغة والصرف كأي خطبة أخرى، وبذلك يضيع تميزها الجهادي والإسلامي والحضاري باعتبارها خطبة–رغم قصرها–صنعت تاريخاً وحضارة وصلت إلى آفاق العالم"[2].

وبرزت سمات الشخصية البطولية لتبين موقف المناصرة بما يدور من أحداث سياسية، يقول:

سأكون جاهزاً لإطلاق النهر

إذا أمر السيّد

أما إذا لم يأمر

فسأذهب إلى مقهى الأندلس

أدق كأسي بكأس طارق بن زياد[3]

يظهر الاستهزاء والسخرية بما يجري على أرض الواقع، وتعتمد في هذا الرأي على تعبير المناصرة (سأكون جاهزاً لإطلاق النهر إذا أمر السيّد)، وفي حالة عدم تلقي الأمر سيذهب لدق

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص714–715.

[2]– رزوقة، يوسف، المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ص 94.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 490.

الكؤوس في (مقهى الأندلس)، فالأندلس هي أبعد نقطة وصلها طارق بن زياد، لتعبّر عن مدى التوسّع الذي أحدثه ابن زياد في التاريخ العربي، وفي قوة الدولة الإسلامية، بعدما عمل على (إطلاق النهر)، وتسيير الجيوش لإثبات قوة العزيمة. بالمقابل، جعل (السيّد) من العرب في زمن المناصرة هذا التوسع مقهى للتسالي وقضاء أوقات المجون والطرب.

ويعود المناصرة ويربط هذا التاريخ الزاخر للعرب بكنعان، أرض فلسطين التاريخية، التي يعتبرها المناصرة هي الانطلاق إلى تحرير باقي الشعوب، فهو يرى أن الاحتلال الجاثم على أرض فلسطين، تسبب في خضوع العرب جميعهم، فمولد ثورة تحرير العرب عنده ينشأ على أرض كنعان/ فلسطين، فإذا انطلق النهر، وخرج الصوص من البيضة، وتحول مزاح الصبا إلى حقيقة، بعد تلقي الأمر من السيد، سيبدأ بتخطيط المدن، ويشير إليها واحدة تلو الأخرى بدءاً من حيفا، وإذا لم يأمره السيد، سيفعل المناصرة كما فعل أبو محجن الثقفيّ، حيث يقول:

أرسمها على النحو التالي: ك – ا – ن – ع – ا – ن

حتى تشبه الصوص في البيضة

أو العكس ... كما كنا نتمازح في الصبا

أو حنش أسود ولد من وحش بريّ متطور.

وإن أمرني السيّد بإطلاق النّهر .....

سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي[1].

إن هذا التاريخ الاستثنائي الذي امتد لثمانية قرون، وبسط فيه المسلمون سيطرتهم على سواحل أوروبا، لا تزال الغيوم الساحلية تشهد عليه، وتسترشد الغيوم طريقها على السواحل التي عبرها وفتحها طارق بن زياد، وتتذكر هذه الغيوم (الخواتم الأنتيكا) الدّالة على ثراء وعزّ المسلمين في الأندلس، والصليب الذي أطاح به ابن زياد في دولة أوروبية، وتتذكر الغيوم آثار النهر الذي سينطلق من جديد، وللسُمْرَة التي أحدثها لون العرب في صخور الأندلس، بعد أن كانت ممزوجة باللون الأشقر الأوروبي، حيث يقول:

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 491.

لخواتمك الأنتيكا، لصليبك، لحواشي النهر

للخرزة الزرقاء، لسمرتك النافذة إلى جسد الصّخر[1]

إنّ المناصرة يرى في شخصية ابن زياد النهر الذي انطلق، وألبس المدن الساحلية (بنطلون الكرمل)، فقد عمل (السيد) على نزع ما كانت ترتديه تلك المدن من عزّ وهيبة، فقد سطّر ابن زياد معالمه لثمانية قرون، فنظرة ابن زياد، تختلف عن نظرة (السيد)؛ فقد صوّر المناصرة نظرة ابن زياد بصورة رائعة، عندما وضعها بشكل غير مباشر، باستعراض نظرة (السيد)، وترك للقارئ أن يرى نظرة ابن زياد بشكل معكوس الصورة التي وضحها من خلال قوله:

وعيناه اشتياق السيد في الليالي الراعفات

لأفاعي الماء.

لأفاعي الماء

لنهر ليطا، لجسره المهدوم

لعشبه الأخوي لنصائحه[2]

فابن زياد، الذي ألبس المدن الساحلية عزها وفخارها، صنع للعرب مجداً، كما صنع الكنعانيون، وبتخلي العرب عن هذا المجد، يعتقد المناصرة أن ما خلّفه لنا الكنعانيون لا يعرفه أحد غيره، فعبّر عن ذلك بقوله:

حتى أصدّق أنها تخصني وحدي

أرسمها على النحو التالي: ك – ا – ن – ع – ا – ن[3].

وهذه المفارقة التي جوهرها السخرية والانتقاد، تستمر مع المناصرة في قصيدة (يا أخضر ... إنّهم يتربصون بك!!!)، فعبّر عن ذلك، بعد أن أضاع العرب المدن، بقوله:

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 490.

[2]– المصدر نفسه، ص 490.

[3]– المصدر نفسه، ص 491.

للوزير المفوّض يعقد مؤتمراً صحفياً

يردد ما علموه

وتلتقط السيدات الورود[1]

حيث إن المناصرة يعبّر عن البلاد العربية بذكر مدنها الرئيسة، والتي كانت متوهجة ومتألقة، قبل أن يسودها الخراب والدمار، الذي ألحقه الصعاليك والأشقياء بالكروم والمروج، حيث يقول:

إنهم يزرعون الجراد وبيروت ليست لنا

يا رغيف الحصاد .....

الخليل دمي طافحٌ

فوق هذه البسيطة

ألنجم صوتي وأهلي

مع الليل قالوا نطارد غزلان بريّة

قد هوى النجم

والنجم بوصلة الفقراء

ما الذي يجعل الدمع ناراً

هديل الحمام، أناشيد للثورة المستجدة فينا

وصوت العصافير قيثارة الاحتفالات

والمرج والكرم ذاكرة للصعاليك والأشقياء[2]

إن التوهج والتألق اختصره المناصرة بقوله (يا أخضر) في عنوان قصيدته، وهو المجد الذي أضاعه أسياد العرب (الصعاليك والأشقياء)، حتى أن الفقراء الذين كانوا يجمعون قوتهم مستدلين بالنجوم، أصبحت دمعاتهم تنزل ناراً على خدودهم من شدة الخراب والدمار، فقد هوى النجم،

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 315.

[2]– المصدر نفسه، الشعرية الكاملة، ص 315 – 316.

وهوت معه طرق الحصول على الغذاء، وزال من أرضهم (الأخضر)، وفقدوا هديل الحمام، وصوت العصافير، وفقدوا كل شيء جميل (الاحتفالات)، فبقيت أناشيد الثورة متجددة فيهم، تنتظر من يشد الخيل.

وبالعودة لشخصية طارق بن زياد، تتضح سمات العزة والبهاء، والزمان (الأخضر) الذي عاشه العرب في تلك الأيام، يقول:

وأرى زماناً أخضر القسمات

يوشك أن يقول:

إن لم تشدّ الخيل ساخت

تحتنا الأرض البتول[1].

وفي قصيدة (رخويات طنجة) يذكرنا المناصرة بعهد الأندلس، ويرينا صورة بطريقة معكوسة مرة أخرى لما آل إليه حال الوطن العربي، فيعرض الويلات لنتذكر فترات الرخاء، يقول:

عند غياب الشمس الأندلسية

عند عناق المتوسط والأطلسِ

عند السفح المهجورْ

شركات تبلع أغصان النورْ

شركات تبصق أبنيةً

من أجل ضحايا سنوات الوقِفة في الطابورْ[2]

إن المناصرة يسخّر شخصية طارق بن زياد هنا، ليجمل الفرق بين الذي أحدثه (السيد) وبين الذي أنجزه ابن زياد، والصورة الواضحة التي شكلها الفرق، هو الهدف الذي يسعى المناصرة إلى تحقيقه، فلم يكن في الأندلس طوابير من الجياع تستجدي رغيف الخبز، ولم تكن البنايات والقصور محصورة في ملك (السيد)، بل عمّ الرخاء، وسَعِد العرب.

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 322.

[2]- المصدر نفسه، ص 713.

ولم يكتفِ المناصرة بعرض الصّور، بل أخذ يسير بمنهج تاريخي يبيّن فيه فصاحة الرعاة، مقابل المرجئة الذين يبحثون عن خطأ لغوي، ولم يستخدم رموزاً، بل وضع كلمات مباشرة تعبّر عن واقع الحال: (الحاشية، قراصنة، الرعيان)، فهو يرى أنّ ما أصبح عليه حال العرب اليوم، ناتج عن قراصنة (الأسياد) يستخدمون المرجئة من حاشيتهم للوقوف على أي هفوة وقع فيها ابن زياد و(الرعاة) الذين نقلوا لنا شفاهاً خطبته الشهيرة قبل فتح الأندلس، والرعاة في نظره أفضل من جميع الأسياد، فيقولها بصراحة: إنْ شئت الدّقة في التاريخِ فاذهب إلى الصخرة، والتي هي أعلى موضع من جبل طارق، واستمع لما يرويه البحر، وليس إلى الحاشية، حيث يقول:

إنْ شئت الدّقة في تاريخِ
الحاشية وأنواع غناء الرّبانْ
أو أسماء قراصنة نقضت في جدران الخانْ
إن شئت ملامسة الضوء، سماع كلام الرعيانْ
عن خطبة طارق بين سماء النورس والخلجان
فاسمعني الآن، الآن، الآنْ:
إذهبْ للصخرة بين السفحِ
وبين البحر تراه
يروي أشعاراً ويعدّل خُطبته
ما بين صلاة ... وصلاة
وِفْق كلام رعاة سمعوها شخصياً منه
ويحفظها البحر كما يحفظها الزيتونْ
كان – المرجئة – يعدون عليه الأخطاء النحويّةْ
واحداً تلو الأخرى
ويقيسون مسافات البحر الغجريّ المجنونْ
ما بين الفاعل والمفعول

والخبر المتقدم والصرف وأحوال التنوين[1].

شخصيتا موسى بن أبي غسّان، وعبد الله الصغير.

استحضر عز الدين المناصرة آخر معاقل المسلمين في غرناطة، بشخصية المقاوم الثابت الرافض للذل و الهزيمة والخروج من الوطن (موسى بن أبي غسّان)، وشخصية المتخاذل، الضعيف، الفار، المستسلم؛ (عبد الله الصغير). في قصيدة وداع غرناطة " والشاعر في القصيدة الواحدة يجمع بين أكثر من شخصية، لإبراز نوع من المفارقة الجماعية، بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين ما آل إليه أمرهم في الحاضر[2].

والمناصرة يجعل حادثة ضياع غرناطة معادلاً موضوعياً للحالة الفلسطينية، والقصيدة كُتبت عام النكسة 1967م، النكسة التي كانت باحتلال كامل فلسطين آخر المعاقل بعد سقوط جزء من فلسطين في يد الاحتلال عام 1948م، فقال: وداع غرناطة...!

ويفتتح الشاعر قصيدته بتحسر وبكاء نصف مليون فلسطيني خرجوا من أرضهم، وينهيها في بكاء عبد الله الصغير عند خروجه من غرناطة، وما بين البكاء والبكاء يسرد الشاعر أحداث تلك الواقعة بشخوصه، يقول:

أهجنا الدموع غزازا

على مفرق الدرب عند الوداع

وجف حليب النساء

وبعض الرجال بلا قدمٍ أو ذراعْ.

...

وبينما هو يتحدث عن سقوط غرناطة، يقول :

البلاد التي أصبحت لبني قينقاع

البلاد التي ليس فيها شعاع

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 715/714.

[2]- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص192.

ورثتُ البلاد كليمونة من حليب السماء

برتقال القطاع

كرمة في البقاع[1]

هناك عدّة معانٍ الشاعر يبرزها أولاً من خلال الحديث عن غرناطة هو أراد فلسطين بعينها، وبني قينقاع، هم يهود قينقاع في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذين نقضوا العهد معه عندما استهزأ بعض اليهود بحجاب ولباس امرأة مسلمة، فجاء استحضار المناصرة لهذه القبيلة ليزاوج بين ذلك وبين تحذير موسى بن أبي الغسان لأبي عبد الله الصغير، مبيناً غدر اليهود عبر التاريخ ولا ثقة بعهودهم، وأنهم إذا تمكنوا في الأرض فسيعيثون فيها الفساد والظلم والقتل والقهر.

ثم إنّ المناصرة يستخدم المفارقة ليصوّر قبح الحالة التي بتنا عليها لأن الرسول صلى الله عليه وسلم، هو من حاصر اليهود وهزمهم ولكن ما حدث في حرب النكسة أنه في ستة أيام كما يقول المناصرة،

(البلاد أصبحت لبني قينقاع)، وكذلك في غرناطة فعبد الله الصغير هو من حُوصِر وتفاوض مع فرديناند على شروط التسليم بعد تشديد الحصار على غرناطة.

يبين الشاعر وجه الشبه بين وداع غرناطة والنكسة، هو السقوط الكامل وخروج أخير فالنكسة سقطت بها الضفة الغربية، وقطاع غزة، والجولان..الخ؛ كما كان سقوط كامل للأندلس، فيقول:

ورثت البلاد كليمونة من حليب السماء

برتقال القطاع

وكرمةٌ في البقاع.

ثم يقول:

إذن : من سيسامحني في منافي القفار

إذن : من يودعني أو يرافقني في القطار[2]

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

إن شخصية عبد الله الصغير الذي سلّم غرناطة لن يسامحه التاريخ أبداً، بل ستلاحقه اللعنة، وهو رمز لكل إنسان عربي كان موقفه ضعيفاً، وكذلك كل حاكم متآمر قبِل بالتنازل وعدم المقاومة والخروج.

ويصف حالة الفتنة التي أكلت العرب فباتوا في القبور، وتخاذل العرب تجاه القضية الفلسطينية، يقول:

الدجاج الذي بين نار... ونور

صار يرعى الفتن

في حنايا القبور

القبائل صارت ترى تحت أقدامهاعلفاً... وبذور....

القبائل صارت فروعاً تقاتل أغصانها.... والجذور[1].

ثم يأتي بالشخصية المقاومة التي رفضت الخروج، وأصرت على البقاء والمقاومة والثبات في فلسطين وفضلت الشهادة على الاستسلام، شخصية موسى بن أبي الغسّان" الذي رفض التسليم وحذّر عبد الله الصغير فقال:" إن الموت أقل ما نخشى، فأمامنا نهب مدننا وتدميرها وتدنيس مساجدنا وأمامنا الجور الفاحش والسياط والأغلال والأنطاع والمحارق، وهذا ما سوف تراه تلك النفوس الوضيعة التي تخشى الآن الموت الشريف، أما أنا فوالله لن أراه" فيتحدث المناصرة عن قوة العقيدة الإسلامية عند موسى بن أبي غسان، والذي يفضّل الشهادة على ضياع الأرض، فيقول:

إذن ما الذي يجعل الورد في صمته المندثر

فرحا في بياض الكفن[2].

ثم يستحضر صدى صوت عائشة الحرة لابنها عبد الله الصغير وهو ينظر إلى الأندلس التي ضيعها وعينيه تذرفات الدموع قائلة :

ابكِ كالنساء على ملك لم تحافظ عليه كالرجال.

والمناصرة في ذلك يقول:

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص109.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

إبكِ مثل القبائل شقشقة الصمتِ بين تلاع المطر

إبكِ مثل النساءِ وطن

النساء تركن البكاء.

ألم تشهد المذبحة؟!!

ألم تلمح الغدر يجرب كنهر على المنحدر[1]

وهو يذكّر الصغير بكلمات موسى بن أبي الغسان الذي حذّره من التوقيع،فالاتفاق مع الأعداء وراءه غدر و وراء الغدر مذبحة. وفي المقطع الأخير يقول :

المهاجرون واضحون في خيامهم

غربتهم خشب

الأنصار يتقلبون من نشوة في دخان الشواء

المهاجرون يتامى

الأنصار يتقلبون في أسرة الشوك والحرير

الكلام حرير التلفزيون

والفعل أشواكٌ ودمٌ سريّ في الأقبية[2]

تحدث المفارقة عند الحديث عن المهاجرين عندما خرجوا من مكة المكرمّة والذين تآخوا مع الأنصار بالمودة والمحبة، على نظير المهاجرين الفلسطينيين الذين تركوا خلفهم المال والأهل والديار ليذهبوا للأنصار أخوتهم العرب، فبينما كان الهاجرون في بيوت اخوتهم الأنصار كان المهاجر الفلسطيني كخشب أعد للشواء والأنصار يتقلبون من نشوة في دخان الشواء.

يسمع العربي كلاماً ناعماً لطيفاً في التلفاز عن المساعدات وبين كلمات الإعلام المنمّق، بينما كان الفعل دم وأشواك ومواجهة واقع خدّاع كل هذا كان ضريبة الخروج والوداع، والمناصرة يتحدث

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص110.

[2]– المصدر نفسه، ص111.

لموسى بن غسّان عن الحال الذي بات عليه من ترك الوطن وتخاذل وكان صاحب موقف جبّان، بلغة يملؤها الأسى والتحسر باستخدام النداء.

يا موسى بن أبي الغسان

يا غلطة الوداع يا شجرة الشقاق.

وفي هاتين الشخصيتين، مثّل المناصرة لنا الفرقة والتباعد في رموز (الفروع والأغصان والجذور)، فتلك الفرقة، وأوضح أن الجذور الراسخة في الأرض هي شخصية موسى بن أبي الغسّان، فارس غرناطة، والذي رفض تسليمها إلى النصارى، وقاوم حتى النهاية، فإذا لاقى هذا الجذر ما يبقيه مقاوماً شجاعاً، ستتقاتل الأفرع الأغصان والجذور فيما بينها، حتى ينبت الورد ميتاً في كفنه، حيث يقول في هذه القصيدة:

القبائل صارت فروعاً تقاتل أغصانها ... والجذور

إذنْ ما الذي يجعل الورد في صمته المندثرْ

فرحا في بياض الكفن[1]

وإن الضعف الذي أحدثته شخصية عبد الله الصغير، مثّله لنا المناصرة برمز (الخشب)، وفيه تناصّ مع القرآن الكريم **(خُشُبٌ مُسندة)**[2]، فالضعيف عديم الحركة، كأنه لوح من خشب آدمي حوّل الوطن إلى شيء جامد، لا نستطيع أكله، ولا تنفسه، ولا سماعه، فيقول واصفاً هذا الضعف:

ونحن نباهي بأسيافنا من خشبْ

شجرٌ من كلام الخطبْ

الهواء خشب

الطعام خشب

القلوب خشب[3]

في نهاية القصيدة، ترى الباحثة أن المناصرة قد وصل إلى ضيق نفسيّ يشوبه الكره، وتعتريه نبرة من يأس لما آل إليه حال الأمة العربية بعد الفرقة، وأوضح أن الضعف قد ولّد جماداً في الأمة

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 109 – 110.

[2]– سورة المنافقون، آية 4.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 111.

العربية، وأعطانا صورة من صور التكافل في عصر صدر الإسلام بين المهاجرين والأنصار، فاللُحمة التي كانت بينهم، موجودة بين الشعوب العربية اليوم، لكنّ حال الأمة العربية يعاني من ويلات ما جعل الرموز تختفي في نهاية القصيدة، ويتحدث بشكل مباشر، فالكلام الناعم والرقيق الذي تبثه إذاعات الدول العربية، ينام بعد أن يسمعه المواطن، حيث يقول:

المهاجرون واضحون في خيامهم

غربتهم خشب

الأنصار يتقلبون يتقلبون من نشوة في دخان الشواء

المهاجرون يتامى

الأنصار يتقلبون في أسرّة الشوك والحرير

الكلام حرير التلفزيون

الفعل أشواك ودمٌ سريّ في الأقبية

يا موسى بن أبي الغسان

يا غلطة الوداع يا شجرة الشقاق[1]

وهذا اليأس لم يأت من فراغ، فله أسباب، عديدة عرضها المناصرة لنا على شكل صور مباشرة، فيبدو أن فداحة واقع الأمة العربية وشقاقها، قد طغى على المخزون اللغوي لديه، فعرض بشكل مباشر صوراً: (البكاء على الوطن، والمذبحة، والغدر الجاري في الأمة، واللقمة المسمومة)، واستخدم رمزاً واحداً وهو (الشمس)، فقد انطفأت عنده إشراقة الأمل القادم، فيقول:

إبك مثل القبائل شقشقة الصمت بين تلاع المطر

إبك مثل النساء وَطَنْ

النساء تركن البكاء

ألم تشهد المذبحة!!!

ألم تلمح الغدر يجري كنهر على المنحدرْ

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 111.

ألم نرسم الشمس مجروحة ليلة البارحة

لقمة الخبز مسمومة جارحة

برتقال المطر

شقحوه بسيفٍ، فصرنا يتامى الحليب

وطالت شعور الصبايا

لبسن الحداد[1]

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

المبحث الثالث : الأحداث التاريخية .

يعتبر الشعر المكتنز بالأحداث التاريخية للشعوب "سجلاً إنسانياً، وحافظاً للذاكرة التاريخية من الضياع والنسيان[1]" وتسطير الأحداث التاريخية في الشعر يكسبه خاصية الوثائقية، "و ليس معنى القول بوثائقية الشعر، أن يحقق الشاعر الغنائي القيمة " الوثائقية" ذاتها التي ينبغي المؤرخ تحقيقها فيما يرويه من أحداث التاريخ، أو أن يبقى الشعر رهينة في قبضة التاريخ و وقائعه وحقائقه، بل تعني قدرة الشعر على استحضار وقائع التاريخ وشخصياته ، وإضفاء الشاعر عليها بعداً يستجلي من خلاله صورة العصر وما فيه من أحداث، ويتوقف نجاحه في التجاوز بالحقائق التاريخية من نطاقها العلمي الجاف إلى منطقة الشعور الحار المتدفق، حيث ينفخ فيها من روحه وذاته"[2] .

أمّا المناصرة اتخذ نمطاً خاصاً في التعبير عن هذه الأحداث بعيداً عن التقريرية التي تصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً، باستخدام" الفائدة التاريخية دائمة الاخضرار"[3] ، لذلك فإن " الحل الأمثل يكون بالعودة إلى الجذور والتاريخ على مبدأ التواصل والتكامل بين الأحداث.فوجدنا المناصرة يقوم بهضم الحدث، بربطه بإطاره التاريخي وسحقه ثم امتصاصه ثم إعادة تشكيله بإضافة بعد المستقبل أو الحلم"[4].

وعليه قد وظّف المناصرة الأحداث التاريخية توظيفاً ينسجم مع الرؤيا العصرية الخاصة به وقد زاوج بين الأحداث الصغرى والأحداث التي شكلت منعطفاً تاريخياً فاصلاً، فيقول :" إنني بدأت من التفاصيل الصغيرة، وابتعدت عن التواريخ العظيمة"[5] ،من ثم حوّل الأحداث التاريخية الكبرى إلى حالة شعرية ، "فالتاريخ لدى المناصرة ليس مجرد ماضٍ ومجموعة من الأحداث والوقائع، بل هو مستمر ولابد للشعر من التجادل مع حساسية التاريخ، فالتاريخ جزء من الحياة،"[6] والمناصرة يقول في ذلك :" إن تعامل الشاعر مع حساسية التاريخ يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المعتمد. عندئذ لا تبقى الواقعة التاريخية كما هي، أي أن تتحول الواقعة

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص92.

[3]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 22.

[4]– المرجع نفسه، ص 207.

[5]–المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 218.

[6]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص342.

التاريخية بعد استخدام كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية، لأن هذا التحويل والفرز الجدلي هو ما يميز الشعر عن التاريخ".[1]

وقد استخدم الحالة الشعرية لكتابة الأحداث التي تتعلق في القضية الفلسطينية، يقول :"عدت أقرأ التوراة لأرى قرى ومدن فلسطين تسقط واحدة تلو الأخرى تحت أقدام يشوع، وعدت أسأل نفسي: ما هي مهمة الفنان تجاه وطنه" [2]، مؤكداً " أن كتابة الحالة الشعرية التاريخية للشعب الفلسطيني ليست مسألة بسيطة وسهلة، نظراً لزخم الأحداث التاريخية التي مرت بها القضية الفلسطينية، وهذا الأمر يحتاج إلى عشرات الشعراء المتمرسين ومن ذوي المواهب الكبيرة، والمعرفة الواسعة بالتاريخ الفلسطيني، ولذا فإن كل ما فعله المناصرة هو تقديم التاريخ الشعري المختصر"[3].

وهذه الأحداث التاريخية "اختار منها مناطق ودلالات مشعة ومضيئة تنبض بالحيوية، و أعاد صياغتها، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجارب شعبه المشرّد ومعاناته داخل فلسطين وخارجها، إزاء طرده من أرضه و وطنه، فالشاعر عز الدين أعاد كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع معاناته، ومأساة شعبه، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل. "[4]

ومن أبرز الأحداث التاريخية التي وظّفها الشاعر عز الدين المناصرة :

أولاً: النكبة عام (1948م) .

تكشف قصائد المناصرة ، ما شكلته نتاجات النكبة من حالة الضياع والتشرد والغربة والمعاناة وفقدان الأرض، ومثال على تلك القصائد نجده يرسم في قصيدته النثرية:"انشقاقات الغيتو" صورة النكبة الفلسطينية سنة 1948م، وأبعادها المأساوية من نفي وتشريد وقتل وتدمير...ألخ، يقول بعد وصول المنفيين إلى الدول المجاورة"[5] :

وحين وصلتُ واكتملت وهدأت

---

[1]– المناصرة، جمرة النص الشعري، ص385.

[2]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 47,

[3]صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص342.

[4]– أبو لبن، زياد، الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة، ص161.

[5]– رزوقة، يوسف، عز الدين الناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ص 100.

عَرْقَبتْ قدماي

أصبحت كلاجئ يحمل بقجة

في يوم من أيام 1948م،

وتلفتَ القلب

البحر يصهل مهراً، والطين بلغ الزبى

البرزخ انهد واستقال من خبطات البساطير

حلفت بدم المطعون فوق الخشبة

بأنه تركني وحيداً في هذه البريّة

صرختي تصل إلى جذوره، ولا تصل

دموعي زبد الأنهار.[1]

"تنهض البنية اللغوية على محور دلالي واحد، يتمثل في سيطرة رموز المنفى ، أو الغربة، أو الحنين للوطن، بدلالتها التاريخية والشعرية والدينية، تجسد عبرها مظاهر النكبة الفلسطينية، فعلى مستوى الدلالة التاريخية يحضر " الغيتو" في عنوان القصيدة وقبل الولوج إلى عالمها، ليضعنا وجهاً لوجه أمام" الغيتو" اليهودي، أو الأحياء اليهودية في أوروبا، وهو عالم منغلق، بل شديد الانغلاق والتقوقع على الذات، ليأخذ التاريخ بعداً تراكمياً من " إبراهيم" عليه السلام، وحتى الغيتو اليهودي الحديث، ليفضي إلى صورة واحدة، أو يتوحد في صورة الفلسطيني، الذي يحمل تراث الإنسانية في " النفي" ومآسيه البشرية التي لا شيء يضاهيها حتى الآن أو يبلغ شأوها."[2] وهذه الواقعة التاريخية فرضت على الفلسطيني مفاهيم جديدة لم يكُ يعرفها مثل مصطلح اللجوء **(أصبحت كلاجئ يحمل بقجة)**، وهذه البساطير التي كانت في عالم منغلق في أوروبا أتت في وجه تخاذل عربي ترك الشعب الفلسيطيني وحيداً ، إلا أن الطبيعة كان لها صوت عالٍ يرفض ما أحدثته النكبة فكان البحر

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص523/522.

[2]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ص 101.

يصهل ويقاوم، والطين والأرض ثائرة، إلا أن المذابح في قتل النساء والأطفال وسحق الفلسطيني كانت مستمرة فيقول:

دهسوهن بالبلدوزرات حيث الحداثة ذئب واللغة فراق.

شهق الأطفال وانطفأوا من الظّمَأ،

من ارتعاشة النزف

من مسحوق العظام عند سواحل النبع

ولم يجد ذلك نفعاً،

واسألوا مقبرة الشهداء إذا لم تصدقوني

اسألوها، اسألوا، اسألوها [1].

وفي قصيدة (زرقاء اليمامة 1966م) التي سبقت النكسة كتب المناصرة هذه القصيدة ليذكر أبناء شعبه بأحداث النكبة وليتخذوها درساً كي لا يتكرر ضياع الأرض، "إذ أنه يتخذ من زرقاء اليمامة قناعاً يختفي وراءها ويتوقع لأبناء شعبه ما سيفعله العدو الصهيوني بفلسطين من اجتياح وهجوم وتعذيب وتشريد، فيحذرهم من الخطة التي سينفذها العدو لتسخير أوطانهم وطردهم منها. فمن خلال هذا القناع ينبه الفلسطينيين ويحذرهم من تكرار مآسي حرب النكبة 1948[2]"، يقول :

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية

نتلقى الدرس الثاني،

تحت الشمس الصاحية النيسانية

نكبرُ، نهجر ساحة شيخ الحانوت

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص523.

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص147.

نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوت

لكن يا جفرا الكنعانية

قلتِ لنا أن الأشجار تسيرُ على الطرقات،

كجيشٍ محتشد تحت الأمطار

أقرأ أشجاري، سطراً سطراً، رغم التمويهْ...

لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء

كنا نلهث في صحراء التيه

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام

ولهذا ما صدّقكِ سوايْ : لهذا كنت الناجي

– تخبأتُ في عُبّ داليةٍ، ثم شاهدتُ من فتحة ضيقة

سكاكينهمْ... والظلال

ثم شاهدتُ مجزرة لُطخت بالرمال

وشاهدت ما لا يقال

كان الجيش السفّاح مع الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يُلقي تفّاح الأرحام بقاع البئر[1].

تصف الأبيات لما قامت به العصابات الصهيونية في حرب 1948م، من" ارتكاب المجازر، وهدم البيوت، وهجر السكان، وهتك الأعراض، وشق بطون الحوامل ليلقى بالأجنة في الآبار، ولعل مجزرة دير ياسين التي ارتكبتها العصابات الصهيونية عام 1948م لخير شاهد على هذه

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص48/47.

الممارسات عندما دخل أفراد العصابات القرية فجراً بينما كان أهلها نيام ليخرجوهم من بيوتهم فيقتلوا الأطفال الرضع والشيوخ ويبقروا الحوامل ويغتصبوا الأبنة أمام أبيها والمرأة أمام زوجها.[1]

ثانياً: النكسة عام (1967م).

يُعتبر الشاعر عز الدين المناصرة من " أهم الشعراء الذين عبّروا عن قهر حزيران عام 1967"[2]، ويظهر للقارئ المتتبع لأشعار المناصرة أن أحداث عام 1967م، كانت الأحداث الأوفر ذكراً ، حيث فرضت تلك الأحداث وجودها وإيحاءاتها على أغلب دواوين شعره ، يعلق المناصرة على هذا الحدث قائلاً :" من منا لم يقهر بعد الخامس من حزيران، لقد تقوقعت في جلدي واختبأت وراء مكتبي..أقهقهه حيناً وأبكي وأغني للخامس من حزيران"[3] .

وللنكسة تأثير فكري وأدبي على شعره، يقول المناصرة:" لقد كتبت مجموعاتي الشعرية الأولى " يا عنب الخليل" و" الخروج من البحر الميت" تعبيراً عن الوقوف في وجه نكسة 1967، واعترف أن قسما من قصائد هذين الديونين كان يعبر عن مرحلة"النقد الذاتي" بعد حزيران"[4] ، و نتاج هذه الحادثة خلق الشاعر شخصية إمرئ القيس المشرّد من أرضه بعد النكسة ، والتي وظف فيها هذه الشخصية لتعبر عن معاناة الفلسطيني بعد حرب 1967م، يقول:" إن تجربة إمرئ القيس الحافلة في تشرده وبحثه عن أناس يساعدونه في استرجاع أرضه المغتصبة، وقد كتبت عن هذه التجربة بعد نكسة 67 قصائد"المقهى الرمادي" و" جنازة مقهى" و "قفا نبكِ" وكانت مستوحاة من سيرة امرئ القيس الفلسطيني الذي يدور في مقاهي القسطنطينة باحثاً عمن يساعده في استرداد ملكه"[5] .

يقول في قصيدة (وداع غرناطة) التي كتبها بعد أحداث الحرب عام 1967م، على أثر سقوط الجولان وقطاع غزة والضفة الغربية وسيناء، وشبه سقوط كامل فلسطين في يد الاحتلال الاسرائيلي بسقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين، وهذه القصيدة تكشف مأساة سقوط ما تبقى من فلسطين، يقول:

---

[1]- صلاح الدين،بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص365.

[2]- رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ص363.

[3]- المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 20 .

[4]- المرجع نفسه، ص86.

[5]- المرجع تفسه، ص82.

أهجنا الدموع غزارا

على مفرق الدرب عند الوداع

وجّف حليب النساء

وبعض الرجال بلا قدمٍ أو ذراع

البلاد التي أصبحت لبني قينقاع

البلاد التي ليس فيها شعاع.[1]

هنا الوداع الثاني ، هنا النفي والطرد واللجوء، هنا البلاد بكاملها أصبحت للصهاينة لإنه " في عام 1967 احتل الكيان الصهيوني سائر أرجاء فلسطين وأجزاء أخرى من الدول العربية المجاورة"[2].

"لقد سُرقت البلاد من أصحابها الشرعيين، لتقع تحت وطأة أقدام بني قينقاع الجدد، لتغدو شعاعاً بعد أن طمست فيها ملامح الحضارة العربية الإسلامية"[3]، وكتب عن النكسة، واصفاً ومخاطباً ومعاتباً الفلسطيني العربي ، فيقول:

ألم تشهد المذبحة ؟!!

ألم تلمح الغدر يجري كنهر على المنحدر

ألم نرسم الشمس مجروحة ليلة البارحة

لقمةُ الخبز مسمومة جارحة

برتقال المطر

شَقَّحوهُ بسيفٍ، فصرنا يتامى الحليب

---

[1]– المناصرة، الأعمال االشعرية لكاملة، ص109.

[2]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 157.

[3]– المرجع نفسه، ص 357.

وطالت شعور الصبايا

لبسن الحداد

قضين الشهور بلا زينةٍ، دون زادْ...

ونحن نباهي بأسيافنا المشرفية ولكنها من خشبْ

شجرٌ من كلام الخُطبْ

الهواءُ خشب

الطعام خشب

القلوب خشب.[1]

وهو يستحضر قوله تعالى : (وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا سمع لقولهم كأنهم خشب مسندة)[2]، واصفاً الخطب والهواء والطعام والقلوب بالخشب وهو إشارة أن هؤلاء الحكام لا خير فيهم ولا علم لهم والقصيدة هي رسالة نقد للحكام على أعقاب الهزيمة، وهذا ما كان يشير إليه المناصرة أن قصائد ما بعد النكسة هي "مرحلة النقد الذاتي"[3] ، لأنه يؤكد وجود المقاومين المقدمين على الشهادة والدفاع عن الوطن، يقول:

إذن : ما الذي يجعل الورد في صمته المندثر

فرحا في بياض الكفن.[4]

وعلى نقيض ذلك كان الحكام كلامهم وخطبهم خشباً وأوهاماً لا فائدة منها وقد تعلموا القتال فقط في وزارة الإعلام، فموقفهم يتجلى في الكلام:

---

[1] – المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 111/110.

[2]– سورة المنافقون، آية 4.

[3]– المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة، ص86.

[4]– المرجع نفسه، ص 109.

الكلام حرير التلفزيون

الفعل أشواك ودم وسريّ في الأقبية.[1]

يلتقط المناصرة برؤى نقدية أحداث النكسة، ويكشف على نقيضه أسرار اللعبة السياسية التي لخصها العرب بالكلام، ويلوم الفلسطيني الذي خرج من أرضه، ويحذر من اليهود " مبيناً غدر اليهود عبر التاريخ ولا ثقة بعهودهم، وأنهم إذا تمكنوا في الأرض فسيعيثون فيها الفساد والظلم والقتل والقهر"[2].

ثالثاً: **مجزرة تل الزعتر (عام 1976م).**

قال لي الشاعر المناصرة" إن مجموعتي الشعرية (بالأخضر كفناه) هي وصف لمأساة مخيم تل الزعتر 1976م، ومنها قصائد (سأعاتبك كثيراً يا أمي، ألا يا هلا بحبيبي، أرى 1976، ظل يركض حتى الرصاصة)" [3].

يقول المناصرة: "في عام 1976 تركت عملي كمسؤول للقسم الثقافي والنشر في مجلة " فلسطين الثورة" وتطوعت في الجبهة وتوجهت للشياح، كتبت"جفرا" وكتبت"ظل يركض حتى الرصاصة" و " إلى الزيتون كان سيسمعني" و" يا أخضر، إنهم يتربصون بك" [4]

إن مشاركة المناصرة مع رجال الثورة الفلسطينية بحمل السلاح والمقاومة، جعله يعيش واقعية المجزرة، فحمّل شعره لمحات ذهنية تكشف للقارئ وعي وحساسية الشعر اتجاه الحدث، يقول في قصيدة (ظل يركض حتى الرصاصة) ، التي كتبها على أعقاب مجزرة تل الزعتر 1976م، :

- **أركض. أركض يا زعتر:**

يا زعتر... من أي منظمةٍ أنت ؟

- **من صخر أريحا!؟**

من حقل البطيخ الأحمر!؟

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص111.

[2]- صلاح الدين، بنان، أيقونة ففلسطين الشعرية، ص 356.

[3]- في مقابلة أجريتها معه في بيته ، عمان /بتاريخ 9،2014/4م.

[4]- المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 135.

من دالية الكرم

ومن جبل القفزة

فاقفز، اقفز، اقفز يا زعتر.

كان الحاجز يتأهب للقتل، وطارت منك حمامات

وكما النمر العارف عدواً صلداً يتجول مزهواً في الغابات

وخصوصاً حين يكون النمر الريفي وحيداً

تحت الأشجار،

يقرأ شعراً لجذوع الزيتونة والأنهار.

والمطر البلوري الناعم يهذي

للغيمات الشقراء.

ركض الزعتر. هل تركض نحو سمائك يا زعتر

أركض، أركض، أركض

هذا وطنٌ أخضر والحاكم صحراء[1].

ينادي المناصرة مخيم تل الزعتر ويأمره أن ينجو بنفسه من الرصاص الغادر فإن المستهدف هو أي فلسطيني، فأنت يا فلسطيني أريحا ويا فلسطيني الخليل ونابلس يا من أتيت مخيم تل الزعتر اقفز من أيدي الغدر، لقد تمت المؤامرة على الشعب الفلسطيني من حصارٍ وقتل وتشريد إلاّ أنه بقي يقاوم وحيداً **(حين يكون النمر الريفي وحيداً) ، (وأنت وحيد مثل يتيم في جبل المرمر)**، ولكن ما من منجٍ لك سوى بارودتك وما من خيار أمامك إلا المقاومة ، فيقول في نهاية القصيدة :

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص311/310.

فاشدد بحديدك يحميك

أشدد بحديدك يحميك.[1]

ويستمر في وصف هذه المجزرة قائلاً:

بيت قرب القرميد على أشرعة الشربين

ويطل على البحر

يعانق أشجار الأرز ويحميني

من زخات المطر، ومن دقات الشرطة

فوق الأبواب البيضاء

الجبل أمامي والبحر ورائي[2]

"لقد كتبتْ هذه القصيدة في بيروت عام 1976م، حيث تعرضت الثورة الفلسطينية آنذاك لمجازر تل الزعتر، فالشاعر هنا يدعو مقاتلي الثورة إلى الصمود والثبات إذ لا مفر لهم ولا خيار سوى ذلك فالبجر وراؤهم والجبل المتمثل بالعدو أمامهم"[3]، وهذا الشكل من قصائد المناصرة يعتبر من القصائد الثورية، " وهي لا تصف الشكل الظاهري والخارجي للثورة بل ملتحمة بالعناصر الإنسانية، العناصر الباقية، أو كما يسميها ادونيس: المعادل اللغوي في الثورة، الثورة المسلحة، فكما أن المناضل يقوم بتجديد أدواته وأسلحته من الخيل والسيف إلى الأسلحة الحديث"[4] هكذا كانت كلمات القصيدة سلاحاً وقوة من قلب الحدث .

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص313.

[2] – المصدر نفسه، ص319.

[3]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص 354.

[4]– المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص99.

رابعاً: حصار بيروت، وخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان (عام 1982م) .

" معركة حصار بيروت هي المعركة التي حطمت أسطورة (الجيش الذي لا يُقهر)، فقد مرّغ (عشرون ألفاً) من المقاومين الفلسطينيين، أنف إسرائيل في الوحل على عتبات بيروت، وخرجوا مرفوعي الرأس"[1].

من خلال تناول المناصرة لحادثة حصار بيروت حاول أن يستنهض تاريخ الأرض في الشعر وليبث شعاع الأمل بلغة ثورية لها خصوصية متفردة بحيث أنه " عاش وعايش معارك الثورة الفلسطينية ضد أعدائها، جسدا، وروحا، ووجداً، ولعل ذلك هو الذي جعل صوته الشعري متميزاً في العملية الشعرية الفلسطينية، لأن معايشته لهذه المعركة الضارية، كمقاتل وسط ساحات الدم والشهادة، جعلت استجابته الشعرية كلية لا جزئية، كما وجعلت حضوره الفني بين الأصوات الأخرى ليس عارضاً"[2].

وفي قصيدة (حصار قرطاج)،" لخص الشاعر رؤيته الشعرية والوطنية حول حصار المقاومة الفلسطينية في بيروت عام 1982، التي وصفها النقاد بأنها (قصيدة نقد ذاتي) للقيادة الفلسطينية، ونقد لتجربة خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت (الأرض الكنعانية) إلى تونس (قرطاج) الكنعانية أيضاً، إذ يقوم بالملاءمة بين تجربة الحادثة التاريخية القديمة في قرطاج، وهذا الحدث السياسي المعاصر الذي زلزل الشاعر ورفقاء دربه بلظى مستمر" [3]، يقول :

وحشة في ضجيج الصهيل

قال هاني لبعل الذؤابات في الفجر

هل غربتي قد تطول

ومتى يبدأ الصقر قرع الطبول

رشف الكأس ثم ارتجف

---

[1]– المناصرة، عز الدين، الثورة الفلسطينية (1972–1982)، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010، ص 294.

[2]– رضوان، عبد الله، أمرؤ القيس الكنعاني، ص354.

[3]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص 80.

حاصرته طيور الذهول[1]

يندمج المناصرة مع شخصية هاني بعل في قصيدة حصار قرطاج، وهاني بعل " الذي قد عرف في التاريخ "هانيبال قرطاج" ، القائد الشجاع والأسطوري الذي وقف بجيشه ضد روما، ولم يستطع القائد الروماني أن يتغلب عليه"، لذا يتأثر بقدرة هذه الشخصية ويتخذ قناعاً منها"[2]، " فقد اتخذ مع شخصية هاني، ويتخذ من اسم إله بعل إلهاً كنعانياً، أي الإله المحارب والمدافع عن البشر، ويتحاور معه باحثاً عن الخلاص لفلسطين وشعبها من الظروف الضائقة والخانقة التي يعيشونها ، هذا القناع يتطابق مع الشاعر بعد خروجه من (حصار بيروت عام 1982) فقد كان فدائياً مقاتلاً في الثورة، بل هو (الشاعر الفلسطيني الوحيد) الذي حمل السلاح دفاعا عن المخيمات الفلسطينية والجنوب اللبناني"[3]، وهناك وحيدة كانت الثورة الفلسطينية ، يقول:

أنا مثل هاني الذي

ما حنا البعل يوماً عليه

وناطح روما وحيداً على حجر الجُلجُلة[4]

يندمج المناصرة مع شخصية هنيبال مخاطباً قيادة الثورة الفلسطينية في بيروت ، ويدعو " فلسطين عامة إلى التخلص من الخوف لاستنهاض الهمم واسترداد الوطن المسلوب"[5]، يقول :

إذبحوا الخوف فينا

يُشَرّسُ

حتى يثور الذليل

واركلوا جثة الخوف في حُفرةٍ

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 640

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص81.

[3]– المرجع نفسه، ص 82.

[4]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص645.

[5]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص83.

وبلا أثرٍ أو دليل

خَرَسُ وارف كالنخيل

من خليج المحيط

من محيط الخليج

بكاءٌ يزلزل أركان هذي البيوت

نشيج عميق

نحاول مُلكاً وقد لا نموت

نحاول حتى يشيب الوليد

نحاول حتى يذوب الحديد[1].

خامساً: مجزرة صبرا وشاتيلا (عام 1982م) .

"(الأشباح)، قتلت أربعة آلاف مدني فلسطيني ولبناني في مخيمي (صبرا وشاتيلا)، أيلول، 1982م !!!"[2]، بهذه الكلمات وصف المناصرة تلك المجازر المروعة حينما كتب عن الثورة الفلسطينية، وقد وصف فظاعة القتل في هذا الحدث التاريخي قائلاً:

وبكيتُ عليك قليلاً ... فارتحت قليلاً

تضحك في موتك، تضحك من موتك، وأنا في المنفى الرابعْ

المطر على التابوت وشمسٌ خضراء

تطل على العشب الطالع

المنفى كلبٌ مسعور، المنفى قهرٌ شاسع

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص642.

[2]- المناصرة، الثورة الفلسطينية (1972-1982)، ص419.

لا يؤمن جانبه، حتى نرديه قتيلاً

في عينيك انفجرت بعض الألوان

الأحمر هذا الخنزير البري الحامل في كفيه خناجر

الأبيض أصل الأشياء

الأسود ظل للشبح الوهمي المطعون....

أبكيك طويلاً وطويلاً وطويلاً

فرسك حمراء وتجري بين قصور (شتيلا)

والمنفى من وجع

لا يؤمن جانبه

حتى نرديه قتيلا

حتى نرديه قتيلاً[1].

يصف المناصرة المجازر التي أتت بعد نفي الثورة الفلسطينية، وهو يؤكد في المؤامرة ضد المخيم والمؤامرة بنفي المقاومة الفلسطينية حتى صار الوجع وجعين،وشبه المخيم بالفرس الذي يسعى الخنزير الذي يحمل في كفيه الخناجر حتى صار الفرس أحمر اللون، لكثرة ما نهشوا من لحمه وتلقى الخناجر، وكان الهدف إبادة المخيم فقد " كان قتل وكان سحل وكان بقر بطون وكان اخراج الأجنة من الأرحام، وكان حرق وكان اغتصاب، وكان كل ما يمكن أن يخطر أو لا يخطر على بال"[2] لذلك يقول المناصرة : **لا يؤمن جانبه ، حتى نرديه قتيلاً، حتى نرديه قتيلاً .**

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص280/279.

[2]– الحفيظ، عيسى، مجزرة صبرا وشاتيلا، جريدة الحياة، العدد6771، الثلاثاء2014/9/16، ص14.

أمّا اللون الأحمر الذي أشار به إلى هذه المجازر، وقال "حين امتزج بياض الثلج بحمرة الدّماء القانية في مجزرة شارون"[1]، :

أرجوانية علقت ليلة المجزرة

بجناح على الثلج في جرجرة[2].

سادساً: انتفاضة الحجارة (عام 1987م) .

استخدم المناصرة تقنية الحداثة الشعرية بابعادها في التعامل مع حدث تاريخي حساس (انتفاضة الحجارة)، فهو" يبتعد عن الخطابية الرنانة، والتعبيرات المباشرة الانفعالية"[3]، ويحولها إلى قصيدة ذات حدث درامي " من أجل التعبير عن الأصوات المتعددة"[4] ، وقصيدة يتوهج كنعان، "واحدة من أهم القصائد العربية التي كتبت عن الانتفاضة الفلسطينية، ومن أكثرها تميزاً على الصعيدين الفني والفكري"[5] ، والتي "تشكل في مجموعها رؤية الشاعر للانتفاضة (ثورة الحجارة) التي اندلعت في فلسطين في التاسع من كانون أول عام 1987م، والشاعر في هذه القصيدة يعود بالمتلقي إلى التاريخ الفلسطيني، وهذه العودة ليست هروباً من الواقع، ولكنها تأصيل له وللإنتفاضة، فهو يعود إلى طفولته ليتحدث عن الفلسطينيين قبل ثلاثين عاماً، وليصور ما تعرّض له شعبه خلال تلك الفترة، ويحذر الشاعر من أن تصبح فلسطين مثل الأندلس"[6] يقول :

أحاول

كان المدى شجراً

وشجيرات عوسج هذا المدى، عشق البر

جهز جوادك للرعي في مرج ذاكرة الغيم

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الاول، ص138.

[2]– المناصرة ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 542.

[3]– رضوان، عبد الله، أمرؤ القيس الكنعاني، ص354.

[4]– المناصرة، جمرة النص الشعري، ص 397.

[5]– فائز، العراقي، شعر الإنتفاضة في البعدين الفكري والفني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص16.

[6]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص 304.

حيث يقيمون أندلساً في الكلام

النوارس تزعق مثل رضيع

سيعلن رغبته في حليب الصباح

وتقاسمنا زاد رحلتنا بالصراخ ولم تستطع.[1]

وإن عملية ربط الانتفاضة والعمل الثوري بالتاريخ الفلسطيني (كنعان) يشكل أحد أهم المراكز الشعرية في مجمل تجربة الشاعر، وهو من ثم، مكون شعري يتميز بالقداسة المنبثقة من الإحساس العالي بقيمة هذا الرمز وتوهجه في ذاكرة الأنا الشاعرة"[2]

ونجد أن الحجر والطوب والصخر يأخذ بعده الثوري، كون الحجر الفلسطيني التصق في الثورة والانتفاضة، يقول:

فأحمل أحجارك يا وطني وأهجم

لا تخش غبارهم الذري

المطر من البحر ويعود إلى البحر

الحجر من الأرض.. ولا يفنى

الحجر سلام الأرض

الحجر قصيدتنا ..![3]

من هنا جاءت تسمية انتفاضة الحجارة ،و قد "أطلق عليها اسم انتفاضة الحجارة كون الحجارة كانت الأداة الرئيسية فيها، كما عرف الصغار من رماة الحجارة بأطفال الحجارة، إضافة إلى اعتبارها

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص549.

[2]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 47.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص431.

شكلا من أشكال الاحتجاج العفوي الشـــعبي الفلسطيني"[1]، ويربط المناصرة الثورة بالأطفال بالحجارة يقول :

وما رميت إذ رميت ولكن الطفل رمى

حجراً في وجه الجندي

هذا زمن الحجر الذي لا يظلّ ملموماً وقت الحوادث

القرى تنفضُ غبار العثمانيين، الجليل يمد لسانه....

هل تتركين حبيبي بين مخالب الوحوش!!

عندما ينشق الصخر تمطر الأرض طيوراً أبابيل

وأكون بذلك قد كتبت قصيدة الحجر[2].

" إن التصاق الشاعر بثورة شعبه جسدا وروحا، مكنه من التعبير بجدارة وشفافية منقطعة النظير عن أحاسيس هذا الشعب، وروحه المتوثبة نحو العودة إلى وطنه"، [3]، أما قصيدة يتوهج كنعان المكونة من ستة مقاطع،" في المقاطع الثلاثة الأولى من قصيدته، يحاول أن يعرّف المتلقي بطفولته في فلسطين في إطار الحديث عن الأطفال الذين حملوا لواء المقاومة والتصدي للعدو في مرحلة الإنتفاضة" [4] يقول في المقطع الأول:

أحاولُ أن أمسكَ البحرَ من خصرهِ القرمزيِّ
أراهُ كذلكَ
لكنَّهُ يشتهي أن يكونَ ربيعاً،
لكي يُعجبَ الآخرينْ.
بطيءٌ بريدُكَ ياوطني والرسائلُ لا تصلُ العاشقينْ.

---

[1]– جريدة الحياة الجديدة، إنتفاضة الحجارة الشرارة الأولى للمقاومة الشعبية السلمية، لخميـــــس1011/12/8، العدد 5780 ص8.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص426/425.

[3]– رضوان، عبد الله، أمرؤ القيس الكنعاني، ص 355.

[4]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأوّل، ص304.

وكانت تحومُ النوارسُ
تملؤني غبطةً والنجومْ
مسافرةٌ قرب شمس الأصيلْ.
أحاولُ يافرساً حجرياً على التلةِ القرمزيةِ
كالبحرِ، مريمُ أفريقيا في الفضاءِ،
تمّدُ ذراعاً لوهرانَ.
وراءكِ يختبئون لكي لا يروا
مريم أفريقيا لم تطابق بهاء الأصولْ
كذلك قيل: انظروا الماء،
قيل كذلك نِدٌّ لروما، أما زلتِ يامهرةً
تركضين، يُتابعُ جَرْيَكِ هذا المدارْ
أحاولُ
كان المدى شجراً
وشجيرات عوسج هذا المدى عِشرقُ البحر
جَهِّزْ جوادكَ للرعي في مرج ذاكرة الغيمِ
حيث يقيمون أندلسا في الكلام
النوارس تزعقُ مثل رضيع
سَيُعلنُ رغبته في حليب الصباح
تُقاسِمُنا زاد رحلتنا بالصراخ ولم تستطع"[1].

"يحاول الشاعر في مطلع قصيدته الإمساك بخاصرة "البحر" الذي رآه وتخيله "قرمزياً" لذا فإن البحر يرمز دلالياً هنا إلى الثورة والخلاص. "رؤيا" الشاعر أرادت ذلك، بالرغم من أنها تؤكد بأن البحر "كذات" هو رمز للحلم والربيع والشفافية"[2]، وتُرتسَم لدينا صورة عن طبيعة فلسطين من سمائها وشمسها ونجومها ، ثم إلى أرضها من بحرها وغاباتها وربيعها وتلالها ، ويمكن ملاحظة أن عناصر الطبيعة خلقت جمالية الصورة ، حتى أنه نفخ فيها الروح الإنسانية (أحاول أن أمسك البحر من خصره القرمزي.. لكنه يشتهي أن يكون ربيعاً) " هذا البحر ليس إلا معادلا موضوعيا يجعله الشاعر رمزاً لحالاته النفسية وإحساسه بالضياع[3]"، والغربة حيث أنه كتب هذه القصيدة وهو في

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية لكاملة، ص 549/548.

[2]– العراقي، فائز، شعر الإنتفاضة في البعدين الفكري والفني، ص17.

[3]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص 171.

تلمسان عام 1988، في حين أن شعبه ينتفض ، فأراد من عناصر الطبيعة أن تشاركه أحاسيسه وتنتفض معه ، وهو يذكر"الفرس رمز العنفوان والجموح والثورة، ويسبغ عليها صفة الحجر إشارة إلى الانتفاضة: "يافرساً حجرياً على التلةِ القرمزيةِ كالبحر". ويتخيل "التلة" التي تكون مرتعاً للفرس الجامح. التلة المتخيلة ذات لون قرمزي كالبحر، وهو رمز الثورة أيضاً.

" ويتعمق الشاعر في تصوير مأساة شعبه في الجزء الأخير من هذا المقطع، إذ يصور رحيل الشعب الفلسطيني عن وطنه، وقد سيطرت عليه الأحزان، ويبدأ هذا الجزء بكلمة " وداعاً فقد اضطر الفلسطيني للخروج من الوطن "[1] واختفى الفنار الفلسطيني الذي كان برجاً مرتفعاً مرشداً للسفن في البحر الأبيض على طريق السير وحل محله قراصنة البرك الاسرائيلية ، يقول:

وداعاً نقول لعكّا ويضطرب القلب

في قلعة البحر

دون نقوش ولا دولة، والنورس فوق الفنار

الفنار الذي صار مأوى قراصنة البرك[2].

وفي المقطع الثاني " ينتقل الشاعر إلى ذكر حجر الخليل الذي "سرق الصهاينة قلبه". إلا أن هذا الحجر لم يذهب هباءً، بل استخدمه أطفال الانتفاضة ضد الغزاة الصهاينة. هنا يستخدم الشاعر الرمز التاريخي "جالوت" إشارة إلى المعركة الحاسمة التي انتصر فيها القائد المسلم الكبير صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في موقعة:"عين جالوت" في فلسطين" ثم يحرض الشاعر المنتفضين على مواصلة/ رشق الصهاينة بالحجارة التي أرعبتهم "[3]، وهو يشير إلى أن دماء الفلسطينيين متجددة في الدفاع عن الأرض يقول:

والبحرُ مَيْتُ يفاصل زلزاله الأبديَّ

وأحجارُه مَرْمَرٌ واسألوا البرلمان البعيدْ

---

[1]– رزوقة ، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص 305.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 551.

[3]– العراقي، فائز، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني، ص20.

اسألوا الشاحناتِ التي حَمَلَتْهُ، اسألوا

عنه تلك القصور التي سَرَقَتْ من مقالعِهِ

واسألوا عنه أحفاد جالوت

يرتفعون به في هواء الشوارعِ

يسقط كالطير فوق رؤوس الجنودْ

أرشقوهمْ، يخافون....

كنعانُ يخرجُ فجراً

كنرجسة في حَجَرْ

أحاولُ: دارٌ و حاكورةٌ وسماءْ

وسمعتُ الجنود يقولون:

أين الذي قُدَّ من جبلٍ

واستعذتُ بزيتونةٍ وركضتُ وكانوا

ورائي

خنازير بريّةٌ

ثمّ، ها أنت تولد مثل النَبَأْ [1].

" ويشتعل الشاعر في المقاطع الثلاثة الأخيرة مع حدث الانتفاضة، ويعلي من شأن المقاومة الشعبية ويقدم للمتلقي أطفال الحجارة بأبهى الصور الشعرية، فهم يتصدون للعدو في كل ركن في فلسطين وسلاحهم الحجر الذي وضع حداً لظلم العدو وجبروته[2]" يقول:

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص552/553.

[2]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص306.

توهّج كنعان بين القرى والرماة على السطح

قد جفّفوا الطين والماء والقش

طوبا فلا ينكسر...

توهّج كنعان بين حقول الشعير

توهّج كنعان ورداً وخوفاً وخبزاً وشاياً

على تلة قرب برقوقة المنحدر...

يجيئك كنعان فابتهجي يا بلاد الندى وقلاع الغمام

عليكِ السلامُ، عليكِ السلامُ، عليكِ السلامْ[1].

" ويختتم الشاعر قصيدته مصوراً تفاؤله بتحقيق العودة إلى الوطن، ويؤكد أن الانتفاضة (ثورة الحجارة)، تستطيع أن تضع حداً لمعاناة الفلسطينيين في المنافي[2].

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص564–565.

[2]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص306.

الفصل الثالث

ظواهر فنية في شعر المناصرة:

- البنية الدرامية.
- البنية الإيقاعية

تمهيد:

ظواهر فنية في شعر المناصرة .

"إن تألق الكتابة الشعرية لا يكون في مستواها الدلالي فقط، وإنما في المستوى البنائي أيضاً، ولا يمكن للشاعر أن يمنح نصه الوهج الشعري، إذا لم يحرص على إجادة تركيب وبناء النص، فالرؤية والبنية مرتبطان في الشر، ولا تتحقق شعرية القصيدة إلا عندما تعانق آفاق المغامرة والجمال، نقصد تلك الآفاق الجمالية، التي تجعل من الإبداع الشعري متفرداً ومبتعداً عن التقريرية، ومن ثم كانت بنية القصيدة ذات شأن كبير في سياق التقنيات الفنية التي تبدع المستوى الجمالي الخارق."[1]

لذلك عمدنا في هذا الفصل إلى دراسة تلك التقنيات الفنية التي تخص البناء الدرامي، و بنية التكرار ، وأنماط الصورة الفنية، في القصيدة المناصريّة، وقد خصصّنا هذه الدراسة الفنية على تلك الظواهر التاريخية من شعره، من استدعاء للشخصيات والأحداث أو الكنعنة.

المبحث الأوّل: البنية الدرامية.

"الدراما هي لمسة جمالية يضفيها الفنان على عمله، كما أنها تحمل أسلوباً ممتعاً، يعبر به الفنان بعمق عما يختلج في صدره فيخرجه بشكل جميل محبب إلى النفس"[2].

"والدراما تعني الصراع ، وتعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة" [3]، ولقد " تطوّر الشعر من الغنائية الصرف إلى (الغنائية الفكرية)، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولاً وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول"[4] .

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ص 313.

[2]– الشياب، صدام علاوي، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير جامعة مؤتة، 2007ن، ص104.

[3]– اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص279

[4]– المرجع نفسه، ص 281.

والقصيدة عند المناصرة" منسجمة مع التجديد والحداثة، فهي قصيدة تستعين بالبنية الدرامية، وتحاور التقنيات الروائية، وتتجه في طريق الكتابات الشعرية الملحمية، والحضور الدرامي في شعر المناصرة من العلامات الدالة على ابتعاد الشاعر عن المفاهيم والقواعد الكلاسيكية، والسعي المتواصل للإندهاش"[1].

وفي شعر المناصرة نجده يستخدم " تكتنيكات الحوار، وأسلوب القص، وتعدد الأصوات؛ ليضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية والموضوعية" [2]، " ثم إن اقتراب القصيدة الحديثة من النزعة الدرامية أتاح لها قدرة واضحة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي، وهيأت للقصيدة، الخروج من جو الغناء والخطابية إلى جو الحكاية المسرحية واستخدام حبكات قصصية توظف بوصفها إطار لأفكار الشاعر وعواطفه".[3]

ويمكن تتبع هذه النزعة الدرامية من خلال عدة عناصر:

- التفصيل المعنوي، و التكثيف الرمزي.

نحن نلمس النزعة الدرامية عند المناصرة في لغة الحياة ، والوقوف على التفاصيل الجوهرية، وكأنه يخلق لنا مشاهد درامية في القصيدة، يقول د. عز الدين اسماعيل: " إن البنية الدرامية تعتمد أساساً على التفصيلات الحية، و تتوقف الخاصية الدرامية في الشعر على مقدرة الشاعر في الوقت نفسه على اختيار ما هو جوهري (على الأقل من منظوره الخاص) والاستغناء عن التفصيلات غير الجوهرية[4].

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ص 314.

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص 69.

[3]رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول ، ص314.

[4] اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 283.

واستطاع المناصرة أن يزاوج بين التفصيل المعنوي، وتكثيف الرمز ،" فالتكثيف الرمزي المفصل يرسم لوحة فسيفسائية للفظة واحدة، ويطرّز لها دلالات متباينة ما يزيد المعنى عمقاً"[1]، ومثال على تكثيف الرمز استدعاءه لمعركة حطين، يقول :

الحجر الصامت سكين

الأشواق جنودٌ تزحف في حطين

الطير الأخضر يأتيني آخر هذا الليل

ويخبرني

والطير الأسود ينكرني.

والاعداء، الأعداء، الأعداء

يأتون كما الطاعون

ويقيمون

سدّاً في وجه الحلم الساري

في النهر البارد

في الدير القاسي

والحجر المسنون.[2]

إن المناصرة خلال لغة سردية يستحضر واقعة حطين، وهو يكثّف الرموز والتشبيهات فالأشواق يجسدها على هيئة جنود تزحف ، ويريد أن يحذّر الشعب الفلسطيني من خطورة العدو فيشبه الأعداء بمرض الطاعون ، ويجسد هذا المرض على هيئة سد أمام الحلم الفلسطيني ، وهذه الوحدات الرمزية المكثفة "ساعدت على خلق معانٍ متعمقة متزاوجة وإبداع مفاهيم التي تنهض بالشعب وتنسج أحاسيس متمسكة بعضها ببعض."[3]

---

[1]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص234.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص350–351.

[3]– صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية، ص232.

واستخدم المناصرة البنية الدرامية " ليخرج النص الشعريّ عنده بتشكيل لغويّ تنصهر فيها علاقات موضوعية قوامها المقابلة والمفارقة، والتقابل والتضاد، وتفاعلات الذات والموضوع، والحركة الموجبة للحياة بكل تفصيلاتها، وإذا كانت الرؤية الشعرية عملية ذاتية صرفة، فإن هذه التفصيلات الحية هي المادة التي تنسجم خلالها الرؤية، وعمل المناصرة على وضع هذه البنية الدرامية من خلال رؤيته للواقع الذي يعيشه"[1].

ونجده يقول :

تفكّ أمي ضفائرها مثل كل الكنعانيات

في أول أبريل

تلبس ثوبها الرمادي

في الثاني من تشرين الثاني ومنتصف أيار

تبحث هذه الأيام عن لونٍ أشد حلكة

للشهر الذي يليه

تقرأ أمي الأشعار المحلية والأجنبية

الروايات التراجيدية والهزلية

لكنها تكره الروايات التاريخية[2].

هنا نجد الحركة الموجبة للحياة بكل تفاصيلها باستخدام الفعل المضارع (تفك ، تلبس، تبحث، تقرأ) وكأنه مشهد آني الحدوث،" والفعل أي فعل، هو نظام حركي، أو أنه بنية قائمة على الحركة، ومجموعة الأفعال في القصيدة هي عبارة عن حركات متداخلة تصب جميعاً في حركة كبرى، تشكل نبض القصيدة، وتسهم في تصعيد الحس الدرامي فيها[3]"، "وهذه التفاصيل في القصيدة "يطمح (المناصرة) إلى جعلها نمطاً أسلوبياً جديداً، في سعيه الحثيث إلى إيجاد حداثته الخاصة، هي القصيدة التي تعنى بالتفاصيل المتواترة، المعتمدة على رؤية الشاعر للأشياء والأحداث والهموم

---

[1]– العف، عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله: مطبوعات وزارة الثقافة، 2000، ص 79.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص209.

[3]القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص52.

اليومية، حتى لتكاد أن تكون هذه القصائد، لشد تركيزها على اليومي وأسطرته؛ وجنوحها إلى التأمل"[1] والتي عززت من النزعة الدرامية في القصيدة، ثم يستخدم المقابلة والمفارقة من خلال رؤيته للواقع الذي يعاش ، يقول :

المهاجرون واضحون في خيامهم

غربتهم خشب

الأنصار يتقلبون من نشوة في دخان الشواء

المهاجرون يتامى

الأنصار يتقلبون في أسرة الشوك والحرير

الكلام حرير التلفزيون

الفعل أشواك ودم سريٌ في الأقبية[2].

وتحدث المفارقة هنا نوعاً من الدرامية في الصراع بين حال المهاجرين والأنصار في عهد الرسول حينما تآخوا ، وحال العرب اليوم في استقبال المهاجر الفلسطيني، و في المقطع السابق "نجد التضاد التصادم بين الكلمات في إطار الجملة الشعرية الواحدة، ولغة المفارقة لغة بعيدة عن المباشرة، لصلتها القوية بالمعنى الكامن في عمق النص"[3] .

•التداعي :

" رؤية المناصرة للدراما غير محددة بتشكيل واحد أو أسلوب معين، فقد استخدم حوارات سردية مع التشكيل الأدائي للغة، وهما من أهم وسائل التعبير الدرامي التي تتشابك خيوطها في نسيج النص وتراكيبه المتداخلة، وتستمد حيويتها من دراما نفسها، لهذا نرى عند المناصرة أن عمله الدرامي مبنيّ على مستويين: مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدراميّ بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب، بل نعاين كذلك قدرته على

---

[1]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 104.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص111.

[3]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 97.

المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها""[1]. واستخدم المناصرة في بناء الحياة وتشكيلها في قصيدته تقنية التداعي لفتح آفاق أمام القارئ.

" وليس من السهل على الشعراء الاستعانة بهذه التقنية (التداعي)، لأنها تتطلب خلفية ثقافية كبيرة ومتنوعة من جهة ومقدرة أسلوبية وتصويرية ناضجة من جهة أخرى، كي يحقق الشاعر الغاية الجمالية من التداعي دون الوقوع في التأريخ، أو النقل الحرفي لوقائع الأساطير وأخبار الحضارات القديمة، ولكن عبر التوليد الفني المبدع للصور والرؤى."[2]

ونلمس التداعي مثلاً في قصيدة (دموع الكنعانيات)، يقول :

تهاجمني نجمات الليل القادمة إلى زمني

وتهزّ الذاكرةَ:

شجيراتُ السدر تجيء مُحمَّلة

بعطور الكنعانيين،

يشدّون الخيل على الساحلِ

يبنون متاريس على المرج المنبسطِ

من الناقورة حتى الرمل

الكنعانيات يجئن،

يُصلّين على الجبل المبتل بدمع الآباء

المجروح بسيف الأعداء[3].

---

[1]– العف، عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 79.

[2]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الأول، ص 314–315.

[3]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 285.

فالمناصرة ، "يولّد صوره من خلال تقنية التداعي، ويستعين بالكلمات الموحية، مثل كلمة الذاكرة، التي تولدت منها روائح وعطور الكنعانيين، ثم انتقل خيال الشاعر إلى الكنعانيات اللائي يقمن طقوس الصلاة المقدسة على الجبل، من إيحاء جلال التاريخ والأرض تولدت صورة الأعداء الذين يقاتلون ويحرقون ويخربون كل مشاهد الياة في هذه الذاكرة/ الأرض/ الإنسان".[1]

ويقول :

- **تلك آثارهم**
- **إنني راكض خلفهم**
- **خلفهم، خلفهم، خلفهم**
- **تلك آثارهم**
- **اخرسي.. ليس هذا طلل**
- **إنه، إنهم**
- **إنه دمهم.. والعطور،**
- **تلك أشواقهم..دمهم**
- **مثل أصداف صيدا وصور[2].**

" فمن "آثارهم" ينكشف أمامنا هذا التاريخ الكنعاني الجليل؛ فالشاعر يركض خلف الآثار، وهي تمنحه إشراق الذاكرة وقوة الخيال، بل إنه يؤكد فاعلية البحث التراثي من خلال التكرار" خلفهم، خلفم، خلفم"، ثم تداعي فكره إلى الأطلال التي تزيد الذهن انفتاحاً على الموروث، وتعطي مشاعر الحنين دفعاً قوياً، وكأن هذا المكان ليس ماضياً ولكنه الحاضر المتجدد، وهو الطلل/ الإنسان،وليس الطلل/ الحجر، بل هو الطلل/ دم الاجداد وعطرهم. وهكذا من الدم تتداعى ايحاءات البطولة والمجد، ومن العطور دلالات الحضور في ذاكرة الأساطير والحضارات، ومن إيحاء كلمة "

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الاول، ص316.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص357.

الأشوقا" تولدت صورة المكان الكنعاني في كامل الأرض الفلسطينية، وكلها تشكل معيناً فنياً ومعنوياً للوحي الإبداعي[1].

يحقق التداعي الحركة الدرامية، بحيث "تتقدم العلامة اللغوية بازدواجية وجهها، فهي حاضر يحيل إلى ماضٍ، وواقع يثير ما وراء الواقع، وحضور يخفي الغياب."[2]

- **بنية السرد الحكائي ، والاسترجاع:**

لكي يُظهر المناصرة التصاقه في بناء الحياة، استخدم تقنية السرد الحكائي، وكأنه يقصّ حكاية شعبية يستمع إليها الفلسطينيون، وذلك بتوظيف الحكاية داخل النص؛ لإضافة البعد الدرامي للقصيدة،" وهذا الاستخدام للسرد له انعكاسات فنّية على بُنية القصيدة، فالسرد يعمل على إيجاد الانسياب في طرح المضمون، ويبني علاقة بين الشاعر والمتلقّي بعيداً عن الجمود، ويقدّم مبّرراً موضوعياً لطول القصائد الغنائية "[3]، و " يلاحظ استخدام تقنية السرد بشكل ممّيز وذلك عن طريق توظيف الحكاية داخل النص وهذا ما أضاف إلى القصائد بعداً درامياً متميزاً"[4]، وهذا الأسلوب السردي وما في من نمو درامي نجده كثيراً عند المناصرة بتوظيف الظواهر التاريخية ومنه يقول:

جدي كنعان
أبيض مُرقّط مثل أُم بريصْ
يصطاد الحمام في أعالي جبال كنعانيا
قابلته الكاهنة
ذات الأنف الطويل
الشعر المنسدل على الكتفين

---

[1]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، ص 317.

[2]– كحلوش، فتحية، الشعرية الفلسطينية، نسقية العلامة وحولات المعنى(عز الدين المناصرة، ومحمود درويش)، عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2014م، ص43.

[3]– الخضور، صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 132 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 130.

الساق الملساء كالزبدة

الوجه الأحمر

الحاجب الكثّ

ضحكت له كاهنة البوادي

حتى استرخت أعضاؤه[1]

والمناصرة، إضافة إلى السرد، استخدم التصوير الفني والصورة الشعرية والتشبيهات، واستخدم ذلك في قصيدة (زرقاء اليمامة)، حيث يقول:

نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوتْ

لكن يا جفرا الكنعانية

قلتِ لنا إنّ الأشجار تسيرُ على الطرقاتِ

كجيشٍ مُحتشدٍ تحت الأمطار

أقرْأهُ سطراً سطراً رغم التمويهْ[2]**.**

ويقول في قصيدة يتوهج كنعان:

بطيء بريدك يا وطني، والرسائل لا تصل العاشقين.

وكانت تحوم النوارس تملؤني غبطة ، والنجوم.

مسافرة قرب شمس الأصيل.

أحاول يا فرساً حجرياً على التلة القرمزية كالبحر.

مريم افريقيا في الفضاء، تمد ذراعاً لوهران.

يختبئون وراءك، كي لا يروا مريم التلحمية.

أو مريم الانتفاضة أو مريم المريمية.

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص204.

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

مريم إفريقيا .. لم تطابق بهاء الأصول.

كذلك قيل: انظروا الماء.

قيل كذلك: ندٌّ لروما، أما زلت مهرةً.

تركضين، يتابع جريك هذا المدار.

أحاول

كان المدى شجراً[1].

"يستخدم المناصرة" التذكر، أو الاسترجاع الذي يعد عنصراً حكائياً سردياً" [2]، ويستخدم صيغة الفعل الماضي للتذكر واسترجاع الماضي (كانت تحوم، قيل، كان المدى شجراً) ، بينما يسرد الأحداث بصيغة المضارع (أحاول، يختبئون، لا يروا ..) ، "ولعل عنصر السرد أو القص، بات ظهوره أكثر وضوحاً في القصيدة الحديثة"[3]

- **القناع**

"يعتبر الموروث التاريخي عند المناصرة من أبرز محطات أقنعته الشعرية"[4]، وقد وظّف المناصرة عدداً كبيراً من الأقنعة التاريخية في قصائده منها قناع شخصية الحلّاج، وصلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زيّاد، وأبو محجن الثقفي، والحاكم بأمر الله، ومحمد بن قاسم الثقفي، وموسى بن أبي غسان، وعبد الله الصغير، وعمر المختار، وغيرهم .

وبناء قصيدة القناع، يعتمد على البناء الدرامي، والذي هو" من أهم العناصر التي تشكل بنية هذه القصيدة وتزيد عمقها وفاعليتها الشعرية، ويتميز التفكير الدرامي بالموضوعية المشحونة بالتوتر والحركة والصراع وتعدد الأصوات[5]، ومثال عليه يقول المناصرة:

دعه يبكي أمام النساء

إبكِ مثل النساء

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 548-549.

[2]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص100.

[5]- المرجع نفسه، ص16-17.

النساء تركن البكاء

ابكِ قرب الجليل

أيها الهارب الذليل

إبكِ مثل القبائل شقشقة الصمتِ بين تلاع المطر

إبكِ مثل النساء حنين الوتر

ألم تشهد المذبحة.[1]

يختفي المناصرة وراء شخصية موسى بن أبي غسّان في المقطع السابق، ويصوّر الحزن والصراع الذي طال الشعب الفلسطيني بخروجه من أرضه بمشهد بكاء العرب وخروجهم من الأندلس، "فحين تتعدد الأصوات ويشتد الصراع بين الشاعر والشخصية يقوى بناء الحدث الدرامي، وتصعيده، فتصل القصيدة الى ذروتها بأكبر تأثير ممكن."[2]

- **الحوار**

"إن قدرة القصيدة الحديثة على الاستبطان الذاتي، والحوار الخارجي الممتزج بنزعة قصصية أو مسرحية، قد أتاح للشاعر التعبير عن أفكاره وعواطفه، وتصوير مأساته تصويراً إنسانياً شاملاً، لا يقف عند حدود الذّات فحسب، بل تجاوزها إلى إطار شامل وعميق الأغوار تتداخل فيه الأصوات ترتكز على النزعو الدرامية الّتي تجسّد المشاهد والحالات وتضئ الأفكار، وهي تتوسل – كذلك – بمعطيات القصّ والمسرح في الإثارة والشرح والتفسير وتجسيد الوشائج بين الأصوات المتحاورة. "[3] ، وقد وظّف المناصرة المنولوج والديالوج، أما تقنية المنولوج فلها " قدرة على التوغل في عمق الذات الشاعرة، و إقامة حوار بين النفس وذاتها، وهو يعد من الاستخدامات التقنية المستحدثة في الشعر العربي ، حين يحاور الشاعر ذاته ساعة أن يحدث انشطار نفسي في لحظات تأزمه أو شعوره بالاستلاب ، فينكفئ على شحنه الداخلي،"[4] أما في الديالوج يكون حضور صوته " إلى جانب

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص17.

[3]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل،ص 88–89.

[4]– رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ص 319.

أصوات أخرى في الإبداع الشعري "[1] وكل من المنولوج والديالوج يساهمان في النمو الدرامي داخل القصيدة ، يقول المناصرة :

ألا من رأى وجه كنعان، في أي منفى نقيم العزاء؟
نقيم العزاء على التل، في النهر، في جبلٍ من رجوع
نقيم العزاء أمام سُرادق هذا النجيع
وفي أي منفى نقيم العزاء؟[2]

يستخدم الشاعر الحوار الداخلي ليعبّر عمّا حل بأبناء الوطن الشهداء فهو يسأل في كنعان في الوطن ويجيب، وتنمو القصيدة من خلال هذا الحوار الذي يكشف عمق الصراع الفلسطيني، وهو يخاطب الكثير من الشخصيات التاريخية البطولية ليبعث الأمل في الشعب الفلسطيني، فكثير ما نجده يحاور صلاح الدين أو موسى بن أبي الغسان، أو عمر المختار، يقول:

هل تذكر يا عمر المختار ؟؟
هل تذكر يا عمر المختار؟؟
العين السحرية تبقى منصوبة
الموت رطوبة
الموت بداية .[3]

فنجده من خلال الحوار يبث الأمل والحياة ، ويشير الى فكرة التجدد أو التي اسماها (الموت بداية)، فعمر المختار لم يمت بل بقي خالداً ، وهو يأتي بالحوار مع هذه الشخصيات ذلك ليكسب القصيدة بعداً درامياً.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 324.
[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص268.
[3]– المصدر السابق ، ص390.

المبحث الثاني : بنية التكرار في شعر الموروث التاريخي .

"لا زالت القيمة الصّوتية في الخطاب الشّعري قيمة جمالية وبنائية مركزية، مرتبطة بالقيم الشعورية والدّلالات الفكرية أشد الارتباط، ولا زال التّكرار أهم قوانينها، لأنّه علامة ممّيزة في بنية القصيدة العربية المعاصرة، وهو يتخذ أنواعاً مختلفة، من تكرار الحروف إلى تكرار الكلمات إلى تكرار التراكيب ، فالتّكرار عبارة عن ممارسة جمالية يلفت من خلالها الشّاعر انتباه القارئ إلى دلالات محددة"[1]، فليس الجمال الشّعري في الكلمة بحد ذاتها، وإنما هو طريقة استخدامها، أي في الاتّساق، الجمال إذن إضافة يقدمها الإنسان الخلّاق، أو هو إبداع، فالجمال الشّعري يكشف باستمرار في كل قصيدة و مع كل قارئ. التكرار لا ينفل عن الدّلالة في لغة الكتابة الشّعرية، بشرط أن تكون اللفظة التي تذكر ذاعت علاقة قوية يمعنى النّص كي لا تظهر زائدة عن البنية الداخلية للنص ."[2]

و تندرج بنية التكرار ضمن أنواع البنى الأسلوبية وذات علاقة وطيدة بالبنية الإيقاعية، و "يعد التكرار من أهم الخصائص التي استمدها فن الشعر من أصول فن الموسيقى، وعلم الجمال الحديث، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، إذ أنه في القصيدة يسهم كثيراً، في تثبيت إيقاعها الداخلي، وتسويغ الاتكاء عليه بوصفه مركزاً صوتياً يشعر الأذن بالإنسجام والتوافق والقبول، "[3].ولتكرار قدرة كبيرة في التأثير على البنية الإيقاعية ، وعلى البنية الفنية والدلالية للنص، " فهي تسهم في خلق دور بنائي مهم في إنضاج التجربة الشعرية، وتكثيف أبعادها، إذ إن الالحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص، يشدّ الانتباه إلى أهمية هذا الإلحاح في نفس الشاعر، الذي يحاول من خلال إعادة التوازن الداخلي، وإعادة الاتزان الشعوري إلى حالته الطبيعية"[4]، ومن أنواع التكرار في شعر المناصرة:

أولاً : التكرار اللفظي :

"ويشمل هذا التكرار: تكرار الحرف والأداة والضمير والكلمة، فالبنيـــة الترديديـــة للحرف لها مساحات زمنية متباينة، فمنها القريبة: وهي ما تتردد في سطر شعري واحـــد ومتباعدة: وهي

---

[1]- أبو أصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(1948-1975)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م، ص313.

[2]- ابن أوذينة، إيمان، قصيدة النثر العربية، ص175-176..

[3]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص176-177.

[4]- المرجع نفسه، ص 176.

المترددة على مستوى مقطع شعري أو مستوى القصيدة ككـــل ، وتـــأتي هنا مهارة الشاعر في استخدام هذه الحروف بطريقة تزيد في إبداعية النص، لأن تكـــرار الحرف لا يكون قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطـــق بها عسيراً، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموســـيقى[1]" ومنها :

- **تكرار الحرف**

من الأمثلة على تكرار الحرف، يقول المناصرة:

من جبل الشيخ أيا برّادْ

من دمع كروم الكنعانيين، صلاة الأسياد

من لهفة جدّتنا في الصحراء على الماء

من طين الحُوَّرِ، تعصره تنتظر النبع المتدفق في غربتها

من لبن الدالية سأرضع أحرف جدّي

من حقل الآراميْ

من حجر رخامٍ في مقلع جفرا الكنعانية[2].

إن هذا التكرار له عدة دلالات أولاً إن التكرار خلق الانسجام العروضي " وهذا له ارتباط متين بالسياق العام للقصيدة، إضافة إلى كونها تشكل دلالة، فإنها تشكل ايقاعاً جمالياً خاص" [3]، فإن العنب الدابوقي الخليلي ليس كأي عنب عند الشاعر لهذا العنب تاريخ من دمع الكنعانيين، من جبل الشيخ في فلسطين، ومن لهفة أمنا هاجر عليها السلام، فإن تكرار الحرف (من) هو إرجاع لأصل هذا العنب .

---

[1]– الكحلوت، يوسف شحدة، بنية التكرار في رثاء الياسين،" دراسة نقدية"،غزة: كلية الآداب الجامعة الإسلامية، 2005، ص5.

[2]– المناصرة ، الأعمال االشعرية الكاملة، ص 27–28.

[3]– بن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 119.

- **تكرار الكلمة**

يُعد تكرار الكلمة بعينها هو توكيداً وتسليطاً للضوء على البعد الدلالي المراد منها، بالإضافة لخلق نسق موسيقي إيقاعي في القصيدة، ومن أمثلة تكرار الكلمة :

إبكِ مثل القبائل شقشقة الصمتِ بين تلاع المطر

إبكِ مثل النساء وَطَنْ

النساء تركن البكاء

ألم تشهد المذبحة؟!!

ألم تلمح الغدر يجري كنهر على المنحدرْ

ألم نرسم الشمس مجروحة ليلة البارحة.[1]

ويقول أيضاً:

ونحن نباهي بأسيافنا من خشبْ

شجرُ من كلام الخُطبْ

الهواءُ خشب

الطعام خشب

القلوب خشب.[2]

" إن ما يثير انتباهنا في هذه الأشطر هو تكرار بعض الكلمات بعينها، وهذه الكلمات المتكررة إما مرتين أو ثلاثاً تنشئ في القصيدة حركة إيقاعية، ولها ارتباط متين بالسياق، وهذا ما يجعل الشاعر يهبها عنايته الكاملة"[3]، فحينما يكرر كلمة أبكِ في بداية الشطر هو يريد التوبيخ لعبد الله الصغير ثم

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

[2]– المصدر نفسه، ص 111.

[3]– ابن أحمد، البنية الإيقاعية في شعر ز الدين المناصرة، ص118.

خلق وزن موسيقي ايقاعي، بينما حينما يكرر الكلمة في نهاية الشطر (خشب) هو يريد أن يقول أن كل ما سيحل عليه الفلسطيني في النهاية لا فائدة منه وكأن النتيجة في نهاية الشطر هي الخشب فالسيوف التي حاربوا فيها من خشب والقلوب من خشب والهواء والطعام لا طائلة منه ، ويحقق تكرار الألفاظ" إيقاعا دلالياً يوسع من آفاق النص، ويعبر عن معانيه بطريقة متنامية منسربة في مفاصل القصيدة، ومتداخلة مع بناءاتها الفنية، لذلك لا يمكن بتر اللفظ المكرر عن سياقه الشعري بأي شكل من الأشكال"[1]. ومن النماذج أيضاً على تكرار اللفظ في قصيدة قاع العالم، يقول:

حدّق في الأفق الغربي المرسوم

حدّق في الملح الأسود

حدّق في روث الماعز

حدّق في خبز التنور

حدّق في العصفور

يلعب في رأس الجمل الرملي

حدّق في المرجان الميّت في الحقل البور

حدّق في شجرات الملح الأخضر

حدّق في قرن الأيل المحفور

حدّق في فتنة كفّيها

حدّق في الجسد البلور

حدّق في الشيح وفي أغصان تواشيح القيسوم

حدّق في قنوات الغور وفي الهيش

[1]– مصطفى محمد، بنية التكرار في شعر أدونيس، ص77.

حدّق في الحلم المغدور

حدّق في هذا البحر المأكول المذموم[1]

يشكل تاريخ البحر الميت نقطة حساسة لدى الشاعر و" إن التكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية فنية" [2]، أولاً ارتبط الشاعر مع هذا البحر ارتباط نفسياً منذ طفولته وهذا ما أنتج الإبداع في الوصف في كافة قصائد البحر الميت، " فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يجاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم ـــأساسا عاطفيا من نوع ما"[3]. ثانياً أن البعد الدلالي لكلمة (حدّق) هي أن الشاعر أراد أن يثبت المدى الزمني البعيد والأدلة المعنوية والمادية على أن هذا البحر صاحب أقدميّة زمنية حتى سمّاه قاع العالم وهذا ما جاء به فيليب حتّي :" البحر الميت، هو قبو العالم الحقيقي"[4].

- **تكرار الأداة** : ومن الأمثلة على تكرار الأداة ، يقول:

اللون الأزرق .... لا

إلاّ إن كان الأزرق مفتوناً بالفتنة.

اللون الأحمر ... لا

إلّا إن كان الأحمر قرمدياً أو حجراً

في طين الأعماق

اللون الأسود ... لا

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص132/131.

[2]- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، 1967م، ص 242.

[3]- المرجع نفسه، 243.

[4]- المناصرة، فلسطين الكنعانية، ص11.

إلّا إن كان حريقاً لفتات البركان[1]

إن تكرار أداة الحصر خلق نوع من التوازن الموسيقي بين تراكيب االعبارات، " ففي كل عبارة طبيعة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها، وإن للعبارة الموزونة كياناً ومركز ثقل وأطرافا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة"[2]، فإن التوازن حاصل في هذه العبارات الثلاث، وقد قام على تكرار أداة الحصر (إلا) لتخلق هندسة لفظيّة:

إلاّ إن كان الأزرق مفتوناً بالفتنة.

إلّا إن كان الأحمر قرمدياً أو حجراً

إلّا إن كان حريقاً لفتات البركان

فإن أداة الحصر جعلت بين العبارات ميزاناً لو حذفت كلمة واحدة من السياق لأصابه الخلل.

ثانياً : تكرار الجملة

وظّف المناصرة تكرار الجمل بكثافة، وهذا التوظيف المقصود من التكرار " ليس بريئاً فهو إلى جانب النغمة الصوتية الخارجية التي يخلقها، فهو يحدث تناسقاً بين الشكل والمضمون كما يحدث ايقاعاً مرسلا"[3]، فمثلاً يقول :

سأشرب حتى ولو كانت الكأس مُرة
فمن أجل غزلان وجرة
غداً أدخل الحرب أول مرة
رحلت وحمّلتني عبء هذا النبأ
رحلت وحمّلتني عبء هذا الفراق
رحلت وحمّلتني عبء أرض تريد العناق

---

[1]– الناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142–143.

[2]– الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص243– 244.

[3]– ابن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 121.

رحلت وحمّلتني يا أبي ما يطاق وما لا يطاق[1]

جاء التكرار بعد أن اتخذ المناصرة من شخصية امرئ القيس قناعا الذي " بادر إلى البحث عن الثأر والانتقام (لأبيه) بين قبائل العرب لكنهم خذلوه وحمل عبء الثأر، والانتقام على عاتقه دون إخوته، فالمناصرة يجد هذا التشابه مع شخصيته ويصرفها عن الفاجعة التي ألمت به وبشعبه بعد نكسة 1967، عندما أتاه خبر ضياع وطنه على لسان قناعه امرئ القيس"[2]

فإن التكرار جاء في كل من الجملة الفعلية (رحلت و حملتني) " دلالة على ثقل المسؤولية على عاتق " أنا المتكلم"، من أجل الانتقام والثأر للوطن دون أي ناصر ومعين"[3]، ثم إن "الشاعر بتوظيفه لهذا الصنف يجعل قارئه متوقداً ذهنياً على المستويين الشكلي والنفسي معاً.[4]

- **ثالثاً :التكرار الاستهلالي**

"يعمد الشاعر أحياناً إلى تكرار مفردة أو جملة معينة في مستهل قصيدته، للإيحاء بأهميتها في تجربة القصيدة، ولأنها قد تشكل محوراً تعبيرياً بارزاً فيها، ويستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، وينتج عن هذا التكرار بعدان: الأول إيقاعي/ صوتي، والثاني دلالي"[5]، ومن النماذج على التكرار الاستهلالي من قصيدة (قراءة أولية لطريق العين) يقول:

الماء الرائي

الماء الرائي

الماء الموصوف بنكهته كحليب الماعز

الماء الثلجي المتسلل ما بين عروق الصخر الوردي

أنقى من قلب الطفل الأسمر

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 36–37.

[2]– زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، ص118.

[3]– المرجع نفسع، ص 119.

[4]– بن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص120.

[5]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 177.

أنقى من كهربة في الروح

يشعطنا كالزعتر بالزيت البلدي

يفتح طاقات في الجهة الشرقية للقلب

الماء يداوي كطبيب، جسداً للشاعر مقروح

الماء السمح بضحكته البيضاء

الماء الصافي كالأصوات الأولى

الماء الأحمر مثل الوعل البري المجروح

عند سدود البحر الميت حيث حقول الملح

الماء المذبوح

لسماحته طعم الأرض النورانيّة

أعني تمتمة وتعاويذ الوله الشفوية

في متن نصوص الأجداد الفضية

حول الماء

كنّا نلتم كعائلة حول الماء

نلتف كثعبانٍ حول الماء

يا سيدتي الكنعانية

جرّتك دليل العشاق، عطاشٌ في بريْة لوط[1].

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص92.

إن تكرار كلمة الماء في مستهل القصيدة وفي بنية القصيدة أربع عشرة مرة يضفي قداسة تاريخية للبحر الميت بوصف ماءه مقروء عليه تعاويذ الأجداد وبكل الأوصاف التي أسبغها على هذا الماء وربطه بالحضارة الكنعانية ، بالنبي لوط عليه السلام، مع النقوش المؤابية ، مع راعوث المؤابية، وإن نقطة الإسناد لكل هذا التاريخ هو (ماء البحر الميت)، لذلك يستهل الشاعر قصيدته بكلمة (ماء) في السطر الأول ويكثفها في المقطع الأول، وإن هذا النمط من التكرار "يقوم بدور رئيس في تماسك البنية النصية، وهو الأكثر فاعلية في إبراز التلاحم النصي، كونه يمثل رابطاً بين الأبيات التي تمثّل فيها هذا الملمح التكراري، ويجعلها بناء فنياً متماسكاً، وإن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والإنتباه إليه "[1].

- **رابعاً: التكرار الختامي :**

"هو شكل آخر من أشكال التكرار الصوتي، ويأتي في ختام القصيدة، مؤدياً (دوراً شعرياً مقارباً للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة"[2]، ومن نماذج التكرار الختامي التكرار في قصيدة غيمة ساحلية :

حتى أُصدِّق أنها تخصّني وحدي

أرسمها على النحو التالي: ك – ا – ن – ع – ا – ن

حتى تشبه الصوص في البيضة

أو العكس ... كما كنا نتمازح في الصبا

أو حنش أسود ولد من وحش بري متطور

وإن أمرني السيد بإطلاق الكرمل، أخطط المدن الساحلية

وأقول هذه حيفا

أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي.

---

[1]– مصطفى، محمد، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول ص 13.

[2]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 181.

سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي[1] .

وأيضاً حينما خاطب عمر المختار في قصيدة (آه..وي..ها) يقول :

يا رمزاً منقوشاً في صدر حبيبي
الليطاني نهرُ من تعب مقهور
انقشع الغيم، ابتسم ابراهيم عريس الرحلة أول مرة
ثم أطلّ البرج الشامخ في سهل النار
هل تذكر يا عمر المختار؟؟
هل تذكر يا عمر المختار ؟؟!![2]

إن "الغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار هو أن يقوم بعمل نقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين"[3]، فإن الخلاص الذي أوجده المناصرة نحو تحقيق الهدف والعودة الى زمن الانتصارات والحضارة هو اتخاذه هذه الشخصيات التاريخية عبرة في البطولة والقتال والثورة

وهكذا في قصيدة غيمة ساحلية بعد أن ذكر ما عاناه الفلسطيني من الملاحقه والسجن والنفي والمؤامرة من الأشقاء العرب جاء في نهاية القصيدة أن الحل الوحيد أمام الفلسطيني التمرد والمقاومة، لذلك قال:

(أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي.

سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي)

---

[1]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص491.

[2]- المناصرة، الأعمال االشعرية الكاملة، ص390.

[3]- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص250.

- **خامساً: التكرار المنهمر:**

" وهو أحد أنواع التكرار اللفظي، إذ تفرض مفردة ما في القصيدة حضورها الفاعل في إنتاج حشد من الدلالات فضلاً عن إغناء الإيقاع ورفع درجة أدانه، ويعد صلاح فضل (التكرار المنهمر)، وسيلة شعرية عالية القيمة، ويصفها بـــ (الأقوى) من بين وسائل شعرية كثيرة، وتتخذ الكلمة المتكررة شكلاً هندسياًعمودياً، بمعنى آخر، تتهندس هذه البنية التكرارية على طريقة (المتواليات)، وهذه الهندسة تتبع أساساً من طبيعة تجربة القصيدة، وما تفرضه من صيغة تكرارية تتلائم مع واقعها وخصوصيتها"[1]، ومن النماذج على التكرار المنهمر ما قاله في قصيدة الانتفاضة (يتوهج كنعان):

سلامٌ سليمُ سلامٌ سليمْ

سليمٌ سلامٌ سليمْ سلامٌ

سلاماً إلى الراء كانت مَطَرْ

سلاماً إلى الفعل قبل الكلامْ

في سياج القُرنفل باض الحمامْ

وكنعانُ في جبلٍ سيدٍ سيطلُّ قريباً على العالمينَ

ويكثر عنْهُ الكلامْ

سليمٌ سلامٌ سليمٌ سلامٌ

سلاماً إلى طفلة وردة من عنبْ[2].

تنهمر كلمة (سلاما، سليم سلام، سلام إلى) في المقطع الثالث ، " وهي إشارة إلى أهمية العنصر المتكرر الدال على سيولة الرؤية الشعرية وغزارة نبعها، وليس التكرار هنا من أجل إطالة القصيدة

[1]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 183.

[2]– المناصرة، الأعمال االشعرية الكاملة، ص556–557.

أو تكثير عدد أسطرها، وإنما هو عنصر فني بارز في بنية القصيدة، يمنحها أبعاداً دلالية ولإيقاعية، بل هو أحد أركان جماليتها"[1]

- **سادساً: التكرار الدائري:**

" هو أحد أنواع التكرار اللفظي، ويتخذ بنية دائرية، حيث يعتمد على تكرار عدد من الوحدات اللغوية في مطلع القصيدة وخاتمتها، ولا يعد التكرار دائرياً لمجرد تشابه خاتمة القصيدة مع بدايتها عن طريق التكرار التام أو الجزئي، وإنما يتطلب مثل هذا التكرار أن يكون ثمة مسوغ فني أو قيمة جمالية لإنهاء القصيدة بالجملة التي افتتحها[2]"، ومن النماذج على هذا النوع من التكرار في قصيدة جذع مشترك التي كتبها عام 1987م، على خلفية المؤامرة على الثورة الفلسطينية في لبنان يقول في مطلع القصيدة وخاتمتها:

أيها الأصدقاء

واحد منكم خانني في المساء

حارسي طيلة السنوات

أمره قد كشف

إنني واثق وبرغم غياب الأدلة ...

أيها الأصدقاء

واحد منكم خانني في المساء[3].

- **سابعاً: تكرار اللازمة:**

"تعد اللازمة الشعرية إحدى ظواهر التكرار اللفظي، وتعنى قيام الشاعر بتكرار سطر شعري أو جملة شعرية، مرات عدة في القصيدة، ليوجد مناخاً إيقاعياً وزخماً دلالياً ينتجان معاً شعرية

---

[1]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص185.

[2]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 186.

[3]- المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 625-628.

القصيدة، ولم يعد خافياً ما للازمة من دور كبير في بنية القصيدة الحديثة، فهي التي تساعد على تدفق الإيقاع، وتخلق نوعاً من الترابط بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها، ولا تكاد تخلو أغلب القصائد الطويلة من عنصر اللازمة"[1].

- **اللازمة القبلية :** " هي التي تفتتح القصيدة، ثم يتكرر ورودها مرات عدة بحيث تشكل مفتتحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة، وإذا كانت القصيدة مقطعية، فإن ورودها في بداية كل مقطع، يجعلها تثري الجانب الإيقاعي للنص، وتقيم علاقة تلاحمية بين أجزائه"[2].

- **اللازمة البعدية:** هي التي " تعتمد على تكرار جملة في نهاية كل مقطع أو جزء من القصيدة، ولا تقل أهمية اللازمة البعدية عن اللازمة القبلية إذ أنها تشكل منطقة تكثيف شعري عالٍ، وتشحن النص بطاقة إيقاعية جيدة"[3]، ومن النماذج على تكرار اللازمة القبلية والبعدية هي قصيدة (يتوهج كنعان) يقول في المقطع الأوّل :

جَهّزْ جوادَك للرَعي في مرج ذاكرة الغيم قبل المساء

...

أحاولُ أنْ أمسكَ البحر من خصره القرمزيِّ

أراهُ كذلكَ

لكنَّهُ يشتهي أن يكون ربيعاً،

....

وداعاً نقول لعكّا ويضطربُ القلبُ

في قلعة البحرِ

---

[1]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 189.

[2]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص189.

[3]- المرجع نفسه، ص 189.

دون نقوشٍ ولا دولةٍ والنوارس فوق الفّنارْ

الفنارُ الذي صار مأوى قراصنة البَرِّ

في غُرَفٍ، شَلَّ هذا الهواء

تباريحها وأساها ولم يبق غير السجونْ

....

بطيء بريدك يا وطني والرسائل لا تصل العاشقين[1]

وفي المقطع الثاني يقول:

جهز جوادك للرعي في مرج ذاكرة الغيم قبل المساء

أحاول: راهنتُ أربعةً: كان وجه أبي

في مقالع مرمر قَرْيتنا، تَعِباً

حين غنّى مواويلَ "ذاك المغنّي العراقيِّ

....

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلمُ دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ عَتابا تُعاتبني الدارُ

والميجنا سأصيح: أيا من جنَى

ثمّ ظريفٌ تَمُرُّ بقامتها السرمدية،

حيثُ ضفائرها كانسكاب الشعاعِ على الماءِ

عاصفةٌ في الصباحِ، صباح كروم اليقينْ

---

[1]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص548–551.

بطيءٌ بريدُك يا وطني والرسائلُ لا تصل العاشقينْ.[1]

حيث يفتتح القصيدة باللازمة القبلية (**جهّز جوادك للرعي في مرج الغيم قبل المساء)** وتتكرر سبع مرات في مطالع المقاطع، أمّا اللازمة البعدية فهي (**بطيءٌ بريدك يا وطني والرسائل لا تصل العاشقين)** " ومن الملاحظ أن هذه اللازمة تكون خاتمة المقاطع الشعرية الخمسة- عدا المقطع السادس-، وهي لازمة ترمز لزمن الانتظار المر، زمن الخيبة الذي عانى منه الشعب الفلسطيني طويلاً"[2]"

وقد فرضت اللازمة المركزية (جهز جوادك...) حضورها على" أكثر مناطق الذاكرة خصوبة"[3]، وهي فكرة الرعي، وذاك " أن القصيدة بمقاطعها جميعاًــ تشتغل في منطقة الذاكرة الشعرية، وهي من ثم نتاج لهذه الذاكرة التي عملت على شعرنة الواقع واسطره اليومي ، وسردنة التفاصيل"[4]، من ضمنها تفاصيل طفولته في الخليل والمشاهد الرعوية والريفية الزراعية.

•ثامناً: التكرار النسقي:

" هو تكرار للصيغة اللغوية، والنسق التركيبي ذاته، دون تكرار الألفاظ، وفيه تستبدل الألفاظ، وتبقى الصيغة والنسق التركيبي ممتداً في ثنايا النص المنجز على مساحات شعرية متساوية، لتحقق إيقاعاً موسيقياً متوازياً، يشعر المتلقي إزاءه بقيم دلالية، وطاقات جمالية نابعة من مستويات التناسب اللفظي، والتجانس الصوتي، والتوازي التركيبي، الذي ينهض بالنص، وينظم الفاعلية الإيقاعية التي تعمق المعنى، وتزيد من فاعلية الجرس الموسيقي المؤثر"[5]. وهو ما أسمته نازك الملائكة التكرار الشعوري القائم على " تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر وشرط هذا الصنف من

---

[1]- المصدر نفسه، ص551-555.

[2]- العراقي، فائز، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني، ص 19.

[3]- القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص66

[4]- المرجع نفسه، ص 67.

[5]- مصطفى، محمد، بنية التكرار في شعر أدونيس، ص88.

التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة"[1] ، ومن النماذج على التكرار النسقي :

تذكرتُ أخي حبيبي الذي قُبلتُه حارقة كالزعتر

تمرمغتُ بالأرجوان القاني والصدف التلحمي

وأمسكتً بأظلاف ساقيةٍ

واتحدتُ مع شعبي الذي عدده كرمل البحر

بكت الصفصافة الناشفة

بكت الغنمات

بكى سيد الشمال أبي وحبيبي وبؤبؤ عيني

بكى الثعلب في حقل القثاء

توقف رف الحمام دقيقة صمت في المنفى

اغرورق النهر بالدموع

خيّم الأبد الدموي على ساحة الأرجوان[2].

إن تكرار الصيغة اللغوية للفعل الماضي (تذكرتُ، تمرمغتُ، أمسكتُ، اتحدتُ، بكت، بكت، بكى، بكى، توقف، اغرورق، خيّم)، تكشف عن حجم المأساة والحالة الشعورية نتيجة خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان ومجازر المخيمات الفلسطينية، وهذه الأفعال أتت ضمن نسق لغوي معيّن "لتضاعف الإحساس بالفاعلية الشعرية"[3]، ولتخلق نظام حركي درامي وموسيقي وذلك لأن "الفعل أي فعل، هو نظام حركي، أو أنه بنيه قائمة على الحركة ومجموعة الأفعال في القصيدة هي عبارة عن

---

[1]– الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص253.

[2]– المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص660–661.

[3]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 52.

حركات متداخلة تصب جميعاً في حركة كبرى، تشكل نبض القصيدة"[1]، وإن تكرار الأفعال في صيغة دلالية واحدة، وهي صيغة فعلتُ: (تذكرتُ، تمرمغتُ، أمسكتُ، اتحدتُ) " عمّق المعنى، وساعد بنية التكرار النسقي على تقديم تماثل وزني حقق تناغماً موسيقياً متوازياً للجمل الشعرية المكررة"[2].

[1]– القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 52.

[2]– مصطفى، محمد، بنية التكرار في شعر أدونيس، ص89–90.

الخاتمة

بعد دراسة الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، فإن من أهم ما توصلت إليه الباحثة من نتائج ما يأتي:

- يعد عز الدين المناصرة واحداً من روّاد الحركة الشعرية الحديثة، ذلك أنه ربط التاريخ بالحداثة، و وظّف التاريخ توظيفاً فنياً رائعاً.

- إن شعر المناصرة غزير بالتجليات المكانية والتاريخية لفلسطين، حيث إنه أعاد رسم خريطة فلسطين المكانية في شعره بناء على حضارة المكان الكنعاني الأول.

- يقوم الحضور التاريخي في شعر المناصرة بوظيفة البحث عن القيمة التاريخية والبعد الزماني والمكاني لأرض فلسطين، والأهتمام من خلال هذا الشعر بهوية فلسطين التاريخية، واثبات حق الفلسطيني بالمكان، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي لأخذ العبرة.

- تعتبر الكنعنة محور الحضور التاريخي في شعر المناصرة، حيث أن نسبة القصائد التي تضمنت إشارة مباشرة للكنعنة هي 33.51% من مجموع قصائد الأعمال الشعرية للمناصرة والتي بلغت 185 قصيدة .

- فنّد المناصرة نظريات حول أصل الفلسطينيين ونفى أن تكون الهجرات من شبه الجزيرة العربية أو كما زعمت النصوص التوراتية أنهم من جزيرة كريت اليونانية، بل أكد أن الفلسطينيين هم كنعانيون أصليون في فلسطين منذ الإنسان الأول.

- أسس فكرة الرعوية الفلسطينية بمنظور تراجيدي رومانسي ، في ديوان (رعويات كنعانية)، رغم أن القصيدة الرعوية نتاج غربي، إلا أنه أعطى للفلسطيني خصوصية فكرية في بعد فني من خلال تاريخه وبساطة الإنسان الأوّل.

• أعطى المناصرة للألوان دلالة تاريخية، فالأرجواني تكرر 138مرة، بنسبة 20.6% من مجموع الألوان ليرمز لصانعه الأول الكنعاني، ففلسطين كانت تسمى أرض كنعان أي أرض الأرجوان، أما الأسود رمز لتاريخ البحر الميت، والأخضر رافق توظيفه للأحداث التاريخية للأمل والتفاؤل والتجدد.

• وظّف المناصرة الشخصيات التاريخية كنماذج مُثلى عالية لشعبه الفلسطيني، وهو بذلك سلّط الضوء على الهزائم والمصائب ليضع الفلسطيني أمام الخيار الوحيد وهو المقاومة.

• ذكر المناصرة شهادات حية وذاتية للأحداث الفلسطينية التي عايشها وكتب عنها الشعر، حيث إن المناصرة واحد من أهم شعراء الاحتجاج والمقاومة المعاصرين، والذي حمل السلاح والقلم في الدفاع عن القضية الفلسطينية.

• اتخذ المناصرة نمطاً خاصاً في التعبير عن الأحداث التاريخية بعيداً عن التقريرية التي تصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً، باستخدام" الفائدة التاريخية دائمة الاخضرار"، حيث يقوم بهضم الحدث، بربطه بإطاره التاريخي وسحقه ثم امتصاصه ثم إعادة تشكيله بإضافة بعد المستقبل أو الحلم.

• استخدم المناصرة تكتنيكات الحوار من الاستبطان النفسي والحوار الداخلي ، وأسلوب القص، وتعدد الأصوات؛ من خلال الشخصيات والأحداث التاريخية والذي لعب دوراً مهما في تحويل قصائد المناصرة إلى مجال النزعة الدرامية، ، وهيأت للقصيدة، الخروج من جو الغناء والخطابية إلى جو الحكاية المسرحية واستخدامه لحبكات قصصية توظّف بوصفها إطاراً لأفكار الشاعر وعواطفه".

• اعتمد المناصرة على التكرار الإيقاعي بأنواع متعددة في الحضور التاريخي، لعدة وظائف منها وظيفة دلالية لأهمية الفكرة ولفت النظر، و وظيفة موسيقية في تثبيت الإيقاع الداخلي ، وخلق مركز صوتي يشعر الأذن بالإنسجام والتوافق والقبول، وخلق اتزان شعوري.

يضم شعر المناصرة العديد من القضايا الأدبية واللغوية والوطنية بأبعادها الدلالية، التي بحاجة الى دراسة نقدية عميقة، لذا توصي الباحثة بدراسة هذه القضايا من خلال الأعمال الشعرية لعز الدين المناصرة، الذي يعتبر بحق أحد رواد الحركة الشعرية الحديثة لها في شعره من تجديد وغزارة وتنوع وإحكام .

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

- أولاً: المصادر

أ) مصادر عامة

1. القرآن الكريم.

2. الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، بيروت: دار المعرفة.

3. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق:محمد باسل عيون السود، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

4. الزيات، أحمد، وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، ج2، تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، 1972.

5. الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط8، بيروت : مؤسسة الرسالة، 2005.

6. المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968.

7. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط3،بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ب) الدواوين الشعرية:

8. الثقفي، أبو محجن، الديوان، تعليق وشرح أبو هلال الحسن بن سهل، مطبعة الأزهار البارونية.

9. المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، ط5، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

- **ثانياً: المراجع**

10. احسان، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،شعبان 1998.

11. بن احمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1998.

12. اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.

13. ابو اصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(1948-1975)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.

14. ابن اوذينة، إيمان، قصيدة النثر العربية عز الدين المناصرة- نموذجاً، عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2013.

15. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط1،بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 1991.

16. الجعيدي، محمد، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، 2002.

17. حنفي،حسن، التراث والتجديد،ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو،1987 .

18. الخضور،صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ط عمان:دار مجدلاوي،2006.

19. خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، ط1، القاهرة:دار الشروق، 1992.

20. الربيعي، محمود، في نقد الشعر، ط1، مصر: دار المعارف،1968.

21. رزوقة، يوسف، عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008.

22. رضوان، عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

23. الرفاعي، عبد الجبار، جدل التراث والعصر،ط1 دمشق: دار الفكر، 2001.

24. رياض، محمد، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق:اتحاد الكتاب العرب، 2002.

25. زاده، معصومة، تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة، عمان: صايل للتوزيع والنشر، 2014.

26. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1،القاهرة: دار الفكر العربي،1997،

27. الزواوي، خالد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط1، بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،1992 .

28. شكري، غالي ، شعرنا الحديث إلى أين، مصر : دار المعارف، 1968.

29. صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994.

30. الصبّاغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1،الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2002.

31. صلاح الدين، بنان، أيقونة فلسطين الشعرية (قراءات في شعر عز الدين المناصرة) عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2014.

32. طه. المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني،رام اله: لمركز الفلسطيني للدراسات والنشر والأعلام

33. العراقي، فائز، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

34. العف، عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله: مطبوعات وزارة الثقافة، 2000.

35. الغرفي، حسن، كتاب السياب نثراً، ط1، فاس:منشورات مجلة الجواهر،

36. القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا(1953-1985م)، دار الهدى للنشر،2003.

37. القصيري، فيصل، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، عمان: دار مجلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

38. القعود، عبد الرحمن، الابهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل،الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002.

39. القمني، سيد، الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة 1999

40. الكحلوت، يوسف شحدة، بنية التكرار في رثاء الياسين،" دراسة نقدية"،غزة: كلية الآداب الجامعة الإسلامية، 2005،

41. كحلوش، فتحية، الشعرية الفلسطينية، نسقية العلامة وحولات المعنى(عز الدين المناصرة، ومحمود درويش)، عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2014.

42. أبو لبن، زياد، الحداثة الشهرية عند عز الدين المناصرة، عمان: الصايل للنشر والتوزيع، 2014.

43. أبو لبن، زياد، عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات،ط1، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2006م.

44. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، 1967.

45. المناصرة، عز الدين، الثورة الفلسطينية (1972-1982)، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010.

46. المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري، ط1، عمان: دار الكرمل، 1995.

47. المناصرة، عز الدين، شاعرية التاريخ والأمكنة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000.

48. وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005.

49. وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 بيروت: مكتبة لبنان،1984م.

- **الرسائل الجامعية:**

50. إبراهيم، جميل، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة1967-1987م، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، 2005.

51. الثبيتي، عبد العزيز، مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء، رسالة ماجستير، السعودية: جامعة ام القرى،2010.

52. الخطيب، عماد، المنهج والأنموذج في كيفية دراسة التراث في نقد الشعر العربي المعاصر، السعودية: رسالة ماجستير جامعة الملك سعود.

53. أبو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر" محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل،2007.

54. الشعار، سلطان، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامغة مؤتة،2007.

55. الشياب، صدام علاوي، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2007.

56. صلاح الدين، بنان، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، رسالة ماجستير جامعة القدس،2003.

57. عبد الله، سناء، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية 2004.

58. المحتسب، تغريد، تداخل الأجناس في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2014.

59. ندى، ديانا ماجد، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،2013.

- **الدوريات:**

60. اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول المجلد الرابع العدد الثالث، إبريل/مايو/يونيه 1984.

61. البنداري، حسن،وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد11، العدد2009،2 .

62. بهى، عصام، استلهام التراث الشعبي والأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، أكتوبر 1981.

63. التميمي، حسام، الخليل في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح، (العلوم الإنسانية)، المجلد 16 (1)، 2002.

64. حيدر، محمد،شعرية العنونة عز الدين المناصرة نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو 2011.

65. سيد أحمد، حيدر، شعرية العنونة عز الدين المناصرة"نموذجاً" مجلة الجامعة الإسلامية،العدد الثاني، المجلد 19، 2011.

66. عبده، قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، شوقي وحافظ ج2، المجلد الثالث، العدد الثاني، مارس 1984.

67. علقم،نبيل، كيف نحمي تراثنا الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد50، ربيع 2009 ، الموقع: http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=100.

68. عمرو، عايد، عز الدين المناصرة، مجلة كنعان، فلسطين: مركز إحياء التراث العربي ، العدد 114، تموز (يوليو) 2003.

69. مصطفى، محمد، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، 2015.

70. المقالح، عبد العزيز، شوقي وحافظ، وأولويات التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة فصول، ج2، العدد الثاني، المجلد لثالث، مارس 1984.

71. نمر، موسي،صوت التراث والهوية(دراسة في التناص الشعبي في شعر نوفيق زياد) مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد الأول والثاني، 2008.

72. الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث والرابع، 2010.

- **الجرائد:**

73. جريدة الحياة الجديدة، انتفاضة الحجارة الشرارة الأولى للمقاومة الشعبية السلمية، العدد5780، لخميـــــس1011/12/8.

74. الخالدي، د.خالد يونس، خطبة طارق بن زيّاد الشهيرة حقيقة أم أسطورة، جريدة فلسطين، الاثنين، 27 رمضان 1431هـ – 6سبتمبر/ أيلول 2010.

75. صيدا ثالث أكبر مدن لبنان جريدة الوفاق السنة السادسة عشرة العدد 4441، الاحد 24 جمادى الثانية 1434 / 5 مايو 2013.

76. ضاهر، مسعود، في سوسيولوجيا الحضارة الكنعانية– الفينيقية، جريدة الحياة الحياة، الأربعاء، ٢٥ مارس/ آذار ٢٠١، الموقع: http://alhayat.com/ ،

77. الحفيظ، عيسى، مجزرة صبرا وشاتيلا، جريدة الحياة، العدد6771، الثلاثاء 2014/9/16.

- **وصلات خارجية (الإنترنت):**

78. علقم، نبيل، أساليب نفي الهوية. مقالة الكترونية
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=90

79. علقم،نبيل، هل سيحتلون التاريخ والتراث، مقالة الكترونية
http://nabeelalkam.com/new/news.php?action=view&id=151

80. فريد، شاكر، عز الدين المناصرة الشاعر الفلسطيني الذي لن يفهمه غير الزيتون/ 2010، الموقع: http://www.ahewar.org/

81. مجلة المعرفة، العموريون، مقالة الكترونية

82. ويكيبديا: ar.wikipedia.org

فهرس المحتويات

إقرار .....أ

شكر وتقدير .....ب

الملخص..... ج

المقدمة :.....1

الفصل الأول: ماهية التراث، وعوامل تواصل الشعراء به : 4

المبحث الأوّل: تعريف التّراث......5

المبحث الثاني: عوامل تواصل الشاعر بالتراث. 9

المبحث الثالث: تواصل الشّاعر الفلسطينيّ بالتّراث......25

الفصل الثاني: الحضور التاريخي في شعر المناصرة: 31

المبحث الأوّل: ظاهرة الكنعنة 33

المبحث الثّاني: الشخصيات التاريخية: 74

المبحث الثالث : الأحداث التاريخية 98

الفصل الثالث: ظواهر فنية في شعر المناصرة: 120

المبحث الأوّل: البنية الدرامية. 121

المبحث الثاني : بنية التكرار في شعر الموروث التاريخي 133

الخاتمة 150

المصادر والمراجع 153