الأديب

عزّ الدّين المناصرة

الموروث في شعر عزّ الدّين المناصرة

بنان صلاح الدّين*

يُعدُّ عزُّ الدِّين المناصرة من أبرز الكُتَّاب والشُّعراء الفلسطينيّين، وهو من شعراء الثَّورة الفلسطينيَّة من أبناء جيل منتصف السِّتّينات. ولد بتاريخ 1946/4/11م في قرية بني نعيم، قضاء الخليل، درس اللُّغة العربيَّة والعلوم الإسلاميَّة في جامعة القاهرة 1964-1969م، ثم أكمل دراساته العليا لاحقًا. وحصل على شهادة التَّخصُّص في الأدب البلغاري الحديث، وحصل على درجة الدُّكتوراه في النَّقد الحديث والأدب المقارن في جامعة صوفيا، عام 1981م، وحصل على رتبة الأستاذيَّة في جامعة فيلادلفيا، عمان، عام 2005م، عاش متنقِّلًا في البلدان التَّالية[1]:

1- فلسطين (1946-1964)
2- مصر (1964-1970)
3- الأردن (1970-1973)
4- لبنان (1973-1977)
5- بلغاريا (1977-1981)
6- لبنان (1981-1982)
7- تونس (1982-1983)
8- الجزائر، قسنطينة (1983-1987)
9- الجزائر (تِلْمِسان 1987-1991)
10- الأردن (1991، ...).

عمل صحافيًّا ومذيعًا في الأردن ومنظَّمة التَّحرير الفلسطينيَّة في لبنان في الفترة 1970-1982 ثمَّ عمل خلال الفترة ما بين (83-91) أستاذًا في جامعتي قسنطينة وتِلْمِسان في الجزائر. وفي العام 1991م عاد إلى الأردن حيث عمل مؤسِّسًا ورئيسًا لقسم اللُّغة العربيَّة وآدابها في جامعة القدس المفتوحة، وعميدًا لكليَّة العلوم التربويَّة التَّابعة لوكالة الغوث الدَّوليَّة. ثم عيّن عام 1995م أستاذًا بجامعة فيلادلفيا، في عمَّان، وما زال حتى الآن.

---

* محاضِرة في جامعة القدس.

[1] المناصرة، عزُّ الدِّين. *يتوهَّج كنعان*، مختارات شعريَّة. الأردن: دار ورد الأردنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، 2008، ص220.

1- مجموعاته الشِّعريَّة

1. *يا عنب الخليل*، القاهرة، 1968م.
2. *الخروج من البحر الميّت*، بيروت، 1969م.
3. *مذكّرات من البحر الميّت*، بيروت، 1969م.
4. *قمر جرش كان حزينًا*، بيروت، 1974م.
5. *بالأخضر كفّناه*، بيروت 1976م.
6. *جفرا*، بيروت، 1981م.
7. *كنعانياذا*، بيروت، 1983م.
8. *حيزيّة*: (عاشقة من رذاذ الواحات)، عمّان، 1990م.
9. *رعويّات كنعانيَّة*، قبرص، 1992م.
10. *لا أثق بطائر الوقواق*، رام الله، 2000م.

2- كتب نقديَّة

1. *السّينما الإسرائيليَّة في القرن العشرين*، بيروت، 1975م.
2. *النَّقد الثَّقافي المقارن*، عمّان، 1988م.
3. *جمع وتحقيق- الأعمال الكاملة للشَّاعر الفلسطيني الشَّهيد- عبد الرَّحيم محمود*، دمشق، 1988م.
4. *علم الشِّعريَّات*، عمَّان، 1992م.
5. *حارس النَّصّ الشِّعري*، بيروت، 1993م.
6. *الجفرا والمحاورات*- قراءة في الشِّعر اللَّهجي في فلسطين الشَّماليَّة، عمَّان، 1993م.
7. *جمرة النَّصّ الشِّعري*، عمَّان، 1995م.
8. *شاعريَّة التَّاريخ والأمكنة*، حوارات مع الشَّاعر المناصرة، بيروت- عمَّان، 2000م.
9. *إشكاليَّات قصيدة النَّثر*، بيروت- عمَّان، 2002م.

10. *موسوعة الفنّ التّشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين* (مجلدان)، عمَّان، 2003م.
11. *لغات الفنون التّشكيليّة*، عمَّان، 2003م.
12. *الهويّات، والتعدُّديّة اللُّغوية*، عمَّان، 2004م.
13. *علم التّناصّ المقارن*، عمَّان، 2006م.
14. *السَّماء تغنّي* (قراءة في تاريخ الموسيقا العربيَّة)، دار مجدلاوي، عمَّان، 2008م.
15. شارك في مراجعة وتحرير عدَّة كتب أكاديميَّة.

يُعدُّ عزُّ الدّين المناصرة شاعرًا عالميًّا لما يتميَّز به من خصوصيَّة شعريَّة على صعيد الجمع بين (نبرة الحداثة، ونبرة المقارنة) في (أحدَ عشر ديوانًا)، حيث كان لهذه الدَّواوين أثرٌ واضح في الشِّعر العربي الحديث، فهو مؤسِّس الكنعنة الشِّعريَّة في الشِّعر الفلسطيني الحديث، وهو رائد (قصيدة النَّثر) في الأردن، ورائد شعر التَّوقيعة وقصيدة الهوامش في الشِّعر العربي الحديث، ومبدعُ ظاهرة تفصيح العاميَّات. إضافة إلى أنَّه من الشُّعراء الرُّواد في توظيف الموروث العربي[1].

لقد استطاع المناصرة أن يرسم خطًّا شعريًّا خاصًّا به، ويحقِّق وجودًا كبيرًا على السَّاحتين الشِّعريَّة والنَّقديَّة العربيَّة حيث مثل " نقطة مضيئة ومتميِّزة في تطوُّر شعر التَّفعيلة، ليس باعتباره مجرَّد امتداد شكليٍّ لتجربة الرُّواد- السَّيَّاب ونازك الملائكة والبياتي- وإنَّما باعتباره إضافة نوعيَّة لمجمل التَّجربة الشِّعريَّة العربيَّة في مجال تطوُّرها البنائي والدَّلالي، وفي مجال تحديث طبيعة الخطاب الشِّعري العربي الحديث، بحيث يمكن القول بثقة، إنَّ تجربة عزِّ الدِّين المناصرة الشِّعريَّة، إنمَّا تمثِّل ريادة حقيقيَّة في التَّجربة الشِّعريَّة العربيَّة، منذ أواسط السِّتِّينات في منطقة بلاد الشَّام على الأقلِّ"[2].

---

[1] عليَّان، حسن. *عزُّ الدّين المناصرة هوميروس فلسطين والأردن*. عمَّان: دار الرَّاية للنَّشر، ، ص5.

[2] رضوان، عبدالله. *امرؤ القيس الكنعاني*- قراءات في شعر عزِّ الدِّين المناصرة. الأردن: دار الفارس للنَّشر والتَّوزيع، 1999، ص11.

عزُّ الدِّين المناصرة شاعر الموروث الشَّعبي الفلسطيني في قصيدته (الحداثيَّة، وما بعد الحداثيَّة)، شاعر الإنسان العادي والمثقَّف[1]. نذر نفسه لقضيَّته الأبديَّة (فلسطين)، شاعر المقاومة لٰكن "شعره لا يشبه أبدًا شعر المقاومة التَّقليدي ... وشعره حداثيٌّ يحمل في نبرته كهرباء النَّصِّ" كما يسمِّيها "المناصرة هٰذه الكهرباء هي حياة النَّصِّ الشِّعري البعيد عن شعارات القصيدة الوطنيَّة، البعيد عن ترهُّل وتشابه لغة الحداثة"[2].

أنتج المناصرة أحد عشر ديوانًا وكتب ما يقارب العشرين كتابًا في النَّقد والتَّاريخ والفكر والثَّقافة الشَّعبيَّة والفنِّ التَّشكيلي والسِّينما والموسيقا، أنشد الشِّعر في معظم العواصم العربيَّة والأوروبِّيَّة وترجمت أشعاره إلى لغات كثيرة، وقد أدهش المناصرة الجمهور العربي والأوروبِّي، فقد ورد في جريدة Volkkrant الهولنديَّة 2003-6-6 ما يلي "أنشد الشُّعراء المشاركون في مهرجان الشِّعر العالمي في روتردام قصائدهم، وهم من إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وبلجيكا واليونان وشعراء العرب وغيرهم. لٰكنَّ الشَّاعر الفلسطيني عزَّ الدِّين المناصرة هو الذي كسر الحاجز اللُّغوي بينه وبين الجمهور الأوروبِّي، عندما يقرأ علينا قصيدة يأسِرنا بموسيقيَّة شعره، فنصعد معه حين يعلو صوته ونهدأ عندما يخفت صوته"[3].

ووصف عزُّ الدِّين المناصرة بأنَّه "مبدع أساطير" حيث قام بهضم الأسطورة وامتصاصها في النَّصِّ، بحيث تذوب مظاهرها السَّطحيَّة، فهو يقول: "الأسطورة في قصائدي على السَّطح ولٰكنها تتوزع في النَّسيج النَّصِّي وهٰذا هو الفارق بيني وبين الرُّواد حيث استخدمت "عُصارة الأسطورة"[4]. لذا قال عنه الدُّكتور علي عَشري زايد: "السَّيَّاب ناظم أساطير، أمَّا المناصرة فمبدع أساطير"[5].

---

[1] عليَّان، حسن، *عزُّ الدِّين المناصرة هو ميروس فلسطين*، ص7.

[2] رضوان، عبدالله، *امرؤ القيس الكنعاني*، ص342.

[3] عليَّان، حسن، *عزُّ الدِّين المناصرة هو ميروس فلسطين*، ص7.

[4] رضوان، عبدالله، *امرؤ القيس الكنعاني*، ص425.

[5] عليَّان، حسن، *عزُّ الدِّين المناصرة هو ميروس فلسطين*، ص5.

لذلك نجد شعره يتميَّز بتفاعلات أنساق الأبنية اللُّغويَّة في إطار حاسيَّته الشِّعريَّة بمفاهيمه الفكريَّة ورؤيته البنَّاءة الخلَّاقة، وفق رؤيته القائمة على قاعدة خلفيَّته الثَّقافيَّة والفكريَّة المسكونة بكنعانيَّته التَّاريخيَّة التي تقف راسخة وقويَّة في بناء رؤية المناصرة وفلسفته الثَّقافيَّة والشِّعريَّة. كما تقوم على قاعدة مرئيَّات واقعه الفلسطيني والعربي بمناحيها المتعدِّدة واتِّجاهاتها ورؤاها وبناها الفكريَّة بألوانها وأشكالها وفردانيَّتها، وبخاصَّة وهو يرى فلسطين الكنعانية مستباحة من العدوِّ الصُّهيوني الذي يعبث بفلسطين وبإنسانها الفلسطيني قتلًا وتدميرًا وفسادًا[1].

وهٰذا ما جعل المناصرة يعمد إلى صياغة علاقة جديدة مع الموروث في تجربته الشِّعريَّة الخاصَّة، وتصوير واقعه المعيش، فقد تواصل المناصرة مع الرُّموز التُّراثيَّة من "شعراء ومفكِّرين وعادات وتقاليد و...." كونها قادرة على حمل أبعاد تجربته المعاصرة.

فإحساس الشَّاعر المعاصر بثراء تراثه بمعطيات ونماذج، تستطيع أن تمنح قصيدته طاقات تعبيريَّة لا حدود لها إذا وصلت أسبابها بها، إضافة إلى أنَّه إذا استطاع الشَّاعر أن يستغلَّ هٰذه المعطيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتَّأثير والأصالة والشُّمول في الوقت ذاته، وذٰلك لأنَّ المعطيات التراثيَّة تكتسب لونًا خاصًّا من القداسة في نفوس الأمَّة لما للتُّراث من حضور حيٍّ دائم في وجدان الأمَّة[2].

ويقول المناصرة في ذٰلك "لا يمكن فهم الحاضر والمستقبل بدون قراءة الموروث، وأنا شخصيًّا لا أؤمن بنظريَّة التَّأسيس، لأنَّها تناقض المنطق، فنحن نضيف الجديد إلى ما قدَّمه الأسلاف، لٰكنَّنا لا ننطلق من الفراغ. إنَّ نظريَّة ولادة الجديد من القديم، هي النَّظريَّة الصَّحيحة، لٰكنَّنا نتوهَّم أحيانًا أنَّنا نؤسِّس جديدًا مقطوعًا من شجرة ...، فلو أجرينا حالة

---

[1] م. س.، ص7.

[2] عشري زايد، علي. *استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997، ص16.

حصر إرث دقيقة، نجد أنَّ الانقطاع التَّامَّ غير صحيح، لأنَّ التَّطوُّر يحدث بالامتصاص غير المباشر أحيانًا"[1].

لذا كان المناصرة من أكثر الشَّعراء الفلسطينيّين توظيفًا للتُّراث (الدِّيني، الأسطوري، الأدبي، ...) ساعيًا لخلق رموزٍ خاصَّة به تفاعليَّة وفاعلة فغدت جزءًا لا يتجزَّأ من نتاجه التُّراثي.

توظيف الموروث في شعر عزِّ الدِّين المناصرة

الموروث الشَّعبي

1- الأغنية الشَّعبيَّة

تُعَدُّ الأغنية الشَّعبيَّة إحدى أنماط التَّعبير الشَّعبي الذي يؤدِّي وظيفة خاصَّة عند الشُّعوب كونها نابعة من الشَّعب وتصوِّر حياته ويتفاعل معها بصورة عفويَّة[2]. وقد وجد الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة في الأغنية الشَّعبيَّة مادَّة غنيَّة للإفادة منها، إذ إنَّها تعالج كافَّة الموضوعات التي تهمُّ الشَّعب الفلسطيني وتقع تحت إحساسه. ونظرًا للظُّروف التي مرَّ وما يزال يمرُّ بها الشَّعب الفلسطيني فقد حظي الوطن بنصيب الأسد في الأغنية الشَّعبيَّة في محاولة للوقوف أمام محاولات الاحتلال من اجتثاث وقمع وتشريد وقتل لإفناء القوميَّة الفلسطينيَّة وطمسها. ممَّا ألبس الأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة لباس الحزن والمأساة بشكل عام، إذ تحوَّلت كثيرٌ من الأغاني الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة المقترنة بالأعراس والأفراح إلى التَّعبير عن الحزن والمأساة[3]، حيث كان للواقع السِّياسي الذي فرض على الفلسطينيّين من نفي وتشريد عظيم الأثر في نفسيَّة الفلسطيني، وقد عبَّر الشُّعراء عن هٰذا الأثر عبر الالتحام

---

[1] عبيد الله، محمَّد. حوار مع الشَّاعر عزِّ الدِّين المناصرة. *المجلَّة الثَّقافيَّة*، عمَّان، العدد السَّادس والأربعون، رمضان، ذو الحجَّة، 1419، كانون الأوَّل 1998م، ص64-65.

[2] علقم، نبيل. *مدخل لدراسة الفلكلور*. البيرة جمعية إنعاش الأسرة، 1977، ص16.

[3] أبو هدبا، عبد العزيز. *التُّراث الفلسطيني جذور وتحدّيات*. الطَّيّبة: مركز إحياء التُّراث العربي، 1991، ص48.

بالأغنية الشَّعبيَّة التي تجسِّد مأساة شعب قد هُجِّر من أرضه وعانى التَّشرُّد والضَّياع والذُّلَّ والحرمان إضافة إلى أنَّها تصوِّر حلم العاشق بالعودة إلى وطنه.

إلَّا أنَّ هٰذا الحلم لا يلبث أن يصطدم بالواقع المرير، فالوطن لا يبعد أكثر من بضع خطوات لٰكنَّ الفلسطيني لا يستطيع الاقتراب، يقول عزُّ الدِّين المناصرة:

يا هَلي- تتساقط منَّا ثمار الكلام/ يا هَلي- إنَّهم يعبرون هنا، يقطعون السُّهوب/ يا هَلي قد دفنَّا الجميلات، حين عَبَرنَ المياه/ يا هَلي-إنَّ بيروت في دمنا إنْ سكنتمْ بها/ قبِّلوا نحو باب الخليل، ... يا هَلي/ شمِّلوا باتِّجاه بحار الخليل، ... يا هَلي/ يا هَلي- يا هَلي- يا هَلي/ آن يا منزلًا عند باب الخليل/ أنْ نرمي حجرًا في عين الغربة/ ونَرُدَّ الخيل الجامحة الصفراء[1]

وفي بعض الأحيان نجد المناصرة يحاول التَّهكُّم والسُّخرية من واقعه المرير ومن عذاباته المستمرَّة، فيظهر تهكُّمه ممزوجًا بالحسرة والمعاناة لما آل إليه الحال، يقول:

ازرع نخلًا في السَّاحات/ يا ميجانا، ويا ميجانا ... دومي/ أتمنَّى أن تلدغني أفعى المرجان/ ترقد تحت العشب الأصفر/ تُنهي أشجاني وهمومي/ حتى لا أسمع عنك أسيرة سجن الرُّومي/ أو خادمة في قصرٍ أو خان!!

* * * *

لقد بعتموني لقاتلة الأنبياء/ لأنِّي عليم بذات الصُّدور/ وأعلم أنَّ الجلود التي تختبئون بها لا تثور[2]

ولا يخفى ما تشكِّله الأمكنة من حساسيَّة شعريّة طاغية لدى الشَّاعر فالأرض الفلسطينيَّة محمولة على الذَّاكرة وخارجة من وعي الشَّاعر، وهي تصبح بديله الذي يتخيَّره

---

[1] المناصرة، عزُّ الدِّين. *الأعمال الشِّعريَّة الكاملة*. ط5. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2001، ص230.

[2] م. س، ص248.

في انفصاله، فتصبح الأرض رافد الإنسان ووهمه وحريَّته التي يمارسها في جوِّ الكبت والقمع والمطاردة، إنَّه يفتح نافذة داخله لينعم بالحرِّيَّة، وهٰكذا فإنَّ الأرض تصبح سبيلًا لإدراك الذَّات ووعيها محرِّرة له من وعي اغترابه[1].

يقول المناصرة في قصيدة بدأها بصيحة فلكلوريَّة للأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة:

آ ... وي ... ها/ يا مدنًا لا تعرفني إلَّا مقتولًا أو مطرودًا في أرض الله/ آ ...
وي ... ها/ يا زنبقة باضت في صحن الدَّار/ آ ... وي ... ها/ يا تينة وادينا
يا شوكة الصَّبَّار/ آ ... وي ... ها/ يا رمزًا منقوشًا في صدر حبيبي[2]

لقد حاول المناصرة الإفادة من هٰذه الصَّيحة الفلكلوريَّة في الزَّغاريد الشَّعبيَّة ليحمِّلها بعضًا من همومه، وليجعلها تعكس معاناة الفلسطينيِّين الدَّائمة كلَّما تذكَّر الوطن والدِّيار، ومن الملاحظ أن الصَّيحة قد وُظِّفت توظيفًا فنيًّا رائعًا منسجمة مع روح النَّصِّ الشِّعري ورؤية الشَّاعر، بل أسهمت في تكامل البيئة الفنيَّة للنَّصِّ فسَمت به وأثرته[3].

أمَّا عندما تعود فرس الشَّهيد بسلاحه دونه، أو عندما تعود الفرس دون خيَّالها، فأفضل ما يصوِّر ذٰلك قول عزِّ الدِّين المناصرة في قصيدته "**ألا يا هلا بحبيبي**" يقول:

ألا يا هلا يا هلا/ يا هلا بحبيبي/ حبيبي حبيبي/ وضمَّته، ضمَّته حتَّى
البكاء/ فاستردَّ صباه وقلبها، شدَّها/ والحنوُّ استردَّ صباه البعيد/ دزّيتلو
مكتوب/ طوَّل وما جاني يُوْمًا/ طوَّل وما جاني[4]

---

[1] العامري، محمَّد. *المغنِّي الجوَّال*، دراسات في تجربة محمَّد القيسي الشِّعريَّة. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2001، ص183.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص388.

[3] بو دويك، محمَّد. *شعر عزِّ الدِّين المناصرة، بنيانه، أبدالاته وبعده الرَّعوي*. عمَّان: دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، 2006، ص39.

[4] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص370.

ومن أهمِّ إبداعات المناصرة أسطرته الجفرا الفلسطينيَّة حتى أنَّه أفرد ديوانًا كاملًا أسماه جفرا، والجفرا نوعٌ من الغناء الشَّعبي، فاسم جفرا ليس غريبًا على الفلسطينيّين، فهو جزء من التُّراث الشَّعبي، لٰكن توظيف المناصرة له أعاد إثراءه، فجفرا هي تاريخ فلسطين. وهي الأرض وهي الهويَّة الشَّعبيَّة للفلسطينيّين. ذاكرة متحرِّكة في الماضي وباتِّجاه المستقبل[1].

وفي حديث للشَّاعر عزِّ الدِّين المناصرة يقول: "إنَّه اكتشف مؤلِّف الجفرا الأصلي وهو أحمد عزيز علي حسن عام 1982م في مخيَّم عين الحلوة في لبنان، وهو من قرية كويكات في الجليل الفلسطيني"[2].

والجفرا نوعٌ من الغناء الشَّعبي الفلسطيني التي تغنِّي للنِّضال والغربة، وصوَّرت بشكل عفوي النَّكبة والهزيمة والتَّهجير ومعاناة الفلسطيني، حيث تعمد إلى تحريك عاطفة الشَّعب عن طريق إثارة الحزن والبكاء على فلسطين وما آلت إليه.

جَفـرا ويا هـالرَّبـع يا حسـرة بـلادي

أرض الشباب السُّمر ومقبرة أجدادي

لازم ما نقعد نِتْفه ونطحي هالأعادي

ونحرِّر أرض الوطن إلِّي اشتاقت ليَّا[3]

لقد أثرى توظيف المناصرة للجفرا حنين الفلسطينيّين للوطن، بل زادهم تعلُّقًا بالأرض والحبيبة رغم أنَّهم على علم بهٰذا التُّراث، إلَّا أنَّ توظيفه في قصائد المناصرة أعاد اكتشافه في وعيهم، ليذكِّرهم بألمهم الدَّائم على فقدان الأرض والوطن. أمَّا بالنِّسبة للعربي فقد كانت

---

[1] رضوان، عبدالله. *امرؤ القيس الكنعاني*، ص237.

[2] المناصرة، عزُّ الدِّين. *الجفرا، المحاورات وشعريَّة العنب الخليلي، قراءات في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة*. الأردن: دار ورد الأردنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، 2009، ص28.

[3] أبو عليوي، حسن محمود. *الموسوعة الفلسطينيَّة*. القسم الثَّاني، الدِّراسات الخاصَّة، المجلَّد الرَّابع، ص75.

قصيدة جفرا هي النَّاقل للمعاناة الفلسطينيَّة، فلم تكن جفرا سوى نمط غنائي شعبي تقليدي محدود الانتشار خارج فلسطين. ولقد جعل المناصرة من جفرا أسطورة عالميَّة بالفعل بعد أن ترجمت إلى لغات أجنبيَّة.

فهناك فتيات سمّين جفرا، وفرق شعبيَّة وغير ذٰلك تأثُّرًا بقصائد المناصرة، لذا يرى المناصرة أنَّ من لا يعرف جفرا عليه أن يدفن رأسه يقول:

مَنْ لم يعرفْ جفرا . . . فليدفن رأْسَهْ/ من لم يعشق جفرا . . . فليشنق نَفْسَهْ/ فليشرب كأس السُمِّ الهاري، يذوي، يهوي/ . . . ويموتْ[1]

ومع الوقت أصبحت جفرا جزءًا لا يتجزَّأ من الذَّاكرة الفلسطينيَّة عند الفلسطينيّين يقول:

ترسلني جفرا للموت ومن أجلك يا جفرا/ تتصاعدُ أغنيتي الكُحيَّلة/ منديلُكِ في جيبي تذكارْ/ لم أرفع صاريةً إلَّا قلتُ : فِدى جفرا[2]

إنَّ جفرا من أهمِّ الرُّموز العاطفيَّة في الشِّعر العربي المعاصر، فهي الأرض والأمُّ والأخت والحبيبة، هي الأمُّ المخطوفة عند الحاجز، وهي المرأة التي تُقتل وتُرمى في التَّابوت إلَّا أنَّها تعاود الانبعاث مرَّة أخرى، فجفرا المناصرة هي أسطورته الحيَّة التي تبعث لتكون رمزًا حيًّا لكلِّ فلسطيني، يقول:

هل قتلوا جفرا عند الحاجز، هل صلبوها في تابوت؟ !!/ جفرا أخبرني البلبلُ لمَّا نَقَّر حبَّاتِ الرُّمَّانْ/ لمّا وَتْوَتَ في أذني القمرُ الحاني في تشرينْ/ جفرا عنبُ قلادتها ياقوتْ/ هل قتلوا جفرا قرب الحاجز... هل صلبوها في التَّابوت؟[3]

ويمازج المناصرة في علاقة عضويَّة بين جفرا الوطن، وجفرا المرأة، ففي بعض قصائده الجفراويَّة تختلط صور الأرض والوطن والثَّورة والمرأة ببعضها، وتمتزج مع بعضها كعمل

---

[1] المناصرة، *الأعمال الكاملة*، ص373.

[2] م. س، ص374.

[3] م. س، ص373.

فنّيّ متميّز، ففي تلك القصائد تشتمُّ رائحة المرأة الزّكية، لٰكنك سرعان ما تدرك أنَّ هٰذه الرائحة ما هي إلّا رائحة نرجس وأقحوان فلسطين ومرّة أخرى تشتمُّ فيها البارود، فتعلم أنّها كانت تقاتل الأعداء وهي بذٰلك تصبح رمزًا للثّورة الفلسطينيَّة[1]. لذا فقد كانت المرأة لا تؤخذ ككيان مستقلٍّ، بقدر ما تؤخذ كجزء من قضيَّة كبرى، وهي جزء من تجربة إنسانيَّة أعمّ وأشمل فقد ذابت الملامح الذّاتيَّة للعاطفة الخاصَّة في العاطفة الكبيرة عاطفة الحبّ للأرض المغتصبة والوطن المجروح[2]. يقول:

جفرا عنبُ قلادتها ياقوتْ/ جفرا ... كانت خلف الشُّبَّاك تنوحْ/ جفرا ../ كانت تنشد أشعارًا ... وتبوحْ/ بالسِّرّ المدفونْ/ في شاطئ عكَّا ... وتغنّي/ وأنا لعيونكِ يا جفرا سأغنّي/ سأغنّي/ سأغنّي/ جفرا ظلَّتْ تبكي في الكرمل، ظلَّتْ تركض في بيروتْ/ وأبو اللّيل الأخضر، من أجلكِ يا جفرا/ يشهقُ من قهرٍ شهقتهُ ... ويموت!!! [3]

أمَّا في قصيدته "أمُّ علي النَّصراويَّة" فقد سعى المناصرة إلى رسم النَّموذج الثَّوري لأمَّهات المناضلين، التي تحرص على استمرار أبنائها في مقاومة الاحتلال، فإذا ما استشهد أحدهم تطلق الزغاريد وتعيش حلمًا لا يموت.

وقد أوضح المناصرة في حوارٍ معه بأنَّ "أمَّ علي النَّصراويَّة" هي سيّدة حقيقيَّة في بيروت كانت في الثَّورة، وهي إحدى أمَّهات الثَّورة (أخت الرّجال)، وكانت تمتلك شخصيَّة قويَّة جدًّا. وكان لها تأثير شخصي حتَّى على ياسر عرفات وعلى القيادات السّياسيَّة، وقد قدَّمت أبناءها الثَّلاثة شهداء في الرّحلة الطَّويلة[4]. يقول:

---

[1] التَّميمي، حسام جلال. تجلّيات جغرافيَّة شعر عزّ الدّين المناصرة، *جامعة النَّجاح للأبحاث*، نابلس، حزيران 2001م، مجلَّد 15، ص312-360.

[2] النَّابلسي، شاكر. *مجنون التُّراب*، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدّراسات والنَّشر، 1987، ص264.

[3] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص28.

[4] عبدالله، محمَّد. *حوار مع الشَّاعر عزّ الدّين المناصرة*، ص64-65.

ثمَّ ناديت! هيهْ يامْ علي/ ليش ما تغنّينا/ كنعان العريس حنُّوه بالدِّما/ ليش يامْ علي ما تحنّينا/ آه، يشتدُّ رقصك، وإنَّ حذاءك مهترئ/ والعظام/ طقطقت في مسارب هٰذا الرَّحيل/* / أغترف وجوه الشَّهداء أقول وشاح حبيبي أحمر/ آهِ آهْ ... آهِ آهْ/ وحبيبي يحمل في خُرج مُهَيْرَتِهِ خنجرْ/ فرسك بيضاء حبيبي، كنت جميلًا تتمختر في/ بستان اللَّيمون/ قالت جفرا: القلب يرفُّ، العين ترفُّ، الموت أراه/ النَّبع أراه شديد الحُمره/ قال الشَّيخ الطَّاعن في السِّنّ: هٰذا جسدي فخذوه/ آهِ آهْ . . . آهِ آهْ**[1]

ما سبق يوضح كيف استطاعت الأغنية الشَّعبيَّة أن تفجِّر طاقات إبداع الشَّاعر، وأن تكون محورًا فكريًّا وشعوريًّا لقصيدته، مستفيدًا من دلالتها ومضمِّنًا معاني ودلالات سياسيَّة ووطنيَّة وقوميَّة جديدة، لذا لا غرابة بأن يقوم الشَّاعر الفلسطيني باغتراف الأغاني الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة ليحاكي واقعه المعيش بشكل حداثي.

كما أفاد الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة من **المثل الشَّعبي** ليتقرَّب به إلى وجدان جمهوره ويتواصل بلغتهم وبثقافتهم وبقضاياهم وبتجاربهم، معطيًا إيَّاه نبضًا جديدًا وحياة جديدة مجسِّدًا من خلاله: أبعاد تجربته الشِّعريَّة، يقول:

خَبِّئ أشعارك لليوم الفاتر/ خَبِّئ بعض رصاصاتك في الوعر البدويّ/
خبِّئ قلبك لامرأةٍ من زُوَّان بلادك/ من قال بأنَّك تحصد دوما زوَّان!/
أغلب نسوان بلادي قمحٌ فتَّان[2]

فالشَّاعر في قصيدته "**الأمثال**" يستحضر الأمثال الشَّعبيَّة "**القرش الأبيض لليوم الأسود**" و "**زِوان بلادك ولا قمح الغُرُب**"، ليعبِّر من خلالها عن قضايا اجتماعيَّة مختلفة

[1] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص398.

[2] م. س، ص20.

بات يعيشها الشَّعب الفلسطيني، وليدلِّل على خصوصيَّة الأنا الفلسطينيَّة أمام محاولات الاجتثاث الصّهيوني من خلال إفادته من تراثه الشَّعبي. يقول:

قال الرَّواي: يا سادة هٰذي الأنحاء/ لولا الغيرة ... لولا الغيرة/ ما حبلت - في هٰذا اللَّيل- أميرة![1]

والمثل الشَّعبي يقول "**لولا الغيرة ما حبلت النِّسوان**" وفي رواية أخرى "**لولا الغيرة ما حبلت الأميرة**" حيث وظَّفه المناصرة محوّرًا في بعض ألفاظه ليحمّله دلالات جديدة تتناسب وشعوره، حتى أنَّه اتَّخذ المثل عنوانًا لقصيدته كما في قصيدة "**البلاد طلبت أهلها**" ليعبّر عن مدى شوقه وحنينه إلى أرضه ووطنه فلسطين. يقول:

لو تدعني أكلِّم هٰذا الحجر/ لو تدعني أكلِّم هٰذي الملاعب قبل السَّفر/ قبل يوم الرَّحيل/ فالبلاد/ طلبتْ أهلها[2]

وقد وظَّف أيضًا الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة **القصص الشَّعبيَّة** التي كان يرويها كبار السِّنّ، مثل قصَّة **مصباح علاء الدِّين**، يقول:

وهٰذا دربنا الثَّالث/ يقود إلى جزيرتنا البعيدة حيث تسكنها/ الشَّياطين الشِّتائيَّة/ لتسرق خاتمي في اللَّيل جنّيَّة/ سأصرخ يا علاء الدِّين/ أين السِّرُّ؟ ضاع السِّرُّ/ كيف أفكُّ هٰذا الطَّلسم المأسور/ ولا شبيّك، لا لبيّك فاسمع صرخة المقهور/ فقد أوشكتُ يا أبتاه أن أتعب[3]

---

[1] م. س، ص21.

[2] م. س، ص180.

[3] م. س، ص167.

الموروث التَّاريخي

تواصل الشَّاعر الفلسطيني مع الرُّموز التَّاريخيَّة من شخوص وأحداث كونها تشتمل على قابليَّة لتأويلات مختلفة، يستعملها الشَّاعر المعاصر للتَّعبير عن رؤاه وعن بعض جوانب تجربته المعاصرة.

فالرَّمز التَّاريخي ليس مجرَّد ظواهر كونيَّة عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل هي ظواهر قابلة للتَّجدد في صيغ وأشكال أخرى، وصالحة لأن تتكرَّر من خلالها مواقف جديدة حاملة تأويلات جديدة، إذ أنَّ التَّاريخ ليس وصفًا لحقبة زمنيَّة من وجهة نظر معاصريها، بل هو إدراك إنسان معاصر أو حديث له. فليس هناك إذنْ صورة جامدة ثابتة لأيِّ فترة في هٰذا الماضي[1].

وقد وجد المناصرة في بعض الشُّخوص التَّاريخيَّة معادلًا موضوعيًّا لحالته وحالة الشَّعب الفلسطيني فاتَّخذها قناعًا يجسِّد معاناته، يقول:

> **يُعاد أبو محجن الثَّقفيّ من الرِّحلة المتعبة/ كان يحمل تاريخ عصيانه في الحقائب، تكتب عنه التَّقارير/ يمنع من شمِّ عطر الأحبَّة، ثمَّ اغتيال هويَّته في صباح الجليد/ يُعاد إلى أرضه بالقيود/ ولم يشرب الخمرة الصَّاخبة/ محروقة شفتي... من كثرة العصيان/ مجبولة مُدني... بالقشّ والزوَّان**[2]

ويُعدُّ أبو محجن الثَّقفي الشَّاعر الفارس الذي تعرَّض للسِّجن لأسباب سياسيَّة، لٰكن أطلق سراحه وقاتل أعداءه الرُّوم قتالًا حرًّا، رمزًا للإنسان الذي تعرَّض للسِّجن والقمع ظلمًا ويتمرَّد عليهما[3]. ويرى الدُّكتور خالد الكركي بأنَّه من الشُّخوص القلقة الرَّافضة "ذات

---

[1] زايد، علي عشري. *استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة*، ص120.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص244.

[3] أبو لبن، زياد. *عزُّ الدِّين المناصرة، غابة الألوان والأصوات*. عمَّان: دار اليازوري للنَّشر، 2006، ص172.

تجارب تبدو في الغالب رومانسيَّة، فخروجها على الواقع والسُّلطة لم يرتبط بجماعة سياسيَّة عقائديَّة، وقلقهم في الغالب قلق فنَّان غاضب لا قلب ثائر جذري"[1].

وأبو محجن عند المناصرة هو المعادل للفلسطيني الملاحق الذي يمنع من شمِّ عطر الأحبَّة ويُضرب ويبكي، بل ويُعاد إلى أرضه مكبَّلًا بالقيود، إلَّا أنَّه يبقى صامدًا محاولًا التَّمرُّد على واقعه والخلاص منه، فالمناصرة يتوحَّد بأبي محجن في مجمل القصيدة فكلاهما باحثٌ عن الحرِّيَّة. يقول:

أو أفعل كما يفعل أبو محجن الثَّقفي/ سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثَّقفي[2]

وقد توسَّع المناصرة في توظيفه للرَّمز التَّاريخي ليشمل التُّراث الكنعاني القديم، حيث أسَّس القصيدة الحضاريَّة الكنعانيَّة، ويمكن اعتبار الكنعنة محورًا رئيسًا في أعماله الشِّعريَّة، حيث أطلق اسم كنعانيذا على إحدى مجموعاته الشِّعريَّة، وفي غير مرَّة وظَّف رمز كنعان ودلالته في قصائده[3]، حتى لُقِّب "بشاعر كنعان". يقول:

جدَّي كنعان بحَّار بدوي/ يوزِّع الحروف الجديدة واللُّغات غير الدَّارجة/ قيل: جاء على فرس من عسير/ وعلى مركب أبيض من كريت/ كان يخلط الحنين بالزُّجاج والفَّخَّار/ ثم يسقيه بدمع الأرجوان/ يصلِّي في الجامع الأبيض في صور/ يقرأ الصُّحف الأولى في حيفا/ يطلب الثَّأر قدَّام حجر مؤاب/ يأتينا آخر اللَّيل من غوطة الشَّام/ عيناه حمراوان بلون أصداف صيدا[4]

---

[1] الكركي، خالد. *الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث*. بيروت: دار الجيل، 1989، ص219.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص491.

[3] انظر (نشيد كنعان، يتوهَّج كنعان، رعويَّات كنعانيَّة، من أغاني الكنعانيِّين الجدد، مذكِّرات البحر الميِّت، قمر جرش كان حزينًا، كنعان صابر لن يستنكر ...).

[4] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص211.

لقد حاول المناصرة من خلال توظيفه لتراث كنعان أن يعيد الذَّاكرة المفقودة " لمقاتلي شعبه وأطفال مخيَّماته وتأكيد رهبة وحرارة الرُّوح المتوثبة لهؤلاء الأبطال في مقاومة أجدادهم دفاعًا عن الوطن حتَّى يستطيعوا السَّير قُدُمًا بثورتهم العملاقة، نحو النَّصر النِّهائي على أعدائهم من كلِّ شاكلة وطراز، ومن ثمَّ جعل قصيدته جزءًا لا يتجزأ من ثورة شاملة "[1].

ويقول المناصرة "انطلقت من فهم الكنعانيَّة من قراءتي لتاريخ فلسطين وللآثار الكنعانيَّة بالفلسطينيَّة. فأنا أعيش حالة شعريَّة وليس إيمانًا شوفينيًّا، إنَّني مؤمن بتواصل التَّاريخ وهٰذه مسألة ديالكتيكيَّة، أي أنَّ الإنسان لا يولد وله شخصيَّة كاملة فجأة، بل يمرُّ بحلقات من التَّطوُّر. والشَّعب الفلسطيني ليس مقطوع الجذور، بل هو مرتبط بحضارة عريقة ما زالت سماتها موجودة حتَّى الآن... إنَّنا نتكلَّم بعض الكلمات الكنعانيَّة، هل تعرف أنَّ أسماء قرانا الفلسطينيَّة هي أسماء كنعانيَّة؟، لماذا نتنصَّل من علاقتنا بالموروث الكنعاني؟"[2].

يقول:

توهَّج كنعان بين القرى/ غوطة في الخليل: الفراش على الورد/ والورد فيها فصائل مثل الجيوش/ وكانت قوافلنا في القديم تمرُّ محملةً بالبهار/ من الهند والأرجوان الطَّبيعي/ عبر سواحل كنعان/ ثم النَّبيذ العتيق من كريت[3]

لقد أضفت كنعانيَّة المناصرة وإبداعها من جديد مظاهر من العمق والدِّفاع عن الوطن ومقاومة محاولات الاجتثاث الصّهيوني، كما أثْرت تيّار الحداثة الشِّعريَّة وخصوصًا نسختها الفلسطينيَّة. فقد تحوَّلت بالشِّعر الفلسطيني من شعر رثائي إلى شعر تأمُّلي يخرج عن مجرَّد

---

[1] رضوان، عبدالله. *امرؤ القيس الكنعاني*، ص365.

[2] م. س، ص257.

[3] المناصرة، *الأعمال الكاملة*، ص562.

الحنين ورنين البكاء ليعين الإنسان في احتمال الواقع ورسم حلم استعادة الدَّولة، دولة كنعانيذا الموحَّدة[1]. يقول:

كنعان يخرج حجرًا/ كنرجسة في حجر/ .../ أحاول أن أتتبَّع موَّال أجدادنا الطَّيِّبين/ وكم حاول البحرُ تسجيل جرأته فوق رمال الكلأ/ أحاول أن أمسح الحزن عن وجنةٍ/ قد علاها الصَّدأ[2]

يظهر للقارئ أنَّ سمة الكنعنة في قصائد المناصرة ناجمة عن الاستحضار البارع للمكان ولأنَّها خصِّيصة تحرث في الجوَّاني وتقيم نصَّها فيه قبل تفريغه على الورق. حيث يبدو تميُّز المناصرة في استحضار المكان على مستويين الأوَّل: استحضاره كرمز تاريخي وإسقاطه على اللَّحظة الحاضرة، والثَّاني هو استحضار المكان الفلسطيني كذاكرة زراعيَّة فلاحيَّة معاصرة مع المحافظة على سمتها الكنعانية[3]. يقول:

عنب دابوقي كرحيق النَّحل على يافطة بيضاء/ الملبن كالزُّبدة كالشَّهوة في الخلوة مثل ندى التِّين/ عنب دابوقي من جبل الشَّيخ يناديني!/ من دمع كروم الكنعانيِّين، صلاة الأسياد[4]

توظيف الأسطورة

تُعدُّ الأسطورة موردًا سخيًّا للشُّعراء في العصر الحديث فعمدوا إلى الإفادة منها مستغلِّين ما فيها من رموز وطاقات إيحائيَّة خارقة، ومن خيال طليق لا تحدُّه حدود عن طريق بعث أبطالها في أشعارهم ليجسِّدوا من خلالهم أفكارهم ومشاعرهم، ومن ثم تندمج تجربته بمعطيات الأسطورة[5].

---

[1] أبو لبن، زياد. *غابة الألوان*، ص513.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص554.

[3] رضوان، عبدالله. *قراءات في شعر عزِّ الدِّين المناصرة*، ص381.

[4] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص27.

[5] عشري، علي زايد. *استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة*، ص175.

وحينما يوفَّق الشاعر في الوقوع على سرِّ الرَّمز الأسطوري فإنَّه يلمس الجانب الآخر من الوجود ويعانق الغيبي، والأسطورة هي الأكثر تيسُّرًا لمثل هٰذه التَّجربة، لأنَّها وليد الضَّمير الجماعي ومعاناة الإنسان عبر الأجيال المتقادمة[1].

ومن الرُّموز الأسطوريَّة التي برزت في شعره رمز زرقاء اليمامة، وهو من أوائل الشُّعراء الذين وظَّفوا هٰذا الرَّمز في قصيدته[2]. وزرقاء اليمامة رمز للقدرة واكتشاف الخطر قبل وقوعه، فهي التي تنبَّأت بالخطر قبل وقوعه ولم يصغِ إليها أحد والنَّتيجة الدَّمار والهلاك للجميع. يقول:

قلتِ لنا إنَّ الأشجار تسير على الطُّرقات/ كجيشٍ محتشدٍ تحت الأمطار/ لٰكن يا زرقاء اليمامة ويا نجمة عتمتنا الحمراء/ كنَّا نلهث في صحراء التِّيه/ في اليوم التَّالي يا زرقاء/ قلعوا عين الزَّرقاء الفلَّاحة/ خلعوا التِّين الأخضر من قبل السَّاحة[3]

وفي قصيدته "**فروتا طائرٌ أخضر**" يوظِّف المناصرة أسطورة جبل المغناطيس في قصص **ألف ليلة وليلة** الذي يجذب إليه السُّفن التَّائهة ويحطِّمها، فيقول:

وألقانا الزَّمن المُر في بحر بلا أطراف/ ورحنا نسأل العرَّاف/ عن الجزر الرَّماديَّة/ عن المرجان والياقوت والسُّفن الشِّراعيَّة/ فتمتم ثمَّ عَزَّمَ، قال إنَّ الرِّيح تدفعكم/ إلى جبل الحديد الصَّلب والصُّوَّان/ على هاماته السَّمراء/ تغيب الشَّمس، يهجم ليلُه الظَّمآن/ يظلُّ منارةً تأوي إليها الرِّيح في الشُّطآن/ سلامًا/ أيُّها الحارس[4]

---

[1] شعث، أحمد جبر. *الأسطورة في الشِّعر الفلسطيني*. فلسطين: مكتبة القادسيَّة للنَّشر والتَّوزيع، 2002، ص42.

[2] عشري، علي زايد. *استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة*، ص183.

[3] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص48.

[4] م. س، ص87.

يظهر أنَّ المناصرة قد أعاد صياغة الرَّمز الأسطورة في قالب جديد ليجعله معادلًا لمعاناة الشَّعب الفلسطيني الذي أصبح تائهًا في بحر لا حدود له تدفعه الرِّيح إلى جبل الحديد. الذي يحطِّم ويكسر المراكب التي تضِّلُّ طريقها.

التُّراث الدِّيني

يُعدُّ التُّراث الدِّيني من أهمِّ المصادر التُّراثية المليئة بالمعطيات والقيم والرُّموز والأشكال التَّعبيريَّة التي تُعدُّ رافدًا مهمًّا من روافد التَّجربة الشِّعريَّة الحديثة لدى الشُّعراء الفلسطينيّين ويظهر أنَّ "انفتاح الشُّعراء الفلسطينيّين على الإشارات والشَّخصيَّات الدِّينيَّة جعل من نصوصهم الشِّعريَّة نصوصًا لها سلطة تأثيريَّة قويَّة، يتحوَّل فيها الخطاب الشِّعري إلى رؤية يقينيَّة لا تقبل الشَّكَّ، كما زخرت نصوصهم بأصوات تطرح صراعًا متعدِّد الرُّؤى، وهي أصوات ليست مجرَّد موضوعات لكلمة الفنَّان، بل إنَّ لها كلماتها الشَّخصيَّة ذات القيمة الدَّلاليَّة الكاملة، إنَّ وعيها لا يقوم غالبًا بوصفه غَيْريًّا بل يقوم بوصفه وعيًا ذاتيًّا وجماعيًّا في الآن نفسه"[1].

ومن الشُّخوص التي وظَّفها المناصرة في شعره: شخصيَّة **سيِّدنا عيسى، عليه السَّلام**.

للتُّراث المسيحي حضورٌ بارز في وجدان الجماهير الفلسطينيَّة لما يتضمَّنه من معاني الولادة والصَّلب والتَّضحية والفداء التي كانت الأكثر إيحاءً للشُّعراء، لمشابهتها عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، فتبدو صورة التَّطابق واضحة بين الفادي (المسيح) والفدائي (الفلسطيني) فكلاهما يصل ذِروة العطاء بتضحياته من أجل قضيَّته ووطنه ومن أجل الخلاص للآخرين[2]. يقول:

أنا... والمسيح/ مشينا على الشَّوك/ ثمَّ المسامير/ ثم جُررنا وراء الخيول/ وكانت ورائي جيوش المغول[3]

---

[1] موسى، إبراهيم نمر. *آفاق الرُّؤيا الشِّعريَّة* (دراسات في أنواع التَّناصّ في الشِّعر الفلسطيني المعاصر). فلسطين: وزارة الثَّقافة، 2005، ص70.

[2] أبو نضال، نزيه. *جدول الشِّعر والثَّورة*. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1979، ص157.

[3] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص667.

فالمناصرة يوحِّد بين حالته وحالة المسيح، فكلاهما سار على الشَّوك رابطًا حالة الظُّلم والقهر للإنسان الفلسطيني بالواقع القديم لنضال المسيح، فالفلسطيني امتدادٌ نفسيٌّ للمسيح وعذاباته وآلامه، فشخصية المسيح تعبِّر عن مكنونات الذَّات الفلسطينيَّة وتعايشها يوميًّا في رحلة عذابه المستمرَّة. يقول:

أنا... والمسيح الذي كان جاري هناك/ المسيح الوفيُّ الأمين/ شمَّ رائحةً، فانتبه/ أنَّ مشنقة تمَّ تفصيلُها في الظَّلام/ وأنَّ الوشاة على النبع ينتظرون القرار/ أنا والمسيح الذي كان جار الكروم/ فراقب نجم المجوس/ وكفَّاي قد شُقِّقت/ كثياب المسيح على اللَّوح/ في ساعة الصَّلب والمعجزات[1]

المسيح يصلب ويُعذَّب من أجل معتقداته، والفلسطيني يُعذَّب من أجل أرضه الغالية. فعلى محمل الصَّليب كلٌّ من المسيح والفلسطيني يسقط همومه وعذاباته، فالصَّليب بداية الرِّحلة وهو الجرح الذي لا يمكن للفلسطيني التَّخلِّي عنه أو رفضه، ومن خلاله يمنح حقَّ الوجود، يقول المناصرة:

جفرا بالشَّعر المسترسل والمنشور على الكتفين/ صعدت فوق الحلبة/ هل كانت لهم الْغَلَبَهْ/ قالوا: لم يحدث هٰذا . . . يا ويلاه/ قالت: هل ماتوا منتصبين؟/ يا عيسى المطعون على الخشبة/ الدَّرب إلى مريام نخيل الأشواك[2]

حيث يرى المناصرة أن الصَّليب هو أنصع صورة للتَّضحية من أجل الوطن والأرض، فجفرا رمز الوطن السَّليب، ماتت منتصبة على صليب الآهات والآلام، فالعبور بأقبية الموت والسَّير على طريق الأشواك لا بدَّ أن يسبق الولادة الجديدة والانبعاث. يقول:

---

[1] م. س، ص629.

[2] م. س، ص414.

ترى: هل أشبّه نخلك بالمرَيمات/ يخبّئن بعض الصَّناديق تحت سلال العنب/ ليومٍ ... يقوم المسيح على التَّلة العالية/ ليشرب من دمعة الدَّاليهْ/ ليفتح أبواب هٰذي الصَّناديق/ في ليلة الانطلاق[1]

فملمح الحياة بعد الموت مرتبط بشخصيَّة المسيح الذي بعث بعد صلبه لإتمام رسالته[2]، فالفلسطيني مؤمن بضرورة سيره على الأشواك من أجل الوصول إلى الغد المشرق، يقول المناصرة:

أنا والمسيح/ ولدنا بمنطقة واحدة/ فإذا لم يطر في الصَّباح جناحي/ عليك بأن تقبض الرّيح/ ثمَّ تشمَّ جراحي/ مع الثُّفْلِ في القهوة الباردة/ أنا... والمسيح/ راعيان ... وضدُّ المجوس[3]

يشير المناصرة إلى أنَّه (الفلسطيني) والمسيح قد ولدا في منطقة واحدة، توزَّعت فيها آلامهما والمُعذِّب واحد (اليهود). فجراح الفلسطيني يستطيع أن يشمَّها كل إنسان مع الثُّفل في القهوة الباردة، فالمسيح يجسِّد معاناة الفلسطيني بكلِّ أوجاعها، يقول:

قد يأتي بعد الصَّحراء الثَّلج المغسول/ قد يأتي عسل الملكات الشُّقر/ على كعب أخيل/ صبح برمالٍ سوداء يليه الثَّلج المسكون/ فاجأني فارتعش القلب المعطوب/ أنتظر مسيحي المصلوب/ أنتظر مسيحي المصلوب[4]

فشاعرنا ينتظر الثَّلج الأبيض بعد سواد الصُّبح، وكلُّه أمل بمجيء المسيح رامزًا بذٰلك للحرِّيَّة، فما بعد الظُّلم والطُّغيان إلَّا التَّحرُّر والانعتاق، فلا القتل ولا التَّشريد قادرٌ على القضاء على الحلم الفلسطيني، فالمسيح آتٍ عائد بعد صلبه تاركًا آلامه خلفه، باحثًا عن مستقبل جديد.

---

[1] م. س، ص631.

[2] *إنجيل يوحنّا*. إصحاح 20، عدد 14، ص196.

[3] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص667.

[4] م. س، ص850.

ومن الرُّموز المسيحيَّة التي وظَّفها الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة بشكل جَلِيٍّ في قصائده، رمز **الجلجلة**[1] كونها معادلًا موضوعيًّا للطَّريق الصَّعب الذي يسلكه الفلسطيني من أجل الوصول إلى الحرِّيَّة والاستقلال. يقول:

أنا مثل - هاني - الذي/ ما حَنَا البعلُ يومًا عليه/ وناطح روما وحيدًا/ ومات وحيدًا على حجر الجلجلة/ إنَّني فوق صدرك قرطاج وردتك المهملة/ فانثري في عظامي نداك الحنون/ لست أرغب في السُّمِّ يا حجر الجلجلة[2]

يشبِّه المناصرة (الفلسطيني) نفسه بالمقاتل هاني بعل، الفارس القرطاجي الذي نزل وحده لحصار روما، دون أيَّ مساعدة أو دعم من أحد، ثمَّ مات مسمومًا، ولعلَّ الشَّاعر يقصد بقرطاج فلسطين الكنعانيَّة ويريد أن يكون مثل هٰذا الفارس مدافعًا عن أرضه ووطنه، إلَّا أنَّه يختلف في رفضه الموت على طريق آلامه. فهو يرفض سُمَّ الجلجلة ليصل منتصرًا إلى مبتغاة والخلاص بوطنه من الاحتلال، يقول:

الحمام المحجَّب يخلع شال الحرير/ الحمام المحجَّب يسبح في زمهرير الشِّتاء/ الحمام المحجَّب يلتقط القشَّ ثم يطير/ إلى خشب الجلجلة[3]

---

[1] الجلجلة أو الجلجثة: اسم المكان الذي صُلب فيه السَّيِّد المسيح وقد اختلف في تأويل هٰذا الاسم. فقال القدِّيس أبرونيموس إنَّ الجلجلة معناها الجمجمة، وإنَّها سمِّيت كذٰلك بسبب جماجم القتلى الذين لاقوا حتفهم في ذٰلك المكان. وقال أوريجالوس إنَّه سمِّي كذٰلك لأنَّ جمجمة آدم أبي البشر مدفونة هناك. انظر العارف، عارف. *المفصَّل في تاريخ القدس*. القدس: مطبعة العارف، 1992، ص52، *إنجيل متَّى*، إصحاح 27، عدد 23، ص24.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص646.

[3] م. س، ص876.

ورمز الحمام رمز ديني يحمل معنى البشرى والخير والوفاء، ويرمز الشَّاعر به لكلِّ فلسطينيٍّ وفيٍّ لوطنه، فمهما ابتعد الحمام (الفلسطيني) عن وطنه وطالت عذاباته على حجر الجلجلة، لا بدَّ أن يعود للوطن وأن يترك منفاه إلى اللَّا عودة[1].

إنَّ توظيف الشَّاعر الفلسطيني للرَّمز التُّراثي بهذا الشَّكل يجعلنا ندرك تمامًا أنَّه تعدَّى الموروث كونه مادَّة اصطلاحيَّة تحتوي على المعرفة، بل أصبح نوعًا من الرُّؤيا الفنِّيَّة التي يتجلَّى فيها إبداع الشَّاعر، يشكِّله وفق رؤيته الخاصَّة المعبِّرة عن واقعه وما يدور فيه من أحداث[2].

ومن الشَّخصيَّات المقدَّسة المرتبطة بشخصيَّة سيِّدنا عيسى، عليه السَّلام، شخصيَّة **مريم العذراء** فهي رمز ثقافي فلسطيني مسيحي عام، يشير إلى القداسة والعفَّة والنَّقاء والصَّلابة والقوَّة في مواجهة الأعداء، ومريم بالنِّسبة للشُّعراء الفلسطينيِّين ليست مريم العذراء – أمَّ عيسى – فحسب، وإنَّما رمز لوجوه متعدِّدة، فتحوَّلت من أبعادها الدَّالة على المفرد إلى شخصيَّة رامزة تتَّسع فيها الرُّؤية الشِّعريَّة وترتقي إلى مستوًى إشاريٍّ وإنساني يكتنز بدلالات جديدة تتناسب وخطاب العصر[3]. يقول المناصرة:

كالبحر، مريم أفريقيا الفضاء/ تمدُّ ذراعًا لوهران/ وراءك يختبئون، لكي
لا يَرَوا/ مريم أفريقيا . . . لم تطابق بهاء الأصول[4]

فمريم تعني للشَّاعر صورًا متعدِّدة، فهي بحرٌ زاخر بكرمها وعطائها، لأنَّها تقذف بابنها للشَّهادة والاستشهاد فداءً للوطن، وهي بحر زاخر ملغوم، لأنَّها تناضل وتدافع من أجل شرفها وعرضها وأرضها، وهي نجوم مشرقة تنير دروب الأجيال القادمة التي ستحمل أعباء الثَّورة، فمريام إنسانة تشمل الوجود كاملًا، فتملأ فضاء المكان والزَّمان والإنسان، إنَّها

---

[1] موسى، إبراهيم نمر. *حداثة الخطاب وحداثة السُّؤال*. رام الله: جامعة بيرزيت، 1995، ص89.

[2] أبو لبن، زياد. *غابة الألوان*. ص171.

[3] م. س، ص172.

[4] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص548.

أصل كلِّ شيء، أصل الخير والجمال وأصل الثَّورة والنِّضال، لذلك نجد الشَّاعر متعلِّقًا بها لا يستطيع تركها أو نسيانها وحريصًا كلَّ الحرص عليها وعلى أبنائها[1]. يقول:

هرولي يا مريم، احضري طفلك حتَّى لا تحرقه الشَّمس/ حتَّى لا يسرقه اليهود[2]

ويستحضر الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة في قصيدته مريام الشَّمالية بعض أقوال **إشعيا الكاهن اليهودي الصَّالح** كما تدَّعي التَّوراة، الدَّاعي للعدل والنِّضال من أجل الحقِّ، ليعبِّر من خلالها عن مأساة الشَّعب الفلسطيني والواقع المرير الذي بات يعيش فيه، وحتَّى يضفي الشَّاعر صورة إنسانيَّة حيَّة، يقدِّم إشعيا من موقع جديد ينبئ عن موقفه الإنساني، ونضاله في الدِّفاع عن القيم الإنسانيَّة المثلى، والعمل على بعث الشَّخصيَّة لتحيى دورها من جديد وتمثِّل إرادة الإنسان في زمن تلاشت فيه كثير من القيم [3]. وحلَّ محلَّها الفساد والظُّلم والطُّغيان، ممَّا جعل إشعيا يثور عليها وينتقدها ويدعو بني قومه إلى نبذها، يقول، "فاغتسِلوا، وتطهرَّوا واَزيلوا شرَّ أعمالكم وكفُّوا عن الإساءة ... تعلَّموا الإحسان والتمسوا الإنصاف واَغيثوا المظلوم واَنصفوا اليتيم وحاموا على الأرامل، كيف صارت المدينة الآمِنة زانية، قد كانت مملوءة إنصافًا وفيها كان بيت العدل. أمَّا الآن فإنَّ فيها الرَّشوة"[4].

ومن الرُّموز المرتبطة بشخصيَّة إشعيا، **رمز سدوم**، المدينة التي تنبَّأ بزوالها لفسادها، فسدوم القديمة هي مدينة الرَّذيلة والفساد والسُّقوط التي عاقبها الرَّبُّ بتقويض أركانها وحرقها بعدما غالى سكَّانها في طغواهم وعصيانهم. يقول المناصرة:

ليفهم السَّيِّد المبارك كشاهدة في مقبرة الشُّهداء/ أنَّه سيقضي علينا/ وعلى نفسه في الوقت نفسه/ سوف يدير وجهه إلى قبلته ذات ساعة

---

[1] أبو لبن، زياد. *غابة الألوان*، ص172.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص467.

[3] شعث، أحمد جبر. *الأسطورة في الشِّعر الفلسطيني*، ص211.

[4] *العهد القديم*. نبوءة إشعيا: الفصل الأوَّل، ص443.

مندم/ ولن يجد أحدًا يشفق على تعاسته وتعاستنا/ لأنَّ الأمهَّات توقَّفن عن الإنجاب/ لأنَّ الدَّم يسيل في عرض البحر/ ولا يصل إلى مريام الشَّمالية/ لأنَّ دعوى الأرملة لا تصل إليه/ ليشرب خمرة عندما يتعب/ لينظر إلى شرايين القرى وتعرُّجات الأنهار/ هل ظلَّ أخدود لم يبولوا فيه/ .../ اندفعت من خمسة المواعظ كالسَّيل الهادر/ ذٰلك هو السَّيِّد المبارك/ سيِّد الأرامل/ سيِّد الجرحى/ سيِّد المذبحة/ يستلقي على قفاه ويضحك/ يقلِّب أرشيف ذكرياته الجميلة/ دم أبناء مريام الشَّمالية[1]

كما وظَّف المناصرة شخصيَّة **سيدنا نوح، عليه السَّلام**، مستوحيًا ما تحمله من دلالات مرتبطة بقصَّة الطُّوفان والنَّجاة وحلول الأمن تارة والرَّفض والخلاص تارة أخرى. يقول:

حقدنا كالينابيع إن جلجلت/ في عروق الصُّخور/ أوراق العشب فوق السُّفوح/ حقدنا مثل طوفان نوح/ جنَّة ... ونعيم[2]

يتَّضح للقارئ أنَّ عزَّ الدِّين المناصرة يحاول التَّعبير عن البداية الفعليَّة للمعاناة الفلسطينيَّة التي يعيشها كلُّ فلسطيني في وطنه أو خارجه ثمَّ يعمد في صورة أخرى إلى تصوير حالة الفلسطيني الحاقد على عدوِّه، فقد تحوَّل طوفانًا يظهر في أيِّ لحظة، ليغرق كلَّ شيء من حوله، فالشَّاعر يحاول أن يوضح حالة ضحايا الطُّوفان من خلال توحُّده بالحدث، وبذٰلك يطمئنُّ من أنَّ الطُّوفان لا يثور إلَّا في وجه عدوِّه ومغتصبه ويجعل المناصرة الطُّوفان وسيلة ترتبط بهدف سام، مزيلًا كلَّ ما يشوبه من إيهام، فالطُّوفان هو السَّلام الذي سيعمُّ ويزيل فقط الأشياء السلبيَّة التي أمامه، يقول:

تركت القارب تطوّح بالمجذاف/ تداعب الإوزَّ الملوَّن قرب فندق على شكل سفينة/ نوح طوفانها ناعم يجرف الشَّوك فقط[3]

---

[1] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص473.

[2] م. س، ص179.

[3] م. س، ص497.

وكما صبر نوح وعمل جادًّا آمِلًا بالفرج لنشر دعوته بامتثاله لدعوة ربّه وبنائه سفينة تنقله وأتباعه إلى مكان جديد. كذلك المناصرة فإنَّه يحلم بمدينة يحيطها بحر غير موجود، وسينتظره طويلًا كي يحمله إلى مكان جديد يحقّق فيه ذاته وينشر دعوته. يقول:

بقيت أراقب بحرًا سيأتي/ بقيت على صخرها مرهقًا مثل نوح/ بقيت على صخرها حائرًا/ غاب عنّي الدَّليل/ وغابت شموس الوضوح[1]

كما تواصل المناصرة مع شخصيَّة **سيِّدنا أيُّوب، عليه السَّلام**، لما تحويه من رمزٍ معادلٍ لحالة الفلسطيني الصَّابر على بلائه وآلامه، حيث يرى الأطفال ببراءتهم وعفويَّتهم يتحلَّون بصبر أيُّوب في تحمُّل واقعهم المرير، يقول:

طفلة: نثرت شعرها في الهواء/ ارتخت حين دلَّعتها بالأغاني/ الحنونة في المنعرج/ عند نهر من الماس يمشي بطيئًا، له/ ثغرة قاتله/ ولها صبر أيُّوب مثلي[2]

التُّراث الأدبي

لعلَّ الموروث الأدبيَّ أقرب المصادر التُّراثيَّة إلى نفوس الشُّعراء المعاصرين، فمن الطَّبيعي أن تكون شخصيَّات الشُّعراء هي أكثر الشَّخصيَّات الأدبيَّة التصاقًا بنفوس الشُّعراء ووجدانهم، لأنَّها هي التي عانت التَّجربة الشِّعريَّة ومارست التَّعبير عنها. وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصَّة على التَّعبير عن تجربة الشَّاعر في كلِّ عصر[3].

وقد حظيت الشَّخصيَّات الأدبيَّة بالاهتمام الكبير عند الشُّعراء المحدِّثين لأنَّها ارتبطت بقضايا معيَّنة وأصبحت رموزًا لتلك القضايا، سواء أكانت تلك القضايا سياسيَّة أو اجتماعيَّة أو فكريَّة أو عاطفيَّة أو فنِّيَّة، ولقد كان الشُّعراء يتأوَّلون بعض جوانب حياة الشَّخصية التُّراثيَّة لتصلح عنوانًا على القضيَّة التي يريدون أن يحملوها عليها[4].

---

[1] م. س، ص497.

[2] م. س، ص851.

[3] زايد، علي عشري. *استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة في الأدب العربي*، ص138.

[4] م. س، ص138.

ولعلَّ أشهر الشَّخصيَّات الأدبيَّة التي وظَّفها الشَّاعر عزُّ الدِّين المناصرة شخصيَّة امرئ القيس، حيث بسطت تلك الشَّخصيَّة ظلالها وإيحاءاتها على كلِّ قصائد ديوان *يا عنب الخليل* كقصيدة "**قفا نبك، المقهى الرَّمادي، أضاعوني ...**" لما وجد فيها الشَّاعر من معادلٍ لتجربته الحياتيَّة معبِّرًا من خلالها عن حالة النَّفي والغربة، والتَّشرُّد والقهر والثَّأر...

لقد وظَّف المناصرة شخصيَّة الملك الضِّلِّيل توظيفًا ينسجم مع الرُّؤيا العصريَّة الخاصَّة به، فغدا الملك الضِّلِّيل هو المناصرة نفسه، باستعارة أبعادٍ من تجربته الخاصَّة (اللَّا مبالاة، اللَّهو، الضَّياع، التَّشرُّد، الضَّجيعة.. والسَّعي وراء الثَّأر والهزيمة) والمناصرة هو الفتى اللَّاهي وهو الإنسان الضَّائع الشَّريد في المدن والبلاد، وهو الفلسطيني الموتور الذي نشأ فوجد وطنه مسلوبًا وعاش وهو يحمل مأساته وثأره، وهو الإنسان المفجوع الذي رثى وطنه أمرَّ الرِّثاء، وهو البائس المهزوم الذي خذلته المدن والقبائل والقياصرة فانكفأ على أحزانه، وقد تشابهت في عينيه الطُّرق والمسالك وتشابكت[1]. يقول:

> **يا ساكنًا سِقْطَ اللِّوى/ قد ضاع رسم المنزل/ بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ/ مقيم هنا أشرب الخمر في حانة/ قرب "رأس المُجَيْمر" ... كلَّ مساء/ هنا ينعب البوم في سقفها/ . . ./ ضاع ملكي/ في ذرى رأس المجير/ ضاع ملكي وأنا في بلاد الرُّوم أمشي أتعثَّر/ من تُرى منكم يُغيث الملك الضِّلِّيل في ليل العويل؟**[2]

لقد جعل المناصرة شخصيَّة امرئ القيس قناعًا لحالته المعاصرة ومعاناته من ضياع وتشرُّد، مثلما امتازت حياة الملك الضِّلِّيل، على الرَّغم من البون الشَّاسع بين ضياع الشَّاعر وضياع امرئ القيس. فقد كان جاه الملك حُجْر يبسط ظلَّه على ابنه أينما رحل وحلَّ، فكان ضياعه مرهفًا قريرًا، أمَّا وطن المناصرة فقد ضاع ولم يترك إلَّا ظلال مأساته الثَّقيلة[3]. يقول:

---

[1] رضوان، عبدالله. *امرؤ القيس الكنعاني*، ص48.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص38.

[3] عليَّان، حسن. *عزُّ الدِّين المناصرة هو ميروس فلسطين والأردن*، ص202.

أتاني، أتاني، أتاني/ أيا حُجْرُ، وا خجلي، وا خجلي منك، وا خجلي/ حيث جاء النَّبأ/ قضيت اللَّيالي/ أفرِّق بين الصَّواب . . . وبين الخطأ/ ولا زاد في جعبتي/ غير ما صنعته يدي الآثمة/ وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة/ تقول: انتصر لأبيكَ، انتصرْ لأبيك[1]

يُظهر المقطع السَّابق وجه المناصرة الضِّلّيل (السَّاعي وراء الثَّأر)، فالمناصرة عندما قرر الثَّأر لوطنه – الأب القتيل الذي ضيَّعه صغيرًا وحملَّه دمه كبيرًا – اتَّخذ هٰذا القرار وهو يعي تمامًا فداحة هٰذه المسؤوليَّة، فهٰذا الموقف هو قَدَره الذي لا مفرَّ منه رغم ضعفه وقلَّة أسلحته، إلَّا أنَّها معركة يجب أن يخوضها وهو لا يمتلك سوى إيمانه بقضيَّته وأحقيَّته بوطنه. فراح يبحث عن نصير لاسترجاع ملكه، لٰكن دون جدوى فقد خذلته كلُّ المدن والقبائل، يقول:

عرضت صوب مدائن النَّوم الكسيحة استغيث/ الكلُّ أقسم أن ينام/ حَجرٌ هو المنفى وصوَّان وشوك من رخام/ قمرٌ وتفَّاحٌ وبرقوق الشَّآم/ بيني وبينك بعض ما هتف الحمام/ يا هٰذه المدن السَّفيهة إنَّني الولد السَّفيه/ لو كنت أعرف أنَّ نارك دون زيت/ لو كنت أعرف أنَّ مجدك من زجاج/ ما أتيت[2]

وفي لحظات اليأس تخالج الشَّاعر مشاعر الهزيمة والتَّهكُّم والسُّخرية من واقعه المرير، يقول:

وأقول اليوم خمر... وغدًا يا غرباء/ اسكتوا يا غرباء/ فوراء الثَّأر منَّا خُطباء[3]

حيث يظهر الوجه اللَّاهي اللَّا مبالي للملك الضِّلّيل الذي "يكتسب ملامح سخرية حادَّة ويستعير لسانًا لاذعًا ليسلق به أولئك الذين حوَّلوا قضيَّته إلى خُطب حماسيَّة جوفاء

---

[1] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص36.

[2] م. س، ص163.

[3] م. س، ص43.

وحكم كسيحة"[1]. كما نجد المناصرة في أماكن أخرى يرثي نفسه وغربته رثاء يُشجي العاطفة ويثير الأحزان، يقول:

أكلتني الغربة السَّوداء يا قبر عَسيب/ جارتي إنَّا غريبان بوادي الغرباء/ نبعث الشِّعر ونحمي أنقرة/ أيُّها الوادي الخصيب/ ربَّما مرَّت على القبر هنا يومًا حمامة/ يا حمامات السُّهوب/ اَبلغي عني التَّحيَّة/ قبل موتي للحبيب[2]

لقد استطاع المناصرة أن يتحرَّر من قيود الشَّخصيَّة الرَّمز فجعلها ناطقة بجروحه وهمومه، حيث أعاد حركتها بشكل حداثيٍّ لتؤدِّي مظاهر متعدِّدة ومختلفة بوظيفة واحدة؛ حيث اكتسبت قصيدة القناع (امرئ القيس) دلالات وإشارات عديدة من خلال تقاطع الأصوات وتداخلها، وتعدُّد مستويات القصيدة بين الماضي والحاضر والذَّاتي والموضوعي، فيغدو القناع رمزًا فنِّيًا، وهٰذا ما يفتح أمام القارئ مجالات التَّأويل وتكون قصيدة القناع النَّاضجة، قابلة لقراءات وتأويلات لا نهائيَّة[3]، لذا لا غرابة أن يطلق على المناصرة "امرؤ القيس الكنعاني".

ومن الشَّخصيَّات الأدبيَّة الأخرى التي استدعاها المناصرة، **شخصيَّة المتنبّي**، حيث وجد الشاعر في صوت المتنبّي النُّصح والإرشاد، فهو الذي يقدِّم له المشورة ليجعله قويًّا أمام تعبه ومعاناته، وليبثَّ في نفسه إشعاعات الأمل من أجل استرداد وطنه وحقِّه. يقول:

والله لا يذهب ملكي باطلًا "/ والله لا يذهب ملكي باطلًا/ وبكى حصاني فارتميت من التَّعب/ وسمعت والينا يقول وعينه فيها/ القذى/ "لا يسلم الشَّرف الرَّفيع من الأذى"/ حتَّى تُقال على مسامعه الخُطب/ حتى تُقـال

---

[1] رضوان، عبدالله. *امرؤ القيس الكنعاني*، ص51.

[2] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص38.

[3] عبدالله، أبو هيف. *قناع المتنبّي في الشِّعر العربي الحديث*. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2004، ص52.

على مسامعه الخُطب[1]

ويرى الشَّاعر في شخصية **العَرْجي** تشابهًا مع تجربته الذَّاتية فكلاهما قد عانى السِّجن والنَّفي والتَّشرُّد، فالمناصرة يتوحَّد مع تجربة العَرجي، فهو لم يجد من يقف معه في معاناته بل ترك وحيدًا يقابل مصيره المحتوم، لٰكن رغم ذٰلك لم تضُعف عزيمته وقدرته على المواجهة بل استمرَّ مُصرًّا على تحقيق أهدافه يقول:

مضت سنتان... قالت جدَّتي وبكت/ وأعمامي/ يهزُّون المنابر آه ما ارتجُّوا/ ولا ارتاعوا/ مضت سنتان/ قال الشَّاعر المنفيُّ حين بكى/ "أضاعوني"/ وأيَّ فتًى أضاعوا "[2]

متناصًّا مع قول العَرْجي:

أضاعوني وأيَّ فتًى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[3]

ويستدعي المناصرة في قصيدته "**عاطفة من فلفل أكحل**" شخصيَّة الشَّاعر **علي بن الجهم** الذي يخلص من محنته ويخرج من سجنه، وقد تغيَّر رأيه في النَّاس والحياة حتَّى زهد بها، ورأى أنَّه لم يبقَ له صديقٌ أو من يوثق به يقول:

وأظنُّ وبعضُ الظَّنِّ سراب أنَّ عليَّ بن الجهم/ يشابهني/ أرعى في جبل الملح شجيرات الشِّيح/ حين ركبت النَّاقة أقصد أسوار حدائقهم/ أنكرني النَّهر وأنكرني الجسر وأنكرني الشُّعراء الوقواقيُّون/ حينئذٍ قرَّرت الهرب إلى الدَّاخل/ فهناك الكنعانيَّات يلملمن الدَّمع ويقصصنَ جدائل/ حتَّى نشعل نيران الثَّلج ونغسل رمل القلب[4]

---

[1] المناصرة. *الأعمال الكاملة*، ص164.

[2] م. س، ص161.

[3] الجبعي، سجيع جميل. *تحقيق وجمع ديوان العرجي*. بيروت: دار صادر، 1998، ص246.

[4] المناصرة، *الأعمال الكاملة*، ص726.

كتب نقديَّة عن تجربته الشِّعريَّة

1- ابن أحمد، محمَّد وآخرون. *البنية الإيقاعيَّة في شعر المناصرة*. رام الله: اتِّحاد كُتَّاب فلسطين، 1998.

2- رضوان، عبدالله. (جمع وتحرير). *امرؤ القيس الكنعاني*- قراءات في شعر المناصرة. بيروت- عمَّان: المؤسَّسة العربيَّة، 1999.

3- وعد الله، ليديا. *التَّناصُّ المعرفي في شعر المناصرة*. عمَّان: دار مجدلاوي، 2005. (رسالة ماجستير)، الجزائر: جامعة قسنطينة.

4- القصيري، فيصل. *بنية القصيدة في شعر المناصرة*. د.م: دار مجدلاوي، 2005. (رسالة دكتوراه)، العراق: جامعة الموصل.

5- عبيد، محمَّد صابر. *حركيَّة التَّعبير الشِّعري في شعر المناصرة*. د.م: دار مجدلاوي، 2005.

6- صادق، سامح حسن. *عزُّ الدِّين المناصرة، وفنُّه الشِّعري*. القاهرة: المؤسَّسة العربيَّة الحديثة، 2005. (رسالة ماجستير)، كليَّة دار العلوم، جامعة القاهرة.

7- أبو لبن، زياد. (جمع وتحرير): *غابة الألوان والأصوات في شعر المناصرة*. عمَّان: دار اليازوري، 2005.

8- بودويك، محمد. *شعر المناصرة، بنياته، أبدالاته، وبُعده الرَّعوي*. د.م: دار مجدلاوي، 2006. (رسالة دكتوراه)، المغرب: جامعة فاس.

9- عبيد الله، محمد. (جمع وتحرير). *شعريَّة الجذور، قراءات في شعر المناصرة*. د.م: دار مجدلاوي، 2006.

10- الخضور، صادق. *التَّواصل بالتُّراث في شعر المناصرة*. عمَّان: دار مجدلاوي، 2007- (رسالة ماجستير)، فلسطين: جامعة الخليل.

11- عدس، مي عبد الله. *أنثى القصيدة في شعر المناصرة*. إربد، الأردن: دار الكندي، 2007. (رسالة ماجستير). الأردن: جامعة اليرموك، أيّار 2006.

12- المناصرة، عبّاس. *(المناصرة): أرشيف أخضر*. عمّان: دار جرير، 2008.

13- رزُّوقة، يوسف. *(المناصرة) شاعر المكان الفلسطيني الأوّل*. عمّان: دار مجدلاوي، 2008.

14- بو عديلة، وليد. *شعريَّة الكنعنة: تجليات الأسطورة في شعر المناصرة*. عمان: دار مجدلاوي، 2009. (رسالة دكتوراه) جامعة عنَّابة، الجزائر.

15- كحلوش، فتحية. *بلاغة المكان في الشِّعر العربي الحديث*: (سعدي يوسف، وعزُّ الدِّين المناصرة). بيروت: مؤسَّسة الانتشار العربي، 2008. (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة قسنطينة، 1997.

16- القطيش، ساطي. *الصُّورة الشِّعريَّة في شعر المناصرة*. (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، الأردن، ديسمبر 2006. (غير منشورة).

17- خطاطبة، فادي. *الرُّموز التُّراثية في شعر المناصرة*. (رسالة ماجستير)، الأردن: جامعة اليرموك، 2007. (غير منشورة).

18- حدَّاد، ريتا. *الشَّهيد والاستشهاد في الشِّعر الفلسطيني الحديث*: (عزُّ الدِّين المناصرة، محمود درويش، وسميح القاسم). بيروت: الجامعة اللُّبنانية، 2008. (غير منشورة).

19- سلمان، سالم عبيد. *المناصرة، شاعرًا*: دراسة في المحتوى والفنّ. (دكتوراه)، القاهرة: معهد الدِّراسات العربيَّة، (غير منشورة).

20- غزُّول، فريال. (إشراف). *الفلسطينيُّون، والأدب المقارن*: (روحي الخالدي، إدوارد سعيد، عزُّ الدِّين المناصرة، حسام الخطيب). مصر: منشورات قصور الثَّقافة، 2000.