# الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة

**الدكتور إبراهيم منصور الياسين** *

## الملخص

يروم هذا البحث مقاربة ظاهرة توظيف الموروث في تجربة عز الدين المناصرة الشعرية، وبيان دورها في خدمة تلك التجربة، وإضاءة جوانبها من الناحيتين النظرية والتطبيقية. ففي الناحية الأولى تُبيّن مفهوم الرمز التراثي، وكيفية توظيفه في النص الشعري. وفي الناحية الثانية تتوقف عند عدد من الرموز التراثية التي كان لها حضور واضح في شعره، ووظف بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر جمعاً جديداً كالرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري.

* قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب ــ جامعة الطفيلة التقنية- الأردن

## المقدمة:

عز الدين المناصرة واحد من شعراء الحداثة الشعرية العربية. استطاع أن يختطّ لنفسه مساراً شعرياً خاصاً، ويقدّم إضافات نوعية جديدة للشعر العربي الحديث، لعلّ من أبرزها تعامله مع الموروث، وتوظيفه بآليات جديدة؛ ليحقق بذلك غايتين متداخلتين: أصالة الانتماء، وابتكار الذات. وقد أثارت هذه الظاهرة اهتمام عدد من النقاد والدارسين.

تروم هذه الدراسة مقاربة هذه الظاهرة في تجربة المناصرة الشعرية، وبيان دورها في خدمة تلك التجربة، وإضاءة جوانبها من الناحيتين: النظرية والتطبيقية. ففي الناحية الأولى تُبيّن مفهوم الرمز التراثي، وكيفية توظيفه في النص الشعري. وفي الناحية الأخرى تتوقف عند عدد من الرموز التراثية، التي كان لها حضور واضح في شعره، ووظّفت بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر جمعاً جديداً كالرمز: الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري.

## أولاً: مفهوم الرمز التراثي

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث، وتقنية من تقنياته الحداثية، التي أسرف الشعراء في استخدامها؛ للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة. والرمز بمعناه العام هو" الدلالة على ما وراء المعنى الظاهريّ، مع اعتبار المعنى الظاهريّ مقصوداً أيضاً"[1]. وهو بلغة أخرى" عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[2]. وتحديده بمعناه الدقيق" يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات

(1) عباس، إحسان: فن الشعر. ط1، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، 1996، ص200.
(2) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، القاهرة، 1978، ص 111.

المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز"[1].

واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لا بدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة؛ "لأنّ الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً"[2].

أما مفهوم التراث فيبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده، فتعدّدت دلالاته وتشعّبت؛ "فهو تارة "الماضي" بكل بساطة. وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته. وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه"[3].

إلاّ أنّنا نعني به كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدّد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية، أم أخلاقية لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة. وهذا يعني أنّ التراث ليس نصوصاً جامدة تُحفظ في مصادرنا القديمة، وليس "متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل،

(1) أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 40.

(2) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الثقافة، بيروت، 1972، ص 198.

(3) جدعان، فهمي: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى. ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص 16.

وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعـــادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض"[1].

فهو إذاً الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية إيديولوجية، ويشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحيـــة التـــي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف[2]. والتراث بهذا المعنى مصدر غنيّ ينبغي للشاعر أن يأخذ منه "من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مـــضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديـــه في لا وعيه لتظل جزءاً لا شعورياً، وهي-آنذاك- تظل ملكاً له وحقاً مباحاً"[3].

والتّعامل مع هذا الموروث يستلزم وعياً حقيقياً بـــه؛ لأنّ" الـــوعي بـــالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهمـــا التـــراث، واللتـــان تقـــودان خطواته وتوجهانها، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة، فـــالوعي بـــالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيـــب كـــل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته. والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطيعة ابستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية"[4].

---

([1]) حنفي، حسن: التراث والتجديد. ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 11.

([2]) انظر: الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة: دراسات ومناقشات. ط1، مركز دراسات الوحـــدة العربية، بيروت، 1991، ص 23-24.

([3]) التطاوي، عبد الله: المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب. دار قباء، القاهرة، 1998، ص 84.

([4]) إسماعيل، عز الدين: "توظيف التراث في المسرح"، فصول، المجلـــد الأول، العـــدد الأول، ســـنة 1400هـــ/ 1980م، ص 167.

إنّ توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يُضفي عليه" عراقة وأصـــالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضـــر بجـــذوره فـــي تربـــة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذْ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضـــر"[1]. واستغلاله فيه ينبغي أن يخضع لمقاييس" أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاتـــه...وثانيهـــا: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به"[2]. وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجـــة بـــين التراث والقصيدة من ناحية، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى؛ فإنّه سينجح فـــي تجربته الشعرية، ويُضفي عليها صفة الديمومة. ويمكن القول بلغة أخرى: إنّ الشاعر حين يستخدم رمزاً جديداً عليه" أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز"[3].

## ثانياً: الرموز التراثية في شعر المناصرة

إنّ التراث مصدر غنيّ من مصادر التجربة الشعرية لدى المناصرة، منحـــه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعدُّ ركيزة أساسية لإنجاز التجربة الذاتيـــة عنده. فقد اتكأ الشاعر على جملة من الرموز التراثية حاول من خلالها أن يقـــدّم لنـــا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية، وينطلق منها لتحمل الموقف الحاضر بمـــا تمتلكه من دلالاتها السابقة من معطيات. وقد تعدّدت مصادر تلك الرموز وتنوّعـــت، ولعلّ أبرزها: الرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري.

---

([1]) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 128.

([2]) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 323.

([3]) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 200.

## 1- الرمز الديني

تعدّدت المعطيات التي استمدها المناصرة من المصادر التراثية الدينية، فقد استمدّ منها نصوصاً قرآنية، وشخصيات دينية؛ لدعم تجربته وتجسيدها بشكل تام. فمن الرموز القرآنية قوله[1]:

طفتُ المدائن: بعضهم قذف القصائدَ
من عيون الشعرِ
يرثي والدي
والآخرون تنكروا: " إذهب وربّك قاتلا "
كأنهم ما مرّغوا
تلك الذقونِ
على فُتاتِ موائدي

فهو يتّخذ الآية الكريمة﴿ قالوا يا موسى إنّا لَن ندخُلَها أبداً ما داموا فيها فاذهبْ أنتَ وربُّك فقاتلا إنّا هاهنا قاعدون﴾[2] نقطة انطلاق لشعوره وفكره، وركيزة فعّالة في إثراء مضمون تجربته وتقويمها. إذ يشير من خلالها إلى تخلي الأمة العربية عن نصرته بشكل خاص، وعن نصرة الشعب الفلسطيني بشكل عام، تماماً كما تخلى قوم موسى -عليه السلام - عنه، وتركوه مع شقيقه يذهب إلى أرض كنعان.

أما الشخصيات الدينية فهي كثيرة تتمثل في استدعاء شخصيات الأنبياء ــ عليهم السلام ــ، حيث يقيم الشاعر روابط وثيقة بين تجربته وتجاربهم فيقول[3]:

---

([1]) المناصرة، عز الدين: الأعمال الشعرية. ط5، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص 164.

([2]) سورة المائدة، الآية 24 .

([3]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 668.

وأنا أتمضمض من عنبِ الأنبياءْ

فارع الروح والطولِ، قرب سماء الخليل.

ومن تلك الشخصيات:

1- عيسى ــ عليه السلام ــ الملقب بـــ(بالمسيح). وهــو رمــز المقاومــة والفــداء والتضحية، وتم استدعاء شخصيته من خلال اللقب مرات كثيرة فتوحّــدت مــع شخصية الشاعر. وشكلتا معاً تجربة واحدة، ومأساة واحــدة ســببها الأعــداء، يقول[1]:

أنا ... والمسيحْ

مشينا على الشوكِ

ثمَّ المسامير

ثمَّ جُررنا وراء الخيولْ

وكانت ورائي جيوش المغولْ

تكزّ بأسنانها الذهبية مثل اللصوصْ

على تلّة المنحدرْ

لِتَنْعَفَ في النهر كلَّ النصوصْ

حينذاك هُزمتُ وأطبق جيش الظلامْ.

فالشاعر يتحمل آلام المحنة وعذاباتها فداء لدعوته التي يناضل مــن أجلهــا، وتضحية للوطن الذي يسعى لتحريك مشاعر الأمة العربية نحوه؛ كي تحدث المعجــزة التي طال انتظارها، حيث يقول[2]:

أنا .... والمسيحُ الذي كان جاري هناكْ

---

([1]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 667؛ وانظر: ص 666، 668.

([2]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 629-630.

المسيحُ الوفيُّ الأمينْ
شمَّ رائحةً فانتَبَهْ
أنَّ مشنقةً تمَّ تفصيلُها في الظلامْ
وأنَّ الوُشاةَ على النبعِ ينتظرون القرارْ
أنا والمسيح الذي كان جار الكرومْ
نراقبُ نجم المجوس
فنلمحُ في الفجر عاشقةً من سَفَرْ
...
وكفّاي قد شُقِّقَتْ
كثياب المسيح على اللوح
في ساعة الصلب والمعجزاتْ.

2- نوح ــ عليه السلام ــ رمز الصبر والتحمل والانتظار الطويل، والعمل الجاد أملاً بالفرج. فإذا كان نوح ــ عليه السلام ــ قد امتثل لأمر ربه بعمل سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان جديد ينشر فيه دعوته وانتظر البحر الذي سيحملهم، فإنّ المناصرة قد حلم بمدينة يُحيطها بحر غير موجود، وسينتظره طويلاً كي يحمله إلى مكان جديد يحقق فيه ذاته، وينشر دعوته، حين يقول[1]:

بقيتُ أراقبُ بحراً سيأتي
بقيتُ على صخرها مرهقاً
مثل نوحْ
بقيتُ على صخرها حائراً

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 604 .

غاب عنّي الدليلْ

وغابت شموس الوضوحْ

يُمازحني الثلج في شهر تموّز ثمَّ

تمازحني الشمسُ في شهر مارس كالحب

3- أيوب -عليه السلام - رمز الصبر على البلاء، والصلابة في تحمل الألم، والرضا التام بقضاء الله. فقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الدينية ما يتلاءم مع شخصيته الحزينة الصابرة، حيث يقول[1]:

أحاولُ رغم الأسى أن أطوّقها بسمائي

وأهربُ منها إليها

أسيلُ على جانبيها مِداداً

وما جفَّت المحبرة

ونلتُ الشهادة في الصبر منها

بِرُتْبَةِ أيوب

ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظّفها المناصرة، وكان لها حضور واضح في شعره شخصية السيدة (مريم). فهي رمز ثقافي ديني عام، يشير إلى العفة والنقاء، وإلى الصلابة والقوة في مواجهة الأعداء. وهي بالنسبة إلى الشاعر ليست مريم " العذراء " أم عيسى ــ عليه السلام ــ فحسب، وإنّما هي رمز لوجوه متعددة. إنّ دلالة الاسم عنده تشير إلى أكثر من دلالة، فتصبح ( مريم ) مريمات فهي :

1- فلاحة فلسطينية من بلاد الشام.

2- امرأة جميلة وجذابة.

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 605.

3- مناضلة ثورية تتحد بالأرض والدم .
4- أم للشهداء تقوم بأعمال مختلفة .

يقول المناصرة[1]:

كالبحر، مريمُ إفريقيا في الفضاءِ،
تمدُّ ذراعاً لوهرانَ،
وراءكِ يختبئون لكي لا يَرَواْ
مريمُ إفريقيا لم تطابقْ بهاءَ الأصولْ.

ويقول في قصيدة أخرى[2]:

ليستْ حجراً مريامْ
مريامُ البحر الزاهي
البحر الملغومْ
مريامُ نجومٌ، أجنحةٌ ورسائلُ وتخومْ
مريام هديرُ البحر وهَدهَدَهُ البحر

إنّ مريام في الأسطر الشعرية السابقة تتشكل بصور متعدّدة: فهي بحر زاخر بكرمها وعطائها؛ لأنّها تقذف بأبنائها للشهادة والاستشهاد من أجل الوطن، وهي بحر ثائر ملغوم؛ لأنّها تُناضل وتدافع من أجل شرفها وعرضها وأرضها، وهي نجوم جميلة مشرقة؛ لأنّها تُنير دروب الأجيال القادمة التي ستحمل أعباء الثورة، وهي أجنحة قوية؛ لأنّها تُساعد أبناءها على التحليق لبناء مستقبلهم المشرق، وهي رسائل شوق؛ لأنّها تُقرّب الأحبة وتجمعهم على الألفة والودّ، وهي تخوم منيعة؛ لأنّها تلمّ شمل الغرباء وتُوحّدهم. فمريام إذاً "ليست حجراً" كما فهم الآخرون، إنّها إنسانة تشمل

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 548.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 751.

الوجود كاملاً، فتملأ فضاء المكان والزمان والإنسان. إنّها أصل كلّ شيء: أصل الجمال والخير، وأصل الثورة والنضال، وأصل القيم والمبادئ؛ لهذا تجد الشاعر متعلقاً بها، فلا يستطيع تركها أو نسيانها، وتجده كذلك حريصاً عليها وعلى أبنائها كلّ الحرص، يقول [1]:

هرولي يا مريم، أحضري طفلك حتى لا تحرقه الشمس

حتى لا يسرقه اليهود

## 2- الرمز الأدبي

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تُثري تجارب شعرائنا المعاصرين. "ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلّ عصر"[2]. وقد اهتم المناصرة كغيره من الشعراء المعاصرين بعدد من الشعراء القدامى، وحاول أن يستدعي شخصياتهم ويتقمصها ليعبر من خلالها وبها عن رؤياه المعاصرة. وهذا الأمر ليس بالهين اليسير؛ لأنّ تلك الشخصيات" تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان[3].

---

([1]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 467.

([2]) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 138.

([3]) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 65.

وثمة آليات كثيرة يلجأ الشعراء إليها في استدعاء الشخصيات التراثية في نصوصهم الشعرية المختلفة: كآلية العلم بأقسامه المختلفة(اسم مباشر/ كنية/ لقب)، وآلية الدور التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة، وآلية القول التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط، دون تصريح باسمها في سياق القصيدة[1].

ولعلّ أبرز الشخصيات الأدبية التي استدعاها المناصرة في شعره، ووظّفها توظيفاً جديداً شخصية امرئ القيس، التي رأى أنّها تتشابه في تجربتها الحياتية مع تجربته. فكلتاهما تبحث عن مجد ضائع مسلوب، وتستنصر الآخرين لمساعدتها. وقد استدعى المناصرة هذه الشخصية بكامل أبعادها لتدل على الشخصية المشردة الضائعة الساعية وراء الثأر، المطالبة بحقها المغتصب، الذي تريد إرجاعه بأية وسيلة. وقد تمّ ذلك بآليات شتى: منها آلية العلم، وآلية الدور، وآلية القول. فمن أمثلة الاستدعاء بآلية العلم قوله[2]:

يا امرأ القيسِ
ما لي أراك حزيناً صموتْ
البلاغةُ ذمَّتها واسعة
يا امرأ القيس
إن شئت قرطاج لا بُدّ من شوكها
ولا بُدّ أن تتعفّر قبل الوصولْ
يشدُّ ذراعك رملٌ

(1) انظر: مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 8.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 643.

يناديك نيلْ

وأما آلية الدور فتبدو واضحة في قوله[1]:

ضاع مُلْكي

في ذرى رأس المجيمرْ

ضاع مُلْكي وأنا في بلاد الروم، أمشي، أتعثَّرْ

مَنْ تُرى منكمْ يُغيثُ الملك الضلِّيل في ليل العويلْ

أنت يا صخر يَغوثْ

أرسلْ الموت لكوخ الندماء

والآلية الأخيرة يستخدمها الشاعر كثيراً وفي مواضع عدة منها[2]:

يا ساكناً سَقْط اللِّوى

قد ضاعَ رَسْمُ المنزلِ

بين الدَّخولِ فَحَومَلِ

فهو يتّكئ على قول امرئ القيس[3]:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ وَحَومَلِ

ويتّخذ المناصرة شخصية امرئ القيس قناعاً[4]يوجهه بما يخدم تجربته المعاصرة، فتتعدد تلك الأقنعة لتحمل معها كلّ وجوه شخصية الملك الضلّيل، وهي خمسة وجوه كما أشار علي عشري زايد: "وجه اللاهي اللامبالي، ووجه الضائع

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 37-38.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 32؛ وانظر: ص42، 246.

(3) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار العارف، القاهرة، 1990، ص 8.

(4) انظر: الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق. ط1، مطبعة كنعان، إربد، 1995، ص 74-75؛ وص 107-109.

الشريد، ووجه الموتور الساعي وراء الثأر، ووجه المفجوع النادب، ووجه اليائس المهزوم"[1]. فهو يشعر بأنّه ضائع مشرد، اغتصبت أرضه، وسُلب مجده، فراح يبحث عن نصير لاسترجاعهما لكن دون جدوى. فقد خاب أمله بالأمة العربية تماماً كما خاب أمل امرئ القيس بنصرة القبائل العربية. يقول في قصيدته الموسومة بعنوان" أضاعوني"[2]:

عرّجتُ صوب مدائن النوم الكسيحة أستغيثْ
الكل أقسمَ أن ينامْ
قَدَمٌ على قدمٍ ومثلُك لا ينامْ
حجرٌ هو المنفى وصوّان وشوك من رخامْ
قمرٌ وتفاحٌ وبرقوقُ الشآم
بيني وبينكِ بعضُ ما هتف الحمامْ
أمّا زمان الآخرين
فَهُوَ الكريةْ
يا هذه المدن السفيهة إنني الولد السفيه
لو كنتُ أعرف أنَّ نارَك دون زيتْ
لو كنتُ أعرف أنَّ مجدَك من زجاجٍ
ما أتيتْ

فالشاعر يصرخ في وجه تلك المدائن وهو يعتصر ألماً؛ لأنّ أهلها قد تقاعسوا عن إدراك مجدهم التليد، وإعادة وطنهم المسلوب. ولذلك تجده في قصيدته" في المقهى الرمادي" يرسم صورة لامرئ القيس الفلسطيني السلبي الذي يقضي يومه

(1) زايد، " امرؤ القيس الكنعاتي: أقنعة الملك الضلّيل في ديوان يا عنب الخليل (قضية الموروث)"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 47.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 162-163.

يشرب الخمر دون أن يفكر بالثأر، الذي كان هاجس امرئ القيس في تجربته التراثية، ويمضي ليله في المقهى "يشرب الأحزان"، ويدعو للشهداء والمظلومين، حيث يقول[1]:

كلّما يا جارتي هلَّ المساء
تسألينْ
أين يمضي الملك الضلِّيل في كل مساء
أنت لا تدرين أين!!
أول الليل أجرّ الخطو، لا تدرين أين؟
نحو مقهى أشرب الأحزان من جدرانه قرب الحُسينْ
تم أدعو للحسينْ
بالرضا عن رأسه.. والراحَتَينْ
ها هنا أدفن رأسي
وأقولُ اليومَ خَمْرٌ.. وغداً.. يا غُرباءْ
أسكتوا يا غُرباء
أرقصوا يا غُرباء
فوراء الثأر منَّا خطباءْ!!

ومن الشخصيات الأدبية الأخرى التي استدعاها المناصرة في شعره ليدعم تجربته ويُقوّيها شخصيتي: العرجي، وعلي بن الجهم. إذ يرى فيهما ما يتشابه مع تجربته الذاتية. فكلاهما قد عانى من السجن والنفي والتشرد والقهر. ولكنهما رغم ذلك تحملا وصبرا فحققا المجد والانتصار. فهو يسعى ليكون مثلهما في التحدي والإصرار والعزيمة والقدرة على المواجهة، فيلملم جراحه، ويمسح دموعه، ويصرّ على تحقيق أهدافه. يقول مستدعياً شخصية العرجي[2]:

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 42-43.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 161.

مضت سنتان.. قالت جدّتي وبكتْ
وأعمامي
يهزّون المنابر، آهِ ما ارتجّوا
ولا ارتاعوا
مضت سنتان
قال الشاعر المنفيُّ حين بكى :
" أضاعوني
وأيَّ فتىً أضاعوا "
فهو يُضمّن قول العرجي [1]:
أَضاعُوني وأَيَّ فتىً أَضاعُوا ليومِ كَرِيهةٍ وسِدادِ ثَغْرِ

يُلحظ من النص السابق أنّ صوت المناصرة يمتزج بصوت العرجي، فيتناغمان ويندمجان تمام الاندماج، ويتحدان في التجربة الشعرية. فكلّ منهما يُعبّر عن ألمه وحزنه ومأساته. وقد استوحى المناصرة هذا الموقف النفسي العميق مع ما يحمله من طابع وجداني ومزجه بتجربته الذاتية، وحمّله مشاعره وأحاسيسه.

ويستدعي في قصيدة أخرى بعنوان" عاصفة من فلفل أكحل" شخصية الشاعر علي بن الجهم الذي خرج من السجن وتخلص من محنته الشديدة وقد اسودّ رأيه في الناس والحياة فزهد بها، ورأى أنّه لم يبقَ له صديق، وأنّه إن كان في الناس من يوثق به ويعتمد عليه فقد مات[2]، حيث يقول[3]:

---

([1]) العرجي: ديوان العرجي. جمعه وحققه وشرحه: سجيع جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص 246.

([2]) انظر: ابن الجهم، علي: ديوان علي بن الجهم. تحقيق: خليل مردم بك، ط2، لجنة التراث العربي، بيروت، (دون تاريخ)، ص 13.

([3]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 725-726.

وأظُنّ ــ وبعض الظنِّ سرابٌ ـــــ أنّ عليَّ بنَ الجَهْمِ
يُشابهني
أرعى في جبل الملح شجيرات الشيحْ
حينَ ركبتُ الناقة أقصد أسوار حدائقهمْ
....
أنكرني النهرُ وأنكرني الجسرُ وأنكرني الشعراءُ الوقواقيّونْ
حينئذٍ، قرّرتُ الهرب إلى الداخلْ
فهناك الكنعانيّاتُ يُلملمن الدمع ويَقْصُصنَ جدائلْ
حتى نشعل نيران الثلج ونغسل رمل القلبْ

فالمناصرة يجد في تجربة علي بن الجهم ما يتشابه مع تجربته. فكلّ منهما يُعبّر عن معاناته وآلامه بعدما تنكّر له الآخرون، وابتعدوا عنه، وأنكره المكان فشعر بغربة نفسية؛ ولهذا قرّر الهروب.

## 3- الرمز التاريخي:

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة عند المناصرة، إذ يلجأ إلى توظيفها عندما يجد أنّ ثمة علاقة تشابه بينه وبينها، ويتخذها قناعاً يُجسّد به معاناته. من تلك الشخصيات شخصية أبي محجن الثقفي الأسير المقيد، الذي رغب في المساهمة بتحرير بلاده لكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة؛ لأنّه كان سجيناً. فهو" رمز لأيّ إنسان يتعرض للسجن والقمع ويتم رد عليهما"[1]. وهو بصورة أدق رمز للإنسان المقيد من أنظمته تجاه حرية التعبير تماماً كالشاعر نفسه، الذي شُرّد ونُفي وحُرم من كامل حقوقه المشروعة؛ لأنّه يريد أن يُعبّر عن أفكاره وهمومه. فيتمنى لو يعود إلى

(1) الكركي، خالد: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث. ط1، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، 1989، ص 219.

وطنه ويحقق طموحاته وأهدافه. وقد استدعى المناصرة هذه الشخصية في قصيدته المعنونة بـ" أبو محجن الثقفي أثناء تجواله "، حيث يقول [1]:

**يُعاد أبو محجن الثقفيّ من الرحلة المتعبة**

كان يحمل تاريخ عصيانه في الحقائب، تُكتب عنه التقاريرُ،
يُمنع من شمّ عطر الأحبةِ، ثم اغتيال هويّتهِ في صباح الجليدْ
يُعاد إلى أرضه بالقيودْ
ولم يشرب الخمرة الصاخبةْ
...
أتيت إليكِ، اقبليني وهذي عيوني وهذي سلاسلهمْ في الزنودْ
أتيتكِ، هذي كراريسهُمْ سأبول عليها وأرمي بها في المياهْ

وأبو محجن الثقفي كما يرى خالد الكركي من الشخصيات القلقة ذات التجارب، التي تبدو في الغالب رومانسية، فخروجها على الواقع أو السلطة لم يرتبط بجماعة سياسية عقائدية، وقلقها في الغالب قلق فنّان غاضب لا قلق ثائر جذري[2]. وأعتقد أنّ المناصرة كان يعاني قلقاً عنيفاً واضطراباً شديداً، فحاول بإصرار أن يتخلص منهما ليعيد لنفسه استقرارها وتوازنها. ويتضح هذا من تكراره للفعل ( أفعل) في قوله[3]:

وإن أمرني السيد بإطلاق النهر
أرسم بنطلون الكرمل، أخطط المدن الساحلية
وأقول هذه حيفا

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 242.
(2) الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص 219.
(3) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 491.

أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي
سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي وظّفها المناصرة شخصية طارق بن زياد القائد المسلم، الذي دخل الأندلس فاتحاً. فالشاعر يتمنى لو يكون مثله، أو بالأحرى يتمنى لو يكون أيّ إنسان عربي مسلم مثله. وهذه أمنية صعبة التحقق؛ لأنّ الشاعر يرى أنّ الإنسان العربي مسلوب الإرادة، ضعيف الشخصية. إنّه مجرد أداة بأيدي الآخرين يُنفّذ الأوامر دون مناقشة أو معارضة. أو مجرد إنسان عابث لاه لا يعرف دوره الحقيقي في هذه الحياة، حيث يقول[1]:

سأكون جاهزاً لإطلاق النهر
إذا أمر السيد
أما إذا لم يأمر
فسأذهب إلى مقهى الأندلس
أدق كأسي بكأس طارق بن زياد
وأقول: اتبعيني أيتها المدينة
بنطلون الكرمل، غيمة ساحلية
وعيناه اشتياق اليد في الليالي الراعفات
لأفاعي الماء

كما وظّف المناصرة شخصية الحلاّج رمز التضحية والتحدي والحرية[2]. واتّخذه تعبيراً عن الإيمان العميق بحرية الكلمة والتفاني من أجلها، وجعله رمزاً للفداء

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 490.

(2) انظر: سرور، طه عبد الباقي: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي. ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص 58-61؛ ص 120.

والتحدي الفلسطيني. وقد ارتبط استدعاء هذه الشخصية التراثية الصوفية باستدعاء شخصيات أخرى إنسانية معاصرة عربية وغير عربية منسجمة معها في السياق الشعري نفسه لرابطة موضوعية هي [ الحريات المقموعة ]. ومنها: شخصية الرسام الكاريكاتيري ناجي العلي، الذي طالته يد الغدر والخيانة، وشخصية الشاعر الإسباني لوركا أحد شهداء الحرية، الذي أُعدم إبّان الحرب الأهلية الإسبانية[1]، وشخصية الشاعر الروسي بوشكين، الذي قُتل بمؤامرة من القيصر، يقول[2]:

رَجُلٌ يحمل أسئلةً ويطوفُ بها الأمواجْ:
خذْ سيفاً يا بوشكينْ
خذْ وتراً يا ناجي
خذْ حِذْرَكَ يا حلاَّج
ينطحُ مدناً حالكةً من صخر الصَوّانْ
أين رنينُ الأجراسْ
ويهرول مثل نبيذٍ يسري في داخله بركان
أين إذنْ عسلُ الأقراصْ

فالشاعر يُشير إلى صدمته القوية الناتجة عن قمع الحريات، ومصادرة الإرادات، واضطهاد البشر، فيتحول كلّ شيء عن أصله، وتصبح آلية إعادته إلى ما كان عليه صعبة التحقيق. ثمة طفل في ضفّته الأولى شريد، وآخر في الضفّة الثانية قد مات. وثمة كنعانية تلملم دمعها، وأخرى تقصّ جدائلها كي "تشعل نيران الثلج"،

(1) انظر: المناصرة، عز الدين: هامش النص الشعري: مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص 237-249، وداغر، كميل: فديريكو غارسيا لوركا الشاعر الإنسان. المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1975.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 729-730.

و"تغسل رمل القلب"[1]. ثم يصرخ الشاعر إزاء هذا الوضع بأعلى صوته، ويُنادي أولئك الأشخاص طالباً منهم المساعدة والرأي والمشورة. مَنْ يُرشده؟ مَنْ يدلّه على الطريق؟ لقد لفتحه تلك العاصفة الفلفليّة، فأحرقت عينيه، وأصبح لا يرى الحقيقة؛ فتاه كرجل يطوف فوق الأمواج لا يعرف مصيره، حيث يقول[2]:

قل لي يا هذا
هل نركضُ فوق سرير الأمواجْ
هل نذهبُ للغيمة في ذاكرة الماءْ
قل لي يا هذا
إنْ كنت تنازلهمْ أم تختار الوقتْ
قُلْ لي يا لوركا
قُلْ لي يا بوشكين
قل لي يا ناجي
قل لي يا حلاّجْ

## 4- الرمز الشعبي:

يجد إحسان عباس أنّ إقبال عدد من الشعراء الفلسطينيين على هذا اللون التراثي كبير جداً، فيقول:" هناك إحساس بأنّ الاتكاء على هذا التراث، لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم أيضاً شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك، ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تُعدّ مقدسة، حين تتعرض أقلية ما للانصهار في تيار كبير"[3]. وهذا ما أشار إليه المناصرة بقوله:"

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 726.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 731.
(3) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط2، دار الشروق، عمان، 1992، ص 118.

الثقافة الشعبية بالنسبة إلي هي-روح الروح. والفلكلور هو جزء من الشخصية الجمعية للشعب، يؤكد جذوره العميقة الضاربة في أعماق الأرض ويجمع أشتات روحه أينما كانت ومهما تبعثرت "[1].

وإنّ توظيف التراث الشعبي واستخدامه في الشعر يصبغه "بلون محلي إقليمي خالص يصعب أن يتخطى حدود الإقليم الواحد، وهو يرسم بذلك مستوى آخر ــ أعمق دلالة على الإقليمية ــ من الطابع الإقليمي العفوي الذي يُميّز الشعر المصري عن العراقي عن اللبناني عن التونسي..."[2]. ولهذا شكّلت الأغنية الشعبية الفلسطينية ركيزة أساسية في القصيدة المناصرية. فأغنية" جفرا ويا هالربع " ــ على سبيل المثال ــ أصبحت نوعاً رئيساً من أنواع الشعر الشعبي الفلسطيني على يده. وتحوّل رمزها من الموروث الشعبي إلى الشعر الحديث دفع النقاد المتخصصين إلى العودة للموروث الفلسطيني.

إنّ "جفرا" ذات أهمية كبرى في حياة المناصرة، إذ تتنوّع دلالتها وتتشعّب لديه لتصبح عدة جفراوات: فهي الأم، وهي الأخت، وهي الحبيبة، وهي الثورة، وهي فلسطين بشكل عام. "إنّها شخصية إنسانية، دافئة وأليفة ... توحي ببراءة الأطفال التي داسها " تيار" العصر، وبإنسانية الريف الأليفة إلى النفس...إنّها تُقاتل وتنضح أنوثة وإنسانية، تبعث فينا التفاؤل بأنّ الظلم زائل، ما دامت الحياة خصبة ومعطاء"[3]. ولهذا

---

([1]) المناصرة، عز الدين: الجفرا والمحاورات: قراءة في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني. ط1، دار الكرمل، عمان، 1993، ص 7.

([2]) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 119-120.

([3]) ابن رجب، الطيب: " قراءات سياسية لمجموعة " جفرا" أبو الليل الأخضر..أبدا لجفرا يغني"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 239.

كلّه تجده متعلقاً بها تعلقاً كبيراً، ويرى أنّ معرفتها أمر ضروري. فهي سر وجــوده، حيث يقول[1]:

مَنْ لم يعرفْ جفرا ... فليدفن رأْسَهْ
مَنْ لم يعشقْ جفرا ... فليشنق نَفْسَهْ
فليشرب كأس السُمِّ الهاري، يذوي، يهوي ... ويموتْ
جفرا جاءت لزيارة بيروتْ
هل قتلوا جفرا عند الحاجز، هل صلبوها في تابوت؟؟!!

ويقول في موضع آخر مبيّناً أهميتها في حياته[2]:

جفرا، الوطن المَسْبيْ
الزهرةُ والطلْقةُ والعاصفة الحمراءْ
جفرا ــ إنْ لم يعرفْ من لم يعرفْ ــ غابة تُفّاحٍ
ورفيفُ حمامٍ...وقصائدُ للفقراءْ
وأنا لعيونك يا جفرا سأغني
سأغني

ويقول في قصيدة بعنوان آه...وي...ها[3]:

آه...وي...ها
يا زنبقةً باضت في صحن الدارْ
آه...وي...ها
يا تينة وادينا يا شوكة صبّار
آه...وي...ها

---

([1]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 373.
([2]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 377.
([3]) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 390.

يا رمزاً منقوشاً في صدر حبيبي

إنّ" للتراث الشعبي ميزة مهمة؛ لأنّه تراث قريب حيّ، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحسّ أنّه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات... والجاذبية في التراث الشعبي تكمن في أنّه يُمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يُؤدّي دور المسرحية ــ إلى حد ما ــ في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حياً"[1]. ولهذا كان الفلكلور الشعبي عاملاً أساسياً من العوامل التي دفعت المناصرة إلى التعلّق بالتراث. إذ كان يشارك في أعراس القرية، ويستمع إلى الأغاني الشعبية التي صار يستخدمها رموزاً تراثية فلكلورية لتُعطي جوّاً من التجديد. هذا فضلاً عن توظيف القصص الشعبية التي كان يرويها كبار السن كقصتي "الشاطر حسن " و " مصباح علاء الدين " وغيرهما. حيث يقول[2]:

وهذا دربنا الثالث:
يقود إلى جزيرتنا البعيدة حيث تسكنها
الشياطين الشتائية
لتسرق خاتمي في الليل جِنيّة
سأصرخ يا علاء الدين
أين السرُّ، ضاع السرُّ
كيف أفك هذا الطلسم المأسورْ.
ولا شبيّك، لا لبيّك فاسمع صرخة المقهور.
فقد أوشكت يا أبتاه أن أتعب!!!!

(1) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 167.

كما لجأ إلى توظيف الأمثال الشعبية السائرة ذات الدلالة الموحية، مستغلاً كلّ ما فيها من طاقات تعبيرية؛ لشحن مضامينه ومعانيه، وتقوية إبداعه، يقول في قصيدة بعنوان "أمثال"[1]:

خَبّئْ أشعارك ليوم الفاترْ
خَبّئْ بعض رصاصاتك في الوعر البدوي
خَبّئْ قرشك للأيام الصعبة
الباب إذا هبّت منه الريح
إخلعهُ
لتكشف هروب الحرّاس

## 5- الرمز الأسطوري:

يُشكّل الرمز الأسطوري ظاهرة بارزة في شعر المناصرة، إذ يعود إليه مستوحياً كلّ عناصره، أو بعض جوانبه ليبني على أساس منها نصوصاً شعرية كاملة. وذلك بإعادة بناء الأسطورة بصورة جديدة تُلائم تجربته الخاصة. يقول المناصرة:" لقد التقطت عصارة الأسطورة وتوجهت إلى "الأساطير الكنعانية"، و"الأساطير العربية"، بديلاً عن الأساطير اليونانية لكنّ إضافتي تتمثل في أسطرة اليومي والشعبي والتاريخي"[2] .

ويُؤكّد ما سبق في شهادة ذاتية، إذ يقول:" قمت بهضم الأسطورة وامتصاصها في النص بحيث تختفي مظاهرها السطحية. وهذا ما جعل بعض النقاد السطحيين لا ينظرون إلاّ إلى السطح، بسبب سهولة اقتناص ظاهرة الأسطورة، ولم يدرسوا عمق النص. الأسطورة في قصائدي على السطح ولكنها تتوزع في النسيج

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 20-24؛ وانظر: ص 61.
(2) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 463.

النصي. وهذا هو الفارق بيني وبين الرواد. لقد استخدمت عُصارة الأسطورة، حتى قال الناقد الدكتور علي عشري زايد (السياب ناظم أساطير، أما المناصرة، فمبدع أساطير)"[1] .

من الرموز الأسطورية التي برزت في شعر المناصرة بشكل واضح " زرقاء اليمامة " فهي رمز" للقدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إهمال

الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير"[2]. إنّها رمز "للحيرة واستشراف المستقبل "[3]. والمناصرة كما يذهب غير دارس أول من استخدم هذا الرمز الأسطوري في شعره[4]، يقول في قصيدته الموسومة بـ"زرقاء اليمامة "[5]:

لكن يا جفرا الكنعانية
قلتِ لنا إنّ الأشجار تسيرُعلى الطرقاتِ
كجيشٍ مُحتشد تحت الأمطار
أقْرأهُ سطراً سطراً رغم التمويهْ
لكنْ يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراءْ
كنا نلهث في صحراء التيهْ

(1) المناصرة، "شهادة ذاتية: ضوء طازج كطفولة التاريخ أمكنة فاتنة حتى الفتنة"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 425.

(2) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 180.

(3) الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي المعاصر، ص 107.

(4) انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 180؛ والنجار، عبد الفتاح: حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992. ط1، مطبعة البهجة، إربد، 1998، ص 349.

(5) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 47.

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمامْ
ولهذا ما صدّقكِ سواي، لهذا كنتُ الناجي

إنّ جفرا الكنعانية " النجمة التي تبدد العتمة" تتوحّد في شخصية زرقاء اليمامة، وتندمج معها تمام الاندماج، إذ تقوم بدورها المتمثّل في رؤية الخطر القادم، واستشراف المستقبل، فتُحذّر قومها لكن لا أحد يُصدّقها- باستثناء الشاعر- فيحدث لهم ما حدث لقوم زرقاء.

ويُلحظ بشكل جليّ أنّ المناصرة يُقلّل من توظيف الأساطير الغربية، باستثناء أسطورة

"اورفيسوس"[1]، و"إيكاروس"[2]، و"أندروميدا"[3]. ويعتمد بشكل كبير على الرموز الأسطورية العربية لتكون وسيلة دائمة لطرح رؤيته الشعرية. وقد صرّح بذلك في شهادة ذاتية قائلاً:" توجهت بقصيدتي إلى الموروث العربي الأسطوري والتاريخي. وحاولت تطوير الأسطورة التموزية، حيث أضفت إليها صفة الكنعنة بالتركيز على خصوصيتها"[4]. وقد وظّفها كثيراً[5]، إذ يقول في قصيدته المعنونة بـ"فروتا طائر أخضر"[6]:

وألقانا الزمان المرُّ في بحرٍ بلا أطراف

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 386-387.
(2) المناصرة، الأعمال الشعرية، انظر:قصيدة "تشمع كبد إيكار"، ص 478-479.
(3) المناصرة، الأعمال الشعرية، انظر: قصيدة" صخور آندروميدا"، ص 487-489.
(4) المناصرة، "شهادة ذاتية: ضوء طازج كطفولة التاريخ أمكنة فاتنة حتى الفتنة"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 425.
(5) انظر: النجار، حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992، ص 358.
(6) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 87-89.

ورحنا نسأل العرَّاف
عن الجزر الرمادية
عن المرجان والياقوت والسفن الشراعية
فتمتم ثم عَزَّم، قال إنّ الريح تدفعكمْ
إلى جبل الحديد الصلب والصوَّانْ
على هاماته السمراء
تغيب الشمس، يهجم ليلُهُ الظمآن
يظلُّ منارةً تأوي إليها الريح في الشطآن
سلاماً
أيُّها الحارسْ
سلاماً أيُّها الفنانْ

فالشاعر يُعيد من خلال هذا المقطع الشعري أسطورة " جبل المغناطيس " في قصص " ألف ليلة وليلة "، الذي يجذب إليه السفن التائهة ويُحطّمها . والرمز الذي أصبحت تُجسّده هذه الأسطورة في قالبها الجديد هو مأساة الشعب الفلسطيني، الذي أصبح تائهاً في " بحر بلا أطراف "، تدفعه الريح إلى جبل الحديد[1] والصوّان الذي تتحطم عنده الآمال، ويُصبح منارة للمآسي والأحزان .

وصفوة القول أنّ المناصرة يرتبط بالتراث ارتباطاً عاطفياً وفكرياً وفنياً، ويحاول الإفادة منه بما يخدم تجربته الشعرية ويؤصّلها، ولعلّ في طبيعة تجربته "الحياتية والوجدانية ما يفسر سرّ هذا الارتباط الوثيق بالتراث: فقد عاش - على المستويين الواقعي والوجداني- تجربة الغربة والتشرد والنفي منذ طفولته، الأمر الذي ولّد في أعماقه إحساساً ثقيلاً بعدم الاندماج في المنفى، حيث نشأ فوجد نفسه -

(1) انظر: نشاط، محمد:" ديوان يا عنب الخليل كتابة حبلى بدلالات متعددة ومفتوحة"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 118-119.

كفلسطيني - إنساناً دون وطن... ودون أرض... دون جذور... دون هوية، وهكذا وجد نفسه وقد انقطع عن كل منابع الانتماء، وانبتّ عن كل الجذور والأصول، فكان طبيعياً والأمر كذلك أن يتوق إلى الانتماء إلى أيّة جذور، والارتباط بأيّة أصول، وقد وجد في موروثه العريق ــ على المستويين التاريخي والفني ــ الأصول الراسخة التي ينشدها ويتكئ عليها. والأرض العريقة التي يستطيع أن يضرب منه ويمنحه، ويتبادل معه الأخذ والعطاء"[1].

ويؤكّد المناصرة هذا بقوله:" لا يوجد رمز موروث واحد دون أن يكون لي علاقة به علاقة شخصية، صلة دم ونسب... إنّ توظيف الموروث تعبير عن أزمة عامة وشخصية وليس انقلاباً من الأزمة المتعاقبة والحاضرة والمستقبلية "[2]. وثمة عوامل أخرى جعلته يتعلق بالتراث ويتلذذ به منها[3]:

1- اهتمامه منذ الصغر بقراءة القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل، وتأثره بالفلسفة الإسلامية .

2- عيشه في طقس تاريخ أرض فلسطين قرب قريته (بني نعيم محافظة الخليل) حيث الآثار الكنعانية القديمة والرومانية. وعشقه لقراءة التاريخ القديم وللحضارة المصرية، وتاريخ المغرب العربي.

3- إعجابه بالشعراء القدامى كامرئ القيس والمتنبي وأبي فراس الحمداني وقراءة أشعارهم والإفادة منها .

---

([1]) زايد، علي عشري: "امرؤ القيس الكنعاني: أقنعة الملك الضلّيل في ديوان يا عنب الخليل (قضية الموروث)"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، إعداد وتحرير: عبد الله رضوان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص43-44.

([2]) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة: حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص 302، وانظر: ص 118-119، 150-151، 216-217، 168، 437.

([3]) انظر: المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة ص 394، ص 403.

4- حبه العميق للأدب الشعبي العربي كألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة وسيرة بني هلال، وللأغاني الشعبية الفلسطينية، التي ترسّخت في ذهنه بسبب نشأته في بيئة الشعر الشعبي، حيث كان جده وعمه وعمته من أبرز الشعراء الشعبيين، ومشاركته الناس في الأعراس والتّوحد مع أجوائها الساحرة.

**الخاتمة:**

يتّضح مما سبق أنّ المناصرة مسكون بالتراث، فقد عاش فيه ولأجله. واشتملت قصائده على رموز تراثية متعدّدة شكّلت بنية القصيدة عنده، وجسّدت تجربته الشعرية بعمق. ولم تكن تلك الرموز مجرد ملصقات على جسد نصه الشعري، بل كانت الأصل الذي بُني عليه بكامله. ومثل هذا الاستخدام الدقيق للموروث يدلّ دلالة واضحة على سعة ثقافة الشاعر من جهة، ومقدرته الفذّة في التعامل مع موروثه بآليات ناجحة متعدّدة من جهة أخرى؛ محققاً بذلك غايتين نفعيتين متداخلتين: أصالة الانتماء، وابتكار الذات.

وعليه فقد عُدّ شعره" نقطة مضيئة ومتميزة في تطور شعر التفعيلة، ليس باعتباره مجرد امتداد شكلي لتجربة الرواد ــ السياب ونازك والبياتي ــ وإنّما إضافة نوعية إلى مجمل التجربة الشعرية العربية في مجال تطورها البنائي والدلالي، وفي مجال تحديث طبيعة الخطاب الشعري العربي، بحيث يمكن القول بثقة إنّ تجربة عز الدين المناصرة إنّما تمثل ريادة حقيقية في التجربة الشعرية العربية الحديثة منذ أواسط الستينيات في منطقة بلاد الشام..."[1].

([1]) رضوان، عبد الله: "عز الدين المناصرة وتجليات الحداثة الشعرية: دراسة تطبيقية في ديوان يا عنب الخليل"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ص 11.

## المصادر والمراجع

(1) أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.

(2) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الثقافة، بيروت، 1972.

(3) ـــــــــــــــ : "توظيف التراث في المسرح"، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، سنة 1400هـ/ 1980م.

(4) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار العارف، القاهرة، 1990.

(5) التطاوي، عبد الله: المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب. دار قباء، القاهرة، 1998.

(6) الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة: دراسات ومناقشات. ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.

(7) جدعان، فهمي: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى. ط1، دار الشروق، عمان، 1985.

(8) ابن الجهم، علي: ديوان علي بن الجهم. تحقيق: خليل مردم بك، ط2، لجنة التراث العربي، بيروت، (دون تاريخ).

(9) حنفي، حسن: التراث والتجديد. ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

(10) داغر، كميل: فديريكو غارسيا لوركا الشاعر الإنسان. المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1975.

( ) ابن رجب، الطيب: " قراءات سياسية لمجموعة " جفرا" أبو الليل الأخضر..أبدا لجفرا يغني"، ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة. إعداد وتحرير: عبد الله رضوان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

(11) رضوان، عبد الله: "عز الدين المناصرة وتجليات الحداثة الشعرية: دراسة تطبيقية في ديوان يا عنب الخليل"، ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة. إعداد وتحرير: عبد الله رضوان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

(12) الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق. ط1، مطبعة كنعان، إربد، 1995.

(13) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

(14) ـــــــــــــــ:"امرؤ القيس الكنعاني: أقنعة الملك الضلّيل في ديوان يا عنب الخليل (قضية الموروث)"، امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، إعداد وتحرير: عبد الله رضوان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

(15) ـــــــــــــــ: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، القاهرة، 1978.

(16) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط2، دار الشروق، عمـــان، 1992.

(17) ـــــــــــــ: : فن الشعر. ط1، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمـــان، 1996.

(18) العرجي: ديوان العرجي. جمعه وحققه وشرحه: سجيع جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.

(19) الكركي، خالد: الرموز التراثية العربية في الـــشعر العربـــي الحـــديث.1، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، 1989.

(20) مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

(21) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: اســـتراتيجية التنـــاص. ط3، المركـــز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

(22) المناصرة، عز الدين: الأعمال الشعرية. ط5، المؤســـسة العربيـــة للدراســـات والنشر، بيروت، 2001.

(23) ـــــــــــــ: الجفرا والمحاورات: قراءة في الشعر اللهجـــي فـــي الجليـــل الفلسطيني. ط1، دار الكرمل، عمان، 1993.

(24) ـــــــــــــ: شاعرية التاريخ والأمكنة: حوارات مع الشاعر عـــز الـــدين المناصرة. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

(25) ـــــــــــــ: هامش النص الشعري: مقاربات نقدية في الشعر والـــشعراء والشعريات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002.

(26) النجار، عبد الفتاح: حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992. ط1، مطبعة البهجة، إربد، 1998.

(27) : نشاط، محمد:" ديوان يا عنب الخليل كتابة حبلى بدلالات متعددة ومفتوحة"، ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني: قراءات في شعر عز الدين المناصرة، إعداد وتحرير: عبد الله رضوان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2008/6/26.