



جامعة الخليل

كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

تداخل الأجناس الفنيّة في شعر

عزّ الدين المناصرة

إعداد الطالبة

تغريد حسين علي المحتسب

إشراف

الدكتور نادر قاسم

أستاذ الأدب الحديث المشارك

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا

في جامعة الخليل

الفصل الدراسي الأوّل 2013/2014م

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠١٤/١/٨م وأجيزت.

لجنة المناقشة:

د. نادر قاسم

د. عدوان عدوان

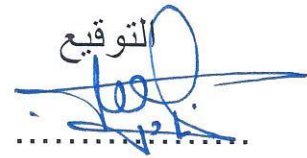
د. حسام التميمي

مشرفاً ورئيساً

ممتحناً خارجياً

ممتحناً داخلياً

التوقيع



٢٠١٤ . ١ . ١٦

## المُلخَص باللُّغة العربيَّة

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع أساس في نظرية الأدب هو تداخل الأجناس الذي يُعدّ مظهرًا من مظاهر الانفتاح والعولمة في الألفية الثالثة.

أمّا الجانب التطبيقي فكان على شعر الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة الذي تميّز بتعدديته الثقافية وكتابته في شتى فروع الثقافة الأدبية والنقدية والفنية والسياسية، فانعكست ثقافته الواسعة في شعره الذي صاغه بأسلوب حدائثي وظّف فيه تقنيات الأجناس الفنية بفهم ووعي عميق منه لأهميتها في إثراء القصيدة بروافد جديدة مثل: الموسيقى والفن التشكيلي والطباعي، علماً بأنّها لم تُدرس في شعره من قبل دراسة متكاملة، فجاءت الدراسة لإبراز مظهر من مظاهر الإبداع في شعره تقديراً وتكريماً له في حياته.

ظهر توظيف المناصرة للموسيقى في عنوانه قصائده، وتحويل بعضها إلى أغاني، واستخدام مصطلحات ومفردات موسيقية مثل: الآلات، والأعلام، والرقصات، ونصوص الأغاني، والقوالب اللحنية، أمّا في القصيدة التشكيلية فاستخدم ألفاظاً فنية معمارية في عنوانه قصائده، كما ذكر أسماء فنانيين وخطّاطين ونقوشٍ فنية، أو قد يستحضر عملاً فنياً ويصفه شعرياً، أو يضع حاشية للعنوان أو هامشاً للمتن الشعري، أو يدمج في النص مفردات أجنبية، وأرقاماً ورموزاً رياضية، أو يركّز على استخدام علامات الترقيم بكثرة، كما وظّف تقنيات القصيدة البصرية مثل: النبر والمخافتة، والبياض والسواد، والحذف، والتفتيت، والتأطير، والأشكال الهندسية.

وقد اعتمدت الباحثة في الدراسة على المنهج التكاملي مستفيدة من مناهج عدّة: كالتاريخي، والنفسي الاجتماعي، والوصفي التحليلي، والجمالي، أمّا أهمّ المصادر والمراجع فكانت الأعمال الشعرية للمناصرة، وكتب الحوارات معه، يُؤخذ بعين الاعتبار إمكانية دراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية والفنية في أعمال مبدعين آخرين.

## الإهداء

❖ إلى أحقّ النَّاس بحسن صحبتي ... إلى والدتي الغالية

وقد ربنتي صغيرة... وأزرتني كبيرة

وواكبت مسيرة حياتي بالعطف والرعاية

حفظها الله وأطال في عمرها، وجعل هذا العمل من ثمرات حسناتها.

❖ إلى والدي الحبيب:

ما زال وجهك يشرق أمامي كلّ صباح

يلملم جراح روحي... وينشر فيّ الأمل

العلم يا صغيرتي يبني بيوتاً لا عماد لها

أسأل الله أن أكون الولد الصالح الذي يدعو لك، وأن يكون عملي من العلم الذي يُنتفعُ به.

❖ إلى أمل الغدّ الواعد، أولادي: لمي جنى صبحي

عسى أن يكونوا أفضل منّي علماً ومعرفة.

## الشكر والتقدير

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

فإني أحمد الله تعالى أولاً على ما أنعم عليّ وتفضل، وأسأله سبحانه المزيد من فضله، وأن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف نادر قاسم لملاحظاته القيمة واقتراحاته البناءة التي أغنت الدراسة، وساهمت في إخراجها بهذه الصورة، راجية أن يكون عملي كما تمنّاه، حيث لم يأل جهداً في متابعة الدراسة ورعايتها منذ كانت مشروعاً أولياً لحظة إنجازها.

وأتوجّه بخالص التقدير والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، وأعدكم أن أفيد من ملاحظاتكم العلمية القيمة التي ستعود على الدراسة بالنعف والفائدة، والشكر موصول لجميع أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخليل، وأخصّ بالذكر الدكتور حسام جلال التميمي الذي اقترح عليّ عنوان الدراسة، وشدّ من أزرّي فكان نعم الناصح والمعين، والأسّاذ الدكتور حسن عبد الهادي حفظه الله تعالى حيث قام بتزويدي برسالة الدكتوراه للباحث سالم عبيد سليمان أبو محيسن، ولا أنسى كلّ من قدّم لي يد العون والمساعدة منهم: الشاعر الدكتور عزّ الدين المناصرة على ما قدّمه لي من مراجع تخصّ الدراسة، والدكتور حيدر سيّد أحمد الذي زودني برسالته للدكتوراه عن الشاعر المناصرة، فجزاهم الله خيراً، وجعلهم ذخراً للعلم وأهله.

## المحتويات

ب	المُلخص باللُّغة العربيَّة	ب
ت	الإهداء	ت
ث	الشكر والتقدير	ث
ذ	المقدمة	ذ
1	الفصل الأوّل: التعددية الثقافية عند المناصرة	1
2	أولاً: المظاهر	2
12	ثانياً: الأسباب	12
20	ثالثاً: المصادر	20
27	رابعاً: التقويم	27
33	الفصل الثاني: الفن الموسيقي	33
34	العلاقة بين الشعر والموسيقى	34
35	توظيف المناصرة للموسيقى	35
35	الأسباب	35
39	المظاهر	39
40	العُنونة	40
41	القصائد المُغناة	41
44	الإنشاد الشعري	44
47	تنعيم الصوت	47

53	التنوع الموسيقي
53	المصطلحات
55	الآلات الموسيقية
56	كتاب
56	فرقة
57	الأعلام
67	الرقص
68	رقصات عربية
73	رقصات غربية
74	نصوص الأغاني
74	تضمين
78	تحويل أغانٍ عربية
87	تحويل أغانٍ غربية
89	محاكاة
95	قالب لحنى
96	عادة اجتماعية
99	أساليب الأغاني الشعبية
106	قوالب لحنية

106	عربية.....
106	شعبية فلسطينية.....
137	دينية.....
143	مغاربية.....
146	مشرقية.....
149	قوالب لحنية عربية.....
149	موسيقى الروك.....
150	الفصل الثالث : الفن التشكيلي.....
151	أولاً: الملامح التقنية الموظفة من الفن التشكيلي.....
153	النص الشعري.....
153	العنوان.....
154	حاشية العنوان.....
159	هامش المتن.....
162	القصيدة التشكيلية.....
180	دمج المفردات الأجنبية.....
188	علامات الترقيم.....
208	ثانياً: توظيف تقنيات الفن الطباعي.....
209	النبر البصري والمخافتة البصرية.....



211	.....	البياض والسواد
218	.....	الحذف
221	.....	التفتيت
226	.....	الأشكال الهندسية
226	.....	التأطير / التظليل
230	.....	الخطّ الوهمي
233	.....	الخاتمة
235	.....	المصادر والمراجع
247	.....	المُلخّص باللغة الإنجليزية

## المقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على أنبياء الله ورسله أجمعين، يقول تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ

مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾ وبعد:

تستمدّ هذه الدراسة أهميتها من حداثة الموضوع النقدي الذي تناولته، فتداخل الأجناس قضية نقدية قديمة حديثة، والدراسات الشاملة والمتعمّقة حوله ليست كثيرة، سواءً ما يتعلق بالجانب النظري أم التطبيقي، كما أنّ تداخل الأجناس يعبر عن طبيعة العصر الراهن من الانفتاح والتفاعل مع الآخر، حيث ازدادت وسائل التواصل بين البشر وتلاشت الحدود، فأصبح العالم قرية صغيرة، إذ يمكن للمرء وضع المعلومات الكثيرة في كبسولة صغيرة، وقد وصلت مظاهر التداخل إلى جميع نواحي الحياة بأشكالها المتعددة ومنها الأدب والفنون.

أمّا اختيار الموضوع التطبيقي لهذه الدراسة (توظيف المناصرة لتقنيات الأجناس الفنية) فقد جاء

لأسباب عدّة منها:

\* المناصرة شاعرٌ كبيرٌ من شعراء الجيل الثاني في حركة الشعر العربي الحديث، الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية تطوير القصيدة العربية الحديثة، امتداداً لشعراء الجيل الأول من الرواد؛ لذا فهو يستحقّ التقدير والتكريم بإبراز مظاهر الإبداع والتجديد في شعره، أسوة بكبار الشعراء، سيّما أنّه ما زال على قيد الحياة، فتكريم المبدعين يكون أكثر وفاءً في حياتهم وليس بعد مماتهم.

\* الدراسة جديدةٌ في مجالها، إذ لم يحظَ الموضوع بدراسة علمية متخصصة، على الرّغم من وجود مادة خصبة وغنية للتطبيق، تمثلت في أحد عشر ديواناً شعرياً للمناصرة، بالإضافة إلى رصيد كبير من الكتب النقدية والثقافية والسياسية، تجدر الإشارة إلى أنّ الباحثة كانت ستدرس تداخل الأجناس الأدبية في شعر المناصرة من: قصة، وحكاية، ومسرح،... إلّا أنّ طول الموضوع قد اضطرّها إلى اختصاره إلى الأجناس الفنية فقط، ولذلك لن تتطرق هذه الدراسة إلى جنس القصة أو جنس المسرح... في شعر عز الدين المناصرة، حيثُ تفضّل الباحثة أن تُبحث في دراسة أخرى مُستقلة.

وقد كانت الدراسات السابقة عن الشاعر المناصرة على جانب كبير من الأهمية في مجال اختصاصها، إلّا أنّها لم تتناول التعددية الثقافية عنده أو توظيف الأجناس الفنية في شعره، إذ لم يُعرض للموضوع بشكل مُفصّل ومُوسّع، إنّما كانت مجرد إشارات في كتب أو مقالات نقدية، كما تواصلت الباحثة مع

الشاعر المناصرة الذي أفاد بالنتيجة نفسها، وأبدى إعجابه بموضوع الدراسة وشجّع على الكتابة فيه كونه لم يُدرس من قبل دراسة فنية متكاملة.

أمّا أبرز الدراسات التي تناولت الموضوع بشكل جزئي في ثنايا صفحات قليلة فهي- حسب الأهمية- كالآتي:

\* أولاً: رسالة دكتوراه للباحث حيدر "محمد جمال" أحمد"سيّد أحمد" بعنوان: شعر عزّ الدين المناصرة (دراسة فنية) صدرت عن جامعة دمشق عام(2010/2011م) ، تناول في الباب الثالث (التجديد) وعلى وجه خاصّ في الفصل الرابع منه المُعنون بـ ( تقنيات التشكيل البصري) الهوامش، والتقنيات الطباعية، والتقطيع، بشكل مختصر، ثمّ عرض بإيجاز في الباب الرابع ( التناصّ)، ورصد في الفصل الرابع منه المُعنون بـ ( التناصّ الشعبي) مجالات تناص شعر المناصرة مع الأغنية الشعبية العربيّة (الفلسطينية، والشامية، والمصرية).

\* ثانياً: رسالة دكتوراه للباحث سالم عبيد سليمان أبو محسن بعنوان: عز الدين المناصرة شاعراً " دراسة في المحتوى والفن" الصادرة عن معهد البحوث والدراسات العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام ( 2007/2008م)، حيث وقف في الفصل الأوّل ( الظواهر الفنية في شعر عز الدين المناصرة) على موضوع دلالة الأصوات، وتعدد التشكيل الكتابي، كما عرض في الفصل الثالث (دراسة تطبيقية: تحولاته الشعرية وتحليلات فنية) لموضوع: المناصرة رائد قصيدة الهوامش.

\* ثالثاً: مقالة للدكتور إبراهيم خليل ضمن كتاب: من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن بعنوان (الشعر الحديث ومشكلة التلقّي) رصد في جزء منها توظيف المناصرة للغة الحياة اليومية والمفردات الشعبية الدارجة حيث ركّز على الأغاني الشعبية العربية التي وظّفها المناصرة في شعره ضمن أساليب: الاستيحاء والاقْتباس والمحاكاة.

\* رابعاً: دراسة للباحثة ليديا وعد الله بعنوان: التناصّ المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، عرضت في الفصل الأوّل المُعنون بـ ( التفاعل بين النص الشعري عند المناصرة والأدب الشعبي) شكلاً من أشكاله: الأغنية الشعبية، ضمن جدول خاصّ.

\* خامساً: دراسة للباحثة فتحية كحلوش بعنوان: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، تناولت في الفصل الثاني منها بعض الظواهر الفنية التشكيلية والطباعية في شعر المكان لدى المناصرة- مناصفة مع

الشاعر العراقي سعدي يوسف- مثل: البياض والسواد، والنبر البصري والمخافتة البصرية، ونصّ الحواشي، والإهداءات والصور والأشكال والرسوم، هذا بالإضافة إلى دراسات ثانوية أُخرى تمّت الإشارة إليها في هوامش هذه الدراسة كلُّ في موضعه، إلا أنّ الدراسات السابقة كلّها لم تأتِ على توظيف الأجناس الفنية في شعر المناصرة (موضوع الدراسة).

وقد اعترضت الباحثة صعوبات عدّة منها: وجود أكثر من طبعة للأعمال الشعرية للمناصرة، حيث قام الشاعر بالحذف والتغيير في عنوانات عدد من القصائد ومتونها وترتيبها لأسباب رقابية سياسية، وجمالية، ودينية، مما أرهق الباحثة أثناء العمل التطبيقي، إذ اقتضت طبيعة الدراسة الاطلاع على الطبقات المختلفة لدواوين المناصرة لاختيار الأمثلة المناسبة والدالة للتطبيق العملي.

تطلّبت الدراسة الاستعانة بأكثر من منهج علمي، حيث كان المنهج الأساس التكاملي الذي تتصوي تحته مناهج أخرى: فالمنهج التاريخي في تتبّع المراحل المختلفة لحياة المناصرة، والمنهج النفسي- الاجتماعي للكشف عن مدى التفاعل بين الشاعر والمجتمع، مما أعطى أعماله الشعرية والثقافية سمات وخصائص مميزة، أمّا المنهج الوصفي التحليلي فجاء تطبيقه في استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، ثمّ المنهج الجمالي في بيان القيم الجمالية والخصائص الفنية للنصوص الشعرية، وكان الإحصاء لرصد وتعداد الأمثلة التوضيحية الدالة على توظيف المناصرة للأجناس الفنية مثل: عنوانات القصائد، والأدوات الموسيقية، ونصوص الأغاني، والقوالب اللحنية، وأسماء المغنين والرسّامين، وعلامات الترقيم.

تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول: عالج الفصل الأول التعددية الثقافية عند المناصرة مبيّناً مظاهرها وأسبابها ومصادرها وانعكاساتها عليه، وعرض الفصل الثاني للعلاقة بين الشعر والموسيقى، ورصد أسباب توظيف المناصرة للموسيقى في شعره، ثمّ الوقوف بالتفصيل على مظاهر هذا التوظيف، أمّا الفصل الثالث والأخير فقد درس توظيف المناصرة لتقنيات الفن التشكيلي والطباعي في شعره، وختمت الدراسة بخاتمة بيّنت أهمّ نتائج الدراسة وتوصيات الباحثة.

استعانت الباحثة بمجموعة من المصادر والمراجع، فقد كانت الأعمال الشعرية للمناصرة بطبعاتها المختلفة المنهل الرئيس الذي استقت منه الباحثة مادة الدراسة التطبيقية، كما اقتضت طبيعة الدراسة الاستفادة من كتب الحوارات مع المناصرة، كما أفادت ممن كتبوا عن المناصرة، وطبقوا تداخل الأجناس على أدباء وشعراء آخرين مثل كتاب: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى لتيسير زيادات، إلى

جانِب ما هو مثبت في قائمة المصادر والمراجع، تجدر الإشارة -في هذا السياق- إلى أنّ الباحثة قد التقت بالشاعر عز الدين المناصرة في عمّان وأجرت حواراً معه، أفادها في التّعرف على شخصيته، وأهم محطات حياته كإنسان وشاعر تتقلّ في منافٍ عديدة.

في نهاية المطاف، فإنّ هذه الدراسة ما كانت لتخرج على هذه الصورة لولا الرعاية والتوجيهات الحكيمة من الدكتور المشرف نادر قاسم، حيث أنّه لم يبخل على الباحثة بعلمه وجهده ووقته، عطاء لا يمتلكه إلا من أوتي علماً وعزماً وصبراً ممّا سهّل طريقها، وذلك الصعوبات التي اعترضتها، فله كلّ الشكر والامتنان الموصول بالدعاء أن يحفظه الله صحيحاً معافى، وأن يُسبل عليه من نعمة ما يستحقّ، والشكر للمناقشين الخارجي والداخلي اللذين تكلفا عناء قراءة الدراسة لتقويم ما اعوجّ فيها، سائلة العليّ القدير أن يمنّ عليّ بالإفادة من علمهم وتوجيهاتهم.

وبعد، فإنّ أكُ أصبْتُ في هذه الدّراسة فذاك هو المراد بفضلٍ من الله، وإن تكن الأخرى فمن نفسي، وحسبي أنّي أخلصتُ النيةَ وبذلتُ الجهد، وفوق كلّ ذي علم عليم، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وقد قيل:

عزّ الكمال فما يحظى به بشرٌ      فكلّ خلقٍ وإن لم يدرِ ذو عاب

" والله الحمدُ في بدءٍ وفي ختم "

الباحثة

## الفصل الأول: التعددية الثقافية عند المناصرة

### أولاً: المظاهر

الشعر

النثر

النقد الأدبي

النشاط السياسي

الثقافة الشعبية الفلسطينية

العمل الصحفي والإعلامي

الفن التشكيلي

السينما

الموسيقى

### ثانياً: الأسباب

ثقافية معرفية

وطنية سياسية

ميل شخصية

المهنة (العمل)

### ثالثاً: المصادر

الموروث الثقافي العربي / الغربي

المكان

### رابعاً: التقويم

## أولاً: المظاهر

يُعدُّ الشاعر عز الدين المناصرة من الشعراء المتقنين في فلسطين من حيث: السعة والعمق، والتنوع، والغنى، فهو صاحب تجربة إنسانية وثقافية ثرية حافلة بالإنجازات الإبداعية امتدت على مدى أكثر من أربعين عاماً، وما زالت مسيرة العطاء مستمرة حصادها كتابات وإسهامات بحثية غزيرة في مجالات عديدة، يمكن إجمالها على النحو الآتي<sup>(1)</sup>:

**الشعر:** شاعر من رواد الحداثة الشعرية منذ ستينيات القرن العشرين، أصدر أحد عشر ديواناً شعرياً هي:

الرقم	عنوان الديوان	سنة الإصدار
.1	يا عنب الخليل	1968م
.2	الخروج من البحر الميت	1969م
.3	مذكرات البحر الميت	1969م
.4	قمر جرش كان حزيناً	1974م
.5	بالأخضر كفتناه	1976م
.6	جفرا	1981م
.7	كنعانيا ذا	1983م
.8	حيزية (عاشقة من رذاذ الواحات)	1990م
.9	رعويات كنعانية	1992م
.10	لا أتق بطائر الوقواق	1999م
.11	لا سقف للسماء	2009م

(1) للمزيد عن الإسهامات الثقافية للمناصرة، ينظر: المناصرة، عباس، أرشيف اخضر، الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)، [.http://ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org).

\* جمع وتحقيق وتقديم الأعمال الكاملة للشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود، 1988م.

\* إعداد كتاب بعنوان: امرؤ القيس الكندي (سيرة ومختارات)، عام 2011م.

\* كتابة مقدمات للأعمال الشعرية الآتية (مرتبة زمنياً):

الرقم	الديوان/ المجموعة الشعرية	سنة الإصدار	اسم الشاعر
1.	نبض قلبين	1969م	صابر عبد الدايم
2.	ديوان توفيق زيّاد	1970م	توفيق زيّاد
3.	يوميات حزيان	1972م	نزيه القسوس
4.	أنا الأرض لا تحرميني المطر	1977م	راشد حسين
5.	مجموعة شعرية	1980م	جواد الأسدي
6.	أنت أنا القدس والمطر	1981م	أسعد الأسعد
7.	مملكة القرنفل	1984م	محمد العوني
8.	نشيد للمرأة العابرة	1991م	باسل طلّوزي
9.	الخيّل، والبحر والجسد	1993م	جميل أبو صبيح
10.	للحزن ذاكرة وللياسمين (نصوص)	1994م	خليل السواحري
11.	النهر الأعمى (مجموعة شعرية باللهجة العراقية)	1995م	عزيز السماوي



الرقم	الديوان/ المجموعة الشعرية	سنة الإصدار	اسم الشاعر
.12	معامل الضوء	1995م	عمر أبو الهيجاء
.13	أغنيات للحبّ والوطن	2000م	نزيه القسوس
.14	الأعمال الشعرية	2002م	فواز عيد
.15	كتاب الإنسان	2003م	وهيب نديم وهبة
.16	الأسماء	2003م	شاهر خضرة
.17	دمّ غريب	2005م	أحمد أبو سليم
.18	الأعمال الشعرية/ الجزء الأول	2006م	هارون هاشم رشيد
.19	فلسطين في القلب (قصائد الشعراء الليبيين) عن مأساة ومقاومة الشعب الفلسطيني	2008م	عبد الله مليطان
.20	الغيم يرسم سيرتي	2008م	صلاح أبو لاوي
.21	ديوان سالم القنصل (باللهجة الأردنية)	2012م	خليل قنصل

## النثر:

\* للمناصرة قصة قصيرة واحدة فقط، كتبها من باب التسلية، واستخدم فيها نظام الهوامش (الحواشي التفسيرية) مُكمّلة للمتن القصصي، نُشرت عام (1964م) في مجلة (الأفق الجديد) المقدسية بعنوان (عطية جورة)، كما نُشرت في جريدة (الجهاد) الفلسطينية بعنوان (الهدية)<sup>(1)</sup>.

\* كتابة مقدمات لكتب نثرية متنوعة هي:

الرقم	الكتاب	التصنيف الأجناسي	سنة الإصدار	اسم الكاتب
1.	أبو العبد في قلعة زئيف	قصص / مقطوعات ساخرة	1982م	سلمان ناطور
2.	قصص بلون الحب	مجموعة قصصية	2001م	صالح أبو أصبع
3.	إبحار بلا شطآن (فصول من سيرة ذاتية)	مذكرات	2004م	هارون هاشم رشيد
4.	ألف مرعى لمتسولة	مسرحية مُترجمة	2007م	محمد ديب
5.	أبو جلدة والعرميط ياما كسروا برانيط	أدب شعبي (حكاية حقيقية من بطولات المقاومة الشعبية الفلسطينية)	2007م	هارون هاشم رشيد

## النقد الأدبي:

\* المناصرة ناقد جادٌ متميزٌ في مجال النقد الثقافي المقارن، قام بالبحث في إشكاليات نقدية مثل: التعددية اللغوية، وقصيدة النثر التي يُعدّ أحدُ منظريها البارزين ورواد كتابتها، كما عرّف بقدرته على نحت وابتكار المصطلحات النقدية مثل: التلاصق، والكتابة الخنثى، والجنس الثالث، والنواة الخفية، والنص الكشكولي، والنقد

(1) لم تعثر الباحثة على القصة في مجلة (الأفق الجديد) أعداد عام (1964م) كما تعذر عليها البحث في الأعداد اليومية لجريدة (الجهاد الفلسطينية) كونها محفوظة على أقراص (مايكرو فيلم) في مكتبة الجامعة الأردنية.

الكحولي، والمنهج العنكبوتي، والمنهج المونتاجي، ... وقد ساهمت كتبه النقدية الأدبية في إثراء حركة النقد العربي، وبيان هذه الكتب كالآتي:

الرقم	عنوان الكتاب	سنة الإصدار
1.	الشعريات (قراءة مونتاجية)	1992م
2.	حارس النص الشعري	1993م
3.	جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحدائثة)	1995م
4.	المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)	1996م
5.	قصيدة النثر [المرجعية والشعارات] جنس كتابي خنثي [الإطار النظري]	1998م
6.	المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب (إشكالية التعددية اللغوية)	1999م
7.	هامش النص الشعري (مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات)	2002م
8.	الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)	2004م
9.	النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)	2005م
10.	تذوق النص الأدبي	2006م
11.	علم التناسل المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)	2006م
12.	التناسل والتلاصق	2009م
13.	الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة	2010م
14.	نقد الشعر في القرن العشرين	2012م

التقديم للكتب النقدية الأدبية الآتية:

الرقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف	سنة الإصدار
1.	ثنائيات مقارنة (دراسات في الأدب المقارن)	ضياء خضير	1993م
2.	فخري قعوار (ثلاثون عاماً من الإبداع)	إبراهيم خليل	1996م
3.	شعر الواقع وشعر الكلمات (دراسة نقدية)	ضياء خضير	2000م
4.	قمر القدس الحزين (دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري)	ضياء خضير	2003م
5.	السيمائية (الأصول، القواعد، التاريخ) (ترجم الكتاب إلى العربية رشيد بن مالك، وقام المناصرة بمراجعته وتقديمه)	مجموعة مُؤَلِّفين فرنسيين آن إينو وآخرون	2002م
6.	أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث	عبد الجليل الأزدي	2009م
7.	قصيدة النثر التونسية (دراسة)	المهدي عثمان	2012م

\* المشاركة في تحرير ومراجعة كتب فكرية وأكاديمية صادرة عن مؤتمرات علمية وأدبية ونقدية عُقدت في جامعة فيلادلفيا/ الأردن، حيث يعمل المناصرة أستاذاً أكاديمياً:

الرقم	عنوان الكتاب	سنة الإصدار
.1	العولمة والهوية	1999م
.2	الحدثة وما بعد الحدثة	2000م
.3	الحرية والإبداع (واقع وطموحات)	2002م
.4	العرب والغرب	2003م
.5	الحوار مع الذات	2004م
.6	استشراف المستقبل	2005م
.7	ثقافة المقاومة	2006م
.8	ثقافة الخوف	2007م

### النشاط السياسي:

\* عضو سابق في حركة فتح، له كتابات سياسية وتاريخية، تلخّص رؤيته للعمل النضالي الفلسطيني في بيروت وفلسطين والصراع العربي الإسرائيلي، علماً بأنّه قد التحق بصفوف المقاومة الفلسطينية في بيروت عام 1973م

الرقم	عنوان الكتاب	سنة الإصدار
1.	عشاق الرمل والمتاريس (شهادات مقاتل)	1976م
2.	الهدية لم تصل بعد (تأبين لرسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهيد: ناجي العلي)	1997م
3.	فلسطين الكنعانية (قراءة جديدة في تاريخ فلسطين القديم)	2009م
4.	الثورة الفلسطينية في لبنان من (1972 - 1982م)	2010م
5.	تفكيك دولة الخوف	2011م
6.	مملكة فلسطين الأدمية	2012م
7.	بالحبر الكنعاني نكتبُ لفلسطين وبالدم أيضاً (الثورة الفلسطينية 1964 - 1996م)	2012م

\* التقديم للكتب السياسية الآتية:

الرقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف	سنة الإصدار
1.	حوارات مع أطفال مخيم تلّ الزعتر	ليلي فايد	1977م
2.	سياسيون ومواقف	أحمد حازم	2000م
3.	سياسة الترانسفير الإسرائيلية	جهاد الرنتيسي	2003م
4.	هيكل الأبارتايد: أعمدة سرابية، سقف نووية (دراسة)	محمد سعيد مضية	2012م
5.	ماء الذهب (دراسة في علم الأنساب)	وائل الفاعوري	2012م

## الثقافة الشعبية الفلسطينية:

- \* تأليف كتاب: الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني) الصادر عام (1993م) حيث قام المناصرة بجمع النصوص الأصلية للشعر اللهجي الفلسطيني من مصادرها الأولى في الجليل، مثال: عمل دراسة ميدانية لتحديد الأصل التراثي للنمط الشعبي (الجفرا).
- \* التقديم لكتاب: موسوعة المصطلحات والتعبيرات الشعبية الفلسطينية، للكاتب: محمد توفيق السهلي، عام (2001م).

## العمل الصحافي والإعلامي:

- \* العمل في الصحافة المكتوبة (مراسل صحفي، ومُحرّر ثقافي وإداري) من الأعوام (1964 – 1982م)، والصحافة المسموعة (الإذاعة الأردنية) من الأعوام (1970 – 1973م).

## الفن التشكيلي:

- \* الريادة في التدوين والتأريخ للحركة التشكيلية في فلسطين والشتات، إذ قام المناصرة برصد وتأسيس الفنّ الفلسطيني منذ عهد الكنعانيين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين، أمّا كتبه فهي:
- الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، عام (1975م) ثمّ في طبعة موسّعة وشاملة في مجلدين بعنوان: موسوعة الفنّ التشكيليّ في القرن العشرين (قراءات توثيقية، تاريخية، نقدية) عام (2003م) .
- لغات الفنون التشكيلية (قراءات نظريّة تمهيدية) عام (2003م).

## السينما:

- \* يُعدُّ المناصرة من أوائل الدارسين العرب لموضوع السينما الإسرائيلية، إذ قام بتأليف كتاب باللغة العربية عنوانه: السينما الإسرائيلية في القرن العشرين، عام (1975م)، كما شارك في مهرجانات سينمائية عالمية بصفة ناقد سينمائي.

## الموسيقى:

\* تأليف كتاب (السَّمَاءُ تُغَنِّي) وهو قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، والصادر عام (2008م).

تجدر الإشارة إلى أنّ المناصرة - أحيانا - قد يعيد إصدار الكتاب نفسه في أكثر من طبعة، فالطبعة الأولى مُصَغَّرَة، والثانية وما يليها مزيدة موسعة، ويتضح ذلك جلياً بتتبع كتاباته النقدية (الأدبية، والتشكيلية، والسينمائية) .

يُمثّل الجدول الآتي مجمل نتاجات المناصرة في فروع الثقافة الأدبية والفنية المختلفة خلال الفترة

1968م-20013م:

النسبة	المجموع	الموسيقى	السينما	الفن التشكيلي	الثقافة الشعبية ال فلسطينية	النشاط السياسي	النقد الأدبي	القصة	الشعر		القرن العشرون
									كتاب	ديوان	
%10	4							1		3	عقد الستينيات
%12.5	5		1	1		1				2	عقد السبعينيات
%7.5	3								1	2	عقد الثمانينيات
%27.5	11				1	1	6			3	عقد التسعينيات
النسبة	المجموع	الموسيقى	السينما	الفن التشكيلي	الثقافة الشعبية ال فلسطينية	النشاط السياسي	النقد الأدبي	القصة	الشعر		القرن الحادي والعشرون
									كتاب	ديوان	
%30	12	1		1		2	7			1	العقد الأول
%12.5	5					3	1		1		العقد الثاني
المجموع الكلي: 40 كتاباً											



بعد قراءة الجدول السابق يمكن الخروج بانطباعات عدّة، لا بُدّ من تسجيلها:

- الفترة الذهبية للمناصرة شاعراً، تركّزت بكثافة في القرن العشرين (1968-1999م)، إذ أصدر خلاله عشرة دواوين شعرية من مجموع أحد عشر ديواناً، بينما أصدر ديواناً شعرياً واحداً فقط في الفترة (2000-2013م).
- توجّه المناصرة للكتابة النقدية الأدبية منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين، الذي تزامن مع استقراره في العاصمة الأردنيّة (عمّان)، وعمله في مجال التدريس الجامعي (تخصص الأدب المقارن).
- تركيز المناصرة على الكتابات المتنوعة: الشعر، والنقد الأدبي، والسياسة، والفن التشكيلي، والموسيقى، في العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين، حيث كانت الأعلى نسبة في نتاجاته، وقد يعود ذلك إلى استقراره في الأردن مما انعكس بشكل إيجابي عليه.
- ميل المناصرة إلى الكتابات السياسيّة التي تمثّل خلاصة تجربته النضالية في الثورة الفلسطينية، والتركيز عليها في العقد الأول والثاني من القرن الحادي والعشرين.

## ثانياً: الأسباب

يقول عز الدين المناصرة: "أحياناً كان انفتاحي على الفنون الأخرى لأسباب ثقافية، وأحياناً لأسباب وطنية، وبطبيعة الحال: ميول شخصية"<sup>(1)</sup>، تأسيساً على المقولة السابقة، وبناءً على استقرار العديد من الحوارات المنشورة مع المناصرة، فإنّه يمكن تقسيم أسباب تعددته الثقافية - حسب الأهمية - إلى أربعة:

### • ثقافة معرفية

يرى المناصرة أن كتابة الناقد الثقافي في مجالات متنوعة: السينما، والفن التشكيلي، والموسيقى، والفلسفة، والثقافة الشعبية، وعلم اللغة ، ... يقع في دائرة النقد الثقافي المقارن المفتوح على ثقافات العالم كلّها، فهو يساهم في معرفة النص وتنويره بتوسيع دائرة المعارف الثقافية مما يساعد في عملية تفكيك النص وتجميعه واستخراج دلالاته من النص نفسه وليس من خارجه، فيستطيع الشاعر ملء الفراغات الزمنية بتتقيف نفسه والآخرين بمعارف متنوعة في العلوم الإنسانية، وفيما سبق ردُّ على الفكرة الخاطئة لدى بعض الشعراء القائلة

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 311.

بتخصصه في كتابة الشعر وجهله بالدائرة الثقافية مما يساهم في جعل الشاعر نقياً من شوائب العلوم الإنسانية<sup>(1)</sup>

في حديث المناصرة عن كونه شاعراً وناقداً أدبياً، يؤكد - بداية - على حقيقة مهمة هي أن النقد هواية وليس احترافاً: "أعلنت منذ أن مارستُ كتابة النقد بالتوازي مع كتابة الشعر، أنني لستُ ناقداً محترفاً ولن أكون ... وإذا كان بعض النقاد العرب يعتبرني متميزاً في النقد فذلك؛ لأنَّ لي دوراً أخذته بجهدِي الفردي في حركة النقد الحديث"<sup>(2)</sup>، وفي حوار آخر يقول: "لا أتعاطى مع النقد كاحتراف بل كهواية أمارسها بمحبة"<sup>(3)</sup>، فهو شاعرٌ يكتبُ النقد بحماسة الهواة<sup>(4)</sup>، فالهواية كما يقول: "أكثرُ حرارةً وصدقاً من الاحتراف ، لا أحبُّ ميكانيكية الاحتراف وحرفيته"<sup>(5)</sup>.

جاء الجمع بين الشعر والنقد الأدبي لأهداف عدّة أولها: إيمان المناصرة بضرورة تثقيف الشاعر لنفسه باستمرار "لكي يتسع منظوره للحياة والشعر معاً، فالشاعر الجاهل لا يمكنه أن يكون كبيراً"<sup>(6)</sup>، و "للتعمق تجربته الشعرية"<sup>(7)</sup>، وحتى لا يقوم النقاد العرب المحترفون بتمرير مقولات نقدية ليست لهم، ثمّ تفصيلها على نصوص عربية؛ لذا شُغِفَ المناصرة بكشف مصادرهم النقدية، للمساهمة في الانتقال من مرحلة (سرقة) النصوص النقدية المترجمة) إلى مرحلة (الإبداع النقدي)<sup>(8)</sup>، أمّا المعادلة الصعبة - حسب المناصرة - للشاعر المثقف فهي: وجوب عدم ظهور ثقافته في قصائده<sup>(9)</sup>.

---

(1) ينظر: المناصرة ، عز الدين ، السماء تقني ( قراءة في تاريخ الموسيقى العربية ) ، 5-6.

(2) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 32.

(3) نفسه، 195.

(4) ينظر: نفسه ، 108.

(5) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة ) ، 596

(6) نفسه، 595.

(7) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 195.

(8) ينظر: نفسه، 282.

(9) ينظر: نفسه، 213.

أما الهدف الثاني فهو الدفاع عن الشعر عموماً وعن نفسه بشكل خاص، ضد النقد غير الموضوعي أو الجهل النقدي، يقول المناصرة: "بدأتُ أكتبُ النقدَ دفاعاً عن الشعر وضد التشويه، سواء من قبل وسائل الإعلام التي تصدر الشائعات عني: شاعراً، ومناضلاً، وناقداً، حيث تتمّ تصنيفات لي أو لشعري من باب الشائعة، أو نتيجة سيطرة رأس المال والطبقة والسلطة"<sup>(1)</sup>، ويضيف في حوار آخر: "لقد وُلِدَ التنظير عندي كاحتياج حقيقيّ ضد الجهل النقدي في وسائل الإعلام ... لا أحبّ التسيّب والفوضى النقدية في الصحافة، وهذا ما دفعني إلى ممارسة التنظير دفاعاً عن الشعر"<sup>(2)</sup>.

في السياق ذاته يقول مُؤكِّداً المعنى نفسه: "هدف النقد ... تصحيح انحراف النقد العربي الحديث بسبب هيمنة السلطة والأيدولوجيات ووسائل الإعلام على النقد، وتوجيهه توجيهاً لا يخدم الشعر؛ لأنني شاعرٌ متضررٌ من النقد، رغم أنني من أكثر الشعراء العرب تقبلاً للنقد إذا كان عميقاً ونزيهاً"<sup>(3)</sup>.

يعدُّ المناصرة قدوته التي يتأسى بها، ويسير على دربها في مجال الناقد المثقف متعدد الاهتمامات: جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس، وإدوارد سعيد، فهم وإن غيَّبهم الموت إلا أنّ منجزاتهم النصية باقية خالدة تتفاعل مع الأجيال المقبلة، فالثقافة الفلسطينية لا تموت بموت مبدعيها<sup>(4)</sup>.

### \* وطنية سياسية:

يبين المناصرة دور الشاعر المثقف تجاه وطنه، انطلاقاً من إيمانه بالمقاومة الثقافية<sup>(5)</sup>، يقول: "مهمّة الشاعر هي أن يكتب شعراً جميلاً عن قضية في إطار مفهوم الشاعرية عالمياً، أما مهمّة الشاعر الأخرى فهي: الممارسة النضالية اليومية مع الجماهير ... هذا هو أنا بالضبط، أقوم بواجبي الحضاري في كتابة الشعر والنقد الأدبي المقارن، ومن جهة أخرى أشارك في الحركة السياسيّة من أجل فلسطين الكاملة، وسبق لي أن حملتُ السلاح في الثورة الفلسطينية، وأتخذُ مواقف سياسية وحياتية لصالح قضية شعبي، وأدفع الثمن،

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 311.

(2) شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 595 - 596.

(3) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 32.

(4) ينظر: نفسه، 195.

(5) ينظر: نفسه، 301.

بل ودفعته غالباً، وهذا سببُ التنقل من بلد إلى آخر، لقد مُرست مسألة الإبعاد ضدِّي... فالمتقف عليه أن يكون مع شعبه باستمرار: شعرياً وثقافياً وسياسياً<sup>(1)</sup>.

تجدر الإشارة إلى خصوصية المثقف الفلسطيني الملزم بالدخول في معترك الحياة السياسية بسبب استمرارية احتلال وطنه، من هؤلاء المثقفين الذين ساهموا في تحقيق الأهداف العليا لمجتمعاتهم:

- إدوارد سعيد: الناقد الثقافي المتخصص، صاحب كتاب الاستشراق، والكاتب السياسي الذي كتب عن اتفاقية أوسلو .

- غسان كنفاني: الروائي وعضو المكتب السياسي للجهبة الشعبية.

- إميل حبيبي: الروائي وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الإسرائيلي.

- الأمريكي (نعوم تشومسكي): العالم الشهير والمتخصص في اللسانيات والنحو، وصاحب النظريات اللغوية (التوليدية التحليلية) هو نفسه اليساري الفوضوي الذي يتظاهر ضد سياسة بلاده، ويؤلف الكتب النقدية والسياسية<sup>(2)</sup>.

أما عن كتابات المناصرة التي جاءت تلبية لدوافع وطنية فيمكن الإشارة إلى بعضها:

- الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين: الصادر عام (1975م) وقد أُلّفه المناصرة عندما كان صحفياً في بيروت، أما الدافع المباشر لتأليفه فهو حوار المناصرة مع مجموعة من الصحفيين الأجانب عن الثقافة الفلسطينية، فقد اعتقدوا أنّ الفلسطينيين يطلقون النار ويحملون السلاح فقط! ثمّ سأله أحدهم عن سبب عدم الكتابة عن الفن والأدب الفلسطيني، وطلب منه كتاباً عن الفن التشكيلي الفلسطيني، فكان اعتذار المناصرة الجواب، إذ لا يوجد أيّ كتاب حول الموضوع المطلوب مما شكّل لديه حافزاً قوياً لتأليف الكتاب في طبعته الأولى (136 صفحة) ثمّ الطبعة الثانية عام (2003م) في موسوعة (مجلدين/ 1054 صفحة) تضمّ (312 فناناً) حيث استغرق إنجازها عشر سنوات، وقد تحمّل المناصرة العبء المادي والمعنوي بمفرده من أجل فلسطين<sup>(3)</sup>.

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 203.

(2) ينظر: نفسه، 81، 141، 203.

(3) ينظر: نفسه، 311، 328.

- السينما الإسرائيلية في القرن العشرين: ألفه المناصرة حينما كان صحفياً في بيروت، وعضواً في النادي السينمائي العربي، وكان هدفه من تأليفه، التعريف بالسينما الإسرائيلية للكشف عن ردايتها الفنية، وإظهار كيفية تعاملها العنصري مع الفلسطينيين، ثمّ للتحذير منها بتوضيح خداعها وتزويرها للحقائق كي تغسل العقل الأوروبي، وتسرب الأفكار الصهيونية، وثمّ شرعية الكيان الإسرائيلي<sup>(1)</sup>، يُشار إلى أنّ هذا العمل النقدي قد جاء بدافع ذاتي وجهد فردي من المؤلّف الذي يقول إنّ الدافع من إصداره كان "انطلاقاً من مشاعر الواجب"<sup>(2)</sup>، علماً بأنّ المناصرة ناقدٌ هاوٍ للسينما وليس محترفاً.

يصف المناصرة السينما الإسرائيلية في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

كاميرا، لم تَقُلْ، كيف جاءوا بقطعانهم

كاميرا، لا تَبُوحُ

كاميرا، لم تَقُلْ: أين كَبُؤا نفاياتهم،

كاميرا، تَتَشَدَّقُ، حين ادّعت أنّها،

ستقول الحقيقة في الشمس،

حتى الوضوح. <sup>(3)</sup>

كاميرا جارحة

لم ترَ الذَّبْحَ، والمذبحة

رَوَّعوا الطفلَ، والشيخَ، والسيدة

كاميرا لا ترى، غير هذي القُروخ

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، ، 259 - 260، 328.

(2) نفسه، 161.

(3) لا سقف للسماء، 10.

## كاميرا جاحدة

بنث كلب، تَزوّر حين تُريدُ

نحنُ نعرفُ، أنّ الرّصاصةَ، عمياءُ،

إنّ لم تكن لعنةً للعدوّ الأكيدُ.

كاميرا، لم تشاهدُ، ولم تستمعُ، للنشيدِ،

الذي أشعلَ الحارساتُ

حارساتِ الرموزِ الجديدةِ، والكائناتُ

البناتُ، البناتُ، البناتُ<sup>(1)</sup>.

- الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني): يبيّن المناصرة دوافعه لتأليف الكتاب التي تشمل الميول الشخصية والوطنية: "إنّ جمع النصوص الأصيلة للشعر اللهجي الفلسطيني من مصادرها الأولى بالنسبة لي هواية وواجب وطني، وكلاهما حافظ"<sup>(2)</sup>، ويضيف موضحاً: "رأيتُ جمعهما؛ لأنّهما تنتميان أولاً: للشعر اللهجي، وثانياً: لمنطقة الجليل العربية الكنعانية الفلسطينية"<sup>(3)</sup>، فالثقافة الشعبية بالنسبة له هي "روح الروح"<sup>(4)</sup>، أمّا للشعب الفلسطيني فإنّ "الفولكلور هو جزء من الشخصية الجمعية للشعب، يُؤكّد جذوره العميقة الضاربة في أعماق الأرض، ويجمع أشتات روحه أينما كانت ومهما تبعثرت"<sup>(5)</sup>.

---

(1) لا سقف للسماء ، 16.

(2) الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني)، المقدمة، 7.

(3) نفسه، المقدمة، 8.

(4) نفسه، المقدمة، 7.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

## \* ميول شخصية

يُوضّح المناصرة أنّ انفتاحه على الفنون الأخرى يأتي انطلاقاً من قناعاته بتقارب الفنون والآداب<sup>(1)</sup>، يقول: "سرُّ التعددية الثقافية عندي ... إيماني إيماناً راسخاً بتقارب الآداب والفنون والفروع الثقافية الأخرى"<sup>(2)</sup>، وفي أحيان أخرى يميل المناصرة إلى التجديد وكسر الملل: "إنّ توجهي نحو التعددية الثقافية انطلق من ميلي للتنوع؛ للخروج من السأم، فعندما تسأم من القراءة في مجال السياسة مثلاً تحتاجُ إلى قراءة الرواية، مثلاً: أنا أعشقُ قراءة الروايات الحديثة، لكنني لا أكتبُ عنها، أقرأُ الرواية مرة واحدة، ثمّ أرميها إلى الأبد؛ لأنني أقرأُ أشعار أساتذتي العالميين: لوركا، وجاك بريفير، وكفافيس، وأظنُّ أعودُ إليهم باستمرار"<sup>(3)</sup>.

تجدر الإشارة إلى ميول المناصرة لممارسة الرسم المائي ضمن أسلوب تجريدي حروفي غنائي، وإنجازه ما يقرب من عشرين لوحةً بشكلٍ سرّي<sup>(4)</sup>، وإن كانت هوائيةً وليست احترافاً، ويبدو أنّه قد ورث الموهبة والميل الفنية لابنه كرمل المناصرة الرسّام المحترف<sup>(5)</sup>، يقول: "أرسمُ سرّاً، ولي لوحاتٌ، ولكنني لم أنجح كما أعتقد؛ لأنني أنظرُ إلى لوحات كرمل المناصرة (ابني) في الغرفة المجاورة، فأجدُ الإتقان والاحتراف، أمّا في النقد التشكيلي فأعتقد أنّي قادرٌ على قول شيءٍ ربّما يكون مفيداً"<sup>(6)</sup>.

## المِهْنَةُ (العمل):

مارس المناصرة مهناً عديدة في حياته، إلا ما يهّم في هذا السياق هو المهنة التي أثّرت إيجابياً وبشكل مباشر في حياته الثقافية، يقول: "ربّما كانت الصحافة والتعليم الجامعي هما من دفعاني إلى منطقة النقد"<sup>(7)</sup>.

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 312.

(2) نفسه، 394.

(3) نفسه، 32 - 33.

(4) ينظر: المناصرة، عز الدين، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، (قراءات توثيقية، تاريخية، نقدية)، 16/1، (الهامش 8).

(5) ينظر: نفسه، (ترجمة الفنان كرمل المناصرة)، 2 / 842 - 843.

(6) لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 33، يشار إلى أنّ لوحة الغلاف لكتاب عز الدين المناصرة (هامش النص الشعري: مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات) هي من رسم ابنه الفنّان كرمل المناصرة.

(7) نفسه 311.

فمهنة الصحافة أوصلته إلى النقد التشكيلي والسينمائي: "أما النقد التشكيلي والسينمائي فقد وُلِدَ صدفةً عندما كنتُ أعملُ في الصحافة مُحرراً ثقافياً أو إدارياً أو مراسلاً صحفياً في الفترة (1964-1983م)"<sup>(1)</sup>.

أما التعليم الأكاديمي الجامعي فجعله يتجه إلى النقد الأدبي، يقولُ: "أما النقد الأدبي فقد جئتُ إليه متأخراً في النصف الثاني من الثمانينيات، أي من خلال العمل الأكاديمي"<sup>(2)</sup>، ويوضّح في حوار آخر: "أنا بالأصل شاعرٌ يدافع عن الشعر بالنقد، لكنّ عالمي الأكاديمي دفعني إلى التفاعل مع النقد، بالإضافة إلى أنّ الإحساس بالظلم والتزوير الواضح دفعني لتصحيح بعض الأفكار الخاطئة"<sup>(3)</sup>.

وقد ساهم العمل الأكاديمي في إكساب المناصرة خبرة ثقافية وحياتية، يقولُ: "لقد جئتُ إلى العالم الأكاديمي متأخراً... أي بعد أن ترسّختُ كشاعر في الوطن العربي ... أما تجربتي كأستاذ في خمس جامعات (1983-1996م) فقد ساهمت في صقل ثقافتي وتعميقها، كما ازددتُ خبرةً بالبشر المتعددي البيئات... التفاعل في الجامعة يتمّ مباشرة مع الناس، وهذا يصقل الخبرة الحياتية"<sup>(4)</sup>، ختاماً يرى المناصرة أنّ المهنتين (الصحافة والتعليم الجامعي) قد أثرتا في تعدديته الثقافية، يقولُ: "وهكذا لعبت المهنتان دورهما في هذا التشظي"<sup>(5)</sup>.

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 32.

(2) نفسه، 68-69.

(3) نفسه، 328.

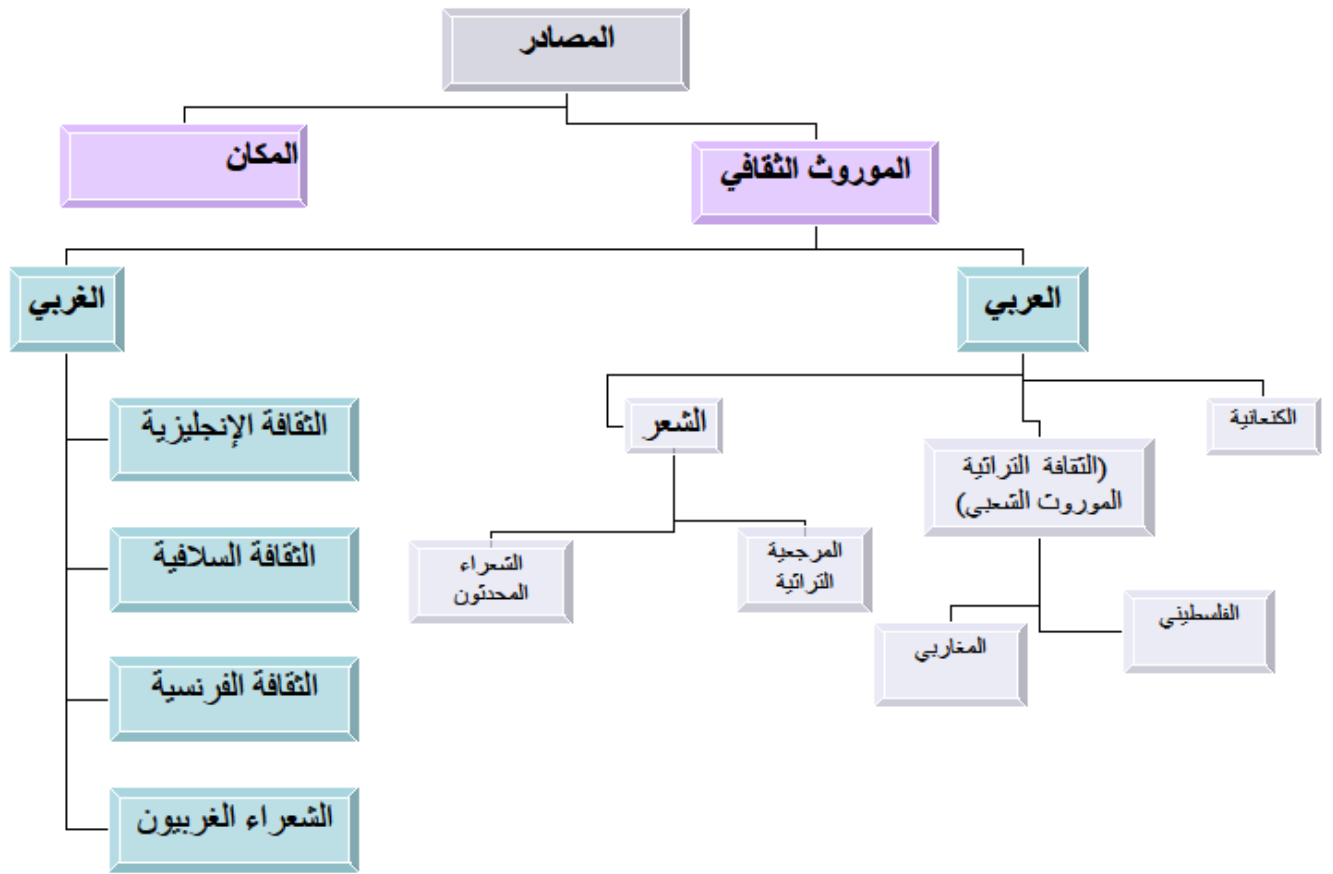
(4) امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 422.

(5) نفسه، 69.



## ثالثاً: المصادر

يمكن وصف مصادر التعددية الثقافية للمناصرة - الإنسان والشاعر والناقد والأكاديمي والسياسي - بأنها كثيرة، يكمل بعضها البعض، فلا تناقض بينها، فجميعها روافد تصبّ في مجرى واحد، إذ قام المناصرة باستيعابها وتمثّلها في أعماله وإصداراته المتنوعة بشكل مباشر أو غير مباشر، إلاّ أنّه بالإمكان تصنيفها إلى قسمين رئيسين هما: الموروث الثقافي العربي/ الغربي، والمكان، يوضّحهما الرسم المرافق بشكل تفصيلي.



## الموروث الثقافي العربي:

\* **الكنعانية:** تعني اهتمام المناصرة في قصائده بالتاريخ القديم وجغرافيا حضارة بلاد الشام (فلسطين، والأردن، وسوريا، ولبنان) واسمها العربي القديم الحضارة الكنعانية<sup>(1)</sup>، كون المناصرة قد عاش طفولته في مدن كنعانية فلسطينية هي: الخليل، وبيت لحم، ورام الله، والقدس<sup>(2)</sup>، كما اتجه المناصرة إلى الأساطير الكنعانية والموروث العربي؛ لأنّ الشعراء الرواد كانوا ينظمون الأساطير اليونانية<sup>(3)</sup>.

\* **الشعر:** يمكن تقسيم الشعراء العرب الذين تأثّر المناصرة بهم إلى قسمين:

- **المرجعية التراثية:** امرؤ القيس، والمنتبّي، وأبو فراس الحمداني، وأبو العلاء المعري.

- **الشعراء المحدثون:** الرواد: خليل حاوي، ونزار قبّاني، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البيّاتي، وصلاح عبد الصبور، والشعراء الكلاسيكيون: المهجر اللبناني: جبران خليل جبران، والشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)، وجماعة أبولّو: خليل مطران، وعلي محمود طه، والشعراء: حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومصطفى وهبي التّلّ (عرار)، وبدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد)، وإبراهيم طوقان، وأبو القاسم الشابي، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وعبد الرحيم محمود<sup>(4)</sup>.

## \* الثقافة التراثية:

- **الموروث الشعبي الفلسطيني:** الذي تفاعل المناصرة معه منذ طفولته باعتباره عنصراً حيوياً في حياته اليومية في قريته (بني نعيم/ الخليل) حيث كانت الثقافة الشعبية مزدهرة في منطقتة؛ بسبب مكانها التاريخي،

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 382.

(2) ينظر: نفسه، 265.

(3) ينظر: جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحدّاثية)، 348. للمزيد عن الكنعنة، ينظر: شعر المناصرة، ينظر موسى، فاروق، نبض المحار (دراسات في الأدب العربي) تجلّيات الكنعانية ومفهومها لدى عزّ الدين المناصرة، 65-99، عتيق، عمر عبد الهادي، إشراقات كنعانية في شعر عز الدين المناصرة، رابطة أدباء الشام ( [www.odaba.sham.net](http://www.odaba.sham.net)).

(4) ينظر: جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحدّاثية)، 335، 346، 354، لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 266، شاعريّة التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 81، 489، 632.

لهذا اختلطت الثقافة الشعبية مع الدين والتاريخ، كما أنّ المناصرة لم يكن بعيداً عن طقس الشعر الشعبي، ففي عائلته الصغيرة شعراء شعبيون منهم: جدّه لأبيه (عبد القادر المناصرة)، وعمّه محمد المناصرة (أبو الشايب)، وعمّته (فاطمة)، أمّا جدّته لأبيه فقد علّمته فن السرد الشعبي والخرافي، كما سمع الأغاني الشعبية والشعر الشعبي والفصيح من والدته المتأثرة بأخيها المعلم والمتقف (إبراهيم المناصرة)، أمّا جدّه لأمّه (موسى حمد) فقد كان يحفظ القرآن الكريم والشعر القديم (1).

تجدر الإشارة إلى أنّ المناصرة جرّب كتابة الشعر اللهجي منذ ستينيات القرن العشرين وقام بنشره في مجلات مصرية ولبنانية إلّا أنّه توقف (2)، في هذا السياق يقول المناصرة: "أعتقد أنّ الفولكلور الذي أعرفه هو مصدر توجيهي نحو الشعر" (3)، ويشير إلى أثر الثقافة الشعبية في قصيدته: "لقد استفدتُ من الإيقاع الشعبي والأصوات الشعبية في قصيدتي الحديثة، واستفدتُ من اللغة الشعبية فولدت في قصائدي ظاهرة تفصيح العاميات، خصوصاً إذا كانت الألفاظ ذات دلالة صوتية، وإذا كانت ذات جذر فصيح، واستفدت من الأساليب الشعبية للتقارب مع لغة الحياة اليومية" (4)، تأسيساً على ما سبق يمكن وصف قصيدة المناصرة بأنها "ابنة التراث، منه تستمدّ حيويتها وحركتها ورشاقتها وأصالتها" (5).

---

(1) ينظر: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 424، المناصرة، عز الدين، جمرّة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثّة)، 335-336، 354.

(2) ينظر: المناصرة، عز الدين، الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي الفلسطيني)، المقدمة، 7.

(3) جمرّة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثّة)، 354.

(4) امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 425، للمزيد عن ظاهرة تفصيح العاميات في شعره، ينظر: الأسطة، عادل، وعيسى، عبد الخالق، لغة الشعر الفلسطيني: عز الدين المناصرة في ديوان (لا أتق بطائر الوقواق)، تفصيح العامي، مجلة جامعة النجاح الوطنية (العلوم الانسانية )، ع 8، إبريل 2009م، 1-27.

(5) المجالي، طارق، اللهجة المحكية والتراث الشعبي: الاشتقاق والتوظيف، مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، إعداد وتقديم: يوسف رزوقة، 185.

- الموروث الشعبي المغاربي: فالمناصرة خبيرٌ فيه كونه قد عاش فترةً من حياته في دول شمال أفريقيا (تونس والجزائر والمغرب)، كما قام بتدريس الثقافة الشعبية لطلبة الدراسات العليا في جامعة تلمسان الجزائرية، وأشرف على أطروحات جامعية حول الموضوع ذاته (1).

### الموروث الثقافي الغربي (2):

\* الثقافة الانجليزية: التي كانت النموذج في فلسطين، عندما عاش المناصرة في فلسطين والأردن ومصر.

\* الثقافة السلافية: حيث عاش المناصرة في أوروبا الشرقية خلال الأعوام (1977-1981م)، وحصل أثناء إقامته في بلغاريا على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن في جامعة صوفيا، فتعرّف إلى الشعر البلغاري بلغته الأصلية، والشعر الروسي مترجماً إلى البلغارية، والشعر الصربي والبولوني، كما ترجم عدداً من القصائد البلغارية إلى العربية، إضافة إلى تأثره بالبشر والأمكنة في بلغاريا، وقد تسرّب هذا كلّهُ إلى شعره وقصائده.

\* الثقافة الفرنسية: عندما عاش المناصرة في لبنان، ثم في الأقطار المغاربية (تونس والجزائر) بحكم عمله في الجامعات الجزائرية في الثمانينيات، ثم قرأ معظم الدراسات المترجمة عن الفرنسية وتعرّف إلى مثقفين فرنسيين وحاوهم.

### \* الشعراء الغربيون:

يقول المناصرة: "تعلّمتُ من لوركا: أنّ الشاعر يجب أن يبدأ من الخليل، لا من تقليد الأشعار الفرنسية، ولا من الهروب من نيويورك، وتعلّمتُ من كفاي: شعرية التاريخ، وتعلّمتُ من بريفيير: اللعب بالكلمات، ثمّ نسيئهم" (3)، انطلاقاً من المقولة السابقة يستطيع المرء أن يخرج بفكرة واضحة عن الشعراء الذين تأثر المناصرة بهم وهم:

---

(1) ينظر: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 425، للمزيد عن التفاعل بين النص الشعري عند المناصرة والأدب الشعبي، ينظر: وعد الله، ليدنيا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، 45-124.

(2) ينظر: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 438-439، لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 265-266، 284-285.

(3) لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 212.

- غارسيا لوركا/ إسبانيا.

- جاك بريفير/ فرنسا.

- قسطنطين كفافيس، ويانيس ريتسوس/ اليونان.

- ت.س. إليوت، وعزرا باوند/ بريطانيا.

- ناظم حكمت/ تركيا.

- برتولد بريشت/ ألمانيا.

- أوكتافيو باس/ المكسيك (1).

يلاحظ وجود قاسم مشترك بين: لوركا، وناظم حكمت، وبرتولد بريشت، هو كونهم شعراء مقاومة عالميين (2).

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 33، 38، 212، 266، امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 427، شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 81، 489، 514، 632؛ جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحدائثة)، 342، 346، للمزيد عن حضور الشعراء الغربيين في شعر المناصرة، ينظر: بودويك، محمد، شعر عز الدين المناصرة، بنياته، إبدالاته، ويُعده الرعوي (دراسة نقدية)، 377-387، عز الدين المناصرة، غابة الألوان والأصوات، إعداد وتقديم: زياد أبو لبن، 83-88، 94، 380.

(2) ينظر: أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، 87-95.

## المكان:

قِيلَ عنه (تروبادور) الشعر الفلسطيني<sup>(1)</sup>، ولقّب بالشاعر الجوّال<sup>(2)</sup>، كونه دائم الترحال في المنافي بعد منعه من دخول وطنه فلسطين، قال نقلاً عن الشاعر التركي ناظم حكمت: "المنفى مهنةٌ صعبة" <sup>(3)</sup>، وعن الشاعر الفرنسي (سوبرفيل): "لي سقفٌ واحدٌ هو السّماء" <sup>(4)</sup>؛ لهذا فإنّ كلّ شيء في حياته مؤقّت، فقد عاش وما زال (مؤقّتاً ابن مؤقّت) <sup>(5)</sup>.

يرى المناصرة أنّ أحد أسباب تعدد ثقافته هو المنافي المتعددة التي عاش فيها <sup>(6)</sup>، إحساسه الشديد بالمنفى جعله يتوجّه نحو فلسطين في شعره، وعليه فقد وصفه إبراهيم نمر موسى بعد دراسة إحصائية بأنّه شاعر المكان الفلسطيني الأول من بين اثني عشر شاعراً فلسطينياً هم عينة الدراسة <sup>(7)</sup>، تحليل ذلك لدى المناصرة أنّ "المنفى أكثر تعلقاً بالأمكنة التي فقدناها من غير المنفى الذي يعيش في قلب المكان، ونلاحظ أنّ الأمكنة نفسها المستعملة في الوطن تختلف في طريقة التوظيف عن مرحلة المنفى، ولكن ليس كلّ المنفيين من الشعراء لهم درجة الحساسية نفسها" <sup>(8)</sup>، في سياق التعليل يورد المناصرة مقولة (جاستون باشلار): "بيوتٌ لا جذور لها لا يمكن تصوّرها، البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظلّ حيّة في داخلنا" <sup>(9)</sup>.

---

(1) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 670.

(2) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 199.

(3) نفسه، 165، 209.

(4) جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحادثة)، 312.

(5) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 165.

(6) ينظر: نفسه، 342.

(7) ينظر: نفسه، 332-333، 338، موسى، إبراهيم نمر، ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، ع4، م35، إبريل- يونيو 2007م، 66-67.

(8) جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحادثة)، 306.

(9) نفسه، 312.

إلا أنّ من يستقرىء ديوان المناصرة يجد أنّ قصائده المكانية كانت أيضاً عربية وعالمية، يقول: "لكنّ المكان في قصيدتي لم يكن فلسطينياً وأردنياً فقط بل كان مكاناً عربياً وعالمياً"<sup>(1)</sup>.

عن طبيعة علاقة المناصرة بالمكان، يقول: "لم تكن علاقتي ثقافية ذهنية فقط، بل كانت حياتية تحمل عذاب اليومي"<sup>(2)</sup>، فالمناصرة لم يكن سائحاً أو زائراً للبلدان التي عاش أو تتقلّ فيها طوعاً أو كرهاً، وإنما مارس حياته اليومية، وعمّق صلّاته معها، حيث أعطته خبرة حياتية واسعة، وصلّبت عوده، وصلّقت قصيدته<sup>(3)</sup>.

وهذه البلدان هي<sup>(4)</sup>:

الرقم	المكان	الزمن
1.	فلسطين (الخليل - بني نعيم)	1946-1964م
2.	مصر (القاهرة)	1964-1970م
3.	الأردن (عمّان)	1970-1973م

(1) امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 424، للاطلاع على قصائده المكانية ينظر: خرفي، محمد صالح، المكان الجزائري في شعر عز الدين المناصرة، مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، إعداد وتقديم: يوسف رزوقة، 156-157، سيّد أحمد، حيدر، شعرية العنونة (عز الدين المناصرة نموذجاً)، مجلّة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م19، ع2، يونيو 2011م، 1210-1216.

(2) امرؤ القيس الكنعاني، (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 424.

(3) ينظر: الجالوس، محمد، المؤقت الأبدى، وآخر الناجين، مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، إعداد وتقديم: يوسف رزوقة، 358.

(4) ينظر: جمرة النص الشعري (مقدّمات نظرية في الفاعلية والحدّثة)، 301، للمزيد عن المكان في شعره، ينظر: كلوش، فتحية، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الخوالدة، زايد، صورة المكان في شعر المناصرة، التميمي، حسام، الخليل في شعر عز الدين المناصرة، مجلّة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، م16، ع1، 2002م، 223-264، عتيق، عمر عبد الهادي، الفضاء المكاني في ديوان عز الدين المناصرة، رابطة أدباء الشام، ([www.odaba.sham.net](http://www.odaba.sham.net)).

4.	لبنان (بيروت)	1974-1977م
5.	بلغاريا (صوفيا)	1977-1981م
6.	لبنان (بيروت)	1981-1982م
7.	تونس	1982-1983م
8.	الجزائر (قسنطينة)	1983-1987م
9.	الجزائر (تلمسان)	1987-1991م
10.	الأردن (عمّان)	1991-....

#### رابعاً: التقويم

عزّ الدين المناصرة ... في شخصيته المركبة يتحرك: الشاعر، والناقد الأدبي، والمفكر، والأكاديمي، والفدائي، والفنان الرسّام، والناقد السينمائي...<sup>(1)</sup>، فأيّ اهتماماته أقرب إلى نفسه؟ يجيب أنّ عشقه الأوّل والأخير هو الشعر وكتابة القصائد، يقول: "أنا شاعرٌ أولاً وأوّلماً وأوّلماً... أمّا الجانب الأكاديمي فدخلته من باب المهنة"<sup>(2)</sup>، ويضيف مؤكداً في حوارات أخرى: "أنا شاعرٌ أولاً وأخيراً"<sup>(3)</sup>، "القصيدة ظلّت مركز نشاطي الأوّل والأخير"<sup>(4)</sup>، وفي نبذة قد تحمل شيئاً من المبالغة يقول: "قصيدةٌ واحدةٌ من شعري أهمّ من كلّ أبحاثي العلمية من حيث القيمة بالنسبة لي"<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: العامري، علي، بورتريه الشاعر عز الدين المناصرة، مقالة ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، إعداد وتحريّر: عبد الله رضوان، 327، بعلي، حفناوي، ذاكرة المستقبل (الأصوات الملحمية والأسطورية في شعر عز الدين المناصرة) مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة (غابة الألوان والأصوات)، إعداد وتقديم: زياد أبو لبن، 76.

(2) لا أستطيع النوم مع الأفعى، 328.

(3) نفسه، 195، 294.

(4) نفسه، 69.

(5) شاعريّة التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 596.



وصفه الروائي الجزائري (الطاهر وطّار) في حفل تكريمه "كأنّه جامع المتناقضات" (1): فهو شاعرٌ تمكّن من مخادعة النقد، وناقِدٌ وباحثٌ ومُفكّرٌ تمكّن من مخادعة الشاعر ليُعْمِلَ العقل في قضايا: نظريات الجمال واللغة، والنقد المقارن، والشعريات، والفن التشكيلي، والسينما، والثقافة الشعبية، وأستاذٌ جامعيٌّ وقورٌ رصين، ومناضلٌ فلسطيني يحمل همّ وطنه في حِلّه وترحاله، ومتقّفٌ ثوريّ مستقلّ ... (2)، فكيف استطاع التصدي لاهتماماته مجتمعة، ثمّ الفصل بينها في آنٍ معاً؟ أو بعبارة أخرى كيف استطاع تحقيق المعادلة الصعبة: التوازن بين الإبداع والتظهير؟

يعترف المناصرة بصعوبة الأمر إلاّ عند الشاعر الحاذق المثقّف، يقول: "صحيح أنّها مسألة مرهقة للشاعر، لكنّ الشاعر الحقيقي هو من يسيطر على الفصل والوصل" (3)، ويركّز على الجمع بين الشعر والنقد بشكل خاصّ فيقول: "طبعاً هي عملية شاقّة، ولكنّ الشاعر المثقّف إذا فهم الفاصل أفضل من الشاعر غير المثقّف" (4)، وفي حوار آخر يضيف: "أمّا الجمع والفصل بين الشاعر والناقد فهو أمرٌ في غاية الصعوبة، قليلون من الشعراء نجحوا في ذلك" (5).

يُعَدّ المناصرة من ذلك القليل الذي نجح باقتدار في الفصل المجازي الرمزي بين الشعر والنقد في وقت مبكّر؛ لذا لم يُؤثّر النقد في عفوية قصائده (6)، أمّا دليل النجاح فهو - حسب المناصرة - بقياس كمّ وكيف كتاباته وإصداراته الشعرية (بطبعاتها المتعددة) والنقدية، والتاريخية، والفكرية (7)، وقد ساعده على هذا النجاح عوامل عدّة هي:

---

(1) ديوان: حيزيّة (عاشقة من رذاذ الواحات)، التقديم، المناصرة، عباس، أرشيف أخضر، 235.

(2) ينظر: نفسه، الصفحات نفسها.

(3) لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 312.

(4) نفسه، 311.

(5) نفسه، 294.

(6) ينظر: نفسه، 108.

(7) ينظر: نفسه، 369-370.

\* تنظيم الوقت وحسن استغلاله، يقول المناصرة: "سرُّ نجاحي يكمن ببساطة شديدة في مفتاح واحد هو كلمة التنظيم، فأنا أسأل نفسي في نهاية كلِّ يومٍ عما أنجزته في ذلك اليوم، ثمَّ أخطِّطُ لليوم التالي فتتظلم الوقت تنظيماً واقعياً أمرٌ يرتبط بالإنتاج" (1).

\* الخبرة والممارسة العلمية للفصل بين الإبداع (الشعر) وبين المهنة (العمل الأكاديمي والصحافة)، يقول المناصرة: "أنا باستمرار أعيش شخصيتين: المبدع (الشاعر) وأستاذ الجامعة، وأفضلُ بينهما، وقد تكرّس هذا الفصل بفضل الخبرة والتمرين، مثلاً: كنتُ أعملُ في السابق في العمل الصحفي الوظيفي أيضاً، وهو يخلق نفس الحالة النفسية.... وقد كنتُ شخصياً أفضلُ بين الشعر والصحافة، بمعنى أنني أفهمُ أنّ الصحافة مهنةٌ وليست إبداعاً أدبياً" (2)، ويضيف في حوارٍ آخر: "نحن لا نكتب الشعر كلَّ يوم، ولسنا متفرغين لكتابة الشعر، فعلى الشاعر في الوطن العربي أن يمارس مهنة ما يعيش من ورائها، ومهنتي هي أستاذ جامعة، وقبلها عملتُ في الصحافة والإذاعة ولا تناقض في ذلك" (3).

\* مجيء المناصرة إلى مجال النقد والتظلم والعالم الأكاديمي متأخراً، أي بعد أن ترسّخ في عالم الشعر، وأصبحت له هوية شعرية معروفة لدى النقاد، والأمثلة كثيرة للشعراء النقاد مثل: خليل حاوي، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وأحمد عبد المعطي حجازي.... (4)، مع تأكيد المناصرة على حقيقة مهمة هي أنّ "النقد يصقلُ القصيدة لكنّه لا يصنع شاعراً" (5).

\* معرفة المناصرة بأسرار اللعبة الشعرية كشاعر وناقد، وقدرته على تنسيق العلاقة بين (العقل النقدي) و(القلب الشعري) والفصل بينهما (6)، رغم اعترافه بحدوث تبادل في التأثير بين شعره ونقده - خاصة النقد - إلاّ أنّه في النهاية يستطيع الفصل بينهما: "أقول: نعم، أحياناً أشعر بأنّ بعض كتاباتي النقدية تحمل منحي

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 324.

(2) شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 399-400.

(3) نفسه، 596.

(4) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 213، 311، 369-370.

(5) نفسه، 108.

(6) نفسه، 236.

شاعرياً، أمّا شعري فهو ينبع من القلب دائماً لا من العقل النقدي، فأنا قادرٌ دائماً على الفصل بينهما فصلاً حاسماً<sup>(1)</sup>.

ويؤكد على الأمر نفسه في حوارات أخرى:

- "أترك نفسي حرية كاملة، عندما أكتب القصيدة أقمع الرقابة التي في داخلي، أمّا عندما أكتب دراسة نقدية، فإنّ العقل هو الذي يسيطر على منهجيتي في الكتابة"<sup>(2)</sup>.

- "عندما أنقدُ استخدمُ عقلي الذي يتحول إلى عقل علمي، أمّا الشاعر فأعودُ معه إلى بساطتي، وأكتبُ نفسي"<sup>(3)</sup>.

- "ليس مطلوبٌ مني أن أكون عقلانياً في الشعر، رغم ما يُقال عن ثقافتي الأكاديمية العميقة، فأنا في حالة الكتابة أعودُ راعياً ومزارعاً بسيطاً، وقد درّبتُ نفسي على هذا الفصل ونجحتُ"<sup>(4)</sup>.

- "صحيح أنّ القلب والعقل متلازمان في الإنسان، إلّا أنّه يمكن الفصل بينهما في حالة الكتابة: أركضُ وراء قلبي حين أكتبُ الشعر، وأركضُ وراء عقلي حين أمارسُ النقد"<sup>(5)</sup>.

- "كيف نسيطر على الفاصل؟ لقد سيطرتُ عليه بالطفولة، فأنا ما زلتُ طفلاً في الواحد والستين، لهذا أعودُ طفلاً عند كتابة القصيدة، أهربُ من ثقافتي المزدحمة، والعكس صحيح: أي يصحو عقلي لدى كتابة النقد"<sup>(6)</sup>.

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى، 398.

(2) نفسه، 213.

(3) نفسه، 328.

(4) نفسه، 136.

(5) نفسه، 225.

(6) نفسه، 311، يشار إلى أنّ (رينيه ويليك) قد تناول بالدراسة موضوع (الشاعر ناقداً والناقد شاعراً، والشاعر الناقد) بشكل نظري ذاكراً الآراء المؤيِّدة والمعارضة، ينظر: مفاهيم نقدية، 308-430.

في نهاية المطاف، هل أفادت التعددية الثقافية المناصرة؟ وما النجاحات والخسارات التي حصدها؟ يرى المناصرة أنّ التعددية الثقافية لها أثران: أحدهما إيجابي والآخر سلبي (1) أمّا الإيجابي فهو:

- سعة الأفق في الشعر، يقول: "هذه التعددية أعطتني أفقاً أوسع في الشعر" (2).

- التعرف إلى ثقافات الشعوب الأخرى: "هذا التنوع منح قصيدتي مفهوم الانفتاح على الآخر، تعرّفتُ على ملايين البشر، عشتُ أيضاً في أوروبا الشرقية في مدينة صوفيا سنوات عديدة، فاستمعتُ لإيقاعات شعوب أخرى من اليونان وفرنسا وبريطانيا حتى فينتام والتشيلي، حيث زاملتُ شعراءً وصحافيين وموسيقيين من جنسيات مختلفة" (3).

- انفتاح قصيدته على أجناس أدبية وفنية جديدة. (4).

من سلبيات الجمع بين الإبداع والمهنة (العمل الأكاديمي، والصحافة) على سبيل المثال، ما ذكره المناصرة: "رغم أنّ التدريس الجامعي، يجعلك تحتك مباشرة مع طلاب وطالبات، حيث نتعلم الصبر والحوار، إلا أنّ مهنة التدريس متعبة، أمّا مهنة الصحافة رغم متعتها فهي تثير التوتر، اللهاث وراء الخبز اليومي يفقدنا لذة التأمل التي تحتاجها القصيدة... أنا لم أجد من يمنحني التفرغ للكتابة، وهي أمنيته، المتفرغون للكتابة هم منقّفون متسولون، أردتُ أن أكون حرّاً فوقعتُ في فخّ الخبز اليومي" (5).

كما أثرت اهتمامات المناصرة المتعددة على حياته الاجتماعية لانشغاله بالكتابة يقول: "علاقاتي الاجتماعية ليست جيّدة، أي لا أقومُ بواجباتي الاجتماعية بشكل جيّد، وهذا يسبّب لي حرجاً مع الأحبة والأقارب والأصدقاء، لكن بعضهم يتفهمني ما دامت الكتابة هي الأساس في حياتي الشخصية" (6)، مع الأخذ

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 69.

(2) نفسه، 328.

(3) نفسه، 69.

(4) ينظر: نفسه، 69، 204، 279.

(5) نفسه، 69.

(6) نفسه، 324.

بعين الاعتبار أنّ كتاباته المتنوعة قد صدرت بعد معاناة معرفية وحياتية، كونها تستنزف جهده وصحته ووقته<sup>(1)</sup>.

صفوة القول أنّ التعددية الثقافية قد أفادت المناصرة عموماً، حيث استوعب الثقافات الأخرى، ثمّ قام بتوظيفها في قصائده بشكل مباشر وغير مباشر، وهذا ما سيتمّ تتبعه في الفصلين الثاني والثالث لهذه الدراسة التي سترصد كيفية توظيف المناصرة لتقنيات الأجناس الفنية في شعره.

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى، 301، 311.

## الفصل الثاني: الفن الموسيقي

❖ العلاقة بين الشعر والموسيقى

❖ توظيف المناصرة للموسيقى

- الأسباب

- المظاهر

## العلاقة بين الشعر والموسيقى

بين الشعر والموسيقى علاقة مشتركة وقديمة، إذ يقوم كلٌّ منهما على المحاكاة للطبيعة بحسب أرسطو، كما يُؤكِّد (ميشال بوتور) على قِدَم هذه العلاقة فيقول: " في القرون الوسطى كان الشاعر المُتجوِّل الذي يُعَنِّي في القصور يحمل معه آلةً موسيقية، ويعزف لحناً قبل الشروع بإنشاد شعره ويختمه بلحن آخر، فكانت هذه النغمات الموسيقية الصادرة عن القيثارة أو عن الكمان كهلالين يحيطان بالقصيدة ويعزلانها عن كلِّ شيء غيرها، وشيئاً فشيئاً تسرَّبت الآلة إلى النصِّ، فكان لنا علم عروض بُني على عدد من المقاطع، وكان لنا هذه القافية التي تُعلمنا بأنَّ بيت الشعر قد تمَّ " (1).

في السياق ذاته يصف نزار قبَّاني ميلاد القصيدة: " القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقيّ، بغمغمة، بكلام لا كلام له، ثمَّ تأتي القصيدة لتنظِّم هذا الهذيان وتحتويه وتحبسه في داخل زجاجة المفردات " (2) ويقول في شهادة أخرى: " في ( طفولة نهد) و ( سامبا) كانت تستولي عليَّ حالة موسيقية تدفعني في أكثر الأحيان إلى أن أغنِّي شعري بصوتٍ عالٍ كما كان يفعل الشاعر الإسباني لوركا... كانت جملة فاليري: ( الموسيقى، ولا شيء غير الموسيقى) تلاحقني باستمرار عندما أكتبُ وأركضُ وراء رنين الكلمات قبل الكلمات " (3).

---

(1) بحوث في الرواية الجديدة ، 23.

(2) العكش، منير، أسئلة الشعر ( في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها)، 190.

(3) قصتي مع الشعر، 60-61، للمزيد عن العلاقة بين الأدب والموسيقى، ينظر: سوريو، إيتيان، تقابل الفنون، 195-

## توظيف المناصرة للموسيقى

### الأسباب

للمناصرة اهتمامات بالموسيقى، ظهرت جليّة في تأليفه لكتاب في تاريخ فن الموسيقى العربيّة، انطلاقاً من أنّ الموسيقى جزءٌ مهمٌّ في المنظومة الثقافية التي يحتاجها الشاعر والناقد والمُفكّر، فالعديد من الفلاسفة المسلمين كتبوا في الموسيقى منهم: الكندي، والفارابي، وابن سينا، وإخوان الصفا (1) استناداً إلى ما سبق فقد قام المناصرة بتوظيف تقنيات موسيقية في شعره للأسباب الآتية:

أولاً: تعلق المناصرة منذ طفولته بالشعر الشعبي الفلسطيني في قريته ( بني نعيم/ الخليل) حيث الأعراس القروية والأغاني الشعبية التي كان يحرص على سماعها، يقول: " في الأعراس كنتُ أندسُ في غرفة النساء؛ لأراقب أغانيهن التي كنتُ أعشقها... لكنهن يكتشفن وجودي، فتصيح امرأة: اطردين الولد، لكنّ النساء يقلن لها: إنّه مجرد طفل، وحين أكتشفُ عدم الرضا عن وجودي، أهربُ لأتلصص عليهن مرّة ثانية من النافذة، كنتُ أقاتل من أجل حقّي في سماع أغاني النساء" (2) ، وقد ارتبطت هذه الأجواء الفلكلورية بمشاعر الغبطة والفرح، يقول: " كنتُ أشعرُ بالفرح الغامر حين أندسُ وسط حلقة الدبكة في أعراس القرية؛ لأسمع الأغاني الشعبية الجميلة والحزينة" (3) ، " كنتُ أذهبُ إلى الأعراس وأتوحّدُ مع أجوائها التي تسحرني" (4).

---

(1) ينظر: السّماءُ تغني ( قراءة في تاريخ الموسيقى العربية ) ، 5.

(2) المناصرة، عز الدين، أسطورة اليومي: جغرافيا فلسطينية ، وحيزية الجزائرية (شهادة) ، مجله الزاوية ، ع1، صيف 2002م، 138 .

(3) نفسه ، 21.

(4) نفسه ، 403 .



يُشار إلى أنّ عدداً من أقارب المناصرة هم شعراء شعبيّون:

- جدّه لأبيه الشيخ عبد القادر المناصرة (1832-1937م) زجّال معروف في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، كانت موضوعات أزجاله ضدّ الحكم العثماني خاصةً محصّلي الضرائب ومتعهدي الفلاحين في أراضي البكوات، كما تغزّل غزلاً صوفياً ، إلا أنّ قصائده لم تُنشر كلّها، فهي تُروى رواية شفوية<sup>(1)</sup>.  
- عمّه مُحمّد واسمه الشعري ( أبو الشايب) حداءً في الأعراس، يرتجل الأشعار بفطرية وقافية عفوية، رغم أميّته وعمله في الزراعة.

- ابن عمّه: عبد القادر محمد المناصرة : حداءً في أعراس المنطقة، يساجل الشعراء الشعبيين في القدس ونابلس، علماً بأنّه لم يعرف الكتابة.  
- عمّته: فاطمة المناصرة<sup>(2)</sup>.

أثّرت هذه الأجواء الفلكلورية في المناصرة ، يقول: " كان هذا الجوّ من الأعراس القروية يشحنني بطاقة من الروح الملحمية في الأعراس الشعبية" <sup>(3)</sup>، " كلُّ ذلك دلّني على طريق غارسيا لوركا وبابلونيرودا فيما بعد، إنّ شعري حلم المزيج والامتزاج بهما منذ طفولتي" <sup>(4)</sup>، إذن فقد عزّز التوجّه نحو الشعر الشعبي بقراءة المناصرة لقصائد لوركا التي أكسبته ثقةً بأهمية توظيف الشعر الشعبي والاستفادة من أساليبه في الشعر الحديث، لا سيّما الاهتمام بالموسيقى الإيقاعية والاستفادة من خاصية التكرار الإيقاعي في الأغاني الشعبية <sup>(5)</sup>، يُذكر أنّ المناصرة لم يُمارس الغناء بسبب رداءة صوته: " اكتشفتُ أنّ صوتي لا أهمية له، بل هو يميل إلى إزعاج أصدقائي لو غنيتُ لهم، ولعلّ عملي الإذاعي... هو نوع من التعويض" <sup>(6)</sup>.

---

(1) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 56، 115، 130، 314، 403، 493، قام نمر سرحان بالترجمة له وذكر مقتطفات من شعره، ينظر: موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 487/2-488.

(2) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 56، 115، 130، 314، 493.

(3) نفسه، 130.

(4) نفسه، 56.

(5) ينظر: المناصرة، عز الدين، لوركا الأندلسي النبيل ( وُلِدَ منذ مئة عام ) [ شهادة ] ، مجلة الطريق، ع4، تموز-آب 1998م، السنة السابعة والخمسون، 98، 104.

(6) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 115.

ثانياً: اهتمام المناصرة بالعَجْر ( النَّور )، وقد ظهر هذا جلياً في شعره، إذ يذكر بعض عاداتهم وتقاليدهم ( مثل: ارتحالهم من مكان إلى آخر ) ، ويصف مواعدهم، وثيابهم، وزينتهم (حُليهم)، وأغانيتهم الشعبية، وأدواتهم الموسيقية: ( القيثارة، والطبل، والصَّنَج )، أمّا عن سبب تأثره بالعَجْر فيعود إلى تأثير الشعارين لوركا وعرار (1)، كما كان له اهتمامات بأناشيد الهنود الحُمر في أمريكا يقول : " لقد اهتمتُ بالعَجْر منذ الستينيات بتأثير لوركا وعرار، واهتمتُ بالهنود الحُمر منذ السبعينيات، وربما قبل ذلك؛ لهذا كان اهتمامي بالموشَّح متأخراً عندما عشتُ إيقاعاته في حياتي الشخصية" (2) أي عندما أقام المناصرة في بعض دول المغرب العربي(الجزائر)، يعلِّق على رأي بعض النقاد في ديوانه(يا عنب الخليل) قائلاً: "وربط بعضهم بين ياء النداء في عنوان الديوان كصرخة، وبين أناشيد الهنود الحُمر، ولم أكن قد قرأتُ حرفاً واحداً من هذه الأناشيد التي لم تكن تُرجمت إلى العربية" (3).

ثالثاً: الإقامة في بعض دول المغرب العربي، خاصّة مدينة تلمسان الجزائرية (1987- 1991م)، يقول عن أثر تلك الإقامة : " تولدت قصائدي عن معاناة حياتية مع ثقافة أندلسية حيّة، ما تزال في بيوت تلمسان وفاس وقسطنطينية ووَجْدَة وغيرها... واستمعت لموسيقى الأندلس الأصلية لدى عائلات تلمسانية لا تزال تحتفظ بمخطوطات أندلسية، وتمتلك نصوصاً لموشّحات لم تُذكر، عشتُ حياة أندلسية شبه حقيقية" (4).

(1) ينظر: المناصرة، عز الدين، لوركا الأندلسي النبيل ( وُلِدَ منذ مئة عام ) [ شهادة ] ، مجلة الطريق، ع4، تموز-آب 1998م، السنة السابعة والخمسون، 98.

(2) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 36.

(3) نفسه، 355.

(4) نفسه، 162.

يضيف المناصرة في حوار آخر : " عشتُ في مدينة تلمسان الجزائرية أربع سنوات، وهي مدينة أندلسية الطابع في حجرها وبشرها، فمعظم عائلاتها تنحدر من أصول أندلسية، فهم يعزفون المؤشحات الشعبية الأندلسية وفق إيقاعاتها الأندلسية الأصلية... فلم أكن مجرد زائر ولم أكن مجرد قارئ للثقافة الأندلسية... أتعاطف مع هذه الثقافة بصفتي شاعراً فلسطينياً"<sup>(1)</sup> يقول : " هذا الطقس الأندلسي تسرّب إلى روحي الشعرية"<sup>(2)</sup>.

تجدر الإشارة إلى قيام المناصرة بتدريس تاريخ الموسيقى الأندلسية لطلبة الدراسات العليا بجامعة تلمسان الجزائرية عام ( 1989م) يقول : " درّستُ تاريخ وتقنيات الأغاني الشعبية بأنواعها : المؤشح والمالوف، بل قمتُ بتعليم تاريخ الأدوات الموسيقية المغاربية لطلبة الماجستير في الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، وأشرفتُ على ما يزيد عن خمس عشرة أطروحة ماجستير في مجال الثقافة الشعبية المغاربية، بما فيها الثقافة الأمازيغية... تلك الإيقاعات هي ما بقي لي فوجدتني أغرف شعريا منها"<sup>(3)</sup>.

---

(1) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 174.

(2) نفسه، 36.

(3) نفسه، 292.

❖ العُنونة

❖ القصائد المُعَنّاة

❖ الإنشاد الشعري

❖ تنغيم الصوت

❖ التنوع الموسيقي:

- المصطلحات ، الآلات ، كتاب ، فرقة
- الأعلام
- الرقص (رقصات عربيّة ، غربيّة)

❖ نصوص الأغاني :

- تضمين
- تحوير أغانٍ ( عربيّة / غربيّة)
- محاكاة ( قالب لحني، عادة اجتماعية ، أساليب الأغاني الشعبيّة)

❖ قوالب لحنية:

- عربيّة ( شعبيّة فلسطينيّة، دينيّة، مغربيّة ، مشرقية)
- غربيّة ( الروك)

## العنوان

استخدم المناصرة عنوانات لها علاقة مباشرة بالموسيقى والغناء، ظهر ذلك في ديوانه ( جفرا ) وقصائده المبدوءة بكلمة (جفرا) التي هي بالأصل قالب لحني شعبي فلسطيني، كما يُلاحظ ذلك في عنوانات القصائد الآتية:

أغنيات كنعانية<sup>(1)</sup> وتعليقات على أغنية العتبة والسلم<sup>(2)</sup> وهزج الليل<sup>(3)</sup> ونشيد الكنعانيات<sup>(4)</sup> ومزيداً من أغاني الهجيني<sup>(5)</sup> وتوقيعات مجروحة إلى السيّدة ميحنا<sup>(6)</sup> و(آ...وي...ها) <sup>(7)</sup> وجنازة الإيقاع<sup>(8)</sup> وموشح سقف السيل<sup>(9)</sup> وبأغنيتي أسحر العناقيد<sup>(10)</sup> ونشيد حارسات الكروم<sup>(11)</sup> و(دي... يا حصاني... دي)<sup>(12)</sup> وموشح الانصراف<sup>(13)</sup>.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط2006م، 1/ 70، جاءت القصيدة بعنوان ( من أغاني الكنعانيين) في ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 37.

(2) ديوان الخروج من البحر الميت، طبعة خاصة في كتيب مستقل، صادر عن دار العودة، 86، قام المناصرة بتغيير عنوان القصيدة إلى (دليلية الغزبية) في بقية الطبقات، الأعمال الشعرية، ط2006م، 1/197.

(3) الأعمال الشعرية، ط2006م، 1/ 205، جاءت القصيدة بعنوان ( الحاكم بأمره) في ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 158.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/301.

(5) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 220، جاءت القصيدة بعنوان ( طريق البنات) في الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 383.

(6) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 389.

(7) نفسه، 2/ 25.

(8) نفسه، 2/ 166.

(9) نفسه، 2/ 416.

(10) نفسه، 2/ 461.

(11) لا سقف للسماء، 5.

(12) نفسه، 39.

(13) نفسه، 99.

## القصائد المُغناة

تحوّلت بعض قصائد المناصرة إلى أغانٍ مشهورة، فما العلاقة بين الشعر والغناء؟ وهل يمكن أن يستفيد الشعر الحديث من الغناء، وما هو دور المُغني في الإيصال للجمهور؟ وما هو دور النصّ الشعري؟

قام الموسيقار اللبناني (زياد الرحباني) بوضع قطع موسيقية مُستوحاة من شعر المناصرة عام (1976م)، كما غنى بعض المُغنين السياسيين المثقفين والملتزمين عدداً من قصائده، كما يُظهر الجدول الآتي، حسب شهرة الأغنية ومدى انتشارها<sup>(1)</sup>:

الرقم	عنوان القصيدة	اسم المُغني	البلد	سنة الغناء
1.	جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة	خالد الهبر	لبنان	1975م
		مارسيل خليفة	لبنان	1976م
2.	بالأخضر كفتاه	مارسيل خليفة	لبنان	1984م
3.	يا عنب الخليل	مصطفى الكرد	فلسطين / القدس	1984م
4.	مواصلات إلى جسد الأرض	عصام الحاج علي	لبنان	1977م
5.	الخروج من البحر الميت	أسامة حلاق	لبنان	_____
6.	عتم الليل (قصيدة باللهجة اللبنانية)	مصطفى الكرد	فلسطين / القدس	2009م
7.	الباب إذا هبّت منه الرياح	كمال خليل	عمّان	_____
8.	_____	سامية عبد الحميد (مُعزّلة)	مصر	ستينيات القرن العشرين

(<sup>1</sup>) ينظر : شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 432 ، لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 397.

يرى المناصرة أنّ هناك شرطين أساسيين لإيصال القصيدة المُغنّاة إلى الجمهور: طبيعة النصّ الذي يجب أن يكون ناجحاً إبداعياً، ودور المغنّي المُبدع الذي سيوصل النصّ إلى قطاع أوسع من الجمهور<sup>(1)</sup>، مثال ذلك قصيدتا (جفرا) و(بالأخضر كفناه) يقول: " لقد كانت القصيدة (جفرا) منشورة في (فلسطين الثورة) و(النداء) في بيروت، وقد لاقت ترحيباً من القُرّاء قبل أن يغنّيها خالد الهبر ومارسيل خليفة، لكن بلا شك أنّ مارسيل قد بعثها من جديد فهو قد قدّم إبداعاً آخر بحيث وصلت إلى ملايين العرب بعد أن كان قراؤها بالآلاف ... عندما غنّى مارسيل عام(1984م) قصيدتي ( بالأخضر كفناه) عن الشهيد، أمام ستين ألف متفرج في بيروت، كنتُ في الجزائر وقرأتُ عنها وعن نجاحها وترديد الجماهير لها، لكن القصيدة كانت معروفة لدى المثقفين والنقاد وقطاع واسع من القُرّاء عندما نشرتها عام(1976م)"<sup>(2)</sup>.

فغناء القصائد الشعرية له آثارٌ إيجابية تنعكس على شعبية الشاعر ووصول نصوصه للجمهور، يقول المناصرة: "أعترف أنّ الغناء لقصائد الشعر الحديث يُساهم في إيصالها إلى الجمهور الواسع، لكننا بحاجة لمُلمحّ ومُتربّ مُتقّف يستطيع الاختيار"<sup>(3)</sup> ويؤكد أمرين:

- أنّ المطربين غنّوا قصائده دون اتّفاق مسبق معه، وهذا بمثابة المفاجأة المُفرحة<sup>(4)</sup>.
  - الغناء مسألة تجميلية تساهم في إيصال الشعر، لكنّه ليس من صُلب النصّ الشعري<sup>(5)</sup>.
- يصف المناصرة انتشار وشهرة (جفرا) الأغنية عن طريق المُطربَيْن : خالد الهبر ثمّ مارسيل خليفة "... بعد ذلك انطلق خالد يغنّيها للمقاتلين ولتلاميذ المدارس والمخيمات والقواعد وعلى كلّ الجهات، وأصبحت جفرا على كلّ لسان، حيث حققت انتشاراً لم أحلم به، بل وصل الأمر أنّها كانت تذاع ثلاث مرّات يومياً في التلفزيون الرسمي اللبناني بعد انقلاب عزيز الأحذب، فقصيدة جفرا لم تُكتب للغناء، وهي قصيدة حديثة، حيث أشفقتُ على الناس من صعوبتها، لكن خالد الهبر كان مُوقفاً في اختيار المقطع المناسب ...

---

(1) ينظر : شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 284-285.

(2) نفسه، الصفحات نفسها.

(3) نفسه، 432.

(4) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 265.

بعد ذلك علمتُ أنّ مارسيل خليفة قام بإعادة تلحينها وغنائها وصدرت في أسطوانة في باريس، وصوت مارسيل حنون أعطاها إضافات جديدة مما جعلها القصيدة رقم واحد خلال الحرب وبعدها بقليل<sup>(1)</sup>.

ساهمت (جفرا) الأغنية في إطلاق عدد من الناس اسم جفرا على بناتهم<sup>(2)</sup>، كما تُرجمت القصيدة إلى لغات عالمية كالفرنسية والألمانية، وعرّفت الناس بالموروث الشعبي الفلسطيني<sup>(3)</sup>، أمّا بالنسبة للمطرب فقد عملت على تقديمه للناس وتعريفهم بموهبته، فحينما غنى مارسيل (جفرا) كانت في أول عمل فني له، يقول: "كنتُ في باريس حين قرأتُ صدفةً قصيدة جفرا فأعجبنتي، فبدأتُ أرددُ على العود، فإذا بي أكملُ تلحينها، فقررتُ تسجيلها في أول أسطوانة صدرت لي في حياتي الفنية، ثمّ غنيتها في عشرات الحفلات، حيث حفظها الملايين من العرب والأجانب"<sup>(4)</sup>.

لكن هذا لا يعني أنّ غناء القصيدة شرطٌ لنجاحها، حيث اشتهرت قصائد المناصرة دون غناء مطربين مثل (يا عنب الخليل) ولعلّ السبب أنّ "بعض أبياتها ظهرت على بوسترات شعبية"<sup>(5)</sup>، ومثل قصيدة (القبائل) التي سمى الكثيرون أولادهم باسم الشهيد (باحس أبو عطوان) بعد قراءتهم لها<sup>(6)</sup>.

يُشار إلى وجود نصوص شعرية ناجحة للمناصرة إلا أنّها فشلت غنائياً، وهناك قصائد غير صالحة للغناء لكنّها قويّة ولذلك نجحت غنائياً<sup>(7)</sup>، عن ذلك يقول المناصرة: "لم أكن مقتنعاً في يوم من الأيام بأنّ قصيدتي (بالأخضر كفناه) يمكن أن تكون قابلة للغناء، لكنّي فوجئتُ عندما كنتُ في الجزائر بأنّ مارسيل خليفة قد غناها في بيروت... وعندما استمعتُ للشريط لاحقاً أدركتُ موهبة مارسيل الموسيقية"<sup>(8)</sup>.

---

(1) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة ) ، 135-136.

(2) ينظر: نفسه، 285.

(3) ينظر: نفسه، 407.

(4) المناصرة، عز الدين، أسطرة اليومي، جفرا الفلسطينية وحيزية الجزائرية، [شهادة]، مجلة الزاوية، ع1، صيف 2002م، 139.

(5) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة )، 198.

(6) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة )، 285.

(7) ينظر: نفسه، 284-285.

(8) نفسه، 432.



## الإنشاد الشعري

هل ينتهي دور الشاعر عند كتابة القصيدة؟ أم يتجاوزه إلى إنشاد شعره أمام الجمهور؟ لقد كان إلقاء الشعر من العادات والتقاليد الشعرية الراسخة عند العرب قديماً، ولا يزال هذا التقليد شائعاً لغاية الوقت الحاضر، إذ إنَّ " القراءة الشعرية تضيف إلى النصِّ بُعدَ القراءة، فالقارئ السامع هو الذي قد يكتشف بعد إلقاء الشاعر لقصيدته زاوية جديدة في النصِّ لم توفرها له القراءة الصامتة، وهذا يُؤثِّر على قيمة النصِّ في عصره ، لكن القراءات لاحقاً ستظلّ عاملاً فاعلاً في تقويم النصِّ " (1).

من المعلوم أنّ هناك طرقاً عديدة لإلقاء الشعر أمام الجمهور، منها: الصراخ بصوت عالٍ مُبتَدَل، والقراءة بشكل بارد فلا يتفاعل الجمهور مع الشاعر، والقراءة الصناعية المُفتَعلة فلا يتوازي الصوت مع المعنى والإيقاع، والقراءة الهادئة المقتنعة... (2)، وللمناصرة طريقة خاصّة مبتكرة تختلف عن أداء الشعراء العرب المحدثين، يُسمّيها (الاحتفالية الطقوسية) فهي تشبه الأداء التمثيلي الحديث (البيرفورمانس).

يُبيِّن المناصرة العلاقة بين الموسيقى وطريقته الإنشادية: " واقتبستُ من الموسيقى إيقاعات في النصوص تُؤثِّر عليّ عند قراءة القصيدة أمام الجمهور... علاقتي بهذه الإيقاعات الموسيقية الكلاسيكية والشعبية هي علاقة حياة، وليست علاقة ثقافية متعالية في الكتب، وسيرتي الذاتية تُوكِّد ذلك" (3)، "لقد استفدتُ من عدّة ينابيع موسيقية أدائية هي ... " (4).

تعتمد طريقة المناصرة على الأداء المسرحي بالاستفادة من مصادر إيقاعية وأصوات متعددة يمزجها معاً هي :

- أصوات مقرئي القرآن الكريم.
- صوت ترتيل الراهب في الكنيسة الفلسطينية / التلحمية.
- أغاني التعزية الجنوبية اللبنانية الشيعية الحزينة ( التي تُقال في رثاء الحسين يوم عاشوراء في كربلاء).

(1) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 584.

(2) ينظر: نفسه، 500، 584.

(3) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 279.

(4) نفسه، 372.

- سرد الراوي للحكايات الشعبية في المقهى الشعبي القديم.
- إيقاعات مغربية متنوعة : الموشح الأندلسي ( الغرناطي ) ، والمالوف المغربي، والغناء الصوفي المغربي، والملحون الجزائري والتونسي، والغناء الرعوي الجزائري، والراي.
- إيقاعات كنعانية: قدرها المناصرة بعد قراءته للنصوص الكنعانية القديمة وسماعه للموسيقى السريانية التي يُعتقد أنها من بقايا الإيقاعات الكنعانية (1).

وقد لجأ المناصرة إلى القراءة التراتلية لأسباب عدة:

- ❖ أسباب شخصية: مُناسبة هذه الطريقة لصوت المناصرة المُتعب والمُترهل بسبب التدخين، فهي تريحه من ناحية فسيولوجية، إذ إنه ليس من شعراء الصراخ، وقصائده لا تحتل الصراخ بل القراءة (2)، كما أنها تتلاءم مع وجعه الداخلي (3).
- ❖ أسباب فنية: أي الميزات الفنية لهذه الطريقة في الإنشاد الشعري، فهي:
  - قراءة هادئة " تُلون المعنى، وتحرك الطاقة الكامنة في الكلمات والجمل" (4)، و"تتحكم بالنص وتتلذذ بقراءته وتقوم بعملية تلوين صوتية" (5)، كما أنها "تتوع الإنشاد وتفيده وتغنيه" (6).
  - "تساعد على التقريب بين الشاعر والمُتلقي" (7) و " تمنح القصيدة قرباً من الجمهور وتدخله في طقس القصيدة" (8).

---

(1) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 345، 375، 500-501، لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 64-65، 256، 279، 372.

(2) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 345، 475، 610.

(3) نفسه، 372.

(4) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 65.

(5) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 584.

(6) نفسه، 475.

(7) نفسه، الصفحة نفسها.

(8) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 372.

يؤكد المناصرة اعتماد القراءة على النص نفسه، أي أن يستجيب النص لها أولاً، فهي مكملّة للنص وليست أداة مسرحية تزيينية خارجية<sup>(1)</sup>، إذ ليست كلّ القصائد قابلة للقراءة بهذه الطريقة، أمّا القصائد التي تصلح لها فهي: " التي تمتلك حسّاً تراجمياً، وفيها تنوّع في طرائق السرد الشعري، وفيها إيقاعات جديدة أو يكسبها صوت الإلقاء إيّاها"<sup>(2)</sup>.

عن بداياتها لدى المناصرة: " القراءة الطقوسية قراءة ابتدعتها عام ( 1981م) في بيروت، عندما قرأت قصيدتي ( كيف رقصت أمّ علي النصراوية) في أمسية شعرية مشتركة مع سعدي يوسف، ومعين بسيسو، وشاعر إسباني، ضمن مهرجان الشقيف الشعري، وكانت هذه الأمسية في (الوست هول) بالجامعة الأمريكية... لقد سبق أيضاً أن قرأت بالطريقة نفسها قصيدتي ( حيزية- عاشقة من رذاذ الواحات) في مهرجان الشعر العربي في ديسمبر(1990م) في تونس، كما قرأت بالطريقة نفسها في عدد من أمسياتي الشعرية في عمّان"<sup>(3)</sup>.

في النهاية هل نجحت الطريقة الإنشادية للمناصرة؟ وما هي مؤشرات النجاح؟

يمكن الإجابة بـ(نعم) فقد نالت طريقته إعجاب الجمهور الذي أحبّ أسلوب الإلقاء المميّز سواءً في بلدان عربيّة مثل: لبنان، والأردن، والجزائر، والمغرب، وتونس، أم في بلدان غربيّة مثل: هولندا، والدليل على نجاحه تفاعل الجمهور معه وإنصاته إليه<sup>(4)</sup>.

كما اعترف نقّاد وصحافيون عرب وأجانب في شهاداتهم بمقدرة المناصرة على الإيصال للجمهور، من ذلك ما كتبه الصحفي اللبناني (إلياس خوري) في جريدة (السفير) اللبنانية تعقيباً على أداء المناصرة<sup>(5)</sup>، وكتب حفناوي بعلي من الجزائر "...فهو يتلو قصيدته ليعمل على إسهام المنصت في تلاوتها؛ ليعطي تأثيراً له

---

(1) ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 65، 256.

(2) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 475.

(3) لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 64.

(4) ينظر، نفسه، 372، شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 345.

(5) ينظر: عبد الدايم، وليد، ماذا أضاف المناصرة للشعر العربي الحديث، مقالة له ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، 412، لا أستطيع النوم مع الأفعى ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 342.

فاعليته لما بعد الاستماع، وهكذا يتحوّل النصّ الشعري عنده إلى وسيلة اتّصاليّة، وبهذا استطاع أن يفتح أمام قصيدته الآفاق الرحبة، عندما جعل منها قصيدة حدائثية اتّصاليّة ، بما في الكلمة من معنى" (1).

جديرٌ بالذكر أنّ طريقة المناصرة أصبحت مشهورة في الأوساط الأدبية والفنية، إذ قلّده شعراء عرب ، وقامت مجموعة تضمّ ممثلين أردنيين وموسيقياراً بعقد أمسية لقراءة الشعر على طريقته، قرأوا فيها قصيدتي: (جفرا) و (بالأخضر كفناه)، وفي هذا انتصارٌ لطريقته، خاصّة إذا تمّ تطويرها (2).

### تنعيم الصوت

يُقصد به كتابة الكلمة بشكلها الصوتي، ولفظها النطقي على شكل حروف دالّة على الأصوات المُعبّرة عن الحالات النفسية المختلفة التي تعترى البشر في حياتهم مثل: الفرح والانبساط، أو الألم والتأوه، أو الدهشة والتعجب، أو التنهّد والندب...مما يضيفي على القصيدة تنوعاً صوتياً وموسيقياً جميلاً يُؤثر في المتلقّي فكأنّه يسمع الكلمات من فم قائلها كما تُلفظ، ومن الأمثلة الدالّة على التنعيم ما يلي:

❖ الندب باستخدام لفظة عامية ( هيه ) متبوعة بأداة النداء (يا):

هيه يا مُليهِ الرعيانُ

أبعِدْ غنماتك عن حقلي

أبعِدْ كفيك عن النقش المحفور

في قبةِ صدري المقهور.

---

(1) عز الدين المناصرة... راند شعر التوقيعة، مقالة ضمن كتاب: شعرية الجذور (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، 194.

(2) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة) ، 584، 610، لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 64، 372.

## هيه يا مئليه الرعيان

لا تلمس كفّ السائحة الشقراء. (1)

وفي قصيدة ( كيف رقصت أمّ علي النصراوية) ينادي المناصرة على أمّ الشهيد مستخدماً الأسلوب نفسه، كما وصل بين أداة النداء (يا) والمُنادى محاكياً اللهجة الفلسطينية الدارجة ( يامّ علي/ يَمّ علي)، أو الاختصار بين ما والفعل في صيغة السؤال ( مَتَغْنِينَا، ما تحنينا):

ينادون : هيه... يامّ علي

ليش مَتَغْنِينَا؟!!! (2)

ثمّ ناديتُ: هيه يَمّ علي

ليش ما تَغْنِينَا!!

كنعان العريس، حنّوه بالديما

ليش يَمّ علي ، ما تحنينا؟!!! (3)

❖ استخدام ألفاظ (آ، آه، آه، آه ويلي، واها) للدلالة على شدة الألم والتوجع أو التحسّر، وقد يتمّ تكرار كتابتها، أو إتباعها بعلاقة الحذف (...). لبيان استمرارية المعاناة، وقد تُنوّع طريقة كتابتها (عمودياً أو أفقياً)، أو تُستبدل حركاتها من السكون ( آه) إلى الكسرة (آه)، أو تُلحق كلمة ( ويلي) بها:  
- أَعْتَرَفُ وجوه الشهداء أقول: وشاح حبيبي أحمر

- آ. آه.. آه. آه (4)

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 444.

(2) نفسه، 2/ 29.

(3) نفسه، 2/ 30.

(4) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 419.

آه... لآ

آه... لآ

آه... لآ

خُلُخَالِكِ مَالٍ وَصَلَّى. (1)

آه... لآ، آه... لآ، آه... لآ

خُلُخَالِكِ مَالٍ وَصَلَّى. (2)

قال الشيخ الطاعن: هذا جسدي فَخُذُوهُ

- آه آه... آه آه. (3)

الغيماتُ الداكنة الواقفة على جبلٍ مطعونُ

تُهرع خائفةً نحو الأبيض.

- آه، ويلي آه (4)

أهْبَسُ فِي طَرِيقِ اللَّيْلِ،

ثُمَّ تَدَعَّرْتُ قَدَمِي عَلَى الصَّلْصَالِ

هتفتُ بحرقةٍ، واها،

ربيعٌ أيُّها البدويُّ، واها، (5)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 218، جاء النص في قصيدة (لآ...فاطمة) وقصد المناصرة المجاهدة الجزائرية (لآ... فاطمة نسومر).

(2) نفسه، 2/ 221.

(3) نفسه، 2/ 37.

(4) نفسه، 2/ 39.

(5) لا سقف للسماء، 93.

❖ استخدام لازمة أغنية على نسق الأغاني الشعبية الفلسطينية، لكي يتفاعل الجمهور مع القائل،

من ذلك تكرر ( ها/ هيه) أو ( هيهي / هيه):

- ها ها ها .... ها ها ها

- قال لها أن تذهب معه لحقول الزوان

- قالت : في الدير مرابعا، والمنفى من حَجَرِ الصَّوانِ

- هيه هيه هيه هيه هيه . (1)

يقول في قصيدة ( نشيد حارسات الكروم):

ودالية خاطبت أختها،

بنشيد عتيق عن المذبحة:

- هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا

دمعتكن حمرا ... وقصوا الجديلا (2)

❖ غناء الحوذي لحصانه بقول عبارة (دي... يا حصاني ... دي) لحنه على الإسراع في المشي، وقد أفاد

المناصرة من العبارة السابقة فجعلها عنواناً لقصيدته، كما كررها في متن القصيدة إحدى عشرة مرّة كأنها لازمة في أغنية يبيث من خلالها همومه إلى حصانه:

- دي .. يا حصاني... دي:

أيها الطفل،

إنّ أباك ، الذي فصلوه من الجامعة

طافح بهموم الثريد

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 33.

(2) لا سقف للسماء ، 11.

في مدينة هذي الجسور المزيّنة الرائعة

ينبغي أن يفكّ الرموز،

التي سوّرت كل أرجاء هذي الحدود. (1)

❖ المهاهة/ الزغريد المنطلقة من أفواه النساء بصوت ممطوط، حيث يُمدّ الحرف بدرجة كبيرة، مع تكرار الزغردة أكثر من مرة، واستخدام علامة الحذف (...) بينها للإيحاء بالمدّ:

- آ... وي...ها- يا قَمَرَ الأحرأش

- آ... وي...ها- حملتُك رشأش

- آ... وي...ها- خُلصَ الدوا... والشأش

- آ... وي...ها- مهرتُهُ تمشي في الطين

- آ... وي...ها- حنّ لبحرٍ مطعون. (2)

❖ استخدام لفظة ( علّواه) التي تعني باللهجة العامية اللبنانية: ( يا ريت، أتمنى):

ناداها البعل، ونادتني امرأة أخرى

وأنا في بئر ذهولي أهذي،

وأكادُ أصيحُ: علّواه.

علّواه، علّواه، علّواه. (3)

❖ أنسنة البحر الذي يجعله المناصرة يصيح من شدة الألم قائلاً (أخ):

---

(1) لا سقف للسماء، 41-42، لعلّ المناصرة قد تأثر في هذه القصيدة بقصة للكاتب الروسي ( أنطون تشيخوف) تدور أحداثها حول حوذيّ (عرجي) توفي ابنه الصغير والمريض، فأراد أن يشكو أحزانه إلى ركّاب عربته، إلاّ أنّه لم يجد آذاناً صاغية فالجميع مشغول؛ لذا يلجأ في النهاية إلى حصانه لإخباره عن مدى معاناته بعد الفقد ، ينظر: تشيخوف، أنطون، مؤلفات مختارة ( قصة وحشة / لمن أشكو حزني؟) 1/ 141-147.

(2) الأعمال الشعرية ، ط2006م، 41/2-42.

(3) نفسه، 1/ 448، يُشار إلى أنّ المناصرة قد عنون قصيدته بـ ( علّواه) في الأعمال الشعرية، ط 2001م، 290.



كان " عليه السلام "

يحب البحر الأحمر

مع هذا أوصاه الرب

أن يحمل عصاه

ويضرب البحر

صرخ البحر: أخ ، أخ ،

وانشق إلى نصفين <sup>(1)</sup>

❖ توظيف أصوات غير بشرية لكائنات حيّة مثل صوت العصفور، والصوص:

عصفور عفريت ظل يغازلها يلحقها من شجرة إلى شجرة،

صوته يمكن تحديده بالمقطع التالي:

جا - لا - قي

جا - لا - قي

جا - لا - قي.

وبعضهم يحرفه فيضيف العين ، كي يغيظ عائلة بهذا الاسم،

وللعلم فهم أخوال أمي ولكني كنت أخجل. <sup>(2)</sup>

أرسمها على النحو التالي: ك-ا-ن-ع-ا-ن،

حتى تشبه الصوص في البيضة:

---

<sup>(1)</sup> (ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 433، المقطع محذوف من بقية الطبقات.

<sup>(2)</sup> ( نفسه ، 601-600 ، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

(سكانر)، (سكانر)، (سكانر)،

مَنْ يرسم صورته الأولى !

أو ... كما كنا نتمازح في الصبا:

حنش أسود ولد من وحش بري متطور.

سكانر، سكانر، سكانر. (1)

## التنوع الموسيقيّ

### المصطلحات

وظّف المناصرة في شعره مفردات لها علاقة مباشرة بالموسيقى والغناء مما يدل على سعة ثقافته الموسيقية، والأمثلة كثيرة، من ذلك: إيراد الجذر الأصلي للكلمة ومشتقاتها مثل: غنّى - نشدَ - طربَ - عَزَفَ - دندن - شدا - سامر - موسيقى - إيقاع - صدّاح - الزّمر - التطبيل - طبّالين - لحن - نشاز - نغمة - زقّة - صوت ذهبي... .

من المصطلحات المهمّة : التقسيم (2)، يقول المناصرة:

آخر المقطع تقسيمٌ لصوتي (3)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 115-116.

(2) "إجراء معهود في تفصيل هيئات المقامات اللحنية عن طريق التصرف فيها بالأداء والتوسّع في ذلك إلى المجاورات الملائمة، وقد يؤدي مسروداً أو موزوناً... يستوي في التسمية ما هو من ذلك: إجراء نغم الآلات، وما هو غناء بالأصوات الطبيعية للإنسان، فما هو غناء يسمى (تقاسيم ليالي) ذلك؛ لأنّ الأشهر فيه أن يجعل هيئات لحنية بالتصريف والتشقيق في كلمتي (ليل يا عين) حيث يُظهر فيهما المغنّي مقدرته في الأداء وحسن الأسلوب بالمدّ والطيّ والترجيع والانتقال بالجدّة والنقل على طرق المقامات"، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 2/ 55.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 425.

دَوَزَنَ (1) ، وشدشدَ (2) :

هذي نساء النبيذ تزورك،

أعطيك ماءً وخمراً، تعال،

نُدوزنُ رعب القبيلة، (3)

تعال نُرتقُ الأحوال

تعال نعانقُ الزلزال

تعال نُدوزنُ الموال (4)

- دَوَزَنَ العودَ وغنّى من قصيدي نُنفا (5)

يقول في قصيدة ( نشيد حارسات الكروم):

دَوَزَنَ ( زريابُ)، عوداً قديماً،

و شدشدَ بعضَ مفاصله،

ثمَّ راح يُغنّي لأندلسٍ قد تقومُ، (6)

---

(1) "دوزان: لفظ مُحَرَّف عن التركية (دوزن) ، ومعناه: اتفاق النغم من أوتار الآلات، ويستعمله أهل الصناعة عند تهيئة نغم الأوتار في الآلات وترتيبها على التسوية المشهورة لكلِّ منها" ، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 2/ 340.

(2) "الشدّ: اصطلاح قديم بالعربية في الموسيقى ، كان يُطلق على دور اللحن، أو فيما تُسمّيه في وقتنا هذا "مقام اللحن" ، والجمع شدود... واللفظ مشتقّ أصلاً من شدّ الأوتار في العود، على التسوية المعهودة، فالأدوار تُسمع مُلائمة متى كان كلّ منها يُؤخذ مؤسساً على نغمٍ محدودة" ، نفسه، 3/ 382.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 244.

(4) نفسه، 2/ 273.

(5) نفسه، 2/ 417، جاء السطر الشعري ضمن قصيدة عنوانها (موشح سقف السيل).

(6) لا سقف للسماء، 10.

## الآلات الموسيقية

ذكر المناصرة عدداً منها، بالإمكان تصنيفها حسب الصوت إلى ثلاثة أنواع:

### الآلات الوترية (1):

- ❖ العود ( الأعواد ، العيدان ) (2).
- ❖ القيثارة أو القيثارة ( القيثارات ) (3).
- ❖ الرّباب ( الرّباب ) (4).

### الآلات الإيقاعية (5) :

- ❖ الدّف ( الدّفوف ) (6).
- ❖ الطّبّل ( الطّبُول ) (7).
- ❖ الصّنّج ( الصّنّوج ) (8).

(1) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 210/1، يذكر المناصرة جزءاً أساسياً من الآلات الوترية بلفظه: الوتر / الأوتار ، مترافقاً مع العزف والنغم ، ينظر: الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 84/1، 107، 388، 22/2، وقد يذكر بِنصّر الوتر : موضع الإصبع البنصر على الوتر ، ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 23/1، الأعمال الشعرية ط 2006م، 56/2.

(2) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 299/4، الأعمال الشعرية ط 2006م، 30/1، 84، 146، 183، 451، 266، 18/2، 22، 380، 417، 420، لا سقف للسماء ، 10.

(3) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 438/4، الأعمال الشعرية ط 2006م، 246/1، 305، 358، 406، 471، 18/2، 103.

(4) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 400/2، السعدي ، نعيم ، والعدارية ، أحمد، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 21-24، ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 330، وردت لفظة (الرّباب) في هذه الطبعة فقط.

(5) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 211/1.

(6) ينظر: نفسه، 302/2، السعدي ، نعيم ، والعدارية ، أحمد ، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 26، الأعمال الشعرية، ط 2001م ، 506، الأعمال الشعرية ط 2006م، 103/1، 135، 303، 416/2.

(7) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 23/4، السعدي ، نعيم ، والعدارية ، أحمد ، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 25، جاء استخدام المناصرة للطبل في مجالين:(آلة موسيقية، وأداة يُقرع عليها لتنبه الناس إلى أمر مهمّ)، ينظر: الأعمال الشعرية ، ط 2001م، 68، الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 73، 76، 85، 258، 296، 297، 306 ، 320 ، 337، 320، 439، 487، 30/2، 55، 58، 82، 83، 131، 153، 187، 298، 318، 356، 358، 370، 386، 419 ، 426.

(8) ينظر: خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 438/3، السعدي ، نعيم ، والعدارية ، أحمد، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 29، الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 264/1، 135/2، لا سقف للسماء، 29.

## الآلات النَّفْخِيَّة (1) :

- ❖ المزمارة ( المزمير ) (2).
- ❖ الشُّبَابَة ( الشُّبَابَات ) (3).
- ❖ النَّاي (4).
- ❖ الأَرْغُول ( الأَرَاغِيل ) (5).

## كتاب

ذكر المناصرة كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، في سياق نقده لأحد الأنظمة السياسيَّة العربيَّة، الذي لا يكثر بما يجري حوله من أحداث مهمَّة، إمَّا همَّه إمتاع نفسه والتسرية عنها:

ولكنك الآن ضيف لعائلة البحر والزعر الأخر المستهام.

وفي زمن السلم كنت كثير الكلام

لماذا فتحت كتاب الأغاني وحاورت شمساً تنام

شأم.. اسكتي... لست أنت الشأم. (6)

## فرقة

أورد المناصرة اسم فرقة فنية غنائية هي فرقة بابل (7)، في مقطع عنونه بـ(رقصة عكا):

---

(1) ينظر: خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 1/ 211.

(2) ينظر : نفسه ، 5/ 174، الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 279، 2/ 438.

(3) ينظر: خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 3/ 6278، السعدي ، نعيم، والعدارية ، أحمد ، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 30-31، الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 236، 2/ 219.

(4) ينظر: خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 5/ 336، الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 435، لا سقف للسماء، 28.

(5) ينظر: خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 1/ 149، السعدي ، نعيم، والعدارية ، أحمد ، الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، 37-38، الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 108.

(6) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة ، 334 ، قام المناصرة بحذف هذا المقطع من الطبقات اللاحقة.

(7) لم تتمكن الباحثة من الحصول على معلومات تعريفية دقيقة حول فرقة بابل، لكن قد تكون فرقة عراقية.

زوجتك غير مثقفة أيها الرفيق

فهي لا تدخن

ولا تشرب الوسكي

ولا ترقص على أنغام فرقة بابل

زوجتك غير مثقفة على الإطلاق.<sup>(1)</sup>

## الأعلام

ذكرهم المناصرة بطريقتين: الأولى بيان الصفة المهنية لهم، مثل كون أحدهم: مُغَنِّياً، أو شاعراً، أو فناناً شعبياً ، أو موسيقاراً ، أو مُلحنًا...

القَوَال / القويِّلة <sup>(2)</sup> جاء ذكره مرتبطاً بالنشيد وبالشعر الشعبي:

قال البحر الأبيض للنخلة: يا مجنونة

في سهلٍ أم مرجٍ نتقابلُ ، كي ننجبَ قمحاً وغللاً

ولتكن الحنطة لوناً مشتركاً ، وليكن الموالُ

مجروحاً كأغاني الصيادين ، ومبحوحاً كنشيد القَوَال <sup>(3)</sup>

كانت كنيذ جرارٍ في شلالٍ

كانت مرعىً للسيدِ، مملكةً للنجسِ

مزرعةً للشاعر... والقَوَال <sup>(4)</sup>

---

<sup>(1)</sup> ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 475، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

<sup>(2)</sup> "القَوَال: صاحب الغناء في القول ( الكلام الذي تصاغ فيه القصص عن الأبطال بالشعر أوبالزَّجل ) ، وهو اصطلاح عند أهل الريف أو البدو يعني عندهم الشاعر المُغَنِّي على الرِّباب أكثر الأمر ، وربما شمل هذا المغنِّين على الأرغول والمزامير" ، خشبة، غطَّاس عبد الملك ، المعجم الموسيقي الكبير، 431/4.

<sup>(3)</sup> ( الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2 / 197.

<sup>(4)</sup> نفسه، 2 / 362.

الحادي : (1) جاء ذكره مرتبطاً بالغناء والعزف على الربابة:

هذا ما يحدث في مثل الليلة يا حادي

أغنية تخرج من جوفك في هذي الصحراء (2)

- ألا يا هلا يا هلا بحبيبي .. وضمتة.. وضمتة حتى

حنّ رباب الحادي (3)

من هذا الجوّال الموقوف على أرض مطار الغربية يا حادي (4)

طريقك خضراء ،

يا حادي القافلة

طريقك خضراء ،

يا سائق الحافلة (5)

الطريقة الثانية: التصريح أو التلميح بالاسم:

زرياب (6) ذكره المناصرة مرتين، مرتبطاً بغناء المواويل، وعزف العود، وما يرافق الأجواء الموسيقية

من رقص ونشوة وانبساط:

---

(1) "حدا الإبل وحدا بها يحدو حدواً وحداء (بضم أو كسر) : زجرها وهو خلفها وساقها وغنى لها ، وهو حادٍ وحداء ، عُرف عن العرب بأنهم يزجرون الإبل بالغناء فُشْرَع السير، وحدائهم هذا على وزن الرّجز خاصّة، فالحداء شعر شعبي ينشده البدوي وهو خلفها يحثّها على السير، فنقطع بيوم ما كان عليها أن تقطعه بأيام، والبدوي يُرسلُ حداءه موزوناً طبعاً، وأغلبه على الرّجز، وربما استخدموا الهزج لإيقاعه الرّتيب"، التونجي، محمد ، المعجم المُفصّل في الأدب ، 1/ 349.

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 216، وردت لفظة (الحادي) في هذه الطبعة فقط.

(3) نفسه، 330، وردت لفظة (الحادي) في هذه الطبعة فقط.

(4) نفسه، 451، وردت لفظة (الحادي) في هذه الطبعة فقط.

(5) لا سقف للسماء، 33.

(6) أبو الحسن، عليّ بن نافع ( 161 - 238 هـ / 778 - 852م) نابغة زمانه في الموسيقى ، وشاعر مطبوع ، جعل العود في خمسة أوتار بعد أن كان أربعة ، سافر إلى الأندلس ، إليه تُعزى الألحان في الموشحات، ينظر: مصطفى ، عدنان صالح، الجديد في فنّ التوشيح، 38، خشبة ، غطّاس عبد الملك ، المعجم الموسيقي الكبير، 4/ 251.

قمتُ أوعزتُ لنارِ الأولياءِ  
أنْ تغنيَ لمقاطيعِ البَدِّ  
قربِ ساحِ المهرجانِ  
المواويلِ التي - زريابُ غناها  
على سطحِ الزمانِ  
جَنَّتْني فاتتاتُ العينِ في صمتِ البقيعِ  
كحريقِ الأغنيةِ (1)  
في أعاليِ الصنوبرِ،  
دَوَّرَنَ ( زريابُ )، عوداً قديماً ،  
وَشَدَّشَدَ بعضَ مفاصلِهِ،  
ثمَّ راحَ يُغَنِّي لَأندلسٍ قد تقوّمُ،  
وراحَ يُراقِصُ من فَرَطٍ بهجتهِ،  
نَشْوَةَ الساحراتِ (2)

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2 / 433.

(2) لا سقف للسماء، 10.



ابن قُزَمان<sup>(1)</sup> : ذكره المناصرة مرتباً بفن الرّجل الذي اشتهر به في الأندلس:

مَنْ يخرجنِي من مخرن أزجالٍ - ابن قُزَمان<sup>(2)</sup>

مُحمّد العابد<sup>(3)</sup>: جاء ذكره مرتباً بغنائه لقلب لحنِي شعبي فلسطيني ( ظريف الطول) - على خلاف القصة المشهورة بغنائه لقلب العتابا- وباعتباره رمزاً تراثياً فلسطينياً في الثوب الفلاحي المُطرز بعروق التزيين الجميلة:

أنت غزاة فلسطين، سوسنة الجبل، أقحوانة السهل، سياج

الحقول، آهات الحراثين، غناء محمد العابد لظريف الطول،

حينئذ المنفيين، رصاص الثور... وأنت الوعد<sup>(4)</sup>

يا نواظير جبالي وسهولي، ونسائي المتشحات بالعروق:

الأحمر

الكعباني

عرق محمد العابد،

عرق ظريف الطول،<sup>(5)</sup>

---

(1) أبو بكر بن قزمان القرطبي ( 460-555هـ) من كبار الرّجالين والشّاحين في الأندلس، اشتهر بالتغزل والمديح ، وله في ذلك ديوان، ينظر: مصطفى ، عدنان صالح، الجديد في فن التوشيح، 244، خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 117/5.

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 394 /2، وردت لفظة ( أزجالٍ ) محرّكة بتتوين الكسر في النصّ الأصلي والأصح بالكسرة وحدها (أزجالٍ) لأنّها مضافة.

(3) هو محمد العابد بن عبد الله بن الشيخ زين العابدين، من أعلام القرن العاشر الهجري، عاش في مدينة غزّة/حي الشجاعية، ارتبط اسمه بموال عتابا، وقدم تجربته الصوفية بابتداع أصول هذا القلب اللحنِي، ثمّ حمّله قصّة حبه العذري لفتاة بدوية تدعى (عتابا) حالت العادات والتقاليد دونهما والزواج ، ينظر: حسونة ، خليل إبراهيم، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية ، 105-139.

(4) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 408، لم يُذكر هذا المقطع في بقية الطباعات.

(5) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 82 /2.

نمر العدوان<sup>(1)</sup>: جاء ذكره مرتبطاً بشعره النبطي في رثاء زوجته (وضحى)، يقول في قصيدة (نشيد الكنعانيات):

لعشيرة العدوان:

نمّر مجروحٌ يستيقظُ في الفجرِ،

على رِدْنِ حبيبته، وَضُحَا البدويّة

يُنشدُ أشعاراً بالفصحى الكنعانيّة.<sup>(2)</sup>

محمد بن مسايب<sup>(3)</sup>: جاء ذكره في سياق وصف المناصرة لأشياء مشهورة في مدينة تلمسان الجزائرية مثل قصائد ابن مسايب الشعرية الغنائية، يقول في قصيدة (عاصفة عصفير تلمسانية):

مخطوطات صاغ قصائدها ابنُ مسايب<sup>(4)</sup>

حضيرى أبو عزيز<sup>(5)</sup>: جاء ذكره في سياق تذكّر المناصرة لمراهنة جرت بينه وبين أبناء قريته حول اسم المغنّي العراقي وفي النهاية رح المناصرة الرهان:

---

(<sup>1</sup>) كُنِيته أبو عقاب ( 1745 - 1823م) شاعر شعبي ( نبطي ) ، وزعيم قبيلة العدوان من بادية شرقي الأردن، اشتهر بنبله وكرمه وسجاياه الحميدة، زوجته ( وضحى) من قبيلة بني صخر الأردنية، أثار زواجه منها - في البداية - حفيظة عشيرته كونها من خارج القبيلة وحلف العدوان، تُنسب له العديد من القصائد الشعرية حتى بات يُسمّى بأمر شعراء الأردن في البداية، تتوّعت موضوعات شعره، إلاّ أنّه تميّز في قصائد رثاء زوجته التي توفيت وهي شابة، وكان له أولاد منها، ينظر: الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا) ([ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org))

للمزيد عن نمر العدوان والاطلاع على نماذج من شعره، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 101-112، 288-317، يذكر المناصرة أنّ نمر العدوان كان على صلة شخصية بجده الشاعر الشعبي الشيخ عبد القادر المناصرة، ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة ) ، 9 .

(<sup>2</sup>) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 308-309.

(<sup>3</sup>) شاعر غناء شعبي( الملحون الجزائري والمغربي) وُلِد وعاش بتلمسان / الجزائر في القرن الثامن عشر للميلاد، أصله من أسرة أندلسية، له قصائد دينية وغزلية، توفي عام ( 1768م)، ينظر: منتديات مجلة أقلام

([www.AKlam.net/forum/showthread.ph](http://www.AKlam.net/forum/showthread.ph))

(<sup>4</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 470.

(<sup>5</sup>) موسيقي عراقي محبوب ، ومُغنٍ ، له أسلوب مُميّز في الغناء الريفى ( 1904 - 1972م)، ألف ولحنَ عدداً من أغانيه التي أشهرها (عمّي يا بيّاع الورد، فُلّي الورد بيش؟) ، ينظر: الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا ) ([www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki)).

- أحاولُ: راهنتُ أربعةً: كان وجه أبي

في مقالع مرمر قرّيتنا ، تعباً ،

حين غنى مواويلَ ذاك المغني العراقيّ ،

قيل اسمه... (بوعزيز)

وقال لنا أحد الأصدقاء:

إذا لم يكنُ بادئاً ، اسمه... هكذا

رسم الحاء فوق التراب

سأجدعُ أنفي وأرمي به للذباب ،

فأقسم آخرُ أن لا وجود لهذا المغني ،

وحين استشرنا مناديل عرّافة البحر ،

جادلتُها ، وريحتُ الرهان الجميل<sup>(1)</sup>

حليم الرومي<sup>(2)</sup>: ذكره المناصرة مرتباً بالفنّ الذي اشتهر به ( التلحين ) ، يقول في قصيدة (نشيد

الكنعانيات):

لحليم الرومي ، ألحان ، وتلاميذ يركضون في السهول.<sup>(3)</sup>

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 2/ 203-204.

(2) موسيقار ومُلحّن فلسطيني (1919 - 1983م)، وهو والد المطربة ماجدة الرومي، ينظر: الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) ([www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki)).

(3) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 1/ 309.

مُحَمَّد عبد الوهاب<sup>(1)</sup>: ذكره المناصرة مرتين، الأولى في وصف شخصية الشهيد المُحبِّ لأغانيه الوطنية، أمَّا الثانية فاقتُرنت بأغنيته في نهر النيل ( النيل نجاشي):

كان فتىً من ورق النعناع وصمتِ العنَّاب

وله وجه حنطيٍّ أَسْمَرُ

صلباً وجريئاً كالزيتون

ويحبُّ أغاني فيروز وعبد الوهاب.<sup>(2)</sup>

لنجاشي كالسُمرةِ غنى عبد الوهاب<sup>(3)</sup>

فيروز<sup>(4)</sup>: جاء ذكرها في سياقات عدَّة: فالشَّهيد يحبُّ أغانيها الوطنية، منها غناؤها لمدينة القدس، لكنَّ صوتها غير كافٍ لردع الأعداء وطردهم من أرض فلسطين:

كان فتىً من ورق النعناع وصمتِ العنَّاب

وله وجه حنطيٍّ أَسْمَرُ

صلباً وجريئاً كالزيتون

ويحبُّ أغاني فيروز وعبد الوهاب.<sup>(5)</sup>

أمَّا فيروز فتسحرها مريامُ الأسوارِ

---

<sup>(1)</sup> ( مصري الجنسية ( 1902-1991)، أحد أعلام الموسيقى العربية ، لُقِّب بِـ (موسيقار الأجيال) ، ارتبط اسمه بالأناشيد الوطنية، عمل مُلحِّناً ومُؤلفاً موسيقياً وممثلاً سينمائياً، ارتبط بأمير الشعراء ( أحمد شوقي) ولحَّن له أغاني عديدة، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا ) ([www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki)).

<sup>(2)</sup> ( الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 457/1، أضاف المناصرة المقطع إلى هذه الطبعة فقط.

<sup>(3)</sup> نفسه، 2 / 467.

<sup>(4)</sup> ( مُغنيَّة لبنانية، اسمها الحقيقي نهاد حدَّاد (1935م- ...) قدَّمت مع زوجها الراحل ( عاصي الرحباني) وأخيه منصور (الأخوين رحباني) العديد من الأغاني والأوبريها، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا ) ([www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki)).

<sup>(5)</sup> ( الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 457/1، أُضيف المقطع إلى هذه الطبعة فقط.

مع الأبواب<sup>(1)</sup>

كذلك عن شاعر في المقاهي يحوم

وعن شاعر عشفته النجوم

وعن صوت فيروز، إن كان يكفي لصدّ الهجوم!!!<sup>(2)</sup>

يخاطب المناصرة فيروز صاحبة الصوت المخملي الحزين، مُطالباً إياها ألا تنادي(تندّه) وتستغيث إذ

لا مجيب لها من العرب:

لا تندهي فيروز

إنّ الليل في هذي الفصول يطول يصبح كالردى

لا تندهي فالذئب في كل الدروب

وأنا وأنت نصيح في الدنيا سدى

(( لا تندهي ... ما في حدا ))!!!<sup>(3)</sup>

وجاء في قصيدة (أغنيات كنعانية):

مرّت الأيام والأشهر - قولي - والسنون

أكلتك العُمةُ الصفراء يا طفلي الحزين

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 467، المقصود ب مريام الأسوار مع الأبواب: مدينة القدس المحاطة بالسور والأبواب، ينظر:قصيدة المناصرة بعنوان (أسوار) ، ينظر: نفسه، 1/ 118، أما أغاني فيروز عن القدس فهي: ( القدس العتيقة) و ( زهرة المدائن)، ينظر: موقع

( كلمات أغاني فيروز)(<http://fairus.lastown.com/Lyrics>).

(<sup>2</sup>) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 186.

(<sup>3</sup>) نفسه، 1/ 207.

صوت فيروز يصلي - ينتحب

في مخابي القمر الصيفي تبكي

فضة مطمورة تحت العنب

تشرب الماء من البئر زلالاً

وتطير

لو أتاها حارس البستان في يوم مطير.<sup>(1)</sup>

مارسيل خليفة<sup>(2)</sup> ذكره المناصرة مرة واحدة:

لسماء صافية كالروح

يغني مارسيل بن خليفة<sup>(3)</sup>

فكتور جارا<sup>(4)</sup> : لا يذكره المناصرة بشكل صريح، إلا أنه يصف المشهد الأخير في حياته قبل إعدامه، فهو يغني مودعاً ثوار تشيلي وعمال المناجم الفقراء الذين تعاطف معهم ومع قضاياهم الإنسانية العادلة؛ لذا فإن أرض تشيلي لن تنساه وستخضر سنة كاملة من أجله:

---

(1) الأعمال الشعرية، 70-71 / 1، عنوان ( فيروز ) في الأعمال الشعرية ، ط 2001م، 52-53.

(2) مؤلف موسيقي ومُغنٍ وعازفٍ عودٍ لبناني ( 1950م-... ) من أهمّ الفنانين العرب الملتزمين بقضية فلسطين، كما عُرف بأغانيه الوطنية، ودمجه بين الموسيقى والآلات الغربية كالبيانو ، ينظر : الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) ([www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki)).

(3) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2 / 467.

(4) شاعر وكاتب للأغاني، ومُغنٍ، ومُلحّن ، ومُعَلِّمٌ، ومخرج مسرحي، وشخصية سياسية بارزة في الحزب الشيوعي التشيلي (1932-1973م) أُعِدِمَ على يد الطغمة العسكرية الحاكمة التابعة للدكتاتور (بينوشيت)، حيث أُعدم بطريقة بشعة إذ تمّ تكسير يديه وأضلاعه ، وبتراً أصابع يديه العازفة على الجيتار، ثم إطلاق أربع وأربعين طلقة بندقية على جسده، في ساحة الملعب البلدي في تشيلي، الذي تحول اسمه لاحقاً إلى ملعب ( فكتور جارا)، من أشهر أغانيه ( صلاة إلى العمال ) و ( أتذكرك أماندا)، ينظر ([www.qawmal.com](http://www.qawmal.com)) مجلة طريق الشعب، ع 9، الاثنين 13/أب/2012م.

( الحزب الشيوعي العراقي [media.iraqico.com](http://media.iraqico.com) )

كان يغني،

وهو يُهزهُزُ بُنصرَهُ فوق الوتر السابع،

تَرْتَجُّ القاعةُ

الدمع يُرغِغُ في عينية

الفرخ- الوجعُ ، نقيضانِ ، اجتماعا، منذ الأزل،

على باب الدارِ

كم أتعبتَ يدَيك، وأنتَ تقدّمُ للفقراء، الأزهارِ

ما اسمك إذا القبعةُ الفضيّة؟!

- ماذا يقلقك الليلة في هذي الأسماز؟؟

- يقلقتني ، أتّي سأغادركم،

وأحسُّ ضجيج شرابييني

أسمع حشرجة الشحرور على شجر التين

أجراسُ رحيلي قرعوها،

وهديرُ العمال... يُعزّيني.

سنتياجو،

فليخرس هذا الهاجس... لا تهرب للذكرى.

إنّ كروم التشيلي،

تخضّر لأجلك سنةً كاملةً،

تركضُ أفراس البحر،

وتحتجُّ على موتك سنةً أخرى.(1)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 56-57.

## الرقص

يرتبط الغناء- عادة- بالرقص ، حيث يتفاعل الإنسان مع النغم والطرب بحركات معبرة عن حالة الفرح والانبساط، يُلاحظ أنّ المناصرة أورد كلمة ( رَقَصَ ) ومشتقاتها، حيث كانت عنواناً لبعض القصائد مثل: ( دادا ترقصُ على ضفةِ النهر ) (1) و ( كيف رقصت أمّ علي النصراوية ) (2) أو لمقطع فرعي مثل: ( أوروبا ترقص ) (3) و قد يتضمن المقطع نفسه أسماء رقصات مثل: المقطع الموسوم بـ ( رقصة عكا):

ارقصي، إرقصي أيتها الحبيبة

لي وحدي... ارقصي

ارقصي رقصة عكا

ارقصي رقصة البحر

ارقصي رقصة الزعتر (4)

وفي مقطع آخر يُعدّد رقصات جدّته - على سبيل التهكم والسخرية:

ترقص في ملاهي واق الواق:

1. رقصة الثرثرة.

2. رقصة الفخر.

3. رقصة الهزيمة.(5)

أورد المناصرة أسماء رقصات مشهورة، يمكن تقسيمها إلى قسمين: عربيّة وغربيّة، وبيانها كالآتي:

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 396.

(2) نفسه، 2/ 29.

(3) نفسه، 1/ 281.

(4) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 475.

(5) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 231.



## رقصات عربية

❖ **رقصة الحزن/الروح** <sup>(1)</sup> قام المناصرة بتوظيف البكائيات والتناويح التي تُقال في الندب على الميت، تعبيراً عن الحزن الشديد لفقده، وما يرافق ذلك من رقصات وحركات، وكان هذا ضمن اتجاهين: الأول منهما غير مباشر، فيذكر النوح والنواحين وحفلة الرقص حول جثة الميت، يقول في المقطع الأول عندما رثى صديقه الأديب الأردني تيسير سبول:

كانت جنازته تضج بالنواحين

" حزنًا... عليه <sup>(2)</sup>

بدأت حفلة النوح والرقص في ساحة المدرسة. <sup>(3)</sup>

يذكرني حتماً في الليل حبيبي

قالت، إحدى عذرات الساحل،

ثم ، رقصن ، رقصن ، رقصن،

إلى أن شققت الأرضُ غشاءَ الأقدام،

وضجَّ الإعياءُ من الإعياء.

ضجَّ الإعياءُ من الإعياء

تعانقَ دمعُ الكنعانيات، وحناءَ الأشجار. <sup>(4)</sup>

---

<sup>(1)</sup> " تقوم النواحات بالانتظام في حلقة اللطم، ويأخذن في ترديد عبارات النواح، وهنَّ يُشرن بأيديهن وأطراف ثيابهن تعبيراً عن الحزن البالغ، كما تقوم ( المصمومة) وهي أم أو أخت أو زوجة الميت بالرقص والقفز وسط الحلقة بحركات تتسجم مع لحن النواح، حيث تشير بيديها وتلطم وجهها"، محسن، عيسى خليل، الرقص الشعبي الفلسطيني وأغاني الدبكات، مجلة صامد الاقتصادي، ع 67-68، أيار - حزيران / تموز - آب، 1987م، 111، تردح النسوة داخل البيوت أو في الساحة الخارجية له أو في الساحة العامة أو في الشارع العام وهن يلبسن الثياب والخرق البيضاء، ويبدأن بالرقص رقصة دائرية أبرز ما فيها تحريك الخرق البيضاء في الهواء الطلق تعبيراً عن الفجعة، يصاحبها أغان حزينة تتحدث عن مناقب الفقيد، وتكوّن النساء حلقة دائرية تضع كل امرأة يدها على كتف جارتها ويدرن في حلقة مفرغة، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 270-271.

<sup>(2)</sup> ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 440.

<sup>(3)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006 م، 2/ 448.

<sup>(4)</sup> نفسه، 1/ 437.

وقال في قصيدة ( نشيد حارسات الكروم):

البناتُ ، البناتُ ، البناتُ.

حين غنَّينَ حولَ الشهيدِ،

رَقَصْنَ ، رَقَصْنَ ، رَقَصْنَ ،

فأجفلتِ الدالياتُ (1)

البناتُ ، البناتُ ، البناتُ.

مِثْلَ عاصفةٍ، ولَّعتْ صمتَ تلكَ الكرومِ،

تنهدتِ النسوةُ الشارداتُ،

كأغنيةٍ جارحةٍ

السماءُ تُراقبُ خَبَطاتِ أرجلهنَّ،

وداليةٌ خاطبتُ أختها،

بنشيدٍ عتيقٍ عن المذبحة: (2)

- حارساتُ الكرومِ، يُواصلنَ رقصتَهُنَّ،

ولم تتعبِ المنشداتُ.

طُفْنَ حولَ الشهيدِ، انتظرنَ المَطَرَ (3)

---

(1) لا سقف للسماء، 7.

(2) نفسه، 10-11.

(3) نفسه، 14-15.

أما الاتجاه الثاني فكان مباشراً، لعلّ أوضح توظيف عملي لرقصة الحزن يظهر في قصيدة (كيف رقصت أمّ علي النصراوية) <sup>(1)</sup> فالحادثة حقيقية لأمّ فلسطينية استشهد أبناؤها الثلاثة فغنت ورقصت محاكية أسلوب الندب الشيعي في جنوب لبنان، وقد شاهد المناصرة الموقف ونقله شعرياً إذ قسم رقصتها إلى أربع رقصات: الدّير ، والكفر، والوحدات، والزعر، موضوعها العام المذابح التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني داخل الوطن وفي الشتات: فرقصة الدير تصف مذبحه دير ياسين (1948/4/9م)، ومذابح أبلول الأسود (1970م) تُشاهد في رقصة الوحدات، أما رقصة الزعر فعنوانها الفدائي الفلسطيني <sup>(2)</sup>.

❖ رقصة السحجة <sup>(3)</sup> جاء ذكرها مرتبطاً بالمطر والخصب: <sup>(4)</sup>  
أين المطر على الواحات، وأين السحجات <sup>(5)</sup>

وفي شهر نيسان صرنا، وصار الرجال

يسحجون: هلا يا هلا يا هلا

يا بنات الحفّز

هو الخصب يأتي من الأيل

من أول الغيث فوق أعالي الجبال

من سهيل رعود المطر <sup>(6)</sup>

---

<sup>(1)</sup> أمّ علي هي سيّدة فلسطينية عاشت في بيروت إبّان الحرب، صاحبة شخصية قوية وكان لها تأثير على القيادات السياسية، وهي صديقة للمناصرة، كانت تحمل المؤونة للمقاتلين وتقود المظاهرات وتساعد الفدائيين، ينظر: المناصرة، عز الدين، شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 436.

<sup>(2)</sup> ينظر: ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 410-428.

<sup>(3)</sup> السحجة أي التصفيق بالأيدي ، " رقصة بطيئة وخفيفة الحركة ، يقوم بها الشيوخ وهم يسحجون ويتميلون، فيرتفعون بأجسادهم إلى أعلى ، ثم يهبطون إلى أسفل بصفّ متماسك، ويرقص أمامهم رجلٌ يلوح بعصا ويضبط أداء الغناء والحركة" سرحان ،نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 273.

<sup>(4)</sup> يرى المناصرة أنّ رقصة السحجة / الدحية هي رقصة الخصب الكنعانية، ينظر : شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 606.

<sup>(5)</sup> الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 352.

<sup>(6)</sup> نفسه، 2/ 350.

❖ الدبكة/ الدبكات (1) ذكرها المناصرة أربع مرّات مرتبطة بالغناء مثل ظريف الطول:

صبيّة بحرية الأصول

علمتها الغناء. قالت: دبكة. علمتها (2)

أنت من صلب كنعان جئت ومن ....

دبكات الصبا في جبال الحنين

وما غيرتك المقاهي ولا أتعبتك السنون (3)

لك الصبايا يزغردن في الدبكة، (4)

أما الخصر فقد وشتته بتوشيح حزام

من أفضل أنواع طيور الشام

الصنْدُلُ مثلاً والأبنوس السوداني

موزونٌ في دبكتها لظريف الطول (5)

---

(1) " هي رقصة الرجال الشائعة التي تعمّ بلاد الشام، والدبكة معروفة في وسط وشمال فلسطين أكثر من جنوبها، حيث تشيع رقصات السامر، يقف الرّمار في وسط حلقة الدبكة ليعزف المقدمة، فيتنادى الشباب إلى حلقة الدبكة، يقف اللّويح أو القائد وعن يساره يبدأ انتظام الجميع ليشبك الواحد منهم ذراعه بذراع الآخر تاركين أذرعهم ممدودة أفقياً ومتشابكة، أمّا المبتدئون فيصطفون في ذيل الحلقة... ويستطيع اللّويح الانفصال عن المجموعة والعودة إلى الحلقة المفتوحة وقتما يشاء... وفي العادة يمسك اللّويح بمندبل أو بعصا قصيرة يلوّح بها ويثني ذراعه وراء ظهره، وهو يطوي جسده ويثنيه بمهارة وحيوية فائقة"، سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 271.

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 204.

(3) نفسه، 251-252.

(4) نفسه، 609.

(5) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 120.

❖ السَّمَا ح (1) ذكرها المناصرة أربع مرّات:

سما ح، سما ح، عليك السما ح

فضاءً يورخ للراقصين (2)

تستيقظ أوروبا من جرار النبيذ الذي جرى الليلة الماضية.

أكون مستعداً لسماع،

وقع صدك البعيد، في رقصة السما ح. (3)

مع هذا،

فالبحر الميت، جمل صحراوي حقود،

لا يؤمن جانبه، حين يرقص السما ح،

فلنحذر دوّامات البحر، (4)

لها جسد من العسل المصفى،

أمامك، كان رقراقاً فصيحاً

تزلزلي، برقص من سما ح،

ورجراج، غداً، أضحي فسيحاً (5)

---

(1) " ضربٌ من الرقص التعبيري الموقع الموزون على نغم الموشّحات وضروبها، يُستعمل على الأكثر في سوريا وحب، وهو رقصٌ يُؤدى على وزن يُعرف أيضاً باسم أصول السما ح... وقد يُقرن بأقويل شعرية، كالموشّحات تلحن على غير هذا الضرب من الإيقاع... وربما كان لفظ السما ح مُحرفاً عن السماع وهو الغناء، فالمُسَمِّعة هي المُغَنِّية"، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 2/ 420-421.

(2) (الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 217.

(3) نفسه، 1/ 281.

(4) نفسه، 1/ 333.

(5) (لا سقف للسماء، 85-86.

❖ الزَّار (1) ذكرها المناصرة مرّة واحدة في سياق حديثه عن تخدير الحكومات للجماهير:

وقال صديقي

الذي يحسبُ الاحتمالات:

زارَّ يُخدِّرُهُمْ بعد زار (2)

رقصات غربيّة

وظفها المناصرة بطريقة غير مباشرة، إذ ذكرها مرّة واحدة على النحو الآتي:

❖ الفالس(3):

خُدْ ، هذا الرقصُ السلافيّ الأحمرُ

في مطعم زاغرب.

الفالسَ العجريّ، على قمة بودا- بسنت (4)

❖ الفلامنكو(5)

رائعٌ أن أراكِ ... رأتنِي،

فدارتُ قريباً من القلبِ،

---

(1) " من طقوس أصحاب الطرق الصوفية، يتبعها رقصاتٌ وعباراتٌ خاصّة، يصاحبها ضربٌ صاحب على الدفوف وإرسال البخور ، هذه الطقوس تُذهب النحس وتطرد العفاريت في معتقدهم، ولعلّ هذا المعتقد انتقل إلى العرب من الحبشة، ويعدّون كلمة (زار) أمهرية، التي لم تُعرف إلّا منذ القرن التاسع عشر، ويعتقدون بأنّ المرأة هي التي تقوم بهذه الطقوس وهي الشبخة، ويدعونها في مصر (الكُدّية) وهي مذمومة"، التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب ، 2/ 504.

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 252.

(3) " لفظ مُحَرَف عن فالسو (valso - الإيطالية ، ومعناها تهريج، أُطلقت على رقصة خفيفة توقع إمّا على ضرب شبيه بما يُسمى بالعربية دارج...وليس لهذه الرقصة طابع محدود، وهي منقولة عن رقصة ألمانية قديمة" خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 4/ 361.

(4) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 62.

(5) بالإسبانية ( flamenco ) : نوع من الموسيقى الإسبانية الذي يقوم على أساس الموسيقى والرقص، وتظهر الجذور العربية للفلامنكو في طريقة الغناء من الحنجرة وفي جيتار الفلامنكو وتأثره بالعود، نشأت في الأندلس في القرن الثامن عشر، وتُعرف في المغرب ، يُعتقد أنّها تأثرت بمزيج من موسيقى العجر والمسلمين واليهود ، ووُلدت من تعبير ناس مُضطهدين، ينظر: الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا)(ar.wikipedia.org/wiki)

عند المحيط الذي وسَّع الدائرة

رقصة (الفلامنكو) ، تؤدِّي،

تميلُ كسهم، تَجِيءُ إِلَيْكَ (1)

❖ التويست (2)

بين بودا...وبست

قد رقصتُ (تويست) (3)

❖ التانجو (4)

- هل رقصت زيزي تانجو بل رقصت في

المرحاض السفلي (5)

نصوص الأغاني

تضمين

قام المناصرة بتضمين إحدى قصائده نصّاً للشاعر المصري اللّهجي ( سيّد حجاب) صديق المناصرة:

- (... أنا زي ماكونُ عسكري سكران

ماسكُ مدفع سَعْرانُ

أضربُ في الفاضي وفي المَلْيَانُ

يا ناس... فين السكّة (!!؟) (6)

---

(1) لا سقف للسماء، 82.

(2) تُؤدَّى رقصةً بشكل دائري، ينظر: الموسوعة العربية (www.arab.ency.com).

(3) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 22 /2.

(4) " لفظ أعجمي مُحدث، يُطلق على رقصة أوروبية، تؤخذ على إيقاع خفيف" ، خشبة ، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 11 /2.

(5) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 215، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

(6) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 118-119.

كما ضمّن قصائده مقاطع من أغانٍ شعبية فلسطينية، فوضعها بين قوسين تمييزاً لها عن النصّ الأصلي:

كم راقبتُ حمامةً واديناً، حين تحطُّ على الإفريز:

" مرّت ، مرّت ... ما مرّت

مرّت... ما مرّت

مزواد الكحلّ في العين جرّت " (1)

وجاء في قصيدة ( نشيد الكنعانيات):

ليكن النشيد والطبول في ساحات لسنّ لنا:

- ( في عرسك: الحنّاء من دمك الغزير

وعظامنا.. حطبُ القدور). (2)

ورميت قنابل

كي تصل البحر الغربيّ المجروح

وتجيء طيور وتروح

كنت تغني:

" غزّة" يا داري

"غزّة" أغنيتي، غزّة أشعاري (3)

ختم المناصرة قصيدة (الأرض تندهننا) بمقطع من أغنية فيروز ( لا تندهي ما في حدا) ووضعها بين

علامتي تنصيص تمييزاً لها عن النصّ الأصلي للقصيدة:

---

(1) الأعمال الشعرية، 1/ 108.

(2) نفسه، 1/ 306.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 61.



لا تندهي فيروز

إنَّ الليل في هذي الفصول يطول يصبح كالردى

لا تندهي فالذئب في كل الدروب

وأنا وأنت نصيِّح في الدنيا سدى

((لا تندهي ... ما في حدا))!!!<sup>(1)</sup>

كما تأثر بأغنية فيروز فقام بتفصيحتها وقلب دلالتها، فالمُنادي هو الأرض التي تتادي (تنده) على أبنائها، وتستغيث بهم لرفع خطر العدو عنها ، لكن لا سامع لصوتها ولا مجيب لندائها، فالأمة قد تخلت عن نصرّة فلسطين:

كُنَّا نجرجر خطونا، كانوا يجرُّون النساء

الأرضُ تندهنا، فلا نصغي لها

كُنَّا نموت على الجسور، نغوص في طين البحيرة

كُنَّا نغني فرسخاً حتى تجفّ حلوقنا،

حتى يضيع كلامنا،

كُنَّا إذا اشتدَّ الهجير، نهزُّ أكتاف الصخور

كي يطفح البحر الذي يروي العطاش

ليُولول الصمت المرير

إلا من الآلام تفرع في سما القدس العتيقة

الأرضُ تندهنا فلا نصغي لها .<sup>(2)</sup>

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1 / 207.

(<sup>2</sup>) نفسه، 1 / 207.

قام المناصرة بتضمين عنوان ومتمن أغنية بالعامية المصرية ( النيل نجاشي) في شعره، علماً بأنَّ المناصرة قد عاش فترة من حياته في مصر أثناء دراسته الجامعية:

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
النيل نجاشي	آلو الأغاني، بِتَقولُ معاني، في وَصْفِ خوفي ،مِن السنين
حليوه أسمر	النيلُ نجاشي، بقولوا بِضَحْكَ، وهُوا ماشي، لكن حزين
عجب للونه	ضَحكتوا سَمراً، وفيها خُضراً ،مُليان طَراوا، مُليان حنين. (2)
ذهب ومرمر	لملميني، قطعَةً، قطعَةً من الطمي،
أرغوله في يده	لكي يمرّ النيلُ الحبشيُّ، النيلُ الأزرقُ،
يسبح لسيدة	النيل الأحمر، مثل فتيات القرابين،
حياة بلادنا	تحت القدمين ، فألعب بأطراف أصابعي
يا ربّ زيده (1)	يهرب هذا الماء ، كبيضة خداج. (3)
	في طمانينة النيل النجاشي، (4)
	لنجاشي كالسُمرة غنى عبد الوهاب (5)

(1) الأغنية من كلمات أمير الشعراء أحمد شوقي، وغناء محمد عبد الوهاب، غناها في فلم الوردة البيضاء، عام (1933م) حيث يتغزل في نهر النيل الذي تُعدّ أثيوبيا ( الحبشة / قديماً) أحد منابعه، أمّا النجاشي فلقبٌ قديم لملك الحبشة، ينظر:

موقع ( كنوز كلمات الأغاني العربية) (<http://Konouz.com>).

(2) النصّ الشعري بالعامية المصرية من قصيدة ( خان الخليلي) ، الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 130-131.

(3) نفسه، 1/ 245، ورد الفعل المضارع (يمرُّ) مرفوعاً وعلامة رفعه الضمة في النصّ الأصلي، والأصحّ أن يكون منصوباً (يمرّ).

(4) نفسه، 1/ 247.

(5) نفسه، 2/ 467.

## تحويل أغانٍ عربيّة

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
<p>مرمر زمني يا زمني مرمّر ما تتمرمر</p> <p>مرمر عيونه إللي يحبّ الأسمر وهواكي سكر</p> <p>ومرمر زمني يا زمني مرمّر ورد أحمر<sup>(1)</sup></p>	<p>سمعتك عبر ليل النّزف أُغنية خليليّة يردّها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائر</p> <p>أنتِ داميةُ الجبينِ ومرمرنا الزمان المرّ يا حبي</p> <p>يعزّ عليّ أن ألقاك ... مسنيّة<sup>(2)</sup></p>
<p>هاالله هالله يا جملوا ... خصرك دخيل إلي عملوا ...</p> <p>شفتا جملوا عند البير ... عصافير</p> <p>والله لاخطفها واطير ... خلّاني<sup>(3)</sup></p>	<p>- جملوا جملوا ، عند البير تتصيدُ... رفّ عصافير</p> <p>تحمل في يدها سكين<sup>(4)</sup> - ظلّت جملوا عند البير</p> <p>تتصيد رفّ عصافير تحمل في يدها سكين<sup>(5)</sup></p>

(1) أُغنية شائعة ودارجة في بلاد الشام، ينظر: حسونة، خليل إبراهيم، الأُغنية والأُغنية السياسية الفلسطينية، 158.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 49.

(3) أُغنية تراثية قديمة من الفولكلور السوري، غناها المطرب (صباح فخري) ، ينظر:

(منتدى النبك) ([www.alnabkyb.com](http://www.alnabkyb.com))

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 32.

(5) نفسه، 2/ 33.

نص الأُغنية	النص الشعري
خليلي يا عنب طعمك حلي لي يا عنب أصلك خليلي يا عنب (1)	سمعتك عبر ليل النَّزف أُغنيةً خليليةً يرددها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائرِ أنتِ داميةُ الجبينِ (2) سمعتك عبر ليل الحزن أُغنيةً خليليةً تصيحُ طوال جمر الصيف: (3) سمعتك عبر جمر الصيف أُغنيةً خليليةً تظل ترنُّ خلف التلّ منسية (4)

(1) أُغنية شعبية من كلمات وألحان المطرب الأردني توفيق النمري، وغناء المطربة السورية كروان، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 2/ 412.

(www.youtube.com/watch)

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 49.

(3) نفسه، 1/ 52.

(4) نفسه، 1/ 54، يقول المناصرة عن تسمية ديوانه وقصيدته ب(يا عنب الخليل): " ليس هذا العنوان إعلاناً عن بيع صناديق العنب الخليلي في سوق الخضار لكنّه مستمدّ من أُغنية شعبية قديمة حملتها في خاطري منذ الصبا، ومن ثمّ فالتسمية مشتقة من الفولكلور لا من الإعلانات التجارية"، شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 6.

نص الأُغنية	النص الشعري
يا عزيز عيني وأنا بدي أروح بلدي بلدي يا بلدي وأنا عايز أروح بلدي بلدي يا غالي أفديك بروحي ومالي والحرب ما كان على بالي وأنا عايز أروح بلدي (1)	والمعني كان في المقهى يُعني: يا عزيز العين إنّي لتراب الشام مشتاقٌ وفي قلبي جروح من تُرى منكم يبيعُ الآن لي كبدًا دون قروح كان في المقهى يغني (2)
ليه يا بنفسج بتبهج وإنّ زهر حزين والعين تتابعك وطبعك محتشم ورزين حطوك خميلة جميلة فوق صدور الغيد تسمع وتسرق يا أزرق همسة التهيد إسمع وقلّي من اللي قال معايا آه آه آه بقولها وحدي .. لوحدني والأسى هوّ (3)	آه... كم أشتاق أن يُجمع شملُ العائلة لأصليّ فيك يا مقهى صلاةً نافلةً أنت تسقينا كؤوس الشاي خضراء، وحمرء... وفي لون البنفسج أيّها الزهر الحزين رغم هذا أنت تُبهج فاترك الأحران يا أزرق، دعها للسنين آه لو تعرف حزن الآخرين يا حزين!!! (4)

(1) أغنية شعبية مصرية للمعني المصري سيّد درويش ، دخلت إلى فلسطين أثناء الحرب العالمية الأولى عن طريق الجنود المصريين، ينظر: حسونة، إبراهيم خليل، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية ، 148، سرحان ، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 81، 3/ 809.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 60.

(3) أغنية شعبية مصرية، غناء صالح عبد الحي، وكلمات: محمود بيرم التونسي، وألحان: رياض السنباطي،

(<http://www.sama3y.net>) ([fanen.net/kimat/alaghary](http://fanen.net/kimat/alaghary))

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 61.

نص الأغنية	النص الشعري
يا ابنيا يللي في الشباك طلي وشوفي خيولنا وأنتن غواكن شعركن وحنّا غوانا سيوفنا <sup>(1)</sup>	أيا طفلة النافذة أيا طفلة القصر هيا افتحي فحممة الخيل سوف تهيجك، هيا افتحي تُباهين بالكحل في جفك الجارح ونحن نباهي بأسيافنا المشرفية، لكنّها من خشب الكلام خُطب الهواء خشب الطعام خشب القلوب سماء ترفرف، هيا افتحي. <sup>(2)</sup>

(<sup>1</sup>) البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 190، أغنية شعبية فلسطينية يغنيها الشباب في موكب العريس.

(<sup>2</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 27.

نص الأغنية	النص الشعري
<p>عبد القادر ناصب شادر جنب الشادر بيارات يا مريوما في الكروما سبع هدوم مفصلات فصلتيهن زوقتيهن وزعتيهن عالبنات عبد القادر ناصب شادر فوق الشادر طيارات يا ثورتنا يا حبيبتنا يللي رجالك شهامات (1)</p>	<p>إسأل-إن كنت تُشككني - جدّي كنعان يروى أشعاراً من رمانٍ فوق سفينته في البحر الغادر خبّي أفرحك للصوت الآتي من شادر عبد القادر (2)</p>
<p>يا زيتونة بومري هري لي بلح هري يا زيتونة بوعموش هري لي ذهب وقروش (3)</p>	<p>هري حبك الملكي يا زيتونة الضوء. (4) يا غابة أعصابي ... هري لي بلح الواحات (5) فهري يا غيوم الليل ضوءاً أسود الموال (6) صاح: يا غيمةً من حليب الرضاعة: هري مطر. (7)</p>

(1) أغنية غزلية كانت تتردد عبر الليالي الملاح في فلسطين ثم تحوّلت إلى أغنية ثورية بعد عام (1967م)، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 357، حسونة، إبراهيم خليل، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، 223-224.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/45.

(3) ينظر: الخليلي، علي، أغاني العمل والعمال في فلسطين (دراسة)، 68، البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 99، 255، 350، أبيات شعر من حديوية يُكثر لواقيط الزيتون من استعمالها وهم يلتقطون حبويه من تحت الشجر، هري لي بلح: أي أسقطي لي حبوب زيتون كبيرة كأنها البلح.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/120.

(5) نفسه، 2/21.

(6) نفسه، 1/73.

(7) نفسه، 2/348.

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
<p>يما إن متت لفيني بربع الوان/ بالعلم الفلسطيني بديش اكفان  لفي بنيك لفيني بعلم لقماش /علمتيني ع الألفة ماني غشّاش  يما نازل للضفة بيدي رشاش / حقوق الوطن تاوقي ماني بخلان  لفيني بلون الأخضر لون الربيع/ سبع الغاب بيزارّ لانه رضيع  لو دفعوا الذهب الأصفر ما ظني نبيع/ صرارة من هالمحجر ولا الوديان  لفيني بلون الأسود لون أسود/ ابنك أصبح لمعود على الجهاد  يسحب سيف المهند على الجالّد/ ع المعارك تعود وسط الميدان  لفيني بلون الأحمر يا لون الدم/ صيحي الله أكبر خالي والعم  ودي خيي الأصغر معهم ينظّم/ خليه يلحق الثورة مع الشجعان  لفيني بلون الأبيض لون الثناء/ من جوا لحدي بنهظ صد الأعداء  واللي لبنه بمخظ بعطي بسخاء / واللي من خوفه بمرظ ببقى جبان  ألوانه جمعيتها عملت الرايات/ أو بيدك خيبتها بأحلى الغرزات  بناتك جمعيتها تحيي الحفلات/ زغروته ورّيتها بأحلى الألحان (1)</p>	<p>يا أمّي تأخذني عينك إلى أين!!!  بالأخضر كفنّاه  بالأحمر كفنّاه  بالأبيض كفنّاه  بالأسود كفنّاه  بالمثلث والمستطيل  بأسانا الطويل . (2)</p>

(1) هذه طلعة ( قصيدة لها لازمة) للزجالّ وللمؤلف الشعر الشعبي الفلسطيني حسن وهدان ( 1938م- ... ) وهو شاعر غير متكسب ملتزم بهوم الوطن يغني من أجل القضية، وقد غناها في وداع شهيد، ينظر: سرحان ، نمر ، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 2/ 456-457.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/453.



نص الأغنية	النص الشعري
يا الله الغيث يا ربّي تسقي زرعنا الغربي من غربه ومن شرقه ينمو ويطلع بشعنين يا الله الغيث يا ربّي خبزي قرقش في عبي يا الله الغيث يا أرض تروي زرعنا العطشان <sup>(1)</sup> يا أم الغيث يا دايم إبتلي إزرعنا النائم أبتلي إزريع أبو محمّد عمّو للكرم دايم يا ربي وأنا عطشان تسقيني مئة الغدران <sup>(2)</sup> أو يا أم الغيث يا طقعة مؤتينا أمين السقعة <sup>(3)</sup> يا أم الغيث يا وبه حرقنتا هالشوية إحي إمبو <sup>(4)</sup> راحت إم الغيث تجيب لنا مطر ما أجت إلا الزرع سبل راحت إم الغيث تجيب لنا رعود ما إجت إلا الزرع محصود راحت إم الغيث حتى ثعبت الناس ما إجت إلا الزرع يباس يا إم الغيث غيثنا أبتلي بشت راعينا راعينا حسن لفرغ طول الليل وهو يزرع يزرع بقمح مصري تا نملّي خوابينا <sup>(5)</sup>	كفى... ما عاد يسمع صوتكم صخر فماء الغيمة الكحلاء ضاع سدى بوادينا وأُم الغيث ، نامت في سواقينا وداست زرعنا الغربي، جواميس عجاف القلب ترعى في روابينا وما ترعى سوى الأشواك والغليق <sup>(6)</sup> ارحمي يتامك في الطرقات يا أم الغيث، قناديل الغيث، في مسيرة الجفاف، أنت، <sup>(7)</sup> كانت أم الغيث الخضرا في الليل سراجاً وهاجاً ، غائبة كانت في طرقات المنفى، في أدغال ، لا حد لعينيهما السوداوين <sup>(8)</sup> مع هذا ظلت-أم الغيث الرزقا - تتلوى في القنوت زرعت علماً، فيكت ألماً، حصدت ندماً... وتُدوب <sup>(9)</sup>

(1) شعث، محمد سليمان، العادات والتقاليد الفلسطينية ، 85-86.

(2) النمورة، محمود طلب، الفولكلور في الريف الفلسطيني، 150-151.

(3) البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 261، أم الغيث: صاحبة المطر التي تحرّكه من مكان إلى آخر.

(4) جرادات، إدريس، الأغنية الشعبية النسائية في فلسطين، 48.

(5) العطارى، حسين، الأغنية الشعبية الفلسطينية، 127، 132، بشت: عباءة الرجل القصيرة المصنوعة من وبر الجمال/ الصوف، يلبسها غير الموسرين مثل الرعيان، والمقصود: أعطنا الكثير من المطر؛ لأنّ البشت لا يبيله المطر القليل.

(6) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 72/1، عنون المناصرة هذا المقطع بـ (أم الغيث) وجاء ضمن قصيدة (أغنيات كنعانية).

(7) نفسه، 317/1.

(8) نفسه، 459/1.

(9) نفسه، 357/2.

نص الأغنية	النص الشعري
العتبة قَزاز والسُّلم نايلون (1)	العتبة أشواك وزجاج مكسور تمشي الفنران عليه والسُّلم يا مولاتي حُقَرَّ وجسور نتعشر في جَنبِيَّة وأنا بينهما عصفور مقرور مُبتلُّ الريش.. أحوم من أيِّ بلادٍ جئتِ لنا من أي تخوم؟! (2). والعتبة يا عصفوري الغربي..... قلتُ: زجاجُ مكسور قالت: تمشي الفنران عليه والسُّلم يا مولاتي منخور نتعشر في جَنبِيَّة والطابق - والحمد له - مستور. (3)

(1) أغنية من الفولكلور الشعبي المصري، اشتهرت في ستينيات القرن العشرين، تعني كلماتها: أن عتبة المكان/البيت مصنوعة من زجاج هش رقيق قابل للكسر، كذلك فالسُّلم مصنوع من النايلون الشفاف الرقيق، مما يعني صعوبة الوصول إلى المكان المقصود أو أن الوصول إليه يتطلب حذراً شديداً.

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 142-143.

(3) نفسه، 146، عنون المناصرة القصيدة التي أخذ منها المقطع الشعري بـ (دليلة الغزبية) في هذه الطبعة، وطبعة 2006م، ينظر: 1/ 197، في حين جاءت بعنوان (تعليقات على أغنية العتبة والسلم) في طبعة خاصة لديوان الخروج من البحر الميت، صادرة عن دار العودة ضمن كتيب صغير، 86، كما ضمّن المناصرة قصيدته مقطوعاً من قصيدة ت.س. إليوت (زجاج مكسور تمشي الفنران عليه) إلا أنه غير لفظة (الأشواك) إلى (الأشواق) في الأعمال الشعرية، ط 2006 م، 1/ 198.

نص الأغنية	النص الشعري
لن يُقفل بابُ مدينتنا فأنا ذاهبةٌ لأُصلي سأدقُ على الأبوابِ وسأفتحها الأبوابِ الطفل في المغارةِ وأُمّه مريمُ وجهانِ يبكيانِ يبكيانِ لأجل من تشردوا لأجل أطفال بلا منازل لأجل من دافع واستشهد في المداخل (1)	أما فيروز فتسحرها مرياًمُ الأسوارِ مع الأبوابِ تتبعُ خيط دموع الطفل من المهدِ إلى جُلجلة الأنخابِ تحملُ جرّتها للعين الجبليّة غَطّاها سَعْفُ نخيلِ تنسجُ سلّتها تتشعبط سلسلّةً في الكرمِ وتترك بصمتها في درب الأوجاع (2)

(1) أغنية (زهرة المدائن) للمطربة فيروز، وهو الاسم القديم لمدينة القدس، ينظر:

([www.7bna.com/vb/showthread.php](http://www.7bna.com/vb/showthread.php))

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 467-468.

## تحويل أغانٍ غربيّة

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
أتذكرك يا أماندا	آخر القول: شَعْرُ أماندا طويلٌ طويلٌ
والشوارع مبنّلة بالمطر	أول القول: قبر أماندا على التلّة العالية <sup>(2)</sup>
وأنت تركضين... تركضين	وقال صاحبي...
نحو المصنع الذي	سكّث حين قال صاحبي: أحببتّها يا صاح!!!
يكدح فيه مانويل	جرّدتُ روعي من إسارها، أخبرته: يَجُوزُ!!!
بسمتك العريضة	يا صاحبي... هذا ارتحال سيف الدولة الضّلِيلِ
والمطر في شعرك	ناديتّها... (أماندا... بشعرها الطويل) <sup>(3)</sup>
لا .. شيء في الدنيا يهّم	كم صدّني في بابها تعنّت الحراس
فأنتِ ذاهبةٌ .. كي تلاقيه <sup>(1)</sup>	من قبل أن تطلّ كالندى على مباسم الزمّان
	بثوبٍ ياسمينها الطويل.
	أماندا... بشعرها الطويل <sup>(4)</sup>
	ينكسرُ اليراع
	ولن ترى - أماندا
	بثوب ياسمينها الرقيق. <sup>(5)</sup>

(1) عنوان الأغنية (أتذكرك أماندا) وقد كتبها المُغنيّ التشيلي (فكتور جارا) في رثاء ابنته (أماندا) التي توفيت وعمرها خمسة عشر عاماً إثر مرض عُضال فحزن عليها، كما أنّ اسم والدته (أماندا)، وقد كان ثوار تشيلي ينشدون هذه الأغنية تحدياً لقوات الطاغية (بينوشيت)، ينظر:

الموقع الشخصي ل (ماجد الحيدر)، أغنيات خالداً (majid=alhydar.blogspot.com)

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 58/2، يقصد الشاعر قبر أماندا ابنة الشاعر فكتور جارا.

(3) نفسه، 222-221/1، أماندا في هذا المقطع وما يليه فتاة من أصول يونانية عاشت في الإسكندرية أحبّها المناصرة فترة إقامته في مصر، إلا أنّها رحلت إلى سيدني، ينظر: نفسه، 223-220 /1.

(4) نفسه، 223 /1.

(5) نفسه، 227 /1.

نص الأُغنية	النص الشعري
ثلاثٌ مورياتٌ تيمني في جيان: عائشة وفاطمة ومريم. كن ذاهباتٍ لقطافِ الزيتون فوجدته قد قُطفُ في جيانُ عائشة وفاطمة ومريم (1)	أحببتُ ثلاثاً... وحلفتُ : أتوبُ الأولى كانت تعشق جيبِي المنقوبُ الأخرى كانت تنبش جيبِي المنقوبُ الثالثة السمررا قالت: أنت غريبُ. أما الرابعةُ الرابعةُ الطيبةُ الأنفاسُ آه، سأحكي لك عنها، كانت رائعةً الإحساسُ كانت... لا لن أحكي، أخشى أن تعلقها السنةُ الناسُ!!! (2)

(1) الأعمال الشعرية، ط 2001م، 6، جاء نصّ هذه الأُغنية الشعبية الإسبانية في مُقدّمات هذه الطبعة، علماً بأنّ الأُغنية تعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي، وقد قام الشاعر الإسباني (لوركا) بجمعها.

(2) نفسه، ط 2006م، 1/ 392-393، جاء المقطع ضمن قصيدة (توقيعات مجروحة إلى السيّدة ميجنا).

## محاكاة

حاكى المناصرة قصائد بكائية (تناويح)، مستخدماً ألفاظاً عاميةً دارجةً على ألسنة الناس مثل : هلا، ودزيتلو، ومكتوب، وطول، وما جاني، ويومًا، على لسان أمّ الشهيد التي طال انتظارها لعودة ابنها الذي رجع جُتةً هامدة:

ألا يا هلا يا هلا بحبيبي

حبيبي، حبيبي، حبيبي

وضمّته، ضمّته،

لكنه صخرةً راكدة.

دزيتلو مكتوب

طول، وما جاني يومًا

طول وما جاني

وضمّته، ضمّته،

لكنّه جاءها، جتةً هامدة. (1)

كما وظّف بعض الطقوس والعادات الشعبية الخاصة بتقاليد الحزن والترج مثل: البكاء، وقصّ الشعر، ورقصة الحزن، وضرب الأرجل بالأرض، في سياق وصفه لمجزرة صبرا وشاتيلا (16/9/1983م) على شكل بكائية أوردتها ضمن نشيد حارسات الكروم:

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 515.

هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا.	السماء تُراقبُ خَبَطَاتِ أَرْجُلِهِنَّ، وداليةً خاطِبَتْ أُخْتَهَا، بنشيد عتيقٍ عن المذبحة:
والطفلِ الأسمز ... عَ السريرِ الزين	
راحوا بالخنجر ... قَسَمُوهُ نُصَيِّن	
شافتو إمّو ... مطرطش في دمّو	-هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا
صاحت وارتجفت ... رشوها زصاصتين.	دمعتكن حمرا ... وقصّوا الجدّيلا
الشيخ اترجى، والأرض ارتجت	سكّرنا الأبواب ... ترَبَسنا الترياس
والسما شافت، سكّنت ما احتجت	كشّروا الأنياب ... دمّروا المتراس
وقالت: ما سمعت، ليلي يا ليلي	هاجروا الحزاس ... حزاس القبيلا
هيهي: يا صبرا ... هيه يا شاتيلا.	هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا.
والبنت الحلوي، نادت: يا بابا	الحنا مرشوم ... في الكفّ المرسوم
ماردّ الجسد، نايم للأبد	قالت سبع نجوم ... القاتل معلوم
بابا، يا بابا، نومي طويلا	عرسك صار هموم ... يا البنت القتيلا
هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا.	هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا.
هيهي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا	راحت للقاضي ... وقالت : يا قاضي
دمعتكن حمرا ... وقصّوا الجدّيلا.(2)	القاتل راضي ... بيسكر عند البيز
	فوق الأجساد ... خلبتوه وزير
	قال إلهي القاضي ... ما أنا قاضي
	أمريكا القاضي ... ما بيدي حيل(1)

(1) لا سقف للسماء، 11-12.

(2) نفسه، 12-13.

يحاكي المناصرة الأغاني الشعبية الفلسطينية ومنها أغنية بدوية تبدأ بلازمة ( يا هَلِي) وتعني بالفصحى ( يا أهلي) ، يُشار إلى أنّ اللفظة قد تكررت في المقطع ثلاث عشرة مرّة، متبوعة بشوق الشاعر لأهله ومعاناته في الغربة:

-يا هَلِي- يزحفُ الرملُ نحو المدينة، يأكلُ منّا العظامُ

يا هَلِي - يا اخضرارِ الحقولِ التي لا تنامُ

يا هَلِي-عَبَقُ النعنعِ الحجريِّ مع الفجرِ،

يحملُ منكم...سلامُ

يا هَلِي- وتلوجُ الشِّتَا، شلَّعتْ شجرَ الحب في

معمعان الزمانِ الرديءِ

يا هَلِي- تتساقطُ منّا ثمارُ الكلامِ

يا هَلِي- إنَّهم يعبرون هنا ، يقطعون السهوبَ

يا هَلِي- قد دفنَّا الجميلاتِ، حينَ عَبَرَنا المياهَ

يا هَلِي- إنَّ بيروتَ في دمنّا، إنَّ سكنتمُ بها

قبَّلوا نحو باب الخليلِ...يا هَلِي.

شمَّلوا باتجاه بحارِ الجليلِ ... يا هَلِي

يا هَلِي ، يا هَلِي، يا هَلِي. (1)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 370/1-371.



وفي مقطع من الشعر العمودي صاغه على نسق الأغاني الشعبية يقول:

دمعُها تهذي للريح	في مفترق المدن الكبرى
في غصنٍ من شبقٍ في الروح	يا تفاحة قلبي الخالي
إسألُ يا جبلاً من شيوخ	إسألُ عني عُشبَ جبالي
والبردُ من البردِ يجوح	خشبُ التفعيلة مُبتلّ
الملحُ برذنيّه يَفوح	البحر الميْتُ ينطرنِي
وفتحتُ الباب المفتوح	غمغت طويلاً في ليلي
في عنبٍ كالعلمِ يلوح	في طاعةٍ مريمَ تتمتي
ضوءٌ وغموضٌ مشروح	منغلقٌ مرجُ سوافها
في عشقِ الوطن المذبوح. <sup>(1)</sup>	في طاعةٍ مريمَ أشعاري

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2001م، 122.

## نص الأغنية:

يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ قَاعِ وَادِي	عاداتِ رجالنا تُكَيِّدُ الأَعادي
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ راسِ حَـدْوِه	بُدونكِ يا أَرْضِنَا نَحْنَا ما نسوى
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ دِيرِ حَنَّا	بُيومكِ يا أَرْضِنَا الشَّعْبَ غَنَّى
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ فوقِ عَرابِ	بُيومكِ يا أَرْضِنَا نحنا ما نُهابِ
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ مَرَجِ سَخْنِينِ	بُيومكِ يا أَرْضِنَا نحنا مجاهدين
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ فوقِ المِغَارِ	حالفِ أَرْضِنَا لِرُجْعِ على الدارِ
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ هالنِصْرَاوِيَةِ	تَسَلِّمُ توفيقِ رَيَّادِ يا بو الوَطَنِيَةِ
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ صوبِ الرِّيْنَةِ	أُصْمَدُ يا شعبنا اللهُ بَعِينِي
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ صوبِ المَشْهَدِ	مَظْلومِ يا شعبنا اللهُ بيشْهَدُ
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ كُفْرِ كَنِّه	بُيومِكِ يا أَرْضِنَا الدَّمِ أَتَقَنَّا
يا طَلَّتْ خَيْلِنَا مِنْ عِيَابُونِ	لأَجْلِكَ يا أَرْضِنَا الروحِ مَرْهُونَةِ (1)

(1) قيلت في يوم الأرض (1976/3/30م) حيث تُعدَّد أسماء البلدات الفلسطينية المشاركة فيه، احتجاجاً على انتهاك حقوق العرب داخل الخط الأخضر (فلسطين 1948م) إذ تجمَّع أبناء تلك البلدات واشتبكوا مع الشرطة الإسرائيلية، مما أدى إلى سقوط عدد من الشهداء، ومنذ ذلك التاريخ أصبح هذا اليوم عيداً وطنياً عند عرب فلسطين، ينظر: العطارى، حسين، الأغنية الشعبية الفلسطينية، 23-24، مصدرها مدينة الناصرة/الجليل، وقد ضمَّت أسماء تسعة عشر موقعاً فلسطينياً داخل الخط الأخضر حيث يعمل العدو الإسرائيلي على تقليص الوجود العربي وزيادة اليهود؛ لذا يذكر الفنان الشعبي أسماء القرى الفلسطينية بفخر واعتزاز مُتحدِّثاً عن الخيل التي تُطلُّ من بين ظهرانيها رمزاً للقوة، وإيحاءً بصمود الإنسان العربي أمام المُحتل الذي يستخدم أبشع وسائل القمع والإرهاب ضده؛ لذا من واجب الشاعر الشعبي مواكبة الأحداث المتفجرة والتعبير عن هموم وأماني شعبه، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/446، تُقال هذه الأغنية حديثاً في الأعراس وقت زفة العريس، ينظر: جرادات، إدريس، الأغنية الشعبية النسائية في فلسطين، 125.

## النصّ الشعري

وطلّت خيلينا على وسط الميدان	توخذ بشارك يا أبو سليمان
وطلت خيلينا على تراب الشياح	وسرّوجها حمرا والعلم لواح
وطلّت خيلينا على أرض الكرامة	وغيونها حمرا والنصر.. علامه
وطلت خيلينا بايديها الرشاشات	تحصد... خيلينا ميّات الدبابات
وطلت خيلينا ع بلد ترشيحا	وبدها خيلينا تقابل أريحا
وطلت خيلينا ع سهل عرابة	واسم خيلينا بخوف الدبابه
وطلت خيلينا ع سهل سخنين	تزورك خديجة والأهل الصامدين
وطلت خيلينا ع جبال الخليل	تزوك ياباجس وتضوي القناديل
وطلت خيلينا على بحرك غزه	تزورك جيفارا في وادي العزي
وطلت خيلينا على شارع المختار	تزورك يا حسني وتكتب الأشعار
وطلت خيلينا يا حلوة،يا كويسي	تزورك يا العروس لينا النابلسي
وطلّت خيلينا يا جفرا لحول	ست طعشر ليلة والشعب مغول
ونصري في دمّو يا دم الدحدول	أهلي في الغربه طاح الدم سيول
ينشلّ لساني لو راحت أرضنا	وطلت خيلينا ع جبال العرقوب
واسمك يا صبحي منقوش في القلوب	من بحر صيدا لنهر العروب
وطلت خيلينا على جبالك عجلون	تزورك.. بو علي والشعب المسجون
وطلّت خيلينا على... تل الزعتر	إشبانا ثاروا على ظلم العسكر

وطّلت خيلينا ع جبالك رام الله  
يا دم الشُّهدا ننساك. لا والله  
وطّلت خيلينا يا توفيق زياد  
تزور الناصرا عروسةً لبلاد  
هذي ارضنا قبل عهد عاد  
إنتو من هناك وإحنا من هنا  
وطّلت خيلينا يا جمال عيَّاش  
شعبك يا جمال ما يموت في الفراش  
إحنا تعاهدنا وما فينا غشّاش  
واللّي بدّو يخون بيحصدوا الرشاش  
الشعب اللبناني ضحى بالمعاش  
ودم اللبناني ما بيروح بلاش (1)

### قالب لحنى

قد يحاكي المناصرة قالباً لحنياً شعبياً وينسج شعره على منواله، مثال ذلك قوله:

طاف بحر العتب

راهب من غضب

ليس غير الرصاص

لغة للعتب (2)

فالمقطع مكوّن من أربع شطرات، انفقت قافية الأولى والثانية والرابعة (الباء الساكنة) في حين خالفتها الثالثة (قافية الصاد)، ثمّ يقول في مقطع تالٍ:

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 453-455، النص موجود في هذه الطبعة فقط، وهو باللهجة الفلسطينية الدارجة، موضوعه: الفخر بالمقاوم الفلسطيني، وبالشهداء على تراب فلسطين والأردن وبيروت، والوعد بالسير على خطاهم والثأر لهم مثل: باجس أبو عطوان/ الخليل، ولينا النابلسي / نابلس، وخديجة شواهنة/ سخنين، وتوفيق زياد / الناصرة، يلاحظ تشابه القوافي بين الشطرات في البيت الواحد.

(2) نفسه، 381.

وطني عقد ماس

وطني من ذهب

ليس غير القصاص

في ربيع التَّعَب. (1)

يُلاحظ توحد القافية في الشطرتين الثانية والرابعة ( الباء الساكنة ) ، في حين أنّ الشطرتين الأولى والثالثة اتفقتا في المخرج الصوتي المهموس لصوتي السين والصاد.

**عادة اجتماعية:** من المشاهد المألوفة مشهد انتظار الحبيب للمحبوبة، ممسكاً بوردة الأفحوان، ثمَّ يبدأ بقطف أوراقها متزامناً مع ترديد كلمة موحية بفعل مستقبلي إيجابي مثل: قدوم الحبيبة، ثمَّ الإتيان بصدّها أي كلمة تدل على الفعل المعاكس مثل: رحيل الحبيبة، وهذا نوع من ضربة الحظ فالحبيب يتفاعل أو يتشامم بالكلمة الأخيرة التي ينطقها:

وكيف ستلعب وحدك، ألعوبة الأفحوان:

تمزّق أوراقها، وتقول: رأنتني

ولن ترني

ورأنتني

ولم ترني سارحاً في غصون الورد. (2)

وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضر

أتقلّي من غضب كالماء الفائز في المرجل

تأتي ، قد لا تأتي

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 382.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 183.

مطلوبٌ مني أن أتجمّل

تأتي ، قد لا تأتي

مطلوبٌ منّي أن لا أسأل

سأنتفّ أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة<sup>(1)</sup>

أستند إلى حائط الشارع ك "... "

مدعياً أنني أنتظر الترام

وأنا أنتظر حيفا

تمرّ

لا تمر

تمرّ

لا تمر

تمرّ<sup>(2)</sup>

قلبي يتأكل مثل خرائط تذبل كالنبت

أسقيها دمعي في كل صباح، وأغني:

- هل تأتي الحلوة... أم لا تأتي؟؟

تسقط أوراق الورد النامي في قلب حديقتكم،

وأنا أتسلى:

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 29-30.

(<sup>2</sup>) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 480-481.

- هل تأتي الحلوة، أم لا تأتي؟

- تأتي

- لا تأتي

- تأتي

- لا تأتي

الحلوة يا منفى روجي ، لن تأتي!!! (1)

وقد يستخدم الأسلوب نفسه للإشارة إلى التغيير الذي حلَّ في الحياة الاجتماعية متمثلاً بتطور مظاهرها؛ لذا يعقد مقارنة بين وضعين : قديم تراثي، وجديد حديث:

كان اسمها فاطمة المحراث والبقول

صار اسمها فاطمة السرخس.

ذهبت أيام الجاشنكير

ذهبت أيام السفربيرلك

جاءت الياقات المنشأة،

ربطات العنق، رحلت الطرابيش.

جاء الزُرق الشُقر المتوحشون

ذهب الرعاة، كثر القوادون.

يأتون، يرحلون، يأتون، يرحلون

إلهي... متى أتوقف عن تمزيق الأوراق

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 408.

## أوراق وردة الأثحوان

متى أكتب تاريخي الحقيقي!! (1)

### أساليب الأغاني الشعبية

قصر الممدود: أي تحويل الاسم الممدود إلى مقصور بحذف الهمزة ( الألف الممدودة):

لكنني حين كبرت، وجدثني مرمياً

بين النخيل، وكلاب البحر

وبدأت أصرخ، بأعلى شكوكي، والصفور تجرحني:

صحرا

ماء

صحرا

ماء

صحرا ماء !!!

وبطبيعة الحال: لم يسمعي أحد.!!!

لم يسمعي أحد يا أبي. (2)

التعداد: المقصود به استخدام الحداء أو الشاعر الشعبي لفظة أول / آخر: قولي أو كلامي أو

مديحي، أو البدء بالصلاة على النبي ، من ذلك قول المناصرة:

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 154.

(2) نفسه، 1 / 240.



-أولُ القولِ: قلبي وحيدُ

أولُ النجم، ترنيمةُ الراهبةُ

أولُ النهر، تعويذةُ الطبل قبل الرعودُ

أولُ الشرق، سهمٌ من الضوء في الساحة العابسة

أولُ الأغنياتِ، ترانيمُ قلبي الشهيد<sup>(1)</sup>.

حبيبي مُسجَى أمامي

قال لي: أولُ الأبجديةِ ، كان كلامي

قال لي: آخرُ الأبجديةِ ، هذا كلامي<sup>(2)</sup>.

- أولُ القولِ، يا سنتياجو، اشتياقُ

آخرُ القولِ ، هذا زمانُ الفراقِ

أولُ القولِ، صلُّوا ، صلاةُ النبي

آخرُ القولِ: شَعْرُ أماندا طويلٌ طويلٌ

أولُ القولِ: قبرُ أماندا على التلَّةِ العاليةِ

الرماحُ على القبرِ، رمزُ انتظارِ الذي سيقول

أولُ القولِ: ماذا يقول؟؟!!

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 30/2.

(<sup>2</sup>) نفسه، 31/2

- يقول الذي لا يُقال: (1)

-أوّل المقطع ، هنديّ سماويّ يصلّي للمطر

أوّل الحبر، كلام

آخر المقطع ، ترويحُ السموم

آخر الحبر، دموعٌ وانتقام (2)

ذكر الصفات: على نسق ما يُقال في الأغاني الشعبية، مثل صفات المحبوبة الجمالية، فطولها: يشبه طول عود الزان أو الشجرة أو النخلة أو القصب أو الزرافة، وشعرها: أسود مثل الليل طويلٌ مُضفّر، وعيونها: حوراء كحلاء، وعُنقها: طويل، وخطودها: لها حُمرة التفاح أو الحنّاء، وفمها : صغير كخاتم سليمان، وصدرها: مثل حبات الرّمان أو الأجاص أو عنقود العنب، وخصرها: رقيق نحيل، مع ملاحظة المبالغة في بعضها:

فمها، كخاتم سليمان،

ساقاها ، كغزال شاردي البرية،(3)

طولها طول كرم ونهر، ونحيلةٌ شفرة السيف كخاصرتها، تفاحة كخود

القرويات، مشربة بالندى مرفقةً بصفائرها اللولبية كالسّور البحري،(4)

للكنعانيات صفائرُ شقراء،

وفارعةٌ، كالحورة قرب العين.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 57-58.

(2) نفسه، 2 / 425.

(3) نفسه، 1 / 269.

(4) نفسه، 2 / 157.

الحناء الخمرى على الأوداج

اللوز الأخضر مزروع في العينين. (1)

آه رأيتك في الحلم دادا

حبيبة قلبي

دوائر فخذيك مثل الحلي وعنقك برج من العاج...

عينك بركة حب تظل الطيور تحوم عليها

عيونك ضوء

وثدياك عنقود كرم وطولك نخلة. (2)

أحسدُ الشمع في كفها ثم حنأها في اليدين

أحسدُ الخرج يعلو سهيل الفرس

أحسدُ التوت في الصدر، والفجر في الشجر،

والموج في القمّتين

أحسدُ الجذع: زيتونة مرجحت ساعدين

أحسدُ النبع مركز عشب القبيلة خلف الأفق

أحسدُ الصرّة الحزون واخلخالها الدموي،

وما بين بين.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 459.

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 250-251.

أحسدُ الوركِ من عنبٍ... وله مفترقُ

أحسدُ الخدَّ في صحنِهِ

عُلقتُ غمزةً من لجينٍ (1)

وقد يصف زينة امرأة راعية وحليها من أقرط وقلائد وأساور وخالخيل وأناشيدها الحزينة:

أتابع راعيةً : قرطها من عقيق الحجاز

خالخيلها من نحاس العجر

أساورُ كفيكِ ملوياً كالأفاعي،

أناشيدها، شبه مذبوحةٍ مثل بحر ذبيحٍ (2)

ويستخدم الأسلوب نفسه في وصف عمته ( جليلة ) ، ثم في وصف دارها:

أساورها من رخام الخليل

قلائدها من عقيق الشمال

تُجملُ طابونها بالأغاني، (3)

مُسورةٌ بالأمانى ، وعشب الليالي،

طحالبها في شقوق الأفاعي

وأعشاشها كالقطوف الدواني،

وأعناؤها خمرٌ في الصواني،

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 225.

(2) نفسه، 2/ 342.

(3) نفسه، 2/ 345.

وعالية السور، والمشرييات ألوانها كالأغاني،

حوائطها من قشاني

وأحزانها من سلالات كنعان، رائقة في القناني (1)

وفي نص آخر يشيد بمناقب الشهيد، ويعدد صفات فرسه التي يركبها:

-لي حبيبٌ وحيدٌ، هو الآن يُصغي لدقات قلبي، ألا

فاتركوني، هو الآن يركبُ مهرتهُ:

سرجها ذهبٌ، وحوافرها فضةٌ، تفرع الآن ليل الجليل،

حبيبي مسجى أمامي.

صوتهُ فضةٌ،

وله طلعةٌ، مثل بدر التمام. (2)

ولثوب المحبوبة المُطرز بالعروق الجميلة نصيبٌ من أسلوب المناصرة:

تتسلق ذيل الثوب العجري

وعلى الصدر فراشاتٌ وبنفسجةٌ في ياقة قبتّها

أما الخصر فقد وشتتهُ بتوشيح حزام

من أفضل أنواع طيور الشام

الصندلُ مثلاً والأبنوس السوداني

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 344.

(2) نفسه، 2/ 30-31.

موزونٌ في دبكتهَا لظريف الطولُ

القَبَّةُ أفياءٌ وعُروقٌ من عنبٍ مجدولٍ كالأنفَعى (1)

الأحرف: وبيانه أن يكتب الشاعر حرفاً ثم يأتي بكلمة تبدأ بالحرف نفسه:

- كافٌ - كبرتُ أعوامي

ها، أنذا، أحمل أشعاري وأسير.

- ياءٌ - يشتاقُ الواحدُ منا يا أمي ، الآخر.

- سينٌ - سأل الصحفيون،

إذا ما كان الزعتر، يفترشُ التابوت.

- نونٌ - نادى، حتى يستيقظ،

أحفادُ الليمون، اللبن ، العسل،

العنب ، التوت.

- جيمٌ - جمجمُ أعصاني، حارسكِ الأسود يا بيروت.

- راءٌ - رافقتي الحلمُ المدفونُ المكبوت. (2)

كتابة الأرقام: حيث تُكتب كما تُلفظ بالعامية المُتداولة، مثل : ( 17: سبعتعش / سبعتعشر، 500:

خمسماية):

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 120.

(2) نفسه، 1/ 467-468.

وطّلت خيلينا يا جفرا لحول

ست طعشر ليله والشعب مغلول (1)

فكلمة ( ست طعشر ) تعني العدد المركّب: ست عشرة.

### قوالب لحنية

قام المناصرة بتوظيف قوالب لحنية عدّة ( عربية وغربيّة) في شعره، وقد جاء ترتيبها وفقاً لطريقة استخدامها بأن تُوظّف توظيفاً غير مباشر ( أي مجرد ذكر للقلب فقط) أو مباشر (استحضار القلب بشكل عملي) فكانت الأولوية للقوالب للحنية التي جمعت بين التوظيف (غير المباشر والمباشر) ثمّ في المرتبة الثانية القوالب ذات التوظيف غير المباشر.

### عربية

كان حضور القوالب للحنية العربية في شعر المناصرة كبيراً ولاقياً وقد جاءت على النحو الآتي:

### شعبية فلسطينية

الترويدة/ التراويد (2) وظّفها المناصرة بشكل غير مباشر إذ يقول:

ربّما من ولّه العاشق نصطاد الأغاني

كي نداوي بحّة الصمت المقيم

أو نعزي سطح هذي الروح

في غربتها الزرقاء، أثناء الصلاة

كي تناديننا إذا شاعت تراويد الشفاه (3)

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة ، 454، النص باللهجة الشعبية الفلسطينية الدارجة.

(2) " اسم لمجموعة قوالب لحنية شعرية تشترك في صفة واحدة هي : أنها تحمل مضمون الوداع أو التسرية عن النفس، وتُسمع في المناسبات مثل : وداع العروس، أو الترويد للجمال المُسافرة ، أو ترويد حارسات الكروم"، سرحان، نمر ، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 63 /1.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 /426.

كما استحضر أسلوب التراويد في وداع أمّ الشَّهيد لابنها، إذ تكمل أخته ترويدة الأمّ مُحَوِّرة قصة الطائر الأخضر<sup>(1)</sup> الذي يرد ذكره في الكثير من الأغاني الشعبية الفلسطينية المُعْتَاة في الأعراس<sup>(2)</sup>، يقول في قصيدة ( نشيد حارسات الكروم):

فَأَكْمَلْتِ الْبِنْتُ ، تَرْوِيْدَةَ الْأُمّهَاتِ :

- طائرٌ أخضرُ الكاحلين، وزيتونةٌ في الجناح

صَفَرْتُ لِلخِيولِ، فَهَاجَتْ، وَمَاجَتْ رُؤُسُ الرماحِ

طائرٌ دارَ في الكونِ، ثمَّ استراحَ

فوق عُصنِ عَينِدُ

يا بنات الرُّعوْدِ، عظامِ أخي، تُسْتَبَاحُ.

الأغاني ، التي أصبحتْ هَمَمَاتُ

في السجونِ، التي من حديدِ

السجونِ، التي خَنَقَتْ عَبرَتِي ، يومَ عيدِ

فانتظر يا حبيبي، رَيفَ الوِشاخِ

سألَمَلُمُ هذا النِثارَ المُتَاحِ

---

(<sup>1</sup>) يُقال لها باللهجة الفلسطينية الدارجة (الطير الإخضر) ، تحكي عن ولد و بنت توفيت والدتها ، وكانت لهما جارة أرملة، شجعت البنت اليتيمة على زواج أبيها منها، إلا أنها أساءت معاملة الطفلين لاحقاً، بل قامت بذبح الولد وطبخ لحمه وإطعامه لوالده دون معرفته، ثم قامت البنت التي شاهدت الحادثة بدفن عظام أخيها الذي تحوّل بدوره إلى طائر أخضر يتكلم أمام الناس، إلى أن يقتل أباه وزوجته بوضع ضمة مسامير في فمهما، والارتداء في حضن أخته ليرجع إلى صورته الحقيقية، ليعيش الأخوان معاً في سعادة، ينظر: مهوي، إبراهيم، وكناعنة، شريف، قول يا طير ( نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية ) ، 99- 101.

(<sup>2</sup>) ينظر: جرادات، إدريس، الأغنية الشعبية النسائية في فلسطين، 88.



سأعيدك لحماً وعظماً،

لكي تستوي فوق عرشٍ جديدٍ

ترتوي من نشيد السّماح

وتُغني قصائد كنعان، تحت سماء الجليد.

طائر سيّد، أخضر الكاحلين، وزيتونة في الجناح

سيرفرف يوماً على أسقفِ العُرفِ القاهرات:

نحن من يزرع العاصفات

نحن من يسرد القصص الموجهات

نحن من يرث الأرض، والأنجم الساهرات

البنات، البنات، البنات. (1)

---

(1) لا سقف للسماء، 8-9.

**المهااة/ الزغاريد (1) :** وظفها المناصرة بطريقتين: الأولى غير مباشرة فقد يذكر لفظة يُهاهين(2) أو هاهت(3) أو زغردت (4) أو تزغردين(5) أو زغردن(6) أو زغاريد(7).

استحضر المناصرة أجواء المهااة فجعلها عنوان إحدى قصائده (آ...وي...ها)(8)، ثم نسج في متن القصيدة زغرودة انطلقت من أفواه النساء الفلسطينيات في بيروت اللواتي استشهد أبناؤهن، وقد تكونت الزغرودة من خمس شطرات، اتفقت قافية الشطرتين الأولى والثانية (النون)، في حين ختمت بقية الشطرات بالألف الممدودة (الهوجاء، والجرءاء، والشهداء):

### ورأيت الأطفال الكنعانيين يموتون

وسمعت نساء لا يبكين ولا يسترحمن القتل

زغردن بأعراس الأطفال المذبوحين:

آ...وي...ها

---

(1) شكل فني شعبي تقوله النساء فقط دون الرجال في الأفراح، يتكوّن من شطرات تنتهي بقافية مسجوعة لفظاً أو وزناً، والمهااة الواحدة تتكون من أربع شطرات تشترك في القافية ماعدا الشطرة الثالثة على الأغلب، وقد تكتفي بوحدة القافية في الشطرتين الثانية والرابعة، وثمة أشكال أخرى تتكون من ست شطرات أو ثمانٍ، وهذه نادرة، من ميزاتهما: مدّ الصوت والحروف بدرجات طويلة ومتفاوتة تبعاً للدفق العاطفي، والتسلسل القولي الإيقاعي الذي يتخلله الحسّ الشعبي الإنساني الرفيع ليختم بقفلة، أمّا موضوعات المهااة فهي: الفخر والاعتزاز بالأحياء، والترحم على الأموات، ومدح العروس حين خروجها من بيت أهلها ودخولها بيت العريس، والتحدي، والاستعراض، والترحيب، تُقال في حفلات الزواج والخطبة والظهور... ويمثّل صوت صاحبها موقف المتكلمة أو المخاطب مثل: البنت المادحة لأبيها، أو المعتزة بابن عمّها، أو الأمّ المتفاخرة بابنتها وزوجها وعائلتها، أو بنات الحارة/ العشيّة المفتخرات بمناقبهن، أو النساء المريدات لخطبة عروس لأبنائهن، فيبدأن بمدح البنت والأب والأسرة والحي والبلدة، ينظر: نفل، نهى قسيس، فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، 49-58.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 367.

(3) نفسه، 2/ 41.

(4) نفسه، 2/ 27.

(5) نفسه، 2/ 176.

(6) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 447.

(7) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 117، 438، 487، 2/ 242، لا سقف للسماء، 33.

(8) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 445.

ركبوا خيلهم تحت الأرز وتحت الزيتون

آ.. وي..ها

خرجوا للمدن البحرية في الصيف، يغنون

آ.. وي...ها

هجم الأعداء عليهم من ماء البحر

ومن ريح العاصفة الهوجاء

آ.. وي..ها

تركوهم جثثاً يأكلها الطير

وغريان الأرض الجرداء

آ.. وي..ها

أطفال الشعب انتصروا

لكن صاروا شهداء.<sup>(1)</sup>

إلا أنّ المناصرة قد صاغ زغرودة أخرى في القصيدة نفسها ضمن الطبعة الجديدة، يصف فيها شعوره بالمرارة لبعده عن وطنه وتقلبه في منافٍ عديدة، كما حملت عباراتها مشاعر الشوق والحنين لذكريات الشاعر في وطنه ( زنبقة الدار، وتينة الوادي)، يلاحظ على الزغرودة أنّها تكونت من أربع شطرات ، اتفقت فيها قافية الشطرات باستثناء الأولى : (الدار، وصَبَّار ، والمقهور):

كانت موسكو تبكي مطراً أخضر كالبَلُور

شاهدتُ خيولاً، فوق السفح الأصفر بين الأشجار

زغردتِ الفرسُ البيضاء:

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 447-448.

آ...وي...ها

يا مُدُنًا لا تعرفني،

إلا مقتولاً أو مطروداً في أرض الله

آ...وي...ها

يا زنبقةً باضت في صحن الدار

آ...وي...ها

يا تينةً وادينا، يا شوكةً صبّاز

آ...وي...ها

يا رمزاً منقوشاً في الصدر المقهور.<sup>(1)</sup>

كما ختم المناصرة ( كيف رقصت أمّ علي النصراوية ) بمهااة لأمّ الشهيد لابنها، يُلاحظ في الزغرودة أنها تكونت من خمس شطرات، توحدت قافية الثلاث الأولى ( الشين ) في حين خُتِمَت بقيتها بقافية النون:

وهاهت أمّ علي:

آ..وي..ها - يا قَمَرَ الأحرأش

آ..وي..ها - حَمَلْتُكَ رشأش

آ..وي..ها - خُلُصَ الدوا والشأش

آ..وي..ها - مهرتُهُ تمشي في الطين

آ..وي..ها - حنّ لبحرِ فلسطين.<sup>(2)</sup>

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 27-28.

(<sup>2</sup>) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 428.

أغاني تنويم الأطفال ( هدهدة/ تهاليل)(<sup>1</sup>) وظَّفها المناصرة بطريقة غير مباشرة:

علينا إذن أن نستبدل بأغاني الصباح،

تهاليل النعاس الذي ما بعده صحو.<sup>(2)</sup>

بأغنيتي قمتُ هدهدتها برذاذ الأغاني<sup>(3)</sup>

حصاني نام طفلاً، مطمئناً،

دونما تهليل الإغفاء.<sup>(4)</sup>

كما استحضرت أسلوبها في قصيدة (القبائل) المهداة إلى روح الشهيد باجس أبو عطوان ابن مدينة دورا

/ الخليل، إذ يعده الشاعر بزيارته في العيد وإعطائه الهدايا التي ناضل من أجل تحقيقها (دولة فلسطين):

سأزور القبر، قرنفلتُ حمراء سألقها

هذا وعدٌ ، كلَّ قرانا ومدينتا تخرج في العيد

لتزورك حين تطلَّ عسافير الفجر،

تكون استيقظت من النوم السحري

ومددت يديك لنا بالزعر والحنون البلدي

---

(<sup>1</sup>) "الغناء للأطفال هو: الترتيم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادةً مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام" ، أبو سعد، أحمد ، أغاني ترفيق الأطفال عند العرب، 20، " التهاليل ومفردها تهليلة هي : القول: لا إله إلا الله ، وقد سُميت تهاليل لكثرة ذكر الله فيها، ومن المحتمل أن يكون ذلك عائداً إلى أن الأم تُلق البيت الشعري بمقطع ( يا هيه) وتكرره كثيراً مع هدهدة السرير الإيقاعية، مما يبدو أنه تكرار لحرف الهاء"، نفل، نهى قسيس، فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، 157.

(<sup>2</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 263.

(<sup>3</sup>) نفسه، 2/ 463، جاء المقطع ضمن قصيدة (بأغنيتي أسحرُ العناقيد)، التي وظَّف المناصرة فيها أسطورة (أورفيوس) وهو إله يوناني وشاعر موسيقيّ بارع، لأغانيه تأثير سحري على الآلهة والناس والحجر، للمزيد ينظر: بوعديلة ، وليد، شعرية الكنعنة(تجليات الاسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، 223-225.

(<sup>4</sup>) لا سقف للسماء، 96.

تُهدينا داليةً من نورٍ وهَّاجٍ، وقمرٍ

وسنهديك هدايا: علماً ، خارطةً كاملةً، وجواز سفراً.!!!<sup>(1)</sup>

ثمّ يختم بتهايلة الشعب الفلسطيني لباجس الذي يغفو برعاية إلهية، مع الوعد بعودة الطيور صباحاً لري ترابه، والدعاء إلى الله، أن يبلى قبره، مُذكِّراً بالأمر المحببة إلى نفسه(ندى المساء، ودخان طوابين الخبز، ورعاية الماعز الأسمر) ، ومُعدداً مناقبه، فهو في براءة الأطفال ، يفلح أرضه البكر، ويكره المنفى، ثائرٌ في وجه عدوه كالسيف، وأخيراً الأشواق والحنين لباجس دوماً، والإعلان عن كُفرٍ من لم يحبّ وطنه:

فلتتم أيها الطفل، إن سماء الخليل سماك

فلتتم : الطيور غداً ستعود وتروي

ثراك

بلل الله قبرك. إن الندى في المساء

كثيفٌ. دخان الطوابين أشهى ورعايةً

الماعز الأسمر الراكض المتمختر - حتماً - تراك

كان طفلاً بريئاً

يحب الزراعة في التربة البكر....

يكره ريح المنافي

كان سيفاً وبستان لوزٍ وصوت غضب

كان باجس في زمن الموت سداً

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 424-423/1.

## بوجه السوافي

كان طفلاً يُقلم عنق العدو ويزرع في

السفح حاكورةً من عنب.

نحن نعشق هذا القمّر

نحن نشأقه الفجر والظهر والعصر والليل...

من لم يحبّ جبال الخليل...كفّر.<sup>(1)</sup>

**الميجنا** <sup>(2)</sup> : أشار المناصرة إلى الحكاية الحقيقية للفلاحة ( ميجنا) بما فيها من آلام وأحزان، يتضح ذلك في قصيدته المعنونة بـ ( توقيعات مجروحة إلى السيّدة ميجنا) <sup>(3)</sup> ، حيث يحاكي - في التوقيعة السادسة منها - أسلوب الأغنية الشعبية ( يا ميجنا... ويا ميجنا...) بوضعه بين قوسين واستخدام نقاط الحذف، باتّاهمومه في المنفى، ومتمّصاً لشخصية الفلاح ( زوج ميجنا) الراض للذلّ والهوان ، بل هو يتمنى الموت قبل أن تصبح زوجته من عبید الإقطاعي(الرومي):

يا غربة أيامي السوّاحة

أشرب كي أذكر هيئتك الفلاحة

أستحضر وجهك فوق الدفتر أقرّاه

تغمرنني الأحزان

" يا ميجنا... ويا ميجنا... دومي".

---

<sup>(1)</sup> ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 315- 316.

<sup>(2)</sup> تتألف من ثلاث شطرات قافيتها واحدة، وشرطة رابعة فيها مدّ توجي بالتنفيس عن الشكوى والحزن، قيل إنّ ميجنا هي فلاحة جميلة، زوجها فلاح كادح، قام باختطافها الإقطاعي المتولّي أرض الفلاحين، فهام زوجها على وجهه باحثاً عنها في الجبال والوديان يردد أبياتاً مختومة بالميجنا حزناً على فقدها، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 72.

<sup>(3)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 207.

أتمنى أن تلدغني أفعى

ترقد تحت العشب الأصفر تنهي

أحزاني وهمومي

حتى لا أسمع عنك أسيرة سجن الرومي

أو خادمة في قصر أو خان (1)

يُلاحظ اقتران لفظة " ميجنا" بالجرح ومعاني البكاء والأسى:

فافتحي صدرك المزهري باللوز والعطر والنار. جرحك في

خافقي...ميجنا (2)

تسيل في الشعاب، مجروحة كالميجنا، (3)

إنّ هذا البكاء الأسيّر

يشبه الميجنا (4)

كما بيّن المناصرة أصل كلمة ( ميجنا) وهو ( يا مَنْ جَنَى) أي من كان السبب في هذه الجناية/

الحادثة (5)، إذ وظّفها في سياق وصفه للحلم الذي يراوده منذ زمن بالعودة إلى الوطن، والتساؤل عن كان

السبب في إبعاده عنه:

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلم: دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ، عتاباً، تُعاتبني الدارُ،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنى (6)

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 240.

(2) نفسه، 379، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 320.

(4) نفسه، 2/ 184.

(5) ينظر: حسونة، خليل إبراهيم، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، 20.

(6) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 207.



وقد يوظف الميجنا لتدلّ على الأغاني الشعبية الفلسطينية التي يحنّ إليها في برد غريته:

الأغاني التي عدّبتني هناك

عدّبتني هنا

النساء الجميلات... والأوفّ والميجنا (1)

موغلّ موغلّ موغلّ

في شعاب المنى

أدفاً بالأوفّ والميجنا (2)

ولنا (الراي) والميجنا في مساء القُبل (3)

قد تأتي ( الميجنا) رمزاً للتراث العريق والراسخ للشعب الفلسطيني:

وما زلتَ في دمنا السهل والصوت والمنحنى

وما زلتَ .. ما زلتَ خفقةً أجنحة الشعراء الغضاب

وما زلتَ كنعانُ أرجوحة الميجنا. (4)

- قالت النرجسة:

وردة من دم الشعراء أنا

وأنا النبع والجذر والهلوسة

ومراتهم في الجبال، إذا قصدوا الميجنا (5)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 181.

(2) نفسه، 2 / 190.

(3) نفسه، 2 / 294.

(4) نفسه، 1 / 417، المقصود بـ ( كنعان) الشهيد غسان كنفاني.

(5) نفسه، 2 / 353.

لملموا في النهار مناصبنا الشاغرة

لا يَهُمُّ إذا اقتسموا البرتقال

أو رَمَوْا كومةَ الأسئلة

إنَّما سوف يقتلني الخوفُ في سَبَخات الأنا

إذا اقتسموا الميجنا

أن أظَلَّ وحيداً... هنا. (1)

– صَيَّفُوا في أريحا وشتتتُ في غيمة من دم المذبحة

قال لي: سوف يقتسمون السماء

سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا يا حزين

قلت: هل يتركون لك الدالية؟ !!! (2)

أغاني العمل (3): أشار المناصرة إليها بطريقتين: الأولى غير مباشرة أي مجرد ذكر لأغاني الحصاديين،  
والحرّاثين والصيادين:

– أُمي تترك منجلها، يتوقف إنشاد الحصاديين (4)

.... كانوا يغنون وقت الحصاد وعند الصنوبر

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 375.

(2) نفسه، 2 / 497.

(3) تُسمّى الحديويات مفرداً حديوية: هي أغاني شعبية تُستعمل أثناء الحصاد، أو الدارس، أو قطف الزيتون، أو جمع الثمار، أو الصيد، يُعتقد أنها أقدم أنواع الغناء الشعبي، يُعبّر العامل من خلالها عن بعض آرائه مثل: الشكوى من ممارسات الاحتلال في السجن، والتمسك بأهل النسب الطيب، والبعد عن الغرباء، وزواج البدل، والتغزل بالأرض وغلّتها كأنها حبيبة، تتميز أغاني العمل ( الفردي/ الجماعي) بالجملة اللحنية القصيرة والسريعة، والإيقاع الصوتي المنتظم، مما يؤدي إلى انتظام وتنسيق العمل والتخفيف من مشاقه، والتسرية عن النفس، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 349، سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1 / 74، النمورة، محمود طلب، الفولكلور في الريف الفلسطيني، 106، نفل، نهى قسيس، فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، 133.

(4) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 422.

ليس لهم كل هذا الحصاد.. لأهل المنافي

وأهل المنافي قساة القلوب. (1)

سكرت إذن بأغاني الحقول\_ الحصاد\_ النساء. (2)

انت غزالة فلسطين ، سوسنة الجبل، أقحوانة السهل، سياج

الحقول، آهات الحراثين، (3)

ولتكن الحنطة لوناً مشتركاً، وليكن الموال

مجروحاً كأغاني الصيادين، ومبحوحاً كنشيد القوال (4)

وفي مشهد يصف حياة الفلاح الفلسطيني قبل مذبحة (دير ياسين) يقول:

اللوز البري اصطف على الجنين كما يصطف

الحراثون

للزرع الأصفر ينشد جيش الحصادين

كنا نذهب للنبع، وكنت عروس النبع

وأحلى من - أم عليّ - هذي المدفونة في الحزن

وكنتُ أعتي للفلاحين

وأعتي للعمال المطرودين

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 450.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 464.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 408، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 197.

كنا نحصد قمح الأرض

ونغني لـ " أبو الزلف " : تراب الوطن

جميل مرتويًا بالماء

في بلد تدعى " دير ياسين ".<sup>(1)</sup>

أمّا المرأة الفلسطينية في الأرياف فتصاحبها الأغاني الشعبية أثناء تأدية الأعمال المنزلية كخبز الأُرغفة في فرن الطابون، يقول المناصرة واصفاً عمته جليلاً:

جليلةٌ كانت على الرابية

تُنقِمْشُ أرغفةً قبل عيد الصليب

جليلةٌ مَرْوِيَّةٌ بالأناشيد،

من قصب الساقية.

أساورها من رخام الخليل

قلاندها من عقيق الشمال

تُجَمِّلُ طابونها بالأغاني،<sup>(2)</sup>

أمّا الطريقة الثانية فكانت مباشرة أي باستحضار أغاني العمل ومحاكاة أسلوبها ، مثال ذلك قصيدة (تقبل التعازي في أيّ منفى) المهداة إلى روح صديق المناصرة الشهيد الروائي (غسان كنفاني) الذي رمز له بالاسم (كنعان) فالشاعر يتقمص دور حصّادة خلف منجلها تغني بصوتٍ حزينٍ باكٍ، ترثي غسان وتذكر مناقبه، واصفةً شوقه إلى مدينته ( عكا )، وتشير بشكلٍ موجٍ إلى روايته ( رجالٌ في الشمس ):

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 412-413.

(2) الأعمال الشعرية، 2 / 344-345.

لكنعان تبكي طيور الندى

لحصادة خلف منجلها في البقيع

تغني إذا ذاب صوت الصدى:

- لقد نمت في الشمس والشمس تحرق فرسان هذا الضباب

وكنعان يا صُحبتِي ، ورد الموت قبل هطول السحاب.

لقد كان برقاً يثور، فينجبُ رعداً، فتبكي الغيوم، وتبكي السماء

وما كان كنعان، إلا حنين المُحبِّ لأحبابه الفقراء

وما كان إلا سهيل خيول الجزيرة، تشتاق للبحر،

والبحر صار بعيداً وأهلك كنعان - قد عرضوا للشراء

فيا دارها خلف أسوار عكا، إذا ما نما العشب فوق السطوح

ويا مطر الساحل المستغيث بنا، لا تَقُلْ للأحبة، هذا المُحبُّ ينوح!!!

ويا ليتني ما صرختُ: الخليل

على بُعد مترين مني ، ولكنها في البعيد البعيد البعيد

تزايد لي هجرها من جديد.<sup>(1)</sup>

يُلاحظ تشابه قافية الأبيات: ( الندى/ الصدى) و ( الضباب/ السحاب) و ( السماء/ الفقراء/ الشراء)

و (السطوح/ ينوح) و ( ثقيل/ الخليل ) و ( البعيد/ جديد).

الملاحة<sup>(2)</sup>: استحضرت المناصرة أسلوبها في قصيدة عنونها بـ ( نشيد حارسات الكروم) بدأها بوصف

حارسات الكروم، وأصواتهن الجميلة ، إذ يقمن بواسطة النشيد ببيت هموم الشعب الفلسطيني:

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 415-416.

(2) نوع من الغناء تقوم بتأديته الفتيات والنساء اللواتي يحرسن كروم العنب والتين صيفاً ، وتنتهي كل شطرة منه بكلمة ( ارو يَلُّو) ، أو قد تضاف حروف لام بين ثنايا النص المُجرّد، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 1/ 78.

حارساتُ الكرومِ، يُترَعْنَ كَالقُبَرَاتِ .  
في حبالهنَّ، إجاصٌ يُعَرِّدُ،  
ثمَّ سَفَرَجَلَةٌ، تتباهى بصُفرتها الذهبية،  
حتى انحنى طائرٌ مائعٌ، أزعزُ الحركاتُ  
يتنقَلُ بين الغصونِ،  
يُداعبُ أشواقهنَّ،  
وكنَّ بلا خُمُرٍ سافراتٍ (1)

بيِّن في المقطع الأول من نشيدهن: معاناة الأسيرات الفلسطينيات الصابرات داخل سجون الاحتلال الإسرائيلي، حيث يُسَقَن إلى المعتقلات البعيدة، وللمهات الأسيرات نصيبٌ من الأسر لا لشيء إلا لحب الوطن، إذ يَنمن في زنزانة ضيقة إلى أن يخرجن في الصباح إلى الساحة الخارجية للسجن وقت الفورة:

في فلسطينَ ، يختلف الأمرُ،  
حيثُ النساءُ، يُجرَجَرْنَ،  
نحو السجونِ البعيدةِ في الحافلاتِ  
في سلاسلهنَّ، قناني الحليبِ لأطفالهنَّ،  
وبعضُ الرسائلِ، حَبَّأَها، في الضلوعِ،  
تباركتِ المرُضعاتُ  
النساءُ الجميلاتُ،  
يزرعن في الأرضِ ، أغلى الأمانى ، وملح المعاني، (2)

---

(1) لا سقف للسماء، 6.

(2) نفسه، 6-7.

كان المقطع الثاني أغنية وداع الشهيد/ الترويدة: (1)، وجاء المقطع الثالث نشيداً يصف مذبحه صبرا وشاتيلا(2)، أما المقطع الأخير فظهرت فيه تقنية القناع التاريخي، إذ جعل المناصرة من شخصية عمر بن الخطاب قناعاً للتأكيد على إسلامية القدس وعروبتها: فالفاروق فاتحها، وصاحب عهدتها، وقائل عبارة حقوق الإنسان " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" التي يوظفها المناصرة إيماناً بحرية الشعب الفلسطيني، رغم كل الضغوطات من قبل العدو الإسرائيلي الذي ما فتئ يسرق مقدراته وأرضه، ويزور تراثه التاريخي والحضاري، ويهود المعالم العربيّة والإسلامية للمدن الفلسطينية، وقد قام المناصرة بصياغة هذا التصور على شكل شكوى إلى الخليفة عمر:

-ثُمَّ، فَمَنْ بَنَفَلِ ضَفَائِرَهُنَّ عَلَى عَوْسَجٍ ، بَاكِيَاتٍ

وَأَدْرَنَ دُفُوفَ الْقَمَرِ

سَيِّدِي يَا عُمَرَ

أَنْتَ مَنْ قُلْتَ: إِنَّ فِلَسْطِينَ، قَدْ وُلِدَتْ

مُهْرَةً حُرَّةً، تَحْتَ هَذِي السَّمَاءِ

فَلِمَاذَا تَكْسَرُ صَوْتُ السَّمَاءِ،

لِمَاذَا تَقَطَّعَ هَذَا الْوَتْرَ (3)

سَيِّدِي يَا عُمَرَ

أَيْنَ عَهْدَتُكَ الْمَقْدِسِيَّةُ، أَيْنَ أَعَالِي الصُّرُوحِ: (4)

أَفْسَدُوا الْمُدْنَ الطَّاهِرَاتِ،

---

(1) ينظر : من هذه الدراسة ، صفحة 107-108

(2) ينظر: نفسه، 90.

(3) لا سقف للسماء، 13.

(4) نفسه، 15.

لصوص المياه، لصوص المزارع،

والطاقة الكامنة

أفسدوا فتنة الأمكنة

أحرقوا حارة الزعفران، طريق الحرير،

مغارة مهّد المسيح. (1)

أغاني الرعاة/ الرعيان/ الراعيّات: جاء ذكرهم مرتباً بالغناء والعزف على آلة موسيقية كالشبابية والمزمار، بهدف الترويح عن النفس والتسلية، والرعي مهنة قديمة إلا أنها تضيف بُعداً آخر للإنسان الفلسطيني ألا وهو تجذره بالأرض وارتباطه الأزليّ بها من المهد إلى اللحد، يُشار إلى أنّ المناصرة قد عنون أحد دواوينه بـ ( رعيّات كنعانيّة ) (2) كما وسم ديوان كنعانياذا بـ ( قصائد نثر رعيّة ) (3) وأورد في شعره لفظة ( نشيد رعي ) (4):

في الطريق إلى صفافة البيت،

كان الرعاة

حاملين شبّاباتهم، وأحزانهم، (5)

قولي للرعيان،

أن ينشدوا أغنية الأرجوان، بمزاميرهم،

بمزاميرهم (6)

(1) لا سقف للسماء، 15-16.

(2) ينظر : الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 309-398.

(3) ينظر : نفسه، 2 / 65.

(4) نفسه، 2 / 20، لا سقف للسماء، 20، 100.

(5) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 236.

(6) نفسه، 1 / 279.



النِسْوَةُ تَرْقُصُ فِي السَّاحَةِ

النَّجْمَةُ غَنَّتْ بِصَبَابَةٍ

الرَّاعِي أَحْضَرَ شُبَابَةً (1)

لِيَاقُوتِكَ الْبَدْوِي، غَنَّى الرَّعَاةَ فِي تَلِّ الْفَرْدِيْسِ، (2)

تَسِيلُ فِي الشَّعَابِ، مَجْرُوحَةٌ كَالْمِيجَانِ،

حَيْثُ الرَّعِيَانِ، يَحْرَسُونَ اللَّيْلَ بِالْأَغَانِي،

ثُمَّ قَرَعَ الطَّبُولَ،

وَالْأَدْعِيَةَ الطَّازِجَةَ فِي الْمُنْحَادَاتِ، (3)

الْبَحْرُ الْمَتْدَارِكُ مَشْدُودٌ مَفْتُونٌ

بِالْقَافِيَةِ الصَّوْفِيَّةِ

أَخَذَهَا مِنْ صَوْتِ الرَّعِيَانِ

أَخَذَهَا مِنْ مَوَالِ آرَامِي (4)

وَقَالَ فِي قَصِيدَةٍ ( نَشِيدِ حَارِسَاتِ الْكُرُومِ ):

هَذِهِ الْأَرْضُ، تَعْرِفُنَا جَيِّدًا،

وَالنَّقُوشُ الْقَدِيمَةُ، تَعْرِفُنَا جَيِّدًا،

وَالْبَلَاغَةُ مَحْفُورَةٌ فِي النُّصُوصِ،

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 219.

(2) نفسه، 2/ 123.

(3) نفسه، 1/ 320.

(4) نفسه، 2/ 328.

وفي وِسْمِ أَعْنَامِهِنَّ، وَأُغْنِيَةِ الرَّاعِيَاتِ

مُنْذُ كَانَ الْقِمَاطُ ، وَكَانَ الْكَفَنُ (1)

الهجيني(2): وظّفه المناصرة في قصيدة عنونها بِـ (مزيداً من أغاني الهجيني)(3) تقمّص فيها دور

مسافر على ظهر الهجين (الإبل) يغني هذا النوع من الغناء:

احفروا لي هناك

قرب دير الملاك

حفرة... واملأوها نبيذاً وتمراً وقات

وادفنوا جثتي في طريق البنات (4)

احفروا لي هناك

حفرة... واملأوها زهور

وإذا طلعت فوق قبري البثور

فاغسلوها بسيل الدموع

فأنا إن صحوت أجوع

---

(1) لا سقف للسماء، 13-14.

(2) " لا يعرف الريف أو الجبل الفلسطيني غناء الهجيني في الوقت الحاضر ومنذ عقود قليلة... هذا اللحن معروف عادة في مناطق البادية، ويُعتبر نموذجاً للشعر الشعبي الذي جعل ميزان اللحن والموسيقى حركة الإبل، وكانت الإبل تتأثر بهذا الغناء فتصيبها نشوة واضحة، ويمكن أن يؤدي الهجيني مسافراً يقطع الصحراء على ظهر هجين، وقد يُؤدّى بمصاحبة العزف على الرباب في مجلس"، سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 72/1.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 220، عنون المناصرة القصيدة نفسها في الأعمال الشعرية ط2001م، بـ (مزيداً من الأغاني) ، ينظر: 240، ثمّ غيرّها في ط 2006م، إلى ( طريق البنات)، 383/1.

(4) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 220.

حلمي يتآكل والشمس تشرق فوق الربوع

وجه أُمي انحنى..... والقبور<sup>(1)</sup>

يُلاحظ اتحاد قافية الشطرات مثل: ( هناك / الملاك ) و ( قات/ بنات ) و ( زهور/ البثور/ القبور ) و ( الدموع/ أجوع/ الربوع).

الهَزَج<sup>(2)</sup>: للمناصرة قصيدة عنونها بـ (هَزَجُ الليل) بثَّ فيها أحزانه إلى الليل على شكل فقرات موزونة جاءت على النحو الآتي:

عشقتُ الليل، أعرفه ويعرفني ، وأعرف أنني

أرعى النجوم هنا،

لأرُقُب نجمة الصبح.

سأبحث عن أحبائي هنا في جوفه يمشون حولي،

لا أرى منهم... سوى جرحي.

هنا تفتات خيلي، عشبه الصيفي،

ينمو فوق سطح الليل في الوادي، وفي السفح.

وأحلفُ يا مُرصعُ أنك الخُلُّ الوحيدُ ، وأنك الموتُ..

الذي يرنو إلى عينيّ

من سيفي ومن رمحي. <sup>(3)</sup>

(1) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 221-222.

(2) " نوع من الغناء الخفيف الذي يُرَقَصُ عليه ، ويُمشَى بالذُفِّ والمزمار فيُطرب، وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية ، وكانوا يختارون له بحر الهَزَج؛ لأنه يساعد على الحركة"، وهبه، مجدي، والمهندس، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 425.

(3) ( الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 205.

جفرا<sup>(1)</sup> قام المناصرة بعنونة ديوانه باسم " جفرا" كما ضمته في عنوانات ومتون قصائد (جفرا في سهل مجدو، وجفرا أرسلت لي داليةً وحجارةً كريمة، وجفرا لا تُؤخذينا، وجفرا دثّرني لأنام) <sup>(2)</sup>، وقد وردت جفرا دالةً على الأغنية الشعبية الفلسطينية في موضعين: فهي زاد أطفاله في الغربية، تعزيزاً لانتمائهم لفلسطين، وترسيخاً لحبّ الوطن للأجيال الشابة في المنفى، لا سيّما أنّ العدو الصهيوني ( طائر الوقواق) مستمرٌ بسرقة التراث الفلسطيني وبضمه الأغاني القديمة:

- سأرتّب عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكن... سأطعمُ أطفالِي بأغاني الجفرا وظريف الطول

حتى لا يضبطني مشعلٌ منكسراً، محنيّ الرأس

في هذا المنفى المشلول <sup>(3)</sup>

كنتُ طاردتُ هديل الأغنية

ثم طارتُ في هدير الشاحنة

لا ظريف الطول

داواني

ولا جفرا

ولا نوح الحمام

عشّس الوقواقُ في تلك الأغاني المزمّنة. <sup>(4)</sup>

---

(1) " قالب لحني يضمّ أربع شطرات: تتحدّ الأولى منها في قافية معيّنة ، وتنتهي الرابعة بالألف الممدودة، ويبدأ هذا القالب بلفظ جفرا"، سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني ، 73/1.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 29، 2/ 7، 14، 48.

(3) نفسه، 192/2-193.

(4) نفسه، 430/2-431.

ظريف الطول<sup>(1)</sup>: جاءت في معرض الإشارة إلى الصفات الجمالية للمحبوب : الوسامة، والظرافة ، وطول القامة، أو للدلالة على الأغنية الشعبية الفلسطينية المرتبطة بالدبكة؛لذا فهي زاد أطفاله في المنفى، ومطمع للعدو الإسرائيلي الذي يسعى لسرقة هذا التراث ونسبته إليه:

جنيّاتُ الغسقِ يناغين الليل

كم أنت طويلٌ ممّشوقٌ وظريفُ الطول

وقلبك مملوءٌ بالليل<sup>(2)</sup>

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلم: دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ، عتاباً، تُعاتبني الدارُ،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنّي

وطويلٌ ظريفٌ ، تمرُّ بقامتها السرمديّة،

حيثُ ضفائرها كانسكاب الشعاعِ على الماءِ،<sup>(3)</sup>

أما الخصر فقد وشتتُهُ بتوشيحِ حزامٍ

من أفضل أنواع طيور الشام

الصنْدُلُ مثلاً والأبنوس السوداني

موزونٌ في دبكتها لظريف الطول<sup>(4)</sup>

---

(1) اللفظ الشعبي لها ( زريف الطول) " يتألف هذا القالب اللحني من أربع شطرات تنتهي الثلاث الأولى منها بقافية معيّنة، وتنتهي الرابعة بقافية الألف الممدودة، وقد أخذ هذا القالب اللحني اسمه من مطلع شبه ثابت في كلّ شطرة أولى من أبيات هذا اللون من الغناء"، سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 66/1.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2001م، 740، النص موجود في هذه الطبعة فقط.

(3) نفسه، ط 2006م، 207/2.

(4) نفسه، 120 /1.

- سارتبُ عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكن... سأطعمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطول<sup>(1)</sup>

كنتُ طاردتُ هديل الأُغنية

ثم طارتُ في هدير الشاحنة

لا ظريف الطول

داواني

ولا جفرا

ولا نوحُ الحمام

عشَّشَ الوقواقُ في تلك الأغاني المُرْمِنَةُ<sup>(2)</sup>.

يا نواظير جبالي وسهولي، ونسائي المتشحات بالعروق:

الأحمر

الكعباني

عِرْقُ محمد العابد،

عرق ظريف الطول،<sup>(3)</sup>

---

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 192-193.

(<sup>2</sup>) نفسه، 2/ 430-431.

(<sup>3</sup>) نفسه، 2/ 82.

ينطفئ الزيتون،

لأن ظريف الطول،

تفتش في الوديان المنقوشة في قلبي،

عن قش تشعله،

كي تلهب هذا الغضب الأحمر في مرج شراييني. (1)

العتابا (2) ذكرها المناصرة مع قوالب أخرى ( الميجنا، وظريف الطول، والموأل ) إذ يتردد صداها وضجيجها في بيت أهله والحاكورة، فيؤنسن الدار التي تعاتبه ل طول سنوات غيابه، مُشيراً إلى أصل معنى العتابا( اللوم والعتب) ، وقد يربطها بقريته ( بني نعيم/ فلسطين)، أو يجعلها رمزاً لتشبّت الإنسان الفلسطيني بأرضه:

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلم: دارٌ وحاكورة،

وضجيج، عتابا، تُعاتبني الدار،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنى

وطويلٍ ظريف ، تمرُّ بقامتها السرمدية،

حيثُ ضفائرها كانسكاب الشعاعِ على الماءِ، (3)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 450/1.

(2) يُعتمد في نظم بيت العتابا على فنّ الجناس، ويتميّز بالإيجاز البليغ، إذ قد يتضمن قصة قصيرة، أو نصيحة أو خبراً، تارّ خلافٌ حول أصولها: فقيل إنه اسم فتاة أحبّها شاعرٌ فأصبح يتغنّى بها مبتدئاً كلامه بلفظة ( عتابا) ، ينظر : حافظ، موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، 19، تتألف من أربع شطرات تتحد الثلاث الأولى في قافية، بينما تنتهي الرابعة بألف وباء، من موضوعاتها: بثّ الشوق والحزن والتأوه من تقالبات الأيام ، ينظر: سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، 69-68/1.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 207 /2.

هزّي قلوبهم، مثل دلبِ الدالية،

تساقطُ الأغاني والمواويلُ،

من حبرون الدلعونا، إلى جرار الاسكندرية

من عتابا بني نعيم، إلى مواويل الصعيذ. (1)

وما زلت في دمنا الصوتَ والسهلَ والمُنحنى

عتابا، خلعنا من الأرض، أحرفها الغارقة (2)

الدَّلْعونا (3) ذكرها المناصرة مع قوالب غنائية أخرى، رابطاً إيّاها بمدينة الخليل (مسقط رأس الشاعر)

مستخدماً اسمها الكنعاني القديم (حبرون):

هزّي قلوبهم، مثل دلبِ الدالية،

تساقطُ الأغاني والمواويلُ،

من حبرون الدلعونا، إلى جرار الاسكندرية

من عتابا بني نعيم، إلى مواويل الصعيذ. (4)

أبو الزلف (5) جاء ذكره في سياق وصف المناصرة لحياة الفلاحين في موسم الحصاد:

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 247/1، لم تتمكن الباحثة من معرفة المقصود بـ (جرار الإسكندرية).

(2) نفسه، 414/1، القصيدة مُهداة إلى غسان كنفاني.

(3) من أغاني الدبكات، تُقال مع نغمات العزف على الشبابة والبيرغول والربابة، وربما دلّت أصلاً على شيء من الدلع الملازم لها، بحرهما العروضي هو البسيط، تتكون من أربع شطرات، تتحد الثلاث الأولى منها في قافية واحدة، بينما تلتزم الأخيرة قافية النون أو الميم تتبعها ألف مد ليّنة لإشباع الحرف، تمتاز الدلعونا بالبساطة والعفوية والارتجال، إذ تخلو من التصنع والتكلف، موضوعاتها: الغزل، والشوق، ولوعة الفراق، والاعتراب، والمديح الديني، وشعر الثورة، ينظر: محسن، عيسى خليل، الرقص الشعبي الفلسطيني وأغاني الدبكات، مجلة صامد الاقتصادي، ع 67-68، أيار - حزيران / تموز- آب، 1987م، 111-112.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 247/1.

(5) من أنواع الزجل المنتشر الذي له مكانة مرموقة في الغناء الشعبي الشامي واللبناني على وجه الخصوص، يردده العامة في مناسبات الفرح والسمر والأنس، ينظر: الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) ([ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)).  
"ربما كانت تعني: أبو القرب والمودة" البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 328.



وكنت أغني للفلاحين

وأغني للعمّال المطرودين

كنا نحصد قمح الأرض

ونغني ل " أبو الزلف " : تراب الوطن

جميل مرتويًا بالماء

في بلد تدعى (( دير ياسين ))<sup>(1)</sup>.

الأوف<sup>(2)</sup> يشير المناصرة إلى أصل معناه ( التوجّع والتحرّس ) في معرض اتّهامه للعدو الإسرائيلي بسرقة التراث الشعبي الفلسطيني ، ومقدّراته الحضارية:

يا دولة الخازوق،

يا سراقّة الإبريز ، والإفريز ، والتطريز،

والليمون، والتفّاح، والحنّون، والنارنج،

والأحجار، والتاريخ ، والآهات، حتى ( الأوف ).<sup>(3)</sup>

كما ربط المناصرة بين ( الأوف ) و ( الميجنا ) فهو متشوّقٌ لسماع الأغاني الشعبية الفلسطينية التي تعطيه الدفء في برد غربته:

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 412-413، لفظة ( أبو الزلف ) مذكورة في هذه الطبعة فقط.  
(2) " صوت يبدأ وينتهي به بيت العتابا، والأوف : مدّة صوتية طويلة يؤدّيها المُعنيّ تبعاً لقوة ودرجة علو صوته، وهي أشبه بالتحذير والطلب والانتباه من الجمهور لسماع بيت العتابا" حافظ، موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، 26، معنى الأوف: خلاصة الشوق والحنين والرغبة في وصول الحبيب، والحسرة على الماضي والأطلال ، ينظر: حسونة، خليل إبراهيم ، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، 19.  
(3) لا سقف للسماء، 50.

الأغاني التي عدّبتني هناك

عدّبتني هنا

النساء الجميلات... والأوفُ والميجنا (1)

موغلٌ موغلٌ موغلٌ

في شعاب المنى

أُتدفاً بالأوفُ والميجنا (2)

مشعل (3) وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة ، فقد ذكره مرّة واحدة:

- سأرتّب عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكن... سأطعمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطول

حتى لا يضبطني مشعلٌ منكسراً، محني الرأس

في هذا المنفى المشلول (4)

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 181/2.

(2) نفسه، 190 /2.

(3) أي : الشعلة المُنيرة الملتهية، ولعلّها إشارة للمحبوب الذي يشعل قلب مُحبه وينيره بالحبّ، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، 179-180، 328، اختصّت أغاني مشعل بالحنين واللوعة والشوق، وهي سريعة النغمات، تقترب من الموال ، ومشعل في التراث الفلسطيني، الشاب المعطاء ذو القدرة والنخوة، وهو البطل الشعبي المرتبط في التاريخ الوطني الفلسطيني بمرحلة الحرب العالمية الأولى ، وبظاهرة الفرارين التي كانت أحد الوجوه المأساوية لتلك الحرب، فمشعل المُطارِد الذي فصمت الحرب علاقته مع أهله وأرضه؛ لذا يحاول إعادة التواصل لهذه العلاقة متفتحاً للحياة يحدث الناس ويُغازل الصبايا تأكيداً على إنسانيته التي أنهكتها الحرب، تقول الأغنية الشعبية: (عالأوف مشعل/ أوف مشعلاني/ مانا حاكيته/ هو اللّي حاكاني) ، ينظر: حسونة، خليل إبراهيم، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، 19، 156، 190-194.

(4) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 193-192/2.

الشُّروقي (1) وظّفه المناصرة بشكل غير مباشر أي مجرد ذكر:

فادفن عظامي... وانتظر

يوماً من الوادي، شروقي

إني لأخشى الموت في المنفى... فمن

يروى عُروقي؟! (2)

والبلاد

ذكرتني... وأنا واقفٌ بانتظار شروقي

والبلاد

طلبتني... فحنّت عُروقي (3)

---

(1) يعني لغةً: صاحب العينين الدامعتين ، سبب تسميته أنّ هناك عاشقاً هجره أحبابه باتجاه الشرق، فودّعهم بهذا الشعر الذي يمتاز باللحن الحزين، ويرافقه الترتّم وامتداد الصوت ، فالرجال يتحدث فيه عن قصة أو حادثة معينة بقصد توعية الناس، قد يضمّنها بعض الحكم والأمثال ، ينظر: موسى، حافظ، فنون الرّجل الشعبي الفلسطيني، 115.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 10/1.

(3) نفسه، 196 / 1، وردت لفظة (طلبتني) بوضع الشدة على التاء في النص الأصلي والأصحّ هو وضع السكون (طلبتني).

## أهزوجة/ أهازيج<sup>(1)</sup>

جاء توظيفها بطريقة غير مباشرة، إذ ذكرها المناصرة ثلاث مرات:

أُحدِّق في النصّ الرصين، كأجدادنا

كلُّ لفظةٍ مُلَوّنةٍ بالكحل يرفعونها

يرفعونها على أعلى الهودج،

يزفونها بالطبول والأهازيج،<sup>(2)</sup>

الكنعانيون يحتفلون بعيد الشعير في الأباطح

لزجون : عرقٌ ، حصى البحر الميت، وجنازاتُ أحبابي.

يتلذذون بالأهازيج، والسيوف البرونزية<sup>(3)</sup>

يتلو

أهزوجة الغابات،

سهلٌ<sup>(4)</sup>

---

(1) " من الهَزَج: أي الخفة والسُرعة ، وفي التصويبات تُطلق على ما هو مُطرب محرّك، فالأهزوجة كلامٌ أكثره في بحر الهزج أو الرّجز، ويُلقن عادةً على إيقاعات الهَزَج المُفصل، فيبدو الترتّم به في أحد المقامات اللحنية المناسبة محرّكاً خفيفاً مُستحبّاً عند بعض الناس، والأهازيج أخفّ نظماً ولحناً من الأراجيز، وتعرف عند العامة من أهل الصناعة باسم (طقطوقة)" خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 228/1، " مقطوعة شعرية أو جملة شعرية خفيفة، تُنشد شعيباً في الأفراح"، التونجي، محمد، المعجم المُفصل في الأدب، 141/1.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 337/1.

(3) نفسه، 68/2.

(4) لا سقف للسماء، 50.

الحُدَاء<sup>(1)</sup> وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة ، حيث ذكره خمس مرّات:

هذا البحر الميّت لي

شيّعت جنازته بحذاء الركبان<sup>(2)</sup>

- يا جذع يَبوس

لحمي من خاصرة النهر الموعود

قلبي من صوت المُتنبّي، وحُداء البيذ<sup>(3)</sup>

كنا نمتطي الحنين على ظهور البغال

نقطع الخوف ، بالحُداء ، بسيوفنا اليمانية<sup>(4)</sup>

هي ( جيكور) السّياب، و ( إرواد) سوريا و ( كرمل ) أبي سلمى و(خزّان) غسان،

وهي رؤيا الرائي، قنبلة موقوتة نتفاجأ بانهماراتها،

موعظة في مسجد الماء، حداء في عرس فقير،<sup>(5)</sup>

الشحروورُ ابتداء حليب رضاعته،

دشّنها حفلة تغريدٍ وحِداء.<sup>(6)</sup>

---

(1) ضرب من غناء الأعراب ( أهل البادية) وقد يسمّونه ( الركباني) عندما يتغنى به الفتيان في خلواتهم وأسفارهم ، فيعين على السير؛ لأنّ الإبل تنصت له، وهو أصل أوّل في الغناء العربي وأحد أركانه، والقول فيه يُنظم عادة من بحر الرّجز " خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 178/2.

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 109/1.

(3) نفسه، 142/1

(4) نفسه، 347/1

(5) نفسه، 124/2

(6) نفسه ، 325/2

الموَال (1) جاء في شعر المناصرة بلفظه المفرد (2) أو الجمع (3) وقد ينسبه إلى مكان أو اقوام فيقول: موَال أندلسي (4) أو مواويل الصعيد (5) أو موَال نبطي (6) أو موَال آرامي (7) أو مواويل أمي (8) واستعماله في الأغلب يأتي مرتبطاً بالأسى والحزن.

## دينية

الترنيمَة / الترانيم (9) وظّفها المناصرة بطريقة غير مباشرة ، حيث ذكرها ثلاث مرّات:

- أوّل القول: قلبي وحيد

أوّل النجم، ترنيمَة الراهبة

أوّل النهر، تعويذة الطبل قبل الرعود

أوّل الشرق، سهم من الضوء في الساحة العابسة

أوّل الأغنيات، ترانيم قلبي الشهيد. (10)

(1) " صنف من فنون الشعر الشعبي يتميز بموالة أسطره تبعاً في جناس لفظي، يُصاغ في هيئة لحنية يختص بها مذهب منفرد في الغناء المسرود الذي لا يتقيد بضرب من أجناس الإيقاعات ... لذلك يُستعمل في مُقدمات الأدوار الغنائية تمهيداً وتوطئة، لا يلتزم فيه عادة بالإعراب وفصاحة القول، إنّما تدخله ألفاظ عامية مهذّبة ، يُستعمل فيها الجناس اللفظي في أواخر الأَشطر، وربما كانت العامية لزوماً فيه، وأن يقوم السكون في آخر الكلمة مقام حركة الإعراب"، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 254-253/5.

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1، 73، 141، 164، 178، 334، 445، 20/2، 197، 205، 314، 396، 423، 472، 488، 504، 510، لا سقف للسماء، 49، 69، 96.

(3) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 31، 247، 159 / 2، 206، 433.

(4) نفسه، 1/ 447.

(5) نفسه، 1/ 247.

(6) نفسه، 1/ 444.

(7) نفسه، 2/ 328.

(8) نفسه، 1/ 160.

(9) " أغنية مرحلة يشيع فيها الابتهاج مثل : الترنيمات الدينية التي تُنشد في ليلة عيد ميلاد السيّد المسيح، وقد تكون حزينة، تُنشد حزناً على الميّت ، وغدت الآن بمعنى لحن موسيقيّ خفيف"، التونجي، محمد، المعجم المفصّل في الأدب، 1/ 245، " النشيد الذي يُنغّى به في الكنائس المسيحية أثناء القدّاس ، وموضوعه الابتهاج إلى الله وحده وشكره على نعمه، وقد يُصاحب بالموسيقى على آلات خاصّة : كالأرغن في كنائس الغرب، أو الصُنوج والمثلث في بعض الكنائس الشرقية، والعادة أن تُنشد الترنيمَة جماعة المُصلّين معاً" ، وهبه، مجدي، والمهندس ، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 97.

(10) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2/ 30، جاء المقطع في قصيدة ( كيف رقصت أم علي النصراوية).

ثمّ، أوغلتُ بقاع البحر ،

خضراءُ ترانيمي،

استعدتُ الخاتم الضائع،<sup>(1)</sup>

قام المناصرة باستحضار أسلوب الترانيم الدينية المسيحية ، فالنساء يقلن أناشيد على لسان السيّدة مريم العذراء تصف خوفها على ابنها عيسى عليه السلام:

النساء ينشدن أغانيك، قرب البلوط:

1. قلبي أبيض، أبيض، كبرت الموتى.

2. طفلي ، يختبئ بين العوسج والزعرور،

في بطانات السفوح الغربية،

حيث تتناثر الأديرة والروح.

3. دثروهم بأعواد النعناع التي في الفُقّ،

في بريد البحر الحي.

4. غطّوهم بصهيل الجياد،

بوشم البدوية ، بقلاندها الحمر، كالنيازك

بأعشاب الإشارات... والرموز.

5. أيتها الراعيات البريات

خبّن قلبي، في مغاور قلوبكن،

---

(1) لا سقف للسماء، 20.

مطاردون ، مطاردون ، مطاردون

فليفلق العسكر من أسئلة، بلا جواب. (1)

نشيد النصوص الكنعانية(2) ذكره المناصرة بهذا اللفظ وبمسميات أخرى: نشيد كنعاني، وكتاب

الكاهن الكنعاني، ونصوص الكنعاني، ونصوص راهب كنعان، وكتاب النصوص:

لها عينان بحريتان ، كأجنحة الحمام،

في نشيد النصوص الكنعانية،

قبل أن يسرقه العابرون. (3)

ولماذا الخيلُ ترمم هذا الخشب السحريُّ

تلتهم بقايا عشبٍ نشيدٍ كنعاني (4)

أبدأ من حجر مؤاب، وعهدِ عمر،

ومواثيق حمورابي،

من فصل في كتاب الكاهن الكنعاني (5)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 257/1.

(2) مأخوذ من كتاب ( اللالي من النصوص الكنعانية) الذي ألفه ( إيلي ميلكو) كاهن أوغاريت الأكبر ، وقام بترجمته العالم (ديل ميديكو)، ينظر: التواراة الكنعانية العهد القديم والحقيقة المُغيبية ، داود ،فانز ، جريدة الثورة ، الملحق الثقافي 2009/2/10.(thawra.alwehda.gov.sy).

(3) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 237 /1.

(4) نفسه، 444/1.

(5) نفسه، 358/1.



وأنا أبقى مستور الحال

أدفاً ليلاً بنصوص الكنعاني<sup>(1)</sup>

كراهب كنعان حين انتهى

من صياغة تلك النصوص<sup>(2)</sup>

في الليل جاءت حبيبتي التي في كتاب النصوص،

واعتنتي... في خيمة خضراء

وأنا أبحث عن سورة الآه، عن رائحة ما،<sup>(3)</sup>

ثم أحضرت كتاب النصوص، وبدأت أقرأ منه قصار السور،<sup>(4)</sup>

(ورد ذلك حرفياً في كتاب النصوص)،<sup>(5)</sup>

خذوا شجر العنب والبرتقال الذي في كتاب النصوص.<sup>(6)</sup>

نشيد الأناشيد / الإنشاد<sup>(7)</sup>

ذكره المناصرة مرتين ، يقول في المقطع الأول، واصفاً أمه:

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 20/2.

(2) نفسه، 464-463/2، جاء المقطع ضمن قصيدة (بأغنيتي أسحر العناقيد).

(3) نفسه، 246/1.

(4) نفسه، 96/2.

(5) نفسه، 122/2.

(6) نفسه، 173/2.

(7) " أحد أسفار العهد القديم، كتبه سليمان الحكيم " ، التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، 860/2.

عسلّ شفتاها من نحل الكرم الغربي

نهزّ من لبنٍ ثديها من نجاج البرّيه

ولها عينان بحريتان كأجنحة الحمام في نشيد الأناشيد. (1)

أبدأ تبقى القنبلة نشيد الإنشاد.

وأناديك: ألا يغويك نشيدي في آخر هذا الليل المُفعم

بالبارود - العنب - الليمون وأشجار أريحا!!! (2)

وقد أشار الناقد كمال علواني إلى تأثر المناصرة بنشيد الأناشيد في ديوانه (كنعانياذا) (3).

مزامير داود(4): ذكرها المناصرة مرّة واحدة في قصيدة (شروط التهذئة) طالباً من اليهود الرحيل عن فلسطين،

وأخذ كلّ ما يتعلق بهم (الأسفار والمزامير):

وخذوا معكم كلّ أسفاركم، ومزاميركم،

ماعدا، سيفرّ أيّوب، ليس لكم

إنّه عربيّ، أكيد. (5)

(1) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 110-111 ، يُشار إلى أنّ المناصرة قد غيرَ لفظة (نشيد الأناشيد) إلى (نشيد النصوص الكنعانية) في الطبقات اللاحقة، ينظر: الأعمال الشعرية، ط2001م، 208، ط 2006م، 237/1.

(2) ديوان عز الدين المناصرة ، ط دار العودة، 361، يُشار إلى أنّ المناصرة قد حذفَ لفظة (نشيد الإنشاد) من الطبقات اللاحقة، ينظر: الأعمال الشعرية، ط2001م، 318، ط 2006م، 474/1.

(3) ينظر: تأثيرات هوميروس في " كنعانياذا" وأراغون في " جفرا" ، مقالة ضمن كتاب امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة) إعداد وتحرير: عبدالله رضوان ، 168-173.

(4) " أحد الأناشيد الدينية المائة والخمسين التي ألّفها النبي داود ، وجمعت في سفر المزامير بالعهد القديم ، وقد امتدّ معناه ليشمل آية قصيدة دينية غنائية، أو غير غنائية، وموضوعها عبادة الله والحمد له" ، وهبة، مجدي، والمهندس، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 353.

(5) لا سقف للسماء، 36.

وقد أشار الناقد خليل السواحري إلى شيوع روح مزامير داود في ديوان المناصرة ( يا عنب الخليل)(<sup>1</sup>).

الجوقة(<sup>2</sup>) ذكرها المناصرة ثلاث مرّات:

سأنظّمُ أحزاني ، كجوقة نواطير الكرم. (<sup>3</sup>)

أبدأ من حجر مؤاب، وعُهدَة عمر،

وموathيق حمورابي،

من فصل في كتاب الكاهن الكنعاني

من جوقة عصافير في المسجد الأموي

ومن زخرفة حرقوها في الأقصى

حتى أصل الريح بالريح. (<sup>4</sup>)

مرّت الجوقة البلدية، تحكي عن السهل،

قافلة من بهاء أناشيدها الطازجة

فرشقنا بآهاتنا، صمت هذي السماء. (<sup>5</sup>)

---

(<sup>1</sup>) ينظر : حول ديوان (( يا عنب الخليل)) ، مقالة ضمن كتاب امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، 269-272.

(<sup>2</sup>) " جَوْقُ: (Chors و JawqiBand ) ، لفظ أعجمي من الفارسية معرب، يُطلق في الموسيقى على جماعة المُغنين وأصحاب الآلات في التخت الموسيقي التركي، وقد يُسمّى به أيضاً جماعة المُغنين في لحن جماعي بمصاحبة الآلات فيما يُسمّى (كورس) (Chors)، خشبة، غطّاس عبد الملك ، المعجم الموسيقي الكبير، 139/2.

(<sup>3</sup>) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 282/1.

(<sup>4</sup>) نفسه، 358/1-359.

(<sup>5</sup>) نفسه، 376/2.

## مغربية

المُوشَّح<sup>(1)</sup> وظَّفه المناصرة في اتجاهين: الأوَّل منهما غير مباشر كأن يذكر لفظة مُوشَّح<sup>(2)</sup> أو مُوشَّحات<sup>(3)</sup> أو توشيح/ تواشيح<sup>(4)</sup> وقد يورد أجزاء المُوشَّح مثل: القفل/ أقفال<sup>(5)</sup> والغصن/ أغصان<sup>(6)</sup> والخَرْجة/ خَرْجات<sup>(7)</sup> أو يقوم بتضمين عبارة مشهورة لمُوشَّح مثل: ( زمان الوصل )<sup>(8)</sup> أمَّا الاتجاه الثاني فكان في استحضار أسلوب المُوشَّحات الأندلسية والنظم على نسقها، يقول في قصيدة ( طريق الشام ) التي عنون أحد مقاطعها بِـ ( مُوشَّح ) ، حيث وصف حينه إلى ذكرياته الجميلة في دمشق مثل رقصة السماح وساحة المرجة:

زمان الهوى يا عيوني ، تولَّى وراخ

لأنك في فانتات دمشق تثير الحنين

لأنك من كوكب الياسمين

تحبُّ سهيل المزاح

سماخ ، سماخ ، عليك السماح

فضاءً يؤرخ للراقصين

مساءً يزمر كالبحر في ساحة المرجة الطافحة<sup>(9)</sup>

---

(1) منظومة غنائية وُضعت كلماتها من أجل الغناء؛ لهذا لم تتقيد بوزن معيّن ولا بقافية موحّدة، إنّما تنوّعت فيها القوافي وتعددت، لضرورة تقتضيها طبيعة الألبان، فبنيت على الإيقاع الغنائي، وليس على الإيقاع الشعري، يتألف الموشح من أقفال وأبيات، وموضوعاته في الغزل، والمدح والرثاء، والهجاء، والزهد، والتصوف، والخمریات، والوصف، ينظر: مصطفى ، عدنان صالح ، الجدید في فن التوشیح ، 155-236.

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 432/2.

(3) نفسه ، 321/1 ، 124/2.

(4) نفسه ، 183/1 ، 311/2 ، 379 ، 422 ، 512.

(5) نفسه ، 218/1.

(6) نفسه ، 394/2 ، 488/2.

(7) لا سقف للسماء ، 49.

(8) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 423/1 ، 418/2.

(9) نفسه ، 217/1.

وقد قام المناصرة بإعادة تجديد الموشح التقليدي، وصياغته بشكل حديث، فنزل به من علياء القصور الأندلسية إلى قاع سقف السيل<sup>(1)</sup>، يقول في قصيدة ( موشح سقف السيل):

كان سيلاً دون سقفٍ،

مدَّ كفيهِ إلى ربِّ السماء

شدَّ شدَّ النصَّ على سرج الكلام

فلماذا صار سقفاً دون سَيْلٍ

داسهُ الماشون، في صدري ، غفى

طائرُ الوقواق في القاع الكفيف!!

ودَهَّتني فتنةُ الرخصِ،

على الشوكِ

وراء الرغيفِ

يا زمان الوصل بالسيل النظيفِ

- أيها الساقى الظريفِ

كُنْ لطيفاً ، فأنا قلبي خفيفُ

أيها الساقى... هوائي ... نَشِفاً.<sup>(2)</sup>

وختم مجموعته الشعرية ( لا سقف للسماء) بقصيدة عنونها بـ ( موشح الانصراف) :

---

(<sup>1</sup>) جزء من وسط مدينة عمّان، في الأردن، الذي كان سابقاً سيل عمّان ثمّ تمّ تسقيفه نظراً لجفاف مياهه، وأصبح اليوم مركزاً تجارياً مهماً حيث وسط البلد والمجمّعات التجارية القديمة، ينظر: الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org)

(<sup>2</sup>) الأعمال الشعرية، 418-417/2.

طَيَّرَ النَّوْمَ،

غَزَالَ،

مِنَ عَيْوَنِ

رَائِقُ الْوَجْهِ صَبُوحُ

أَكْحَلُ الْعَيْنِينَ، مَرَبُوعٌ، فَصِيحٌ. (1)

الراي (2) والمالوف (3) :

ذكر المناصرة الراي بموسيقاها الهادئة مقارناً إياها بالموسيقى الغربية السريعة ( الروك):

لَهُمَّ ( الرَّوْكَ ) هُمْ دَائِمًا فِي عَجَلٍ

ولنا ( الراي) والميجنا في مساء القُبْلُ (4)

كما جاءت بصيغة الجمع (الرايات) مع المالوف في سياق اتهام المناصرة للكيان الإسرائيلي بسرقة

التراث الموسيقي العربي:

يا دولة الخازوق،

يا قتالة الشعراء،

يا سرّاقة الحنّاء، والأضواء، والأزياء،

(1) لا سقف للسماء، 102.

(2) ( من الرأي وإداؤه) حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري ، وتطورت في مدينة وهران، تعود أصولها إلى شيوخ الشعر الملحون، أي المُلْحَن أو أغاني الملحون من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية، وتأخذ جُلَّ مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية، ينظر : الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا) ([ar.wikipedia.org.wiki](http://ar.wikipedia.org.wiki))

(3) "أشعار غنائية مُنتخبة من قصائد وموشحات وأزجال شتّى من كلام الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين، وقد رُصفت ونُصّدت بصفة تميل إليها الخواطر وتستحسنها الأذواق وتلذّها المسامع، وهي تجري وفق قواعد مألوفة ، لعلها القواعد الزربابية، يُسمّى بالمغرب الأوسط والأقصى ( الغرناطي)"، المناصرة ، عز الدين، السماء تغني ( قراءة في تاريخ الموسيقى العربية) ، 83.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 294/2.

والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،

والموَال، والرايات، والخَزَجَات، والمالوف . (1)

الرَّجُل/ الأَزْجَال (2) ذكره المناصرة مرتبباً بالزَّجَال الأندلسي ابن قُزَّمان القرطبي، وقد جمع في المقطع نفسه بين قوالب لحنية ( القدود الحلبية، والموشحات الأندلسية) والفن التشكيلي، بإيراد أسماء فنانين: ( ماتيس، وميرو):

مَنْ يخرجنِي من مخزن أزجالٍ - ابن قُزَّمان  
مَنْ يعطيني قَدًّا من حلبٍ ، لوناً من ماتيس  
ذيلًا لوشاحٍ من غرناطة، ظلًّا أو نورًا من ميرو  
عُصنا في توشيح . (3)

مشرقية

القدود الحلبية: (4) وظَّفها المناصرة بطريقة غير مباشرة ، فقد ذكرها مرتين:

هي ( سقا الله )، ( أين أيام الصبا )،

موشحات، قدود حلبية، ومعلقات على جدران الكعبة، وهي رحيل

إلى بلاد الروم. (5)

(1) لا سقف للسماء، 49.

(2) "ضربُ من الفنون السبعة في الشعر المُولَّد عند المتأخرين، وقد اختصَّ به على الأكثر عرب الأندلس، فإنَّه لما كثرت عندهم الموشحات، وصُنعت فيها الألحان المطربة أقبل العامة على نظمٍ مُستحدث يدخله بعض الألفاظ الدارجة بالعامية، مما يقارب الموشح فيمكن أن تصنع فيه الألحان، فلذلك كثرت أوزانه، وتعددت مذاهب القول فيه... أمَّا من حيث المعاني في الموضوعات التي يعالجها الرَّجُل: الغزل، والمديح، والخمر، والزَّهر"، خشبة، غطَّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 18-16/3.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 394/2، وردت لفظة (أزجالٍ) محرَّكة بتنوين الكسر في النص الأصلي، والأصحَّ بالكسرة وحدها ( أزجالٍ). لأنها مضافة.

(4) من الفنون الموسيقية السورية العربية الأصيلة التي اشتهرت بها مدينة حلب منذ القدم، والقدود منظومات غنائية أنشئت على أعاريض وألحان دينية أو مدنيَّة، بمعنى أنَّها بُنيت على قَدَّ أي على قدر أغنية شائعة ، إذ تستفيد من شيوعها لتحقيق حضورها، ينظر : الموسوعة الحرَّة ( ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org.wiki)

(5) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 124/2.

مَنْ يعطيني قَدًّا من حَلْبٍ، لوناً من ماتيسن (1)

مقام الراست ( الرصد) (2) جاء توظيفه بشكل غير مباشر، فقد ذكره المناصرة بلفظيه مرتين:

غَرْدَ طائري صوتاً،

مقام ( الراست) ، يغويني

وليس كسابق الأحوال. (3)

شجرُ البُنْدُقِ غَنائي مقام الرصدِ

حتّى كدثُ أُعلي من صراخي المرّ: عيسى قام... قام (4)

نشيد السّماح (5)

وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة إذ ذكره مرتين:

لم يكن في قصائد لوركا

ولا في رسوماته

فوق جدران غرناطة العرب الراحلين

ولا في رسومات ميرو

ولا شافها راقصاً في نشيد السّماح. (6)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 394/2.

(2) "اسم اصطلاحى لجنس من النغم يُسمى في التعريف العملي (القوي المستقيم) ، وأهل الصناعة العملية في زماننا ينطقونه بالتحريف (رصد)، مشهور الاستعمال منذ القديم ، وهو من الأجناس التي يتعلّق بها العرب خاصّة، وبه تتميّز ألحانهم عن ألحان الأمم الأخرى" ، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 384-383/2.

(3) لا سقف للسماء، 94-93.

(4) الأعمال الشعرية ، ط 2006م ، 420/2.

(5) "اسم ضرب في الإيقاعات الخفيفة المركّبة، يُستعمل في بغداد خاصّةً مأخوذ عن حركات الرقص المعروف في سوريا وحلب باسم (رقص السّماح) وربما كانت تلك التسمية مُحَرّفة عن لفظة السّماع... وأوّل من أدخل هذا الإيقاع في مصر الشيخ أبو خليل القبّاني المُلحّن السوري المشهور"، خشبة، غطّاس عبد الملك، المعجم الموسيقي الكبير، 115-114/3.

(6) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 440-439/2.



يقول في قصيدة ( نشيد حارسات الكروم ) :

فانتظر يا حبيبي، رفيفَ الوشاحِ

سأعلمُ هذا النثارَ المُتاحِ

سأعيدك لحماً وعظماً،

لكي تستوي فوق عرشٍ جديدِ

ترتوي من نشيد السّماحِ

وتُعني قصائدَ كنعانَ، تحت سماءِ الجليدِ. (1)

وقد تقترن لفظة السّماح بكلمة أخرى، دون ذكر لفظة نشيد، مثل: كنعانيات السّماح(2) وساحات

السّماح (3).

---

(1) لا سقف للسماء، 8-9.

(2) ينظر : الأعمال الشعرية، ط 2006 م ، 1/346.

(3) ينظر : نفسه، 2/420.

## قوالب لحنية غربية

كان حضورها في شعر المناصرة نادراً، فقد وظّف قالباً لحنياً واحداً بطريقة غير مباشرة:

موسيقى الروك<sup>(1)</sup> جاء ذكرها في سياق المقارنة بين الموسيقى الغربية بطبيعتها السريعة والصاخبة ،  
وبين الموسيقى العربية ذات الرّتم الهادئ مثل الراي والميجنا:

لَهُمْ ( الروكُ ) ، هُمْ دائماً في عَجَلْ

ولنا ( الراي ) والميجنا في مساء القُبْلُ<sup>(2)</sup>

---

(1) في النصف الثاني من القرن العشرين ، غَلَبَ على الشبيبة في العالم طابع الثورة على كلّ ما هو تقليدي ، من ذلك موسيقى الروك التي أثارت سخط التقليديين الذين اعتبروها شيطانية وثورية وماجنة ، إلا أنّ أفاق العالم انفتحت أمامها، فامتزجت بالتيارات الاجتماعية، مستخدمة الوسائل التّقنيّة والإعلامية ووسائل هندسة الصوت الحديثة مما رسّخ أقدامها في فكر وأخلاق وتطلعات المراهقين في مختلف أنحاء العالم، من أبرز أعلامها: ( فرقة البيتلز ) و( مايكل جاكسون ) و (ألفيس برسلي) ، ينظر: الموسوعة العالمية الشاملة ، م 7، عالم الفنون ، 35.

(2) ( الأعمال الشعرية، ط 2006م، 294/2.

## الفصل الثالث : الفن التشكيلي أولاً: الملامح التقنية الموظفة من الفن التشكيلي

❖ النصّ الشعري:

- العنوان

- حاشية العنوان

- هامش المتن

❖ القصيدة التشكيلية

❖ دمج المفردات الأجنبية

❖ الأرقام والرموز الرياضية

❖ علامات الترقيم

ثانياً : توظيف تقنيات الفنّ الطباعيّ

❖ النبر البصري والمخافتة البصرية

❖ البياض والسواد

❖ الحذف

❖ التفتيت

❖ الأشكال الهندسيّة:

-التأطير/ التظليل

-الخطّ الوهمي

## أولاً: الملامح التقنيّة المُوظَّفة من الفنّ التشكيلي

### ❖ النصّ الشعري:

- العنوان
- حاشية العنوان
- هامش المتن

### ❖ القصيدة التشكيلية

### ❖ دمج المفردات الأجنبية

### ❖ الأرقام والرموز الرياضيّة

### ❖ علامات الترقيم

## العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي

أشارت كثيرٌ من الدراسات الأدبية النقدية إلى العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي مبيّنة قدم هذه العلاقة، وأوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفن التشكيلي، كما تناولت مظاهر هذا التبادل، واستشرفت مستقبل العلاقة بينهما<sup>(1)</sup>.

لن نتناول هذه الدراسة محور: توظيف المناصرة للألوان في شعره، إذ عرضت لهذا الموضوع دراسات عدّة لعلّ أشملها اثنتان هما:

- الأولى: نقدية أدبية للباحث حيدر سيّد أحمد عرض فيها توظيف الألوان في شعر المناصرة، وعدد تلك الألوان مفردة وترتيبها، ونماذج الألوان وتداخلها، وآلية الشاعر في توظيفها مع ضرب الأمثلة وفق منهج تعددي تكاملي<sup>(2)</sup>.

- أمّا الدراسة الثانية فكانت للفنان والناقد التشكيلي حسين نشوان تناول فيها القاموس اللّوني عند المناصرة<sup>(3)</sup>.

---

(1) ينظر: مكايي، عبد الغفار، قصيدة وصورة(الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، ع119، ربيع الأوّل 1408هـ - نوفمبر/ تشرين الثاني 1987م، الزيادات، تيسير، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، 27-30، 178-175، الزواهره، ظاهر، اللون ودلالاته في الشعر، 223-243،

العامري، محمد، استدرج المدونات في النصوص البصرية عن تواشج العلاقة ما بين البصري والشعري، مقالة له ضمن كتاب: التجنيس وبلاغة الصورة، تقديم وتحرير: فخري صالح، 285-294، المجالي، حسن، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث( السرد والدراما والفن التشكيلي)، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2003م، 11-14، 105-111، أبو خطاب، علي، الفن التشكيلي وعلاقته بالأدب( ابتسامة الشفانق نموذجاً)، مجلة أفكار، ع 280، أيار، 2012م، 29-34، عساف، عبدالله، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة ( شعر الستينيات في سورية أنموذجاً)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، ع 82/ 83، يوليو/ أغسطس 1991م- محرم- صفر 1412هـ، 25-36، بينتون، مايكل وبيتر، الشعر والرسم، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الثانية عشرة، ع 2، 1992م، 98-104.

(2) ينظر: إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، م20، ع1، يناير 2012م، 101-123.

(3) ينظر: المعجم اللوني في شعر عز الدين المناصرة، مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات، إعداد وتقديم: زياد أبو لبن، 209-230، للمزيد عن الموضوع نفسه، ينظر: رزقة، يوسف مقارنة أسلوبية لديوان جفرا، مقالة له ضمن كتاب: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، اعداد وتقديم: يوسف رزوقة، بودويك، محمد، شعر عز الدين المناصرة( بنيادته، إبدالاته، ويُعده الرعويّ)، 324-330، الزواهره، ظاهر، اللون ودلالاته في الشعر، 243-451 (تحليل قصيدة بالأخضر كفناه للمناصرة).

## النصّ الشعري

**العنوان:** يُقال العنوان هو عتبة النصّ الأدبي كونه "العلاقة الأولى التي تهجس بالمعنى أو بالمدخل الذي يضيء - بدءاً - فضاء النص" (1)، كما أنّه - حسب رولان بارت - "يفتح شهية القراءة" (2)، تأسيساً على هذا ويسبب اهتمام المناصرة بالفن التشكيلي فقد حرص على أن تكون عنوانات قصائده الشعرية ومقاطعها الفرعية لها علاقة بالمفردات الفنية كما يُظهر الجدول الآتي:

الديوان	عنوان القصيدة	مقاطع فرعية
يا عنب الخليل	زرقاء اليمامة، المقهى الرمادي، فروتا طائر أخضر، عاصفة هندية حمراء	نقوش كنعانية، ضمن قصيدة: (في الردّ على الأحبة)
الخروج من البحر الميت	نقوش في شمال فلسطين (3)	
مذكرات البحر الميت	الأرجوانية	
قمر جرش كان حزينا	الحبّ لونه أخضر	
بالأخضر كفتاه	نقوش الأنباط، بالأخضر كفتاه ، يا أخضر إنهم يتريصون بك	
جفرا	الطالع من وادي التفاح الأشقر	

(1) منير، وليد، التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول، م 16، ع1، صيف 1997م، 179.

(2) بن حميد، رضا، الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكل البصري، مجلة فصول، م 15، ع2، صيف 1996م، 100.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 136، جاءت القصيدة بعنوان مختلف (البلاد طلبت أهلها) في الأعمال الشعرية، ط 2006م، 193/1.

الديوان	عنوان القصيدة	مقاطع فرعية
كنعانياذا	غزال أبيض، حجر مؤاب، أزرق أزرق يا أزرق	
رعويات كنعانية	الحبر والقصب، تشكيلات رعديّة، عاصفة من فلفل أكحل، وسواس أبيض	
لا أتق بطائر الوقواق	ضفدع الجاليري <sup>(1)</sup> ، صباح أصفر يليه ثلج، شكوى أمام دالية الأرجوان	خرابيش، قرميد أحمر، ضمن قصيدة: ( وقال في مديح التجربة)
لا سقف للسماء	طريقك خضراء	

### حاشية العنوان

يقصد بها العبارات النثرية أو الشعرية التي يُقدّم الشاعر للنصّ بها، وتكون بمحاذاة عنوان القصيدة أو أسفل منه، وأحياناً قد تُوضع أسفل الصفحة، وتُعدّ حاشية العنوان فاتحة ثانية للنص، ولبنّة أساسية لفهم مقصد الشاعر من قبل المتلقّي الذي يستحضرها في التفسير، ثمّ يُحدّد موقفه من النص بناءً عليها<sup>(2)</sup>، وقد يساعده في ذلك -أيضاً- تأريخ الشاعر لزمان ومكان كتابة قصيدته، مما يُضافر الجهود لإضاءة جو النصّ، يمكن تقسيم حاشية العنوان - حسب دورها- إلى أربعة أقسام:

**الأول: بيان ماهيّة / نوع النص:** مثال ذلك قصيدة ( كيف رقصت أمّ علي النصراوية )<sup>(3)</sup> إذ جاء أسفل عنوانها عبارة وُضعت بين أقواس هلالية (سيناريو المشهد) التي تشير وتوحي للمتلقّي أنّ القصيدة تُوظّف

(1) الجاليري: صالة عرض الآثار الفنية، أو مباني المتاحف الفنية.

(2) ينظر: داغر، شربل، الشعرية العربية الحديثة، 22.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 29/2.

تقنيات سينمائية مثل: السيناريو، والمشاهد، واللقطات...، من ذلك أيضاً قصيدة (هايكو - تانكا)<sup>(1)</sup> التي يشير المناصرة في حاشية عنوانها إلى أنّها نمطٌ خاصٌّ من الشعر الياباني.

الثاني: توضيح مناسبة كتابة النص: يقول المناصرة في قصيدة (مصطفى البدوي):

ألا من رأى مصطفى البدويّ ألا من رآه !!!

فقد كان - رغم المشيب - حبيبَ الحياة

ألا من رأى مصطفى البدويّ، ألا من رآه !!!

ذوى الورد فوق الجبين.

بعد أن مات عادٌ

ساخراً من قصائدنا في الرثاء

قمتُ قابلتهُ بالوعيدُ

أليمامةً ترقبنا نجمةً من بعيد

كيف حالك يا أيها الوغد، كيف القبور !!!

قال مثل ثمودٍ .. وعاد<sup>(2)</sup>

لولا وجود الحاشية لما عُرف المقصود بالنص، الذي يشير المناصرة إلى مناسبتة: " كُتبت عام 1970 في دمشق في رثاء الشاعر السوري الصديق مصطفى البدوي، ثمّ تبين أنّ ما زال على قيد الحياة، فقرأ القصيدة وضحك قائلاً [إنّها أفضل قصيدة قيلت في رثائي]"<sup>(3)</sup>.

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 20 / 1.

(2) نفسه، ط 2001م، 169.

(3) نفسه، 170.



الثالث: إهداء النص إلى شخص معين تربطه بالشاعر علاقة قرابه أو صداقة أو عمل...، من النماذج الدالة قصيدة (رسائل متبادلة... بيني وبين الموت) إذ جاء في حاشيتها (مهداة إلى الشهيد وائل زعيتر، القتل في روما) (1)، يُشار إلى أنّ المناصرة يذكر في سياق القصيدة صديقاً لوائل : الروائي الإيطالي (ألبرتو مورافيا) فلولا وجود حاشية الإهداء لما عُرف مَنْ المقصود بـ (ألبرتو) حيث يتقمص الشاعر شخصية وائل ويتوحد معه واصفاً ذكرياته الأخيرة مع (ألبرتو) في روما:

-ألبرتو... يروي لي قصة طير الوقواق

ليعزّيني في ليل الأرصفة الخائفة العرجاء

ألبرتو... قُبَعَةٌ من قشّ مبلولٍ في قنوات الماء

ألبرتو.. يلحقها بصفيرٍ فتانٍ في الأسواق

ثمّ يناديها ويُناغِيها، يستدرجها للمقهى

ناداني... أراك صباحاً قرب المقهى!!؟

شوّحتُ بكفّي، فابتسم عجوزُ العصيان

ألبرتو، ألبرتو، ألبرتو، ألبرتو. (2)

وقد يقوم الشاعر بإهداء النص إلى مكان، ومن النماذج الدالة على ذلك ما جاء في حاشية قصيدة (سأعاتبك كثيراً.. يا أمّي) (3) إذ يُقرأ إزاء العنوان (( إلى تلّ الزعتر)) فالمناصرة قصد به مخيم اللاجئين الفلسطينيين الواقع شمال شرق بيروت الذي وقعت فيه المذبحة المشهورة ( 2/8/1976م) حيث قامت الميلشيات اللبنانية بالتعاون مع الجيش السوري بقتل ما يقرب من ألفين إلى ثلاثة آلاف لاجئ يسكنون المخيم

---

(1) ينظر: الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 379، وائل زعيتر: أديب ودبلوماسي فلسطيني، وممثل لمنظمة التحرير الفلسطينية في إيطاليا / روما، قام الموساد الإسرائيلي باغتياله أمام باب شقته عام (1972م)، ينظر: الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org.wiki).

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 380، للاطلاع على نماذج أخرى لحاشية الإهداء ينظر: نفسه، 1/ 124، 220، 268، 412، 414، 483، 2/ 55، 376، 388، الأعمال الشعرية، ط 2001م، 108، 135، 264، 270، 391، 403، 415.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 329.

بعد حصار طويل<sup>(1)</sup>، من هنا يعاتب المناصرة النظام السوري، مُوظِّفاً لشخصية قائد معركة ميسلون (يوسف العظمة):

شَامَ سمعتك يوماً تقولين: (( لا القدس تكفي ))

وبايعت كل العظام الدفينة في (( القنطرة ))

شَامٌ.. اسكتي.. لستِ أنتِ الشَامُ

ووجهك ماذا أقول.. فلستِ على ما يرامُ

ففي قلبك الآن كل الوحوش الذبيحة ترقص هل

جُنَّ يوسفُ في ميسلونُ

أما ضجَّ يوسفُ من شاحنات الرؤوس - الدماء - العظام<sup>(2)</sup>

الرابع: الإشارة إلى دلالات الشاعر من النص، أو تلخيص رأيه تجاه قضية معينة، باقتباس عبارة نثرية أو شعرية، مثال ذلك ما جاء أسفل عنوان قصيدة (القبائل) المهداة إلى الشهيد (باجس أبو عطوان)، إذ أورد المناصرة نصاً شعرياً نقلاً عن الشاعر التشيلي (بابلونيرودا):

أيُّها الفتى المزيّن بالغنّفوان، كما الفراشة

أيُّها الفتى الطاهر، الشبيه برق - أسود حُرّاً أبداً

عندما لا يبقى أحدٌ بين الصخور

لنتكلم ببساطة مثلما أنت وأنا:

في هذه الليلة سقطت نجوم كثيرة.<sup>(3)</sup>

---

(1) ينظر : الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا ) (ar.wikipedia.wiki).

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 333 ، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 418 / 1.

وقد وُفِّقَ المناصرة في اختيار المقطع المناسب لموضوع قصيدته التي جاء في سياقها تعداد صفات الشهيد:

باجسُ ما زال يحاور صخر الوعر، فتنبجس الأصواتُ

يتغزلُ بالدالية المغرورة، يتمختر في الطرقاتُ

يطلع ما بين الزهرة والنحلة، يحمل شارةً

يطلع في الليل، يلعب أطفال الحارةُ

ويغني الفلاحين، يُسليهم في حقل الذرة الصفراء. (1)

كما وظّف المناصرة التضمين في قصيدة عنونها بـ ( في الردّ على الأحبة) إذا جاء أسفل العنوان شطر من بيت شعري للشاعر تميم بن مقبل:

( " لو أنّ الفتى حجرٌ... " - تميم بن مقبل ) (2)

وقد استحضر المناصرة بيت تميم في عنوان المقطع الشعري الأول إذ جاء بعنوان ( لو أنّني حجرٌ ) ثمّ في أسطره الشعرية:

لو أنّني قمرٌ في الشام مرتحلٌ،

لو أنّني قمرٌ

لو أنّني حجرٌ في الشام منغرسٌ،

لو أنّني جبلٌ،

تشتاقه الأنواءُ والأمواجُ والسفنُ

لكني في بلاد الروم مُنزرعٌ

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 423.

(2) نفسه، 1 / 16.

## أبكي على وطن، قد خانه الوطن<sup>(1)</sup>.

يستخدم المناصرة أداة التمني (لو) لبيّن أمنيّاته في أن يكون قمراً مرتحلاً فوق وطنه الكبير (بلاد الشام) أو أن يكون حجراً منغرساً أو جبلاً فيها يرشد السفن، إلا أنّ الواقع الصادم والمخيّب لآماله يواجهه فهو منفيّ بسبب خيانة بني جلدته لوطنه الصغير (فلسطين).

قد تؤدّي حاشية العنوان - خاصّة ما يتعلق بالإهداء والعبارات المُقتبسة - عملاً عكسياً، فلا تبين مقصد الشاعر وتوجهاته، سيّما إذا جاءت في مقدمات الأعمال الشعرية الكاملة، أو الدواوين المستقلّة التي تجمع عدداً كبيراً من قصائد لا يجمع بينها رابط<sup>(2)</sup>، فأحياناً تكون غامضة مُبهمة لا يُعرف سبب الاستشهاد بها، أو أنّها تحتمل أوجه تأويل كثيرة ومتعددة، مما يتطلب من المتلقّي جهداً كبيراً وثقافة واسعة للربط بين الحاشية والنصوص.

## هامش المتن

أي أن يصوغ الشاعر متناً شعرياً، ثمّ يصطنع له هوامش شعرية أسفل الصفحة، وظيفتها توسيع فضاء النصّ الشعري وتقريب الصورة إلى الأذهان حين تُقدّم التفاصيل واضحة دون موارد<sup>(3)</sup> وهذا ما يؤكّد عليه المناصرة " رأيتُ أنّ متن النص لا يتسع أحياناً للتعبير وتكون بعض الأفكار التعريفية عن الفكرة الأصلية، فتوضع في الهامش حتى لا تكون عائقاً أمام القراءة... الهوامش ليست شروحاتاً وإنما هي استكمال وتفرّيع للنصّ وتعليق إضافي إلى متنه، إنّها جزء حيوي منه لكسر غنائيته"<sup>(4)</sup>، وللقارئ خياران:

- قراءة المتن وحده بوصفه نصّاً مُكتملاً دون النظر إلى الهامش، ولا تُنقص هذه القراءة من النصّ على مستوييه الدلالي والبنوي.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006، 16/1، للاطلاع على نماذج أخرى، ينظر: ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 153، 169.

(2) ينظر: الأعمال الشعرية، ط 2001م، 5-7، ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 7-8، 319-320.

(3) ينظر: الرواشدة، سامح، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م 12، ع 2، 1997م، 526-528.

(4) شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 472.

- قراءة النص من المتن، والانتقال إلى الإحالة في الهامش فور الوصول إلى رقمه في المتن فيُقرأ معاً بشكل مباشر، ثم يُعاد إلى المتن مرّة أخرى لإتمام القراءة، وهكذا مع كلّ هامش الذي يضيف إضافة مهمّة تغني المتن وتتمّمه<sup>(1)</sup>.

يُشار إلى أولية وريادة المناصرة في استخدام هوامش المتن الشعري في الشعر العربي الحديث<sup>(2)</sup>، وقد أُطلق عليها مصطلح قصيدة الهوامش<sup>(3)</sup> أو النصّ المتشعب<sup>(4)</sup>، وقد تأثّر فيها بأسلوب الدراسات العلمية التي تُستخدم فيها الهوامش لتوثيق المعلومات الواردة في متن البحث الأكاديمي، يقول عنها:

" قصيدة الهوامش ليست لعبة شكلية كما يتصور البعض، قصيدة الحواشي تعني أولاً من الناحية الشكلية أن يكون هناك متن للقصيدة وهوامش شعرية أيضاً، لكن الشروط الأساسية هي أن تكون هذه الهوامش: شعرية، ومكمّلة للمتن، ومنسجمة وملتحمة بجسد النص الشعري، بمعنى آخر هي استفاضات من المتن، مثل البحر الذي يتدفق فتندلق بعض الأصداف على حدوده، هذه الأصداف جزء من البحر، فالبحر ليس ماءً فقط، هذا الماء المتدفق مع الأصداف قد يبدو إضافياً ولكنّه في الحقيقة من جوهر البحر " <sup>(5)</sup>.

تعددت قصائد الهوامش في شعر المناصرة، منها قصيدة (تأشيرة خروج) وموضوعها مغادرة الشاعر لمدينة القاهرة التي عاش فيها فترةً من حياته أثناء دراسته الجامعية، فعند الوداع بدأ يتذكر معالم وأمكنة تعلق قلبه بها مثل : مقهى ريش<sup>(6)</sup>، جاء في متن القصيدة سطرٌ شعريّ متبوعٌ بالعدد 3 في إشارة إلى الهامش الثالث الوارد في الصفحة الأخيرة للقصيدة<sup>(7)</sup>:

---

(1) ينظر: الرواشدة، سامح، القصيدة البصرية في الشعر الحديث (قصيدة الهوامش)، مقالة ضمن كتاب: عز الدين المناصرة (شاعر المكان الفلسطيني الأول) ، إعداد وتقديم: يوسف رزوقة، 337-338.

(2) ينظر : نفسه، 338، 342.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 144.

(4) نفسه، 2/ 235.

(5) شاعرية التاريخ والأمكنة ( حوارات مع عز الدين المناصرة)، 621.

(6) تأسس عام ( 1908م) في القاهرة، يُعدّ أكبر تجمع للمثقفين والسياسيين والأدباء، آنذاك، كما عُرف مقرّاً يجتمع فيه دعاة الثورة والمتحدثون بالشؤون العامة للبلاد، كان له دورٌ كبيرٌ في ثورة عام ( 1919م)، سمّاه صاحبه الفرنسي- آنذاك- بهذا الاسم تيمناً باسم مقهى شهير في باريس، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا ) ([ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)).

(7) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 146، 148، للاطلاع على مثال آخر ينظر : نفسه، 1/ 404.

### وداعاً لريش. (3)

(3) هامش مركزي كجرسون ريش

حيث يوسف، ينسخ تقريره بهدوء.

ثم يمطر طبيته بسخاء

مخبراً كان من فئة الطبيب.

يعدُّ المناصرة هامشه مركزياً ومهماً كعمل يوسف الظاهر للعيان ولرؤاد مقهى ريش نادل (جرسون) في ذلك المقهى، إلا أنّ عمله السري هو مُخبر للدولة، علماً بأنه خارج دائرة شكّ الرؤاد بسبب طبيته الزائدة المصطنعة!! التي يتطلبها مثل هذا النوع من العمل، حيث يكتب (يوسف) لمسؤوليه تقارير سرّية عن رؤاد المقهى وطبيعة أحاديثهم السياسيّة والثورية، فجاء الهامش كاشفاً للمسكوت عنه سياسياً، وبوحاً داخلياً للشاعر بما لا يستطيع الحديث به جهاراً أمام الناس.

من الأمثلة على الهوامش الشارحة للتفاصيل، ما جاء في الهامش الخامس لقصيدة(روسيكادا قبل المطر... روسيكادا بعد المطر) ، إذ يقول في متن القصيدة ثمّ في الصفحة الأخيرة التي جاء فيها بالهامش الشارح<sup>(1)</sup>:

حدودُ اللياقةِ صارت تكبّني، ربّما

- نلتقي صدفةً في السجون

وقد نلتقي صدفةً في أثينا وقبرص

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 246، 249.

## قد نلتقي صدفةً في بلاد الصقالبة الطيبين ( 5 )

(5) البلغُرُ والصرب وأنحاء بلاد الروس

في خبرٍ آخر أنَّ المعنى مدسوسٌ.

لكنِّي أتق كثيراً برواية فضلان.

فالمناصرة يوضّح تفاصيل المتن، فالمقصود بـ ( بلاد الصقالبة ) : بلغاريا، وصربيا، وروسيا، وقد استقى هذا الخبر من مصدر موثوق هو العالم المسلم أحمد بن فضلان <sup>(1)</sup>.

### القصيدة التشكيلية

يُقصد بها القصيدة التي وردت فيها مفردات مرتبطة بالفن التشكيلي، والملاحظ- بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة- أنه وظّفها ضمن ثلاثة محاور:

**المحور الأوّل:** استخدام ألفاظ لها علاقة بالفن التشكيلي والمعماري مثل : رَسَمَ، ورَسَامٌ، وطاولة رسم، ولوحة ( تشكيلية/ مائية)، وصورة، وخليط ألوان، وصَبَغَ، وزخرفة، ونقوش، وتمائيل منقوشة، وتيجان أعمدة أثرية، وفسيفساء، وخرابيش، وإزميل فنّان، وملصقات(بوستر)، والتطريز، والجاليري ... ، وقد يقوم المناصرة

---

(<sup>1</sup>) هو مبعوث الخليفة العباسيّ (المقتدر بالله) إلى ملك الصقالبة في القرن العاشر الميلادي ، عام ( 921م)، حيث كتب وصف رحلته في كتاب سمّاه (رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة) ، ينظر : الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) [www.wikipedia.org.wiki](http://www.wikipedia.org.wiki).

بتخصيص بعض القصائد بإهدائها إلى رسّام تشكيلي، أو يذكر في متنها اسم فنّان أو خطّاط، أو لوحة مشهورة، أو نقش، أو متحف ، فيما يلي بيانها:

❖ إيراد أسماء فنّانين: هنري ماتيس<sup>(1)</sup>، وخوان ميرو<sup>(2)</sup>، ولوركا<sup>(3)</sup>، يقول المناصرة في نصّ جمع بين الموسيقى والفن التشكيلي:

مَنْ يعطيني قَدًّا من حَلبٍ لونا من ماتيس

ذيلًا لوشاحٍ من غرناطة، ظلًّا أو نورًا من ميرو<sup>(4)</sup>

وفي إشارة من المناصرة إلى الوجود العربي في الأندلس، يقول إنّ رحيلهم لم يظهر في قصائد لوركا ورسوماته فوق جدران غرناطة، أو في رسومات ميرو:

تجتو العصافيرُ راحةً عند أقدامه

في صقيع الصباح

تدندنُ أغنيةً لونها

لم يكن في قصائد لوركا

ولا في رسوماته

فوق جدران غرناطة العرب الراحلين

ولا في رسومات ميرو<sup>(5)</sup>

---

(1) رسّام فرنسي ( 1869-1954م) ، ينظر: (ar.wikipedia.org.wiki).

(2) رسّام ونحات إسباني، أحد أشهر فنّاني المدرسة التجريدية ( 1893-1983م)، ينظر: نفسه.

(3) شاعر إسباني، وكاتب مسرحي، ورسّام ، وعازف بيانو، ومؤلف موسيقي (1898-1936م)، ينظر: نفسه.

(4) الأعمال الشعرية، ط2006م، 394/2.

(5) نفسه، 440-439/2، استخدم المناصرة تبادل الحواس في قوله: (تدندن أغنية لونها).



سيف وانلي<sup>(1)</sup> ذكره المناصرة في حديثه عن ذكرياته في مدينة الإسكندرية، مستخدماً تبادل الحواس في قوله:  
(استمعت للألوان):

الليلة استرحتُ في مقاعد الغابات، واستمعتُ للألوان

رأيت (سيفَ وانلي)، يرسم الخَيرَ في الأغصان

يُتابع الغناء في مراسح العويل<sup>(2)</sup>

عبد عابدي<sup>(3)</sup> وعرشون كينسبل<sup>(4)</sup>، ذكرهما المناصرة معاً، حيث ارتبط اسمهما بالنصب التذكارى الذي خَلدَ شهداء يوم الأرض في سخنين، وقد قاما بتصميمه وتنفيذه من معدن الألمنيوم والباطون المسلح عام (1977م) حيث شكّل مزاراً للجمهور<sup>(5)</sup>:

ورأينه اللواتي شاهدن ما نقشته يدا (( عبد عابدي)) و (( كينسبل))

يفزّ من ضريحه الممتد على طول القرى ويصيح

أنقذوني من (( غوش أمونيم))<sup>(6)</sup>

---

(1) فنّان تشكيلي مصري من مواليد الإسكندرية ( 1906-1979م)، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيديا )  
(ar.wikipedia.org.wiki).

(2) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 220-221.

(3) رسّام وفنّان جداريات ونحات ومُدّرّس فنون فلسطيني من مدينة حيفا (1942م-...)، ينظر: المناصرة، عزّ الدين، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية)، 1/ 197-203.

(4) فنّان ونحات إسرائيلي، صديق للفنان (عبد عابدي) له خبرة هامة في تصميم النصب التذكارية والجداريات في البرازيل والمكسيك، ينظر: نفسه، 202/1.

(5) ينظر: نفسه، 202/1-203.

(6) ديوان عزّ الدين المناصرة، ط دار العودة، 461.

إسماعيل شموط وتَمَام الأكل (1)، ذكرهما المناصرة مشيراً إلى تركيز تمام على الألوان الزاهية (الأرجوان) في رسوماتها، في حين كان اهتمام إسماعيل (زوجها) مُنصباً على الموضوع: (نكبة فلسطين وعودة اللاجئين):

### مطرٌ فوق نافذتي والثلوج

لاحقتُ بلُبلأ في سماء المروج

وأنا أقرأ الأرجوان الطبيعي في لوحة رسمتها (تمام)

أتأملُ (شموط) يُغوي قطع غمام

وينتظر العودة الأبدية نحو الجذور. (2)

غسان كنفاني (3) رثاه المناصرة في قصيدة (تقبل التعازي في أيّ منفى) (4)، إلا أن تركيزه انصبّ على غسان من ناحية الصداقة الخاصة، ولكونه شخصية وطنية وسياسية وأدبية، فلم يُشر إلى الجانب الفني في شخصيته (5).

ناجي العلي (6) صديق المناصرة الذي رثاه في قصيدة (قبرٌ في لندن):

---

(1) فنانان بارزان من رواد الفن التشكيلي الفلسطيني، أقاما عشرات المعارض العربية والعالمية لأعمالها الفنية، إسماعيل من مدينة اللد (1930-2006م)، أما زوجته (تمام) فهي من مدينة يافا (1935م-...)، ينظر: المناصرة، عز الدين، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية)، 1/ 109-147.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 412، قام المناصرة بإهداء قصيدته (وحيداً... ذات مساء) إلى ثنائي العودة (إسماعيل وتمام).

(3) روائي وقاصّ وصحفي فلسطيني (1936-1972م) رسم العديد من اللوحات، وصمّم العديد من مُلصقات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، استشهد في انفجار سيارة مفخخة في بيروت، ينظر: الموسوعة الحرة (ويكيديا) [.ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki).

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 414.

(5) ينظر: نفسه، 1/ 414-417، 476.

(6) أصله من قرية الشجرة/ فلسطين (1936-1987م) رائد فن الكاريكاتير الفلسطيني، له أكثر من أربعين ألف رسم كاريكاتوري، تميّزت رسوماته بالنقد اللاذع، اغتيل من قبل مجهول في لندن، ينظر: المناصرة، عز الدين، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية)، 1/ 167-183.

رجلٌ يحمل لغة النار، ونار اللغة شهابُ التشكيل

لا يعرف لغة الثلج، ولا طرق التدوير (1)

لكنَّ الشاعر والجنرال

حين هجوتُ فسادَهُما،

نصبا لي فخاً في لندن

لم أقتل أحداً،

حين رسمتُ العفنَ المخبوء،

وراء التصريحات

بل كنتُ أدندن

مؤالاً من زمنٍ فات. (2)

حنظلة ناجي العلي (الطفل الشوكي) (3)

أين إذن حنظلةُ وكنعان:

- الأول: قبرٌ في لندن،

الأول رسمٌ في صحفٍ والقاتلُ أولٌ من يرثيه (4)

---

(1) الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 2 / 389.

(2) نفسه، 2 / 396.

(3) شخصية ابتدعها ناجي العلي ثمَّثل صبيّاً في العاشرة من عمره، ظهر رسم حنظلة عام ( 1969م) في جريدة (السياسية) الكويتية، أدار ظهره في سنوات ما بعد ( 1973م) وعقد يداه خلف ظهره، وأصبح حنظلة بمثابة توقيع ناجي العلي على رسوماته، لقي هذا الرسم وصاحبه حبّ الجماهير العربية كلّها خاصّة الفلسطينية؛ لأنّ حنظلة رمزٌ للفلسطيني المُعذب، والقوي رغم كلّ الصعاب التي تواجهه، فهو شاهدٌ صادق على الأحداث ولا يخشى أحداً، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا) [.ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 389.

## خطّاطون:

ذكر المناصرة نوعاً من الخطوط العربيّة المشهورة ( الخط الكوفيّ):

رائحة الكتب الكحلاء المرمية في الساحات

موجات الخط الكوفيّ المحفور بأغوار شراييني. (1)

كما أورد أسماء خطّاطين مشهورين: ابن مُقَلَّة (2)، جاء في قصيدة (الحبر والقصبه):

- يا - ابن مُقَلَّة - ما هكذا

تؤخذ التجربة

عُنُوَّة،

وهي نائمة في السرير. (3)

محمد صيام (4) أشار المناصرة إلى قيامه بتخطيط أربعين متراً من خط الثلث المُركَّب في مسجد الشريف

الحسين بن علي في مدينة القدس (5) : يقول في قصيدة ( كنيسة القيامة ) :

القدسُ يا مريم

حاراتها من فلفل الغرام

حروفها من ذهبٍ قد خطَّها " صيام " (6)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 513.

(2) خطّاط إيراني ( 272- 328هـ / 886- 939م) من أشهر خطاطي العصر العباسي ، أوّل من وضع أسساً مكتوبة للخطّ العربي، يُعتقد أنه مخترع خط الثلث، لكن لم يبقَ أيّ من أعماله الأصلية ، ينظر: الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) [.ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 321.

(4) خطّاط فلسطيني من قرية لفتا/ القدس (1917-1991م)، ينظر: الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) [.ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)

(5) ينظر: الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية)، 1/ 92-95.

(6) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 96.

مدينة البتراء الأردنية، وخرزنتها المشهورة (1) ، يقول المناصرة في إشارة إلى لونها الأحمر الوردية:

للأنباطِ، مُدُنٌ نحتوها في صحراء القلب المذبوح. (2)

وقال في قصيدة (نقوش الأنباط):

بين صخور الأنباط

كانت ترقبنا سرّاً، خزنةً فرعونَ السِخْرِيَّةِ

خاويةً من أيّ رصيْدٍ، تتباهى برسوم معاركها

فلماذا تتفرعن، هذه الحمراء النائحة،

كموَالِ نبطي (3)

– أمسكتُ بشحفةٍ عرقٍ صخري،

ورشقتُ الخزنة: (4)

---

(1) تُسمّى بالمدينة الوردية، نسبةً إلى لون الصخور التي شكّلت بناءها من قَبْلِ الأنباط ، أمّا الخزنة فيُعتقد أنّها ضريح أحد فراعنة مصر المدفون إلى جانب كنوزه ، إلّا أنّ الحفريات أثبتت أنّها ضريح لأحد ملوك العرب الأنباط بسبب اختلاف التصاميم وأسلوب الدفن عن الأسلوب الفرعوني، ينظر: الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا)

(ar.wikipedia.org.wiki)

(salabd.maktoobblog.com.)

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 309.

(3) نفسه، 1/ 443-444.

(4) نفسه، 1/ 446.

الطاسيلي (1) يقول المناصرة عن نقوشها ورسومها :

النقوشُ التي حُفرتُ في (الطَسِيلِي) رأَتي

رأَتي جموعُ الرعاة (2)

أين إذن عسلُ الأقراصُ

وشموغُ رسومِ الطاسيلي (3)

المشربية (4)، والزَّليج (5)، والزُّجاج المُعشَّق (6):

يا مهرةً غنوجاً، يا زمانةً نديّة

في المشربياتِ العثمانية. (7)

استخدم المناصرة تبادل الحواس حيث وصف ألوان المشربيات التي تدرك بواسطة حاسة البصر / العين بلغة حاسة أخرى هي السمع/ الأذن:

(1) هضبة صحراوية قاحلة، تقع في جنوب شرق الجزائر ( ولاية إليزي)، ترتفع حوالي (200م) عن سطح الأرض ، تُقدَّر مساحتها بـ ( 1200كم)، يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث (9000سنة ق.م) ودليل هذه الحقبه النقوش الحجرية التي تصوّر الحياة اليومية للإنسان: رعي الأبقار وتربية الخيول، والحيوانات البرية مثل الفيل، والمناظر الطبيعية، والطقوس الدينية، وقد بلغ عددها (30000 رسماً) ، ينظر : دفاتر ثقافية (www.youhiba.com)

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 230.

(3) نفسه، 2/ 388.

(4) عنصر معماري يتمثل في بروز الغرف في الطابق الأول أو ما فوقه، ويمتدّ فوق الشارع أو داخل فناء المبنى، تُبنى من الخشب المنقوش والمُزخرف، والمُبطّن بالزجاج المُلون، بدأ ظهورها في العصر العباسي(ق 6هـ/ 13م) واستمرّ استخدامها حتى أوائل القرن العشرين، إلّا أنّ أوج استخدامها كان في العصر العثماني (1517-1805م) حيث انتشرت انتشاراً شبيه كامل في العراق والشام ومصر والجزيرة العربية، ينظر: الموسوعة الحرة ( ويكيبيديا)

(ar.wikipedia.org.wiki)

(5) فن معماري عريق بالمغرب ، يُقصد به الزخرفة بالفسيفساء أو مربعات الطين المُجفف المُلون: بالأزرق والأخضر والأصفر والأحمر، ينظر: نفسه.

(6) قطع زجاج مُلونة يتمّ تجميعها بواسطة أعواد من الرصاص، تُؤلّف وفق تصميم معيّن، ثمّ يتمّ لحام الإطار الرصاصي ببعضه، وتُستخدم حشوته في أغراض الديكور والتصميم الداخلي ونوافذ الكنائس والفتحات المعمارية، ينظر : نفسه.

(7) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 243.

وعالية السور، والمشرييات ألوانها كالأغاني،

حوائطها من قشاني (1)

رملُ الصحراء الأحمر

يعتصبُ شبابيك الزليج (2)

صار تشكيلةً من بلالين أطفالها في الهواء

ثم صار زجاجاً تعشّق بين الحنايا كالأبرياء . (3)

زجاج الخليل الملوّن (4):

أراهنّ قرب نجيل المساء

يُبايعن غزلان بريّة الله/ ثمّ جلسن هنا/

على شاطئ البحر مثل زجاج الخليل. (5)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 344.

(2) نفسه، 2 / 471.

(3) نفسه، 2 / 490-491.

(4) صناعة مُستقاة من الحضارة الفينيقية ، بدأت في فلسطين منذ العهد الروماني، تشتهر بها مدينة الخليل، التي يوجد فيها مصانع عديدة للزجاج الذي يشتريه السباح، ينظر: الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا ) ([ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki))  
جدير بالذكر وجود حارة في الخليل، تُنسب إلى أصحاب مهنة صنع الزجاج ( حارة القزّازين) وقد ذكرها المناصرة في شعره، ينظر: الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 317، 358، 2 / 153.

(5) نفسه، 1 / 150.

صبيّة يقال يونانيّة الأصول

في صدرها قلادة من عاج

في دارها زجاجة من دمعة الخليل<sup>(1)</sup>

للخليل، نبيذ عتيق.

عنب طازج، زجاج ملون، ومساجد عتيقة.<sup>(2)</sup>

إنّ هذا الزجاج، الزجاج:

**(3) Made in Hebron.**

لا يهمني ... يا جفرا

إذا كان قلبك من أرجوان صور

أو كان من زجاج الخليل الملون

أو كان قرميذاً من اللاذقية

أو رمالاً تُسكّلها في زجاجة وادي الأنباط<sup>(4)</sup>

في نص آخر يصف المناصرة رسماً على زجاج الخليل الملون بلون العنب الأخضر الذي تشتهر به مدينة الخليل، أمّا تفاصيل الرسمة : معركة وأدواتها (جراب)، وغزال، ورمانة، وتفاحة، وأفعى، ووحش

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 223.

(2) نفسه، 1 / 308.

(3) نفسه، 2 / 184.

(4) نفسه، 1 / 291، ذكر المناصرة في السطر الأخير زجاجة الرمال الملونة التي يشتريها السياح من مدينة البتراء الأردنية في وادي موسى.



غريب يطارد وعلأ، ونشيد قديم مكتوب على طوبة مُستخرجة من مقالع الحجارة في قرية بني نعيم (مسقط رأس الشاعر):

كزجاج الخليل الملوّن بالأخضر العنبي،

على الرسم: معركة وحراب:

غزالٌ على السفح،

رمانةٌ وحدها،

مثل قلبي الوحيد

وتفاحةٌ تتمددُ في آخر السطر،

أفعى،

ووحشٌ غريبٌ يطارد وعلأ،

نشيدٌ قديمٌ على طوبةٍ

من مقالع مزمنا القروي،

ولم أستطع أن أفك رموز النشيد. (1)

فسيفساء مدينة مادبا الأردنية (2) حيث يربط المناصرة بين مدينتي مادبا وبيت لحم ربطاً دينياً وجغرافياً، إذ يمكن مشاهدة جبال بيت لحم من مرتفعات مادبا.

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006 م ، 183-182/2.

(2) تشتهر مدينة مادبا بالفسيفساء البيزنطية والأموية، وتضم خارطة فسيفساء تعود إلى القرن السادس تشمل القدس والأراضي المقدسة، حيث تزخر الخارطة بكم هائل من الأحجار المحلية ذات الألوان المشرقة التي تعرض رسوماً للتلال والأودية والقرى والمدن التي تصل إلى دلتا النيل، تغطي هذه الخارطة أرض كنيسة القديس جورج، لكن لم يبق محفوظاً على مر الزمان إلا ما يقارب ربعها، ينظر: ( Ar.visitJoudan.com )

تمثال الحرّية<sup>(1)</sup>

القصيدَةُ ساكنةٌ كالرسوم العتيقة في (مادبا) <sup>(2)</sup>

(مادبا) كانت مَقَرّاً لعصافير الشرقِ

لم تكن للعابر المزعوم مأوى

في ذراها نجمةٌ من بيت لحم

في سماها سهزُ الأجداد في حقل الشعير

صومعاتٌ من نبيذٍ وبقولٍ وحبوب. <sup>(3)</sup>

ينطفئُ الفانوسُ،

لأن الزيت الأزرق،

في أمّ المدن، احترقَ،

انداح على تمثال الحرية. <sup>(4)</sup>

أهرامات الجيزة في مصر، ونقوش قبة الصخرة، وزخرفة المسجد الأقصى، ولوحة بيت المقدس:

---

<sup>(1)</sup> عمل فنيّ قامَت فرنسا بإهدائه إلى الولايات المتحدة الأمريكية في ( 28/أكتوبر/ 1886م) تذكراً لتوثيق عُرى الصداقة بين البلدين ، بمناسبة الذكرى المئوية للثورة الأمريكية، موقع التمثال مُطلٌ على خليج نيويورك، ينظر: الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا)

<sup>(2)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 404.

<sup>(3)</sup> نفسه، 2 / 488.

<sup>(4)</sup> نفسه، 1 / 449.

يمشون في سواحل المنى

ثلاثة ... رابعهم أنا

وعبدهم أنا

ومن بنى أهرامهم تحت سياط الشمس في الظهيرة. (1)

الصخرة الخضراء

السروة الخضراء

نقوشها خضراء

سماؤها فضية زرقاء

جذورها في القلب والشروش والدماغ (2)

ومن زخرفة حرقوها في الأقصى (3)

كانت تجلس في المقهى قرب الشرفة

الخلوة كانت تفتل قدميها تحت الكرسي.

تتزمّل لوحة بيت المقدس (4)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 211.

(2) نفسه، 1/ 96، ينظر: مثال آخر : نفسه، 2/ 202.

(3) نفسه، 1/ 359.

(4) نفسه، 1/ 124.

**المحور الثاني:** استحضار المناصرة لعمل فنّي (نقش، رسم، زخرفة...) وإعادة تشكيله ووصفه شعرياً، مثال ذلك قصيدته المُعنونة باسم نقش فنّي تاريخي (حجر مؤاب) <sup>(1)</sup>، حيث قُسمت إلى ثمانية مقاطع دون وضع فواصل رقمية بينها، إلا أنّ من يستقرئ القصيدة يجد أنّ كلّ مقطع - تقريباً - يبدأ بعبارة (حجر أسود من البازلت) التي تكررت في القصيدة خمس مرّات، ثمّ يختم المقاطع بعبارة (تلك احتمالات مفتوحة) التي تكررت ست مرّات، وكان التكرار بهدف التأكيد على المعنى المقصود، أمّا المحاور التي تناولتها القصيدة فجاءت على النحو الآتي:

❖ الوصف الخارجي الدقيق والمُفصّل لحجر مؤاب من حيث: المادة الخام ، والطول، والعرض، وعدد الأسطر المكتوبة، ولغة الكتابة، وقد توافق وصف المناصرة مع الروايات التاريخية للمؤرخين، يقول في بداية القصيدة:

حجر أسود من البازلت:

قيل طوله ثلاثة أقدام، وثمانية قراريط ونصف،

وعرضه قدمان وسبعة أعشار،

وقيل فيه أربعة وثلاثون سطرًا من الكتابة الكنعانية الموابية) <sup>(2)</sup>

إلا أنّ المناصرة في المقطع قبل الأخير يعيد وصف الحجر بعد حذف كلمة (قيل) وتغيير الطول والعرض، وقد يكون ذلك إشارة إلى سرقة الفرنسيين أو حذفهم جزءاً من الكتابة الموجودة عليه التي تشير إلى انتصارات ميشع:

هو الآن يقبع في القاعة الرطبة،

---

<sup>(1)</sup>الأعمال الشعرية، ط 2006م، 79 / 2 ، يُسمّى مسلّة ميشع: وهي مسلّة تاريخية كتبها (ميشع) ملك المملكة الموابية التي ظهرت وسط الأردن في القرن التاسع ق.م، تُعتبر أقدم المسلات التاريخية في بلاد الشام، خُلد فيها (ميشع) انتصاره على بني إسرائيل عام (850 ق.م)، تتكون من أربعة وثلاثين سطرًا منقوشاً على حجر بازلتي أسود، تبلغ أبعادها ( 124سم) ارتفاعاً و (71سم) عرضاً وعمقاً، وهي مَقْوَسَة إلى الأعلى، عثر عليه فلأحون أردنيون من ذبيان شرق البحر الميت عام (1868م)، فسمع به المستشرق الفرنسي (كليرمون غانو)، وكان موظفًا في القنصلية الفرنسية في القدس، ثمّ أتى وأخذ حُطام الحجر إلى متحف اللوفر بفرنسا، قيل إنّه اشتراه بثمن زهيد أو أنّه قام بسرقة، ينظر: الموسوعة الحرّة ( ويكيبيديا) ([ar.wikipedia.org/wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki))

([www.wata.cc.forums.showtheard.php](http://www.wata.cc.forums.showtheard.php).)

<sup>(2)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006م، 79 / 2 .

الحجر البازلت الذي:

(طوله ثلاثة أقدام، وثلاثة قراريط ... ونصف

وسمكه قدم، وقيراط وسبعة ... أعشار

وفيه أربعة وثلاثون سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية). (1)

❖ وصول الحجر إلى مقرّه الجديد (متحف اللوفر الفرنسي) الذي أعطاه المناصرة صفات ذات دلالة سلبية:

(القبّع، والنسيان، والإهانة، والسجن، والقاعة الرطبة):

يقبع منسياً ومهاناً في السجن (2)

هو الآن يقبع في القاعة الرطبة، (3)

يرقد مشربب القلب في القاعة الرطبة ( 4 )

ثم يُؤنس المناصرة هذا الحجر العرقان والعطشان والمغتاط الذي يبحث بلهفة عن أصحابه الأصليين بين وجوه زوّار المتحف، كأنّه يطالبهم بعودته إلى بلده الأصلي، يُلاحظ توظيف المناصرة للأفعال المضارعة، للدلالة على استمرارية الأحداث: (يرقد، ويتطلع، ويسأل، ويتصبب، ويشنق):

حجرٌ أسود من البازلت

يرقد مشربب القلب في القاعة الرطبة

يتطلع في وجوه زوّار متحف اللوفر

يسأل أحبابه القادمين من الشرق

يتصبب عرقه من الخجل،

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 81-80 / 2.

(2) نفسه، 79 / 2.

(3) نفسه، 80 / 2.

(4) نفسه، 81 / 2.

يتشقق فمه من العطش،

أو يشنق نفسه من الغيظ،

تلك احتمالات مفتوحة!!! (1)

❖ كيفية العثور على الحجر ثم بيعه، وقد تدرج المناصرة في عرضها بأسلوب تهكمي طريف، شمل ثلاث فئات:

الأولى: الفلاحون الأميون الذين يجهلون القيمة الفنية والتاريخية لحجر مؤاب، والثانية: المثقفون الجامعيون الذين لا يتقنون اللغة الكنعانية الموابية، أما الثالثة: فهم تجار الآثار الذين يهملهم الريح المادي فقط؛ لذا باعوه مقابل مبلغ زهيد قياساً بقيمته التاريخية المهمة، وقد قيل إنَّ المستشرق (غانو) قد سرقه في غفلة من أصحابه الأصليين:

وجده الفلاحون الذين لا يجيدون القراءة

وجده المثقفون وخريجو الجامعات

الذين لا يجيدون الكتابة.

حجرٌ أسود من البازلت

باعه التجار الذين لا يجيدون القراءة والكتابة

بثمان بخص للمسيو كليرمون غانو

أو أن المسيو سرقه في وضح النهار (2)

❖ القراءات المحتملة لسطور حجر مؤاب - ردّاً على الرواية الإسرائيلية - فهي تُمثل أربعةً وثلاثين انتصاراً على العدو ( بني إسرائيل) في معارك كثيرة رئيسة وفرعية بما تحويه من مشاهد تفصيلية: الجنود وشجاعتهم، والسيوف، وجثث القتلى، وأنهار الدم، والخيول، والغبار، والنتائج النهائية لها ...

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 81 / 2.

(2) نفسه، 79 / 2.

أربعٌ وثلاثون نجمةً ذهبيةً تلمع في ليل المؤامرات (1)

يمكننا أن نتصور أربعةً وثلاثين انتصاراً

كل معركة في سطر

وربما كانت في السطر معارك فرعية أخرى

تلك احتمالات مفتوحة.

خيول، عجاجها يملأ سهول المطر

رجال خرجت السيوف تلمع من ظهورهم،

جبل التقى جبلاً،

أنهار وجثث ومعادن. (2)

**المحور الثالث:** محاكاة أسلوب اللوحات الفنية، واستيحاء طريقة الرّسام في الرسم والتلوين، ومن الأمثلة التي يمكن إدراجها ضمن هذا المحور مقطع من قصيدة (جفرا في سهل مَجْدُو)، حيث استخدم المناصرة أفعالاً مضارعة مرتبطة بحقل الفن: (أخريشُ، وأرسمُ، وأكحلُ، وأوزعُ) للدلالة على استمرارية الحدث الفني، وأسند بعضها إلى ضمير المتكلم (الشاعر) أو الغائب، يُشاهد في هذه اللوحة جدولٌ متدفقٌ بالماء، مُحاط بزهرات القندول وزنبقة، ووعول تركض في الليل ذي اللون البني وسط سهل العنب، أمّا سماء الغاية ففيها عصفور أخضر يطير، وحتى يزور الشاعر جفرا في سهل مَجْدُو فسيرسم طاقية إخفاء، ثمَّ يُكحل جفني جفرا بلونين:

سأخريشُ خجلي في هيئة أفعى

أرسم ساقها كالجدول

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 79 / 2.

(2) نفسه، 80 / 2.

أرسم ماءً يتدفق بين الخطين المصقولين.

أرسم طيراً أخضرَ في أطراف مغارات الغاية

أرسم زهرات القندول على الصفين.

أرسم زنبقة ووعولاً، تتراكم في الليل البئس

في سهل العنب الدابوقي

أرسم طاقيّة إخفاءٍ لأزورك،

ثم أكحل جفنيك ... بلونين

وأوزع قافيتي وخيولي بين مجدو ... ومجدو. (1)

في اللوحة الثانية يصف المناصرة العَلَم الفلسطيني المرتفع في سهل مجدو بألوانه الأربعة مبيّناً دلالة كلّ لون: فالأخضر رمز خصوبة أرض فلسطين، والأحمر لون الفداء والتضحية<sup>(2)</sup>، والأبيض لون الملح المُستخرج من البحر الميت، أما الأسود فدلالة الظلم الذي لحق بالإنسان الفلسطيني:

في سهل مجدو يرتفع الكنعاني:

الأخضر زرعِي، داسوه بجرافات

الأحمر قرباني لليل، وكبشي من أجل منامات

الأبيض حقل الملح، شربناه على المنعرجات

الأسود قهز في أضلعنا من زمن فات. (3)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 31-32.

(2) توجد إشارة إلى قصة إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل، ينظر: سورة الصافات، 102-107.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 32.



أما في اللوحة الختامية فقد لجأ المناصرة إلى أسلوب الشرط، فإن جاءت جفرا في موعدها فسيرسم نافذة على إطارها الخارجي (الإفريز) حمامة تُمثل جفرا يلاحقها صقرٌ سريع يُمثل الشاعر، أما إن غابت فسيرسمها على شكل زجاج مرآة مكسور أو كحية تسعى (1) مشوية في النار:

إن جاءت جفرا في موعدها

أرسم نافذةً وعلى الإفريز حمامة

لاحقها صقرٌ كقذيفة نار

أرسم فوق العشب مُسدّسها

وإن غابتُ أرسمها كزجاج مكسور في المرآة

أمطرها برزيل الكلمات

أرسمها تسعى كالأفعى، أشويها

ألقها كالوردة في النار. (2)

### دمج المفردات الأجنبية

تعني المزوجة بين لغتين: اللغة العربية، ولغة أجنبية بحروفها الأصلية، وقد لوحظ بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة أنه دمج مفرداتٍ باللغة الإنجليزية في سياقات قليلة ضمن نمطين: الأول: متن القصيدة، مثال قوله:

انظري، انظري النار والغارِ والزمهريرِ

المحلاتُ، صورثها في الغديرِ

(1) فيها تناص قرآني مع قصّة عصا موسى عليه السلام، : ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾، سورة طه، 20.

(2) الأعمال الشعرية، ط 1994م، 80-81، ط 2001م، 80، جاء السطر الأخير في ط 2006م، مختوماً بكلمة (الغار) والأصحّ حسب السياق كلمة (النار) ولعلّه خطأ مطبعي، ينظر: الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 32-33.

إنَّ هذا الزجاج، الزجاج:

**Made in Hebron.**

إنَّ هذا الحرير الحرير:

**Made in Haifa.**

إنَّ هذا البكاء الأسير

يشبه الميجنا <sup>(1)</sup>

أثارت رؤية المناصرة للعبارتين باللغة الإنجليزية مزيجاً من مشاعر الحزن والفرح، إذ رأها ملصقة على بضائع في دول أجنبية قامت باستيرادها من وطنه، فأصابه الأسى ثمَّ بكى بسبب الحنين والشوق لمدينتي: الخليل (مسقط رأسه) وحيفا، وبما تحمله هذه الصناعات المشهورة فيهما (الزجاج والحرير) من ذكريات، أمَّا الفرح فهو الافتخار بهذه الصناعات في وطنه مستخدماً جملتين بلغة يفهما الأجنبي والعربي، تشمل في داخلها: اسماً وفعلاً وحرفاً، وتعني: (صُنِعَ في الخليل، حيفا) مع استخدام أربعة مؤكدات: حرف التوكيد (إنَّ)، والتوكيد اللفظي للاسمين (الزجاج والحرير)، ثمَّ الجملة باللغة الإنجليزية بالخط الأسود الغامق البارز، التي قد تكون أبلغ في الإبانة عن المعنى المراد إيصاله للمتلقّي، خاصّة أنّه بثَّ شوقه وحنينه إلى الخليل وحيفا في مواضع سابقة من القصيدة نفسها.

لعلَّ العبارة الإنجليزية (Made in ...) مألوفة لدى المتلقّي العربي سماعاً وقراءةً، فكثيراً ما تُقرأ ملصقةً على أنواع مختلفة من السلع لبيان بلد المنشأ؛ لذا لا يحتاج المتلقّي إلى مترجم أو قاموس لغوي يُترجم معناها، وبالتالي لا يرتبك عند قراءة المقطع الشعري بلغته المزدوجة أو بهيئته البصرية التي قد تلفت نظره أكثر لما للحرف الأجنبي من تأثير على العين، كما يُلاحظ الانسجام بين الجملة الموظّفة وبين سياقها في المقطع الشعري السابق.

---

<sup>(1)</sup>الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 184.

أما النمط الثاني فجاء في هامش النص الشعري، إذ قام المناصرة بترجمة عبارة شعرية من لغتها الإنجليزية إلى العربية وكتابتها في متن قصيدته، مع وضعها بين قوسين هلاليين، ثم إحالتها إلى هامش أسفل الصفحة نفسها، مُشيراً إلى اسم القائل: (1)

### العتبةُ أشواقٌ و ( زجاجٌ مكسورٌ

#### تمشي الفئران عليه ) (1)

---

(1) ت.س. إليوت: Like rats on broken glass.

قد يكون قصد المناصرة إبراز ثقافته الإنجليزية، والكشف عن تأثره بالشاعر ت.س. إليوت باقتباس عبارة من قصيدته (الرجال الجوف) فكتابتها بلغتها الأصلية يُقوي ويدعم النص الشعري حيث يساعد المتلقي على فهمه بشكل أفضل (2).

### استخدام الأرقام والرموز الرياضية

استخدم المناصرة في شعره أسلوب كتابة الأرقام والأعداد كما تُكتب في علم الرياضيات، لما لها من تأثير بصري على المتلقي، فتشترك العين مع الأذن في تلقي القصيدة الشعرية، وقد جاء هذا التوظيف على أشكال عدة:

❖ الشكل الأول: التوثيق للأحداث التاريخية خاصّة ما يتعلق بفلسطين مثل النكبة عام (1948م)، والنكسة عام (1967م)، ومعركة الكرامة عام (1968م)، وسيطرة القوات المشتركة اللبنانية-ال فلسطينية على قلعة شقيف/ لبنان وبدء المناوشات مع إسرائيل عام (1976م):

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 198.

(2) كتب المناصرة ناقلاً نصّ ( إليوت): نحن الرجال الجوف/ نستند على بعضنا البعض/ كفئران على زجاجٍ مكسور، ينظر: ديوان عز الدين المناصرة، ط 1994م، مقدمات، 6.

أصبحت لاجئاً يحمل بقجةً،

في يوم من أيام 1948، أو 1967. (1)

هناك شيء في القلب أيها السيد

يتمدد كشجرة تصل إلى السماء السابعة

سأترك لك فرصة الاستنباط

هو كالكبريت، ويبدأ بحرف الكاف.

سأساعدك في البحث:

حدثت معركة عام 1968.

لفظة من نار ونور.

لفظة أُغِيظُ بها الأسياد،

متى أشاء. (2)

ودون أن ينتبه، أشار لقلعة الشقيف وقال: (هي كنعانية في اللغة،

تصور أنها ما زالت تستخدم الآن. وحدد - الآن - بعد 1976،

حتى يصبح تاريخاً). (3)

❖ الشكل الثاني: التأريخ لأحداث خاصة في حياة المناصرة، وتوثيق ذكرياته في الأماكن المختلفة التي

عاش فيها، ويكون ذلك بكتابة سنة كتابة القصيدة في حاشية العنوان أو في ذيل القصيدة، وقد يُدرج

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 163، ينظر مثال آخر: ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 526.

(2) نفسه، 2/ 147-148.

(3) نفسه، 2/ 155، ينظر مثال آخر: ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 437.

في عنوان القصيدة تاريخ كتابتها مثل قصيدة (جملة واحدة قالها البحر عام 1966)<sup>(1)</sup> أو في عنوان مقطع فرعي ( عروس البحر - 1974 )<sup>(2)</sup> أو في متن القصيدة مثل عام (1963م) وهو العام الأخير للمناصرة في مدينة الخليل إبان دراسته الثانوية في مدرسة الحسين بن علي في شارع عين سارة:

من شارع عين سارة

إلى حلحول

هرعت النساء إلى باب المدينة

ينتظرن تلاميذ المدارس

في عام 1963<sup>(3)</sup>

أحيانا قد يشير إلى تاريخ ذكريات أليمة بشكل تفصيلي (اليوم والشهر والسنة) مثل حادثة اعتقاله وتعذيبه على أيدي موظفي منظمة التحرير الفلسطينية في بلغاريا عام (1977م) وموقفه هذا يشبه موقف الثورة الروسية مع الأديب الروسي (بوشكين)؛ لذا سمى هذه التوقيع بـ (سورة بوشكين):

في يوم كهذا

من شهر ديسمبر 1977

كانوا يجرونني بالسلاسل

نحو قبر التعذيب الثوري

وغرغر الدم في فمي يا جفرا

---

(1) المناصرة، عز الدين، قمر جرش كان وحيداً، 23، قام المناصرة بتغيير عنوان القصيدة إلى ( لسبب عاطفيّ إغريقي) ينظر: الأعمال الشعرية ، ط 2006م، 1/ 220.

(2) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 488.

(3) نفسه، 465-466، ينظر مثال آخر : نفسه، 405.

والله لقد غرغَرَ الدم.

من أراد منكم أن يعرف التفاصيل فليقرأ سورة بوشكين (1)

❖ الشكل الثالث: توضيح التفاصيل الدقيقة لصفحة تجارية، أو بيان نوع آلة حربية، أو تحديد أبعاد

مُجسّم مادي، بهدف لفت انتباه المُتلقي بصرياً:

دفع له 400 شاقل من الفضة

(الشاقل يساوي 434 ، 11 غراماً) (2)

ضم طائرات (( اف -16 )) (3)

الحجر البازلت الذي

( طوله 3 أقدام وثلاثة قراريط ... ونصف

وسمكه قدم وقيراط وسبعة .... أعشار

وفيه 34 سطرًا من الكتابة الكنعانية الموابية). (4)

❖ الشكل الرابع: ترقيم المقاطع أو الأسطر أو الهوامش الشعرية، يقول المناصرة في قصيدة الهوامش

(كنعان صابر لن يستنكر !!) (5)

- في المجلس، كُنّا سبعة:

1. البفتُ الأبيضُ في بضماتِ العشاقِ المرتحلين

2. الحزنُ على وجهِ قرنفةِ الصوّانِ

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 473.

(2) نفسه، 553.

(3) نفسه، 576، قام المناصرة بحذف هذا السطر من الطبقات اللاحقة.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2001م، 464.

(5) نفسه، ط 2006، 404/1، للاطلاع على أمثلة أخرى ينظر: نفسه 231/1، 253-255، 257-258، 398 - 399.

### 3. الكذبُ الرنّانُ

4. الصدقُ السريُّ المذبوحُ على نافذة الآراميين

5. الوردُ النامي في البستان

6. وصبايا، سلسلة من ذهبٍ، قُربِ النبعة

7. وأنا كنتُ لهم واسطة العقد<sup>(1)</sup>

---

(1) كنا ننتظر غيابك كي يحضر، حفلٌ نبيلٌ مجنونٌ

ننتظر الفتنة، حتى تأتي بكشاكشها، ضحكاتها ،

حين تجلجل أو تهمس ، أتخلخلُ كقطيعِ مُجونٍ

أنهارُ، لساني ينعقدُ ، أخونُ

وغداً ، كنتُ كتبتُ أمام حبيبي.

الرموز الرياضية: منها إشارة المساواة (= ) التي تعني المساواة في القيمة بين عددين في علم الرياضيات، وقد استخدمها الشاعر لتعني التسوية والمماثلة والمعادلة أو عكس هذه المعاني، من النماذج الدالة لدى المناصرة ما جاء في قصيدة الهوامش (تأشيرة خروج) التي يصف فيها بعض ذكرياته في مصر عندما رحل عنها<sup>(1)</sup>:

وفيك كفرتُ وجُعتُ وفيك عرفتُ بلادي

تشوقت للكرم والنار والدالية

وفيك انتصرتُ = انهزمت وفيك<sup>(1)</sup>

---

(1) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 133.

## رأيت الطحالب تأكل حيطانك العالية

(1) فَهَقُّهُوا وَاخْدَعُونَا وَقَوْلُوا: انْتَصَرْنَا ...

اقهروني بما تكذبون.

جاءت إشارة (=) بين ( انتصرتُ = انهزمتُ) التي تعني في هذا السياق المساواة والمماثلة، فالانتصار يعادل الهزيمة وهذا ما يوضحه الهامش أسفل الصفحة فالقيادات خدعت الشعب فجعلت من الهزيمة انتصاراً بتزوير الحقائق والكذب؛ لذا لا قيمة لهذا الانتصار المُصطنع، ولعلَّ المناصرة يقصد حرباً معيّنة حدثت آنذاك.

من الإشارات الأخرى لدى المناصرة، إشارة السهم (←) الذي يعني الدخول إلى أو تجاه الشكل المقصود، مع الإيحاء بالسرعة والقوة:

- وَحَدَّقْ هُنَا ← هَذِهِ الْفَخُّ، لَا تَقْتَرِبْ

لَأَنَّكَ مِنْ صُلْبِ كِنْعَانَ، حَدِّقْ وَلَا تَقْتَرِبْ. (1)

لعلَّ غاية الشاعر إثارة انتباه المتلقّي، وتحذيره بعدم الاقتراب من الفخّ؛ لذا استخدم إشارة السهم المألوفة في الحياة العملية للمتلقّي، وفي موضع آخر لجأ المناصرة إلى استخدام الإشارتين : ( السهم، والمساواة)، كما رَقَّمَ الأسطر الشعرية لغاية الترتيب الزمّني لأحداث طرد وتهجير الشعب الفلسطيني:

1. هُنَاكَ كَانَتْ مَنَازِلُنَا ... فُبَيْلِ الرِّدْمِ فِي تَمُوزَ.
2. وُلِدْتُ وَحِيداً كَالنَّحْلَةِ فِي الْبَرِيَّةِ.
3. نَهْرُ الْعِذْرَاءِ بَكَى، لَمَّا سَمِعَ الْأَشْجَارَ تَذُوبَ.
4. الْآبَاءُ ارْتَطَلُوا قَبْلَ رَحِيلِ الْأَعْدَاءِ.
5. عَيْنُ الْمَاءِ هُنَا نَشَفَتْ مِنْ حَزْنِ الْآبَاءِ.
6. تَقَوَّقُوا خَلْفَ الْمَنَى،

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 397.



ومن هنا مرّوا ( ← ) = بؤابة المنفى.

## 7. وبقيتُ وحيداً كالبيت المردوم

أهجو قطعان الروم. (1)

قد تكون دلالة السهم: أنّ الآباء مرّوا إلى / تجاه بؤابة المنفى، أمّا إشارة (=) فقد تعني: أنّ مرورهم إلى المنفى يشابه وضع الشاعر: البقاء وحيداً مثل البيت المهجور فكّل ما يفعله هو هجاء الأعداء بشعره.

## علامات الترقيم

لعلامات الترقيم دورٌ بارزٌ في الشعر المُعاصر، إذ يتمّ استخدامها المعنى والشكل الشعري، لما لها من دلالات بنائية وصوتية، وقد تختفي من النص - رغم الحاجة لها - لغاية شعرية، ويظهر استخدامها في شعر التفعيلة وقصيدة النثر بشكل خاص فهي تعوّض ما يفقده الشعر الحرّ من إيقاع يناسب قصد الشاعر (2).

يمكن تقسيم علامات الترقيم إلى ثلاثة أنواع:

- أولاً: علامات الوقف ( الفاصلة، والفاصلة المنقوطة، والنقطة).
  - ثانياً: علامات النبرات الصوتية ( النقطتان الرأسيّتان، وعلامة الحذف، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب).
  - ثالثاً: العلامات الصامتة ( علامتا الاقتباس / التنصيص، والأقواس المعقوفة، والشّرطة المفردة، والشّرطة المائلة، وعلامة الاعتراض: القوسان الهلاليان، والشّرطتان).
- بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة يُلاحظ ميله وحرصه على استخدام علامات الترقيم في نصوصه الشعرية لغاياتها المعلومة لدى الكُتّاب وطُلاب العربية عموماً، ولغايات خاصّة بالشاعر، أمّا استعمالها فقد جاء على النحو الآتي:

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 398-399، جاء الفعل المضارع ( أهجوا) في السطر الشعري الأخير للنصّ الأصلي متبوعاً بالألف، والأصحّ حذفها (أهجو) ، ولعلّه خطأ مطبعي.

(2) ينظر: التلاوي، محمد نجيب، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 302-305.

أولاً: علامات الوقف

### الفاصلة (،)

وظّف المناصرة الفاصلة بشكل لافت في عنوانات بعض قصائده مثل: (هكذا، هكذا، يا عزيزي)<sup>(1)</sup> و(وقال رحمه الله، وهو في السبعين، يرثي حصانه)<sup>(2)</sup>، كما جاءت في متون القصائد بعد النداء وبين الكلمات المعطوفة، يقول مخاطباً (الكيان الإسرائيلي):

يا دولة الخازوق،

يا قتالة الشعراء،

يا سرّاقة الحنّاء، والأضواء، والأزياء،

والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،

والموَال، والرايات، والخزجات، والمالوف.<sup>(3)</sup>

يبرز استخدام الفاصلة بشكل واضح في قصيدة (سجلات البحر الميّت) <sup>(4)</sup> والمجموعة الشعرية (لا سَقَفَ للسماء) حيث " تشير الفاصلة الموضوعية بعد الأسطر الشعرية إلى أنّها جميعاً تتصل وتتضافر لتصوير فكرة معينة تنتهي باختفائها، كما تُنبّه إلى أنّ هذه الأسطر الشعرية تكوّن معاً سطرًا شعرياً واحداً يُقرأ دفعة واحدة، لبيان المعنى الكلّي والشمولي لما بين الفواصل" <sup>(5)</sup>، وفي أحيانٍ أخرى قد تختفي حروف العطف بين الأسطر الشعرية والأفعال المعطوفة، ويُستعاض عنها بالفاصلة، وهي بذلك تحمل العديد من المعاني التأويلية، إذ يساعدها ذلك في نقل الواقع بشكل أفضل <sup>(6)</sup>.

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 454، ينظر مثال آخر : نفسه، 55/2.

(2) لا سَقَفَ للسماء، 93، ينظر مثال آخر : نفسه، 55.

(3) نفسه، 49.

(4) ينظر: الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 316-336.

(5) الزيادات ، تيسير، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، 222.

(6) ينظر: نايف، ميّ عمر، خصائص شعر المرأة الفلسطينية من عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين حتى نهاية القرن العشرين (بحث في نماذج مختارة)، 157.

يقول المناصرة في نصّ دالّ على استخدام الفاصلة في نهاية الأسطر الشعرية، وأحياناً بدل حروف العطف، ثمّ يختمه بالنقطة:

- أوصلُ ما يوصلُ، أشعلُ ما يمكنُ،

أتحوصل في داخلي، أرجف كالتلميذ المذنب،

هكذا يحدث حين تكون بعيداً،

ترتكز قرب المحطة، كالنجم الهارب من مداره،

تتسلق ظهر القطارات المسافرة إلى الأبد،

تتأرجح، تندلق، تنصبّ، تتلوى، تذوب،

ترقص رقصة الديك الذبيح، حدادا

تتباهى بصفائر جارتك الشقراء،

تقاوم التملق، فينكسر القلب في الوحشة،

ترعى ماعز أوهامك في غسق النهايات،

تستحضر أرواح الأشجار الشائخة،

تتمادى في اختراق أسوار الوسن،

تشرب قهوتك المرة،

تتسلل في حلمك نحو حقول النارج،

تتكهرب، تنبلج كالصبح، تغير كالمغيرات،

تعدو كالعاديات. (1)

الفاصلة المنقوطة ( ؛ )

هي الأقلّ استخداماً في شعر المناصرة، إذ وظّفها في موضعين من قصيدة واحدة (دي ... يا حصاني ... دي)، وعادة تكون الفاصلة المنقوطة بين جملتين الثانية منهما سبباً للأولى التي قبلها أو العكس:

مرّة أشعل القلب، بالبوح؛

غارث طيور الشقوق

ويكلمني خلسةً، قصصاً

من قديم الزمان. (2)

قام الشاعر بالبوح والشكوى إلى حصانه؛ مما تسبّب في غيره الطيور التي تسكن الشقوق.

النقطة (.)

وظّف المناصرة النقطة في نصوصه الشعرية، بوضعها في نهاية الجملة أو السطر الشعري، وهذا يعني: " انتهاء اللقطة أو الصورة أو الفكرة بنوعها الكلية والجزئية ... ويبرز استخدام النقطة بشكل خاص في دورها كقطع تتميز به عملية المونتاج، إذ إنّها تضع حدود اللقطة بوصفها الوحدة الأساسية في تشكيل السرد السينمائي من حيث هي الخلية الأولى للمونتاج، ويُمثّل الوصل تعاقب عدد من عمليات القطع التي تضيء تنويعات الوحدة " (3) مثال ذلك ما جاء في قصيدة ( كيف رقصت أمّ علي النصرانية) التي وظّف المناصرة فيها تقنيات سينمائية:

5. إعادة تمثيل:

1. الجئة في وسط الحلبة.

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 102-101 / 2.

(2) لا سقف للسماء، 39، ينظر أمثلة أخرى: نفسه، 40 ، الأعمال الشعرية ، ط 2006 م ، 115/2.

(3) الزيادات، تيسير، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، 223-222.

طابور من شجر الخابور.

دمه مسك الأرض، وعيناه تشيران إلى شرر الصوان.

قال الراوي، وهو يدير الوجه إلى الشرق.

حشد من شجر الزمان.

أجنحة حمام بحري في خيمته الزرقاء.

2. الكاميرا تتقدم في هيئة عصفور.

الأحمر والأخضر مزهوان.

العرشة تسري في أجساد المحتشدين.

الطوفان، يهيج، الطوفان يقيم العرس على مقبرة الشهداء.

3. اللقطة تخترق رخامات زهور.

الكاميرا تستعرض أرجاء القبر

انتشرت باقات الورد ... وهاهنا - أم علي: (1)

من نصوص المناصرة التي يظهر فيها استخدام النقطة بين الجمل المتتابعة بشكل واضح:

هات كاس النبيذ. صار وجه الصباح. كركماً وأقاخ. واسقني في

الكروم. كي تغار النجوم. من رفيف الوشاح. لا تقل للسفوح. أو

لوجه صبوح. سرّك المستباح. أيها الساهرون. كان أو سيكون.

تسردون المتاح : (2)

في نص آخر يستخدم المناصرة الفاصلة والنقطة بالتناوب بين الجمل الفرعية والرئيسية:

ينحدر القمر الشاحب في الوعر، الليلة تمنحنا الأشجار إشارات رزقاء.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 41 / 2.

(2) نفسه، 121 / 2.

انطلقت بعض رصاصاتٍ بددت الرهبة في صمت الليل الموحش، يبكي  
عصفورٌ مجروحُ الساقِ. الجمرَةُ تحرق غابتهُ، فاسترسل، ينشد اشعاراً  
دامية العينين، بكى سربَ الأحاب. اختلط الأحمرُ والأسودُ، فارتجَّ  
الليلُ جريحاً في اللونين. فرسُ معسكرنا تصهّل. فضحّتنا هذي المجنونة.  
كنا نربطها ليلاً، نُطعمها ما أعطتنا الحرب. (1)

ثانياً : علامات النبرات الصوتية:

النقطتان الرأسيتان ( : )

استخدمها المناصرة في مواضع عدّة، منها ما جاء في عنوان قصيدة ( لهُم ... ولنا : ) (2) كما جاءت  
قبل الكلام المنقول بنصّه:

وأمي أنجبتُ طفلاً، له جرحانُ

فما ارتجّوا ... ولا ارتاعوا

وكان الطفل ينشدهم قصيدته:

" أضاعوني، وأيّ فتى أضاعوا". (3)

أو قبل تعداد الشيء وأقسامه:

الرعشة تسري في جسدي، لأمرين اثنين:

أولهما: جسد أُمي اليافع

ثانيهما: وحشة المكان

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 40 / 2.

(2) نفسه، 294 / 2.

(3) نفسه، 174 / 1، البيت الشعري للشاعر العرجي.

ثم أضفت سبباً ثالثاً لمغامرتي:

أن أكون خاسراً في الحالين. (1)

كما استخدمها المناصرة بعد فعل القول، توضيحاً لقول القائل، أو ما يقوم مقامه، كما في الحوارية

الآتية:

قلت للريح: يا ريح ... خبّيني، قليلاً

قالت الريح: إنني دون داز

قلت للريح: يا ريح دثّريني، قليلاً

قالت الريح: ورطة الورد، أنه في العلال،

قال للشجيرات القديمة في الحقل: وشحنني،

ثم لم يستطع، أن يداري فضيحتة بالقدود. (2)

وجاءت قبل التفسير للشيء، مثل عنوان ديوان للمناصرة (حيزية : عاشقة من رذاذ الواحات) (3) وقول

الشاعر:

الخير ينتظم البلاد: بلاد كنعان السخية

من بعد أعوام عجاف (4)

علامة الحذف ( ... )

تأتي الدلالة على كلام محذوف يفيد استمرارية الحدث إلى مالا نهاية، أو قد تعبر عما لا تستطيع

الكلمات الشعرية التعبير عنه، كما تمكن المتلقي من المشاركة في تعبئة الفراغات بقصدية من الشاعر، وقد

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 93 / 2.

(2) نفسه، 348-347 / 1.

(3) نفسه، 519 / 2.

(4) نفسه، 9 / 1.

استخدم المناصرة علامة الحذف بشكل لافت في عنوانات بعض قصائده مثل : ( ... وقال رحمه الله ... في وصف البحر الميت )<sup>(1)</sup>، كما ظهرت داخل السطر الشعري في بدايته أو وسطه أو نهايته متبوعة بكلمة (إلخ)، للإشارة إلى امتداد الحدث في الزمان والمكان:

... وأنتِ تعرفين أن قلبي عندكم

في قاع دار حارس الكروم<sup>(2)</sup>

وفي أيّ منفى ... نقيم العزاء.<sup>(3)</sup>

وياما رحلتُ وحيداً، بليل القطارات، ياما نفيتُ

وياما وياما ... هنا الرمل يعسف، قولي:

متى تحدث الزلزلة.<sup>(4)</sup>

وأبو نصوص الشيشاني يبدأ كلامه المعتاد هكذا: ( في الاتحاد

السوفياتي ... ) !! .<sup>(5)</sup>

شمس، بئر، قناة، ختم، قداسة، أثر، سنة ... الخ.<sup>(6)</sup>

علامة الاستفهام ( ؟ )

أوردها المناصرة في مواضيع كثيرة، بعد نهاية الجملة المُستفهم بها عن شيء، وقد يقوم بتكرار كتابتها أكثر من مرّة للمبالغة، أو لبيان لهفة السائل، أو للزينة الشكلية في النص، وقد يتساءل مُتعبجاً فيجمع بين

<sup>(1)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 340.

<sup>(2)</sup> نفسه، 1 / 76.

<sup>(3)</sup> نفسه، 1 / 417.

<sup>(4)</sup> نفسه، 2 / 60.

<sup>(5)</sup> نفسه، 2 / 157.

<sup>(6)</sup> نفسه، 2 / 112، ينظر مثال آخر: نفسه، 2 / 138.



علامتي الاستفهام والتعجب في جملة واحدة؛ لإفادة معنى الاستفهام الإنكاري أو التعجبي، يظهر هذا في عنوانات بعض قصائده مثل: (كيف رقصت أم علي النصراوية؟؟) (1)، يقول المناصرة في إحدى توقعاته المَعنونة بـ ( استفزاز):

أيها السيد، أيها السيد ...

لماذا تسكر هنا؟؟

- لم أذق الخمر في حياتي ... أيها السيد.
  - إذن ... لماذا تبول في حدائق المدينة؟؟
  - وهل بقيت في المدينة، حدائق أيها السيد!!!
  - إذن ... لماذا تنصب خيامك في الملعب البلدي؟؟
  - لأنهم احتلوا مسقط رأسي، أيها السيد.
  - عُدْ إلى مسقط الرأس، أيها السيد.
  - وهل تركتم لي، رأساً، أو مسقطاً ...
- يا أولاد الأفاعي!!!؟ (2)

جمعت الحوارية السابقة بين الاستفهام الحقيقي ( لماذا تسكر هنا ؟؟ لماذا تبول في حدائق المدينة؟؟ لماذا تنصب خيامك في الملعب البلدي؟؟) وبين الاستفهام الإنكاري/ التعجبي ( وهل بقيت في المدينة حدائق أيها السيد!! وهل تركتم لي رأساً أو مسقطاً يا أولاد الأفاعي!!!؟).

علامة التعجب ( ! )

استخدمها المناصرة للدلالة على معنى التعجب الحقيقي من شيء ما، وقد تأتي حلية تزيين النص خاصة إذا تم تكرارها إظهاراً للمبالغة في التعجب، مثال ذلك ما جاء في عنوانات بعض القصائد ( إذا تكسرت

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 29 / 2.

(2) نفسه، 275 / 1.

سيوفهم !!!<sup>(1)</sup> ) و ( غافلتك ... وشربتُ كأس الخليل !!!<sup>(2)</sup> ) و ( كنعان صابر لن يستتكر !!!<sup>(3)</sup> ) و ( قولوا لمقبرة الشهداء ... ألا يكفيك !!!<sup>(4)</sup> ) و ( أزرق أزرق يا أزرق !!!<sup>(5)</sup> ) و ( كلبَةٌ هذه السيِّدة !!!<sup>(6)</sup> ) و ( ما للقصيدَة لا تُطاوعني !!!<sup>(7)</sup> ) يقول في إحدى توقيعاته:

أنت أمير !!!

أنا أمير !!!

فمن ترى يقود هذا الفيلق الكبير !!!<sup>(8)</sup>

ثالثاً: العلامات الصامتة

علامتا الاقتباس/ التنصيص " " تكون على شكل هلالين مزدوجين صغيرين، يُرسمان على طرفي الجملة المنقولة بنصّها حرفياً مثل تضمين بيت شعري أو مثل شعبي أو نصّ أغنية... مثال ذلك:

" رَبَّيْتُهُ حَتَّى إِذَا

تَمَعَّدَا

كَانَ جَزَائِي

بِالْعَصَا

أَنْ أُجَلِّدَا " .<sup>(9)</sup>

---

<sup>(1)</sup>الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 211.

<sup>(2)</sup> نفسه، 1/ 278.

<sup>(3)</sup> نفسه، 1/ 404.

<sup>(4)</sup> نفسه، 1/ 429.

<sup>(5)</sup> نفسه، 2/ 157.

<sup>(6)</sup> نفسه، 2/ 414.

<sup>(7)</sup> نفسه، 2/ 443.

<sup>(8)</sup> نفسه، 1/ 165.

<sup>(9)</sup> نفسه، 1/ 112-113، بيتٌ من الشعر القديم، يلاحظ أنّ البيت لم يكتب بطريقة التقليديّة للشعر العمودي (نظام الشطرين)، فقد وُظف المانصة تقنية طباعية هي تفتيت الجملة الشعرية إلى كلمات وكتابتها بطريقة رأسيّة- شاقولية تشبه شكل العصا.

" لا تندهي ... ما في حدا". !!! (1)

## الأقواس المعقوفة [ ]

استخدمها المناصرة في مواضع قليلة ومحدودة، فجاءت بمثابة علامة الاعتراض (الأقواس الهلالية)، إذ توضع حاشية إهداء القصيدة فيها:

[ إلى : أماندا ... الإسكندرانية التي علّمتني كيف أبني قصوراً من رمل

البحر، قبل رحيلها إلى سيدني]. (2)

وقد تحوي أسماء أعلام؛ لبيان منزلتها عند المناصرة، ولجذب انتباه المُتلقي لها:

- [ يا عمّ ناظم ] : (3)

وكان [ كفاي]، إذا شافها خلسةً يعترف. (4)

أشربُ كأسين وأقرأ تكتكة القلبِ

الريفيّ المتكّي على كتفك يا [ صنيّ ] (5)

أو تضمّ في ثناياها جملة تعطي مزيداً من التوضيح والتفسير للنص الشعري:

- أتدفاً مرج موشحها الأسمز

في [ تلّ من ماءٍ سال]،

على الشيطان الحجرية (6)

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 207، أغنية للمطربة فيروز.

(2) نفسه، 1/ 220، ينظر مثال آخر للإهداء، نفسه، 1/ 124.

(3) نفسه، 1/ 372، المقصود الشاعر التركي ناظم حكمت.

(4) نفسه، 2/ 462، المقصود الشاعر اليوناني / المصري ( كفايس).

(5) نفسه، 2/ 468، صنيّ: جبلّ في لبنان، ينظر: مثال آخر، نفسه، 2/ 470.

(6) نفسه، 2/ 471.

## الشَّرْطَةُ الْمُفْرَدَةُ ( \_ )

وظَّفها المناصرة بشكل كبير في عنوانات بعض قصائده مثل: (هايكو - تانكا) (1) و(امرؤ القيس يصل فجأة إلى - قانا الجليل) (2) وفي نصوصه الشعرية، إذ وضعها قبل بداية المقاطع أو الأسطر الشعرية، كما جاءت للفصل بين كلام المتحاورين:

- يا زعتر ... ماذا تعني، حرب الطبقات؟؟

- أن نحمل سلّة أفراخ حمامٍ ، أن ننشد أشعاراً،  
ضدّ نساءِ العريّاتِ.

يا زعتر، ماذا تعني الصحراء؟

- مدناً لرعاة البقر الشُقْرِ، استديوهات. (3)

وقد تأتي قبل المُنادى أو بعده:

آه - قرطاجُ: وجهك سمح لذيذُ (4)

إلهي - أريد ثورةً أُخرى. (5)

أو بين الأحرف المُقطّعة:

أرسمها على النحو التالي: ك \_ ا \_ ن \_ ع \_ ا \_ ن، (6)

وأحياناً يستخدم الشرطية المفردة بدلاً من واو العطف الرابطة بين الكلمات:

يَتَّبَعُنِي الْمَطْرُ \_ الرِّيحُ \_ الْوَحْشُ الضَّارِي،

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 20 / 1.

(2) نفسه، 507/1.

(3) نفسه، 464 / 1.

(4) نفسه، 297 / 2.

(5) نفسه، 133/2.

(6) نفسه، 115 / 2.

الورد، الغابات. (1)

ماذا أعددت من : الخيل \_ الليل \_ رماح البيداء ؟؟؟ (2)

سكرت إذن بأغاني الحقول \_ الحصاد \_ النساء . (3)

أو تأتي قبل الجملة المعترضة كي تلفت نظر المُتلقّي إليها:

أما نحن، صقور الشعر المنثور، على كتفي كنعان

ندعى \_ والحق يُقال

للزينة في القاعة،

لزيادة عدد الطبالين.!!! (4)

أول فأس نكشت حقلًا كانت في يافه

انتبهوا - بكسر الفاء، هكذا:

يا ... فه، (5)

رأيت القطيع \_ فيما يرى النائم

يتشمس قرب السلسلة، (6)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 461.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، 1/ 464.

(4) نفسه، 1/ 296.

(5) نفسه، 2/ 110.

(6) نفسه، 2/ 162.

وقد تبين ما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر داخلية لم يستطع البوح بها (تيار

الشعور):

معتمةً أحلامنا \_ من يمنح الغريب في ترحاله تأشيرة الدخول

هل ينزف البحر دماً، أم أن قلبي مُتعبٌ في هذه الأعوام؟؟؟

أم أن عيني، ربّما ترفُّ من تراكم الأيام!!؟

أم أن أمي في الخليل، لا تنام؟؟؟ (1)

من جهتي \_ الله يعلم: في حضرتك، يتلثم لساني (2)

تخافين من ظلمات المحيط، فيقتلني القهر، آه

تخافين \_ لا يقطع الرأس إلا الإله. (3)

وشوشيني \_

فوشوشتيني، ما يُقال ... وما لا يُقال

وظالبة كنت في الجامعة... (4)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 224.

(2) نفسه، 1/ 285.

(3) نفسه، 1/ 390.

## الشَّرْطَةُ المائِلة ( / )

استخدمها المناصرة بشكل قليل في مواضع محدودة، بهدف الانتقال بين أحداث الكلام فهي بمثابة الاستدراك من حدث إلى آخر (1)، كما يُظهر المثال الآتي:

فراشاتٌ قلبي، حصى الماء في الليل،

بَلْهُنَّ الحبورُ

رَمَاهُنَّ سَيْلٌ إلى الرمل قبل الهجير

توسدُن ساقيةً، ثمّ ناغشن سرب يمام

توسدُن بحّة هذا المغني الجريح

أراهُنَّ قرب نجيل المساء

يُبايعن غزلانَ بريّة الله / ثمّ جلسن هنا/

على شاطئ البحر مثل زجاج الخليل. (2)

رتّب الشاعر الأحداث في المقطع السابق بشكل متتابع، ثمّ ختم بالفعل النهائي: الجلوس على شاطئ البحر.

## علامة الاعتراض: القوسان الهلاليان ( )

وظّفهما المناصرة بكثرة في نصوصه الشعرية لغايات متعددة، أبرزها حصر الكلمات الأعجمية أو الغريبة أو الأعلام، والأمثلة كثيرة في هذا المجال، وقد يستخدم القوسين للاستدراك:

(1) ينظر: الزيادات، تيسير، توظيف القصيدة العربية لتقنيات الفنون الأخرى، 220.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 150، للاطلاع على أمثلة أخرى، ينظر: نفسه، 1/ 163، 183، 201.

وهذا الرضيعُ الشقي اليانع كالذرة

يمدّ لسانه لأية امرأة

أنا لا أفهم ما يريدُه بالضبط

ولا أمّه المتباهية بنطقه للحروف الثمانية والعشرين

( ما عدا الضاد).<sup>(1)</sup>

قال لي قادمٌ من هناك:

لا تقل لي سلاماً،

حواجزهم لعنةٌ تتحدّى السماء

الجنودُ يذُلون أختي وأمي،

وأشعر بالقهر، إن خلعوا شجر الأنقياء

(ولا بأس، إن أزعجوا الوزراء) <sup>(2)</sup>

أو تُستخدم لزيادة التوضيح في الكلام، فيكون بمثابة الشرح والتفسير والتفصيل:

وذهبتنا للحنانة في الشطّ الغربي المخمور

(صاحبها ثرثار) <sup>(3)</sup>

جدّي، يقرأ لها قصيدته:

(كنعانيا، إذا شئتِ أن تتطهّري من الفساد ... ) . <sup>(4)</sup>

---

<sup>(1)</sup>الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 133.

<sup>(2)</sup> لا سقف للسماء، 58-59.

<sup>(3)</sup> الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1 / 214.

<sup>(4)</sup> نفسه، 1 / 241 - 242.



تزهـر الأرض بعد الرقاد:

(القلقاس، العناب، الكعوب، النارنج، النبق، والسماق). (1)

وقد تكون بوحاً داخلياً لمكونات نفسه:

(جرجني العشق لها

فعبرتُ سما التيه

ونصبتُ الفخ لها

فوقعتُ أنا فيه). (2)

وأحياناً يريد المناصرة لفت انتباه المتلقي إلى عبارات بعينها في السطر الشعري:

نظرتُ من الكرمل، ( بكسر الكاف والميم)،

إلى مخاضات البحر الميت (3)

الرمال الذهبية (كما يقول السكاكي)، غابة تضج باللحم المشوي على

السفايد والوسائد، (4)

أو قد يُوضع داخل القوسين بياناً أو توقيع:

وعلى قبره نجمة منقطة بالرصاص، وقد كتبوا عليه:

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 113.

(2) نفسه، 1 / 397.

(3) نفسه، 2 / 77.

(4) نفسه، 2 / 158.

هنا يرقد موزع الجريدة، موظف في وزارة الصحة، أبو النحل

النباطي). (1)

ولكنها،

هيأت موت جلادها،

حين حاول لمس قطوف العنب.

(كان سيف - كليب بن مرة في الخابية

يُجندلُ هامة جلادها الطاغية

بضرته القاضية). (2)

الشَرطتان ( \_ \_ )

وظفها المناصرة بكثرة، خاصة في مواضع الجمل المعترضة، ولعلَّ سبب ذلك "اعتماد الشاعر على

تيار الشعور" (3)، مثال قصيدته (وسقطت - سهواً - في محبتكم) (4) والأسطر الشعرية الآتية:

إسأل \_ إن كنت تُشككني \_ جدي كنعان (5)

ومددت العنق من النافذة المكسوة بالقطرات

وتنهدت طويلاً

\_ روحك لك \_ (6)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 156.

(2) نفسه، 2 / 345-346.

(3) التلاوي، محمد نجيب، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 305.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 106.

(5) نفسه، 1 / 45.

(6) نفسه، 1 / 75.

أَسِيرُ \_ كوردةٍ خُلعتِ \_ أسيراً

باسقَ الإحساس. (1)

ماذا دهاك \_ حبيب قلبي \_ من

الأرض وإليها ، (2)

فقلتُ له \_ شامتاً \_ : آه أنتَ كما العيس

في قَلَوَاتِ الجفافِ الفظيغِ (3)

وقد يكون استخدام الجملة المُعترضة لتوكيد وتقرير معنى مرتبط بها أو بجزء منها:

لكنَّ المندبةً كبيرةً

والميثُ \_ صدَّقني \_ فازَ !! (4)

ذكرتُ لي \_ حرفياً \_ أسماء اللصوص (5)

إنَّه \_ دونَ لفٍّ ولا دَوْرانٍ \_ أنا. (6)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 179.

(2) نفسه، 2/ 155.

(3) نفسه، 2/ 257، جاء الفعل ( فقلتُ ) في النص الشعري الأصلي منوناً بتنوين نصب، والأصحّ وضع ضمة على التاء ( فقلتُ ) ولعله خطأً مطبعي.

(4) نفسه، 1/ 81.

(5) نفسه، 1/ 236.

(6) نفسه، 2/ 269.

وَهَايِدَا الْبَحْرَ يَا لَلِّي نَشِفْ

- هَيْكُ الْمَتْلُ بِيَقُولُ -

بِيَكْدِبُ الْغَطَّاسُ. (1)

أَخَذْتَنِي،

إِلَى بَيْتِهَا الْقَرْمَدِيِّ،

وَكَانَتْ - وَلِلْحَقِّ - أَكْثَرَ مِنْ بَارِعَةٍ (2)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 501 / 2، النص قصيدة فلسطينية باللهجة اللبنانية التي يتقنها المناصرة.

(2) لا سقف للسماء، 83.

## ثانياً: توظيف تقنيات الفنّ الطباعيّ

❖ النبر البصريّ

❖ البياض والسواد

❖ الحذف

❖ التفتيت

❖ الأشكال الهندسيّة:

- التّأطير / التّظليل

- الخطّ الوهميّ

## النبر البصري والمخافتة البصرية

النبر البصري هو: " كتابة القصيدة بخطوط متباينة من حيث سمك الخط أو حجمه أو شكله بطريقة تختلف عن بقية السطور الشعرية ... أمّا المخافتة البصرية فهي عكس النبر البصري من حيث حجم الخط أو سمكه، ففي المخافتة يكون حجم الخط أقل بكثير من النبر البصري، وكذلك شدة سواده"<sup>(1)</sup>، لعلّ غاية الشاعر من استخدام درجتين من الطباعة التأثير في المُتلقي ولفت انتباهه وتجديد حيوية التلقي، وتنويع مستوى القراءة، فهذا يقابل تنعيم الصوت ( ارتفاعه وانخفاضه في الإلقاء الشفوي) فيكون النبر مع الحرف الكبير البارز المُلوّن باللون الأسود الغامق، أمّا المخافتة فمع الحرف الصغير المُلوّن باللون الأقلّ سواداً<sup>(2)</sup>.

يظهر النبر البصري/ الكتابة بالخط الأسود الغامق في عنوانات دواوين المناصرة وقصائده أو في مقاطعها الفرعية، أمّا المخافتة البصرية فتظهر في حواشي العنوان وهوامش المتن الشعرية<sup>(3)</sup>، عن ذلك يقول المناصرة: " اعتبرتُ الهوامش ( بالخط الصغير في أسفل النص) جزءاً أساسياً من النص وليس موضحة شكلية؛ لأنني كنتُ أعتقدُ وما زلتُ أنّ النصّ يتضمن عدّة أصوات تتحاور لا بُدّ من تمييزها طباعياً، لكن هذا التمييز لا يعطي صفة سلبية للهامش انطلاقاً من المفهوم الموروث لدونية الهامش ليست إلاّ لعبة شكلية إلاّ في بعض الأحيان"<sup>(4)</sup>.

كما يُلاحظ مجيء النبر في قصائد المناصرة على شكل كلمات منفردة بينما تظهر المخافتة في جملٍ تليها ليظهر الفرق الطباعي واضحاً، يقول:

لَهُمْ ( الروكُّ ) ، هُمْ دائماً في عَجَلٍ

ولنا (الراي) والميجنا في مساء القُبْلِ<sup>(5)</sup>

(1) الزيادات، تيسير، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، 225-226.

(2) ينظر: التلاوي، محمد نجيب، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 296.

(3) ينظر من هذه الدراسة المادة المتعلّقة بحواشي العنوان وهوامش المتن الشعرية، 155-163.

(4) جمرة النصّ الشعريّ ( مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحدّاثَة ) ، 322.

(5) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 294.

وضع المناصرة ( الروك ) و ( الراي ) بين أقواس هلالية، وكتبها بخط أسود غامق؛ لإثارة انتباه المُتلقّي ولفت نظره للمقارنة بينها من حيث نوع اللحن (عربي، عربي) وسرعته، وقد يجعل المناصرة النبر والمخافتة في أسطر شعرية متتالية كما في المقطع الآتي:

كِبَاءِ الرُّعُودِ

فِي حَنَاجِرِهِمْ حَنَقَتْهُ الظَّلَالُ

بَعْدَ أَنْ وَرَعَتْنَا طَيُورَ الحَدِيدِ

وَحُرْمَنَا السُّؤَالَ

عن الورد والضوء والصوت والدولة المقبلة:

**حُدُودِي هِيَ النَهْرُ وَالبَحْرُ وَالأَرْجَوَانُ**

**كَمَا كَانَ يَرِسُمُهَا فِي النُّصُوصِ**

**قُبَيْلَ مَجِيءِ اللُّصُوصِ**

**وَقَبْلَ زَمَانِ الأَسَى وَالجُحُودِ. (1)**

يتركز المناصرة في الأسطر الشعرية باللون الغامق البارز على حدود دولة فلسطين مُستقبلاً، وهي الحدود التاريخية الأصليّة لأرض الأرجوان ( فلسطين ) من نهر الأردن إلى البحر الأبيض المتوسط كما تُظهر الوثائق التاريخية القديمة قبل الاحتلال الإسرائيلي وتشريد الشعب الفلسطيني في المنافي.

قد يأتي النبر على شكل حروف كبيرة الحجم لكلمات بمفردها أو لمقطع شعري:

**\_ كَافٌ \_ كَبُرْتُ أَعْوَامِي**

**هَآ، أَنذَا، أَحْمَلُ أَشْعَارِي وَأَسِيرُ.**

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 186، توجد الكثير من الأمثلة التطبيقية على النبر والمخافتة في ديوان المناصرة ( حيزية: عاشقة من رذاذ الواحات)، ينظر: نفسه، 2/ 181-308.

\_ ياءٌ \_ يشتاقُ الواحدُ منا يا أمي ، الآخرُ .

\_ سينٌ \_ سألَ الصحفيونَ ،

إذا ما كان الزعترُ، يفترشُ التابوتَ .

\_ نونٌ \_ نادى، حتى يستيقظُ،

أحفادُ الليمونِ، اللبنِ، العسلِ،

العنبِ، التوتِ .

\_ جيمٌ \_ جمَجَمَ أعصاني، حارسُكِ الأسودِ يا بيروتُ .

\_ راءٌ \_ رافقتي الحلمُ المدفونُ المكبوتُ .<sup>(1)</sup>

ليكن النشيد والطبول، في ساحات لسنن لنا:

\_ ( في عرسك: الحناءُ من دمك الغزيرُ

وعظامنا ... حطبُ القدور).<sup>(2)</sup>

أراد الشاعر التركيز على نصّ الأغنية الشعبية؛ لذا كانت كتابته بخط كبير أسود خلافاً للسطر

السابق الخافت بصرياً.

### البياض والسواد

يعني البياض المساحة المفتوحة أو الفراغ في الصفحة الشعرية، أمّا السواد فهو المساحة السوداء

المُحِبَّرة التي تُكتب فيها كلمات القصيدة مرفقة بعلامات الترقيم، ولتوزيع البياض والسواد أهمية كبيرة، فهو

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 467-468.

(2) نفسه، 1/ 306، ينظر أمثلة أخرى: نفسه، 1/ 303-304، 307، 334.



بحسب رضا بن حميد يُمثّل مظهرًا من مظاهر وعي الشاعر وإبداعه، إذ يمكن وصفه بالهواء الذي يتنفسه النصّ الشعري، كونه دالًّا بصريًّا للمتلقّي وموجّهًا له في تحديد مقاطع النصّ الشعري التي تنظّم معمار القصيدة الظاهرة بشكل تفضئة أساسها الانتظام والتكرار، كما يحيل المتلقي إلى الفضاءات المتعددة للنصّ (اللغوية، والطباعية، والتصويرية، والثقافية) ويعبّر عن الانفعالات الداخلية للشاعر سواءً أكانت هادئة أم مضطربة وقت كتابته للقصيدة التي يُفرغ فيها الشاعر مشاعره الذاتية على الورقة البيضاء<sup>(1)</sup>، يظهر توظيف البياض والسواد لدى المناصرة جليًّا في ديوان ( لا أثق بطائر الوقواق) ويمكن تقسيم هذا التوظيف إلى ثلاثة أقسام هي :

❖ ما جاء في قصيدة واحدة بشكل كتابي مختلف عن المعهود فيغلب البياض على السواد، يقول المناصرة في قصيدة (مقصوفة الرقبة):

جاءت من العقبّة

مقصوفة الرقبة

كشميرها أزرق

في كفّها حبّ،

وربّما زنبق

مرّت على عجلٍ،

الكعبُ قد طقطق

الردف .. بُركان،

يا قلب، لا تشهق<sup>(2)</sup>

(1) ينظر : الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكل البصري، مجلة فصول، م 15، ع 2، صيف 1996م، 100.

(2) لا سقف للسماء، 89-90 ينظر أمثلة أخرى: الأعمال الشعرية، ط 2006م، 57/1-58، 2 / 443-447.

في مقطع مخالف للسابق جاء السواد غالباً للبياض ثم أتبع بمقطع آخر مغاير، بحيث يقلّ السواد وتتسع مساحة البياض:

أعطته جرعة الرقاد الأبديّ، دمرّ المعبد ثم ارتحل في الوديان،  
ارتقى، أكلت النسور عينيه. تأكد أن الأرض تكرهه. ومنذ تلك  
الحادثة. لم يتآلفوا مع الأرض، وظلّ الخوف مرافقاً لهم في حلّهم  
وترحالهم. فانقرضوا، ولم يبق أثر أو ظلّ يدلّ عليهم. لهذا كان لا بدّ  
من اصطناع سلالة مزيفة جديدة !!.

ارحلوا

ارحلوا

ارحلوا إلى أوروبا العجوز،

ارحلوا إلى بلاد الروس،

ارحلوا إلى كولومبوس،

عودوا إلى أوطانكم الأصلية

عندئذٍ ... قد نحبكم.

نحتاج إلى أنهار من خمر،

لكي نحبكم. (1)

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006 م، 2/ 138-139، وردت لفظة (اصطناع) بهمزة القطع في النص الأصلي، والأصح أنْ همزتها همزة وصل (اصطناع) ولغله خطأ مطبعي، للاطلاع على أمثلة أخرى ينظر: نفسه، ديوان كنعانياذا، 2/ 94-97، 112-113، 126-127، 136-138، 142، 157-158.

قد تأتي الصفحة الشعرية بهيئة طباعية مخالفة للشكل التقليدي المعهود فيغلب السواد فيها، كأنَّ القارئ يقرأ قصةً أو رواية، يقول المناصرة في قصيدة (مريم) التي جاءت على شاكلة واحدة:

مَنْ تُرى هذه الطفلة، هدَّها التعبُ. تركضُ في سفحِ الجبلِ كالمهرة. في  
جبينها عصافيرُ الشَّرْفَرَقِ. وفي عينيها، بكاءٌ، أمَّ أنَّ ندى التين، يغرُقُها  
بالحنين، وعلى شفاهها، عبق الدوالي. كلُّ طفلٍ في مدينتي، يحمِلُ  
الخضرة في عينيه، ورحيقَ التفاح، تحت لسانه. الطلقةُ المختطفةُ من  
عساكر الأعداء، تلهثُ من طول الاختباء. الطفلةُ الفلّاحةُ، بثوبها المطرزُ،  
وحزامها أحمر، من بني قيس. - تركضُ غريبةً، كنورسٍ مجروحٍ، تخَلَّفَ عن  
السرب. ولم تعرف الطريق إلى النبع المسحور في الوادي. رأتها الثعالِبُ  
والجنادِبُ تقفزُ مختالَةً في حقول الذرة والقثاء. ثم تابعتِ الركبُ،  
ملتفتةً للوراء، أربع مرّات، وللأمام مرّة واحدة. (1)

❖ ما جاء مقطوعاً في قصيدة، يُلاحظ فيه انحسار السواد وتقدّم البياض:

زَبَدٌ أَكَلُ،

ثوبٌ مَسْمُومٌ،

ومسافات.

جملٌ أخضرُ،

ثمَّ غرابٌ،

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 251، للاطلاع على أمثلة أخرى لقصائد على هذه الشاكلة ينظر: نفسه، ديوان كنعانياذا، 125-121، 156-155، 161-159.

ورضيعان،

امراً،

نهز

طرقاً. (1)

اليمام الذي غربا

شافني

واقفاً

واقفاً

في المحطة

تحت سهيل المطر

غض طرفاً، وما قال لي مرحبا

ثم غنى الرحيل الطويل، وما أطربا. (2)

برهن اللوز

أنّ النوى

من صفات الذبول أو الاحتراق.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 357.

(2) نفسه، 2 / 410.

قام

ليلاً

بتفكيكها

صِفَةً، صَفَةً

تلو أخرى

زُقاقاً وراء زُقاق. (1)

قد يأتي المقطع على شكل حرف ( L ) بالإنجليزية، لكن بشكل مقلوب (ل):

مثل جنيّة

سافرت

في العواصف

معجزة

هبطت

في سمائي الغريبة حتى الضجّر. (2)

❖ المزوجة في نصّ واحد بين أكثر من تشكيل/ نوع شعري: ( الشعر الحُرّ، والشعر العمودي، والشعر اللهجي)، مثال ذلك لدى المناصرة ما جاء في قصيدة ( خان الخليلي) المبدوءة بمقاطع من الشعر الحُرّ الذي أعطى الشاعر مساحة أوسع وحرية أكبر للتعبير عن مشاعره، مع ملاحظة سيطرة البياض على السواد في هذه المقاطع التي جاء فيها:

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2 / 449-450.

(2) نفسه، 2 / 458، للاطلاع على مزيد من الأمثلة ينظر: نفسه، 1 / 101-102، 329-328، 331-330، 124/2-125، 402-401، 449-448، 454-451، 459-458، 500.

سَأْمَطُ الحرف الساكنُ

أُرْخِيهِ عَلَى المصطبة الكحلاءُ

مثل خليلي

فَإِذَا أَتَقَنْتُ الوصفَ،

صرختُ: الوصفُ رمادي

وَإِذَا أَحْبَبْتُ بِنَاتَاءِ عرجاءُ

أخفيتُ الطاقيةَ في جيبِي ... وطردتُ الجَنِي . (1)

ثمَّ أتبع المناصره الشعر الحُرَّ بثمانية أبيات من الشعر التقليدي الجزل الذي يناسب المعنى المراد التعبير عنه، وكأنَّ المعنى قد فرض الشكل الشعري على الشاعر ، يُلاحظ أنَّ السواد قد أخذ الحيز الأكبر في هذا المقطع بخلاف ما سبقه من شعر حُرّ:

في عنبِ كالعلم يلوح

في طاعةِ مريمَ تتمني

ضوءٌ وغموضٌ مشروح

منغلقٌ مرجُ سوافها

في عشقِ الوطنِ المذبوح. (2)

في طاعةِ مريمَ أشعاري

في الختام روى قصة خان الخليلي مُستخدماً الشعر اللهجي المصري والفلسطيني ليكون أقرب إلى فهم المُتلقي، مع ملاحظة سيطرة السواد بشكل كبير على النص:

قام الخليلي، تَرَكَ حبيبتو، في جَبَلِ جوهز، حَمْرَا العيونُ

وظلّ طيرو، مكسور شعورو، قاعد، ينوِّح على الغُصون

راح الخليلي، كَسَرَ بُحورو، في ليلا ضلما، بِقَلْبِ المُتون

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 127.

(2) نفسه، 1/ 130.

النيلِ قَلَّوْ، وِحْيَاةٌ عُيُونِي، راح تبقى هُونِي، يا ابنِ الخليلِ

تعال وشوفوا، أكرم ضيوفو، من عهدِ خوفو، عاشوا بأمان. (1)

### الحذف:

تكون صورته بوضع نقاط أفقية مكان مفردات أو أسطر شعرية، ويُعدُّ أسلوب الحذف "بمثابة لغة داخل اللغة أو لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع لحاجة الشاعر في تصوير تجربته" (2)، وقد تمثل الحذف لدى المناصرة في ثلاثة أشكال:

- ما يتخلل السطر الشعري الواحد: تعبيراً عن نقص كلامي مقصود من الشاعر؛ ليعطي المُتلقي المجال لإتمام هذا النقص بوضع الكلمة المناسبة " فيعمق بذلك فرصة التأمل لدى القارئ، ويزيد من درجة التفاعل النصي، ويقوي أبعاد البنية الاختزالية للقصيدة " (3)، مثال ذلك ما جاء في نهاية السطر الشعري لمقطع يصف فيه المناصرة المنفى وقسوته:

المنفى خَشَبٌ ومسامير

المنفى يا جفراً قَبْرٌ مفتوحٌ،

المنفى كلبٌ مسعورٌ

ينغلُ في فكّيه الدودُ

المنفى توقيفٌ، وحدودُ

المنفى خوفٌ، أو جوعٌ

المنفى جذرٌ مخلوغٌ.

المنفى يا جفراً ..... (4)

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 131، ينظر مثال آخر في قصيدة ( سراويل كنعانيا)، نفسه، 2/ 129-134.

(2) عبد الفتاح، كاميليا، القصيدة العربية المعاصرة، ( دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، 393.

(3) الصمادي، امتنان، شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، 223.

(4) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 17.

يُلاحظ قيام المناصرة بتكرار لفظة المنفى في المقطع السابق سبع مرّات، مع إعطاء المنفى صفات سلبية توحى بقسوته، وتبيّن مدى المرارة التي يحسّ بها الشاعر خاصّة أنّه تتقلّ في منافٍ عديدة، وهذا ما قصده من وضع نقاط الحذف الأفقية التي بلغ عددها عشر نقاط، فكأنّ الصفات السلبية للمنفى لا حدود لها أو هي إلى ما لا نهاية؛ ليعطي المُتلقي - في النهاية - فرصة لإكمال هذه الصفات.

- ما يتخلل الكلمة الواحدة: قام المناصرة بحذف جزئي للحرف الأخير من كلمة (الدّعم) لتصبح ( الدّع) وأتبعها بعلامة الحذف (... )، يقول في قصيدة (ساعاتك كثيراً يا أمّي):

الزعر، قابلي في الشارع، يطلبُ دعماً وصموداً

من بعض لجان الدّع ... الشعبية<sup>(1)</sup>

- يحمل قنبلةً، وبييع البنزين المغشوش،

الوهْمُ الأصفر، عضوٌ في كل لجان الدّع ... الشعبية

ينفخُ غليوناً من خشب الزيتون. (2)

لعلّ المناصرة قد قصد التهكم على لجان الدّع الشعبية الموجودة في المخيمات الفلسطينية في لبنان، حيث تحوّلت إلى لجان ( الدّع) فكأنّها بحاجة إلى من يدفعها ويعينها على القيام بمهامّها لخدمة اللاجئين، وقد وظّف المناصرة معنى الكلمة المعروفة بالعامية رغم جذرها الفصحى في العربية: " دفعه في جفوة " (3)، والدّع بمعنى " الدّع العنيف " (4).

- ما يتخلل المقاطع الشعرية: فيكون الفراغ مقصوداً من الشاعر ليعطي المُتلقي فرصة للمشاركة في تقدير الكلام المحذوف، يقول المناصرة في توقيعة عنونها بِ ( المتنبّي):

أعددتُ للشعراء برادعهم، ومضيت

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 481.

(2) نفسه، 1/ 482، ينظر مثال آخر (بودا ... وبست) نفسه، 2/ 22-24.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دع).

(4) ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (الدّع).



السَّمُّ الناقع، وزَعته في الكؤوس الفضيّة.

زَعَمَتِ الكَذَابَةُ، بنت الكَذَابَةِ، بنت الكَذَابَةِ

أُنني غير قادر على مواجهة الفاسدين

صرختُ في وجهي قائلةً: يا هذا ، يا هذا،

أُلسَت أنتِ القائِل: ... !!!

- حينئذٍ، تَسَلَّلتُ في غابةِ الوحوشِ،

وتوجّهتُ نحو حتفي. (1)

جاءت نقاط الحذف وسط المقطع الشعري، وقد سُبِقَت باستفهام، ثُمَّ أُتْبِعَت بثلاث علامات تعجب، وقد يكون البديل المُفترض عن نقاط الحذف البيت الشعري المشهور للمتنبّي الذي قيل إنّه السبب في مقتله حيث عايره لصوص بهذا البيت حينما أراد الهرب من مواجهتهم:

الخيل والليل والبيداء تعرفني      والسيف والرمح والقرطاسُ والقلمُ (2)

لعلّ العبارة التي تلت الفراغ ( حينئذٍ، تَسَلَّلتُ في غابةِ الوحوشِ، وتوجّهتُ نحو حتفي) قد ساعدت المُتلقي في معرفة وتقدير البديل عن نقاط الحذف، حيث رجع المتنبّي واشتبك مع اللصوص إلى أن قتلوه. قد يقوم المناصرة بحذف جملة كاملة أو جزء منها، إذ يتساءل بعد أن أبدى إعجابه بإحدى السيّدات:

- لماذا لا تردين على إعجابي بك أيتها السيدة؟

.....

لماذا لا ... ؟؟

(3) .....

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 295-296، للاطلاع على أمثلة مشابهة، ينظر: نفسه، 1/ 342-343، 461، 466-467، 169/2.

(2) ديوان أبي الطيّب المتنبّي، 326.

(3) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 431.

كتب المناصرة أول كلمتين من الجملة ( لماذا لا ) وحذف الباقي حتى يتمثلها المُتلقي ويستحضر الكلمات المحذوفة من سياق التكرار فيقدر الناقد من السطر الشعري.

من دوافع توظيف المناصرة لأسلوب الحذف الرقابة السياسية، وقد ظهر هذا جلياً في ديوانيه (قمر جرش كان حزيناً) و (لن يفهمني أحد غير الزيتون) الذي غير عنوانه إلى (بالأخضر كفتناه)، مثال ذلك ما أورده في حديثه عن مذابح أيلول الأسود عام (1970م):

\_ في أيلول السبعين

\_ آه \_ ويلي آه

\_ صرخ الشعب المطعون

آه، ويلي آه

\_ في أيلول السبعين

(<sup>1</sup>).....

فالنقاط تُمثل المسكوت عنه الذي يصعب البوح به نفسياً وسياسياً.

## التفتيت

أطلق عليه وليد منير مصطلح التشذير وقصد به : " تمزيق لأوصال الكلمة أو العبارة أو الصورة، وتفكيك لوحدها الواحدة، بحيث تبدو كلّ جزئية منها ذات كيان مستقلّ معزول عن نظيره، رغم اتصاله السياقي به، إنّه تشكيل بصري مواز لمضمون التبعر والتناثر والتشظي " (<sup>2</sup>).

يرى محمد نجيب التلاوي أنّ تقنية التفتيت: " تبعث على التأني والروية في القراءة والإبصار معاً، الأمر الذي يثير التفكير نحو نوع حتمي من الصراع المادي والمعنوي " (<sup>3</sup>)، كما ربط علوي الهاشمي بين

(<sup>1</sup>) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 423 – 424، قام المناصرة بحذف جملة ( في أيلول السبعين) من الطباعات اللاحقة، يُشار إلى أنّ الناقد والأكاديمي (عادل الأسطة) قد ناقش مع المناصرة قضية الحذف والتغيير في شعره، ينظر: لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع عز الدين المناصرة)، 246 – 251.

(<sup>2</sup>) التجريب في القصيدة المعاصرة ( أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها) ، مجلة فصول، م16، ع1، صيف 1997م، 181.

(<sup>3</sup>) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، 327.

التفتيت والبعد النفسي الداخلي للشاعر، إذ عدّه مظهراً تعبيرياً يكشف عن فعل داخلي حيّ يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب<sup>(1)</sup>، ويكون التفتيت على أشكال عدّة، بيانها كآآتي:

- **تفتيت الجملة إلى كلمات:** فيقوم الشاعر بتوزيع كلمات الجملة الشعرية على فضاء الصفحة البيضاء بشكل يلفت انتباه المُتلقي، وقد جاءت الأمثلة عند المناصرة بشكل عمودي ( شاقولي):

وها أنا معلقٌ على هواءٍ فاسدٍ،

على ذراعِ سرّوةٍ

وها

أنا

أسعى

من

الصفاء

إلى المرّوة. (2)

يوحي النص السابق بمنظر شيءٍ مُعلقٍ على غصن شجرة يشبه بندول الساعة في حركته، كما يشير تفتيت جملة ( وها أنا أسعى من الصفا إلى المرّوة) إلى الفعل الحقيقي للسعي بين الصفا والمرّوة أي المشي على الأقدام بين مكانين مرّات عديدة، فوظيفة التفتيت حسب علوي الهاشمي: "الإيحاء بالتعبير الملحوظ عن الحركة، والقيام بدور الفعل الذي يجسّد الصورة الشعرية ( الفضاء الداخلي) تجسيدا خارجياً حياً"<sup>(3)</sup>، يقول المناصرة في مثال آخر :

(1) ينظر: تشكيل فضاء النص الشعري بصريا ( نموذج التجربة الشعرية الحديثة في البحرين)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، ع 83/82، يوليو/ أغسطس 1991م - محرم - صفر 1412هـ، 90.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 66.

(3) تشكيل فضاء النص الشعري بصريا ( نموذج التجربة الشعرية الحديثة في البحرين)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، ع 83/82، يوليو/ أغسطس 1991م - محرم - صفر 1412هـ، 90.

لن أتجاوز معهما، أيها الحريصون على العجز.

لن

أتجاوز

معهما

أيها

الحريصون

على العجز. (1)

جاءت الجملة في السطر الشعري الأول بشكلها الطبيعي ( الأفقي)، ثم فتتها المناصرة تأكيداً لمعناها لدى المُتلقّي، فتألف بشكل بطيء ؛ لتصل إلى الأسماع بشكل واضح لا لبس فيه.

- تفتتت الكلمة إلى أجزاء: لجأ المناصرة إلى هذه التقنية فقام بتقطيع الكلمة الواحدة إلى جزأين أو أكثر، وقد جاء التفتت للكلمات بشكل أفقي مع استخدام علامة الحذف (...) بين الأجزاء المُقطّعة للأفعال أو الأسماء أو حروف الاستفهام:

تت (رب) بع، على

عرشها الساحلي. (2)

قداستها تتّ ... قصّ ... ع (3)

هبطتا في ليلة المجزرة

على فلاديمير ... ما ... يا ... كو ... فسكي (4)

---

(1) الأعمال الشعرية ط 2006م، 2 / 143، ينظر: أمثلة أخرى، نفسه، 2 / 191/92.

(2) نفسه، 2 / 113.

(3) نفسه، 2 / 127.

(4) نفسه، 1 / 274.

- لَكُنْ، مَنْ مَنَّا، يعرف مسقط رأسه

يا- سان ... جون ... بيرس !!! (1)

بين بودا ... وبِستُ (2)

أول فأس نكشت حقلًا كانت في يافِه

انتبهوا - بكسر الفاء، هكذا:

يا ... فِه، (3)

ودخلتُ حديقَتها، كرزاذ، قالت:

أ ... و ... لستَ القائل:

... ..

فانفتح البابُ المسدودُ. (4)

-الآن نقول لمقبرة الشهداء المختفية في أحراش الدار

يا مقبرة الشهداء المغمورينَ الجبارين، أغيشيني

أ ... و .. لا ، تكفيك أكاليلُ الغار !!!

أ ... و .. لا ، تكفيك مئاتُ قرابيني. !!! (5)

---

(1)الأعمال الشعرية ط 2006م، 1/ 359.

(2) نفسه، 2/ 22.

(3) نفسه، 2/ 110.

(4) نفسه، 1/ 343.

(5) نفسه، 1/ 431.

أ ... و .. لا ... تتعظ أيها البطيريك<sup>(1)</sup>

- تفتيت الكلمة إلى حروف: يكون بتمزيق أوصال الكلمة الواحدة إلى حروفها المكوّنة وفكّ ارتباطها الطباعي، ثمّ توزيعاً على الصفحة بشكل أفقي أو عمودي ( شاقولي):

أكرر كلمة كنعان؛ أ ... مّو ... طّو ... ها

هكذا في الصف:

كا

ن

عا

ن

حتى أصدق أنها تخصني وحدي

أرسمها على النحو التالي: ك - ا - ن - ع - ا - ن ، (2)

قام المناصرة بالتنوع في طريقة كتابة اسم كنعان تأكيداً على هويته الكنعانية، فيوضّح بدايةً أنّه سيمدّ لفظة ( كنعان) مُستخدماً الفعل المضارع ( أمطّها) أي مدّ الصوت بالكلمة ولفظها بشكل بطيء كي تُسمع بوضوح، كما لجأ إلى تفتيت كلمة ( أمطّها) بشكل أفقي إلى أربعة حروف: ( الألف، والميم، والطاء، والهاء) بزيادة الواو إلى حرفي الميم والطاء (مّو، طّو) والألف إلى حرف الهاء ( ها) ، يُلاحظ أنّ وضع نقاط الحذف (... ) بين الحروف المُفتتة قد زاد في الإيحاء بمعنى المدّ، فكأنّها كتابة صوتية للفعل ( أمطّها).

على غرار طريقة الطلبة الصغار في تهجئة الحروف والكلمات، قام المناصرة بتفكيك وتحليل لفظة (كنعان) حيث جاءت بشكل عمودي ( شاقولي)، كما زاد الألف بعد حرفي الكاف والعين (كا، عا) لإفادة معنى المدّ، ثمّ عاد أخيراً إلى تقطيع حروفها بشكل أفقي مع وضع شرطة مفردة بين الحروف المُقطّعة.

(1) الأعمال الشعرية ط 2006م، 243/2.

(2) نفسه، 115 / 2.

- الكتابة الصوتية : يعرفها محمد نجيب التلاوي " تكرر الحرف المقصود تكراراً طباعياً ليركّز عليه القارئ بمساحة صوتية أطول، وكأنّ كلّ تكرر يُمثّل مساحة صوتية" (1)، وقد وظّف المناصرة هذا التشكيل البصري المُعتمد على عنصر الصوت الموسيقي:

هل تذكر ميخائيل الضاحك في البار؟؟

حين يفهقه مُنتشياً: موسكووو ... (2)

كرّر الشاعر صوت الواو مرتين، مما أعطى المتلقي مساحة بصرية وصوتية أكبر، ليركّز على هذا الحرف مدة زمنية أطول، فكأنّه يسمع كلمة ( موسكو ) كما يلفظها ( ميخائيل الروسي ) مُفخمة لتعكس نشوته حينما يضحك.

## الأشكال الهندسية

### التأطير / التظليل

سمّاه رضا بن حميد التأطير (3) أي : وضع جزء من النص الشعري داخل إطار، ووصفه كمال أبو ديب بـ "صناديق تملؤها مكونات لما يبدو نصاً ثانياً" (4)، حيث يقوم الشاعر باقتطاع جزء من المتن الشعري وفصله عن بقية النص بخطوط عازلة، فكأنّه موضوع داخل صندوق خاص مُربّع أو مستطيل، أمّا وليد منير فأعطاه مُسمّى التظليل وهو: "منحى بصري ينحوه الرسّام في لوحته، ولكنّه يعني - في الحقيقة - ما هو أكثر من كونه مقابلاً بسيطاً للضوء، إنّه يعني نوعاً من الاختباء والكمون ... الظلّ هو التوارى، رجوع ما إلى الورا، وتأخر عن الإفصاح والإبداء، وغياب عن التصدر أو نفي له" (5).

وقد عدّ ( ميشال بوتور ) التأطير صفحة داخل صفحة تُؤثّر بصرياً في القارئ وتلفت انتباهه إلى سطر أو مقطع شعري مهمّ (6)، كما رأى رضا بن حميد أنّ توظيف التأطير في القصيدة المعاصرة: "ظاهرة

(1) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 327.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 26 / 2.

(3) ينظر: الخطاب الشعري من اللّغوي إلى التشكل البصري، مجلة فصول، م 15، ع 2، صيف 1996م، 102.

(4) الواحد/ المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، م 15، ع 2، صيف 1996م، 73-74.

(5) التجريب في القصيدة المعاصرة ( أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول، م 16، ع 1، صيف 1997م، 184.

(6) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، 128-129.

فنيّة تعكس فسيفساء القوائد المتناثرة بين فضائين: فضاء نصّي تحكمه الدّوال اللغوية، وفضاء تصويري يفرض على المتلقّي جهداً أكبر ومرجعية يواجه بها النص في صمته، ويجعله يبحث عن العلاقة القائمة بين الفضاءات المحكومة بإطار من الفضاءات المتحررة فهي ليست إعادة أو تكراراً - كما يتبادر إلى الذهن - وإنما هي إثراء للدلالة نظراً لطابعها العلامي المزدوج<sup>(1)</sup>.

لجأ المناصرة إلى استخدام تقنية التّأطير في شعره، يقول في قصيدة (دي ... يا حصاني ... دي) التي خاطب فيها حصانه بعد ما ضاقت به السُّبل فلم يجد من يستمع إلى شكواه، فكان المقطع الختامي لقصيدته:

- دي ... يا حصاني ... دي:

عنباً أريدُ، ولا أريدُ  
أنْ أقتلَ الناطورَ في أيام عيدِ  
أما، إذا، كثر الوعيدُ  
سأزلزلُ الدنيا، وأقتلُ ذلك الناطور،  
حتى أستعيدُ  
عنباً أريدُ، ودولةً في عهد كنعان الجديدِ  
عنباً أريدُ،  
وأنْ نغني كلَّ أجزاء النشيدِ.

- دي ... يا حصاني ... دي. (2)

وسط أحزان المناصرة وهمومه يظهر حلم جميل يداعب مخيلته ويملاً خاطره: تحرير وطنه وإقامة دولة كنعان وغناء النشيد الوطني، وقد رمز لهذا الحلم بالعنب، ووضع ضمن إطار يُمثّل ظلاً للشاعر يختفي خلفه حلمه في اللاوعي وذلك لصعوبة حدوثه في الوعي/ الواقع، يقول وليد منير: " يُمثّل الحلم - أيضاً - سواءً

(1) الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكل البصري، مجلة فصول، م15، ع2، صيف 1996م، 102-103.

(2) لا سقف للسماء، 45.



أكان في اليقظة أم في المنام نوعاً من الظلّ، إنّه يعرج على منطقته مخبوءة وغامضة ويرسل نحوها أشواقه أو مخاوفه" <sup>(1)</sup>، فالإطار أشبه ما يكون بالمتنفس الذي يدخل بالشاعر إلى عالم تفاعلي جديد مفعّم بالحريّة ، ولو كان هذا على شكل حلم وليس واقعاً.

كما قام المناصرة بتوظيف المثل الشعبي الفلسطيني ( بدك عنب وإلاّ تقاتل الناطور) داخل النصّ المؤطّر بهدف تحريك مشاعر المُتلقي الذي يُشارك الشاعر حلمه الجميل، فالشاعر محبّ للسّلام كشعبه، ولا يريد إثارة المشاكل وسفك الدماء ( ولا أريد أن أقتل الناطور في أيّام عيد)، لكنّه قد يلجأ إلى القوة لتحقيق هدفه العظيم بنيل حريّة وطنه فيقتل حارس كرم العنب ( الناطور) ولا يكتفي بمقاتلته فقط!

يُلاحظُ استخدام المناصرة لأسلوب التكرار حيث كرر الجملة الفعلية ( عنباً أريدُ ) ثلاث مرّات، مُوكّداً لها توكيداً لفظياً، كما قام بتقديم المفعول به ( عنباً) على الفعل والفاعل (أريدُ) نظراً لأهميته، يُؤخّذ بعين الاعتبار أنّ الإطار قد جاء بين لازمة تكررت مرّتين (قبل وبعد النصّ المؤطّر) تُمثّل غناء الحوديّ (العرجي) لحصانه ( دي ... يا حصاني ... دي).

في مثال شعري آخر يلجأ المناصرة إلى التّأطير عندما رثى صديقه فنّان الكاريكتير الفلسطيني (ناجي العلي) الذي اغتيل ثمّ دُفن في لندن، يقول في قصيدة ( قبرٌ في لندن):

---

<sup>(1)</sup>التجريب في القصيدة المعاصرة ( أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول ، م 16، ع1، صيف 1997م، 185.

(رَجُلٌ مِنْ جَسَدٍ مَهْتَرٍ مَكْسُورٍ

لَكُنْ مَا طَاطَأَ أَبْدَاً لَهْدِيرِ الْأَضْوَاءِ

أَيْنَ إِذْنِ حَنْظَلَةٌ وَكِنْعَانُ:

- الأَوَّلُ: قَبْرٌ فِي لَنْدَنْ،

الأَوَّلُ رَسَمٌ فِي صُحُفِ وَالْقَاتِلُ أَوَّلُ مَنْ يَرِثِيهِ

- الثَّانِي: شَعْرٌ مَمْنُوعٌ يَرِكُضُ فِي التِّيَّةِ

- والثَّالِثُ يَشْرَبُ قَهْوَتَهُ فِي الْبَارِ،

وَيَعْنِيهِ الْأَمْرُ ... وَلَا يَعْْنِيهِ. (1)

يحيط بالنص الشعري قوسان هلاليان ثم إطار يشبه صفحة الجريدة التي كانت مسرحاً تتحرك فيه الشخصيات الكاريكاتيرية لناجي العلي وبضمنها شخصية الطفل الشوكي (حنظلة)، فالإطار مرآة عاكسة للواقع العربي الفلسطيني، وعلاقته بالكيان الإسرائيلي، حيث قام ناجي بتجسيد وانتقاد هذا الواقع بتفصيلاته دون محاباة لأحد أو تنازل عن المبدأ، ولعلّ هذا من أسباب اغتياله، كما وظّف المناصرة داخل النصّ المؤطرّ المثل الشعبي (بقتل القتل وبمشي في جنازته) للإشارة إلى قتلته ناجي، واستخدم المناصرة الرمز (كنعان) ليصف نفسه والشعراء في المنافي بسبب سياسة قمع الحريات والكبت في أوطانهم، وأخيراً هناك طرف سلبي غير مبالٍ بما يجري حوله من أحداث مهمة.

---

(1) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 2/ 389، يُشار إلى أنّ المناصرة قد وضع الإطار في هذه الطبعة فقط.

## الخطّ الوهمي

يُقصد به أن يُخرج الشاعر مقطعاً شعرياً على فضاء الصفحة البيضاء بتوزيع بصري معيّن أو شكل هندسي ما، مما " يشدّ انتباه المُتلقي لبنائيته، فيصبح الشكل والمضمون وحدة واحدة في إنتاج الدلالة الشعرية" (1)، من الأشكال الهندسية التي وظّفها المناصرة شكل المستطيل في قصيدة (بالأخضر كفناه):

بالأخضر كفناه  
بالأحمر كفناه  
بالأبيض كفناه  
بالأسود كفناه  
بالمثلث والمستطيل  
بأسانا الطويل.

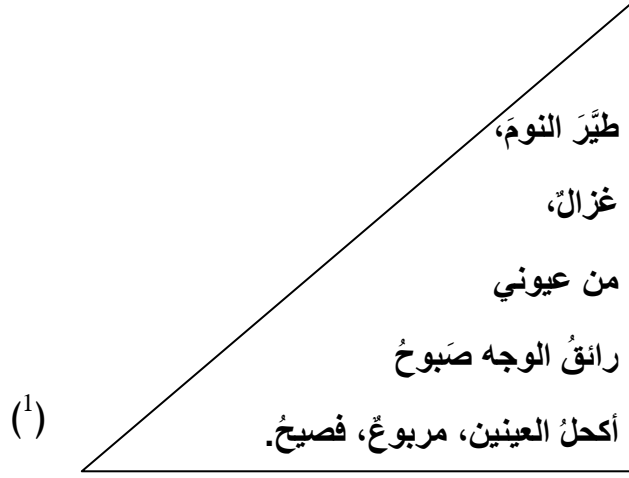
(2)

يُلاحظ أنّ توزيع الأسطر الشعرية قد جاء على شكل مستطيل يشبه شكل العلم الفلسطيني الذي سيُكفّن الشهيد بألوانه الأربعة، كما ضمّن لفظة المستطيل في السطر الشعري الخامس، فتوافق الشكل الخارجي مع مضمون الأسطر الشعرية.

(1) الزيادات، تيسير، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، 267.

(2) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 457/1.

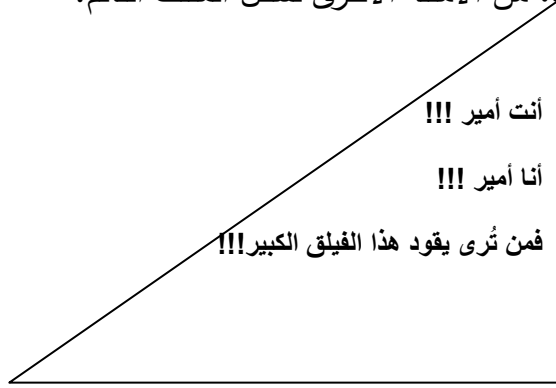
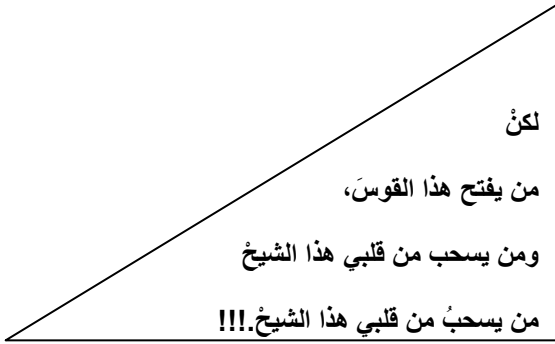
وظّف المناصرة شكل المثلث القائم الزاوية من الأسفل:



كان هذا المقطع الأخير في قصيدة (موشح الانصراف)، قام فيه بتفتيت السطر الشعري الأول الذي جاء في مطلع القصيدة وفي وسطها:

طَيْرَ النَوْمِ، غَزَالٌ، من عيوني (2)

لعلّ سبب مجيئه على شكل المثلث القائم أنّ الشاعر ختم به القصيدة لمشهد غزلي بمحبوبته التي غازلها معنوياً ثمّ بأفعال حسيّة أنعبت روحه وجسده فقالها وكتبها بطريقة بطيئة تدل على راحة بعد تعب ومعاناة وطول تنهيد، من الأمثلة الأخرى لشكل المثلث القائم:



(4)

(3)

(1) لا سقف للسماء، 102.

(2) نفسه، 101، 99.

(3) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 1/ 165.

(4) نفسه، 2/ 398، ينظر مثال آخر في ديوان عز الدين المناصرة، طبعة العودة، 12.

كما استخدم المثلث الهندسي المقلوب إلى أسفل (قائم الزاوية من الأعلى) وهو عكس السابق:

أبحر أقوالك في كل مساء أسبغها  
هل أذبح نفسي  
أم أذبح نفسي  
أم أذبحها!!!

(<sup>1</sup>)

قلبي كنجيل الصيف الطالع في كل الأرجاء  
فالتفتي نحوي مرّة  
والتفتي نحوي مرّة  
مرّه.

(<sup>2</sup>)

يُلاحظ أنّ المناصرة قد لجأ إلى اختزال السطر الأوّل إلى نصف سطر ثمّ إلى بنية أصغر وهي الكلمة، قد يكون ذلك تعبيراً عن نفسية الشاعر، كما استخدم أسلوب التكرار للمفردات (أذبح، ونفسي، والتفتي، ونحوي، ومرّة)، فبدأ السطر الأوّل بنبرة صوتية عالية أخذت بالتناقص والتراجع التدريجي إلى جملة واحدة متكررة (هل أذبح نفسي، والتفتي نحوي مرّة)، ثمّ تصل إلى مفردة واحدة (أم أذبحها، ومرّة) فيخفت الصوت حتى التلاشي.

(<sup>1</sup>) الأعمال الشعرية، ط 2006م، 169/1.

(<sup>2</sup>) ديوان عز الدين المناصرة، ط دار العودة، 248.

## الخاتمة

يُعدّ عز الدين المناصرة شاعراً مثقفاً متعدد الاهتمامات في شتى فروع الثقافة الأدبية والفنية والسياسية، فهو صاحب تجربة إنسانية وثقافية غنية حصاها كتابات إبداعية وإسهامات بحثية غزيرة، وقد جاءت مصادر التعددية الثقافية للمناصرة كثيرة، إذ لا تناقض بينها، حيث يكمل بعضها البعض، فهي روافد تصبّ في مجرى واحد، قام المناصرة باستيعابها عميقاً، وتمثّلها في أعماله الشعرية وإصداراته المتنوّعة، موازناً بين الإبداع والتنظير حيث صقل موهبته بالدراسات النقدية وتوظيف التقنيات الحديثة في شعره، ممّا جعله نموذجاً يستحقّ البحث في مجال تداخل الأجناس الفنية.

استثمر المناصرة كثيراً من تقنيات الأجناس الفنية في شعره، مصحوبة بفهم ووعي عميق منه لتطبيقها، مما انعكس على صياغته لقصائده الشعرية بأسلوب حدائثي مميز، فقد قام بتوظيف تقنيات موسيقية في شعره انطلاقاً من أنّ الموسيقى جزءٌ مهمٌّ في المنظومة الثقافية التي يحتاج إليها الشاعر والناقد والمفكر، حيث كانت له اهتمامات خاصة بالشعر الشعبي الفلسطيني، وأغاني العَجْر، وأناشيد الهنود الحمر، والقوالب اللحنية المغربية.

أمّا مظاهر هذا التوظيف فجاءت في عنوانه قصائده التي تحوّل بعضها إلى أغاني مشهورة مثل: (جفرا) و(بالأخضر كفتاه)، وقد يذكر مفردات أو آلات موسيقية، أو أعلاماً أو رقصات أو نصوص أغاني يقوم بتضمينها أو تحويرها أو محاكاتها، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الثقافة الشعبية الفلسطينية قد شكّلت ركيزة أساسية في رفق تجربة المناصرة الشعرية والثقافية، فهو منجم غنيّ بالتراث الشعبي الفلسطيني، وقد ظهر هذا بشكل كبير ولافت في شعره إذ نسج على منوال القوالب اللحنية الفلسطينية وحاكى أسلوبها مثل: التراويد، والزغاريد، والميجنا، والهجيني، والملالاة، وأغاني العمل، وأغاني تنويم الأطفال...، وقد يكتفي بذكرها المجرد في النص الشعري.

كما أفاد من تقنيات الفن التشكيلي، وتجلّى ذلك في عنوانات قصائده ذات العلاقة بالمفردات الفنية، فيضع حاشية للعنوان، أو هامشاً للمتن الشعري، وقد يستخدم في قصائده ألفاظاً تشكيلية معمارية، أو يورد أسماء فنانيين وخطّاطين ونقوشاً فنية، مستحضراً لعمل فنيّ لإعادة تشكيله ووصفه شعرياً أو رسمة بالكلمات، وقد يدمج مفردات أجنبية في شعره أو يستخدم أرقاماً ورموزاً رياضية، وعلامات الترقيم بأنواعها، كما حرص المناصرة على توظيف تقنيات الفن الطباعي لإثارة انتباه المتلقي بصرياً مثل: النبر البصري والمخافتة

البصرية، والبياض والسواد في الصفحة الشعرية، والحذف، والتفتيت، والتأطير، والأشكال الهندسية مثل: المستطيل والمتثلث.

يمكن التوصية بدراسة تداخل الأجناس الأدبية والفنية عند أدباء مبدعين مثل: جبران خليل جبران، وجبرا إبراهيم جبرا، وإبراهيم نصر الله، وبسمة النمري...، أو جهود المناصرة ودوره في التأريخ للقضية الفلسطينية، أو دراسة ظواهر فنيّة وجمالية غير مدروسة في شعره - في حدود علم الباحثة - مثل:

\* تداخل الأجناس الأدبية.

\* دلالات الحذف والتعديل.

\* تفصيح العاميات.

\* ألفاظ الحبّ والغزل.

\* أثر الثقافة الغربية

" وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين".

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

1. البرغوثي، عبد اللطيف:

الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، مطبعة الشرق العربية، ط1، القدس، 1979م.

2. بوتور، ميشال:

بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار منشورات عويدات، ط3، بيروت-باريس، 1986م.

3. بوديك، محمد:

شعر عز الدين المناصرة (بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوي)، دراسة نقدية، دار مجدلاوي، ط1، عمان-الأردن، 2006م.

4. تشيخوف، أنطون:

مؤلفات مختارة، ترجمة: أبو بكر يوسف، دار التقدم، د.ط، موسكو، 1981م.

(4-1)

5. التلاوي، محمد نجيب:

القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1998م.

6. التونجي، محمد:

المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 1999م.

(2-1)



7. جرادات، إدريس محمد صقر: (تجميع وإعداد):

في البال أغنية (الأغنية الشعبية النسائية في فلسطين)، إصدار مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي بالتعاون مع مؤسسة ينابيع للإعلام، د.ط، سعير-غزة/ فلسطين، 2004م.

8. حافظ، موسى:

فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، منشورات البيادر، د.ط، القدس، 1988م.

9. حسونة، خليل إبراهيم:

الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي، ط1، غزة- فلسطين، 2005م.

10. خشبة، غطّاس عبد الملك:

المعجم الموسيقيّ الكبير، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مج1/ 2003م، مج2/ 2004م، مج3/ 2005م، مج4/ 2006م، مج5/ 2008م.

(5-1)

11. الخليلي، علي:

أغاني العمل والعمّال في فلسطين (دراسة)، منشورات دار صلاح الدين، د.ط، القدس، 1979م.

12. الخوالدة، زايد محمد ارحيمة:

صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان- الأردن، 2012م.

13. داغر، شربل:

الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر، د.ط، الدار البيضاء-المغرب، 1988م.

(4-1)

14. رزوقة، يوسف (إعداد وتقديم):

عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دار مجدلاوي، ط1، عمّان-الأردن، 2008م.

15. رضوان، عبد الله (إعداد وتحرير):

امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

16. الزواهره، ظاهرة محمد هزّاع:

اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمّان-الأردن، 2008م.

17. الزيادات، تيسير محمد:

توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، ط1، عمّان، 2010م.

18. سرحان، نمر:

موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دن، ط2، عمّان، 1989م.

(3-1)

19. سعد، أحمد أبو:

أغاني ترقيص الأطفال عند العرب (منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1982م.

20. السعدي، نعيم، والعدارية، أحمد:

الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، مركز الفن الشعبي / مشروع الموسيقى والأغنية التقليدية الفلسطينية، ط1، البيرة- فلسطين، 2000م.

21. سوريو، إتيان:

تقابل الفنون، ترجمة: بدر الدين القاسم الرفاعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، د.ط، دمشق، 1993م.

22. شعث، محمد سليمان:

العادات والتقاليد الفلسطينية، دار النمير، د.ط، دم، د.ت.

23. صالح، فخري (تقديم وتحرير):

التجنيس وبلاغة الصورة، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، عمان - الأردن، 2008م.

24. الصمادي، امتنان عثمان:

شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001م.

25. عبد الفتاح، كاميليا:

القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، د.ط، الإسكندرية، 2006م.

26. عبيد الله، محمد: (إعداد وتقديم)

شعرية الجذور (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، ط1، عمان - الأردن، 2006م.

27. عديلة، وليد بو:

شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، ط1، عمان - الأردن، 2009م.

28. العطاري، حسين سليم:

الأغنية الشعبية الفلسطينية، بيت الشعر الفلسطيني، ط1، رام الله - فلسطين، 2008م.

29. العكش، منير:

أسئلة الشعر (في حركة الخلق وكمال الحدائثة وموتها)، المؤسسة العربية، د.ط، بيروت، 1979م.

30. الفيروز آبادي: (مجد الدين محمد بن يعقوب (729-817هـ)

القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م.

31. قباني، نزار:

قصتي مع الشعر، الناشر: نزار قباني، د.ط، بيروت، 1973م.

32. كلوش، فتحية:

بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت- لبنان، 2008م.

33. أبو لبن، زياد (إعداد وتقديم):

عز الدين المناصرة (غابة الألوان والأصوات)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، عمان- الأردن، 2006م.

34. المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي (303هـ-354هـ):

الديوان، تحقيق: عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة، 1994م.

35. مجموعة مؤلفين مختصّين:

الموسوعة العالمية الشاملة، crep edito، د.ط، new York، 1997م.

(14-1)

36. مصطفى، عدنان صالح:

الجديد في فن التوشيح، دار الثقافة، ط1، قطر- الدوحة، 1986م.

37. مكاي، عبد الغفار:

قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، ع119، د.ط، الكويت، ربيع الأول 1408هـ - نوفمبر/ تشرين الثاني 1987م.

38. المناصرة، عبّاس:

أرشيف أخضر، دار جرير، ط1، عمّان، 2008م.

39. المناصرة، عزّ الدين:

- الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني)، دار الكرمل، ط1، عمّان، 1993م.

- الخروج من البحر الميّت، دار العودة، د.ط، بيروت، د.ت.

- السّماء تغني (قراءة في تاريخ الموسيقى العربية)، دار مجدلاوي، ط1، عمّان - الأردن، 2008م.

- الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، بيروت، 2001م.

- الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، ط1، عمّان - الأردن، 2006م.

(2-1)

- جمرة النص الشعري (مقدمات نظريّة في الفاعلية والحدّاثة)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 1995م.

- ديوان حيزية (عاشقة من رذاذ الواحات)، دار مجدلاوي، ط3، عمّان . الأردن، 2005م.

- ديوان عز الدين المناصرة، دار العودة، ط1، بيروت، 1990م.

- ديوان عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994م.

- شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000م.

- قمر جرش كان وحيداً، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت - لبنان، 1974م.

- لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع الشاعر الفلسطيني الكبير عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، د.ط، عمّان- الأردن، 2011/2010م.

- لا سقف للسماء (مجموعة شعرية)، دار مجدلاوي، ط1، عمّان-الأردن، 2009م.

- موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية، تاريخية، نقدية)، دار مجدلاوي، ط1، عمّان- الأردن، 2003م.

(2-1)

40. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (630هـ - 711هـ):

لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت- لبنان، 1986م.

(18-1)

41. مهوي، إبراهيم، وكناعنة، شريف:

قول يا طير (نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، د.ط، 2001م.

42. مواسي، فاروق:

نبض المحار (دراسات في الأدب العربي)، مجّع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، ط1، باقة الغربية، 2009م.

43. نايف، ميّ عمر:

خصائص شعر المرأة الفلسطينية من عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين حتى نهاية القرن العشرين، (بحث في نماذج مختارة)، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ط1، القاهرة، 2008م.

44. نضال، نزيه أبو:

جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979م.

45. نفل، نهى قسيس:

فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010م.

46. النمورة، محمود طلب:

الفلكلور في الريف الفلسطيني (وتطبيقات من محافظة الخليل - ناحية دورا)، مطبعة الأمل، د.ط، القدس، 1998م.

47. وعد الله، ليديا:

التناصّ المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان - الأردن، 2005م.

48. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل:

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984م.

49. ويليك، رينيه:

مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، جمادى الآخرة 1407هـ - فبراير / شباط 1987م.

الرسائل الجامعية:

1. المجالي، حسن مطلب محمد:

أثر الفنون في الشعر العربي الحديث (السرد والدراما والفن التشكيلي)، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2003م.

## الدوريات:

1. الأسطة، عادل، وعيسى، عبد الخالق، لغة الشعر الفلسطيني: عز الدين المناصرة في ديوان "لا أثق بطائر الوقواق" تفصيح العامي، مجلة جامعة النجاح الوطنية (العلوم الإنسانية)، ع8، إبريل 2009م، 1-27.
2. بينتون، مايكل وبيتر، الشعر والرسم، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الثانية عشرة، ع2، 1992م، 98-104.
3. التميمي، حسام، الخليل في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، م16، ع1، 2002م، 223-264.
4. بن حميد، رضا، الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكل البصري، مجلة فصول، م15، ع2، صيف 1996م، 95-107.
5. أبو خطاب، علي، الفن التشكيلي وعلاقته بالأدب (ابتسامة الشفائق نموذجاً)، مجلة أفكار، ع280، أيار 2012م، 29-34.
6. أبو ديب، كمال، الواحد/ المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، م15، ع2، صيف 1996م، 40-94.
7. الرواشدة، سامح، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية)، م12، ع2، رمضان 1418هـ، شباط 1997م، 501-542.
8. سيّد أحمد، حيدر، إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، م20، ع1، يناير 2012م، 101-123.
- شعرية العنونة (عز الدين المناصرة نموذجاً)، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م19، ع2، يونيو 2011م، 1210-1216.
9. عسّاف، عبد الله، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة (شعر الستينيات في سورية أنموذجاً)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، ع83/82، يوليو/ أغسطس 1991م، مُحرم/ صفر 1412هـ، 25-36.



10. محسن، عيسى خليل، الرقص الشعبي الفلسطيني وأغاني الدبكات، مجلة صامد الاقتصادي، ع 67-68، أيار حزيران، تموز آب، 1987م، 117-124.
- المناصرة، عز الدين، أسطورة اليومى: جفرا الفلسطينية وحيزية الجزائرية (شهادة)، مجلة الزاوية، ع1، صيف 2002م، 134-141.
- لوركا الأندلسي النبيل (وُلد منذ مئة عام) {شهادة}، مجلة الطريق، ع4، السنة السابعة والخمسون، تموز-آب/يوليو-أغسطس 1998، 95-105.
11. منير، وليد، التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول، م16، ع1، صيف 1997م، 176-188.
12. موسى، إبراهيم نمر، ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، م35، ع4، إبريل-يونيو 2007م، 65-97.
13. الهاشمي، علوي، تشكيل فضاء النص الشعري بصرياً (نموذج التجربة الشعرية الحديثة في البحرين)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، ع83/82، يوليو/أغسطس 1991-مُحرم- صفر 1412هـ، 82-97.

## المقابلات الشخصية:

1. المناصرة، عز الدين، البنية الدرامية في شعر المناصرة، الثلاثاء 27/1/2009م، الأردن، عمّان.

## المواقع الالكترونية:

1. الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org.wiki)
2. (الحزب الشيوعي العراقي) (media.iraqico.com)  
مجلة طريق الشعب، ع9، الاثنين 13/آب/2012م ([www.qawmal.com](http://www.qawmal.com))
3. (منتدى النبك) ([www.alnabkb.com](http://www.alnabkb.com))
4. (<http://www.sama3y.net>)
5. (salabd.mak.tooblog.com)
6. جريدة الثورة، الملحق الثقافي، 10/2/2009م (thawra.alwehda.gov.sy)
7. ([www.7bna.com/vb/showthread.php](http://www.7bna.com/vb/showthread.php))
8. منتديات مجلة أقلام ([www.aklam.net/forum/showthread.ph](http://www.aklam.net/forum/showthread.ph))
9. ([www.wata.cc/forums/showheard.php](http://www.wata.cc/forums/showheard.php))
10. ([www.youtube.com/watch](http://www.youtube.com/watch))
11. (ar.visit.jou.dan.com)
12. عتيق، عمر عبد الهادي، إشراقات كنعانية في شعر عز الدين المناصرة، رابطة أدباء الشام، ([www.odaba-sham.net](http://www.odaba-sham.net))
13. عتيق، عمر عبد الهادي، الفضاء المكاني في ديوان عز الدين المناصرة، رابطة أدباء الشام ([www.odaba-sham.net](http://www.odaba-sham.net))
14. الموسوعة العربية ([www.arab.ency.com](http://www.arab.ency.com))
15. موقع (كلمات أغاني فيروز) (<http://fairus.lastown.com/lymics>)

16. موقع (كنوز كلمات الأغاني العربية) (<http://konouz.com>)

35. الموقع الشخصي ( ماجد الحيدر)، أغنيات خالداً

(majid=alhy dar.blog spot.com )

**Abstract**

This study aims at investigating a fundamental subject in literature theory, which is overlapping genres. It is considered one of the most important contemporary criticism issues and an aspect of extroversion and globalization in the third millennium.

As for the general practical aspect, the focus was on the Palestinian poet (Izzuddin Manasrah), who is known for his multi-culturalism and writing in various cultural, literary, criticism, artistic and political arenas. Therefore, his extensive culture has been reflected in his poetry, which has been composed in a modern style. Because of their importance in enriching his poems with new tools, such as music, fine and typographical art, he has employed techniques of artistic genres, which reflect his deep understanding and perception. It should be emphasized that these techniques in his poetry have not been studied artistically and integrally before. Therefore, this study aims at highlighting an innovative aspect in his poetry as a sign of appreciating and honoring him in his life.

The researcher has depended in this study on the integrative methodology by making use of different methods, such as statistical, aesthetic, descriptive, analytical, psychological and social. Moreover, Manasrah's poetic works and his dialogue books have been the most important sources and references. Finally, it should be taken into account that it is possible to study the phenomenon of literary and artistic overlapping genres of other innovative poets.