جامعة الخليل

كليَّة الدِّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

تداخل الأجناس الفنّيّة في شعر عزّ الدِّين المناصرة

إعداد الطّالبة

تغريد حسين علي المحتسب

إشراف

الدكتور نادر قاسم

أُستاذ الأدب الحديث المشارك

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكليّة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

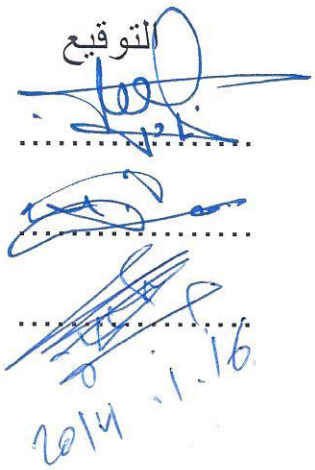
الفصل الدراسي الأوّل 2014/2013م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

لجنة المناقشة:		التوقيع
د. نادر قاسم	مشرفاً ورئيساً	.....
د. عدوان عدوان	ممتحناً خارجياً	.....
د. حسام التميمي	ممتحناً داخلياً	.....



المُلخص باللّغة العربيّة

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع أساس في نظرية الأدب هو تداخل الأجناس الذي يُعدّ مظهراً من مظاهر الانفتاح والعولمة في الألفيّة الثّالثة.

أمّا الجانب التطبيقي فكان على شعر الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة الذي تميّز بتعدديته الثقافية وكتابته في شتى فروع الثقافة الأدبية والنقدية والفنية والسياسيّة، فانعكست ثقافته الواسعة في شعره الذي صاغه بأسلوب حداثي 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 عنونة قصائده، وتحويل بعضها إلى أغانٍ، واستخدام مصطلحات ومفردات موسيقية مثل: الآلات، والأعلام، والرقصات، ونصوص الأغاني، والقوالب اللحنية، أمّا في القصيدة التشكيلية فاستخدم ألفاظاً فنية معمارية في عنونة قصائده، كما ذكر أسماء فنانين 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

❖ إلى أحقِّ النّاس بحسن صحبتي ... إلى والدتي الغالية

وقد ربتني صغيرة... وآزرتني 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

يلملُم جراح روحي... وينشر فيَّ الأمل

العلم يا صغيرتي يبني بيوتاً لا عماد لها

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

❖ إلى أمل الغدّ الواعد، أولادي: لمى جنى صبحي

عسى أن يكونوا أفضل منّي علماً ومعرفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

فإنّي أحمد الله تعالى أوّلاً على ما أنعم عليّ وتفضل، وأسأله سبحانه المزيد من فضله، وأن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم، كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف نادر قاسم لملاحظاته القيّمة واقتراحاته البنّاءة التي أغنت الدراسة، وساهمت في إخراجها بهذه الصورة، راجية أن يكون عملي كما تمنّاه، حيث لم يألُ جهداً في متابعة الدراسة ورعايتها منذ كانت مشروعاً أوّلياً لحظة إنجازها.

وأتوجّه بخالص التقدير والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، وأعدكم أن أفيد من ملاحظاتكم العلمّية القيّمة التي ستعود على الدراسة بالنفع والفائدة، والشكر موصول لجميع أساتذتي في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الخليل، وأخصُّ بالذكر الدكتور حسام جلال التميمي الذي اقترح عليّ عنوان الدراسة، وشدَّ من أزري فكان نعم الناصح والمعين، والأستاذ 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 الدّين المناصرة على ما قدّمه لي من مراجع تخصّ الدراسة، والدكتور حيدر سيّد أحمد الذي زودني برسالته للدكتوراه عن الشاعر المناصرة، فجزاهم الله خيراً، وجعلهم ذُخراً للعلم وأهله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتويات

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التنوّع الموسيقيّ..... 53
المصطلحات..... 53
الآلات الموسيقية..... 55
كتاب..... 56
فِرْقة 56
الأعلام..... 57
الرقص..... 67
رقصات عربيّة..... 68
رقصات غربيّة..... 73
نصوص الأغاني 74
تضمين 74
تحوير أغانٍ عربيّة..... 78
تحوير أغانٍ غربيّة..... 87
محاكاة..... 89
قالب لحني..... 95
عادة اجتماعية..... 96
أساليب الأغاني الشعبيّة..... 99
قوالب لحنية..... 106

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عربية..... 106
شعبية فلسطينية..... 106
دينية..... 137
مغاربية..... 143
مشرقيّة..... 146
قوالب لحنية غربيّة..... 149
موسيقى الروك..... 149
الفصل الثالث : الفنّ التشكيلي..... 150
أوّلاً: الملامح التقنيّة المُوظَّفة من الفنّ التشكيلي..... 151
النصّ الشعري..... 153
العنوان..... 153
حاشية العنوان..... 154
هامش المتن..... 159
القصيدة التشكيلية..... 162
دمج المفردات الأجنبية..... 180
علامات الترقيم..... 188
ثانياً: توظيف تقنيات الفنّ الطباعيّ..... 208
النبر البصري والمخافتة البصرية..... 209

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البياض والسواد 211

الحذف 218

التَّفتيت 221

الأشكال الهندسية 226

التأطير/ التظليل 226

الخطّ الوهمي 230

الخاتمة 233

المصادر والمراجع 235

المُلخّص باللغة الإنجليزية 247

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدمة

بسم الله والحمد لله والصّلاة والسَّلام على أنبياء الله ورسله أجمعين، يقول تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ 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 يعبّر 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 الأوّل من الروّاد؛ لذا فهو يستحقّ التقدير والتكريم بإبراز مظاهر الإبداع والتجديد في شعره، أُسوة 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، تمثّلت في أحد عشر ديواناً شعرياً للمناصرة، بالإضافة إلى رصيد كبير من الكتب النقدية والثقافية والسياسيّة، تجدر الإشارة إلى أنّ الباحثة كانت ستدرس تداخل الأجناس الأدبية في شعر المناصرة من: قصة، وحكاية، ومسرح،... إلاّ أنَّ 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 الأهميّة في مجال اختصاصها، إلاّ أنّها لم تتناول التعددية الثقافية عنده أو توظيف الأجناس الفنية في شعره، إذ لم يُعرض للموضوع بشكل مُفصّل ومُوسّع، إنّما كانت مجرّد إشارات في كتب أو مقالات نقدية، كما تواصلت الباحثة مع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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(2011/2010م) ، تناول في الباب الثالث (التجديد) وعلى وجه خاصّ في الفصل الرابع منه المُعنون بـ (تقنيات التشكيل البصري) الهوامش، والتقنيات الطباعية، والتقطيع، بشكل مختصر، ثُمّ 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 محيسن بعنوان: عز الدين المناصرة شاعراً " دراسة في المحتوى والفن" الصادرة عن معهد البحوث والدراسات العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام (2008/2007م)، 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 والأُردن بعنوان (الشعر الحديث ومشكلة التلقّي) رصد في جزء منها توظيف المناصرة للغة الحياة اليومية والمفردات الشعبية الدّارجة حيث ركّز على الأغاني الشعبية العربية التي وظّفها المناصرة في شعره ضمن أساليب: الاستيحاء والاقتباس 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 كلٌّ 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 سياسيّة، وجمالية، ودينية، مما أرهق الباحثة أثناء العمل التطبيقي، إذ اقتضت طبيعة الدراسة الاطّلاع على الطبعات المختلفة لدواوين المناصرة لاختيار الأمثلة المُناسبة والدالّة للتطبيق العملي.

تطلّبت الدراسة الاستعانة بأكثر من منهج علمي، حيث كان المنهج الأساس التكاملي الذي تنضوي 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 مميّزة، أمّا المنهج الوصفي التحليلي فجاء تطبيقه في استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، ثُمّ المنهج الجمالي في بيان القيم الجمالية والخصائص الفنية للنصوص الشعرية، وكان الإحصاء لرصد وتعداد الأمثلة التوضيحية الدالّة 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 الأوّل التعددية الثقافية عند المناصرة مبيّناً مظاهرها وأسبابها ومصادرها وانعكاساتها عليه، وعرض الفصل الثاني للعلاقة بين الشعر والموسيقى، ورصد أسباب توظيف المناصرة للموسيقى في شعره، ثُمّ الوقوف بالتفصيل على مظاهر هذا التوظيف، أمّا الفصل الثالث والأخير فقد درس توظيف المناصرة لتقنيات الفن التشكيلي والطباعي في شعره، وخُتمت 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 الإفادة من كتب الحوارات مع المناصرة، كما أفادت ممن كتبوا عن المناصرة، وطبّقوا تداخل الأجناس على أُدباء وشعراء آخرين مثل كتاب: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى لتيسير زيادات، إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جانب 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 محطّات حياته كإنسان وشاعر تنقّل في منافٍ عديدة.

في نهاية المطاف، فإنَّ هذه الدراسة ما كانت لتخرج على هذه الصورة لولا الرعاية والتوجيهات الحكيمة من الدكتور المُشرف نادر قاسم، حيث أنّه لم يبخل على الباحثة بعلمه وجهده ووقته، عطاء لا يمتلكه إلاّ من أُوتي علماً وعزماً وصبراً ممّا سهّل طريقها، وذلّل 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 اللّذين تكلّفا عناء قراءة الدراسة لتقويم ما اعوجّ فيها، سائلة العليَّ القدير أن يمنّ عليَّ بالإفادة من علمهم وتوجيهاتهم.

وبعد، فإن أكُ أصبتُ في هذه الدّراسة فذاك هو المُراد بفضلٍ من الله، وإن تكن الأخرى فمن نفسي، وحسبي أنّني أخلصتُ النيّة وبذلت الجهد، وفوق كلّ ذي علم عليم، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أُنيب، وقد قيل:

عَزّ الكمال فما يحظَى به بَشَرٌ فكلّ خَلقٍ وإن لم يدرِ ذو عَاب

" ولله الحمدُ في بَدءٍ وفي ختم"

الباحثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأوّل: التعددية الثقافية عند المناصرة

أوّلاً: المظاهر

الشعر

النثر

النقد الأدبي

النشاط السياسي

الثقافة الشعبية الفلسطينية

العمل الصحافي والإعلامي

الفن التشكيلي

السينما

الموسيقى

ثانياً: الأسباب

ثقافيّة معرفيّة

وطنيّة سياسيّة

ميول شخصيّة

المهنة (العمل)

ثالثاً: المصادر

الموروث الثقافي العربي / الغربي

المكان

رابعاً: التقويم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: المظاهر

يُعدُّ الشاعر عز الدين المناصرة من الشعراء المثقفين في فلسطين من حيث: السعة والعمق، والتنوع، والغنى، فهو صاحب تجربة إنسانية وثقافية ثرية حافلة بالانجازات 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[1]:

الشعر: شاعر من روّاد 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 الميّت	1969م
.3	مذكرات البحر الميّت	1969م
.4	قمر جرش كان حزيناً	1974م
.5	بالأخضر كفّناه	1976م
.6	جفرا	1981م
.7	كنعانيا ذا	1983م
.8	حيزيّة (عاشقة من رذاذ الواحات)	1990م
.9	رعويات كنعانية	1992م
.10	لا أثق بطائر الوقواق	1999م
.11	لا سقف للسماء	2009م

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* 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 (مرتّبة 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 حزيران	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	الخيل، والبحر والجسد	1993م	جميل أبو صبيح
.10	للحزن ذاكرة وللياسمين (نصوص)	1994م	خليل السواحري
.11	النهر الأعمى (مجموعة شعرية باللهجة العراقية)	1995م	عزيز السماوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النثر:

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

* 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 الحبِّ	مجموعة قصصية	2001م	صالح أبو أُصبع
.3	إبحارٌ بلا شطآن (فصول من سيرة ذاتية)	مذكّرات	2004م	هارون هاشم رشيد
.4	ألفُ مرحى لمتسوّلة	مسرحية مُتَرجَمة	2007م	محمد ديب
.5	أبو جلدة والعرميط ياما كسّروا برانيط	أدب شعبي (حكاية حقيقية من بطولات المقاومة الشعبية الفلسطينية)	2007م	هارون هاشم رشيد

النقد الأدبي:

* المناصرة ناقد جادٌّ متميّزٌ في مجال النقد الثقافي المقارن، قام بالبحث في إشكاليات نقدية مثل: التعددية اللغوية، وقصيدة النثر التي يُعَدّ أحَدُ منظّريها البارزين وروّاد كتابتها، كما عُرِف بقدرته على نحت وابتكار المصطلحات النقدية مثل: التلاصّ، والكتابة الخنثى، والجنس الثالث، والنواة الخفية، والنص الكشكولي، والنقد

([1]) لم تعثر الباحثة على القصة في مجلة (الأفق الجديد) أعداد عام (1964م) كما تعذّر عليها البحث في الأعداد اليومية لجريدة (الجهاد الفلسطينيّة) كونها محفوظة على أقراص (مايكروفيلم) في مكتبة الجامعة الأردنيّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثة)	1995م
.4	المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)	1996م
.5	قصيدة النثر [المرجعية والشعارات] جنس كتابي خنثي [الإطار النظري]	1998م
.6	المسالة 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 التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)	2006م
.12	التناص والتلاصّ	2009م
.13	الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة	2010م
.14	نقد الشعر في القرن العشرين	2012م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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	السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) (ترجم الكتاب إلى العربية رشيد بن مالك، وقام المناصرة بمراجعته وتقديمه)	مجموعة مُؤلّفين فرنسيين آن إينو وآخرون	2002م
.6	أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث	عبد الجليل الأزدي	2009م
.7	قصيدة النثر التونسية (دراسة)	المهدي عثمان	2012م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

الرقم	عنوان الكتاب	سنة الإصدار
.1	العولمة والهُوية	1999م
.2	الحداثة وما بعد الحداثة	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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقم	عنوان الكتاب	سنة الإصدار
.1	عشّاق الرمل والمتاريس (شهادات مقاتل)	1976م
.2	الهدية لم تصل بعد (تأبين لرسّام الكاريكاتير الفلسطيني الشّهيد: 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 الأدومية	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	ليلى فايد	1977م
.2	سياسيون ومواقف	أحمد حازم	2000م
.3	سياسة الترانسفير الإسرائيلية	جهاد الرنتيسي	2003م
.4	هيكل الأبارتايد: أعمدة سرابية، سقوف نووية (دراسة)	محمد سعيد مضية	2012م
.5	ماء الذهب (دراسة في علم الأنساب)	وائل الفاعوري	2012م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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، ومُحرِّر 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 وتأصيل الفنّ الفلسطيني منذ عهد الكنعانيين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين، أمّا كتبه فهي:

– الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، عام (1975م) ثُمّ في طبعة موسّعة وشاملة في مجلّدين بعنوان: موسوعة الفنّ التشكيليّ في القرن العشرين (قراءات توثيقية، تاريخية، نقدية) عام (2003م) .

– لغات الفنون التشكيلية (قراءات نظريّة تمهيديّة) 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسيقى:

* تأليف كتاب (السّماءُ تُغنّي) وهو قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، والصادر عام (2008م).

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

يُمثّل الجدول الآتي مجمل نتاجات المناصرة في فروع الثقافة الأدبية والفنية المختلفة خلال الفترة 1968م–20013م:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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).
- توجُّه المناصرة للكتابة النقدية الأدبية منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين، الذي تزامن مع استقراره في العاصمة الأُردنيّة (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 العقدين الأول والثاني من القرن الحادي والعشرين.

ثانياً: الأسباب

يقولُ عز الدين المناصرة: "أحياناً كان انفتاحي على الفنون الأخرى لأسباب ثقافية، وأحيانا لأسباب وطنية، وبطبيعة الحال: ميول شخصية" ([1])، تأسيسا على المقولة السابقة، وبناءً على استقراء العديد من الحوارات المنشورة مع المناصرة، فإنّه يمكن تقسيم أسباب تعدديته الثقافية – حسب الأهمية – إلى أربعة:

- **ثقافية 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 كلّه، 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 بتثقيف نفسه والآخرين بمعارف متنوعة في العلوم الإنسانية، وفيما سبق ردٌّ على الفكرة الخاطئة لدى بعض الشعراء القائلة

---

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بتخصصه في كتابة الشعر وجهله بالدائرة الثقافية مما يساهم في جعل الشاعر نقيّاً من شوائب العلوم الإنسانية([1])

في حديث المناصرة عن كونه شاعراً وناقداً أدبياً، يؤكّد – بداية – على حقيقة مُهمّة هي أنَّ النقد هواية وليس احترافاً: "أعلنتُ منذ أن مارستُ كتابة النقد بالتوازي مع كتابة الشعر، أنّني لستُ ناقداً محترفاً ولن أكون ... وإذا كان بعض النقاد العرب يعتبرني متميّزاً في النقد فذلك؛ لأنَّ لي دوراً أخذتُه بجهدي الفردي في حركة النقد الحديث" ([2])، وفي حوار آخر يقولُ: "لا أتعاطى مع النقد كاحتراف بل كهواية أمارسُها بمحبّة" ([3])، فهو شاعرٌ يكتبُ النقد بحماسة الهواة ([4])، فالهوايةُ كما يقولُ: "أكثرُ حرارة وصدقاً من الاحتراف ، لا أحبُّ ميكانيكية الاحتراف وحرفيته ([5]).

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

---

(1) ينظر: المناصرة ، عز الدين ، **السماء تغني (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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا الهدف الثاني فهو الدفاع عن الشعر عموماً وعن نفسه بشكل خاصّ، ضد النقد غير الموضوعي أو الجهل النقدي، يقولُ المناصرة: "بدأتُ أكتبُ النقد 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" ([1])، ويضيف في حوار آخر: "لقد وُلِدَ التنظير عندي كاحتياج حقيقيّ ضد الجهل النقدي في وسائل الإعلام ... لا أُحبّ التسيّب والفوضى النقدية في الصحافة، وهذا ما دفعني إلى ممارسة التنظير دفاعاً عن الشعر"([2]).

في السياق ذاته يقولُ مُؤكّداً المعنى نفسه: "هدف النقد ... تصحيح انحراف النقد العربي الحديث بسبب هيمنة السلطة والأيدولوجيات ووسائل الإعلام على النقد، وتوجيهه توجيهاً لا يخدم الشعر؛ لأنّني شاعرٌ متضررٌ من النقد، رغم أنّني من أكثر الشعراء العرب تقبلاً للنقد إذا كان عميقاً ونزيهاً"([3]).

يَعُدُّ المناصرة قدوته التي يتأسّى بها، ويسير على دربها في مجال الناقد المثقف متعدد الاهتمامات: جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عبّاس، وإدوارد سعيد، فهم وإن غيّبهم الموت إلاّ أنّ منجزاتهم النصية باقية خالدة تتفاعل مع الأجيال المقبلة، فالثقافة الفلسطينية لا تموت بموت مبدعيها([4]).

* وطنية سياسية:

يبيّن المناصرة دور الشاعر المُثقّف تجاه وطنه، انطلاقاً من إيمانه بالمقاومة الثقافية([5])، يقولُ: "مهمّة الشاعر هي أن يكتب شعراً جميلاً عن قضية في إطار مفهوم الشاعرية عالمياً، أمّا مهمّة الشاعر الأخرى فهي: الممارسة النضالية اليومية مع الجماهير ... هذا هو أنا بالضبط، أقومُ بواجبي الحضاري في كتابة الشعر والنقد الأدبي المقارن، ومن جهة أخرى أشاركُ في الحركة السياسيّة من أجل فلسطين الكاملة، وسبق لي أن حملتُ السلاح في الثورة الفلسطينية، وأتّخذُ 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل ودفعتُه غالياً، وهذا سببُ التنقل من بلد إلى آخر، لقد مُورِست مسألة الإبعاد ضدّي... فالمثقّف عليه أن يكون مع شعبه باستمرار: شعرياً وثقافياً وسياسياً"([1]).

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 .
- غسّان كنفاني: الروائي وعضو المكتب السياسي للجبهة الشعبية.
- إميل حبيبي: الروائي وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الإسرائيلي.
- الأمريكي (نعوم تشومسكي): العالم الشهير والمتخصص في اللسانيات والنحو، وصاحب النظريات اللغوية (التوليدية التحويلية) هو نفسه اليساري الفوضوي الذي يتظاهر ضد سياسة بلاده، ويؤلّف الكتب النقدية والسياسية([2]).

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

- **الفنّ التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين**: الصادر عام (1975م) وقد ألّفه المناصرة عندما كان صحفياً في بيروت، أمّا الدافع المباشر لتأليفه فهو حوار المناصرة مع مجموعة من الصحفيين الأجانب عن الثقافة الفلسطينية، فقد اعتقدوا أنَّ الفلسطينيين يطلقون النار ويحملون السلاح فقط! ثُمَّ سأله أحدهم عن سبب عدم الكتابة عن الفن والأدب الفلسطيني، وطلب منه كتاباً عن الفنّ التشكيليّ 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) ثُمّ الطبعة الثانية عام (2003م) في موسوعة (مجلّدين/ 1054 صفحة) تضمّ (312 فنّاناً) حيث استغرق إنجازها عشر سنوات، وقد تحمّل المناصرة العبء المادي والمعنوي بمفرده من أجل فلسطين([3]).

---

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

[2] ينظر: نفسه، 81، 141، 203.

[3] ينظر: نفسه، 311، 328.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **السينما الإسرائيلية في القرن العشرين:** ألّفه المناصرة حينما كان صحفياً في بيروت، وعضواً في النادي السينمائي العربي، وكان هدفه من تأليفه، التعريف بالسينما الإسرائيلية للكشف عن رداءتها الفنية، وإظهار كيفية تعاملها العنصري مع الفلسطينيين، ثُمَّ للتحذير منها بتوضيح خداعها وتزويرها للحقائق كي تغسل العقل الأوروبي، وتسرّب الأفكار الصهيونية، وتُمرِّر شرعية الكيان الإسرائيلي([1])، يُشار إلى أنَّ هذا العمل النقدي قد جاء بدافع ذاتي وجهد فردي من المُؤلِّف الذي يقول إنَّ الدافع من إصداره كان "انطلاقاً من مشاعر الواجب"([2])، علماً بأنَّ المناصرة ناقدٌ هاوٍ للسينما وليس محترفاً.

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

كاميرا، لم تَقُلْ، كيف جاءوا بقُطعانهمْ

كاميرا، لا تَبوحْ

كاميرا، لم تقُلْ: أين كَبُّوا نفاياتهمْ،

كاميرا، تَتَشدَّقُ، حين ادّعتْ أنَّها،

ستقول الحقيقةَ في الشمسِ،

حتى الوضوحْ. ([3])

كاميرا جارحةَ

لم تَرَ الذَبْحَ، والمذبحةْ

روَّعوا الطفلَ، والشيخَ، والسيِّدةْ

كاميرا لا ترى، غيرَ هذي القُروحْ

([1]) **لا أستطيع النوم مع الأفعى، (حوارات مع عز الدين المناصرة)**، ، 259 – 260، 328.

([2]) نفسه، 161.

([3]) **لا سقف للسماء**، 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاميرا جاحدةْ

بنتُ كلبٍ، تُزوِّرُ حين تُريدْ

نحنُ نعرفُ، أنَّ الرّصاصةَ، عمياءُ،

إنْ لم تكن لعنةً للعدوّ الأكيدْ.

كاميرا، لم تشاهدْ، ولم تستمعْ، للنشيد،

الذي أشعلَ الحارساتْ

حارساتِ الرموز الجديدةِ، والكائناتْ

البناتُ، البناتُ، البناتْ([1]).

– **الجفرا والمحاورات (قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني)**: يبيّن المناصرة دوافعه لتأليف الكتاب التي تشمل الميول الشخصية والوطنية: "إنَّ جمع النصوص الأصيلة للشعر اللهجي الفلسطيني من مصادرها الأولى بالنسبة لي هواية وواجب وطني، وكلاهما حافز"([2])، ويضيف مُوَضِّحاً: "رأيتُ جمعهما؛ لأنّهما تنتميان أوّلا: للشعر اللهجي، وثانياً: لمنطقة الجليل العربية الكنعانية الفلسطينية"([3])، فالثقافة الشعبية بالنسبة له هي "روح الروح"([4])، أمّا للشعب الفلسطيني فإنَّ "الفولكلور هو جزء من الشخصية الجمعية للشعب، يُؤكِّد جذوره العميقة الضّاربة في أعماق الأرض، ويجمع أشتات روحه أينما كانت ومهما تبعثرت"([5]).

([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** ميول شخصية**

يُوضّح المناصرة أنَّ انفتاحه على الفنون الأخرى يأتي انطلاقا من قناعاته بتقارب الفنون والآداب([1])، يقولُ: "سرُّ التعددية الثقافية عندي ... إيماني إيماناً راسخاً بتقارب الآداب والفنون والفروع الثقافية الأخرى"([2])، وفي أحيان أخرى يميل المناصرة إلى التجديد وكسر الملل: "إنَّ توجهي نحو التعددية الثقافية انطلق من ميلي للتنويع؛ للخروج من السأم، فعندما تسأمُ من القراءة في مجال السياسة مثلاً تحتاجُ إلى قراءة الرواية، مثلاً: أنا أعشقُ قراءة الروايات الحديثة، لكنّني لا أكتبُ عنها، أقرأُ الرواية مرة واحدة، ثمَّ أرميها إلى الأبد؛ لأنّني أقرأُ أشعار أساتذتي العالميين: لوركا، وجاك بريفير، وكفافيس، وأظلُّ أعودُ إليهم باستمرار"([3]).

تجدر الإشارة إلى ميول المناصرة لممارسة الرسم المائي ضمن أسلوب تجريدي حروفي غنائي، وإنجازه ما يقرب من عشرين لوحةٍ بشكل سرّي([4])، وإن كانت هوايةً وليست احترافا، ويبدو أنّه قد ورّث الموهبة والميول الفنية لابنه كرمل المناصرة الرسّام المحترف([5])، يقولُ: "أرسمُ سرّاً، ولي لوحاتٌ، ولكنّني لم أنجح كما أعتقد؛ لأنّني أنظرُ إلى لوحات كرمل المناصرة (ابني) في الغرفة المجاورة، فأجدُ الإتقان والاحتراف، أمّا في النقد التشكيليّ فأعتقد أنّني قادرٌ على قول شيء ربّما يكون مفيداً"([6]).

المِهْنَةَ (العمل):

مارس المناصرة مهناً عديدة في حياته، إلا ما يهمّ في هذا السياق هو المِهَن التي أثّرت إيجابياً وبشكل مباشر في حياته الثقافية، يقولُ: "ربّما كانت الصحافة والتعليم الجامعي هما من دفعاني إلى منطقة النقد" [(7)]،

[(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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمهنة الصحافة أوصلته إلى النقد التشكيلي والسينمائي: "أمّا النقد التشكيلي والسينمائي فقد وُلِدَ صدفة عندما كنتُ أعملُ في الصحافة مُحرّراً ثقافياً أو إدارياً أو مراسلاً صحفياً في الفترة (1964–1983م)" [1].

أمّا التعليم الأكاديمي الجامعي فجعله يتجه إلى النقد الأدبي، يقولُ: "أمّا النقد الأدبي فقد جئتُ إليه متأخراً في النصف الثاني من الثمانينيات، أي من خلال العمل الأكاديمي" [2]، 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"[3].

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 ... أمّا تجربتي كأستاذ في خمس جامعات (1983–1996م) فقد ساهمت في صقل ثقافتي وتعميقها، كما ازددتُ خبرةً بالبشر المتعددي البيئات... التفاعلُ في الجامعة يتمّ مباشرة مع الناس، وهذا يصقل الخبرة الحياتية" [4]، ختاماً يرى المناصرة أنّ المهنتين (الصحافة والتعليم الجامعي) قد أثّرتا في تعدديته الثقافية، يقولُ: "وهكذا لعبت المهنتان دورهما في هذا التشظي" [5].

---

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

[2] نفسه، 68–69.

[3] نفسه، 328.

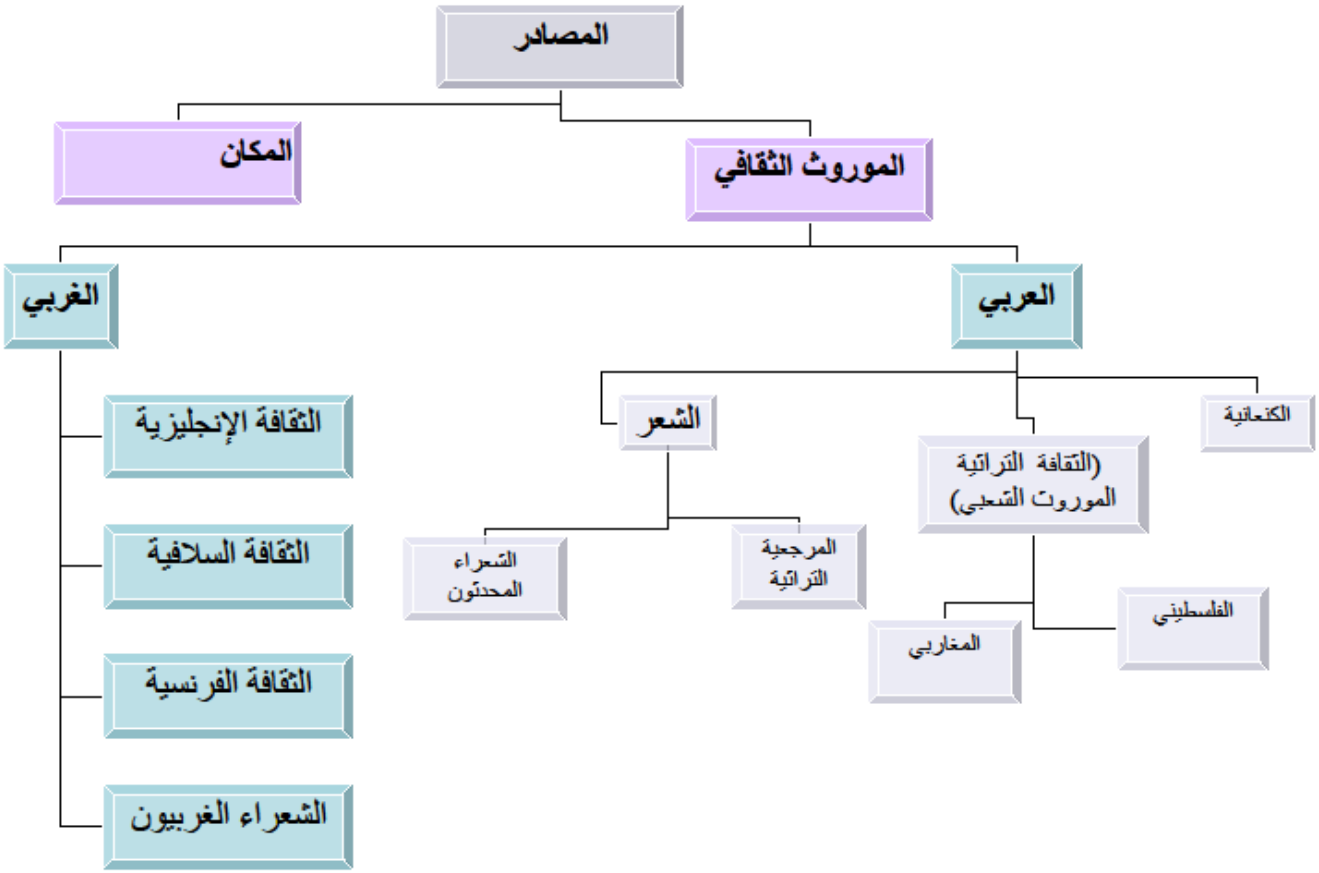
[4] **امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)**، شهادة ذاتية للمناصرة، ملحق (1)، 422.

[5] نفسه، 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: المصادر

يمكن وصف مصادر التعددية الثقافية للمناصرة – الإنسان والشاعر والناقد والأكاديمي والسياسي – بأنّها كثيرة، يكمّل 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.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموروث الثقافي العربي:

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

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

– **المرجعية التراثية:** امرؤ القيس، والمتنبّي، وأبو فراس الحمداني، وأبو العلاء المعرّي.

– **الشعراء المحدثون:** الروّاد: خليل حاوي، ونزار قبّاني، وبدر شاكر السيّاب، 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 التلّ (عرار)، وبدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد)، وإبراهيم طوقان، وأبو القاسم الشابي، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وعبد الرحيم محمود [4].

* 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 منطقته؛ 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 (مقدّمات نظرية في الفاعلية والحداثة)**، 348. للمزيد عن الكنعنة، ينظر: **شعر المناصرة**، ينظر مواسي، 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 أُدباء الشام (www.odaba sham.net)**.

[4] ينظر: **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظرية في الفاعلية والحداثة)**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 القادرة 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 المعلّم والمثقّف (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 إلاّ أنّه توقف [2]، في هذا السياق يقولُ 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 بأنّها "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، **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثة)**، 335-336، 354.

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

[3] **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثة)**، 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: الأُسطة، عادل، وعيسى، عبد الخالق، **لغة الشعر الفلسطيني: عز الدين المناصرة في ديوان (لا أثق بطائر الوقواق)، تفصيح العاميّ**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **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 أُطروحات 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 كلّه إلى شعره وقصائده.

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

* الشعراء الغربيون:

يقولُ المناصرة: "تعلّمتُ من لوركا: أنّ الشاعر يجب أن يبدأ من الخليل، لا من تقليد الأشعار الفرنسية، ولا من الهروب من نيويورك، وتعلّمتُ من كفافي: شعرية التاريخ، وتعلّمتُ من بريفير: اللعب بالكلمات، ثُمّ نسيتُهم" [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، ليديا، **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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- 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، **شاعريّة التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)**، 81، 489، 514، 632؛ **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعلية والحداثة)**، 342، 346، للمزيد عن حضور الشعراء الغربيين في شعر المناصرة، ينظر: بودويك، محمد، **شعر عز الدين المناصرة، بنياته، إبدالاته، وبُعده الرعويّ (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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان:

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

يرى المناصرة أنّ أحد أسباب تعدد ثقافته هو المنافي المتعددة التي عاش فيها [6]، إحساسه الشديد بالمنفى جعله يتوجّه نحو فلسطين في شعره، وعليه فقد وصفه إبراهيم نمر موسى بعد دراسة إحصائية بأنّه شاعر المكان الفلسطيني الأوّل من بين اثني عشر شاعراً فلسطينياً هم عينة الدارسة [7]، تعليل ذلك لدى المناصرة أنّ "المنفيّ أكثر تعلقاً بالأمكنة التي فقدناها من غير المنفيّ 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" [8]، في سياق التعليل يورد المناصرة مقولة (جاستون باشلار): "بيوتٌ لا جذور لها لا يمكن تصوّرها، البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظلّ حيّة في داخلنا" [9].

---

[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 (مقدّمات نظريّة في الفاعلية والحداثة)**، 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 وتجلّياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، ع4، م35، إبريل- يونيو 2007م، 66-67.

[8] **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعلية والحداثة)**، 306.

[9] نفسه، 312.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلاّ 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" [1].

عن طبيعة علاقة المناصرة بالمكان، يقول: "لم تكن علاقتي ثقافية ذهنية فقط، بل كانت حياتية تحمل عذاب اليوميّ" [2]، فالمناصرة لم يكن سائحاً أو زائراً للبلدان التي عاش أو تنقّل فيها طوعاً أو كرهاً، وإنمّا مارس حياته اليومية، وعمّق صلاته معها، حيث أعطته خبرة حياتية واسعة، وصلّبت عوده، وصقلت قصيدته[3].

وهذه البلدان هي [4]:

الرقم	المكان	الزمان
.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، للاطّلاع على قصائده المكانية ينظر: خرفي، محمد صالح، **المكان الجزائري في شعر عز الدين المناصرة**، مقالة ضمن كتاب: **عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل**، 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 الأبديّ، وآخر الناجين**، مقالة ضمن كتاب: **عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل**، إعداد وتقديم: يوسف رزوقة، 358.

[4] ينظر: **جمرة النص الشعري (مقدّمات نظريّة في الفاعلية والحداثة)**، 301، للمزيد عن المكان في شعره، ينظر: كحلوش، 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)**.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

رابعاً: التقويم

عزّ الدين المناصرة ... في شخصيته المركبة يتحركُ: الشاعر، والناقد الأدبي، والمفكّر، والأكاديمي، والفدائي، والفنّان الرسّام، والناقد السينمائي... [1]، فأيّ اهتماماته أقرب إلى نفسه؟ يجيب أنّ عشقه الأوّل والأخير هو الشعر وكتابة القصائد، يقولُ: "أنا شاعرٌ أوّلاً وأوّلاً وأوّلاً... أمّا الجانب الأكاديمي فدخلتُه من باب المهنة" [2]، ويضيفُ مؤكّداً في حوارات أُخرى: "أنا شاعرٌ أوّلاً وأخيراً" [3]، "القصيدة ظلّت مركز نشاطي الأوّل والأخير" [4]، وفي نبرة قد تحمل شيئاً من المبالغة يقولُ: "قصيدةٌ واحدةٌ من شعري أهمّ من كلّ أبحاثي العلمية من حيث القيمة بالنسبة لي"[5].

---

[1] ينظر: العامري، علي، **بورتريه الشاعر عز الدين المناصرة**، مقالة ضمن كتاب: **امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)**، إعداد وتحرير: 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصفه الروائي الجزائري (الطّاهر وطّار) في حفل تكريمه "كأنّه جامع المتناقضات" [1]: فهو شاعرٌ تمكّن من مخادعة النقد، وناقدٌ وباحثٌ ومُفكّرٌ تمكّن من مخادعة الشاعر لِيُعْمِلَ العقل في قضايا: نظريات الجمال واللغة، والنقد المقارن، والشعريات، والفن التشكيلي، والسينما، والثقافة الشعبية، وأستاذٌ جامعيّ وقورٌ رصين، ومناضلٌ فلسطيني يحمل همّ وطنه في حِلِّه وترحاله، ومثقّفٌ 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 والتنظير؟

يعترفُ المناصرة بصعوبة الأمر إلاّ عند الشاعر الحاذق المثقّف، يقولُ: "صحيح أنّها مسألة مرهقة للشاعر، لكنّ الشاعر الحقيقي هو من يسيطر على الفصل والوصل" [3]، ويركّز على الجمع بين الشعر والنقد بشكل خاصّ فيقولُ: "طبعاً هي عملية شاقّة، ولكنّ الشاعر المثقّف إذا فهم الفاصل أفضلُ من الشاعر غير المثقّف" [4]، وفي حوار آخر يضيفُ: "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، عبّاس، **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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* تنظيم الوقت وحسن استغلاله، يقولُ المناصرة: "سرُّ نجاحي يكمن ببساطة شديدة في مفتاح واحد هو كلمة التنظيم، فأنا أسألُ نفسي في نهاية كلّ يوم عمّا أنجزتُه في ذلك اليوم، ثُمّ أخطّطُ لليوم التالي فتنظيم الوقت تنظيماً واقعياً أمرٌ يرتبط بالإنتاج" [1].

* الخبرة والممارسة العلمية للفصل بين الإبداع (الشعر) وبين المهنة (العمل الأكاديمي والصحافة)، يقولُ المناصرة: "أنا باستمرار أعيشُ شخصيتين: المبدع (الشاعر) وأستاذ الجامعة، وأفصلُ 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 أفصلُ بين الشعر والصحافة، بمعنى أنّني أفهمُ أنّ الصحافة مهنةٌ وليست إبداعاً أدبياً"[2]، ويضيف في حوار آخر: "نحن لا نكتب الشعر كلّ 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 والتنظير 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 مهمّة هي أنّ "النقد يصقُلُ 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 – خاصّة النقد– إلاّ أنّه في النهاية يستطيع الفصل بينهما: "أقولُ: نعم، أحياناً أشعر بأنّ بعض كتاباتي النقدية تحمل منحى

---

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

[2] **شاعريّة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شاعرياً، أمّا شعري فهو ينبع من القلب دائماً لا من العقل النقدي، فأنا قادرٌ دائماً على الفصل بينهما فصلاً حاسماً" [1].

ويؤكد على الأمر نفسه في حوارات أخرى:

– "أتركُ لنفسي حرية كاملة، عندما أكتبُ القصيدة أقمعُ الرقابة التي في داخلي، أمّا عندما أكتبُ دراسة نقدية، فإنّ العقل هو الذي يسيطر على منهجيتي في الكتابة" [2].

– "عندما أنقدُ استخدمُ عقلي الذي يتحول إلى عقل علمي، أمّا الشاعر فأعودُ معه إلى بساطتي، وأكتبُ نفسي" [3].

– "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"[4].

– "صحيح أنّ القلب والعقل متلازمان في الإنسان، إلاّ أنّه يمكن الفصل بينهما في حالة الكتابة: أركضُ وراء قلبي حين أكتبُ الشعر، وأركضُ وراء عقلي حين أمارسُ النقد" [5].

– "كيف نسيطر على الفاصل؟ لقد سيطرتُ عليه بالطفولة، فأنا ما زلت طفلاً في الواحد والستين، لهذا أعود طفلاً عند كتابة القصيدة، أهربُ من ثقافتي المزدحمة، والعكس صحيح: أي يصحو عقلي لدى كتابة النقد"[6].

---

[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 المُؤيّدة والمعارضة، ينظر: **مفاهيم نقدية**، 308–430.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

– سعة الأفق في الشعر، يقولُ: "هذه التعددية أعطتني أُفقاً أوسع في الشعر" [2].

– التعرف إلى ثقافات الشعوب الأخرى: "هذا التنوّع 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 فيتنام والتشيلي، حيث زاملتُ شعراء 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 تحتكُّ مباشرة مع طلاب وطالبات، حيث نتعلمُ الصبر والحوار، إلاّ أنّ مهنة التدريس متعبة، أمّا مهنة الصحافة رغم متعتها فهي تثير التوتر، اللهاث وراء الخبز اليومي يفقدنا لذّة التأمل التي تحتاجها القصيدة ... أنا لم أجد من يمنحني التفرغ للكتابة، وهي أمنيتي، المتفرغون للكتابة هم مثقّفون متسولون، أردتُ أن أكون حُرّاً فوقعتُ في فخّ الخبز اليومي" [5].

كما أثّرت اهتمامات المناصرة المتعددة على حياته الاجتماعية لانشغاله بالكتابة يقولُ: "علاقاتي الاجتماعية ليست جيّدة، أي لا أقومُ بواجباتي الاجتماعية بشكل جيّد، وهذا يسبّب لي حرجاً مع الأحبّة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعين الاعتبار أنّ كتاباته المتنوعة قد صدرت بعد معاناة معرفية وحياتية، كونها تستنزف جهده وصحته ووقته[1].

صفوة القول أنّ التعددية الثقافية قد أفادت المناصرة عموماً، حيث استوعب الثقافات الأخرى، ثُمّ 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: الفن الموسيقي

- ❖ العلاقة بين الشعر والموسيقى
- ❖ توظيف المناصرة للموسيقى
  - الأسباب
  - المظاهر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العلاقة بين الشعر والموسيقى

بين الشعر والموسيقى علاقة مشتركة وقديمة، إذ يقوم كلٌّ منهما على المحاكاة للطبيعة بحسب أرسطو، كما يُؤكّد (ميشال بوتور) على قِدَم هذه العلاقة فيقول: " في القرون الوسطى كان الشاعر المُتجوِّل الذي يُغنّي 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 تسرّبت الآلة إلى النصّ، 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 قبّاني ميلاد القصيدة: " القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقيّ، بغمغمة، بكلام لا كلام له، ثُمّ تأتي القصيدة لتنظّم 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 أُغنّي شعري بصوتٍ عالٍ كما كان يفعل الشاعر الإسباني لوركا... كانت جملة ڤاليري: (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**، 195–283.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توظيف المناصرة للموسيقى

الأسباب

للمناصرة اهتمامات بالموسيقى، ظهرت جليّة في تأليفه لكتاب في تاريخ فن الموسيقى العربيّة، انطلاقاً من أنَّ 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:

أوّلاً: تعلّق 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 أندسُّ في غرفة النساء؛ لأراقب أغانيهن التي كنتُ أعشقها... لكنّهن يكتشفن وجودي، فتصيح امرأة : اطردن الولد، لكنّ النساء يقلن لها: إنّه مجرّد 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 أندسُّ 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 تغنّي (قراءة في تاريخ الموسيقا العربية)** ، 5.

([2])المناصرة، عز الدين، **أسطرة اليومي: جفرا الفلسطينية ، وحيزية الجزائرية (شهادة)**، مجله الزاوية ، ع1،صيف2002م، 138 .

([3]) نفسه ، 21.

([4]) نفسه ، 403 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُشار إلى أنَّ 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 خاصّة محصِّلِي الضرائب ومتعهدي الفلاّحين في أراضي البكوات، كما تغزّل غزلاً صوفياً ، إلاّ أنَّ قصائده لم تُنشر كلّها، فهي تُروى رواية شفوية([1]).

-عمّه مُحمّد واسمه الشعري (أبو الشايب) حدّاءٌ في الأعراس، يرتجل الأشعار بفطرية وقافية عفوية، رغم أُميّته وعمله في الزراعة.

-ابن عمّه: عبد القادر محمد المناصرة : حدّاءٌ في أعراس المنطقة، يساجل الشعراء الشعبيين في القدس ونابلس، علماً بأنّه لم يعرف الكتابة.

-عمّته: فاطمة المناصرة([2]).

أثّرت هذه الأجواء الفلكلورية في المناصرة ، يقول:" كان هذا الجوّ من الأعراس القروية يشحنني بطاقة من الروح الملحمية في الأعراس الشعبية" ([3])، " كلُّ ذلك دّلني على طريق غارسيا لوركا وبابلونيرودا فيما بعد، إنَّ شعري حلم المزيج والامتزاج بهما منذ طفولتي"([4])، إذن فقد عُزِّز 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 ([5])، يُذكر أنَّ المناصرة لم يُمارس الغناء بسبب رداءة صوته: " اكتشفتُ أنَّ صوتي لا أهمية له، بل هو يميل إلى إزعاج أصدقائي لو غنّيتُ لهم، ولعلَّ عملي الإذاعي... هو نوع من التعويض"([6]).

([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**، 2/487-488.

([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: اهتمام المناصرة بالغَجَر (النَّوَر)، وقد ظهر هذا جليّاً في شعره، إذ يذكر بعض عاداتهم وتقاليدهم (مثل: ارتحالهم من مكان إلى آخر) ، ويصف مواقدهم، وثيابهم، وزينتهم (حُليهم)، وأغانيهم الشعبية، وأدواتهم الموسيقية: (القيثارة، والطبل، والصَّنج)، أمّا عن سبب تأثّره بالغجر فيعود إلى تأثير الشاعرين لوركا وعرار ([1])، كما كان له اهتمامات بأناشيد الهنود الحُمر في أمريكا يقول : " لقد اهتممتُ بالغجر منذ الستينيات بتأثير لوركا وعرار، واهتممتُ بالهنود الحُمر منذ السبعينيات، وربّما قبل ذلك؛ لهذا كان اهتمامي بالمُوشّح متأخراً عندما عشتُ إيقاعاته في حياتي الشخصية" ([2]) أي عندما أقام المناصرة في بعض دول المغرب العربي(الجزائر)، يعلّق على رأي بعض النقّاد 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 تُرجِمت إلى العربيّة" ([3]).

ثالثاً: الإقامة في بعض دول المغرب العربي، خاصّة مدينة تلمسان الجزائرية (1987– 1991م)، يقول عن أثر تلك الإقامة :" تولّدت 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 لمُوشّحات 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

تجدر الإشارة إلى قيام المناصرة بتدريس تاريخ الموسيقى الأندلسية لطلبة الدراسات العليا بجامعة تلمسان الجزائرية عام (1989م) يقول : " درّستُ تاريخ وتقنيات الأغاني الشعبية بأنواعها : المُوشّح 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" ([3]).

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

([2]) نفسه، 36.

([3]) نفسه، 292.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المظاهر

- ❖ **العَنْونة**
- ❖ **القصائد المُغنّاة**
- ❖ **الإنشاد الشعري**
- ❖ **تنغيم الصوت**
- ❖ **التنوّع الموسيقيّ:**
  - 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 لحنيّة:**
  - عربيّة (شعبيّة فلسطينيّة، دينيّة، مغاربيّة ، مشرقيّة)
  - غربيّة (الروك)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العَنْوَنة

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:

أُغنيات كنعانية([1]) وتعليقات على أغنية العتبة والسُلُّم([2]) وهَزَجُ الليل([3]) ونشيد الكنعانيات([4]) ومزيداً من أغاني الهجيني([5]) وتوقيعات مجروحة إلى السيّدة ميجنا([6]) و(آ...وي...ها) ([7]) وجنازة الإيقاع([8]) ومُوشّح سقف السيل([9]) وبأغنيتي أسحرُ العناقيد([10]) ونشيد حارسات الكروم([11]) و(دي... يا حصاني... دي)([12]) ومُوشّح الانصّراف([13]).

([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 الميّت**، طبعة خاصة في كتيّب مستقلّ، صادر عن دار العودة، 86، قام المناصرة بتغيير عنوان القصيدة إلى (دليلة الغزّيّة) في بقية الطبعات، **الأعمال الشعرية**، ط2006م، 197/1.

([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، 301/1.

([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، 166/2.

([9]) نفسه، 2/ 416.

([10]) نفسه، 2/ 461.

([11]) **لا سقف للسماء**، 5.

([12]) نفسه، 39.

([13]) نفسه، 99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصائد المُغنّاة

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

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

الرقم	عنوان القصيدة	اسم المُغنّي	البلد	سنة الغناء
.1	جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة	خالد الهبر مارسيل خليفة	لبنان لبنان	1975م 1976م
.2	بالأخضر كفنّاه	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 الميّت	أسامة حلاّق	لبنان	ــــــــ
.6	عتم الليل (قصيدة باللهجة اللبنانية)	مصطفى الكرد	فلسطين / القدس	2009م
.7	الباب إذا هبّت منه الريح	كمال خليل	عمّان	ــــــــ
.8	ــــــــــــ	سامية عبد الحميد(مُعتزِلة)	مصر	ستينيات القرن العشرين

([1]) ينظر : **شاعرية التاريخ والأمكنة(حوارات مع عز الدين المناصرة)** ، 432، **لا أستطيع النوم مع الأفعى(حوارات مع عز الدين المناصرة)** ، 397.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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([1])، مثال ذلك قصيدتا (جفرا) و(بالأخضر كفنّاه) 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 قرّاؤها بالآلاف ... عندما غنّى مارسيل عام(1984م) قصيدتي (بالأخضر كفنّاه) عن الشهيد، أمام ستين ألف متفرج في بيروت، كنتُ في الجزائر وقرأتُ عنها وعن نجاحها وترديد الجماهير لها، لكن القصيدة كانت معروفة لدى المثقفين والنقّاد وقطاع واسع من القرّاء عندما نشرتُها عام(1976م)" ([2]).

فغناء القصائد الشعرية له آثارٌ إيجابية تنعكس على شعبية الشاعر ووصول نصوصه للجمهور، يقول المناصرة:" أعترفُ أنّ الغناء لقصائد الشعر الحديث يُساهم في إيصالها إلى الجمهور الواسع، لكنّنا بحاجة لمُلحّن ومُطرب مُثقّف يستطيع الاختيار"([3]) ويُؤكّد أمرين:

- أنّ المطربين غنّوا قصائده دون اتّفاق مسبق معه، وهذا بمثابة المفاجأة المُفرِحة([4]).
- الغناء مسألة تجميلية تساهم في إيصال الشعر، لكنّه ليس من صُلب النصّ الشعري([5]).

يصف المناصرة انتشار وشهرة (جفرا) الأغنية عن طريق المُطْرِبَيْن : خالد الهبر ثُمّ مارسيل خليفة"... بعد ذلك انطلق خالد يغنّيها للمقاتلين ولتلاميذ المدارس والمخيمات والقواعد وعلى كلِّ الجهات، وأصبحت جفرا على كلِّ لسان، حيث حققت انتشاراً لم أحلم به، بل وصل الأمر أنّها كانت تذاع ثلاث مرّات يومياً في التلفزيون الرسمي اللبناني بعد انقلاب عزيز الأحدب، فقصيدة جفرا لم تُكتب للغناء، وهي قصيدة حديثة، حيث أشفقتُ على الناس من صعوبتها، لكن خالد الهبر كان مُوفّقاً 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد ذلك علمتُ أنّ مارسيل خليفة قام بإعادة تلحينها وغنائها وصدرت في أُسطوانة في باريس، وصوت مارسيل حنون أعطاها إضافات جديدة مما جعلها القصيدة رقم واحد خلال الحرب وبعدها بقليل"([1]).

ساهمت (جفرا) الأُغنية في إطلاق عدد من الناس اسم جفرا على بناتهم([2])، كما تُرجِمت القصيدة إلى لغات عالمية كالفرنسية والألمانية، وعرّفت الناس بالموروث الشعبي الفلسطيني ([3])، أمّا بالنسبة للمطرب فقد عملت على تقديمه للناس وتعريفهم بموهبته، فحينما غنّى مارسيل (جفرا) كانت في أوّل عمل فنّي له، يقول: "كنتُ في باريس حين قرأتُ صدفة قصيدة جفرا فأعجبتني، فبدأتُ أدندنُ على العود، فإذا بي أكملُ تلحينها، فقررتُ تسجليها في أوّل أسطوانة صدرت لي في حياتي الفنية، ثمّ غنّيتها في عشرات الحفلات ، حيث حفظها الملايين من العرب والأجانب" ([4]).

لكن هذا لا يعني أنَّ غناء القصيدة شرطٌ لنجاحها ، حيث اشتُهِرت قصائد للمناصرة دون غناء مطربين مثل(يا عنب الخليل) ولعلَّ السبب أنَّ " بعض أبياتها ظهرت على بوسترات شعبية" ([5])، ومثل قصيدة (القبائل) التي سمّى الكثيرون أولادهم باسم الشهيد (باجس أبو عطوان) بعد قراءتهم لها([6]).

يُشار إلى وجود نصوص شعرية ناجحة للمناصرة إلاّ أنّها فشلت غنائياً، وهناك قصائد غير صالحة للغناء لكنّها قويّة ولذلك نجحت غنائياً([7])، عن ذلك يقول المناصرة: " لم أكن مقتنعاً في يوم من الأيّام بأنَّ قصيدتي (بالأخضر كفنّاه) يمكن أن تكون قابلة للغناء، لكنّي فوجئتُ عندما كنتُ في الجزائر بأنَّ مارسيل خليفة قد غنّاها في بيروت... وعندما استمعتُ للشريط لاحقاً أدركتُ موهبة مارسيل الموسيقية" ([8]) .

([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 النصّ بُعْدَ القراءة، فالقارئ السامع هو الذي قد يكتشف بعد إلقاء الشاعر لقصيدته زاوية جديدة في النصّ لم توفرها له القراءة الصامتة، وهذا يُؤثِّر على قيمة النصّ في عصره ، لكن القراءات لاحقاً ستظلّ عاملاً فاعلاً في تقويم النصّ" ([1]).

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

يُبيّن المناصرة العلاقة بين الموسيقى وطريقته الإنشادية: " واقتبستُ من الموسيقى إيقاعات في النصوص تُؤثّرعليَّ عند قراءة القصيدة أمام الجمهور...علاقتي بهذه الإيقاعات الموسيقية الكلاسيكية والشعبية هي علاقة حياة، وليست علاقة ثقافية متعالية في الكتب، وسيرتي الذاتية تُؤكّد 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-سرد الراوي للحكايات الشعبية في المقهى الشعبي القديم.

-إيقاعات مغاربية متنوّعة : المُوشّح الأندلسي (الغرناطي) ، والمالوف المغربي، والغناء الصوفي المغاربي، والملحون الجزائري والتونسي، والغناء الرعوي الجزائري، والراي.

-إيقاعات كنعانية: قدّرها المناصرة بعد قراءته للنصوص الكنعانية القديمة وسماعه للموسيقى السريانية التي يُعتقد أنّها من بقايا الإيقاعات الكنعانية ([1]).

وقد لجأ المناصرة إلى القراءة التراتلية لأسباب عدّة:

- ❖ أسباب شخصية: مُناسَبة هذه الطريقة لصوت المناصرة المُتعب والمُترهِّل بسبب التدخين، فهي تريحه من ناحية فسيولوجية، إذ إنّه ليس من شعراء الصراخ، وقصائده لا تحتمل الصراخ بل القراءة ([2])، كما أنّها تتلاءم مع وجعه الداخلي ([3]).
- ❖ أسبابٌ فنّية: أي الميزات الفنية لهذه الطريقة في الإنشاد الشعري، فهي:

- قراءة هادئة " تُلّون المعنى، وتحرّك الطاقة الكامنة في الكلمات والجمل"([4])، و"تتحكم بالنصّ وتتلذذ بقراءته وتقوم بعملية تلوين صوتيّة"([5])، كما أنّها "تنوّع الإنشاد وتفيده وتغنيه"([6]).
- "تساعد على التقريب بين الشاعر والمُتلقّي" ([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُؤكّد المناصرة اعتماد القراءة على النصّ نفسه، أي أن يستجيب النصّ لها أوّلاً، فهي مُكمّلةٌ للنصّ وليست أداة مسرحية تزيينية خارجية([1]) ، إذ ليست كلُّ القصائد قابلة للقراءة بهذه الطريقة، أمّا القصائد التي تصلح لها فهي : " التي تمتلك حِسّا تراجيدياً، وفيها تنوّع في طرائق السرد الشعري، وفيها إيقاعات جديدة أو يكسبها صوت الإلقاء إيّاها" ([2]).

عن بداياتها لدى المناصرة: " القراءة الطقوسية قراءة ابتدعتُها عام (1981م) في بيروت، عندما قرأتُ قصيدتي (كيف رقصت أُمّ علي النصّراوية) في أُمسية شعرية مشتركة مع سعدي يوسف، ومعين بسيسو، وشاعر إسباني، ضمن مهرجان الشقيف الشعري، وكانت هذه الأُمسية في (الوست هول) بالجامعة الأمريكية... لقد سبق أيضاً أن قرأتُ بالطريقة نفسها قصيدتي (حيزية– عاشقة من رذاذ الواحات) في مهرجان الشعر العربي في ديسمبر(1990م) في تونس، كما قرأتُ بالطريقة نفسها في عدد من أُمسياتي الشعرية في عمّان" ([3]).

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

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

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([5])، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

جديرٌ بالذكر أنَّ طريقة المناصرة أصبحت مشهورة في الأوساط الأدبية والفنية، إذ قلّده شعراء عرب ، وقامت مجموعة تضمّ ممثّلين أُردنيين وموسيقاراً بعقد أُمسية لقراءة الشعر على طريقته، قرأوا فيها قصيدتي: (جفرا) و (بالأخضر كفنّاه)، وفي هذا انتصارٌ لطريقته، خاصّة إذا تمّ تطويرها ([2]).

تنغيم الصوت

يُقصد به كتابة الكلمة بشكلها الصوتي، ولفظها النطقي على شكل حروف دالّة على الأصوات المُعبّرة عن الحالات النفسية المختلفة التي تعتري البشر في حياتهم مثل: الفرح والانبساط، أو الألم والتأوّه، أو الدهشة والتعجب، أو التنهُّد والندب...ممّا يضفي على القصيدة تنويعاً صوتياً وموسيقياً جميلاً يُؤثّر في المتلقّي فكأنّه يسمع الكلمات من فم قائلها كما تُلفظ، ومن الأمثلة الدّالة على التنغيم ما يلي:

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

هيه يا مْليهِ الرعيانْ

أبعِدْ غنماتك عن حقلي

أبعِدْ كفّيكَ عن النقش المحفورْ

في قَبَّة صدري المقهورْ.

([1])**عز الدين المناصرة... رائد 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هيهْ يا مْليه الرعيانْ

لا تلمسْ كفّ السائحة الشقراءْ. ([1])

وفي قصيدة (كيف رقصت أُمّ علي النصراوية) ينادي المناصرة على أمِّ الشهيد مستخدماً الأُسلوب نفسه، كما وصل بين أداة النداء (يا) والمُنادى محاكياً اللهجة الفلسطينية الدارجة (يامْ علي/ يَمْ علي)، أو الاختصار بين ما والفعل في صيغة السؤال(مَتْغنّينا، ما تحنّينا):

ينادون : هيه... يامْ علي

ليش مَتْغَنّينا؟!!!([2])

ثمّ ناديتُ: هيه يَمْ علي

ليش ما تْغنّينا؟!!

كنعانْ العريسْ، حَنَّوه بالدِما

ليش يَمْ علي ، ما تحنّينا؟!!!([3])

❖ استخدام ألفاظ (آ،آهْ، آهِ، آه ويلي، واها) للدلالة على شدة الألم والتوجع أو التحسّر، وقد يتمّ تكرار كتابتها، أو إتباعها بعلاقة الحذف(...)لبيان استمرارية المعاناة، وقد تُتَوَّع طريقة كتابتها(عمودياً أو أفقياً)، أو تُستبدَل حركاتها من السكون (آهْ) إلى الكسرة (آهِ)، أو تُلْحَق كلمة (ويلي) بها:

– أغترفُ وجوه الشهداء أقول: وشاح حبيبي أحمر

– آ. آه.. آه. آه ([4])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 444.

([2]) نفسه، 2/ 29.

([3]) نفسه، 30/2.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آهْ... لالاّ

آهْ... لالاّ

آهْ... لالاّ

خِلْخالُكِ مالَ وصلَّى. ([1])

آهْ... لالاّ، آهْ... لالاّ، آهْ... لالاّ

خِلْخالُكِ مالَ وصلَّى. ([2])

قال الشيخ الطاعن: هذا جسدي فَخُذوهْ

– آهِ آهْ... آهِ آهْ. ([3])

الغيماتُ الداكنة الواقفة على جبلٍ مطعونْ

تُهرع خائفةً نحو الأبيضْ.

– آه، ويلي آه ([4])

أُهبِّشُ في طريق الليل،

ثمَّ تَدَعْثَرتْ قدمي على الصلصالْ

هتفتُ بحرقةٍ، واها،

ربيعٌ أيُّها البدويُّ، واها، ([5])

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

([2])نفسه، 2/ 221.

([3])نفسه، 2/ 37.

([4])نفسه، 2/ 39.

([5])**لا سقف للسماء**، 93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

❖ استخدام لازمة أغنية على نسق الأغاني الشعبية الفلسطينية، لكي يتفاعل الجمهور مع القائل، من ذلك تكرار (ها/ هيه) أو (هيهي / هيهْ):

- **ها ها ها ها.... ها ها ها**
- **قال لها أن تذهب معه لحقول الزوّانْ**
- **قالت : في الدير مرابعنا، والمنفى من حَجَرِ الصَّوانْ**
- **هيهِ هيهِ هيهِ هيهْ . ([1])**

يقول في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

ودالِيةٌ خاطَبتْ أُختَها،

بنشيد عتيقٍ عن المذبحةْ:

- **هيهي يا صَبْرا ... هيهْ يا شاتيلا**

دَمْعِتْكُنْ حَمْرا ... وقَصّوا الجَديلا ([2])

❖ غناء الحوذيّ لحصانه بقول عبارة (دي... يا حصاني ... دي) لحثّه على الإسراع في المشي، وقد أفاد المناصرة من العبارة السابقة فجعلها عنواناً لقصيدته، كما كررها في متن القصيدة إحدى عشرة مرّة كأنّها لازمة في أغنية يبثّ من خلالها همومه إلى حصانه:

- **دي .. يا حصاني... دي:**

أيها الطفلُ،

إنّ أباكَ ، الذي فصلوه من الجامعةْ

طافحٌ بهموم الثريدْ

([1]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 2/ 33.

([2]) **لا سقف للسماء** ، 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مدينة هذي الجسور المُزيَّنةِ الرائعةْ

ينبغي أن يفكّ الرموزَ،

التي سَوَّرتْ كل أرجاء هذي الحدود. ([1])

❖ المهاهاة/ الزغاريد المُنْطَلِقة من أفواه النساء بصوت ممطوط، حيث يُمدُّ الحرف بدرجة كبيرة، مع تكرار الزغرودة أكثر من مرة، واستخدام علامة الحذف(...) بينها للإيحاء بالمدّ:

- **آ... وي...ها- يا قَمَرَ الأحراشْ**
- **آ... وي...ها- حمّلتُكَ رشّاشْ**
- **آ... وي...ها- خَلُصَ الدَوا... والشاشْ**
- **آ... وي...ها- مهرتُهُ تمشي في الطينْ**
- **آ... وي...ها- حنَّ لبحرٍ مطعونْ. ([2])**

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

ناداها البعل، ونادتني امرأة أخرى

وأنا في بئر ذهولي أهذي،

وأكادُ أصيحُ: عَلوّاه.

علوّاه، علوّاه، عَلوّاه. ([3])

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

([1]) **لا سقف للسماء**، 41-42، لعلَّ المناصرة قد تأثر في هذه القصيدة بقصة للكاتب الروسي (أنطون تشيخوف) تدور أحداثها حول حوذيّ (عربجي) 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، 2/41-42.

([3]) نفسه، 1/ 448، يُشار إلى أنّ المناصرة قد عنون قصيدته بِ (عَلوّاه) في **الأعمال الشعرية**، ط 2001م، 290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان " عليه السلام"

يحب البحر الأحمر

مع هذا أوصاه الرب

أن يحمل عصاه

ويضرب البحر

صرخ البحر: أخ ، أخْ

وانشق إلى نصفين ([1])

❖ 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. ([2])

أرسمها على النحو التالي: ك–ا–ن–ع–ا–ن،

حتى تشبه الصوص في البيضة:

([1]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 433، المقطع محذوف من بقية الطبعات.

([2]) نفسه ، 600–601 ، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(سكانر)،(سكانر)،(سكانر)،

مَنْ يرسم صورته الأولى !

أو ... كما كنا نتمازح في الصبا:

حنش أسود ولد من وحش بري متطور.

سكانر، سكانر، سكانر. ([1])

التنوّع 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– نَشَدَ– طَرِبَ– عَزَفَ– دندن–شدا–سامر– موسيقى– إيقاع– صدّاح– الزّمر– التطبيل– طبّالين– لحن– نشاز– نغمة– زفّة – صوت ذهبي... .

من المصطلحات المُهمّة : 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 يُؤدى 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 يُجعل هيئات لحنية بالتصرف والتشقيق في كلمتي(ليل يا عين) حيث يُظهر فيهما المُغنّي مقدرته في الأداء وحسن الأسلوب بالمدّ والطيّ والترجيع والانتقال بالحِدّة والثقل على طرق المقامات"، خشبة ، غطّاس عبد الملك، **المعجم الموسيقي الكبير**، 2/ 55.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 425.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دَوْزَنَ ([1]) ، وشدْشَدَ ([2]) :

هذي نساء النبيذ تزورك،

أُعطيكَ ماءً وخمراً، تعالَ،

نُدوزنُ رعب القبيلةِ، ([3])

تعالَ نُرتّقُ الأحوالْ

تعال نعانقُ الزلزالْ

تعال نُدوْزِنُ الموّالْ ([4])

– دَوْزَنَ العودَ وغنّى من قصيدي نُتَفا ([5])

يقول في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

دَوْزَنَ (زريابُ)،عوداً قديماً،

وشدْشَدَ بعضَ مفاصِلِه،

ثمَّ راح يُغنّي لأندلُسٍ قد تقومُ، ([6])

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

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

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 244.

([4]) نفسه، 2/ 273.

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

([6]) **لا سقف للسماء**، 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآلات الموسيقية

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

الآلات الوترية ([1]):

- العود (الأعواد ، العيدان) ([2]).
- القِيثار أو القِيثارة (القيثارات) ([3]).
- الرَّبابة (الرَّباب) ([4]).

الآلات الإيقاعية ([5]) :

- الدُّف (الدُّفوف) ([6]).
- الطَّبل (الطُّبول) ([7]).
- الصَّنج (الصُّنوج) ([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 بُنْصَر 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 (الرَّباب) 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 لتنبيه الناس إلى أمر مهمّ)، ينظر: **الأعمال الشعرية** ، ط 2001م، 68، **الأعمال الشعرية**، ط2006م، 1/ 73، 76، 85، 258، 296، 297، 306 ، 320، 337، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآلات النَّفخيّة ([1]) :

- المزمار (المزامير) ([2]).
- الشُّبّابة (الشُّبّابات) ([3]).
- النّاي ([4]).
- الأَرْغُول (الأراغيل) ([5]).

كتاب

ذكر المناصرة كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، في سياق نقده لأحد الأنظمة السياسيّة العربيّة، الذي لا يكترث بما يجري حوله من أحداث مهمّة، إنّما همّه إمتاع نفسه والتسرية عنها:

ولكنّك الآن ضيفٌ لعائلة البحر والزعتر الأخضر المستهامْ.

وفي زمن السلم كنتَ كثير الكلامْ

لماذا فتحت كتاب الأغاني وحاورتَ شمساً تنامْ

شآم.. اسكتي... لست أنت الشآمْ.([6])

فِرْقة

أورد المناصرة اسم فرقة فنية غنائية هي فرقة بابل([7])، في مقطع عنونه بِـ(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** ، ط2006م،435/2، **لا سقف للسماء**، 28.

([5])ينظر: خشبة ، غطّاس عبد الملك، **المعجم الموسيقي الكبير**، 149/1، 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 الطبعات اللاحقة.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زوجتك غير مثقفة أيها الرفيق

فهي لا تدخن

ولا تشرب الوسكي

ولا ترقص على أنغام فرقة بابل

زوجتك غير مثقفة على الإطلاق.([1])

الأعلام

ذكرهم المناصرة بطريقتين: **الأولى بيان الصفة المِهَنية لهم**، مثل كون أحدهم: مُغنّياً، أو شاعراً، أو فنّاناً شعبياً ، أو موسيقاراً ، أو مُلحنّاً...

القوّال / القويلّة ([2]) جاء ذكره مرتبطاً بالنشيد وبالشعر الشعبي:

قال البحر الأبيضُ للنخلة: يا مجنونةْ

في سهلٍ أم مرجٍ نتقابلُ ، كي ننجبَ قمحاً وغلالْ

ولتكن الحنطةُ لوناً مشتركاً ، وليكن الموّالْ

مجروحاً كأغاني الصَّيادين ، ومبحوحاً كنشيد القوَّالْ ([3])

كانت كنبيذ جرارٍ في شلاَّلْ

كانت مرعىً للسّيدِ، مملكةً للنرجسِ

مزرعةً للشاعر... والقَوَّالْ ([4])

([1]) **ديوان عز الدين المناصرة** ، ط دار العودة، 475، المقطع موجود في هذه الطبعة فقط.

([2])"القوّال: صاحب الغناء في القول (الكلام الذي تصاغ فيه القصص عن الأبطال بالشعر أوبالزَّجل) ، وهو اصطلاح عند أهل الريف أو البَدْو يعني عندهم الشاعر المُغنّي على الرَّباب أكثر الأمر ، وربّما شمل هذا المغنّين على الأرغول والمزامير"، خشبة، غطّاس عبد الملك ، **المعجم الموسيقي الكبير**،431/4.

([3]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 2/ 197.

([4]) نفسه، 2/ 362.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 .. وضمّتهُ.. ضمّتهُ حتى
حَنَّ رباب الحادي ([3])

من هذا الجوّال الموقوف على أرض مطار الغربة يا حادي ([4])

طريقك خضراءُ ،

يا حاديَ القافلةْ

طريقك خضراءُ ،

يا سائق الحافلةْ ([5])

الطريقة الثانية: التصريح أو التلميح بالاسم:

زرياب ([6]) ذكره المناصرة مرّتين، مرتبطاً بغناء المواويل، وعزف العود، وما يرافق الأجواء الموسيقية من رقص ونشوة وانبساط:

([1])" حدا الإبل وحدا بها يحدو حَدْواً وحُداء (بضم أو كسر) : زجرها وهو خلفها وساقها وغنّى لها ، وهو حادٍ وحَدّاء ، عُرِف عن العرب بأنّهم يزجرون الإبل بالغناء فتُسْرع السير، وحداؤهم هذا على وزن الرَّجز خاصّة، فالحداء شعر شعبي ينشده البدوي وهو خلفها يحثّها على السير، فتقطع بيوم ما كان عليها أن تقطعه بأيّام، والبدوي يُرسِلُ حداءه موزوناً طبعاً، وأغلبه على الرَّجز، وربّما استخدموا الهزج لإيقاعه الرتيب"، 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 فن التوشيح**، 38، خشبة ، غطّاس عبد الملك ، **المعجم الموسيقي الكبير**، 4/ 251.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قمتُ أوعزتُ لنارِ الأولياءْ

أنْ تغنّي لمقاطيع البَلَدْ

قرب ساحِ المهرجانْ

المواويل التي – زريابُ غنَّاها

على سطح الزمانْ

جَنَّنَتْني فاتناتُ العين في صمت البقيعْ

كحريق الأغنيةْ ([1])

في أعالي الصنوبرِ،

دَوْزَنَ (زريابُ)، عوداً قديماً ،

وَشَدْشَدَ بعضَ مفاصِلِهِ،

ثمَّ راحَ يُغنّي لأندلُسٍ قد تقومُ،

وراحَ يُراقِصُ من فَرْطِ بهجتهِ،

نَشْوَةَ الساحراتْ ([2])

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

([2]) **لا سقف للسماء**، 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن قُزمان ([1]) : ذكره المناصرة مرتبطاً بفن الزّجل الذي اشتُهِر به في الأندلس:

مَنْ يخرجني من مخزن أزجالِ – ابنْ قَزْمانْ ([2])

مُحمّد العابد([3]): جاء ذكره مرتبطاً بغنائه لقالب لحني شعبي فلسطيني (ظريف الطول) – على خلاف القصة المشهورة بغنائه لقالب العتابا– وباعتباره رمزاً تراثياً فلسطينياً في الثوب الفلاحي المُطرّز بعروق التزيين الجميلة:

أنت غزالة فلسطين، سوسنة الجبل، أُقحوانةُ السهل، سياجُ

الحقول، آهاتُ الحرّاثين، غناء محمد العابد لظريف الطول،

حنينُ المنفيين، رصاصُ الثوّار... وأنت الوعدُ ([4])

يا نواطير جبالي وسهولي، ونسائي المتشحات بالعروق:

الأحمر

الكعكباني

عِرْقُ محمد العابد،

عرق ظريف الطول،([5])

([1]) أبو بكر بن قزمان القرطبي (460– 555هـ) من كبار الزّجالين والوشّاحين في الأندلس، اشتُهر 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، 2/ 394، وردت لفظة (أزجالٍ) محركة بتنوين الكسر في النصّ الأصلي والأصح بالكسرة وحدها (أزجالِ) 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 بموّال عتابا، وقدّم تجربته الصوفية بابتداع أُصول هذا القالب اللحني، ثمّ حمّله قصّة حبه العذري لفتاة بدوية تدعى (عتابا) حالت العادات والتقاليد دونهما والزواج ، ينظر: حسونة ، خليل إبراهيم، **الأُغنية والأُغنية السياسية الفلسطينية** ، 105–139.

([4]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 408، لم يُذكر هذا المقطع في بقية الطبعات.

([5]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 2/ 82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نمر العدوان([1]): جاء ذكره مرتبطاً بشعره النبطي في رثاء زوجته(وضحى)، يقول في قصيدة (نشيد الكنعانيات):

لعشيرة العدوان:

نمرٌ مجروحٌ يستيقظُ في الفجرِ،

على رِدْنِ حبيبته، وَضْحا البدويَّةْ

يُنشد أشعاراً بالفصحى الكنعانيّة.([2])

محمد بن مسايب ([3]): جاء ذكره في سياق وصف المناصرة لأشياء مشهورة في مدينة تلسمان الجزائرية مثل قصائد ابن مسايب الشعرية الغنائية، يقول في قصيدة (عاصفة عصافير تلمسانية):

مخطوطاتٌ صاغ قصائدَها ابْنُ مْسايبْ ([4])

حضيري أبو عزيز([5]) : جاء ذكره في سياق تذكّر المناصرة لمراهنة جرت بينه وبين أبناء قريته حول اسم المُغنّي العراقي وفي النهاية ربح المناصرة الرهان:

([1]) كُنيته أبو عقاب (1745– 1823م) شاعر شعبي (نبطي) ، وزعيم قبيلة العدوان من بادية شرقي الأُردن، اشتُهِر 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 بأمير شعراء الأردن في البادية، تنوّعت موضوعات شعره، إلاّ أنّه تميّز في قصائد رثاء زوجته التي توفيت وهي شابّة، وكان له أولاد منها، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)(ar.wikipedia.org)**

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

([2]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 308–309.

([3]) 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)

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 470.

([5]) موسيقي عراقي محبوب ، ومُغنٍ ، له أسلوب مُميّز في الغناء الريفي(1904– 1972م)، ألّف ولحّن عدداً من أغانيه التي أشهرها (عمّي يا بيّاع الورد، قُلّي الورد بيش؟) ، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)** (**www.wikipedia.org.wiki.**).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– أحاولُ: راهنتُ أربعةً: كان وجه أبي

في مقالع مرمر قَرْيتنا ، تَعِباً،

حين غنّى مواويلَ ذاك المغنّي العراقيِّ،

قيل اسمُهُ...(بوعزيزْ)

وقال لنا أحد الأصدقاءْ:

إذا لم يكُنْ بادئاً، اسمهُ... هكذا

رسم الحاء فوقَ الترابْ

سأجْدَعُ أنفي وأرمي به للذُبابْ،

فأقسم آخَرُ أنْ لا وجود لهذا المغني،

وحين استشرنا مناديل عرَّافة البحر،

جادَلْتُها ، وربحتُ الرهان الجميلْ ([1])

حليم الرومي ([2]): ذكره المناصرة مرتبطاً بالفنّ الذي اشتُهِر به (التلحين) ، يقول في قصيدة (نشيد الكنعانيات):

لحليم الرومي ، ألحان، وتلاميذ يركضون في السهول. ([3])

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُحمّد عبد الوهاب([1]): ذكره المناصرة مرّتين، الأُولى في وصف شخصية الشهيد المُحبّ لأغانيه الوطنية، أمّا الثانية فاقترنت بأُغنيته في نهر النيل (النيل نجاشي):

كان فتىً من ورق النعناع وصمتِ العِنّابْ

وله وجه حنطيٌّ أسمرْ

صلباً وجريئاً كالزيتونْ

ويحبُّ أغاني فيروز وعبد الوهابْ.([2])

لنجاشيٍ كالسُمّرةِ غنّى عبد الوهابْ ([3])

فيروز([4]): جاء ذكرها في سياقات عدّة: فالشَّهيد يحبُّ أغانيها الوطنية، منها غناؤها لمدينة القدس، لكنّ صوتها غير كافٍ لردع الأعداء وطردهم من أرض فلسطين:

كان فتىً من ورق النعناع وصمتِ العِنّابْ

وله وجه حنطيٌّ أسمرْ

صلباً وجريئاً كالزيتونْ

ويحبُّ أغاني فيروز وعبد الوهابْ.([5])

أمّا فيروز فتسحرها مريامُ الأسوارِ

([1]) مصري الجنسية (1902–1991)، أحد أعلام الموسيقى العربية ، لُقّب بِـ (موسيقار الأجيال) ، ارتبط اسمه بالأناشيد الوطنية، عمل مُلحّناً ومُؤلفاً موسيقياً وممثلاً سينمائياً، ارتبط بأمير الشعراء (أحمد شوقي) ولحّن له أغاني عديدة، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)** (**www.wikipedia.org.wiki.**).

([2]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 457/1، أضاف المناصرة المقطع إلى هذه الطبعة فقط.

([3]) نفسه، 2/ 467.

([4]) مُغنّية لبنانية، اسمها الحقيقي نهاد حدّاد(1935م– ...) قدّمت مع زوجها الراحل (عاصي الرحباني) وأخيه منصور (الأخوين رحباني) العديد من الأغاني والأوبريهات، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)** (**www.wikipedia.org.wiki.**).

([5]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 457/1، أُضيف المقطع إلى هذه الطبعة فقط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع الأبوابْ ([1])

كذلك عن شاعر في المقاهي يحوم

وعن شاعر عشقته النجوم

وعن صوت فيروز، إن كان يكفي لصدّ الهجوم!!! ([2])

يخاطب المناصرة فيروز صاحبة الصوت المخملي الحزين، مُطالباً إيّاها ألاّ تنادي(تَنْده) 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 سُدى

((لا تندهي ... ما في حدا)).!!! ([3])

وجاء في قصيدة (أُغنيات كنعانية):

مرّت الأيامُ والأشهر – قولي – والسنون

أكلتك الغُمّةُ الصفراء يا طفلي الحزين

([1]) **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، أمّا أغاني فيروز عن القدس فهي: (القدس العتيقة) و (زهرة المدائن)، ينظر: **موقع**

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

([2]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 186.

([3]) نفسه، 1/ 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوتُ فيروز يصلّي – ينتحبْ

في مخابي القمر الصيفي تبكي

فضةً مطمورةً تحت العنبْ

تشربُ الماء من البئر زلالاً

وتطيْر

لو أتاها حارس البستان في يومٍ مطير.([1])

مارسيل خليفة ([2]) ذكره المناصرة مرّة واحدة:

لسماءٍ صافيةٍ كالروحِ

يغنّي مارسيلُ بن خليفةْ ([3])

فكتور جارا([4]) : لا يذكره المناصرة بشكل صريح، إلاّ أنّه يصف المشهد الأخير في حياته قبل إعدامه، فهو يغنّي مُودِّعاً ثوّار تشيلي وعمّال المناجم الفقراء الذين تعاطف معهم ومع قضاياهم الإنسانية العادلة؛ لذا فإنّ أرض تشيلي لن تنساه وستخضرّ سنةً كاملةً من أجله:

([1]) **الأعمال الشعرية**، 1/ 70–71، عنون المناصرة هذا المقطع بِـ (حارس البستان) في حين جاء بعنوان (فيروز) في **الأعمال الشعرية** ، ط 2001م، 52–53.

([2]) مُؤلِّف موسيقي ومُغنٍ وعازف عود لبناني (1950م– ...) من أهمَّ الفنانين العرب الملتزمين بقضية فلسطين، كما عُرف بأغانيه الوطنية، وبدمجه بين الموسيقى والآلات الغربيّة كالبيانو ، ينظر : **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)** (**www.wikipedia.org.wiki.**).

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

([4]) شاعر وكاتب للأغاني، ومُغنٍ، ومُلحّنٌ ، ومُعلّمٌ، ومخرج مسرحي، وشخصية سياسيّة بارزة في الحزب الشيوعي التشيلي (1932–1973م) أُعدِم على يد الطغمة العسكرية الحاكمة التابعة للدكتاتور(بينوشيت)، حيث أُعدم بطريقة بشعة إذ تمّ تكسير يديه وأضلاعه ، وبتر أصابع يديه العازفة على الجيتار، ثمّ 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 العمّال) و (أتذكرك أماندا)، ينظر (www.qawmal.com) مجلة طريق الشعب، ع 9، الاثنين 13/آب/ 2012م.

(**الحزب الشيوعي العراقي media.iraqico.com**)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان يغنّي،

وهو يُهزهز بُنصرَهُ فوق الوتر السابعِ،

تَرتجُّ القاعةْ

الدمع يُرغرغُ في عينيهْ

الفرحُ- الوجعُ ، نقيضانِ، اجتمعا، منذ الأزلِ،

على باب الدارْ

كم أتعبتَ يديكَ، وأنت تقدّمُ للفقراء، الأزهارْ

ما اسمك ياذا القبّعة الفضيّة؟!

- ماذا يقلقك الليلةَ في هذي الأسمارْ؟؟

- يقلقني ، أنّي سأغادركمْ،
وأحسُّ ضجيج شراييني

أسمع حشرجة الشحرور على شجر التينِ

أجراسُ رحيلي قَرعوها،

وهديرُ العمّال... يُعزّيني.

سنتياجو،

فليخرسْ هذا الهاجس... لا تهربْ للذكرى.

إنَّ كروم التشيلي،

تخضرُّ لأجلك سنةً كاملةً،

تركضُ أفراس البحرِ،

وتحتجُّ على موتكَ سنةً أُخرى.([1])

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقص

يرتبط الغناء– عادة– بالرقص ، حيث يتفاعل الإنسان مع النغم والطرب بحركات معبّرة عن حالة الفرح والانبساط، يُلاحظ أنّ المناصرة أورد كلمة (رَقَصَ) ومشتقّاتها، حيث كانت عنواناً لبعض القصائد مثل: (دادا ترقصُ على ضفّة النهر) ([1]) و (كيف رقصت أمّ علي النصّراوية) ([2]) أو لمقطع فرعي مثل:

(أوروبا ترقص) ([3]) و قد يتضمن المقطع نفسه أسماء رقصات مثل:المقطع الموسوم بِـ (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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رقصات عربيّة

❖ **رقصة الحزن/ الردح** ([1]) 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: الأوّل منهما غير مباشر، فيذكر النوح والنوّاحين وحفلة الرقص حول جثّة الميت، يقول في المقطع الأوّل عندما رثى صديقه الأديب الأُردني تيسير سبول:

كانت جنازته تضج بالنوّاحين

" حزناً"... عليه ([2])

بَدأتْ حفلة النوح والرقص في ساحة المدرسةْ.([3])

يذكرني حتماً في الليل حبيبي

قالت، إحدى عذروات الساحلِ ،

ثم ، رقصن ، رقصنَ ، رقصنَ،

إلى أن شققت الأرضُ غشاءَ الأقدامِ،

وَضَجَّ الإعياءُ من الإعياءْ.

ضجَّ الإعياءُ من الإعياءِ

تعانقَ دمعُ الكنعانيات، وحنّاء الأشجار. ([4])

([1]) " تقوم النوّاحات بالانتظام في حلقة اللطم، ويأخذن في ترديد عبارات النواح، وهُنّ يُشرن بأيديهن وأطراف ثيابهن تعبيراً عن الحزن البالغ ، كما تقوم (المصموطة) وهي أمُ أو أخت أو زوجة الميت بالرقص والقفز وسط الحلقة بحركات تنسجم 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 العامّة أو في الشارع العام وهن يلبسن الثياب والخرق البيضاء، ويبدأن بالرقص رقصة دائرية أبرز ما فيها تحريك الخرق البيضاء في الهواء الطلق تعبيراً عن الفجيعة، يصاحبها أغانٍ حزينة تتحدث عن مناقب الفقيد ، وتكوّن النساء حلقة دائرية تضع كلّ امرأة يدها على كتف جارتها ويدرن في حلقة مفرغة، ينظر: سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني** ،1/ 270-271.

([2]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 440.

([3]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006 م، 2/ 448.

([4]) نفسه، 1/ 437.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

البناتُ ، البناتُ، البناتْ.

حين غنَّينَ حول الشهيدِ،

رَقَصْنَ ، رقصنَ ، رقصْنَ ،

فأجفلتِ الدالياتْ ([1])

البناتُ ، البناتُ، البناتْ.

مِثْلَ عاصفةٍ، ولَّعَتْ صمتَ تلكَ الكرومِ،

تنهّدتِ النِسوةُ الشارداتُ،

كأغنيةٍ جارحةْ

السماءُ تُراقبُ خَبْطاتِ أرجُلهنَّ،

ودالِيةٌ خاطَبتْ أُختَها،

بنشيدٍ عتيقٍ عن المذبحةْ: ([2])

– حارساتُ الكرومِ، يُواصلنَ رقْصَتَهُنَّ،

ولم تتعبِ المُنشداتْ.

طُفْنَ حول الشهيدِ، انتظرنَ المَطَرْ ([3])

([1]) **لا سقف للسماء**، 7.

([2]) نفسه، 10–11.

([3]) نفسه، 14–15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا الاتجاه الثاني فكان مباشراً، لعلَّ أوضح توظيف عملي لرقصة الحزن يظهر في قصيدة (كيف رقصت أمّ علي النصراوية) ([1]) فالحادثة حقيقية لأُمّ فلسطينية استشهد أبناؤها الثلاثة فغنّت ورقصت محاكية أسلوب الندب الشيعي في جنوب لبنان، وقد شاهد المناصرة الموقف ونقله شعرياً إذ قسّم رقصتها إلى أربع رقصات: الدّير ، والكفر، والوحدات، والزعتر، موضوعها العام المذابح التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني داخل الوطن وفي الشتات: فرقصة الدير تصف مذبحة دير ياسين(1948/4/9م)، ومذابح أيلول الأسود (1970م) تُشاهد في رقصة الوحدات، أمّا رقصة الزعتر فعنوانها الفدائي الفلسطيني ([2]).

❖ **رقصة السحجة**([3]) جاء ذكرها مرتبطاً بالمطر والخصب:([4])

أين المطر على الواحات، وأين السَحْجاتْ ([5])

وفي شهر نيسان صرنا، وصار الرجالْ

يسحجون: هَلا يا هَلا يا هَلا

يا بنات الحُفَرْ

هو الخصبُ يأتي من الأيلِ

من أول الغيث فوق أعالي الجبالْ

من صهيل رعود المطرْ ([6])

([1]) 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.

([2]) ينظر: **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 410-428.

([3]) السحجة أي التصفيق بالأيدي ، " رقصة بطيئة وخفيفة الحركة ، يقوم بها الشيوخ وهم يسحجون ويتمايلون، فيرتفعون بأجسادهم إلى أعلى ، ثمّ يهبطون إلى أسفل بصفٍّ متماسك، ويرقص أمامهم رجلٌ يلوح بعصا ويضبط أداء الغناء والحركة" سرحان ،نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 273.

([4]) يرى المناصرة أنَّ رقصة السحجة / الدحية هي رقصة الخصب الكنعانية، ينظر : **شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)**، 606.

([5]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 352.

([6]) نفسه، 2/ 350.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

❖ **الدّبكة/ الدّبكات** ([1]) ذكرها المناصرة أربع مرّات مرتبطة بالغناء مثل ظريف الطول:

صبيّة بحرية الأصولْ

علمتها الغناء. قالت:دبكة.علمتها ([2])

أنت من صلب كنعان جئت ومن ....

دبكات الصبا في جبال الحنينْ

وما غيّرتك المقاهي ولا أتعبتك السنون ([3])

لك الصبايا يزغردن في الدبكة،([4])

أما الخصر فقد وشّتْهُ بتوشيحِ حزامْ

من أفضل أنواع طيور الشام

الصنْدلُ مثلاً والأبنوس السودانيْ

موزونٌ في دبكتها لظريف الطولْ ([5])

([1]) " هي رقصة الرجال الشائعة التي تعمّ بلاد الشام، والدبكة معروفة في وسط وشمال فلسطين أكثر من جنوبها، حيث تشيع رقصات السامر، يقف الزّمّار في وسط حلقة الدبكة ليعزف المقدمة، فيتنادى الشباب إلى حلقة الدبكة، يقف اللّوّيح أو القائد وعن يساره يبدأ انتظام الجميع ليشبك الواحد منهم ذراعه بذراع الآخر تاركين أذرعهم ممدودة أُفقيا ومتشابكة، أمّا المبتدئون فيصطفون في ذيل الحلقة...ويستطيع اللّوّيح الانفصال عن المجموعة والعودة إلى الحلقة المفتوحة وقتما يشاء...وفي العادة يمسك اللّويح بمنديل 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

❖ **السَّماح** ([1]) ذكرها المناصرة أربع مرّات:

سماحٌ، سماحٌ، عليك السماحْ

فضاءٌ يؤرخ للراقصينْ ([2])

تستيقظ أوروبا من جرار النبيذ الذي جرى الليلة الماضية.

أكونُ مستعداً لسماع،

وقع صداك البعيد، في رقصة السماح.([3])

مع هذا،

فالبحر الميّتُ، جَمَلٌ صحروايٌّ حقودٌ،

لا يُؤمن جانبُهُ ، حين يرقص السماح،

فلنحذر دوَّامات البحر، ([4])

لها جَسَدٌ من العسل المُصفَّى ،

أمامكَ، كان رقراقاً فصيحا

تُزلزلني ، برقصٍ من سَماحٍ،

ورَجْراجٍ، غدا، أضحى فسيحا ([5])

([1]) " ضربٌ من الرقص التعبيري الموقع الموزون على نغم الموشّحات وضروبها، يُستعمل على الأكثر في سوريا وحلب، وهو رقصٌ يُؤدّى على وزن يُعرف أيضاً باسم أُصول السماح... وقد يُقرن بأقاويل شعرية، كالموشّحات تلحّن على غير هذا الضرب من الإيقاع... وربَّما كان لفظ السماح مُحرّفاً عن السماع وهو الغناء، فالمُسمِعة هي المُغنّية" ، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

❖ **الزّار**([1]) ذكرها المناصرة مرّة واحدة في سياق حديثه عن تخدير الحكومات للجماهير:

وقال صديقي

الذي يحسبُ الاحتمالات:

زارٌ يُخدّرهُمْ بعد زارْ ([2])

رقصات غربيّة

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

❖ القالس([3]):

خُذْ ، هذا الرقْصَ السلافيَّ الأحمرْ

في مطعم زاغْرِبْ.

القالسَ الغجريَّ، على قمّة بودا– بِسْتْ ([4])

❖ الفلامنكو([5])

رائعٌ أنْ أراكِ ... رأتني،

فدارتْ قريباً من القلبِ،

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

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

([3]) " لفظ مُحرّف عن ڤالسو– valso) بالإيطالية ، 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 الغجر والمسلمين واليهود ، وَوُلِدت من تعبير ناس مُضطَهَدِين، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا)(ar.wikipedia.orgwiki)**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عند المحيط الذي وسِّع الدائرةْ

رقصةَ(الفلامنكو) ، تؤدّي،

تميلُ كسهمٍ، تجيءُ إليكْ ([1])

❖ التويست ([2])

بين بودا...وبِستْ

قد رقصتُ (تويستْ) ([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 ماكونْ عسكري سكران**
  ماسكْ مدفعْ سَعْرانْ

أضربْ في الفاضي وفي المَلْيانْ

يا ناسْ... فين السِكّة ؟!!) ([6])

([1]) **لا سقف للسماء**، 82.

([2]) تُؤَدَى رقصاً بشكل دائري، ينظر: **الموسوعة العربية**(**www.arab.ency.com**).

([3]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 2/ 22.

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

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

([6]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 118-119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

كم راقبتُ حمامةَ وادينا، حين تحطُّ على الإفريز:

" مرّت ، مرّت ... ما مرّت

مرّت... ما مرّت

مِرْواد الكحلْ في العين جَرَّتْ " ([1])

وجاء في قصيدة (نشيد الكنعانيات):

ليكن النشيد والطبول في ساحات لَسْنَ لنا:

– (في عرسك: الحِنّاءُ من دمك الغزيرْ

وعظامنا.. حطبُ القدور). ([2])

ورميتَ قنابلْ

كي تصل البحر الغربيّ المجروحْ

وتجيء طيور وتروح

كنتَ تغني:

" غزةُ" يا داري

"غزَّة" أغنيتي، غزةُ أشعاري ([3])

ختم المناصرة قصيدة(الأرض تندهنا) 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تندهي فيروز

إنَّ الليل في هذي الفصول يطول يصبح كالردى

لا تندهي فالذئب في كل الدروب

وأنا وأنت نصّيح في الدنيا سُدى

((لا تندهي ... ما في حدا)).!!! ([1])

كما تأثّر بأُغنية فيروز فقام بتفصيحها وقلب دلالتها، فالمُنادي هو الأرض التي تنادي (تنده) على أبنائها، وتستغيث بهم لرفع خطر العدو عنها ، لكن لا سامع لصوتها ولا مجيب لندائها، فالأُمّة قد تخلّت عن نصّرة فلسطين:

كُنّا نجرجر خطونا، كانوا يجرُّون النساءْ

الأرضُ تندهنا ،فلا نصغي لها

كنّا نموت على الجسور، نغوص في طين البحيرةْ

كنّا نغنّي فرسخاً حتى تجفّ حلوقنا،

حتى يضيع كلامنا،

كنّا إذا اشتدَّ الهجير، نَهُزُّ أكتاف الصخورْ

كي يطفح البحر الذي يروي العطاش

ليُولول الصمت المريرْ

إلاّ من الآلام تقرع في سما القدس العتيقة

الأرضُ تندهنا فلا نصغي لها . ([2])

([1]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 207.

([2]) نفسه، 1/ 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قام المناصرة بتضمين عنوان ومتن أُغنية 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 حليوه أسمر عجب للونه دهب ومرمر أرغوله في إيده يسبح لسيده حياة بلادنا يا ربّ زيده ([1])	**آلو الأغاني، بِتْقولْ معاني، في وَصْفِ خوفي ،مِن السنينْ** **النيلْ نجاشي، بقولوا بِضْحَكِ، وهُوّا ماشي، لكنْ حزينْ** **ضِحكتوا سَمْرا، وفيها خُضْرْا ،مَلْيانْ طَراوا، مَلْيانْ حنين.([2])** **لملميني، قطعةً، قطعةً من الطمي،** **لكي يمرَّ النيلُ الحبشيُّ، النيلُ الأزرقُ،** **النيل الأحمر، مثل فتيات القرابين،** **تحت القدمين ، فألعب بأطراف أصابعي** **يهرب هذا الماء ، كبيضةٍ خداج. ([3])** **في طمأنينة النيل النجاشيِّ، ([4])** **لنجاشيٍ كالسُمرّةِ غنّى عبد الوهابْ ([5])**

([1]) الأُغنية من كلمات أمير الشعراء أحمد شوقي، وغناء محمد عبد الوهاب، غنّاها في فلم الوردة البيضاء، عام (1933م) حيث يتغزّل 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]) النص الشعري بالعاميّة المصرية من قصيدة (خان الخليلي) ، **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 130-131.

([3]) نفسه، 1/ 245، ورد الفعل المضارع (يمرُ) مرفوعاً وعلامة رفعه الضمة في النص الأصلي، والأصحّ أن يكون منصوباً (يمرَّ).

([4]) نفسه، 1/ 247.

([5]) نفسه، 2/ 467.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحوير أغانٍ عربيّة

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
مرمر زماني يا زماني مرمر مرمرّتني لا بُدّ ما تتمرمر مرمر عيونه إللي يحبّ الأسمر أنا قلبي مولع، وهواكي سكر ومرمر زماني يا زماني مرمر والعين سودا والخدود ورد أحمر([1])	**سمعتُكِ عبر ليل النَزْف أُغنيةً خليليَةْ** **يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائرِ** **أنتِ داميةُ الجبينْ** **وَمَرْمَرَنا الزمان المرّ يا حبّي** **يعزّ عليَّ أن ألقاكِ ... مَسْبيَّةْ.([2])**
هالله هالله يا جملوا ... يا عشيرة زماني خصرك دخيل إلي عملوا ... لولح يا خيزراني شفتا جملو عند البير ... عم تتصيد عصافير والله لاخطفها واطير ... إن عشت وربّي خلاّني ([3])	**– جَمْلو جَمْلو ،عند البيرْ** **تتصيّدُ... رفَّ عصافيرْ** **تحمل في يدها سكّينْ ([4])** **– ظلّت جملو عند البيرْ** **تتصيّد رفّ عصافيرْ** **تحمل في يدها سكّينْ.([5])**

([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، غنّاها المطرب(صباح فخري) ، ينظر:

(منتدى النبك) **(www.alnabkyb.com)**

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 32.

([5]) نفسه، 2/ 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
خليلي يا عنب طعمك حِلي لِيْ يا عنب أصلك خليلي يا عنب ([1])	**سمعتُكِ عبر ليل النَزْف أغنيةً خليليَةْ** **يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائِر** **أنتِ داميةُ الجبينْ([2])** **سمعتك عَبر ليل الحزن أغنيةً خليليّة** **تصيحُ طوال جمر الصيف:([3])** **سمعتكِ عَبْرَ جمر الصيف أُغنية خليليّة** **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 حملتُها في خاطري منذ الصبا، ومن ثمّ فالتسمية مشتقة من الفولكلور لا من الإعلانات التجارية"، **شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة)**، 6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
يا عزيز عيني وأنا بدي أروّح بلدي بلدي يا بلدي وأنا عايز أروّح بلدي بلدي يا غالي أفديك بروحي ومالي والحرب ما كان على بالي وأنا عايز أروّح بلدي ([1])	**والمغنّي** **كان في المقهى يُغنّي:** **يا عزيز العين إنّي** **لتراب الشام مشتاقٌ وفي قلبي جروحْ** **من تُرى منكم يبيعُ الآنَ لي** **كَبداً دون قروحْ** **كان في المقهى يغنّي([2])**
ليه يا بنفسج بتبهج وإنت زهر حزين والعين تتابعك وطبعك محتشم ورزين حطوك خميلة جميلة فوق صدور الغيد تسمع وتسرق يا أزرق همسة التنهيد إسمع وقلّلي من اللي قال معايا آه آه آه بقولها وحدي .. لوحدي والأسى هُوَّ ([3])	**آه... كم أشتاق أن يُجمعَ شملُ العائلة** **لأصلّي فيك يا مقهى صلاةً نافلة** **أنت تسقينا كؤوس الشاي خضراء،** **وحمراء... وفي لون البنفسجْ** **أيُّها الزهر الحزينْ** **رغم هذا أنت تُبهجْ** **فاترك الأحزان يا أزرقُ، دعها للسنينْ** **آهِ لو تعرف حزن الآخرين** **يا حزين!!!** ([4])

([1]) أُغنية شعبية مصرية للمُغّني المصري سيّد درويش ، دخلت إلى فلسطين أثناء الحرب العالمية الأُولى عن طريق الجنود المصريين، ينظر: حسونة، إبراهيم خليل، **الأُغنية والأُغنية السياسية الفلسطينية** ،148، سرحان ، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 81، 3/ 809.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 60.

([3]) أُغنية شعبية مصرية، غناء صالح عبد الحي، وكلمات: محمود بيرم التونسي، وألحان: رياض السنباطي، **(fanen.net/klmat/alaghary)** **(http://www.sama3y.net)**

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
يا ابنيا يلّلي في الشباك طُلّي وشوفي خيولنا وأنتن غواكن شعركن وحنّا غوانا سيوفنا([1])	**أيا طفلةَ النافذةْ** **أيا طفلة القصر هيا افتحي** **فحمحمةُ الخيل سوف تهيجكِ،** **هيَّا افتحي** **تُباهين بالكُحل في جفنك الجارحِ** **ونحن نباهي بأسيافنا المِشْرفيّةِ، لكنّها من خَشَبْ** **الكلامُ خُطَبْ** **الهواءُ خَشَبْ** **الطعام خَشَبْ** **القلوبُ سماءٌ ترفرفُ، هيّا افتحي.** ([2])

([1]) البرغوثي، عبد اللطيف ،**الأغاني الشعبية في فلسطين والأُردن**، 190، أُغنية شعبية فلسطينية يغنّيها الشباب في موكب العريس.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
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 يلّلي رجالك شهامات ([1])	**إسألْ–إن كنت تُشككني – جدّي كنعانْ** **يروي أشعاراً من رمانٍ فوق سفينتهِ** **في البحر الغادرْ** **خَبّئْ أفراحك للصوت الآتي** **من شادرِ عبد القادرْ ([2])**
يا زيتونة بُومرّي هرّي لي بَلَح هُرِّي يا زيتونة بوعرموش هرّي لي ذهب وقروش ([3])	**هُرّي حبك الملكي يا زيتونة الضوء.([4])** **يا غابة أعصابي ... هُرّي لي بلَحَ الواحاتْ([5])** **فَهُرّي يا غيوم الليل ضوءاً أسود الموّال ([6])** **صاح: يا غيمةً من حليب الرضاعةِ:** **هُرّي مطرْ.([7])**

([1]) أُغنية غزلية كانت تتردد عبر الليالي المِلاح في فلسطين ثُمّ تحوّلت إلى أُغنية ثورية بعد عام (1967م)، ينظر: البرغوثي،عبد اللطيف، **الأغاني الشعبية في فلسطين والأُردن**، 357، حسونة، إبراهيم خليل، **الأُغنية والأُغنية 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 والأُردن**، 99، 255، 350،أبيات شعر من حدّيوية يُكثر لواقيط الزيتون من استعمالها وهم يلتقطون حبوبه من تحت الشجر، هرّي لي بلح: أي أسقطي لي حبوب زيتون كبيرة كأنّها البلح.

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 120/2.

([5]) نفسه،21/2.

([6]) نفسه،73/1.

([7]) نفسه، 348/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
يما إن متت لفيني بربع الوان/ بالعلم الفلسطيني بديش اكفان	**يا أُمّي تأخذني عيناك إلى أين!!!**
لفي بنيك لفيني بعلم لقماش /علّمتيني ع الأُلفة ماني غشّاش	**بالأخضر كفنّاهْ**
يما نازل للضفة بيدي رشاش / حقوق الوطن تاوفّي ماني بخلان	**بالأحمر كفنّاهْ**
لفيني بلون الأخضر لون الربيع/ سبع الغاب بيزأر لنه رضيع	**بالأبيض كفنّاهْ**
لو دفعوا الذهب الأصفر ما ظني نبيع/ صرارة من هالمحجر ولا الوديان	**بالأسود كفنّاهْ**
لفيني بلون الأسود لون أسواد/ ابنك أصبح لمعود على الجهاد	**بالمُثلث والمستطيلْ**
يسحب سيف المهند على الجلاّد/ ع المعارك تعود وسط الميدان	**بأسانا الطويلْ . ([2])**
لفيني بلون الأحمر يا لون الدم/ صيحي الله أكبر خالي والعم	
ودي خيي الأصغر معهم ينظّم/ خليه يلحق الثورة مع الشجعان	
لفيني بلون الأبيظ لون الثناء/ من جوا لحدي بنهظ صد الأعداء	
واللي لبنه بمخظ بعطي بسخاء / واللي من خوفه بمرظ ببقى جبان	
ألوانه جمعتيها عملت الرايات/ أو بيدك خيطتيها بأحلى الغرزات	
بناتك جمعتيها تحيي الحفلات/ زغروته ورّتيها بأحلى الألحان ([1])	

([1]) هذه طلعة (قصيدة لها لازمة) للزجّال ولمؤلف الشعر الشعبي الفلسطيني حسن وهدان (1938م- ...) وهو شاعر غير متكسب ملتزم بهموم الوطن يغنّي من أجل القضية، وقد غنّاها في وداع شهيد، ينظر: سرحان ، نمر ، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 2/ 456-457.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 453/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
يا الله الغيث يا ربّي تسقي زرعنا الغربي	**كفى... ما عاد يسمع صوتكم صَخْرُ**
من غربه ومن شرقه ينمو ويطلع بشعتين	**فماء الغيمة الكحلاء ضاع سُدى بِوادينا**
ياالله الغيث يا ربّي خبزي قرقش في عبّي	**وأمُّ الغيثِ ، نامت في سواقينا**
يااالله الغيث يا أرض تروي زرعنا العطشان([1])	**وداستْ زرعنا الغربي،**
يا أم الغيث يا دايم إبتلّي إزْرعينا النَّايم	**جواميسٌ عِجاف القلب ترعى في روابينا**
اتْبلّي إزريعَ أبو محَمّدْ عَمَنُّو للكرمْ دايمْ	**وما ترعى سوى الأشواك والعُلّيقْ.([6])**
يا ربي وأنا عَطْشَان تسقيني مَيْةِ الغُدْرَانْ ([2])	**ارحمي يتاماك في الطرقات يا أُمَّ الغيث،**
أو يا أم الغيثْ يا طقعة مَوَّتينا أمِن السَّقْعَةْ ([3])	**قناديل الغيث، في مسيرة الجفاف، أنتِ، ([7])**
يا أم الغيث يا وبه حرقتنا هالشوبة إحي إمبو([4])	**كانت أُمُّ الغيثِ الخَضْرا في الليل سراجاً وهَّاجاً ،**
راحت إمّ الغيث تجيب إلنا مطر ما أجَتْ إلاّ الزَّرعْ سَبَلْ	**غائبةً كانت في طرقات المنفى،**
راحت إم الغيث تجيب إلنْا رعود ما إجت إلاّ الزّرع مَحْصُود	**في أدغالٍ ، لا حدَّ لعينيها السوداوينْ.([8])**
راحت إم الغيث حتى تْغيثِ النّاسْ ما إجَتْ إلاّ الزّرع يَبّاسْ	**مع هذا ظلَّتْ–أُمُّ الغيث الزَرْقا – تتلوَّى في القَنَواتْ**
يا إمّ الغيث غيثينا أُبلّي بشتْ راعينا	**زرعتْ عَلَماً، فبكتْ ألماً، حصدتْ ندماً... ونُدوبْ([9])**
راعينا حَسَنْ لِقْرَعْ طول اللّيلْ وهوُ يزْرَعْ	
يزْرَعْ بقمح مَصْري تا نْملّي خوابينا ([5])	

([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، أُمّ الغيث: صاحبة المطر التي تحرّكه من مكان إلى آخر.

([4]) جرادات، إدريس، **الأُغنية الشعبية النسائية في فلسطين**، 48.

([5]) العطاري، حسين، **الأُغنية 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 يبلّه المطر القليل.

([6]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 72/1، عنون المناصرة هذا المقطع بِـ (أُم الغيث) وجاء ضمن قصيدة (أُغنيات كنعانية).

([7]) نفسه، 317/1.

([8]) نفسه، 459/1.

([9]) نفسه، 357/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
العتبة قَزَاز والسُّلّم نايلون ([1])	**العَتَبةُ أشواك وزجاج مكسورْ** **تمشي الفئران عليهْ** **والسُلَّم يا مولاتي حُفَرٌ وجسورْ** **نتعثر في جَنْبَيْهْ** **وأنا بينهما عصفور مقرورْ** **مُبتلُّ الريش.. أحومْ** **من أيّ بلادٍ جئتِ لنا** **من أي تخومْ؟!!.([2])** **والعتبة يا عصفوري الغربي.....** **قلتُ: زجاجٌ مكسورْ** **قالت: تمشي الفئران عليهْ** **والسلّمُ يا مولاتي منخورْ** **نتعثر في جَنْبَيهْ** **والطابق – والحمد له– مستورْ. ([3])**

([1]) أُغنية من الفولكلور الشعبي المصري، اشتُهِرت في ستينيات القرن العشرين، تعني كلماتها: أنَّ عتبة المكان/البيت مصنوعة من زجاج هشّ رقيق قابل للكسر، كذلك فالسلّم مصنوع من النايلون الشّفاف الرقيق، مما يعني صعوبة الوصول إلى المكان المقصود أو أنَّ الوصول إليه يتطلب حذراً شديداً.

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

([3]) نفسه، 146، عنون المناصرة القصيدة التي أُخِذ منها المقطع الشعري بِـ (دليلة الغزّيَّة) في هذه الطبعة ، وطبعة 2006م، ينظر: 1/ 197، في حين جاءت بعنوان(تعليقات على أُغنية العتبة والسلم) في طبعة خاصة لديوان **الخروج من البحر الميت**، صادرة عن دار العودة ضمن كتيّب صغير، 86، كما ضمّن المناصرة قصيدته مقطعاً من قصيدة ت.س. إليوت (زجاج مكسور تمشي الفئران عليه) إلاّ أنّه غيّر لفظة (الأشواك) إلى (الأشواق) في **الأعمال الشعرية**، ط 2006 م، 198/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
لن يُقفل بابُ مدينتنا فأنا ذاهبةٌ لأُصلّي	**أمّا فيروز فتسحرها مريامُ الأسوارِ**
سأدقُّ على الأبواب وسأفتحها الأبواب	**مع الأبوابْ**
الطفل في المغارة وأُمّه مريم وجهانِ يبكيان	**تَتَبَّعُ خيط دموع الطفل من المهدِ**
يبكيان لأجل من تشرّدوا	**إلى جُلجلة الأنخابْ**
لأجل أطفال بلا منازل	**تحملُ جرّتها للعين الجبليَّةْ**
لأجل من دافع واستُشهِد في المداخل ([1])	**غطّاها سَعْفُ نخيلٍ**
	تنسجُ سلّتها
	تتشعبط سلسلةً في الكرمِ
	وتترك بصمتها في درب الأوجاعْ ([2])

([1]) أُغنية (زهرة المدائن) للمطربة فيروز، وهو الاسم القديم لمدينة القدس، ينظر:
(www.7bna.com/vb/showthread.php)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحوير أغانٍ غربيّة

نصّ الأغنية	النصّ الشعري
أتذكرك يا أماندا والشوارع مبتلة بالمطر وأنت تركضين... تركضين نحو المصنع الذي يكدح فيه مانويل بسمتك العريضة والمطر في شعرك لا .. شيء في الدنيا يهمّ فأنتِ ذاهبةٌ .. كي تلاقيه ([1])	**آخر القول: شَعْرُ أماندا طويلٌ طويلْ** **أول القول: قبر أماندا على التلّة العالية([2])** **وقال صاحبي...** **سكتُّ حين قال صاحبي: أحببتَها يا صاحْ!!!** **جرَّدتُ روحي من إسارها، أخبرته: يَجوزْ!!!** **يا صاحبي... هذا ارتحال سيف الدولة الضِّليلْ** **ناديتُها...(أماندا... بشعرها الطويلْ) ([3])** **كم صدَّني في بابها تعنّتُ الحرّاس** **من قبل أن تطلَّ كالندى على مباسم الرُمَّانْ** **بثوبِ ياسمينها الطويلْ.** **أماندا...بشَعْرِها الطويلْ ([4])** **ينكسرُ اليَراعْ** **ولن ترى– أماندا** **بثوب ياسمينها الرقيقْ. ([5])**

([1]) عنوان الأُغنية (أتذكرك أماندا) وقد كتبها المُغنّي التشيلي(ڤكتور جارا) في رثاء ابنته(أماندا) التي توفيت وعمرها خمسة عشر عاماً إثر مرض عُضال فحزن عليها، كما أنَّ اسم والدته (أماندا)، وقد كان ثوّار تشيلي ينشدون هذه الأُغنية تحدياً لقوات الطاغية(بينوشيت)، ينظر:

الموقع الشخصي لِ (ماجد الحيدر)، أُغنيات خالدات (majid=alhydar.blogspot.com)

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 58، يقصد الشاعر قبر أماندا ابنة الشاعر ڤكتورجارا.

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

([4]) نفسه، 1/ 223.

([5]) نفسه، 1/ 227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأُغنية	النصّ الشعري
ثلاثُ موريّات تيمنني	**أحببتُ ثلاثاً... وحلفتُ : أتوبْ**
في جيان:	**الأولى كانت تعشق جيبي المثقوبْ**
عائشة وفاطمة ومريم.	**الأخرى كانت تنبش جيبي المثقوبْ**
كن ذاهباتٍ لقطافِ الزيتون	**الثالثة السمرا قالتْ: أنت غريبْ.**
فوجدته قد قُطفْ	**أما الرابعةُ الرابعةُ الطيّبة الأنفاسْ**
في جيانْ	**آه، سأحكي لك عنها،**
عائشة وفاطمة ومريم ([1])	**كانت رائعةَ الإحساسْ**
	كانت...
	لا لن أحكي،
	أخشى أن تعلكها ألسنةُ الناسْ.!!!([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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محاكاة

حاكى المناصرة قصائد بكائية (تناويح)، مستخدماً ألفاظاً عاميّة دارجة على ألسنة الناس مثل : هلا، ودزّيتلو، ومكتوب، وطوّل، وما جاني، ويومّا، على لسان أمّ الشهيد التي طال انتظارها لعودة ابنها الذي رجع جُثّة هامدة:

ألا يا هلا يا هلا بحبيبي

حبيبي، حبيبي، حبيبي

وضمّتهُ، ضمّتهُ،

لكنه صخرةٌ راكدة.

دزّيتلو مكتوبْ

طوّلْ، وما جاني يُومّا

طوّلْ وما جاني

وضمّتهُ، ضمّتهُ،

لكنّه جاءها، جثةً هامدة. ([1])

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

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 515.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السماءُ تُراقبُ خَبْطاتِ أرجُلهنَّ،

ودالِيةٌ خاطَبتْ أُختَها،

بنشيد عتيقٍ عن المذبحةْ:

–هيهي يا صَبْرا ... هيهْ يا شاتيلا

دَمْعِتْكُنْ حَمْرا ... وقَصّوا الجَديلا

سكَّرنا الأبوابْ ... تَرْبَسنا التِرْباسْ

كشَّروا الأنيابْ ... دمَّروا المتراسْ

هاجَروا الحُرّاسْ ... حُرّاس القبيلا

هيهي يا صبرا ... هيهْ يا شاتيلا.

الحِنَّا مرشومْ ... في الكفِّ المرسومْ

قالتْ سَبْع نْجومْ ... القاتلْ مَعْلومْ

عُرسِكْ صار هْمومْ ... يا البنتِ القتيلا

هيهي يا صبرا ... هيهْ يا شاتيلا.

راحتْ للقاضي ... وقالتْ : يا قاضي

القاتلْ راضي ... بْيسكرْ عند البيرْ

فوقِ الأجسادِ ... خَلّيتوهْ وَزيرْ

قال إلها القاضي ... ما أنا فاضي

أمريكا القاضي ... ما بيدي حيلا([1])

هيهي يا صَبْرا ... هيهْ يا شاتيلا.

والطفلِ الأسمرْ ... عَ السرير الزينْ

راحوا بالخنجرْ ... قسَّموهْ نُصيّنْ

شافَتو إمّو ... مْطَرطَشْ في دَمُّو

صاحَتْ وارتجفتْ ... رَشُّوها رْصاصْتينْ.

الشيخ اترجَّى، والأرضِ ارتجّتْ

والسما شافتْ، سَكْتتْ ما احتجَّتْ

وقالتْ: ما سِمْعَتْ، ليلى يا ليلى

هيهي: يا صَبْرا ... هيهْ يا شاتيلا.

والبنتِ الحِلْوي، نادتْ: يا بابا

مارَدّ الجَسَدْ، نايمْ للأبَدْ

بابا، يا بابا، نومي طويلا

هيهي يا صبرا ... هيهْ يا شاتيلا

دَمْعِتْكُنْ حَمْرا ... وقَصّوا الجديلا.([2])

([1]) **لا سقف للسماء**، 11-12.

([2]) نفسه، 12-13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

–يا هلِي– يزحفُ الرمل نحو المدينة، يأكل منّا العظامْ

يا هلِي – يا اخضرار الحقول التي لا تنامْ

يا هلِي–عَبقُ النعنع الحجريّ مع الفجرِ،

يحملُ منكمْ...سلامْ

يا هلِي– وثلوج الشِتا، شَلَّعتْ شجر الحب في

معمعان الزمان الرديءْ

يا هلِي– تتساقط منّا ثمار الكلامْ

يا هلي– إنّهم يعبرون هنا ، يقطعون السهوبْ

يا هلي– قد دفنّا الجميلاتِ، حين عَبَرنَ المياه

يا هلي– إنَّ بيروت في دمنا، إنْ سكنتمْ بها

قبّلوا نحو باب الخليلْ...يا هلي.

شمّلوا باتجاه بحار الجليلْ ... يا هلي

يا هلِي ، يا هلي، يا هلي. ([1])

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

في مفترق المدن الكبرى ... دمعتُـــها تهــذي للــريحْ

يا تفاحة قلبي الخالـي ... في غصنٍ من شبقٍ في الروح

إسألْ عَنْي عُشْبَ جبالي ... إسـألْ يا جبلاً من شيـــــح

خشبُ التفعيلةِ مُبــتّلٌ ... والبردُ من البـــــرد يــجوح

البحر الميــتُ ينطرني ... الملـــــــحُ بِردْنَيّهِ يَفـــوحْ

غمغمت طويلاً في ليلـي ... وفتحتُ البـــاب المفتـــوح

في طاعةِ مريمَ تمتمــتي ... في عنـــــبٍ كالعلمِ يلـــوح

منغلقٌ مرجُ سوالفـــها ... ضوءٌ وغمـــوضٌ مَشْـــروح

في طاعة مريمَ أشعاري ... في عشقِ الوطن المذبوح.([1])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2001م، 122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصّ الأغنية:

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ قـــاعِ وادِي عاداتِ رجالنا تْكيدِ الأعــادي

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ راس حَـــدْوه بْدونكِ يا أرْضِنَا نِحْنَا ما نسوى

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ دير حنّـــــا بْيومك يا أرْضِنَا الشَعْب غَنّــى

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ فوق عــرابِ بْيومك يا أرْضِنَا نحنا مـا نْهابِ

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ مرج سَخنْيــن بْيومك يا أرْضِنَا نحنا مجاهدين

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ فوق المغــارْ حالف أرْضِنَا لرْجع على الــدارْ

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ هالنصّراويـــة تسْلَم توفيق زَيّاد يا بو الوَطَنّية

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ صوبِ الرّينــة أُصُمْد يا شعبنــا الله بِعينـــي

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ صوبِ المَشهَد مظلوم يا شعبنا والله بيشْـــهَدْ

يا طَلّتْ خِيلِنا مِنْ كُفُـر كَنَّـــه بْيومِكْ يا أرْضِنَـا الدَّمَ أتقنّـــا

يا طَلّتْ خِيلِنـا مِنْ عِيلَبـــونِ لأجْلِكْ يا أرْضِنَا الروح مَرْهُونـة ([1])

([1]) قيلت في يوم الأرض(30/3/ 1976م) حيث تُعدّد أسماء البلدات الفلسطينية المشاركة فيه، احتجاجاً على انتهاك حقوق العرب داخل الخط الأخضر (فلسطين 1948م) إذ تجمّع أبناء تلك البلدات واشتبكوا مع الشرطة الإسرائيلية، مما أدّى إلى سقوط عدد من الشهداء، ومنذ ذلك التاريخ أصبح هذا اليوم عيداً وطنياً عند عرب فلسطين، ينظر: العطاري، حسين، **الأُغنية الشعبية الفلسطينية**، 23-24، مصدرها مدينة الناصرة/ الجليل، وقد ضمّت 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 مُتحدّثاً عن الخيل التي تُطلّ من بين ظهرانيها رمزاً للقوة، وإيحاءً بصمود الإنسان العربي أمام المُحتل الذي يستخدم أبشع وسائل القمع والإرهاب ضدّه؛ لذا من واجب الشاعر الشعبي مواكبة الأحداث المتفجرة والتعبير عن هموم وأماني شعبه، ينظر: سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 446/1، تُقال هذه الأُغنية حديثاً في الأعراس وقت زفّة العريس ، ينظر : جرادات ، إدريس ، **الأُغنية الشعبية النسائية في فلسطين**، 125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النصّ الشعري

وطلّت خيلينا على وسط الميدان توخذ بثارك يا أبو سليمان

وطلت خيلينا على تراب الشيّاح وسْروجها حمرا والعلم لوّاح

وطلّت خيلينا على أرض الكرامة وعْيونها حمرا والنصر..علامه

وطلت خيلينا بايديها الرشاشات تحصد... خيلينا ميّات الدبابات

وطلت خيلينا ع بلد ترشيحا وبدها خيلينا تقابل أريحا

وطلت خيلينا ع سهل عرّابة واسم خيلينا بخوّف الدبابه

وطلت خيلينا ع سهل سخنين تزورك خديجة والأهل الصامدين

وطلت خيلينا ع جبال الخليل تزوك ياباجس وتضوي القناديل

وطلت خيلينا على بحرك غزّه تزورك جيفارا في وادي العزّي

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 حلحول ست طعشر ليلة والشعب مغلول

ونصّري 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 العرّوب

وطلت خيلينا على جبالك عجلون تزورك.. بو علي والشعب المسجون

وطلّت خيلينا على... تل الزعتر إشبالنا ثاروا على ظلم العسكر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطلّت خيلينا ع جبالك رام الله — يا دم الشُهدا ننساك. لا والله

وطلّت خيلينا يا توفيق زياد — تزور الناصرا عروسةْ لبلادْ

هذي ارضنا قبل عهد عادْ — إنتو من هناك وإحنا من هنا

وطلت خيلينا يا جمال عيَّاش — شعبك يا جمال ما يموتْ في الفراش

احنا تعاهدنا وما فينا غشّاش — واللّي بدّو يخون بيحصدوا الرشاش

الشعب اللبناني ضحى بالمعاش — ودم اللبناني ما بيروح بلاش ([1])

قالب لحني

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

طاف بحر العَتَبْ

راهبٌ من غضبْ

ليس غير الرصاص

لغةً للعتبْ ([2])

فالمقطع مكوّن من أربع شطرات، اتفقت قافية الأولى والثانية والرابعة(الباء الساكنة) في حين خالفتها الثالثة(قافية الصاد)، ثُمّ 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 بالمُقاوِم 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 زيّاد / الناصرة، يلاحظ تشابه القوافي بين الشطرات في البيت الواحد.

([2]) نفسه، 381.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطني عقد ماسْ

وطني من ذهبْ

ليس غير القصاصْ

في ربيع التَعَبْ.([1])

يُلاحظ توحّد 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 الأُقحوان، ثُمّ يبدأ بقطف أوراقها متزامناً مع ترديد كلمة موحية بفعل مستقبلي إيجابي مثل: قدوم الحبيبة، ثُمّ الإتيان بضدّها أي كلمة تدل على الفعل المعاكس مثل: رحيل الحبيبة، وهذا نوع من ضربة الحظ فالحبيب يتفاءل أو يتشاءم بالكلمة الأخيرة التي ينطقها:

وكيف ستلعب وحدك، ألعوبةَ الأقحوانْ:

تمزّقُ أوراقها، وتقولُ: رأتني

ولن تَرَني

ورأتني

ولم ترني سارحاً في غصون الورودْ.([2])

وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضرْ

أتقلّى من غضبٍ كالماء الفائر في المرجلْ

تأتي ، قد لا تأتي

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطلوبٌ مني أن أتجمَّلْ

تأتي ، قد لا تأتي

مطلوبٌ منّي أن لا أسألْ

سأنتّفُ أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة([1])

أستند إلى حائط الشارع ك "..."

مدعياً أنني أنتظر الترام

وأنا أنتظر حيفا

تمرّ

لا تمر

تمرّ

لا تمر

تمرّ ([2])

قلبي يتآكل مثل خرائطَ تذبل كالنبتِ

أسقيها دمعي في كل صباح، وأُغنّي:

–هل تأتي الحلوةُ...أم لا تأتي؟؟

تسْقُط أوراق الورد النامي في قلب حديقتكمْ،

وأنا أتسلّى:

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 29-30.

([2]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 480-481.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **هل تأتي الحلوة، أم لا تأتي؟**
- **تأتي**
- **لا تأتي**
- **تأتي**
- **لا تأتي**

الحلوة يا منفى روحي ، لن تأتي!!! ([1])

وقد يستخدم الأسلوب نفسه للإشارة إلى التغيّر 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.

ذهبتْ أيام الجاشنكير

ذهبت أيام السفربيرلكْ

جاءت الياقات المُنشّاة،

ربطات العنق، رحلتْ الطرابيش.

جاء الزُرق الشُقر المتوحشون

ذهب الرعاة، كثر القوّادون.

يأتون، يرحلون، يأتون، يرحلون

إلهي... متى أتوقف عن تمزيق الأوراقْ

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 408.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوراق وردة الأقحوانْ

متى أكتب تاريخي الحقيقي!! ([1])

أساليب الأغاني الشعبيّة

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

لكنني حين كبرت، وجدتُني مرمياً

بين النخيل، وكلاب البحر

وبدأت أصرخ، بأعلى شكوكي، والصقور تجرحني:

صحرا

ماء

صحرا

ماء

صحرا ماء !!!

وبطبيعة الحال: لم يسمعني أحدْ.!!!

لم يسمعني أحدٌ يا أبي.([2])

التعداد: المقصود به استخدام الحدّاء أو الشاعر الشعبي لفظة أول / آخر: قولي أو كلامي أو مديحي، أو البدء بالصّلاة على النبي ، من ذلك قول المناصرة:

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

([2]) نفسه، 1/ 240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–أوّلُ القولِ: قلبي وحيدْ

أوّلُ النجم، ترنيمةُ الراهبةْ

أوّلُ النهر، تعويذةُ الطبل قبل الرعودْ

أوّل الشرق، سهمٌ من الضوء في الساحة العابسة

أوّلُ الأغنياتِ، ترانيمُ قلبي الشهيدْ.([1])

حبيبي مُسجًّى أمامي

قال لي: أوّلُ الأبجديّة ، كان كلامي

قال لي: آخر الأبجدية ، هذا كلامي. ([2])

– أوَّلُ القولِ، يا سنتياجو، اشتياقْ

آخر القولِ ، هذا زمان الفراقْ

أوّلُ القول، صَلُّوا ، صلاةَ النبي

آخر القول: شَعْرُ أماندا طويلٌ طويلْ

أوّل القول: قبر أماندا على التلّة العالية

الرماحُ على القبر، رمزُ انتظار الذي سيقول

أوّل القول: ماذا يقول؟؟!!

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 30.

([2]) نفسه، 2/ 31

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– يقول الذي لا يُقالْ: ([1])

–أوَّلُ المقطع ، هنديٌّ سماويٌّ يصلّي للمطرْ

أوَّلُ الحبر، كلامْ

آخرُ المقطع ، ترويجُ السموم

آخر الحبر، دموعٌ وانتقامْ ([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، وخدودها: لها حُمرة التفاح أو الحنّاء، وفمها : صغير كخاتم سليمان، وصدرها: مثل حبّات الرّمان أو الأجاص أو عنقود العنب، وخصرها: رقيق نحيل، مع ملاحظة المبالغة في بعضها:

فمها، كخاتم سليمان،

ساقاها ، كغزال شارد في البريّة،([3])

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

القرويات، مشربة بالندى مرفقةٌ بضفائرها اللولبية كالسلّور البحري،([4])

للكنعانيات ضفائرُ شقراءُ،

وفارعةٌ، كالحورة قرب العينْ.

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

([2]) نفسه، 2/ 425.

([3]) نفسه، 1/ 269.

([4]) نفسه، 2/ 157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحنّاء الخمري على الأوداجْ

اللوزُ الأخضر مزروعٌ في العينينْ.([1])

آه رأيتك في الحلم دادا

حبيبة قلبي

دوائر فخذيك مثل الحلي وعنقك برج من العاج...

عيناك بركة حب تظل الطيور تحوم عليها

عيونك ضوء

وثدياك عنقود كرم وطولك نخلهْ. ([2])

أحسدُ الشمع في كفّها ثم حنّاءَها في اليدينْ

أحسد الخُرجَ يعلو صهيل الفَرَسْ

أحسد التوت في الصدر، والفجر في الثغرِ،

والموجَ في القِمَّتَيْنْ

أحسدُ الجذع: زيتونةٌ مرجحتْ ساعدينْ

أحسدُ النبع مركز عشب القبيلة خلف الأفُقْ

أحسدُ الصُرَّةَ الحلزونَ وخلخالها الدمويَّ،

وما بين بينْ.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 459.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحسدُ الوركَ من عنبٍ... وله مفترقْ

أحسدُ الخَدَّ في صَحْنِهِ

عُلّقَتْ غمزةٌ من لُجَيْنْ ([1])

وقد يصف زينة امرأة راعية وحُليّها من أقراط وقلائد وأساور وخلاخيل وأناشيدها الحزينة:

أتابع راعيةً : قرطُها من عقيق الحجاز

خلاخيلها من نحاس الغجر

أساورُ كفيكِ مَلْويّةٌ كالأفاعي،

أناشيدُها، شبه مذبوحةٍ مثل بحر ذبيحْ ([2])

ويستخدم الأُسلوب نفسه في وصف عمّته (جليلة) ، ثُمّ في وصف دارها:

أساورها من رخام الخليلْ

قلائدها من عقيق الشمالْ

تُجَمِّلُ طابونَها بالأغاني،([3])

مُسَوَّرَةٌ بالأماني ، وعشب الليالي،

طحالبُها في شُقوق الأفاعي

وأعشاشها كالقطوف الدَواني،

وأعنابُها خمرةٌ في الصَواني،

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 225.

([2]) نفسه، 2/ 342.

([3]) نفسه، 2/ 345.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعالية السور، والمشْرَبيّات ألوانها كالأغاني،

حوائطها من قِشاني

وأحزانها من سُلالات كنعان، رائقةٌ في القَناني ([1])

وفي نصّ آخر يشيد بمناقب الشهيد، ويعدّد صفات فرسه التي يركبها:

–لي حبيبٌ وحيدٌ، هو الآن يُصغي لدقَّات قلبي،ألا

فاتركوني، هو الآن يركبُ مهرتَهُ:

سرجُها ذهبٌ، وحوافرها فضّةٌ، تقرع الآن ليل الجليلِ،

حبيبي مُسَجَّىً أمامي.

صوتُهُ فضّةٌ،

وله طلعةٌ ، مثل بدر التمامِ. ([2])

ولثوب المحبوبة المُطرّز بالعروق الجميلة نصيبٌ من أُسلوب المناصرة:

تتسلق ذيل الثوب الغجري

وعلى الصدر فراشاتٌ وبنفسجةٌ في ياقة قَبَّتها

أما الخصر فقد وشّتْهُ بتوشيحِ حزامْ

من أفضل أنواع طيور الشام

الصنْدلُ مثلاً والأبنوس السودانيْ

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 344.

([2]) نفسه، 2/ 30-31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موزونٌ في دبكتها لظريف الطولْ

القبَّةُ أفياءٌ وعُروقٌ من عنبٍ مجدولٍ كالأفعى ([1])

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

– كافٌ – كبرتْ أعوامي

ها، أنذا، أحمل أشعاري وأسيرْ.

– ياءٌ– يشتاقُ الواحدُ منا يا أُمي ، الآخرْ.

– سينٌ– سأل الصحفيونَ،

إذا ما كان الزعتر، يفترشُ التابوت.

– نونٌ– نادى، حتى يستيقظ،

أحفادُ الليمونِ، اللبن ، العسل،

العنب ، التوتْ.

– جيمٌ– جَمْجَمَ أغصاني، حارسُكِ الأسود يا بيروتْ.

– راءٌ– رافقني الحلْمُ المدفونُ المكبوتْ.([2])

كتابة الأرقام: حيث تُكتب كما تُلفظ بالعامية المُتداولة، مثل : (17: سبعطعش/ سبعطعشر، 500: خمسمية):

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 120.

([2]) نفسه، 1/ 467-468.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطلّت خيلينا يا جفرا حلحول

ست طعشر ليله والشعب مغلول ([1])

فكلمة (ست طعشر) تعني العدد المُركّب: 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 مجرّد ذكر للقالب فقط) أو مباشر (استحضار القالب بشكل عملي) فكانت الأولوية للقوالب اللحنية التي جمعت بين التوظيف (غير المباشر والمباشر) ثمّ في المرتبة الثانية القوالب ذات التوظيف غير المباشر.

عربية

كان حضور القوالب اللحنية العربية في شعر المناصرة كبيراً ولافتاً وقد جاءت على النحو الآتي:

شعبية فلسطينية

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

ربَّما من وَلَهِ العاشق نصطادُ الأغاني

كي نداوي بَحَّةَ الصمت المقيمْ

أو نعرّي سطح هذي الروح

في غربتها الزرقاء، أثناء الصلاة

كي تنادينا إذا شاءَتْ تراويدُ 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 : أنّها تحمل مضمون الوداع أو التسرية عن النفس، وتُسمع في المناسبات مثل : وداع العروس، أو الترويد للجمال المُسافِرة ، أو ترويد حارسات الكروم"، سرحان، نمر ، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 63.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 426.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما استحضر أُسلوب التراويد في وداع أمَّ الشَّهيد لابنها، إذ تكمل أُخته ترويدة الأُمّ مُحوّرة قصة الطائر الأخضر ([1]) الذي يرد ذكره في الكثير من الأغاني الشعبية الفلسطينية المُغنّاة في الأعراس ([2])، يقول في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

فأكملتِ البنتُ ، تَرْويدَةَ الأمّهاتْ:

– طائرٌ أخضرُ الكاحلينِ، وزيتونةٌ في الجناحْ

صَفَّرتْ للخيول، فهاجتْ، وماجتْ رؤوسُ الرماحْ

طائرٌ دارَ في الكون، ثمَّ استراحْ

فوق غُصنٍ عنيدْ

يا بنات الرُعودِ، عظام أخي، تُستباحْ.

الأغاني ، التي أصبحتْ هَمْهَماتْ

في السجونِ، التي من حديدْ

السجونُ، التي خَنَقَتْ عَبْرتي ، يومَ عيدْ

فانتظر يا حبيبي، رفيفَ الوِشاحْ

سأُلملمُ هذا النِثارَ المُتاحْ

([1]) يُقال لها باللهجة الفلسطينية الدارجة (الطير الإخظر) ، تحكي عن ولد وبنت توفيت والدتها ، وكانت لهما جارة أرملة، شجّعت البنت اليتيمة على زواج أبيها منها، إلاّ أنّها أساءت معاملة الطفلين لاحقاً، بل قامت بذبح الولد وطبخ لحمه وإطعامه لوالده دون معرفته، ثُمّ قامت البنت التي شاهدت الحادثة بدفن عظام أخيها الذي تحوّل بدوره إلى طائر أخضر يتكلم أمام الناس، إلى أن يقتل أباه وزوجته بوضع ضمّة مسامير في فمهما، والارتماء في حضن أخته ليرجع إلى صورته الحقيقية، ليعيش الأخوان معاً في سعادة، ينظر: مهوّي، إبراهيم، وكناعنة، شريف، **قول يا طير (نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية)** ، 99– 101.

([2]) ينظر: جرادات، إدريس، **الأُغنية الشعبية النسائية في فلسطين**، 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأُعيدكَ لحماً وعظماً،

لكي تستوي فوق عرشٍ جديدْ

ترتوي من نشيد السَماحْ

وتُغنّي قصائد كنعانَ، تحت سماء الجليدْ.

طائرٌ سيِّدٌ، أخضرُ الكاحلينِ، وزيتونةٌ في الجناحْ

سيرفرفُ يوماً على أسْقُفِ الغُرَفِ القاهراتْ:

نحنُ مَنْ يزرعُ العاصفاتْ

نحنُ مَنْ يسردُ القصصَ المُوجعاتْ

نحنُ مَنْ يرثُ الأرضَ، والأنجمَ الساهراتْ

البناتُ، البناتُ، البناتْ. ([1])

([1]) **لا سقف للسماء**، 8–9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المهاهاة/ الزغاريد ([1]) : وظّفها 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 المهاهاة فجعلها عنوان إحدى قصائده (آ....وي....ها)([8])، ثُمّ نسج في متن القصيدة زغرودة انطلقت من أفواه النساء الفلسطينيات في بيروت اللواتي استُشهد أبناؤهن، وقد تكوّنت الزغرودة من خمس شطرات، اتفقت قافية الشطرتين الأولى والثانية (النون)، في حين ختمت بقية الشطرات بالألف الممدودة(الهوجاء، والجرداء، والشهداء):

ورأيت الأطفال الكنعانيين يموتون

وسمعت نساء لا يبكين ولا يسترحمن القتله

زغردن بأعراس الأطفال المذبوحين:

آ.. وي...ها

([1]) شكل فنّي شعبي تقوله النساء فقط دون الرجال في الأفراح، يتكوّن من شطرات تنتهي بقافية مسجوعة لفظاً أو وزناً، والمهاهاة الواحدة تتكون من أربع شطرات تشترك في القافية ماعدا الشطرة الثالثة على الأغلب، وقد تكتفي بوحدة القافية في الشطرتين الثانية والرابعة، وثمّة أشكال أخرى تتكون من ست شطرات أو ثمانٍ، وهذه نادرة، من ميزاتها: مدّ الصوت والحروف بدرجات طويلة ومتفاوتة تبعاً للدفق العاطفي ، والتسلسل القولي الإيقاعي الذي يتخلله الحسّ الشعبي الإنساني الرفيع ليختم بقفلة، أمّا موضوعات المهاهاة فهي : الفخر والاعتزاز بالأحياء، والترحم على الأموات، ومديح العروس حين خروجها من بيت أهلها ودخولها بيت العريس، والتحدي، والاستعراض، والترحيب ، تُقال في حفلات الزواج والخطبة والطهور... ويُمثّل صوت صاحبتها موقف المتكلمة أو المُخاطب مثل : البنت المادحة لأبيها، أو المعتزّة بابن عمّها، أو الأمّ المتفاخرة بابنتها وزوجها وعائلتها، أو بنات الحارة/ العشيرة المفتخرات بمناقبهن، أو النساء المُريدات 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ركبوا خيلهم تحت الأرز وتحت الزيتون

آ.. وي..ها

خرجوا للمدن البحرية في الصيف، يغنّون

آ.. وي...ها

هجم الأعداء عليهم من ماء البحر

ومن ريح العاصفة الهوجاء

آ.. وي..ها

تركوهم جثثاً يأكلها الطير

وغربان الأرض الجرداء

آ.. وي..ها

أطفال الشعب انتصروا

لكن صاروا شهداء.([1])

إلاّ أنَّ المناصرة قد صاغ زغرودة أخرى في القصيدة نفسها ضمن الطبعة الجديدة، يصف فيها شعوره بالمرارة لبعده عن وطنه وتنقله في منافٍ عديدة، كما حملت عباراتها مشاعر الشوق والحنين لذكريات الشاعر في وطنه (زنبقة الدار، وتينة الوادي)، يُلاحظ على الزغرودة أنَّها تكونت من أربع شطرات ، اتفقت فيها قافية الشطرات باستثناء الأولى : (الدّار، وصَبّار ، والمقهور):

كانت موسكو تبكي مطراً أخضر كالبلّورْ

شاهدتُ خيولاً، فوق السفح الأصفر بين الأشجارْ

زغردتِ الفَرسُ البيضاء:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آ...وي...ها

يا مُدُناً لا تعرفني،

إلاّ مقتولاً أو مطروداً في أرض الله

آ...وي...ها

يا زنبقةً باضتْ في صحن الدارْ

آ...وي...ها

يا تينةَ وادينا، يا شوكةَ صَبَّارْ

آ...وي...ها

يا رمزاً منقوشاً في الصدر المقهورْ.([1])

كما ختم المناصرة (كيف رقصت أمّ علي النصّراوية) بمهاهاة لأُمّ الشهيد لابنها، يُلاحظ في الزغرودة أنّها تكونت من خمس شطرات، توحّدت قافية الثلاث الأولى (الشين) في حين خُتِمت بقيتها بقافية النون:

وهاهتْ أمّ علي:

آ..وي..ها – يا قَمَرَ الأحراشْ

آ..وي..ها – حَمَّلتُكَ رشَاشْ

آ..وي..ها – خَلُصَ الدوا والشاشْ

آ..وي..ها – مهرتُهُ تمشي في الطينْ

آ..وي..ها – حنَّ لبحرِ فلسطينْ. ([2])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 27-28.

([2]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 428.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أغاني تنويم الأطفال (هدهدة/ تهاليل)([1]) وظّفها المناصرة بطريقة غير مباشرة:

علينا إذن أن نستبدل بأغاني الصباح،

تهاليل النعاس الذي ما بعده صحو.([2])

بأغنيتي قمتُ هدهدتُها برذاذ الأغاني ([3])

حصاني نام طفلاً، مطمئناً،

دونما تهليلةِ الإغفاء.([4])

كما استحضر أُسلوبها في قصيدة(القبائل) المُهداة 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 القبرَ، قرنفلةً حمراء سأُلقيها

هذا وعدٌ ، كلّ قرانا ومدينتا تخرج في العيدْ

لتزورك حين تطلّ عصافير الفجر،

تكون استيقظت من النوم السحريْ

ومددتَ يديك لنا بالزعتر والحنّون البلديْ

([1]) "الغناء للأطفال هو: الترنّم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادةً مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام" ، أبو سعد، أحمد ، **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، 20، " التهاليل ومفردها تهليلة هي : القول: لا إله إلاّ الله ، وقد سُميت تهاليل لكثرة ذكر الله فيها، ومن المحتمل أن يكون ذلك عائداً إلى أنّ الأُمّ تُلحِق البيت الشعري بمقطع (يا هيه) وتكرره كثيراً مع هدهدة السرير الإيقاعية، مما يبدو أنّه تكرار لحرف الهاء"، نفل، نهى قسيس، **فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية**، 157.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 263.

([3]) نفسه، 2/ 463، جاء المقطع ضمن قصيدة (بأُغنيتي أسحرُ العناقيد)، التي وظّف المناصرة فيها أسطورة (أورفيوس) وهو إلهٌ يوناني وشاعر موسيقيّ بارع، لأغانيه تأثير سحري على الآلهة والناس والحجر، للمزيد ينظر: بوعديلة ، وليد، **شعرية الكنعنة(تجلّيات الاسطورة في شعر عز الدين المناصرة)**، 223-225.

([4]) **لا سقف للسماء**، 96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُهدينا داليةً من نورٍ وَهَّاجٍ، وقمرْ

وسنهديك هدايا: علماً ، خارطةً كاملةً، وجواز سَفَرْ.!!! ([1])

ثُمّ يختم بتهليلة الشعب الفلسطيني لباجس الذي يغفو برعاية إلهية، مع الوعد بعودة الطيور صباحاً لري ترابه، والدعاء إلى الله، أن يبلل قبره، مُذكّراً بالأمور المحببّة إلى نفسه(ندى المساء، ودخان طوابين الخبز، وراعية الماعز الأسمر) ، ومُعدّداً مناقبه، فهو في براءة الأطفال ، يَفْلَحُ أرضَه البكر، ويكره المنفى، ثائرٌ في وجه عدوّه كالسدِّ أو كالسيف، وأخيراً الأشواق والحنين لباجس دوماً، والإعلان عن كُفْرِ من لم يحبّ وطنه:

فلتنم أيها الطفل، إن سماء الخليل سماكْ

فلتنمْ : الطيور غداً ستعود وتروي

ثراكْ

بلّلَ الله قبرك. إن الندى في المساء

كثيفٌ. دخان الطوابين أشهى وراعيةُ

الماعز الأسمر الراكض المتمختر – حتماً – تراك

كان طفلاً بريئاً

يحب الزراعة في التربة البكرِ....

يكره ريح المنافي

كان سيفاً وبستان لوزٍ وصوت غضبْ

كان باجس في زمن الموت سَدّاً

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بوجه السوافي

كان طفلاً يُقلّم عنْق العدو ويزرع في

السفح حاكورةً من عنب.

نحن نعشق هذا القَمَرْ

نحن نشتاقه الفجر والظهر والعصر والليلَ...

من لم يحبّ جبال الخليل...كَفَرْ.([1])

الميجنا ([2]) : أشار المناصرة إلى الحكاية الحقيقية للفلاّحة (ميجنا) بما فيها من آلام وأحزان، يتضح ذلك في قصيدته المعنونة بِـ (توقيعات مجروحة إلى السيّدة ميجنا) ([3]) ، حيث يحاكي – في التوقيعة السادسة منها – أسلوب الأغنية الشعبية (يا ميجنا... ويا ميجنا...) بوضعه بين قوسين واستخدام نقاط الحذف، باثّاً همومه في المنفى، ومُتقَمّصاً لشخصية الفلاّح (زوج ميجنا) الرافض للذلّ والهوان ، بل هو يتمنى الموت قبل أن تصبح زوجته من عبيد الإقطاعي(الرومّي):

يا غربة أيامي السوّاحهْ

أشرب كي أذكر هيئتك الفلاّحه

أستحضر وجهك فوق الدفتر أقرأه

تغمرني الأحزانْ

" يا ميجنا... ويا ميجنا... دومي".

([1]) **ديوان عز الدين المناصرة** ، ط دار العودة، 315- 316.

([2]) تتألف من ثلاث شطرات قافيتها واحدة، وشطرة رابعة فيها مدّ توحي بالتنفيس عن الشكوى والحزن، قيل إنّ ميجنا هي فلاّحة جميلة، زوجها فلاّح كادح، قام باختطافها الإقطاعي المُتولّي أرض الفلاّحين، فهام زوجها على وجهه باحثاً عنها في الجبال والوديان يردد أبياتاً مختومة بالميجنا حزناً على فقدها، ينظر: سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 72.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أتمنى أن تلدغني أفعى

ترقد تحت العشب الأصفر تنهي

أحزاني وهمومي

حتى لا أسمع عنك أسيرةَ سجن الرومي

أو خادمة في قصر أو خانْ ([1])

يُلاحظ اقتران لفظة " ميجنا" بالجرح ومعاني البكاء والأسى:

فافتحي صدرك المزهر باللوز والعطر والنار. جرحكِ في

خافقي...ميجنا ([2])

تسيل في الشعاب، مجروحة كالميجنا، ([3])

إنَّ هذا البكاء الأسيرْ

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 عمن كان السبب في إبعاده عنه:

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلْمُ: دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ، عَتابا، تُعاتبني الدارُ،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنَى ([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 ، **الأُغنية والأُغنية السياسية الفلسطينية**، 20.

([6]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يوظّف الميجنا لتدلّ على الأغاني الشعبية الفلسطينية التي يحنّ إليها في برد غربته:

الأغاني التي عذّبتْني هناكْ

عذّبتني هنا

النساءُ الجميلات...والأوفُ و الميجنا ([1])

موغلٌ موغلٌ موغلٌ

في شعاب المُنى

أتدفأُ بالأوف والميجنا ([2])

ولنا(**الراي**) والميجنا في مساء القُبَلْ ([3])

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

وما زلتَ في دمنا السهل والصوت والمنحنى

وما زلتَ .. ما زلتَ خفقةَ أجنحة الشعراء الغِضابْ

وما زلتَ كنعانُ أرجوحةَ الميجنا. ([4])

– قالت النرجسة:

وردة من دم الشعراء أنا

وأنا النبع والجذر والهَلْوسَةْ

ومرآتهمْ 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 غسّان كنفاني.

([5]) نفسه، 2/ 353.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لملموا في النهار مناصبنا الشاغرةْ

لا يَهُمُّ إذا اقتسموا البرتقالْ

أو رَمَوْا كومةَ الأسئلة

إنَّما سوف يقتلني الخوفُ في سَبَخات الأنا

إذا اقتسموا الميجنا

أنْ أظلَّ وحيداً...هنا.([1])

– صَيفَوا في أريحا وشتّيتُ في غيمة من دم المذبحة

قال لي: سوف يقتسمون السماء

سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا يا حزينْ

قلت: هل يتركون لك الدالية؟ !!! ([2])

أغاني العمل([3]): أشار المناصرة إليها بطريقتين: الأولى غير مباشرة أي مجرّد ذكر لأغاني الحصّادين، والحرّاثين والصّيادين:

– أُمي تترك منجلها، يتوقف إنشاد الحصّادين ([4])

.... كانوا يغنون وقت الحصاد وعند الصنوبر

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

([2]) نفسه، 2/ 497.

([3]) تُسمّى الحديويات مفردها حدّيوية: هي أغانٍ شعبية تُستعمل أثناء الحصاد، أو الدارس، أو قطف الزيتون، أو جمع الثمار، أو الصيد، يُعتقد أنّها أقدم أنواع الغناء الشعبي، يُعبّر العامل من خلالها عن بعض آرائه مثل: الشكوى من ممارسات الاحتلال في السجن، والتمسك بأهل النَسَب الطيّب، والبعد عن الغرباء، وزواج البدل، والتغزّل بالأرض وغلّتها كأنّها حبيبة، تتميز أغاني العمل (الفردي/ الجماعي) بالجملة اللحنية القصيرة والسريعة، والإيقاع الصوتي المُنظّم، مما يؤدي إلى انتظام وتنسيق العمل والتخفيف من مشاقّه، والتسرية عن النفس، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، **الأغاني الشعبية في فلسطين والأُردن**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليس لهم كل هذا الحصاد.. لأهل المنافي

وأهل المنافي قساة القلوب. ([1])

سكرتَ إذن بأغاني الحقول_ الحصاد_ النساءْ.([2])

انت غزالة فلسطين ، سوسنة الجبل، أُقحوانةُ السهل، سياج

الحقول، آهاتُ الحرّاثين، ([3])

ولتكن الحنطةُ لوناً مشتركاً، وليكن الموّالْ

مجروحاً كأغاني الصيَّادين، ومبحوحاً كنشيد القوَّالْ ([4])

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

اللوز البرّي اصطف على الجنبين كما يصطف

الحرّاثون

للزرع الأصفر ينشد جيش الحصّادين

كنا نذهب للنبع، وكنت عروس النبع

وأحلى من – أم عليٍّ– هذي المدفونة في الحزنِ

وكنتُ أُغنّي للفلاحين

وأغنّي للعمّال 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كنا نحصد قمح الأرض

ونغني لـ " أبو الزلف" : تراب الوطن

جميل مرتوياً بالماء

في بلد تدعى" دير ياسين".([1])

أمّا المرأة الفلسطينية في الأرياف فتصاحبها الأغاني الشعبية أثناء تأدية الأعمال المنزلية كخبز الأرغفة في فرن الطابون، يقول المناصرة واصفاً عمّته جليلة:

جليلةُ كانت على الرابية

تُنقْمِشُ أرغفةً قبل عيد الصليبْ

جليلةُ مَرْويَّةٌ بالأناشيدِ،

من قصب الساقية.

أساورها من رخام الخليلْ

قلائدها من عقيق الشمالْ

تُجَمِّلُ طابونَها بالأغاني، ([2])

أمّا الطريقة الثانية فكانت مباشرة أي باستحضار أغاني العمل ومحاكاة أُسلوبها ، مثال ذلك قصيدة (تُقبل التعازي في أيِّ منفى) المُهداة إلى روح صديق المناصرة الشهيد الروائي (غسّان كنفاني) الذي رمز له بالاسم (كنعان) فالشاعر يتقمّص دور حصّادة خلف منجلها تغنّي بصوتٍ حزين باكٍ، ترثي غسّان وتذكر مناقبه، واصفةً شوقه إلى مدينته (عكا)، وتشير بشكل موحٍ إلى روايته (رجالٌ في الشمس):

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

([2]) **الأعمال الشعرية**، 2/ 344-345.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكنعان تبكي طيور الندى

لحصّادةٍ خلف منجلها في البقيعْ

تغنّي إذا ذابَ صوت الصدَى:

– لقد نمتَ في الشمس والشمسُ تحرق فرسان هذا الضبابْ

وكنعانُ يا صُحبتي ، وردَ الموت قبل هطول السحاب.

لقد كان برقاً يثور، فينجبُ رعداً، فتبكي الغيومُ، وتبكي السماءْ

وما كان كنعانُ، إلاّ حنين المُحبِّ لأحبابه الفقراء

وما كان إلاّ صهيل خيول الجزيرة، تشتاق للبحرِ،

والبحر صار بعيداً وأهلك كنعانُ – قد عُرضوا للشراءْ

فيا دارها خلف أسوار عكّا، إذا ما نما العشب فوق السطوحْ

ويا مطر الساحل المستغيث بنا، لا تَقُل للأحبَّة، هذا المُحبّ ينوحْ!!!

ويا ليتني ما صرختُ: الخليلْ

على بُعد مترين منّي ، ولكنها في البعيد البعيد البعيدْ

تزايد لي هجرُها من جديدْ.([1])

يُلاحظ تشابه قافية الأبيات: (الندى/ الصدى) و (الضباب/ السحاب) و (السماء/ الفقراء/ الشراء) و (السطوح/ ينوح) و (ثقيل/ الخليل) و (البعيد/ جديد).

الملالاة([2]): استحضر المناصرة أُسلوبها في قصيدة عنونها بِـ (نشيد حارسات الكروم) بدأها بوصف حارسات الكروم، وأصواتهن الجميلة ، إذ يقمن بواسطة النشيد ببثِّ 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 كلّ شطرة منه بكلمة (ارْو يلُو) ، أو قد تضاف حروف لام بين ثنايا النص المُجرّد، ينظر: سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حارساتُ الكرومِ، يُتَرْغِلْنَ كالقُبَّراتْ.

في حبائلهنَّ، إجاصٌ يُغرّدُ،

ثمَّ سَفَرْجَلَةٌ، تتباهى بصُفرتها الذهبيّةِ،

حتى انحنى طائرٌ مائعٌ، أزعرُ الحركاتْ

يتنقَّلُ بين الغصونِ،

يُداعبُ أشواقَهُنَّ،

وكُنَّ بلا خُمُرٍ سافراتْ ([1])

بيَّن في المقطع الأول من نشيدهن: معاناة الأسيرات الفلسطينيات الصابرات داخل سجون الاحتلال الإسرائيلي، حيث يُسَقْنَ إلى المعتقلات البعيدة، وللأمهات الأسيرات نصيبٌ من الأسر لا لشيء إلاّ لحبّ الوطن، إذ يَنمن في زنزانة ضيّقة إلى أن يخرجن في الصباح إلى الساحة الخارجية للسجن وقت الفورة:

في فلسطينَ ، يختلف الأمرُ،

حيثُ النساءُ، يُجرجَرْنَ،

نحو السجونِ البعيدةِ في الحافلاتْ

في سَلاسلهنَّ، قناني الحليبِ لأطفالهنَّ،

وبعضُ الرسائلِ، خبَّأنَها، في الضُلوعِ،

تباركتِ المُرْضِعاتْ

النساءُ الجميلاتُ،

يزرعن في الأرضِ ، أغلى الأماني ، وملحَ المعاني، ([2])

([1]) **لا سقف للسماء**، 6.

([2]) نفسه، 6-7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان المقطع الثاني أُغنية وداع الشهيد/ الترويدة: ([1])، وجاء المقطع الثالث نشيداً يصف مذبحة صبرا وشاتيلا([2])، أمّا المقطع الأخير فظهرت فيه تقنية القناع التاريخي، إذ جعل المناصرة من شخصية عمر بن الخطّاب قناعاً للتأكيد على إسلامية القدس وعروبتها: فالفاروق فاتحها، وصاحب عُهدتها، وقائل عبارة حقوق الإنسان " متى استعبدتُم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" التي يوظّفها المناصرة إيماناً بحرية الشعب الفلسطيني، رغم كلّ الضغوطات من قِبل العدو الإسرائيلي الذي ما فتِئ يسرق مقدراته وأرضه، ويزوّر تراثه التاريخي والحضاري، ويهوّد المعالم العربيّة والإسلامية للمدن الفلسطينية، وقد قام المناصرة بصياغة هذا التصور على شكل شكوى إلى الخليفة عمر:

–ثمّ، قُمنَ بنَفْلِ ضفائرهِنَّ على عَوْسجٍ ، باكياتْ

وأدرنَ دُفوفَ القَمَرْ

سيّدي يا عُمَرْ

أنتَ مَنْ قُلتَ: إنَّ فلسطينَ، قد وُلدَتْ

مُهْرَةً حُرَّةً، تحت هذي السماءْ

فلماذا تكسَّر صوتُ السماءِ،

لماذا تقطّع هذا الوَتَرْ ([3])

سيِّدي يا عُمَرْ

أين عُهْدَتُكَ المقدسيَّةُ، أين أعالي الصُروحْ: ([4])

أفسدوا المُدُنَ الطاهراتِ،

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

([2]) ينظر: نفسه، 90.

([3]) **لا سقف للسماء**، 13.

([4]) نفسه، 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لصوصُ المياهِ، لصوصُ المزارعِ،

والطاقةِ الكامنةْ

أفسدوا فِتنةَ الأمكنةْ

أحرقوا حارةَ الزعفرانِ، طريقَ الحريرِ،

مغارةَ مَهْد المسيح. ([1])

أغاني الرُّعاة/ الرُّعيان/ الرّاعيات: جاء ذكرهم مرّتبطاً بالغناء والعزف على آلة موسيقية كالشَّبَّابة والمزمار، بهدف الترويح عن النفس والتسلية، والرعي مهنة قديمة إلاّ أنّها تضيف بُعداً آخر للإنسان الفلسطيني ألا وهو تجذره بالأرض وارتباطه الأزليّ بها من المهد إلى اللّحد، يُشار إلى أنَّ المناصرة قد عنون أحد دواوينه بِـ (رعويَّات كنعانَّية) ([2]) كما وسم ديوان كنعانياذا بِـ (قصائد نثر رعويّة) ([3]) وأورد في شعره لفظة (نشيد رعوي) ([4]):

في الطريق إلى صفصافة البيت،

كان الرعاة

حاملين شبّاباتهم، وأحزانهم،([5])

قولي للرعيان،

أن ينشدوا أغنية الأرجوان، بمزاميرهمْ،

بمزاميرهمْ ([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النِسْوةُ ترقصُ في الساحةْ

النجمةُ غنّتْ بصبابةْ

الراعي أحضر شُبّابَةْ ([1])

لياقوتكِ البدوي، غنَّى الرعاة في تل الفرديس، ([2])

تسيل في الشعاب ، مجروحة كالميجنا،

حيث الرعيان ، يحرسون الليل بالأغاني،

ثمَّ قرع الطبول،

والأدعية الطازجة في المنحدارت، ([3])

البحرُ المتداركُ مشدودٌ مفتونْ

بالقافية الصوفيّةْ

آخُذُها من صوت الرعيانْ

آخذها من موّال آراميٌّ ([4])

وقال في قصيدة (نشيد حارسات الكروم):

هذه الأرضُ، تعرفُنا جيِّداً،

والنقوشُ القديمةُ، تعرفُنا جيِّداً،

والبلاغةُ محفورةٌ في النُصوصِ،

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 219.

([2]) نفسه، 2/ 123.

([3]) نفسه، 1/ 320.

([4]) نفسه، 2/ 328.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي وِسْمِ أغنامهنَّ، وأُغنيةِ الراعياتْ

مُنْذُ كان القِماطُ ، وكان الكَفَنْ ([1])

الهجيني([2]): وظّفه المناصرة في قصيدة عنونها بـِ (مزيداً من أغاني الهجيني)([3]) تقمّص فيها دور مسافر على ظهر الهجين(الإبل) يغنّي هذا النوع من الغناء:

احفروا لي هناكْ

قرب دير الملاكْ

حفرة... واملأوها نبيذاً وتمراً وقات

وادفنوا جثتي في طريق البنات ([4])

احفروا لي هناك

حفرة... واملأوها زهورْ

وإذا طلعتْ فوق قبري البثور

فاغسلوها بسيل الدموع

فأنا إن صحوت أجوعْ

([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 مسافرٌ 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، بـِ (مزيداً من الأغاني) ، ينظر: 240، ثمّ غيّرها في ط 2006م، إلى (طريق البنات)، 1/ 383.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حلمي يتآكل والشمس تشرق فوق الربوع

وجه أمي انحنى..... والقبورْ ([1])

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

الهَزَج([2]): للمناصرة قصيدة عنونها بـ (هَزَجُ الليل) بثّ فيها أحزانه إلى الليل على شكل فقرات موزونة جاءت على النحو الآتي:

عشقتُ الليل، أعرفه ويعرفني ، وأعرف أنني

أرعى النجوم هنا،

لأرقب نجمة الصبحِ.

سأبحث عن أحبائي هنَا في جوفهِ يمشون حولي،

لا أرى منهمْ... سوى جرحي.

هنا تقتات خيلي، عشبه الصيفيَّ،

ينمو فوق سطح الليل في الوادي، وفي السفحِ.

وأحلفُ يا مُرصَّعُ أنك الخلُّ الوحيدُ ، وأنّكَ الموتُ..

الذي يرنو إلى عينيَّ

من سيفي ومن رمحي. ([3])

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

([2]) " نوع من الغناء الخفيف الذي يُرْقَصُ عليه ، ويُمْشَى بالدُّفِّ والمِزمار فيُطْرب، وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية ، وكانوا يختارون له بحر الهَزَج؛ لأنّه يساعد على الحركة"، وهبه، مجدي، والمهندس، كامل ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، 425.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جفرا([1]) قام المناصرة بعنونة ديوانه باسم " جفرا" كما ضمنّه في عنوانات ومتون قصائد (جفرا في سهل مَجِدُّو، وجفرا أرسلتْ لي داليةً وحجارةً كريمة، وجفرا لا تُؤاخذينا، وجفرا دثّريني لأنام) ([2])، وقد وردت جفرا دالّة على الأُغنية الشعبية الفلسطينية في موضعين: فهي زاد أطفاله في الغربة، تعزيزاً لانتمائهم لفلسطين، وترسيخاً لحبّ الوطن للأجيال الشابّة في المنفى، لا سيّما أنَّ العدو الصهيوني (طائر الوقواق) مستمرٌّ بسرقة التراث الفلسطيني وبضمنه الأغاني القديمة:

– سأرتّبُ عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكنْ... سأُطعِّمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطولْ

حتى لا يضبطني مشعلُ منكسراً، محنيّ الرأسْ

في هذا المنفى المشلولْ ([3])

كنتُ طاردتُ هديل الأغنية

ثم طارتْ في هدير الشاحنة

لا ظريف الطولِ

داواني

ولا جفرا

ولا نوحُ الحمامْ

عَشَّشَ الوقواقُ في تلك الأغاني المُزْمِنَةْ.([4])

([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

جنيّاتُ الغسق يناغين الليل

كم أنت طويلٌ مَمْشوقٌ وظريفُ الطولِ

وقلبُكَ مملوءٌ بالليل ([2])

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلْمُ: دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ، عَتابا، تُعاتبني الدارُ،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنَى

وطويلٌ ظريفٌ ، تَمُرُّ بقامتها السرمديةِ،

حيثُ ضفائرها كانسكاب الشعاعِ على الماءِ،([3])

أما الخصر فقد وشّتْهُ بتوشيحِ حزامْ

من أفضل أنواع طيور الشام

الصنْدلُ مثلاً والأبنوس السودانيْ

موزونٌ في دبكتها لظريف الطولْ([4])

([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، ط2006م، 207/2.

([4]) نفسه، 1/ 120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– سأرتّبُ عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكنْ... سأُطعِّمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطولْ([1])

كنتُ طاردتُ هديل الأُغنية

ثم طارتْ في هدير الشاحنة

لا ظريف الطولِ

داواني

ولا جفرا

ولا نوحُ الحمامْ

عَشَّشَ الوقواقُ في تلك الأغاني المُزْمِنَةْ.([2])

يا نواطير جبالي وسهولي، ونسائي المتشحات بالعروق:

الأحمر

الكعكباني

عِرْقُ محمد العابد،

عرق ظريف الطول، ([3])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 192-193.

([2]) نفسه، 2/430-431.

([3]) نفسه، 2/ 82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينطفئ الزيتونُ،

لأن ظريف الطول،

تفتش في الوديان المنقوشة في قلبي،

عن قش تشعلهُ،

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

العَتَابا ([2]) ذكرها المناصرة مع قوالب أخرى (الميجنا، وظريف الطول، والموّال) إذ يتردد صداها وضجيجها في بيت أهله والحاكورة، فيؤنسن الدار التي تعاتبه لطول سنوات غيابه، مُشيراً إلى أصل معنى العتابا(اللّوم والعتب) ، وقد يربطها بقريته (بني نعيم/ فلسطين)، أو يجعلها رمزاً لتشبّث الإنسان الفلسطيني بأرضه:

منذ ثلاثين عاماً يحاصرني الحلْمُ: دارٌ وحاكورةٌ،

وضجيجٌ، عَتابا، تُعاتبني الدارُ،

والميجنا، سأصيح : أيا من جنَى

وطويلٌ ظريفٌ ، تَمُرُّ بقامتها السرمديةِ،

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، ثارَ خلافٌ حول أصولها: فقيل إنّه 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 والتأوّه من تقلّبات الأيّام ، ينظر: سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 68/1-69.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هزّي قلوبهم، مثل دِلْبِ الداليةِ،

تسّاقطُ الأغاني والمواويلُ،

من حبرون الدلعونا، إلى جرار الاسكندرية

من عَتابا بني نعيم، إلى مواويل الصعيدْ.([1])

وما زلتَ في دمنا الصوتَ والسهلَ والمُنحنى

عَتابا ،خلعنا من الأرض ، أحرُفَها الغارقهْ ([2])

الدَّلعونا([3])ذكرها المناصرة مع قوالب غنائية أُخرى، رابطاً إيّاها بمدينة الخليل (مسقط رأس الشاعر) مستخدماً اسمها الكنعاني القديم (حِبْرون):

هزّي قلوبهم، مثل دِلْبِ الداليةِ،

تسّاقطُ الأغاني والمواويلُ،

من حبرون الدلعونا، إلى جرار الاسكندرية

من عَتابا بني نعيم، إلى مواويل الصعيدْ.([4])

أبو الزّلف ([5]) جاءذكره في سياق وصف المناصرة لحياة الفلاحين في موسم الحصاد:

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

([2]) نفسه، 414/1، القصيدة مُهداة إلى غسّان كنفاني.

([3]) من أغاني الدبكات ، تُقال مع نغمات العزف على الشُّبابة واليرغول والربابة، وربّما دلّت أصلاً على شيء من الدلع الملازم لها، بحرها 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 والتكلّف ، موضوعاتها : الغزل، والشوق ، ولوعة الفراق، والاغتراب، والمديح الديني ، وشعر الثورة، ينظر: محسن، عيسى خليل، **الرقص الشعبي الفلسطيني وأغاني الدبكات**، مجلّة 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 الحُرّة(ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org.wiki).**

"ربّما كانت تعني : أبو القرب والمودة" البرغوثي، عبد اللطيف ، **الأغاني الشعبية في فلسطين والأُردن**،328.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكنت أغني للفلاحين

وأغني للعمّال المطرودين

كنا نحصد قمح الأرض

ونغني ل " أبو الزلف" : تراب الوطن

جميل مرتوياً بالماء

في بلد تدعى ((دير ياسين)).([1])

الأُوف([2]) يشير المناصرة إلى أصل معناه (التوجّع والتحسّر) في معرض اتّهامه للعدو الإسرائيلي بسرقة التراث الشعبي الفلسطيني ، ومُقدّراته الحضارية:

يا دولة الخازوقِ،

يا سرّاقة الإبريز ، والإفريزِ ، والتطريزِ،

والليمونِ، والتفّاحِ، والحنّون، والنارنج،

والأحجار، والتاريخ ، والآهاتِ، حتى (الأوفْ). ([3])

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 المُغنّي 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 والأُغنية السياسية الفلسطينية** ،19.

([3]) **لا سقف للسماء**،50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأغاني التي عذّبتْني هناكْ

عذّبتني هنا

النساءُ الجميلات... والأوفُ و الميجنا ([1])

موغلٌ موغلٌ موغلْ

في شعاب المُنى

أتدفأُ بالأوف والميجنا([2])

مِشْعل([3]) وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة ، فقد ذكره مرّة واحدة:

– سأرتّبُ عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكنْ... سأُطعِّمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطولْ

حتى لا يضبطني مشعلُ منكسراً، محنيّ الرأسْ

في هذا المنفى المشلولْ ([4])

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

([2]) نفسه، 2/ 190.

([3]) أي : الشُعلة المُنيرة الملتهبة، ولعلّها إشارة للمحبوب الذي يشعل قلب مُحبِّه وينيره بالحبّ، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، **الأغاني الشعبية في فلسطين والأُردن**،179-180، 328،اختصّت أغاني مشعل بالحنين واللوعة والشوق، وهي سريعة النغمات، تقترب من الموّال ، ومشعل في التراث الفلسطيني، الشاب المعطاء ذو القدرة والنخوة، وهو البطل الشعبي المُرتبط في التاريخ الوطني الفلسطيني بمرحلة الحرب العالمية الأُولى ، وبظاهرة الفرّارين التي كانت أحد الوجوه المأساوية لتلك الحرب، فمشعل المُطارد الذي فصمت الحرب علاقته مع أهله وأرضه؛ لذا يحاول إعادة التواصل لهذه العلاقة متفتحاً للحياة يحادث الناس ويُغازل الصبايا تأكيداً على إنسانيته التي أنهكتها الحرب، تقول الأُغنية الشعبية: (عالأوف مشعل/ أوف مشعلاني/ مانا حاكيته/ هو اللّي حاكاني) ، ينظر: حسونة، خليل إبراهيم، **الأُغنية والأُغنية السياسية الفلسطينية**، 19، 156، 190-194.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشُّروقي ([1]) وظّفه المناصرة بشكل غير مباشر أي مجرّد ذكر:

فادفنْ عظامي... وانتظرْ

يوماً من الوادي، شُروقي

إنّي لأخشى الموت في المنفى... فَمَنْ

يروي عُروقي؟! ([2])

والبلادْ

ذكرتني... وأنا واقفٌ بانتظار شروقي

والبلاد

طلبتْني...فحنَّتْ عروقي ([3])

([1]) يعني لُغةً: صاحب العينيين الدامعتين ، سبب تسميته أنّ هناك عاشقاً هجره أحبابه باتجاه الشرق، فودّعهم بهذا الشعر الذي يمتاز باللحن الحزين، ويرافقه الترنّم وامتداد الصوت ، فالزّجال يتحدث فيه عن قصة أو حادثة معينة بقصد توعية الناس، قد يضمّنها بعض الحكم والأمثال ، ينظر: موسى، حافظ، **فنون الزّجل الشعبي الفلسطيني**،115.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 10/1.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهزوجة/ أهازيج([1])

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

أُحدِّق في النصّ الرصين، كأجدادنا

كلُّ لفظةٍ مُلَوّنة بالكحل يرفعونها

يرفعونها على أعلى الهودج،

يزفّونها بالطبول والأهازيج،([2])

الكنعانيون يحتفلون بعيد الشعير في الأباطحْ

لزجون : عَرقٌ ، حصى البحر الميّت، وجنازاتُ أحبابي.

يتلذذون بالأهازيج، والسيوف البرونزية ([3])

يتلو

أهزوجةَ الغاباتِ،

سَهْلُ ([4])

([1]) " من الهَزج: أي الخفّة والسُّرعة ، وفي التصويتات تُطلق على ما هو مُطرب محرّك، فالأُهزوجة كلامٌ أكثره في بحر الهزج أو الرَّجز ،ويُلحّنُ عادةً على إيقاعات الهَزَج المُفصّل، فيبدو الترنّم به في أحد المقامات اللحنية المُناسبة مُحرّكاً 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 شعبياً في الأفراح" ، التونجي ، محمد ، **المعجم المُفصّل في الأدب**، 141/1.

([2]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 337/1.

([3]) نفسه، 68/2.

([4]) **لا سقف للسماء**، 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحُداء([1]) وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة ، حيث ذكره خمس مرّات:

هذا البحر الميّت لي

شيّعت جنازته بحداء الركبانْ ([2])

– يا جذع يَبوسْ

لحمي من خاصرة النهر الموعودْ

قلبي من صوت المُتنبّي، وحُداء البيدْ ([3])

كنّا نمتطي الحنين على ظهور البغال

نقطع الخوف ، بالحُداء ، بسيوفنا اليمانية ([4])

هي (جيكور) السّياب، و (إرواد) سوريّا و(كرمل) أبي سلمى و(خزّان)غسان،
وهي رؤيا الرائي، قنبلة موقوتة نتفاجأ بانهماراتها،

موعظة في مسجد الماء، حداء في عرس فقير،([5])

الشحرورُ ابتدأ حليبَ رضاعتهِ،

دشَّنها حفلةَ تغريدٍ وحِداء.([6])

([1]) ضرب من غناء الأعراب (أهل البادية) وقد يسمّونه (الركباني) عندما يتغنى به الفتيان في خلواتهم وأسفارهم ، فيعين على السير؛ لأنَّ 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

دينية

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

– أوّلُ القولِ: قلبي وحيدْ

أوّلُ النجم، ترنيمةُ الراهبةْ

أوّلُ النهر، تعويذةُ الطبل قبل الرعودْ

أوّل الشرق، سهمٌ من الضوء في الساحة العابسة

أوّلُ الأغنياتِ، ترانيمُ قلبي الشهيدْ. ([10])

([1]) " صنفٌ من فنون الشعر الشعبي يتميز بموالاة أشطره تباعاً في جناس لفظي، يُصاغ في هيئة لحنية يختصّ بها مذهب منفرد في الغناء المَسْرود الذي لا يتقيد بضرب من أجناس الإيقاعات ... لذلك يُستعمل في مُقدمات الأدوار الغنائية تمهيداً وتوطئةً، لا يُلتزَم فيه عادة بالإعراب وفصاحة القول، إنّما تدخله ألفاظٌ عاميةٌ مهذّبة ، يُستعمل فيها الجناس اللفظي في أواخر الأشطر، وربّما كانت العامية لزوماً فيه، وأن يقوم السكون في آخر الكلمة مقام حركة الإعراب"، خشبة ،غطّاس عبد الملك، **المعجم الموسيقي الكبير**، 5/253-254.

([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، 2/ 159، 206، 433.

([4]) نفسه، 1/ 447.

([5]) نفسه، 1/ 247.

([6]) نفسه، 1/ 444.

([7]) نفسه، 2/ 328.

([8]) نفسه، 1/ 160.

([9]) " أُغنية مرحة 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 يُتغنّى به في الكنائس المسيحية أثناء القُدّاس ، وموضوعه الابتهال إلى الله وحده وشكره على نعمه، وقد يُصاحب بالموسيقى على آلات خاصّة : كالأرغن في كنائس الغرب، أو الصُّنوج والمثلث في بعض الكنائس الشرقية، والعادة أن تُنشد الترنيمة جماعة المُصّلين 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 أمّ علي النصراوية).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثمَّ، أوغلتُ بقاع البحر ،

خضراءُ ترانيمي،

استعدتُ الخاتم الضائعَ،([1])

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

النساء ينشدن أغانيك، قرب البلّوط:

1. قلبي أبيض، أبيض، كبفت الموتى.

2. طفلي ، يختبئ بين العوسج والزعرور،

في بطانات السفوح الغربية،
حيث تتناثر الأديرةُ والروح.

3. دثّروهم بأعواد النعناع التي في القُفِّ،

في بريد البحر الحي.

4. غطّوهم بصهيل الجياد،

بوشم البدوية ، بقلائدها الحمر، كالنيازك

بأعشاب الإشارات... والرموز.

5. أيتها الراعيات البريّات

خَبّئنَ قلبي، في مغاور قلوبكن،

([1]) **لا سقف للسماء**، 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطاردون ، مطاردون ، مطاردون

فلينفلق العسكرُ من أسئلةٍ، بلا جوابْ. ([1])

نشيد النصوص الكنعانية([2]) ذكره المناصرة بهذا اللفظ وبمسميّات 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 العابرونْ. ([3])

ولماذا الخيلُ ترمرم هذا الخشب السحريْ

تلتهم بقايا عشبِ نشيدٍ كنعاني ([4])

أبدأ من حجر مؤاب، وعُهدةِ عمر،

ومواثيق حمورابي،

من فصل في كتاب الكاهن الكنعاني ([5])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 257/1.

([2]) مأخوذ من كتاب (اللالئ من النصوص الكنعانية) الذي ألّفه (إيلي ميلكو) كاهن أوغاريت الأكبر ، وقام بترجمته العالِم (ديل ميديكو)، ينظر: **التوارة الكنعانية العهد القديم والحقيقة المُغيّبة** ، داود ،فائز ، **جريدة الثورة ، الملحق الثقافي** 2009/2/10م. **(thawra.alwehda.gov.sy).**

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

([4]) نفسه، 444/1.

([5]) نفسه، 358/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنا أبقى مستور الحالْ

أتدفّأ ليلاً بنصوص الكنعانيّْ [1]

كراهب كنعان حين انتهى

من صياغة تلك النصوصْ [2]

في الليل جاءتْ حبيبتي التي في كتاب النصوص،

واعدتْني... في خيمة خضراء

وأنا أبحث عن سورة الآه، عن رائحةٍ ما، [3]

ثم أحضرت كتاب النصوص، وبدأت أقرأ منه قصار السُوَر، [4]

(ورد ذلك حرفياً في كتاب النصوص)،[5]

خذوا شجر العنب والبرتقال الذي في كتابِ النصوصْ. [6]

نشيد الأناشيد / الإنشاد [7]

ذكره المناصرة مرّتين ، يقول في المقطع الأوّل، واصفاً أُمّه:

([1]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 20/2.

([2]) نفسه، 463/2-464، جاء المقطع ضمن قصيدة (بأُغنيتي أسحرُ 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 المُفصّل في الأدب**، 860/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عسلٌ شفتاها من نحل الكرم الغربي

نهرٌ من لبنٍ ثدياها من نعاج البرّيه

ولها عينان بحريتان كأجنحة الحمام في نشيد الأناشيدْ. ([1])

أبداً تبقى القنبلة نشيد الإنشادْ.

وأناديك: ألا يغويكِ نشيدي في آخر هذا الليل المُفْعَمِ

بالبارود – العنب– الليمون وأشجار أريحا.!!!([2])

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

مزامير داود([4]): ذكرها المناصرة مرّة واحدة في قصيدة(شروط التهدئة) طالباً من اليهود الرحيل عن فلسطين، وأخذ كلّ ما يتعلق بهم (الأسفار والمزامير):

وخذوا معكم كلَّ أسفارِكُمْ، ومَزاميرِكُمْ،

ماعدا، سِفْرَ أيّوبَ، ليس لكمْ

إنَّهُ عربيٌّ ،أكيدْ. ([5])

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

([2]) **ديوان عز الدين المناصرة** ، ط دار العودة، 361، يُشار إلى أنّ المناصرة قد حذف لفظة (نشيد الإنشاد) من الطبعات اللاحقة، ينظر : **الأعمال الشعرية**، ط 2001م، 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 ،وجُمعت في سفر المزاميربالعهد القديم ، وقد امتدَّ معناه ليشمل أيّة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أشار الناقد خليل السواحري إلى شيوع روح مزامير داود في ديوان المناصرة (يا عنب الخليل)([1]).

الجوقة([2]) ذكرها المناصرة ثلاث مرّات:

سأنظّمُ أحزاني ، كجوقة نواطير الكرم. ([3])

أبدأ من حجر مؤاب، وعُهدةِ عمر،

ومواثيق حمورابي،

من فصل في كتاب الكاهن الكنعاني

من جوقة عصافير في المسجد الأموي

ومن زخرفةٍ حرقوها في الأقصى

حتى أصل الريح بالريح.([4])

مرَّت الجوقة البلديةُ، تحكي عن السهلِ،

قافلةً من بهاء أناشيدها الطازجة

فرشقنا بآهاتنا، صمت هذي السماء. ([5])

([1]) ينظر : **حول ديوان ((يا عنب الخليل))** ، مقالة ضمن كتاب **امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)**، 269-272.

([2]) " جَوْق: (Chors و JawqiوBand) ، 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.

([3]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م ،282/1.

([4]) نفسه، 358/1-359.

([5]) نفسه، 376/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مغاربية

المُوشّح([1]) وظّفه المناصرة في اتجاهين: الأوّل منهما غير مباشر كأن يذكر لفظة مُوشّح([2]) أو مُوشّحات([3]) أو توشيح/ تواشيح([4]) وقد يورد أجزاء المُوشّح مثل: القفل/ أقفال ([5]) والغصن/ أغصان ([6]) والخَرْجة/ خَرْجات([7]) أو يقوم بتضمين عبارة مشهورة لمُوشّح مثل: (زمان الوصل) ([8]) أمّا الاتجاه الثاني فكان في استحضار أسلوب المُوشّحات الأندلسية والنظم على نسقها، يقول في قصيدة (طريق الشام) التي عنون أحد مقاطعها بِـ (مُوشّح) ، حيث وصف حنينه إلى ذكرياته الجميلة في دمشق مثل رقصة السماح وساحة المرجة:

زمان الهوى يا عيوني ، تولّى وراحْ

لأنك في فاتنات دمشقَ تُثير الحنينْ

لأنك من كوكب الياسمينْ

تحبُّ صهيل المزاحْ

سماحٌ، سماحٌ ، عليك السماحْ

فضاءٌ يؤرخ للراقصينْ

مساءٌ يزمجر كالبحر في ساحة المرجة الطافحة([9])

([1]) منظومة غنائية وُضِعت كلماتها من أجل الغناء؛ لهذا لم تتقيّد بوزن معيّن ولا بقافية موحّدة، إنّما تنوّعت فيها القوافي وتعددت، لضرورة تقتضيها طبيعة الألحان، فبنيت على الإيقاع الغنائي، وليس على الإيقاع الشعري، يتألف الموشح من أقفال وأبيات، وموضوعاته في الغزل، والمدح والرثاء، والهجاء، والزهد، والتصوف، والخمريات، والوصف، ينظر: مصطفى ، عدنان صالح ،**الجديد في فن التوشيح**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد قام المناصرة بإعادة تجديد المُوشّح التقليدي، وصياغته بشكل حداثي، فنزل به من علياء القصور الأندلسية إلى قاع سقف السيل([1])، يقول في قصيدة (مُوشّح سقف السيل):

كان سيلاً دون سقفٍ،

مَدَّ كفّيه إلى ربّ السماءْ

شدْشَدَ النصَّ على سَرْج الكلامْ

فلماذا صار سقفاً دونَ سَيْلِ

داسَهُ الماشون، في صدري ، غفى

طائرُ الوقواق في القاع الكفيفْ!!

ودَهَتْني فتنةُ الركضِ،

على الشوكِ

وراء الرغيفْ

يا زمان الوصل بالسيل النظيفْ

– أيها الساقي الظريفْ

كُنْ لطيفاً ،فأنا قلبي خفيفْ

أيّها الساقي... هوائي ... نَشِفا.([2])

وختم مجموعته الشعرية (لا سقف للسماء) بقصيدة عنونها بِـ (مُوشّح الانصراف) :

([1]) جزء من وسط مدينة عمّان، في الأُردن، الذي كان سابقاً سيل عمّان ثُمّ تمّ تسقيفه نظراً لجفاف مياهه، وأصبح اليوم مركزاً تجارياً مهمّاً حيث وسط البلد والمُجمّعات التجارية القديمة، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org)**

([2]) **الأعمال الشعرية**، 2/417-418.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طيَّرَ النومَ،

غزالٌ،

من عيوني

رائقُ الوجه صَبوحُ

أكحلُ العينين، مربوعٌ، فصيحُ. ([1])

الراي([2]) والمالوف ([3]) :

ذكر المناصرة الراي بموسيقاها الهادئة مقارناً إيّاها بالموسيقى الغربيّة السريعة (الروك):

لهُمْ (**الروكُ**) هُمْ دائماً في عَجَلْ

ولنا (**الراي**) والميجنا في مساء القُبَلْ ([4])

كما جاءت بصيغة الجمع(الرايات) مع المالوف في سياق اتّهام المناصرة للكيان الإسرائيلي بسرقة التراث الموسيقيّ العربي:

يا دولةَ الخازوقِ،

يا قتّالةَ الشعراءِ،

يا سرَّاقة الحِنّاءِ، والأضواء، والأزياءِ،

([1]) **لا سقف للسماء**، 102.

([2]) (من الرأي وإبداؤه) حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري ، وتطورت في مدينة وهران، تعود أصولها إلى شيوخ الشعر الملحون ،أي المُلحّن أو أغاني الملحون من اللهجة العاميّة القريبة للعربية البدوية، وتأخذ جُلَّ مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية، ينظر : **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki)**

([3]) "أشعار غنائية مُنتخبة من قصائد وموشحات وأزجال شتّى من كلام الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين، وقد رُصفت ونُضّدت بصفة تميل إليها الخواطر وتستحسنها الأذواق وتلذّها المسامع، وهي تجري وفق قواعد مألوفة ، لعلّها القواعد الزريابية، يُسمّى بالمغرب الأوسط والأقصى (الغرناطي)"، المناصرة ، عز الدين، **السماء تغنّي (قراءة في تاريخ الموسيقا العربية)** ، 83.

([4]) **الأعمال الشعرية** ،ط 2006م، 294/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،

والموّال، والراياتِ، والخَرْجاتِ، والمالوفْ . ([1])

الزَّجل/ الأزجال([2]) ذكره المناصرة مرتبطاً بالزّجال الأندلسي ابن قُزمان القرطبي، وقد جمع في المقطع نفسه بين قوالب لحنية (القدود الحلبية، والمُوشّحات الأندلسية) والفن التشكيلي، بإيراد أسماء فنانين:(ماتيس، وميرو):

مَنْ يخرجني من مخزن أزجالِ– ابنْ قَزْمانْ

مَنْ يعطيني قَدّاً من حلبٍ ، لوناً من ماتيسْ

ذيلاً لوشاحٍ من غرناطةَ، ظِلاًّ أو نوراً من ميرو

غُصنا في توشيحْ. ([3])

مشرقيّة

القدود الحلبية: ([4]) وظّفها المناصرة بطريقة غير مباشرة ، فقد ذكرها مرّتين:

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]) "ضربٌ من الفنون السبعة في الشعر المُولَّد عند المتأخرين، وقد اختصّ به على الأكثر عرب الأندلس، فإنّه لمّا كثرت عندهم الموشحات، وصُنعت فيها الألحان المطربة أقبل العامة على نظمٍ مُستحدث يدخله بعض الألفاظ الدارجة بالعاميّة، مما يقارب المُوشح فيمكن أن تصنع فيه الألحان، فلذلك كثرت أوزانه، وتعددت مذاهب القول فيه... أمّا من حيث المعاني في الموضوعات التي يعالجها الزّجل: الغزل، والمديح، والخمر، والزّهر"، خشبة، غطّاس عبد الملك، **المعجم الموسيقي الكبير**، 16/3-18.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 394/2، وردت لفظة (أزجالٍ) محركّة بتنوين الكسر في النص الأصلي، والأصحّ بالكسرة وحدها (أزجالِ) لأنّها مضافة.

([4]) من الفنون الموسيقية السورية العربية الأصيلة التي اشتُهرت بها مدينة حلب منذ القِدم ،والقدود منظومات غنائية أُنشئت على أعاريض وألحان دينية أو مدنيّة، بمعنى أنّها بُنيت على قدّ أي على قدر أُغنية شائعة ، إذ تستفيد من شيوعها لتحقيق حضورها، ينظر : **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki)**

([5]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 124/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَنْ يعطيني قَدَّاً من حلبٍ، لوناً من ماتيسْ ([1])

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

غرَّد طائري صوتاً،

مقام (الراست) ، يغويني

وليس كسابق الأحوالْ.([3])

شجرُ البُندق غنّاني مقام الرَصْدِ

حتّى كدتُ أُعلي من صراخي المُرِّ: عيسى قامَ... قامْ ([4])

نشيد السّماح ([5])

وظّفه المناصرة بطريقة غير مباشرة إذ ذكره مرّتين:

لم يكن في قصائدِ لوركا

ولا في رسوماتِه

فوق جدران غرناطةَ العرب الراحلينَ

ولا في رسومات ميرو

ولا شافها راقصٌ في نشيد السماحْ. ([6])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 394/2.

([2]) "اسم اصطلاحي 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 يتعلق بها العرب خاصّة، وبه تتميّز ألحانهم عن ألحان الأمم الأخرى" ، خشبة، غطّاس عبد الملك، **المعجم الموسيقي الكبير**، 2/383-384.

([3]) **لا سقف للسماء**، 93-94.

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول في قصيدة (نشيد حارسات الكروم) :

فانتظر يا حبيبي، رفيفَ الوِشاحْ

سأُلملمُ هذا النِثارَ المُتاحْ

سأُعيدكَ لحماً وعظماً،

لكي تستوي فوق عرشٍ جديدْ

ترتوي من نشيد السَماحْ

وتُغنّي قصائدَ كنعانَ، تحت سماء الجليدْ. ([1])

وقد تقترن لفظة السماح بكلمة أخرى، دون ذكر لفظة نشيد، مثل: كنعانيات السماح([2]) وساحات السماح ([3]).

([1]) **لا سقف للسماء**، 8-9.

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

([3]) ينظر : نفسه، 420/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قوالب لحنية غربيّة

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

موسيقى الروك ([1]) جاء ذكرها في سياق المقارنة بين الموسيقى الغربيّة بطبيعتها السريعة والصاخبة ، وبين الموسيقى العربيّة ذات الرِّتم الهادئ مثل الراي والميجنا:

لهُمْ (**الروكُ**) ، هُمْ دائماً في عَجَلْ

ولنا (**الراي**) والميجنا في مساء القُبَلْ([2])

([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 ، إلاّ أنّ آفاق العالم انفتحت أمامها، فامتزجت بالتيارات الاجتماعية، مستخدمة الوسائل التقنيّة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث : الفنّ التشكيلي

أوّلاً: الملامح التقنيّة المُوظَّفة من الفنّ التشكيلي

- **النصّ الشعري:**

– العنوان

– حاشية العنوان

– هامش المتن

- **القصيدة التشكيليّة**
- **دمج المفردات الأجنبيّة**
- **الأرقام والرموز الرياضيّة**
- **علامات الترقيم**

ثانياً : توظيف تقنيات الفنّ الطباعيّ

- **النبر البصري والمخافتة البصريّة**
- **البياض والسواد**
- **الحذف**
- **التفتيت**
- **الأشكال الهندسيّة:**

–التأطير / التظليل

–الخطّ الوهمي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوّلاً: الملامح التقنيّة المُوظَّفة من الفنّ التشكيلي

❖ **النصّ الشعري:**

- العنوان
- حاشية العنوان
- هامش المتن

❖ **القصيدة التشكيليّة**

❖ **دمج المفردات الأجنبيّة**

❖ **الأرقام والرموز الرياضيّة**

❖ **علامات الترقيم**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 والفنّ التشكيلي، كما تناولت مظاهر هذا التبادل، واستشرفت مستقبل العلاقة بينهما([1]).

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

- الأُولى : 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 ([2]).

- أمّا الدراسة الثانية فكانت للفنّان والناقد التشكيلي حسين نشوان تناول فيها القاموس اللّوني عند المناصرة([3]).

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

العامري، محمد، **استدراج 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 الشقائق 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 **مقاربة أسلوبية لديوان جفرا**، مقالة له ضمن كتاب: **عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول**، اعداد وتقديم : يوسف رزوقة، بودويك، محمد، **شعر عز الدين المناصرة(بنياته، إبدالاته، وبُعده الرعَويّ)** ، 324-330، الزواهرة، ظاهر، **اللون ودلالاته في الشعر**، 243-451 (تحليل قصيدة بالأخضر كفنّاه للمناصرة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النصّ الشعري

العنوان: يُقال العنوان هو عتبة النصّ الأدبي كونه" العلاقة الأوليّة التي تهجس بالمعنى أو بالمدخل الذي يضيء – بدءاً – فضاء النص" ([1])، كما أنّه– حسب رولان بارت– " يفتح شهية القراءة" ([2])، تأسيساً على هذا وبسبب 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 الردِّ على الأحبّة)
الخروج من البحر الميّت	نقوش في شمال فلسطين ([3])	
مذكرات البحر الميّت	الأُرجوانية	
قمر جرش كان حزيناً	الحبّ لونه أخضر	
بالأخضر كفنّاه	نقوش الأنباط، بالأخضر كفنّاه ، يا أخضر إنّهم يتربصون 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 اللّغوي إلى التشكل البصري**، مجلة فصول، م 15،ع2، صيف1996م، 100.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الديوان	عنوان القصيدة	مقاطع فرعية
كنعانياذا	غزال أبيض، حجر مؤاب، أزرق أزرق يا أزرق	
رعويات كنعانية	الحبر والقصبة، تشكيلات رعدية، عاصفة من فلفل أكحل، وسواس أبيض	
لا أثق بطائر الوقواق	ضفدع الجاليري([1])، صباحٌ 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 يُقدِّم الشاعر للنصّ بها، وتكون بمحاذاة عنوان القصيدة أو أسفل منه، وأحياناً قد تُوضع أسفل الصفحة، وتُعَدُّ حاشية العنوان فاتحة ثانية للنص، ولبنة أساسية لفهم مقصد الشاعر من قبل المُتلقِّي الذي يستحضرها في التفسير، ثُمّ يُحدّد موقفه من النص بناءًعليها([2])، 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:

الأوّل: بيان ماهيّة / نوع النص: مثال ذلك قصيدة (كيف رقصت أمّ علي النصراوية) ([3]) إذ جاء أسفل عنوانها عبارة وُضعت بين أقواس هلالية(سيناريو المشهد) التي تشير وتوحي للمتلقِّي أنّ القصيدة توظِّف

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

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

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقنيات سينمائية مثل: السيناريو، والمشاهد، واللقطات...، من ذلك أيضاً قصيدة(هايكو– تانكا)([1]) التي يشير المناصرة في حاشية عنوانها إلى أنّها نمطٌ خاصّ من الشعر الياباني.

الثّاني: توضيح مناسبة كتابة النص: يقول المناصرة في قصيدة(مصطفى البدويّ):

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 عادْ

ساخراً من قصائدنا في الرثاءْ

قمتُ قابلتُهُ بالوعيدْ

أليمامةُ ترقبنا نجمةً من بعيد

كيف حالك يا أيها الوغد، كيف القبورْ!!!

قال مثل ثمودٍ .. وعادْ([2])

لولا وجود الحاشية لما عُرف المقصود بالنص، الذي يشير المناصرة إلى مناسبته: " كُتبت عام 1970 في دمشق في رثاء الشاعر السوري الصديق مصطفى البدوي، ثُمّ تبيّن أنّه ما زال على قيد الحياة، فقرأ القصيدة وضحك قائلاً [إنّها أفضل قصيدة قِيلت في رثائي]" ([3]).

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 20.

([2]) نفسه، ط 2001م، 169.

([3]) نفسه، 170.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثالث: إهداء النص إلى شخص معيّن تربطه بالشاعر علاقة قرابه أو صداقة أو عمل...، من النماذج الدّالة قصيدة (رسائل متبادلة... بيني وبين الموت) إذ جاء في حاشيتها (مُهداة إلى الشهيد وائل زعيتر، القتيل في روما) ([1])، يُشار إلى أنَّ المناصرة يذكر في سياق القصيدة صديقاً لوائل : الروائي الإيطالي (ألبرتو مورافيا) فلولا وجود حاشية الإهداء لما عُرِف مَنْ المقصود بِـ (ألبرتو) حيث يتقمّص الشاعر شخصية وائل ويتوحّد معه واصفاً ذكرياته الأخيرة مع (ألبرتو) في روما:

-إلبرتو... يروي لي قصّة طير الوقواقْ

ليعزّيني في ليل الأرصفة الخائفة العرجاءْ

إلبرتو... قبّعةٌ من قشٍّ مبلولٍ في قنوات الماءْ

إلبرتو.. يلحقُها بصفيرٍ فتّانٍ في الأسواقْ

ثمَّ يناديها ويُناغيها، يستدرجها للمقهى

ناداني... أأراك صباحاً قرب المقهى؟!!

شوَّحتُ بكفّي، فابتسم عجوزُ العصيانْ

إلبرتو، إلبرتو، إلبرتو، إلبرتو. ([2])

وقد يقوم الشاعر بإهداء النص إلى مكان، ومن النماذج الدّالة على ذلك ما جاء في حاشية قصيدة (سأعاتبك كثيراً.. يا أُمّي) ([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 الحُرّة (ويكيبيديا) (ar.www.wikipedia.org.wiki).**

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 380، للاطّلاع على نماذج أُخرى 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد حصار طويل ([1])، من هنا يعاتب المناصرة النظام السوري، مُوظّفاً لشخصية قائد معركة ميسلون (يوسف العظمة):

شآم سمعتكِ يوماً تقولين: ((لا القدس تكفي))

وبايعت كل العظام الدفينة في ((القَنْطَرة))

شآمُ.. اسكتي.. لستِ أنتِ الشآمْ

ووجهك ماذا أقول.. فَلستِ على ما يرامْ

ففي قلبك الآن كل الوحوش الذبيحة ترقص هل

جُنّ يوسفُ في ميسلونْ

أما ضجّ يوسفُ من شاحنات الرؤوس – الدماء– العظامْ ([2])

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

أيُّها الفتى المزيّن بالعُنفوان، كما الفراشة

أيها الفتى الطاهر، الشبيه برق– أسود حُرِّ أبداً

عندما لا يبقى أحدٌ بين الصخور

لنتكلم ببساطة مثلما أنت وأنا:

في هذه الليلة سقطت نجوم كثيرة.([3])

([1]) ينظر : **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا) (ar.www.wikipedia.wiki).**

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

باجسُ ما زال يحاور صخر الوعر، فتنبجس الأصواتْ

يتغزّل بالدالية المغرورةِ، يتمختر في الطرقاتْ

يطلع ما بين الزهرة والنحلة، يحمل شارةْ

يطلع في الليل ،يلاعب أطفال الحارةْ

ويغني الفلاحين، يُسلّيهم في حقل الذرة الصفراءْ. ([1])

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

(" لو أنَّ الفتى حَجرٌ..."– تميم بن مقبل) ([2])

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

لو أنني قمرٌ في الشام مرتحلٌ،

لو أنني قمرُ

لو أنني حجرٌ في الشام منغرسٌ،

لو أنني جبلٌ،

تشتاقهُ الأنواءُ والأمواجُ والسُفُنُ

لكنني في بلاد الروم مُنْزَرِعٌ

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

([2]) نفسه، 1/ 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبكي على وطنٍ، قد خانه الوطنُ. ([1])

يستخدم المناصرة أداة التمني(لو) ليبيّن أُمنياته في أن يكون قمراً مرتحلاً فوق وطنه الكبير (بلاد الشام) أو أن يكون حجراً منغرساً أو جبلاً فيها يرشد السفن، إلاّ 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 تبيّن مقصد الشاعر وتوجهاته، سيّما إذا جاءت في مقدمات الأعمال الشعرية الكاملة ، أو الدواوين المستقلّة التي تجمع عدداً كبيراً من قصائد لا يجمع بينها رابط([2])، 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 ، ثُمّ يصطنع له هوامش شعرية أسفل الصفحة، وظيفتها توسيع فضاء النص الشعري وتقريب الصورة إلى الأذهان حين تُقدّم التفاصيل واضحة دون مواربة([3]) وهذا ما يؤكّد عليه المناصرة " رأيتُ أنَّ متن النص لا يتسع أحياناً للتعبير وتكون بعض الأفكار التعريفية عن الفكرة الأصلية، فتوضع في الهامش حتى لا تكون عائقاً أمام القراءة... الهوامش ليست شروحاً وإنّما هي استكمال وتفريع للنصّ وتعليق إضافي إلى متنه، إنّها جزء حيوي منه لكسر غنائيته" ([4])، وللقارئ خياران:

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

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006، 16/1، للاطّلاع على نماذج أُخرى ، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- قراءة النص من المتن، والانتقال إلى الإحالة في الهامش فور الوصول إلى رقمه في المتن فيُقرآ معاً بشكل مباشر، ثمّ يُعاد إلى المتن مرّة أخرى لإتمام القراءة، وهكذا مع كلِّ هامش الذي يضيف إضافة مهمّة تغني المتن وتتمّمه([1]).

يُشار إلى أوّلية وريادة المناصرة في استخدام هوامش المتن الشعري في الشعر العربي الحديث([2])، وقد أطلق عليها مصطلح قصيدة الهوامش([3]) أو النصّ المتشعّب([4])، 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 أوّلاً 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" ([5]).

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 تعلّق قلبه بها مثل : مقهى ريش([6])، جاء في متن القصيدة سطرٌ شعريّ متبوعٌ بالعدد 3 في إشارة إلى الهامش الثالث الوارد في الصفحة الأخيرة للقصيدة([7]):

([1]) ينظر: الرواشدة، سامح، **القصيدة البصرية في الشعر الحديث(قصيدة الهوامش)**، مقالة ضمن كتاب: **عز الدين المناصرة (شاعر المكان الفلسطيني الأوّل)** ، 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، يُعَدّ أكبر تجمع للمثقّفين والسياسيين والأُدباء، آنذاك، كما عُرِف مقرّاً يجتمع فيه دعاة الثورة والمتحدثون بالشؤون العامّة للبلاد، كان له دورٌ كبيرٌ في ثورة عام (1919م)، سمّاه صاحبه الفرنسي- آنذاك- بهذا الاسم تيمّناً باسم مقهى شهير في باريس، ينظر: **الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) (ar.www.wikipedia.org.wiki).**

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وداعاً لريشْ. (3)

---

(3) هامشٌ مركزيٌّ كجرسون ريشْ

حيث يوسفُ، ينسخُ تقريره بهدوء.

ثم يمطر طيبتهُ بسخاءْ

مخبراً كان من فئة الطيبينْ.

يَعُدُّ المناصرة هامشه مركزياً ومُهمّاً كعمل يوسف الظاهر للعيان ولروّاد مقهى ريش نادل (جرسون) في ذلك المقهى، إلاّ أنّ عمله السرّي هو مُخبر للدولة، علماً بأنّه خارج دائرة شكّ الرُّوّاد بسبب طيبته الزائدة المصطنعة !! التي يتطلّبها مثل هذا النوع من العمل، حيث يكتب (يوسف) لمسؤوليه تقارير سرّية عن روّاد المقهى وطبيعة أحاديثهم السياسيّة والثورية، فجاء الهامش كاشفاً للمسكوت عنه سياسيّاً، 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 ثُمّ في الصفحة الأخيرة التي جاء فيها بالهامش الشارح([1]):

حدودُ اللياقةِ صارت تكبّلني، ربّما

- نلتقي صُدفةً في السجونْ

وقد نلتقي صدفةً في أثينا وقبرصَ

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد نلتقي صدفةً في بلاد الصقالبة الطيّبينْ (5)

---

(5) البلغرُ والصرب وأنحاء بلاد الروسْ

في خبرٍ آخر أنَّ المعنى مدسوسْ.

لكنّي أثق كثيراً برواية فَضْلانْ.

فالمناصرة يوضّح تفاصيل المتن، فالمقصود بـِ (بلاد الصقالبة) : بلغاريا، وصربيا، وروسيا، وقد استقى هذا الخبر من مصدر موثوق هو العالِم المسلم أحمد بن فضلان ([1]).

القصيدة التشكيلية

يُقصد بها القصيدة التي وردت فيها مفردات مرتبطة بالفن التشكيلي، والملاحظ– بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة– أنّه وظَّفها ضمن ثلاثة محاور:

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

([1]) 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 الحُرّة (ويكيبيديا) (www.wikipedia.org.wiki).**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 ([1])، وخوان ميرو([2])، ولوركا([3])، يقول المناصرة في نصٍ جمع بين الموسيقى والفن التشكيلي:

مَنْ يعطيني قَدَّاً من حلبٍ لوناً من ماتيسْ

ذيلاً لوشاحٍ من غرناطةَ، ظِلاًّ أو نوراً من ميرو([4])

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

تجثو العصافيرُ راكعةً عنْدَ أقدامهِ

في صقيع الصباحْ

تدندنُ أغنيةً لونُها

لم يكن في قصائِدِ لوركا

ولا في رسوماتهِ

فوق جدران غرناطةَ العرب الراحلينَ

ولا في رسومات ميرو([5])

([1]) رسّامٌ فرنسي (1869-1954م) ، ينظر: **(ar.wikipedia.org.wiki).**

([2]) رسّامٌ ونحّات إسباني، أحد أشهر فنّاني المدرسة التجريدية (1893- 1983م)، ينظر: نفسه.

([3]) شاعر إسباني، وكاتب مسرحيّ، ورسّام ، وعازف بيانو، ومؤلّف موسيقيّ(1898-1936م)، ينظر: نفسه.

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط2006م، 394/2.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيف وانلي([1]) ذكره المناصرة في حديثه عن ذكرياته في مدينة الإسكندرية، مستخدماً تبادل الحواس في قوله: (استمعت للألوان):

الليلة استرحتُ في مقاعد الغابات، واستمعتُ للألوانْ

رأيت (سيفَ وانلي)، يرسم الخَريرَ في الأغصانْ

يُتابع الغناء في مراسح العويلْ ([2])

عبد عابدي([3]) وغرشون كينسبل ([4]) ، ذكرهما المناصرة معاً، حيث ارتبط اسمهما بالنُصب التذكاري الذي خلّد شهداء يوم الأرض في سخنين، وقد قاما بتصميمه وتنفيذه من معدن الألمنيوم والباطون المُسلّح عام (1977م) حيث شكّل مزاراً للجمهور([5]):

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

يفزّ من ضريحه الممتد على طول القرى ويصيح

أنقذوني من ((غوش أمونيم)) ([6])

([1]) فنّان تشكيلي مصري من مواليد الإسكندرية (1906-1979م)، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبيديا) (ar.wikipedia.org.wiki).**

([2]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 1/ 220-221.

([3]) رسّأم وفنّان جداريات ونحّات ومُدرّس 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 ونحّات إسرائيلي، صديق للفنان(عبد عابدي) له خبرة هامّة في تصميم النُّصُب التذكارية والجداريات في البرازيل والمكسيك، ينظر: نفسه، 202/1.

([5]) ينظر: نفسه، 202/1-203.

([6]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 461.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إسماعيل شمّوط وتمام الأكحل ([1])، ذكرهما المناصرة مشيراً إلى تركيز تمام على الألوان الزاهية (الأرجوان) في رسوماتها، في حين كان اهتمام إسماعيل (زوجها) مُنصبّاً على الموضوع: (نكبة فلسطين وعودة اللاجئين):

مطرٌ فوق نافذتي والثلوجْ

لاحقتْ بُلبلاً في سماء المروجْ

وأنا أقرأ الأرجوانَ الطبيعيَّ في لوحةٍ رَسَمَتْها (تمام)

أتأمّلُ (شمّوطَ) يُغوي قطيعَ غمامْ

وينتظر العودة الأبدية نحو الجذورْ.([2])

غسّان كنفاني([3]) رثاه المناصرة في قصيدة (تُقبل التعازي في أيِّ منفى) ([4])، إلاّ أنَّ تركيزه انصبّ على غسّان من ناحية الصداقة الخاصّة، ولكونه شخصية وطنية وسياسية وأدبيّة، فلم يُشر إلى الجانب الفنّي في شخصيته ([5]).

ناجي العلي([6]) صديق المناصرة الذي رثاه في قصيدة (قبرٌ في لندن):

([1]) فنّانان بارزان من روّاد الفن التشكيلي الفلسطيني، أقاما عشرات المعارض العربية والعالمية لأعمالها الفنية، إسماعيل من مدينة اللّد (1930-2006م)، أمّا 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 ،وصمّمَ العديد من مُلصقات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، استُشهِد في انفجار سيّارة مفخخة في بيروت، ينظر: **الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) (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 الكاريكتير 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رجلٌ يحمل لغة النار، ونار اللغة شهابُ التشكيلْ

لا يعرف لغة الثلج، ولا طُرقَ التدويرْ ([1])

لكنَّ الشاعر والجنرالْ

حين هجوتُ فسادَهُما،

نصبا لي فخاً في لندنْ

لم أقتلْ أحداً،

حين رسمتُ العفن المخبوء،

وراء التصريحاتْ

بل كنتُ أدندنْ

موّالاً من زمنٍ فات.([2])

حنظلة ناجي العلي (الطفل الشوكيّ) ([3])

أين إذنْ حنظلةُ وكنعانْ:

– الأوّلُ: قبرٌ في لندنَ،

الأوّلُ رَسْمٌ في صُحُفٍ والقاتلُ أوَّلُ من يرثيهْ ([4])

([1]) **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م، 2/ 389.

([2]) نفسه، 2/ 396.

([3]) شخصية ابتدعها ناجي العلي تُمثّل صبياً 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؛ لأنَّ حنظلة رمزٌ للفلسطيني المُعذّب، والقوي رغم كلّ الصعاب التي تواجهه، فهو شاهدٌ صادق على الأحداث ولا يخشى أحداً، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki).**

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 389.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خطّاطون:

ذكر المناصرة نوعاً من الخطوط العربيّة المشهورة (الخط الكوفيّ):

رائحة الكتب الكحلاء المرمية في الساحاتْ

موجات الخط الكوفيّ المحفور بأغوار شراييني. ([1])

كما أورد أسماء خطّاطين مشهورين: ابن مُقْلَة ([2])، جاء في قصيدة (الحبر والقصبة):

– يا – ابنَ مُقْلَةَ – ما هكذا

تؤخذ التجربةْ

عُنْوَةً،

وهي نائمة في السريرْ.([3])

محمد صيام ([4]) أشار المناصرة إلى قيامه بتخطيط أربعين متراً من خط الثلث المُركّب في مسجد الشريف الحسين بن علي في مدينة القدس([5]) : يقول في قصيدة (كنيسة القيامة) :

القدسُ يا مريام

حاراتها من فلفل الغرام

حروفها من ذهبٍ قد خطَّها " صِيامْ " ([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 أنّه مخترع خط الثلث، لكن لم يبقَ أيّا من أعماله الأصلية ، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki).**

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 321.

([4]) خطّاط فلسطيني من قرية لفتا/ القدس (1917-1991م)، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقوش فنّيّة

مدينة البتراء الأُردنية، وخزنتها المشهورة ([1]) ، يقول المناصرة في إشارة إلى لونها الأحمر الوردي:

للأنباطِ، مُدُنٌ نحتوها في صحراء القلب المذبوحْ. ([2])

وقال في قصيدة (نقوش الأنباط):

بين صخور الأنباط

كانت ترقبنا سراً، خزنةُ فرعونَ السِحْريَّةْ

خاويةً من أيّ رصيدٍ، تتباهى برسوم معاركها

فلماذا تتفرعن، هذه الحمراء النائحةُ،

كموّال نبطيٌّ ([3])

– أمسكتُ بشحفةِ عرقٍ صخري،

ورشقتُ الخزنةَ: ([4])

([1]) تُسمّى بالمدينة الوردية، نسبةً إلى لون الصخور التي شكّلت بناءها من قِبَلِ الأنباط ، أمّا الخزنة فيُعتقد أنّها ضريح أحد فراعنة مصر المدفون إلى جانب كنوزه ، إلاّ أنّ الحفريات أثبتت أنّها ضريح لأحد ملوك العرب الأنباط بسبب اختلاف التصاميم وأُسلوب الدفن عن الأُسلوب الفرعوني، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا)**

(ar.wikipedia.org.wiki)

(salabd.maktoobblog.com.)

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 309.

([3]) نفسه، 1/443-444.

([4]) نفسه، 1/ 446.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطاسيلي ([1]) يقول المناصرة عن نقوشها ورسومها :

النقوشُ التي حُفِرتْ في (الطَسَيلي) رأتني

رأتني جموعُ الرعاة ([2])

أين إذن عسلُ الأقراصْ

وشموعُ رسومِ الطاسيلي ([3])

المَشْربيّة ([4])، والزِّليج ([5])، والزُّجاج المُعشّق ([6]):

يا مهرةً غنوجاً، يا رُمّانةً نديّة

في المشربيّات 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 ، تُقدّر مساحتها بـِ (1200كم)، يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث (9000سنة ق.م) ودليل هذه الحقبة النقوش الحجرية التي تصوّر الحياة اليومية للإنسان: رعي الأبقار وتربية الخيول، والحيوانات البريّة 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 الأوّل أو ما فوقه، ويمتدّ فوق الشارع أو داخل فناء المبنى، تُبنى من الخشب المنقوش والمُزخرف، والمُبطّن بالزجاج المُلّون، بدأ ظهورها في العصر العباسي(ق 6هـ/ 13م) واستمرَّ استخدامها حتى أوائل القرن العشرين، إلاّ أنّ أوجَ استخدامها كان في العصر العثماني (1517-1805م) حيث انتشرت انتشاراً شبه كامل في العراق والشام ومصر والجزيرة العربية، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki)**

([5]) فن معماري عريق بالمغرب ، يُقصد به الزخرفة بالفسيفساء أو مربعات الطين المُجفف المُلوّن: بالأزرق والأخضر والأصفر والأحمر، ينظر: نفسه.

([6]) قطع زجاج مُلوّنة يتمّ تجميعها بواسطة أعواد من الرصاص، تُؤلّف وفق تصميم معيّن، ثُمّ يتمّ لحام الإطار الرصاصي ببعضه، وتُستخدم حشوته في أغراض الديكور والتصميم الداخلي ونوافذ الكنائس والفتحات المعمارية، ينظر : نفسه.

([7]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 243/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعالية السور، والمشْرَبيّات ألوانها كالأغاني،

حوائطها من قِشاني ([1])

رملُ الصحراء الأحمر

يغتصبُ شبابيك الزِلّيجْ ([2])

صار تشكيلةً من بلالين أطفالها في الهواءْ

ثمّ صار زجاجاً تَعشّقَ بين الحنايا كالأبرياءْ . ([3])

زجاج الخليل المُلوّن ([4]):

أراهُنَّ قرب نجيل المساء

يُبايعن غزلانَ بريَّة الله/ ثمَّ جلسن هنا/

على شاطئ البحر مثل زجاج الخليل. ([5])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 344.

([2]) نفسه، 471/2.

([3]) نفسه، 490/2-491.

([4]) صناعة مُستقاة من الحضارة الفينيقية ، بدأت في فلسطين منذ العهد الروماني، تشتهر بها مدينة الخليل، التي يوجد فيها مصانع عديدة للزجاج الذي يشتريه السُيّاح، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا)** **(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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صبيَّةٌ يقال يونانيّةُ الأصولْ

في صدرها قلادةٌ من عاجْ

في دارها زجاجةٌ من دمعة الخليلْ ([1])

للخليل، نبيذٌ عتيقٌ.

عنبٌ طازجٌ، زجاجٌ مُلوَّنٌ، ومساجد عتيقة. ([2])

إنَّ هذا الزجاج، الزجاجْ:

Made in Hebron. ([3])

لا يهمّني ... يا جفرا

إذا كان قلبك من أرجوان صور

أو كان من زجاج الخليل المُلوّن

أو كان قرميداً من اللاذقية

أو رمالاً نُشكّلها في زجاجة وادي الأنباط ([4])

في نص آخر يصف المناصرة رسماً على زجاج الخليل المُلوَّن بلون العنب الأخضر الذي تشتهر بـه مدينـة الخليل، أمّـا تفاصيل الرسمة : معركـة وأدواتها (حِراب)، وغزالٌ، ورمّـانة، وتفاحـة، وأفعـى، 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 الملوّنة التي يشتريها السيّاح من مدينة البتراء الأُردنيـة فـي وادي موسى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غريب يطارد وعلاً، ونشيد قديم مكتوب على طوبة مُستخرَجة من مقالع الحجارة في قرية بني نعيم (مسقط رأس الشاعر):

كزجاج الخليل المُلَوّن بالأخضر العِنَبيِّ،

على الرسم: معركةٌ وحرابْ:

غزالٌ على السفحِ،

رمَّانةٌ وحدها،

مثل قلبي الوحيدْ

وتفاحةٌ تَتَمدَّدُ في آخر السطرِ،

أفعى،

ووحشٌ غريبٌ يطارد وَعْلاً،

نشيدٌ قديمٌ على طوبةٍ

من مقالع مَرْمَرنا القرويِّ،

ولم أستطع أن أفكَّ رموز النشيدْ. ([1])

فسيفساء مدينة مادبا الأُردنية ([2]) حيث يربط المناصرة بين مدينتي مادبا وبيت لحم ربطاً دينياً وجغرافيّاً، إذ يمكن مشاهدة جبال بيت لحم من مرتفعات مادبا.

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م ، 2/182-183.

([2]) تشتهر مدينة مادبا بالفسيفساء البيزنطية والأموية، وتضمّ خارطة فسيفساء تعود إلى القرن السادس تشمل القدس والأراضي المقدسة، حيث تزخر الخارطة بكمّ هائل من الأحجار المحلية ذات الألوان المشرقة التي تعرض رسوماً للتلال والأودية والقرى والمدن التي تصل إلى دلتا النيل، تغطي هذه الخارطة أرض كنيسة القدّيس جورج، لكن لم يبق محفوظاً على مرّ الزمان إلاّ ما يقارب ربعها، ينظر: **(Ar.visitJoudan.com)**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمثال الحُرِّية([1])

القصيدةُ ساكنةٌ كالرسوم العتيقة في (مادبا) ([2])

(مادبا) كانت مَقَرّاً لعصافير الشرقرقْ

لم تكن للعابر المزعوم مأوى

في ذراها نجمةٌ من بيت لحم

في سماها سهرُ الأجداد في حقل الشعيرْ

صومعاتٌ من نبيذٍ وبقولٍ وحُبوبْ. ([3])

ينطفئ الفانوسُ،

لأن الزيت الأزرق،

في أُمّ المدن، احترقَ،

انداح على تمثال الحرية.([4])

أهرامات الجيزة في مصر، ونقوش قبّة الصخرة، وزخرفة المسجد الأقصى، ولوحة بيت المقدس:

([1]) عمل فنّي نحتيّ قامت فرنسا بإهدائه إلى الولايات المتحدة الأمريكية في (28/أكتوبر/ 1886م) تذكاراً لتوثيق عُرى الصداقة بين البلدين ، بمناسبة الذكرى المئوية للثورة الأمريكية، موقع التمثال مُطِلٌّ على خليج نيويورك ،ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا)** **(ar.wikipedia.org.wiki)**

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 404.

([3]) نفسه، 2/ 488.

([4]) نفسه، 1/ 449.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمشون في سواحل المنى

ثلاثةٌ ... رابعهمْ أنا

وعبدهمْ أنا

ومن بنى أهرامهمْ تحت سياط الشمس في الظهيرة.([1])

الصخرة الخضراء

السروة الخضراء

نقوشها خضراء

سماؤها فضيّة زرقاء

جذورها في القلب والشروش والدماءْ ([2])

ومن زخرفةٍ حرقوها في الأقصى ([3])

كانت تجلس في المقهى قرب الشرفة

الحلوةُ كانت تفتل قدميها تحت الكرسيْ.

تتزمَّلُ لوحةَ بيت المقدسْ ([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحور الثّاني: استحضار المناصرة لعمل فنّي (نقش، رسم، زخرفة ...) وإعادة تشكيله ووصفه شعرياً، مثال ذلك قصيدته المُعنونة باسم نقش فنّي تاريخي (حجر مُؤاب) ([1])، حيث قُسِّمت إلى ثمانية مقاطع دون وضع فواصل رقمية بينها، إلاّ أنَّ من يستقرئ القصيدة يجد أنَّ كلَّ مقطع – تقريباً – يبدأ بعبارة (حجر أسود من البازلت) التي تكررت في القصيدة خمس مرّات، ثُمّ 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 البازلتْ:

(قيل طوله ثلاثة أقدام، وثمانية قراريط ونصف،

وعرضه قدمان وسبعة أعشار،

وقيل فيه أربعةٌ وثلاثون سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية) ([2])

إلاّ 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،

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 79 ، يُسمّى مسلّة ميشع: وهي مسلّة تاريخية كتبها (ميشع) ملك المملكة المؤابية التي ظهرت وسط الأُردن في القرن التاسع ق.م، تُعتبر أقدم المسلاّت التاريخية في بلاد الشام، خلّد فيها (ميشع) انتصاره على بني إسرائيل عام (850 ق.م)، تتكون من أربعة وثلاثين سطراً منقوشاً على حجر بازلتي أسود، تبلغ أبعادها (124سم) ارتفاعاً و (71سم) عرضاً وعمقاً، وهي مُقوّسة إلى الأعلى، عثر عليه فلاّحون أُردنيون من ذيبان شرق البحر الميّت عام (1868م)، فسمع به المستشرق الفرنسي (كليرمون غانو)، وكان موظفاً في القنصلية الفرنسية في القدس، ثُمّ أتى وأخذ حُطام الحجر إلى متحف اللوفر بفرنسا، قيل إنّه اشتراه بثمن زهيد أو أنّه قام بسرقته، ينظر: **الموسوعة الحُرّة (ويكيبديا) (ar.wikipedia.org.wiki)**

(www.wata.cc.forums.showtheard.php.)

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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: (القبْع، والنسيان، والإهانة، والسجن، والقاعة الرطبة):

يقبع منسياً ومهاناً في السجن ([2])

هو الآن يقبع في القاعة الرطبة، ([3])

يرقد مشرئب القلب في القاعة الرطبة ([4])

ثمّ يُؤنس المناصرة هذا الحجر العرقان والعطشان والمغتاظ 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 مشرئب القلب في القاعة الرطبة

يتطلع في وجوه زوّار متحف اللوفر

يسأل أحبابه القادمين من الشرق

يتصبب عرقه من الخجل،

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 80-81.

([2]) نفسه، 2/ 79.

([3]) نفسه، 2/ 80.

([4]) نفسه، 2/ 81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتشقق فمه من العطش،

أو يشنق نفسه من الغيظ،

تلك احتمالات مفتوحة.!!! ([1])

❖ كيفية العثور على الحجر ثُمّ بيعه، وقد تدرّج المناصرة في عرضها بأسلوب تهكمي طريف، شمل ثلاث فئات:

الأُولى: الفلاّحون الأُميّون الذين يجهلون القيمة الفنيّة والتاريخية لحجر مؤاب، والثانية: المثقّفون الجامعيون الذين لا يتقنون اللغة الكنعانية المؤابية، أمّا الثالثة: فهم تجّار الآثار الذين يهمّهم الربح المادي فقط؛ لذا باعوه مقابل مبلغ زهيد قياساً بقيمته التاريخية المهمّة، وقد قيل إنّ 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

باعهُ التجّار الذين لا يجيدون القراءة والكتابة

بثمن بخس 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، 2/ 81.

([2]) نفسه، 2/ 79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أربعٌ وثلاثون نجمةً ذهبية تلمع في ليل المؤامرات ([1])

يمكننا أن نتصور أربعة 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 أُسلوب اللوحات الفنية، واستيحاء طريقة الرّسام في الرسم والتلوين، ومن الأمثلة التي يمكن إدراجها ضمن هذا المحور مقطع من قصيدة (جفرا في سهل مَجِدُّو)، حيث استخدم المناصرة أفعالاً مضارعة مرتبطة بحقل الفن: (أخربشُ، وأرسمُ، وأُكحّلُ، وأوزّعُ) 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 الغابة ففيها عصفور أخضر يطير، وحتى يزور الشاعر جفرا في سهل مَجِدُّو فسيرسم طاقية إخفاء، ثُمّ يُكحّل جفني جفرا بلونين:

سأخربشُ خجلي في هيئة أفعى

أرسم ساقيها كالجدول

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 79.

([2]) نفسه، 2/ 80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرسم ماءً يتدفق بين الخطين المصقولينْ.

أرسم طيراً أخضرَ في أطراف مغارات الغابة

أرسم زهرات القندول على الصفّين.

أرسم زنبقة ووعولاً، تتراكض في الليل البُنّيْ

في سهل العنب الدابوقيْ

أرسم طاقية إخفاءٍ لأزوركِ،

ثم أكحّلُ جفنيكِ ... بلونينْ

وأوزّعُ قافيتي وخيولي بين مَجِدّو ... وَمَجِدّو. ([1])

في اللوحة الثانية يصف المناصرة العَلَم الفلسطينيّ المرتفع في سهل مَجِدُّو بألوانه الأربعة مبيّناً دلالة كلّ لون: فالأخضر رمز خصوبة أرض فلسطين، والأحمر لون الفداء والتضحية([2])، والأبيض لون الملح المُستخرَج من البحر الميّت، أمّا الأسود فدلالة الظلم الذي لحق بالإنسان الفلسطيني:

في سهل مجدّو يرتفع الكنعانيْ:

الأخضر زرعي، داسوه بجرّافات

الأحمر قرباني للإيل، وكبشي من أجل منامات

الأبيض حقل الملح، شربناه على المُنعرجات

الأسود قهرٌ في أضلعنا من زمنٍ فات. ([3])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 31-32.

([2]) توجد إشارة إلى قصة إبراهيم عليه السّلام وابنه إسماعيل، ينظر: **سورة الصّافّات**، 102-107.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا في اللوحة الختامية فقد لجأ المناصرة إلى أسلوب الشرط، فإن جاءت جفرا في موعدها فسيرسم نافذة على إطارها الخارجي(الإفريز) حمامة تُمّثل جفرا يلاحقها صقرٌ سريع يُمثّل الشاعر، أمّا إن غابت فسيرسمها على شكل زجاج مرآة مكسور أو كحيّة تسعى ([1]) مشوِيّة في النّار:

إنْ جاءت جفرا في موعدها

أرسم نافذةً وعلى الإفريز حمامة

لاحقها صقرٌ كقذيفة نار

أرسم فوق العشب مُسدَّسَها

وإن غابتْ أرسُمها كزجاج مكسور في المرآة

أمطرهُا برزيل الكلمات

أرسمها تسعى كالأفعى، أشويها

ألقيها كالوردة في النار. ([2])

دمج المفردات الأجنبية

تعني المزاوجة بين لغتين: اللّغة العربيّة، ولغة أجنبية بحروفها الأصلية، وقد لوحظ بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة أنّه دمج مفرداتٍ باللغة الإنجليزية في سياقات قليلة ضمن نمطين: الأوّل: متن القصيدة، مثال قوله:

انظري، انظري النار والغارِ والزمهريرْ

المحلاّتُ، صورتُها في الغديرْ

([1]) فيها تناص قرآني مع قصّة عصا موسى عليه السّلام، : ﴿ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ﴾، **سورة طه**، 20.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 1994م، 80-81، ط 2001م، 80، جاء السطر الأخير في ط 2006م، مختوماً بكلمة (العار) والأصحّ حسب السياق كلمة (النار) ولعلّه خطأ مطبعي، ينظر: **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 32-33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ هذا الزجاج، الزجاجْ:

Made in Hebron.

إنَّ هذا الحرير الحريرْ:

Made in Haifa.

إنَّ هذا البكاء الأسيرْ

يشبه الميجنا ([1])

أثارت رؤية المناصرة للعبارتين باللغة الإنجليزية مزيجاً من مشاعر الحزن والفرح، إذ رآها ملصقة على بضائع في دول أجنبية قامت باستيرادها من وطنه، فأصابه الأسى ثُمّ بكى بسبب الحنين والشوق لمدينتي: الخليل(مسقط رأسه) وحيفا، وبما تحمله هذه الصناعات المشهورة فيهما (الزجاج والحرير) من ذكريات، أمّا الفرح فهو الافتخار بهذه الصناعات في وطنه مستخدماً جملتين بلغة يفهمها الأجنبي والعربي، تشمل في داخلها: اسماً وفعلاً وحرفاً، وتعني: (صُنِع في الخليل، حيفا) مع استخدام أربعة مُؤكدات: حرف التوكيد (إنّ)، والتوكيد اللفظي للاسمين (الزجاج والحرير)، ثُمّ الجملة باللغة الإنجليزية بالخط الأسود الغامق البارز ، التي قد تكون أبلغ في الإبانة عن المعنى المُراد إيصاله للمتلقّي، خاصّة أنّه بثّ شوقه وحنينه إلى الخليل وحيفا في مواضع سابقة من القصيدة نفسها.

لعلَّ العبارة الإنجليزية (... Made in) مألوفة لدى المُتلقّي العربي سماعاً وقراءةً، فكثيراً ما تُقرأ ملصقةً على أنواع مختلفة من السِلَع لبيان بلد المنشأ؛ لذا لا يحتاج المُتلقّي إلى مُترجم أو قاموس لُغوي 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 المُوظَّفَة وبين سياقها في المقطع الشعري السابق.

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 184.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا 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 مكسورْ

تمشي الفئران عليهْ) (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 الجُوف) فكتابتها بلغتها الأصلية يُقوّي ويُدعّم النص الشعري حيث يساعد المتلقّي 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 المُتلقّي، فتشترك العين مع الأُذن في تلقّي القصيدة الشعرية، وقد جاء هذا التوظيف على أشكال عدّة:

❖ **الشكل الأوّل:** التوثيق للأحداث التاريخية خاصّة ما يتعلق بفلسطين مثل النكبة عام (1948م)، والنكسة عام (1967م)، ومعركة الكرامة عام (1968م)، وسيطرة القوات المشتركة اللبنانية–الفلسطينية 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبحت لاجئاً يحمل بقجةً،

في يوم من أيام 1948، أوْ 1967. ([1])

هناك شيء في القلب أيها السيد

يتمدد كشجرة تصل إلى السماء السابعة

سأترك لك فرصة الاستنباط

هو كالكبريت، ويبدأ بحرف الكاف.

سأساعدكَ في البحثِ:

حدثتْ معركةٌ عام 1968.

لفظةٌ من نار ونور.

لفظةٌ أُغيظ بها الأسياد،

متى أشاء. ([2])

ودون أن ينتبه، أشار لقلعة الشقيف وقال: (هي كنعانية في اللغة،

تصور أنها ما زالت تستخدم الآن. وحدّد ـ الآن ـ بعد 1976،

حتى يصبح تاريخاً).([3])

❖ **الشكل الثّاني:** التأريخ لأحداث خاصّة 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 يُدرَج

([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في عنوان القصيدة تاريخ كتابتها مثل قصيدة (جملة واحدة قالها البحر عام 1966)([1]) أو في عنوان مقطع فرعي (عروس البحر – 1974) ([2]) أو في متن القصيدة مثل عام (1963م) وهو العام الأخير للمناصرة في مدينة الخليل إبّان 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 ([3])

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 سمّى هذه التوقيعة بِـ (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 (لسببٍ عاطفيٍّ 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والله لقد غرغرَ الدم.

من أراد منكم أن يعرف التفاصيل فليقرأ سورة بوشكين ([1])

❖ **الشكل الثّالث:** توضيح التفاصيل الدقيقة لصفقة تجارية، أو بيان نوع آلة حربيّة، أو تحديد أبعاد مُجسّم مادي، بهدف لفت انتباه المُتلقّي 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 سطراً من الكتابة الكنعانية المؤابية). ([4])

❖ **الشكل الرابع:** ترقيم المقاطع أو الأسطر أو الهوامش الشعرية، يقول المناصرة في قصيدة الهوامش (كنعان صابر لن يستنكر !!) ([5])

– في المجلس، كُنّا سبعةْ:

1.البِفْتُ الأبيضُ في بصْماتِ العشّاق المرتحلينْ

2.الحزنُ على وجه قرنفلة الصوّانْ

([1])**ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 473.

([2]) نفسه، 553.

([3]) نفسه، 576، قام المناصرة بحذف هذا السطر من الطبعات اللاحقة.

([4]) **الأعمال الشعرية**، ط 2001م، 464.

([5]) نفسه ،ط 2006، 404/1، للاطلاع على أمثلة أُخرى ينظر: نفسه 231/1 ،253- 255، 257- 258 ، 398 - 399.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3.الكذبُ الرنّانْ

4.الصدقُ السرّيُّ المذبوح على نافذة الآراميّينْ

5.الوردِ النامي في البستانْ

6.وصبايا، سلسلةٌ من ذَهَبٍ، قُرْب النبعَةْ

7. وأنا كنتُ لهمْ واسطة العقْدِ(1)

---

(1)كنا ننتظر غيابكِ كي يحضُرَ،حفْلَ نبيذٍ مجنونْ

ننتظرُ الفتنةَ، حتى تأتي بكشاكشها، ضحْكتها ،

حين تُجلجل أو تهمسُ ، أتخلخلُ كقطيعِ مُجونْ

أنهارُ، لساني ينعقدُ ، أخونْ

وغداً ، كنتُ كتبتُ أمام حبيبي.

الرموز الرياضية: منها إشارة المساواة (=) التي تعني المساواة في القيمة بين عددين في علم الرياضيات، وقد يستخدمها الشاعر لتعني التسوية والمماثلة والمعادلة أو عكس هذه المعاني، من النماذج الدالّة لدى المناصرة ما جاء في قصيدة الهوامش (تأشيرة خروج) التي يصف فيها بعض ذكرياته في مصر عندما رحل عنها ([1]):

وفيك كفرتُ وجُعتُ وفيك عرفتُ بلادي

تشوقت للكرم والنار والداليهْ

وفيك انتصرتُ = انهزمت وفيكِ (1)

([1]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رأيت الطحالب تأكل حيطانك العاليهْ

---

(1) قَهْقِهوا واخدعونا وقولوا: انتصرنا ...

اقهروني بما تكذبونْ.

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 الأُخرى لدى المناصرة، إشارة السهم (←) الذي يعني الدخول إلى أو تجاه الشكل المقصود، مع الإيحاء بالسرعة والقوّة:

- وحدّقْ هنا ← هذه الفخُّ، لا تقتربْ

لأنَّكَ من صُلْب كنعان، حدّقْ ولا تقتربْ. ([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 رقّم الأسطر الشعرية لغاية الترتيب الزّمني لأحداث طرد وتهجير الشعب الفلسطيني:

1. **هناك كانت منازلنا ... قُبيل الردم في تّموزْ.**
2. **ولدتُ وحيداً كالنحلة في البريَّةْ.**
3. **نهر العذراء بكى، لمّا سمع الأشجار تذوبْ.**
4. **الآباء ارتحلوا قبل رحيل الأعداء.**
5. **عين الماء هنا نشفت من حزن الآباءْ.**
6. **تقوقعوا خلف المنى،**

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 397.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن هنا مرّوا (←) = بوّابة المنفى.

7. وبقيتُ وحيداً كالبيت المردومْ

أهجو قطعان الروم. ([1])

قد تكون دلالة السهم: أنّ الآباء مرّوا إلى / تجاه بوّابة المنفى، أمّا إشارة (=) فقد تعني: أنَّ مرورهم إلى المنفى يشابه وضع الشاعر: البقاء وحيداً مثل البيت المهجور فكلّ ما يفعله هو هجاء الأعداء بشعره.

علامات الترقيم

لعلامات الترقيم دورٌ بارزٌ في الشعر المُعاصر، إذ يتمّم 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 الحُرّ من إيقاع يناسب قصد الشاعر([2]).

يمكن تقسيم علامات الترقيم إلى ثلاثة أنواع:

- **أوّلاً: علامات الوقف** (الفاصلة، والفاصلة المنقوطة، والنقطة).
- **ثانياً: علامات النبرات الصوتية** (النقطتان الرأسيتان، وعلامة الحذف، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجّب).
- **ثالثاً: العلامات الصامتة** (علامتا الاقتباس/ التنصيص، والأقواس المعقوفة، والشَرْطة المفردة، والشَرْطةالمائلة، وعلامة الاعتراض: القوسان الهلاليان، والشرطتان).

بعد استقراء الأعمال الشعرية للمناصرة يُلاحظ ميله وحرصه على استخدام علامات الترقيم في نصوصه الشعرية لغاياتها المعلومة لدى الكُتّاب وطُلاّب 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، والأصّح حذفها (أهجو) ، ولعلّه خطأ مطبعي.

([2]) ينظر: التلاوي، محمد نجيب، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، 302-305.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوّلاً: علامات الوقف

الفاصلة (،)

وظّف المناصرة الفاصلة بشكل لافت في عنوانات بعض قصائده مثل: (هكذا ،هكذا، يا عزيزي)([1]) و(وقال رحمه الله، وهو في السبعين، يرثي حصانه) ([2])، كما جاءت في متون القصائد بعد النداء وبين الكلمات المعطوفة، يقول مُخاطباً (الكيان الإسرائيلي):

يا دولةَ الخازوقِ،

يا قتّالةَ الشعراءِ،

يا سرّاقة الحِنّاءِ، والأضواء، والأزياءِ،

والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،

والموّال، والرايات، والخَرْجاتِ، والمالوفْ. ([3])

يبرز استخدام الفاصلة بشكل واضح في قصيدة (سجلاّت البحر الميّت) ([4]) والمجموعة الشعرية (لا سَقْفَ للسماء) حيث " تشير الفاصلة الموضوعة بعد الأسطر الشعرية إلى أنّها جميعاً تتصل وتتضافر لتصوير فكرة معينة تنتهي باختفائها، كما تُنبّه إلى أنَّ هذه الأسطر الشعرية تكوّن معاً سطراً شعرياً واحداً يُقرأ دفعة واحدة، لبيان المعنى الكلّي والشمولي لما بين الفواصل" ([5])، وفي أحيانٍ أُخرى 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 ([6]).

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 454، ينظر مثال آخر : نفسه ،55/2.

([2]) **لا سقف 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 الأُخرى**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول المناصرة في نصّ دالٍّ على استخدام الفاصلة في نهاية الأسطر الشعرية، وأحياناً بدل حروف العطف، ثُمّ 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، تتلوّى، تذوب،

ترقص رقصة الديك الذبيح، حدادا

تتباهى بضفائر 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 النارنج،

تتكهرب، تنبلج كالصبح، تغير كالمغيرات،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 للأُولى التي قبلها أو العكس:

مرّةً أشعلَ القلبَ، بالبوحِ؛

غارتْ طيور الشُقوقْ

ويكلّمني خِلسةً، قصصاً

من قديم الزمانْ. ([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 بنوعيها الكلّية والجزئية ... ويبرز استخدام النقطة بشكل خاصّ في دورها كقطع تتميّز به عملية المونتاج، إذ إنّها تضع حدود اللقطة بوصفها الوحدة الأساسية في تشكيل السرد السينمائي من حيث هي الخلية الأُولى للمونتاج، ويُمثّل الوصل تعاقب عدد من عمليات القطع التي تضيء تنويعات الوحدة " ([3]) مثال ذلك ما جاء في قصيدة (كيف رقصت أُمّ علي النصراوية) التي وَظّف المناصرة فيها تقنيات سينمائية:

5. إعادة تمثيل:

1. الجثّةُ في وسط الحلبة.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 101-102.

([2]) **لا سقف للسماء**، 39، ينظر أمثلة أُخرى: نفسه، 40 ، **الأعمال الشعرية** ، ط 2006م ، 115/2.

([3]) الزيادات، تيسير، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأُخرى**، 222-223.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طابورٌ من شجر الخابور.

دمهُ مسكُ الأرضِ، وعيناهُ تُشيران إلى شرر الصوّانْ.

قال الراوي، وهو يدير الوجه إلى الشرقْ.

حشدٌ من شجر الرُمّانْ.

أجنحةُ حمامٍ بحريٍّ في خيمته الزرقاءْ.

2. الكاميرا تتقدّم في هيئة عصفورْ.

الأحمر والأخضر مَزْهوّانْ.

الرعشة تسري في أجساد المحتشدينْ.

الطوفان، يهيجُ، الطوفان يقيم العرس على مقبرة الشهداءْ.

3. اللقطةُ تخترق رخاماتٍ وزهورْ.

الكاميرا تستعرضُ أرجاءَ القبرْ

انتشرتْ باقاتُ الوردِ ... وهاهتْ – أم عليْ: ([1])

من نصوص المناصرة التي يظهر فيها استخدام النقطة بين الجمل المتتابعة بشكل واضح:

هاتِ كأس النبيذْ. صار وجهُ الصباحْ. كُركُماً وأقاحْ. واسقني في

الكرومْ. كي تغار النجوم. من رفيف الوشاحْ. لا تقُلْ للسفوحْ. أوْ

لوجهٍ صَبوحْ. سرَّكَ المُستباحْ. أيّها الساهرونْ. كان أوْ سيكون.

تَسْرُدون المُتاح : ([2])

في نص آخر يستخدم المناصرة الفاصلة والنقطة بالتناوب بين الجمل الفرعيّة والرئيسية:

ينحدر القمرُ الشاحبُ في الوعرِ، الليلةَ تمنحنا الأشجارُ إشاراتٍ رزقاءْ.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 41.

([2])نفسه، 2/ 121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انطلقتْ بعضُ رصاصاتٍ بددت الرهبةَ في صمت الليل الموحش، يبكي

عصفورٌ مجروحُ الساقْ. الجمرةُ تحرق غابتَهُ، فاسترسل، ينشد اشعاراً

دامية العينين، بكى سِرْبَ الأحابْ. اختلط الأحمرُ والأسودُ، فارتـجَّ

الليلُ جريحاً في اللونينْ. فَرَسُ معسكرنا تصهلُ. فَضَحَتْنا هذي المجنونة.

كنا نربطها ليلاً، نُطعمها ما أعطتنا الحربْ. ([1])

ثانياً : علامات النبرات الصوتية:

النقطتان الرأسيتان (:)

استخدمها المناصرة في مواضع عدّة، منها ما جاء في عنوان قصيدة (لهُمْ ... ولنا :) ([2]) كما جاءت قبل الكلام المنقول بنصّه:

وأمي أَنْجبتْ طفلاً، له جرحانْ

فما ارتَجّوا ... ولا ارتاعوا

وكان الطفل ينشدهم قصيدته:

" أضاعوني، وأيَّ فتىً أضاعوا". ([3])

أو قبل تعداد الشيء وأقسامه:

الرعشة تسري في جسدي، لأمرين اثنين:

أولهما: جسد أمي اليافع

ثانيهما: وحشة المكان

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 40.

([2]) نفسه، 2/ 294.

([3]) نفسه، 1/ 174، البيت الشعري للشاعر العرجي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم أضفت سبباً ثالثاً لمُغامرتي:

أن أكون خاسراً في الحالين. ([1])

كما استخدمها المناصرة بعد فعل القول، توضيحاً لقول القائل، أو ما يقوم مقامه، كما في الحوارية الآتية:

قلتُ للريح: يا ريحُ ... خبّئيني، قليلاً

قالت الريحُ: إنني دون دارْ

قلتُ للريح: يا ريحُ دثّريني، قليلاً

قالت الريحُ: وَرْطةُ الوردِ، أنه في العلالي،

قال للشجيرات القديمات في الحقْلِ: وشِحْنَني،

ثمَّ لم يستطعْ، أن يداري فضيحَتَهُ بالقدودْ. ([2])

وجاءت قبل التفسير للشيء، مثل عنوان ديوان للمناصرة (حيزيّة : عاشقةٌ من رذاذ الواحات)([3]) وقول الشاعر:

الخيرُ ينتظمُ البلاد: بلاد كنعان السخيّةْ

من بَعْدِ أعوامٍ عِجافْ ([4])

علامة الحذف (...)

تأتي الدلالة على كلام محذوف يفيد استمرارية الحدث إلى مالا نهاية، أو قد تعبّر عمّا لا تستطيع الكلمات الشعرية التعبير عنه، كما تُمكّن المتلقّي من المشاركة في تعبئة الفراغات بقصدية من الشاعر، وقد

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 93.

([2]) نفسه، 1/ 347-348.

([3]) نفسه، 2/ 519.

([4]) نفسه، 1/ 9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استخدم المناصرة علامة الحذف بشكل لافت في عنوانات بعض قصائده مثل : (... وقال رحمه الله ... في وصف البحر الميت) ([1])، 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 عندكمْ

في قاع دار حارس الكرومْ ([2])

وفي أيّ منفى ... نقيم العزاء. ([3])

وياما رحلتُ وحيداً، بليل القطاراتِ، ياما نفيتُ

وياما وياما ... هنا الرمل يعسف، قولي:

متى تحدث الزلزلة. ([4])

وأبو نصوح الشيشاني يبدأ كلامه المعتاد هكذا: (في الاتحاد

السوفياتي ...) !! . ([5])

شمسٌ، بئرٌ، قناةٌ، ختمٌ، قداسةٌ، أثَرٌ، سنة ... الخ. ([6])

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 مُتعجّباً فيجمع بين

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 340.

([2]) نفسه، 1/ 76.

([3]) نفسه، 1/ 417.

([4]) نفسه، 2/ 60.

([5]) نفسه، 2/ 157.

([6])نفسه، 2/ 112، ينظر مثال آخر: نفسه، 2/ 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علامتي الاستفهام والتعجب في جملة واحدة؛ لإفادة معنى الاستفهام الإنكاري أو التعجّبي، يظهر هذا في عنوانات بعض قصائده مثل: (كيف رقصتْ أُمّ علي النصراويَّة ؟؟) ([1])، يقول المناصرة في إحدى توقيعاته المُعنونة بـِ (استفزاز):

أيُّها السيّد، أيّها السيّد ...

لماذا تسكر هنا؟؟

- **لم أذق الخمر في حياتي ... أيّها السيّد.**
- **إذن ... لماذا تبول في حدائق المدينة؟؟**
- **وهل بقيت في المدينة، حدائقُ أيّها السيّد!!!**
- **إذن ... لماذا تنصب خيامك في الملعب البلدي؟؟**
- **لأنهم احتلّوا 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/ التعجبّي (وهل بقيت في المدينة حدائق أيّها السيّد!! وهل تركتم لي رأساً أو مسقطاً يا أولاد الأفاعي؟!!!).

علامة التعجّب (!)

استخدمها المناصرة للدلالة على معنى التعجّب الحقيقي من شيء ما، وقد تأتي حلية تُزيّن النصّ خاصّة إذا تمّ تكرارها إظهاراً للمبالغة في التعجب، مثال ذلك ما جاء في عنوانات بعض القصائد (إذا تكسّرت

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 29.

([2]) نفسه، 1/ 275.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيوفهم !!!) ([1]) و (غافلتكِ ... وشربتُ كأس الخليل !!)([2]) و(كنعان صابر لن يستنكر!!)([3]) و (قولوا لمقبرة الشهداء ... ألا يكفيك !!)([4]) و(أزرق أزرق يا أزرق!!!)([5]) و (كلبةٌ هذه السيّدة !!!) ([6]) و (ما للقصيدة لا تُطاوعني!!) ([7]) يقول في إحدى توقيعاته:

أنت أمير !!!

أنا أمير !!!

فمن تُرى يقود هذا الفيلق الكبير !!! ([8])

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 أُغنية... مثال ذلك:

" ربّيتهُ حتى إذا

تَمَعْدَدا

كان جزائي

بالعصا

أن أُجلدا ". ([9])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 211.

([2]) نفسه، 1/ 278.

([3]) نفسه، 1/ 404.

([4]) نفسه، 1/ 429.

([5]) نفسه، 2/ 157.

([6]) نفسه، 2/ 414.

([7]) نفسه، 2/ 443.

([8]) نفسه، 1/ 165.

([9]) نفسه، 1/ 112-113، بيتٌ من الشعر القديم، يلاحظ أنَّ البيت لم يكتب بطريقة التقليدية للشعر العمودي (نظام الشطرين) ، فقد وظّف المناصرة تقنية طباعية هي تفتيت الجملة الشعرية إلى كلمات وكتابتها بطريقة رأسية- شاقولية تشبه شكل العصا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" 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 ... الإسكندرانيّة التي علّمتني كيف أبني قصوراً من رمل

البحر، قبل رحيلها إلى سيدني]. ([2])

وقد تحوي أسماء أعلام؛ لبيان منزلتها عند المناصرة، ولجذب انتباه المُتلقّي لها:

- **[يا عَمْ ناظمْ] : ([3])**

وكان [كفافي]، إذا شافَها خِلْسةً يعترفْ. ([4])

أشربُ كأسين وأقرأ تكتكةَ القلبِ

الريفيّ المتّكئِ على كتفكَ يا [صِنّينْ] ([5])

أو تضمّ في ثناياها جملة تعطي مزيداً من التوضيح والتفسير للنص الشعري:

- **أتدفّأُ مرج موشحها الأسمرْ**

في [تَلٍّ من ماءٍ سالَ]،

على الشطآن الحجريةِ ([6])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 207، أُغنية للمطربة فيروز.

([2])نفسه، 1/ 220، ينظر مثال آخر للإهداء، نفسه، 124/1.

([3]) نفسه، 1/ 372، المقصود الشاعر التركي ناظم حكمت.

([4]) نفسه، 2/ 462، المقصود الشاعر اليوناني / المصري (كفافيس).

([5]) نفسه، 2/ 468، صِنّينْ : جبلٌ في لبنان، ينظر: مثال آخر، نفسه، 2/ 470.

([6])نفسه، 2/ 471.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشَرْطَة المُفردة (ـ)

وظّفها 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،

ضدَّ نساءِ العرباتْ.

يا زعتر، ماذا تعني الصحراء؟

-مدناً لرعاة البقر الشُقْرِ، استديوهاتْ. ([3])

وقد تأتي قبل المُنادى أو بعده:

آهِ – قرطاجُ: وجهك سمح لذيذْ ([4])

إلهي ـ أريد ثورةً أُخرى. ([5])

أو بين الأحرف المُقطّعة:

أرسمها على النحو التالي: ك ـ ا ـ ن ـ ع ـ ا ـ ن، ([6])

وأحياناً يستخدم الشرطة المفردة بدلاً من واو العطف الرابطة بين الكلمات:

يَتْبعني المطرُ ـ الريحُ ـ الوحشُ الضاري،

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 20.

([2]) نفسه، 507/1.

([3]) نفسه، 1/ 464.

([4]) نفسه، 2/ 297.

([5]) نفسه، 133/2.

([6]) نفسه، 2/ 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوردُ، الغاباتْ. ([1])

ماذا أعددتَ من : الخيل _ الليل _ رماح البيداء ؟؟؟ ([2])

سكرتَ إذن بأغاني الحقول _ الحصاد _ النساءْ . ([3])

أو تأتي قبل الجملة المعترضة كي تلفت نظر المُتلقّي إليها:

أما نحن، صقور الشعر المنثور، على كتفيْ كنعانْ

نُدعى _ والحق يُقالْ

للزينة في القاعة،

لزيادة عدد الطبّالين.!!! ([4])

أول فأس نكشت حقلاً كانت في يافِهْ

انتبهوا – بكسر الفاء، هكذا:

يا ... فِهْ، ([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، 296/1.

([5]) نفسه، 2/ 110.

([6])نفسه، 2/ 162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تبيّن ما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر داخلية لم يستطع البوح بها (تيار الشعور):

معتمةٌ أحلامنا _ من يمنح الغريب في ترحاله تأشيرة الدخولْ

هل ينزف البحر دماً، أم أنَّ قلبي مُتعَبٌ في هذه الأعوامْ ؟؟؟

أمْ أنَّ عيني، ربّما ترفُّ من تراكم الأيامْ ؟!!

أم أنَّ أمّي في الخليل، لا تنامْ ؟؟؟ ([1])

من جهتي _ الله يعلم: في حضرتكِ، يتلعثم لساني ([2])

تخافين من ظُلمات المحيط، فيقتلني القهرُ، آهْ

تخافين _ لا يقطع الرأس إلاّ الإلهْ. ([3])

وَشوشيني _

فوشوشتِني، ما يُقال ... ومالا يُقالْ

وطالبةً كنتِ في الجامعةْ...(4)

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 224.

([2]) نفسه، 1/ 285.

([3]) نفسه، 1/390.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشَرْطَة المائلة (/)

استخدمها المناصرة بشكل قليل في مواضع محدودة، بهدف الانتقال بين أحداث الكلام فهي بمثابة الاستدراك من حدث إلى آخر ([1])، كما يُظهر المثال الآتي:

فراشاتُ قلبي، حصى الماء في الليلِ،

بلّلهُنَّ الحبورْ

رَماهُنَّ سيلٌ إلى الرمل قبل الهجير

توسَّدْنَ ساقيةً، ثمَّ ناغشن سرب يمام

توسَّدن بحَّةَ هذا المغنّي الجريح

أراهُنَّ قرب نجيل المساء

يُبايعن غزلانَ بريَّة الله / ثمَّ جلسن هنا/

على شاطئ البحر مثل زجاج الخليل. ([2])

رتَّب الشاعر الأحداث في المقطع السابق بشكل متتابع، ثُمَّ ختم بالفعل النهائي: الجلوس على شاطئ البحر.

علامة الاعتراض: القوسان الهلاليان( )

وظّفهما المناصرة بكثرة في نصوصه الشعرية لغايات متعددة، أبرزها حصر الكلمات الأعجمية أو الغريبّة أو الأعلام، والأمثلة كثيرة في هذا المجال، وقد يستخدم القوسين للاستدراك:

([1]) ينظر: الزيادات، تيسير، **توظيف القصيدة العربية لتقنيات الفنون الأُخرى**، 220.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 150، للاطلاع على أمثلة أُخرى، ينظر: نفسه، 1/ 163، 183، 201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الرضيعُ الشقي اليانع كالذرة

يمدّ لسانه لأية امرأة

أنا لا أفهم ما يريده بالضبط

ولا أمّه المتباهية بنطقه للحروف الثمانية والعشرين

(ما عدا الضاد).([1])

قال لي قادمٌ من هناكْ:

لا تقل لي سلاماً،

حواجزهُمْ لعنةٌ تتحدّى السماءْ

الجنودُ يُذلُّون أختي وأُمي،

وأشعر بالقهر، إنْ خلعوا شجر الأنقياءْ

(ولا بأسَ، إنْ أزعجوا الوزراءْ) ([2])

أو تُستخدم لزيادة التوضيح في الكلام، فيكون بمثابة الشرح والتفسير والتفصيل:

وذهبنا للحانة في الشط الغربي المخمور

(صاحبها ثرثار) ([3])

جدّي، يقرأ لها قصيدته:

(كنعانيا، إذا شئتِ أنْ تتطهّري من الفساد ...) . ([4])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 133.

([2]) **لا سقف للسماء**، 58-59.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 214/1.

([4]) نفسه، 1/ 241- 242.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تزهر الأرض بعد الرقاد:

(القلقاس، العناب، الكَعّوب، النارنج، النبق، والسماق). ([1])

وقد تكون بوحاً داخلياً لمكنونات نفسه:

(جرجني العشقُ لها

فعبرتُ سما التيهِ

ونصبتُ الفخّ لها

فوقعتُ أنا فيه.) ([2])

وأحياناً يريد المناصرة لفت انتباه المتلقّي 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

السفافيد والوسائد، ([4])

أو قد يُوضع داخل القوسين بيانٌ أو توقيع:

وعلى قبره نجمة مُنقّطةٌ بالرصاص، وقد كتبوا عليه:

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 113.

([2]) نفسه، 397/1.

([3]) نفسه، 2/ 77.

([4]) نفسه، 2/ 158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(هنا يرقد موزع الجريدة، موظف في وزارة الصحة، أبو النحل

النباطي). ([1])

ولكنّها،

هيَّأت موت جلاّدها،

حين حاول لمس قطوف العنبْ.

(كان سيفُ – كُلَيْبِ بن مُرَّة في الخابية

يُجندلُ هامة جلاّدها الطاغية

بضربته القاضية.).([2])

الشَرْطتان (_ _)

وظّفها المناصرة بكثرة، خاصّة في مواضع الجمل المعترضة، ولعلَّ سبب ذلك "اعتماد الشاعر على تيار الشعور" ([3])، مثال قصيدته (وسقطتُ – سهواً – في محبّتكم) ([4]) والأسطر الشعرية الآتية:

إسألْ _ إن كنت تُشككني _ جدّي كنعانْ ([5])

ومددتُ العُنُقَ من النافذة المكْسُوَّةِ بالقَطَرَاتْ

وتنهّدتُ طويلاً

_ روحكَ لَكْ _ ([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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسيرُ _ كوردةٍ خُلعت _ أسيراً

باسقَ الإحساس. ([1])

ماذا دهاك _ حبيب قلبي _ من

الأرض وإليها ، ([2])

فقلتُ له _ شامتاً _: آهِ أنتَ كما العيس

في فَلَوات الجفاف الفظيعْ ([3])

وقد يكون استخدام الجملة المُعترضة لتوكيد وتقرير معنى مرتبط بها أو بجزء منها:

لكنَّ المندبةَ كبيرةْ

والميتُ _ صَدِّقني _ فارْ !! ([4])

ذكرتْ لي _ حرفياً _ أسماء اللصوص ([5])

إنَّهُ _ دونَ لَفٍّ ولا دَوَرانَ _ أنا. ([6])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 179.

([2]) نفسه، 2/ 155.

([3]) نفسه،257/2 ، جاء الفعل (فقلتً) في النص الشعري الأصلي منوناً بتنوين نصب،والأصحّ وضع ضمة على التاء (فقلتُ) ولعلّه خطأٌ مطبعي.

([4]) نفسه، 1/ 81.

([5]) نفسه، 1/ 236.

([6]) نفسه، 2/ 269.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وّهايدا البَحَرْ ياللّي نِشِفْ

– هيْك المَتَلْ بيقولْ _

بيْكدِبْ الغطّاسْ. ([1])

أخذتْني،

إلى بيتها القرمديِّ،

وكانت _ وللحقِّ _ أكثر من بارعة ([2])

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 501، النص قصيدة فلسطينية باللهجة اللبنانية التي يتقنها المناصرة.

([2]) **لا سقف للسماء**، 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: توظيف تقنيات الفنّ الطباعيّ

❖ **النبر البصريّ**

❖ **البياض والسواد**

❖ **الحذف**

❖ **التفتيت**

❖ **الأشكال الهندسيّة:**

- التأطير / التظليل
- الخطّ الوهميّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الخطّ أقلّ بكثير من النبر البصري، وكذلك شدّة سواده"([1])، لعلَّ غاية الشاعر من استخدام درجتين من الطباعة التأثير في المُتلقّي ولفت انتباهه وتجديد حيوية التلقّي، وتنويع مستوى القراءة، فهذا يقابل تنغيم 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([2]).

يظهر النبر البصري/ الكتابة بالخط الأسود الغامق في عنوانات دواوين المناصرة وقصائده أو في مقاطعها الفرعية، أمّا المخافتة البصرية فتظهر في حواشي العنوان وهوامش المتون الشعرية ([3])، عن ذلك يقول المناصرة : " اعتبرتُ الهوامش (بالخط الصغير في أسفل النص) جزءاً أساسياً من النص وليس موضة شكلية؛ لأنّني كنتُ أعتقدُ وما زلتُ أنَّ 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" ([4]).

كما يُلاحظ مجيء النبر في قصائد المناصرة على شكل كلمات منفردة بينما تظهر المخافتة في جملٍ تليها ليظهر الفرق الطباعي واضحاً، يقول:

لهُمْ (**الروكُ**) ، هُمْ دائماً في عَجَلْ

ولنا (**الراي**) والميجنا في مساء القُبَلْ ([5])

([1]) الزيادات، تيسير، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأُخرى**، 225-226.

([2]) ينظر : التلاوي، محمد نجيب، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، 296.

([3]) ينظر من هذه الدراسة المادة المُتعلّقة بحواشي العنوان وهوامش المتون الشعرية،155-163.

([4]) **جمرة النصّ الشعريّ (مقدّمات نظريّة في الفاعليّة والحداثة)** ، 322.

([5]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 294.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وضع المناصرة (الروك) و (الراي) بين أقواس هلالية، وكتبها بخط أسود غامق؛ لإثارة انتباه المُتلقّي ولفت نظره للمقارنة بينها من حيث نوع اللحن (غربي، عربي) وسرعته، وقد يجعل المناصرة النبر والمخافتة في أسطر شعرية متتالية كما في المقطع الآتي:

كبكاء الرُعودْ

في حناجرهمْ خَنَقَتْهُ الظلالْ

بعد أن وزَّعتنا طيور الحديدْ

وحُرِمنا السؤالْ

عن الورد والضوء والصوت والدولة المقبلة:

حُدودي هي النهر والبحر والأُرجوانْ

كما كان يرسُمها في النصوصْ

قُبيلَ مجيء اللصوصْ

وقبل زمان الأسى والجُحودْ. ([1])

يرّكز المناصرة في الأسطر الشعرية باللون الغامق البارز على حدود دولة فلسطين مُستقبلاً، وهي الحدود التاريخية الأصليّة لأرض الأُرجوان (فلسطين) من نهر الأُردن 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:

_ كافٌ _ كبرتْ أعوامي

ها، أنذا، أحمل أشعاري وأسيرْ.

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 186، توجد الكثير من الأمثلة التطبيقية على النبر والمخافتة في ديوان المناصرة (حيزيّة: عاشقة من رذاذ الواحات)، ينظر: نفسه، 2/ 181-308.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ ياءٌ ـ يشتاقُ الواحدُ منا يا أمي ، الآخرْ.

ـ سينٌ ـ سأل الصحفيونَ،

إذا ما كان الزعتر، يفترشُ التابوت.

ـ نونٌ ـ نادى، حتى يستيقظ،

أحفادُ الليمونِ، اللبن، العسل،

العنب، التوتْ.

ـ جيمٌ ـ جَمْجَمَ أغصاني، حارسُكِ الأسود يا بيروتْ.

ـ راءٌ ـ رافقني الحلْمُ المدفونُ المكبوتْ. ([1])

ليكن النشيد والطبول، في ساحات لَسْنَ لنا:

ـ (في عرسك: الحِنّاءُ من دمك الغزيرْ

وعظامنا ... حطبُ القدور). ([2])

أراد الشاعر التركيز على نصّ الأُغنية 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 المُحبّرة 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 أُخرى : نفسه، 1 /303-304، 307، 334.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بحسب رضا بن حميد يُمثِّل مظهراً من مظاهر وعي الشاعر وإبداعه، إذ يمكن وصفه بالهواء الذي يتنفّسه النصّ الشعري، كونه دالاً بصرياً للمتلقّي وموجِّهاً له في تحديد مقاطع النص الشعري التي تنظّم معمار القصيدة الظاهرة بشكل تفضئة أساسها الانتظام والتكرار، كما يحيل المُتلقي إلى الفضاءات المتعددة للنصّ (اللّغوية، والطباعية، والتصويرية، والثقافية) ويعبّر عن الانفعالات الداخلية للشاعر سواءً أكانت هادئة أم مضطربة وقت كتابته للقصيدة التي يُفرّغ فيها الشاعر مشاعره الذاتية على الورقة البيضاء([1])، يظهر توظيف البياض والسواد لدى المناصرة جلياً 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 (مقصوفةُ الرقبة):

جاءتْ من العَقَبَةْ

مقصوفةُ الرقبة

كَشْميرُها أزرقْ

في كفّها حَبَقٌ،

وربّما زنبقْ

مرّتْ على عَجَلٍ،

الكعبُ قد طقْطقْ

الردْفُ .. بُركانٌ،

يا قلبُ، لا تشهقْ ([2])

([1]) ينظر : **الخطاب الشعري من اللّغوي إلى التشكل البصري**، مجلة فصول، م 15، ع 2، صيف 1996م، 100.

([2]) **لا سقف للسماء**، 89-90 ينظر أمثلة أُخرى: **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/57-58، 2/ 443-447.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مقطع مخالف للسابق جاء السواد غالباً للبياض ثُمّ أُتبِع بمقطع آخر مغاير، بحيث يقلّ السواد وتتسع مساحة البياض:

أعطته جرعةَ الرقاد الأبديّ، دمَّر المعبد ثمّ ارتحل في الوديان،

ارتمى، أكلت النسورُ عينيه. تأكّد أن الأرض تكرهه. ،ومنذ تلك

الحادثة. لم يتآلفوا مع الأرض، وظلّ الخوف مرافقاً لهم في حلّهم

وترحالهم. فانقرضوا، ولم يبق أثرٌ أو طللٌ يدلُّ عليهم. لهذا كان لا بُدّ

من اصطناع سُلالة مزيفة جديدة !!.

ارحلوا

ارحلوا

ارحلوا إلى أوروبا العجوز،

ارحلوا إلى بلاد الروس،

ارحلوا إلى كولومبوس،

عودوا إلى أوطانكم الأصليةْ

عندئذٍ ... قد نحبّكم.

نحتاج إلى أنهار من خمرٍ،

لكي نحبّكم. ([1])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط2006 م، 2/ 138-139، وردت لفظة (أصطناع) بهمزة القطع في النص الأصلي، والأصحّ أنَّ همزتها همزة وصل(اصطناع) ولعّله خطأ مطبعي، للاطّلاع على أمثلة أُخرى ينظر: نفسه، **ديوان كنعانياذا**، 2/94-97، 112-113، 126-127، 136- 138، 142، 157-158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 سفح الجبل كالمهرة. في جبينها عصافيرُ الشَرقْرَقْ. وفي عينيها، بكاءٌ، أم أنَّ ندى التين، يغرقُها بالحنين، وعلى شفاهها، عبق الدوالي. كلُّ طفلٍ في مدينتي، يحمل الخضرة في عينيه، ورحيقَ التفّاح، تحت لسانه. الطلقةُ المختطفةُ من عساكر الأعداء، تلهثُ من طول الاختباء. الطفلة الفلاّحة، بثوبها المطرّز، وحزامها أحمر، من بني قيس.- تركض غريبةً، كنورسٍ مجروحٍ، تخَلّفَ عن السرب. ولم تعرف الطريق إلى النبع المسحور في الوادي. رأتها الثعالبُ والجنادبُ تقفز مختالةً في حقول الذرة والقثّاء. ثم تابعتِ الركضَ، ملتفتةً للوراء، أربع مرّات، وللأمام مرّة واحدة. ([1])

❖ **ما جاء مقطعاً في قصيدة،** يُلاحظ فيه انحسار السواد وتقدّم البياض:

زَبَدٌ أكحلُ،

ثوبٌ مَسْمُومٌ،

ومسافاتْ.

جملٌ أخضرُ،

ثمَّ غرابٌ،

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 251، للاطّلاع على أمثلة أُخرى لقصائد على هذه الشاكلة ينظر: نفسه، **ديوان كنعانياذا**، 2/ 121-125، 155-156، 159-161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورضيعانِ،

امرأةٌ،

نهرٌ

طرقاتْ. ([1])

اليمامُ الذي غرّبا

شافَني

واقفاً

واقفاً

في المحطّةِ

تحت صهيل المَطَرْ

غضَّ طرفاً، وما قال لي مرحبا

ثمَّ غنَّى الرحيلَ الطويلَ، وما أطربا. ([2])

برهنَ اللوزُ

أنَّ النوى

من صفات الذبول أو الاحتراقْ.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 357.

([2]) نفسه، 410/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قام

ليلاً

بتفكيكها

صِفَةً، صَفَةً

تلو أُخرى

زُقاقاً وراءَ زُقاقْ. ([1])

قد يأتي المقطع على شكل حرف (L) بالإنجليزية، لكن بشكل مقلوب(لـ):

مثل جنيّةٍ

سافرتْ

في العواصفِ

معجزةً

هبطتْ

في سمائي الغريبة حتى الضَجَرْ. ([2])

❖ **المزاوجة 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، للاطّلاع على مزيد من الأمثلة ينظر: نفسه، 1/ 101-102، 328-329، 330-331، 2/124-125، 401-402، 448-449، 451-454، 458-459، 500.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأمُطُّ الحرف الساكنْ

أُرخيهِ على المصطبة الكحلاءْ

مثل خليليْ

فإذا أتقنتُ الوصفَ،

صرختُ: الوصفُ رماديْ

وإذا أُحبطتُ بتأتأةٍ عرجاءْ

أخفيتُ الطاقيةَ في جيبي ... وطردتُ الجِنّيْ . ([1])

ثُمَّ أتبع المناصرة الشعر الحُرّ بثمانية أبيات من الشعر التقليدي الجزل الذي يناسب المعنى المُراد التعبير عنه، وكأنَّ المعنى قد فرض الشكل الشعري على الشاعر ، يُلاحظ أنَّ السواد قد أخذ الحيّز الأكبر في هذا المقطع بخلاف ما سبقه من شعر حُرّ:

في طاعةِ مريمَ تمتمتي فـي عنبٍ كـالعلمِ يلوح

منغلقٌ مرجُ سوالفـها ضـوءٌ وغـموضٌ مَـشْروح

في طاعة مريمَ أشعاري في عشقِ الوطن المذبوح. ([2])

في الختام روى قصة خان الخليلي مُستخدماً الشعر اللهجي المصري والفلسطيني ليكون أقرب إلى فهم المُتلقّي، مع ملاحظة سيطرة السواد بشكل كبير على النص:

قام الخليلي، تَرَكْ حبيبتْو، فـي جَبَلْ جوْهرْ، حَمْرا الـعيونْ

وظلّ طيرو، مكسور شُعورو، قاعدْ، ينوِّحْ على الـغُصون

راح الخليلي، كَسَرْ بُحورو، في ليلا ضَلْما، بْقَلْبِ المُتون

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م،1/ 127.

([2]) نفسه، 1/ 130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النيلِ قَلّلوُ، وِحيْاةْ عُيوني، راح تبقى هُوني، يا ابنِ الخليلْ

تعالْ وشوفوا، أكرم ضُيوفو، من عَهْدِ خوفو، عاشوا بأمان. ([1])

الحذف:

تكون صورته بوضع نقاط أُفقية مكان مفردات أو أسطر شعرية، ويُعدُّ أُسلوب الحذف "بمثابة لغة داخل اللغة أو لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع لحاجة الشاعر في تصوير تجربته" ([2])، وقد تمثّل الحذف لدى المناصرة في ثلاثة أشكال:

– **ما يتخلل السطر الشعري الواحد:** تعبيراً عن نقص كلامي مقصود من الشاعر؛ ليعطي المُتلقِّي المجال لإتمام هذا النقص بوضع الكلمة المناسبة " فيعمّق بذلك فرصة التأمل لدى القارئ، ويزيد من درجة التفاعل النصّي، ويقوّي أبعاد البنية الاختزالية للقصيدة " ([3])، مثال ذلك ما جاء في نهاية السطر الشعري لمقطع يصف فيه المناصرة المنفى وقسوته:

المنفى خَشَبٌ ومساميرْ

المنفى يا جفرا قبرٌ مفتوحٌ،

المنفى كلبٌ مسعورْ

ينغلُ في فكّيهِ الدودْ

المنفى توقيفٌ، وحدودْ

المنفى خوفٌ، أو جوعْ

المنفى جذرٌ مخلوعْ.

المنفى يا جفرا ..... ([4])

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 131، ينظر مثال آخر في قصيدة (سراويل كنعانيا)، نفسه، 2/129-134.

([2]) عبد الفتّاح ،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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُلاحظ قيام المناصرة بتكرار لفظة المنفى في المقطع السابق سبع مرّات، مع إعطاء المنفى صفات سلبية توحي بقسوته، وتبيّن مدى المرارة التي يحسّ بها الشاعر خاصّة أنَّه تنقّل في منافٍ عديدة، وهذا ما قصده من وضع نقاط الحذف الأُفقية التي بلغ عددها عشر نقاط، فكأنّ الصفات السلبية للمنفى لا حدود لها أو هي إلى مالا نهاية؛ ليعطي المُتلقّي– 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 (سأعاتبك كثيراً يا أُمّي):

الزعتر، قابلني في الشارع، يطلبُ دعماً وصموداً

من بعض لجان الدَعّ ... الشعبية ([1])

– يحمل قنبلةً، ويبيع البنزين المغشوشَ،

الوهمُ الأصفر، عضوٌ في كل لجان الدعِّ ... الشعبيةْ

ينفخُ غليوناً من خشب الزيتونْ. ([2])

لعلَّ المناصرة قد قصد التهكم على لجان الدَّعم الشعبية الموجودة في المخيمات الفلسطينية في لبنان، حيث تحوّلت إلى لجان (الدَّع) فكأنّها بحاجة إلى من يدفعها ويعينها على القيام بمهامّها لخدمة اللاجئين، وقد وظّف المناصرة معنى الكلمة المعروفة بالعامية رغم جذرها الفصيح في العربية : " دفعه في جفوة " ([3])، والدّع بمعنى " الدّفع العنيف" ([4]).

– **ما يتخلل المقاطع الشعرية:** فيكون الفراغُ مقصوداً من الشاعر ليعطي المُتلقّي فرصة للمشاركة في تقدير الكلام المحذوف، يقول المناصرة في توقيعة عنونها بـِ (المتنبّي):

أعددتُ للشعراء برادعهمْ، ومضيت

([1])**الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 481.

([2])نفسه، 1/ 482، ينظر مثال آخر (بودا ... وبِستْ) نفسه، 2/22-24.

([3]) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (دعع).

([4]) ينظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط** ،مادة (الدَّعُّ).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السمُّ الناقع، وزّعته في الكؤوس الفضيّة.

زَعَمتْ الكذّابةُ، بنت الكذّابة، بنت الكذّابةْ

أنني غير قادر على مواجهة الفاسدينْ

صرختْ في وجهي قائلةً: يا هذا ، يا هذا،

ألست أنت القائل: ... !!!

– حينئذٍ، تَسلّلتُ في غابة الوحوشٍ،

وتوجهتُ نحو حتفي. ([1])

جاءت نقاط الحذف وسط المقطع الشعري، وقد سُبِقَت باستفهام، ثُمّ أُتبعت بثلاث علامات تعجّب، وقد يكون البديل المُفترض عن نقاط الحذف البيت الشعري المشهور للمتنبّي الذي قِيل إنّه السبب في مقتله حيث عايره لصوص بهذا البيت حينما أراد الهرب من مواجهتهم:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاسُ والقلمُ ([2])

لعلَّ العبارة التي تلت الفراغ (حينئذٍ، تَسلّلتُ في غابة الوحوشٍ، وتوجهتُ نحو حتفي) قد ساعدت المُتلقّي 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، للاطّلاع على أمثلة مشابهة، ينظر: نفسه، 1/ 342-343، 461، 466-467، 2/ 169.

([2]) **ديوان أبي الطيّب المتنبّي**، 326.

([3]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 431.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتب المناصرة أوّل كلمتين من الجملة (لماذا لا) وحذف الباقي حتى يتمثّلها المُتلقّي ويستحضر الكلمات المحذوفة من سياق التكرار فيقدّر الناقص من السطر الشعري.

من دوافع توظيف المناصرة لأُسلوب الحذف الرّقابة السياسية، وقد ظهر هذا جليّاً في ديوانيه (قمر جرش كان حزيناً) و (لن يفهمني أحد غير الزيتون) الذي غيّر عنوانه إلى (بالأخضر كفنّاه)، 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

.....([1])

فالنقاط تُمثّل المسكوت عنه الذي يصعب البوح به نفسياً وسياسياً.

التَّفتيت

أطلق عليه وليد منير مصطلح التشذير وقصد به : " تمزيق لأوصال الكلمة أو العبارة أو الصورة، وتفكيك لوحدتها الواحدة، بحيث تبدو كلّ جزئية منها ذات كيان مستقلّ معزول عن نظيره، رغم اتصاله السياقي به، إنَّه تشكيل بصري موازٍ لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي" ([2]).

يرى محمد نجيب التلاوي أنَّ تقنية التفتيت: " تبعث على التأنّي والروية في القراءة والإبصار معاً، الأمر الذي يثير التفكير نحو نوع حتمي من الصراع المادي والمعنوي" ([3])، كما ربط علوي الهاشمي بين

([1]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 423 – 424، قام المناصرة بحذف جملة (في أيلول السبعين) من الطبعات 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.

([2]) **التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)** ، مجلة فصول، م16، ع1، صيف 1997م، 181.

([3]) **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي** ، 327.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 والأُسلوب([1])، ويكون التفتيت على أشكال عدّة، بيانها كالآتي:

– **تفتيت الجملة إلى كلمات:** فيقوم الشاعر بتوزيع كلمات الجملة الشعرية على فضاء الصفحة البيضاء بشكل يلفت انتباه المُتلقّي، وقد جاءت الأمثلة عند المناصرة بشكل عمودي (شاقولي):

وها أنا معلّقٌ على هواء فاسدٍ،

على ذراع سَرْوَةْ

وها

أنا

أسعى

من

الصفا

إلى المَرْوَةْ. ([2])

يوحي النص السابق بمنظر شيء مُعلّق على غصن شجرة يشبه بندول الساعة في حركته، كما يشير تفتيت جملة (وها أنا أسعى من الصفا إلى المروة) إلى الفعل الحقيقي للسعي بين الصفا والمروة 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) تجسيداً خارجياً حيّاً" ([3])، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن أتحاور معهما، أيها الحريصون على العجز.

لنْ

أتحاورَ

معهما

أيّها

الحريصونَ

على العجز. ([1])

جاءت الجملة في السطر الشعري الأوّل بشكلها الطبيعي (الأُفقي)، ثُمّ فتتها المناصرة تأكيداً لمعناها لدى المُتلقّي، فتُلفظ بشكل بطيء ؛ لتصل إلى الأسماع بشكل واضح لا لَبْس فيه.

– **تفتيت الكلمة إلى أجزاء:** لجأ المناصرة إلى هذه التقنية فقام بتقطيع الكلمة الواحدة إلى جزأين أو أكثر، وقد جاء التفتيت للكلمات بشكل أُفقي مع استخدام علامة الحذف (...) بين الأجزاء المُقطّعة للأفعال أو الأسماء أو حروف الاستفهام:

تت (رب) بع، على

عرشها الساحلي. ([2])

قداستُها تَتَـ ... قصَّ ... عُ ([3])

هبطتا في ليلة المجزرة

على فلاديمير ... ما ... يا ... كو ... فسكي ([4])

([1]) **الأعمال الشعرية** ط 2006م، 2/ 143، ينظر: أمثلة أخرى، نفسه، 191/92/2.

([2]) نفسه، 2/ 113.

([3]) نفسه، 2/ 127.

([4]) نفسه، 1/ 274.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لكنْ، مَنْ منّا، يعرف مسقط رأسه

يا– سان ... جون ... بيرسْ !!! ([1])

بين بودا ... وبِستْ ([2])

أول فأس نكشت حقلاً كانت في يافِهْ

انتبهوا – بكسر الفاء، هكذا:

يا ... فِهْ، ([3])

ودخلتُ حديقتَها، كرذاذٍ، قالتْ:

أً ... وَ ... لستَ القائلْ:

... ...

فانفتح البابُ المسدودْ.([4])

–الآن نقول لمقبرة الشهداء المختفية في أحراش الدارْ

يا مقبرة الشهداء المغمورينَ الجبّارين، أغيثيني

أُ ... وَ .. لا ، تكفيكِ أكاليلُ الغار !!!

أُ ... وَ .. لا ، تكفيكِ مئاتُ قرابيني. !!! ([5])

([1])**الأعمال الشعرية** ط 2006م، 1/ 359.

([2]) نفسه، 2/ 22.

([3]) نفسه، 2/ 110.

([4]) نفسه،343/1.

([5]) نفسه، 431/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أُ ... وَ .. لا ... تتعظْ أيها البطريركُ ([1])

– **تفتيت الكلمة إلى حروف:** يكون بتمزيق أوصال الكلمة الواحدة إلى حروفها المُكوِّنة وفكّ ارتباطها الطباعي، ثُمّ توزيعا على الصفحة بشكل أُفقي أو عمودي (شاقولي):

أكرر كلمة كنعان؛ أ ... مّو ... طّو ... ها

هكذا في الصف:

كا

ن

عا

ن

حتى أصدق أنها تخصُّني وحدي

أرسمها على النحو التالي: ك – ا– ن – ع – ا – ن ، ([2])

قام المناصرة بالتنويع في طريقة كتابة اسم كنعان تأكيداً على هويته الكنعانية، فيوضّح بدايةً أنّه سيمدّ لفظة (كنعان) مُستخدماً الفعل المضارع (أمُطّها) أي مدّ الصوت بالكلمة ولفظها بشكل بطيء كي تُسمع بوضوح، كما لجأ إلى تفتيت كلمة (أمُطّها) بشكل أُفقي إلى أربعة حروف: (الألف، والميم، والطاء، والهاء) بزيادة الواو إلى حرفي الميم والطاء (مّو، طُو) والألف إلى حرف الهاء (ها) ، يُلاحظ أنّ وضع نقاط الحذف (...) بين الحروف المُفتتة قد زاد في الإيحاء بمعنى المدّ، فكأنّها كتابة صوتية للفعل (أمُطّها).

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، ثُمّ عاد أخيراً إلى تقطيع حروفها بشكل أُفقي مع وضع شرطة مفردة بين الحروف المُقطّعة.

([1])**الأعمال الشعرية** ط 2006م ،243/2.

([2]) نفسه، 2/ 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **الكتابة الصوتية** : يعرّفها محمد نجيب التلاوي" تكرار الحرف المقصود تكراراً طباعياً ليركّز عليه القارئ بمساحة صوتية أطول، وكأنّ كلّ تكرار يُمثّل مساحة صوتية" ([1])، وقد وظّف المناصرة هذا التشكيل البصري المُعتمِد على عنصر الصوت الموسيقي:

هل تذكر ميخائيل الضاحكَ في البار ؟؟

حين يقهقهُ مُنْتشياً: موسكووو ... ([2])

كرّر الشاعر صوت الواو مرّتين، مما أعطى المتلّقي مساحة بصرية وصوتية أكبر، ليركّز على هذا الحرف مدة زمنية أطول، فكأنّه يسمع كلمة (موسكو) كما يلفظها (ميخائيل الروسي) مُفخمّة 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 بِـ "صناديق تملؤها مكوّنات لما يبدو نصّاً ثانياً" ([4])، حيث يقوم الشاعر باقتطاع جزء من المتن الشعري وفصله عن بقية النص بخطوط عازلة، فكأنّه موضوعٌ داخل صندوق خاصّ مُربّع أو مستطيل، أمّا وليد منير فأعطاه مُسّمى 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 التواري، رجوع ما إلى الوراء، وتأخر عن الإفصاح والإبداء، وغياب عن التصدر أو نفي له"([5]).

وقد عدَّ (ميشال بوتور) التأطير صفحة داخل صفحة تُؤثّر بصرياً في القارئ وتلفت انتباهه إلى سطر أو مقطع شعري مُهمّ ([6])، كما رأى رضا بن حميد أنَّ توظيف التأطير في القصيدة المعاصرة: "ظاهرة

([1]) **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، 327.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 2/ 26.

([3]) ينظر: **الخطاب الشعري من اللّغوي إلى التشكل البصري**، مجلة فصول، م 15، ع2، صيف 1996م، 102.

([4]) **الواحد/ المتعدد**: **البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم**، مجلة فصول، م15، ع2، 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، ع1، صيف 1997م، 184.

([6]) ينظر: **بحوث في الرواية الجديدة**، 128-129.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنيّة تعكس فسيفساء القصائد المتناثرة بين فضائين: فضاءٌ نصيّ 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 – وإنّما هي إثراء للدلالة نظراً لطابعها العلامي المزدوج"([1]).

لجأ المناصرة إلى استخدام تقنية التأطير في شعره، يقول في قصيدة (دي ... يا حصاني ... دي) التي خاطب فيها حصانه بعد ما ضاقت به السُبل فلم يجد من يستمع إلى شكواه، فكان المقطع الختامي لقصيدته:

– دي ... يا حصاني ... دي:

عنباً أريدُ، ولا أريدْ

أنْ أقتلَ الناطورَ في أيّام عيدْ

أمّا، إذا، كثر الوعيدْ

سأزلزلُ الدنيا، وأقتلُ ذلك الناطور،

حتى أستعيدْ

عنباً أريدُ، ودولةً في عهد كنعان الجديدْ

عنباً أريدُ،

وأنْ نغنّي كلَّ أجزاء النشيدْ.

– دي ... يا حصاني ... دي. ([2])

وسط أحزان المناصرة وهمومه يظهر حلم جميل يداعب مخيلته ويملأ خاطره: تحرير وطنه وإقامة دولة كنعان وغناء النشيد الوطني، وقد رمز لهذا الحلم بالعنب، ووضعه 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكان في اليقظة أم في المنام نوعاً من الظلِّ، إنّه يعرج على منطقته مخبوءة وغامضة ويرسل نحوها أشواقه أو مخاوفه" ([1])، فالإطار أشبه ما يكون بالمتنفس الذي يدخل بالشاعر إلى عالم تفاؤلي جديد مفعمٌ بالحرية ، ولو كان هذا على شكل حلم وليس واقعاً.

كما قام المناصرة بتوظيف المثل الشعبي الفلسطيني (بدك عنب وإلاّ تقاتل الناطور) داخل النص المُؤطّر بهدف تحريك مشاعر المُتلقّي الذي يُشارك الشاعر حلمه الجميل، فالشاعر محبٌّ للسّلام كشعبه، ولا يريد إثارة المشاكل وسفك الدماء (ولا أُريد 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!

يُلاحَظُ استخدام المناصرة لأُسلوب التكرار حيث كرر الجملة الفعلية (عنباً أُريدُ) ثلاث مرّات، مُؤكِّداً لها توكيداً لفظياً، كما قام بتقديم المفعول به (عنباً) على الفعل والفاعل (أُريدُ) نظراً لأهميته، يُؤخَذ بعين الاعتبار أنَّ الإطار قد جاء بين لازمة تكررت مرّتين (قبل وبعد النصّ المُؤطّر) تُمثّل غناء الحوذيّ (العربجي) لحصانه (دي ... يا حصاني ... دي).

في مثال شعري آخر يلجأ المناصرة إلى التأطير عندما رثى صديقه فنّان الكاريكتير الفلسطيني (ناجي العلي) الذي اغتيل ثُمّ دُفِن في لندن، يقول في قصيدة (قبرٌ في لندن):

([1])**التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها)**، مجلة فصول ، م 16، ع1، صيف 1997م، 185.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(رَجُلٌ من جَسدٍ مهترئٍ مكسورْ

لكنْ ما طأطأْ أبداً لهدير الأضواءْ

أين إذنْ حنظلةُ وكنعانْ:

– الأوّلُ: قبرٌ في لندنَ،

الأوّلُ رَسْمٌ في صُحُفٍ والقاتلُ أوَّلُ من يرثيهْ

– الثاني: شعرٌ ممنوعٌ يركض في التيهْ

– والثالثُ يشرب قهوته في البارِ،

ويعنيهِ الأمرُ ... ولا يَعْنيهْ.) ([1])

يحيط بالنص الشعري قوسان هلاليان ثُمّ إطار يشبه صفحة الجريدة التي كانت مسرحاً تتحرك فيه الشخصيات الكاريكتيرية 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، ولعلَّ هذا من أسباب اغتياله، كما وظّف المناصرة داخل النصّ المُؤطّر المثل الشعبي (بقتل القتيل وبمشي في جنازته) للإشارة الى قتلة 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 مهمّة.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م ،2/ 389، يُشار إلى أنّ المناصرة قد وضع الإطار في هذه الطبعة فقط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطّ الوهمي

يُقصد به أن يُخرج الشاعر مقطعاً شعرياً على فضاء الصفحة البيضاء بتوزيع بصري معيّن أو شكل هندسي ما، مما " يشدّ انتباه المُتلقّي لبنائيته، فيصبح الشكل والمضمون وحدة واحدة في إنتاج الدلالة الشعرية" ([1])، من الأشكال الهندسية التي وظّفها المناصرة شكل المستطيل في قصيدة (بالأخضر كفنّاه):

بالأخضر كفنّاه

بالأحمر كفنّاه

بالأبيض كفنّاه

بالأسود كفنّاه

بالمثلث والمستطيلْ

بأسانا الطويل.

([2])

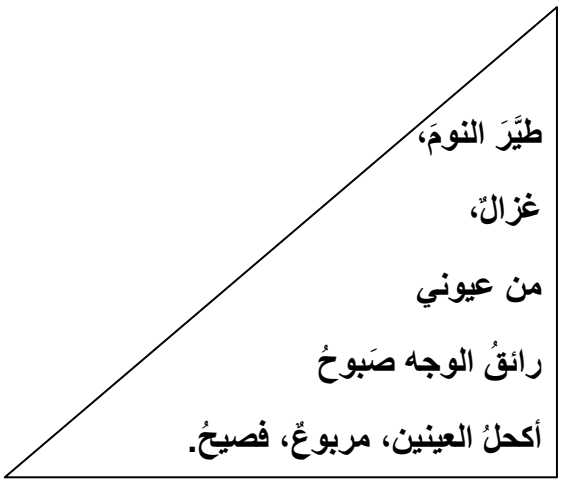
يُلاحظ أنَّ توزيع الأسطر الشعرية قد جاء على شكل مستطيل يشبه شكل العلم الفلسطيني الذي سيُكفَّن الشهيد بألوانه الأربعة، كما ضمَّن لفظة المستطيل في السطر الشعري الخامس، فتوافق الشكل الخارجي مع مضمون الأسطر الشعرية.

([1]) الزيادات، تيسير، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى**، 267.

([2]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 457/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظّف المناصرة شكل المثلث القائم الزاوية من الأسفل:

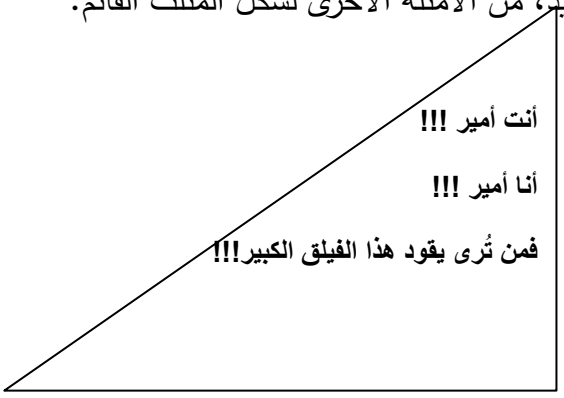


([1])

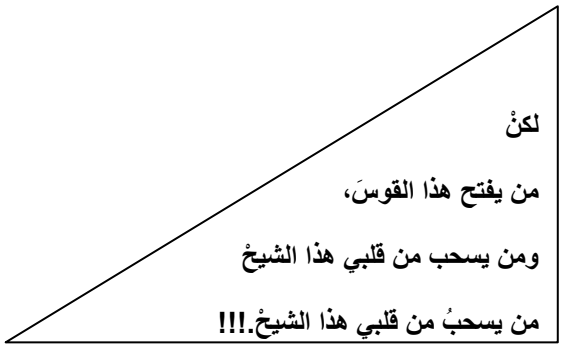
كان هذا المقطع الأخير في قصيدة (موشح الانصراف)، قام فيه بتفتيت السطر الشعري الأوّل الذي جاء في مطلع القصيدة وفي وسطها:

طيَّرَ النومَ، غزالٌ، من عيوني ([2])

لعلّ سبب مجيئه على شكل المثلث القائم أنّ الشاعر ختم به القصيدة لمشهد غزلي بمحبوبته التي غازلها معنوياً ثُمّ بأفعال حسيّة أتعبت روحه وجسده فقالها وكتبها بطريقة بطيئة تدل على راحة بعد تعب ومعاناة وطول تنهيد، من الأمثلة الأُخرى لشكل المثلث القائم:



([3])



([4])

([1]) **لا سقف للسماء**، 102.

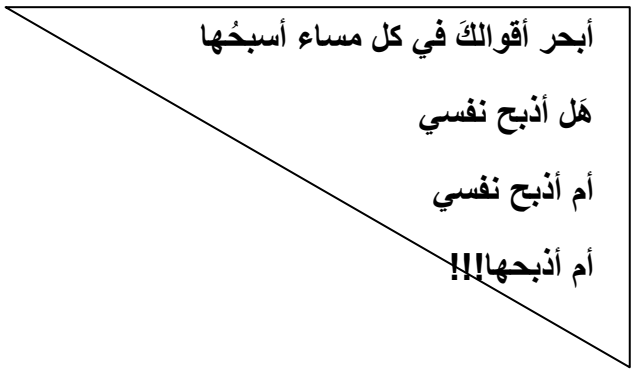
([2]) نفسه،101،99.

([3]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 1/ 165.

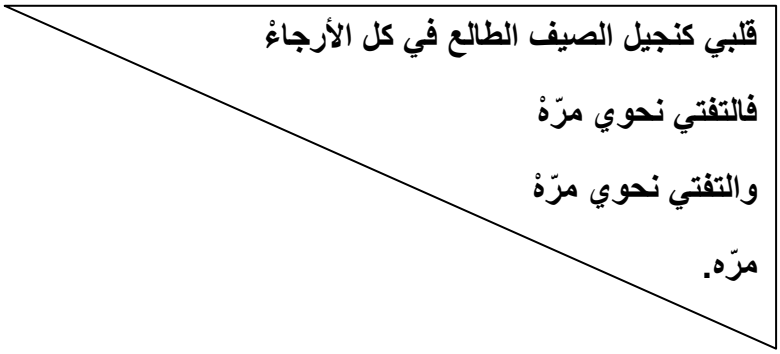
([4]) نفسه، 2/ 398، ينظر مثال آخر في ديوان عز الدين المناصرة، طبعة العودة، 12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما استخدم المثلث الهندسي المقلوب إلى أسفل (قائم الزّاوية من الأعلى) وهو عكس السابق:



([1])



([2])

يُلاحظ أنَّ المناصرة قد لجأ إلى اختزال السطر الأوّل إلى نصف سطر ثُمّ إلى بنية أصغر وهي الكلمة، قد يكون ذلك تعبيراً عن نفسية الشاعر، كما استخدم أُسلوب التكرار للمفردات (أذبح، ونفسي، والتفتي، ونحوي، ومرّة)، فبدأ السطر الأوّل بنبرة صوتية عالية أخذت بالتناقص والتراجع التدريجي إلى جملة واحدة متكررة (هل أذبح نفسي، وفالتفتي نحوي مرّة)، ثُمَّ تصل إلى مفردة واحدة (أم أذبحها، ومرّة) فيخفت الصوت حتى التلاشي.

([1]) **الأعمال الشعرية**، ط 2006م، 169/1.

([2]) **ديوان عز الدين المناصرة**، ط دار العودة، 248.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

يُعّد عز الدين المناصرة شاعراً مثقفاً متعدد الاهتمامات في شتّى فروع الثقافة الأدبيّة والفنيّة والسياسيّة، فهو صاحب تجربة إنسانية وثقافية غنية حصادها كتابات إبداعية وإسهامات بحثيّة غزيرة، وقد جاءت مصادر التعددية الثقافية للمناصرة كثيرة، إذ لا تناقض بينها، حيث يُكمّل 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 وبتوظيف 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 بأُسلوب حداثي مميّز، فقد قام بتوظيف تقنيات موسيقية في شعره انطلاقاً من أنّ الموسيقى جزءٌ مهمٌ في المنظومة الثقافية التي يحتاج إليها الشاعر والناقد والمفكر، حيث كانت له اهتمامات خاصة بالشعر الشعبي الفلسطيني، وأغاني الغَجَر، وأناشيد الهنود الحمر، والقوالب اللحنية المغاربية.

أمّا مظاهر هذا التوظيف فجاءت في عنونة قصائده التي تحوّل بعضها إلى أغانٍ مشهورة مثل: (جفرا) و(بالأخضر كفنّاه)، وقد يذكر مفردات أو آلات موسيقية، أو أعلاماً أو رقصات أو نصوص أغانٍ يقوم بتضمينها أو تحويرها أو محاكاتها، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الثقافة الشعبية الفلسطينية قد شكّلت ركيزة أساسية في رفد تجربة المناصرة الشعرية والثقافية، فهو منجم غنيٌّ 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 المجرّد 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 فنانين وخطّاطين ونقوشاً فنية، مستحضراً لعمل فنّي 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البصرية، والبياض والسواد في الصفحة الشعرية، والحذف، والتفتيت، والتأطير، والأشكال الهندسية مثل: المستطيل والمثلث.

يمكن التوصية بدراسة تداخل الأجناس الأدبية والفنية عند أُدباء 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 والغَزَل.

* أثر الثقافة الغربية

" وآخر دعوانا أن الحمدُ لله ربِّ العالمين".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. البرغوثي، عبد اللطيف:

الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأُردن، 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، وبُعده الرعوي)، دراسة نقدية، دار مجدلاوي، ط1، عمّان–الأُردن، 2006م.

4. تشيخوف، أنطون:

مُؤَلفات مُختارة، 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 المُفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 1999م.

(2–1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7. جرادات، إدريس محمد صقر: (تجميع وإعداد):

في البال أُغنية(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. حسّونة، خليل إبراهيم:

الأُغنية والأُغنية السياسيّة الفلسطينية، مكتبة اليازجي، ط1، غزّة– 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– الأُردن، 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):

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأوّل، دار مجدلاوي، ط1،عمّان–الأُردن،2008م.

15. رضوان، عبد الله (إعداد وتحرير):

امرؤ القيس الكنعاني(قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

16. الزواهرة، ظاهرة محمد هزّاع:

اللون ودلالاته في الشعر(الشعر الأُردني نموذجاً)، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمّان–الأُردن، 2008م.

17. الزيادات، تيسير محمد:

توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية،ط1، عمّان،2010م.

18. سرحان، نمر:

موسوعة الفولكور الفلسطيني، د.ن، ط2، عمّان، 1989م.

(3-1)

19. سعد، أحمد أبو:

أغاني ترقيص الأطفال عند العرب(منذ الجاهلية حتّى نهاية العصر الأُمويّ)، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1982م.

20. السعدي، نعيم، والعدارية، أحمد:

الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية، مركز الفن الشعبي/ مشروع الموسيقى والأُغنية التقليدية الفلسطينية، ط1، البيرة– فلسطين، 2000م.

21. سوريو، إتيان:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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، د.م، د.ت.

23. صالح، فخري(تقديم وتحرير):

التجنيس وبلاغة الصورة، دار ورد الأُردنية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان- الأُردن، 2008م.

24. الصمادي، امتنان عثمان:

شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001م.

25. عبد الفتّاح، 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، عمّان-الأُردن، 2006م.

27. عديلة، وليد بو:

شعرية الكنعنة (تجلّيات الأُسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، ط1، عمّان- الأُردن، 2009م.

28. العطاري، حسين سليم:

الأُغنية الشعبية الفلسطينية، بيت الشعر الفلسطيني، ط1، رام الله- فلسطين، 2008م.

29. العكش، منير:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسئلة الشعر (في حركة الخلق وكمال الحداثة 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. كحلوش، 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، عمّان- الأُردن، 2006م.

34. المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعفي الكندي (303هـ- 354هـ):

الديوان، تحقيق: عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة، 1994م.

35. مجموعة مُؤلفين 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- الدوحه، 1986م.

37. مكاوي، عبد الغفّار:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، ع119، د.ط، الكويت، ربيع الأوّل 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 تغنّي (قراءة في تاريخ الموسيقا العربية)**، دار مجدلاوي، ط1، عمّان- الأُردن، 2008م.

- **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، بيروت، 2001م.

- **الأعمال الشعرية**، دار مجدلاوي، ط1، عمّان- الأُردن، 2006م.

(2-1)

- **جمرة النص الشعري (مقدمات نظريّة في الفاعلية والحداثة)**، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع الشاعر الفلسطيني الكبير عز الدين المناصرة)**، دار مجدلاوي، د.ط، عمّان- الأُردن، 2011/2010م.

- **لا سقف للسماء (مجموعة شعرية)**، دار مجدلاوي، ط1، عمّان-الأُردن، 2009م.

- **موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين(قراءات توثيقيه، تاريخية، نقدية)**، دار مجدلاوي، ط1، عمّان- الأُردن،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. مهوّي، 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)، مجمّع القاسمي للّغة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

45. نفل، نهى قسيس:

فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، دار ورد الأُردنية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 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، عمّان– الأُردن، 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 مؤته، الأردن،2003م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدوريات:

1. الأُسطة، 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، أيّار 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/ أغطس 1991، مُحرم/ صفر 1412هـ، 25-36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

10. محسن، عيسى خليل، **الرقص الشعبي الفلسطيني وأغاني الدبكات**، مجلة صامد الاقتصادي، ع 67-68، أيّار حزيران، تموز آب، 1987م، 117-124.

- المناصرة، عز الدين، **أسطرة اليومي: 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-أغطس1998، 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، صيف1997م، 176-188.

12. موسى، إبراهيم نمر، **ذاكرة المكان وتجلّياتها 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقابلات الشخصية:

1. المناصرة، عز الدين، **البنية الدرامية في شعر المناصرة**، الثلاثاء 2009/1/27م، الأُردن، عمّان.

المواقع الالكترونية:

1. الموسوعة الحرة(ويكبيديا) (ar .wikipeidia. org. wiki)
2. (الحزب الشيوعي العراقي) (media. iraqico. com)
   مجلة طريق الشعب، ع9، الاثنين 13/آب/2012م) (www.qawmal.com)
3. (منتدى النبك) (www.alnabkb.com)
4. (http://www.sama3y.net)
5. (salabd.mak toobblog.com)
6. جريدة الثورة، الملحق الثقافي، 2009/2/10م (thawra.alwehda.gov.sy)
7. (www.7bna.com/vb/showthread.php)
8. منتديات مجلة أقلام (www.aklam.net/forum/showthread.ph)
9. (www.wata.cc.forums.showtheard.php)
10. (www.you tube.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)
13. عتيق، عمر عبد الهادي، الفضاء المكاني في ديوان عز الدين المناصرة، رابطة أُدباء الشام (www.odaba sham.net)
14. الموسوعة العربية (www.arab.ency.com)
15. موقع(كلمات أغاني فيروز) (http://fairus.last own.com/lymics)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16. موقع (كنوز كلمات الأغاني العربية) (http://konouz.com)

35 . الموقع الشخصي (ماجد الحيدر)، أُغنيات خالدات

(majid=alhy dar.blog spot.com)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المُلخّص باللغة الإنجليزية

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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com