

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)

محكمة عليها

السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ١٣٩٠

عزّ الدين المناصرة: شاعر الحبّ و المقاومة*

الدكتور حسين كياني

أستاذ مساعد في جامعة شيراز

الدكتور سيّد فضل الله ميرقادرى

أستاذ مشارك في جامعة شيراز

الملخص

عزّ الدين المناصرة شاعرٌ فلسطيني (يقيم في الأردن)، وهو من أهم شعراء الستينات في حركة الشعر العربي الحديث، ساهم في إشباع الحداثة الشعرية، خصوصاً في: فلسطين والأردن ولبنان ومصر وتونس والجزائر، بشكل مباشر، حيث أثر فيها، وتأثر بها. وهو (شاعر عالمي) إلى حدّ ما، كما عرفته الأوساط الثقافية بإيران، منذ ترجمة مختارات من شعره بعنوان: (صبر أيوب، ١٩٩٦). وبالرغم من أنّ شعر المناصرة، حظي بدراسات كثيرة، إلا أنّ ثمة مناطق جمالية كثيرة، ما تزال بحاجة إلى بحث وتحليل. ويهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية الجمع بين الحداثة والمقاومة الشعرية، كيفية التأليف بين المقاومة الشعرية والحب في شعره. وبعد التأمل (إلى حدّ ما) في بعض قصائد الشاعر، تبين أنه شاعرٌ يصوغ تجربة الفلسطيني الجائع للحب والحرية، وهو ذو نفسٍ ملحمي، متجذر في التاريخ، حيث استخدم (التوقيع الشعرية) في ذلك المجال، بتركيز العبارة، وتكثيف الفكرة بألفاظ قليلة. وقد أُلّف بين الحب والمقاومة، فهو يتأرجح بين الحب والسيف، ويجمع بين الحداثة، والمقاومة الشعرية.

الكلمات الدليلية

عزّ الدين المناصرة، شعر المقاومة، فلسطين، الحب، الحداثة.

* - تاريخ الوصول : ١٣٨٩/١٠/١٥ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٠٥/٢٠

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: hkyanee@yahoo.com

۱- مقدمة

- تُعدُّ تجربة المقاومة في الشعر، من أهم محاور الأدب العالمي منذ القدم، وقد عرف العرب، أدب المقاومة، منذ أن عرف العرب الأدب، ولعلَّ المقاومة كانت أحد حوافز الشعر العربي القديم، فقد كان الشاعر العربي القديم، لسان قومه في تسجيل مآثرهم، والدفاع عنهم، فقد اشتهر (شعر الحماسة) في الجاهلية، وقرضه شعراء الإسلام - (السَّموري، ۲۰۰۶: divnalarab.com)، وتبعهم الشعراء الأمويون والعبَّاسيون في شعرهم الجهادي. وظهر شعر المقاومة بوضوح في أدب العصور المتتابة، خصوصاً في فترات الاحتلال الفرنسي (الحروب الصليبية)، كذلك في مواجهة الاحتلال المغولي، فكانت القصائد تدعو إلى الجهاد. أما في العصر الحديث، فقد ظهر شعر المقاومة الفلسطيني، ضدَّ الاحتلال البريطاني، وضد الحركة الصهيونية، منذ عام ۱۹۲۰، بعد (وعد بلفور)، ومع (ثورة عام ۱۹۳۶ بفلسطين)، ومع ثورة البراق عام ۱۹۲۹، (راجع: أبو سليمان، ۱۳۷۶: ۲۷، ۳۹). وظهر قبل عام ۱۹۴۸، شعراء مقاومة من أمثال: إبراهيم طوقان، عبد الرحيم محمود وأبو سلمى. وظهر في الخمسينات: يوسف الخياط، معين بسيسو، هارون هاشم رشيد و فدوى طوقان. لكنَّ شعراء الستينات، هم من أبرز فكرة المقاومة الشعرية الحديثة، في الشعر العربي الحديث، ومنهم شعراء كبار، مثل: نزار قباني (سوريا)، محمود درويش (فلسطين)، عز الدين المناصرة (فلسطين)، سميح القاسم (فلسطين)، أمل دنقل (مصر) وغيرهم (أم لجين، ۲۰۰۹: paldf. Net).

حركة الشعر العربي الحديث في فلسطين كما تكشفت عنها تجربة كلِّ من محمود درويش وعز الدين المناصرة غنية ومتنوعة وتستوعب اتجاهات واشكالات شعرية متعددة. فهما (أي المناصرة و درويش) يشكلان حالة شعرية ناضجة متطورة باستمرار وقد ارتقيا بالقصيدة العربية إلى آفاق متقدِّمة. (مجموعة من المؤلفين، ۲۰۰۳: ۱۸۲)

إن صعوبة التعرض لشعر المناصرة بالدراسة والنقد، تأتي من كونه متخصصاً ذا دراسات أكاديمية في مجال النقد الأدبي، فذاك العلم عصمة للشاعر من الزلل ومصباح يهدي خطاه و يسدد قلمه و من هنا كان تطبيقه لكثير من التقنيات الحديثة الشعرية مصحوباً بوعي عميق لتناول النقاد لتلك التقنيات عبر أشعار الآخرين (عبيد الله، ۲۰۰۶: ۲۴۹).

لقد اهتم نقادُ عربٌ وأجانبٌ بشعر (عز الدين المناصرة)، منهم: فيصل القصيري (العراق) في كتابه: (بنية القصيدة في شعر المناصرة)، محمد بودويك في كتابه: (شعر المناصرة: بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوي)، و رُقية رستم بور ملكي (إيران) في بحثها: (قناع امرئ القيس في شعر المناصرة)، وحفناوى بعلی في بحثه: (شعرية التوقيع في شعر المناصرة)، بل صدر ما يقرب من عشرين كتاباً عن تجربة المناصرة الشعرية. وترجمت

أشعاره إلى اللغات: الفارسية، الهولندية، الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، البلغارية، السويدية، التركية وغيرها.

ولد (المناصرة)، بتاريخ ۱۱/۴/۱۹۴۶ في محافظة مدينة «الخليل» بفلسطين. درس اللغة العربية والعلوم الإسلامية، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وتخرّج فيها عام ۱۹۶۸. حصل لاحقاً على درجة الدكتوراه في جامعة صوفيا البلغارية في الأدب المقارن، والنقد الحديث عام ۱۹۸۱. وحصل على رتبة الأستاذية في جامعة فيلادلفيا الأردنية عام ۲۰۰۵. عمل أستاذاً في جامعة قسنطينة الجزائرية منذ عام ۱۹۸۳. ثمّ في جامعة تلمسان الجزائرية. ثمّ في جامعة القدس المفتوحة، كما عمل عميداً لكلية العلوم التربوية (الأونرا) بعمّان. ويعمل منذ ۱۹۹۵، أستاذاً بجامعة فيلادلفيا. نشر قصائده منذ عام ۱۹۶۲. وصدرت له الأعمال الشعرية التالية: يا عنب الخليل (۱۹۶۸)، مذكرات البحر الميت (۱۹۶۹)، الخروج من البحر الميت (۱۹۶۹)، قمر جرّش كان حزينا (۱۹۷۴)، بالأخضر كَفناه (۱۹۷۶)، جفرا (۱۹۸۱)، كنعانيزا، (۱۹۸۳). حيزيّة، (۱۹۹۰)، رعوياّت كنعانية، (۱۹۹۲)، لا أثق بطائر الوقواق، (۲۰۰۰) ولا سقف للسماء، (۲۰۰۹). (راجع: الباطين، ۲۰۰۲: ۶۰۰ و السكوت، ۲۰۰۹: ۳۶۶ و عبيد الله، ۲۰۰۶: ۱۲۸)

و الأسئلة التي تطرح نفسها في هذه المقالة هي:

- ۱- ما هي مكانة عزّالدين المناصرة في أدب المقاومة؟
 - ۲- كيف جمع المناصرة بين الحدائث و المقاومة الشعرية؟
 - ۳- كيف ألّف الشاعر بين المقاومة و الحبّ في شعره؟
- و الإجابة عليها تقتضي الوقوف على بعض نماذج من شعر الشاعر و كلام الباحثين بالتحليل و المناقشة و الاستنتاج.

۲- عزّالدين المناصرة و شعر المقاومة

لا يحتاج الشاعر الفلسطيني عزّالدين المناصرة إلى تقديم، بعد ما قدمته أشعاره للوطن العربي والأجنبي و بعد ما قدمته مواقفُه النضاليّة من أجل وطنه فلسطين. له من المجموعات الشعريّة ما يضعه في مقدمة شعراء جيله في مجال أدب المقاومة، وفي مجال الحدائث. يتوقف الشاعر عزّالدين المناصرة أمام (شعر المقاومة) في غير مقالة، ويبدى رأيه في النقد الذي تناول هذا الشعر. ومما يراه أن هذا النقد كان نقداً إعلامياً يركز على ما يحيط بالنص أكثر من تركيزه على النص نفسه. ولهذا لا يعجب المناصرة بهذا النقد، ويطالب النقاد بنقد نصّي.

ولا يعجب المناصرة في كتابه «جمرة النص الشعري» بالنقاد العرب، فتحت عنوان «إشكالية النقد العربي الحديث» ثمة عنوان فرعي آخر هو: «لا يقرأون النصوص، وإنما يقرأون الشخوص» (المناصرة، ٢٠٠٢: ٢٩٥)، وتحت العناوين يناقش النقد العربي منذ الخمسينيات حتى أول الثمانينات، ويخلص المناصرة إلى أنه نقد «كان يركز على كل ما هو خارج النص من علوم إنسانية...» (نفس المصدر: ٢٩٦)، ولهذا لم يعد، كما يقول، يكثر للفكر النقدي، لأنه يفتقد للصدقية. «أقول هذا بعد أن قرأت كل هذا النقد الفكري بكافة اتجاهاته. لقد وصلت إلى حافة اليأس من النقد العرب، فالمعرفة لديهم مكرورة ومترجمة وليست لهم». (نفس المصدر: ٢٩٩).

وهو يرى أن نقد الشاعر للشعر هو أفضل أنواع النقد، لأن هناك أسراراً في النص الشعري لا تخفى على الشاعر، وعليه نجده يكتب بعض المقالات النقدية لنصوص بعض الشعراء.

وفي مقال آخر عنوانه «الحدائث الشعرية الفلسطينية: نقد انطباعي بلا معرفة ونقد بنوي بلا ذوق» يرى أن القصيدة الفلسطينية التي كتبت يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع قصيدة الأوروا، وقصيدة المقاومة، وقصيدة العولمة. (نفس المصدر: ٢٨-٥١).

يرفض المناصرة، ابتداءً، حصر هذا الشعر في منطقة الشمال الفلسطيني (درويش، القاسم، زياد) كما أنه يرفض أيضاً إدراج الشعراء كلهم في كفة واحدة. ويدعو المناصرة إلى تفكيك أسباب شهرة (محمود درويش)، كما أن المناصرة يرفض مراراً، وبإصرار، فكرة الشاعر الأوحده: «إن فكرة البحث عن الشاعر الأكبر الأوحده والشاعرين الأوحدين لشعب بكامله ينقص من قيمة ثقافة هذا الشعب، بدلاً من البحث عن العلامات المركزية في الشعر الفلسطيني الحديث». (نفس المصدر: ٢٩٨). وإذا كان يرفض حصر شعر المقاومة في شعر الشمال الفلسطيني، فإنه يرفض أيضاً أن يكون الشعر المقاوم هو الذي كتبه شعراء شيوعيون فقط. «كما لا يوافق على فكرة الترويح والدعاية والاعتراف بالمقاومة الشعرية الشيوعية الوطنية، ونفى ذلك عن المقاومة الشعرية الوطنية الثورية، وهو يرى أنها: مفارقة عجيبة أيضاً». (نفس المصدر: ٣٩).

ويتوقف المناصرة توقفاً عابراً أمام أبرز الدراسات العربية التي تناولت شعراء المقاومة، ويبدى رأيه في منهج أصحابها، «حيث يرى أن النقد وقع في الخلط بين السيرة الذاتية للشاعر (المقاومة) وبين نصوص الشاعر (درجة الشاعرية) كما فعل غسان كنفاني، يوسف الخطيب، رجاء النقاش، غالي شكري وعبد الرحمن ياغي. نجد أن كنفاني والنقاش ساهما في «الشرح الإنشائي للإديولوجيا». أما «الخطيب القومي و شكري اليساري، فقد حاورا الإديولوجيا، والشخوص، ولم يحاورا النصوص».

طبعاً علينا ألا ننسى أن كتاب المناصرة صدر في العام ١٩٩٥، وضم مقالات و دراسات صدرت قبل العام ١٩٩٥ تقريباً. و بعد العام ١٩٩٥، صدرت دراسات عديدة التفت أصحابها إلى النصوص، و درسوها وفق مناهج أخذت تشيع في النقد الأدبي في العالم العربي شيوعاً لافتاً. وإن كان هذا لا يعني أن هناك كتباً أنجزت قبل العام ١٩٩٥، ركز أصحابها فيها على النصوص.

٣- عز الدين المناصرة والحدائث الشعرية

يُعدّ المناصرة شاعراً متمكناً إلى حدّ كبير من الظواهر الفنيّة في التراث الشعريّ نظراً لصلته الجديدة بهذا التراث، و هو إذ يسعى إلى تشييد عمارتها الشعريّة على أساس الحدائث. فإنّه لا ينفصل كلياً عن ما في هذا التراث من غنى و ثراء في مادّته الشعريّة. و الحدائث بادية في كلّ جوانب شعر المناصرة ولكن ظهور هذه الحدائث في شعره التوقيعي، «القصيدة القصيرة» أكثر بحيث استرعى نظر الباحثين. بدأ عزّالدين المناصرة في منتصف الستينيات (١٩٦٤)، كتابة هذا النوع الجديد من القصيدة القصيرة، مستفيداً من نمط الشعر الياباني «الهايكو» و مزج بين بناء المورث «التوقيعات الثرية العباسية» و لغة الحياة اليومية الهامشية و شعريّة التفاصيل. (كياني، ٢٠١٠: ٢٥)

تجربة عزالدين المناصرة علامة مركزية من علامات الشعريّة العربيّة الحديثة تمتد على زمن يقارب الأربعين عاماً أو يزيد فهو حتى اليوم مازال ممسكاً بجمره الشعر(عبيدالله، ٢٠٠٦: ١٧٩).

إنّ العاطفة المتّقدة في القصيدة القصيرة تتحوّل إلى بلاغة يمكن أن نسميها «بلاغة العاطفة» كما يتحوّل الشّعاع إلى حرارة ملتتهبة. والقصيدة الناجحة هي التي تجعل مثل هذه العاطفة تشعّ و تفيض و تستمرّ حتى بعد أن تصل إلى نهايتها أي أنّها تنتهي كبنية قولية ولكنّها تظلّ تجدد بثّها الشعريّ.

مع أنّ المناصرة يعاكس تيار الزّمان في شعره، وهو ناجحٌ جداً في قرض الشعر الحرّ و التوقيعات خاصّة لكنّه شديد التعلّق بالقافية إذ يبدو وكأنّه يستدعي أكبر عدد ممكن من القوافي في القصيدة الواحدة، حتى يمكن أن يُطلق عليه لقب «الشاعر القافويّ الأوّل» في الشعر الفلسطينيّ الحديث.

٤- الحبّ و المقاومة

وبالرغم من أنّ شعر المناصرة، حظى بدراسات كثيرة ومهمّة من بداياته في الستينات حتى الآن، إلا أن ثمة مناطق جمالية غائرة في طبقات عميقة فيه ما تزال بحاجة إلى بحث و قراءة و استكشاف، ونحسب أنّ القراءة التي بين أيدينا تقدّم أحد الوجوه الجمالية المشرقة

لشعر المناصرة، ويعتقد الدكتور فيصل صالح القصرى أنّ على الباحثين أن يدرسوا آثار «المناصرة» من زوايا متنوعة ومتعددة ومجهولة. (القصيري، ٢٠٠٦: ٥).

يرى المناصرة أنّ لون الحب أخضر، هذا النوع من الحب خال من كل سائبة ومن كل غش فهو حب خالص. وتوصيف الحب بلون الأخضر من مبتكرات عزّ الدين المناصرة. كثيراً ما نجدُ شاعراً متيماً وغزلاً يدخل معركة النضال ويقرض شعر المقاومة، وكثيراً ما نجدُ شاعراً ثورياً مناضلاً يميل إلى المحبّين والغزليين. لكنّ شاعرنا عزّ الدين المناصرة، قد ألف بين الحب والمقاومة بعمق شديد، كأنّ الحبّ يمدّه بالقوة في ساحة النضال. وهو ناجحٌ في هذه العملية. لأنه شخصية ديمقراطية متماسكة إذ يقول: «الديمقراطية هي أن تقهر نفسك عندما تكون قادراً على قهر الآخرين». (المناصرة، ٢٠٠٢: ٥).

يبدو أنّ نقطة الصلة بين أدب المقاومة و الحب هي الخلود، أدب المقاومة أدب له ديمومة، وهو أبدي مرتبط بفكرة الحرية و التعبير و التحديث في كل زمان و مكان يحكمه قانون الجدلية. و شاعرنا عزّ الدين شاعر الحب العميق فعندما سُئل: «يبدو أنك لا تطيقُ النقاد؟» أجاب: «أنا أدعو النقاد لقراءة أعمالى قراءة محبّة، فالحبّ والمعرفة العميقة هي جوهر الناقد الحقيقي، أنا لا أطلب ولم أطلب من أحدٍ أن يكتب عني، ما أطلب به هو: القراءة العميقة والمحبة فقط لا غير». وقد تجلّت هذه العبقرية في التأليف بين الحب والمقاومة في كثير من قصائده ومقطوعاته وتوقيعاته وأشهرها: الحبّ لونه أخضر، وطنُ الآنسة سراب، توقيعات مجروحة، الردّ على الأحبة و.... . وهنا تقوم الدراسة بقراءة بعض هذه الأشعار بالتحليل.

الحبُّ لونهُ أخضر
أتكسّر شوقاً لما يأتيني صوتك في
كلّ صباحٍ مسحورٍ
أسمعُ خطواتك فوق الدّرج الحجريّ المكسورٍ
طقطقةُ الكعب الأسود، رجرجة الخاصة...
أزيز النار
في قلبي يخضرُ العشبُ وتنهمرُ الأمطارُ
تتراقصُ فوق الشّجر البريِّ - ارتدى
نحوى يا هذى الجنيّة
من جاءَ بوهج الغاب إلى نافذتى السحريّة
من جعلَ الشّجر البريِّ يُعشعش في
زَمَنِ الباراتِ السريّة (المناصرة، ١٩٩٠: ١٩٣).

هذه القصيدة من خمسة مقاطع وتُظهر لنا المقدرة الفائقة للشاعر (المناصرة) في الجمع بين عنصرين، هما المهارة الفنيّة في شعر الحب استناداً إلى خبرته الطويلة، وتدقّق المشاعر و الأحاسيس تجاه تيّار المقاومة. امتزاج مظاهر الحبّ والمقاومة واضح في كلّ هذه المقطوعات. يُخاطب الشاعر في المقطوعة الأولى حبيبته، ومظاهر الحب هي: الشوق، القلب المخضّر من الحبّ، انهيار الأمطار و رقصها فوق الشجر. مظاهر المقاومة منعكسة في مشاكل الحياة التي تتعكس في الدّرج الحجريّ المكسور، الكعب الأسود، أزيز النّار، الشجر البري، وهي رموز مقاومة. و يُخاطب الشاعر في المقطوعة الثانية (العمّ ناظم)، و يراه الشاعر في استامبول، يحمل الشمس ومصباحه على القيعان. وفي السّجن يقول: «لو كنت شعاعاً يسحقه الليل القاتم لذبحت الفقر وأعدمت الحشرات في هذا العالم». يلقّن الشاعر (عم ناظم)، في هذه الفقرة ما في ضميره من الآلام والأشواق. يرى الوطن مغلولاً ومظاهر الحب في هذه الفقرة هي: الشمس، المصباح، الشعاع، العاشق، الماء الأخضر، طيور الصيف، الأشواق والشوشة، الدار الطيبة الأركان، انتعاش الأرض وازدهارها في سفح الجبل الحنون و ذبح الموت. مظاهر المقاومة ومشاكل الحياة هي: السّجن، القيعان، الليل القاتم، الفقر والحشرات، الوطن المغلول والعنب المغلول والكلمات الحمقى.

والشاعر في المقطوعة الثالثة يجلس في المطعم، كي يُلقى آلامه على الطاولة الخرساء ويعبر عن أحاسيسه المتألّمة ويتأوّه و يتحسّر على رحيل الأشياء ومن إشفاق أمّه، ويبكى من صمت الأشياء و الطاولة الخرساء. مظاهر الحب في هذه الفقرة قليلة، وهي: الأم، الصوت الرائع ومداعبة الكأس ومظاهر المقاومة والمعاناة هي: إلقاء الآلام، الطاولة الخرساء، نفث آهات الحزن، التواء الآهة كالتواء التعبان على حيطان المطعم، رحيل الأشياء، الوقت القاسي وصمت الأشياء.

المقطوعة الرابعة من قصيدة «الحبّ لونه أخضر»، تنقسم إلى قسمين. مخاطبة الشاعر في القسم الأول، حبيبته المسماة بذات الكعب الأسود. يرى الشاعر فيها الزرع الأخضر وسواد العينين، ويحبّها كالبحر الراحل نحو الشيطان الخضراء، ويحبّها كالطفل المشتاق لندى سيّدة غابت في الزمن السالف، يحبّها كجائع أمسك بخبز ناشف، يحبّها كالسفر على الغيم، يحبّها كدخول مطارات الغربية، كمؤمن لاقى ربّه، كامرأة ولدت طفلاً بعد دهور العقم الخرساء، مثل سجين قابل في باب السجن حبيبته بعد قرار الإخلاء.

وفي القسم الثاني من المقطوعة الرابعة، يخاطب الشاعر العمّ ناظم و يخبره عن ظلم الليل وظلامه وضجيج السّكاري وموت الشوق الأخضر في قلب الشاعر. وفي الفقرة الأخيرة يبيث

شكواه عن اجتماع الطهارة و القذارة في مدينته و شعوره الحادّ بالمنفى، و يُعبّر عن تماسكه أمام زعازع الدّهر و يسأل عم ناظم و يقسم بالله أن لا يتركه وحده.

مظاهر الحب في هذه الفقرة الطويلة هي: الزرع الأخضر، الشواطئ الخضراء، اشتياقُ الطفل لثدي أمّه، لقاء المؤمن ربّه، إنجاب المرأة طفلاً بعد دهور من اليأس، لقاء سجين حبيبته، الشوق الأخضر و مظاهر المقاومة و المصاعب هي: الكعبُ الأسود، الجائع، الخبزُ الناشف، السفر على الغيم، مطارات الغربية، العقمُ الخرساء، السجن والسجين، ضجيج السكارى، موت الشوق الأخضر، الغيم الأشقر، قعقة العجلات، البحر المالح، مرافقة الأشواق والمراحض، القدرُ المجهول، فرد منسى، دماء الفقراء المعجونة بالغبرة والنفي، الوطن القاتل والمقتول و زعزعة الدّهر والآه.

يخاطب الشاعر في المقطوعة الأخيرة، حبيبته يُظهر صمودها أمام العوائق، ومقاومتها أمام العدو والمصائب والمصاعب ويقول:

لكن - يا سيّدي - سأقول الحقّ ولو قصّوا عنّي:

الجنّة في قلبي والفقير على كفتي والصدأ...الأحمر في سيفي(المناصرة، ١٩٩٠: ١٩٨).

يطلبُ من حبيبته أن تبارك الفقر الطاهر والصدق الأخضر. يطالبها بالاعتراف بأنّها أفضل منه، هو من تراب وهي من خزف، وأخيراً يقسم الشاعرُ بكروم مدينته الخضر، يقسمُ بالأشياء الحلوة في صدره، يقسمُ بأبيه في البستان يُفصّصُ أغصان الأشجار، يقسمُ بأمّه وهي تتسجُ أشواقاً للغائب عن قاع الدار، ويقول:

أقسم يا غالية العينين ويا طاهرة...

الدّقّات

لن يفلت قلبي من عشقك حتى لو...

صرتُ رماداً مرمياً في آخر عمري

فلندبحُ معاً الفقير على كلّ الجبهات

حينئذٍ سأحبك قبل الظهر وبعد الظهر

حينئذٍ سأراك على سفح كروم مدينتنا،

سمراء وخضراء كصوت المهر.

حينئذٍ يا غالية عندي

يتدفّق من قلبي بحر الشّعراً (نفس المصدر: ٢٠١)

يتجلّى التآلف بين الحبّ والمقاومة في قصيدة «وطن الآنسة سراب»، وتظهر مظاهر الحب ومظاهر المقاومة أفضل من قصائد أخرى. يتغلغل الشاعرُ في هذه القصيدة بين الحبّ والمقاومة، فهذا نرى عاطفتين سائدتين في هذه القصيدة: عاطفة الحب من جهة وعاطفة

الاستكراه من جهة أخرى. هو محبٌ وطنه و محبٌ أبناء وطنه، كرامتهم و تقدّمهم. يحبُّ شعبه وتاريخه العريق وثقافته الراقية و يعاني من مشاكل الحياة الناتجة من كيد الأعداء وتعديهم على كرامة أبناء وطنه. فقد فهم الشاعر حقَّ الفهم أن العدو هو باعثٌ للتفرقة والتشتت، باعثٌ للفقر و المجاعة و هو قاتل العاطفة و المحبة.

تتألف هذه القصيدة من ثلاث مقطوعات، المقطوعة الأولى هي:

أتأرجح بين الحبِّ وبين السيفِ

يتورّد في الشارع وجهي

وأنا أفتح فاهي لذباب الصيفِ

أقرأ لافتة عن بيع لعبون حبيبي وشراء

أسقط في مجرى الماءِ

لا تسأل عن (كيف)؟!

هذا وطنُ الأحباب

يقطعُ وجهي

وأنا أعبُرُ أسوار النهر الأبيض، أحملُ في

كفي تاريخي: جعجعةً وكتاب (نفس المصدر: ٥٣).

وقصيدة «الردّ على الأحبة» يحملُ عنوانها طابعاً عاطفياً محضاً ويوحى باستمرارية التواصل من خلال وسيلة تبليغ أو اتصال بين الشاعر وأحبّته، وفي الغالب تكون الرسائل الوجدانية هي هذه الوسيلة التي تديم الاتصال. يقول الشاعر:

لو أنني قمرٌ في الشامِ مرتحلٌ

لو أنني قمرٌ

لو أنني حجرٌ في الشامِ منغرسٌ،

لو أنني حجرٌ

لو أنني قمرٌ لو أنني حجرٌ لو أنني جبلٌ،

لو أنني سفنٌ

لكنني في بلادِ الرومِ منزرعٌ

أبكي على وطنٍ قد خانهُ الوطنُ (نفس المصدر: ٥٣).

يعتمد بناء القصيدة على أسلوب المقاطع الشعرية المتتابعة التي تقدّم في نهاية المطاف، جواً شعورياً واحداً هو الإحساس الحادّ بقسوة تجربة المنفى والشوق إلى الوطن والتمسك بالثواب الشرعية. إنَّ رغبة الشاعر في الاتصال بالوطن إلى حدّ التماهي معه، ليكون ولو

جزءاً من بنيته التكوينية هو تأكيد لأصالة الانتماء لديه إلى هذا الوطن. التآلف بين عناصر الحبّ والمقاومة لا يختصُّ بالقصائد والمقطوعات، فتوقيعات (المناصرة) حافلة بعناصر الحبّ والمقاومة. على سبيل المثال:

فَمِنْ أَجْلِ غَزْلَانِ (وَجَرَّةٍ)
غَدَاً أَدْخَلَ الْحَرْبَ أَوَّلَ مَرَّةٍ
رَحَلْتَ وَحَمَلْتَنِي عَبءَ هَذَا النَّبَأِ
رَحَلْتَ وَحَمَلْتَنِي عَبءَ هَذَا النَّبَأِ! (نفس المصدر: ١٨)
وَأُخْرَى:

وَبَكَيْتُ فَوْقَ الْجَسْرِ بَيْنَ الْقُدْسِ فَالْوَادِي السَّحِيقِ.
وَصَرَخْتُ مِنْ يَأْسِي وَمِنْ طُولِ السَّفَرِ
لَوْ مَاتَ فَارِسُكَ الْمَجِيدَ وَمَاتَ نَاطُورَ الشَّجَرِ
فَأَدْفِنُ عِظَامِي... يَا حَبِيبِي...
تَحْتَ كَرْمَتِنَا عَلَى الْجَبَلِ الْعَتِيقِ (نفس المصدر: ٢١).

بعد التأمل في عدّة توقيعات، تبين أنّ الشاعر استخدم هذا النوع من القصيدة استخداماً شعرياً جديداً؛ لأنّ مصطلح «التوقية» عنده منذ الوهلة الأولى يمنحنا الدهشة ويوقظ فينا التساؤلات، يُجبرنا على ولوج عالم الشاعر وهو يسلك مسلك الحبّ والمقاومة، كما يبقى مُنبهاً مستمراً لوجدانياتنا، كلما أعطيناها تفسيراً معيناً ومقتعاً من الناحية الوجدانية، عادت تلحّ علينا إمكانات جديدة لتفسيرها في مستوى آخر. وهكذا تتمدد وتتوالد باستمرار وتضفي على عواطفنا الخصب والثراء، بل وحتى عندما يبدو لنا ظاهرياً أنه يستخدم لغة الحياة اليومية المألوفة في التوقية، فإنه في الواقع لا يستخدم الألفاظ فحسب بل إنّ هذه الألفاظ نجدها قد خضعت لقلب جديد في مجالي الحبّ والمقاومة.

لا يستسلم عزّ الدين المناصرة وهو يواصل المقاومة الرائدة، يتطلع لكلّ حُبٍّ بل يحدّد مصيره في طريقه إلى المثل العليا. يقول في توقية:

الحُبُّ الأعمى... سيّدنا
والعشقُ الحقُّ... سكوتُ
من كثرة تكليمي نفسي يا حبي
أوشكتُ أموت (نفس المصدر: ٢٣٧).
وأحياناً يشكو الحُبُّ من ظلم الأعداء وبشاعتهم ويقول:
قلبي من بلدٍ... وحببي من بلدٍ آخر
لكننا نتقابل في بحر الأيّام

شنتقوني يا حبيبي... ما سألوني شيئاً
قبل الإعدام (نفس المصدر).

ولأجل الحفاظ على هويته الأصيلة في المقاومة الرائدة يفرّق بين الحبيب الحقيقي، والآخر المزيف. وطبعاً هو من أصحاب المنفى والغربة والفقر. تستقبل منه حبيبته طيبة الأنفاس، الشخص الرابع، كالرابعة العدوية العارفة، لا ولن يحكى عنها، ولا يقدمها إلى الناس يخشى أن تعلقها السنة الناس. يقول:

أحببتُ ثلاثاً وحلفتُ: أتوبُ

الأولى قالتُ: آه

لن أذهبَ للمنفى في بحر لا تسكنه الأسماكُ

أحببتُ ثلاثاً وحلفتُ: أتوبُ

الأخرى كانتُ تعشقُ جيبى المثقوبُ.

الثالثة السّمراء قالتُ: أهواكُ

لا... أنتَ غريبُ

أما الرابعة، الرابعةُ الطيبةُ الأنفاسُ

أه سأحكي لكِ عنها... كانتُ

رائعةُ الإحساسُ

كانتُ... لا، لن أحكى... أخشى

أن تعلقها السنة الناسُ (نفس المصدر: ٢٤١).

تلك الحبيبةُ هي التي نافذتها خضراء، زرقاء والشاعرُ يتماسكُ أمام المصاعب ويناجي شجر الغربة الذي هو عطشان مثله في الصحراء. يقول:

نافذة حبيبي زرقاءُ

يا شجر الغربة نحنُ عطاشٌ مثلك في

هذى الصّحراءُ

والعشاقُ اصطَفُوا للصّلواتِ الخمسِ

أمام السيّدة العذراء

نافذة حبيبي - قالوا لي - خضراء (نفس المصدر: ٢٤٥).

يقولُ عز الدين في واحدة من قصائد ديوانه «بالأخضر كَفْنَاهُ» قصيدة: (ألا هلا يا حبيبي)؟

حبيبي، حبيبي

وَضَمَّتُهُ، ضَمَّتُهُ حتى البكاء:

دزيتلو مكتوب

طوّل وما جاني يوما

طوّل وما جاني (نفس المصدر: ٣٢٩).

في قصيدة «ألا هلا يا حبيبي» نجد ممارسة الفعل الثوريّ مجسّدة في الحياة اليومية للإنسان الفدائيّ من خلال التوغّل في الكشف عن نفسيات هذه الفئة. (بعلي، ٢٠٠٥: ٢٥). وبالمقابل ينتقل الشاعر إلى تعرية الوسط المحيط بالرقعة، حيث يتواجد أولئك الفدائيون. تلك التعرية التي تكشف عن الأفراح والأحزان والخوف الذي يسكن مفاصل المحيط. واستعمل الشاعر المناصرة في هذه القصيدة أسلوب الاسترجاع حيث حفر في ذاكرته الموشومة تلك الذاكرة التي طوحت بها أيام الغربة وأزمة الشتات. فترسبت فيها بقايا لهجة شعبية جزائرية زمن تعريية الشاعر الكنعانيّ عز الدين المناصرة. تجرى هذه اللهجة على لسان العاشق المقاتل بهذا المنوال والموال الشجيّ الأحمر.

وفي قصيدة: «كان الصيفُ موعدنا»، كان الشاعر يتوقّع الانتصار على الأعداء الغاصبين في فصل الصيف ولكن ما تمّ ذاك الانتصار.. في هذه القصيدة تألّف الحُبّ والشوق المتزايدين، والمقاومة بهوموم الغربة السوداء التي تضعف قواهم، واضحٌ هو مشتاق إلى وطنه الحبيب، كي يرجع إليه ويقصّ عليه ما لاقاه من قسوة الزمن. يقول:

...وكان الصيفُ موعدنا

وكانت في عيونك بسمّة تجلو

هموم الغربة السوداء

حليبُ الشوق في الأنداء

إلى عينيك يرفعنا

ألا يا حلوة العينين لو تدرين،

أن الكلَّ يجحدنا

وأن الغربة السوداء قد أدمت سواعدنا

ومرّ الصيفُ، مرّ الصيفُ، كان الصيفُ موعدنا

جيوشُ الشوق... ما مرّت وأحبابك

مضت سنتان... ما دقوا على بابك

ومن يدري أيرجع عطفك الغامر

وتستمعين للشاعر:

أقصُّ عليك ما لاقيتُه من قسوة الزمن

وعن شوقي إلى وطني

ومرّ الصيفُ، مرّ الصيفُ، كانَ الصيفُ موعِدُنَا(المناصرة، ١٩٩٠: ٦٧-٦٨).
وفي قصيدة: «الحاكم بأمره» يتكلّم عن الحبّ والمقاومة ويمزجُ بينهما. يعشق الليل وهو
سهرانُ يرعى النجوم ويرقبُ نجمة الصبح ويبحثُ عن أحبائه في جوفِ الليل ولا يرى منهم
سوى الجراح. وفي الفقرة الأخيرة من هذه القصيدة يخاطبُ الجبل و يُسميه «الخلّ الوحيد»
ويقول له:

سأبحثُ عك في الوادى وفي القمّة

متى تأتي، متى تأتي

تخلّصُ هذه الأمة؟! (نفس المصدر: ١٥٨)

اشتهر المناصرة بديوانه يا عنب الخليل وهو الديوان الذي يستبطن روحاً شعبية غنية،
أشبه بندايات الباعة في السوق... فنقل النداء إلى معنى شعري ممتد يرتبط بالتعبير عن فقد
الوطن والتعلق به حتى صار عنوان حنين و حب و تعبيراً عن التجربة الفلسطينية و عن
الخليل و الفلسطينيين كلّها(عبيدالله، ٢٠٠٦: ١٨٠) صارت هذه القصيدة إضافة إلى غناها
الجمالي، كما لو كانت إحدى وثائق المقاومة الشعبية و صارت جملها أشبه بعناوين راسخة
لوعى المقاوم و نستطيع أن نلمس فيها الحس العميق بالأرض، إنسانها و نباتها و روحها،
فالمعجم النباتي مثلاً من أوضح عناصرها و حقولها الدلالية و يتداخل معه الحس الشعبي
المساعد، الذي يمنحها حيويتها الجماعية، كما يكسر شيئاً مع غنائيتها أو يدفعها إلى
مساحة(الغنائية السردية) و هي مساحة سيوسعها المناصرة لاحقاً مع تجارب السنوات
اللاحقة(نفس المصدر: ١٨١-١٨٢).

يطلبُ الشاعرُ في هذه القصيدة منْ عنبِ جبل الخليل في فلسطين كي لا يثمر ويكون سماً
للأعداء. في الفقرة الثالثة من هذه القصيدة، يخاطبُ الدالية الخليلية، كما لو كانت شقيقته:

سمعتك عبر ليل الصيف، أغنية خليلية

يعزُّ على أن ألقاك مَسِيبة.

ويختتم قصيدته بتوقية تقول:

خليلي أنت يا عنب الخليل الحرّ لا تثمر

وإن أثمرت، كن سماً على الأعداء، لا تثمر(المناصرة، ١٩٩٠: ١٣-١٤).

النتيجة

- مفهوم شعر المقاومة لا يختص بزمن محدّد، بل هو جار في كل الأزمنة وهو كل عمل
أدبي يسهم في تربية وجدان الناس على رفض المظالم، والانحياز إلى كل ما من شأنه أن
يرفع من قيمة الإنسان ويساعده على تعزيز كرامته. وبالتالي، فهو مفهوم إنساني عالمي.

- قدّم عز الدين المناصرة أشعاراً كثيرة لأمتة العربية، بعد أن قدّم مواقفه النضالية من أجل وطنه فلسطين، وعمل في مجال نقد أدب المقاومة ذاهباً إلى أن الاهتمام بالتاريخ في شعر المقاومة غلب على دراسته وكان يطلب من النقاد بنقد نصي.

- كان للمناصرة دور ريادي في الحدّثة الشعرية، وظهر هذا الدور في شعره التوقيعي (قصيدة التوقيعة) أكثر بحيث استرعى نظر الباحثين.

- توصيف الحب بلون الأخضر هو من مبتكرات عز الدين المناصرة، ويرى أن لون الحب أخضر، وهذا النوع من الحب خال من كلّ شائبة ومن كلّ غشّ فهو حب خالص. وتجلت عبقرية الشاعر في التآليف بين الحبّ و المقاومة بشكل عميق، بعيد عن شعار: (سأقاوم!)، في كثير من قصائده ومقطوعاته وتوقيعاته.

مراجع و المصادر

١- أبو سليمان، خالد. (١٣٧٤). «فلسطين وشعر معاصر عرب»، تهران: چاپ أول، نشر چشمه.

٢- أم لجين، م؛ «نظرة سريعة ومختصرة جداً عن الأدب الفلسطيني»، مأخوذة من الموقع التالي المؤرخ. ٢٠٠٩/٩/٩.

<http://www.paldf.net/forum/showthread.php?t>

٣- البابطين، عبد العزيز السعود. (٢٠٠٢). «معجم البابطين، للشعراء العرب المعاصرين»، الطبعة الثانية، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.

٤- بعلی، حفاوی. (٢٠٠٥). «شعرية التوقيعية...في شعر عز الدين المناصرة»، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤١٣، أيلول. [www.awu-dam.org/mokifadaby](http://www.awu-dam.org/mokifadaby/413-modf413-002.htm)

٥- السكوت، حمدی. (٢٠٠٩). «قاموس العربي الحديث»، القاهرة: دار الشروق.

٦- السموري، محمد. «قراءة في أدب المقاومة العراقية»، مأخوذة من الموقع التالي

المؤرخ ٢٠٠٦/٩/١٤. ٤٨٢٩.

<http://www.Diwanalarab.com/spip.php?article>

٧- عبيدالله، محمد. (٢٠٠٦). «شعرية الجذور، قراءات في شعر عز الدين المناصرة»، الأردن: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، ط ١.

٨- القصيري، فيصل صالح. (٢٠٠٦م). «بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة»، الأردن: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.

٩- كياني، حسين و سيد فضل الله ميرقادرى. (٢٠١٠). «الومضة الشعرية و سماتها»، مجلة اللغة العربية و آدابها، العراق: جامعة الكوفة، العدد التاسع.

- ١٠- مجموعة من المؤلفين.(٢٠٠٣). «دراسات في الأدب الفلسطيني»، القدس: منشورات جامعة قدس المفتوحة.
- ١١- المناصرة، عز الدين.(٢٠٠٢م). «إشكاليات قصيدة النثر»، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٢- ،..... (١٩٩٠م). «الأعمال الشعرية»، بيروت: دار العودة، ط ٣.

**فصلنامه‌ی لسان‌مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)**

سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم، پاییز ۱۳۹۰

عزالدین مناصره شاعر عشق و پایداری*

دکتر حسین کیانی
استادیار دانشگاه شیراز
دکتر سید فضل‌الله میرقادری
دانشیار دانشگاه شیراز

چکیده

عزالدین مناصره از شاعران دهه‌ی شصت ادبیات مقاومت فلسطین در سال ۱۹۴۶م. در «الخلیل» متولد شد. در فلسطین، اردن، لبنان، مصر، تونس و الجزائر به تحصیل و فعالیت‌های علمی پرداخت. او علاوه بر شعر، آثار دیگری در زمینه‌ی نقد ادبی، هنرهای تجسمی و سینما دارد و در کنار شخصیت ادبی از شخصیتی سیاسی نیز برخوردار است. از آن زمان که مجموعه شعر او با عنوان: «صبر ایوب» (۱۹۹۶) به زبان فارسی ترجمه شد، مجامع علمی ادبی ایران او را به عنوان شاعری جهانی می‌شناسند.

اگرچه پژوهش‌های فراوانی در مورد شعر عزالدین مناصره از همان ابتدای حضورش در میدان شعر و شاعری در ادبیات معاصر عربی تا کنون نوشته شده است، ولی هنوز جنبه‌های زیبا شناسی شعر این شاعر قابل بررسی است. بعد از مطالعه و تأمل در شعر شاعر روشن گردید که شاعر بین نوآوری در شعر و مقاومت از یک سو و بین شعر مقاومت و عشق از دیگر سو سازگاری ایجاد می‌کند؛ به گونه‌ای که هرگاه سخن از مقاومت و پایداری و سختی‌های آن به میان می‌آورد، از عشق نیز سخن می‌گوید. و همواره از نظر مفاهیم و ترکیبات شعری از نوآوری غافل نبوده و از ساختار جدید توقعات برای بیان دیدگاه در این زمینه خود بهره می‌گیرد.

این پژوهش برآن است تا به بررسی ویژگی شعر شاعر بپردازد و رابطه‌ی بین شعر مقاومت و پدیده‌ی نوآوری و رابطه‌ی عشق و مقاومت را واکاود.

واژگان کلیدی

عزالدین مناصره، شعر مقاومت، فلسطین، عشق، نوگرایی.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: hkyanee@yahoo.com