مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، ص1207– ص1236 يونيو 2011
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

" شعرية العنونة
عز الدين المناصرة نموذجاً "

د. حيدر "محمد جمال" "سيد أحمد"

جامعة دمشق

مشرف تربوي

مديرية التربية والتعليم للواء الرصيفة

البريد الإلكتروني:humam1999@ yahoo.com

ملخص: يهدف البحث إلى دراسة "شعرية العنونة " لما لها من تأثير في البنية الكليـــة للقـــصيدة. فالعنوان يعد من أهم العناصر الرئيسة في العمل الشعري ؛لأن الشاعر يعبر خلاله عـــن الوظيفـــة الدلالية والجمالية ، وهو أول ما يواجه المتلقي ويشكل بداية الدلالة الأولية للنص ولثيمته الرئيسة. (فالعنونة الشعرية) مهمة وعظيمة الدلالة وعديدة الوظائف ، وبذا تكون المقاربة الوصفية والتحليلية البنيوية هي أداة القراءة النقدية ، التي تساعد في تفسير النص وربما تأويله.

أما النموذج التطبيقي فهو "الأعمال الشعرية" للشاعر عز الدين المناصرة[1]. الذي امتاز بتجربـــة شعرية حداثية طويلة ، تجاوزت الأربعة عقود ، وأحد عشر ديواناً شعرياً.

لوحظ خلال البحث والغوص في أعماق هذه التجربة الشعرية الحداثية والمقاربة النقديـــة لهـــذه العناوين ولبعض النماذج الشعرية أنها امتازت بالجدة والإثارة والعمق و الشاعرية.

Poetic title IZ- eddeen Al - manasrah

Abstract: This research aim to study “Title Poetical” in the poems of Eizeldeen ALmanasrah because the title of the poem one of the main elements in the diva or collection of poems because the poet indicate by it the signs and beautiful function.

and this is the first thing that meets the reader and figures idea an about the first meaning and main subjects for the text because the title has poetical impotance and has great meaning and many of functions.

The poet In this research sinks in depth of new poetical experiment and critical study to the title and some poems in the end observe marked by modernization excitement depth and poetry.

---

[1]- تم اعتماد (الأعمال الشعرية) للشاعر عز الدين المناصرة،دار مجـــدلاوي ، عمـــان ،ط/1. 2006. وديـــوان (لاسقف للسماء).دار مجدلاوي. عمان.ط / 1. 2009.

مقدمة:

للبناء الفني أهمية في التألق الشعري، كما تتألق البنية جراء المغامرة والتوهج والتطور واقتحام الآفاق الجمالية من رمز وأسطورة وملحمة وتجديدات فنية خاصة بالشاعر ، التي تعد معادلاً موضوعياً للإبداع والتفرد الشعري. ومن مميزات البناء الشعري البعد عن التقريرية والمباشرة في التعبير وتوظيف جميع مستويات التعبير الشعري والأداء الدرامي.

فالقصيدة " كائن حي وليست بناءً جامداً ، مهما كان وضعه محكماً " [1]. ومن أهم مميزات القصيدة المعاصرة تعدد جمالياتها وسماتها المتجددة " فلم يعد هناك معيار نقدي جاهز للتطبيق على كل قصيدة ، فضلاً عن أن يكون على كل شاعر " [2] . إلا أن هناك شرطاً لابد من تحقيقه ، ألا وهو ضرورة توافق البنية الفنية (الشكل) مع الرؤيا الشعرية وإلا فلن يتحقق التميز الشعري ، ولابد للشاعر أن يطور أدواته الفنية وتقنياته وأن تكون حركيته الجمالية والتشكيلة ذات قدرة تطويرية وأن " يسعى الشاعر بوعي إلى إيجاد ملاءمة فنية عالية المستوى ، بينها وبين خصوصية تجربته الحيوية والشعرية ، بكل ما تختزنه من تنوع وتعدد"[3]

ويلحظ ذالك عند المناصرة ، فقصيدته الشعرية تتقاطع مع التجديد والحداثة الشعرية فهو يوظف التقنيات الحديثة : الرمز ، الأسطورة ، الصورة الشعرية المبتكرة ، التداخل المنظم مع الأجناس الأدبية الأخرى مثل الدراما.

يقول المناصرة: " كانت أوراقي الفنية ضعيفة عندما بدأت الشعر في فلسطين ثم واجهت أسئلة الحداثة في القاهرة وحفرت مساري الفني الخاص ، وانزعجت من التهمة الموجهة للشعر الفلسطيني، بأنه (ثوري) سياسي ، فبحثت عن فكرة التوازن بين الإبداع والوصول إلى الجماهير عن طريق أسطرة اليومي والحوار مع التاريخ ، وهنا الاختلاف ".[4]

إن إحدى السمات المميزة لتجربة المناصرة الشعرية هي التطور والتجديد " دائما أحاول تجاوز نفسي ودائماً لا يعجبني إنتاجي... وهذا يجعلني أكثر ثقة أنني قادر على التطور باستمرار "[5]. لأن تحقيق التوازن بين الحداثة والجماهيرية حلم كل شاعر. ففي ديوان

---

[1] - بناء القصيدة العربية ، يوسف حسين بكار ، دار الثقافة ، مصر ، ط1 ، 1979 ،ص373.

[2] - جماليات القصيدة المعاصرة ، طه واوي ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ،ط1 ، 2000 ، ص13.

[3]- حركية التعبير الشعري ، محمد عبيد الله ، ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2006. ص 26

[4]- شاعرية التاريخ والأمكنة ، ، (حوارات مع الشاعر عزالدين المناصرة ،دار الفارس ، عمان، ط1 ، 2000 ،ص202.

[5]- شاعرية ، م س ،ص243.

(قمر جرش) تكررت القضايا ولكن " بقرب أفضل وبوعي سياسي أكثر ، وصرت أعبر عن التجربة بشكل أكثر نضجاً... وبشكل أكثر مباشرة والتصاقاً بالتجربة نفسها "[1].

طور المناصرة التجربة ففي (رعويات كنعانية) ظهرت ملامح التجربة التجديدية في نص مفتوح دل على تطور هادئ وتجربة شعرية خاصة. متطورة مروراً(بجفرا) وصولاً إلى (لاسقف للسماء) الذي يدل على نضج التجربة واكتمالها ، ولقد تجلى هذا التطور على العتبة الأولى للنص: (العنونة).

العنوان

العنوان لغة: " عنن:عن الشيء يعن ،عناً ،وعنواناً:إذا ظهر أمامك واعترض... والعنيان: العنوان"[2].

وجاء في المعجم الأدبي "عنن الكتاب ، عنونه.

عنوان الكتاب ، اسمه.بمعناه: عنوان عينان ،عنيان.عنون الكتاب ،كتب عنوانه. "[3]

يعد العنوان جزءاً هاماً من الفضاء النصي. وهو أول ما يشغل حيزاً على الورق ، ويتصدر أغلفة الدواوين والمجموعات الشعرية والقصائد على حد سواء.

والعنونة الشعرية: تركيب لغوي مختصر،ينظمه الشاعر بأسلوب شاعري جذاب ، يعبر في الأغلب عن مضمون العمل الشعري ،وهو"نص مواز أو مقطعاً في أول النص يحدد الرؤيا الشعرية."[4]

وتتجلى أهميته بتعرف المتلقي خلاله على العمل الشعري ، وهو للكتاب "كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ،يشار إليه ، ويدل عليه ، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية -علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه.."[5]

وهذا لا يعني بحال أن للعنونة - رغم أهميتها - تأثيراً عاماً ودلالات خاصة بمعزل عن العمل الأدبي ،وإنما لا بد من مقاربة العمل الشعري (القصيدة) في كليتها.

---

[1]- شاعرية ، م س ،ص73.

[2]- مختار القاموس ، الطاهر أحمد الزاوي ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط/1 ،1980، ص441_442.

[3]- المعجم الأدبي ،جبور عبد النور ،دار العلم للملايين ،ط/2 ،1984 ، ص185.

[4]- عزالدين المناصرة ،غابة الألوان والأصوات ،إعداد زياد أبو لبن ،دار اليازوري ،عمان، ط/1 ،2006 ،ص273.

[5]- العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد عبد الله ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط/1 ،د ت،ص15.

والعنوان لا يسبق إعداد القصيدة وإنما يولد معها." حينما أشرع بالكتابة أو أكون في ذروة الحماس ، يكون عنوان القصيدة ،قد ولد لدي مسبقاً."[1]

يلد العنوان لحظة الإبداع الشعري التي هي"لحظة التوهج الروحي والفسيولوجي يتفق فيها الزمان مع المكان. هي أشبه بارتعاشات العاشق مع حبيبته ،والسرية شرط أساسي فيها."[2]

وتنقسم العنونة من حيث الدلالة إلى قسمين:-

أولاً- العنونة الصريحة:

وهي التي تحدد طبيعة القصيدة الشعرية ،وتشير بشكل مباشر إلى موضوعها ، وتشمل:-

أ- أسماء الأمكنة:-

انطلق من المكان الفلسطيني إلى المكان العربي بعامة حيث تتلألأ صور القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت والبصرة وحلب وقسنطينة ، وتلحظ " صرخات الاحتجاج الرهيفة التي يطلقها في قصائده ،ومعاناته التي توغلت في الجغرافيا العربية ووظف المكان في شعره ، توظيفاً فنياً ونفسياً ، فالمكان يمارس حضوراً واسعا ودلالات نتجت عن إبداع النص في أمكنة متعددة ومتسعة في آسيا وأوروبا وإفريقيا (العالم القديم) حيث تنقل الشاعر من المشرق العربي إلى مصر فأوروبا وصولاً إلى المغرب العربي وأعاد خلق المكان (الوطن العربي) من جديد.

"إن دراسة الفضاء المكاني للنص على مستوى الصفحة ،تقنية استكشافية فيها الكثير من اللذة والكثير من الجهد والبحث غير الممنهج ، الذي لا يملك إلا أن يتعد الدلالات عبر متاهات لا تنضب فيها إشارات أو معالم ، الحدس والخبرة والتوقعات المدعومة بالتعامل المفتوح مع النصوص. "[3]

شاعر أمكنة ،والقصيدة رحلة في المكان انتقالاً من المكان الفلسطيني الخاص إلى العربي المتسع، تنقل وأسفار (بني نعيم ، الخليل ، القدس ، القاهرة ، عمان ، دمشق ، بيروت ، صوفيا،تونس ، قسنطينة ، تلمسان) ، تأثر واضح بالمكان.

---

[1]- حارس النص الشعري ، عزالدين المناصرة ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 1993 ، ص 81،

[2]- شاعرية التاريخ والأمكنة ،حوارات مع الشاعر عزالدين المناصرة ،إعداد عزالدين المناصرة ،المؤسسة العربية،بيروت ،ط/1 ،2000، 331.

[3] - جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة العربية ،بيروت ، ط4 ، 1996 ، ص 28 .

" شعرية العنونة عز الدين المناصرة نموذجاً "

يقول المناصرة بعد حرب عام 1967: "أصابتني حالة يمكن أن أسميها حالة : تمجيد المكان...كان هناك دافع شخصي يدفعني إلى تقمص شخصية (امرؤ القيس) ؛ نوع من محاولة تبرير لوجودي في القاهرة ."[1]

ارتبط عزالدين المناصرة بالأرض ارتباطا عضوياً فهو ابن مدينة الخليل بفلسطين،ولد في قرية بني نعيم، وعاش أجمل أيام حياته بكنف والديه ، في بيئة عربية فلسطينية جميلة وهادئة ،وترعرع وشب على حب الوطن والأرض والطبيعة، كل ذلك حفر في ذاكرة هذا الفتى شعرية التاريخ والأمكنة.[2]

ويلحظ ذلك خلال عنونة المجموعات الشعرية بشكل عام والقصائد بشكل خاص. فقد "سيطرت العنونة المكانية ، فالعناوين العامة والفرعية ،عتبات مضيئة ،ووظيفتها في أن يؤشر كل واحد منها إلى دلالة أو دلالات معينة يحملها الجزء الذي يحدده من النص مع ارتباطها بشكل عام بدلالة العنوان الرئيسي."[3]

لم يعش المناصرة في فلسطين سوى ثمانية عشر عاماً ،حيث توجه عبر مطار قلنديا في القدس إلى القاهرة للدراسة الجامعية.وفي عام 1967 احتل الكيان الصهيوني سائر أرجاء فلسطين وأجزاء أخرى من الدول العربية المجاورة، ولم يستطع المناصرة العودة بعد حرب حزيران/1967.

وما زال طريداً، يحمل في ذاكرة الذاكرة وطناً سليباً وفردوساً مفقوداً و غربةً مرةً و منافيَ عدة ،و يحيى " زمن فقدان المكان أو زمن فقدان البيت الأليف زمن الحروب التي تخرب و تهدم ،زمن الاحتلال الذي يغتصب الأرض و ما عليها ، و زمن الهجرة و التهجير ، و زمن النفي السياسي عن الأهل والوطن "[4].

ومن الطبيعي في مثل هذه الحالة أن تتصدر فلسطين بمدنها و قراها هذه الشعرية المكانية ، وأن تتصدر عناوين الدواوين الشعرية. (يا عنب الخليل) 1968، (الخروج من البحر الميت)1969، (مذكرات البحر الميت) 1969، (كنعانياذا) 1983،وكذلك عناوين القصائد "الطالع

---

[1]- شاعرية التاريخ والأمكنة ، مس ، ص71.

[2]- أنظر: الشاعر العربي الكبير عزالدين المناصرة، أرشيف أخضر ، أعداد.د عباس المناصرة ،دار جرير ،عمان ،ط/1 ،2008 ،ص13 -18 .

[3]- قراءة في الفضاء الطباعي للشعر الحداثي (الأهمية والجدوى)،يحيى الشيخ صالح ،مجلة الآداب جامعة قسنطينة ، الجزائر،عدد7، 2002/1،ص55.

[4]- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، دار الآداب ،بيروت ط/1998،1،ص11.

من وادي التفاح الأشقر " "جفرا في سهل مجدو " "مطار قلنديا" "غافلتك و شربت كأس الخليل" "سجلات البحر الميت" "أعالي كنعان" "امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل " " جنازة البحر الميت" "كنيسة القيامة" "مريمات بيت لحم" "و قال رحمه الله في وصف البحر الميت "[1] "القدس عاصمة السماء....القدس عاصمة الجذور".[2]

فالعنوان بقدر ما يثير القارئ و يعطيه دلالات و شحنات ، باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص ،بقدر ما يسعى لمراوغته. و إصرار الشاعر على تسمية النص و عنونته بأسماء أماكن أو مدن ، هو محاولة منه لربط نصه بالتاريخي و الاجتماعي.

ومن الجدير ذكره أن الشاعر المناصرة لم يستخدم لفظ "فلسطين" مباشرة سوى سبع مرات فقط في جميع أعماله الشعرية. و في هذا إشارة إلى بلاغة شعرية الحداثة في تجنبها للشعارتية و الشعرية المباشرة.

أ- **أماكن فلسطينية**.

من القصائد (جفرا في سهل مجدو) و سهل مجدو سهل خصب في شمال فلسطين ، تشير بعض النصوص الإسلامية و كذلك اليهودية و المسيحية إلى قيام معركة كبرى فيه ، للفصل بين الحق و الباطل و تسمى هذه المعركة في العهدين القديم و الجديد بمعركة (هرمجدون)[3].

وفي قصيدة(سجلات البحر الميت) يحذر من ذاكرة هذا البحر القديم والذي يرمز من خلاله إلى ذاكرة الإنسان العربي.

"**فالبحر الميت ، جمل صحراوي حقود ،**
لا يؤمن جانبه ،حين يرقص السماح
فلنحذر دوامات البحر ،
البحر الميت ،لا ينسى.
لا تغضبوا إن غضب البحر الميت".[4]

أما في قصيدة (القدس عاصمة السماء.. القدس عاصمة الجذور) يعرض خلالها و بتفاؤل كبير لمستقبل فلسطين و مدينة القدس:

"و كأن تاريخاً جديداً، قد يطل

---

[1]- انظر: الأعمال الشعرية ، م س ، ج/1 و ج/2.

[2]- لا سقف للسماء، عزالدين المناصرة ،م س ، ص47.

[3] - انظر: خدعة هرمجدون ، محمد إسماعيل المقدم ،دار بلنسية، الرياض ،ط1 ،2003.

[4]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1،ص333.

و كأن أقماراً تشع ،
كأن كل المؤمنين، تدافعوا
دخلوا إلى الأقصى، و صلوا."[1]

وفي ذلك أيضاً إشارة واضحة إلى بشارة السماء في سورة الإسراء "...و ليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة و ليتبروا ما علوا تتبيراً ".[2] كما يؤكد على هذه الفكرة في قصيدة (كنيسة القيامة).

"موعدنا غداً كنيسة القيامة
نفرق القروش و الشموع و النذور
نشم طلع النور...
موعدنا غداً يا شمعتي كنيسة القيامة ".[3]

وفي قصيدة (يا عنب الخليل) و التي كانت عنواناً لديوانه الأول ، عمد الشاعر إلى أنسنة العنب ، هذا الثمر الذي تشتهر مدينة الخليل بزراعته ، فالمناصرة يطلب من هذا العنب أن لا يثمر في ظل الاحتلال ، و إن أثمر فعليه أن يتحول إلى سم للأعداء.

" خليلي أنت: يا عنب الخليل الحر...لا تثمر
و إن أثمرت ، كن سماً على الأعداء،لا تثمر!!!"[4]

أما في قصيدة (الخروج من البحر الميت) و هي القصيدة الثالثة في الديوان الذي حمل اسمها فهو بحرٌ وحدوي يجمع شرق النهر و غربه.

"من خاصرة البحر الشرقي يكون الأردن
و من البحر الغربي تكون فلسطين
مع هذا يلتقيان
يا هذا
إن نادانا كنعان ".[5]

---

[1]- لا سقف للسماء ، م س ،ص53.
[2]- القران الكريم ،(سورة الإسراء: 7).
[3]- الأعمال الشعرية،م س ، ج/1،ص95.
[4]-الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص49.
[5]-الأعمال الشعرية ، م س ،ج1/،ص164.

وفي ديوان مذكرات البحر الميت وهو عنوان القصيدة النثرية الأولى في الديوان يشير المناصرة بوضوح إلى وعد (بلفور) الصادر في 1917/11/2م و إلى قيام الكيان الصهيوني على أرض فلسطين في1948/5/15م

"و تفك أمي ضفائرها ، مثل كل الكنعانيات
في أول إبريل
تلبس ثوبها الرمادي
و في الثاني من تشرين الثاني، و منتصف أيار، تماماً
تبحث هذه الأيام عن لون أشد حلكة
للشهر الذي يليه ".[1]

وما زالت أمه (فلسطين) تبحث عن لون شديد السواد لثوب تعده للأيام القادمة.

ب- أماكن عربية.

لقد كان للأماكن العربية نصيب كبير في عنونة قصائده ، فقد تنقل في الوطن العربي شرقاً و غرباً ، فمن الأردن و سوريا و لبنان إلى مصر و تونس و الجزائر و المغرب، فكان ديوان (قمر جرش كان حزينا)1974 ، و ديوان (حيزية..عاشقة من رذاذ الواحات) 1990. و من القصائد (زرقاء اليمامة) تلك المرأة العربية التي كانت تتصف بحدة البصر، و أصبحت رمزاً لبعد الرؤيا و كشف المستور. وبهذا يكون المناصرة أول من وظف هذا الرمز، فقد نشرت قصيدة المناصرة (زرقاء اليمامة) في مجلة الآداب اللبنانية في ديسمبر سنة 1966. ،أي قبل أن ينشر أمل دنقل ديوانه (زرقاء اليمامة) بعامين .[2]

أما قصيدة (خان الخليلي) فهو يحكي فيها قصة ذلك الرجل الخليلي الذي ترك مدينته واستقر في القاهرة ، التي فتحت له ذراعيها ، وأقام فيها خانه (خان الخليلي) وهو الآن سوق سياحي شهير في القاهرة.

وفي هذه القصيدة جمع المناصرة القصيدة العمودية إلى جانب قصيدة التفعيلة مع قصيدة النثر ، والشعر اللهجي الشعبي المصري.

" قام الخليلي ترك حبيبته في جبل جوهر ،حمرا العيون

---

[1]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص238-239.

[2]- انظر: توظيف الموروث في ديوان يا عنب الخليل ، احمد عرفات ، (عزالدين المناصرة غابة الأوان والأصوات) م س ، ص297.

النيل قللوه، وحياة عيوني راح تبقى هوني ، يا ابن الخليل
صوتك حنيني يا فلسطيني، يا بوالعلاما ،على الجبين
إياك تطاطي ،لأي واطي ،على البواطي، إياك تلين ".[1]

وفي قصيدة " طريق الشام " التي يعرض خلالها لوحدة بلاد الشام كمقدمة لوحدة الأمة العربية، فهو يلتقي في المقطع الأول في باب دمشق تحديداً بالمتنبي وأبي تمام ،أما في المقطع الثاني فيلتقي بالشاعر الجاهلي عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، الذي أسره بنو عبد شمس وقطعوا أحد أوردته وتركوه ينزف حتى مات. ويلحظ أن الشام هي صلة الوصل بين هذه المقاطع:

1- " في باب الشام
قابلت المتنبي وأبا تمام..."
1- "أبانا الذي في دمشق الطيوب
ألوب حواليك ،أنت شمال الجنوب "
2- "زمان الهوى يا عيوني ،تولى وراح
لأنك في فاتنات دمشق تثير الحنين " [2]

وهناك قصائد (بين الصفا والمروة) في جزيرة العرب. و(مقهى ريش) و (لي حارة في القاهرة) في مصر. و(رخويات طنجة) في المغرب. (عاصفة عصافير تلمسانية) في الجزائر.

لقد عد الشاعر جميع الأماكن التي حط رحاله فيها (منافي) إلا أن طبيعة علاقته بها تختلف من مكان إلى آخر ، فجميع الأماكن العربية كانت عبارة عن استراحة لمحارب ، يلتقط أنفاسه وليعد العدة من جديد ليواصل السير اتجاه المكان الأول ، باتجاه فلسطين.

ج-**أماكن أجنبية**.

فقد كانت حاضرة في عنونة القصائد: (في مدينة تدعى سنتياغو) و(بودابست) و(صخور أندوروميدا) و (في كريت حيث أهلي) و(وداع غرناطة) وفيها يعرض خلال هذه القصيدة التي كتبها في القاهرة لمشهد خروج العرب من الأندلس ، ويذكر بمشهد بكاء آخر الملوك (أبو عبد الله الصغير) وموقف القائد العربي الشجاع (موسى بن أبي الغسان) الذي رفض التسليم أو الاستسلام.

---

[1] -الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص131.

[2] -الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص214.

" إيك مثل النساء
النساء تركن البكاء
إيك قرب الخليل
أيها الهارب الذليل. " [1]
"الفعل لافتات ودم سري في الأقبية
يا موسى بن أبي الغسان
يا غلطة الوداع يا شجرة الشقاق ".[2]

أما قصيدة (قبر في لندن) ففيها رثاء مر لرسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهيد (ناجي العلي) الذي اغتيل في لندن في 1987/7/28. والأصل أن تكون هذه القصيدة في ديوان (حيزية: عاشقة من رذاذ الواحات) الصادر عام 1990. لأن ناجي العلي اغتيل عام 1987 ، لكنها جاءت في ديوان (رعويات كنعانية) الصادر عام 1992. وفي هذا دلالة على أن قصائد هذا الديوان لا ينتظمها ترابط موضوعي أو ترتيب زمني محدد.

و(لندن)عاصمة الدولة البريطانية الاستعمارية التي تميزت بتمددها عبر الشرق والغرب والتي لم تكن تغيب عنها الشمس في بداية القرن الماضي ، هذه العاصمة التي كانت سبباً رئيساً في قيام الكيان الصهيوني على أرض فلسطين ، أقام فيها ناجي العلي منفياً مطارداً ومهدداً ، ومع ذالك لم يتراجع ، وأصر على مواقفه المبدئية حتى الرصاصة الأخيرة.

"لكن ما طأطأ الرأس أبداً لهدير الأضواء
أين إذن حنضلة وكنعان:
- الأول: قبر في لندن...
- الثاني:شعر ممنوع يركض في التيه "[3]

إن هذه الشواهد لتؤكد على أن العنونة تمثل دالاً أولياً ممهداً لدلالات أخرى لابد من تمثلها في النص الشعري ، فالعنوان يوجه المتلقي ويساعد في إنتاج المعنى قبل الدخول في أعماق النص.

---

[1]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص25.
[2]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص28.(مقطع نثري).
[3]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/2،ص389.

ب- أسماء الأشخاص.

إن الأسماء الواردة في هذه العناوين تدل خلال القراءة الأولى على الانتماء المكاني والعرقي ،وتفصح عن توجه القصيدة وتوضح دلالتها ، وسيعرض البحث لنماذج تكررت بوضوح ، إنها أسماء دالة على المرأة ؛ فقد شغلت حيزاً واسعا من عناوين القصائد ومضمونها ،ويلحظ أن المناصرة لم يقف بالمرأة باكية أو حزينة على هامش النكبة الفلسطينية ، ولم يعرض لمفاتن الجسد أو يسعر لهيب العاطفة ، لذا كانت نساء المناصرة في مجموعهن شبه أسطوريات.

تعد المرأة إحدى الثيمات الأساسية في الشعر العربي بعامة ، فمنذ العصر الجاهلي والوقوف على أطلال الحبيبة سنن لم يكد يحيد عنه أي الشاعر ، وفي العصر الأموي شاعت ظاهرة الغزل العذري وظلت المرأة ثيمة أساسية في الشعر حتى عصرنا الحاضر. تمثل حضور المرأة الأولى ، فهي الأم والأخت والزوجة والحبيبة....الخ.

والشعراء العرب الفلسطينيون لم يغفلوا عن وجود المرأة أو دورها في النضال ضد الصهيونية، فتوحدت في قصائد كثيرة مع بقية الأثافي الثلاثة الوطن والموت ؛ "فالشعر الفلسطيني يمزج بين المرأة والأرض ، كان الشعر شمولياً فتغطية الحب لا تشاهدها معزولة عن الأرض ،" فالمرأة ليست هدفاً بحد ذاتها بل وسيلة للالتصاق بين بالأرض ، و تختلط في الشعر الفلسطيني : المرأة الأم المرأة الحبيبة ، بالأرض. كلها في حالة توحد مادي روحي.

فالشاعر لم يغفل عن دور المرأة فحاور الشاعر المرأة و تتبع خطاها ، و صورها مكافحة و مثابرة و مناضلة و عاملة في الحقول و راعية للأغنام ، و ملتحمة بالأرض تتزين بما تنتجه هذه الأرض.

1- جفرا.

إنها: " الشيء إذا اتسع، أو البئر الواسع العميق ، أو الأرض المستديرة الواسعة "[1].
وهي:الفتاة الصغيرة السن ،وهي: نمط غنائي شعبي .[2]

---

[1]- أمرؤ القيس الكنعاني ، قراءات في شعر عز الدين المناصرة ، إعداد عبدالله رضوان ، دار الفارس ، عمـــان، ط1 ، 1999 ، ص390.

[2]- انظـــر: الجفـــرا والمحـــاورات وشـــعرية العنـــب الخليلـــي ، عـــز الـــدين المناصـــرة ،دار ورد ،عمان ،ط/1 ،2009 ،ص23.

و: أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، مي عدس ، دار الكندي ، اربد ، ط/1، 2007 ،ص 47.

جفرا لغة: " جفر، يجفر: جفراً، أي ولد الشاه ، وأجفار وجفار: العظيم من أولاد الشاه ، والجفر: من أولاد الشاء ، أي ما عظم واستكرش أو بلغ أربعة أشهر ".[1] و هي: الشاه الصغير عندما تؤخذ في الري و تقصي عن ثدي أمها [2] .

وكما شبه العربي القديم عيون محبوبته بالمها ، شبه الفلسطيني محبوبته بأغلى شيء و أجمله عنده ألا وهي: السخلة الطرية العود وجفرا أغنية شعبية فلسطينية قديمة ترجع إلى رمز للفتاة الفلسطينية الغضة الطرية ، ونوع من أنواع الغناء الشعبي ، تقاطعت الدلالة اللغوية وما استقرت عليه اللفظة (الرشاقة والجمال). مرتبطة بالذاكرة الفلسطينية. وهي رمز فلسطيني يحكي تاريخ فلسطين و يمثل الذاكرة الجمعية ويرمز كذالك للعطاء والتضحية ، [3] منذ مئات السنين [4].

ويلحظ أن هناك مفارقة بين وجهتي نظر(حسن الباش) الذي يرجع بجفرا إلى مئات السنين والمناصرة الذي خلص إلى أنها حديثة نسبياً ، "مطلع القرن العشرين وتحديداً في قرية كويكات قرب عكا. ومن الجدير بالذكر أن الشعر الشعبي الفلسطيني سبق المناصرة في توظيف جفرا(رمزاً وطنياً مقاوماً). [5]

قضية جفرا: إنسانية ،" رسمت صورة جفرا لأنها تتعلق بشعبي و تتعلق بتجربتي الشخصية ، و أعاني من مأساة جفرا بشكل شخصي و إن كانت مأساة جماعية. إن شعري كله ليس شعراً

---

[1]- الجفرا ، المحاورات وشعرية العنب الخليلي قراءات في الثقافة الشعبية بفلسطين ،عزالدين المناصرة ،دار ورد ،عمان،ط1,2009،ص32.

[2]- معجم لسان العرب ، ابن منظور ، و دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1990م،مادة جفر .
وانظر: أساس البلاغة، الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، سنة 1992، مادة جفر.

[3] - انظر: قصة جفرا ، عزالدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، م س و ص332 و353.

[4] - انظر: الأغنية الفلسطينية ، تراث وتاريخ وفن حسن الباش ، ط 1 ،ستة 1979، ص80.
وانظر عبد الطيف البرغوثي ،الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن ،منشورات جامعة بيرزيت ،ط1،سنة 1979 ،ص166
ونمر سرحان ،موسوعة الفلكلور الفلسطيني ،عمان ،ط1 ،سنة 1978 ،252/3
وانظر عز الدين المناصرة /محاولة لتحديد الأصل التراثي لجفرا.مجلة شؤون فلسطينية /حزيران /1982
وانظر عز الدين جفرا المحاورات ص26

[5]- انظر: المأثورات الشعبية الفلسطينية ،عمر السارسيي و آخرون، جامعة القدس ، ط/1 ، سنة1996. ص71 و ما بعدها.

سياسيا ، و إن كنت لست مفصولاً عن السياسة ، شعري يتجه باتجاه روح الشعب الجماعية و طقوس الجماعة ".[1] .

إلا أن المناصرة صنع من هذا الرمز التراثي (جفرا) أسطورة ،اختزل خلالها شحنات ودلالات عديدة ، فهي الأم والأخت والمرأة والحبيبة ، وهي في نهاية المطاف الوطن فلسطين. ففي كل مرة وردت جفرا بدلالة جديدة تغني النصوص وتنوع الطيم.وخصص لها الشاعر ديواناً خاصاً وعدداً من القصائد. (جفرا في سهل مجدو) و(جفرا أرسلت لي دالية، وحجارة كريمة) و(جفرا ، دثريني لأنام) و (جفرا لا تؤاخذينا).

حمل ديوان (جفرا)عنوان القصيدة الأولى فيه. وهي قصيدة غنائية ، غنى مقاطع منها خالد الهبر ومارسيل خليفة في بيروت.

"من لم يعرف جفرا...فليدفن رأسه
من لم يعشق جفرا...فليشنق نفسه
فليشرب كأس السم الهاري
يذوي ، يهوي... ويموت
جفرا جاءت لزيارة بيروت
هل قتلوا جفرا عند الحاجز
هل صلبوها في التابوت ؟؟!!".[2]

إنها الفتاة الفلسطينية التي جاءت لزيارة بيروت ، وقد أحبها الشاعر ، وكان ثوبها الفلسطيني الموشى بكل ألوان الطبيعة في الوطن سبباً في قتلها على أحد الحواجز أثناء الحرب الأهلية في بيروت.

وفي قصيدة (جفرا ...لا تؤاخذينا) وخلال هذه العتبة النصية يلحظ التناص اللغوي المباشر مع القرآن الكريم ،وتحديداً مع قوله تعالى في خواتيم سورة البقرة: "ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ".[3]

ويبدو في هذه القصيدة الاعتذار للوطن ، وتبرير للحالة التي وصل إليها الفلسطينيون ، وأن المنفى أحد الأسباب الرئيسة في ذلك.

---

[1] - شاعرية التاريخ والأمكنة، م س ، ص153.

[2] - الأعمال الشعرية ، م س ، ج2 ،ص7.

[3] - القرآن الكريم ، سورة البقرة ، آية 286.

" المنفى خشب ومسامير
المنفى يا جفرا قبر مفتوح
المنفى كلب مسعور
المنفى خوف أو جوع
المنفى جذر مخلوع ".[1]

أما في(جفرا...دثريني لأنام) نواجه التناص الديني مرة ثانية ،وذلك في قصة بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم ،وتوجهه لأم المؤمنين خديجة بنت رضي الله عنها ، طالباً منها أن تدثره (زملوني ،دثروني) .[2] يتضح أهمية توظيف التراث وفق نهج يحقق التوازن بين الموروث والمحدث

وها هو الشاعر المنفي يطلب من أمه جفرا أن تدثره لينام ، فهو لا يحس بالأمن والاطمئنان إلا في حضن الوطن بعدما تخلى عنه البعض وتآمر عليه آخرون.

"لكن ،يا جفرا...هربوا ،
حين وقعت ،كنجم مهزوم
باعوني خطباً...وكلام
هاتي المنديل ، وغطيني..لأنام ".[3]

أبداع المناصرة في صنع (جفرا) رمزاً نموذجياً واقعياً ، للأرض والذاكرة والتاريخ المتحرك من الماضي إلى الحاضر،امرأة نبعت من مخيلة عميقة متأثرة بالتراث الحضاري للأمة ، وهي أكثر رمز شعبي وظفه المناصرة في شعره ، إنها فتاة فلسطينية تركت فلسطين (يعرفها المناصرة) و أتت إلى لبنان فتاهت وقتلت بالخطاء عند الحاجز.[4] فأصبحت رمزاً شعبياً وظفه في شعره. وانتشر فأصبح رقصة في مدينة (برنوسلوفاكية) عام 1977 ، و فيلم يوغسلافي (عن الحرب اللبنانية) ، عرض في مهرجان موسكو الدولي للسينما عام 1980 ، وهي مقهى ثقافي في عمان، وجفرا أغنية شعبية فلسطينية قديمة ترجع إلى مئات السنين [5].

---

[1]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/2 ،ص17.

[2]- السيرة النبوية ،د علي محمد الصلابي ،دار المعرفة بيروت ،ط/5 ،2006 ،ص72.

[3]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/2 ،ص 53.

[4] - انظر: شاعرية التاريخ والأمكنة ، م س ، ص135.

[5]- انظر: الأغنية الفلسطينية ،تراث وتاريخ وفن ، حسن الباش ، ،ط1،ستة 1979،ص80

2- حيزية:

فتاة جزائرية أحبت وقتلت على يد عشيقها خطاءً ،فخلدها الشعر الشعبي الجزائري ، وعمد المناصرة أثناء إقامته في الجزائر إلى محاكاة هذه القصة بقصيدة طويلة ، وأسطر حيزية ، وصنع منها معادلاً لجفرا الفلسطينية.[1]

لذا حمل ديوانه الثامن عنوان (حيزية) 1990.وكان لهذا العنوان دلالات متعددة ، تجلت في أعطاف النص ،وأدى ذلك إلى زيادة ثراء النص الشعري ؛ فهي فتاة جميلة جمال الواحات الجزائرية محبة ورقيقة ، وهي تارة أخرى تحتضن في أعماقها جلال التاريخ في الواحات الجزائرية ، وفي مشهد آخر يشع خلالها الحزن والضياع ،وفي مقاطع أخرى تكون حيزية فتاة عادية بسيطة. وفي المجمل تصبح حيزية أسطورة شعرية عربية.

(حيزية) قتلت على يد حبيبها بالخطأ ،حين ظن أنها أحد الوشاة ، وصل المناصرة إلى حد إنكار حبها لابن قيطون بل وإنكار وجودها ، فما هي إلا زيتونة أو نرجسة أحبت نفسها فقط.

" القتيلة زيتونة ...
ربما لم تكن من دم ، إنما نرجسة
سافرت حول مرآتها
وأراهن ما عشقت أحداً
إنما عشقت ذاتها " .[2]

3- نساء أخريات.

(مريم) و(مريمات بيت لحم) و(مريام الشمالية). في تناص ديني واضح الدلالة ، وإشارة مباشرة إلى (مريم بنت عمران) عليها السلام.وكانت (أم علي النصراوية) ، شخصية حقيقية

وانظر:الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن ، عبد الطيف البرغوثي ،منشورات جامعة بيـر زيـت ،ط1،سنة 1979 ،ص166

وانظر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ، نمر سرحان ، عمان ،ط1 ،سنة 1978 ،252/3

وانظر: محاولة لتحديد الأصل التراثي للجفرا. عز الدين المناصرة ، مجلة شؤون فلسطينية /حزيران /1982

وانظر: جفرا المحاورات ، عز الدين المناصرة ، م س،ص26

[1]- انظر: قراءة في قصيدة(حيزية عاشقة من رذاذ الواحات) ، عبد القادر سلامي، (عزالدين المناصـرة شـاعر المكان الفلسطيني الأول) يوسف رزوقة ،دار مجدلاوي ، ط1 ، 2008 ، ص133.

[2]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/2 ،ص 234.

مناضلة وأم الشهداء. ونلتقي ب (دادا) تلك المرأة الجميلة التي صادفها الشاعر في الحلم ورمز خلالها لمدينة القدس ، (دادا ترقص على ضفة النهر).

ونلتقي في قصائد أخرى (بالسيدة ميجنا) و(زرقاء اليمامة) و (فروتا طائر أخضر) و(دليلة الغزية) في إشارة إلى قصة طالوت وجالوت ،حيث يتبنى الشاعر موقف جالوت الفلسطيني في دفاعه عن الفلسطينيين ضد العبرانيين.

" فارسة لم تهرب من غزة إلا في غزة

فارسة ، عاشقة المنطار."[1]

ومن النساء (لا.لا فاطمة) تلك المرأة الجزائرية المجاهدة. وعمة الشاعر (دار عمتي جليلة) و(عمتي آمنة) ، و (فاطمة) آخر النساء في ديوانه الأخير " لاسقف للسماء " إنها (قراءة في كف فاطمة) ، ففي هذه القصيدة تناص الشاعر مع نفسه وذلك في التحذير من الروم ومن يقف وراء الروم ، ويبشر بالحشود العربية الكنعانية القادمة على طريق الفتح.

"**وصبرك دائما أكبر.**

سأقرأ كف فاطمة ،

لأسحق صولة الشيطان

أقول لها:غداً تأتي ،

حشود من بني كنعان ".[2]

إن لكل امرأة من هذه النساء قصة لها دلالة لا نستطيع الوصول إليها إلا خلال العنوان وعلاقته بالسياق النصي ، ولا نستطيع فصل العنوان عن النص أو النص عن عنوانه.

إن هذه العناوين قد ساهمت في إثراء هذه النصوص وتحديد هويتها ودلت على عمق ثقافة الشاعر وقدرته على توظيف الموروث وصياغته وتشكيله وإيجاد حيز لها في ذاكرة المتلقي ، فلو نسي المتلقي تفاصيل الأحداث في المقاطع الشعرية فلن ينسى بحال عناوين هذه القصائد.

ج- **الطيم.**

إن من أهم الفوائد التي قد تجنى من العنونة هي: استيلاد الدلالات المتعددة من الدلالة الرئيسة التي تومض من الوهلة الأولى. والتي قد تمثل حقيقة النص الشعري. وتساعد العنونة في استيعاب الفكرة الرئيسة (الثيمة) الطيمة في النص.

---

[1]- الأعمال الشعرية ، م س ،ج/1 ،ص197.

[2]- لا سقف للسماء ، م س وص68.

" شعرية العنونة عز الدين المناصرة نموذجاً "

1- الكنعنة.

ابتدع الشاعر قاموسه الشعري الخاص دون قصدية ، منذ بداياته الشعرية منطلقا من حياة يومية حقيقية وواقعية في جبال الخليل جمعت بين التاريخ ، والجغرافيا ،بين المكان والزمان ، إنه يرجع للذاكرة التاريخية الكنعانية.

" فالكنعنة رحيل الأشواق نحو الأرض التي نحب ، إنها ارتباط برموز التاريخ في شكل النقوش الكنعانية.....فجدنا كنعان ليس إلا رمزاً للتوحد مع العروبة و العالم ، إنها ليست بديلاً حرفيا لفلسطين ،الكنعنة لا تعني الأحادية بل هي رمز و تاريخ جمعي ، إنها رفض للإقليمية و داعية للالتصاق بالأرض إنها طريق للعالمية"[1].

تعد الكنعنة الشعرية إحدى تجليات العروبة ، و ليست مذهباً سياسياً أو دينياً ، وهي منظور بصور متعددة و منطلق فكري ثقافي محدد ،إنها رؤية شعرية تعتمد التاريخ لأنساقها و صورها و لغتها ضمن مرجعية كنعانية صرفة . وهي حالة نفسية ضد الإلغاء، فالتاريخ مشحون بمعاناة الماضي.

إنها تمثل التحام الزمان بالمكان ، والتمترس القوي بالتاريخ العربي القديم والأرض ضمن قالب حضاري متجدد ،إنها تباشير النصر استناداً إلى الرمز التاريخي (كنعان) " جد الفلسطينيين الكنعانيين ".[2] وقد تصدر عناوين الدواوين التالية: "كنعانياذا "1983،"رعويات كنعانية " 1992. وفيها تصل شعرية العنونة أرقى درجات الإبداع اللغوي والفني. ف"كنعانياذا " تسمية واضحة وموجهة ، تناصها واضح مع (الإلياذة) ملحمة الشاعر الكبير هوميروس.

ومن القراءة الأولى يلحظ التأثير القوي لهذا العنوان وسيطرته الكاملة على المتلقي وإحالته إلى المرجعية التاريخية والجغرافية (لفلسطين) ، وبناءً عليه يشرع الشاعر في تأسيس ملحمته الخاصة بكل تفاصيلها.

(فكنعان) هو الزمان والمكان ، وهو الحاضر والمستقبل ،شخصية تعمد إلى إحقاق الحق وإبطال الكيان الصهيوني المصطنع ،إن الكنعنة هنا حالة شعرية خاصة ،وكنعان شخصية حقيقية

---

[1]- شاعرية التاريخ والأمكنة ، م س ، ص119.

[2]- الكنعنة الشعرية ، د فاروق مواسي ،(عزالدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول)، إعداد يوسف زروقة ،دار مجدلاوي ، عمان ، ط/1 ، 2008 ، ص 247.

وانظر: يتوهج كنعان ،فائز العراقي ،(عز الدين المناصرة ،غابة الأصوات والألوان) ،إعداد زياد أبو لبن ، دار اليازوري ،عمان ،ط/1، 2006 ، ص39.

نبتت عبر الزمان والمكان ،و(كنعانياذا) عنوان ديوان شعري: ملحمة وأسطورة وحكاية تتسع باتساع العنوان الإبداعي غير المسبوق.

2- الرعوية.

الشعر الرعوي: شعر يهتم بالبيئة الرعوية والزراعية ،انتقل بفعل التأثر والتأثير من الشعر الإنجليزي و(ت.س. إليوت) إلى الشعر العربي الحديث .[1]

فكان ديوان (يا عنب الخليل) وفيه قصائد (غزال زراعي) و(الأرض تندهنا) من بواكير القصائد التي " تتشكل بنية العنوان فيها على رعوية جمالية خاصة تعكس نصاً استعارياً يعمل على قلب الصورة ".[2]

وجاء بعد ذلك ديوان (رعويات كنعانية) 1992.حيث شعرية العنونة الرعوية (عيد الشعير) و(عيد الكروم) رعوية واضحة وإشارة إلى بعض العادات الشعبية القديمة وفيها دق الطبول في بداية المواسم المطرية.

الغمامات السوداء في حالة الطلق ،
بين كروم الكريستال ، وحبلاتها
بين آبار الأفاعي الشقراء والعرائش
يتسلل صوت نبوي ".[3]

وأما في قصيدة (شكوى أمام دالية الأرجوان) فيعرَض الشاعر باتفاقات أوسلو ، بأسلوب شعري رعوي ،و يؤكد على موقفه الرافض لهذه الاتفاقات جملة وتفصيلا.

"حيث لا تسمع المرحلة
حيث لا تسمع الوردة الذابلة
حيث لم تسمع لصراخي العتيق الخيول
سأخلع كرمي وعشب نجيلي
إذا صافحت قاتلاً أو قتيلاً،
هوى ،في هوى الملك والصولجان "[4].

---

[1]- أنظر: مؤسس اللغة الرعوية مجهول ،(عز الدين المناصرة ،غابة الألوان والأصوات)، م.س ،ص21.

[2]- حركية التعبير الشعري ، محمد صابر عبيد ،دار مجدلاوي ، عمان ، ط/1 ، 2006.ص16.

[3]-الأعمال الشعرية ،ج/2 ص82.

[4]-الأعمال الشعرية ،ج/2 ،ص494.

يتضح أنه يستقي اللغة و الصورة الشعرية والطيم من متابعتها التراثية والريفية والشعبية ويعيد صياغتها في بناء شعر متميز ، و هو يركز على الجمال الريفي الفلسطيني التي حملها معه إلى المنفى ، و يحول المشاهد أو الذكريات إلى صور شعرية يجد فيها راحة نفسية ، و في الوقت ذاته تؤدي غرضاً جمالياً في القصيدة.

ثانياً- عناوين انزياحية:

يعود تميز الخطاب الشعري لتميز لغته. لغة غير عادية ، فلا بد من معرفة أسرارها لدخول سر العالم الشعري ووظائفه الجمالية والمعنوية ، اللغة العادية إخبارية ، أما في الخطاب الأدبي فهي تؤدي وظيفة تأثيرية جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى.

ولابد أن تتجاوز خلال الانحراف و الانزياح مستوى التعبير اللغوي المتجاوز للبساطة والسطحية المباشرة ، تجاوزاً تعبيرياً يفتح أمام الشعر فرصة التوظيف الجمالي ، مع ملاحظة مدى درجة الانحراف التعبيري في التراكيب والصيغ و باعتبارها المصدر الأساسي في توليد الدلالة الجديدة. المعدل لعمليات التخييل التصوري.[1]

فالعناوين الانزياحية التي تحيل المتلقي إلى دلالات مغايرة تتفاعل مع نصوص خارجية سابقة أو مع منظومات سابقة لها ، ومنها:

أ- عناوين استعارية:

وهي التي تحتمل المفارقة اللغوية ؛حيث إن الشاعر يصوغ للقصيدة عنواناً يوحي بطبيعة معينة للتجربة ،وعند قراءة القصيدة يلحظ خلاف ما يشير إليه العنوان وأن للشاعر قصداً آخر مغايراً . فمن الدواوين "الخروج من البحر الميت " و "مذكرات البحر الميت "ومن القصائد (سجلات البحر الميت) و(جنازة البحر الميت).

وتتجلى المفارقة في أن يخرج من بحر قد مات من قديم الزمان ، وان يكون لهذا البحر مذكرات وسجلات ، وبعد ذلك يموت البحر الميت وتكون له جنازة مهيبة، إنها إشارة إلى انطلاقة المقاومة الفلسطينية.

وفي قصيدة أخرى يتغزل الشاعر بنخلة الملح (غزل إلى نخلة الملح) ، في إشارة إلى قصة هلاك قوم لوط عليه السلام. ويخالف المتعارف عليه في المأثور (الباب إذا هبت منه الريح) فلا تغلقه وإنما (اخلعه)، وهو أيضاً يتبادل الرسائل مع الموت (رسائل متبادلة بيني وبين الموت).

---

[1]- أنظر: نبرات الخطاب الشعري ، صلاح فضل ، ص173 ،174.

وقد يكون العنوان غير مباشر إلا أنه يعطي دلالة تأويلية وتفسيرية، كعنوان ديوان (كنعانياذا)، فمن القراءة الأولى تتضح معان جزئية وردت في سياق المقاطع الشعرية، إلا أن التقدم في القراءة تجلي طبيعة المضمون ،وهذا ينطبق أيضاً على ديوان (يا عنب الخليل) ؛ فهو يتعدى طبيعة النداء المباشر للباعة لتسويق العنب الخليلي ؛ لأن الشاعر عبر خلال النداء عتبات الزمان والمكان.

أما في قصيدة (وميض البرق) فتشير القراءة إلى سرعة حلول الكارثة بالأمة العربية ، وتجهم الزمن في وجهها ، وهذا ما لا يواجهنا به العنوان.

وفي قصيدة (جنازة مقهى) يشغل فكر المتلقي وتثور الأسئلة. هل مات رواد المقهى ؟ أم ماتت تلك الأفكار المرحلية المصاحبة للمراهقة الثورية و التي كانت تتلاقح في ذلك المقهى ؟ أم أراد المناصرة أن يدفن تلك الذاكرة، ذاكرة التشرد والغربة والمنافي السوداء ؟.

إنها مجرد آراء و أقاويل أو شائعات لها دخان ، وبحسب الموروث الشعبي: (فلا دخان دون نار). وببراعة مشهودة يوظف شاعرنا الموروث إلى جانب الأسطورة في قصيدة (دخان الأقاويل) والتي تعرض للشخصية الأسطورية (عوج بن عناق).

شخصية جبارة هائلة تحتجز السحاب و تشرب منه ، و تتناول الحوت من قرار البحر فتشويه بعين الشمس ثم تأكله [1]. شخصية أسطورية تعد معادلاً لشخصية (جالوت) الذي قتله .داوود عليه السلام ، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم سورة (البقرة)[2]

كما وردت في العهد القديم [3]. وحملت اسم (جليات) ، وتنتهي القصة بقتله بالمقلاع على يد سيدنا داوود عليه السلام . ولقد عرض (الخازن) في تفسيره لهذه الشخصية الأسطورية (تفسير الخازن ،عوج ، البحر المسجور).[4]

حول المناصرة هذه الشخصية في قصيدة (دخان الأقاويل) إلى شخصية بدوي فلسطيني كنعاني[5]، متجذر في تراب فلسطين الهيكل العام للرمز الأسطورة و علاقته بالمكان.

---

[1] - أنظر: عوج بن عناق ومنبته (في طريق الميثولوجيا عند العرب) ، محمود سليم محمود،دار الكويت ، بيروت ،ط1 ، 1995، ص ص 182-183.

[2]- القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآيات 249-251.

[3]- العهد القديم ،سفر صموئيل الأول،الإصحاح 17.

[4] -انظر: كتاب العظمة ،(باب في قصة عوج وعظم خلقه وبيان شأنه) ،للإمام أبي الشيخ الاصبهاني ، تحقيق وتعليق محمد فارس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، 1994 ، ص360.

[5]- انظر: قصيدة (دخان الأقاويل) ، م س ،ج2 ، ص318.

" قيل: كان الوحيد الذي قد نجا
بعد أن أغرق البحر أفلاك نوح
بعد عشرين مجزرة... ظل يحمل نقافة ،
ثم يخرج في الليل ،
يبدأ قرع الطبول ". [1]

مشهد درامي يروي أحداث قديمة برؤية معاصرة يخرج الفلسطيني (عوج بن عناق) بنقافة ليرجم بها الصهاينة. إلا أن هذه الصورة المشرقة سرعان ما تتحول لتصبح رمزاً للتصحر والجدب أينما حلت أو ارتحلت ، وهنا يتضح تناقض الشاعر.

"كان يلتقط الغيم في أرض كنعان ،
يطرد عنه الدخان
ويشربه دفعة واحدة
لهذا غزا المحل تربتنا الواعدة ".[2]
" قيل: كان الوحيد الذي قد نجا بعد
بعد أن أغرق البحر أفلاك نوح
بعد عشرين مجزرة... ظل يحمل نقافة ،
ثم يخرج في الليل
يبدأ قرع الطبول.
فارع الطول كالسنط بالذات ،
مثل صنوبرة ،
قرب مدرستي في الخليل. " [3]

كما شغل التناص الأدبي موقعاً لا بأس به في عنونة المناصرة لقصائده. فكانت أولى القصائد في ديوان (يا عنب الخليل) بعنوان (قفا.. نبك):

" يا ساكناً سقط اللوى
قد ضاع رسم المنزل

---

[1]- الأعمال الشعرية ، م س ، ج2 ، ص 318.
[2]- الأعمال الشعرية ، م س ، ج2 ، ص318.
[3]- الأعمال الشعرية ، م س ، ج2 ، ص318.

بين الدخول فحومل. "[1]

وفي هذا إحالة واضحة لمطلع معلقة الشاعر العربي الجاهلي امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

لقد عبر المناصرة خلال التناص عن حنينه إلى التاريخ والأرض و عن مشاعره وأفكاره فالمناصرة " واحد من شعرائنا العرب الذين يضربون بجذورهم الفنية والفكرية والوجدانية في أرض تراث عريق شديد الغنى والخصوبة ، ويمتحون من ينابيع هذا التراث وكنوزه السخية ،يغنون به تجاربهم ورؤاهم المعاصرة ".[2]

ب- عناوين حكائية.

وهي عناوين تتضمن الأسلوب الحكائي الإنشائي وتتناص مع الموروث بأشكاله المتعددة، فلماذا (جفرا في سهل مجدو) وماذا تفعل ؟وهل اقتربت المعركة الكبرى الفاصلة (هرمجدون).وفي قصيدة (ذهب اللذين أحبهم) وقف الشاعر محاكياً تجربة الشاعر العربي الجاهلي عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا

وفي قصيدة (أضاعوني) تناص لغوي آخر مع الشاعر الإسلامي الأموي عبدالله بن عمر الملقب بالعرجي:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

وقد نجح في توظيف مختلف الأدوات والإيحاءات، في قصيدة مفتوحة على تعددية القراءة والتأويل ،تدفع القارىء إلى العودة نحو كتب التاريخ والتراث والتأمل، والبحث عن الأبعاد المحورية. إنها بنية قصيدة مضادة للواقع خلقت تواصلاً مع التاريخي "إنني أشكل حالة شعرية عاطفية تختصر التاريخ أو تلتقط تفاصيل منه وتقيم حولها قيمة شعرية واستخدام الموروث تطبيق لا تنظير.الموروث ليس هدفًا إنه حالة إشباع في الشخصية الشعرية لدرجة النطق العفوي،الموروث دم يجري في النص ".[3]

لذا(تقبل التعازي في أي منفى) لأن الشهادة أصبحت ديدناً للعرب في كل أرجاء الأرض ، فلا بد من الحذر (يا أخضر ... إنهم يتربصون بك) و (إن كنت تصدقني ، كان به...) وإلا

---

[1] - الأعمال الشعرية ، م س ، ج1 ، ص 7.

[2] - أقنعة الملك الضليل في ديوان يا عنب الخليل، علي عشري زايد،(امرؤ القيس الكنعاني) ، م س و ص43.

[3] - شاعرية التاريخ والأمكنة ، م س ، ص 664.

(فسأخبرك غداً إن استطعت) ولكن بعد (حصار قرطاج) في إشارة إلى حصار المقاومة الفلسطينية في بيروت عام 1982.ومع كل هذه الأحداث يبقى الشاعر متفائلاً و(طريقك خضراء)[1] ، بتأثر شعبي واضح وبريق شعري حكائي مجسد للطبيعة.

ج- عناوين دلالية:

وهي عناوين تحمل دلالات عدة ، تتجاوز الدلالة المباشرة، تتضح خلال السرد الشعري .(فالحياة تصبح وهماً) لأنها المعادل الموضوعي للموت ،وهذا منطقي ومعقول ، إلا أنه من غير المنطقي أن تمطر(خناجر وحقول) في اشارة واضحة لثورة الخناجر في فلسطين عام 1985 ، إلا أن هذا العنوان يحمل في طياته تضاداً واضحاً بين (مطر الحناجر) رمز القوة والمقاومة و(مطر الحقول) رمز النماء والخصب.

أما في قصيدة (وداع غرناطة) فكانت إشارة إلى المأساة الأندلسية التي تكررت من جديد في فلسطين. لذالك ف (الأرض تندهنا) مذكراً بصوت فيروز ، ولا مجيب: (لا تندهي ما في حدا..لا تندهي) ، أو رد نزار قباني على فيروز: عفوا فيروز ومعذرة أجراس العودة لم تقرع .

ويجتمع المناصرة المقيد أخيراً (بأبي محجن الثقفي ..أثناء تجواله). موظفاً التناص التاريخي والرمز خلال هذه الشخصية التاريخية المجاهدة ، التي انتصرت على شهوات النفس ، بل واحترقت شوقاً للجهاد في سبيل الله.

" ففكي وثاقي ، ولم أذق الخمر ، فكي وثاقي ، اقبليني
رصاص العقارب فوق جبيني
حراب الأقارب ، مغروزة في عيوني...
- وحين تقولين: رمل البلاد ، جبال البلاد ، مدائنها
زينت خصرها... وأضاءت وجودي
أعود لسجني – أعاهدك الله – فكي وقودي !!! " [2]

بل عبر إلى الأساطير ؛ عله يجد ضماناً وأمنا ،فكانت (جفرا) التي يطلب منها أن (لا تدفنيني هنا) إنه الخوف من الموت في الغربة ، وعدم الثقة بالمحيط والواق واق (لا أثق بطائر الواق

[1]- لا سقف للسماء ، م س ،ص25.

[2]- الأعمال الشعرية ، م س ، ج1 ، ص 388.

واق) ،ذلك الطائر الأسطوري السارق لأعشاش الطيور. عنونة مكتنزة بالدلالات فلا النافية ترتد على ذاتها.

ومنها (مواصلات إلى جسد الأرض) يدل على فقدان الصلة بالأرض والحياة ،(مثل قديس) يتضح هنا البعد الديني ، (يتوهج كنعان) توهجاً مستمراً لتواصل المقاومة.

لغة العنونة:

تتألف معظم العناوين لأعمال المناصرة الشعرية من جمل اسمية ، وإن اختلفت في تركيبتها النحوية، ففيها الاسم المفرد والاسم الموصوف والتركيب الإضافي (المضاف والمضاف إليه) والخبر شبه الجملة. ونلحظ بعض العناوين المفردة.

أ- عناوين مفردة.

تتكون من لفظ واحد ،مبتدأ يحتاج إلى خبر مقدر ،أو خبر لمبتدأ محذوف ، فمن الدواوين(جفرا) و(كنعانياذا) و(حيزية)، ومن
القصائد(توقيعات) ،(الأفعى) ،(خيانة) ،(أسوار)،(أضاعوني) ،(مريم) (الأرجوانية) ،
(القبائل) ، (أرى) ، (أماكن) ، (وصية) ، (قداستها) ، (نرجس) ،
(الناصري) ،(حسونة) ،(صنوبرة)

ب- عناوين مركبة:

جمل اسمية وفعلية ، إنشائية وخبرية.

(جفرا دثريني ، لأنام) ، (خذ جرعة لليقظة) ، (كيف رقصت ام علي النصراوية؟) ،(وقال رحمه الله ، وهو في السبعين ، يرثي حصانه)، (وسقطت سهواً في محبتكم) ،(هاجمتني الضباع) ،(سأخبرك غداً إن استطعت)، (تعلم حكمة النسيان) ،(حيزية عاشقة من رذاذ الواحات) ،(إلى البحر خذها).

ج- **التكرار**:

ويهدف إلى إعادة التوازن وتعزيز الدلالات وتأكيد الإيقاع .

يلحظ تكرار لفظ (البحر الميت) في عنونة الدواوين الشعرية (الخروج من البحر الميت) و(مذكرات البحر الميت) ، وفي القصائد: (مذكرات البحر الميت) و (سجلات البحر الميت) و (جنازة البحر الميت) و (قال رحمه الله في وصف البحر الميت).

ولفظ (كنعان) فمن الدواوين:(كنعانياذا) و (رعويات كنعانية). ومن القصائد: (نشيد الكنعانيات) و(أغنيات كنعانية) و (أعالي كنعان) و(كنعان صابر لن يستنكر) و(دموع الكنعانيات) و(سراويل كنعان) و (يتوهج كنعان) و(حجر كنعان).

و لفظ (جفرا) فمن الدواوين: (جفرا) ، ومن القصائد:(جفرا أرسلت لي ،دالية وحجارة كريمة) و (جفرا في سهل مجدو) و(جفرا لا تؤاخذينا) و(جفرا دثريني ،لأنام).

وتكرر لفظ(الأخضر) فمن الدواوين: (بالأخضر كفناه) ومن القصائد: (الحب لونه أخضر) و(فروتا طائر أخضر) و(يا أخضر إنهم يتربصون بك) و (طريقك خضراء) ، وتكرر العنوان مرة واحدة في عنوان إحدى القصائد (القدس عاصمة السماء...القدس عاصمة الجذور).

د - اللهجة العامية:

إن توظيف اللغة المحكية لا يعد جديد بحال على الأدب العربي "فجذورها ضاربة في أعماق التاريخ عند الشعراء القدامى كأبي العتاهية ، و العباس بن الأحنف ، و مسلم بن الوليد و غيرهم، لكنها اكتسبت بعداً جديداً حين وجد بعض رواد الشعر الحديث في دعوة أليوت في استخدام لغة الحديث اليومي اتجاه جديد في الشعر العربي ".[1]

وتعد ظاهرة أسلوبية في مستوى التعبير اللغوي ، ظهرت في المعجم الشعري المناصري ، تجلت في المفردات العامية والمحكية ، لها دلالات مشعة وقوية يعمد إلى استخدامها في جمله وتعبيراته.

وهي ظاهرة مميزة في مختلف المراحل إنتاجه ، أحيت عدداً كبيراً من ألفاظ المعجم الفلسطيني عبر صياغتها في سياقات المعجم العربي الفصيح.

ويلاحظ أن عدداً كبيراً من هذه الألفاظ (عامية فصيحة) وهي ألفاظ شاعت في اللغة المحكية ، وقل استخدامها في اللغة الفصيحة ، فنسي الناس أصولها ، واعتقدوا أنها ألفاظ محكية عامية.

وظف المناصرة اللهجة العامية في عدد من العناوين مثل: (مقصوفة الرقبة) و (الأرض تندهنا) و(آ..وي..ها) و (دي..يا حصاني..دي). كما استخدم لفظاً غير عربي في عنونة إحدى القصائد (الجاشنكير) وهي لفظ فارسي يعني: التابع ومتذوق الطعام للسلطان.

عمد المناصرة إلى توظيف هذه الألفاظ وإحيائها وتجديد دلالاتها في الشعر الحديث وتنويع معجمه وربط ذالك بحياة الناس لمدى تأثر هذه التقنية الأسلوبية في (المتلقي) وفي شده نحو

1- قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، دار الفكر ، القاهرة ، ط2 ، 1971 ،ص19.
وأنظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، علي الشرع ، عمان ، ط1 ، 1991 ، ص28
وأنظر: الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ،منشورات نزار قباني، بيروت ، ط3 ، 1967 ، ص44.

النص وتفاعله معه ، وتعمق اتصال الشاعر في الجمهور ،، كل ذالك بلباقة شعرية وفخامة إبداعية شعبية.(ألاغاني ، الألفاظ ، الأجنبية).

واستطاع كسر الحاجز بين جمهوره والشعر الحديث ، بتوازن بين جمالية الشعر ورسالته الجماهيرية وفق تقنيات متعددة منها تفصيح العاميات وتوظيف مواقف الحياة الشعبية واليومية.

فقد كان للحداثة أثر بالغ في هذا التوظيف " فمن الركائز التي يقوم عليها شعر الحداثة ، الاقتراب من لغة الحياة اليومية بشرط أن لا تقع هذه اللغة في هوة الابتذال الفاضح ".[1]

فعمد المناصرة جاهداً للاقتراب بالشعر من لغة الحياة اليومية " هذه اللغة التي تثير استجابة القارئ دون النظر في المعاجم أو اللجوء إلى الحواشي والشروح والتعليقات التي يوضح بها الشعراء عادة ما يستخدمونه من اللفظ الغريب والمعنى العجيب ".[2]

ويبرر المناصرة توظيفه لهذه اللغة المحكية: " إنني أعيد الاعتبار لبعض الكلمات العامية بنقلها من مكانها الضيق إلى مكانها الفسيح ، وبتغير دلالاتها عبر عملية الاختبار ، العامية حيوية ذات فعالية في الاستخدام اليومي.. فسرسب أفضل من سال و تنقمش الرغيف ، لا يوجد في الفصحى فعل دقيق لها. وهي وضع العلامات على عجين الرغيف قبل وضعه في الفرن ، إن حركة الحياة هي الأقوى ، إنني أضيف إلى اللغة الفصحى مفردات جديدة أكثر حيوية والمهم هو طريقة استخدامها ".[3]

ويميل نحو هذا الاتجاه د. داوود عبده حيث يوجه قوله للمناصرة: " لقد استمتعت بقدراتك الفائقة على استخدام الأفعال العامية ؛ لأنها أفعال حيوية دينامية... ولن تكون هذه الأفعال ذات أصول فصيحة لكننا نتوهم أنها عامية لقد أضفت إلى العربية أكثر من بعض مجامع اللغة العربي ة ".[4]

ويؤكد المناصرة إن القصدية لم تكن واردة وان استخدام هذه الأفعال " هو أمر طبيعي لأنه جزء من ثقافتي الروحية المرتبطة باللغة الشعبية ، والعامية المستخدمة هي عامية بلاد الشام بشكل عام وهي مفهومة للمصري والمغاربي.. الشاعر لا يستخدم أي فعل عامي بل يستخدم الأفعال المقربة من الفصحى وذات الدلالة الصوتية الموحية بالمعنى ".[5]

---

[1]- المناصرة تجربة في التلقي ،إبراهيم خليل ، شعرية الجذور ، م س ، ص255.

[2]- مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث ، إبراهيم خليل ، دار المسيرة ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص119.

[3]- شعرية ص623

[4]- شعرية ص429.

[5]- شعرية 430

إلا أن المناصرة لم يلتزم بما قال وتحديداً في استخدامه للأفعال المقربة للفصحى فقد لعب باللغة وخرج على اللغة الشعرية واقترابها من اللغة الشعبية المتداولة بكثافة.[1]

ومع ذالك فقد عد هذا التوظيف عاملاً هاماً في تميز تجربته الشعرية من وجهة نظر بعض النقاد "إن المناصرة بما استخدمه من المفردات العامية الدارجة ، وما اقتدر عليه من محاكاة التركيب العالي في العبارة ، وما استوحاه من موسيقى ، عرفت بها الأغاني الشعبية الدارجة على كل لسان ، نجح في تحرير الشعر من المعجم الاتباعي، واقترب خطوة أكبر من اللغة الحيوية ، لغة الحياة ، وبذلك تحقق لشعره ما هو في حاجة إليه من الوضوح ، والسلاسة ، والرشاقة التي تضمن له – عند القارئ- حسن التلقي ".[2]

إنها عودة للجذور ،وتثبيت للمكان في نفس الشاعر والمتلقي على حد سواء عبر هذه المفردات ، ولا تعد بأي حال بأنها نزعة إقليمية أو نوعاً من أنواع استقطاب المتلقي ، أو جبراً لكسر في إيقاع أو دلالة أو صورة القصيدة. وهي ربط بين الواقع الحياتي والمرجعية التاريخية والتراث الشعبي ودلالاتها المعرفية رغم تعاقب الزمان وتعدد المنافي.

حاول المناصرة باقتدار ، تحرير الكلمة الشعرية من جزالة المعجم الاتباعي

" فاستفاد من الإيقاع الشعبي ، والأصوات الشعبية ومن اللغة الشعبية ، نتولد لديه ما يسمى (ظاهرة تفصيح العاميات) ، وبخاصة في الألفاظ ذات الدلالات الصوتية والإيقاعية ،والأساليب الشعبية التي تتقارب مع لغة الحياة اليومية "[3]

إنه الشعر الحداثي الذي استطاع تحويل الحياة إلى واقع شعري ، واللغة ليست مستقلة بحال عن الحياة وتطور اللغة يتقاطع مع التغير الاجتماعي ،إلا أن هذه الظاهرة كبيرة و ملفتة ومقلقة في شعره.

---

[1]- أنظر: نجوان درويش ، (العرب اليوم) ، 28|1999/11. الملحق الثقافي.

[2]- المناصرة تجربة في التلقي ، شعرية الجذور ، إبراهيم خليل ، م س ، ص264

3- كتاب ملتقى عمان الثقافي الخامس ، منشورات دار الثقافة ، عمان.ط1 1996/10/3-9/28.ص3-5 .

الخاتمة:

أدرك المناصرة ومنذ البدايات أهمية هذه العتبة النصية (العنونة)، وتعامل معها بوعي كامل وصاغها بأسلوب فني وشاعري وتنقل عبر الزمان والمكان ، ووظف التراث والرمز والأسطورة ، وانتقل من الخاص إلى العام ، وانتقى من العناوين المعبر والمؤثر والأجمل والمكتنزة بالدلالات .

إن شعرية العنونة عند المناصرة عتبة لغوية تضافرت مع عتبات أخرى لتسهل عملية القراءة ، وتعمق الثقافة ؛ لأن العنوان " من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالباً أبعاداً تناصية ، فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض المحاورة والاستلهام ، ويحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة لها ، ويعلن كذالك عن قصدية المنتج أو المبدع وأهدافه الأيدلوجية والفنية ،إنه إحالة تناصية ، وتوضيح لما غمض من علامات ، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص ".[1]

لكن في بعض الأحيان ،لا نجد ذلك الارتباط بين (العنوان والنص)، أو بين عنوان الديوان وبعض القصائد فيه ، ولا يتقاطع مع محتواها بشكل واضح ، وقد يرجع ذلك إلى أن هذه القصائد كتبت في سياقات و أزمنة مختلفة ؛ فهي لا تمثل حالة نفسية شعرية واحدة.

إن سيطرة المكان على هذه العنونة تبدو جلية للعيان ، ولم تكن إلصاقا ، وإنما انصهر العنوان في بوتقة النص على المستوى العام والخاص (عناوين الدواوين والقصائد الشعرية) وإذا ما تم ربط ذلك بالعناوين الاسمية ودلالاتها العميقة ، يلحظ أن عناوين القصائد تجتمع في إطار واحد وتتجه نحو دلالة مركزية هامة ومحورية ، ألا وهي القضية العربية المركزية (فلسطين) ، وما يتعلق بها من مقاومة حضارية شاملة.

وما هذه العناوين إلا إشارات أولية وعلامات واضحة للطيم الوطنية ، كل ذلك بأساليب لغوية شائقة ، وصور شعرية جميلة (استعارة ، حكاية ، دلالة) وتوظيف اللهجة المحكية والأساليب الحداثية. ويلحظ أيضاً أن التكرار قد غلب على بعض هذه العناوين ، وإن كانت الموضوعات والأشكال والأساليب قد اختلفت ، إلا أن هناك تداخلا كبيرا بين هذه العناوين المكررة التي من الممكن أن تكون للدلالة على المحورية الشعرية لعز الدين المناصرة .

[1]- عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، إعداد يوسف زروقة مرجع سابق.158

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

العهد القديم

المصادر:

1- المناصرة ؛ عز الدين، (2006):**الأعمال الشعرية** ، ط/1، دار مجدلاوي ، عمان.

2- المناصرة ؛ عز الدين ،(2009): **ديوان لاسقف للسماء** ،ط1 ، دار مجدلاوي ،عمان.

3- المناصرة ؛ عزالدين ،(2000): **شاعرية التاريخ والأمكنة** ،ط1 ، المؤسسة العربية، بيروت.

4- المناصرة ؛ عزالدين،(**2009**): **الجفرا والمحاورات وشعرية العنب الخليلي** ، ط1، دار ورد ،عمان.

5- المناصرة ؛عزالدين ،(1993): **حارس النص الشعري** ،**ط1**، دار مجدلاوي ، عمان.

المراجع:

1- ابن منظور،(1990): **معجم لسان العرب** ، ط1 ،دار صادر، بيروت.

2- أبو لبن؛ زياد،(2006): **عزالدين المناصرة غابة الألوان والأصوات**، ط1، دار اليازوري ،عمان.

3- الأصبهاني ؛ الإمام أبو الشيخ ،(1995): **كتاب العظمة** ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

4- البرغوثي ؛ عبد اللطيف ،(1979): **الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن** ،ط1، منشورات جامعة بير زيت،فلسطين.

4- الزاوي؛ الطاهر، (1980): **مختار القاموس** ، ط1، الدار العربية للكتاب ، تونس.

5- الزمخشري ؛(1992): **أساس البلاغة** ، ط2 ، دار صادر، بيروت.

6- الساريسي ؛ عمر وآخرون ،(1996): **ندوة جامعة القدس المفتوحة** ، ط1 ، القدس.

7- الشرع ؛علي ،(1991)، **لغة الشعر العربي لمعاصر في النقد العربي الحديث** ،ط1 ،عمان.

8- العيد ؛ يمنى، (1998): **فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب** ،ط1 دار الآداب، بيروت.

9- الشيخ ؛ يحيى ،(2002): **قراءة في الفضاء الطباعي للشعر الحداثي (الأهمية والجدوى)** ، مجلة الآداب جامعة قسنطينة،عدد7.

10- الصلابي ؛ علي ،(2006): **السيرة النبوية** ، ط 5، دار المعرفة ، بيروت.

11- المقدم ؛ محمد إسماعيل ،(2003) **خدعة هرمجدون** ، ط1، دار بلنسية ، الرياض.

12- المناصرة ؛ عباس ،(2008): **الشاعر العربي الكبير عزالدين المناصرة** ،ط1 ، دار جرير ،عمان.

13- باشلار ؛ غاستون ،(1996): **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، ط4 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

14 - بكار ؛ يوسف حسين ،(1979): **بناء القصيدة العربية** ،ط1 ، دار الثقافة ،مصر.

15- خليل ؛ إبراهيم ، (2003): **مدخل إلى دراسة الشعر الحديث** ،ط1، دار المسيرة ، بيروت.

16- رضوان ؛ عبدالله ،(1999): **امرؤ القيس الكنعاني(قراءات في شعر عز الدين المناصرة)** ط1، دار الفارس ،عمان.

17- زروقة ؛ يوسف ، (1978): **الكنعنة الشعرية** ،ط1 ، دار مجدلاوي ، عمان.

18 - سرحان ؛ نمر ،(1978): **موسوعة الفلكلور الفلسطيني** ، ط1 ،عمان.

19- عبدالله ؛ محمد ،(د.ت): **العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي** ،ط1، الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة.

20- عبد النور ؛ جبور ،(1984): **المعجم الأدبي** ،ط2، دار العلم للملايين، بيروت.

21- عبيد الله ؛ محمد ،(2006): **شعرية الجذور** ،ط1، دار مجدلاوي ، عمان.

22- عبيد الله ؛ محمد ،(2006) **حركية التعبير الشعري** ،ط1، دار مجدلاوي ، عمان.

23- عدس ؛ مي ،(2007): **أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة** ،ط1، دار الكندي ، اربد.

24- قباني ؛ نزار ،(1967): **الشعر قنديل أخضر** ،ط3، منشورات نزار قباني ، بيروت.

25- محمود ؛ سليم محمود ،(1995): **في طريق الميثولوجيا عند العرب** ،ط1 ،دار الكويت ، بيروت.

26- النويهي؛ محمد ،(1971): **قضية الشعر الجديد** ،ط2، دار الفكر ، القاهرة.

27- وادي؛ طه ،(2000): **جماليات القصيدة المعاصرة** ،ط1، الشركة المصرية للنشر ،القاهرة.