

الخليل في شعر عز الدين المناصرة Hebron in the Poetry of Izz Eddeen AL-Manasrah

حسام التميمي

دائرة اللغة العربية، برنامج التربية، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم التعليمية، فلسطين.

تاريخ التسليم: (٢٠٠١/٤/١٠)، تاريخ القبول: (٢٠٠١/١٠/٢)

ملخص

تتناول هذه الدراسة حضور الخليل في شعر الشاعر عز الدين المناصرة، وقد جاءت في خمسة محاور رئيسية، وهي:

- تلاحم المناصرة بالخليل.
- تصوير مجتمع الخليل.
- المناصرة بين المنفى والخليل.
- الخليل بين الاحتلال والثورة في شعر المناصرة.
- خصائص صورة الخليل في شعر المناصرة.

وإضافة إلى ذلك فقد ضمّ البحث بين دفتيه مقدمة بيّن فيها الباحث أهمية عنصر المكان في تشكيل الصورة الشعرية، وعناية معظم الشعراء الفلسطينيين بإبراز مدنهم التي نشأوا فيها وتعلقوا بها قبل أن تهجرهم قوى البغي والاستعمار. كما ضمّ البحث خاتمة عرض فيها الباحث أهمّ نتائج هذه الدراسة.

Abstract

This study which deals with the presence of Hebron in the poetry of Izz Eddeen AL-Manasrah has five main axes:-

- AL-Manasrah's close union with Hebron.
- The society of Hebron in the Poetry of Manasrah.
- Al-Manasrah between exile and Hebron.
- Hebron between occupation and rebellion in AL-Manasrah poetry.
- The characteristics of the image of Hebron in AL-Manasrah poetry.

In addition, the research contains an introduction in which the researcher highlights the element of place in the formulation of the poetic image.

Also the attention most of the Palestinian poets pay to their cities where they were born and lived before the forces of occupation and tyranny made them emigrate is

included. The study has a conclusion in which the researcher demonstrates the most important results of the study.

مقدمة

ينطلق المبدع فيما يكتب من موقع جغرافي خاص به، ويكتسب هذا الموقع عنده سمات خاصة تميزه عن غيره من المواقع والأماكن، وغالباً ما يرتبط المبدع بعلاقات حميمة بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه، وتتعكس هذه العلاقات فيما يبدع، كما يؤثر المكان في خطاب المبدع؛ فالشاعر يستحضر صورته الشعرية من كل ما هو مائل في المكان الذي أحبه وارتبط به ارتباطاً مشيمياً، ويستحضر القاص شخصه وأحداث قصته أو روايته مما يحيط به، فالمكان -الوطن- بجمالياته ودلالاته وإيحاءاته وإيماءاته هو من أهم العناصر التي تسهم إسهاماً عظيماً في تشكيل العمل الإبداعي ونسجه وبنائه، ولذلك فإن المكان -الوطن- يصبح عند المبدع هوية تاريخية ووطنية ونفسية واجتماعية وثقافية.

وبعد التركيز على المكان كظاهرة أسلوبية في بناء القصيدة من جوهر الشعر، فالظاهرة المكانية تتصل اتصالاً وثيقاً بالصورة الشعرية، والمكان بجمالياته ودلالاته هو المسرح الحقيقي الذي تصاغ في مصهرته الصورة الشعرية، وهو الموضع الذي يحوي في زواياه وتضاعيفه تشكيلات مكانية وفكرية^(١). والمكان الذي يسترعي انتباه الشاعر وينجذب نحوه خياله -كما يرى الفيلسوف الفرنسي باشلار- لا يبقى مجرد مكان ذي أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّر، وندجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية^(٢)، ويستمد الشاعر صورته الشعرية من ما يمكن تمثله قائماً في المكان، ويجعل للمكان نسقاً خاصاً به، ومن خلال تصويره للمكان الذي أحبه وأقام فيه يعكس نفسيته، ويكشف عن دواخلها واتجاهاتها وانتماءاتها. فلا غنى للقصيدة عن المكان؛ فهي من دونه تفقد خصوصيتها بل بنيتها، والقصيدة "بنية زمانية ومكانية"^(٣)، حتى إن لغة القصيدة -إن كانت زمانية في طبيعتها- تحمل دلالات مكانية، فحين يستخدم الشاعر اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة^(٤).

وقد أدرك الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي أهمية المكان في بناء القصيدة ونسج الصورة الشعرية، فوقف على الأطلال، واستنكر دياره ومنازل المحبوبة، وحمل هذه الأماكن دلالات نفسية

ووجدانية، كما أضفى عليها أحاسيسه ومشاعره، فغدت تحكي قصته مع الحياة وصراعه معها. وفي العصر العباسي نجد البحتري يركز على البعد الجمالي للمكان في شعره، فقد صور في شعره عناصر الجمال الطبيعي وغير الطبيعي للحضارة العربية الإسلامية، كما أبرز أثر هذا الجمال في نفسه وفيمن حوله، ووظف في تقديمه إلى المتلقي عناصر العمل الفني كلها من صورة، ورمز، ولغة، وحوار ... والدارس للشعر الذي وكتب صراع المسلمين مع الروم والصليبيين يجد أن شعراء تلك المرحلة من أمثال: المتنبّي وأبي فراس الحمداني وأبي تمام وابن القيسراني وابن منير الطرابلسي وعماد الدين الأصفهاني وعبد المنعم الجلياني ... قد ركزوا في أشعارهم على تصوير المدن والقلاع العربية الإسلامية التي استهدفها الأعداء كل التركيز، وقد ظهرت مجموعة من الدراسات التي عني مؤلفوها بدراسة المكان في شعر الصراع الإسلامي الصليبي، منها: شعر الصراع مع الروم للدكتور نصرت عبد الرحمن، والقدسيات في شعر الحروب الصليبية للدكتور ناجي عبد الجابر، وبيت المقدس في أدب الحروب الصليبية للدكتور عبد الجليل عبد المهدي، وحطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها للدكتور محمود إبراهيم

وعني شعراء المقاومة الفلسطينية في أشعارهم عناية فائقة بالأرض الفلسطينية والمكان الفلسطيني إدراكاً منهم أن جوهر الصراع العربي-الصهيوني هو صراع على الأرض، لذلك "أصبح الوطن لدى بعضهم هو كل الشعر"^(٥). ولم تعد الأرض-الوطن- عندهم مصدر خيرٍ وعطاء أو مكاناً للمأوى أو جنة خضراء يتمتع المرء بجمالها، وإنما أصبحت "كياناً حياً يتفاعل مع الأحداث"^(٦)، ولذلك حاولوا الحلول والتوحد فيها، ولم يسعوا لإبراز البعد الجمالي للأرض الفلسطينية فحسب، بل سعوا إلى التلاحم بها واكتساب القوة والصبر منها، فغدوا هم والأرض وجهين لشيء واحد، ويقول يوسف الخطيب مبيناً علاقة الشاعر محمود درويش بالأرض الفلسطينية "إن من اختصّ في فلاحه الأرض الفلسطينية فلاحه شعرية رائعة ومخصبة هو دون منازع محمود درويش ... إن هذا حقله، وهو حرّاته وناطوره ومغنيّه، إنه حقله بمعنى الحقل، وليس غابته البريّة الباردة الصمّاء ... فإن ما يريده هو أن يتوحد مع الأرض وليس مع الطبيعة، مع الأرض في اتصالها المباشر بالإنسان، وفي موتها وبعثها المتجددين على هيئة الإنسان وصورته، وليس مع الطبيعة ذاتها، لأن الأرض هي التي تعطي الطبيعة اللون والرائحة والطعم"^(٧). وحقبة الأمر أن معظم شعراء المقاومة الفلسطينية، مثل: سميح القاسم، وتوفيق زياد، وعز الدين المناصرة، وأحمد دحبور، وفدوى طوقان، ووليد سيف ... وغيرهم قد اختصوا بفلاحه الأرض الفلسطينية، وقد أبدعوا في هذه الفلاحه كل الإبداع، وأدرك جميعهم أن

الأرض -الوطن- هي جوهر قضيتهم وحياتهم وهي لبّ الصراع مع العدو، فالإحساس بأهمية الأرض "يزداد تجزراً وعمقاً إذا ما تعرّض المكان للخطر أو الضياع أو الانصهار"^(٨). وقد ظهرت مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية التي عني مؤلفوها بدراسة الأرض -المكان- في الشعر الفلسطيني، ومنها : مقدمة ديوان الوطن المحتل ليوسف الخطيب، والأرض في شعر المقاومة الفلسطينية لمحمد القاضي، وشعراء الأرض المحتلة للدكتور عبد الرحمن ياغي، ومجنون التراب لشاكر النابلسي...

ولم يكتف شعراء المقاومة الفلسطينية بالتشبث بالأرض -الوطن- عامة في أشعارهم، ولكنهم عنوا عناية خاصة بأماكن نشأتهم وترعرعهم، والأماكن التي عاشوا فيها فترة صباهم وشبابهم ولكن الاحتلال أجبرهم على مغادرتها، فالشاعران هارون هاشم رشيد، ومعين بسيسو تعلقا في أشعارهما بغزة أشد التعلق، أما سميح القاسم ومحمود درويش فقد خصّوا الجليل بكثير من القصائد، وكان لحيفا رصيد وافر في شعر أحمد دحبور، كما كان لنابلس وحبالها وضواحيها حضوراً واضح في شعر فدوى طوقان، واستقطبت القدس معظم الشعراء الفلسطينيين لأهميتها لهم وللمسلمين كافة، وقد قدّم الدكتور عبد الله خياص رسالة أكاديمية في الجامعة الأردنية حول القدس في الأدب العربي في فلسطين والأردن. أما خليل الرحمن فقد احتضنها شاعرها عز الدين المناصرة في حلّه وترحاله، وسيطرت ذكراها على هواجسه وأحلامه، وهو صورتها في المنفى، وهي صورته في الوطن، وقد انعكست ملامحها وسماتها وجغرافيتها وطبيعتها في شخصه، فغدا يحاكيها وتحاكيه، وهو لا يقصّ آلامه ومعاناته على غيرها، ولا يشكو قسوة المنفى لغيرها، فالشكوى لغير الخليل مذلة، وهي وحدها التي تتشعر بمعاناة ابنها البار :

أنا - عز الدين المناصرة

سليل شجرة كنعان وحفيد البحر الميت

قبطان سفن الزجاج المحملة بالحروف

أسافر في مدن العالم كالطائر أحمل رموزاً ورسائل

من بني نعيم إلى كرم الدالية

هو قلبي الذي يتمدد تحت بساطير الجنود الغرباء

شلال دمي في عاصمة برتقالية سهيل كالمهر

ولا أشكو

فالشكوى لغير الخليل مذلة^(٩).

وعز الدين المناصرة من مواليد قرية بني نعيم في محافظة الخليل، ولد في ١١/٤/١٩٤٦م، تلقى علومه الأولى في مدارس خليل الرحمن، وأكمل تحصيله الجامعي في جامعة القاهرة. وحصل على درجة الدكتوراة في الأدب المقارن من جامعة صوفيا عام ١٩٨١^(١)، ويعمل في هذه الفترة (١٩٩٩-٢٠٠٠) أستاذاً للأدب العربي في جامعة فيلادلفيا بالأردن، وله مجموعة من الدواوين الشعرية، وهي: يا عنب الخليل (١٩٦٨)، والخروج من البحر الميت (١٩٦٩)، وقمر جرش كان حزينا (١٩٧٤)، وبالأخضر كفناه (١٩٧٦)، وجفرا (١٩٨١)، وكنعانيا ذا (١٩٨٣)، وله ديوان خاص بالانتفاضة الفلسطينية طبع في عمان - دار الكرمل بعنوان "يتوهج كنعان" (١٩٩٠) ولكنه عنوانه في الأعمال الشعرية بـ "حيزية"، ورعويات كنعانية (١٩٩٢)، ولا أتق بطائر الوقواق (١٩٩٩)، وله مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية. وعلى الرغم من غزارة إنتاجه وعمقه وتقدمه وتميزه فنياً إلا أن الدراسات النقدية حوله قليلة جداً، وتكاد تنحصر في دراستين الأولى بعنوان "البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة" إعداد: محمد بن أحمد وبشرى عليطي ومولاي حفيظ بابوي، والثانية بعنوان "مرؤ القيس الكنعاني - قراءات في شعر عز الدين المناصرة" أعدها مجموعة من النقاد العرب وحررها الشاعر الفلسطيني عبد الله رضوان وقد صدرت عن مؤسسة شومان في عمان (١٩٩٩).

تلاحم المناصرة بالخليل

يبين الإنسان والمكان الذي ينشأ فيه، ويعيش فيه سنيه الأولى علاقة تنبض بالحياة والمحبة، وتبدأ هذه العلاقة بمحاولة تعرّف الإنسان إلى مكونات المكان وملامحه وجمالياته، ومن ثم يحاول أن يندغم وينسجم مع المكان الذي أحبه، ثم ينتقل إلى مرحلة التعاطف والتواصل معه والانتماء إليه. وقد عشق شاعرنا الخليل منذ أن بدأت حياته في قلبها، فسكنت قلبه بل جرت فيه مجرى الدم في جسده، ولذلك كان لزاماً عليه أن يصورها في شعره لما منحته إياه من مظاهر الخصب والحياة "ممثلنا في الضوء أنت، ونحن ممثلوك في الظلام"^(١١). وهو عندما يصور الخليل فإنه لا يصور ضوضاء المدينة أو المظاهر الحضارية الحديثة التي تعجّ بها، وإنما يصور كل ما يمنح معشوقته الأولى الأصالة والعراقة والتاريخ وما يزيد ارتباطاً ولحمة بالأرض، فأهلها رعاة للأغنام ومزارعون وثوار على الأعداء :

أسئلة، لا تلقوا أيها العشاق ... فالخليل عنب دمي

وإذا شئتم أن أحدد أكثر ... قش وحصادون ومنازل مهدومة

وإذا شئتم الوضوح : قش وحصادون ومنازل مهدومة

الخليل عصافير تتقرّ لبّ الرمان، استيقاظ تعالّب الوادي
هديل حمائم في أعالي الصخور، سجون، بركة تستلُّ هديرها
من عروق الجبل. رعاة وحرّاثون وثوار^(١٢)

وهي عنده مدينة العنب وسيدة المدائن، يقدم لها الطاعة والولاء، وبيتغي رضاها :
سأنتحي جانباً لأقول ما قاله جدي كنعان
قبل انحلال الشرايين وفرقة القبائل قال :
الحداثق لمن يغازلها
هل أعجبك التأويل يا مدينة العنب؟^(١٣)

وقد ملكت الخليل على المناصرة مشاعره وأحاسيسه ووجدانه ولبّه، وغدا كل شيء فيها مثار إعجابه واشتياقه وتعلقه بها، وتركيزه على أهم سمة يتسم بها جبل الخليل وهي زراعة العنب هو في حدّ ذاته إصرار على التمسك بالخليل -الوطن، وهو في تصويره لكروم العنب أو للدالية لا يركز على جمالية الكرم، وإنما يؤكد تشبّهه وتلاحمه بالوطن، فجنوره ممتدة إلى الأعماق امتداد جذور الكرمة في الأرض، ولن يستطيع أحد أن يجنّته منها فهو في هذه الأرض منذ الأزل :

قلبي يحنّني أيها السيّد
بأنّي سأصبح دالية في الخليل
أو زيتونة في بيت لحم
... سأتحول إلى دالية تتشعب أسوار مريم^(١٤)

ويقول :

قبل هذا وذاك ذكرت الخليل
وصليت للكرمتين صلاة^(١٥)

ويقول :

أشرب كأس نبيذي من وجع الدالية الشقراء
أعصرها أستشيق عطر الأجداد^(١٦)

ومما يجدر ذكره أن هذه السمة ليست خاصة بشعر عز الدين المناصرة، وإنما اتّصف بها معظم شعر المقاومة الفلسطينية، ويؤكد ذلك يوسف الخطيب إذ يقول: "إنّ التسين والزيتون والسنديان

والخروب في أعلى الجبال، قد تخلّى الشعراء الآن عن كثير من قيمها الجمالية المجرّدة في الطبيعة ليستولدوا منها قيماً فذّة جديدة، مثل : العراقة، والشموخ، والالتحام الأوثق والأبقى بجسد الأرض عبر ألوف السنين^(١٧)، ويؤكد الموضوع ذاته الدكتور واصف أبو الشباب بقوله: "لقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة في تصويره للإنسان الفلسطيني الصامد، فاستمد من هذه الطبيعة صورته الجزئية، فمن السديان والزيتون ومن الصخور والجبال والأنهار، ومن النسور الملقّة وجد الاستمرار والصمود، فتوسلها جميعاً، من خلال عاطفته وإحساسه وخياله وتفاؤله، ليخرج لنا بإنسان فلسطيني يتسم بالقوة والصمود"^(١٨). ولكن تبقى لعز الدين المناصرة خصوصيته؛ فهو متعلق بالخليل وما يخصها أشدّ التعلق وأمتته وأقواه، فقد كان مدركاً منذ ديوانه الأول "يا عنب الخليل" خصوصية الخليل وأهميتها في الصراع مع العدو الصهيوني، ولذلك فإننا نكاد نجزم أنه لا توجد قصيدة له تخلو من الحديث عن الخليل أو طبيعتها أو كرومها أو قراها أو ما تعرف به من الصناعات، وهو واع كل الوعي لدلالة الحديث عن شجرة الكرمة، وغناؤه للكرم والعنب هو في الحقيقة غناء للخليل، وغناؤه للخليل هو غناء للأرض الفلسطينية :

لخمرك، لكرومك، لحقول زوانك

أغني

لمناجك البكر، أخبك في دمي المتشرد

أنت صرح من لحم وعظم ودم لا يجف^(١٩)

وهو في غنائه للخليل يعدد ما أكسب الخليل في سائر بقاع العالم شهرة واسعة، حتى غدت معروفة لدى كثير من سكان المعمورة :

للخليل نبيذ عتيق

عنب طازج، زجاج ملون، ومساجد عتيقة^(٢٠)

ولا يكتفي الشاعر الفلسطيني بالغناء للأرض، بل يستمد منها البقاء، ومن جذورها التشبث والإصرار، فيغدو حياها كالطفل الرضيع^(٢١). ويعانق المناصرة الخليل بكل عناصرها وجزئياتها وذرات ترابها وزهر بسايتها وعنبها وزجاجها الملون، ويقف من كل ذلك موقف العاشق من معشوقته، فالخليل بالنسبة له تراثه وتاريخه وحاضره وكيانه ومستقبله، هي كل شيء في حياته، هي الهواء الذي يتنفسه، هي الحياة التي يحياها، وهي ليست قريبة من قلبه فحسب بل متوحدة فيه، تخفق بخفقانه، وتنزف بنزيفه، وقد انصهرت به والتحم بها التحاماً كلياً منذ أن كان رضيعاً :

منذ أن كنت رضيعاً في الخلاء

هذه الأرض بساتيني وعلّقي

لجاصي وثماري ونجومي والغيوم^(٢٢)

وهو لهذا لا يرضى بديلاً عن محبوبته، ولا يستطيع أن يعشق غيرها، ولا يمكنه أن يظل بعيداً عنها، فالعلاقة بينه وبينها علاقة توحد وانسجام، فشعره في الخليل يتسم "بدعوة الالتحام الكلي بين الإنسان والأرض، بين قضايا الإنسان والأرض، وبأن اكتشاف الأرض يعني اكتشاف الإنسان لذاته، وهو يقودنا إلى مساواة الإنسان كقيمة في الأرض كقيمة أخرى"^(٢٣)، وهو لهذا يعلن صراحة تمسكه بالخليل وجبالها، كما يعلن رفضه أية بقعة في المنفى بديلة عنها، فلا شيء يشبهها، ولا بقعة تدانيتها :

أعيدوا إليّ جبالي، أريد الكروم، أريد القرى :

شارعاً شارعاً

أعيدوا إليّ المقاهي التي عرفنتني فتى ضائعاً

أعيدوا إليّ السماء التي حضنتني على الشرفة العالية

ألوب زقاقات هذي المدائن

لم أفتنع بالتشابه، لم أفتنع بالبديل^(٢٤)

ويؤكد المناصرة في قصيدته "روسيكادا قبل المطر، روسيكادا بعد المطر" أن حبّه للخليل حب متأصل، جاءه من خلال علاقته المباشرة بالأرض، وعن طريق تواصله بأجداده الكنعانيين سكان فلسطين الأصليين. ومن خلال تتبعه لحالة العشق بين والده الفلاح والمزارع والأرض يظهر عشقه وعشق الفلاح للوطن، وتتسم شخصية الفلاح في الأدب الفلسطيني "بالتصاقها التام بالأرض وإيمانها المطلق بأن هذه الأرض تمنح الإنسان المندغم بها والمتوحد معها القوة على مواجهة أعدائه، وبأنها المعنى الذي يشكل وجود الفلاح وشرفه في أن معاً"^(٢٥). ويقول المناصرة مصوراً والده الفلاح الذي يتناسى الجميع حتى أبناءه وزوجته عندما يلتقي بالأرض حيث يعيش حالة من العشق لا يشعر بها ولا يقدر قيمتها وأهميتها للإنسان إلا من عشق الأرض، وانتمى إليها وفلحها خير فلاحه :

ظلّ يداعب أغصان زعرورة ويُشذبها

أُتغازل هذه القطوف من العنب الجندلي

تطارحها العشق

أيّ أب أنت هذا^(٢٦)

كما يؤكد في القصيدة ذاتها أن التمسك بالأرض والتشبث بها خير أساليب المقاومة، وأفضل الطرق لحمايتها ودحر الأعداء، فما الفأس في يد المزارع إلا بندقية مشهورة في وجه العدو، ويقول في حق والده :

ولكنه سيظلُّ يغازلُ صخر السلاسل
في الكرم، أوماً للفأس واستخرج
البندقية من باطن الأرض^(٢٧)

ويذهب المنصورة إلى أن كروم العنب في الخليل ليست ملك سماسرة الأرض أو تجار الوطنية، وإنما هي لمن يفلحها ويفديها بدمه وروحه، ويحمل أساها في قلبه، والانتماء إلى الأرض -الخليل- يأتي من الألفة والمعاناة، ويؤكد مرة أخرى أن آلام الخليل آلامه، وأحزانها أحزانه، إذ يقول :

مرة في الخليل
الخليل التي دمعها طافح في عروق الجليل
الخليل التي تلمح المتوسط عند امتداد الحداد
كيف تغرق في الملح حتى السواد
الخليل التي لا يشبهها أحدٌ في الأسي
غير قلبي وهذا الرحيل الطويل
مرة غيّمت فامتطيت جوادي
وما رتني غير باب الخليل
كنت أعرف أن الكروم لمن غازل الشهداء
لمن ناغش الفأس والأصدقاء^(٢٨)

وبصور الشاعر في قصيدته "الأرجوانية" استشهد فتاة خليبية ترعى الأغنام في الخلاء برصاص العدو، فقد طاردها طائرات العدو من قبيل التسلية، وأطلقت عليها رصاصات فقتلتها:

ثلاثة أغرية سوّد
في طائرة سوداء لها نجمة
يتسلّون
راعية تغرف بالدلو الماء
ظلّ الغيم يراوغ كي يمنحها بعض إشارات خضراء

لكن ... ما انتبهت

واتحدت بتراب الأرض العطشى لشقائقها^(٢٩)

وكان يستطيع المناصرة أن يجعل الأرجوانية تستتر وراء جدار، أو تختبئ وراء صخرة أو شجرة، ولكنه رفض أن يصور الإنسان الفلسطيني المناضل والمرابط في أرضه يسعى إلى الحياة بقدر ما يسعى إلى التوحد مع الأرض، وفي تصويره ذلك لم يقتصر على "استخدام الطبيعة كمجاز ويعبر عن تلك العلاقة، بل إنه يريد أن يوحد بين هذه الطبيعة وأصحابها محاولاً أن يُؤنسها لكي تشارك هؤلاء الأصحاب (الشهداء) في معاناتهم"^(٣٠)، ولتحقيق ذلك جعل عائلات الخليل تهرع لإنقاذ الأرجوانية، ولكن دون جدوى، كما بيّن أن هناك علاقة جدلية بين شجرة الكرمة والخليلي، فقد جعل الدوالي تحتضن الشهيدة بين جذورها :

هرعت عائلات الخليل

ركض الشعراء من القدس عبر الشعاب

أطلقوا الصرخة الدموية، نقافةً ومقاليع

... هرعت عائلات النسيج / أيا عائلات النسيج

طرزني عرق مريام - فوق الصدور

واشرحي لذة الانفصال

في سماء الكروم

حيث كانت دوالي الخليل تشدشد أعوادها

باتجاه القبيلة^(٣١)

كما جعل الشاعر طيور الخليل الجارحة تطارد الأعداء وتقاتلهم عوضاً عن الأرجوانية التي لم تستطع أن تصل طائرات العدو لتتال منهم وتصدّهم عن أرضها وأغنامها :

نسور الأعلى لاحقت طائر الحديد

نهشته بغيط لكن دون جدوى

ومن مظاهر التحام المناصرة بالخليل وتوحده معها إلحاحه في شعره أن يكون قبره في كرم من كروم عنب قريته بني نعيم بالقرب من دالية أو صنوبرة أو زيتونة أو شجرة درّاق، فهو حتى في الموت يبتغي التوحد مع مكان النشأة :

فادفن عظامي يا حبيبي تحت كرمتنا

على الجبل العتيق^(٣٢)

ويقول :

كلُّ ما أطلب الآن قبراً على تلة
في أعالي كروم النصارى أموت
تحت دالية مزمنة
أقابل بحري الذي مات في سالف الأزمنة
عندما وصل السم في الوريد^(٣٣)

ويقول :

يا جفرتي
فلنكن حفرتي قريبهم
قرب درّافة
أو صنوبرة
عند صفصافة الكرم^(٣٤)

فهو مدرك أن الموت في الأرض هو موت يخلق الحياة فيها، وهو يريد أن يكون قبره في مسقط رأسه لينبعث من جديد في الأرض التي أحبها وعشقها وتوحد معها على هيئة دالية أو زيتونة أو صنوبرة ليضمن لنفسه استمرارية الوجود عبر التاريخ حتى يبقى قريباً من معشوقته الأولى، فبين المناصرة وقريته أو الخليل حالة من العشق لا نظير لها في الأدب الفلسطيني بل في الأدب العربي في العصر الحديث.

تصوير مجتمع الخليل

إن الأديب لا يستطيع اعتزال مجتمعه والابتعاد عن قضايا الناس ومشاكلهم وهمومهم وآلامهم، فهو كما يرى الدكتور طه حسين "كائن اجتماعي، لا يستطيع أن ينفرد، ولا أن يستقل بحياته الأدبية، ولا يستقيم له أمرٌ إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدى لحياتهم، وكانوا صدى لإنتاجه"^(٣٥)، فالعلاقة بينهما جذرية، لا يمكن لأحدهما أن يستقل في وجوده عن الآخر، فالأديب يستل مادته من واقعه الاجتماعي والسياسي... وأفراد المجتمع يجدون صورتهم منعكسة في أدبه، والأديب لا ينشئ أدبه لنفسه وإنما لبيئته التي يعيش فيها، ويستمد منها آراءه ومعتقداته ومبادئه، ولذلك فإنه يعدّ

المسؤول الأول عن تقدم مجتمعه أو تأخره باعتباره مشاركاً ومؤثراً فيه، ولذلك فإن المبدع الحق "بكونه إنساناً وفناناً لا بد من أنه سيخلص لواقعه الاجتماعي باعتباره واعياً الوعي الناضج لما يدور حوله، راصداً بحدقته الثاقبة أنواع الصراع حوله متحملاً مسؤوليته بأمانة وصدق، على أن تكون هذه المسؤولية وهذا الإحساس نابعين من وجدانه الشعري"^(٣٦).

وقد عني عز الدين المناصرة في شعره بتصوير المجتمع الفلسطيني بكل أبعاده وتشكيلاته وفئاته وتوجهاته، ولكن الدارس لإبداعاته يلحظ أنه قد خصَّ مجتمع قريته -بني نعيم- ومجتمع الخليل بالعديد من القصائد والمقطوعات الشعرية، وفي تصويره مجتمع الخليل لا يكتفي بتصوير الواقع الذي يعيشه أبناء الخليل، بل يتغلغل في التاريخ محاولاً أن يشخص أسباب الضعف والهزيمة، فيلقى أعباء المسؤولية على كاهل الحكم العثماني الذي استولى على خيرات البلاد -الخليل- واستعبد أهلها وأذلهم وأفقرهم، إذ يقول مصوراً الخليل آنذاك، ومبيناً أثر تلك المرحلة في الإنسان الفلسطيني بشكل عام :

كان الفقراء يهرعون كالأرانب

عندما يسمعون صوت الطبلخانة

قرب حارة القزازين في الخليل

يركبون البراق

يتكورون حول أطباق الدشيخة

يلغون في البرك

يستيقظون مربوطين بالسلاسل

سلاسل السيد، تكية الرقاد

ولهذا ضحكوا عليهم

وأخذوهم أسرى

ذاك زمن الرقاد، وأظافر السفر بيرلك

تنبش التراب^(٣٧)

وفي الوقت الذي يصور فيه المناصرة علاقة الفلاح الفلسطيني الخليبي النعيمي بالأرض فإنته يصور أيضاً شقاءه وقسوة الحياة عليه، ففي قصيدته "يا عنب الخليل"^(٣٨) يتوقف الشاعر عند لحظة مهمة في حياة المزارع الخليبي النعيمي، وهي فترة قطاف محصول العنب وبيعه، ويبرز في تصويره لهذه الفترة حرص هذا المزارع على العنب، فهو عنده بمنزلة أبنائه وفتياته، وهو حريص على أن

يصل أسواق المدينة نضراً طازجاً، كما يصور المناصرة تعلّق والده المزارع بالعنب فيصوره وهو يتغزّل بأسماء العنب ولونه وطعمه، إذ يقول :

كان نعيميّ ينهر بغلته في أول خيط للفجر
كي لا تترضض أنداء العنب الدايقوي
يشرح لي عن سلسلة من نسب لسلسلة أجداد الكرمة
كنتُ أرافقه للسوق على ظهر الفرس الشهباء
يتغزّل باللون والطول وبالطعم وبالأسماء

ويبين محبة أهل الخليل للعنب على مختلف أشكاله وأنواعه وتشكيلاته ومنتجاته، فأهل المدينة يفضلونه زيبياً أو ديساً أو مليباً، ولكن ابن الكروم يفضله كرمة محملة بقطوف العنب تضيء على بستانه جمالاً ورونقاً وأصاله وعراقة :

الخليل تفضله في الصباح زيبياً وديساً إذا كان
مليبه صافياً كينات الشام
سكراً كيبياض خليلية مثل شمس تغار من الشمس
... ونحن الأعراب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام
تخبّئها في السلاسل، بردانة، ثم بين فروع النبات
نمزرها في الصواني

كما يصور المناصرة عناء المزارع النعيمي من تجار المدينة ووسطائها وسماسرتها، فيقول:
كان الوسطاء سماسرة يمتصون النصر كدبّور
يتمصون عروقي وعروق أبي

ويؤكد الشاعر أن هذا المزارع على الرغم من حاجته الماسة للمال إلا أنه يرفض بيع عنبه لمن يصنعون الخمر منه، فهو في نظره وسيلة نضال لا وسيلة سُكّر وعريضة :

كان أبي يتأكد من خاتمة العنب الدايقوي
حتى لا تسرقه الخمارة
حتى لو خسرها جهاراً بغلته وحمارة

ويصور عطف المزارع النعيمي على ابنه الذي رافقه في رحلة بيع العنب، وقد هدّه التعب، وداهمه النعاس :

كان بداريني حين يداهمني التعب، وكان يغطيني

بعيائه من لسعة برد سرى في الليل

وقد استطاع عز الدين المناصرة في النصوص المتقدمة التي أخذت جميعها من قصيدة "يا عنب الخليل" أن يرسم صورتين لفنّتين مختلفتين من أهالي الخليل، الصورة الأولى : صورة المزارع النعيمي الذي يظل طوال العام يرعى كرمه ويعتني به عنايته بأولاده، وعندما يحل موسم القطاف يعاني قسوة سماسة المدينة واستغلالهم لطيبته وبساطته، فيمتصون عرقه، ويغلبونه في السعر، ولكنه مع ذلك لا يتخلى عن حبه ورعايته لأبنائه، ولا يضعف انتماؤه للأرض، ولا يتنازل عن مبادئه ومعتقداته فهو لا يبيع العنب لأصحاب الخمارات أو لأتباعهم، وهو لا يهدف الربح المادي بقدر ما يهدف إلى الأطمئنان على مصير عنبه. أما السمسار الخليبي فلا هم له غير المادة، فهو على استعداد لبيع العنب إلى صاحب الخمارة من أجل الحصول على المال. وبذلك فإن المناصرة كان مدركاً منذ ديوانه الأول الذي ضم هذه القصيدة أثر المكان في الإنسان، فلا ين قرى الخليل سماته، ولا ابن المدينة سماته المختلفة كلياً عن سمات ابن القرية "فمثلما تعكس الطبيعة نفسية الفرد، وتسهم في فهم شخصيته، فإنها بالقدر ذاته تكشف بما فيها من عناصر وأشياء عن منظومة القيم الاجتماعية التي يحياها الأفراد، وتحدد علاقة الفرد بالمجموع"^(٣٩). فقد غيّرت المدنية من سمات الإنسان الخليبي في المدينة ولكنها لم تتل من سماته في القرية، فابن القرية ظل بعيداً عن هذا التغيير إلى فترة طويلة، ولكن الاثنين بينهما وبين العنب علاقة جدلية، يعتزان به وينتميان إليه، ويمدّهما بالأصالة والعراقة، وهو منتم إليهما معاً، ويقف معهما في صف واحد لدحر الأعداء :

خليبي أنت، يا عنب الخليل الحر لا نثمر

وإن أثمرت كن سماً على الأعداء

كن علقم

فاتصال المناصرة بأرض الخليل وما تنتجه (العنب) لم يكن اتصالاً وجدانياً فحسب، بل هو اتصال نضالي فالأرض تعرف أهلها وتقاوم معهم مؤامرات العدو، وتكافح معهم أعداءها، وترفض أن تكون مصدر خير لمن احتلّ ترابها، فالعنب الخليبي مطالبٌ بدور نضالي كفاحي في معركة التحرير ورحلة النضال، فعليه أن يبخل بثماره على الأعداء، وإذا أثمر بصورة تلقائية فعلى ثماره أن تتحول إلى سم قاتل ليقضي على اليهود ويهلكهم. وقد وفق المناصرة كل التوفيق في جعل العنب عنصراً مهماً في معركة النضال والتحرير، وهو بذلك لم يتوحد مع أرض الخليل فحسب وإنما توحد مع أخصّ

خصائصها ومع ما منحها العرافة والشهرة والاستمرارية في الوجود، والشاعر باق في أعماق الأرض الفلسطينية (الخليل) ووجدانها بقاء شجرة العنب "قلم يعد (الوطن) ذكرى يسترجعها الشاعر أو بقعة يحنُّ إليها، ويستروح نساءها وأخبارها، بل أصبح جزءاً من عذاب الشاعر ونفيه، يلتبس لبوسه، ويتشكّل بتشكّله في النفس، كقدر لا فكاك منه"^(٤٠).

ولم يغفل المناصرة دور المرأة الفلسطينية الخليلية النعيمية في رحلة الكفاح مع الحياة والأعداء، فهو يركز في أشعاره على تصوير تلك المرأة الكنعانية الخليلية المكافحة والمثابرة والمناضلة والعاملة في الحقول والراعية للأغنام، والقائمة بدورها تجاه أبنائها ووطنها، ويصور الشاعر عنايتها بأطفالها زمن القحط والشدة أيام السفر ببرلك، فيقول :

ماذا أقول للكنعانيات الواقفات تحت أشجار الحور
أقول... تمتطين حميركنّ نحو معازل البدو الأثرية
تبحثن قرب الأثافي عن أوراق الخبيزة في زمن العصملي
تطمعن صغاركن بعد أن شبعوا من طهي الصخور!!!
أقول... لو أستطيع أن أكون قريكّن
على مرمى حجر من قبر جفر!!!^(٤١)

ويجعل المرأة الخليلية النعيمية تشارك زوجها وأبناءها العمل في الكرم، تزرع وتحصد وتقطف، حتى أنه جعلها تتحول إلى دالية مزروعة في جبال الخليل، وهو بذلك يصور تشبثها بوطنها، ويؤكد حق الخليلي بأرض الخليل فهو الوارث الشرعي الوحيد للصحابي الجليل تميم الداري :

هنّ بنات عمي صحراويات
يرعين الواحات والرمل والسيوف والأغاني
للصحابي : تميم الداري ينشدن بين الكروم
هذه الأرض لنزية السيد الجليل
ثم أصبحن عنياً في أعالي الخليل
يغتاز البحر الميت حين يراهن في الأعالي
مثل عناقيد البلور الصافي في مزرعة القلب^(٤٢)

وهو في تغزله ببنات الخليل يبرز سمات المرأة الخليلية التي اكتسبت ملامح شخصيتها من كرم العنب، فعدت تشبیهه وغدا صورة عنها، كما يستذكر أيام دراسته في المدرسة الثانوية، وهذا يقوده إلى ذكر بعض الأماكن في مدينة الخليل، إذ يقول :

يا بنات الخليل اللواتي يكسرن في الكرم
مثل الغزالات عند المساء
يا مساء الصنوبر مرتعشاً في الفضاء
... يتمشين قرب السرو والصنوبر كعين سارا
لسارا عين زرقاء
لاين رشد مدرسة في الحنين
... يا بنات كنعان اللواتي يركضن خلف الماعز في الجبال الشرقية
الجبال التي تنتظر
يا بنات كنعان اللواتي يقطعن قطوف العنب
بأسنانهن البيض كالأرانب البرية^(٤٣)

ويوظف هذه الذكريات توظيفاً فنياً ليظهر تلاحمه بالخليل وشوقه لها وحنينه لشوارعها، فيقول:

سوف أمسك شجرة الصنوبر في مدرسة عين سارا الثانوية
سوف أمسكها، أعصرها
حتى تذوب الخليل في كأس
أشربها دماً في مرارة الخروع والفراق
ولا أكتفي بهذا^(٤٤)

ويؤكد في قصيدته "دار عمتي جليلة"^(٤٥) تلاحم المرأة الخليلية بالأرض، حتى أنها تزين نفسها بما تنتجه الأرض، فأساورها من رخام الخليل، وقلاندها من عقيق الشمال، وعلى الرغم من أنوثتها فإنها إذا تعرضت إلى اضطهاد الاحتلال تتحول إلى وحش كاسر، لتدافع عن شرفها وكرّمها وعنبها، ولا تمكنه من تراثها أو تاريخها، وتدحره وترده خائباً :

جليلة بنت الكروم وأخت الرجال
خُطفت وهي في هودج
كان خاطفها تابعاً

من تبابعة الاحتلال

أقام لها عرسها الدموي وأقمها فستقاً من ذهب
ولكنها، هيأت موت جلاديتها
حين حاول لمس قطوف العنب

ولم ينسَ المناصرة أن يخصَّ أمه بمقطوعة شعرية، ولكنه في هذه المقطوعة لم يخرج عن نهجه وأسلوبه، فهو لم يصور عطف أمه وحنانها عليه، وإنما صور انتماءها إلى الخليل وجبالها وعشقها لكروم العنب، كما استمد صورته الشعرية من بيئة الخليل فسواد شعر أمه أشبه ما يكون بليل الخليل، وحليبها يشبه حليب الأغنام التي ترعاها في الخلاء، وهي تعشق الخليل عشقها للحياة، وتكره في الخليل كل ما يرمز إلى الموت والضعف :

لأمي صفائر سوداء كليل الخليل
تنثرها على ظهرها عندما يكون عارياً
كانت تضميني إلى صدرها في ليالي الشتاء
... عسلٌ شفتاها من نحل الكرم الغربي
نهر من لين نعاج البرية ثديها
... أُمي لا تحب التشبيه وتمقت الكناية
تكره الاستعارات المحنية الظهر
تعشق نرجس كنعان، بنابيعه ... والكروم
تكره الكرنطينا على جبل في الخليل
حيث الدواء كله أحمر^(٤٦)

وقد صور المناصرة في شعره العلاقة المتينة التي تربط مجتمع الخليل بكل طوائفه ومعتقداته وانتماءاته وتوجهاته بأهل بيت لحم، وأكد الشاعر في أكثر من مقطوعة شعرية وحدة أهل الخليل وأهل بيت لحم، فالمأساة والمعاناة وحدت المجتمعين ضد قوى الاستعمار التي تهدف إلى اقتلاع الطرفين من الأرض واغتصاب حقوقهما وزرع الفتنة بينهما، ويؤكد الشاعر وحدة المسيحي (التلحمي) والمسلم (الخليلي) في مواجهة الصهيونية طوال مرحلة النضال، وقد اختلط دمهما معاً بتراب كنعان، ويصور المناصرة هذه العلاقة المتأصلة بنسيج شعري متقدم :

أنا ... والمسيح

ولدنا بمنطقة واحدة
... المسافة ما بيننا في ليالي الخطر
كالمسافة بين الشرايين والقلب
ثم سلاسل حائطنا في الدماء
ثم هذا البنفسج فوق السياج
الحديقة والحوش يسرح فيه الدجاج
الكروم نفيف هواء الصباح
التلحمي السماوي يرشف كأس الفضاء
وأنا عنب الأنبياء
فارح الروح قرب سماء الخليل^(٤٧)

ويؤكد المناصرة في قصيدته "مريمات بيت لحم" و"قصيدة جهويّة"^(٤٨) الانسجام بينه وبين المسيحي، فقد جمعتهما ووحدهما عدة أمور، منها : "مكان الولادة نفسه، عملهما في الرعي، تلقيهما العذاب نفسه، عداة اليهود لكليهما، المعاناة والاضطهاد..." فهو يجسد في هاتين القصيدتين المأساة المشتركة بينه كخليبي أو فلسطيني والمسيح عليه السلام، ومن مظاهر وحدة الخليبي والتلحمي أن أهل بيت لحم يعدّون النبيذ من عنب الخليل ويحتفظون به حتى يشرب المسيح من دعة دالية الخليل عندما يبعث حياً، وقد جعل الشاعر فتيات بيت لحم (المريمات) يعشقن الخليل والعنب الخليبي وأبناء الخليل :

هل المريمات اللواتي التحفن ثياب الوعود
يداوين في ليلة الصلب هذه القروح
تراهن صرن هوى طازجاً في جبال الخليل
أم المريمات ندى دافئات الخدود
كرمان حاكورة لا تنام
هل زبيب الخليل، بنات الشام
يحاورنه الآن في الزمن اللولبي
ألا فاسألوا التلحمية في السجن
أو فاسألوا التلحمي^(٤٩)

وبإبرازه جوانب هذه العلاقة بين الخليلي والتلحمي إنما يؤكد أن أهل الخليل ليسوا ممن يؤمنون بالتعصب الطائفي أو المذهبي بل يؤمنون بلحمة الشعب الفلسطيني في مواجهة العدو وبالمصير المشترك لكل من المسلم والمسيحي، ولنفي العنصرية كلياً عن أهل الخليل تغنى باحتضان مجتمع الخليل لإبراهيم عليه السلام، فقد أكرمه أهل الخليل أفضل الكرم، وآمنوا برسالته، ومنحوه كل التأييد، وعانق تراب مدينتهم جسد زوجته سارا :

كان إبراهيم غريباً، بللنا جفاف شفثيه، منحناه قبراً لسارا
في سفح جبل الجوهري في حقل أبي^(٥٠)

ومن مظاهر تصوير مجتمع الخليل تضمين شعره بعض النكت على الخلايلة، ومن ذلك قوله :

أُعب باللغة كبوي في المدن الكبرى
مثل خليلي أو حمصي في طوكيو^(٥١)

وقوله مصوراً بساطة المرأة الخليلية وطبيبتها :

فجأة، ظهرت طائرات العدو بحضن الجبل
فقال الخليلي لها ... في حبل :
يا مرّة، طائرات العدو ترانا
فكفي عن الثرثرة، خذي هيئة الانبطاخ
فقلت : أما تستحي يا رجل!!!^(٥٢)

المناصرة بين المنفى والخليل

ويعدّ الاغتراب عن موطن النشأة انحرافاً عن الجوهر الإنساني؛ فجوهر الإنسان لا يتحقق إلا بتلاحمه مع كل حبة تراب في وطنه وإقامته في الأماكن التي أحبها وجمعتة وإياها ذكريات جميلة، وعاش فيها أحداثاً فرحة وأخرى مأساوية، وإن إحساس المرء بالاضطهاد وإرغامه على الخروج من الوطن يعمق انتماءه إلى الأرض، ويقوي تعلقه بأماكن الذكريات وتلاحمه بها، كما أن تجربة الاقتلاع والنفي القسري للفلسطيني عن أرضه، قد فرضت وحددت نوعاً من الخصوصية في علاقته بالمكان ... فالحلم يشدّ الفلسطيني إلى مكانه مهما تعددت المنافي والأماكن، وعلاقة التنافر أو البغض أو الحب مع الأماكن تعود في حقيقته إلى نفسية الإنسان الفلسطيني وإلى دور هذا المكان في حياته وزمانه^(٥٣).

وتتضح رؤية الشيء برؤية نقيضه، فتلاحم المناصرة بالخليل -الوطن- وتوحده فيها يتضح بإبراز رؤيته للمنافي وبيان العلاقة بينه وبين الأماكن التي أقام فيها خارج الوطن، فقد احتلت الخليل والمناصرة يتلقى تعليمه الجامعي في مصر، ولم يستطع العودة إلى موطن آبائه وأجداده وقد فرّق الاحتلال بينه وبين معشوقته الأولى، ولذلك تجده في قصيدته "في الرد على الأحبة"^(٥٤) نادماً الندم الشديد على خروجه من الوطن، وعدم تمكنه من العودة إليه، وتمنى لو بقي نقشاً في دياره أو حارساً لكروم العنب في الخليل حتى لا يفقد هويته وذاته في المنافى العربية.

وقد توحد المناصرة مع قريته بني نعيم كما تلاحم مع كل ذرة تراب في الخليل، وارتبط ارتباطاً وجدانياً ونفسياً بكل مكان في قريته ومدينته، وعلى الرغم من أن العدو قد أجبره على البقاء في المنفى إلا أن روحه ظلّت مزروعة في الخليل ممتدة جذورها في التراب الفلسطيني امتداداً جذور العنب، ولهذا كان من الصعب عليه أن يتأقلم مع المنافى العربية أو أن ينسجم مع النظم السياسية والاجتماعية السائدة في تلك المنافى، مما جعل رؤيته لها سوداوية، وقد كان المناصرة مدركاً لهذه الحقيقة المرّة منذ ديوانه الأول "يا عنب الخليل" الذي يؤكد فيه أن المنفى قفر ملغوم، لا يستطيع الفلسطيني أن يعيش فيه الحياة التي يرتضيها لنفسه، ويدرك أن المنفى سيقوده إلى منفى آخر يفقده ذاته، ويسلبه هويته، ويسرق عمره وحياته، ويشعره بالوحدة والاعتراب وعدم الانسجام مع منْ حوله :

رجعتُ من المنفى
في كفي خفي حنينٌ
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا مني الخفين^(٥٥)

ويقول :

سأكون وحيداً في شرفات مطارات المنفى
سأكون أخيراً حين تموت الأشواق^(٥٦)

وعندما حاول الإنسان الفلسطيني في المناطق العربية التحول من خيمة اللجوء إلى خيمة المقاومة والنضال، وجد أن بعض الأنظمة السياسية العربية له بالمرصاد ترقب خطواته، وتحول بينه وبين الاشتباك مع العدو أو التقدم نحو خطوط المواجهة الأمامية، وقد استخدمت الأسلحة الثقيلة والخفيفة لمنعه من تحرير أرضه وتحقيق رغباته، مما جعل الإنسان الفلسطيني يتخذ موقفاً سلبياً من تلك الأنظمة، كما أشعرته بالغرابة في بلاد العروبة، ويقول هيجل في معرض حديثه عن اغتراب الفرد

عن مؤسسات النظام القائم : "قد يكون صحيحاً أنه يتعيّن على المرء أن يتوافق مع هذه المؤسسات القائمة إذا ما كان سيتوافق مع أية مؤسسات على الإطلاق حيث أن تلك المؤسسات هي الوحيدة المتاحة، ولكن قد يحدث كذلك أن يجد هذه المؤسسات موضع اعتراض من جوانب عديدة، وإذا ما اعترض على هذه المؤسسات بدرجة كافية من القوة فإن مشاعر السلبية إزاءها قد تتغلب على حافزه للتوافق معها. ذلك الحافز النابع من رغبته في تحقيق طبيعته الجوهرية، وفي ظلّ هذه الظروف قد تطلّ هذه المؤسسات غريبة في ناظره، وقد لا يبذل جهوداً لتحقيق الكلية من خلال الوحدة معها"^(٥٧). وقد حاول الفلسطينيون في المنفى التأقلم والانسجام مع النظم السياسية القائمة في الدول العربية المضيفة، ولكن ما تعرضوا له من قهر واضطهاد ومجازر في بعض الدول العربية، ولا سيما أحداث أيلول ١٩٧٠ وأحداث تل الزعتر ١٩٧٦ م، جعلت الإنسان الفلسطيني المهجر يشعر أن هويته مهددة بالضياح، وأنه مطارّد في تلك المنافي، وأنه شخصٌ غير مرغوب فيه، ولذلك تجد رؤية المناصرة - وغيره من الشعراء الفلسطينيين - للمنفي قد تغيرت بعد أحداث عام ١٩٧٠م، فلم يتحدث عن وحدة الفلسطيني في المنفى أو غربته فيه أو حزنه وحنينه إلى الوطن، وإنما أخذ يتحدث عن مصيره في المنفى، فقد أصبح وجوده مهدداً، وأخذت المنافي تعد له وإخوانه القبور :

المنفى كلب مسعور، المنفى قهر شاسع

لا يؤمن جانبه حتى نرديه قتيلاً"^(٥٨)

ويقول :

... وأعرف مسقط رأسي وزيتونة المنحنى

وأعرف أن المنافي تبيع قماش الكفن"^(٥٩)

وفي المنفى تُمارس ضده وسائل قمعية متنوعة، فقد فتحت له وإخوانه أبواب السجون، وتعرّف فيها الإنسان الفلسطيني على أنماط تعذيب لم يعهدها من قبل، كما حرم من الإحساس بالأمان والطمأنينة تارة، وتارة أخرى حاربته قوى البغي بلقمة عيشه :

المنفى خشب ومسامير

المنفى يا جفرا قبر مفتوح ينغل فيه الدود

المنفى توقيفٌ وحدودٌ

المنفى خوفٌ أو جوع

المنفى جذر مخلوغ

المنفى شجر مقطوع

المنفى يا جفرا... (٢٠)

ويؤكد المناصرة أن بلاد النفي كلها بلاد أسي و اغتراب ودموع وفراق، وهي جميعها تعدُّ له المقصلة، وتحلُّ دمه لا شيء إلا لمقاومته العدو وإصراره على التمسك بالهوية الفلسطينية ورفضه للخنوع والاستسلام :

هذه الدروب تقضي إلى القتل

سيان أن تكتوي باللظى والصهيل

إذا ما رفعت شعار الهوية قرب الخليل

هذه الدروب تقضي إلى الوجع المزمن الهارب فينا

المقيم فينا (٢١)

كما يؤكد الشاعر أن بلاد النفي تتاجر بدمه وبلاده، فسماسرة العروبة يهبون معشوقته ويعدون له المكائد للتخلص منه، ويقول مخاطباً شهداء تل الزعتر :

يا سيدي أتي أرى ما لا يرى / وأشم رائحة

أرى سماً شهياً قدّموه لقتلنا / هو في طعامك

وأرى الخليل نهياً لتجار الممالك (٢٢)

وهو لهذا تجده يعبر صراحة عن كرهه للمنفي وبغضه إياه، كما صور هذا الكره بطريقة إيحائية، حيث جعل اللون الأسود في العلم الفلسطيني يرمز إلى غريبته كما يرمز إلى الظلام الدامس الذي عاشه الفلسطينيون في المنافي العربية، وكذلك حمل الألوان الأخرى التي يتشكل منها العلم دلالات محددة، فجعل اللون الأخضر وهو رمز الخصب دلالة القوة والمقاومة اللتين تؤديان إلى تحقيق فعل العودة إلى الوطن، وبذلك يعود الخصب للأرض، وجعل اللون الأحمر رمزاً للكآبة والأحزان الناتجة عن سيلان الدم الفلسطيني في الأرض الفلسطينية وفي المنافي العربية، وجعل اللون الأبيض رمزاً للسلام :

الأخضر ضلعي

الأحمر دمعي

الأبيض شمعي

الأسود منفاي وترحالي في هذه البيد^(٦٣)

ويؤكد الفيلسوف فروم أن الإنسان لا يشعر بأنه متحد بالطبيعة الموجود فيها إلا حينما يكون جزءاً عاملاً ومندرجاً بها^(٦٤). ولم يستطع الإنسان الفلسطيني المهجر أن ينسجم ويتألف مع ديار الغربية، ولهذا ظلّت المنافي غريبة عنه، فلم يتوحد معها، ولم يصف عليها مشاعره وأحاسيسه لقناعاته أن هذه الأماكن لا تربطه بها روابط نفسية أو وجدانية، وإنما هو مرتبط مشيمياً بالوطن. ويؤكد المناصرة هذه القضية في شعره، فهو يرى أن الأماكن التي عاش فيها في المنافي لم تحنّ عليه ولن تتذكره، فهو فيها مجرد عابر سبيل على الرغم من إخلاصه لها وإسهامه في بنائها وتطويرها، في حين أن كل ذرة تراب في قريته وكل شجرة مغروسة فيها تتذكره وترقب عودته :

أجئنُ لأنّ الشجر الواقف في مطلع صيدا ... لن يذكرني

وكذلك غابات عجلون ... ستساني

شجرة درّاق في مدخل قريتنا تبقى

في الرفّ الأصلي لذاكرتي ... في شرياني

وكذلك أعرف مقهى شعيباً في باب دمشق ... سينساني

مقهى الفيشاوي، أخزوني لمحاكمهم وهو يراني

جفراً شاهدة تعشقتني دون شروط مسبقّة^(٦٥)

ومع هذا فإنك تجد أن المناصرة قد تأقلمت مع بعض الأماكن في المنفى، ويبدو أنه وجد في تلك الأماكن الحدّ الأدنى من الانسجام والشعور بالأمن والطمأنينة، ولم يتعرّض فيها إلى القهر والاضطهاد، ومن تلك الأماكن مدينة قسنطينة في الجزائر -وقد أقام شاعرنا فترة في الجزائر ودرّس في جامعاتها- وعلى الرغم من الحبّ الذي يكنّه المناصرة لهذه المدينة فإنه عندما يذكرها يقرنها بمعشوقته الأولى "الخليل"، فهاجس الخليل مسيطر عليه :

وتبقى قسنطينة الجسر

غالية كالخليل^(٦٦)

ولعل حبه لقسنطينة وإقرانه إياها بالخليل نابع من إعجابه بالتاريخ النضالي للجزائر الذي أفادت منه الثورة الفلسطينية كثيراً .

وإحساس المناصرة بالاعتراب في المنافي العربية، وشعوره بقسوة المنفى واضطهاده له وإخوانه، جعله يتشبث بالخليل ويتطلع إلى اللحظة التي يتحقق فيها فعل العودة إلى الخليل ويعانق فيها

كل ذرة تراب، فقد ظلت الخليل (الوطن) قائمة في نفسه تعيش معه في كل فعل وقول، بوعي أو بلا وعي، وكلما طال الاغتراب والنفي زاد التشبث بالأرض والتعلق بها، وتبقى ذكريات الشاعر في الخليل وحنينه للأمكنة التي عاش فيها هذه الذكريات منقوشة في ذاكرة الشاعر وخياله نقش الوشم، وحنينه للماضي يخفف عنه قسوة المنفى ويمنحه الأمل بالعودة، ويشعره بذاته، ويزيده تمسكاً بالأرض التي فلحها أحسن فلاحه :

وكذلك علمني الوالد أنّ الأمكنة حنين نهرسه لكن يبقى
فاحفظ يا ولدي في قلبك بعضاً من ماء العين
تنفك الذكرى حين يحوم على رأسك طير البين
في لحظة عدم من زمن الإحباط^(٦٧)

وهو متمسك بالخليل وبذكرياته في جبالها وشوارعها ومدارسها، ويرفض أن يمحو من ذاكرته تلك الذكريات التي عاشها في قريته "بني نعيم" أو أن يمحو من قلبه حب الخليل، أو أن يتخلى عن تقديسها وتعظيمها، فهي قائمة في ذاته على الرغم من الاقتلاع والنفي وطول الزمن، وهو في بحث دائم عنها دون كلل أو ملل :

إن كنت نسيك فلتأكلني حيتان البحر
ولساني يقطع إن كنت نسيك يا سيّدة المدن الخضراء^(٦٨)

ومهما طال زمن النفي سيبقى المناصرة في شوق دائم لمعشوقته، وهو ينتظر مواعده معها ليرتمي في أحضانها ويشكو إليها ما واجهه في طريق العودة، وسيبقى أمير كل من عشق موطنه وبلدته :

يا ثلاثين سنة
في شبابيك بقايا الدور، في قلب الحطام
مثلما كنت ... وما زلت أمير الاشتياق^(٦٩)

الخليل بين الاحتلال والثورة

وقد رصد المناصرة في شعره جرائم العدو الصهيوني التي ارتكبها ضد أهله في الخليل وبني نعيم عندما احتلها عام ١٩٦٧م، ويصور قوات الاحتلال وقد أشهروا أسلحتهم في وجه أطفال قريته

قبل أن يشهروها في وجه المقاتلين، وقد عاثوا فساداً في القرية فقتلوا الأطفال والنساء، وخرّبوا الزرع، وهدموا المنازل :

تخيَّأتُ في عبّ الدالية ثم شاهدتُ من فتحة ضيقة

سكاكينهم ... والظلال

ثمَّ شاهدتُ مجزرةً لطخت بالرمال

وشاهدت ما لا يقال

كان الجيش السفاح مع الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر^(٧٠)

ويقول :

سماؤك يا مدينتنا سقاها الحرس الليليُّ

مرَّ الكاس^(٧١)

وأدرك المناصرة خطر توطين اليهود في مدينة الخليل وفي جبالها، ولهذا تجده يدقُّ ناقوس الخطر في وقتٍ مبكر، حيث يصوّر في شعره الخطر الذي يهدد الخليل وأهلها جرّاء بناء مستوطنة "كريات أربع" ويؤكد أن هذه المستوطنة قد بنيت لتسفك دماء أهله في بني نعيم والخليل، ولتغيّر معالم المدينة، ولتمحو الهوية الفلسطينية عنها :

كان العناقيون يحملون أكياس القصل والشيد والحجارة الكريمة

بينون مدينة تدعى "أربع"

وهي الآن تحمل الخناجر

وأشياء أخرى لا يسمح بذكرها

خوفاً من الرقابة^(٧٢)

ويعي المناصرة أن خير طريق لحماية الوطن والحفاظ عليه وتحريره، وأقصر الطرق للعودة إلى الوطن هي الثورة، ولذلك تجده في قصيدته "القبائل" يعلي من شأن المقاومة، ويصور غضب الخليل على الاحتلال، ويصورها وهي تائرة عليه، ويؤكد أنها بلاد الثوار والشهداء، وأن أهلها لا يقبلون الضيم على أنفسهم، وقد هبّوا لمقارعة العدو، وقدموا أرواحهم فدى الوطن :

صحتُ : إنَّ الخليل رماد، ترون، ولكنها عندما يبلغ النهر أعلى الجبال تكون الخليل

رعوداً مجلجلة، ثم برقاً، تكون الخليل
تكون الخليل شرراً
صحت : إن الخليل صخور تثور وحوار يرفرف
يحرس عين الخليل
فمن ذاق طعم الخليل، ولم يحرس الماء مثل المطاريذ
معناه أن التراتيل باطلّة والدعاء إلى الله
لا يستجاب، ومن لم يحبّ جبال الخليل، كفر (٧٣)

وهو لا يستطيع أن يخفي سروره لمشاركة الخليل في الانتفاضة الفلسطينية ١٩٨٨م، ويعلن
عشقه للحجر الخليلي سلاح الطفل الفلسطيني في انتفاضته، ويفضّل الحجر الخليلي النعيمي على
الفاتنات الجميلات، ويؤكد أن الخليل -أمه- مهبط الأنبياء وموطن الثوار :

قد عبّرتني الفاتنات بعشق أحجار الخليل
وأنا قبلتُ لأنها جفرا البتول
ولأنها المطر الربيعي الخجول
ولأنها أُمي وفوق صخورها هبط الرسول
حقولها تلد الخناجر في الحقول (٧٤)

ولهذا تجده يُؤنّس الحجر الخليلي ويقدّسه، فهو أمله لتحقيق العودة إلى جسد الأرض، ليعيش عليها من
جديد ويسترجع ذكرياته وأحلامه :

ناديت يا حجر الخليل
كن نجمةً أو نيزكاً أو كهرباءً
كن طائراً منقاره كالمقصلة
سدّد خطاك إلى القلوب المقفلة (٧٥)

وهو يتغنى بأحجار الخليل، ويصورها بأبهى الصور، ويعمد في تصويرها إلى أسلوب المقابلة، فيقابل
بين صورة القصور التي بنيت في البلاد العربية من أحجار الخليل وصورة أطفال الحجارة وهم
يصوّبون حجارتهم ومقالعهم نحو الأعداء مستعيناً بالتراث والتشبيه في بناء الصورتين :

اسألوا الشاحنات التي حملته، اسألوا
عنه تلك القصور التي سرقت من مقالعه

واسألوا عنه أحفاد جالوت
 يرتفعون به في هواء الشوارع
 يسقط كالطير فوق رؤوس الجنود
 ارشقوهم يخافون
 هذا صباح الصهيل وهذا مساء السهر^(٧٦)

ويشير المناصرة في قصيدته "شكوى أمام دالية الأرجوان"^(٧٧) إلى المجزرة التي ارتكبتها الصهيوني الدكتور باروخ غولدشتاين ضد المصلين في الحرم الإبراهيمي الشريف في الخامس والعشرين من شباط عام ١٩٩٤ الموافق الخامس عشر من رمضان لسنة ١٤١٤هـ^(٧٨). ولكن الشاعر لا يقف عند هذه المجزرة لثناء الشهداء وإظهار الحزن والأسى عليهم، وإنما يعري العدو من القيم الإنسانية ويظهره على حقيقته، فيصوره صانع مذابح لا صانع سلام، في حين أن الخليي (اللسطيني) تواق للسلام حتى أنه قدم في سبيل تحقيقه الكثير الكثير، وتنازل عن بعض حقوقه ليحقق الدماء، ولكن اليهود يأبون السلام، ويستمررون في قتل الفلسطينيين وتشريدهم ومصادرة أراضيهم، ولهذا يرفض المناصرة مصافحة العدو أو مصالحته، كما أنه يرفض الحل السلمي في ظلّ المجازر التي يرتكبها العدو ضد أهله، ويرفض أن يقف في صفّ الذين مدّوا أيديهم لمصافحة القاتل :

سأطع كرمي وعشب نجيلي
 إذا صافحت قاتلاً أو قتيلاً هوى في هوى الملك والصولجان
 -صَيِّقُوا فِي أَرْبِحَا وَشْتَيْتِ فِي غَيْمَةِ مِنْ دَمِ الْمَذْبَحَةِ
 قال لي : سوف يقتسمون السماء
 سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا يا حزين
 قلت : هل يتركون لك الدالية !!!
 نحن نسل المذابح من عهد عاد
 فهل تلد النائحات سوى النائحة!!^(٧٩)

وهو يرفض تقسيم الخليل بين اليهود والفلسطيني بشكل عام وتقسيم الحرم الإبراهيمي الشريف بشكل خاص، ويؤكد أن مدينة الخليل ستبقى وحدة واحدة، وللفلسطيني وحده حق الإقامة فيها والعيش في ظلها، وهي ملكه منذ الأزل :

لا تقل قد قسّموها يا أباي

فهي ضوءٌ أبديٌّ في المكان
وهي مفتاح سماوات القبول^(١٠)

خصائص صورة الخليل في شعر المناصرة

لقد أضفى المناصرة على الخليل وقريته "بني نعيم" رونقاً جمالياً باتكائه على السمات الأسلوبية الآتية :

١. أسنة الخليل

إن تعلق المناصرة بالخليل تعلقاً وجدانياً ونفسياً، وارتباطه بها مشيمياً وتمسكه بها وعدم قدرته على التأقلم والانسجام مع غيرها جعله يعمد في تصويره للخليل ولقريته بني نعيم إلى التشخيص، فهو كثيراً ما يمزج في شعره بين المرأة والخليل، فتخرج صور مدينته وقريته والأرض وكروم العنب والتين وحقول القمح رموزاً أو انعكاساً لوجه الحبيبة. وإن كانت أهداء المرأة تمنح الطفل الحياة، فإن كروم العنب تمدّ الإنسان الفلسطيني (الخليلي) بالأصالة والعراقة، وتمنحه الحياة الشريفة وتحافظ على ملامح شخصيته، ومن دون ذلك كله لا وجود له، ولذلك تجده يصور الخليل بكثير من متعلقات المرأة، فللخليل نهدان وعينان وشعر أسود حالك، وبياضها بياض ندى التين (ماء التين) :

نهداك سفرجلتان

عنب دابوقي يتشعب أكواز الرمان

قالت : لكن يا هذا

هذا عنب منذورٌ لحبيبي^(١١)

ويوظف المناصرة التراث الشعبي الفلسطيني للدلالة على الخليل (الوطن) -المرأة، فيعيد إلى الذاكرة الفلسطينية قصة جفرا، ويحملها دلالات المرأة الفلسطينية الخليلية، ويضفي عليها بعض سمات الوطن والخليل وقريته، ويقول رامزاً بجفرا للخليل :

يا جفرا أنتِ سحابة هذا الصيف الغامض

ثديك مروهوطنان

كالشمس حين يذوب من العهد الناري

ثديك كعوار العنب الحامض

والصور نتوء في جبل النسيان

حُصْرَمٌ / حُصْرَمٌ / حُصْرَمٌ

ثدياك كما الحصرم

وقوامك شجرة بلوط

صوتك مبجوح كغراب بلدي^(٨٢)

فخليل المناصرة امرأة إلا أنها تحمل كثيراً من سمات الريف الفلسطيني ومن سمات المجتمع الخليلي، وهو لا يقف عند حدود في مزجه بين المرأة والخليل^(٨٣). كما يعمد المناصرة إلى التوحيد بين الخليل -الأرض والأم، فالخليل أم ترعى أبناءها وتصونهم، وتحافظ عليهم، وتعيش المأساة معهم، وتقاسمهم الآلام، ومهما طال مكوث الأعداء فإنها ستبقى ملكاً للفلسطينيين وحدهم، ويقول في قصيدته "الجاشنيكيز" بعد أن صورّ معاناة أهل الخليل زمن السفر بركك :

رسول أنا، وأنت جثة مطوّقة

لكنّك أُمي، أُمي، أُمي

مهما تعاقبت عوامل التعرية^(٨٤)

فهو لا يغني للمرأة ولا لأمه، وإنما ينسج أبهى الصور وأجملها لأمه الأولى، للأرض الفلسطينية عامة وللخليل خاصة، ويطرّز نسيجه بما تنتجه أرض الخليل من عنب دابوقي ولوز وزهر ودرّاق وزجاج ملون ...

أُمي حنانيك، صوت فريد أنا

فافتحي صدرك المزهر باللوز والعطر والنار

جرحي في خاقتي ميحنا

عندما يهبط الليل في الرمل

ثمّ أراك تنادين من الرمل مثل يمامة وادي العسس

أقول : الغناء لأُمي

وهذا التوجع أُمي^(٨٥)

وهو لهذا يجعل أرض الخليل ومنتجاتها تشارك الفلسطيني صراعه مع الأعداء ويحملها واجب المقاومة، وبذلك يكونّ علاقة خاصة وتمييزة بين الفلسطيني والأرض، ويحقق الاندغام بينه وبين الخليل :

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية

تقول، تقول: يا عنب الخليل الحر .. لا تثمر
وإن أثمرت، كن سماً على الأعداء ... لا تثمر^(٨٦)

٢. توظيف التراث في تشكيل صورة الخليل

لعل المناصرة من أكثر شعراء المقاومة الفلسطينية اهتماماً بتوظيف التراث على اختلاف أنواعه وأشكاله في الشعر، فهو متصل اتصالاً وثيقاً بالوطن من ناحية ومن ناحية أخرى مندغم بكل ما له علاقة بهذا الوطن، وإن كان قد ابتعد عن توظيف الأساطير في شعره فإنه اتكأ على التراث الشعبي الفلسطيني وعلى التاريخ الفلسطيني الضارب في القدم في أرض فلسطين، وعلى التاريخ العربي والعربي الإسلامي. واستطاع أن يميز شعره عن شعر غيره من شعراء المقاومة بتركيزه على الكنعانيات وإحيائه للرمز الشعبي الفلسطيني "جفرا". ولكن سيقصر البحث على تناول بعض النصوص التي وظّف فيها الشاعر التراث وعني فيها بالخليل بشكل خاص.

وقد عني المناصرة في شعره بالتراث الشعبي شعراً وأغنيةً ومثلاً ولغةً عنايةً فائقة؛ إدراكاً منه للعلاقة التي يشكلها توظيف هذا التراث بين الشاعر والمتلقي فـ"الجازبية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله"^(٨٧) وهو كذلك يصبغ الشعر باللون المحلي أو الإقليمي. ومن الأمثلة الدالة على توظيف المناصرة للتراث الشعبي في شعره أغنيةً ولغةً قصيدته "خان الخليلي"^(٨٨) وهو في هذه القصيدة يعود إلى أعماق التاريخ العربي الإسلامي في منطقتي مصر وبلاد الشام، فهاتان المنطقتان شكلتا في الماضي كياناً واحداً، ويحاول الشاعر أن يشكل نوعاً من الوحدة في شعره بين بلاد الشام (الخليل) موطنه الأصلي ومصر (القاهرة - خان الخليلي) منفاه الأول، ولتحقيق ذلك تجده يصور اندغام الإنسان الخليلي في القاهرة وتقبل القاهرة له، وهو بذلك ينطلق من بعد قومي، إذ يؤكد امتداد العلاقة التاريخية في العصر الحديث بين فلسطين ومصر أو بعبارة أخرى بين أرض كنعان وأرض الكنانة، وعلى المستوى الفني تجده يزوج بين عتابا "بني نعيم" ومواويل الصعيد، وبين دلعونا الخليل وجرار الإسكندرية، كما يزوج بين صور شعرية خاصة بالخليل وأخرى خاصة بالقاهرة، ومع ذلك فإن التعبيرات الشعبية الخليلية تحلّ مساحة واسعة في القصيدة، ومن تلك التعبيرات: "تنقص في مشيتها"، "حين أناوشك فتتدلعين كالمهرة الخنوج"، "سأقول دون لف ولا دوران"، "هزّي قلوبهم مثل دلب الدالية"، "ظل الإيقاع يبصبص لامرأة قدام المقهى" ... وبذلك يؤكد الشاعر على الرغم من البعد القومي في هذه القصيدة إصرار الفلسطيني على التمسك بهويته الفلسطينية إيماناً منه

بضرورة إثبات الذات في المنفى، ويتضح ذلك بصورة جلية في توظيفه للأغنية الشعبية إذ يقول بلهجة خيلية :

ألو الأغاني يتقول معاني في وصف خوفا من السنين
النيل نجاشي، بقولوا يضحك، وهو ماشي، لكن حزين
ضحكتو سمرا، وفيها خضرا، مليون طراوا مليون حنين
قام الخليلي، ترك حبيبتوا في جبل جوهر، حمرا العيون
وظلّ طيروا، مكسور شعوروا، قاعد ينوح على الغصون
راح الخليلي كسر بحوروا في ليلا ضلما بقلب المنون
النيل قللو وحياة عيونوا، راح تبقى هونوا يا ابن الخليل

ويقول مطالباً الخليلي خاصة والفلسطيني عامة بالحفاظ على هويته وأصالته في المنفى :

إياك تطاطي، لأي واطي على البواطى، إياك تلتين
في كل مطرح، اترك إشارا، في كل نجما للطيبين
اشرب حنينك، واترك قسايد، على الشواهد في الجينات
مات الخليلي، عاش الخليلي، في خان الخليلي، عمر الخليلي
ما خان عمودوا، عمرو ما مات

وكذلك عني المناصرة بتوظيف الموروث المتعلق بالعنب في شعره، فتجده يعنى بالحديث عن أنواع العنب ومسمياته ومنتجاته (الزبيب، والدبس، والملبن...) ومن ذلك قوله :

عنب دابوقي من جبل الشيخ يناديني
من جبل الشيخ أيا براد
من دمع كروم الكنعانيين، صلاة الأسياد
من لهفة جدتنا في الصحراء على الماء
من طين الحور، تعصره، تنتظر النبع المتدفق
في غريتها^(١٩)

ومن الملاحظ أن الشاعر قد اعتمد على التراث في بناء هذه المقطوعة الشعرية اعتماداً كلياً، ولم يقتصر في توظيفه على جانب تراثي واحد، وإنما عمد إلى ثلاثة جوانب متداخلة مع بعضها ومتراصة، وأولها : الجانب التاريخي، وقد ظهر في حديثه عن الكنعانيين الذين توطنوا فلسطين-

الخليل، وعملوا بالزراعة حتى أصبحوا أسياد الوطن، والجانب الثاني هو التراث الديني، حيث وظّف المناصرة قصة هاجر وولدها إسماعيل عندما تركهما إبراهيم عليه السلام في مكة من دون ماء أو طعام، وقد أخذت هاجر تبحث عن الماء حتى تدفق ماء زمزم. والجانب الثالث هو التراث الشعبي، حيث أشار الشاعر إلى ما يستخدمه أهل الخليل في عصر العنب وتصفيته وتصنيعه، وهو تراب "الحور". ويلاحظ أن الشاعر قد زواج بين قصة هاجر وقضية عصر العنب واستخدام الحور، وقد يبدو للوهلة الأولى أن الشاعر غير واع لهذه الازدواجية، ولكنه أراد في مزاجته هذه أن يزواج بين غربة هاجر وغربة الفلسطيني، كما أنه أراد أن ينزل العنب منزلة ماء زمزم، فإن كان الماء يعني الحياة للإنسان فالعنب هو الذي يمنح الخليي الحياة والوجود، وإن كان نبع زمزم قد أحيط بالهالة والتقديس فإن عنب الخليل أيضاً مقدّس، وعلى الفلسطيني أن يحافظ عليه ويحرره من الأعداء.

ويستلهم المناصرة من التاريخ العربي الإسلامي شخصية أبي محجن الثقفي، ويستخلص هذه الشخصية، ويصور من خلالها قسوة المنفى واغتراب الفلسطينيين في الدول العربية ومعاناتهم، فالمناصرة وأبو محجن غريبان في بلاد الأذى والقذى والصديد، وهما ثائران على كل من يحول بينهما وبين مواجهة العدو، ومتمردان على كل النظم السياسية والاجتماعية التي تحد من حريتهما وتمنعهما من العمل الجاد المثمر. وأبو محجن (المناصرة) يعرف الخليل ويعشقها، وهو في حنين دائم وشوق عظيم لجبالها :

سمعتُ النساء يقفن لها أطلاقه ففي وجهه توبةً كصلاة الرسول
رأيت وحوش البراري تصيح : إذا تاب قاتلتيه
ففي صدره عنب من جبال الخليل (٩٠)

٣. استلهم الحياة في الريف

لقد حظيت الحياة في الريف عامة وفي قرية بني نعيم خاصة باهتمام المناصرة، وهو مرتبط مع الريف (قريته) بعلاقة جدلية في إطار البعد الجغرافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي، فالقرية في قصيدة الشاعر خصوصية، فهي له شريك حياة لا مكان إقامة، ووجوده مرتبط بوجودها بل بتملكها، وملكها لا يكون إلا بفلاحتها والحفاظ عليها، وصدّ العدوان عنها، وتركيز المناصرة على قريته لم يأت نتيجة الارتباط الوجداني والنفسي بها، وإنما جاء بسبب إدراكه لمخططات الحركة الصهيونية التي عنيت بانتزاع الأرض من أصحابها الشرعيين وتفرغ القرية من سكانها أو إبعاد أهلها عن الفلاحة

لإضعاف العلاقة بينهم وبين الأرض وبذلك يسهل إبعادهم عنها. وقد تصدّى المناصرة وغيره من شعراء المقاومة الفلسطينية لتلك المخططات، وحاولوا أن يصوروا العلاقة التي تجمع الفلسطيني بأرضه، فهو على استعداد لأن يتخلى عن كل ما يملك إلا الأرض، فهو منغرس فيها ومتشبث بها، ومتوحد معها.

وتبدو مفردات البيئة الريفية أكثر مفردات المكان حضوراً في قصيدة المناصرة، ويعود ذلك إلى أنه شاعر واقعي ينطلق في نسج صورته الشعرية من البيئة التي عشقها وأحبها كل الحب، كما ينطلق من موروث شعبه الذي ورثه عن أجداده الكنعانيين، ومفردات البيئة الريفية التي عني بها الشاعر تتصل اتصالاً وثيقاً بالزراعة وكروم العنب وطريقة حياة الإنسان الفلسطيني في القرية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك -إضافة إلى النصوص التي عرضت سابقاً- قوله :

عمتي آمنة

أشعلت موقد النار بالغار والروث

والطاقة الكامنة

شمّرت رثنها كي تهيء فصل الربيع

في الصباحات أبغارها سارحة

في التلال المحيطة بالقلب أو في البقيع

... من صهيل رعود المطر

تكون البساتين ثم المحاريث

ثم تكون الحواكير ثم يكون السياج^(٩١)

ويقول :

العمّوريّات والأدوميّات يتآخين في نقر الماء في القفّ

عند الخلجان الجبلية قرب بلوطات ممرا

يغسلن القنابيز في السيل، يستغين الرعد والمطر

... يا نواطير كرومي

الكنعانيون يهرعون لحشو القشّ تحت قدور العنطبيخ^(٩٢)

وفي قصيدته "دار عمتي جليلة"^(٩٣) بـصـور قـريـته "بـنـي نـعـيم" تـتـنـظر عـودـة الغـائـبين، وبيـصـور هـا وـقـد ظـلت مـحـفـظـة بـكـل سـمـاتـها ومـيزـاتـها، وكـأن زـمـنـها قـد تـوقـف عـند لـحـظـة رـحـيل عـمـته عـنـها، فـسـاحـاتـها مـلـيئة بـالعـشـب وـالطـحـالب وـشـقـوق الأـفـاعي، وـلا يـزال الطـابـون مـوجـوداً لـم يـمـسَّه سـوء :

مـسـورة بـالأـمـاني وـعـشـب اللـيـالي
طـحـالبـها فـي شـقـوق الأـفـاعي وأـعـشـاشـها كـالـقـطـوف الدـواني
وأـعـنـابـها خـمر فـي الصـواني
وـعـالـية السـور وـالمـشـرـبـيات أـلـوانـها كـالأـغـاني
حـوائـطـها مـن قـشـاني
وأـحـزـانـها مـن سـلـالـات كـنـعان رـائـفة فـي القـنـاني

فـالـمـناصـرة يـسـتـقي لـغـته وـصـوره الشـعـرية مـن مـنـابـعـها الرـيفـية أو الشـعبـية، وـيـعـيد صـباغـتها فـي بـناء شـعـري مـتمـيز، وـهو يـركـز عـلى مـشـاهـد الجـمـال الرـيفـي الفـلـسـطـيني الـتي حـمـلـها مـعـه إـلى المـنـفى، وـيـجـوئ هـذه المـشـاهـد أو الذـكـريـات إـلى صـور شـعـرية يـجـد فـيـها رـاحـة نـفسـية وـفي الـوقـت ذـاتـه تـؤدـي غـرضاً جـمـالياً فـي القـصـيدـة.

خاتمة

وبذلك يمكن القول إن المناصرة ارتبط بالخليل وبقرينته "بني نعيم" -الوطن ارتباطاً مشيمياً لم يستطع الانفكاك عن معشوقته الأولى، ولم يُنسِه المنفى ذكرياته التي عاشها في ظلال مدينته وقريته، بل إن هذه الذكريات كانت زاده في المنفى وكانت تهيج فيه الحنين.

وقد ملكت الخليل على المناصرة مشاعره وأحاسيسه وجدانه ولبّه، وغدا كل شيء فيها مثار إعجابه وتعلقه مما جعله يسخر شعره في خدمة معبودته التي منحتة الحياة والوجود والأصالة والتاريخ، فصور في شعره تلاحمه بها وتوحده معها، وتغنى بطبيعتها وكرومها وعنبها، وجعلها مدينة أسطورية لا مثيل لها في الوجود، فهي مدينة الأنبياء، ومدينة العنب، وسيدة المدائن الخضراء. كما صور مجتمع الخليل بكل أبعاده وتشكيلاته وفناته، وعني بتصوير حياة المزارع (الفلاح) في بني نعيم، وفي تصويره له أبرز علاقته بالأرض، وجعله مرتبطاً بالكرم ارتباطاً نضالياً لا وجدانياً. ولم يغفل المناصرة في شعره دور المرأة الخليلية النعيمية في رحلة الكفاح والنضال فهي تقف إلى صف زوجها في فلاحه الأرض وزراعتها والدفاع عنها، وتقدم روحها فدًى لها.

وارتباط المناصرة بالخليل وتعلقه بها جعله يبغض المنفى ويرفض الإقامة فيه، وقد صورته بأبشع الصور فهو قفر ملغوم، وقلب مسعور، وقهر شاسع، وقبر مفتوح للفلسطيني... كما صور المناصرة طريق عودة الفلسطيني إلى معشوقته وهو طريق الثورة، فصور الخليل وهي ثائرة على اليهود، وصور أطفال الخليل في انتفاضتهم المباركة.

وقد وظّف الشاعر في تصويره للخليل ولعلاقته بها كل عناصر العمل الفني من لغة وحوار وصورة وتشخيص ومقابلة، وقد أتمّ شعره في الخليل بالسّمات الآتية :

١. أنسنة الخليل.
٢. توظيف التراث في تشكيل صورة الخليل.
٣. استلهام الحياة في الريف "بني نعيم"

الهوامش

- (١) ياسين الناصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، سنة ١٩٨٦ م:ص٣١٥.
 - (٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨٤م : ص ٣١.
 - (٣) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت : ص٥٨.
 - (٤) المرجع نفسه : ص٥٥-٥٦.
 - (٥) شاكر النابلسي، مجنون التراب-دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٤م : ص١٤٦.
 - (٦) محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدرا البيضاء للكتاب، تونس، سنة ١٩٨٢م : ص٥٣.
 - (٧) ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ط١، سنة ١٩٦٨م : ص٤٥.
 - (٨) حاتم الصكر، واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، سنة ١٩٨٦م : ص٥١.
 - (٩) الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٤م : ص٣٨٧-٣٨٨.
 - (١٠) مجلة الثقافة العربية (بيروت)، السنة الرابعة عشرة، العدد ١-٤ آذار ١٩٧١م : ص١١٠.
- انظر أيضاً : عبد الله رضوان وآخرون، امرؤ القيس الكنعاني -قراءات في شعر عز الدين المناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٩م : ص٤٤٥.

- (١١) الأعمال الشعرية : ص ٣٨٨.
- (١٢) المصدر نفسه : ص ٣٨٨.
- (١٣) المصدر نفسه : ص ٣٨٨-٣٨٩.
- (١٤) المصدر نفسه : ص ٣٨١.
- (١٥) المصدر نفسه : ص ٣٢٣.
- (١٦) المصدر نفسه : ص ١٣١.
- (١٧) ديوان الوطن المحتل : ص ١٤.
- (١٨) شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار العودة، ط١، سنة ١٩٨١م : ص ١٣٨.
- انظر أيضاً : مها حسن يوسف عوض الله، المكان في الرواية الفلسطينية ١٩٤٨-١٩٨٨، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، سنة ١٩٩١م : ص ٤٣٢.
- (١٩) الأعمال الشعرية : ص ٤٦٠.
- الزوان ، نوع من النباتات البري ينبت في وسط القمح والشعير .
- (٢٠) المصدر نفسه : ص ٤٠٤.
- (٢١) ياسين الأيوبي، فصول في نقد الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة ١٩٨٩م : ص ١٥٥.
- (٢٢) لا أتق بطائر الوقواق، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط١، سنة ١٩٩٩م : ص ٢١.
- (٢٣) شاكر النابلسي، مجنون التراب : ص ٢٥٦.
- (٢٤) الأعمال الشعرية : ص ٢٣٩.
- ألوب ، أدور (أسير) في الشوارع على مهل .
- (٢٥) نضال الصالح، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٢، رسالة ماجستير -جامعة حلب، سنة ١٩٩١م : ص ٢١٥.
- (٢٦) الأعمال الشعرية : ص ٥٣٠.
- العنب الجندي ، نوع من العنب الخليلي يستمر وجوده حتى فصل الشتاء .
- (٢٧) المصدر نفسه : ص ٥٣١.
- (٢٨) المصدر نفسه : ص ٥٢٣.
- (٢٩) المصدر نفسه : ص ٥٩٢.
- (٣٠) نديم الوزه، جدلية الإنسان والجغرافيا والتاريخ، مجلة الهدف الفلسطينية، ع ١١١٠/٢/٨/١٩٩٢.
- انظر أيضاً : محمد بن أحمد، ومولاي حفيظ بابوي، وبشرى عليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، سنة ١٩٩٨م : ص ٣٧.

- (٣١) الأعمال الشعرية : ص ٥٩٢-٥٩٣.
- (٣٢) المصدر نفسه : ص ٢٦.
- (٣٣) المصدر نفسه : ص ٦٥٠.
- (٣٤) لا أثق بطائر الوقواق : ص ٤٢.
- (٣٥) فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، د.ط، د.ت : ص ٨.
- (٣٦) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية سنة ١٩٨٨ م : ص ٩٥.
- (٣٧) الأعمال الشعرية : ص ٤٦٦-٤٦٧.
- الطبلخانة، الطبل الذي كان يقرع لينادي الناس على سماط الخليل معلنا أن الطعام قد نضج .
حارة القزّازين ،إحدى حارات البلدة القديمة في الخليل وتقع في وسط البلدة القديمة ، وفيها مسجد القزّازين ،
وهي تعرف إلى اليوم بهذا الاسم .
الدشيشة ، سماط الخليل ، شوربة من القمح المدقوق، ولا تزال تعد إلى اليوم وتوزع على الفقراء ،
ويتبارك بتناولها الأغنياء .
السفريبيرلك ،الحرب العالمية الأولى .
- (٣٨) المصدر نفسه : ص ٩-١٤.
- (٣٩) محمد الشوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد التاسع، العدد الثاني سنة ١٩٩١ م : ص ٢٣.
- (٤٠) خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٤٨-١٩٧٠)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، سنة ١٩٨٦ م : ص ١٢١.
- (٤١) الأعمال الشعرية : ص ٤٠١.
- الأثافي، حجارة الموقد .
الخبيزة ، نبات بري يأكله أهل الخليل .
العصملي ،العهد العثماني .
- (٤٢) المصدر نفسه : ص ٦٣٢-٦٣٣.
- (٤٣) المصدر نفسه : ص ٤٠٣-٤٠٥.
- (٤٤) المصدر نفسه : ص ٤٠٥-٤٠٦.
- (٤٥) المصدر نفسه : ص ٦٢٤-٦٢٥.
- (٤٦) المصدر نفسه : ص ١٧٥-١٧٦.

- الكرنتينا ، مكان في الخليل يعرف بهذا الاسم إلى اليوم ، وقد كان مكانا للحجر الصحي .
- (٤٧) المصدر نفسه : ص ٦٠٢-٦٠٤ .
- (٤٨) المصدر نفسه : ص ٥٦٦-٥٦٨ ، ٦٠٢-٦٠٤ .
- (٤٩) المصدر نفسه : ص ٥٦٨ .
- (٥٠) المصدر نفسه : ص ٣٨٤ .
- جبل حوهر ، جبل يقع شرق الحرم الإبراهيمي ، ويؤدي إلى قرية بني نعيم .
- (٥١) المصدر نفسه : ص ٥٩٩ .
- (٥٢) المصدر نفسه : ص ٢٠ .
- (٥٣) علي عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية "١٩٥٢-١٩٨٢"، د.م.ن، ط٢، ١٩٩٧م :ص١٣٩-١٤٠ .
- (٥٤) الأعمال الشعرية : ص ٦٥-٦٧ .
- (٥٥) المصدر نفسه : ص ١٤٠ . انظر أيضاً : ص ٢٦، ٧٦، ١٤٢، ١٥١، ١٦٩ .
- (٥٦) المصدر نفسه : ص ١٣١ .
- (٥٧) ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٠م : ص ١١٨-١١٩ .
- (٥٨) الأعمال الشعرية : ص ٢٥١ . انظر أيضاً ص ١٩٧، ٣١١ .
- (٥٩) المصدر نفسه : ص ٥١٥ .
- (٦٠) المصدر نفسه : ص ٣٤٥ .
- (٦١) المصدر نفسه : ص ٣٠٨ .
- (٦٢) المصدر نفسه : ص ٢٩٢ .
- (٦٣) المصدر نفسه : ص ٦٧٢ .
- (٦٤) ريتشارد شاخت، الاغتراب : ص ١٧٦ .
- (٦٥) الأعمال الشعرية : ص ٣٧٠ .
- مقهى الفيشاوي ، مقهى بالقاهرة .
- (٦٦) المصدر نفسه : ص ٥٤٨ .
- (٦٧) المصدر نفسه : ص ٢٤٥ .
- (٦٨) المصدر نفسه : ص ١٥٩ .
- (٦٩) لا أتق بطائر الوقواق : ص ٢٤ .
- (٧٠) الأعمال الشعرية : ص ٤٦-٤٧ . انظر أيضاً : ص ٤٩-٥٠، ١١٢ .

- (٧١) المصدر نفسه : ص ١٥٠ .
- (٧٢) المصدر نفسه : ص ٤١٦ .
- (٧٣) المصدر نفسه : ص ٢٤٥ .
- (٧٤) المصدر نفسه : ص ٥٧٠ .
- (٧٥) المصدر نفسه : ص ٥٧١ .
- (٧٦) المصدر نفسه : ص ٥٠١-٥٠٢ .
- (٧٧) لا أثق بطائر الوقواق : ص ١١٠-١١٩ .
- (٧٨) انظر تفاصيل المجزرة في : زياد أبو صالح ورشاد المدني، مجازر الاحتلال خلال الانتفاضة، د.م.ن، ط١، سنة ١٩٩٤ : ص ٥٥-٧٠ .
- (٧٩) لا أثق بطائر الوقواق : ص ١١٩ .
- (٨٠) المصدر نفسه : ص ٣١ .
- (٨١) الأعمال الشعرية : ص ٢١-٢٢ .
- (٨٢) المصدر نفسه : ص ٢٢ .
- (٨٣) المصدر نفسه : انظر ص ١٢٩، ١٥٥، ٢١٠، ٢١٤، ٢٢٨، ٢٤٤، ٣٦٩ .
- (٨٤) المصدر نفسه : ص ٤٦٧ .
- (٨٥) المصدر نفسه : ص ٣١٠، انظر أيضاً : ص ٢٤٣ .
- وادي العسس ، من أودية بني نعيم .
- (٨٦) المصدر نفسه : ص ٩ .
- (٨٧) د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، سنة ١٩٩٢ : ص ١١٨ .
- (٨٨) الأعمال الشعرية : ص ٣٥-٤٢ .
- هوني ، وهي لفظ في اللهجة المحلية الخليلية ، وتعني بالفصحى هنا .
- البواطى ، جمع باطية ، وهي إناء كبير من الخشب كان يقدم فيه الطعام للجماعة من التريد واللحم .
- (٨٩) المصدر نفسه : ص ١١ .
- (٩٠) المصدر نفسه : ص ٢٢١ .
- (٩١) المصدر نفسه : ص ٦٢٨-٦٢٩ .
- (٩٢) المصدر نفسه : ص ٤٢٠ .
- (٩٣) المصدر نفسه : ص ٦٢٤-٦٢٥ .

المصادر والمراجع

١. د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، سنة ١٩٩٢م.
 ٢. الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٣ سنة ١٩٨٦م.
 ٣. حاتم الصكر، واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، سنة ١٩٨٦م.
 ٤. د. حسام التميمي، صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني ١٩٦٧-١٩٩٠، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، سنة ١٩٩١.
 ٥. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٤٨-١٩٧٠)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، سنة ١٩٨٦م.
 ٦. د. رجا عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية سنة ١٩٨٨م.
 ٧. ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٠م.
 ٨. زياد أبو صالح ورشاد المدني، مجازر الاحتلال خلال الانتفاضة، دم.ن، ط١، سنة ١٩٩٤م.
 ٩. شاكر النابلسي، مجنون التراب-دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٤م.
 ١٠. د. طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، د.ط، د.ت.
 ١١. د. عبد الرحمن ياغي، شعراء الأرض المحتلة في الستينات -دراسة في المضامين، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت ط٢ سنة ١٩٨٢م.
 ١٢. د. عبد الله خباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين، عمان، ط١ سنة ١٩٩٥م.
 ١٣. د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.
 ١٤. عز الدين المناصرة :-الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١ سنة ١٩٩٤م.
- لا أثق بطائر الوقواق، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط١، سنة ١٩٩٩م.

١٥. د. علي عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية "١٩٥٢-١٩٨٢"، د.م.ن، ط٢ ١٩٩٧م.
١٦. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ سنة ١٩٨٤م.
١٧. د. ماهر حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات، جامعة الدول العربية، القاهرة، د.ت.
١٨. محمد بن أحمد، ومولاي حفيظ بابوي، وبشرى عليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، سنة ١٩٩٨م.
١٩. محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدرا البيضاء للكتاب، تونس، سنة ١٩٨٢م.
٢٠. مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين "ديار الخليل" المجلد الخامس، رابطة الجامعيين، الخليل، ط٢ سنة ١٩٨٦م.
٢١. مها حسن عوض الله، المكان في الرواية الفلسطينية ١٩٤٨-١٩٨٨، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، سنة ١٩٩١م.
٢٢. نزيه أبو نضال، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ سنة ١٩٧٩م.
٢٣. نضال الصالح، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٢، رسالة ماجستير، جامعة حلب، سنة ١٩٩١م.
٢٤. د. واصف أبو الشباب، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار العودة، بيروت ط١ سنة ١٩٨١م.
٢٥. د. ياسين الأيوبي، فصول في نقد الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة ١٩٨٩م.
٢٦. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، سنة ١٩٨٦م.
٢٧. يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ط١ سنة ١٩٦٨م.

الدوريات

- حسام جلال التميمي، تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد ١٥، سنة ٢٠٠١م.
- عز الدين المناصرة، في مراحل تجديد الشعر العربي، مجلة الطريق، بيروت، السنة الثلاثون، العدد الأول سنة ١٩٧١م .
- محمد الشوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، العدد الثاني سنة ١٩٩١م.
- نديم الوزه، جدلية الإنسان والجغرافيا والتاريخ، مجلة الهدف الفلسطينية عدد ١١١٠، الثاني من آب سنة ١٩٩٢م .