أ.وليـــــد بـــوعديلة

البعد الرمزي الأسطوري للثأر في الشعر العربي المعاصر

-شعر عز الدين المناصرة أنموذجا-

دفعت تجربة الحنين إلى الأرض شعر المبدعين الفلسطينيين لكي يفتح شوق الحنين إلى الموروث و العودة إليه، و صار هذا الموروث رافدًا مهمًا جدًا في التعبير عن مشاعر و أفكار الشعراء و مواقفهم من قضايا عصرهم و يوميات وطنهم، و قد عاد الشعر العربي المعاصر إلى التاريخ العربي و تفاعل مع شخصياته و أحداثه و جعل الشاعر متواصلاً مع ذاكرة أمته، وهو الأمر الذي حضر مع حدث الأخذ بالثأر في قصة محاولة الشاعر الجاهلي امرئ القيس الثأر من الذين قتلوا والده.

ويعتبر الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة من أبرز الشعراء الذين استفادوا من التاريخ والأساطير في التعبير عن الأفكار والعواطف،و هو " واحدٌ من شعرائنا العرب الذين يضربون بجذورهم الفنية و الفكرية و الوجدانية في أرض تراث عريق شديد الغنى و الخصوبة،و يمتاحون من ينابيع هذا التراث و كنوزه السخية ما يغنون به تجاربهم و رؤاهم المعاصرة"[1]، من خلال مختلف الأدوات و الإيحاءات الممتدة في مدارات متنوعة، تمكّنه من الارتقاء بالنص الشعري لتكون القصيدة مفتوحة على تعددية القراءة و التأويل، كما تدفع القارئ إلى العودة نحو كتب التاريخ و التراث، و تفرض عليه تأمل النص و التراث ليجد الأبعاد الحوارية بينهما. لقد كانت شخصية امرؤ القيس أبرز الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر، و سما بها نحو العوالم الأسطورية، و شكّل من خلالها شعرًا مدهشا في فنياته و دلالاته، فما هي تجلّيات حضور امرئ القيس في شعر المناصرة؟

و كيف كان الطابع الأسطوري لشخصيته و حياته؟ و ما هي الدلالات التي استفادها المناصرة من التجربة التاريخية للشاعر القديم؟ و هل ذهب المناصرة أشواطًا بعيدةً في تحوير الشخصية التراثية؟.

إنّ الشاعر امرئ القيس بن حجر الكندي هو الملك المترف المدلّل، الذي يغرق في الملذات و المجون، و عندما قُتل والده "حجر" في صراعه مع بني أسد، كان الشاعر في متاهات الصحراء يشرب الخمر، و لما سمع الخبر ازداد في نشوة خمرته، منتظرًا أخذ الثأر في المستقبل، و بدأت رحلة الثأر من بني أسد و من يساعدهم من القبائل، و بقي في كرّه و فرّه يطلب المساعدة من القبائل و يخوض المعارك، ينتصر و ينهزم، إلى أن مات مسمومًا و تقرح جسمه، و ترجع الروايات سبب موته إلى أن قيصر الروم قد وضع سُمًا في حُلة أهداها للشاعر، بعد أن تحرّك الوشاة بينهما، فتساقط لحمه، و سرى السّم في جسده، و دفن في سفح جبل إلى جانب قبر إحدى الملكات.[1]

تلك أهم محطات حياة الشاعر القديم، تسير في اتجاهين: الأول قبل موت الأب حجر، تميّزت بالمجون و الضياع، و الثاني ما بعد موته و قد تميّزت بسعي الملك/ الشاعر للثأر في ظل أحزان القلب و سلبية الحلفاء و اليأس من الانتصار، و "لقد وجد المناصرة في ملامح تجربة امرئ القيس الشاعر بكل أبعادها ما يحمل أدق ملامح تجربته هو الحياتية و الوجدانية التي تتعلق فيها أبعاد مأساة الملك الضليل الخمسة: اللاّمبالاة و اللّهو، الضياع و التشرد، و البكاء و الموتور، و السعي وراء الثأر، و الهزيمة"[2]، و خصّه الشاعر الفلسطيني بقصيدتين: "قفا نبك"، و "أضاعوني"، كما يحضر من حين إلى آخر في بعض القصائد على مساحة الأعمال الشعرية.

-1 - امرؤ القيس و رحلة الثأر الأسطوري:

يعود المناصرة إلى لحظات النشوة و مشاهد المجون في شخصية امرئ القيس، و يتخذ دور المتكلم باسمه، ليفتح أمام القارئ هوية شعرية يتماهى فيها الحاضر بالماضي و يتحاور عبرها شاعر اليوم مع شاعر الأمس:

مقيمٌ هنا أشربُ الخمر في حانة
قرب رأس المجيمر...كل مساء
هنا ينعب البوم في سقفها
تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء
هنا حيث نأوي مع الليل
لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء[3]

ينبض النص بمعاني العربدة و اللهو، و تخفق تعبيراته بنشوة المجون، بل إن الشاعر يستعين بالعناصر الطبيعية ليمنح مشهده اللاهي مساحة أسطورية، يلتقي فيها سكر الشاعر/ الآخر بمجموعة من العناصر الأسطورية الحاملة لمعاني الترف و اللّذة، فالزمن يساند الشاعر القديم، و المكان يتأمل حاله/ عربدته، و يظل الشاعر/ الأنا-المناصرة يبحث عن مزج بين الماضي و الحاضر، و لعلّ الأسْطرة هي أداته في هذا المزج، لأنها تمنحه المقدرة على التلاشي في رمزه التراثي، فيتحول الشاعر الآخر- القديم إلى قناع في نص الشاعر/ الأنا- الحاضر، و"إذا كانت صورة امرئ القيس و صوته حاضرين في النص الشعري المناصري كمشبه به، فإنّه يقابله غياب المشبه، أي صورة المناصرة و صوته الذي يستمد هذا القناع، لطرح رؤيته حول العالم و الأشياء، كما يكتب تغريبته الذاتية مؤطّرة بقناع امرئ القيس"[4]، فيتقمصّه من خلال استحضار عربدته، في انتظار تتبع فكري- تاريخي ليومياته و مشاعره و مواقفه، كل ذلك في شعر يؤسْطر الشخصية التراثية:

ملأنا جدارِ الصحاري ضجيجًا لنادلة
وزّعتْ بعض آهاتها للسيوف
التي صدأت في قباء
ملأنا كؤوس البكاء
لنادلة بعثرت نصف خطواتها
في ارتعاش سكون الخلاء[5]

يواصل الشاعر كتابة الحنين الأسطوري إلى الطبيعة، ليفتح أفقه الشعري و رمزه التراثي على عمق زمني قديم، بل بدائي، يتفاعل فيه الإنسان مع الطبيعة، و لا يرى وجوده و ذهنه و مشاعره إلاّ عبرها و من خلالها، لذلك جاءت أساطيره المختلفة تفسيرًا للظواهر الطبيعية و حوارًا إنسانيًا مع الآلهة التي تتحكم فيها، فالشاعر- هنا- يعمق معنى الصعلكة، و ينقلها إلى المكان الحافل بحركية اللذة، بحضور الخـــمرة و المرأة، ليكتمل- هكذا- مشهد الضياع و السقوط، و لا صوت يعلو على صوت الخمرة:

لا تزعجوا الشعراء
دعوني على زق خمر أنام و خلّو يدي تحمل الكأس
حتى تطاول رأس المجره

و لا تطلبوا الثأر يا آل حُجْر فإني
لم أدخل الحرب مرة[6]

نحن أمام رؤيتين متصارعتين؛ فمن جهة صوت المقاومة و الثأر، و من جهة أخرى صوت الخمرة و العربدة، و لقد اختار الشاعر القديم الصوت الثاني، فلا يريد الحركة/ المقاومة و لكن الحركة/ اللهو، و لأنّ المناصرة قد منح راهنه و تجربته كل إشارات التماهي في القصة التراثية فإنّ ثأر "حجر" يتحول إلى ثأر الوطن و ممارسات امرئ القيس هي ممارسات الفلسطيني، بل إن المناصرة قد تلاشى في شخصية و ذاكرة امرئ القيس، فهو امرؤ القيس الكنعاني، هكذا تبدأ الدلالة تتضح و تتجلى، فالمناصرة هو المتوحّد في امرئ القيس، و أما الوطن الفلسطيني فمعانق لذاكرة قبيلة آل حجر، و لا نلغي –في هذا المقام- القراءات التي اعتبرت القبيلة هي المعادل للأمة العربية في الزمن الحاضر[7]، لأن اختلاف القراءات يرجع إلى اختلاف المرجعيات، كما يؤكد انفتاح النص و تعددية دلالاته، و يبقى طموح الشاعر هو أسطرة الشخصيات التاريخية و التعبير بها عن قضاياه الراهنة، لأنه الشاعر الضليل الباحث عن أرضه، وطنه، هويته...

و قد اخترنا أن تكون القبيلة هي الوطن و ليست الأمة، انطلاقاً من توظيف الشاعر -في السياقات الشعرية القادمة من جسد القصيدة- قصة طلب امرئ القيس المساعدة من القبائل، و رأينا أن هذه القبائل تجسد رؤية الشاعر للموقف المتخاذل والسلبي للأمة العربية. فامرؤ القيس/ المناصرة يعاني ضياع القبيلة/ الوطن، و هو في بحث متواصل عن المساعدة من القبائل/ الأمة العربية و من الروم/ الغرب، قصد مواجهة أعدائه من بني أسد/ اليهود.

يتجه شعر المناصرة إلى جوهر التاريخ، و يهتم بكل صغيرة و كبيرة فيه، و يبحث في شخصية امرئ القيس عن الطاقات الدلالية الخفية، كي يستطيع أن يشكّل النص الشعري الصادم و المراوغ، و تتم أسْطرة هذا الشاعر العربي و إدخاله في حيّز الطابع الأسطوري، من خلال عملية شعرية عميقة، يتحاور فيها اليومي مع التاريخي، لكي تتشكل صورة الأسطورة الجديدة، بكل اختلاف إيحاءات الشاعر القديم فيها، و كأن لامرئ القيس مقدرة التحوّل الحضاري، فهو الإله مانح الحياة و سر الخلود:

لو كان يسأل ما الدوا
من خمرتي...داويته
يا ساكنا سقط اللوى

قرب اليمامة بيته[8]

و هو كذلك "جلجامش" الزمن العربي يبحث عن خلوده بعد صدمة موت الصديق "أنكيدو"، و امرؤ القيس يتحول إلى منتقم ثائر بعد وصول نبأ الموت، و تبدأ رحلة البحث عن الخلود/ الانتقام:

أتاني، أتاني، أتاني
و حق يغوث أتاني
و خبأتْ عني طويلاً...و ما خبأ الأصدقاء
أيا حجر و اخجلي منك واخجلي
حين جاء النبأ
قضيت اللّيالي
أفرق بين الصواب...و بين الخطأ
و لا زاد في جعبتي
غير ما صنعته يدي الآثمة
و ما أرسلته مع الفجر لي فاطمة
تقول: انتصر لأبيك، انتصر لأبيك[2]

يتوحّد صوت الشاعر الحاضر مع صوت الشاعر القديم، ليكوّنا صوتًا واحدًا، يريد أن يستجيب لنداء الأب/ الميت، و يأخذ الثأر و ينتقم لذاكرته، و ها هي الأم تزيد المشهد التراثي رهبةً و تألمًا، تصرخ في وجه الشخصية الغارقة في عربدتها: "انتصر لأبيك"، فهل يترك الشاعر كأس الخمرة؟ و هل يخرج من متاهات الصعلكة و دهاليز المجون؟.

إن صوت "فاطمة" يتماهى مع صوت عشتار، لأنها الأم الآلهة التي تمنح الخصب و الحياة، و تريد أن تدفع بالابن إلى ميدان الحرب و المواجهة، و كما منحت عشتار الحياة للأرض في الأسطورة يريد المناصرة من خلال توظيف "فاطمة" أن يقدم دلالات المقاومة للشاعر القديم، فهي ليست شخصية تاريخية و إنّما هي متغيرة، و على فاطمة/ عشتار أن تهزّ قلب و عقل الشاعر المعربد الضليل، و لا نظن المناصرة يريد أن يهزّ ذاكرة التاريخ العربي فحسب، و إنما هو – في العمق النصّي- يبتغي هزّ الراهن الفلسطيني و العربي، كي ينتصر للأرض، و كي يحوّل إنسانها هذا الفناء إلى حركة و ذلك الموت إلى حياة، و هو ما وجده المناصرة خلف صراخ "فاطمة"،و كأنّه يعترف بأنّ التراث (قصة امرئ القيس) ممتلئة بكل الخوارق و البطولات التي يجب أن تكتشف و تعود إلى المخيّلة و الوعي في السياق المعاصر.

تلك هي القصة التراثية تتجدّد في فلسطين المغتصبة، و أبناء فلسطين في سفر طويل قصد تحريرها، فتكون الخلفية التاريخية التي يسعى المناصرة لكي يؤسْطر شخصيتها الرئيسية هي الضوء الذي يُوجّه الراهن، و "يستلهم المناصرة روح أسلافه لا ليقيم عندهم و إنما ليحاورهم و يستدعيهم إلى عصره، و ليتداخل معهم خارج إطار الزمان و المكان في صورةٍ التباس شعري مقصود...،فعندما يُكبِّل الشاعر الحديث و يُؤسِر الفلسطيني- إنسانا و شاعرًا- فإنّ استعادة الصور في هيئة أقنعة قد يخفف قليلاً من المصاب"[9]، كما قد يؤكّد أن المقاومة هي سبيل الخلاص، و أن الدموع و الأحزان يجب أن تتوقف:

يا امرأ القيس
مالي أراك حزينا صموت
البلاغة ذمتها واسعة
يا امرأ القيس
إنْ شئت قرطاج لابد من شوكها
و لابدّ أن تتعفر قبل الوصول[10]

يقترب المناصرة من خفقات قلب امرئ القيس ليسمع خفق الألم و التوّجع، فالكلمات تختفي و البلاغة- رغم سعتها- لا تعبّر عن الفجيعة، حيث الأب قتل و الملك سلب، و لا أرض تحتضن الشاعر إلا فيافي الصحراء، و تشكيلات الملك تبقى تتلاحق في الخواطر و الأحلام فقط، و بعد هذه الأوجاع، ما هو الحل؟ إنه الصدام و المواجهة، و الانتقال من صورة الشاعر/ العربيد إلى الشاعر/ الثائر.

ذلك هو شأن الشخصية التراثية، وهو – حقيقة- شأن المناصرة و الإنسان الفلسطيني، لأنّ " اللّجوء و التشرد و التشتت في بقاع الأرض واقع مفروض على الشعب الفلسطيني، و يحترق الشاعر الفلسطيني لذلك الواقع الذي فُرض على شعبه".[11] و لا مخرج من هذا الواقع إلاّ بالمقاومة و النضال و بقوافل من الشهداء.

و يدخل المناصرة رمزه التراثي في ميدان المعركة، كي يتحمّل عبء المهمة، و رسالة الثأر:

غدًا أدخل الحرب أول مرة
رحلت وحمّلتني عبء هذا النبأ
رحلت و حمّلتني عبء أرض تريد العناق
رحلت و حمّلتني – يا أبي – ما يطاق

و ما لا يُطاق!!![12]

يصبح امرؤ القيس مثيلاً "لحورس" في الأسطورة المصرية، و قد خرج ليثأر من "ست" قاتل والده "أوزريس"، فهل تكون "فاطمة"-وفق هذا التماهي التاريخي، الأسطوري، الشعري- هي "إزيس" ؟، يبدأ امرؤ القيس في سفر بطولي يريد أن يعانق الأرض و يسترجع الملك، و هو شأن امرئ القيس الكنعاني-المناصرة الحامل لرسالة المقاومة، شعرًا و نضالاً، و الباحث عن انطلاقة للأعمال البطولية التحررية.

فمهما طال البعد عن الوطن و مهما طال زمن انتظار بداية الفعل الثوري، فإنّ العودة ستتم و الشعلة الثورية ستنطلق، رغم أنّ المهمة ليست سهلة "حملتني يا أبي ما لا يطاق"، و هي تحتاج إلى تضحيات جسام، تقترب من البطولة الخارقة و القوة الأسطورية، و ذلك ما وعاه المناصرة، كما وعاه أغلب الشعراء الفلسطينيين، "فعلى الرغم من السنين الطويلة التي قضاها الشاعر الفلسطيني غريبًا في منفاه أو في وطنه المحتل تحت الحكم الإسرائيلي، و على الرغم من كل المحاولات الصهيونية والاستعمارية لطمس الهوية العربية في فلسطين، و إلغاء انتماء الفلسطيني إلى بلده و وطنه، إلاّ أنّ الإنسان الفلسطيني ظل محافظاً على فلسطينيته و انتمائه الفلسطيني"[13].

و ينطلق البطل الأسطوري في نضاله و دفاعه عن مجد والده، و ينتصر في بعض المعارك و تبدأ أزمنة المجد تقترب، لكنه يحتاج إلى الدعم و المساندة، لذا يلتفت إلى القبائل العربية، فهو بطل إنساني قبل كل شيء و لا يمكنه الاستمرار دون مساندة، فهل يجد من يستجيب لندائه؟.

يعيد المناصرة سرد القصة و يكشف كل عناصرها، و بطله يتعرّض-مرة أخرى- لمشاعر الضياع و الحزن و اليأس:

عرجت صوب مدائن النوم الكسيحة أستغيث
الكل أقسم أن ينام
قدم على قدم و مثلك لا ينام
يا هذه المدن السفيهة إنني الولد السفيه
لو كنت أعرف أن مجدك من زجاج
ما أتيت
أنتِ التي خلّيتني قمرًا طريدًا دون بيت.[14]

و كأن هذا البطل/ الشاعر يدخل مدنًا تعاني الجفاف و الموت فهل إلهها غاضب؟ و أين عشتارها أو تموزها ؟، فلا تسمع أصوات الاستغاثة من بطل المناصرة، و نارها من دون زيت يلهبها و يزيدها اشتعالاً، و لأنها كذلك فلا مجد أسطوري لها، بل هي ميتة و ليست حية، و هي في آخر صفوف الشجاعة و الحماسة من بين كل المدن، إنهـــا المدن/ القبائل الذليلة، الخائفة، المتخاذلة...

ماذا ينفعني إن قلت الآه و لا يسمعني
أحد في وطن الآه، حين يكون الشاعر مطرودًا في بحر الروم
يقتات فتاتِ الحاضر
أو يفتح نافذة البلّورْ
فتطلّ على وادي الحيّاتِ
و تكون الشمس رقيبًا و يكون الخبز ذليلاً و اللغة نجوم.[15]

لا يجد البطل من يسمع أحزانه و مأساته في هذه القبائل، لذلك يعيش هائمًا على وجهه يترقب الرد على صوته، و لأنّ المناصرة قد تماهى في الشخصية التاريخية، فإننا نجده يقدم مفارقة في النص الشعري؛ ففي ظل موت الإنسان و انسحابه إلى المواقف السلبية أمام فجيعة امرئ القيس، يشاهد الملك الضليل – عبر البلّورة- وادي الحيّات، و نحن نعرف أنّ الحيّة في الأساطير "تعد خالدة بسبب تبديل جلدها، ما يعني أنها تتجدّد باستمرار فلا تموت، و الرمز الأساس للحية هو أنها لا تموت، لأنها تتجدد، إنها قوة من القمر، يعني أنها توزع الخصب و اللاموت"[16]، و عندما نبحث في أساطير الحيّات نلقاها مرتبطة بالخوف، السحر، الدواء، الخصب، الخلود، الشر، الحكمة، الحلم(...) فما هي المهمة الدلالية لهذا العنصر الأسطوري هنا؟.

إن القارئ أمام مشهد أسطوري آخر، يبدعه المناصرة بتقنية متفردة، فهو يُؤسطر التاريخ، و يمزجه مع الأساطير القديمة، ليخرج على القارئ بنص شعري يكون في درجة النصوص الأسطورية، فإذا كانت المدن/ القبائل تغرق في نومها و عارها و مواتها، فإنّ الشاعر يستشرف الخلود و الخصب، و تمنحه الحيّات الأمل في الانتصار، فهل يقترب منها و يأخذ وسائل الخلود/ المقاومة؟ أم هل يبتعد البطل الإنساني عن قيد انتمائه الوجودي، و ينتقل إلى بطل أسطوري خارق يمكنه أن يتحصّل على الاستمرار في الحياة؟ أم أنّ الحيّة ستهرب و تبتعد و معها زهرة الخلود و يحدث للشاعر القديم/ المعاصر ما حدث لجلجامش؟ .

2- الذاكرة المؤسطرة والراهن:

تتحاور الأساطير في شعر المناصرة، و يتداخل البعد التاريخي مع القضايا المعاصرة، كما يبقى القارئ مسافرًا في شعرية النص الذي يُؤسطر الشخصيات التاريخية، و يبتعد بها عن حقيقتها المألوفة المتداولة، و يظل بطله يحلم بالانتصار، و قد أيقن أنّ ثأره لن يتحقق بزهرة الخلود التي أضاعها جلجامش، و إنما من خلال أسطورة "إيتانا"، و الخلود فيها يكون بالبقاء عبر الأبناء و الأحفاد، و بطل ابن حجر عليه أن يخلّده فعلاً لا قولاً، و ذلك بالمقاومة:

و أنا أريد بني أسد
قتلوا أبي و استأسدوا
ما عاد ينهرهم
سوى الخيل الضوامر و السيوف بلا عددْ[17]

و ها هي فاطمة/ عشتار تعود من جديد ببشائر الثورة و التحدّي:

كان عرس بقانا الجليل و فاطمة الآن تكتب لي
من رماد الرمال: لقد فاوضوا اليوم باسمي
و حُجْرُ المسجى على الرمل لم يدفنوه
كان عرس بقانا الجليل و فاطمة، الآن
تفتح باب التطوع
و فاطمة الآن قصت جدائلها
أقسمت أن تكونَ
نجمةً للصحاري و بوصلةً للتائهين
يا رياح الجنوب استمري
متى تبدأ العاصفة[18]

تعود الحياة مع عودة عشتار/ الأسطورة البابلية، و مع كلمات فاطمة/ الذاكرة العربية تتغيّر المأساة و الأحزان، لتصبح أعراسًا و أفراحًا، و ها هو الأب يتحوّل إلى مسيح يعود من بعد الموت، و من ثمة يتبدّل كل شيء في المشهد الشعري و في التاريخ، و ذلك بفعل أسْطرة المناصرة لكل عناصر القصة التراثية، و نحن أمام جملة من الأساطير الجديدة، تتشكّل في الثنائيات: امرؤ القيس/ حورس و فاطمة/ عشتار و حُجر/ المسيح، لتصنع هويتها الرمزية في العمق النصّي و في أسئلة الراهن الفلسطيني، و كأن الشاعر يبحث عن تفاعلات اجتماعية- سياسية فلسطينية مع تشكيله الأسطوري.

بدل طقوس الحزن و البكاء يبدع المناصرة طقوس الفرح و الإنشاد الاحتفالي، لتتأخر جواري الخمر و المجون، و تعطي الكلمة "لفاطمة" التي قصّت جدائلها و تحولت إلى امرأة أسطورية، تقترب من الأم الآلهة عشتار، كما تقترب من كل رمزيات الخصب في أساطير الأمم و الحضارات القديمة، فهي "إيزيس" المصرية التي تبحث عن زوجــها " أزيريس" المقتول و تسعى لبعثه من جديد، و هي – قبل ذلك- "إنانا" السومرية التي تهبط إلى العالم السفلي لتنقد زوجها تموز من الموت[19].

و مع مجئ الشخصية المؤسْطرة الجديدة "فاطمة" تأتي رياح الجنوب، في انتظار العاصفة الكبيرة التي تكتسح الأعداء و تفتح أفق النص/ الذاكرة/ الراهن على علامات الثأر و المواجهة،في ظل حوارية شعرية سامية بين عرس الماضي و عرس الحاضر، بين وهج البطولة في الزمن العربي القديم و وهجها في الواقع الفلسطيني المعاصر، فقانا الجليل تستعد لتدخل في دروب الخصب بعد الجفاف، وفي طرق الوجود بعد العدم، و في أزقة الفداء و التضحية بعد سنوات الصمت و التخاذل...

تدفع الكلمة التي تصرخ بها "فاطمة" امرأ القيس إلى الأمام، و توّجه خطاه في المعارك، كي يبقى بعيدًا عن اللهو و قريبًا من العركة، و هي سمة حياة الجاهلي، حيث "تتأرجح حياة الشاعر الجاهلي بين الشيئية و محاولة السُّمو على كل شيء، و بهذا المعنى نقول إنّ الأنا للشاعر الجاهلي هي الكون كله، و لا تتأسس هذه الأنا إلاّ باللّغة و فيها، فاللّغة للجاهلي طريقة وجود و مكان إفصاح عن الوجود، إنّها وحدها وطنه، فهو مقيم في كلماته"[20] ،و بها يصنع خلوده و بقاءه في الذاكرة من جهة، كما يتمكن من تشكيل ملامح انتمائه القبلي من جهة أخرى.

لقد أيقن المناصرة أهمية الكلمة عند الجاهلي، فأعطى وهجها لفاطمة، و افتتح قصيدته" امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل" بأسّطرة الكلمة:

أفتتح كلامي و أقول: الآن، الآن، الآن
الآن كلامي يصبح كالخنجر، كالطعنة، كالسكين
الآن ابتدأت كلماتي تتحوّل نحو البحر
و تلتقط حصاة من شاطئه الحجري و ترميها
في وجه المرتدين[21]

و لأن الشخصية التاريخية المؤسطرة حرّكتها الكلمة (الخنجر، الطعنة، السكين)، فإنها لم تتراجع بل واصلت الفعل البطولي، و بحثت عن الدعم من الروم، بعد أن خذلتها القبائل، لكن:

الروم لا يأتون
إلا إذا ظلّوا
كالرمل كالطاعون
في العشب قد حلّوا
هل جاء محتل
كي يمنح الليمون
لشاعر مطعون
أصحابه ملّوا
و الروم لا يأتون
إلاّ إذا ظلّوا [22]

هي إشارة دلالية عميقة من الشاعر الفلسطيني يريد من خلالها أن يقرأ الواقع بعيون الماضي، فامرؤ القيس طلب المساعدة من قيصر الروم و كانت النتيجة هي وضع السم في ثوب أُهدي للملك الضليل قصد قتله، و قد كان ذلك، و فلسطين تطلب المساعدة من الغرب لتوقف الأعمال الوحشية للمحتل، و كانت النتيجة- و ستبقى تتكرر- أنّ العدو بقي قابعًا مسيطرًا، بل قد توسّع في الأراضي الفلسطينية و في ممارساته غير الإنسانية، و هكذا تتوالى الخيانات على الوطن و الإنسان من العرب، كما تتوالى المواقف السلبية من الغرب، و ذلك شأن الشاعر القديم مع القبائل و الروم، و هو يبحث عن مساعد له في ثأره أو مهمته:

طفتْ المدائن؛ بعضهم قذف القصائد
من عيون الشعر
يرثي والدي
و الآخرون تنكّروا: اذهب و ربّك قاتلاً
و كأنّهم ما مرّغوا تلك الذقون
على فتات موائدي [23]

كلّما سما المناصرة بامرئ القيس و منحه السمات الأسطورية الموحية بالقوة و البطولة، كلّما كشف سلبية الذين رفضوا مساندته (القبائل الروم) و نزل بهم إلى مساحات الذل و العار، و إذا كان بالإمكان تفسير موقف الروم بالاختلاف الثقافي- الحضاري أو بصراع المصالح، فلا يمكن تفسير موقف القبائل، و ماذا سيفعل

امرؤ القيس بقصائد الرثاء؟ و هل يؤخذ ثأر الوالد بكلمات الحسرة و الحزن في الشعر؟ و لماذا هذا التنكر بعد سنوات من الأكل على موائد الملك و والده المقتول؟ !

قد أصاب البطل الأسطوري - من أهله- ما أصاب النبي موسى من اليهود، و قد رفضوا مساعدته، بل سخروا منه "قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدًا، ما داموا فيها، فاذهب أنت و ربك فقاتلا إنا ها هنا قاعدون"[24]، بل إنهم حين خرجوا بقيادته من مصر و اتجهوا إلى الصحراء يشتكون شظف العيش و ينسون عذاب فرعون، لم يتذكروا إلاّ الأكل (اللحم، الخبز) في مصر، و قالوا "...هل لأنه ليست قبور في مصر أخذتنا لنموت في البرية، ماذا صنعت بنا حتى أخرجتنا من مصر، أليس هذا هو الكلام الذي كلمناك به في مصر قائلين: كف عنا فنخدم المصريين، لأنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت في البرية"[25].

يعاني امرؤ القيس/ موسى نكران الجميل، فرغم ما قدمه للقبائل/ اليهود من دعم مادي و من موائد إلاّ أنهم رفضوا الوقوف إلى جانبه و مساندته في قضيته/ دعوته، و لأن المناصرة يتحدث بالنيابة عن بطله، فهو يمزج بحثه عن تحرير فلسطين ببحث الشاعر القديم عن الثأر، و في "تفاعل وجه أنا المتكلم مع وجه امرئ القيس المنتقم الثائر يتم إعادة إنتاج تاريخه و أقواله، في الوقت الذي يتم فيه كذلك استقراء واقع أنا المتكلم و قضيته، يتم عبر استحضار اقتباسات متعددة من نصوص أخرى"[26]، لكي يكون النص الشعري أكثر انفتاحً على الديني و الأسطوري، و لكي يتحقق للشخصية التاريخية بُعدها الأسطوري، باعتبارها تتفاعل مع مرجعيات ممتدة في الذاكرة و في الأسطورة.

و هكذا بعد كل هذه العوالم، يرجع الشاعر الفلسطيني إلى البعد التاريخي و يقترب من الحقيقة اليومية، و ينتقل بالقارئ من دلالة الشاعر/ الخارق إلى دلالة الشاعر/ العادي، أو من البطل الأسطوري إلى الشاعر/ الإنسان، لنقرأ هذا الموت الفجائعي، و هو موت لا تغيب عنه سمة الإدهاش و الغرابة في التاريخ و في الشعر:

ضيعوني...و مضوا في دربهمْ
يشربون الخمر في كل مساءْ
قرب غنجات الإمَاءْ
ضاع ملكي
أكلتني الغربة السوداء يا قبر عسيبْ

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباءْ
نبعث الشعر و نحمي أنقره
أيها الوادي الخصيبْ
ربما مرّت على القبر هنا يومًا حمامة
رغم موتي سأغنيك إلى يوم القيامة
مشرعًا صوتي و سيفي
في وجوه الندماءْ[27]

يكتب المناصرة -هنا- شعرية الموت، و يؤرخ لفجيعة الملك الضليل بطريقة حداثية، تختلف عن الطريقة التراثية، فهو قد أنجز حوارية معرفية، يتداخل في أفق دلالاتها الحقيقي بالمتخيل، و الواقعي بالأسطوري، و لا يغيب الديني عن هذه الحركية المعرفية، فكل مرجعيات الشاعر تلتقي لتنجز هذا التوحّد في التاريخ، و لتقدم هذا التماهي في الشخصية الثائرة المنتقمة، مع الحفاظ على المسافة الجمالية و الدلالية اللاّزمة بين التاريخي و الإبداعي.

لقد كانت نهاية امرئ القيس مأساوية؛ فبعد أن قطع السّم جسده، مات و دفن بالقرب من قبر ملكة، و خلف الخونة في سكرتهم غير المنتهية و عربدتهم المتواصلة، و ها هو يناجي قبر "عسيب" و يشترك في أحزان غربته مع امرأة، فكلاهما غريب، ثم يناجي الوادي و يعلمه بأنه ينتظر حضور حمامة إلى قبره، ثم يذهب المناصرة بعيدًا في التكلم الشعري- الوجودي بالنيابة عن الشاعر القديم، و يغلق المأساة غلقًا أسطوريًا، حيث يدفع ببطله المؤسْطر إلى الوعد باستمرارية الغناء إلى يوم القيامة و برفع الصوت و السيف في وجوه الندماء الخونة.

هذه النهاية الأسطورية تذكرنا بالطقوس الجنائزية في الأساطير الفرعونية، و إذا كان الفراعنة يضعون الخبز و الماء و غيرهما من إيحاءات الحياة في قبر الميت، فإن المناصرة- بأسطورته الجديدة- يضع الكلمات الصاخبة و السيوف فوق قبر شخصيته المؤسْطرة، كي تكون أداة خارقة يتواصل بها مع الأعداء، و يعلمهم بحضوره من خلف الغياب، و كي يعلمهم بأن البطولة تمتد في الذاكرة، وأن التاريخ سيكتب محاولته الثأر و إعادة المجد، كما سيكتب أخبار الخونة و يكشف وجوههم الذليلة.

في الختام:

أكد الشاعر الفلسطيني على تمسكه بأرضه إلى آخر رمق، و أضفى الأجواء الأسطورية على قصة امرئ القيس و على شخصيته، ليستطيع التعبير عن هويته الفلسطينية التي تبحث عن زمن العودة إلى فلسطين الوطن و الأرض ، و قد رأينا ما يحيله النص الشعري من عوالم الآلهة، و ما يفتحه من تجلّيات أسطورية تختفي خلف الكلمات و الصور و المعاني الظاهرة، فكان المناصرة ذلك الشاعر الكنعاني الذي يعيد التجربة التاريخية، فابتدأ بهوية متفاعلة مع تجربة الشاعر القديم ليختم بهوية امرئ القيس الكنعاني-المناصرة.

و لا نختم مقالنا دون الإشارة إلى أن المناصرة قد وظّف الكثير من شخصيات التاريخ العربي الإسلامي، و لكن توقف توظيفه عند مســـــتويين، الأول و هو الأرقى من خلال الرمز التاريخي حين أحال على بعض القضايا المعاصرة عبر بعض الشخصيات مثل: أبو محجن الثقفي، أبو تمام، المتنبي، علي بن الجهم، و الثاني –أقل شأنا من حيث الرؤية- من خلال توظيف سياقات شعرية عادية لا تصل إلى الرمزية، بل تكتفي بالبعد المألوف للتاريخ، فكأنّه توظيف تقريري يحيل على ثقافة تاريخية فحسب، مثل توظيف ابن خلدون، جرير، الفرزدق، بثينة، طارق بن زياد...

الهامش:

([1])- علي عشري زايد: أقنعة الملك الضليل في ديوان "يا عنب الخليل"، ضمن كتاب: امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنانط1، 1999، ص 43.

(2)- انظر أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، المجلد 9، دار الثقافة، بيروت، دت، ص 86 و ما بعدها. و جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، موفم للنشر الجزائر، 1993، ص 166 و ما بعدها.

(3)- علي عشري زايد: أقنعة الملك الضليل في ديوان يا عنب الخليل، ص 48.

(4)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل(1968)، الأعمال الشعرية، ص 32.

(5)- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر، الاردن2005، ص 152.

(6)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل، الأعمال الشعرية،المؤسة العربية للدراساتو النشر، لبنان،ط5، 2005 ص 32.

(7)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل، الأعمال الشعرية، ص 33.

(8)- انظر ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 156.

(9)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل(1986)، الأعمال الشعرية، ص 33. (2)- المصدر نفسه،

(10)- محمد عبيد الله :عز الدين المناصرة، مفاتيح و إشارات، ضمن كتاب: عز الدين المناصرة غابة الألوان و الأصوات،دار اليازوري للنشر،الأردن،2006، ص 12.الصفحة نفسها.

(11)- عز الدين المناصرة: رعويات كنعانية (1991)، العمال الشعرية، ص 643.

(12)- سعيدي أبو شاور: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان2003. ص 643.

(13)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل (1968)، الأعمال الشعرية، ص 36، 37.

(14)- سعدي أبو شاور: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 177.

(15)-عز الدين المناصرة: الخروج من البحر الميت(1969)، الأعمال الشعرية، ص 162، 163

(16)- عز الدين المناصرة: رعويات كنعانية (1991)، الأعمال الشعرية، ص 734.

(17)- جان صدقة: رموز و أساطير، دراسات في الميثولوجيا القديمة،دار رياض الريس للنشر،اندن،1989، ص 160.

(18)- عز الدين المناصرة: بالأخضر كفناه (1976)، الأعمال الشعرية،ص 366.

(19- المصدر نفسه، 366.

(20)- انظر نص هبوط إنانا إلى العالم السفلي في: فراس السواح: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دار علاء الدين، دمشق، سوريا ط1، 2006. ص 186، و ما بعدها.

(21)- أدونيس (علي أحمد سعيد): كلام البدايات، ص 77.

(22- عز الدين المناصرة، بالأخضر كفناه (1976)، الأعمال الشعرية، ص 363.

23)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل (1968)، الأعمال الشعرية، ص 37.

(24)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل (1968)، الأعمال الشعرية، ص 37.
25)- القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية 24.
(26)- سفر الخروج 11/14، 12.
(27)- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 164.
(28)- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل (1986)، الأعمال الشعرية، ص 38