



جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

عبدالله منصور شاعراً

إعداد الطالب

ثامر إبراهيم محمد المصاروة

إشراف

الدكتور طارق المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2009م

الإهداء

إلى منارة فكري ودربي والدي العزيز .
إلى شمعة حياتي الأزلية ... والدتي الغالية.
إلى من بهم أشد أؤري إخوتي.
إلى من بُحتُ لها بحبي ... فأجابت " أين ومتى وكيف؟ " .
إلى (مؤتمهامة وأساندة نهلتُ من معينها الصافي وما زلتُ ظامئاً ، كل
التقدير والاعتزاز .
إلى كل من ينطق بالعربية ويعتز بها .

إللكم أهدي ثمرة جهدي

ثامر إبراهيم المصاروة

الشكر والتقدير

إن من حق المعلم على المتعلم أن يشكر فضله، وينوّه بقدره، فأغتنم هذه الفرصة، لأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور طارق المجالي، الذي سار معي في الدراسة، كما سار بي نحو منطقة النص الإبداعي ومحاورته، فكان له الفضل الأكبر في هذه الدراسة، إذ كان موجهاً ومرشداً ومدرّباً، فله مني كل الاحترام والتقدير .

كما يسرّني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور محمد المجالي، والأستاذ الدكتور : زايد مقابلة، والدكتور: إبراهيم البعول، الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة ليثروها بعلمهم وخبرتهم وتجشّموا عناء قراءتها، فجزاهم الله عني خير الجزاء، وجعل جهدهم في ميزان حسناتهم .

ثامر إبراهيم المصاروة

قائمة المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
هـ	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة :
4	التمهيد :
12	الفصل الأول : التكوين الأسري والشعري.
47	الفصل الثاني : القضايا الموضوعية .
47	1.2 البعد الوطني والقومي .
71	2.2 البعد الاجتماعي .
84	3.2 البعد الوجداني .
84	1.3.2 الرثاء .
93	2.3.2 الاغتراب
100	3.3.2 المرأة
122	4.3.2 النزعة الإنسانية التأملية الفلسفية
128	5.3.2 الحزن والتشاؤم
132	الفصل الثالث : الدراسة الفنية .
132	1.3 اللغة
149	2.3 التناص
152	1.2.3 التناص الديني
158	2.2.3 التناص الأدبي
164	3.2.3 التناص التاريخي
170	4.2.3 تناص الموروث الشعبي
174	3.3 التكرار

177	1.3.3 تكرار الكلمة
177	1.1.3.3 تكرار الحرف
181	2.1.3.3 تكرار الاسم
183	3.1.3.3 تكرار الفعل
187	2.3.3 تكرار تراكيب وجمل
190	4.3 الرمز
191	1.4.3 رموز طبيعية
200	2.4.3 رموز خاصة
212	3.4.3 رموز الطير
217	5.3 جوانب من التشكيل البصري
218	1.5.3 عنوان النص وحواشيه
220	2.5.3 الحذف
223	3.5.3 سمك الحروف وحجمها
226	6.3 الحوار
227	1.6.3 الحوار الخارجي (الديالوج)
230	2.6.3 الحوار الداخلي (المونولوج)
233	7.3 الصورة الفنية
237	1.7.3 أنماط الصورة
249	2.7.3 مصادر الصورة
257	الخاتمة
260	المراجع

الملخص

عبدالله منصور شاعرًا

ثامر إبراهيم محمد المصاروة

جامعة مؤتة، 2009

تتناول هذه الدراسة شعر واحدٍ من الشعراء الأردنيين المعاصرين البارزين، الذين أسهموا في إغناء الحركة الشعرية في الأردن، من خلال إصداره مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية والروايات والدراسات النقدية والأدبية المتعددة .

وكان هدف الدراسة إبراز ما في شعر عبدالله منصور من مضامين وقيم وقضايا فنية، مما استوجب الإفادة من المنهج التاريخي في كثيرٍ من المواطن التي تستدعي ذلك، فضلاً عن الإفادة من المنهج الأسلوبي في أحيانٍ كثيرة .

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيدٍ وأربعة فصول، عرضت في التمهيد مسار الحركة الأدبية في الأردن منذ تأسيس الإمارة إلى وقتنا الحاضر، وتناولت في الفصل الأول التكوين الأسري والشعري للشاعر، أما الفصل الثاني فتناولت فيه أهم الأغراض الشعرية للشاعر: الوطنية والقومية والاجتماعية والوجدانية، مبيناً دوافع توظيفها في شعر الشاعر، وأما الفصل الثالث، فخصصته للحديث عن الدراسة الفنية، فدرست لغة الشاعر ومعجمه الشعري، والتناص، والتكرار، والرمز بأنواعه المختلفة، موضحاً مقدرة الشاعر الفنية والشعرية في ذلك، أما الفصل الرابع فتناولت فيه الصورة الفنية: أنماطها ومصادرها، موضحاً أهميتها في شعره .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على الدواوين الشعرية للشاعر، واتكأت على المقابلات الإعلامية والشخصية معه، فكان لها الأثر الواضح في إنارة فصول الدراسة.

Abstract

Abdullah mansour as a poet

Thamer Ibraheem Mohammad al_massaruah

Mu'tah University, 2009

This study deals with the poetry of one of the cotemporary prominent Jordanian poets, who contributed in the enrichment of the poetic movement in Jordan through issuing a great combination of the poetic divans, narration and several literary and critical studies.

The study arrived to show the content, values and artistic issues in Abdullah mansour's poetry where it was inevitable to make use of the historical curriculum in many areas as well as the methodological approach most frequently.

This study came in to ac introduction and four chapters, the introduction dealt with the literary movement in Jordan since the establishment of the emirate of the present time. in the first chapter, I examined the family and poetic component to the poet.

In the second chapter, I examined the most important poetic purposes of the poet: the national, social and sentimental, I illustrated the motives of implementing these purposes in the poet's poetry. In the third chapter, which I dedicated to talk about the artistical study, I studied the poet's language and his poetic lexicon , wording , frequency, symbol with its various sorts, I clarified the artitical and poetical ability of the poet , in the fourth chapter , I discussed the artistical image: patterns and sources , and their importance in his poetry.

In this study, I depended on the poet's poetic divans and on the personal and informational interviews with him, which resulted in the significant effect of the study chapters.

المقدمة

يعدُّ الشاعر عبدالله منصور واحدًا من أبرز الشعراء الأردنيين المعاصرين، الذين شاركوا وأسهموا مساهمة فعّالة في دفع الحركة الأدبية الأردنية وتخصيبها، من خلال إصداره مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية، إذ بلغ عددها ثلاثة عشر ديواناً شعرياً.

شارك عبدالله منصور مع غيره من شعراء الحداثة في الأردن، وفي الوطن العربي في إغناء المشهد الشعري بنتائج على درجة جيدة وعالية من التقنية التي تحفل بالحدّثة الشعرية؛ ويمتاز بغزارة إنتاجه، وتفوقه الفني والموضوعي في معظم أعماله .

وكان هدفي من الدراسة التعريف بعبدالله منصور، وخاصةً أنه شاعرٌ أردني، بدأ تجربته الشعرية منذ بداية السبعينيات، فكتب الشعر والرواية والمسرحية، وكثيراً من المقالات النقدية والأدبية .

تتمحور الدراسة عن التجربة الشعرية عند عبدالله منصور، بما فيها من قيم وقضايا ومواقف مختلفة عالجها الشاعر بطرق وأساليب متنوعة، وحرصتُ ألا تكون دراستي هذه صدئاً مكرراً لدراسات سابقة، قد كُتبت عن هذا الشاعر، مثل كتاب " عبدالله منصور إنساناً وشاعراً " الصادر عن دار الكرمل، عام 2001م، تقديم الدكتور يوسف الحشكي، الذي جاء على شكل مقالات عامة عن شعر الشاعر، إلا أنها لم تشمل أعماله جميعها وبأحكام نقدية عامة، وكذلك كتاب " عبدالله منصور كلمة ولون حوار " الصادر عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عام 2009، تقديم الدكتورة علياء الخطيب، الذي اشتمل على حوارات وشهادات للشاعر، وكسابقة من حيث القيمة النقدية، وحاولتُ جاهداً أن أتخطى في دراستي هذه ما قد كُتب في الكتابين السابقين، ونظرتُ إلى شعر الشاعر أولاً وليس إلى الشاعر نفسه، وحاولتُ الكشف عن خفايا شعره، من حيث التدرج الزمني للكتابة.

وجاءت دراستي هذه مبنية على شعر الشاعر وحده، فتعاملتُ معه بمنأى عن سيرة الشاعر خلافاً ما وجدته في الدراستين السابقتين؛ لأنني وجدتُ الدراسات

السابقة قد كُتبت من منظور المشاعر، كما أضاعت تلك الدراسات شيئاً مقتضباً من شعره، ولهذا جاءت دراستي هذه لتضيء ما ترك معتمداً، ولتُعطي الشاعر حقه وافياً. أما سبب اختياري لهذا الموضوع، دفعني إليه غير دافع، أولها: رغبتني في دراسة شعر شاعر أردني معاصر، وزادني في تلك الرغبة الأستاذ الدكتور محمد المجالي، فهو من أرشدني إلى هذا الشاعر، وثانيها: زيادة رغبتني في دراسة الشاعر بعد دراسة شعره .

وقد زودني الشاعر مشكوراً بجلّ أعماله الشعرية، ومجموعة من كتاباته الأدبية، ثم اخترت أن تكون دراستي عن نتاجه الشعري.

أما عن منهج الدراسة فقد تلمس خطى المنهج التاريخي، مع ميل واضح نحو المنهج الأسلوبى في أحيان كثيرة؛ لطبيعة موضوع الدراسة وهدفها، فعملت على تحليل شعره، محاولاً الوصول إلى تصورات كلية عنها.

أما مصادر الدراسة، فقد تنوعت وتعددت، وكان أولها وأهمها دواوين الشاعر الشعرية، التي كانت مجالاً للبحث والدراسة، بالإضافة إلى المقالات النقدية التي قد كُتبت حوله، وكذلك المقابلات الإعلامية التي أجريت معه، والمقابلات الشخصية التي أجريتها معه، حيث كان لكل منها نصيبه في إثراء هذه الدراسة، وإزالة الإبهام والغموض عنها، وثانيها في كثير من الدراسات النقدية العربية، والدراسات الأدبية التي أهدت منها في تناول القضايا الفنية في الشعر العربي الحديث .

وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد، عرضت للحركة الأدبية في الأردن منذ تأسيس الإمارة، وحتى يومنا هذا، إذ كشفت عن موقع الشاعر من هذه الحركة، وأهم إسهاماته في تقدمها وتميزها بطابع خاص .

أما الفصل الأول، فقد خصصته للحديث عن التكوين الأسري والشعري للشاعر، فتناولت حياة الشاعر، ومصادر ثقافته وتكوينه الشعري، وموقع الشاعر في ميزان النقد، وآثاره الشعرية، مبيناً دوافع كل ديوان .

وأما الفصل الثاني، خصصته للحديث عن موضوعات شعر الشاعر، وكانت

في موضوعات وطنية وقومية واجتماعية ووجدانية، وفصلتُ القول في كلِّ موضوع منها، وبيّنتُ دوافع تناول الشاعر لها، مستشهدًا على كل موضوع منها بنماذج شعرية تدلُّ عليها، وتبرز شخصية الشاعر .

أما الفصل الثالث، تناولتُ فيه شعر الشاعر من حيث التقنية الفنية والحدثا الشعرية، فدرستُ لغة الشاعر من خلال تتبع معجمه الشعري، وتوظيفه للتراث بأنواعه المختلفة (الأدبي، والتاريخي، والديني)، وتحدثتُ عن الرمز بأشكاله المتنوعة، كما درست الحوار بشقيه الداخلي والخارجي، وتناولتُ كذلك التكرار بأنواعه العديدة؛ كما تناولتُ الصورة الفنية، من حيث مصادرها وأنماطها، ولعلَّ ما دفعني للحديث عن هذه الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر، هو دورانها أكثر من غيرها من الظواهر .

كما أنهيتُ دراستي بخاتمة تُلخص ما جاء في متن الرسالة، ثم تلاها ثبت بأهم مصادر الدراسة ومراجعتها.

التمهيد :

الحركة الأدبية في شرقي الأردن وموقع الشاعر منها

يُعدّ شرقي الأردن جزءاً من بلاد الشام حتى الحرب العالمية الأولى، ولهذا يمكن القول إن الحركة الشعرية في شرقي الأردن هي جزء من حركة بلاد الشام، التي كانت في الأردن منذ قدوم الأمير عبدالله بن الحسين إلى الحجاز، عام 1920م، إذ كان قائداً، وسياسياً، وشاعراً، حيث تجمّع في بلاطه عدد من الشعراء، كان معظمهم في بداية الحركة الأدبية من خارج الأردن⁽¹⁾.

ولهذا يمكن القول إن الحركة الشعرية قد بدأت في قصر ذلك الأمير، فكان يجتمع بالأدباء والشعراء والمتقنين، مما أسهم في انتشار الحركة الأدبية لتأخذ مداها في تلك البلاد .

كما ساعد على ظهور تلك الحركة عدة عوامل ولعلّ من أهمها التعليم، والصحافة، والمراكز، والمؤسسات، والأندية، وغيرها من مراكز التعليم، كالمدارس، وهذا أسهم بشكل كبير في سرعة انتشار الحركة الأدبية آنذاك .

ويمكن القول إن نهضة الأردن الثقافية والأدبية قد ارتبطت ارتباطاً كبيراً بشخصية الأمير عبدالله بن الحسين، كما أن ملامحها قد بدأت تتشكل في الربع الثاني من القرن العشرين⁽²⁾.

وقد تلاقت على أرض الأردن من عهد الإمارة في مجالس الأمير عبدالله بن الحسين، عدد من الشخصيات الأدبية مثل: فؤاد الخطيب، وعبد المحسن الكاظمي، ومحمد علي الحوماني، وخير الدين الزركلي، وعمر أبو ريشة، وغيرهم من الشعراء والأدباء والكتّاب الذين كانت تجمعهم رؤاهم القومية المستمدة من فكر الثورة العربية الكبرى⁽³⁾، وكان الصوت الأبرز لتلك الحركة هو الصوت القومي؛ لأنهم كانوا

(1) النجار، عبد الفتاح : التجديد في الشعر الأردني، 1950-1978، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1990م، ص29-30.

(2) قطامي، سمير: الشعر في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1993م، ص8.

(3) خليل، إبراهيم: مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ط 1 الجوهرة للنشر والتوزيع، عمان ==

يسعون إلى الوحدة وتأسيس دولة قوية .

واستطاع الأردن أن يجمع هؤلاء المفكرين والشعراء والأدباء من مختلف الأصول كما انضم إلى تلك الطائفة الأولى من الشعراء الذين انحدروا من خارج البلاد، طائفة أخرى نبعت وتأسست من مجالس الأمير، ومن هؤلاء: عرار، وعبدالمعنى الرفاعي، وحسني فريز، وروكس العزيزي، وعيسى الناعوري، ومحمد الشريقي، ونديم الملاح⁽¹⁾، فاجتمع الفريقان، وأصبحوا يتناشدون الأشعار، ويتبادلون الأفكار والرؤى .

ومن الأمور التي أسهمت مساهمة فعّالة في الحركة الفكرية والأدبية في تلك الإمارة إستراتيجية المكان، وسهولة الاتصال بالأقطار المجاورة، لذا امتاز أهالي شمالي الأردن بالنضوج الفكري، والفني، والثقافي⁽²⁾.

كما لعبت الصحافة دورًا كبيرًا في تطوير الحركة الشعرية في الأردن، التي أسهمت في توجيه الرأي العام، وحاولت إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية⁽³⁾، خاصة تلك النزاعات التي كانت آنذاك، كما كانت الرائدة في نشر نتاج الأدباء والشعراء، وعملية التواصل والتلاقح الأدبي بينهم⁽⁴⁾.

ومن تلك الصحف: الشرق العربي، جزيرة العرب، الشريعة، صدى العرب، الأردن، الأنباء، الرائد⁽⁵⁾، التي أسهمت مساهمة فعّالة برزت ملامحها في تنشيط الحركة الأدبية من خلال تلاقح الآراء .

== 2003م، ص15.

- (1) خليل: مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ص15-16.
- (2) مهيرات، محمود محسن : اتجاهات شعراء شمال الأردن (1920-1980)، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1985م، ص57.
- (3) شهاب، أسامة صحيفة الجزيرة الأردنية، ط 1، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، 1988م، ص48-49 .
- (4) الناعوري، عيسى الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الهاشمية، ط 1، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1980م، ص11-12.
- (5) شهاب: صحيفة الجزيرة الأردنية، ص48.

وقد نظم الشعراء في تلك المرحلة في الموضوعات التقليدية مثل: الغزل والمديح والثناء، كما أنهم التفتوا للروح الوطنية والقومية، التي برزت في أشعارهم، ومن هؤلاء عرار مصطفى وهبي التل، وغيره .

والملاحظ أن الشعر الأردني يغلب عليه مدرستان، وهما: الواقعية والرومانسية، الأولى يغلب عليها الشعر الوطني الرومانسية، أما الأخرى كان يغلب عليها الشعر العاطفي والوصفي⁽¹⁾، فالتفّ شعراء الأردن منذ تأسيس الإمارة وحتى اليوم حول هاتين المدرستين وتوزّع شعرهم ما بينهما .

كما كانت النكبة عام 1948م رافداً مهماً من روافد نشاط الحركة الشعرية في الأردن، إذ نجد الشعراء الأردنيين يواكبون أحداث فلسطين منذ 1948م حتى اليوم⁽²⁾، ولعلّ من هؤلاء الشعراء : عبد المنعم الرفاعي وديوانه " المسافر " .

ومن الشعراء الذين نظموا الشعر في الأردن بعد نكبة 1948م: فدوى طوقان، ثريا ملحس، سلمى الجبوسي، حسني فريز، عيسى الناعوري، أمين شنار، محمد العزة، كمال ناصر، أيوب طه، محمد الأفغاني، راضي صدوق⁽³⁾، وعبر هؤلاء عن النضال السياسي والوطني البارزين في تلك الحقبة، فكان منطلقهم هو الأردن .

وقد أسهمت الأحداث السياسية في دفع حركة الفكر والشعر في الأردن، مما أدى إلى نشوء الأحزاب، فاندفع الشعراء في أشعارهم إلى مقاومة الاستعمار والصهيونية، فكان لجريدة الجزيرة التي أسسها تيسير ظبيان، ومجلة الأفق الجديد التي ترأس تحريرها أمين شنار، ومجلة أفكار دوراً ثقافياً محلياً رائداً في تغذية الحس الثقافي والمعرفي⁽⁴⁾ .

(1) الناعوري: الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الهاشمية، ص14-15.

(2) طوقان، فواز: الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977م، ط1، منشورات شقير وعكشه، عمان، 1985م، ص31 .

(3) ياغي، هاشم وآخرون ثقافتنا في خمسين عاماً، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، د .ت، ص106.

(4) وزارة الثقافة/شعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس 1996 م، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص16.

وتتسم هذه المرحلة - ما بعد النكبة - بتفتُّح ظاهرة عرار الشعرية، فاسهمت في خَلْق جو ثقافي، ونشأ الشعر الوطني والقومي، وأصبح عرار هو رائد الحركة الشعرية آنذاك .

كما لاقت وحدة الضفتين عام 1950م تفاعلاً ثقافياً خصباً بدفع الحركة الشعرية إلى الأمام، وأدى إلى ميلاد شعر أردني وفلسطيني متجانس وموحد السمات والمضامين، ومن هؤلاء الشعراء: كمال ناصر، ويوسف الخطيب، وأسد محمد، وفدوى طوقان، وخليل زقطان، ومحمود الأفغاني، وعبد الرحيم عمر، وأيوب طه⁽¹⁾.

وبعد توحيد الضفتين تأثر الشعراء الأردنيون بشعر أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وعمر أبي ريشة، ومحمد مهدي الجواهري⁽²⁾، مما قلّد الشعراء الأردنيون هؤلاء الشعراء في أشعارهم، التي طُبعت بمياسم التقليد .

من هنا فإن الإمارة قد أسهمت في ظهور ونشأة حركة شعرية لها طابعها الخاص، صُبغت بطبيعة المكان والبيئة الأردنية، التي كانت نواة الشعر الحر فيما بعد .

وتجاوب الشعر الأردني تجاوباً عميقاً مع المجتمع المحيط، والظروف الوطنية والقومية والإنسانية، وتطور معها تطوراً فنياً وموضوعياً كبيراً، وهذا ما جعل شعراءنا من ضمن دائرة الشعراء الذين يحملون رسالة في أشعارهم⁽³⁾، فكان ميلاد الشعر الحر تمرّداً على نظام القصيدة العربية وتفجيراً للغة من داخل النص، وانطلاقاً للحدث⁽⁴⁾، وكان لنكسة حزيران عام 1967م أثر واضح في نشأة ذلك

(1) عطيات، محمد عبد الرحيم للحركة الشعرية في الأردن ، (تطورها ومضامينها 1921-1967م)، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1999م، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص28.

(3) قطامي، سمير: الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1989م، ص85.

(4) وزارة الثقافة: الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، ص28.

الشعر، إذ استطاع الشاعر أن يلتحم وينسجم بقضيته بدل التعبير المباشر عنها، كما أصبحت القصيدة لا تقدم معالجة وحلولا للواقع فقط بل تنمرد عليه، والسمة الأبرز له ابتعاد شعراء الخمسينات والستينات عن المذهب الرومانسي⁽¹⁾.

ويمكن القول إن حركة الشعر في الأردن بعد نكسة حزيران، أصبحت تسير حركة الشعر في فلسطين وبقية أرجاء الوطن العربي، فكانت حقبة السبعينات والثمانينات من أخصب الحقبات في الكم الشعري⁽²⁾، ولعلّ السبب في ذلك الظروف السياسية الطارئة، فكان الشعر صدى لها .

كما تميز شعراء تلك المرحلة بالصوت الوطني والقومي، فقد لبّوا النداء للهموم والمشكلات الطارئة، فجاء شعرهم مليئاً بالعاطفة القومية، والنقد اللاذع الموجه .

إن مرحلة السبعينات وما رافقها من ظروف سياسية وموضوعية رفدت الشعر بإيجاد تقنيات فنية كالرمز والإشارة التاريخية والتراثية، والقناع الشعري، والصور الشعرية الغريبة⁽³⁾، كما تميزت ب بروز ووضوح صوت المرأة عالياً، فأصبح الشعراء يتطرقون لقضايا تعالج حرية المرأة وحقوقها، ولعلّ من أهم تلك الأصوات: فدوى طوقان، وسلمى الجبوسي، كما ظهر الشعر الشعبي في تلك الحقبة بقوة على يد: سليمان عويس، وعمر أبو سالم، وموسى الأزريقي، وحازم المبيضين⁽⁴⁾.

أما مضامين الشعر البارزة في تلك الحقبة - السبعينات والثمانينات، وهذا ينسجم مع الظروف الموضوعية التي فرضتها طبيعة الحقبة - فكانت تدور حول اليأس والقلق والحب واستشراف المستقبل والغربة والحنين للوطن، أمثال: عبدالله منصور، وخيري منصور، وخالد الساكت، وغيرهم .

أما ما يتعلق بتشكيل القصيدة، فقد ترافق فيها الشكلاّن: التقليدي والحر،

(1) العدوان، أمينهزاسات في الأدب الأردني المعاصر، ط 1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1976م، ص6.

(2) وزارة الثقافة: الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، ص48.

(3) المصدر نفسه، ص54.

(4) الأزريقي، موسى: الشعر الشعبي الأردني، مجلة أفكار، عمان، ع50-51، 1980، ص137.

ووظفت الأغنية الشعبية واللهجة المستخدمة كما عند بعضهم من أمثال: محمد القيسي، وعز الدين المناصرة، ووليد سيف، وغيرهم⁽¹⁾.

فالحركة الشعرية الأردنية ساهرت أحداث الأمة العربية، وكان الشعر يندرج تحت مذهب معين، وهمّ واحد حسب الظروف والأحداث التي تمر بها الأمة العربية؛ فالحرب العراقية الإيرانية أخذت صداها في الشعر الأردني، فعلا الصوت القومي الذي تحدث عن تلك الحرب بكل مقوماتها .

كما عبّر شعراء الأردن عن مأساة بيروت، فظهر في شعرهم الصوت الحزين والصادق لتلك المأساة، ولعلّ من أبرز الشعراء الذين كتبوا قصائد في بيروت: يوسف العظم، ومصطفى الصيفي، وإبراهيم نصر الله، ومؤيد العتيلي، ويوسف عبد العزيز، وعبدالرحيم عمر⁽²⁾.

وكان عبدالله منصور من الشعراء الذين عاشوا مأساة بيروت، وكتب قصائد معبراً عن ألمه وحزنه لتلك الواقعة .

وإلى جانب تلك المأساة ظهرت الحرب العراقية الإيرانية عام 1980م، فواكب شعراء الأردن أصداء هذه الحرب، وعبّر عن بعض جوانبها السياسية والاجتماعية والقومية، وكان الشعر متصلاً بالمحيط العربي، معبراً عن الوضع السياسي والاجتماعي الأردني والقومي.

كما عبّر الشعر الأردني عن الحرب اللبنانية، وسجل أحداثها ووقائعها، وندّد بالجرائم البشعة التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني في المخيمات، وجاء حديثهم عن تلك الوقائع من مبدأ قومي، ومن ارتباط بعض الشعراء في الأردن، خاصة ممن كانوا من أصل فلسطيني بالقضية الفلسطينية .

وبعد ذلك خلّد الشعر الأردني الانتفاضة الفلسطينية، فتناول أعمالها وأحداثها وإنجازاتها، وبرزت فيه معاني البطولة والتضحية والفداء لشهداء فلسطين، كما انتقد

(1) وزارة الثقافة: الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، ص56.

(2) الوحش، إبراهيم محمدمأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، ط 1، المطبعة الاقتصادية، دبي، 1992م، ص454-455.

الشعر الأردني الحكّام والقادة العرب الذين وقفوا لا مبالين، ومن هؤلاء الشعراء: حيدر محمود، محمود الشلبي، يوسف العظم، إبراهيم نصرالله، خالد محادين، وغيرهم .

نخلص مما سبق إلى أن الشعر الأردني قد واكب الأحداث والمعارك، التي ظهرت في مضامينه معاني البطولة والتضحية والشهادة والانتصار للشعب الفلسطيني بانتفاضته المقدسة، كما انتقد الحكام والقادة المتخاذلين عن نصره أبناء فلسطين .

يقول عبد العزيز المقالح في الانتفاضة الفلسطينية: " ولعلّ تجليات الانتفاضة في حياة المجتمع العربي تتوقف في خلق مناخ إبداعي واسع النطاق يتابع بالشعر والنثر، بالقصيدة والقصة والمسرحية نبض الانتفاضة، ويحاول التقاط صورة هذه اللحظة التاريخية المتميزة"⁽¹⁾، بمعنى أن الانتفاضة كان لها الدور الأبرز والأهم في تفعيل وتنشيط الحركة الشعرية في الأردن، إذ أظهرت شعراء مجهولين، وأفرزت مؤلفات أدبية مختلفة .

برز الشعر الأردني في دور الطليعة في الحديث عن الوعي القومي، والتضامن مع الأحداث والقضايا العامة في الوطن العربي، ابتداءً من الثورة العربية الكبرى، ومروراً بنكسة حزيران 1967م، وانتهاءً بحرب الخليج سنة 1990م، فتصدى لتلك المعارك، واصفاً إياها، ومعرّجاً على أدق التفاصيل، ولهذا يمكن القول إن الشعر الأردني ساير الأحداث وواكبها، فكان متجدداً على صعيدي الرؤيا والتشكيل .

وفي تلك الأحداث شارك عبدالله منصور في شعره، وكان من الذين تغنوا بالانتفاضة الفلسطينية المباركة، فظهرت في شعره صورة الطفل المناضل (طفل الحجارة)، وشجّع قصيدة المواجهة، التي تكون في قلب الحدث وزمنه.

وبعد فقد أسهم عبدالله منصور في مسيرة الحركة الشعرية الأردنية، وخاصة في مرحلة السبعينات، ووضع الكثير من الدواوين الشعرية التي أفادت الشعراء

(1) المقالح، عبد العزيز الضوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة، مجلة الآداب، ع 4-6، السنة التاسعة والثلاثين، ص2.

والنقاد، ولعلّ أهم ما يميزه في تلك المرحلة هو الغنائية والرومانسية، فكان صاحب الشعر الرومانسي، إلّا أن ذلك لا يمنعه من مسايمة الاتجاه الواقعي بمختلف صورته؛ للتعبير عن قضايا أمته الطارئة .

ونخلص مما سبق إلى أن عبدالله منصور قد أثبت حضوره على الساحة الشعرية، فجاء شعره متنوعاً مضموناً وشكلاً، وكان يمثل الشاعر الوطني القومي، الذي حمل لواء المواجهة في شعره .

الفصل الأول

التكوين الأسري والشعري

أولاً : المولد والنشأة

ولد شاعرنا عبدالله حسين منصور موسى سعيدان، في قرية (المنسي) قضاء حيفا، عام 1942م، ينتسب من أسرة عريقة وكبيرة ومناضلة في الشمال الفلسطيني.

يقول عبدالله منصور: " إنَّ الأسماء عندي مجرد أرقام لا أكثر، إذ تشبه الأرقام التي تُعلق على صدور المعتقلين، كما ذكر أن الزمان والمكان عنده حالتان مرفوضتان؛ لعدم توافر خيارنا في ذلك، وأن ما أنا عليه من حالة اجتماعية هي في الأصل من منابع صدفة لا أكثر"⁽¹⁾.

حصل عبدالله منصور على شهادة الثانوية العامة من مدرسة جنين الثانوية (القسم العلمي)، وشهادة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية (فرع الإسكندرية - مصر)، والتحق بعد ذلك ببرنامج الإعلام العالي في الجامعة الأردنية، ومن ثم حصل على شهادة الماجستير (جامعة لاهور)، والدكتوراة (جامعة جامشور) في الأدب العربي من الجامعات الباكستانية.

عمل معلماً ومفتشاً للوسائل التعليمية في المملكة العربية السعودية حتى عام 1965م، وبعدها التحق بالتلفزيون الأردني بوظيفة معدّ ومقدم برامج ثقافية، ثم أصبح مُخرجاً بعد أن أُرسِل في بعثة إلى هولندا درس خلالها إنتاج وإخراج البرامج الإذاعية والتلفزيونية .

كما عمل منصور محرراً بجريدة " الصباح " الأردنية في عمان، عامي 1973- 1974م، وكان في ذلك الوقت كاتباً لنصوص أدبية، ومعلقاً على البرامج الوثائقية في التلفزيون الأردني.

وفي عام 1982م عمل في الجامعة الأردنية رئيساً لقسم المطبوعات والنشر، والمحرر المسؤول لجريدة " صوت الطلبة"، ومجلة " أنباء الجامعة" لمدة أربع

(1) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ 14 / 3 / 2009م .

سنوات، وبعدها انتقل إلى وزارة التعليم العالي ليشغل منصب رئيس قسم الإعلام والعلاقات العامة، حيث عُيّن بعد ذلك ملحقاً ثقافياً في السفارة الأردنية في الباكستان/ إسلام آباد.

ثم عاد بعد ذلك إلى مقرّ الوزارة في عمان ليشغل منصب مستشار، ثم عُيّن مديراً لمديرية العلاقات الثقافية الدولية، وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين .

وشغل منصب خبيراً إعلامياً في جامعة السلطان قابوس - سلطنة عُمان، من 1997م وحتى 1999م، وبعدها درّس اللغة العربية في عدّة كليات مجتمعية أردنية منها كلية الأندلس، وكلية القادسية، وكلية الخوارزمي، ثم التحق محاضراً غير متفرغ في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، ويعمل حالياً مدرّساً في كلية القدس في عمان .

بدأ حياته الشعرية في الخامسة عشرة من عمره، فنشر نتاجه في عدة مجلات أدبية وعربية، وفي عام 1972م صدر ديوانه الأول المعنون بـ " غداً سفري"، الذي ضمّنه شطحات الشباب الأول الحارق كالنعاغ، ويعده جزءاً من سنوات عمره الغائب⁽¹⁾.

ويحتلّ الشاعر عبدالله منصور مكانة مرموقة في الشعر الأردني، يقول الشاعر الكبير حيدر محمود: " لعلّ أهم ما يميز الصديق الشاعر عبدالله منصور عن سواه من الشعراء، أنه يعيش للشعر وحده، فمعظم حياته مكرّسة لكتابته ولا يشغله عنه شيء، فتجربته في الحياة جعلته يلوذ بهذا السيد العظيم باعتباره ملاذاً لمن لا ملاذ لهم، وعبدالله منصور من الشعراء الذين عدّوا الشعر، إما أن يكون شعراً أو لا يكون"⁽²⁾.

ويرى الباحث أن المرحلة المدرسية كانت أهم محطة من محطات مسيرة الشاعر الشعرية، فمن خلالها كتب الشعر؛ لأنه كان يبحث عن شيء مجهول،

(1) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ 14 / 3 / 2009م .

(2) محمود، حيدر: تقديم للشاعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور...إنساناً وشاعراً)، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001م .

وعندما تلفت حوله ووجد مجموعة من الفتيات الجميلات والجديرات بالحب كانت بداياته الشعرية الأولى.

ثانياً : مصادره الثقافية وتكوينه الشعري

تُعدّ الثقافة سبباً من أسباب نجاح الشاعر وإبداعه، حيث يتسلح بها وينطلق من خلالها، فعبداً منصور تسليح بثقافات مختلفة من شتى المصادر والمنابع، استطاع بتكوينه الثقافي أن يوظفها في تجربته الشعرية؛ للتعبير عن قضايا المعاصرة المختلفة .

لقد كانت مصادره الثقافية متنوعة ومختلفة، ما بين التراثي والحياتي، فالبينة تعد المصدر الرئيس في تكوينه الشعري، فنشأ الشاعر في وسط مليء بالعنف والحرمان والقتل، فكانت تلك البيئة كفيلة أن تدفعه إلى اكتساب ثقافة معينة .

ولقد تضافرت عوامل عدة ساعدت في تكوين ثقافة عبداً منصور، ولعلّ من أهمها تعلّمه في المدرسة، والتحاقه بعدها لسلك التعليم في الجامعات، التي استقى منها كثيراً من الثقافة .

كما قرأ الشاعر للعديد من الشعراء العرب قديمهم وحديثهم، فكانت من المؤثرات المهمة في حياته وتكوينه الشعري؛ فقرأ لشعراء المرحلة الجاهلية، وصدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي والعصر الحديث، مثل شعراء المعلقة، وحسان بن ثابت، والخنساء، وعمر بن أبي ربيعة، والبحتري، وأبي تمام، والمتنبي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وإبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وأبي القاسم الشابي، وعرار، ومحمود درويش، وأمل دنقل، والبياتي، وأدونيس، وغيرهم .

ومن الناحية العملية كان لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، النصيب الأوفر في تكوين ثقافته، حيث أمدته بالمعرفة، واللغة الرصينة، وكذلك عمله في الإخراج والإعداد والتقديم للبرامج وغيرها، كل ذلك اسهم في إثراء تجربته الشعرية .

كما نهل من التراث الإسلامي، وعمل على دراسة التاريخ العربي والإسلامي في عصوره المختلفة، مستخلصاً منه العبر والنائج وموظفاً رموزه في قضايا المستجدة .

واتجه إلى دراسة الأدب الأجنبي حرصاً منه على أن تكون ثقافته تراثية عالمية، فقرأ لشعراء أجنب كثرين منهم: شيللي، وكولريديج، وريلكه، وملتون، وشكسبير، وجوته، وغيرهم⁽¹⁾.

ولا يفوتنا أن نذكر بعمله في وزارة الثقافة، إذ شغل منصب مستشار ثقافي، فكان ذلك من المحطات الرئيسية في تكوينه الثقافي، واطّلع من خلال عمله على الثقافة العربية والعالمية، كما اطلع على الأدب والفكر، فجمع ما بين المثقف والمبدع.

وكانت غربة الشاعر عن وطنه، وما حصل لبلده من دمار وسفك دماء، دافعاً له للتعبير والإبداع، فكان لذلك نصيب في تكوينه الشعري.

ويعدّ السفر الطوعي والاضطراري من عوامل اكتساب الشاعر ثقافته، حيث زار معظم الأقطار العربية، إما لحضور الندوات والأمسيات وغيرها، وإما بحكم الوظيفة المهنية، فكل ذلك كان رافداً مهماً من روافد تكوينه الثقافي، يضاف إلى ذلك عمله رئيساً لقسم المطبوعات، ومحرراً لمجالات عدة، ورئيساً لقسم الإعلام.

ويمكن القول إن ثقافة الشاعر كانت متنوعة وعديدة، حيث استفاد من شتى الأصول والمنابت، فكانت شاملة ومتكاملة؛ لأنها جاءت في أطوار مختلفة من حياته، وكل ذلك جاء رافداً في تجربته الشعرية، وكلها ناتجة عن حرمان ومعاناة.

ثالثاً : رؤيته للشعر والشعراء

لعلك لا تستطيع الوقوف على مفهوم إجرائي للشعر عند عبدالله منصور، فهو لا يقدم تعريفاً محدداً للشعر والشعراء، وإنما نلاحظ في رؤيته للشعر والشعراء نفس الشاعر كذلك، فيقول: "هذا المشاغب الجميل، حالة خاصة جداً، ورحلة حميمية بامتياز، ولكنه في محاولة أن تقول نفسك للآخرين يصبح كالسهر الشاق، والنوم الصعب، وأنه إذ يسكنك يستفزك للخروج من المحكوم لتشكيل ما هو مأمول كما يستدعيك لرسم الصورة التي تفرض عليك أن تحمل النبوءة لنفسك، حيث تبني

(1) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ 22 / 3 / 2009م .

قصيدتك على مرمى صلاة من المهيّة العليا" (1) .

إنك تلحظ في قوله النفس الشعري، إذ يقول (هذا المشاغب) ويقصد به الشعر، فهو بمثل هذا القول لا يقدم تعريفاً إجرائياً للشعر، فكأنه يتحدث عن لحظة الإلهام الفوضوية التي لا تأتي في وقتٍ محدد، فيتبين للشاعر أن الشعر مشاغب، فلا تجد فيه الانتظام .

ويؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً قوله: "والشعر شجرة كبيرة باسقة، تسكنها العصافير المشاغبة، أولئك الشعراء الذين امتلأت ملامحهم بالشجون، وأسلموا لنسيم الليل المواويل المجرحة، ووضعوا على قائمة الأصدقاء الجداول والجدلية والرصاص، وصغار النجوم ينشدون للحب والأرض والصبايا، كما أن لقاء الشعراء بالشعر لم يكن لقاءً عابراً، بل كان حتمياً كحتمية لقاء الموجة بالشاطئ، وكاختفاء الشمس هناك وراء الأفق الغربي البعيد، إنهم غرباء، ومهرجانات قلوبهم موجعة، ومشوارهم في هذه الحياة كمشاوير الأقمار المثقلة بالهموم والسهرة والتعب في رحلة لا تنتهي" (2).

والشعر ليس مبدعاً للحياة وحده، والشعراء ليسوا متأخرين عنه ليكونوا تابعين جامدين، يتغزلون بالأشياء ويمجدونها، فالتمجيد للواقع مصادرةٌ لإمكانات الحياة المتجددة، ومؤامرة واسعة على استقلال العقل وحرية الوجدان في تطلعها المستقبلي الدائب (3).

فالشعر عنده ليس واقعياً، وإنما هو رؤية وصيانة الواقع الآني في الأبعاد القادمة، وعلى الرغم من ذلك هو ليس مسلوخاً من ذلك الواقع، بل هو البحث عن الغائب المسكوت عنه في نفس الشاعر، وكأن يبحث عن نجمة هاربة في الفضاء .

ويقول الشاعر " إن الشاعر والشعر هما وجه الوطن الكبير، وبركة الأحلام

(1) منصور، عبدالله: مفهوم الشاعر للشعر وحبه للقصيدة، (عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، ص15 .

(2) أبو لبن، زياد : التجريب في أي حقل إبداعى تمرّد قد ينجح وقد يفشل، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، صحيفة الدستور الأردنية، 24 آذار 2000م، ص 24 .

(3) المصدر نفسه .

الحزينة، حيث تتساقط النجوم وتتبدق نوافير الدم، وحيث تلتقي الطفولة بالأمومة، والحب بالشجاعة، والحلم بالحقيقة في إطار أبجدية متوترة ووسمية ومفعمة بالعنف والغموض الرائق الشفاف⁽¹⁾، وهو بذلك يرى أن الشعر حلمٌ غائب يتحقق بجمع التناقضات وتباينها في هذا الكون المليء بها .

كما يذهب عبدالله منصور إلى تعريف الشاعر بأنه: "رسولٌ غير مرسل، وممثلٌ للشعب غير منتخب؛ ذلك لأنه يستشعر المستقبل ويقرأ الحاضر، ودائمًا يسعى لكل ما هو نبيل، ويعاني من أجل أن يبلغ رسالته كشاعر، حيث يدعو للحرية والديمقراطية والكرامة والفضيلة، كما أنه غارق باستمرار في هموم الشعب، فهو مرآتهم وصوتهم، والشاعر الحقيقي هو الذي ليس تابعًا لجهة أو فئة أو حزب هزيل، ولم يكن في يوم من الأيام مستلب الضمير وتابعًا ومأسورًا للأوامر، هو باختصار دائم الانفعال والبحث من أجل الوصول للحقيقة"⁽²⁾، وهو بذلك يرى أن الشاعر مكتشفٌ للحقيقة أينما كانت، دائم البحث عن المجهول، كما أنه يدعو لأشياء محدودة مثل: الفضيلة، الكرامة، وغيرها من معاني التسامي .

ويرى الباحث أن الشاعر عند عبدالله منصور إنسانٌ من الفضاء، يحاول الكشف عن مكونات الشيء وأسراره، كما أن الشعر لا يكون مجرد نص مكتوب، بل لا بد أن يعبر عن موقف أو قضية تلتبس الواقع بشيء ما، وإلا سيصبح كلماتٍ جوفاء خالية من الشعرية.

ومنذ كان أول شاعر، كان هناك أول ناقد، فالناقد في رأيه أمرٌ ضروري؛ لأنه يكشف النقاب عن وجه التعابير وملامح الصورة، ويقدم تفسيرًا بشكل أدبي، ويرى أن المبدع يكتب دون الالتفات إلى النظريات النقدية؛ لأن اللحظة الشعرية لا تأخذ بعين اعتبارها مزاجًا ومنطلقات ومعتقدات أي ناقد، أما الناقد فقد اعتمد في مهمته على الموقف الاجتماعي أو الديني أو توسيع شأسته النقدية، كي تستوعب الصورة

(1) أبو لبن: التجريب في أي حقل إبداعى قد ينجح وقد يفشل، مقابلة صحفية مع الشاعر، ص 24 .

(2) صوالحة، محمد وآخرون: حوار مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص 118 .

للميتافيزيقيا والتاريخ والسياسة، إلا أن يكون نقده جزءاً من وجهة النظر الإنسانية الواضحة المعالم دون أن يصبح العمل الإبداعي على يديه شيئاً يبعث على التأمل والتأثير والإمتاع⁽¹⁾، وهو بذلك يرى أن كل من الشاعر والناقد له رؤيته وزواياه الخاصة في النظر، فالمبدع يكتب ما تمليه عليه تجربته الشعرية بشيء من الإمتاع والتأثير، كما أنه ليس مرتبطاً بجهة أو أيولوجية معينة، بينما الناقد ينظر إلى ذلك النص من أيولوجية معينة، ولهذا تتباين آراء كل منهما .

رابعاً : البدايات الشعرية

تعود البدايات الشعرية المنشورة لعبدالله منصور في بداية السبعينات، حيث كتب فيها قصيدة النثر، التي تعبر عن قلقه وحبّه، إلا أنه سرعان ما تخلّى عن تلك القصيدة، وأسمّاها بـ (ثرثرات الشعر)، فيقول: " ما من شاعر يستطيع أن يكتب قصيدة تأخذ مداها العالي ما لم يكن أستاذاً في النثر، لكن أن يُقال هنالك قصيدة نثر، فهي عبثية تولد نوعاً من الألم الشديد لأبجدية الفن الخالد"⁽²⁾.

فالبداية الشعرية الحقة لدى عبدالله منصور ظهرت وتجلت وسط مجموعة من الاحباطات والمواقف الصعبة، التي تزامنت مع الجرح الفلسطيني، فيقول: " في حياتي أكثر من انهيار نفسي خاصة وأني قد خرجت من قريتي ومسقط رأسي (قرية المنسي)، وأنا في السادسة من عمري، وكنت أشعر لحظتها أن سؤالاً بداخلي يلح عليّ ويبحث عن إجابة، ولكنني تحايّلت على نفسي وخنقت هذا السؤال بداخلي، وكبر السؤال واشتدت الحاجة وزدت من قبضتي على هذا السؤال وأبقيته أسيراً في داخلي حتى بلغت الخامسة عشرة من عمري، حيث كبرت أنا وكبرت معنا المخيمات والمنافي وعرفت لحظتها الجواب، عرفت بأنني قد طردت من بلدي ومن وطني، فأصببت بألم ظل يرافقني حتى هذا اليوم"⁽³⁾.

(1) أبو لبن: التجريب في أي حقل إبداعي قد ينجح وقد يفشل، مقابلة صحفية مع الشاعر، ص 24 .

(2) المصدر نفسه، ص 24 .

(3) صالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة

صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، جريدة الأسواق الأردنية (بناة المستقبل)، السبت 7 نيسان

2001 م، ع (2365)، ص 14 .

فكانت بدايات عبدالله منصور الشعرية وسط تلك الاحباطات والانكسارات، منذ الخامسة عشرة من عمره، فاكتشف في نفسه ذلك السؤال الذي ألحّ عليه بشدّة (القصيدة)، وأي قصيدة يريد أن يكتبها، فكانت قصيدة المواجهة والتحدي ضد ذلك العدوان .

والقصيدة الحقيقية في رأي الشاعر: " هي التي تلوح في المعركة وليس من خارجها، وللأسف كما نقرأ قصائد كثيرة لشعراء آخرين تأتي قصيدتهم من فنادق (خمس نجوم)، ومن عواصم بعيدة، وهم للأسف رموز لشعر المقاومة، وأكثر أهمية في هذا الميدان مني ومن أمثالي ممن يحترقون على بعد مرمى البصر من الأرض السلبية ⁽¹⁾ .

ويمكن القول إنه لا يمكن الفصل بين البداية الشعرية للشاعر وتجربته التي جاءت بعدها، وخاصة ديوانه الشعري الأول " غداً سفري " الذي يقول فيه: "إنني غير قابل لأن أخلع عني ديواني الأول " غداً سفري " رغم ما تضمنه من شطحات الشباب الأول الحارق كالنعناع والغض كالكرة الطازجة، فهو جزء من سنوات عمري الفائت، وكنتُ سعيداً بكل ما فيها من جنون، وبكل ما انطوت عليه من طيش مقدس ⁽²⁾ .

وهذا يقودنا إلى القول إن البداية الشعرية الناضجة لعبدالله منصور لم تكن كما ذكرت في بعض المصادر، بل كانت تُعبّر عن حالته القلقة والشعور المرهق في البحث عن شيء يريده ولم يعرفه بعد، حين كان طالباً في المدرسة والتقت حوله فوجد بنات المدرسة، فراح قلبه يشدو ويغني نحوهن، وينادي عليهن بصمت عميق، فكان ذلك الصوت هو الشعر بعينه وهو البداية الحقيقية له، فنطق وقال:

حبيبي

(1) صالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، ص 14 .

(2) العتوم، فيروخوزار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منذ صور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص 125.

والحب ليس يُعِينِي ويعِينُهَا⁽¹⁾

وبعد تلك البداية يقول: " بدأت مشواري مع الشعر، رفيقي الذي يمشي معي وبنام ويسافر معي ويسهر معي حتى صار ظلي الذي لا يفارقني، وزادي اليومي الذي يبعث بي الرغبة في مواصلة الحياة، فانتسح المشهد الشعري أمامي، وطال طريقي"⁽²⁾.

وقد كانت هذه الفترة من الكتابة الشعرية بالنسبة لمنصور تعبيراً عن إحساسه وعن قضاياها وعن فكرة بعينها، جاءت بصياغة متناسقة، ومن الملاحظ أنه لم يكن مقلداً للشعراء الآخرين، بل كانت القصيدة تخرج من ذاتها، كما أنها من نفسه، تعبيراً عن موقف ما، فتأتي عنده إيقاعاً وإحساساً وشعوراً وتعبيراً.

وفي هذا المجال يقول: " قرأتُ للكثيرين وما زلتُ أقرأ لكنني لم أتأثر بأحد فلي صوتي ومفرداتي، ولشعري تلك النكهة الخاصة بي، فلماذا أقلد الآخرين؟، ولماذا لا يكون الغناء غنائي، والصوت صوتي، والقصيدة قصيدي، ولي إمكاناتي الشعرية في تلك المرحلة، وخاصةً لما قرأتُ ما كتبت؟"⁽³⁾.

وباعتقادي أن النصوص الشعرية التي كتبها الشاعر في بداية السبعينات كانت تمثل بداية جديدة، تطورت تلك النصوص بتطور الشاعر، على الرغم من مفرداتها السهلة إلا أنها كانت البداية، حين كانت غزلية بالدرجة الأولى، تُنبئ عن ميلاد شاعر جديد، ومفردة جديدة .

ويُعدُّ عبدالله منصور أحد الشعراء المجدِّدين على الساحة الشعرية العربية، وهو من شعراء الجيل الثالث في حركة الشعر الحر في الأردن، الذين ظهرت بعد نكسة حزيران عام 1967م .

تُعدُّ تجربته الشعرية طويلة و عميقة استدعت كتابة الكثير من القصائد، وخاصةً

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 71 .

(2) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبد الله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص124.

(3) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر، بتاريخ 28 / 3 / 2009م .

أنه شاعرٌ نَزَفٍ وقلقٍ، وهودائم البحث عن شيء مجهول يطل به ولا يعرفه، ونرى أن تجربته الشعرية بعد مرحلة السبعينيات وهي مرحلة البدايات، لاقت استحساناً من قبل النقاد والقراء أمثال: د. خالد الكركي، وعبدالله رضوان، ومحمد سمحان، وراشد عيسى، وخليل السواحري، ود. محمود شلبي، ود. إبراهيم خليل، وغيرهم .

ونخلص مما سبق إلى أن تجربة عبدالله منصور الشعرية مرت في مراحل عدة، أولها مرحلة القراءة، فقرأ لكثير من الشعراء، وثانيها مرحلة السؤال الصامت الذي تولد في صدره ويُريد الإجابة، وثالثها مرحلة الكتابة التجريبية عن الحب والوطن، ورابعها مرحلة النضوج الشعري لديه فكانت تجربته متكاملة الأدوار، انطلق من البدء والتكوين إلى الارتقاء والنضوج، حيث استمدّها من معاناته وإحساسه بالواقع المرير الذي يعيشه وطنه وأمته .

خامساً : شكل القصيدة ومضمونها

جاءت القصيدة عند عبدالله منصور على أشكال مختلفة، العمودي والحر ؛ ذلك لأن شكل القصيدة يحددها موقف والمضمون، فأحياناً يتطلب الموقف والشعور النفسي لدى الشاعر قالباً شعرياً معيناً، الفُكْل يتحدد بتحديد أمرين اثنين: أولهما الموقف، وما يتبعه من شعور وإحساس وتصوّر، وثانيهما: المضمون أي الفكرة (1).

فعبدالله منصور كتب شعره على أشكال عدة، فنظم الشعر العمودي، وشعر التفعيلة والشعر المتنثر الذي تخلّى عنه لاحقاً، فيقول: " لكل شعر خصائصه وقوالبه، فالشعر الحر يمتاز بالحرية الكبرى، والتعبير عن الحالة النفسية للشاعر وانسجامه مع روح العصر أكثر مما هو موجود في الشعر العمودي" (2).

أمّا فيما يتعلق بقصيدة النثر التي كتبها، فيقول عنها: " أن يقال هناك قصيدة نثر، فهذه عبثية تولد نوعاً من الألم الشديد لأبجدية الفن الخالد، تماماً كالألم الذي يسببه الشعراء المقصرون الذي يكتبون شعراً بارداً وميتاً ومعتمداً كأنفاق رطبة ومفعمة بمفردات مبعثرة وغير متلائمة، بحيث تتمخض عنها

(1) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ 28 / 3 / 2009 م .

(2) المصدر نفسه ، 11 / 4 / 2009 م .

عبارات شعرية مفرغة من الصور الأخاذة والمعاني العميقة والرمزية الشفافة والغنائية الرائعة، وتكون في النهاية قصائد مشققة كالأرض البور⁽¹⁾ في سنوات القحط⁽²⁾.

ولا يذهب الباحث مع رأي الشاعر فيما ذهب إليه - إلغاء قصيدة النثر -؛ لأن قصيدة النثر موجودة في الساحة الشعرية الأردنية وأول من أرساها وبث معالمها الشاعر "نادر هدي" عام 1992م، لكن يجب أن يتوافر فيها ١ عنصر الانسجام والاتساق، وكل ذلك مدعاة لأن يحقق موسيقى وتناغمًا شعريًا داخليًا .

أما عن مضمون القصيدة عند الشاعر، فأول فيها موضوعات عدة، تشمل قضايا المعاصرة، إلا أنه يرى أن القصيدة ومضمونها يجب أن تتركس فيما يسمى بـ (قصيدة المواجهة).

وفيما يتعلق بذلك فيقول: "جيب أن يكون مضمون القصيدة تحريضي" ، وإن كانت قصيدة حب ، فكيف لو كانت قصيدة مقاتلة، ولكن الذي يشكل شكل القصيدة هو الموقف، فبعض الأحياء لا بد من القصيدة المباشرة حتى يفهمها الجمهور؛ لأن الشاعر في كثير من الأحيان يتعامل معهم ليؤدي رسالة المواجهة، وحتى لا تكون نفقًا لا يرى ولا يفهم منها المتلقي شيئًا⁽³⁾.

الشكل والمضمون عنصران رئيسيان لا يمكن فصلهما، فالمضمون مهم، ويجب أن يكون في وقته؛ ليلقى التأثير في نفس المتلقي، وكذلك الشكل مهم؛ لأنه يُزيّن العمل الأدبي، ويعطيه رونقه الخاص.

وأميل إلى رأي الشاعر الذي ربط شكل القصيدة بمضمونها، فيقول في ذلك: "إن القصيدة تقتضي لتكون ذات مستوى عالٍ على صعيد الشكل والمضمون من أن تكون باعثة على التأمل، يهدف رمزية تكشف عما فيها من معانٍ ودلالات تمامًا كما تكشف الغلالة الماسية عما وراءها من أشياء ، والقصيدة الخالدة لا بد من أن تكون

(1) الأرض البور: هي الأرض التي لا زرع فيها .

(2) أبو لبن: التجريب في أي حقل إبداعي قد ينجح وقد يفشل، مقابلة صحفية مع الشاعر، ص 24 .

(3) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ 11 / 4 / 2009 م .

مزدحمة بالصور والدلالات والظلال والمعاني التي تحتاج إلى وقت لاستيعابها والوقوف عليها⁽¹⁾.

ويستشف الباحث من خلال رأي الشاعر السبق، أنه فضل قصيدة التفعيلة على القصيدة العمودية؛ لأن قصيدة التفعيلة تشمل الأمور التي ذكرها مثل: الرموز والصور والدلالات وغيرها إلا أن القصيدة العمودية كذلك تدل على الأصالة والقوة والعمق .

فالشاعر يدعى أن يكون مضمون القصيدة حقيقياً ويعالج قضية ما، كما أنه يدعو إلى أن تُكتب القصيدة في وقتٍ مـ لتهب ومشتعل، لا أن تكون بعد تناسي الموضوع، فيقول : " والخلل يكمن في بعض الشعراء الذي يكتبون قصائدهم عن أشياء حارة ومناسبات عظيمة في وقت متأخر؛ لأنها تكون قد فقدت رسالتها الحقيقية، وهنا أضرب مثلاً (طفل الشهيد مدد الدرة) كل من رآه منذ أول يوم قد تأثر بمنظره وترك فيه ألماً كبيراً، ومن الشعراء من كتب قصيدته في الوقت نفسه، ومنهم من لم يكتبها حتى الآن، وهنا يأتي السؤال، ما فائدة القصيدة التي ستُكتب بعد سنة على استشهاد الدرة، وقد جف دمه⁽²⁾ .

ويذهب الباحث مع رأي الشاعر فيما ذهب إليه، أن القصيدة الحقة هي التي تُكتب في وقتها وشدة التهابها؛ لأن الإبداع ومضة تلح في الفكر، وتسري على طرف اللسان .

سادساً : الشعراء الذين تأثر بهم

استقى عبدالله منصور ثقافته من مصادر متعددة ومتنوعة، تراثية وتاريخية وعلمانية وبوها، فقد قرأ لكثير من الشعراء الأ جانب مثل: شيللي، وكولريديج، وريلكة، وغيرهم، ولشعراء عرب في عصور مختلفة جاهلي، وإسلامي، وأموي وغيرها .

(1) صوالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، ص 14 .

(2) المصدر نفسه، ص 14 .

وأما فيما يتعلق بتأثره بـ الشعراء يقول : " لم أتأثر بأحد فلي صوتي ومفرداتي ولشعري تلك النكهة الخاصة بي، فدقات قلبي زماني والمكان هذا الذي هـ نا وذاك الذي هناك هو وطني زيادة على وطني"⁽¹⁾، هذا فيما يتعلق بالشعر لغة، وأسلوباً وبلاغةً وموضوعاً.

ويبدو أن نقد تأثر بالشعراء الذين قرأهم من حيث المواقف النبيلة، مثل: عنتره الذي وجده أكبر شاعر؛ لأنه صاحب أقدس قضية، تلك القضية التي ليس من السهل الوصول إليها⁽²⁾.

أما بالنسبة لاتهامه بتأثره بنزار قباني، وأنه تلميذ له، يقول في ذلك : " إن نزار ظاهرة، وأنا ظاهرة أخرى ، له اهتماماته، ولي اهتماماتي، فهو مثلاً إذا ما أحب العيون الخضراء فإنني أحبها عسلية، ولكن على أي حال تبقى العيون هي العيون، بما تحمله من فصول خرا فية، فالموضوع بيننا مشترك، ولكننا نختلف كل الاختلاف في كيفية التعامل مع هذا الموضوع والمواضيع الباقية"⁽³⁾.

ويذهب الباحث مع رأي الشاعر؛ لأن الموضوع والمضمون مطروح في الطريق كما قال الجاحظ لمن أراد أن يكتب فيه، إلا أن لكل شاعر أدواته وعباراته الخاصة به، التي يستطيع بها أن يتميز عن الآخر، فكلاهما قد يبكي وكلاهما قد يحب، إلا أن لكل واحدٍ منهم نكهته الخاصة .

سابعاً : مذهب الشعري

نلاحظ من خلال شعر عبدالله منصور سيطرة المذهب الرومانسي على شعره؛ وذلك لحضور المبالغة في شعره، وتشخيصها في شعره؛ فقد وجد فيها الملامح للهروب من الواقع المعاصر، والتعبير عن مكنونه الداخلي بكل حرية .

(1) صوالحة، وآخرون ضمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة

صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، ص 14 .

(2) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص124.

(3) أبو لبن: حوار مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص107.

كما أن في شعره فسحة للتأمل التي انطلقت من ذاته مما يقربه من معجم الرومانسيين، وطبيعة تناولهم لأحاسيس والمشاعر، ويقول الحمداني عن المذهب الرومانسي: " نظرة تأملية خالصة، يفضون من خلالها بما في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر تصل إلى النظرة المثالية"⁽¹⁾. بمعنى أن الشاعر الرومانسي يلجأ إلى الطبيعة؛ لأنها تشمل مشاعره وأحاسيسه، وسهولة التعبير عنها .

والشعراء الرومانسيون يستعينون على جلب صورهم الفنية والشعرية من الطبيعة ومناظرها حتى أنهم يرون أن الأشياء أشخاص تفكر وتأسى، وتشاركهم عواطفهم⁽²⁾، ولهذا لجأ الشاعر للطبيعة؛ لكي تشاركه انفعالاته وأحاسيسه، وجاء كل ذلك ضمن إطار المذهب الرومانسي .

ولعلّ أبرز أثر للرومانسية في شعر عبدالله منصور، تركيزه على عضوية الصورة، حيث تصبح الصورة عند الرومانسيين عضوًا حيًا في بنية التجربة الشعرية⁽³⁾، بمعنى أنه قد شخّص صورته ، لكي تشاركه انطباعاته، وهذا ما دعا إليه الرومانسيون .

وقد استطاع الشاعر من خلال المذهب الرومانسي، أن يعبر عن قضاياها، مثل: الحب والغربة والحنين وغيرها، وكلّ ذلك نجده في شعره، ذلك لا يمنعه من التعبير عن هموم الواقع، على الرغم من أن صورته الشعرية طغت على القصيدة .

والقارئ لشعر عبدالله منصور يجد رهافة حسه ، وغنائية واضحة فيه، ومناجاته الخاصة لنفسه، ومناشدته الطبيعة، والإحساس بالعاطفة القويّة، ومياله إلى الحزن، ورغبته الجامحة للاطلاع على المستقبل، كل ذلك جاء داعمًا له للتعبير عن الواقع المعاصر في قالب رومانسي خاص به .

(1) الحمداني، سالم: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ط1، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989م، ص103.

(2) انظر : هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1981م، ص415.

(3) انظر : هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962م، ص383.

وعلى الرغم من ميول الشاعر إلى المذهب الرومانسي وبروزه في شعره ، إلا أن هذا لم يمنعه من أن يلبي نداء العقل الذي نادى به الكلاسيكيون ، وهذا نجده في شعره الوطني، والذي دعا إليه وسمّاه بقصيدة المواجهة .

والشاعر الحقيقي عند عبدالله منصور " هو من يترفع على صغائر الحياة، ويرتفع بقضاياها وقضايا أمته عن حضيض الرذيلة والتوسل على الأبواب، ويبتعد أكثر ما يبتعد عن عتبات السلطة، ويقف ترب أكثر من احترامه لإنسانية الإنسان وكرامته الذي لا يلين أو ينحني لأحد " ⁽¹⁾، بمعنى أنه يدعو إلى التحليق والخيال، فالفكرة والموضوع تتراءى عنده وراء الصورة التي ينشدها، كما أن شعره كان مرتبطاً بالمجتمع معبراً عن همومه .

ثامناً : رأيه في الحركة الشعرية والنقدية في الأردن

تعدُّ الحركة الشعرية في الأردن حركة متجددة ومتطورة، حيث واكبت التطور الزمني، فنجد الشاعر الأردني قد واكب تطور تلك الحركة، فجاء شعره شاملاً ومتجدداً لتطورات الحياة بجوانبها المختلفة، سواء أكان من حيث المضمون، أم من حيث الشكل.

فجاء الشعر الأردني مواكباً للتغيرات والتطورات التي طرأت على العصر، فمثلاً عبّر الشاعر الأردني عن قضايا أمته المعاصرة، وتناول أحداث الحياة بجوانبها المختلفة، مثل: الجانب الوطني، والسياسي، والاجتماعي وغيرها .

ويرى عبدالله منصور أن الحركة الشعرية في الأردن حركة متجددة بتجديد قضايا العصر، إذ لبت التطورات التي ظهرت على الساحة الشعرية، فجاءت متكاملة معها، والدليل على تطورها ونموها المستمر أنها جاءت في مراحل عدّة، وكان لكل مرحلةٍ منها خصائصها ومواضيعها التي تتميز بها عن غيرها من المراحل ⁽²⁾.

بمعنى أن الشعر الأردني لم يقف مكتوف اليدين أمام التطورات التي حصلت

(1) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص128.

(2) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ 9 / 5 / 2009 م .

في الحياة، بل لبّى النداء، وجاء شعره معبراً عنها، فتمثلت في شعره النزعة الوطنية لبلده الحبيب وما طرأ عليه، وكذلك النزعة القومية التي خرجت من الحدود الضيقة ، التي نادى بها الشاعر الأردني وعزّزها في شعره، وتفاعل مع الواقع العربي، وزاد إحساسه بالمسؤولية من خلال توصيل رأيه إلى الشارع العام، وخاصة عبدالله منصور لكونه عاش بفلسطين واكتوى بنار ويلاتها ، فجاءت كلمته متسلطة ومتدفقة من إحساس عميق .

ويرى الشاعر الحركة الشعرية في الأردن حركة لها خصائصها وموضوعاتها التي تميزها عن غيرها من البلدان العربية، وهي ما زالت تبحث عن تفرداها وتميّزها الأكثر الذي يوصل إلى الإبداع⁽¹⁾.

أمّا عن موقع الأديب والشاعر الأردني من تلك الحركة، فيرى منصور أنه قد أثبت وجوده على الساحة الشعرية، وأنه لا يقل تميزاً وإبداعاً عن إخوانه الشعراء العرب، هذا إن لم يكن قد تفوّق وبامتياز باعتراف كثير من الشعراء والأدباء مثل: د.إبراهيم خليل، د . محمود الشلبي، محمد سمحان، راشد عيسى، عبدالله رضوان، وغيرهم⁽²⁾ ويذهب الباحث مع رأي الشاعر في ذلك؛ رأى الشاعر الأردني واكب التطورات، فجاء شعره معاصراً للقضايا المعاصرة، وكذلك الجوائز التي حصل عليها كثير من الشعراء الأردنيين في مجال الساحة الشعرية، تحسب لشاء رية الشاعر الأردني، ومواكبته للحركة الشعرية في العالم على امتدادها الزمني.

ويعدّ الشاعر عبدالله منصور أحد الشعراء الأردنيين المعاصرين الذين أثروا الحركة الشعرية في الأردن، وذلك من خلال نتاجه الشعري، الذي جاء به ليعبّر عن قضايا أمته المعاصرة، وخاصة استلامه لمناصب ثقافية عليا في الدولة تعمّق اطلاعه على الحركة الشعرية.

أما بالنسبة لحركة النقد، فيرى الشاعر أنه منذ أن كان أول شاعر كان هنالك

(1) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر بتاريخ ، 9 / 5 / 2009 م .

(2) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص 131 .

أول فاعل لإبداع والنقد شيان متلازمان، ولا شك أن النقد في الأردن قد اسهم إلى حد ما في تفعيل الحركة الشعرية والأدبية الأردنية، ولكن يجب أن نعرف أن النقد ليس خرقاً للحقائق، ولا هو عمل من أعمال قطاع الطرق، ولا هو بالغريزية الانتقاصية وتوجيه التهم، لكنه يعني أخذ القارئ من يده إلى منابع الصور الشعرية الفذة، والكشف له عما في القصيدة من صور بلاغية، ولغة مصقولة ومهذبة، وصياغة عالية وأسلوب، وبناء خارج إطار الإساءة للنص⁽¹⁾.

ويرى عبدالله منصور أن النقد في معظمه في الأردن تنظير وليس تطبيقاً، وأنه تقليد وليس أصلاً، فاللحاق بالتيارات النقدية الوافدة أصبح (موضة) المنبهرين بالبنوية مثلاً أو التفكيكية وغيرها مما يطمحون لقون عليها المدارس النقدية الحديثة⁽²⁾، وباعتقادي أن النقد في الأردن كان تنظيراً بسبب قلة الأدباء والنقاد الذين تخصصوا في ذلك المجال، فكان من السهل أن يكون تنظيراً؛ لأن التنظير لا يحتاج إلى عمل وجهد، بل التطبيق هو ما يحتاج إلى ذلك، يحتاج إلى ناقد متمرس ومتمكن من أدواته النقدية.

ومن ناحية أخرى أن الإبداع تميز فردي في حين أن النقد هو حاجة مجتمعية، والذي يحصل أن معظم النقاد قد قلبوا الأمر، وصاروا هم المبدعين ووضعوا المبدع على هامش ما هم عليه من نظرة فوقية، إذ إن أغلبية النقاد من أصحاب الألقاب الأكاديمية العالية، في حين أن نسبة كبيرة من المبدعين هم ممن يحملون الشهادات الجامعية⁽³⁾.

وباعتقادي أن الناقد يجب أن يكون مثقفاً؛ لكي يتمكن من طرق أدوات النقد الأدبي، ولكي يتعرف على المدارس النقدية الحديثة، لأن النقد حالة علمية معقدة، أما المبدع فلا يشترط فيه ذلك، فقد يكون من حملة الشهادات وقد لا يكون، كما يرى

(1) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة

ولون وحوار)، ص 129.

(2) المصدر نفسه، ص 129-130.

(3) المصدر نفسه، ص 130.

الباحث أن الناقد يجب أن يخفي اسم المبدع من النص، لكي ينظر إليه بموضوعية، ولكن هذا ليس من باب الفوقية كما ذكر عبدالله منصور .

وينظر الشاعر إلى أن الحركة الشعرية والنقدية في أي قطر عربي جزء لا يتجزأ عن باقي الأقطار العربية، ويحث على إبداع الشباب الأردني المبدع، فالمبدعون الشباب حتمًا أعطوا العمل الإبداعي بشكل عام من قصة وشعر معنى ومداً جديداً لم يؤلف لدى من سبقهم من مبدعين⁽¹⁾.

ويطالب عبدالله منصور بالرعاية والاهتمام بالشباب المبدع؛ لأن الشباب من مفهومه يدل على التوقد والمغامرة والجرأة و اقتحام الآخر، فهم بحاجة إلى دور نشر تنتباههم، ولنقاد صادقين ليأخذوا بأيديهم، ولوسائل إعلامية مختلفة من صحف وإذاعة وتشجعهم وتقدمهم للآخرين، ليكون ذلك الاهتمام بهم نابعاً من أن كتاباتهم طازجة وعصرية ومنسجمة مع إيقاع الحياة⁽²⁾.

إن ما دعا إليه الشاعر هو عين الصد و اب؛ لأن لكل عصر جيله، فالأدب لا يختص بجيل من الأجيال، أو بزمان من الأزمان، بل لكل عصر شبابه المبدعون الذين يجب الأخذ بأيديهم ومساعدتهم على الإبداع .

تاسعاً : عبدالله منصور بين الدارسين

لقد اعتنى غير واحد من الدارسين بشعر شاعرنا، بيد أن هذه العناية كانت أفقية وغير عمودية، ولا سيما أنها كانت تتسم بالعمومية، وتسجل الانطباعات والتعليقات العامة أحياناً، فجمعت في كتابين اثنين : كتاب (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، متابعة وتقديم: د. يوسف محمد الحشكي، وكتاب (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار) تقديم ومتابعة : علياء الخطيب، ومن تلك الانطباعات والتعليقات، ما يلي:

1. عبد الفتاح النجار: يقول في شعر عبدالله منصور " قد جدّد في أشعاره

(1) صوالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، ص 14 .

(2) المصدر نفسه، ص 14 .

شكلاً ومضموناً، فاعتمد التفعيلة وحدة موسيقية دون التقيد بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر، كما تخلّى عن الالتزام بالقافية التقليدية، واستخدم في شعره الصور الشعرية والرموز والأساطير لتحقيق مضمون معاصر، وكذلك ضمّن شعره التراث والأغاني الشعبية، واستخدام البنية الدرامية، وجدّد في لغته، مبتعداً عن مفردات المعاجم، كما أن له قاموسه الشعري الخاص⁽¹⁾ "نتبين من لك أن عبدالله منصور من الشعراء المنوعين في شعرهم شكلاً ومضموناً، حيث ضمّن شعره المعالم العصرية الجديدة، وهو من شعراء الجيل الثالث في حركة الشعر الحر في الأردن .

2. إبراهيم خليل: يقول في قصائد الشاعر "قصائد منصور تتخطى حدود الشعر السياسي واللهجة التقريرية التي تفقد الفن قدرته على العطاء والتجدد، وتجاوز حدود التعبير المباشر عن الواقع، وشعره هو صوت الأنا من الداخل، وهو الصدى الذي تتجسد عبره معاناة الفرد ممتزجاً بمعاناة الشعب، فقصائده تتحسّس أوجاع الجماعة من خلال أوجاعه هو، فقصائده سلمت من الإبهام الذي يتبارى في اختراعه الحداثيون، وسلمت من الرموز المعقّدة، فكانت صافية ورائعة مثل الماء الزلال، وكانت إيقاعاتها الموسيقية الشفافة العذبة، وأياً ما كان النقد الذي سيُقال حوله، فإنها قصائد تمنح قارئها حظاً غير يسير من الإمتاع، والتذوق الجمالي لفنّ الشعر⁽²⁾ .

3. خالد الكركي: كتب انطباعات عن قصيدة الغناء بين يدي بيروت)، فيقول " لماذا الشعر ؟ ...، ولماذا الشعر في بيروت ؟ ... ولماذا المقدمة ؟ ...، هذه أسئلة ظلت تلح عليّ وأنا أعيد قراءة قصيدة الشاعر عبدالله منصور " الغناء بين يدي بيروت "، إنني أَسجل انطباعاتي حول تلك القصيدة وأعتقد أنها خطوة متقدمة في فنيّة القصيدة عند الشاعر، وأظن أن كتابتها بعد زمن

(1) النجار: تجربة عبدالله منصور الشعرية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001م، ص 98 .

(2) خليل: هذه القصائد، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 14 .

من الاجتياح الصهيوني، وصبرا وشاتيلا، توحى بأن رؤيته متأنية لا بدّ وأن تطل منسطورها، أن تقرأ قصيدة معاصرة يـ عني أن تكون مستعداً للمغامرة في رحلة نحو لحظة الإبداع، ونحو صور جديدة، ولغة متميزة، كما إن اكتشاف القصيدة يكون باستجداء لحظة الخلق الفني، لحظة التقاء الموضوع بوجودان الفنان، لحظة التقاء الفنان بمادته ولحظة انبثاق الإيقاع الأول، لحظة الاتحاد المتوتر بين الكلمة والمعنى، إن النسيج الذي يعبر عن هذه كلّها هو الذي يشكل فناً في الشعر أو الرسم، وهذا ما وجدناه عند منصور في قصيدته تلك⁽¹⁾.

4. خليل السواحري: علّق على قصيدة "المطر لا يعرف الفقراء"، بقوله: "تذكرتُ وأنا أنتهي من قراءة قصيدة "المطر لا يعرف الفقراء"، قصائد بدر شاكر السياب المطرية، فكانت قصيدة منصور تفجع صارخ يطلقه الشاعر تعاطفاً مع أطفال العالم الـ ثالث الذين يغتالهم الجوع والفقـر، إلّا أن الشاعر تجاوز ذلك إلى البحث عن مصادر المأساة وتوزيع المسؤولية على طرفين رئيسيين هما قوى الطبيعة التي ترفض أن تبعث بالمطر، وقوى السلطة البشرية التي أوصلت هؤلاء الأطفال إلى هذه الحالة، فكان إيقاع القصيدة جميلاً وذلك يـ زيد من قيمة الملاحظات المتعلقة بالإطار الفكري الذي يحكم هذه القصيدة المطرية"⁽²⁾. بمعنى أن منصوراً لم يتوقف في قصيدته وتجربته عند حدود تجربة السياب بل تجاوزها وحاول تخطيها من ناحية الحديث عن أسباب ذلك الجوع والفقـر، أي من الناحية الفكرية .

5. محمد سمحان: علّق على قصيدة "تعلمت فاقراً" فيقول: "هذه القصيدة جاء بها منصور على غير عادته، فهي هادئة الغضب، ناعمة التوتر، فكانت محاولة لابتكار واستكشاف وسائل تعبير وتطوير جديدة، في اللغة

(1) الكركي، خالد: انطباعات حول قصيدة الغناء بين يدي بيروت، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 39 – 40 .

(2) السواحري، خليل: عبدالله منصور... الاستغراق في المرأة، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 57 وما بعدها .

وفي التركيب، دخل منصور قصيدته من بوابة اللغة، ومحاولة تهدي الحروف التي يتشكل منها الخطاب العقلي، فجاءت القصيدة على شكل لوحة متشائمة، ومرسومة بريشة الواقع المرير الناتج عن مصادرة الفرح واغتيال الحلم الذي مني به الإنسان الفلسطيني في مرحلة ما بعد بيروت، وهي دعوة إلى مراجعة النفس ومحاسبة الذات من أجل الخروج من المأزق والمتاهة⁽¹⁾.

6. محمد المشايخ: وقف وقفة طويلة مع ديوان منصور المسمى بـ "الرحيل على الأرصفة المنسية" فيقول: "إن المبدع في هذا الديوان ابن الواقع وليس غريباً عنه، يتحدث بلغة المجموع، وامتاز بالموضوعية والجمالية التي أهلتها للفوز بإعجاب النقاد، وضمته كثيرٌ لمن قصائده الوطنية التي تعكس التزامه بالهموم الوطنية لأمته، ورغم أن معظم الشعراء العرب المعاصرين قد كتبوا عن هذه الهموم لأنها مشتركة، إلا أن لكتابة منصور وقفاً خاصاً، فهو يكتب من منطلق الوعي بالتاريخ، وتفاصيله ومعاركه ونتائج تلك المعارك، ومن خلال هذا الديوان تتضح مقدرة منصور على صياغة القصيدة، ولقى التحكم ببداياتها ونهاياتها و تفاصيلها الداخلية، وامتاز بالصدق الموضوعي والفني"⁽²⁾.

7. محمود الشلبي: قرأ ديوان عبدالله منصور "أوجاع فلسطينية" قراءة نقدية، فيقول: "الديوان يشمل وجع العاشق - وجع الحبيبة - وجع الوطن، وتحتل هذه الأوجاع جميعاً من الصورة مضمونها المصبوغ بالدم، وكذلك بالخضرة الباحثة عن حلم لا يجيء، فمنصور تظاهر أنه العاشق المنفي، حيفا ليست حيفا، بل هي حيفا زائد حبيبته، وترى لنا العناصر اللونية والحركية الكثيرة في الديوان، فالديوان كله حالات شعرية مكثفة عبر

(1) سمحان، محمد: عبدالله منصور... رفيق العمر والشعر، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 165 وما بعدها.

(2) المشايخ، محمّد الشاعر عبدالله منصور في ديوانه الرحيل عن الأرصفة المنسية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 149-152.

بوابات الفرحة - الموت - الحلم - الوجد - الولادة - العشق، كما عمد منصور في قصائد الديوان إلى التكتيف الشعري والشعوري⁽¹⁾.

8. راشد عيسى: علّق على ديوان "ترانيم لامرأة من شفق"، فيقول: "إنه يُحوّل صخرة الواقع المرير إلى أزهار بنفسجية رحيقها جمرٌ وأوراقها كواكب نورانية، وظهر من خلال ديوانه أنه البدوي الحزين المرتحل خلف الحبيبة الهاربة أو الغائبة، كما كانت الصورة الشعرية هي المعاد لـ الموضوعي له، فرسم لوحات فردية من نحو والخروج على المألوف، كما كانت قصائد الديوان قصيرة، وهذا دليل لأن تكون غنيّة بالتكتيف الواضع والبث الاختزالي الخالي من الحشو والزوائد اللامجدية، كما لا يوجد أثر للتعقيد البنائي أو المعاضلات المتعسفة في الديوان⁽²⁾.

9. عبدالله رضوان: علّق على ديوان "طيور الشمس" فيقول: "المجموعة الشعرية الجيدة لا تتطلب مقدمات، فهي تقدم نفسها بنفسها؛ لأن قصائدها هي الأكثر حضوراً، وهي القادرة على فرض خصوصيتها وجمالها بعيداً عن المقدمات، فقصائده تمتلك خطاباً بسيطاً واضحاً، وبصورها الجميلة، وبايقاعها وموسيقاها المتتابعة مع امتلاكها وحدة موضوعية متماسكة، كل ذلك جعلها تقدم نفسها بنفسها، دون مقدمات، كما كان الشعر الغنائي الذي يقول بوح الذات وأحزانها، هو الأعم في مجمل قصائد ذلك الديوان، إلا أن عبدالله منصور قد حوّل الخطاب من الذات إلى العام، ولكن تظل القصيدة غنائية في توجهها⁽³⁾.

10. عماد الضمور: علّق على قصائد منصور الوطنية، يقول "صورة الوطن

(1) الشلبي، محمود: قراءة نقدية في ديوان أوجاع فلسطينية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 175-177.

(2) عيسى، راشد: غابات اللوعة في ترانيم امرأة شفقية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 59.

(3) رضوان، عبدالله: عبدالله منصور الصديق الإنسان، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 91.

في تجربة عبدالله منصور الشعرية، حملت أبعادًا فكرية غنية بإيحاءاتها الفنية، وتحولاتها المستمرة التي جعلت الخطاب الشعري يتشكل في ظل ثنائية واضحة تقوم على الغياب والحضور، بما تحمله من ثراء وجداني، وتنوع أسلوبه، أخصب شعرية النص، وأمدته بقدرات تأويلية كبيرة، تحتفظ للوطن بألقه الساكن في الأعماق⁽¹⁾. بمعنى أن تجربة الشاعر الوطنية جاءت شاملة لكل أطوار الوطن، كما كانت غزيرة ومتنوعة .

11. فاطمة الهندي: تقول في قراءتها لديوان " الحب يليق بحيفا " : " الشاعر عبدالله منصور من الشعراء الجادين، وهو في رأيي بارع يمتاز بحس شعري خاص، وأسلوب سلس أخاذ، فديوانه امتاز بالانتماء لناطق بالحمية والتغني بالوطن، وكرومه وزيتونه ورياحينه الأرجوانية، ويأتي منصور بصور شعرية داعبها الشوق والحنين، ويعود ويلون لوحاته بألوان رائعة زاهية، وتجربة الشاعر مؤيدة بعمق التجربة الذاتية المعاشقة، ومن خلال ديوانه ذلك نستشف أن الكلمة عنده بمثابة الرصاصة"⁽²⁾.

12. قيس كاظم الجنابي: له قراءة في قصائد ديوان " قراءة العطش "، يقول: " القصيدة في ذلك الديوان هي قصيدة حلمية / واقعية في آن واحد؛ لأنها قصيدة تجعل الأمكنة من مفرداتها التعبيرية التي تكشف عن حجم المشاعر والأحاسيس والأحلام والأوجاع، وهو ما يجعل الأمكنة أيضاً مسكونة بالعطش وال جذب والخوف والآلام والارتعاش"⁽³⁾.

13. مازن شديد: يقول عن عبدالله منصور : " هو من الأصوات الشعرية المضيئة، والمسكونة بكل ما يجعله يتماس مع روح الشعر كحالة لها

(1) الضمور، عماد: تحولات الوطن في شعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص35.

(2) الهندي، فاطمة: قراءة في ديوان الحب يليق بحيفا، (عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص81-83 .

(3) الجنابي، قيس كاظم : وجع الأمكنة.. فضاء آخر لحيفا، (عبدالله منصور...إنساناً وشاعراً)، ص132.

أدواتها وخصائصها وآفاقها، فله صورته الشعرية المبتكرة، وغنائيته الرائعة، وجملته الشعرية الفذة، وقاموس مفرداته الخاصة به، فكان بحق من الشعراء العرب الذين فرضوا أنفسهم كشعراء متميزين أسسوا لأنفسهم وبطريقتهم الذاتية خصوصية مُنفردة لاحتراقات شعرية عالية⁽¹⁾.

14. محمد عبده: يقول في قراءة ديوان "مرايا الروح": "إن شعر عبده منصور مرتبط بالوجدان ارتباطاً وثيقاً، أو لازماً، فنجد عنده الصوت الغنائي الذي يعدُّ مبعثاً ومنبعاً للون أساسي من ألوان التجربة، فالشعر عند منصور بشكل عام هو موسيقى وإيقاع ورنين، كما أنه حبٌّ وطفولة ووطن، وكانت تجربة عبده منصور شاهدة على تطوّر الحركة الشعرية في الأردن وتقدم كثير من شعرائها، ومنصور واحدٌ من شعراء السبعينات بالمقياس الزمني، وقد أسهمت أعماله المتعددة في تطور هذه الحركة، وفي اتساع آفاقها⁽²⁾.

15. مصلح عبد الفتاح النجار: يقول: "هذا هو عبده منصور في حبه، في إطار تجربة تنمو من الداخل، مع الاعتناء بـ أن يكون مُطلاً على مساحات الحداثة الشعرية، وإنجازات أبرز الشعراء العرب في تلك المراحل المتعاقبة في تاريخ الشعر العربي الحديث"⁽³⁾.

ونستشف مما سبق كثرة الأدباء والشعراء الذين تحدثوا عن تجربته الشعرية، وإن كانت في رأيي غير ممنهجة، فهي مستندة على إطلاق الأحكام العامة، التي تصلح كقيد لأي شاعر آخر، ولكن هذا لا يقلل من شعرية الشاعر، حيث استطاع منصور أن يجعل لنفسه مكانة مرموقة وعالية من شعراء الشعر الحر في

(1) شديد، مازن: عبده منصور... الشاعر المضيء، (عبده منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 144.

(2) عبده الله، محمد: مرايا الروح: شعر من حب وطفولة ووطن، (عبده منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 169.

(3) النجار، مصلح: بين أفانيم الحب والحرب والحداثة، (عبده منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 195.

الأردن، فجاءت قصائده محاكاة للوقائع مسبوغة بسبغة رومانسية .

عاشرًا : آثاره الأدبية

1. دواوينه الشعرية :

لعباد الله منصور دواوين شعرية، كُتبت في فترات زمنية مختلفة، فكان لكل ديوان منها سمته خلاصة سواء أكان من حيث الموضوع أم الموقف، أم من حيث المستوى الفني للدليل، ولهذا سندرس كل ديوان على حدة لنتبين سمته، والطابع العام له .

أ. غداً سفري (1970م) :

صدر هذا الديوان عن (دار العودة) في (بيروت) عام 1970م، ويعدّ الديوان الأول للشاعر، الذي يُمثل التجربة الشعرية الأولى في حياة عباد الله منصور، كما يعد بداية التجربة الشعرية المنشورة فيه يركّز على موضوعات الشباب مثل: الحب والحنين وغيرهما .

أما دوافع تأليفه بالحالة القلقة الغامضة التي كانت تنتاب الشاعر، والشعور المرهق بالبحث عن شيء يريده ويطلبه، إلا أنه لم يعرفه بعد فوجده في النهاية (المرأة)⁽¹⁾ فكان الديوان الأول عن المرأة وشعور به تجاه ذلك الجنس من حب وغزل .

والديوان تضمّن شيئاً من شطحات الشباب الأول الحارق كالنعناع والغضّ كالفكرة الطازجة، فهو جزء من سنوات عمر الشاعر الضائع، وتضمّن كل ما تمناه الشاعر، وما انطوت عليه النفس في ذلك الوقت من طيش⁽²⁾، وبسبب هذا الديوان اتهم الشاعر أنه نزارى لشطحات شعره الغزلية، إلا أن هذا الرأي باعتقادي غير صحيح لأنها مرحلة شباب، وكل من في ذلك السن يتمنى ما تمناه منصور ونزار، فلماذا نصف منصوراً بنزار، ما دام كل شاعر شاب قد مرّ بتلك المرحلة الشبابية

(1) العتوم: حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عباد الله منصور، (د. عباد الله منصور كلمة

ولون وحوار)، ص124.

(2) المصدر نفسه، ص124-125.

الأولى من طيش حارق ومقدّس؟.

ومن الطبيعي أن تتسم قصائد ذلك الديوان بالبساطة والعفوية؛ لأنه يدور حول الحب، كما أنه يعبر عما في نفسه من خلجات العاشق الولهان، وجاءت ألفاظه بسيطة في استعمالها .

2. مواويل للحب والحرب (1973م) :

صدر هذا الديوان عن (جمعية المطابع التعاونية) في (عمان) عام 1973م، ونلاحظ من عنوانه الديوان الثنائية المزوجة ما بين الحب والحرب، وتحدث قصائد هذا الديوان عن موضوع الغزل مقترناً بالوطنية والوطن .

الشاعر في ديوانه هذا زواج ما بين حبه وغزله ووطنه، الذي انتقل من الحب للمرأة بوصفها امرأة إلى حب المرأة الوطن، فاحتل الوطن مساحة شاسعة من وجدانه في ديوانه هذا .

كما يتميز الديوان بخصوصية الكلمة، فالكلمة عند الشاعر عالم خاص له سماته ومميزاته، فجاءت ألفاظه متمسكة بالعفوية والإيحاء، وكان الوطن نبضاً مليئاً بالألم والإحساس والشعور.

3. الرحيل عن الأرصفة المنسية (1977م) :

صدر هذا الديوان عن (إبطة الكتاب والأدباء الأردنيين) في (عمان) عام 1977م ويتضح من عنوانه، أن الشاعر كان كثير الترحّل، دائم البحث عن شيء يطلبه، بالبداية - أي بداية تجربته الشعرية - باحثاً عن المرأة وحبها وحنينها، أما في هذا الديوان فهو باحث عن الوطن، وعن أماكن سكنت قلبه، إلا أن ذلك جاء كلّ مسبوغاً بالرومانسية، التي عُرف بها.

ففيه يواجه الشاعر الواقع بكل تحوُّجراً، فظهر لنا من خلال قصائد هـ بالباحث والكاشف عن الواقع ومراراته، فأحياناً يُصاب بالخيبة والرجوع، وسرعان ما يتفاعل من جديد، ويعقد الأمل بالتحريّر والخلاص.

والشاعر هنا كالفقار الذي يستقرئ الواقع العربي بتفاصيله الدقيقة، ويعرض لنا

صورة ذلك الواقع المشوب بالحزن واللوعة والمكابدة، وجاءت أُل فاضله في ديوانه هذا كما اعتدنا بالبساطة والعفوية، وكانت القصيدة خارطة جغرافية تستقرئ الواقع ومكنوناته وإرهاباته .

4. أوجاع فلسطينية (1980م) :

صدر هذا الديوان عن (دار البيرق) في (عمان) عام 1980م، تتعمق تجربة الشاعر كلما تقدمنا، وتقدمت به السنوات، فالعنوان سمة بارزة له ، ويتضح لنا في ديوانه لهذا خصّصه للحديث عن وطنه الحبيب، ف الشاعر يتجول بين قصيدة وأخرى ليحدثنا عن الوجد والألم الفلسطيني، وأي وجد يتحدث عنه ؟ إنه وجد كان بمرآة العين، فعاش ذلك الوجد، ولهذا جاء شعره مفعماً ومليناً بالألم والإحساس والتدفق الصادق.

فالقصيد كانت أشبه بالمشهد الذي تشاهده، وكأنك أمام مسلسل يحكي لنا قصة الألم الذي عانى منه الفلسطينيون؛ لأنه كان يصور ذلك الوجد من الميدان، ومن قلب الحدث، ولهذا نراه يصف القصيدة بالقصيدة المواجهة.

والقارئ لقصائجد أن الشاعر يقف على حقيقة الواقع، فهي تد جربته الحياتية والشعرية التي عاشها هناك مع الألم والحرمان، ولذلك يجد القارئ نفسه ينساب معها، ويشعر بها، حتى يتألم ويتوجّع بتألمها وتوجّعها.

5. الحب يليق بحيفا (1983م) :

صدر هذا الديوان عن (دار الكرمل) في (عمان) عام 1983م، نلحظ من عنوانه الديوان أنه عاد من جدليربط لنا ما بين الحب ومدينته، إلا أن هذا الحب جاء على وجه الخصوص، فهو لحيفا بالتحديد .

الشاعر قال في " حيفا " ما لم يقله في ليلي، فجاءت حيفا في شعره نبضاً مليئاً بالتدفق والشعور وأخذت حيزاً كبيراً في شعره، فجاءت قصائده مليئة بالشعور والألم اتجاه الحبيبة " حيفا " وكل ذلك أنجبته أحاسيسه ومشاعره ومشاهده، ولم يظهر التصنع فيها أبداً .

وهو يُحَلِّقُ في سماء "حيفا"؛ ليصور كلَّ ما فيها، وينقل لنا حبه وتعلقه بها، فجاءت كلماته عنها أشبه باللوحة الفنية التي يحاول الرسام أن يتقن ألوانها، ويتقن بمعالماً .

6. ترانيم لامرأة من شفق (1986م) :

صدر هذا الديوان عن (دار منصور) في (عمان) عام 1986م، نجد أنه خصَّص مجموعته الشعرية هذه بالحب والمرأة، وهو الموضوع الأول الذي صدر به مجموعته الشعرية الأولى، وأسماها بـ (ترانيم)، أي أغنية ولحن. ويركز في ديوانه هذا على اللغة، أن تكون مألوفة وسهلة، فجاءت تراكيبه سهلة خالية من التعقيد والغموض .

فصائده ذات وحدة موضوعية متماثلة، مشكلة علاقات بسيطة مباشرة بين المفردات، وكل ذلك أدى إلى عقد مقارنات ما بين الواقع والحلم بعيداً عن الاغتراب والغموض، فالمرأة في هذا الديوان شفيفة ذات حضور راق غامض، يزواج علاقته معها ما بين الإقبال والهروب⁽¹⁾، بمعنى أن الشعر يحلو ويُخلد عندما يحظى بوصف امرأة عاشقة، فإنها امرأة حقيقية من لحم ودم .

7. رباعية اغتيال القمر (1986م) :

صدر هذا الديوان عن (دار منصور) في (عمان)، عام 1986م، ويبرز فيه الصوت القومي، الذي نادى به العالم الثالث، فضم صوته إلى الدول الأخرى التي عانت مثلاً عانى شعبه من الحرمان والألم والجوع .

فقصائده أشبه ما تكون هنا بالشهادات التضامنية والتلاحمية مع الشعوب الأخرى، فتحدث عن بيروت وألمها، وعن العراق وألمه، وعن وطنه وألمه، فجاء صوت "الأنا" مُتحدًا بصوت الآخر .

8. طيور الشمس (1992م) :

(1) العتوم: عبدالله منصور وديوان ترانيم لامرأة من شفق، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص46-47.

صدر هذا الديوان عن (دار الكرمل) في (عمان) عام 1992م، أي في مرحلة التسعينات، وهو مليء بالغنائية، وموضوعاته تدور حول موضوعي الوطن والحب، كعادة الشاعر في الجمع بينهما .

9. مرايا الروح (1995م) :

صدر هذا الديوان عن (دار آفاق للنشر والتوزيع) في (عمان) عام 1995م، أي في منتصف التسعينات، وهو مرتبط بدواوين منصور الأخرى؛ لأنه متعلق بالوجدان، والشعور والروح .

وأول ما يلفت نظر القارئ فيه أن الشاعر جاء مرتبطاً بالوجدان، ارتباطاً صار لزاماً، وهذا الوجدان نابع من صوت " الأنا "، وهو الصوت الغنائي الذي أنشد به منصور .

قصائده وجدانية، تحدث فيها عن موضوعات ثلاثة، وهي (الحب والطفولة والوطن)، وشكّلت النسيج المتلاحم والمتماسك لهذا الديوان .

ووازن الشاعر بين حبه للمرأة، وحبه للوطن، فوجد حبه للوطن أعظم، وجاءت قصائده مفعمة بالشعور والوجدان، مستعيراً ألفاظه ومعانيه من المعجم الغزلي أو العاطفي، الذي اعتدنا عليه عند الشاعر .

وحافظ الشاعر في ديوانه على موضوعي الوطن والمرأة، إلا أن لغته فيه جاءت من ضمن اللغة الحداثيّة، فالجمل عنده لم تعد تعني، بل صارت توحى، وصارت الصورة أعمق، وأكثر إحياء .

10. قراءة العطش (1997م) :

صدر هذا الديوان عن (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) في (عمان) عام 1997م، أي في النصف الثاني من التسعينات، وهو استمرار للخط الحداثي في استعمال لغة الشعر، فهي لغة مرمرّة، يانعة في إحياءاتها، ومكتنزة في الفضاءات التي تفتحها .

ويتضح لنا من العنوان أنه استخدم العطش على مستويين : الأول الواقع وهو

عطش الأمة، والثائلي مزي ويتضمن دلالات تتعدى الماء إلى الحرية، ويتعدى الخاص إلى العام، ويتعدى الذاتي إلى الموضوعي .

في الديوان محطات كثيرة تُثير في نفس الشاعر وعقله، معاني كثيرة تتولد عن معاني التعبير يتوضح هذا من تسمية العنوان الذي يُثير في النفس أشجاناً، فالعطش يملأ على الشاعر وجدانه وإحساسه .

11. وطن وحجر وحمام (2003م) :

صدر هذا الديوان عن (أمانة عمان الكبرى) في (عمان) عام 2003م، أي في منتصف القرن الحادي والعشرين، يتضح من خلال العنوان أنه يتحدث عن الوطن والمقاومة والحب، فيجمع بين العناصر الثلاثة خيط بسيط ورفيع .

تعد تلك التجربة رائدة في التجديد، من حيث اللغة والأسلوب والإيقاع، فضمن ديوانه الكثير من التناصات الأدبية والتاريخية، فالشاعر يجد في حب الوطن مفتقداً، وتراًباً حنوناً، مثلما يجد في المرأة معاني مماثلة فيوازوها بالوطن، وتحدث عن المقاومة للدفاع عن ذلك الوطن .

12. شبابيك على الجهات الأربع (2003م) :

صدر هذا الديوان عن (دار يافا العلمية للنشر والتوزيع) في (عمان) عام 2003م، وفيه يُعطي الشاعر رؤية جديدة لآفاقه الشعرية المتصاعدة، فتبرز لنا تجربته التي لن تعرف التردد أو النكوص .

وتبرز في هذا الديوان ظاهرة كثيرة الدلالات المتعددة للمدلولات، فتتضمن المفردة الواحدة كثيراً من الإحياءات والدلالات التي تعكس لنا رؤية الشاعر .

فالجهات الأربعة تدل على الدائرة الكلية للرؤية، فإذا تم وصل الزوايا الأربع لهذه الجهات فإننا سنرى دائرة مكتملة، وهذه الدائرة هي المقدس، وهي الدالة على الوجود في هذا الوجود⁽¹⁾، بمعنى أن الصورة والتجربة لديه قد اكتملت؛ لأن كل

(1) ضمرة، محمد شبابيك على الجهات الأربع ... أسئلة الحب والوجود، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص74.

قصائد الديوان تدلل على هذا الإحساس.

ويقول الشاعر في مقدمة مجموعته هذه : لَمَّا تحدثتُ قصائد هذا الديوان عن التحديق في الآلام الإنسانية والنظرات الفلسفية ⁽¹⁾، وهذه الرؤية والتجربة لا تأتي إلا من خلال نضوج تجربة الشاعر لدرجة تتبئ به بالمستقبل والبناء على الفلسفة .

13. من حصاد العمر (2006م) :

صدر هذا الديوان عن (دار يافا العلمية للنشر والتوزيع) في (عمان) عام 2006م، ويتضح للقارئ من عنوان الديوان أنه بمثابة الحصيلة لنتاج الشاعر، وتغلب عليه النزعة الذاتية، ومدح الذات والأنا، ف أشار إلى الحبيبة التي سكنت قلبه " عمان " .

فمفرداته جاءت واضحة مأنوسة وسلسة، كما أنها تساهم في النهوض بالصورة الشعرية، التي تبدو كثيراً في ثيابه ديوانه .

2. كتاباته الأدبية :

كتب عبدالله منصور في مختلف الحقول الأدبية، مثل: القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، تناول خلالها عدة قضايا اجتماعية وسياسية ووطنية، إلا أنه انكب على كتابة الشعر، كما كتب في مجال النقد، ونشر العديد من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن هذا النتاج ما يلي :

المسرحية :

1. شيء من الغضب (1983م):

صدرت المسرحية عن (دار منصور للنشر والتوزيع) في (عمان) عام 1983م، وتقع في ست وسبعين صفحة، قد تجاوز فيها شكل المسرحية التقليدي فكانت مغلفة بالرموز الدالة على الأرض والنضال والاستشهاد والخيانة، واقترب عبدالله منصور فيها من دائرة الشعر، فكانت المسرحية هنا قصيدة ذهنية يطوعها إبداعه المسرحي

(1) منصور، عبدالله، ديوان شبايك على الجهات الأربع، ط 1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2006م، ص 11-12 .

لحركة الذهن كما تطوع الصور الشعرية مع التركيز على استخدام لغة الحوار أسلوباً معتمداً لتوضيح الرموز والشخص والمضامين⁽¹⁾، إذن فمضمون تلك المسرحية يدور حول الفروسية والاستشهاد والغضب، فيعرض لنا خلال الشخص آراءه السياسية والاجتماعية والفكرية التي ينادي بها .

ويمكن القول إن تلك المسرحية جاءت لظروف سياسية قاسية عانت منها فلسطين، فيرمز أحد الشخص إلى فلسطين وصراعها مع الصهيونية، أو يرمز بها أحياناً إلى امرأة أرغمت على الزواج دون الأخذ برأيها، فهي مهمشة الرأي والدور.

2. الغزال كحول (1986م) :

تعدّ هذه المسرحية من مسرحيات الأطفال التي جاءت مشتركة ما بين : عبدالله منصور، وحمود شلبي، و تلج عدة قضايا اجتماعية ووطنية، وإنسانية وجاءت ضمن ثلاثة فصول على لسان مجموعة من الحيوانات⁽²⁾، ولا يفوتنا التنويه على أهمية المسرح المدرسي الذي يلعب دوراً مهماً في تقدم أي مجتمع، الملاحظ على المسرحية كانت على ألسنة الحيوانات مثل كتابات الجاحظ ، وابن المقفع وغيرها.

وتبرز المسرحية أهمية ارتباط الكائنات العميق بالأرض من خلال التمسك بهذ الأرض، والدفاع عنها وأهمية الاتحاد والتماسك للمحافظة على الحقوق والوقوف صفاً أوداً في مواجهة الأخطار والتحديات⁽³⁾، وجاءت على ألسنة الحيوانات، فلعب الغزال دور المنقذ والمدافع عن بقية الحيوانات .

(1) الفار، مصطفى محمد : ملاحظات حول مسرحيتي شيء من الغضب " و "الغزال كحول"،

(د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص91.

(2) المصدر نفسه، ص 91 .

(3) المصدر نفسه، ص98.

الكتابات النقدية :

1. مبدعون عرب، أبواب إلى رؤى نقدية (1997م) :

صدر عن (مطابع العمال التعاونية) في (عمان) مما لا شك فيه أن المبدعين هم المرأة النقية الصافية التي تعكس آلام الناس وآمالهم بأمانة وصدق خالصين، وعليهم تقع مسؤولية التوعية والتحريض و التنوير والتحدي للانتقال بالوطن من حالة العجز إلى حالة الاقتداء⁽¹⁾، ولهذا جاء كتابه ليحدثنا عن هؤلاء المبدعين الذين أسهموا في توعية المجتمع، أمثال: عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، الصادق شرف، محمود فضيل التل، نبيلة الخطيب، وغيرهم .

2. واقع الشعر الحديث في الأردن أبحاث نقدية (1998م) :

صدر عن (مطابع العمال التعاونية) في (عمان)، ويتضمن مجموعة من المقالات النقدية الطويلة حول الشعر الأردني بداياته وتحولاته زماناً ومكاناً، وتأثير حركة النشر على النهوض بالواقع الشعري الأردني، والأهم من ذلك كله وجود بعض النقاد الموضوعيين الذين تعرضوا لمجموعة من هؤلاء الشعراء الأردنيين بصدق وأمانة دون تحيز لهذا وذاك .

3. الرواية الأردنية، اللغة والبناء والمضمون (1999م) :

صدر عن (مطابع العمال التعاونية) في (عمان)، ويتناول فيه أنواع اللغة العربية في كثير من الروايات، فهناك روايات كتبت بأسلوب سهل وبسيط (ساذج)؛ بحجة تقريب المعنى ولمضمون للقارئ، وروايات كتبت بلغة فصحة بسيطة، أدت المعنى والمضمون دون أن تُسيء للغة العربية، وروايات كتبت بغلة عالية .

أما المضمون فمعظمها يتحدث عن قصص حب يتخللها حب المال والجشع والغدر والخيانة، وقليل من الروايات العربية التي تناولت موضوعات سامية، وعُولجت بمضمون راقٍ .

(1) أبو لبن: حوار مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص109.

4. صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر دراسة نقدية مقارنة (2000م):

صدر هذا الكتاب عن دار فارس للدراسات العربية (بيروت)، ويتناول شعر عبد الرحيم عمر، وما تضمن من شخصيات نسائية مختلفة، كالمرأة الحبيبة، والمرأة الأسطورة، والمرأة الأم، وغيرها .

الرواية :

1. الرحيل بعيداً (2000م) :

صدرت هذه الرواية عن (دار الفراهيدي) في (سلطنة عُمان)، وتتحدث عن عائلة فلسطينية رُحِلَتْ من إحدى البلاد العربية، وتوجهت إلى بلد عربي آخر فرُفضت، وهكذا بقيت تُرفض من مطار إلى مطار .

2. الزمن الذي هرب (2001م) :

صدرت عن (دار الكرملو دار ورد للنشر) في (عمان)، تدعو هذه الرواية إلى التأمل، فهي تشخص الواقع الاجتماعي والسياسي ، وما يتبعهما من تداعيات وانهيارات أهالت المزيد من الجبال على صدور وقلوب وعقول الشعوب العربية ، وتدين هذا الواقع⁽¹⁾؛ إذن فهي تصوّر الواقع العربي المؤلم ذلك الواقع المتردي في جميع نواحيه، وتعكس تناقضات الحياة .

كما نشر عبدالله منصور العديد من الدراسات في الإعلام والنقد الأدبي، و أقام العديد من معارض الفن التشكيلي في عدة دول عربية وأجنبية، وكتب عشرات المقالات في جريدة الرأي والدستور الأردنيين .

(1) البستاني، جمال: الدكتور الشاعر عبدالله منصور في روايته الزمن الذي هرب، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص86.

الفصل الثاني

القضايا الموضوعية

1.2 البعد الوطني والقومي :

تتناول الدراسة في هذا الفصل البعد الوطني عند عبدالله منصور، حيث ترجع المعاني اللغوية لكلمة الوطن - كما وردت في المعاجم - إلى المكان الذي ينتمي إليه الناس انطلاقاً من مكان ولادته والبيئة التي عاش فيها، حيث يشمل الوطن الذي تعيش فيه الأمة التي ينتمي إليها هذا الإنسان .

فجاء في لسان العرب " الوطن هو الذي تقيم فيه، وهو منزل الإنسان ومحلّه، وَأَوْطَنْتُ الأرض ووطنتُها توطيئاً واستوطنتُها أي اتخذتُ وطناً" وَوَطَنَ بالمكان وَأَوْطَنَ: أقام"⁽¹⁾، بمعنى أن الوطن هو المكان الذي يقطنه الإنسان ويتخذ ملاذاً ومسكناً له.

وجاء في معجم متن اللغة بمعنى " المكان الذي يقيم المرء فيه ويألفه"، وَوَطَنَ المكان: أَخَذَهُ وطناً يقيم فيه، وَوَطَنَ نفسه على كذا، أي مهدها له وحملها عليه، وَأَوْطَنَ اتخذهُ وطناً، والوطن " هو المنزل الذي تقيم فيه "⁽²⁾ .

كما يُقصد بالوطنية : حب الوطن والشعور بارتباط نحوه، وهو أيضاً ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تُعرف باسم الوطن⁽³⁾، بمعنى أن الوطنية أصبحت مرتبطة بحب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه، وهذا الحب نابغ من القلب، ولكن قد يضيق مفهوم الوطنية، ويتسع في الرقعة والمكان، فيرتبط أحياناً بمسقط الرأس أو الوطن الذي ينتسب إليه المواطن، وأحياناً ينفث على العالم كله؛ من أجل أن يكسب طابع الإنسانية في معناها الواسع، وكثيراً ما يربط بعضهم معنى الوطنية بمفهوم

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، تقديم الشيخ: عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلد الثالث، دار لسان العرب، بيروت، ص 949.

(2) رضا، أحمد: معجم متن اللغة، المجلد الخامس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص 777 .

(3) الحصري، ساطع: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984 م، ص 9 .

عربي أو عقائدي كالوطن العربي، أو الوطن الإسلامي، ولكن كلمة الوطن تنوب معها كل الفوارق الاجتماعية جنساً وعقيدة ولوناً⁽¹⁾.

أما الاتجاه الوطني في الشعر فهو: المنحى الذي يعرض فيه الشعر شؤون الوطن والمواطنين، فيدعو إلى حب الوطن وحمانيته، والحفاظ على حقوق المواطن، وردّ كيد العدو، وحفظ عهد الصديق، ويعكس مواقف النضال والقوة والعزّة ضد المستغلين والمستعمرين، كما أنه يدافع عن الجماهير وحقوقها وتراثها، بكل جرأة وعناد، كما أنه ينبعث من عاطفة صادقة وشعور داخلي، حيث تلقاه يتفاعل مع مختلف القضايا، ويترجم الأحداث والتطورات التي تحدث في بيئته وتلك التي تحصل في محيطه⁽²⁾.

إنّ يمكن القول إنّ قضية الوطنية مرتبطة ارتباطاً واضحاً بالشعور، ذلك الشعور النابع من الداخل يُترجم من أحاسيس وانفعالات وانطباعات عامة إلى شعر مفعم بالإحساس والانتماء من أجل التعبير عن قضايا الوطن والأمة .

ولذلك فإنّ الشاعر الوطني: هو الشاعر الذي يهتم بتصوير آلام أمته وآمالها، ويتغنّى بأفراحها وأتراحها، ويدافع عن وطنيته، ويتمسك بقوميته ويعبّر عن مواقفه الثابتة بصراحة وشجاعة، كما يبدو في هذا كله الالتحام الصادق بين الشاعر ووطنه، بحيث يكون الشاعر هو الثائر الرائد⁽³⁾.

ومن المعروف أنّ حب الوطن قديم موجود منذ وجدت البشرية، فهو حب راسخ في قلوب الناس منبثق من كيانهم الداخلي، وميلهم القلبي إلى المكان الذي تميل له أنفسهم وترتاح فيه أجسادهم، ولهذا فالوطن حاضر في قصائد الشعراء بأبعاد مختلفة وبرؤى شتى .

ولهذا أصبحت قضية الوطن تملك على الشاعر كل لحظات حياته، وأصبحت

(1) الهادي، إبراهيم عاني التجاوز في شعر الشبابي، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ص128.

(2) عطوات، محمد: الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 إلى 1968، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1989م، ص257.

(3) المصدر نفسه، ص258.

ترافقه كالدّم في جسمه، فلم يعد بحاجة إلى مناسبة حتى يتحدث عن هذا الوطن، ففي كل لحظة يتذكر هذا الوطن ويتحدث عن قضاياها، إنه يعيش قضيتها في كل نبضة من نبضات قلبه، ويرى أن واجبه يُملّي عليه أن يكون صوت الشعب⁽¹⁾.

والشعراء عندما يتحدثون عن الوطن يتحدثون بدافع داخلي، ونتيجة لمعاناة صادقة نابغة من القلب، والدليل أن شعرهم الوطني مليء بالأحاسيس والمشاعر والحب، والمعاناة النابعة من تجربة يعيشها الشاعر مع وطنه الذي يسكن قلبه .

لقد جنح الشاعر العربي الحديث للاهتمام بواقع أمّته، وحرص في كثير من الأحيان على التعبير عن منازعها، وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه؛ لأنه جزء من هذه الأمّة، وعواطفه منبثقة من عواطفها، ومتفاعلة معها، وشعره ليس إلاّ تعبيراً عن مشاعره، ومشاعر قومه معاً⁽²⁾.

ولعل من الموضوعات والمضامين الوطنية التي دارت حولها أشعار المجددين الأردنيين، العودة إلى فلسطين، وحب الوطن والأرض والزيتونة، والقرية، وتحليل أسباب النكبة، والتحدث عن المصائب والمجازر التي أنزلها الاحتلال الصهيوني بالأهل، وعن صمود المواطنين ومقاومتهم، وعن رفضهم الأمر الواقع، وعن هدم المنازل أو إخلائها، وهدم القرى والدعوى إلى تحرير الأرض⁽³⁾.

ومن خلال اطلاعي على شعر عبدالله منصور يبرز التزام الشاعر بقضايا الوطن، وغيخته على مصالحه والتزامه بالموضوعات والمضامين الوطنية السابقة الذكر، حيث إنه ينتمي إلى وطن — بدائرتة الواسعة — يغص بالمآسي والأحزان، والشاعر مفعم بالعاطفة والحنين الدائمين إلى وطنه .

وسبب ارتباط تعبير الشاعر عن وطنه، ومسكنه الذي عاش فيه (المنسي/ قضاء حيفا) بوضوح وقوة، ارتباطه الوثيق بالقضية الفلسطينية، وبجهاد الشعب الفلسطيني المناضل لاسترداد حقه المسلوب، وإيصال صوته إلى العالم أجمع .

فعبدالله منصور كان يجاري الواقع ويستلهم الأحداث، ولكن بعيداً عن التقريرية

(1) انظر: النجار: التجديد في الشعر الأردني، ص220 .

(2) الدقاق، عمر: نقد الشعر القومي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص138 .

(3) النجار: التجديد في الشعر الأردني، ص221 .

المباشرة والمملة، وإنما كانت تأتي بعواطف قوية، وشعرية عالية مرتبطة أحياناً بالسخرية والتهكم من الواقع المرير .

ويبرز في شعره البعد الوطني، من خلال حديثه عن حبه له، فخصص جزءاً كبيراً من شعره، للحديث عن حب الوطن وافتدائه بروحه، فيقول:

من أجلك يا وطني أشرب ماء البحر
وأترك زورق أحلامي مشلولاً فوق رمال
تشتاق لقطرة ماء
من أجلك أركب ظهر الريح وأمضي باروداً
غضباً ودماء (1)

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة، يتمتع بالحب الكبير، للحياة والجمال، والوطن هو جزء من هذا الحب العام، كما أنه يتحول عنده إلى جنة يصف كل ما فيها، فيقول :

لك الأقحوان وهذا المدى،
والكلام المضمخ بالخزامى
لك الرياح حقلًا
من الشجر المستحيل
لك الأغنيات وقطر الندى
والمساء البعيد
لك البوح في آخر الليل (2)

والوطن عند الشاعر جنة متوهجة بالعنفوان، تمنح الشاعر ما يحتاجه من الطمأنينة، وهذا ما جعل دائرة الوطن تتسع؛ لتشمل آمال الشاعر الجامعة إلى الانعتاق من قيد الواقع؛ ولهذا جاء خطابه مباشرة موجهاً للوطن (3) .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص111 .

(2) منصور: ديوان مرايا الروح، ط1، دار آفاق للنشر والتوزيع، عمان، 1995م، ص69 .

(3) الضمور، عماد: فضاءات نصيفراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية "، ط1، ==
==دار الكتاب الثقافي، إربد، 2005م، ص 90 .

وأرى أن الشاعر من خلال المقطوعة السابقة، يلجأ لمحاورة عناصر الطبيعة في قالب فني رومانسي؛ من أجل أن يُبرز جمال عناصره الطبيعية كلها، كما نلاحظ مصاحبات لفظية التي أصبغها الشاعر على الوطن الجميل؛ لجعل الطبيعة أكثر دموية، ومنها: الأقحوان، المدى، الكلام مضمخ، الشجر مستحيل، المساء بعيد، وهذه تُنبئ بدورها عن ذات الشاعر الذي يرى في الوطن كل هذا الجمال .

كما يؤكد الشاعر أن علاقته بالوطن علاقة حب وانتماء، علاقة تتكامل فيها الحياة، والحياة لا تكون إلا عن طريق الثوار، فهو يُشير إلى روح المقاومة، فيقول :

أَعِزُّ عَلَيَّ مِنْ رُوحِي أَيَا وَطَنِي ...

وَيَا وَطَنِي يُحِبُّكَ إِخْوَتِي الثُّوَار

مُحَطَّمَةٌ حَدُودُ الشُّوْكَ

نَقَطَعُهَا .. نَدُوسُ خُطُوطَهَا... (1)

ويبين الشاعر أن الوطنية الحقّة لا تكون بالالتفاف حول الجرائد وما جاء بها، أو حول الشعارات الزائفة، بل بالإخلاص للوطن، والتضحية من أجله، يقول:

غُوصِي بِخَاصِرَتِي كَسَكِينٍ

فَأَخْبَارُ الْجَرَائِدِ كُلِّهَا عَفْنٌ وَدُودٌ .

غُوصِي بِخَاصِرَتِي كَسَكِينٍ ،

فَهَذَا وَقْتُ مَوْتِي يَا سَمَاسِرَةَ الْحُدُودِ (2)

وقد جاء شعر عبدالله منصور في حبّه للوطن (حيفا)، والتزامه بالتعبير عن قضاياه، مفعماً بالعاطفة على شكل نبضات شعورية متدفقة مليئة بالألم والحزن والجراح، وإسقاط كل ما يشعر به تجاه الوطن — بدائرتة الواسعة — وبهذا تتحد ذات الشاعر مع الآخر، فيقول :

لحيفا نَظَرْتُ خَارِطَةً مِنْ شَطَايَا

وَزُوبَعَةً مِنْ شَجَرٍ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص156.

(2) المصدر نفسه، ص282.

ونصطفُ في دبكة للشهيد الأخير

فحيفا مخبأة في زوايا المرايا

حقول شعير

ونرجسة من حجر

وحيفا كشمس معلقة فوق صدر الصبايا⁽¹⁾

وحب الشاعر لحيفا بحدّ ذاتها، أصبح سمة بارزة في شعره، فجاءت ألفاظه

مليئة بالشعور المتدفق من نبضه، فيقول :

أحبك قُلتها دوماً لتعديل يرى أرقى

أحبك قُلتها للريح للأطفال للمطر

أحبك ...ها أرددها من المنفى

أحب حبيبتي حيفا⁽²⁾

ويلجأ أحياناً إلى الرمز من أجل البحث عن وطنه، ذلك الوطن الراسي في

وجدانه، فيبقى حائراً لا يعرف ماذا يعمل، يقول:

وسألتُ الأسماك عن البحر المفقود

لم تُجب الأسماك

وسألتُ الأسلاك عن الدرب المسدود

لم تُجب الأسلاك⁽³⁾

فنلاحظ أنه يسأل الأسلاك الشائكة التي تحول بينه وبين وطنه، التي صارت

سدّاً يمنع من عبور الطريق المؤدي إلى هذا الوطن، ونلاحظ خيبة الأمل عنده، فلم

يستطع الحصول على أجوبة لأسئلته، وأشد ما يكون تأثراً عندما يتحدث عن

الخراب والدمار الذي لحق به، ويرمز لذلك باللون الأسود، فيقول :

فما أضيق الأرض

حين أراقص ظلي

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص480.

(2) المصدر نفسه، ص258

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ط1، أمانة عمان، 2003م ، ص41.

وأَغْمَضُ عَيْنِي عَلَى وَطْنٍ

عامرٍ بالخراب

فمن أين لي كل هذا السَّواد؟ (1)

كما يصف الشاعر وطنه أنه جريح لما تعرض له من نكبات وحروب، ونلاحظ أنَّ ذات الشاعر اختلطت بالوطن، فأصبح يتكلم عن ذاتية نابعة من قلبه، فلا يتحدث عن الوطن بضمير الغائب بل بضمير الأنأ، وبدل ذلك على أن معاناة الشاعر كانت من معاناة وطنه، فيقول :

وحياة دمعك الحزينة يا حزينة .

لم أنس يوماً جرح أيامي ولا ليل الحكايا .

واخترتُ ذكرى هجرة العصفور ضيقاً في

شراييني، تُذكرني بتهشيم المرايا

ألمي وذاك السرُّ قد سكنا دمي ...

وأنا وأنتِ أيا رفيقة جرحي المجروح قد كُنا ضحايا (2)

وتتعمق معاناة الشاعر عندما يتحدث عن وفاة أخيه وأبيه، وليس هناك منجد ومدافع عن ذلك الوطن، فأصبحت السيوف هزيلة، والفرسان مهشمي الأصابع، فيقول :

فالحصانُ العازبُ النظراتُ

يصولُ، يجولُ، يسهلُ في ميادينني

بلا سرج

وفارسُهُ مهشمةٌ أصابعهُ ...

هزيل السيِّف والضربات

يموتُ أبى ...

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص28.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 125.

يموتُ أخي ... (1)

فالشاعر يريد أن يوصلنا إلى أنه أحياناً يُصاب باليأس والنكوص على نفسه، ولكنه لا يلبث أن ينهض من جديد .

وتتعمق تجربة الشاعر أكثر عندما يشعر بالضيق والوحدة، ويبدأ بسرد قصة ذلك الوطن الجريح والممزق، فيقول :

هنالك حيثُ نفتحُ كلَّ ليلٍ جرحنا الدَّامي
فنغدو عندها قلباً عظيماً جامع الخفقات
مُعلَّقةً قناديل الضياع على رموش الجرح
والكلمات (2)

ويمكن القول إن الخطاب الشعري للوطن يصبح عند الشاعر أكثر دموية، فيقول:

هل أكفكفُ أسئلتي يا دمي ؟
أم تُراني انتهيت
مثل أغنية
تنتمي كلما تنتمي
لقتيل بلا فرحةٍ أو وطن (3)

إن التدفق في خصوبة خطاب الوطن عند عبدالله منصور، جعل ذلك مرتبطاً بالوجدان وليس على سبيل السرد والتقريرية المباشرة التي تخلو من العاطفة والذات، فهو يبرز صورة الوطن كشيءٍ غائبٍ فيه، فيقول :

فاكتب الآن ما شئتَ

عن وطنٍ غائبٍ في الضلوع (4)

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص186.

(2) المصدر نفسه، ص187.

(3) منصور: ديوان قراءة العطش، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1997م، ص46.

(4) منصور: ديوان قراءة العطش، ص 20 - 21.

ومن جوانب التزام الشاعر بقضايا الوطنيه تعبيره عن الوطن وعن الذين
غدروا به وخانوه، فيشير إلى أنهم من أبنائه، حيث يقول :

حيفا على وشك النسيج
وللمحطات البعيدة نكهة الموال
فاشرب كأس حزنك أيها المغدور
ثم قم وأقرأ على قبر الأحبة⁽¹⁾

فخطاب الشاعر السابق، موجه لوطنه المغدور، فيدعوه إلى أن يشرب حزنه
من كأس الغادرين، ويتحدث عن الخائنين الذين باعوا الوطن وانتهوا كالكلاب،
فيقول :

إنها الآن تسكن في الذكريات
تستعيد صباها
وتحصي الرجال الذين اتحنوا
عند أبوابها
ومضوا كالكلاب⁽²⁾

ويتعمق الشاعر في خطابه الشعري نحو وطنه المغدور، فيصف هؤلاء الخونة
بالخائفين الذين باعوا الوطن من أجل أن يعيشوا، ويتظاهرون بالدفاع عن هذا
الوطن، حيث يقول :

والخائفين
أن يجوعوا
وقد شبعوا
من قديد الغريبات

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص66 .

من يَسْتَفْزُ تَعَفَّفَهُم عن طهارتهم

عَجَبِي

وهم الواقفون

بين مستودع للرصاص

وبين الكمين (1)

ووصفهم كذلك بالذئاب، هؤلاء الذين ضيعوا الوطن واستهانوا بحريته من أجل مصالحهم الشخصية، ووصفهم بالأغنية القاتلة، المأخوذة ألحانها من جُحور الذئاب، فيقول :

فكيف لي

أن أُعيد تفاصيل الوطن

إذا ما اتَّسَقَ إيقاعُ أغنية قاتلة

تنهال ألحانها من جُحور الذئاب ؟ (2)

وبين أن هؤلاء الذين غدروا الوطن، وخانوه من أجل العيش الهنيء، أنهم من أولئك الذين يلغون في الدم؛ لينتشوا به انتشاءهم بالخمير، فيقول :

حقيرٌ وجههم من ساوموا يوماً ...

لأجل العيش مغموساً بجرعة خمرة ودماء (3)

ويتعمق الشاعر في خطابه الشعري المتدفق نحو وطنه المتآمر عليه، حيث إن المتآمرين يأتون متظاهرين بالصلح والفداء، غير أنهم يبطنون غير ما يظهرون، فيقول :

جاؤونا ... قالوا :

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص36.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص159.

رحمَ الله قَتيلكم المليون .

شربوا قهوتنا الساده

يا ساده .

وانصرفوا

وبذهنهمو لبقيتنا خطة قتل وإبادة⁽¹⁾

وتتعمق تجربته، فيفاجئنا أنه يعرفهم واحداً واحداً، فهم منه غير أنه مسلوخٌ

عنهم، يقول :

فأنا أعرفهم

وأنا جلدٌ مسلوخ عنهم⁽²⁾

وقد يُلبس الشاعر الوطن المتآمر عليه ببعدٍ ديني، يستدعيه من خلال آية

قرآنية، تجعل من الشخص الغادر مستعاداً منه، وهي آية حاضرة في وجدان الناس،

وخالدة في الذاكرة، فيقول :

(قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ)

من ظلام ليالي الهزائم والخائنين⁽³⁾

من جوانب التزام الشاعر بالوطنية حديثه عن أبطال فلسطين، فيصفهم بالصقور

الذين على موعدٍ معها؛ لتحريرها من أيدي الغزاة، حيث يقول :

وهذي فلسطين عُشَّاقها مثل رفّ الصقور

لها قممٌ لا تُطال وفي غدها ما سيكفي من الصبرِ

وكلّ الذي ما عداه

صديٌّ للصدي ...⁽⁴⁾

فالشاعر يدعو أبناء وطنه إلى النهوض و تحرير ذلك الوطن فما عاد الكلام

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص239.

(2) المصدر نفسه، ص260.

(3) المصدر نفسه، ص367 .

(4) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص81.

يُجدي، فالحل هو السيف من أجل التحرير، يقول :
الكلامُ بقايا رماد
الكلامُ ثغاءُ
فَتَزْحَرُ كثيرًا
وُخْذ (لُغْمُكَ)
المتحيز من غمده
واعبر النار من عروة
خلفها وطن
ساكنٌ في السماء (1)

والشاعر مما سبق لا يقول شعرًا فحسب وإنما القصيدة الحقيقية في رأيه تتبع
من ميدان القتال، فيبحث على قصيدة المواجهة، ونلاحظ هنا أن الإشارة إلى (الشاعر
عبد الرحيم عمر)، قتيلا معركة الشجرة في فلسطين .
كما يدعو أبناء فلسطين إلى الترحل، والدعوى إلى القتال والدفاع عن حمى
الوطن، حيث يقول :

نرجوك ترحل
فحصانك يكفي ما أشعل في الليل صهيلًا
وترجل يا صاح (2)

ويُلبس الشاعر خطابه الشعري في الوطن الموعود بالتحرير بالصوفية، ويبحث
على القتال، ومن يرد أن يطلب الحرية لا بُدَّ يقدم دمه، فاللون الأحمر رمز
للحرية، فيقول :

قتلنا في وجود وجودنا ...

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص29

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص49 .

وجهاً ملامحه من القرآن والصحراء

ألا يا نسرَ قَمَّةِ أُمّتي

من يشتري أنشودة الحرية الحمراء ؟ (1)

فالشاعر يربط فيلمسبق بين بُعدين : البعد الوطني والبعد القومي، ذلك البعد الذي يفتخر إليه، فيعتبر وطنه صغيراً بالنسبة للـ وطن العربي الذي يضم بين دفتيه وطنه، ويدعو للدفاع عن وطنه، وطلب الحرية، فيكون الثمن الدم .

والشعر موعودٌ مع وطنه، ويسلّ من صفاته أن يخلف وعده، فهو لا زال على وعده، لا بدّ من العودة وهذه العودة مسماة بيوم الميلاد، يقول :

لكنّك يا يوم الموتِ ويا يومَ الميلادِ

موعدنا آت

وأنا لن أخلفَ معك الميعاد (2)

ويؤكد ما سبق أنه على موعدٍ مع وطنه فلا بدّ من يوم يأتي به مُحرراً ومنقذاً،

فيقول :

ووحامُ ألغامي التي ثارت لتجديد الوجود

من كلّ منعطفٍ أجيءُ، إليك فانتظري المجيء

مع كلِّ إعصارٍ أجيءُ .

من بين أضلعهم أجيءُ.

وأجيءُ في عين الجريء .

وتأكدي إن لم أجيءُ

فجنينُ سيّدة فلسطينية يوماً يجيء (3)

فالشاعر يؤكد من خلال ما سبق أنه سيأتيهّل الإعصار، وسيكون مجيئه بتحدٍ وقوة، ودليل ذلك أنه كرر الفعل (جاء) خمس مرات، وهذه دلالة على أنه لا بدّ من يوم يجمع الشاعر مع وطنه، إذا لم يأت فهو يعلق أمله على الطفل ، أو الجنين الذي

(1) منصور : الأعمال الكاملة ، ص188.

(2) المصدر نفسه، ص281.

(3) المصدر نفسه، ص 282-283.

في بطن أمه الذي سوف يأتي يوماً ما، ويُحرّر تلك البلاد، فإذاً المجيء لا بدّ منه سواء أكان منه هو، أم من الطفل الذي سيولد ويحمل معه حجراً .
يعتز الشاعر بالشهداء الذين أراقوا دماءَ هفي سبيل الوطن، حيث إن أخاه منهم، وهو منتظر الموت والشهادة، ويعدّ ذلك وثيقة، أي ضريبة لوطنه وكذلك بقية الشهداء، فيقول :

واستشهدَ غرب النهر قبيل طلوع الفجر أخي
فتحوّل عطرُ حبيبته المنفية أحزاناً وبنادق .
وأنا أنتظرُ الموت ،

وموتي صارَ وثيقةَ حقي في وطني ...
وجميع رفاقي يوم يموتون وثنائق⁽¹⁾

فالشاعر يدعو السماء أن تمطر رجالاً ، وأسلحة من أجل الدفاع عن الوطن وحمائته، فهو يتأمل بالشتاء خيراً، يقول :

حينما يأتي الشتاء
حاملاً خبزاً وملحاً وانتماء
كل شيءٍ يا حبيبي ينجلي
فتعانقتا بعنف ثم صحننا
حان أن نطلب من وجه السماء :
اهطلي⁽²⁾

فالشاعر يقرر أن الشعب الذي يحلم، هو الشعب الذي يثار ، ويدافع حينما يرى أشياء تغضب الله، فيدعو إلى الثورة من أجل تحقيق ذلك الحلم، وهو تخليص الشعب من الظلم والاضطهاد، فيقول :

بلادي كلُّ الأسرار
نبويّ حلمك يا شعبي ...
والشعبُ النبويُّ الأحلام يُثار.

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص304.

(2) المصدر نفسه، ص532

حين يُداس رداء امرأة لا تعرف إلا الله⁽¹⁾

ويُلبس الشاو خطابه الشعري الموجه للوطن بدفقات شعورية نابغة من إحساسه بالتاريخ، فيستدعي موزاً تراثية حاضرة على الدوام، تجمع ل الوطن حياً في الوجدان، ويقرّنه الحلم لا بدّ من أن يتحقق من حيث ميلاد جيل جديد، جيل ثائر شبيه بالرمز التاريخي الذي ضربه مثلاً للشجاعة والقوة، فيقول :

لا ... فنساءً أنجبين صلاح الدين جديرات

أن ينجبن لنا ألفَ صلاح الدين⁽²⁾

وفي موطن آخر يؤكد ذلك، ويقول :

يا وطن الدفلى والزيتون

افتح أحضانك للأبناء

فالمعتصم الثاني ضاحكة تحت الدّم عيناه

وصلاح الدين العاشر يحمل باروداً وكتاب إله⁽³⁾

ونخلص إلى القول إن الشاعر ضمّن شعره بعداً وطنياً، تحدث فيه عن وطنه ومتعلقاته، كما عبّر فيه عن صوتٍ واعٍ، فكانت فلسطين محط اهتمامه، كما خصص لحيفا جزءاً كبيراً عبّر عن حبه وتعلقه بها .

ويرتبط الاتجاه الوطني بالا تجاه القومي، فيشمل الأفكار والموضوعات القومية العربية تجاه الأمة العربية، فعبد الله منصور كان ينظر إلى الوطن العربي على أنه وطنه الكبير، فلا يفرق بين بلدٍ وآخر، ولهذا نجد عنده الكثير من التداخل ما بين الوطنية والقومية .

والشعر القومي هو كل عمل فني يصدر عن شاعر يتحسس خلاله مشاعر أمته، ووجدان مجتمعه⁽⁴⁾، فعبد الله منصور نجد في شعره ذلك المعنى؛ لأنه يؤمن بأن بلده

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص174.

(2) المصدر نفسه، ص175

(3) المصدر نفسه، ص142.

(4) الدقاق: نقد الشعر القومي، ص90.

هو جزء صغير من الأمة العربية ككل، ولذا فهو يتعرض لقضايا الأمة على امتداد الوطن العربي .

القومية هي حب الأمة والشعور بارتباط وطني نحوها، والوطن هو قِطعة من الأرض، والأمة هي جماعة من البشر، والوطنية هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تُعرف باسم الوطن، والقومية هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تُعرف باسم الأمة⁽¹⁾ فنجد في شعر عبد الله منصور التزامه بقضايا أُمته العربية، ذلك من خلال حديثه عن مجدها وعزتها وقوتها، فيقول :

أمة المجدِ كم سَموت مقاما

مُذْ أنفت

الظلام والظُلما

وأردت السلام في الأرض

لكن لم تشائي نواله استسلاما⁽²⁾

فالشاعر هنا يمجّد الأمة العربية، ويفتخر بها ويصفها أنها لا تستكين للظلم والظالمين .

كميُشير الشاعر إلى الجوانب السلبية الموجودة في هذه الأمة، وتتمثل بالحكام الذين وعدوا شعوبهم بالعيش الكريم، ولكن لم يحصل هذا، يقول :

أوهمونا بعيش رغدٍ كريمٍ فإذا الرغد

قد غدا أوهاما⁽³⁾

ويؤكد المعنى السابق، ويتحسر على التاريخ الذي تعيشه الأمة العربية، فيقول :

يا لحزنِ التاريخِ

(1) الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص9.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ط1، دار يافا العلمية للنشر، عمان، 2006م، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص110

يزفرُّ قهراً
وهو من ذلّة
يُطأطئُ هاماً⁽¹⁾

ثم يرسم عبدالله منصور واقع الأمة العربية المرير، والمشتت، فيقول :

جثة واحدة
وستعرفُ من خذلك
وقبائل أمتك الصامدة
لم تسَلْ عنك
من ذا الذي قتلك⁽²⁾

ويصور حالة الضياع التي تعيشه الأمة العربية، وتخلّى القادة عن أوطانهم وعن شعوبهم، فوصفهم بالعفن الذي لا فائدة ولا جدوى منه، حيث يقول :

راحلاً في ضجيج العواصم
مرتدياً نصف كفن
غير أنني وليس معي غير دمي
كنت أبحث في الصوت عني
وأقرأ في الآخرين
إلى أيّ عفن
وصلوا
وإلى أيّ مرحلة سيؤولون طوعاً
وهم يمضغون بقايا وطن⁽³⁾

فالشاعرتجّول بين المدن العربية يحمل معه كفنًا ؛ ويدلّ ذلك على اليأس والإحباط الذي يعيشه، وأن الأمة العربية فقد ماتت وتعفنت؛ لأن القادة قد تخلوا عن

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص111

(2) المصدر نفسه، ص113 .

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص15 .

أوطانهم طوعاً وليس كرهاً .

ويؤكد الشاعر أن الوطن العربي يعيش في حالة ضياع مستمر من خلال كلمة
(مرايا)، فيقول :

وأحاولُ أن أشرحَ لفقير الشعرِ

بأنَّ الوطنَ العربيَّ

ما زال مرايا

تملؤها الأشباح⁽¹⁾

ولا يكتفي بوصف الوطن العربيَّ في حالة ضياع، بل يزدد الضياع أكثر
عندما يصف الشاعر أناسه أنهم أشباح، ونعاج يعيشون بالذل والهوان، يقول :

ونعاجاً خلف الأبواب

تُسبِّحُ ما بين شهيقٍ وشهيقٍ

باسمِ الذُلِّ وتتغوى⁽²⁾

فعبدالله منصور يوجه نقدًا لاذعًا إلى الأمة العربية، تلك الأمة التي انتهك شرفها
وهو مقيد، و يبين أنه مهما قال عن الذل والهوان للأمة فلا يفيها حقها، لذلك يعول
على الإيمان بالله، فالله معهم وليس لهم إلا الصبر، يقول :

في الفمِ جمرٌ يا عمرُ

شرفُ الأمة مُنتهكٌ

ويداي مقيدتان،

ومهما قلتُ يظلُّ قليلاً

فتخيّل كيف نعيشُ

ومن بين أصابعنا يأتي الخطرُ

فلنا الله .

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص35-36 .

(2) المصدر نفسه، ص36 .

ولنا الصبر⁽¹⁾

نلاحظ أن الشاعر يوجّه خطابه إلى عبدالرحيم عمر، والمقصود به (الشاعر عبد الرحيم عمر) لأنه يعيش الحالة نفسها التي يعيشها الشاعر، فكلاهما في زمن فيه ضعفت الأمة العربية .

يتعمق عبدالله منصور في خطابه الشعري نحو القومية، ويصف قومه بالكثرة مثل السيل، ولكنهم أشتات وغير مجتمعين؛ لعدم قدرتهم على نصره الشعب الفلسطيني، وتحرير الأرض المغتصبة، فيقول :

القوم مثل حصة السيل تَ نظرهم

لكنهم رغم هذا الحال أشتات

فما استبّيح بذى الدنيا سوى هـ مل

لهم من العار أسباب وعلات⁽²⁾

ويتابع خطابه حتى يصف ذلك الزمان وقد سادته الأردلون، والعبيد عاراً على البشر وعلى الأمة العربية، يقول :

تبّاً لعصر يسود الأردلون به

وهم، ريف العلاء، للعصر سوءات⁽³⁾

ويؤكد الشاعر المعنى السابق (أن الزمن ذليل)؛ بسبب سلطة هؤلاء الأردلّين ، فيقول :

من يطارد شيطانة

ينتهي حاملاً

سفر أشواقه

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 47 .

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 43 .

(3) المصدر نفسه، ص 43 .

كحمارٍ لهذا الزمن الذميم⁽¹⁾

وباعتقادي أن الشاعر قد تطاول على الزمن، وتعالى عليه وفي هذا مبالغة
فيقول :

ملعونٌ هذا الزمنُ المغسولُ بماءِ المطرِ البارد .

وابن زنا أنت أيا قمرَ الليل المفتونِ

بلحظةٍ حلمٍ شارد⁽²⁾

فالشاعر يذم الزمان الذي يعيشه، ويقوده هؤلاء السادة .

ويصور الشاعر حال الفلسطينيين في ضوء ضعف العرب، و تخاذلهم عن الدفاع
عن قضيتهم، فيوجد أبطال و فرسان أقوياء وأشداء لكنهم وقعوا في أرضٍ بور، أي
أرضٍ جرداء لا فائدة من إصلاحها، كناية عن تخاذل الأمة تجاه القضية الفلسطينية،
فيقول :

كم أمطرتِ الأيامُ رجالاً وخيولاً ...

لكنَّ المطرَ حديدٌ يهطلُ في الوطنِ البورِ

ينبتُ نسرٌ ينزفُ في القفصِ الملعونِ

عذابه⁽³⁾

ثم يرسم صوراً مؤلمة يعبر فيها عن واقع النشآت والانقسام العربي، ويصف
الدول العربية بالأفواه، ويذكر صفات كل دولة منهم، فيقول :

إخواني عشرة

كانوا ... إخواني عشرة

مات الأول والثاني حسرة

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 80 .

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 132.

(3) المصدر نفسه، ص 14 .

والثالثُ لا يتكلم ... ويحبُّ القهوةَ مرّة .

والرابعُ سافرَ مع قمرِ الأريافِ ولم يرجع

من خلف ليالي " القمره "

والخامسُ كنتُ أنا ...

وأنا مجنونٌ أكرهُ من أوّلِ نظرة ⁽¹⁾

ثم يُكَمِّلُ الشاعر عن ذلك الانقسام للوطن، حتى وصلوا في النهاية إلى عدم الاتفاق والافتراق دائماً، يقول :

وكثيراً ما أومنُ ...

أن الفرصة تأتي التّافه أكثر من مرّة

أما الباقون فقد ملأوا الجرّة زيتاً ...

ثم اختلفوا من منهم يأخذها ...

فاتفقوا أن تُكسرَ تلك الجرّة ⁽²⁾

ويصور أن الوطن العربي لا يجمعه إلا شيء واحد وهو البترول (إشارة إلى المال والترف والتراخي عن مقاومة الغازي، وهو بعد اقتصادي، كما أنه يدع و إلى ترك الشعارات والمؤتمرات التي لا جدوى منها، يقول :

يا الله كفانا وكفانا وكفانا قاده

لا يجمعهم إلا برميل البترول وخيطة قلاده

تتدلى من عنق امرأة خانت إيماناً لخياتتها ...

والد طفليها مع كلب ووساده

آه يا زمن العاهات وزيت القنديل دمي

وقميصي موضوع المؤتمرات ⁽³⁾

وينيأن الوطن العربي قد تخلى عن قضية فلسطين، فبين ما ترتب عليها من

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 150 .

(2) المصدر نفسه، ص 150 .

(3) المصدر نفسه، ص 240 .

آثار نفسيّة متعبّة للأمة وله، حيث يقول :

ولكي أُخبرَ عن " جارية العالم "
كيف تخلّت عن عاشقها المجروح .
والجرحُ فضيلة
أنفاسك يا " جارية العالم " تجرحُ صمتي ...
ومهازلك الكبرى تُرهقُ إرهابي⁽¹⁾

ويأتي صوت الشاعر القومي وطحًا من خلال قضيته التي يحملها، في عيب على
الحكومات التي تخاذلت في نصرته ووطنه، ويمدح فرسان فلسطين وأبطالها الذين هم
أساس القضية، فيقول :

يا متخمون
لأنكم بلا عيون
الخمُرُ والدماءُ عندكم سواء
وليلة العام الجديد
تحكون عني من يكون
أنا الذي يجيء في مواسم الشتاء
ليسكب الرياح في أنخابكم
ويسكب الوجع
لأنكم بلا حياء⁽²⁾

فالشاعر ينقم على ذوي الأبصار التي لا ترى، وال تي لا تُفرّق بين الخمر والدم،
فيفسفهم أنهم بلا خجل ولا حياء، ويستثير مشاعر الناس في صدق وعفوية .
ويؤكد الشاعر أنه صاحب قضية ولن يتخلّى عنها، ولا ينسى أن الوطن العربي
قد زور تلك القضية، وزور تاريخها المجيد، وغير مفهوم النصر إلى الذل والهوان،
فيقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص256-257.

(2) المصدر نفسه، ص264.

هو أنتِ، وأنتِ قصيدة شعرٍ ليست للنشر
والعالمُ حولك زورّ تاريخ الكرة الأرضيّة
ليغيّر مفهوم النصر
وأنا ما زلتُ أفتشُ عنك وما زلتُ قضيةً (1)

يدعو الشاعر الأمة العربية إلى الوقفة الجادة والدعوة إلى الجهاد، ف يؤكد لهم أن
(حيفا) عربية، وأنتم عي فانصروها، ولكنه يبكي على حظه؛ لأن السكوت
والصمت يعم الجميع، هذا ما أبكاه، فيقول :

ومناضلاً قد عاد يشدو للورى :
عربية حيفا وحيّ على الجهاد
لم أبك من ضعف ...
ولكن سأبكي اليوم " قاهرة " السكوت (2)

فالشاعر مزج خطابه القومي بالروح الإسلامية، فيستدعي عبارة (حيّ على
الجهاد) من أجل إحياء الضمير عند العرب، وصحيانهم من نومهم العميق
وشعاراتهم الكذّابة، وأن يجعل الوطن في قلوبهم حيّاً وخالداً .
ويأتي البعد القومي في شعر عبدالله منصور واضحاً حاً من خلال حديثه عن
بيروت، فهي تعيش الحالة نفسها التي يعيشها وطن الشاعر، فيقول :

جاء فصل السحاب
ووراء الرياح مطر
فلسطين ليست سراب
وأنا لست بيروت حجر (3)

ويؤكد الشاعر أن العرب يعيشون منفصلين عن أوطانهم، فأصبح عندهم النفط
مقدساً قد تخلوا عن القضية في سبيله، كما أنهم قد خانوا تلك القضية، فيقول:

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص279.

(2) المصدر نفسه، ص283-284.

(3) المصدر نفسه، ص442-443.

كانت كذبةً كبرى

هو النفط المقدّس في زمانٍ من دخانٍ

في دفتر العرب الهزيل⁽¹⁾

ولا ينسى الشاعر ضمن مواقفهِ القوميّة أحزان الأندلس، وما حلّ بمدنهِ ا مثل :
قرطبة، وغرناطة، فهي وحيفا تعيشان نفس ا لحال من المأساة والحرب والهلاك،
يُعبّو عن إحساسه القومي تجاه معاناة الأندلس في حربهم، وهذا شيء مشترك بينها
وبين حيفا، حيث يقول :

ثدي (حيفا) البعيدة والمتعبّة

مثل طيرٍ قاصدٍ حَقَلْ غرناطة

المتشابك فيها الغمام

آه ... يا حزنَ أندلسٍ ثانية⁽²⁾

ثم ينتقل ليشعر بمأساة العراق وما حلّ بها، ف ينتخي بأهل العراق؛ من أجل أن
يستيقضوا العرب، فيقول :

آن لي

أن أنادي : يا كربلاء

لتمنحني جرّة من دمي

كي يتوجّج نخب العرب⁽³⁾

يتهم الشاعر صراحةً العرب بالخيانة، وهم يظهر رون غير ما يبطنون، فهم
يدّعون الإخلاص وهم غير ذلك، فيقول :

كل واحدة تدعي أنها المخلصة

وهي تعرفُ كم تحتسي قهوتها الباردة

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص551.

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص46.

(3) المصدر نفسه، ص67-68.

في زوايا الظلام⁽¹⁾

نخلص مما سبق إلى الشاعر قد ضمّن شعره بعداً قومياً واضحاً ، فتحدث عن الأمة العربية وحكامها، كما تحدث عن مأساة البلد دان الأخرى، فضمّن صوته لصوت العالم أجمع، وخاصة التي تشترك مع وطنه في التشرّد والتمزق .

2.2 البعد الاجتماعي

مما لا شك فيه أنّ الشعر الاجتماعي قد أُتيح له من سما به عن الابتذال، حيث يصبح شعراً حياً، له أثره في تهذيب الخلق، وإذكاء الوعي الاجتماعي، وإنهاض العزائم، وتبصير الناس بحقوقهم⁽²⁾ .

أظهر عبدالله منصور في شعره الاجتماعي التزاماً كاملاً بقضايا المجتمع، وما يطرأ عليه من عادات وتقاليد، وخاصة أنّ لكل مجتمع طبيعته وعاداته وتقاليد، والقارئ لشعر عبدالله منصور يجد تلك الظواهر الاجتماعية واضحة في شعره .

ويرى الباحث أن الشاعر مرآة لمجتمعه؛ لأن الجوانب الاجتماعية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشعر وبالأدب بشكل عام، ف على الشاعر أن يتعرض لظواهر مجتمعه مثل: الفقر والبطالة والنقد الاجتماعي والأمراض الاجتماعية والغدر، وغيرها .

وقد وقف الشاعر من خلال شعره تجاه قضايا مجتمعه، ووجدنا في شعره ملامح اجتماعية، ولعلّ من أهمها :

(1) الجوع والفقر :

القارئ لشعر عبدالله منصور يجد أن موضوع الجوع والفقر من أبرز الموضوعات الاجتماعية التي تطرّق إليها الشاعر ؛ بسبب معاناة الشعب الفلسطيني الذي سلّبت أرضه وشُرّد عائلته في شعره حالة إنسانية سواء أكان لمجتمعة أم للشعوب الأخرى، فيقول :

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص32-33.

(2) عليان، محمد شحادة الجانبي الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، ط 1، دار الفكر، عمان، 1987، ص35.

الرغيف المَبْجُلُ
ينضج في أَكْفِ الصَّغارِ
وكثيراً تدرج في حلمهم
مثل معجزة وُلدت ذات نهار
أُمها الأرضُ والأبُ غادرها في قطار⁽¹⁾

يصوّر للشاعر معاناة الفقراء ، حتى أن رغيف الخبز قد يُصبح حلمًا للحصول عليه؛ لأن الأب الذي يُعدّ المصدر الأساسي للحصول عليه قد شُرد وبُعد عن أرضه، فأصبح الحصول عليه حلمًا.

وتتضح لنا صورة الرغيف بصفة دالة على الفقر والبؤس والعوز ، فهو مُخَيِّم عليهم كخيمة الليل، فيدل الليل على الظلم والطغيان، حيث يقول :

كان يعبرُ ليلَ المدينةِ المستحيلِ
وهو مكتئبٌ

وزجاجُ المتاجرِ يمتصُّه جسدًا
كلّما هزّتِ الرياحُ أطرافه
ينحني تعبًا

فوق ظلّ الجدارِ المقابلِ
في يدهِ صورة لرغيف وفم⁽²⁾

لنخط أن الشاعر يكتف من مأساة الشعب الفلسطيني الجائع، فوصف أحدهم أنه في ظل هذا الاستبداد والظلم يقف على جدار ،ومعه صورة رُسم عليها رغيف خبز، تلك الصورة كافية لإشباعه .

ويسجل الشاعر في شعره أقسى حالات الفقر والجوع التي تسود المجتمع وأثره على حياة الأفراد ، فيصور حالة الناس الجياع المشردين وعيونهم التي تقرأ فيها الألم والقلق من هذه الحالة، فيقول :

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص14 .

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص73.

الفضاء كحقل بلا حنطة
وبلا ما يسدُّ الرَّمق
وعيون الجياح الحيارى صحارى
بها ألم وقلق
تتوسلُ شيئاً خفياً⁽¹⁾

ويتابع الشاعر تصوير تلك الحالة ومعاناة الفقراء وما بها من ألم وقلق ، فيوجه
الشاعر إلى الفقراء دعاء يقولونه، وهو تناس من القرآن الكريم، فيقول :

أيها الفقراء ألا ردّدوا
" قل أعوذ بربّ الفلق "
من رغيّف يقولون

كان هنا ومضى لمرايا الشفق⁽²⁾

تظهر الإنسانية عند الشاعر من خلال ما سبق، أن خطابه جاء موجّهاً لجميع
الفقراء وأينما كانوا، وخاصةً في المجتمع العربي .

ويرى الشاعر أن حلم الفقراء هو الحصول على رغيّف الخبز، وهذا أعظم حلم
لديهم وكيف يتمنون الحصول عليه، وهو مصدر قوتهم الوحيد، فيقول :

وغيابك سرُّ عذابي لكني كرغيّف
يتدحرج في أحلام الفقراء
فولاً ... زيتوناً ...

فاقتربي خبزاً ...⁽³⁾

ويصور الشاعر حالة الفقر في رثاء اجتماعي لتلك الطبقة الكادحة، وينبئ ذلك
الرثاء عن التناقضات المجتمعية، فيقول :

فالفقير انتهى واحتسى الموت أيامه

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص26.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص294.

فبأيّ شجون نُودّعُهُ؟ ...
وبأيّ دموع؟ ...
كانَ يَقتاتُ من رُوحه
وهو يَمضي إلى القبرِ
وهنا جُوع⁽¹⁾

فالشاعر يقدم لنا صورة واضحة لحالة الفقير، وهذا من أجل نقل معاناتهم وتصويرها، وإدانة القيم الزائفة .

يواجه عبدالله منصور مشكلة الجوع الذي عانى منه أهله وشعبه، ولا سيّما مأساة الأطفال وجوعهم اللّعين، وهم غير قادرين على تحمل الجوع والظّمأ، فأصبحت تلك الصورة، صورة الطفل الذي يقع فريسة الحاجة إلى رغيف الخبز تراوده في الصحف والجرائد، فلا يُطيق ذلك المشهد، حيث يقول :

ويصفُ جريدة
مبلّلة بالرداذ الخفيف
ومنّها قصيدة

وصورة طفلٍ يُطارِدُ طيفَ الرّغيف⁽²⁾

فالشاعر يصف الكلام والتعليق من قبل الحكّام والسياسيين في الجرائد، بالرداذ الخفيف الذي ليس بإمكانه وصف صورة ذلك الطفل الذي يعاني الجوع.
ومن مشهد البؤس والحرمان يسحب لنا الشاعر صورة الطفل الفلسطيني الذي يبدو متفائلاً، ولكن الشاعر يُخفيه هنا ببراعة مدهشة خلف الخبر الذي يحمله النجم، فيقول :

النجم صرّح لليال
يومان ثم تهلُّ أفراح المطر
النجم نام .
والنجم أيقظهُ الحمام

(1) منصور: ديوان مرايا الروح، ص 46-47 .

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 460.

ليقول للأجيال :

أخبرني القمر .

الخير آتٍ يا صغاري (1)

ولعلّ هذا الإحياء المؤلم لرغيف الخبز في هذه الصور المتداعية هو ما يعمق

صورة المأساة، وأثرها في الفقراء البسطاء الذين تحاربهم قسوة الحياة، فيقول :

إنّا جياع

فالخبز أغنية حفظناها

وصار الموت كالحب الشجاع

إنّا دُفِّنا أيها الفقراء أحياء

ولم يُترك لنا إلّا مراسيم الضياع (2)

فالشاعر يؤكّد أن نهاية ذلك الفقر هي الموت، ومن شدة المأساة عندهم أنهم دُفِّنوا

وهم أحياء، فكانت مراسيم الدفن الضياع والتشرد .

وصوّر المعاناة الشديدة للشعب الفلسطيني الذي يبحث عن رغيف خبزٍ ، وألبس

خطابه بنقد اجتماعي للمجتمع والحكام الذين يقودون هؤلاء الناس إلى السراب

والضياع، فيقول :

فبأي صلاة مقدّسة ينحني الفقراء

للتّي أشبعتهم شجوناً

ومائدة من سراب

إنها عادة الجوع (3)

ويتابع الشاعر أثر هذا الجوع والفقر الذي شكل علامة فارقة بين أفراد العائلة ،

فبعضهم زاده العسل، لكنّ أكل الناس الطيبين التراب، فيقول :

فلكم فرقت بين أولادها

بعضهم

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 467.

(2) المصدر نفسه، ص 468.

(3) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 30.

زاده عسل

والذي ينتهي غضباً

لقمة الطيبين التراب⁽¹⁾

وهذا نقد موجه للفئات الغنية، وهي من ضمن الظواهر الاجتماعية التي عالجها الشاعر، فالحكام في رغد وهناء، وشعبهم في فقر وجوع مستمرين . ويمضي الشاعر في النقد الموجّه للبرجوازيين، وإلى هذا الزمن الرديء الذي لا يُريد أن ينصف هؤلاء الناس، يقول :

فاحفظوا أيها الفقراء ملامح حرفي

الوضيء

وأشهدوا زمن المهزلة⁽²⁾

ومن منطلق الشاعر بالتزامه بقضايا مجتمعه وآماله وتطلعاته، ظلّ يواكب قضايا شعبه وأمتّه المستجدة، ف يصف معاناة الناس من الظلم والخزي والجوع والفقر، فهو يواجه مأساة الناس الجائعين الذين ماتوا جوعاً، فيقول :

وأدوّن فيها أشياء كثيرة.

حزن المنكوبين .

ظلم المظلومين .

خزي المهزومين .

وحكايات أناس ماتوا جوعاً ...

وحكايات أناس ماتوا شبعاً ...⁽³⁾

يشير الشاعر فيما سبق إلى الفروق الطبقيّة بين الأغنياء والفقراء، ووضح صفة كل طبقة، والطابع العام الذي يسودها .

يبين الشاعر حقيقة الإنسان أنه مخلوق من طين، وأن الفئة الغنية يأكلون

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص 15، وتكرر هذا المقطع في : الأعمال الكاملة، ص532، دلالة على أنه راسخ في ذهنه لشدة ما يعانيه أهله من جوع وفقر.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص123.

البسكويت، ويدلّ ذلك على النعيم والشبع والفروق الطبقيّة، والشعب يذوق طعم الجوع، ولكن الشاعر يفضل جوع الفقراء، وهو عظيم من هؤلاء الناس المخلوقين من طين، ولكنهم مغطّون بالياقوت وكلّه زائل، فيقول :

إشبع " بسكوت "

وأنا من جوعي سأموت .

لكن جوعي أعظم من عزّك يا صنماً منحوت

من طينٍ ومُغطّى بالياقوت (1)

ويكشف الشاعر في قصيدة " معادلة الزمن الرديء " عن الزمن الظالم الذي اكتوى فيه الفقير والتظي من الكد والجوع والفقر، وكل ذلك مغموس بالكبرياء الذي يحمله، بيد أنه يصف الأغنياء كدودة الأرض التي تخرج من رحمها لتأكل خيراتها، وتفتتات في الخفاء على جذور الأشجار، فيقول :

حين ماتت على الدرب قافلة الفقراء

من لظى الكد والجوع والكبرياء

خرجت من جُحورها دودة الأغنياء

تنبش الأرض بحثاً عن القرش

والغش

والبسكويت (2)

ويكشف الشاعر عن ظاهرة اجتماعية عند أهله، وهي أنه ليس كل من يدافع عن الفقراء وحقهم مداناً، وبعض طلبير يعني الاستسلام، بل تجده يدعوهم إلى عدم الصبر محرضاً على الثورة، حيث يقول :

فلا كلُّ مُنتصرٍ للجِيع مداناً

ولا كلُّ صبرٍ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص145.

(2) المصدر نفسه، ص330.

- كما ينطلق العبقيون -

بصبر جميل⁽¹⁾

كان الشاعر حريصاً على أن يرسم بريشته صدرة الفقر والفقراء، تلك المعاناة التي عاشها أهله، وهو من باب الالتزام بقضايا مجتمعه؛ لأن شعره مرآة وصدى حقيقي للواقع الذي يعيشه .

(2) **الغدر والخيانة** : ومن الظواهر الاجتماعية التي عبّر عنها الشاعر الغدر، وهي آفة اجتماعية وجدها الشاعر عند أهله وشعبه .

فالبعد الاجتماعي في شعر عبدالله منصور يتسع ليشمل قضايا إنسانية عامة، وما يسود تلك النفس الإنسانية من طبائع وصفات، ومن ضمنها الغدر ويقول شوقي ضيف عن الغدر: «فهو إنساني النزعة، أي أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفي أدبه بمعنى أنه لا يخفيها، بل يجليها في أتم معانيها»⁽²⁾ .

وقد كان للشاعر وقفه عند الأمراض الخطيرة في المجتمع، ومن ضمنها الغدر، يقول في ذلك :

ما قلتُ قد سلبتني العقل

وابتعدت

والغانيات وإن واصلننا غدر⁽³⁾

يحدثنا الشاعر عن مرض اجتماعي قد لاقاه وواجهه من محبوبته، التي وإن وصلتته، ولكن الغدر كان من شيمتها .

ويركّز الشاعر على تلك الآفة الاجتماعية التي يعاني منها الشعب، فيلبس خطاباً آية قرآنية لتعميق المعنى في ذهنه، والاستعاذة من غدر وخيانة هؤلاء الناس، فيقول :

(قل أعوذ برب الفلق)

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص17.

(2) ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص59.

(3) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص119.

من نفاق رجال المكاسب والضالعين

بالتآمر والغدر والعارفين

في مساومة الحرف كيف يخونُ

الورق⁽¹⁾

ويذكر الشاعر أن تلك الظاهرة منتشرة حتى بين الأخوان، حيث يقول :

وبغمضة عين غدر الأخوان الإخوان

وافتنطت عذرية فرج قنال⁽²⁾

ويصور الشاعر صورة متكاملة عن المنافق الذي يبطن في نفسه شيئاً، ويظهر للآخرين أشياء أخرى، فهو متسلح بالكذب والغدر والخيانة، ولكن ملامح وجهه توحى بأنه صاحب مبادئ، كما أن كلامه يُغريك، وكأن الشاعر يريد أن يحذر من ذلك الشخص الذي يُظهر غير ما يُبطن، فيقول في قصيدته المعنونة بـ(المنافق) :

رجلٌ تسلح بالرياء

رجلٌ هلامي المبادئ والهوى

رجل حقود

يُغريك حُسن كلامه

فإذا به عبد المناصب والنقود

وعلى صفيح جبينه

وأد الكرامة والحياء

ورشا الشهود⁽³⁾

ويبين الشاعر أن الخيانة تكون من الناس، فهو ينفي أن تكون الأرض تخون،

فيقول :

(1) منصور ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 17، وكرر هذا المقطع في ص 534 للتعميق،

دلالة على تركه للمتلقى ليضيف كل ما يريد تجاه الخونة.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 131.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 57.

الأرض محالٌ
أن تكذب
أو أنّ الأرض تخون
الأرضُ صلاة . (1)

يكشف الشاعر عن مرضين اجتماعيين، هما: الكذب والخيانة، وهما من صفات البشر
مؤسّسات الأرض؛ لأن الأرض تدل على الشيء الثابت الذي لا يتغير، بينما
الإنسان هو الذي يتكرر لأرضه، فيلجأ إلى الكذب .
ويؤكد الشاعر ما سبق أن الأرض مقدسة، ولكن الناس هم من يندسوها بالخيانة
والكذب، فيقول :

وكيف لي
أن أعيد طهارة الأرض
والخطأ مغلوطة بالخيانة والحديد (2)

كما يبيّن الشاعر أن هؤلاء الذين يخونون العهد فهم في خزي دائم، ولهم النار
فهذا حسابهم، فيقول :

فاكتبوا للذين يخونون عهد الرّقيق
ويخونون شمس غد والطريق
" كل يوم وانتم بخزي
وعليكم مباركة نار معركة المنبحة (3)

فالشاعر يصف خيانة الأصحاب وغدرهم ، كما يصف خيانة وتزوير المستقبل
وتظليله، فلنار حقهم، و الشاعر قد بدأ بوضع علامة تناص ولكنه لم يختم بقوسين،
ويدل ذلك أنه ترك للمتلقى المشاركة والافتعال مع النص .
ويؤكد الشاعر المعنى السابق، فيتحدث عن الأشخاص الذين خانوا التاريخ و حرّفوه،
ولكنه يؤكد أن التاريخ لم يمدح هؤلاء الأندال، ولم يرحمهم يوماً ما بل هم عالة

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص36.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص388.

على التاريخ نفسه، فيقول :

من يقرأ التاريخ يعرف حكمه

لم يمدح الأتذال يوماً

لا ولم يرحم ذليل .⁽¹⁾

وكذلك قوله في قصيدة (خائن) :

إنَّه الآن يأخذُ مقعدهُ

في صفوف الألم

يتهجَّى لغات النجاة

على حائطٍ للبكاءِ⁽²⁾

ويصف الشاعر أن تلك الظاهرة تفشت بين أبناء أهله، حتى أصبحت جهراً، وهم أبناء شعب واحد وأصحاب قضية واحدة، فيقول :

ويخونُ جهراً بعضهُ هذا النخيل

يا وردة العُمرِ المُلَوَّنِ بالكآبةِ والأسى⁽³⁾

(3) الصداقة :

تعدُّ الصداقة من القيم الاجتماعية المثلى التي تعارف عليها الأفراد، وهي من الصور النبيلة بين الناس .

وقد تطرَّق عبدالله منصور إلى موضوع الصداقة، فتحدث عن الأصدقاء ومواقفهم وتحابُّهم، وتحدث عن وفائهم لمفهوم الصداقة المتعارف عليه، فيقول في قصيدة معنونة بـ (تحية من القلب):

أيا " ناصر الدين " المُبجَّلِ ذِكرُهُ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص490.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص56.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص551.

فَلَسْتُ وَإِنْ أَوْغَلْتُ فِي الْمَدْحِ وَافِيَا (1)

فالشاعر يمجّد صديقاً له، وهو الدكتور ناصر الدين الأسد، فيدين له بالخير والحب والوفاء، حتى يصفه أنه لم يعطه حقه، فهو عاجز على أن يوفي ناصر حقه بالمدح، ثم يمضي الشاعر في مدحه إلى أن يقول :

فَأَنْتَ كَرِيمٌ

لَمْ يُعْكَرْكَ زَائِفٌ

وَلَا نَاقِصٌ

عَذْبُ الْمَوَارِدِ صَافِيَا .

فَعُذْرًا إِذَا أَلْفَيْتَ شِعْرِي مُقْصَرًّا (2)

فمن شدة حب الشاعر لصديقه يعتذر عن تقصير الشعر في التعبير عن صفاته ، ويتضح من خلال ذلك مفهوم الصداقة الحقيقية التي جسدها الشاعر في شعره . ثم يفتخر الشاعر بهذه الصداقة رغم تقصير الشعر للتعبير عنها، فهو يباهي بها الناس، فيقول :

فَحَسْبُكَ مِنِّي

أَنْ أَصُونَ صَدَاقَةً

وَأَبْقَى بِهَا مَا قَدْ حَيَّيْتُ مُبَاهِيَا (3)

فعبداً لله منصور هذا الشاعر الذي يُشيد بنفسه ، فيضع صفات ومواصفات للصاحب فلا بدّ أن تتوافر فيه، حيث يقول :

لَمْ أَصَاحِبْ إِلَّا نَبِيلاً

وَشَهْمًا

وَهُمَا مَأْمُومًا

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص15.

وماجدًا

وسريًا (1)

وينبذ الشاعر صحبة الخائنين الذين لا تدوم صحبتهم، فيقول :

إِنَّ مِنْ صُحْبَةِ الطَّغَامِ خِدَاعًا

لَنْ يُظِلَّ الْمَجْرِبَ الْأَلْمَعِيَا (2)

ويؤكد الشاعر أن الصدق من مواصفاته في الصغر، يقول :

فَمَنْذُ كُنْتُ فَتًى

وَالصَّدَقُ فِي خُلُقِي

حَتَّى غَدَوْتُ بِحَسَنِ الْخُلُقِ اشْتَهَرُ (3)

فالشاعر ينبذ عن نفسه الخيانة للأصدقاء، ويحث على معنى الصداقة الحقيقية

التي لا بد منها بين الأصدقاء، فيقول :

عَلَى الْبَالِ مَرَّتْ مَشَاوِيرُنَا

مِثْلَ أُغْنِيَةٍ لَا تُغْنِي

فَضَاقَتْ بِي الطَّرِيقَاتُ

هَرَبْتُ إِلَى مَرُوقٍ كَانَ وَكُنَّا

ثَلَاثَتْنَا أَصْدِقَاءَ ...

فَلَا نَحْنُ خُنَاءُ يَوْمًا

وَأَعْهَدُهُ لَمْ يُخَنَّنَا (4)

ونخلص مما سبق إلى أن عبدالله منصور قد ضمّن شعره قضايا اجتماعية، منها

الجوع والفقر والخيانة والصداقة وغيرها، ويدل ذلك على أنه صاحب هم ورسالة،

فعالج أمراض المجتمع، فجاء شعره شاهدًا عليها .

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص75-76.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) المصدر نفسه، ص122.

(4) منصور: الأعمال الكاملة، ص353.

3.2 البعد الوجداني

والشعر الوجداني تعبير مباشر يعبر عن من خلاله الشاعر عن مشاعره الداخلية، من حب وكره وحنين وعذاب وسعادة، وما إلى ذلك من بواعث ذاتية، وربما يتناول الشاعر الوجداني صوره الفنية من الصور الخيالية للطبيعة، مُحملاً إياها دلالات شعورية ذات مدلولات معينة⁽¹⁾.

1.3.2 الرثاء :

(1) رثاء الأقارب (الأبناء) :

رثى عبدالله منصور ولده عند وفاته في أكثر من قصيدة عبر فيها عن حبه لهذا الإنسان الذي استمد منه بعض المعالم والصفات، فجاء رثاؤه لابنه معاوية رثاءً من نفس مكلولميقس فيه تكلف أو مبالغة؛ لأن موضوع الرثاء يكون القلب يعتصر فيه ألماً وجراحاً على المصاب الذي فقد، فيقول في قصيدة معنونة بـ (إلى الراحل الغالي) :-

على الغائب الغالي

تسيلُ المدامعُ

فهل فجعت عند البكاء

الفواجعُ !⁽²⁾

فالشاعر يرثي ابنه الذي أخذته يد المنون فالمدامع تسيل على ذلك الغائب ، ولكنه يتعجب ويسأل نفسه هل تلك الدموع كافية؛ لأن تخفف وتزيل المصيبة التي هو بها .

ويرى الشاعر أن النحيب والبكاء على الميت لا يُثني من عزم الرجال ولا ينقص من قدراتهم؛ لأن الحزن سببٌ مشروع لهذا الدمع والبكاء، يقول :

وما نال من عزم الرجال نحيبهم

على من مضى ،

(1) القط، عبدالقادر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 1، مكتبة الشباب، شارع إسماعيل، 1978م، ص 6 .

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 37.

فالحزنُ للدمعِ شافعُ⁽¹⁾

ثم يستمر في اللوعة والمرارة التي يعيشها بسبب فقدان الابن، ف يتوجه إلى الله ويطلب له الرحمة والمغفرة، وقلب الشاعر خاشع عندما يتضرع إلى الله، فيقول :

إلى ربِّ هذا الكونِ

أرفعُ لوعتي

يجيشُ بها قلبُ

إلى الربِّ، ضارع⁽²⁾

إلى أن يقول :

لاستمطرَ الرُّحْمى

على روح راحلٍ

وقلبي بما أدعوه

أسيانُ خاشعُ⁽³⁾

يؤكد الشاعر إيمانه بقضاء الله وقدره، فالموت لا مردَّ له، فهو حقُّ علينا جميعاً،

حيث يقول :

فحكم الردى يا غالياً

صار نافذاً

وليس لما يقضي به الله دافعُ⁽⁴⁾

ويُلبس الشاعر رثاءه بالمعنى القرآني؛ ليؤكد المعنى السابق أن الموت حق ولا

بدَّ منه، ولا بدَّ أن تردِّ الودائع إلى باريها، فيقول:

أتينا إلى الدنيا

ودائع حقة

ولا بدَّ، يوماً

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3) المصدر نفسه، ص38.

(4) المصدر نفسه، ص38-39.

أن تُردَّ الودائع⁽¹⁾

ويمزج الشاعر بين الحب والحزن، يشيد من خلالها بمناقب الحبيب (ولده)،
فتتخذ القصيدة طابعاً غزلياً يتحول بها الشاعر إلى ذكر الشوق ومعاناة الفراق،
والإيمان بقضاء الله وقدره، والزهد بالدنيا، وغيرها، فيقول :

" معاوية " الغالي

إليك قصيدتي

لعل بنجواها

ترقُّ المدامع⁽²⁾

إلى أن يقول :

ويبقى العظيم الفذُّ حياً بمجده

لتخلدُ ذاكره

بما هو صانع⁽³⁾

لفلاعر يُعزِّي نفسه بفقدان ولده الغالي من خلال أبنائه ، فولد الابن يخفف على
الشاعر من موت أبيه، فيقول :

كلُّ ما يُنجبُ العزيزُ عزيزٌ

كم حبيب ،

فيه نرى الأحبابا⁽⁴⁾

(2) رثاء الشهيد :

الشهيد ليس إنساناً عادياً، يمكن التعامل معه كنموذج مثل بقية البشر، إذ إنه حالة

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 39-40.

(2) المصدر نفسه، ص 42.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 59.

استثنائية⁽¹⁾، يقول د. خالد الكركي: "إن الموت في سبيل الله هو الغاية، وقد أدرك الشهداء الذين اختاروا هذه الطريق أنهم نجوم السرى في زمن التيه ، وصوت الحق في زمن الردّة، إنهم الصامتون والصابرون ، وهم المعلمون الذين ينجزون كتابهم مرة واحدة، ويتركون لمن ظلّوا وراءهم أن يتعلموا ما في الكتاب"⁽²⁾ . ويرى الباحث أن عبدالله منصور استطاع أن يجسّد ما جاء به الكركي من الناحية الموضوعية للشهيد، ف صورّ لنا منزلة الشهيد ومكانته عند الله عزّ وجلّ، والشهيد هو النور الذي يُضيء الطريق للآخرين، فجاء الشهيد في شعر ه دلالةً على التضحية والفداء في سبيل الله تعالى .

يرى الشاعر أن الشهادة، وصورة الشهيد هي موتٌ من أجل الحياة، حياة الوطن، ويراهما أنها تُفرّح وتُتلج الصدور، فيقول :

الذي يُفرّح الروحَ يا وطني

منظرٌ للشهداء الذين قضوا

ولهم زهوة تتصاعد

في زعفران السماء⁽³⁾

ويؤكد الشاعر المعنى السابق أن الشهادة هي موتٌ من أجل الحياة ، فيُحيي الشاعر الشهيد محمد الدرة، ويؤكد أن شهادته تُحيي ضمير الناس ، ذلك الضمير الذي قد مات وتجمد، فيقول :

سلاماً " محمد "

سلاماً عليك

وقد نلت منا التياحا

وأحييت فينا الضمير المجدد

(1) النوايسة، نايف فلسطين في الشعر الأردني، ط 1، مجدلاوي للنشر والتوزيع - ع، عمان، 2002م، ص226.

(2) الكركي: حماسة الشهداء، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1988م، ص20.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص22.

فأنت ابن مقتلك المستحيل .

فما مت ... أنت الشهيد الندي نداه (1)

يبين الشاعرُ الشهيدَ يمثل المجد والرفعة ؛ لأن السماء تتحني لاستقباله، حيث يقول:

فالحبُّ نافذة على الأوجاع ،
والأوجاع فاتحة انفعالات الشهيد
حلّى على شفة الجراح
وقال للعنينا وداعاً

فاتحنى الكونُ للموت السعيد (2)

والموت في سبيل الوطن وفدائه بالدم يعدُّ تضحية يمُجدها ويُخلدها الشاعر، ولا يفوتنا أنه فنان تشكيلي أبدع في رسم اللوحات، ف تخلى عن النواح والنحيب الذي كان فيعله في رثاء ابنه، فيستعمل مع الشهيد الأناشيد والغناء ، وقلة الحداد والبكاء عليه، فيقول:

وشهيدٍ قليل عليه الحداد
لون عينيه، مثل كروم الجليل
يمتطي صهوة الموت
يحتضن الأرضَ

يُشبعها بالأناشيد والدم والكرفال الجميل (3)

كميلين أن للشهيد مراسم خاصة ، ومنها الدبكة لأنه يصور الشهادة عرساً ، وسكان حيفا يصطفون لاستقبال العريس بالغناء والدبكات، حيث يقول :

لحيفا نطرزُ خارطةً من شظايا

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص79.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص354.

(3) المصدر نفسه، ص447.

وزوبعةً من شجر

ونصطف في دبكة للشهيد الأخير⁽¹⁾

يرى الباحث أن الشاعرة قد تخلّى عن مفهوم الموت ، أو الرثاء المتعارف عليه ، فأصبح عنده الموت عرساً يُحتفل به .
ويكرر الشاعر معنى من المعاني السابقة للشهادة؛ أن الشهيد هو حيٌّ وليس ميتاً، يغير الطريق أمام الشهداء ؛لأن يعملوا مثله من أجل دحر الظلام ، وطررد العدو ، فيقول :

سلمت يمينك ،
من خيوط الشمس تبني سلماً
كي يصعد الشهداء أحياء
ويندحر الدّخيل⁽²⁾

ومن النعوت التي يراها الشاعر تُعظّم من شأن الشهيد، أنه محبوب من قبل الفتيات، فيقول :

من الجرح للجرح

كانت بنات المخيّم تعشق وجه الشهيد⁽³⁾

ولكنّ الشاعر يسخر من هذا الزمن الردى الذي تُشرب فيه الخمرة، ويُداس على جثث الشهداء، يقول :

لأنكم يا سيّداتي سادتي ...

تغازلون كأسكم فوق جثة الشهيد⁽⁴⁾

(3) طفل الانتفاضة :

تحدث عبدالله منصور عن طفل الانتفاضة ذلك الطفل الذي امتشق الحجارة ضد العدو، حتى أنه يمتنقها ضد الخائنين للوطن، فاستطاع الشاعر أن يصوّر مشاهد من

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص480.

(2) المصدر نفسه، ص489

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص37

(4) منصور: الأعمال الكاملة، ص263

صورة الطفل من وحي الانتفاضة، مُلبسًا إياه بالقوة والرمزية، ومن ذلك يقول :

فامتشقَ النورُ فتاةً

يَحرسُها طفلٌ

يركض خلف فراشته البيضاء

ويصُوب نحو سماسرة الأرض حجارته⁽¹⁾

ويؤكد الشاعر أن الطفل هو الذي صنع المجد لهذه الأمة، وأعاد لها هيبته من جديد⁽²⁾، فيفتخر ويعتز الشاعر بذلك الطفل الذي نهض وصرخ في صمت الأمة الطويل، فيقول :

صمتنا كثيراً

ولم يربح الصمت يوماً

فجئت كما الرعد عنفاً

فصرت الكبير وصرنا الصغار

تضيق بنا الأرض دونك

يا طائراً يستعدُّ بنا للنهار

أعدت لنا وجهنا من جديد⁽³⁾.

كما يُشير ثلثااعر إلى أن طفل الانتفاضة مليء بالحياة والحيوية، فهو في ساحة
الوغي مدافع عن وطنه، ف يقول في قصيدة معنونة بـ (إلى محمد الدرة مع الاعتذار
لأمة) :

على الموت أن يتأني قليلاً

فما زال مُتسع للدماء

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص42.

(2) المجالي، محمد أحمد دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ط 1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008م، ص 291.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص 507—508.

وما زال قلب الفتى كالقسيمة غصاً

ومشتعلاً بالحياة (1).

ويخاطب الشاعر الطفل الفلسطيني (محمد الدرة) الذي توقف نبض قلبه ؛ نتيجةً للقمع الإسرائيلي، وهذا في أثناء الانتفاضة المباركة فقد مات ، وهو محتضنٌ أباه وكان لديه كلام، لكن الموت أخذه بسرعة، حيث يقول :

ولكن توقّف نبض " محمد "

وكان الكلام على شفّتيه على وشك البوح

لم يُعطهِ الوقتُ وقتاً ليصرخ آه

فقط قال شيئاً غامضاً

وهو يحضن جسم والده خائفاً

ثم نام على دمه ومضى للآله (2)

ويبين الشاعر صورة الطفل من وجع الانتفاضة، فقد سُلّبت عيناه ؛ بسبب الاحتلال الإسرائيلي، رغم ذلك استطاع أن يأخذ بثأره وهو أعمى، وهذه من النعوت التي وصفها الشاعر لطفل الانتفاضة المليء بالنشاط، فيقول :

لم يبقَ سوى خطوة طفلٍ أعمى بين جدارٍ

الكفر ومحراب الشعب الوارث آخذ

الثأر بدمٍ نبي (3)

يُصورُ الطفل الذي يسري مبكراً للقتال، وصوّر الأم التي تُصلي وتدعي لولدها الذهاب إلى الموت بكل عزيمة، فيقول :

والأم تُصلي من أجل الولد السّاري للأرض

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص78-79.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص121.

النبوية

على الموسم يأتي⁽¹⁾

يبين الشاعر كيفية ميلاد طفل الانتفاضة فلك الطفل الذي تلده أمه ثم يكبر
ويكبر، وفي أثناء ذلك يعيش الوطن والأرض ، وهذا من باب الاستبشار بالمستقبل
بميلاد أطفال انتفاضة يعيشون الوطن، فيقول :

وعلى أعتاب اللحظات العظمى

تلد الأم الأبن فيحبو ... يدرج ...

يكبر ... يعيش هذا الوطن الخالد⁽²⁾

ويؤكد الشاعر المعنى السابق ، أنهن خلال أطفال الانتفاضة يُ ستبشر بالمستقبل،
فيأمل بالقادم من خلال عيني الطفل، فيقول :

من عيني طفل من بلدي مخضر

النظرات

قال لأمي ولأختي ولكل الأخوات

الصنم الزائف صار هباءً ...⁽³⁾

فالشاعر يستخدم كلمة مخضر؛ ليدل بها على الأمل بالمستقبل القادم ، وهذا آتٍ
من خلال عين الطفل التي توحى بمستقبل جديد ومخضر .

كما يصور الشاعر الأطفال وهم يرون القتل والدمار وسفك الدماء أمام أعينهم،
وقد كبروا، فقد ثاروا في وجه الأعداء، ويعزز ذلك حبهم للوطن وللأرض التي هم
منها، فهم سيوف في وجه المحتل، فيقول :

للأطفال وقد كبروا ...

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص124.

(2) المصدر نفسه، ص133.

(3) المصدر نفسه، ص143.

واستلوا في وجه القرصان سيوفاً وقصائد

في طعم الزيتون ولون العين الكنعانية⁽¹⁾

فالشاعر هنا يؤكد أن الأرض والوطن تشتاقي للأطفال ؛ لأنهم هم من سيردها ويعيدها من الغزاة، وقد شردوا عنها فولدت في قلوبهم المحبة لها .

2.3.2 الاغتراب :

لا بد لنا بالبداية أن نفرق بين مصطلحين اثنين لهما الجذر نفسه، وهما (الغربة) و(الاغتراب)، فورد في المعاجم العربية أن الغربة مرادفة لكلمة الاغتراب، التي تعني: "النزوح عن الوطن، والغريب هو البعيد عن وطنه ، الجمع غرباء والأنثى غريبة"⁽²⁾ .

والاغتراب ظاهرة نفسية اجتماعية، تتصدع فيها ذات الفرد بسبب عدم توافرها مع المجتمع أو العالم المحيط، وليس بالضرورة أن يقتصر الاغتراب على الانفصال عن البشر الآخرين، حيث يمكن أن يكون اغتراباً عن الذات أو الكون⁽³⁾ . يرى الباحث أن المفهوم السابق يُحدد نوعين من الاغتراب، أولاً : اغتراباً اجتماعياً ذلك الاغتراب الذي تتفرع منه الغربة إلى غ ربتين: الغربة عن الأرض، والغربة عن الناس، أما النوع الثاني فهو الاغتراب النفسي، ويكون غربة الشخص عن نفسه وضياعها .

ويعني مفهوم الاغتراب بصورة عامة تحول "منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومستحكم فيه"⁽⁴⁾ . وعلى الأرجح أن الإنسان العربي يولد في هذا الوطن مغترباً "فهو يحمل معه بذور اغترابه؛ لأنه حين يولد تكون الظروف القاهرة سبقته إلى الوجود، ولأن وطنه

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص145.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص339.

(3) شافت، ريتشارد الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980م، ص20.

(4) انظر: النوري، قيس: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، 1979م، ص13-14.

يتميز عن غيره من الأوطان بظروف خاصة، وميزات معينة⁽¹⁾ .
والغربة عن الأرض تفضي لغربة بين الناس وشعور بالعزلة عنهم ، والمفكر
شاعراً كان أم أديباً مولع باعتزال الناس، فهو بالرغم من اعتزازه بنفسه وتحمله
مسؤولية أكبر من طاقة الإنسان نتيجة طموحه العالي واللامحدود، يشعر أنه غريب
بين الناس مع أنه يحمل عبئهم⁽²⁾ .
ويرى الشوابكة أن مفهوم الاغتراب على غموضه يصاحبه " مظاهر القلق
والأرق والاكتئاب والضياع والاضطراب، والشعور بالوحدة إلى غير ذلك "⁽³⁾ .
وما ذهب إليه الشوابكة ما هو إلا عوامل طبيعية قد تصاحب أي إنسان مغترب،
فالغربة فيها ابتعادٌ عن الوطء أو الأهل أو الأحباب أو كل ما ألفة المغترب قبل
غربته، لذا فمن الطبيعي ظهور هذه العوامل في المغترب .
وتبرز ظاهرة الاغتراب بشكل واضح في شعر عبدالله منصور، ف يفردها
عناوين خاصة من قصائده تحت عنوان الغربة والغريب ، بسبب تأثير النواحي
السياسية والوطنية والاجتماعية والوجدانية عليه .
والسبب الآخر لظهور الاغتراب في شعره، أنه قد أخفق في تحقيق ما يأمل فيه،
فوجد عنده عوامل الحرمان والإحباط والاستسلام للآخر، ولهذا فقد تحدث الشاعر
عن غربته بشكل صريح، فيقول :

الليلة يا كلَّ الغرباء
سأغنى أغنيةً منفيةً
تتكسُّ مثل الفقراء
بحثاً عن كسرة خبز⁽⁴⁾

-
- (1) شقيرات، احمد: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار عمّار، عمان، 1997، ص52-53 .
(2) مغنية، أحمد محمود: الغربة في شعر محمود درويش، ط1، دار الفارابي، 2004، ص19.
(3) الشوابكة، محمد: الغربة والاعتراب في شعر ابن درّاج الأندلسي، مؤتة للبحوث والدراسات، م4، ع2، 1989 - 140.
(4) منصور: الأعمال الكاملة، ص119.

فالشاعر يبدأ بالحديث عن الغربة، فيغني أغنية منفية لجميع المغتربين؛ لأنه يعاني من الوحدة، وهي تعدُّ مظهرًا من مظاهر الاغتراب، ولكنه اغتراب اجتماعي، إلى أن يشرح حال الغربة، فيقول :

سقطت من فم كلبٍ يحمل اسمًا وهوية
وسأعزفُ كل الوقتِ على عظمي ...
لحنًا محفورًا في وجه الشعراء. (1)

الشاعر ووهبعيد عن أرضه يشتاق ويحن لوطنه ، فهو مقتول بحب الوطن والانتماء إليه، يغني وهو في المنفى بعيدًا عن وطنه ، متذكرًا كل تفاصيل الوطن، حيث يقول :

الليلة يا كل الغرباء
سأغني أغنيةً منفيةً
ألفها منفيٌ مثلي ...
يكنسُ يوميًا كلَّ الأرصفة المنسية . (2)

ويُلبس الشاعر أغنيته المنفية، بتوظيف التراث الشعبي، ولم يكن حشواً، وإنما جاء منسجماً مع السياق العام للقصيدة، فيقول :

"ع العين يا بو الزلف
زلفه حيفاويه
يا حباب لا ترحلوا
ظلوا حواليه " (3)

ويعيش الشاعر حالة اغترابية كاملة ؛ لأنه لم يملك شيئاً في الحياة، ولم يجد فيها الفرح والسرور، فيكبت ألمه ورفضه وعذابه، فيقول :

وأنا أعشقُ أن أقضي العمرَ حزين

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص119.

(2) المصدر نفسه، ص120 .

(3) المصدر نفسه، ص120-121.

لا أملك شيئاً إلا سرّي، قلّمي ودفاتر أشعاري

أكتبُ فيها ألمي ... رفضي ... إيماني ... (1)

ويتحدث الشاعر في غربته مع الآخرين ،وهذا يقودنا إلى القول إن الشاعر استطاع أن يسقط غربته الشخصية على الشعور الجمعي للأمة ، فيتحدث عن اغتراب إنسان عصره أو، كل إنسان يعيش معه في المنفى ، بمعنى أن الذات (الأنثى) تداخلت في الآخر، لتعبّر عن حالة واحدة، فيقول :

وأدوّن فيها أشياء كثيرة

حُزن المنكوبين

ظلم المظلومين

خزي المهزومين

وحكايات أناس ماتوا جوعاً ...

وحكايات أناس ماتوا شبعاً ... (2)

فالشاعر أصبح في غربته يد وّن غربّة الآخرين، وهذا يدل على نجاح الشاعر في توظيف إحساسه وألمه وعذابه وإسقاطها على الآخر، فمعاناة المغتربين واحدة ؛ لأنّ الهم واحد والغربة بمفهومها العام واحدة .

فكان للناحية الوجدانية عند الشاعر أثر كبير في غربته، وإحساسه بألم الفراق والحنين والشوق، فكانت الغربة الوجدانية نتيجة الإحساس بألم الفراق وضيق الحب، عدم القدرة على وصول الحبيب، ف سجل الشاعر ذلك بصراحة في قصيدة معنونة بـ " بطاقات من مفكرة غريب "، يقول فيها:

حين تُريد لقاء حبيبهِ

فانزف طول الدرب إليها

وتمنّ بأن يمتلئ الدربُ بأخطارٍ ومزالق

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص122.

(2) المصدر نفسه، ص123.

حتى لما تتوسد زنديها وتنام ...

تلقى في أحلامك خيلاً وبيارق (1)

فمن الملاحظ أن الفراق والابتعاد عن الحبيبة، هما الباعثان لهذه الغربة الوجدانية التي يُعاني منها الشاعر، فالغريب يطل علينا حزيناً تائهاً لا يملك شيئاً في عالم استبدل القسوة بالرحمة، يقول :

سيّدتي تعرفُ أنّي منفيٌّ وفقير

وكثيراً ما رأتِ الغُربة في وجهي ...

شيئاً ملغوماً وخطير (2)

ويؤكد الشاعر أن الغربة الوجدانية ستزول يوماً ما، وأيضاً تختلف اختلافاً كلَّ يَّاً عن الغربة الاجتماعية، التي من ضمنها غربة الوطن والأهل، فيقول :

لكن سيّدتي مغرورة

تتصور أن الدنيا ستظلُّ هي الدنيا ...

وبعينها حجمُ الحزنِ صغير (3)

ويؤكد الشاعر المعنى السابق، أن البعد عن الوطن من أفسى مظاهر الاغتراب، فيعبّر عن شوقه وحنينه لوطنه في أثناء وجوه في المنفى، فيعبّر عن غربة مكانية واشتياق ووفاء لوطنه الغالي وإن ابتعد عنه، فيقول :

أيا وطني ...

بعيدٌ عنك أشكو غربتي للبحر والميناء

وأحفرُ طيفك الغالي على وجهي ...

وفي ريقِي مذاقُ مذلةِ الغُرباء (4)

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص148

(2) المصدر نفسه، ص152.

(3) المصدر نفسه، ص152.

(4) المصدر نفسه، ص159.

فالشاعر يؤكد ألمه وشعوره بالغربة المكانية من خلال توظيف (البحر) رمزاً للضياع، الذي لا نهاية له، كما أنه يشعر بطعم الذل والهوان وهو غريب عن وطنه. وتتعمق غربة الشاعر المكانية من خلال توظيف التراث التاريخي، لمجموعة من الأشخاص الذين عانوا واكتووا من الغربة، ومن هنا تتسع دائرة الاغتراب لدى شعراء آخرين، من أجل تعميق تجربته، فيقول :

فمرّ بخاطري " السيّابُ " في " أنشودة المطر "
ومرّ بخاطري " درويشٌ " في " سجّل أنا عربيّ "
... ويحكي غربة الأحرار والشعراء (1)

فالشاعر في بداية السطر الشعريّ ا لثالث لجأ إلى تقنية الحذف، من أجل أن يترك لللقي أن يضع ما يريد عن غربة هذين الشاعرين ، فغربة الشاعر مثل غربتهما، ويأتي هذا من باب تأكيد ما يعانيه الشاعر في الغربة المكانية .
يتمنى الشاعر وهو في غربته عن وطنه الحبيب ب أن يعود إليه، وتمنى شيئاً ساذجاً وبسيطاً، لأنّه يتوفر لديه حصان وسرج من خشب أو حتى من أوراق، وهذا يدلنا على لوعة الحرمان التي يعانيها الشاعر وهو بعيد عن وطنه، حيث يقول :

آه ليّلكتي ...
لو أنّ الأيّام تجودُ بسرجٍ وحصانٍ
من خشبٍ أو حتّى من أوراقٍ
لرحلتُ إليك بلا زادٍ وبلا ماء (2)

ويرى الشاعر أن محبة الوطن وعمق الإحساس به، يبدد هذا الشعور بالاغتراب؛ لأنّ الوطن مزروع في نفسه ووجدانه، فعلى الرغم من هذه الغربة فيبقى الوطن قريباً له، فيقول :

بيني وبينك كل هذا البعد يا وطني ولكنّي
قريب .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص159.

(2) المصدر نفسه، ص165.

آتيك ممتطياً جناحَ الرِّيحِ ...

في وقتِ المغيبِ (1)

كما يبيّن لنا الشاعر وصيّة كل مغترب عن وطنه، وماذا يريد أن يوصي به ذلك المغترب، فيقول :

وصيّة كل منفيٍّ غريب :

عرج على حيفا وكرملنا الحبيب

قبل حجارتَه ...

وبلّغ كلَّ غصنٍ في رواينا " السّلام " (2)

فالشاعر يؤكد أن الغريب عن وطنه لا يتمنى شيئاً غير العودة والسلام للوطن، والشوق لكل ما في ذلك الوطن، ولا ينسى في وصيّته تقبيلاً لحجارة؛ لأنها السلاح الوحيد الذي يملكونه من هم في وطنه، للدفاع عنه .

ويلاحظ أن هذا النوع من الاغتراب ظهر بوضوح عند عبدالله منصور، ولكنّه يقابله اغتراب آخر وهو الاغتراب النفسي، الذي يشعر به الإنسان أنه مغترب وهو في بلدة، يقول:

في كلِّ يومٍ غُربةٌ ... والغربةُ الكبرى

ضياغُ هويّةِ الأشياءِ في ليلِ احتراقٍ (3)

ويبقى الإحساس بالاغتراب رفيق الشاعر في بعده عن وطنه، ولذلك فهو يشكو ألم الغربة والاكتواء منها، فيقول :

آه يا وجهي المتخّم بالوحدة والأحزان

من يُخبرُ سيّدتي أنّي في الغُربةِ جسمٌ مجروح

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص168.

وفؤادي يجري في كل شوارع عمان⁽¹⁾

فالشاعر على الرغم من عيشه في وطنه ولده البديل، إلا أنه يشعر بالغربة،
لبعده عن وطنه الأصيل الذي يتذكره ويحن إليه أينما ذهب.
ويؤكد الشاعر في غربته أن كل الأشياء جامدة لا تتحرك، فيقول:

آه يا وجهي المتخم بالغربة والأحزان
من يُخبر سيّدي أن الأيام هنا صورٌ جامدةٌ

ملصقةٌ فوق الجدران⁽²⁾

فمن لوعة الغربة والإحساس بها شعر أن الأيام لا تتحرك فهي واقفة، فالشاعر
هنا أسقط غربته على الأيام فهي غريبةٌ عليه، مثلما هو غريب عليها .
فقد عاش عبدالله منصور مغترباً، معبراً عن غربته من جميع نواحيها سواء
أكانت مكانية أم نفسه أم اجتماعية، وعبر عنها وهو في المنفى، ف شعر بالتشرد
والوحدة، وكل هذا مربوطٌ بوطنه فلسطين وقريته (المنسي) .

3.3.2 المرأة :

إن تعدد الموضوعات التي تناولها عبدالله منصور لا تنفي عنه استغراقه الأكثر
في المرأة أو استغراقها فيه، المرأة ا لأُنثى أو المرأة الحلم، ذلك النموذج الرومانسي
الذي ينتقل معه الشاعر من قيس بن الملوّح أو جميل بثينه إلى عمر بن أبي ربيعة
أو امرئ القيس، ومن الوجد إلى الحنين، ومن المرأة النموذج الأسمى إلى المرأة
الواقع⁽³⁾ .

ولهذا يمكن القول أن المرأة احتلت مكاناً رفيعاً وعالياً في شعر عبدالله منصور،
فهو الشاعر الذي خصص لها جزءاً كبيراً من أعماله الشعرية فشكّل نموذجاً
رومانسياً جميلاً قلماً نجده عند الشعراء الآخرين، الذين يخافون من الـ تصريح

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص177.

(2) المصدر نفسه، ص179.

(3) السواحري: عبدالله منصور... الاستغراق في المرأة، (عبدالله منصور ...إنساناً وشاعراً)،

بهذا الحب .

فمثلاً نجد المرأة في شعر عبدالله منصور قد " انتقلت من عالمها المادي إلى عالم مثالي، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن النسبي إلى المطلق، ومن التحول إلى الثبات، ولم تبق جسداً معرضاً للذبول فالموت، وإنما غدت روحاً وعلاقات دائمة، وامتزجت صورتها بعناصر الطبيعة "(1).

يرى الباحث أن الشاعر كان النموذج الرومانسي الخالص في حبه، فكان دائم البحث عن الحب الحقيقي والمثالي مبتعداً عن المادية، فجاءت صورة المرأة في شعره لآلة الحلم التي كان يحلم بها، التي يمكن تسميتها بالمرأة النموذج، فظل ينبض قلبه شوقاً للمرأة .

ومن المعروف أن الحب الرومانسي الذي ظهر في شعره كان حباً طاهراً وعفيفاً لا ينشد اللذة الحسية أو المتعة الجسدية، وإن كان ينظر إلى روحها وعالمها اللامادي وكان في الأغلب ا لعام ينظر إلى المرأة بشيء من القداسة، والشيء الذي لا يمكن خدشه، وقد تكون تلك المرأة مجازية .

ويرى الباحث أن الشاعر كان من أحد الرومانتيكيين، والسبب في ذلك ؛ أن أكثر الرومانتيكيين "يرون أن المرأة ملك هبط من السماء، يُطهر قلوبنا بالحب، ويرقى بعواطفنا، ويُزكي شعورنا ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية "(2).

فالمرأة في شعر عبدالله منصور امرأة خارج منظومة الشاعر المرئيات ، إذ هي وطن أخضر، واستراحة محارب، واحة ظليلة يتقيأ تحت أشجار روعتها الأنثوية، ويقطف من ثمار لذاتها ما طاب له من فواكه الحلال المحرم (3).

وهذا يقودنا إلى القول إن المرأة ذات النموذج المثالي عند الشاعر تتحول إلى وطن أخضر ولعل السبب في ذلك ؛ أنه يجد في المرأة الراحة والحب المثالي الذي هو دائم البحث عنه .

(1) الحمداني: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص140.

(2) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، ط1، دار الثقافة، بيروت، ص172 .

(3) عيسى: غابات اللوعة في ترانيم امرأة شفقية، (عبدالله منصور.... إنساناً وشاعراً)، ص60.

فظهرت صورة المرأة في شعر عبد الله منصور بشكلٍ جليٍّ، فتوزعت على صورٍ عدة، وكان أولها المرأة الوطن، لأنه كان ينظر إلى فلسطين بعين العاشق والمحب، فظلت في فكره ووجدانه حبيبته الغالية، يشتاق ويحن إليها، ويطلبها كل حين، كما تمنى كل شيءٍ تحتويه تلك الحبيبة، حيث يقول :

رضيتُ حبَّكَ سجنًا

لا أغادرُهُ

ولا أضيقُ به

بابًا وأسوارًا (1)

كما يخاطب الشاعر المرأة الوطن على أنها امرأة يحبها ويعشقها، حتى أصبح حبه لها سجنًا، ولكنه لا يرضى مغادرة ذلك السجن، على الرغم من أن السجن حبسٌ للحرية فهو يرضى به، فيقول :

حسبي من الأسرِ

سجّانٌ أهيم به

حتى وإن كان

ظلامًا وجبارًا (2)

وتبقى صورة المحبوبة والمعشوقة من قبل الشاعر مقترنة بالوطن، فيلجأ إلى ذكر اسم الوطن أو شيء من مستلزماته مع تلك المحبوبة، فيقول :

محبوبتي

يا حبيّ المهجور ... يا لحنِي المُعطرَّ

فوق دارات الربوع

يوم افترقنا

كان وجه الأرض يغرقُ بالدموع (3)

فالشاعر في حديثه عن المرأة الوطن كان أكثر اقترابًا من الحرب، والتضحية

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص80.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص71-72.

والفداء من أجلها، فكان يقترب بها من طبيعة الوطن، من حيث الدفاع عنه، وهذا
مُبرر لكل من يعشق، فيقول :

يا أصحابي ...
من يأخذ قلبي ...
يُطعمه للساھر في الخندق؟
من يأخذ نبضي
يسكبه في الشريان المرهق؟
عشقي لبلادي يا أصحابي
يرغمني أعطي دوماً ...
حتى روعي ...
فمَحالٌ يَخْلُ مَنْ يَعشَقُ⁽¹⁾.

ويؤكد الشاعر المعنى السابق، حيث إنه يجد فيها الحرب والليل والحرص
والشدة، والافتداء بروحه، حيث يقول :

دعيني في عيونك أمتطي خيلي
سوادهما يحدث عن غبار الحرب والليل
عيونك فيها سر ... وعدوان
ودمعة نكسة كانت ولم تزل .
دعيني في سلاسل رمشك المعتز بالكحل
أقيد من يساومهم على قتلي⁽²⁾

ويؤكد الشاعر ربطه بين المرأة والوطن، فيقول :

مثلما تشتهي امرأة
صدرها ناضج
فكذلك يا صاحبي

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 92-93.

(2) المصدر نفسه، ص 94.

باطن الأرض

في كل ثانية يشتهي⁽¹⁾

كما أنه يقدم لنا مزيداً من الالتصاق بين المرأة والوطن، فيقيم جدلية متناغمة بينهما، فنجد مثلاً يذكر الكروم والعنب والحطب، وبعض الشيء من مستلزمات الوطن، التي نجدها مشتركة بين المرأة والوطن، من حيث الدفء والحنان وغيرهما، فيقول :

علّيني

ومُدّي كرومك

حتى نضوج العنب

وامنحيني قليلاً من الدفء

يبعثني للحطب⁽²⁾

كما أن الحب أحياناً يصل إلى درجة الشهادة، فمنصور يقدم شهيداً فداءً للتي هي أهل لهذا الموت، فكلاهما شهيد، حيث يقول :

فلا تنامي يا حبيبتي

ففرصة العشاق مشوار عظيم ينتهي ...

وتنتهي شهيدةً يحبها شهيد⁽³⁾

ويصرح الشاعر أكثر، ويؤكد أن الأرض امرأة، وكلاهما لا ينبغي إلا من روح الله، وذلك يدل على العشق و الحب للأرض، فهو يعشق الأرض، وتتجلى في ذلك ظاهرة الأرض الحبيبة، فيقول:

الأرض صلاة

الأرض امرأة

لا تُنجب إلا من روح الله⁽⁴⁾

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص23.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص67.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص296.

(4) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص33 .

ويستمد الشاعر من الوطن صورة المرأة القويّة، امرأة يستمد منها القوة والعزيمة والحب الذي يمكنه من مواجهة الغربة والقسوة، ويطلب منها دورها الأمومي في التخفيف من معاناته من خلال معانقته للمكان، فيقول :

آه يا وجهي المُتخَمَ بالغربة والأحزان
من يخبر سيدتي أنّ الأيام هنا صورٌ جامدةٌ
فوق الجدران
ملصقة⁽¹⁾

أمّا الصورة الثانية للمرأة في شعر عبدالله منصور المرأة حيفا، وهي جزء من دائرة الوطن بشكل عام، إلا أن حب الشاعر لها وتعلقه بها، خصص لها الكثير من شعره، فتغزل بها وأحبها حب العاشق الولهان، فيقول :

أُحِبُّكِ قُلْتَهَا دوماً لِقَنْدِيلٍ يَرى أُرْقِي
أُحِبُّكِ قُلْتَهَا لِلرَّيحِ لِلأَطْفَالِ لِلْمَطَرِ
أُحِبُّكِ ... ها أُرَدِّدُهَا مِنَ الْمَنْفَى
أُحِبُّ حَبِيبَتِي حيفا (2)

والشَيْطَانُ تلك المرأة، التي يستمد منها الأمن والأمان، وهي توازي مدن العالم أجمع في رأيه، (فعمان) على الوَمِّ من أنه قد سكن فيها، فهي شاحبة بدون حيفا، فيقول :

في اليوم الأول لرحيلكِ يا غاليتي
جُنَّ جنوني وحرزنت .
ووقفتُ بجانب بيتكِ مجروحَ الخاطر
ناديتكِ ناديت .
لم يُجب السور
لم تُجب الجدران

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص179.

(2) المصدر نفسه، ص358.

آه يا فرحي الراحل
كم هي باهتة من غيرك عمان
فبكيت⁽¹⁾

فالشاعر يرسم لوحة فنيّة تشكيليّة مليئة بألفاظ الحزن والتشاؤم، ولهذا فقد صبغت
اللوحة باللون الأسود المتشائم، وهذا كلّ نابع من ن فسيّة الشاعر لغياب المحبوبة التي
أعتاد قربها .

فالشاعر قال في حبّه (حيفا)، ما لم يقله قيس في ليلى، فجاءت في شعره نبضاً
يمور ألماً و وجداناً⁽²⁾، فوصف تلك المرأة وما تحتويه من هموم وآلام، كما يجب
علينا تخليصها منها مهما كان الثمن، فيقول :

لحيفا نظرتُ خارطةً من شظايا
وزوبعةً من شجرٍ
ونصطفُ في دبكةٍ للشهيد الأخير
فحيفا مخبأةً في زوايا المرايا
حقول شعير
ونرجسة من حجر

وحيفا كشمسٍ معلقةٍ فوق صدر الصّبايا⁽³⁾

وتظهر (حيفا) المرأة المتحدية الراضة للاستسلام المفروض عليها ،
فيقول :

سلامٌ عليك
توضاً بعشب الحقول
وخبئ سلاحك في مقتلتيك
فما زال سيفك يُعربياً

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص242.

(2) عبده، خالد فوزي: الشاعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص47 .

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص480.

وما زلتَ تعشقُ ظَهَرَ الخيول⁽¹⁾.

فتصبح المرأة (حيفا) الشاعر قريبه منه في قربه ا وبعدها، ويدل ذلك على
الحب الذي يكنّه لها، فهي في قلبه، وإن كانت بعيدة مكانياً، فيقول :

لماذا أحنُّ إليك، وأنتِ قريبة؟

لماذا أحنُّ إليك وأنتِ بعيدة؟

وقد صرتِ احتياجي

وكلَّ اكتمالي

وصرتِ الحبيبة⁽²⁾.

فالشاعر لنا صورة العاشق الولهان، الذي اكتوى بالحب والغربة، فهو دائم
الاحتراق والاشتعال، فيسقط كل ذلك الحزن على محبوبته (حيفا)، حيث إنه دائم
الأسئلة التي لمجد لها جواباً، ويدل ذلك على الضياع الذي يعيشه الشاعر مع
محبوبته، فهو مُثقل بالهموم والأحزان والمآسي، فيقول :

وقفتُ حزينا

وعيني تُسافرُ صَوْبَ الشمال.

أنادي بملءِ اشتياقي

وكلّي ابتهاجاً

وأسألُ عنك رفوفَ الحمام

هموم السَّهاري،

وطولَ الليال⁽³⁾.

ومن شدة حب الشاعر (حيفا) اختلطت صورتها بصورة أمه، وكلامها يؤرّق
الشاعر ويبعثان له الحزن والاشتعال، يقول :

أحيفا بدت؟...

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص482.

(2) المصدر نفسه، ص482.

(3) المصدر نفسه، ص365.

أم مناديل أمي ملوحة كالبيارق؟

أحيفا نأت؟

أم حروفي التي أخذت شكل مرحلتي؟⁽¹⁾.

فكلمات الشاعر جاءت مفعمة بالحزن والأسى والغربة في حديثه عن حيفا؛ لأنه يعكس مرارة الواقع، فكانت حروفه قنابل تشتعل في النص الشعري، الذي أخذ يصور مأساة الواقع الذي يعيشه، فيقول :

وهذي البنادق.

مُصَوَّبَةٌ نحو قلبي

وقلبي مليءٌ بحيفا وأمي.

وإن كانتا قادتاني لكل المشائق⁽²⁾.

أمّا الصقور الثلاثة للمرأة في شعر عبدالله منصور ، فهي صورة المرأة الأم ، فهي الأعز والمليئة بالدفء، والأقرب إلى القلب من غيرها من النساء، فالشاعر كان يجد فيها الراحة والطمأنينة والسكينة، فهي الواحة الخضراء بالنسبة له .
وحبه لها أتحدّ مع حبه للوطن اتحاداً قدرياً، كاتحاد النور والعين، لا معنى لأحدهما دون الآخر، فما قال قصيدة عن وطنه إلا وك انت أمه الشمس التي تشرق على القصيدة⁽³⁾ .

وقد انعكس ذلك في شعره، فيقول :

بالله يا كلّ البنات.

إذا أتاكُنّ الخبر.

عن اشتعالي فوق تربة الوطن

فلا تَقُلْنَ مات

عيون أمي وهي ترقبُ الطريقَ علني أعود

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص371.

(2) المصدر نفسه، ص371_372.

(3) عبده: الشاعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور إنساناً وشاعراً)، ص49 .

رددنَ معها غنوةَ الوداع والشجن⁽¹⁾.

فالشاعر فيما مضى أحب الوطن من حب أمه، فاتحد الوطن والأم، كما أن أمه أحبته من حبها للوطن، فجاءت الصورة عند هـ (المرأة، الأم، الوطن)، فاتحد كل منهما مشكلة صورة واحدة، فيقول :

وَقَبَّلْتُ جَبِينَ أُمِّي قَبْلَتَيْنِ.

وفي فؤادها الكبير خبأت أسرار حبنا

وقالت للمساء

أُحِبُّهُ أَحَبُّهُ أَيَا مَسَاءٍ مَرَّتَيْنِ.

فمرةً لَأَنَّهُ الْحَبِيبُ.

ومرةً لَأَنَّهُ الَّذِي اشْتَعَلَ.

فحطمت أشلاؤه دبابتين⁽²⁾.

نلاحظ إنها (المرأة الأم) التي تعطي ولا تأخذ، فكلاهما يحب الآخر، إلا أن حبها له أكبر وأعمق؛ لأنها منبع الحنان والدفء .

فالمرأة الأم، لا تملك إلا الحب في نظر الشاعر، فهي مصدر له، أما هو فيملك الذهب، والذي يقصد به (أمه)، يقول :

لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَتَقَاسَمَ الدَّرَبُ.

الأولُ يملكُ ذهباً...

والثاني لا يملكُ إلا الحب⁽³⁾.

وبيّن لنا الشاعر صورة المرأة الأم، التي تحث ابنها للدفاع عن الوطن ، فتصلي من أجله، وهو ذاهبٌ لساحة الوغى، فيقول :

وَالْأُمُّ تُصَلِّي مِنْ أَجْلِ الْوَلَدِ السَّارِي لِلْأَرْضِ

النَّبَوِيَّةُ⁽⁴⁾.

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص250.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص251.

(3) المصدر نفسه، ص254.

(4) المصدر نفسه، ص124.

ولكنّ سرعان ما يأتي الشاعر بصورةٍ أخرى نقيضتها، وهي تبكي ؛ لفقدان ولدها في الحرب، فأصبحت تحكي للأجيال القادمة عن القصص الدموية، وتُظهِر صورة اليأس والحزن الذي أصابها، فيقول :

من عَيْنِي أطفالٌ غادرَ والدهم منذُ الفجرِ
الدار.

لم يرجع...

صارَ جراحًا...

والأمُّ تولولُ...

ماذا تفعل؟؟..

فبَكَتْ...

وبَكَتْ...

وبَكَتْ... وتَمَرُّ الأيامُ وتجلسُ تحكي قصصَ الأيامِ
الدمويّة⁽¹⁾.

ومن صور المرأة عنده المرأة الحبيبة فالحب عند الشاعر جنة بكل المعاني التي تحملها، فهي سيدة الفرح والترح، ا لأمل والألم فكان يجد فيها الراحة، وكانت المرأة الحبيبة بالنسبة له حبًّا ا مطلقاً فهي واحة خضراء يتقيأ في ظلالها، ويسكن في دوحها؛ طالباً الأمان والاطمئنان .

والحب عند عبدالله منصور أخذ حيزاً ليس بالق ليل من دواوينه، وهو الشاعر الذي تمرد على الواقع بالتصريح لذلك الحب ا لذي يكنه قلبه، فصرّح بحبه دون خوف أو وجل .

فعبدالله منصور يُعلي من شأن الحب كما أنه يعدّه قيمة إنسانية رائعة صعب الحصول عليه لمن لا يُجيده، ووصفه أنه هو الشيء الوحيد الذي يُريح القلب من المتاعب والهموم، وجسّد هذا في شعره، فيقول :

أهوى

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص145.

وأهوى

ثم أهوى ،

وليكن هذا الهوى جرحاً يضمده العذاب⁽¹⁾.

فمن الملاحظ أن الشاعر قد كرّر كلمة (أهوى) ثلاث مرات؛ ويدل ذلك على الإصرار والثبات على المبتغى يطلب منها الحب حتى لو كان جراحاً ، فهذه الجراح تُخفف عليه من العذاب الذي يعانيه بحبها .

كما كان لعنوان القصيدة دورٌ كبير ودلالة على معاناة الشاعر ، والحب الذي يطلبه، للقصيدة التي أُخذت منها الأبيات السابقة معنونة بـ (الحبُّ لا يكون إلاّ مشمساً)، فالشاعر يؤكد من خلال عنوانه ما ذهبنا إليه سابقاً، فالحب أصبح عنده شيئاً يُنير طريقه، يطلبه كل حين .

فوصف الشاعر المرأة الحبيبة بالجنة، وذلك من شدة جمالها وحسنها اللذين أُفتتن بهما الشاعر، فهي جنّته وحبّه الدائم، فيقول :

فجعلت لي حُبِّي مراتعَ جنةٍ

لا ينتهي ألقى لها

أو رونق⁽²⁾

فأصبحت المرأة عنده مبعث فرحه، ف يضيف عليها مسحة صوفية في غزله وحبّه لها، فجعلها ذاكرة في باله مثل صلاته، فيقول :

حبيبي ...

أحبك حباً عميقاً مداه .

يظلُّ ينثُّ بأغوار نفسي شذاه

فمهما نأيت ...

فقلبي كما كان قلبي ...

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص91.

(2) المصدر نفسه، ص104-105 .

عنيفاً مداه (1)

كما يُنجد فيها كل شيء فهي المأوى، ف يطلب منها أن تكون له قدره ووقته
وسكنه، ولأنه يعيش حالة صراع مع الزمن، الذي ي قفُ أمام طموحاته، فجاء
خطابه الوجدانيّ نحو تعميق أكثر اتجاه الفقد وال لضياع، وهي من تخلصه من
ذلك، فيقول :

أنا رجلٌ بلا قدرٍ ولا وقتٍ ولا سكنٍ ...

فكوني أنتِ لي قدرٍ ...

وكوني أنتِ لي وقتٍ ...

وكوني أنتِ لي سكنٍ. (2)

فالشاعر بعد هذا العناء والتعب وال حزن الذي عانى منه، وبعد تلك الغربة التي
اكتوى بها، فكان يهفو إليها؛ لبيت آلامه وأحزانه، فهي سيدة الفرح والحزن، فيتأمل
منها أن تطلّ عليه من نافذة الأمل والأمان، يقول :

لأنك أحلى نساء المدينة

وبدرٌ صغيرٌ يطلُّ عليّ.

ولحنٌ حزينٌ من الغيبِ

يسعى إليّ.

تماديتُ في الحبِّ فيكِ

وصرتِ على جبهتي فرحَ الأغنياتِ الحزينة⁽³⁾.

فالمليحية والشاعر كلاهما يطلب الآخر، فهي تطلبه وتتشده لحنًا ١ معزوفًا
بالحنان والدفء، كما أنه يطلبها حبًا وعطرًا، فيقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 75 .

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 153..

(3) المصدر نفسه، ص 427.

قالت:

بالله عليك،

خُذْنِي لِبِلَادٍ تَعْرِفُ مَعْنَى الْحُبِّ وَتَعْرِفُ مَعْنَى الْأَشْوَاقِ،
خُذْنِي لِلَّيَالِ نَزَرُ فِيهَا الْقَبْلَةَ فِي عُمُقِ الْأَعْمَاقِ.
خُذْنِي مِنْ هَذَا الْعَالَمِ⁽¹⁾.

إلى أن يقول :

فأجبت:

حُبُّكَ عَلَّمَنِي أَنَّ أَبْكِي مَلْحًا وَعَطُورًا.
حُبُّكَ عَلَّمَنِي أَنَّ أَحْمِلَ قَبْلَةً فِي أَعْصَابِي وَأَثُورِ.
حُبُّكَ عَلَّمَنِي أَنَّ أَتَحَدَّى لِحِظَاتِ الْخَوْفِ⁽²⁾.

فأصبحت المرأة عندبعثنا لحزنه كما أنها مبعث لفرحه، فهو طالبٌ لها كل الوقت، فهو العاشق الولهان، الذي يحمل في قلبه العواطف والأحاسيس المتأججة كل حين، كما أنه دائم الاحتراق والاشتعال لبعدها، فيقول :

وقفتُ حزينًا

وعيني تُسَافِرُ صَوْبَ الشَّمَالِ

أُنَادِي عَلَيْكَ بِمَلْءِ اشْتِيَاقِي

وملء احتراقي

وكُلِّي ابْتِهَالِ

وَأَسْأَلُ عَنْكَ رِفُوفَ الْحَمَامِ⁽³⁾.

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 400.

(2) المصدر نفسه، ص 402.

(3) المصدر نفسه، ص 365.

ويرى الشاعر أن المرأة في تكوينها تعد زينة الخلق، وأجمل المخلوقات على الإطلاق، كما أنه يتعجب من ذلك الحُسن والجمال الذي أعطاه الله للمرأة، حيث يقول :

لم أنسَ
يوم أسرتني بملاحة
سبحان من يهبُ الجمالَ ويُعْدقُ⁽¹⁾

فتطرقّ لوصف محاسنها وجمالها الفتان، فيقول :

إن الحديثَ عن المحاسنِ غاييتي
والحبُّ إن وصفَ المحاسنَ يصدُقُ⁽²⁾

ويؤكِّدُه لتلك المرأة بطرح مجموعة من التساؤلات، طالباً إياها أن تأتي؛ ليراها واضعاً أمامها أسئلته الكثيرة التي باتت تطفو على لسانه، ومن خلالها يجسدها امرأة يحبها ويعشقها كل حين، يقول :

بِمَنْ شعري أنا غنى ؟
بِمَنْ كلماته قيلت ؟
بِمَنْ أقلامه تُفنى ؟
بِمَنْ قلبي يذوبُ ... ؟⁽³⁾

وعندما نحاول أن نتعرف على الحب الذي يأتلفه الشاعر في بداية حياته، وعن المرأة التي يبحث عنها في م رحلة الشلب، نجده يذوب شوقاً، ف ذلك الحب مبعث للوعة والحرمان، فالحب عنده يجمع بين ضدين، بين الحلو والمرّ، بين العذاب والهناء، فيقول :

غرامك، حُرقة في القلب
يؤلمني ويُشقيني

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص104 .

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص107.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص77.

وَيُنْسِينِي حَيَاةَ الْأَمْنِ
يُنْسِينِي
وَلَكِنِّي أَحْسُ بِأَنَّهُ حُلُوٌّ
وَيُحْيِينِي
غَرِيبٌ أَمْرٌ حُبُّكَ
كَيْفَ يُغْضِبُنِي وَيُرْضِينِي (1)

فالشاعر على الرغبة في محافظته على غزله، إلا أنه يصف بعض معالم حُسن المرأة، ويفصح عن حاجته وحاجتها إلى الرغبة الجسدية، ولكن ذلك يأتي في قالب فني، وأسلوب رقيق جذاب مبتعداً فيه عن الابتذال والإفحاش، فيقول في قصيدة معنونة بـ(خذي):

خُذْنِي فَوْقَ صَدْرِكَ
وَلَحْنِ أَشْوَاقٍ وَغَنِّي
خُذْنِي مِنْ يَدَيِ كَالطِّفْلِ وَانْطَلِقِي
لِزَاوِيَةِ مُعْطَرَةٍ وَضَمِينِي
وَمُدِّي بَيْنَ جَسْمِينَا
حَبَالِ الشَّوْقِ تُغْرِينِي (2).

ويقودنا هذا إلى القول إن شاعرنا حاول أن ينهج نهج غيره من الشعراء الذين قد وصفوا المرأة الجسد، ذلك الجسد الذي لم يتركه أحد من الشعراء، فالأغلب طرق ذلك الباب، فيقول في قصيدة معنونة بـ(يوم افترقنا):

مَا زِلْتُ أَذْكُرُ كَيْفَ سَلَّمْنَا
عَشِيَّةَ تَرْحَلِينَ.
وَأَخَذْتُ قُبْلَةً

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص80.

كَانَتْ عَيُونِي فِي عَيُونِكَ...
تَحْتَسِي مَلِیُونَ جُمْلَةً.
وَأَصَابِعِي تَرَعَى عَلَى نَهْدِكَ...
مَوَّالًا وَفَلَّه⁽¹⁾.

وقوله :

فَلْتَقْرَأِ الْجَسَدَ الْمُبْلَلُ بِالْندَى
وَامْسَحْ عَلَيْهِ مُقَدَّسًا
تَلْقَى الْجَوَابَ⁽²⁾.

إلا أنه سرعان ما يترفع عن وصف معالمها الجسدية والحسية، ويؤكد أن حبه
لها روحي لا مادي، فالحب يسمو عنده إلى الأعلى، فيقول :

فَالذَنْبُ ذَنْبُكَ
أَنْتِ جَمِيلَةٌ...
إِنِّي أَحْبَبْتُكَ فَاعْذِرِينِي .
وَتَمَهَّلِي
حَتَّى إِذَا خَرَبْتُ يَوْمًا
فَوْقَ صَدْرِكَ عَاقِبِينِي⁽³⁾.

فالمحبة عند الشاعر ربيع العمر الذي لا ينتهي ودمعة العين التي لا تجف ،
فيستمر في وصف قدسيتها، وأنها شيء مقدس لا يمكن خدشه، يقول :

أَيْتَهَا الْعَاشِقَةُ الْقَدِيسَةُ
وَسَارِقَةُ النَّارِ الْمُحْتَرَفَةُ
وَالْمَهْرَةُ الْخُرَافِيَّةُ الَّتِي أَخَذْتَنِي

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص72.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص39.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص414.

إلى كثير من الحزن والأغنيات⁽¹⁾

ومن صور المرأة عند الشاعر المرأة الأسطورة، فأراد من تلك الأساطير أن
تخذه حالات شعرية يؤكد بها ويعمقها في تجربته الشعرية من خلال إسقاطها على
الواقع، صابغاً إياها بلون جليبيراً عن حالة شعرية أرادها الشاعر في نصه
الشعري .

فيقول في قصيدة معنونة بـ (اعتراف إلى عيني دبلوماسيتين) :

عُيُونُكَ فِيهِمَا سَهْرُ اللَّيَالِي الشَّهْرَزَادِيَّةِ

وَقَلْبِي لَا يُطَاوِعُنِي...

لَأَتِيَّ أَعْشَقُ الْأَقْمَارَ وَالذِّكْرَى وَطَقَسَ الشَّهْرِيَّارِيَّةِ

وَأَنْتِ أَمِيرَةٌ قَطَعْتَ شَرَايِينِي وَلَمْ أَغْضَبْ

أَحْبَبُكَ رَغْمَ ثَوْرَاتِي عَلَى نَفْسِي

وَرَغْمَ صَدَى اخْتِلَافَاتِ أُسَاسِيَّةِ

وَلَكِنَّ الْهَوَى لَا يَعْرِفُ الْفُقَرَاءَ⁽²⁾ .

فالشاعر هنا يستذكر أسطورة (شهرزاد)⁽³⁾ تلك الفتاة الجميلة إلا أنه قد قلب
دلالتها المعروفة عند الناس، فأصبحت عنده تمثل المرأة الدبلوماسية التي وقع
الشاعر في حبها، حينئذ كان فقيراً ! لا إن ذلك لم يمنعه من ممارسة الحب معها؛ لأن
الهوى لا يعرف طريق الفقراء .

كما يأتي الشاعر بأسطورة (افروديتي)، وهي آلهة الحب والجمال، كما أنها
حامية البساتين والعشاق، فأسقطها على الواقع، ووصف بها امرأة من حيفا، فهي
مبعث الحب والرونق والجمال عنده، يقول :

وَأَنَا وَالْعَاشِقُ — آرس⁽⁴⁾ — وَجْهًا قَمَرٍ يَرُكُضُ

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص11.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص146—147..

(3) حول الأسطورة ينظر : هلال: الأدب المقارن، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1962م،
ص 222 .

(4) آرس: إله الحرب، وقد قيل أنه ولد في — تراقيا — البلاد التي اشتهرت بعواصفها وبسكانها

في عيني - افرديت - الحيفاوية⁽¹⁾.

فالشاعر جاء بتلك الأسطورة؛ لأنها تجسد الواقع الذي يعيشه، (فآرس) يمثل الشاعر الذي يحب المعارك من أجل تحرير (افرديت)، وهي حيفا صاحبة العشق والحنان .

كما أنه يُضفي على أساطيره شيئاً من الخيال والحلم، اللذين يبحث عنهما، فيقول في قصيدة معنونة بـ(مقدمة بلا رتوش):

وحفنة الذكريات الماثلة كالأعياد

لسيدة الأساطير المقيمة

في الجهة الأخرى

من هديل الحمام ⁽²⁾

ويؤكد الشاعر المعنى السابق، حيث يقول :

لم أذب بعدُ حباً بها

أو أكون لها رقصةً

كالأساطير مفهمةً بالأحاجي

وغامضةً مثل لون الرماد ⁽³⁾.

ومن صيد المرأة التي ظهرت في شعره المرأة المنتظرة، كان يعيش في حالة ضياع وقلق مستمرين، فكان يبحث نعيش فيه الدهشة والانفعال، فكانت المرأة والبحث المستمر عنها؛ من أجل أن يكتب نصّه الشعري مخاطباً إياها للمجيء .
عبدالله منصور ذلك المُحب المرتحل خلف المرأة، التي يفتش عنها في كل

⁽¹⁾ تخيلن يحبون المعارك، حول هذه الأساطير ينظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ط1، دار العودة، بيروت، 1982م، ص 100 وما بعدها، وأيضاً: شابيرو، ماكس: معجم الأساطير، ترجمة: حنا عبود، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1999م، ص 200 - 209 .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص290.

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص24.

مكان، فيصفها بالمرأة الخرافية أو المرأة النموذج، التي تخلصه من التيه والضياع والاعتراب الذي يعيشه، فيقول :

أنا ذاك الغريب الذي

ضاع بين الرسائل

والحبيبة لم تزل بانتظار البريد⁽¹⁾.

فيخاطب محبوبته، ويؤكد لها أن لا شيء يمنعه من لقائه بها في النهار، فهو على موعد معها، حيث يقول :

وأواجه كل الدنيا وأقول :

من يمنعني أن ألقاك جهاراً في عزّ الظهر

وعلى ناصية الليل المستور⁽²⁾.

فالحب عنده ضياع وتيه، ويرمز لذلك (بالمرايا)، فيصفها أنها امرأة خرافية تأتي باحثاً عنها في كل مكان، فالشاعر يطلب من محبوبته أن تتقذه من ذلك الضياع، فيقول :

وأنا المبعثر

في مراياها الأثيرة

حفنة من ريش عصفور خرافي ،

أتى من آخر الدنيا

وينتظر (الحبيبة) أن تراه⁽³⁾.

ويستمر الشاعر في انتظار تلك المحبوبة، من خلال طرح تساؤلات مفادها تأكيد حبه لها، حتى يصل في النهاية ليؤكد ذلك المعنى، ويصرّح به، فيقول :

نراقبُ دربها زمناً فلا جاءت،

ولا تبنا

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص408.

(2) المصدر نفسه، ص403.

(3) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص102

بمن يا ربُّ شباكي .

وأشعاري

وأحلامي .

وقلبي

في هواها كلُّنا شَبِينا (1).

تتوضح نشوة السؤال عند عبدالله منصور واضححة وقائمة في خطابه الوجداني،
وهدف تلك الأسئلة والغموض هو اللقاء مع المرأة الغائبة، المرأة الحلم، فهو يهيم
ويضيع في حبها، حتى شعر في وقت ما أنه لا يعرف أين يسافر؟، فيقول :

هَيَّأَتِي الْغَرِيبَةَ كِي امْتَطِي وَلَهِي

فِي ربيعِ أُنُوثَتِهَا

ها هي الآن تأخذني من دمي

وتسافرُ بي في غموض اللُّغاتِ

وتترُكني في المرايا أسيراً لُقبِلَتِها (2).

فقد غلب على النص العاطفة ، لذلك فإن الحب الذي نشده الشاعر يؤدي به إلى
الضياع، وإلى متاهات الحياة ، ومعظم ألفاظه جاءت تدور حول الضياع والمعاناة
والألم .

ويُلبس الشاعر خطابه الوجداني للمرأة المنتظرة بالرمزية التي توحى إلى
فضاءات نصية متعددة تجعل من القارئ مشاركاً للنص ومفتعلاً معه ، فرمز بطير
(السنونو)؛ للدلالة على الخفة وسرعة الحركة في الوصول إلى محبوبته، فيقول :

تَجِيئينَ نَورِسةً

وَإِذَا ابْتَعَدَ الْأَرْخَبِيلُ

أَجِيئُكَ مِثْلَ سَنُونُو

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 77-78 ..

(2) منصور: ديوان شبايبك على الجهات الأربع، ص 47.

يُفْتَشُّ عَنْ نَفْسِهِ فِي الْفَضَاءِ⁽¹⁾

يتوصل الشاعر إلى خيبة الأمل في لقاء محبوبته التي يحلم بلقائها، فيعرض صورة مليئة بالحركة مكثفة بالحزن والألم الذي يعانیه، وكل ذلك يتوحد مع معاناته وضياعه، فأضفى على النص خطاباً وجدانياً نابعاً من القلب، كما أنه يدل على مقدرة الشاعر من الناحية الفنية والتنويع في الخيال، فيقول :

أشعلُ في الليل
قناديل السُّهد
وأغفي لعيونك
كلماتٍ حاملةً وحنونه⁽²⁾

إلى أن يقول :

وأداري
عن عينك حريقي
فلماذا يرميني قدري
للريح المجنونة
ويسدُّ إليك طريقي⁽³⁾

فجاء النص مليئاً بالصور الحركية والصوتية وغيرها ، مما ولد لدى الشاعر خطاباً وجدانياً فعالاً فجعل الشاعر من خلال تلك النبرة الخطابية العالية ، المتلقي يتفاعل مع النص، وكل ذلك دال على ضياع وخبية أمل الشاعر لما ينتظره .
ويُلبس الشاعر خطابه الوجداني شيئاً من الماضي، فيأخذه الحب إلى الوراء، ذلك الماضي الذي يحمل في طياته الحنين والمآسي وذكريات النماء، ويدعو محبوبته أن تعوضه عن الجفاف الذي عاناه في الماضي، جفاف في الحب والنماء، فهو يتأمل بالحاضر والمستقبل، يقول :

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

(3) المصدر نفسه، ص 66.

فاقتربي لدفّ الشوق والحاضر
فماضينا جفاف من تأسّينا ...
وأعظم ما يكون الحبّ حين يصوغه
شاعر (1) .

فأصبح الشاعر مريضاً بحب محبوبته التي ينتظرها، حتى حار الأطباء في مرضه، ولكنه يعرف أن معالجة أحرانه ومرضه تكون عن طريق مجيء الحبيب، وهم يجهلون ذلك، فازداد مرضاً بجهلهم، فيقول :

جامح في الصدر قلبي
والأطباء حيارى حول " تختي " واهمون
آه غاليّتي لو أنك الليلة قربي
لاستحال الوهم في أعينهم علماً بما لا يعلمون (2)

4.3.2 النزعة الإنسانية التأملية الفلسفية :

لا شك أن الشعراء الحقيقيين هم الذين يكتبون شعراً يُعبّر عما في نفوسهم، ويُجسد مشاعرهم الذاتية بعيداً عن التكلّف والمداراة والنفاق والمديح، مما يجعلهم أصواتاً مسكونة بالذات المبجلة، لما هي عليه من ترفع وابتعاد عن المناسبات الباهتة .

ولهذا فقد اتخذ هؤلاء الشعراء من الذاتية نقطة انطلاق للعواطف والأحاسيس في المجال التعبيري (3)، واتخذوا منها أداة للتعبير عما يعيشونه من واقع، هي عبر تأملية فلسفية عميقة؛ وكل ذلك من أجل الكشف عن أسرار الكون والحياة .
وعبدالله منصور شاعرٌ يستقرئ الواقع العربي بتفاصيله، ويغوص في ثنايا الحياة؛ ليرسم لنا صورة القلق الذي يلفع الأمة، وصورة الوجد الإنساني والفرح

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص210.

(2) المصدر نفسه، ص211.

(3) عثمان، عبد الرحمن: في الأدب المعاصر، ط1، مطبعة دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1968م، ص88 .

الذي نصبوا إليه، كما أنه يُحررُ عبر قلقه المستمر والدائم اتجاه الحلم.⁽¹⁾
كما أن الشعر الوجداني ينحو منحى إنسانياً رقيقاً؛ لما فيه من خفق القلوب،
وتسالات النفس وحيرة العقول، وتمثّلت في المشاركة الوجدانية بين الشاعر
وقارئه⁽²⁾، واتجاه الشاعر الوجداني دفعه للترفع عن الأمراض التقليدية القديمة،
وأصبح من الموضوعات الشعرية الجديدة في الأدب المعاصر.⁽³⁾

فاجعّ عبدالله منصور في شعره اتجاهًا تأملياً فلسفياً، قد جعل من شعره مرآة
لمجتمعه، وانعكاساً لما يجول في نفسه اتجاه هذا الوجود .
ومن أهم القضايا التي تناولها الشاعر "قضية الكون وأسراره"، فيتحدث عن
الكون العاَمر، فيتأمل فيه وفي موجوداته، ويُشير إلى أسرار ومعجزات هذا الكون،
إلى قدرة الله على تصريفه، فكل شيء فيه بقدره الله، فيقول :

لله في طيِّ هذا الكون آياتُ

له بتصريفها شأن وغاياتُ

تجري الليالي، وللأقدار حكمتها

فالميتُ حيٌّ، وفي الأحياء أمواتُ⁽⁴⁾

كما يتحدث عن الفضاء، وما فيه من غموض وجمال يصل حتى آخر حدود
الاندَهاش والحيرة، لكنه صفحة مبهمة، غير أنها عند الشاعر مقروءة بشكل مُحيرٍ،
لكنها قراءة العقل المتفتح، وهو القاصر عن تفسير ما في هذا الكون من معجزات،
فيقول :

هذا الفضاء كتابي

والأرض محبرتي

-
- (1) الهيجاء، عمر أبو: قلق الشاعر المستمر، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص110.
 - (2) الكبير، حسن أحمَنتطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث من 1881-1938م، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، د.ت، ص397.
 - (3) درويش، العربيلّاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص47.
 - (4) منصور: ديوان شبايبك على الجهات الأربع، ص43

وكلُّ المبهمات قلاعي⁽¹⁾

ويؤكد الشاعر أن هذا الكون مليء بالأسرار ، فيقصد علاقة ثنائية بينه وبين (الحجر)، فيجعل منه طائرًا بجناحين، وهذا دليل على أن النظرة الشعورية عنده تصل إلى مرحلة الحديث مع الجمادات واستنطاقها، وفي هذا صياغة الأشياء لصالح الحياة النابضة بكل ما يبعث التآلف والانسجام بينها، فيقول :

هذا الكونُ كسرٌ

يتحدّثُ عن حجرٍ

من قلبٍ وجناحين⁽²⁾

ويلجأ الشاعر إلى التساؤل مبرزاً رغبته في معرفة كل ما يدور حوله، فيتساءل عن يعرف لغة الطير، والطريقة التي يئن بها الناي؛ حباً منه في مشاركة الأشياء أوجاعها، فيقول :

من يعرفُ لغةَ الطير ؟

من يعرفُ كيفُ يئنُّ النايُ

ويقرأ أوجاع الغير⁽³⁾

ومن تأملات الشاعر تسد أوله عن الحياة، وهذا دليلٌ على إيمانه بقيمتها وأهميتها، فهو يحاول تفسيرها، كما يطرح أسئلة حول حقيقتها، غير أنه في النهاية يريد أن يعبر عن همومه من خلال تلك التأملات، وتفسيره للمبهمات، فيقول :

أحاولُ عند اعتاق المدى

أفسرُ معنى الحياة ومعنى الوجود

وأذبح قربان شكِّي لأُقنع نفسي ...⁽⁴⁾

(1) منصور: ديوان شباييك على الجهات الأربع، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص49 .

(3) المصدر نفسه، ص49.

(4) منصور: الأعمال الكاملة، 198.

ويستمر الشاعر في تفسير معنى الحياة ،وتفسير وجودنا فيها معترفاً أن أشرعة
سفن القصائد عاجزة عن عشق البحار، يقول :

فالحياة ونحن وهذا الوجود .

كحدّ قريب يُصارع أبعاد معجزة اللاحدود

هزيلٌ شراعك يا عاشق البحر⁽¹⁾

ويشخص الشاعر شخطآخر يتحدث معه على أن كليهما يحاولان تفسير معنى
الوجود، وفي النهاية يصل إلى أنهم يلعبران عن هموم البشر وعجزهم أمام هذا
الكون الشاسع، والمفعم بالأسرار التي تستدعي المطر؛ ليغسل هموم البشر، فيقول :

ألا أيّها المترجّل نحو الحقيقة ،

والوجود

ونحو القمر

أنا، وأنت والبحر دموع مطر .

نزخُ هموم البشر⁽²⁾

كما تحدث الشاعر عما بعد الموت ،طرح العديد من الأسئلة ،التي تدل على
ضياعه، فيقول :

أبحثُ عن سرٍّ يُورقُ في روعي وجعاً ...

فلكم فكّرتُ بذاك الألقِ الذاهب مع كلِّ غنيٍّ مات .⁽³⁾

فالشاعر يسأل عن حقيقة ما بعد الموت، وكيف هذا السيد (الموت) يتساوى عنده
الجميع، الصالح والطالح، الغني والفقير، ويستفسر استفسار العارف عن أن كل
شيء له فناء حتى هذا الألق الإنساني، وجهله المط لُق أمام الفلك وانعدام الهدى،

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص198.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص199.

(3) المصدر نفسه، ص368.

فيقول :

ولكم فكّرت بذاك الأرقِ
الذّاهب مع كلّ فقيرٍ مات
وأُسائلُ نفسي
هل يبقى الألقُ الالقا ؟
هل يبقى الأرقُ الأرقا ؟
فالصّالحُ والطّالح
لا يلتقيان هناك
يا أيُّها الإنسان إنَّكَ جاهلٌ
مهما اهتديت

فسوف يخذلك الهدى . (1)

ويشير إلى حقيقة الموت التي لا بدَّ منها، فكلّ إنسان آيل إليه مهما طال عمره،

فيقول:

وما العيشُ في الدُّنيا
سوى حلمٍ ليلةٍ يهيجُ فينا
ما تشاء النوازعُ . (2)

ويكرر المعنى السابق في قوله :

أتينا إلى الدنيا
ودائعُ حقبةٍ
ولا بدُّ، يوماً

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص368—370.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص39.

أن تُردَّ الودائع⁽¹⁾

ويؤكد أن الله هو من يبقى حيًّا فقط؛ لأنه صانع الكون والوجود، حيث يقول :

ويبقى العظيم الفذُّ حيًّا بمجده

لتخلد ذاكره

بما هو صانع⁽²⁾

وتظهر فلسفة الشاعر التأملية في رثاء الإنسان العربي المعاصر، فيلجأ إلى عنصر التشخيص ويجعل من الفراشات إنساناً شاهداً على تجربة الموت، وتجسد الصراع القائم ما بين الموت والحياة، فيقول :

قالت النار :

إن الفراشات أبصرنه

حول قنديله لحظة الموت

كيف كان يمدُّ يديه للحياة

فلم يستطع أن ينال الوصول إليها ومال⁽³⁾

نلاحظ صورة الصراع القائم بين الحياة والموت، ذلك الإنسان الذي مدَّ يديه للحياة والمستقبل، إلا أنه انتهى نهايةً مأساوية، وأخذ الموت . ونخلص إلى أن الشاعر قد تناول في شعره جملةً من القضايا الفلسفية التأملية، التي تنبئ عن تطلُّع الشاعر، وإدراكه العميق لمدرجات الحياة، كما تكشف لنا رؤيته تجاه الكون وموجوداته .

5.3.2 الحزن والتشاؤم :

لعلَّ الحزن والضياع والسوداوية كانتصفت بارزة في شعر عبدالله منصور ، ولعلَّ ذلك يعود إلَّنه صاحب قضية يتألم بتألم شعبه ، فظهرت عنده نبرة الحزن

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص49-50.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص93.

والتشاؤم .

ويرى الباحث أن الحزن لم يكن موجودًا لو لم يكن الشاعر مرآة لمجتمعه ، أي
أن عبدالله منصور اكتسب السوداوية والضياع واليأس من شعبه ، ومن واقعه المرير
الذي يعيشه، وانعكس ذلك على شعره .
فالشاعر يكتجزنه وجرحه من محبرة الوطن، ف يشعر باليأس اتجاه هذا الواقع
المرير، فيقول :

من الجرح للجرح

كانت بواشقُ " مرج ابن عامر "

تنهض قبل سقوط الندى

وتحلق أعلى

أعلى وأعلى⁽¹⁾

فالشطرُ يُلبس خطابه بتوظيف شيء من التاريخ، وهم (قبيلة بني عامر)، ويحدثنا
عن عزّها وقوتها، إلا أن الحزن والجرح أصابها، ثم يقول :

من الجرح للجرح

كانت بناتُ المخيم تعشقُ وجه الشهيد

ولكن ،

وحيث من الماء للماء عمّ السكوت⁽²⁾

فالشاعر يستعرض مشاهد عدة تدل على حزنه ويأسه، ومنها مشهد (قبيلة بني
عامر)، ومشهد بنات المخيم (وطنه)، كيف كانت تعشق الشهيد، أما الآن فتغيّرت
الأمر، فكلّ هذا كان مدعاة لحزنه ويأسه، فيقول :

لم يبقَ قولٌ ولا كبرياء

لم يبقَ إلاّ العناء⁽³⁾

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص37.

ونتيجة لشدة الحزن عند الشاعر يُصاب بالتشاؤم واليأس واللامبالاة، وكل ذلك مرتبطٌ بضياح الوطن، وواقع الأمة المنهزم، يقول :

" إنه مشهدي "

كلما كنتُ أرمي شباكي

لأصطاد شيئاً من الفرح المستحيل

تعودُ الشباكُ مُبلّلةً بالحصى

والسرّاب

والزبد (1)

يؤكد الشاعر على أن حزنه اكتسبه منذ ولادته، فيقول:

وأُتيتُ الدنيا

وأنا لا أحملُ غير بكائي (2)

ويربط حزنه بحبه، فالمعشوقة التي يحبها تحب الحزن وهو حزين، فيقول:

حزينٌ كما اشتهي

وتدلّت على شجني مثل فاكهة

من غصون السماء (3)

إن الحزن أصبح سمة بارزة عند الشاعر ؛ والدليل أن محبوبته رأت فيه ذلك، لكنه رغم حزنه هو أمير في الحب، يقول :

سيّدتي بيتك من شفقٍ وحرير

واللون الأخضر في عينيك نديٌّ ونضير

وأنا لا أملكُ إلا حُزني وأساي

ولكنّي يا سيّدتي في الحب أمير (4)

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص83.

(3) المصدر نفسه، ص94.

(4) المصدر نفسه، ص110.

ارتبط حزن الشاعر بحزن الوطن، فأصبح كـ لاهما شيئاً واحداً، فأصبح الحزن
وساماً يعلنه الشاعر من أجل وطنه الحبيب، فحزنه مكتسب من حزن الوطن، فيقول
في قصيدته (حينما يكون الانتحار وساماً):

وحياة دمعك الحزينة يا حزينة

لم أنس يوماً جرح أيامي ولا ليل الحكايا

واخترت ذكرى هجرة العصفور ضيقاً في

شراييني، تذكرني بتهشيم المرايا (1)

إلى قوله :

ألمي وذاك السرُّ قد سكنا دمي ...

وأنا وأنت أيا رفيقة جرحي المجروح قد كنا

ضحايا (2)

كما يذهب الشاعر إلى أن حزنه وتألمه اكتسب هـ كذلك من هذا الزمن القاسي،
فيقول في قصيدة معنونة بـ(أشياء من أعماق الجرح) :

زمني ... آه من هذا الزمن القاسي ...

يخنقني ... لا أقدر أن أتكلّم

لكنني أتألم (3)

ويجعل الشاعر هذا الحزن الذي وُصف به ، طريقاً من أجل تحقيق حلمه، وهو
اللقاء بمحبوبته (الوطن)، ولهذا يكون الحزن، فيقول :

حين تريد لقاء حبيبه

فانزف طول الدرب إليها ...

وتمنّ بأن يمتلئ الدرب بأخطار ومزالق (4)

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص 125 .

(3) المصدر نفسه، ص140.

(4) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص148.

ولا يفوتنا الذكر أن الغربة مصدرٌ أساسي لانبعاث الحزن واليأس عند الشاعر، فهو يشعر بالحزن ؛ نلأ غريب عن وطنه، ف يقول في قصيدته (الغناء من وراء الغربة) :

آه يا وجهي المتخّم بالوحدةِ والأحزان
من يُخبرُ سيّدي أنّي في الغربةِ جسمٌ مجروح
وفؤادي يجري في كلّ شوارعِ عمان⁽¹⁾

فعبدالله منصور ذلك الشاعر الحزين، قد صبّغ شعره بالحزن والتشاؤم والضياع، وكلّ ذلك له دوافع ومنها الوطن الذي تعلق به وأحبه، فصار هو والوطن شيئاً واحداً يتألمان ويفرحان، كما كانت غربته مبعثاً للحزن في شعره، وفي نفسه ، كما كان للواقع المرير دورٌ في بث الحزن في أشعاره .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 177.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1.3 اللغة :

تعدُّ اللغة وسيلة الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية، وهي وسيلة اتصال مهمة بين المبدع والمتلقي، فتُصبح كحوار بينهما يعبرُ الشاعر من خلالها عما يريد، فهي حلقة وصل بين هذين العنصرين .

ولكن تلك الحلقة لا تقتصر على وظيفة التواصل فقط، بل تتعداها إلى الكشف عن نفس مُبدعها، فانعكاس المؤثرات في النفس، وطبيعة انفعاله بها، ثم صياغة الانفعال صياغة فنيّة تكشف مكنونات النفس المعتمدة؛ وهو ما يميّز الشاعر عن غيره⁽¹⁾.

فالشاعر بألفاظه وعباراته التي يصوغها في قصيدته إنما تعكس تجربته التي عاشها، وعالمه الداخلي، ذلك أنّ المعاناة هي التي تدفع الشعراء إلى انتقاء ألفاظهم، وتؤدي بالتالي إلى تميّز الشعراء بعضهم عن بعض، فكلّ لفظ من " ألفاظ اللغة صالحٌ لأن يستخدم في عمل أدبي "⁽²⁾، كما أن "القصيدة موضوع لُغويّ من نوع خاص، واللغة توظيف فيها على نحو متميز"⁽³⁾.

والشاعر المتمكن من قصيدته هو الذي " يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة أُسُساً ينطلق منها نحو الإضافة، والتعمق واكتساب الكيان التعبيري المتميز"⁽⁴⁾، إن للشعر الجديد لغة جديدة أصولها عربية ودلالاتها جديدة، وهذا شيء طبيعي في أدب جديد له مفهوم جديد، فاللغة مادة متطورة متجددة⁽⁵⁾.

(1) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ص21.

(2) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1978، ص32-33.

(3) الربيعي، محمود: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، 1981م، ص62 .

(4) صالح، بشرى موسى الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص76.

(5) الشرع، لغتي الشعر العربي المعاصر في النقد العربي المعاصر في النقد الحديث، ==

كما أن التجربة الشعرية هي في مضمونها وأساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً، لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خلال صور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية⁽¹⁾.

كما أن محاولات الشعراء المحدثين من أجل تزويد لغتهم ببطاقات إيحائية جديدة لم تكن كلها ناجحة، حيث سارت في اتجاه استغلال الإمكانيات والوسائل اللغوية، وإغنائها بالطاقت التعبيرية التي تساعد على استيعاب كل أبعاد الرؤية الشعرية، فسارت تلك في اتجاه استغلال الإمكانيات والوسائل اللغوية الحديثة⁽²⁾.

ويرى الباحث سبب تلك المحاولات التجديدية للشعراء المحدثين هو أنهم أصبحوا يعبرون عما في واقعهم، فالشاعر ينظر إلى الواقع ويعبر عن مشكلاته وآلامه وقضاياها، وهذا لا بد له من لغة جديدة تواكب تلك القضايا الطارئة.

كما بادر الشعراء المعاصرون في اختيار مفردات معجمهم الجديد إلى إلغاء أي قانون تقليدي، فمثلاً المعجم الشعري الحديث يختلف عن المعجم الشعري القديم؛ بسبب اختلاف القضايا والموضوعات والثورة على الموسيقى والإيقاع⁽³⁾.

ومما ساعد على توجه شعرائنا إلى المعجم الشعري الخاص، توزع الشعر المعاصر على اتجاهات مختلفة كالاتجاه الواقعي والاتجاه الحداثي، حيث كان الاختلاف بين الاتجاهات داعياً إلى ظهور معجم شعري متميز لكل اتجاه ولكل شاعر⁽⁴⁾.

فعباد الله منصور يمكن أن يصنف إذا جاز التعبير ضمن المذهب الرومانسي؛

==منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، 1991م، ص6.

(1) الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م، ص65.

(2) زايد، علي عشري غن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 1، كلية دار العلوم، القاهرة، 1997م، ص47.

(3) عبد الفتاح، كاميليا: القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، ط1، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2006م، ص290.

(4) عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، ص290-291.

ولهذا جاء معجمه الشعري مسبوغاً بالألفاظ الرومانسية مثل: (الحنين، الليل، الحب) وغيرها، وكل ذلك جاء متأثراً بعناصر الطبيعة، وهي سمة بارزة للشعراء الرومانسيين في أشعارهم.

ومن ذلك قوله :

راحلٌ في رقصةِ الحبِّ

ولون الزعتر البريِّ

والطقس الجميل⁽¹⁾.

وقوله :

حبيبتي

كتبتُ اسمكِ الحنونُ

على رموشِ الرِّيحِ ... في عُنْفِ القدر

كتبتُهُ على مرارةِ الظنون

وفي شرايينِ المطر

كتبتُهُ في البحر ... في النجم البعيد

في مشاويرِ القمر⁽²⁾.

نلاحظ من المقطع السابق المسحة الرومانسية البارزة، فطغت على النص كله، وجاءت تلك بمفردات بسيطة وسهلة، فأخذها الشاعر من معالم الطبيعة، ومنها (القمر، المطر، النجم، البحر، الرياح) .

ولعلَّ السمة البارزة في شعر عبدالله منصور هي شيوع ألفاظ الغزل، التي تأتي مسبوغة بألفاظ الطبيعة، فيقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 416 .

(2) المصدر نفسه، ص 180 .

فتوسدي عمري

وكوني في عيوني

سيدتي شجر⁽¹⁾

فالشاعر يخاطب المدينة (عمان)، كأنه يخاطب امرأة معشوقة، ويمنحها خصوصية المدينة المعشوقة .

ومن باب التجديد في اللغة والمعجم الشعري الخاص بعبدالله منصور جاء مجدداً في أشعاره شكلاً ومضموناً، فاعتمد التفعيلة وحدة موسيقية دون التقيد بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر، كما تخلى عن الالتزام بالقافية التقليدية⁽²⁾ .

فاللغة تعبيرٌ عن الأفعال، والمواقف تتجدد بتجدها، إنها مرتبطة بصيرورة الواقع تخضع لمختلف تحولاته، حيث تتشكل تشكيلاً يتوافق وحركية هذا الواقع⁽³⁾ . فعبدالله منصور كان معجمه ولغته من الواقع؛ ولهذا اتسمت بالوضوح والسهولة، كما كانت لغته متطورة ومتجددة ما بين قصيدة وأخرى، ولعل السبب في ذلك يعود إلى الموقف الذي تعبر عنها كل قصيدة على حدة .

ومن ذلك قوله :

كَمْ مضى يا عدوي عليكُ

من جروحي التي لا تلين إليكُ

ولديك

لعنةٌ

كلما جاءها حجرٌ

(1) منصور: ديوان مرايا الروح، ص302 .

(2) النجار: تجربة عبدالله منصور الشعرية، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص98.

(3) عساف، سايس سيمون : الصورة الشعرية ونماذجها في إداع أبي نواس، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982م، ص15.

ترحلُ الأرضُ عن قدميك⁽¹⁾.

فالشاعر في المقطع السابق يُخاطب العدو، فاللغة من حيث مفرداتها وتراكيبها جاءت كلها مناسبة ومنتسقة مع الموضوع العام للنص، وهو التحدي .
ومن مفرداته السهلة والواضحة، استخدامه لمفردات (المدفع، الكفن، الوطن)، إذ يقول :

لم تكن يا وطن

فوق وجه المرايا دموعُ

لم تكن يا وطن

فاشعلي غابة من شموع

فأنا قادمٌ ومعي مدفعي والكفن⁽²⁾.

فجاءت لغته مرتبطة بتجربته، ولهذا لم نرَ فجوة ما بين الشعور واللغة؛ لأنه يعيش الحالة الشعورية ويعبرُ عنها بمفردات مرتبطة بتلك التجربة التي يعيشها الشاعر، وليس رصف مفردات وتراكيب خالية من وجدانية الشاعر، ومن ذلك قوله:

الذي يُفرحُ الروحَ يا وطني

منظرٌ للشهداء الذين مضوا

ولهم زهوة تتصاعدُ

في زعفران السماء⁽³⁾.

فالشاعر في المقطع السابق يتحدث عن صورة الشهيد ومنزلته، فعبرَ عنها بتجربة حقيقية، ولهذا جاءت مفرداته (الفرح، الروح، الوطن، الزعفران)، كلها تصور منزلة الشهيد .

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 17 .

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 450 .

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 22 .

وكما ذكرنا آنفاً أن لعبدالله منصور معجماً شعرياً متنوعاً، وكانت مفرداته تنتمي لحقول دلالية، ويمكن تصنيفها كالتالي :

1. حقل الغزل والحياة .
2. حقل التشاؤم والإحباط .
3. حقل الغربة والاعتراب .
4. حقل الأمل والتفاؤل والثورة .
5. حقل الألفاظ الشعبية .

أولاً : حقل الغزل والحياة :

ينتمي عبدالله منصور إلى المذهب الرومانسي، فجاءت ألفاظه مسبوغةً بالألفاظ الرومانسية التي تدل على الحنين والحب، فالمرأة ذات خصوصية في شعره، فالتفت إلى جمالها الفاتن، فهي أحلى النساء، دائمة الخصب والعطاء، فجعلها عنصراً حيوياً تشاركه الحياة، وتوزعت تلك الألفاظ في جميع دواوينه الشعرية، وهي كالتالي :

الصفحة	اسم الديوان	المفردة	التسلسل
136	الأعمال الكاملة	نِعاكَ الحارقُ	1.
136	=	رِمشها الوثاقُ	2.
195	=	دفع حُضنك	3.
207	=	للعينين الخضراوين	4.
212	=	بقبلة عميقة	5.
217	=	عيناها كمحابر شاعر	6.
217	=	الجسد الوثاق	7.
217	=	الفتان يشفُّ عن النهدين	8.
316	=	سفوح نهد	9.
320	=	المشتاق لطعم النهدين	10.
320	=	عسل الشفتين	11.
327	=	شعرٌ عجريُّ	12.

327	=	أردافٌ تتمايل	13.
401	=	بعثت الفرحة في جسدي	14.
408	=	جمرةٌ أنتِ	15.
414	=	خربشتُ يوماً فوق صدركِ	16.
414	=	وجهكِ الوردي	17.
539	=	الْقُبْلُ المستحيلة	18.
546	=	العيون العسلية	19.
41	ديوان قراءة العطش	حليب العاشقات	20.
42	=	تُلمم خصرها	21.
48	=	قبلةً من حرير	22.
52	=	فم من نبيذ	23.
53	=	شلالٌ شعر الذهب	24.
58	=	يتهمجى لغات جديلتها	25.
64	=	فسجا الليل عن أقدامها	26.
77	ديوان قراءة العطش	سفع خاصرة من لهب	27.
78	=	الجسد الكستائيّ	28.
91	=	الجسد الرُخام	29.
99	=	أيقونة ناصح كرمها	30.
23	=	أطبقتُ ثغري فوق ثغركِ	31.
24	=	جسمك نيرانٌ	32.
80	=	الخدّ ورد	33.
81	=	الثغر	34.
92	=	فمها المسلح بالرضاب	35.
93	=	فلتقرأ الجسد المُبلّل	36.
117	=	عيناكِ بحران	37.
47	ديوان شبابيك على الجهات الأربع	أسيراً لِقُبْلَتِها	38.
48	=	خفايا الجسد	39.
61	=	فتعرّت	40.

72	=	41. أنمو على سفوح هناعتها
87	=	42. الصدر
87	=	43. الساقين
92	=	44. أتَحَسَّسُ لِفَنَّتِهَا
92	=	45. أفسرّها من قاع القدمين
93	=	46. ذقتُ كثيرًا من نكهتها
97	=	47. تهزُّ الجسد
97	=	48. حليب أنوثتها
100	=	49. قدّيسة خرجت على قانون رغوتها
109	=	50. كاحليها
113	=	51. قبلتها

وقد تشكّل هذا الحقل في أغلب دواوينه، إلا أنه وجد كثيرًا في ديوانه الأول "غداً سفري"، ولعلّ السبب في ذلك هو أن هذا الديوان يعدّ النموذج الأوّل للغزل، فضمنه الشاعر شطحات الشباب الحارق، فخاطب المرأة، وأعلن إعجابه بها، وهو دائم البحث عنها، فتحدث عن مفاتن جسمها، وركز على الوصف الحسي، إلا أن حديثه عنها كان أكثر من حيث القداسة التي لا تُخدش، والجمال الذي يُباهى .

ثانيًا : حقل التشاؤم والإحباط :

لقد ظهر هذا الحقل في نتاج عبدالله منصور، فتحدّث عن الظلم والاستبداد في حق الشعب الفلسطيني، فشكّلت تلك الألفاظ لوحةً مأساوية مظلمة تتميز بالقسوة والمرارة، ودلت على تبرم الشاعر، وشعوره بالإحباط بسبب الأوضاع السائدة، كما بيّنت حزنه على وطن ضائع، وشعب متفرق، وجاءت تلك الألفاظ في مجمل الأعمال الكاملة، وخاصةً "مواويل للحب والحرب"، و "أوجاع فلسطينية"، و "رباعية اغتيال القمر"، ولعل سبب ظهور تلك الألفاظ هو ما يحمله الشاعر من ألم ومعاناة، حاملاً جرحه ووجعه وهو مغترباً عن وطنه، ومن تلك الألفاظ :

الصفحة	اسم الديوان	المفردة	التسلسل
71	الأعمال الكاملة	جراحات وجوع	1.
71	=	وأطفأتُ الشموع	2.
72	=	يَغرقُ بالدموع	3.
73	=	شعري الحزين	4.
73	=	متاهات السنّين	5.
74	=	حبّي الكئيب	6.
81	=	آهات الناي	7.
78	=	كلّنا شبنّا	8.
88	=	الأزهار المجروحة	9.
90	=	الجراد	10.
95	=	حواجز الأسلاك	11.
98	ديوان الأعمال الكاملة	مُغبرّ وجهُ العيد	12.
98	=	يساقط فينا كالأشواك	13.
125	=	تهشيم المرايا	14.
126	=	بلا صدى	15.
180	=	مرارة الظنون	16.
184	=	قلنا قصيدة العدم	17.
195	=	رموشك أشواك	18.
201	=	قلبي كمدينة أيتام	19.
213	=	غابات هموم	20.
235	=	يا مساء التعب	21.
263	=	ويسكب الألم	22.
284	=	قد سدّ أبواب المطر	23.
285	=	يا جرح عصفور الشمال	24.
312	=	دموع الشمع	25.

322	=	نأيًا يتكسر	.26
322	=	عصفورًا يتحسر	.27
333	=	الرحيل لجرح القصيدة	.28
337	=	جروح أبدية	.29
341	=	أمزق صبري	.30
354	=	الأوجاع	.31
365	=	وقفتُ حزينا	.32
373	=	إني خسرتُ زرقة البحور	.33
378	=	وكنت الشقي	.34
445	=	ووجوه الصبايا مصابيح مطفأة	.35
450	=	فوق وجه المرايا دموع	.36
353	ديوان الأعمال الكاملة	مثلما ينتهي العمر في ثانية	.37
524	=	ضيّعتني الطريق	.38
527	=	كثير من الهمّ هدّك	.39
537	=	الطيور السجينة	.40
29	ديوان وطن.. وحجر.. وحمّام	سلسبيل الجراح	.41
41	=	البحر المفقود	.42
67	=	هموم الجبال	.43
79	=	الضمير المجمد	.44
104	=	لم تكتمل فرحة	.45
117	=	وكفاني ضياع ضياعي	.46
64	ديوان قراءة العطش	الكثير حصى	.47
73	=	ليل المدينة المستحيل	.48
19	ديوان مرايا الروح	السكوت الحزين	.49
67	=	السكوت المصنّف	.50
86	=	حالة مؤسفة	.51

ثالثاً : حقل الغربة والاغتراب :

صوّرت تلك الألفاظ لوحة الشاعر وشعوره بالاغتراب والتشريد، ولعلّ الدافع لها ما يحمله الشاعر في نفسه من الألم الذي يوضّح صورة المنفي، والبعد عن الوطن الحبيب، فتشكّل هذا الحقل حضوراً قوياً في "الرحيل عن الأرصفة المنسية"، و "أوجاع فلسطينية"، و "الحب يليق بحيفا"، في حين نجدها أقلّ وروداً في الدواوين الأخرى .

الصفحة	اسم الديوان	المفردة	التسلسل
81	ديوان الأعمال الكاملة	منفائي	1.
119	=	الغرباء	2.
125	=	منفي وفقير	3.
161	=	أحقاد المنفى	4.
165	=	ضاعت مني في ميناء	5.
177	=	الوحدة	6.
159	=	أشكو غربتي	7.
168	=	في كل يوم غربة	8.
181	=	وداعنا الحبيب والديار	9.
266	=	تحت كل نجمة يئن تحتها مشرّد	10.
357	=	مراكب غربتي	11.
194	=	ضاعت بميناء بعيد	12.
194	=	فلا لقيت بعدها هويتي	13.
214	=	بُعدك صمتٌ كونيّ	14.
214	=	وارتحلت مع قافلة	15.
223	=	منتظراً على المرفأ	16.
229	=	أواه هذي فصول السفر	17.
234	=	أنشودة الراحلين	18.
243	=	وبئأس غريب لا يعرف دربه	19.

256	=	ظَلِّي ظِلَّ عَلَى أَرْضِ الْمِينَاءِ يُلَوِّحُ لِي	20.
265	=	تَغْرَبْ	21.
267	=	أَرَا حِلَّ؟	22.
268	=	هَاجِر	23.
272	=	أَجُوبُ الْبِلَادِ	24.
272	=	أَدْرِكُ مَعْنَى الْمَنَافِي	25.
275	=	الرَّاحِلُ الْمَنْفِي	26.
355	=	فَلْتَمَرِّي عَلَى بَالِ الْغَرِيبِ قَصِيدَةً	27.
357	=	مَرَاكِبُ غَرِبَتِي	28.
375	=	الْغَرِيبَةُ الْقَاتِلَةُ	29.
383	=	الْغَائِبِينَ	30.
387	=	رَهْنُ الْمَنَافِي	31.
397	=	فَمَا عَادَ فِي الْأَرْضِ مَتَّسِعٌ لَخَطَايَا	32.
405	=	قَافِلَةٌ	33.
425	=	شَرَّدَتْهُ اللَّيَالِي	34.
483	=	مَنَافِي الْهَوَانِ	35.
38		طَقَسَ الْغِيَابَ	36.
	ديوان شبابيك على الجهات الأربع		
38	=	تَسَافَرُ مِثْلَ خِيوطِ الضِّيَاءِ	37.
45	=	خَلْفَ الشَّمُوسِ ضِيَاعِي	38.
23		شُرُوطُ الْحَصَارِ	39.
	ديوان قراءة العطش		
31	=	غَدًا نَلْتَقِي	40.
57	=	مَمَعْنٌ فِي الْغِيَابِ	41.
60	=	طَوِيلَ السَّفَرِ	42.

رابعاً: حقل الأمل والتفاؤل والثورة :

وظف الشاعر ألفاظاً تدعو إلى التحرر والثورة، وألفاظاً تدعو إلى التضامن والإخاء، فالشاعر يجدد الأمل بحتمية النصر، وتحقيق الأمل المنشود بالعودة،

وحضر هذا الحقل في "مواويل للحب والحرب"، و "طيور الشمس"، و "أوجاع فلسطينية"، و "الرحيل عن الأرصفة المنسية"، و "الحب يليق بحيفا"، وجاءت تلك الألفاظ؛ لتعكس رؤية الشاعر بالتطلع للمستقبل، واحتجابه على الواقع المتشتت، معلناً المقاومة والتحرر .

الصفحة	اسم الديوان	المفردة	التسلسل
94	ديوان الأعمال الكاملة	امتطي خيلي	1.
94	=	غبار الحرب	2.
100	=	لن تبقى الأيام الأيام	3.
116	=	عصفور ثائر	4.
120	=	لا يخشى السجن ولا السجن	5.
121	=	العرس الكنعاني	6.
121	=	الثأر	7.
129	=	انتشاء النسر	8.
133	=	زمن الفرسان	9.
133	=	الوطن الخالد	10.
148	=	بيارق	11.
149	=	البارود والنار	12.
156	=	مناجل تحصد النّكبات	13.
162	=	صرتُ كحدّ السكين	14.
166	=	آتيك ممتطياً جناحَ الريح	15.
167	=	البطل الجريء	16.
174	=	نبويّ حلمك يا شعبي	17.
174	ديوان الأعمال الكاملة	الشَّعب النبويُّ الأحلام يُثار	18.
174	=	تربية الأحرار	19.
187	=	حرية الأسرى	20.
188	=	الحرية الحمراء	21.

239	=	الثائر	.22
250	=	اشتعالى فوق تربة الوطن	.23
251	=	فحطمت أشلاؤه دبابتين	.24
260	=	للباطل جولة	.25
273	=	فأحلم بالبندقية	.26
274	=	نهوى عناق الخناجر	.27
274	=	مناديل أُمى بيارق	.28
274	=	سنولد ثانية	.29
275	=	الراحل المنفى عاد	.30
279	=	ما زلت قضية	.31
281	=	موعدنا آت	.32
283	=	مع كل إعصار أجىء	.33
283	=	حبيبها المنفى عاد	.34
283	=	كالرعد عاد	.35
283	=	ومناضلاً قد عاد	.36
283	=	حي على الجهاد	.37
295	=	فأموتُ لأُبعث ثانية	.38
296	=	يحبُّها شهيد	.39
299	=	وواقفاً أموت كالشجر	.40
303	=	الحبُّ الدموي	.41
303	=	فاخضرت أشجار الزيتون	.42
305	=	فإنِّي مسيحيّ	.43
376	=	نبضك هجس زناد	.44
378	=	وكنْتُ الشهيد	.45
378	=	وبعث جديد	.46
450	=	وأنا قادم كالردى	.47

489	=	حجر سلاحك	48.
489	=	يصعد الشهداء أحياء	49.
539	=	ليورق في غضب البندقية	50.
507	=	يا طائرًا يستعد بنا للنهار	51.
508	=	نمحو الحصار	52.
40		أرمي كل شباكك	53.
		ديوان وطن.. وحجر.. وحمام	
43	=	يا ألف أهلاً بالغضب	54.
76	=	ليكن منقذك الحجر	55.
78	=	متسع للدماء	56.
78	=	مشتعلاً بالحياة	57.
112	=	أمتطي صهوة	58.
132	=	أشرب النخب ليثمل الحجر	59.
29		خذ لُغمك المتحيز من غمده	60.
		ديوان شبابتك على الجهات الأربع	
36	=	أعيد طهارة الأرض	61.
36	=	احترس من جحيمي	62.
77	=	كان يبكي حجر	63.
106	=	الحجارة تحتسي قوتها	64.
16		النشيد الحماسي	65.
		ديوان مرايا الروح	
22	=	عاشقاً للثورة	66.
25	=	قريباً من الصحوة	67.
64	=	شمعة كن	68.

خامساً : حقل الألفاظ الشعبية :

ضمّن الشاعر نصوصه الشعرية ألفاظاً شعبية "محكية"، بهدف تماسك الشعب، وانعكاس التراث الشعبي الأصيل للأمة، وتدل تلك الألفاظ على الترابط الوثيق بين الشاعر وعامة الشعب، وجاءت أغلب الألفاظ من الأغاني الشعبية بمفرداتها العامية؛

لأنه ليس لها مؤلف بعينه، وإنما هي من تأليف الشعب ككل، وتشكل هذا الحقل في "مواويل للحب والحرب"، و "أوجاع فلسطينية"، و "شبابيك على الجهات الأربع"، و "قراءة العطش"، و "وطن .. وحجر .. وحمام"، ونلاحظ أنها توزعت في دواوينه كلها، دلالة على تمسك الشاعر بمثل تلك الألفاظ .

ويرى الباحث أن بعض الألفاظ قد تكون فصيحة، وتوجد في المعاجم العربية، إلا أنها أصبحت عامية وشعبية من خلال الدلالة التي تحملها، وأحياناً لكثرة الاستعمال فتصبح عامية .

الصفحة	اسم الديوان	المفردة	التسلسل
80	ديوان الأعمال الكاملة	المكسي	1.
85	=	الشال	2.
114	=	يعشعش	3.
120	=	يا أبو الزلف	4.
132	=	عيالي	5.
174	=	تحنح	6.
179	=	اعشعش	7.
284	=	يا ميت مسا	8.
328	=	عكروت	9.
18	ديوان قراءة العطش	زعترا	10.
18	=	الشيخ	11.
20	=	عسلية (جرة الفخار الصغيرة)	12.
30	=	زخة	13.
31	=	أنده	14.
92	=	مزاريب	15.
74	ديوان شبابيك على الجهات الأربع	يا هلا	16.
77	=	دبكة	17.

91	=	فيا ويلك	18.
90	ديوان وطن وحجر وحمام	ميجنا	19.
90	=	عتابا	20.
64	ديوان من حصاد العمر	أنده	21.

إن الناظر في الحقول الدلالية السابقة يلحظ أن الشاعر يميل إلى الحقل الخاص بالأمل والتفاؤل والثورة، الذي شكّل نسبة 29%، حيث توزعت تلك النسبة في دواوينه كلّها، أما الحقل الثاني وهو حقل الغزل والحياة، فتساوى مع حقل التشاؤم والإحباط، وكانت النسبة لكل منهما على حدة 22%، أما الحقل الثالث على التوالي وهو الخاص بالغربة والاعتراب، فشكّل في دواوينه نسبة 18%، أما الحقل الأخير الخاص بالألفاظ الشعبية فكانت نسبته 9% .

2.3 التناص :

هو أسلوب وظاهرة فنية شائعة في الشعر العربي المعاصر، ويُعبّر عن جانب مهم من التجربة الشعرية عند الشاعر، وهو مخزونه اللغوي والفكري، ولهذا عني به الشعراء من خلال توظيف نصوص أخرى في أشعارهم تدل على المخزون لدى الشاعر، كما تعبّر في الوقت نفسه، عن الحالة التي يعيشها الشاعر.

يُعدّ التناص من الظواهر الأسلوبية الحديثة التي ظهرت في الأدب، بينما كانت لتلك الظاهرة جذور في المجال النقدي القديم تحت مسميات مختلفة، مثل: السرقات، والتضمين، والاقتباس وغيرها .

يُعرّف (روبرت شولز) التناص فيقول: " النصوص المتداخلة اصطلاحاً أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينييه وكرستيفا وريفاتير، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أنّ النصوص تُشير إلى نصوص أخرى، مثلما أنّ الإشارات تُشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنوية مباشرة، والفنان يكتسب ويرسم لا من الطبيعة وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص

آخر؛ ليجسد المدلولات، سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يع " (1).

وباعتقادي أن ما ذهب إليه شولز كان منصفاً لقضية الإبداع، فالتناص يأتي من وعي الكاتب، أو من غير وعيه بذلك، وبرأيي أنه لا بد منه في جميع النصوص؛ ليدعم فكرة الكاتب .

وتعدُّ (جوليا كرسيفيا) أول من شاع عندها مصطلح التناص في الستينات فهي صاحبة التنظير المنهجي الأول لمسألة التناص (2)، وترى أن مصطلح التناص هو " أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " (3).

ويرى الباحث أن مفهوم التناص عند كرسيفيا جاء شاملاً وجامعاً؛ لأن النص هو في الحقيقة مجموعة نصوص متداخلة ومتشابكة، إذ تشكل في النهاية لوحة متناسقة، كما أرى أن كرسيفيا جاءت بمصطلح من الدرس النقدي القديم، فذكرت في تعريفها للتناص مصطلح (الاقتباس)؛ وهو مصطلح مرادف لمصطلح التناص ظهر قديماً، ويدلنا ذلك على أن المفهوم العام ظهر في الدرس النقدي القديم، بينما اختلفت المسميات والمضمون واحد .

أما (ليون سومفيل) فترى أن النص الأدبي ملتقى نصوص أو مكان تبادل يخضع لنموذج خاص هو لغة الإيحاء، والتناص مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص مُعطى (4).

ويرى محمد مفتاح أن التناص هو تعالق بين النصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة (5)،

(1) الغدامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص322.

(2) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقاً، ط1، مكتبة الكتابي، 1995م، ارد، ص9 .

(3) الغدامي : الخطيئة والتكفير، ص322.

(4) سومفيل، ليون: التناصية، ترجمة: وائل بركات، مجلة علاقات في النقد، ج21، م16، النادي

الأدبي بجدة، السعودية، 1996، ص239.

(5) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "، ط2، 1986، المركز العربي،

بيروت، ص121 .

ويقصد محمد مفتاح بتقنيات مختلفة، أي أن كل كاتب له أدواته وطرقه المختلفة في توظيف النصوص ودمجها مع بعضها .

أمّا محمد بنيس فيرى أن " النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة؛ لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي "(1).

وهذا مفهوم آخر للتناص عند بنيس يشابه ما قاله مفتاح، من حيث إن النص يتكون داخله أكثر من نص مكوّن شبكة أو لوحة متعلقة، ويدل ذلك الاختلاط على وعي الكاتب بالتدخل والتسرب إلى نصه الأصلي، وهذا من أجل إثراء النص المدخول عليه .

أما أحمد الزعبي، فيقول في التناص: " خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها؛ ليكتمل النص الجاهز، بمعنى أنّ النص غير قائم بذاته، وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه، وتناص الأفكار أو الثقافات أو اللغات هو جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص، ولا يقوم أو يكتمل إلا باستحضارها عند الدراسة والتحليل "(2).

فالزعبي يرى أن النص الحاضر هو النص الذي يكتبه الكاتب ولا بدّ أن يحتاج إلى نصوص أخرى تسمى بالنصوص الغائبة، فالتعلق بين الحاضر والغائب أصبح ضرورياً وليس من باب الحشو، أو من باب إبراز الثقافة والمخزون عند الكاتب .

أما عبد الملك مرتاض فيرى أن التناص هو: " شبكة من العلاقات النصيّة التي تتم بوسائل قراءة النصوص، أو سماعها، وربما حتى كتابتها، إذ كثيراً ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل منتج النصوص صوراً سابقة لنفسه عن قصد أو غير

(1) بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقارنة بنيوية تكوينية "، ط2، 1985، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص251.

(2) الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقاً، ص14.

قصـد⁽¹⁾.

ويرى الباحث أن مرتاض يذكر لنا طرائق ووسائل تعالق النص، فيما أن تكون عن طريق القراءة، أو عن طريق السماع، أو عن طريق الكتابة . وبعد تلك التعريفات واختلافها نوّد أن نُشير إلى أن مصطلح التناص ظهر في الدرس النقدي القديم، تحت مسميات مختلفة، وجميع النقاد المحدثين يتفقون على مضمون واحد للتناص، ودلالة ذلك تكرارهم ألفاظاً محدودة في تعريفه، منها (شبكة، لوحة، فسيفساء، علاقات) وكلها تشير إلى مفهوم واحد .

وظهر التناص في شعر عبدالله منصور، حيث وظّف الشاعر داخل نصه نصوصاً أخرى من القرآن والحديث والتاريخ والتراث وغيرها، وكان توظيفاً لائقاً، مناسباً للنص الشعري .

وجاء التناص في شعره على أشكال، منها :

1.2.3 التناص الديني :

ونقصد به النصوص الدينية المتسربة إلى النصوص الأدبية، سواء أكانت من القرآن الكريم، أم من الحديث الشريف؛ وهذا من أجل تدعيم الكاتب لفكرته وتعميقها، فشكّلت النصوص الدينية مرجعاً معرفياً لفكر الشاعر الحديث، عزز بها رؤيته للأشياء والمواقف، بوصف الخطاب الديني أساس تلك المعرفة .

فعبدالله منصور وظّف في شعره نصوصاً من القرآن؛ من أجل تعميق تجربته الشعرية وإعطائها بُعداً خاصاً، فجاء توظيفه لذلك من خلال حديثه وتعبيره عن الواقع وقضايا المعاصرة، وباعتقادي أن الشاعر قد وظّف آيات من القرآن الكريم ليس محاكاةً لها؛ لأن القرآن ليس شعراً، وإنما إيماناً منه أن القول القرآني هو القول الفصل في كل الأمور.

ولهذا جاء توظيف الشاعر للنصوص الدينية في شعره منسجماً مع الفكرة التي يتحدث عنها، فالتصق النص الغائب بالنص الحاضر، كما أنه أدى الفكرة التي يريد

(1) مرتاض، عبد الملك: في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، ع21، 1988، ص56.

أن يعبر عنها، فيقول :

وألف أهلاً بالليالي الحالكة .
ومرحباً بشراً غاسقٍ إذا وقب
على الذين بغوا. (1)

من الواضح أن الشاعر قد تعالق نصه مع النص القرآني القائل: ﴿وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾ (2)، فالشاعر يريد أن يؤكد ظلمة الليالي التي يعيشها، فيشير إلى ظلام وظلم الواقع، فجاء ذلك معزراً بالآية الكريمة التي تُشير إلى ذلك المعنى؛ ولكنه يرحب بالليل وظلمته من أجل الثورة والحث على الجهاد، في حين أن الآية تأمر الناس بالاستعاذة من الليل وقبوله .

ومن الملاحظ أن التناص من القرآن الكريم، إما أن يكون تناص مباشر، ويكون بأخذ الآية بمفرداتها وصورتها، أو تناص غير مباشر، فيكون بأخذ جزء من الآية، وتطويع مفرداتها مع النص الشعري، ومن أمثلته على التناص القرآني غير المباشر، قوله:

وتصلي من أجل خيول
تولد من رحم رماد
وتدق حوافرها في الصدر
لكي تستيقظ ذاكرة الصخر
ويؤمر من ينفخ في الصور
إن انفخ
ليقوم الميزان (3)

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص45.

(2) سورة الفلق: آية: 3.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 44 + 45.

فالشاعر هنا تعالق نصه مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾⁽¹⁾، فيتحدث عن قيام الثورة والتحرير، فيومَ ينفخ في الصور، تقوم قيامة الناس، وحسابهم على ما فعلوه، ولكن المعنى المراد عند الشاعر هو قيامة المستعمر الذي سيحاسب أيضاً على أفعاله، وطرده من الأوطان، وجاء الشاعر بالآية هنا من أجل تذكير الناس بيوم الحساب .

ويتحدث الشاعر عن محبوبته، فشبهها بالنجمة في السماء، وشبه نفسه بالقمر، ولكن بينهما برزخ، وهذا تناص مع القرآن الكريم، فيقول :

ثم شبه لي

أنها نجمة

وأنا قمر

بيننا برزخ مثلما البر والبحر لا يبغيان

وافترقنا ...⁽²⁾

فالشاعر تعالق في هذه الأبيات بقوله تعالى: ﴿بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾⁽³⁾، يؤكد الشاعر من خلال اقتباسه للآية القرآنية، أن بينه وبين محبوبته حاجزاً من المستحيل أن يلتقيا.

ويتضح تناصه القرآني المباشر، في قوله :

أيها الفقراء ألا ردّدوا

"قل أعوذ بربّ الفلق"

من رغيّف يقولون:

(1) سورة طه: آية 102.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص 89.

(3) سورة الرحمن: آية 20 .

كان هنا ومضى لمرايا الشفق⁽¹⁾.

فالشاعر هنا يتحدث عن الفقراء الجياع، ويأتي بآية تدعم رأيه، فهو يستعيز من ذلك الرغبة الذي مضى، فهم جياع وحيارى، وجاءت الاستعاذة منه؛ لعدم سهولة الحصول عليه، فذهب الرغبة إلى ما وراء سطوح المرايا، وهذا مكان مستحيل الوصول إليه، وتعالقه جاء من قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾⁽²⁾.

ويكرر الشاعر تناصه للآية نفسها، ويأتي بها عند مخاطبته للرجال أصحاب المكاسب والمناصب، الذين تأمروا وخانوا شعبهم، فيطلب من الناس الاستعاذة منهم، فيقول:

(قل أعوذ برب الفلق)

من نفاق رجال المكاسب والضالعين

بالتأمر والغدر والعارفين

في مساومة الحرف كيف يخون

الورق⁽³⁾.

ويعود الشاعر ليعود الآية السابقة مرة أخرى، ويوظفها للاستعاذة من ظلام الليالي، التي تُذكر بالهزائم والخائنين، ويستعيز من الشعارات والطاعنين في الخيانة، فيقول:

(قل أعوذ برب الفلق)

من ظلام ليالي الهزائم والخائنين

والشعارات والنفط والطاعنين

في معالجة الحرف

كيف يخون الورق⁽⁴⁾.

ومن تناصه القرآني، قوله :

(1) منصور: ديوان شبايبك على الجهات الأربع، ص26.

(2) سورة الفلق: آية 1 .

(3) منصور: ديوان شبايبك على الجهات الأربع، ص117.

(4) منصور: الأعمال الكاملة، ص367.

وإذا الأرضُ زلزلُ زلزالها

أنادي :

اتركوني على حائطٍ

رايةً وحصان⁽¹⁾.

ومن الواضح أنه تعالق في هذه الأبيات بقوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾⁽²⁾، ويقصد الشاعر من هذا الاقتباس أن الأرض إذا حُرِكت لقيام الساعة، ويكون تحريكها بشدة، فيطلب في ذلك الوقت أن يصبح رايةً للجهاد ومعه حصان؛ ويدل ذلك على أنه لا يقبل الهوان حتى قيام الساعة، وجاء بها دلالة على عظمها، فالنتاص جاء يختصر ثورة الشعب العارمة ضد المحتل، والجامع بين الداليتين هو الصورة المروعة المرعبة، دلالة على هول المحتل ورعبه، وسحقة الناس كيوم القيامة، حينما تهتز الأرض وتزلزل .

ويرى أحمد الزعبي في التناص القرآني السابق، أن الثورات الشعبية ضد المحتل وانفجار الانتفاضات الحبيسة في الأعماق لعمر طويل ضد القتل والتشرد قد استدعت هذا التناص الذي يصور يوم القيامة، وكأن الأرض المحتلة قد أصبحت تهتز من أقصاها إلى أقصاها تحت أقدام الغزاة، وكأن قيامتهم قد قامت أمام ثورات الاحتجاج والمقاومة من شعب مظلوم⁽³⁾ .

ومن تناصاته، قوله :

وتحطُّ بي في بطن وادٍ

غير ذي زرعٍ سحيقٍ

فامتدَّ نحوي رمشٌ سيدةٌ ملثمةٌ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص485.

(2) سورة الزلزلة: آية 1 .

(3) الزعبي، أحمد: أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين من 1950 — 2000م)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2006م، ص151 .

وعيناها حريق (1)

نلاحظ أن هنالك صورتين: صورة لإسماعيل وأمه، وصورة للشاعر، فإسماعيل وأمه أنقذهم الله بأن أعطاهم ماء زمزم ونما عندهم النخيل وسكن حولهم الناس، فأنقذهم الله وعاشوا، أما الشاعر فأنقذه من الوادي السحيق كان على يد امرأة مدّت له رمشها فأمسك به، وطار به إلى المكان العالي.

فالشاعر يظهر تعالقه بقوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾ (2)، وهو هنا يتحدث عن موسم الحصاد، فيذكر مكة بيت الحرام، وجاء بها من باب الرؤية للصراع والمواجهة ضد الأعداء أو الحصار أو الزمن ويحلم بتحقيقها .

وأحياناً يأتي تناص الشاعر من القرآن بمفردة أو مفردتين، حيث يقول :

وطوبى لبحرٍ عزيزٍ

يعلمني الركن خلف

السحاب " (3)

فالشاعر تعالق بالأبيات السابقة بقوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ﴾ (4)، فالشاعر جاء بكلمة (طوبى)، وهي مصدر من (الطيب)، فالشاعر قلب دلالتها إذ تعني في القرآن شجرة في الجنة يسير الراكب في ظلها، بينما أراد الشاعر بها وسيلة نقل تنقله خلف السحاب عن طريق البحر.

أما تناصه لمفردتين، قوله :

يا أيها الصنم الذي

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص524.

(2) سورة إبراهيم: آية 37.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص479.

(4) سورة الرعد: آية 29 .

صَعَّرَتْ خَدَّكَ لِلرَّجَالِ وَلِلْخِيُولِ

اخْفُضْ جَنَاحَكَ

وَاسْتَدِرْ نَحْوَ الْجِدَارِ (1)

وهذا تعالق لقوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾ (2).

يتحدث الشاعر عن الناس الذين صَعَّرُوا وجوههم وتكَبَّرُوا، إذ مالوا بأوجهم عن الرجال والخيول في الأرض تكبراً وتعالياً، فجاء بالآية لتعزيز فكرته، وهو السخرية والتهكم منهم.

كما تناص الشاعر في المقطع نفسه، بقوله تعالى: ﴿وَاخْفُضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (3).

ومن الملاحظ أن نصوص عبدالله منصور جاءت متعلقة بنصوص القرآن الكريم، إلا أن تناسله الديني مع القرآن جاء قليلاً، إلا أنه عبّر عن بعد ديني، واستيعاب لبعض نصوص القرآن، كما عمّق فكرته ودعّم رؤيته للمصير، وتمثّل ذلك في قلب دلالة المفردة القرآنية، والعمل على تطويعها ضمن السياق والمعنى الذي يتحدث عنه الشاعر.

2.2.3 التناسل الأدبي :

يرى أحمد الزعبي أن التناسل الأدبي هو: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع النص الشعري، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الحالة التي يجسدها ويقولها في شعره" (4).

فيمثل الموروث الأدبي مصدراً من مصادر معرفة وثقافة الشاعر، حيث إن

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص55.

(2) سورة لقمان: آية 18.

(3) سورة الشعراء: آية 215.

(4) الزعبي: التناسل نظرياً وتطبيقاً، ص153.

وجود نصاً أدبي قديماً أكان أم حديثاً في قصيدة شعرية معاصرة؛ تدل على ثقافة الشاعر، كما تؤكد على تجربته وسعة اطلاعه .

ففي رأي الباحث أن الشاعر الذي يتحدث في قصيدته أكثر من صوت، هو شاعرٌ مُبدع؛ لأنه استطاع أن يدلل على صوته أو تجربته الأدبية بصوتٍ أو بتجربةٍ أخرى، فهذا يُحسب في شعريته .

كما يرى الباحث أن النص الشعري المعاصر ينطلق من الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من دخول أصوات أخرى تعزّز ذلك الصوت، ولكن بشرط أن تكون الأصوات المتداخلة عليه متلاحمة ومتشابكة، وإلا سيكون النص محشواً بأصوات لا داعي لها، فيصبح النص رديئاً .

وقد جاء توظيف الشاعر لنصوص تراثية منسجمة ومتكاملة مع النص الشعري، فتشعر أن كليهما يمد الآخر بالقوة، فتصبح بنية النص متكاملة عنده فلا يُشعر القارئ بفجوة .

ويظهر التناص في قوله :

أين فرسان هذي البراري العطاش؟

هو السرُّ يا " صاح "

في ذهن بحر يجفُّ

ورمل يموج

" فيا أيها الأزرق الساحلي

لمن تنتمي

ويا أيها الأخضر الجبلي "

بمن تحتمي؟ (1)

فعبدالله منصور في أبياته السابقة يتناص مع الشاعر محمود الشلبي في قوله :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص470.

إِذَنْ أَيُّهَا الْأَخْضَرُ الْجَبَلِيُّ،

لِمَنْ تَنْتَمِي...؟

وَيَا أَيُّهَا الْأَزْرَقُ السَّاحِلِيُّ،

لِمَنْ تَرْتَمِي...؟ (1)

فالشاعر يتحدث عن معركة فقدت فرسانها، فيلج بالسؤال عنهم لكن الجواب يأتي بنوع من الإحباط والخيبة والخسران والضياع، حتى يمكن القول فقدان الذات وفقدان الثقة بالنفس، وليؤكد الشاعر كل هذا، وكل ما شعر به أتى ببيت شعرٍ لمحمود الشلبي؛ ليؤكد ما يعانيه الشاعر من الضياع في تلك المعركة، وانعدام الإحساس، إذ يتساءل مرةً أخرى حيث يعمق المفهوم العام لجو قصيدته، فيخاطب ضفاف البحار لمن تنتمي، وكأنها فقدت البر، ويخاطب اخضرار قمم الجبال بمن تحتمي، وإن هذه الجبال على علوِّها لم تعد قادرة على حماية من يلجأ إليها.

ومن تناصه قوله :

فَأَنْتِ وَنَحْنُ أَنْاشِيدُ كَدْحٍ

نَدُورُ الْمَحَطَّاتِ

نَلْهَثُ خَلْفَ الْفَرَاغِ

"وَسَيْفُ الْمَسَافَاتِ حَزَّ خَطَاتَنَا"

وَلَمْ يَنْتَبِهْ أَحَدٌ كَمْ تَنَاسَى خُطَاهُ (2)

تلك الأبيات مأخوذة من نفس القصيدة السابقة، فيتحدث الشاعر عن ضياع الأمة وخيبة الأمل، فأصبح كل شيء عنده سراباً لا جدوى منه، ومن نظرة تشاؤمية أخذها الشاعر من الواقع المرير الذي يعيشه الفلسطينيون بعد بيروت، وليؤكد تلك

(1) الشلبي، محمود ديوان أشجار لكل الفصول، ط 1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1983م، ص 43.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 473.

النظرة السوداوية، يأتي ببيت شعري لمحمود درويش، وكلاهما يريد القول إن مسيرتنا الطويلة في استعادة الوطن لم تتجح، وكأننا في النهاية توقفنا نتيجة لسيف الوقت الطويل الذي قطع أرجلنا بمعنى لم نعد قادرين على المسيرة التحريرية، فيقول درويش :

وسيف المسافات حزَّ خطانا (1) .

ونتبين تناصه الشعري كذلك، في قوله :

فاقتربي لدفعِ الشوقِ والحاضر
فماضينا جفاف من تأسيِّنا
وأعظم ما يكون الحبُّ حين يصوغه
شاعر (2)

الشاعر يتناص مع علي الفزاع في قوله :

أعظم ما يكون الحبُّ حين يصوغه شاعر (3)

فالشاعر يتحدث عن الحب وجماله وروعته، فأصبح مريضاً به، فيدعو محبوبته للاقتراب منه تلبية لشوقه وحنينه ، وليؤكد ما يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعر، يأتي ببيت شعري لشاعرٍ آخر؛ يعيش التجربة نفسها .

ومن تناصات الشاعر أنه أحياناً لا يذكر البيت الشعري بنصه، بل يلجأ إلى ذكر المعنى، أو كلمة تدل على ذلك البيت، فيقول :

كم أمطرت الأيام رجلاً وخيولاً
لكنَّ المطرَ صديد يهطلُ في الوطنِ البورِ
فينبت نسر ينزف في القفصِ الملعونِ

(1) درويش، محمود ديوان حالة حصار، ط 1، رياض الريس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م، ص45 .

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص210.

(3) الفزاع، علي: ديوان نبوءة الليل الأخير، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1996، ص125.

عذابه

فَكَفَى الْفَرَسَانِ " قَفَا نَبِكَ "

فهذا القهرُ المنشورُ على حبلِ الليلِ المتخَمِّ(1)

يتناص الشاعر مع قول امرئ القيس :

فَقَاتَبَكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ(2)

وهي إشارة تدل على أن البكاء على ما جرى لا يُجدي، فلا بد من تجاوز حالة البكاء إلى العمل الجاد الدؤوب، ففيه وحده يكمن الأمل في تخطي مرارة الأحداث المعاصرة، فعبداً منصور يرى أن المطر الذي كان يهطل قديماً رجاءاً لا وخيولاً أصبح اليوم يهطل صديداً، وباتت أرض الوطن بوراً ، فرسان هذا الزمان اكتفوا بالوقوف والبكاء في ليل متخم بالقهر والظلم(3).

ويرى الباحث أن الشاعر كان ناجحاً في تناصه السابق؛ لأنه استطاع أن يعبر عن الذل والهوان التي تعيشه الأمة في الوقت الحالـي بسبب البكاء فقط، فجاء ببيت امرئ القيس ليؤكد أن البكاء والوقوف على الطلل لا يُجدي شيئاً ، فعزز فكرته ورأيه من خلال قوله " قفا نبك " إذ أراد الشاعر بها أن يعقد مقارنة ما بين الماضي والوقت الحالي، ففي الماضي كان هناك فرسان ومعارك وانتصارات، أما الآن نحن بدون كل ذلك.

ومن تعالق نصوص الشاعر، قوله:

أيا وطني

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص114.

(2) الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمر: ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 8 .

(3) أبو صبيح، يوسف للمضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990م، ص150.

بعيدٌ عنك أشكو غربتي للحبرِ والميناء
وأحفرُ طيفك الغالي على وجهي
أدندن لحن أغنية كلون الجوع والتعساء
فمرَّ بخاطري "السيابُ" في "أنشودة المطر"
ومرَّ بخاطري "درويشُ" في "سجّل أنا عربي"
... ويحكي غربة الأحرارِ والشعراء (1)

فالشاعر تتاص مع السياب في قصيدته "أنشودة المطر"، وقصيدته درويش "سجل أنا عربي" وجاء ذلك التداخل متلاحماً مع النص، حيث يخدم الموضوع والفكرة التي طرحها الشاعر، الضياع والنتشرد والغربة عن الوطن، فكل منهم (السياب ودرويش ومنصور)، اکتوا بالغربة فجاء ذلك التوظيف؛ لتعميق المعاناة التي يعيشها الشاعر، فمثلاً وقف السياب غريباً على الخليج يناجي طيف وطنه العربي، ووقف درويش على جدران وطنه، يشكو ألمه ويسجل غربته، فجاء منصور يضم صوته لصوتي هذين الشاعرين مؤكداً التعددية الصوتية والحوارية التي أشار إليها باختين .

ويتحدث الشاعر عن الموت وحقيقته، ويؤكد أنه حق ولا بدّ منه، ولا بدّ أن ترد الودائع إلى باريها، فيقول :

أتينا إلى الدنيا
ودائع حقبة
ولا بدّ، يوماً
أن تُردَّ الودائع (2)

يتناص الشاعر مع قول لبيد بن ربيعة :

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ
وَلَا بَدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ (3)

ونخلص إلى القول إن الشاعر قد ضمّن نصوصه الشعرية أبياتاً لشعراء آخرين، مؤكداً بها فكرة كان ينشدها، فأراد أن يعزز رأيه بتلك الأبيات، كما تدل تلك التعالقات على ثقافة الشاعر .

3.2.3 التناسل التاريخي :

يقصد به تناسل الشاعر المعاصر شيئاً من الأحداث والمواقف التاريخية القديمة، تلك التي تخدم الموضوع المعاصر الذي يعالجه الشاعر، وهي بمثابة دعم وتمثيل الحالة المعاصرة التي جاء بها الشاعر .

وهي بمثابة " لونٍ من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة "(4)، بمعنى أن على الشاعر عند استدعائه لتلك الأحداث والمواقف التاريخية أن يجعل هذه الأحداث ملتصقة مع الحث والموقف المعاصر؛ ليصبح كلاهما وحدة واحدة شاملة تعبر عن رؤية واحدة، لا على سبيل إبراز الثقافة عند الشاعر فيصبح هناك فجوة من ناحية الزمن في النص الشعري .

ومن تعالقات الشاعر التاريخية، قوله :

سيفٌ وحصانٌ عرسٌ بلادي

ورجال بلادي درجوا أول ما درجوا

فوق تراب اليرموك وحطين (5).

فعبداً لله منصور يتخطى الواقع الراهن؛ ليستشرف المستقبل الواعد على ربوة

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص159.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص39-40.

(3) العامري، لييد بن ربيعة بن مالك ديوان لييد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ص==، 1981م، ص89.

(4) زايد: استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1978م، ص19.

(5) منصور: الأعمال الكاملة، ص176 .

الأمل فهو واثق من النصر؛ لأن أعراس البلاد العربية الحقة تكمن في اجتماع السيف والحصان؛ ولأن رجال العرب قد تعودوا على النصر فاستعذبوه منذ كانوا صغاراً يحيون فوق تراب المعارك الخالدة في اليرموك وحطين، وهذا دلالة ومؤشر على إمكانية تحقيق النصر في أرض فلسطين المغتصبة⁽¹⁾.

ويرى الباحث أن الشاعر استطاع أن يأتي بحادثتين تاريخيتين أصبحتا جزءاً رئيساً من النص لأنه شعر بالأمل والتفاؤل بتحقيق النصر على أرض فلسطين، فجاء بتلك الحادثتين اللتين تشيران إلى الأمل، وتحقيق النصر، فكان النص وحدة واحدة يُشير إلى بث روح التفاؤل عند الأمة العربية في تحقيق النصر الذي يشده الشاعر.

ونلاحظ تناصه التاريخي، في قوله :

يا وطن الدفلى والزيتون

افتح أحضانك للأبناء

فالمعتصمُ الثاني ضاحكة تحت الدّم عيناه

وصلاح الدين العاشر يحملُ باروداً وكتاب إله⁽²⁾.

فالشاعر ليبث روح الأمل والتفاؤل بتحقيق النصر على أرض فلسطين، فيستدعي شخصيات بطولية تاريخية سطرّت بدمائها أقصى أنواع النصر على الأرض العربية فيشير إلى أن الأمهات اللواتي أنجبن (المعتصم بالله) يستطعن أن ينجبن مرة أخرى، وقادرات أيضاً أن ينجبن (صلاح الدين العاشر)، فيدعو الوطن ليستقبل أمثال هؤلاء (صلاح الدين العاشر، والمعتصم الثاني)، آتين وحاملين معهم تباشير النصر بشيء من اليقين.

ويؤكد الشاعر المعنى السابق بظهور أبطال وقادة عرب حققوا النصر في أزمانهم، فيقول :

(1) أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص106.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص142.

لا ... فنساءً أنجبين صلاح الدين جديرات
أن ينجبن لنا ألف صلاح الدين⁽¹⁾

فالشاعر لم يفقد الأمل فيؤكد أن هذا الزمن لا يخلو من صلاح الدين، مؤكداً لنا
أن المرأة العربية قادرة على إنجاب ألف صلاح الدين لتحرير فلسطين .
ويستوحي الشاعر قصة أسماء بنت أبي بكر مع الحجاج، ليجعلها محوراً أساسياً
في رثائه لعبد الرحيم عمر، قتل معركة الشجرة، فيقول :

وقصائد تحفظها أجيالُ النكبة والوترُ

نرجوك ترّجل

فحصاتك يكفي ما أشعل في الليل سهيلاً⁽²⁾

فالشاعر يتناصع عبارة أسماء بنت أبي بكر لا بنها المصلوب عبدالله بن
الزبير، أمّا أن لهذا الفارس أن يترجل⁽³⁾، فالشاعر يستوحي تلك الحادثة الدموية
في قصيدة معاصرة قيلت في رثاء صديقه، و هذا دليل واضح على عمق المأساة
التي يعيشها الشاعر .

ويستحضر الشاعر شخصية عروة بن الورد، ليمنحها بُعداً معاصراً، فيقول :

وأدر كأس صحوك يا ليلُ

من عند شيخ الصعاليك

ها (عروة) العصر

يشبك الخيل والليل

في مدن الزعفران

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص175.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص200 .

(3) أبو شريخ، شاهر ذيب :نساء خالدات، ط 1، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 1997م،
ص175 .

بحبل الغسيل⁽¹⁾

فالشاعر هنا يستوحي شخصية عروة بن الورد، التي يُشير بها إلى ظاهرة الصعلكة
يهيئها على شخصية معاصرة، شخصية عرار، ويدل ذلك بما تحمله الشخصية
المعاصرة من أبعاد ثورية، تمثل بتطلعاتها السامية أقرب إلى مفهوم الصعلكة .

ويشير علي عشري زايد إلى أن حكايات " ألف ليلة وليلة " من أغنى المصادر
التراثية الشعبية وذلك بالشخصيات ذات الدلالات الثرية، وهذا بالنسبة للشاعر
المعاصر⁽²⁾.

ومن تلك الشخصيات في حكايات " ألف ليلة وليلة " التي وصفها عبدالله منصور
في شعره شخصية " شهرزاد " وهي شخصية رئيسة دارت حولها الحكايات، فجاء
الشاعر بها ليؤكد معنى يريده .

فيقول:

عُيُونُكَ فِيهِمَا سَهْرُ اللَّيَالِي الشَّهْرَزَادِيَّةِ

وَقَلْبِي لَا يُطَاوِعُنِي ...

لَأَنِّي أُعَشِّقُ الْأَقْمَارَ وَالذِّكْرَى وَطَقْسَ الشَّهْرِيَارِيَّةِ⁽³⁾

فالشاعر هنا استدعى الشخصية التراثية (شهرزاد)، لكنه أعطاها بعداً انثوياً حسيّاً،
فتخيل أن عيون محبوبته فيهما شيء من حكاية شهرزاد ، فهو يعشق طقوسها؛ لأنّها
كانت حاضرة في كل قصة تحكيها لشهريار .

ويوظف الشاعر قصة " قيس وليلى " بقصيدة كاملة، فاستطاع أن يجمع من خلال
أبياته كل عناصر التناقض والضدية بين هذين العنصرين، فيقول في قصيدته (حينما
تصدأ ليلي في أعصاب قيس) :

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص 55 .

(2) زايدلستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 191. للمزيد حول حكايات
شهرزاد راجع عبد القادر، عبد المنعم حكايات ألف ليلة وليلة، ط 1، دار الهدى الوطنية،
بيروت، 1981م.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص 146.

يا " ليلى " قيسُكِ يعرفُ أنَّ فؤادكِ غابةُ أسلاك .

والموعد في عينيكِ جحيمٌ ...

ورموشك أشواك .

وحبيبك " قيس " يا " ليلى " كان غريباً ...

يوم التقينا في حضنك شيطانٌ وملاك .

فانقسمت فيك الأنثى نصفين كعادتها ...

ذاقا طعم الجنة والنار هنا وهناك .

من أنت ؟؟؟ .. ومن أيِّ الألغاز أتيت ؟؟؟ (1)

فالشاعر يتحدث عن العلاقة الرمزية بين قيس و ليلى ، وقد أوهنت عراها ظروف
موضوعة داخلية وخارجية، تعاونت جميعاً على قهر قيس الشاعر، فسررد لنا الشاعر
مجموعة من التناقضات من مثل الشيطان والملاك، ومذاق الجنة والنار (2). وهذه
مقارنة ساقها الشاعر بين حبيبته ليلى القاسية، التي يسكنها الشيطان، وبين ليلى قيس
الحنونة، التي يسكنها ملاك .

عبدالله منصور استطاع أن يحقق ذلك التعالق بين النصوص على المستويين
الأدبي والتاريخي، فمثلاً كان يلجأ إلى الرمزية التاريخية ليسبغ عليها أحداثاً
معاصرة، فحوّل تلك الرموز إلى أفنعة تحمل دلالات تدل على العصر الراهن مع
شيء من التعميق والتحوير، ويدل ذلك على تفاعل كلا النصين، وقدرة الشاعر على
تغيير دلالة الرمز التاريخي .

يقول في قصيدة بعنوان " الهلال المصلوب من أجل نفرتيتي " :

يا نفرتيتي تعالي ...

فحدودي تنتهي عند اعتاقات الليال .

وشبابيكي يطلُّ العنفُ منها بإنشاءٍ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص195.

(2) أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص170.

كإنشاء النسر في رأس الجبال
قصة الأقدار من ألفها ؟
حتى يظل الحزن من حظ الهلال
أمحال أنت ؟؟؟ ... لا ...

فأنا أصلب نفسي وأنا - أقسم - صياد المحال (1)

وهنا فإن (نفرتيتي) هذا الرمز الحضاري المستدعي من أعماق التاريخ؛ ليكون شاهداً على ما آلت إليه الحال التي تنطق بها الأنا الشاعرة الشاردة، فتعد نفرتيتي رمز الحضارة والتاريخ، فيخاطبه الشاعر لتخرج وترى (الهلال)، وهو كذلك رمز حضاري يُشير إلى امتزاج الحضارة الفرعونية بالحضارة العربية الإسلامية، فالشاعر أراد بنفرتيتي معادلاً موضوعياً لانتهزامية الواقع وتعسفه وضياح موازين العدالة فيه على سبيل التعضيد، تعضيد الأطروحة الفكرية والأخلاقية الإنسانية للقصيدة (2).

بمعنى أن الشاعر استطاع أن يوظف رمز (نفرتيتي)، وهو رمز تاريخي حضاري مصري، بمقابل الواقع الراهن الذي تعيشه الأمة، كيف آلت لما هي عليه الآن، فالشاعر يشكو ويتأمل لنفرتيتي لما تعانيه الأمة .

ومن تناصه التاريخي، قوله :

أنت حقودٌ يا كنعانياً
أنا لستُ حقوداً...
لكني لستُ غيباً
نقد الصبر

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص129.

(2) دودين، رفقة محمد : الرمز التراثي في شعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص72.

ومكان الجرح النَّازفِ ما زال طَرِيًّا⁽¹⁾

فالشاعر يذكر الرمز الكنعاني ، ويدل ذلك على عمق تجذر الحضارة الكنعانية ومدى ولوغها في عمق التحضر الإنساني، ومساهمتها الايجابية الثرية في بناء الحضارة العربية السامية التي لا يمكن أن تكون حضارة حقد وجبروت⁽²⁾.

فالشاعر جاء بذلك الرمز على سبيل إيمانه بقصيدة المواجهة، أي مواجهة قضايا العصر، فهو ليس غيباً حتى يترك تراثه وتاريخه ومجده المسلوب.

ونخلص مما سبق إلى أن الشاعر قد وظّف أحداثاً تاريخية في نصوصه الشعرية، من أجل تعزيز فكرته المعاصرة، فجاءت ملتصقة بشعره، إذ لا يشعر القارئ بفجوة بينهما، بل كلّ منها يدعم الآخر ويؤكدّه .

4.2.3 تناص الموروث الشعبي :

والمقصود به توظيف نصوص شعبية من قصص وأمثال وحكايات وأغانٍ شعبية في النص الشعري، وغالباً تكون تلك من البيئة التي يعيش فيها الشاعر، ولهذا فهي تعكس انطباعات وإيحاءات لبيئة الشاعر .

فمثلاً الشعب يكتشف وحدته في فنه، وفي رؤاه وفي نضالاته المتكررة من أجل تحقيق تماسكه ووجوده، والفنان بهذا المعنى يجسّد بفنه فكرة الوحدة هذه، ويتمثلها أحسن ما يتمثلها غيره من أفراس الشعب، لذلك يلجأ إلى التراث الشعبي الأصيل لا بوصفه عاملاً مساعداً على الإبداع فحسب، ولكن من أهداف فنه النبيلة أن يحقق الوحدة للشعب أيضاً⁽³⁾.

بمعنى أن هدف الشاعر من توظيف ذلك الموروث الشعبي ، ترسيخ وحدة

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص131.

(2) دودين: الرمز التراثي في شعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور.. إنساناً وشاعراً)، ص73-21.

(3) انظر: حشلاف، عثمان التراث والتجديد في شعر السياب، ط 1، ديوان المطبوعات الجاهلية، الجزائر، 1921م، ص7576.

الشعب، إذ يضمّن الشاعر أبياته شيئاً يدل على هوية الشعب مثل: أغنية ومثل، وغيرهما التي تعكس لنا تراث ذلك الشعب الأصيل.

ويتحدث زكي نجيب عن أهمية التراث وتوظيفه في الشعر قائلاً: "نحن نريد استلهام التراث، ولا يمكن أن تصور شاعراً عربياً إلا وقد قرأ بعض الشعر العربي القديم، وأن يعيش في جلودهم، وأن يرى بأبصارهم، وأن يحس بقلوبهم؛ ليشعر معهم ما كانوا يشعرون به، ومن هيلتقط الضوء، وبعد ذلك يترك نفسه لوجدانه هو، ولعصره هو، ولظروفه هو، وكيفما وجهته موهبته، فليكتب، ولكن بعد أن يكون قد زوّد نفسه بزاد انطوى في اللاوعي، وساعده على إنشاء شعر جديد" (1).

بمعنى أن التراث هوّية للشاعر لا يمكن أن يستغني عنه، ف يمدّه بالجديد، ويجعله يكتب عما يجول في نفسه اتجاه قضايا وظروفه المعاصرة، فالشاعر يأتي بالجديد بناءً على ما يحفظه من ذلك التراث.

فعبداً منصور وظف في شعره تراثاً شعبياً اسهم بدوره في ترسيخ العلاقات، والطابع الاجتماعي والقومي بين أفراد الشعب المحلي خاصة، وبين أفراد الشعب بدائرة أوسع (الأمة)، فيعتز بذلك التراث، ويخلّده في شعره.

وربما كان سبب توظيف الشاعر لمثل هذا التراث هو أنه "قريب حي"، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات⁽²⁾، بمعنى أن الشاعر يلجأ لهذا الموروث؛ لأنه يجد فيه الخفة والسلاسة في تضمينه للنص الشعري، فيأتي سلسلاً وسهلاً في التعبير بعيداً عن المشكلات والخلافات التي تثقل النص.

كما يذكر أبو صبيح سبياً آخر لتضمين مثل هذا الموروث "هو ارتباطه الوثيق بالوطن، وما يجري على أرضه من صراع سياسي وعسكري بين الأمة العربية

(1) القضية، محمد: حوار مع الدكتور زكي نجيب محمود، مجلة الموقف، ع 14/13، الرباط، المغرب، 1992م، ص 175.

(2) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة أعلام المعرفة، الكويت، 1978م، ص 150.

وعدوها الصهيوني⁽¹⁾، فيريد أن يبين لنا سبب ذكر الشعراء الأردنيين للموروث الشعبي الفلسطيني لما بينهما من علاقات تلاحمية .

فوجد الشاعر قد وظّف تراثاً شعبياً في شعره، وخاصة الأغنية الشعبية التي تعكس هوية الشعب، وتحافظ على تراثها من الضياع والاندثار، فيقول:

سأغني أغنية منفية

ألفها منفي مثلي ...

يكنسُ يومياً كلَّ الأرضفة المنسية

" ع " العين يا بو الزلف

زلفه حيفاويه

يا حباب لا ترحلوا

ظلّوا حواليه " (2)

فقد جاءت الأغنية الشعبية منسجمة مع السياق العام للقصيدة، إذ لم تأتِ حشواً، وهي مليئة بالشوق والحنين إلى الحبيب الغائب، كما يرى عبد الفتاح النجار أن ظاهرة الأغنية الشعبية وُجدت في شعر الشعراء المجددين، ولعلَّ السبب في ذلك أنهم أرادوا أن يصلوا شعرهم إلى قلوب الناس باستخدام ما أبدعه الشعب من أنغام، وصياغات شعرية⁽³⁾.

والقيصة بشكلٍ عام تتحدث عن شوق الشاعر وحنينه المغترب عن بلاده، وليعمق منصور ذلك الإحساس والشعور، جاء بأغنية شعبية من حديث الشارع العام، وهي تعكس هوية الشاعر وهوية شعبه .

ويأتي الشاعر بأغنية شعبية تدل على الحنين والشوق الذي يحمله الشاعر اتجاه

(1) أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص213.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص120-121.

(3) النجار: التجديد في الشعر الأردني 1950-1978، ص135.

وطنه الحبيب، فكانت الروح الشعبية في الأبيات واضحة من ناحية الألفاظ
والعبارات والتراكيب، ويستخدمها الشاعر لنقل أفكاره، فيقول:

والمحلُّ قاسٍ آهٍ (والميجنا) تموت

غنوا معي :

" يا ميت مسا يا ميت مسا

عمر الأسى ميينتسى "

سَلِّمْ على الأحباب يا طيرَ الحمام (1)

فالشاعر يتناص في قصيدته مع أغنية شعبية بمفرداتها العامية، ويدل ذلك على
حب الشاعر وميوله للألفاظ العامية وخاصة الموجودة في الأغاني الشعبية ؛ لأنها
جزء منه، وهو يعبرُ بها عن الأسى والحزن والبعد عن الأحباب أرضه ، وإسقاطها
على الوضع الحالي.

ويرى الباحث أن سبب لجوء الشعراء إلى توظيف الأغاني الشعبية في قصائدهم
ألفاظها ومفرداتها لأسباب عدة ، منها: أنها أكثر تأثيراً في النفوس عند الشاعر وعند
القارئ، كما تعدُّ جزءاً من الشخصية العربية والقومية، والسبب الأكثر إلحاحاً في
رأيي أنه ليس لها مؤلف بعينه، وإنما هي من تأليف الشعب ككل، ولهذا توظيف
الشاعر لها يكون بصوت الشعب.

وتتميز الأغاني الشعبية "عن غيرها من أشكال الأدب الشعبي في مرونتها،
وطواعيتها وقدرتها على التجاوب مع الأحداث والمتغير رات، حيث يجد فيها الشاعر
غايته فهي بالنسبة له هرباً من زحمة الصور السوداوية القاتمة التي تسيطر على
وجه الحياة المعاصرة" (2).

ومن تعالقات الشاعر الشعبية، حيث يلجأ إلى ذكر مفردات عامية محكية على

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص284.

(2) العمدة، هاني: الأدب الشعبي في الأردن، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن (33)، 1996م، ص

ألسنة الشعب، وتجسّد تلك المفردات شيئاً من الثقافة الفكرية الشعبية، وتعزز من انتماء الشاعر لوطنه، فيقول:

فأغني لها
"ميجنا" و "عتابا"
وشيئاً عن الصبر
حتى أُعلّل نفسي
وأعرف أنّ الطريق إلى الصبر
لم يك يوماً خفيفاً على رفيف الجناح⁽¹⁾

فالشاعر يلجأ فـيا سبق إلى ذكر مفردات شعبية مثل (ميجنا و عتابا)، من أجل تعزيز علاقته وحبـه لوطنه من خلال موروثه الشعبي، كما يعكس لنا رؤية الشاعر الفكرية لمجموعة من القضايا المعاصرة .

ومن خلال نصوص الشاعر يتضح اتساق الموروث الشعبي بالنص الشعري، فجاء مثرياً للنص وليس من باب الحشو، كما عكس ذلك الموروث شيئاً من ثقافة الشاعر، وتعلقه بـوطنه وخاصة أنه مغترب، ف أصبح يحن ويطلب ذلك التراث الذي ما زال عالقاً في ذهنه .

3.3 التكرار :

يُعدّ التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية واللغوية التي تقوم بدورٍ مهم في إخصاب النص الشعري كما يؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية ، حيث تعكس سيطرة العنصر المكرر على فكر الشاعر ونفسه، هو مصطلح معروف في كتابات النقاد العرب ، ومن هؤلاء ابن رشيق القيرواني .

يقول القيرواني في حديثه عن التكرار : " وللتكرار مواضع يُحسن فيها، ومواضع يُقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار من الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص90.

الألفاظ أقل⁽¹⁾.

بمعنى أن التكرار لا يُستحسن في جميع المواضع، كما أنه غالباً يقع ويكون في اللفظ المفرد أو المركب، وقلما نجده في المعنى .

ويشير القيرواني في نص آخر له إلى قلة الشواهد على التكرار ر، حيث تكرر نفسها، في اللغة، فيقول وقد نقلتُ هذا الباب نقلاً من كتاب عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، إلا ما خلاه عن أحد من أهل التمييز، وإلّا ضطرني إلى ذلك قلة الشواهد فيه⁽²⁾.

ويقول زايد عشري عن التكرار : "والتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرر لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره"⁽³⁾.

وأرى أن ما ذهب إليه عشري يؤكد لنا أهمية التكرار، في يوحي لنا بأهمية المفردة المكررة عند الشاعر سواء أكان في فكره أم شعوره .

تؤكد نازك الملائكة أهمية التكرار بقولها : "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"⁽⁴⁾.

بمعنى أن التكرار يلجأ إليه الشاعر المعاصر كتقنية؛ الغرض منها هو تأكيد أو تكثيف الفكر الفكري يريدها ويطلبها الشاعر، في من خلاله يستطيع المتلقي كشف ما يجول في نفس الشاعر، وهذا بدوره يسهل دور المتلقي في كشف قضايا الشاعر من خلال نصه الشعري بتلك التقنية .

وتأكيداً لما سبق ذكره أن التكرار له غاية وهدف، يقول عز الدين إسماعيل: " لا

(1) القيرواني، ابن رشيقة العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972، ج2، ص73.

(2) القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص80

(2) عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 60 .

(4) الملائكة، نازك قضايا الشعر المعاصر، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص276-

بدّ أن يكون له مبرره الفني، أعني أنه لا بد أن يكون كذلك نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشاعر في القصيدة، وأن يكون امتداداً للرؤية الشعورية و الخط الشعري المعتد في القصيدة⁽¹⁾.

فإسماعيل يؤكد فكرة أن التكرار يؤدي وظيفة التأكيد للهدف الذي ينشده الشاعر في قصيدته، ويضيف إلى أنه يربط بين عناصر القصيدة منذ البداية وحتى النهاية، حتى تصبح الفكرة واضحة ومتناسقة لدى المتلقي عند الكشف .

ولا يفوتنا التنويه إلى أن التكرار له علاقة بالجين الموسيقي للنص الشعري، فتقول يمنى العيد⁽²⁾ "التكرار من العناصر التي يجري بواسطتها توقيع الموسيقى؛ لأجل تأدية المعنى والدلالة"⁽²⁾.

كما يقول صالح أبو أصبع إن التكرار ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً معتماً⁽³⁾.

ويرى الباحثان ما ذهب إليه كل من يمنى وأبو أصبع هو صحيح؛ لأن التكرار له فائدة وغرض موسيقي، ويتأتى هذا من خلال تكرار التفعيلة للكلمة نفسها أو الحرف أو البيت أو المقطع فيُعطي نغمة موسيقية يشعر بها القارئ في أثناء القراءة، إذن التكرار يُعطي القصيدة إيقاعاً داخلياً وإيقاعاً خارجياً، مكوناً رسماً موسيقياً خاصاً للنص الشعري.

كما يراه الباحث أن ما ذهب إليه صالح أبو أصبع في نهاية تعريفه بقوله : (معتماً)، غير دقيق؛ لأن التكرار يخلق جواً واضحاً، وذلك لملامسته وجدان المتلقي، فينير درب المتلقي في تأويلاته، ويؤكد ما ذهبنا إليه قول نازك الملائكة : " يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية

(1) إسماعيل: الأدب وفنونه، ص256.

(2) العيد، يمنى: في معرفة النص، ط3، در الأفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص98.

(3) أبو أصبع، صالح : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص338.

التي يُسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها⁽¹⁾.

فلجأ الشاعر إلى تلك الظاهرة الأسلوبية، من أجل تأكيد ما ذهب إليه، ومن أجل الكشف عن مكنوناته الداخلية، وتعميق ما يشعر به، و إيصال القارئ إلى الفكرة التي يريد ما كما هي بقوتها وشدتها .

واتخللت تكرار في شعر عبدالله منصور أشلاّعادة، منها تكرار الكلمة مثل :
تكرار الحرف والاسم والفعل، وتكرار تراكيب وجمل، وهي كالتالي:

1.3.3 تكرار الكلمة :

يُعدّ تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً، وأفاضوا في الحديث عنه في ما أسموه التكرار اللفظي⁽²⁾ .

1.1.3.3 تكرار الحرف :

تكوّن حرف معين في النص الشعري، لغرض ودلالة يريد ما الشاعر، مما أسفهم إحصاء النص الشعري، لما تبرز فيه الطاقّة التعبيرية التي يمتلكها الحرف.

ولا يفوتنا تُلّشير إلى الغنائية في شعر عبدالله منصور، فهو شعرٌ غنائي، إذ يتخذ كل حرف نغماً خاصاً، ويشكّل هذا النغم مع الموسيقى الخارجية مكونة موسيقى عامة ما بين الداخلية والخارجية؛ لتعطي القصيدة جرساً إيقاعياً خاصاً .

فيقول:

لم يبقَ سوى خطوةٍ طفلٍ أعمى بين جدارٍ

الكُفرِ ومحرابِ الشعبِ الوارثِ أخذَ

(1) الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص276-277.

(2) عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمد ود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص60.

النَّارُ بدمٍ بني

فأنا مقهورٌ مثل رفاقي ...

وأنا مجروحٌ مثل رفاقي ...

وأنا أحملُ قلبي في كفيّ مثل رفاقي ... (1)

يتكرر الضمير (أنا)؛ لإثارة ما يمكن أن يحمله من دلالات تغني النص، وتكشف عن قضايا مختلفة كامنة في السياقات التي يتكرر فيها هذا الضمير ، وقد جاء هنا تأكيداً لميلعانيه الشاعر، فهو مقهور ويحمل قلبه في كفيّ هـ، فقد وظّف ذلك التكرار لتقويز ما يجول في نفسه من قهر بسبب الغربة، ويكرر ذلك حتى يؤكد للقارئ ما هو عليه من حال زيادة على ذلك فمن أجل أن يقتنع الآخر بذلك.

ويتضح التكرار، في قوله:

فهمستُ إليها ما اسمُكِ يا امرأة ؟

فهمتني

فابتسمت من خلف العبرات وقالت :

أنا من بلد الزيتون

فخجلتُ، خجلتُ خجلتُ

فرأيتُ بعينيها حيفا ... (2)

فالشاعر يلجأ إلى تكرار الحرف (الفاء) وهو حرف عطف يفيد التعقيب، لذا يؤكد الشاعر أن تلك الأحداث حصلت في وقت واحد ، كما يكرر الفعل (خجل)؛ ليؤكد على الخجل، وهو بمثابة اعتذار خفي عما فعل.

وقوله :

عامٌ وعام

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص121.

(2) المصدر نفسه، ص160.

عامان مرًا من سهر
وحبيبتى شعرٌ على بالي
وبقيتُ أهُمسُ
سوف تأتي ...
آه لا تأتي فقد قطع الوتر
وتعرت الأشياءُ ،
لا ورقٌ على الأغصانِ ،
لا دمعٌ على الخدينِ ،

لا أحدٌ على صمتِ الرصيفِ سوى المطر⁽¹⁾

فالحرف " لا " حرف نفي تكرر أربع مرات، وهو تصوير للوضع الذي يعيشه الشاعر مع محبوبته، فالتكرار هنا استطاع نقل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وصور القلق والحيرة التي يعيش بها، ويأسه من عدم إتيان المحبوبة ، وواضح أنه يكرره على هذا النحو؛ ليجعل من كل الم عاني التي تعقبه في كل جملة مستحيلة الحدوث والتحقق، مؤكدًا بذلك أن كل ما قيل وما سيقال من كلام لن يفيد شيئاً، ولذلك نجده يفتتح المقطع بقوله (عامٌ وعام) كتعبير عن حالة الضياع، وفقدان الثقة بالكلام .

ويستمر الشاعر في القصيدة نفسها، من اليأس والإحباط بالانتظار الطويل لمجيء المحبوبة، فيقول :

شهرٌ وشهر
شهران قد مرَّ طوال
وبقيتُ أهُمسُ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 314-315.

سوف تأتي مع عصفير الشمال

ولربما، ولربما، ولربما ...

لم يبقَ مَوَالٌ يُقال. (1)

ويبدو أن الدقة الشعورية تصل في مستوياتها التصعيدية إلى أعلى مستوى ممكن في بعض أجزاء القصيدة، فالشاعر يلجأ إلى هذا التكرار للمحافظة على هذا التكتيف المتصعد، من خلال مشهد يطرح فيه حمولته النفسية، وفكرة يريد أن يؤكد لها في عدم إتيان المحبوبة .

ونتبين كذلك تكرار الحرف، في قوله :

وضحكك المستحيلة

تلك التي كلما ابتعدت عن مسامعنا

وزع الدمع على الدمع رمذ .

من نشيج المواويل،

من وجع الناي ،

من شهقة الروح ،

أنقشُ حزني على ورق (2)

فالشاعر لجأ إلى تكرار حرف الـ جر (من)، وهذا بسبب رغبة جامحة في البكاء بسبب حزنه بعد رحيل ولده معاوية ومنح هذا الحرفُ المخاطبَ صفات متنوعة وخصبة، فعبر عن الحنين والشوق إليّبعد رحيله، وجاء بالتكرار لـ تكتيف المعنى وهو الحزن؛ لأن (من) حرف جر يدل على صميم الشيء أي منه، كما أن الشاعر أخذ حزنه من نشيج المواويل، ومن وجع الناي وشهقة الروح، وكلّها عملت في تكتيف حزنه.

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص313-314.

(2) منصور: ديوان شبايبك على الجهات الأربع، ص39.

ويكرر الشاعر حرف الجر (من) في مقطوعة أخرى؛ لتعميق الحالة النفسية التي يعيشها، فأضفى ذلك الحرف إيقاعاً موسيقياً خاصاً، يتناسب مع إيقاعية النص الشعري، إذ يقول :

أول أوجاع (زعتنا)

من أقاصي الزغاريد

من عطش (الشيخ)

من وتر لا يُغني

ومن غفوة فوق صدر حنون⁽¹⁾

ويبدو أن تكراره لهذا الحرف أنه يريد إخبارنا أن الوجد سيكون لعدة أسبـ اب
(أقاصي الزغاريد، عطش، وتد، غفوة)، فالتكرار هنا اسهم في توسيع حيز المكان بشكلٍ تدرّجي .

2.1.3.3 تكرار الاسم :

تكررا الاسم في شعر عبدالله منصور يمنح النص ال شعري إحياءً أكثر، وفنيّة عالية، فيعبّر عن رؤيته الفكرية والموضوعية، فجاء التكرار في وظيفة سياقيه مهمة لتوسيع دلالته داخل السياق، فهو نقطة ارتكاز يقوم المقطع في كليته عليها ، فتربط أجزاء البيت الشعري، وتمنحه إحياءات ودلالات عامة .

ومن أمثلة ذلك، قوله :

شجر واقع في العقاب

شجر للخراب

شجر عيب القحط أحلامه

واستباحته ذاكرة من يباب

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص18.

شجر آيل لاصفرار فصول الرحيل

وريح الغياب (1)

إن تكرار الاسم (شجر) حاضرٌ هنا منذ البداية، فالتكرار زاد في تعريف القارئ بهذا الشجر الذي وقع في الخراب والعقاب والاصفرار، وغيرها و عبّر من خلاله عن الضياع والتشرد والعذاب والتعب والضعف، فله علاقة مباشرة بالحالة النفسية للشاعر، لما يعانيه واقعه المرير، والشجر هنا حالة لكل الأشياء، فكل شيء يقع عليه ما وقع على الشجر هنا قد سقط، فلا بدّ أن يسقط الشيء الآخر. ويتضح التكرار، في قوله :

قبلة للشذى

قبلة للغناء النحيل

قبلة للعيون التي

غازلتنا سدى

قبلتان لحيفا

وأخرى لليل طویل (2)

فتكرار كلمة " قبلة " ثلاث مرات، لم يأت عبثاً، وإنما جاء لتأكيد حالة شعورية عند الشاعر، وقد يكون التكرار لحاجة في نفس الشاعر ألحت عليه، وخاصة عندما قال (قبلتان)، فيؤكد لنا أن حبه لمحبووبته أقل من حبه لوطنه، فالوطن هو المحبوب والمعشوق الأول عنه، فالقبل من قبل الشاعر تكون للشذى وللغناء النحيل وللعيون التي غازلته سدى، ثم يقول قبلتان لحيفا، وينتهي بقبلة لليل الطويل، أي أن هذه القبلة عند الشاعر تنتهي إلى انتظار طويل للقائه (بحيفا)، وهذا مدعاة لتشاؤمه.

وقد يكون التكرار تأكيداً للحب والعشق الذي يعانيه الشاعر، فهو من باب سيطرة

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 10 .

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص 19.

سطوة الحب على الشاعر، فيلجأ بتكرار كلمة من كلمات الحب، فيقول:

أهوى

وأهوى

ثم أهوى

وليكن هذا الهوى جرجاً

يُضمّده العذاب (1)

إن المقطع الذي يقيمه الشاعر على تكرار كلمة (أهوى) يعبر عن رؤيته لحقيقة حالة الحب والعشق التي يعيشها، جاء التكرار معطياً للنص الشعري نغماً وجرساً موسيقياً عالياً، كمجاء بغرض الاستهلال، وهذا اسهم في تحفيز قدرات المتلقي الذهنية، وجعلها أكثر انفعالاً وتمثلاً لتجربة الشاعر العاشق، كما أنتج تكراره خطاباً غزلياً، يداعب فيه روح المحبوبة، ويجعله حياً، وأكثر قرباً من عاشقيه .

أما قوله :

المجدُّ لنا ...

المجدُّ لأبناءِ وأبناءِ التُّعساء

والمجدُّ أصيلٌ منّا ...

وملامحه مثل ملامحنا ...

والمجدُّ هويّة كلِّ المنفيين الغرباء (2)

يكرر الشاعر كلمة " المجد " أربع مرات؛ ليكشف لنا عن فكره مهمة ويطلبها الشاعر كل حين، أن المجد والعزة لا تكون إلا للفقراء والغرباء، فالتكرار هنا جاء مرتبطاً بوجوده ليس من باب الزينة اللفظية، كما جاء ا لتكرار لتكثيف المعنى، فحمل الاسم المكرر زيادة في المعنى.

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 91 .

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 139-140.

3.1.3.3 تكرار الفعل :

ويتضح هذا التكرار، في قوله :

من عَيْنِي أطفالٍ غادرَ والدهم منذُ الفجرِ

الدار

لم يرجع ...

صار جراحاً

والأمُّ تولولُ ...

ماذا تفعل؟؟ ..

فبكت ...

وبكت ...

وبكت ...

وتمرُّ الأيامُ وتجلسُ تحكي قصصَ الأيامِ⁽¹⁾

نجد أن التكرار في النص السابق جلياً ومتمركزاً في ثلاثة أسطر، كما جاءت وحدها؛ وذلك من أجل تكثيف المعنى، وترسيخ الفاجعة والمعاناة في وجدان المتلقي.

أما قوله :

أعشقُ والجرحُ نصفِي ؟؟؟ !! ...

لماذا الإجابةُ والسُرُّ

"منيَّ عليَّ انشقاقي" ..

عطشتُ، عطشتُ، عطشتُ ...⁽²⁾

فالشاعر يكرر الفعل "عطش" وهو فعل ماضٍ، و يريد به تأكيد ما عاناه الشاعر من العطش الذي سبَّب له العطش الشديد، وكذلك من باب تكثيف المعنى وتحميله دلالات متعددة، يستطع القارئ تأويل بعضها .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص171.

وننتبين تكرار الفعل، في قوله :

فأعودُ لخوفي من قُربكِ لو تقتربين
وأعودُ لحزني من بُعدكِ لو تبتعدين
وأعودُ لهمي المحفور بعمقِ البال
وكما تدرين

منطقة وسطى بين الحزن وبين الحزن مُحال⁽¹⁾

إن تكرار الفعل ال مضارع " أعود "، هو من باب تكثيف الطلب، ويزيد من الإلحاح على معنى واحد يطلبه وينشده الشاعر، وهو يعاني الحزن والخوف باقتراب وابتعاد المحبوبة، ولا توجد لديه منطقة وسطى، فيؤكد على العودة للمحبوبة وعدم التفريط بها، فكما لا يوجد مساحة وسطى بين الحزن وبين الحزن، فأيضاً لن يكون هنالك شك في عدم العودة إلى المحبوبة .

ويأتي التكرار كذلك، في قوله :

شماليةً أنتِ
وعيناكِ منفى لجرحي المفاجئ
فعفو دموعكِ
على الخدِّ صارت بحاراً
تُغادر عنها المرافئ
وعفو بعادكِ
وعفو سهادكِ

وعفو سهادي يتوقُّ ليوم رجوعكِ⁽²⁾

فالشاعر كرر الفعل " عفو " أربع مرات، فيكشف لنا أهمية المخاطبة، التي كانت

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص227.

(2) المصدر نفسه، ص341.

سبباً في مأساة وجرح حبيبة الشاعر، ولهذا لجأ إليها بمخاطبتها وتقديم الاعتذار وطلب العفو منها، (فكأنه يعترف بخطئه لها ويعتذر عنه) .

وأحياناً يُلجئ الشاعر إلى تكرار الفعل؛ لبيان الواقع المرير الذي عاشه، فيعكس لنا بتكراره بعضاً من صور الحرمان والمأساة له، فيقول :

لك الآن في ذهن هذي المنافي بداية

وأما النهاية

فكنت الغريب ،

وكنت الشقي ،

وكنت الشهيد ،

وكنت على دفتر الغيب نبياً⁽¹⁾

فالشاعر يتحدث هنا عن غربته ومنفاه، في يسرد لنا صفات عدة كانت ملازمة له في الغربة، فالتكرار هنا يُؤحي بأهمية المفردة، فتعود (التاء) على الشاعر.

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى تكرار الفعل بصيغة المضارع، دلالة على استمرارية الحدث الذي يطرحه الشاعر في نصه الشعري، فيقول:

يا بلاداً نأت

والقبائل مثل قطيع النعاج

كلُّ واحدةٍ رأسها لاصق كالدهان

في إلية الثانية

تأكل الرمل

تأكل الملح

تأكل الشوك⁽²⁾

فالشاعر يتحدث عن واقع الأمة العربية، ف إنها تعيش في مأساة وواقع مريع، وجاء الشاعر بـ الفعل (تأكل)؛ دلالة على استمرارية الذل والهوان اللذين يعيشهما الأمة، وجاء الفعل في كل شطر مرتبطاً بكلمة مختلفة عن الأخرى، حيث تعبّر عن الواقع، كما كشف التكرار عن خبايا النفس، وما كانت تريد البوح به .

2.3.3 تكرار تراكيب وجمل :

ونلاحظ ذلك التكرار في قصيدة " الرحيل عن الأرصفة المنسيّة "، حيث يقول :

من أجلك يا وطني أشربُ ماءَ البحرِ
وأتركُ زورق أحلامي مشلولاً فوق رمالِ
تشتاقُ لقطرة ماء .
من أجلك أركبُ ظهر الرّيح وأمضي باروداً ،
غضباً ودماء .
من أجلك أتحمّسُ في ظهري ولدي ... (3)

فالشاعر كرر تركيب " من أجلك " ثلاث مرات؛ فجاء هنا لبيان حب الشاعر لوطنه، وتصوير كل ما يحاول أن يقدمه للوطن الغالي في سبيل ل خلاصه ونجاته من أيدي الأعداء، يلاحظ القوة التعبيرية في الجملة، وهذه تتوافق مع سياق النص الشعري .

ومن تكراره كذلك، قوله:

لا أملكُ شيئاً إلا سرّي، قلّمي ودفاترَ أشعاري
أكتبُ فيها ألمي .. رفضي .. إيماني

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 378 – 379 .

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص 32.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص 111.

وأدوّنُ فيها أشياءَ كثيرة .

حُزن المنكوبين

ظلم المظلومين .

خزي المهزومين .

وحكايات أناسٍ ماتوا جوعاً ...

وحكايات أناسٍ دُمهم من قارٍ

وضمائرهم من طين⁽¹⁾

فالشاعر كرر " حكايات أناسٍ " ثلاث مرات؛ ليحدثنا عن أناسٍ اكتتوا بالغربة، فجاء التكرار؛ لـ تعبير الشاعر عن حالة نشوة فكرية يمرُّ بها وهو في منفاه، فجاءت متكررة؛ لتبين لنا أن الناس مختلفون في أحوالهم .

أما قوله :

أنا رجلٌ بلا قدرٍ ولا وقتٍ ولا سكنٍ ...

فكوني أنتِ لي قدرٍ ...

وكوني أنتِ لي وقتٍ ...

وكوني أنتِ لي سكنٍ ...⁽²⁾

ويوحى لنا تكراره " فكوني أنتِ لي " بضياح وحيرة الشاعر، وافتقاده الدليل، وافتقاده سبل تحقيق نقلة الإنسانى والرجوع إلى الفطرة السليمة، وكذلك مع الم الحياة، كما يوحي التكرار بأهمية وقيمة المخاطب، فأصبح يمثل كل شيء في حياة الشاعر .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص122 - 123 .

(2) المصدر نفسه، ص135.

ونتبين التكرار، في قوله :

مُتْنَا عطشاً ...

مُتْنَا عطشاً ...

مُتْنَا عطشاً ...

فلنشرب أو فلنرحل من هذا التاريخ الكذاب⁽¹⁾

يوحي التكرار هنا بالواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية، إذ تخلّت عن فلسطين، فالشاعر يكرر جملة (متنا عطشاً) ثلاث مرات؛ لتعميق المأساة والظلم والاضطهاد الذي يعاني منه أهله وشعبه في فلسطين .

ويوحي التكرار " تكرار الاستفهام بحيرة الشاعر وقلقه، وافتقاده للجواب المقنع، أو تبرير مقنع لنوع تلك الجرائم التي نسبت إليهم، كما يدل على انشغاله بقضية الزمان الذي زورّ ونسب الجرائم لهم، فيقول:

جاؤونا ... قالوا :

رحمَ الله قَتيلكم المليون .

شربوا قهوتنا السادة .

يا سادة

وبذهنمو لبقيتنا خطة قتل وإبادة

ما نوع جريمتنا ؟ ...

ما نوع جريمتنا ؟ ...⁽²⁾

وقد يكون التكرار؛ لـ لكشف عن ضياع الشاعر، فتكون رغبة من الشاعر في التبعين ضياعه، فأصبحت جميع الأشياء عنده لا تعني شيئاً، ويدل ذلك على خيبة الأمل التي يمر بها الشاعر، حيث يقول :

وأقامرُ بالعطرِ وبالأعيادِ وبالأَيّامِ

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص140.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص239.

ماذا يعني العطرُ ...؟

وماذا تعني الأعيادُ ...؟

وماذا تعني الأيامُ ...؟

والعاشقُ محمولٌ فوقَ رموشِ الإعدام⁽¹⁾

فالشاعر يلجأ إلى تكرار مجموعة من التساؤلات التي تحمل في طياتها معاناة الشاعر العاشق الذي ينتظره الموت فماذا يفيد العشق؟، أصبح كل شيء عنده لا قيمة له .

ونخلص مما سبق إلى أن التكرار في شعر عبدالله منصور قد جاء وسيلة تعبيرية ناجحة، فنقل رؤية الشاعر الفكرية والموضوعية، كما كشف عن رؤية نفسية، ويلاحظ على تكرار الجملة غياب الجملة الاسمية إلى حد ما، وتسلب الجملة الفعلية ، التي تكشف عن الواقع بسلبياته وإيجابياته، ف وجد فيها القدرة على نقل حال الأمة التي تعيشها بالأزمة المختلفة .

4.3 الرمز :

يعدُّ الرمز من التقنيات الفنية المهمة في بناء النص الشعري، لما له قيمة جمالية تُضفي على النص الشعري تعميقاً للمعاني، فهو يرتبط بعالم النفس وعالم اللاشعور، ويقول فرويد صاحب المنهج النفسي عن الرمز أنه: " ينتمي إلى مجالين الشعور واللاشعور، ومن ثم يستطيع الرمز أن يولد العمليات التي تشترك فيها الذات بوحدة كاملة، وتعبر عن الحالات السيكولوجية شديدة التعقيد والغموض والتناقض"⁽²⁾.

إذن فالرمز في النص الشعري يلجأ إلى تحويل الواقع المادي المحسوس إلى واقع نفسي وشعوري للشاعر، فيعبّر عن تجربته الشعرية⁽³⁾، والعمل الشعري

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص152.

(2) عيد، رجاء: دراسة في لغة الشعر "دراسة نقدية"، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م، ص90 .

(3) زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص113.

المعاصر ارتدّ أشكالاً رمزية تخفي أصولها ومنابعها، ويرى الباحث أن الشاعر المعاصر يلجأ إلى الرمز من أجل الدخول إلى عالمه النفسي والشعوري، فعن طريقه يعبر عما يجول في نفسه من أفكار ومعطيات من الصعب البوح بها بشكل تصريحى؛ ولهذا وُجد الرمز غطاءً للتعبير عن مكنونه الداخلي.

وكما أن الرمز أصبح وسيلة وأداة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن مكنونه الداخلي، فإنه حلية تزين القصيدة، وتكسو النص الشعري رونقاً خاصاً؛ لما له من معانٍ ودلالات أخرى يبحث عنها المتلقي.

كما يرى الباحث أن الشاعر ربما يلجأ إليه؛ لمشاركة المتلقي في نصه الشعري، فيصبح مبدعاً آخر للنص؛ لأن الرمز اسهم مساهمة فعّالة في مشاركة المتلقي بالبحث عما يرمز إليه الشاعر في نصه الشعري، فهو وسيلة اتصال ما بين المبدع والمتلقي .

وكان للعوامل النفسية الدور الأكبر في توظيف الشعراء للرمز، إذ يحمل أبعاداً نفسية وفنية واضحة⁽¹⁾، كما كان للعوامل الوطنية والقومية دور في توظيف الرمز في النص الشعري⁽²⁾.

وعبدالله منصور من الشعراء الذين يعمدون إلى الرمزية في أشعاره، فتنوّعت الرموز في شعره، فلجأ الباحث إلى تقسيمها كالتالي:

1.4.3 رموز طبيعية :

والمقصود برموز الطبيعة هي الرموز المبتدعة من الطبيعة، إذ يعدّ الشاعر مبتكرها، إلا أن ابتكاره لها عن طريق إكسابها أبعاداً رمزية، فهي من الواقع المعاصر الذي يعيشه الشاعر .

ويرى الشعراء في الرمز الطبيعي مسقطاً يسقطون فيه الواقع على الطبيعة،

(1) إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص 67 .

(2) شطناوي، لقمان: الرمز في الشعر الأردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية "، ط1، 2006، مطبعة الروزنا، عمان، ص39.

فيصبح معادلاً موضوعياً للواقع، كما أنه معادل موضوعي للشاعر نفسه، فمن خلاله تتضح لنا تجربة الشاعر الشعورية .

فالشاعر يأخذ بتلك الرموز من طبيعته، فيسقط عليها الواقع المعاصر؛ للتعبير عن تجربته، ومكنونه النفسي، وهي رموز يشكلها الشاعر بنفسه، معبراً عن مكنونه وتجربته وواقعه المعاصر .

وباعتقادي أن سبب لجوء الشعراء إلى الطبيعة، أنها أصبحت ملاذاً لهم ينهلون من رموزها وصورها، ويتخذون منها وسيلة للتعبير عن انفعالاتهم الذاتية، فهي متنفس لهم يعبرون من خلالها عما يجول في نفوسهم .

ومن تلك الرموز التي ظهرت في شعر عبدالله منصور:

(1) القمر :

من المعلوم أن القمر دال على الجمال والحياة والحب، حتى كاد أن يكون معبوداً عند بعض الشعوب والقبائل القديمة، فالقمر له دلالات متنوعة، فإما أن يكون رمزاً للمحبة، أو للوطن، أو للحياة، أو للجمال وغيرها .

والشاعر يجعل القمر رمزاً للوطن الذي يفتقده، والجامع بينهما هو الحب والجمال، وغيرها من معانٍ يحملها الشاعر اتجاه وطنه، فيقول :

لو كان لي قمرٌ
حبستُ الليلَ في بيتي
وأطفأتُ الشموع⁽¹⁾

فالقمر مريح ومضيء لو كان موجوداً عند الشاعر، فلا يهم الشاعر ليلاً الذي رمز به إلى الإحتلال والظلم .

والشاعر في مكان آخر يقول أن (حيفا) لا بد لها من قمر، وهم الذين يقومون بالمقاومة والجهاد من أجل استرجاعها، فهم بالنسبة للشاعر قمر لحيفا، فيرمز هنا إلى خلاص حيفا ونجاتها من المحتل، فيقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص71.

يحقُّ لي الآنَ
أن انتقي شكلَ أجنحتي
وأصافحَ ريحاً مُحمَّلةً بالمطر
يحقُّ لي الآنَ
أن أمتطي سهوةً المستحيل
وأشدو بأنَّ لحيفا قمر⁽¹⁾

كما يتحول القمر رمزاً للمحبوبة التي يعشقها الشاعر واستسلمت له، فيقول :

ووراء ظلالٍ تحدِّيها الحارق
سقط الشَّال

وهوى القمرُ العاشقِ
واستسلمَ عملاقُ الموال⁽²⁾

وقد يأتي القمر في شعره رمزاً للقائد الراحل، الذي دافع عن وطنه، فالقمر بعد رحيله — أي المدافع عن الوطن — يستتجد بالشمس أن تتوهج وتشتد على هؤلاء الذين دمروا الوطن، فيقول :

القمرُ الراحلُ مع وفدِ الشهداء
أوصى الشمسَ بأن تتوهجَ عبرَ نهاراتِ
المأساة⁽³⁾

(2) الربيع :

إن الربيع رمزٌ للخصب والحياة والأمل والتفاؤل بالمستقبل، فهو معادل للعطاء

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص542.

(2) المصدر نفسه، ص87.

(3) المصدر نفسه، ص141.

والإشراق والنماء من جديد، إذن فهو بكل معطياته يحمل دلالة رمزية إيجابية عند الشعراء .

وجاء الربيع في شعر عبدالله منصور رمزاً للحياة والأمل والتجديد، حيث يقول:

وكنْتُ على بعدِ ثانيةٍ
من قميص الحرير
وشلال شعر الذهب
أُدوّنُ في دفتر
عن بدايات

هذا الربيع الحميم (1)

فالربيع عند الشاعر يحمل رمزاً للخير والحياة والأمل، فيتحدث عن محبوبته التي قبلها، وزلت به قدمه عندها، فيقول :

للتّي زلّ بي قدمي
عند قبْلِتها

ثم أسقطتها في الربيع (2)

كما رمز به إلى الصفاء والنقاء والنعمّة، وغازاة واخضرار الأنوثة، فيقول :

هيأتني الغريبة كي أمتطي ولهي
في ربيع أنوثتها (3)

ويتضح كذلك، في قوله :

ومن التي في مثل عزّ ربيعها

إن مالت الأيام تأخذ في يدي؟ (4)

أي المرأة التي في عزّ شبابها وعنفوانها .

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص53.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص47.

(4) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص114.

(3) الشجر :

من المعلوم أن الشجرة من عناصر الطبيعة التي تعدّ أشدّ اتصالاً بالأرض، وترتبط بها ارتباطاً عميقاً، ولهذا يلجأ الشاعر إليها لتشير على الأرض الوطن⁽¹⁾، فالشجرة رمز للأمة العربية، والوطن .

كما تعد الشجرة من الشواهد الباقية عبر الأزمنة على تاريخ الصراع الدامي في فلسطين، إذ هي وثائق تحكي لنا تعاقب الأمم المعتدية، كما أنها تسجل لنا مراحل الشموخ والقوة لأمة العرب التي وقفت في وجه الغزاة⁽²⁾، والشجرة كذلك رمزاً نهدي على الصراعات التي قامت على الأرض؛ وذلك لارتباطها الوثيق بالأرض، وتعمق جذورها.

فالشجر عند عبدالله منصور رمزٌ للوطن؛ لتجذره بالأرض، وقد أصبح عنده حلمًا، فهو حلم بتوحد واستقرار الوطن (حيفا)، ومن ذلك قوله :

وها أنذا مثل سرب الحمام،

على شجر الحلم ،

أجري حواراً مع الفجر

كي تبدأي مع فؤادي الهديل⁽³⁾

كما رمز به للحياة والتجدد، فهو مُنقذ للوطن والأرض المسلوبة، فكما أن كل شيء يقاوم، فإن الشجر أيضاً يقاوم، حيث يصبح زوبعة تقتلع العدو من الأرض، فيقول:

لحيفا نظرتُ خارطةً من شظايا

(1) أبو خضرة، سعيد جبر محمد : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمد حود درويش، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2001م، ص41.

(2) الزعبي، أحمد: الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشارات وإحالاتها، ط 1، 1995م، ص36 .

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص478.

وزوبعةً من شجر

ونصطفُ في دبكةٍ للشهيدِ الأخير⁽¹⁾

وقوله :

شجرٌ ناهضٌ

والرصيفُ ضبابٌ⁽²⁾

فالضباب لا يكون إلا في وقت المطر (ربط الضباب بمجيء المطر ، ونمو
الشجر ونهوضه)، فالشجر يمثل الوطن، فالحياة تدب في هذه الأرض ثانيةً مثلما
تورق وتنهض الأشجار في فصل الربيع من كل عام .

ونلاحظ أن الشاعر في النصين السابقين قد أكسب رمزه بُعداً حياً، فأضفى عليه
من صفات الإنسان، فأصبح يكتنز بالطاقات الإيحائية التي تحاكي الواقع المعاصر .

ويتحول الشجر عند الشاعر رمزاً إلى حماس المقاتل الفلسطيني المدافع عن
وطنه وأرضه، فهو لا يقبل الضيم والظلم، فهو لمر على المقاتلين الآخرين؛ ل حماية
الوطن والدفاع عنه، فالشجر يطلب من المقاتلين أن لا يركنوا لطقس الندى، ولا
للثمر الحلو، وإنما عليهم أن لا يناموا عن قتال العدو، فيقول :

شجرٌ لا يُحبُّ الندى

وعليل الثمر

وإذا ما أتنه العصافير مُرهقة

صار ناراً عليها

كي لا تنام⁽³⁾

وتظهر أهمية الرمز الشعري في النص السابق في نقل حماس ودافعية المجاهد
تجاه الذل والهوان، كما أضفى عليه شيء من الألسنة، فالشجر إنساناً يحب ويكره

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص480.

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص16.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحماس، ص52.

ويدافع .

إلا أن الأغلب في الشجر في شعر عبدالله منصور هو استخدامه رمزاً للوطن،
فيصف لنا الشجر وما آل إليه من خراب، ويقصد به الوطن وما آل إليه من دمار،
كما يمكن اعتبار الشجر هنا حالة نستطيع أن نسقط عليها أي شيء، حيث يقول:

شجر واقع في العقاب

شجر للخراب

شجر غيب القحط أحلامه

شجر آيل لاصفرار فصول الرحيل

شجر محزن أن تطير العصافير عنه ،

ويبقى عليه الجراد⁽¹⁾

(4) الفجر :

يرمز الفجر إلى الأمل والحرية والخلاص، كما يرمز إلى الإِ شراق والسلام
واليوم الجديد، فعبدالله منصور استخدم ذلك الرمز دالاً على الحرية والتحرر،
فيقول :

طيور الشمس لا تمضي لتنساها

لقد تركت إلينا في ضمير الفجر

شيئاً ناعماً ناعم⁽²⁾

ويؤكد الشاعر المعنى السابق ، من حيث أن الفجر بزوغ التحرر والأمل، كما
يجلب البُشرى والخبر السار، فيقول :

ويا مهجة القلب

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص10.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص494.

نسينا المسافات خلف حدود يدك
وصرنا قريبين جدًا كموج البحار
وكانت ظلال الكسوف تغطي خطانا
فألقيت شمسًا من الفجر
في كل دار (1)

وتتضح رمزية الفجر، في قوله:

كأني القصيدة في منتها
كأني المكان
كأني أطيّر إلى مطلع الشمس
كي أقطف الفجر
والزعفران (2)

فالشاعر ربط هنا بين الشمس والفجر، ويدل ذلك على أن كليهما يشع ويُنير
دربه، فالشمس تضيء الدرب وتُشكل إشراقة جديدة، والفجر يبحث عنه الشاعر
طالبًا الحرية والأمل .

ويبدو للباحث أن (الفجر) في النص الشعري السابق أصبح ملاذًا له ولكل الناس،
فجاء مرتبطًا بتجربته الشعورية التي ينشدها بضمير الأنأ .

وقد يفتقد (الفجر) رمزيته، فيصبح دالاً على الوقت، وهو وقت الصباح الباكر
واصفًا مرارة الإنسان العربي، الذي يُغادر بيته منذ الفجر تاركًا كل ما وراءه،
فيقول :

سقطت دمة أوجاع في حجم الكرة الأرضية

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص507.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص28.

من عَيْنِي أَطْفَالٌ غَادِرَ وَالدَّهْمُ مِنْذُ الْفَجْرِ

الدَّار (1)

(5) الرياح :

تعد الرياح علامة دالة على الحركة والاستمرار، فوجدت عنده رمزاً قادراً على التخيير والتحويل والانتقال من مكان لآخر، كما أنه قد يكون سلاحاً ذا حدين، خير وشر .

وتملك الرياح القدرة على التغلب والجبروت والقوة، حيث يقول :

في سَفْنٍ عَتِيقَةٍ
ما حِيلَةُ الْمَلَّاحِ تَغْلِبُهُ الرِّيحُ
ويسوقه التيارُ مجنوناً ...
إلى ضِدِّ الْحَقِيقَةِ (2)

فالشاعر هنا يصف لنا قدرة الرياح ، إذ أعطاها عاملاً مهماً، القدرة على السيطرة والتحويل، فالرياح هنا رمزٌ دالٌّ على الجبروت والسطوة ضد الحق والحقيقة، ويقصد بالرياح، رياح الأعداء وجبروتهم .

كما يستخدم الشاعر الرياح دالاً بها على قوته وجبروته مع الحبيبة، فغضبه كغضب الرياح الشديدة عندما تشتد، فيقول :

فاسرعي ...

هَبَّتْ رِيَّاحِي وَالرِّيحُ سَتَشْتَهِي مَا تَشْتَهِي

سُفْنِي.

أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ غَضْبِي وَمِنْ سَهْرِ اللَّيَالِي ... (3)

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص144.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص90.

(3) المصدر نفسه، ص134.

كما تعدّ الرياح عنده رمزاً قادراً على التغييد ر نحو الخير، فيها نستطيع أن نحرر البلاد من أيدي الغاصبين، فيقول:

جاء فصل السحاب

ووراء الرياح مطر

فلسطين ليست سراب

وأنا لست بيروت حجر⁽¹⁾

وقد تكون الرياح مكاناً مؤنساً، إذا وصل صوتها للإنسان، فيسقط الشاعر هنا غناه في الرياح العاصفة، فيقول:

نتلوها على شبّاك من نهوى .

فيصفغني صدى الجدران يصفغني بلا رحمة

ويسقط في مهبّ الريح موالى⁽²⁾

نخلص مما سبق إلى أن رموز الطبيعة جاءت في نصوص الشاعر بتوظيف ناجح، وقدرتها على الالتصاق بوجدان الشاعر وتجربته الشعورية، ونقل معاناته للآخرين .

2.4.3 الرموز الخاصة:

بالإضافة إلى رموز الطبيعة التي استخدمها الشاعر، التي اشترك بها مع الآخرين من الشعراء، إلا أنه انفرد بمجموعة رموز، التي حملت دلالات خاصة به، ويقول علي عشري عنها : "من الممكن أن يأتي شاعر آخر فيوظفه توظيفاً رمزياً آخر، ويكسبه دلالة رمزية أخرى".

ويرى عدنان قاسم أن الرموز الخاصة هي : "من الحياة الباطنية للشاعر، بكل مكنوناتها ومخزونها، وقدرتها على تشكيل صور متفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 442-443.

(2) المصدر نفسه، ص 101.

كلّ مكنون عميق»⁽¹⁾.

ومن تلك الرموز التي ظهرت في شعر عبدالله منصور :

(1) الليل :

فيرمز عند الشعراء إلى ظلام الواقع المعاصر، وعن واقع الأمة العربية التي تعيش في ظلمة مستمرة، إلا أنه عند عبدالله منصور أخذ دلالةً مغايرة، أصبح الليل عنده حالة حالمة يخاطب المحبوبة ويشكو إليها .

فالليل عند الشاعر أصبح حالة من مخاطبة المرأة التي يعيشها بكل ما في ذلك من لحظات جميلة وحالمة، فيقول :

حكّت كيف تخلّع

آخر الليل عباؤها

وتكتب كيف تلبسُ

اللحظةَ الحالمة⁽²⁾

فالليل يصبح شيئاً يشاركه هذا الحب والتقدير للحبيبة، آملاً في لقاء قادمٍ لرقصةٍ قادمة، فيقول :

فسجا الليل عند أقدامها

وعلى باله

والرقصةُ القادمة⁽³⁾.

وأحياناً يتشكل الليل عند الشاعر امرأةً متجملةً وملونةً بكل ألوان نساء الليل، ومدعاة للرذيلة والفضيحة، يقول :

أن اتفاق الضد مع أضداده

(1) قاسم، عدنان: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ط1، مكتبة الفلاح للنشر

والتوزيع، الكويت، 1988م، ص189.

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص64.

قانون غانية
على بوابة الليل المطرر بالندى
دُنْيا مُرَصَّعة بأركان
الفضيحة والخرز⁽¹⁾.

كما يعدّ الليل عنده رمزاً مسيطراً على نفسه، فيعبّر من خلاله عن سلبيات الحياة، ومتاعبها وإرهاقها، فيستعين به للتعبير عن نفسه الحزينة، المنقطة بالآلام والمتاعب، فيقول :

أصبحت غرفة الليل ضيقة
مثل زنزانة
مال فيها السجين على أيامه
وانكسر⁽²⁾

وأحياناً يتحول الليل إلى عتمة المعارك، فضهيل الخيل يقطع الصمت، ويشعل الليل نداءً لملاقاة العدو المحتل، حيث يقول :

دعيني في عيونك أمتطي خيلي
سوادهما يحدث عن غبار الحرب والليل
وفي خترات طرفهما
غفا قدر على شبح ومحتل⁽³⁾.

كما يصبح الليل عند الشاعر ستاراً حديدياً، اتخذته حمايةً من أن يعثر عليه المراقبون، الذين يلاحقونه من أجل كشفه، بمعنى أنه يستخدم ظلمة الليل؛ للتستر والتخفي، فيقول :

(1) منصور: ديوان قراءة العطش ، ص96.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص12.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص94.

نحنُ الذينَ نُفتِّشُ الدنيا
ونسألُ كيف
نُفلتُ من طقوس الهاربين؟
وكيف نُلقي وجهنا
كي نستريحَ من الرقابة
في عميقِ الظلام⁽¹⁾.

ولعلَّ السياق الشعري العام، اسهم في إبراز البعد الرمزي لليل فأصبح الشاعر يتخذه رمزاً للتخفي .

كما يُصبح الليل عنده موازياً لنفسه، فيبث عن طريقه حبه وتعلقه بتلك المحبوبة، فالليل واسط وناقل بينه وبين محبوبته، فيرى به متنفساً له للحديث عما يريد، فالليل أصبح له هنا صديقاً ومؤنساً كاتمًا سره، فيبوح له بأسراره، فيقول :

أُشعلُ في الليلِ
قناديلَ السُّهد
وأُغنيَ لعيونك
كلماتَ حائلةً وحنونه⁽²⁾.

وهنا تظهر أهمية الرمز الشعري في نقل مشاعر وأحاسيس الشاعر لمحبوبته، فظلاً عن كشف ما يجول في نفسه تجاه تلك المحبوبة .

وباعتقادي أن الليل أكثر حنينيه بين الأحباب؛ لما فيه من هدوء وسكون، كل ذلك مدعاة للمناجاة بين الحبيبين، ومن ذلك قوله :

أقولُ:

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص92.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص66.

لكِ الأُفُحوان وهذا المدى،
والكلامُ المُضَمَّخُ بالخزَامى،
لكِ الأغْنِيَاتُ وقَطْرُ النَّدَى
والمسَاءُ البَعِيدُ،
لكِ البُوحُ في آخِرِ اللَّيْلِ⁽¹⁾ .

إلاّ أن ذلك لا يستمر عند الشاعر، فالليل ليس دائماً حالة من الحالات الحالمة التي يكون فيها البوح جميلاً، ودافقاً للبوح بما في النفس، كما مرّ في حالات كثيرة عنده، لكنّه يتحول إلى قاتل، فيقول :

أبي قال لي منذُ خمسين حُبًّا
أيا ولدي الهوى مُتَعَبٌ
والأميراتُ مثل مجيء الظلامِ
إذا ما عَشَقْنَ قَتَلْنَ الأَصِيلَاءَ⁽²⁾ .

ولعلّ هذه الدلالة السلبية لليل، اسهمت في مضاعفة آلام الشاعر، وإكسابها بُعداً عاماً، يدخل في نطاق الخوف من إتيانه .

وأحياناً يستخدم الشاعر الليل مجرداً من الرمزية، بل يعدّه فترة زمنية محددة، فيقول :

وهي تُحَلِّقُ
من مَهَبِطِ اللَّيْلِ
حتى نهاري⁽³⁾ .

(2) الصيف :

(1) منصور: ديوان مرايا الروح، ص69.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص93.

(3) منصور: ديوان قراءة العطش، ص98.

فالصيف عند الشاعر رمز للخصب والنماء والعطاء والخير والتفاؤل
بالمستقبل، والانطلاق والتفتح على معطيات الصيف من سفر وسياحة، ولبس الثياب
الرفيعة، وهو عند الشباب فرصة؛ لإشباع رغباتهم الفوضوية، ونجد ذلك الرمز في
قصيدته (دعوى مفتوحة)، فيقول:

وليالي الصيف القمريّة

تعطينا فرصة طيش من نار

وتلبي فينا صيحات الأشياء العجريّة⁽¹⁾

فالشاعر في المقطع السابق يدعو محبوبته للإتيان إليه، فيدعوها في وقت
الصيف لما له من حالات وطقوس خاصة به .
كما يأتي الصيف في شعره رمزاً للتفاؤل بالمستقبل، فيُعدُّ مُبشراً له ؛ بما يحمل
في طياته معاني حرارة التحدي، فيقول :

لكنّا نملكُ حدّ الحبّ وحدّ السيّف

وتأكد أنّا نملكُ بابَ رياح الصيف

وبأنّا سنخطُّ عباءةً مستقبلينا ...⁽²⁾

فالشاعر هنا ربط الصيف بالمستقبل، ويعدّه رمزاً للمستقبل الواعد للأمة .
والصيف عند الشاعر قد يتحول من رمز دال على العطاء والنماء كما سبق،
إلى رمزٍ للقطب بما سببه من ألم وجوع للفقراء، حيث تمتلئ عيونهم بنظراته تختبئ
وراءها كل ما في نفوسهم من أشياء خفيّة على الآخرين، لكنّ الصيف يعرفها،
وخاصّةً أنه لا يحمل إلاّ غيوماً تخلو من الماء، وهي عبارة عن ورق، فيقول :

وعيون الجياع الحيارى صحارى

بها ألم وقلق

تتوسّل شيئاً خفياً

يخبئه الصيفُ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص86.

(2) المصدر نفسه، ص139.

في غيمة من ورق⁽¹⁾

فقد انصهرت المفردة في السياق اللغوي، متخلية عن تداخلاتها ودلالاتها المعروفة، وعن علاقاتها التبادلية؛ لتكون ذات دلالة معاصرة وقاهرة للجياح .

(3) الدم :

من المعروف أن الدم دال على القوة والعنف والبطش، ف يكتسب لوناً أحمر يرتبط بالقتل والذبح، ويتخذ الشاعر من الدم رمزاً للتضحية والفداء، والدفاع عن الوطن، فيقول :

يا وطن الدفلى والزيتون

افتح أحضانك للأبناء

فالمعتصمُ الثاني ضاحكة تحتَ الدمِّ عيناه

وصلاح الدين العاشر يحملُ باروداً وكتابَ إله⁽²⁾

كما أنه رمز الكبرياء والشرف والحفاظ على الأرض، حيث يقول :

قلت للنارِ هذا دمي

وارتديتُ جمار الغضب

فاسكني يا غزالة تلك البراري

عيوني

وكوني اللهب⁽³⁾

فأصبح الدم عند الشاعر سبيل التحرر، تحرير ت لك الأرض، ف بذل أصحابه دماءهم من أجل أوطانهم رغم حزننا عليهم، فيقول :

ودماءُ أحبابي ..

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص26.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع ، ص142.

(3) المصدر نفسه، ص531.

على رمل الطريق ...
قطرات آهات تذبذبنا حيناً ... (1)

فالدّم رمز للشجاعة، يقدمه المواطن لوطنه، فيقول :

من أجلك يا وطني أشرب ماء البحر،
من أجلك أركب ظهر الريح وأمضي باروداً ،
غضباً ودماء (2)

(4) البحر :

والبحر من الرموز الخاصة التي استخدمها الشاعر، فألبسه دلالات خاصة به،
والبحر رمز تقول عنه ريتا عوض: " اللاوعي الذي تتحد فيه آمال الإنسان وأحلامه
ورغباته عارية عذراء لا تعرف قناعاً " (3) .

بمعنى أن الشاعر يلجأ إلى البحر رمزاً؛ ليُصبح معادلاً موضوعياً له، فعن
طريقه يستطيع أن يبيث الشاعر كل ما يريد، فالبحر يأخذ صفة الاتساع، كما يأخذ
صفة العمق .

ومن المعروف أن البحر يمتاز بالخطورة، وذلك للشخص الذي غير قادر على
السباحة، فيقابل الشاعر بالشخص الذي يخفق بالحياة، ولهذا اكتسب البحر رمزية
خاصة عند عبدالله منصور .

فالبحر رمزٌ للحياة عند الشاعر، حيث يقول :

تُرى أيها البحر
من علم الأرض

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص91.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص111.

(3) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث، ط 1، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، 1978م، ص103.

طعم النبذ ؟! (1)

فالشاعر هنا يريد أن يقول أن الأشياء أُعطيت لغير أصحابها، وأصبح الذي يُسأل غير المعني بالسؤال؛ وذلك لاختلاط الأمور بعضها ببعض، وكأنه يريد أن يوصل لنا حقيقة أنه لم يكن الإنسان المناسب في المكان المناسب، كما لم يكن هنا السؤال المناسب في الجهة المناسبة، فالسؤال هنا يجب أن يوجه للأرض؛ لأنها هي أم النبذ (الكرم) .

كما أن للبحر رمزًا آخر فهو رمزٌ للأمل والنجاة، فالشاعر يلجأ إليه ليبت له غربته عن وطنه، فالبحر هنا متنفس للشاعر يُخفف عنه آلامه وغربته، فيقول:

أيا وطني ...

بعيدٌ عنك أشكو غربتي للبحر والميناء

وأحفرُ طيفك الغالي على وجهي ... (2)

كما يلجأ الشاعر إلى ذكر لون البحر، ويدل ذلك على الصفاء والنقاء، فالبحر من خلال لونه يرمز إلى الحياة والهدوء والاستقرار وسلامة الطريق، يقول :

فعليك

أن تسافرَ في خضرةِ العشبِ

في زرقةِ البحر. (3)

ويتكرر البحر في شعر الشاعر رمزًا دالاً على الحياة، كما أنه رمز الحرية والكينونة والتخلص من الواقع العربي المعاصر الذي يعيشه الشاعر، ومن أجل الوطن والحرية، فالشاعر يشرب البحر وهذا شيء من باب المستحيل، فيعمل ما لم يُعمل في سبيل نجاة وخلّاص وطنه، رامزاً به إلى الحرية والخلاص والحياة، فيقول :

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص17.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص159.

(3) منصور: ديوان قراءة العطش، ص85.

من أجلك يا وطني أشربُ ماءَ البحرِ ،
وأترك زورق أحلامي مشلولاً فوق رمالٍ
تشتاق لقطرة ماء (1)

كما أنه يُسقط نفسه على البحر، ويأخذ صفة العمق منه، فكلاهما يتسم
بالخطورة والعمق، فالبحر هنا معادل موضوعي له، فيقول :

وفي يومٍ من الأيام أن هدأت بي الأمواجُ
فانتفضي بمينائي ...
ولا تخشي سقوط البحر في عمقي ...
فعمقُ البحر مني ... إنني والبحرُ أُغرِقهُ
ويُغرِقُنِي (2)

5) النخيل:

يعدُّ النخيل رمز الشموخ والعلو عند الشعراء، كما أنه رمز النصر والعزة، وقد
ارتبط بالعروبة والعرب، كما أنه رمز الانتماء والولاء للوطن، والكرامة والحياة
والحرية، وغيرها من معاني العروبة .

ظهر رمز النخيل عند عبدالله منصور، فاستقاه من الواقع وألبسه نطاقاً رمزياً
خاصاً به، إلا أن رمزيته عنده أصبحت دالة على الغدر والخيانة للوطن من قبل
أناسه، فيقول :

كانت كذبةً كبرى
هو النفطُ المقدسُ في زمانٍ من دُخانٍ
في دفتر العرب الهزيل
حتى النخيل

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص111.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص135.

قد صار يعزفُ للقطيعةِ لحنه

ويخونُ جهراً بعضه هذا النخيل⁽¹⁾

فالشاعر هنا يتحول عنده رمز النخيل من رمزٍ للعروبة والانتماء والفداء إلى الغدر والخيانة للوطن، فقلب دلالة الرمز تحسب في شاعريته .

كما يرمز بالنخلة للوطن المهزوم، الذي مال على الضياع والدمار، ولكونها رمز للكرامة العربية والقوة والانتماء؛ وذلك لاتصالها بالأرض، فالشاعر يحل محلها ويرويه؛ لتظل رمزاً لكل القيم الجميلة، ومعاني العزة والكرامة، فيقول :

يا نخلةً مالت على عطش الرمال

وحدي الذي يرويك من شجن العيون حبيبي

ويبوحُ بين يديك أوجاع الليال⁽²⁾

فهو يكتسب منها الشموخ والعلو، يقول مخاطباً النخلة :

هذا أوان الصدق

فارتفقي بأعصابي

فقمةُ جبهتي صعبٌ لغيرك أن تُطال⁽³⁾

فالنخلة رمز للوطن عند الشاعر، يجب أن تُعشق إلا أن أهلَ هذا الزمان لا يعشقونها، فقد تخلّو عنها، يقول :

كل شيء هنا يتحدث عن وطن

قد أطل الوقوف أمام الجدار

إنه ممعن في السواد

لم أجد واحداً

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص515.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص405 .

(3) المصدر نفسه، ص407.

يَنْبُتَ الْعُشْبَ فِي دَمِهِ
أَوْ لَهُ نَخْلَةٌ آخِرَ اللَّيْلِ يَعِشُهَا
كُلُّهُمْ يَعْبُرُونَ إِلَى غَبَشِ الْمَرَايَا⁽¹⁾

كما اتضحت رمزًا للوطن العربي الكسول الذي تراخى في أحضان الثراء، وغلب عليه وعلى أهله النعاس، قوله :

(وياما) تهجيتك

والوقت مُرتبكٌ

بين سطرين

انضجَ حُبُّهما زنجبيلي

ففرّت طيورُ المياه

إلى نخلةٍ بلّها

النّدى والنّعاس⁽²⁾

وتظهر أهمية الرمز الشعري في النص السابق، تضمينه لرؤيته العدائية الواضحة للوطن العربي، وتشكيكه في قدرته على التحرر والانبعاث .

(6) النار:

تعدّ النار وسيلةً حارقةً، والشاعر يستخدمها سلاحًا يُطهر به الأعداء، والنار حالةٌ تعبّر عن نفسية الشاعر التي تشتعل باشتعالها، فيقول :

أَغْطُ السَّيْفَ بِالْقَارِ

واكتبُ فوقَ آفاقٍ من البارودِ والنّارِ :

سأبني في عيُونِ الشَّمْسِ مدرسةً لأبنائي

... وأحفادي ...

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص 29-30.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص 59-60.

أَعْلَمُهُمْ هُنَالِكَ دَرْسَ إِصْرَارِي وَإِكْبَارِي⁽¹⁾

فالشاعر خلّطَ من النار أداة للاشتعال، فبها يستطيع أن يكتب ما يريد حتى يراها الآخرون بنورها الوّقاد الحارق .

والشاعر يُشعل النار في قلبه ، ويدل ذلك على العنفوانية والشدة التي يمتلكها، فهو ثائرٌ على المجتمع والأعداء، فالنار تكشف لنا عن نفس تتلظى بعذاباتها، فيقول:

فأنا شمعة

قابل للحريق

قابل للبكاء

دمعةً دمعةً تنتهي

فوق أعمدة الشمعدان

خارجاً عن سكوتي أناديك

أن توقدي النار في عرس قلبي

فاسمك الآن عندي وطن⁽²⁾

كما أنه يسلب خاصية النار التي تشتهر بالاحتراق، فتصبح لديه فاقدة لتلك الخاصية، من أجل دعوى أبناء الوطن الدخول بها ؛ للدفاع عن الوطن الحبيب ب، وفي هذه إشارة إلى قصة سيدنا إبراهيم، فيقول:

وادخل النار ها هي بردٌ عليك

فلديك

كل شيء جميل⁽³⁾

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع ، ص149.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص502-503.

(3) المصدر نفسه، ص526.

3.4.3 رموز الطير :

1. النورس

من المعروف أن النورس طائر حزين، كما أنه ينظر إلى الأفق البعيد، وبينه وبين البحر وأمواجه صداقة عجيبة، البحر بعمقه وأمواجه برحيلها، فالنورس في شعر عبدالله منصور رمزاً للرحيل والهجرة، ولهذا سبغ عليه الحزن لترحاله عن الوطن. ومن ذلك، قوله :

وبها نورس موغل في السفر
والنوافذ إذ أسبلت جفنها
إنما أسلبته على شهقة للقمر⁽¹⁾

فالنورس يرتبط اسمه باسم الرحيل والترحال ، فالشاعر لم يذكر ذلك الطير إلا وذكر معه كلمة (رحيل)، فيقول :

وأظُلُّ أسألُ كاهنةً
عن الوجه المدون في الرحيل
فمن الذي أغواه في صخب النوارس
كي يحاصره الحنين⁽²⁾

كما أن النورس طائرٌ حزين يبكي ويشكي غربته عن بلاده، فيقول :

كم تمنيتُ أيا شامية العينين أن نرحل ليلاً
ليس معنا ذهبٌ أو كبرياءٌ أو هوية
لبلاذ خلف أبعاد الخيال
جارنا النورس ...

والنورسُ يبكي حينما تبكي عصافير الشمال⁽³⁾

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص71.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص ص128-129.

فالنورس هنا يبكي من بكاء العصفير، فالشاعر هنا جرّد من النورس صديقاً
لعصفور الشمال – أي للإنسان الذي يرحل – فيشاركه أحزانه .
كما يتخذ الشاعر من النورس معادلاً موضوعياً لنفسه، و يسقط ما به على
النورس، من حيث الوحدة والغربة، فيقول :

أنا وأنت يا حبيبتي
كنورسين يرحلان خفية لعالم بعيد
سماؤه مظلة من فوهات،
والنجوم كالرصاص يوم عيد⁽¹⁾

2. السنونو

طائرٌ حيد، عليه مظاهر البؤس والغربة والدن، كما أنه لا يحط إلا على
الأعمدة العالية، بينه وبين الشجرة عداوة إذ لا يحط عليها، فهو موغل في الزهد،
يخطف ذلك الطائر في شعر الشاعر رمزاً للغربة والحنين إلى البلاد، حيث
يقول :

هنا كم نساقُ إلى حتفنا
فارتفعنا رويداً رويداً
لنلمسَ وجه السحاب
ونلثم روح السنونو اليتيم⁽²⁾

فالسنونو هنا طائرٌ وحيد ویتیم ، فرمز به إلى الإنسان المغترب، الذي اكتوى
بنارها، إذ تظهر عليه ملامح البؤس والاعتراب والحزن ؛ لابتعاده عن وطنه.
وقوله :

لون دمٍ
يتفتح تحت جناح سنونو
وحنين قرى
جاهزة للحزن⁽³⁾

فالشاعر هنا يرسم صورة آلام من اغتربوا عن البلاد، فـ صور ذلك
بالعلاقة التي تجسد بين السنونو والحنين للوطن، معبراً عنها بالحنين والغربة،
فالجرح والحزن والغربة كل ذلك جاء مرتبطاً بذكر السنونو، فذلك الطائر الذي لم
يجن من الغربة غير البؤس والحرمان والحزن، كما يمكن اعتبار ه حالة تطبق على
أي شخص اكتوى بالغربة والوحدة وضاق مرارتها، فيقول :

ما الذي ظلّ

غير مفاتيح روعي

وسوسة وأنا،

وسنونو يُنادي على جرحه

رافعاً دمه للاله

ويسأل : ماذا جنيت؟ (4)

كما يتساءل الشاعر إلى متى سيبقى ذلك الطائر بعيداً عن وطنه، وإلى متى
سيبقى وحيداً من بين الطيور، إذ يقول :

كم ستأى بعيداً

بعيداً ستأى

ويبقى وحيداً

سنونو الحقول (5)

كما يتخذ الشاعر من السنونو رمزاً يحمل الحنين والشوق إلى وطنه، فينقل
جرحه من خلاله، فيقول:

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص296.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص44.

(4) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص105.

(5) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص54.

لحبّ يلاحقني أكتبُ الآنَ فوقِ جناحِ السنونو

فيزهرُ جرحي على الأفقِ الليليِّ (1)

3. الحمام :

يُشْنَلِكُ الطير في شعر الشاعر إلى السلام والأمان، ف يكمن فيه أحياناً آثار
الشوق والعشق والعشاق، إذ أصبح الشاعر يستذكر محبوبته في صوته ونواحه .
واتخذ الشاعر من الحمامة رمزاً للعاشق الولهان، العاشق المحب، فيقول:

وحبيبتي كحمامة صوفيّة

فلها قنوتي إن أرادت

أو لها إن لم تُرد

بُرجي البعيد (2)

فالشاعر ما يذكر الحمام حتى يذكر معه الشوق والحب، يقول :

وثمة زوجا حمام

يطيران منها

إلى ما وراء الليال

كثيراً تثرثر

لكنها لم تقل للمتيم

يوماً تعال (3)

كما يلجأ إلى اتخاذ الحمامة رمزاً للمحوبة، فأصبح يبحث عنها فوق السطوح،

فيقول :

يمرُّ من العمر خمسون عاماً

وما زلتُ طفلاً

يُطارِدُ فوق السطوح حمامة (4)

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص298.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص116.

(3) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص96.

(4) المصدر نفسه، ص118.

وتتضح الودة فيما يراه المحب والعاشق، ف يرى في الحمام ملجأ، يبتئ إليه
نجواه وشكواه من الحبيبة، حيث يقول:

شهران يا حبيبتي مرّا كألف عام
ولا تكرمت يداك أن تحط كلمة لعبدك الفقير
أواه يا حمام

حكايتي وبعد أن تباعدت
وجدت نفسي أنني زغلولها الصغير⁽¹⁾

ويؤكد الشاعر الفكرة السابقة، من حيث إن الحمام أصبح يُخفف من أوجاعه
وآلامه اتجاه المحبوبة؛ أنيرى فيه الصفاء والنقاء، كما يرى فيه محب وبته فكلاهما
يمنحانه الأمان، فيقول :

أنادي عليك بملء اشتياقي
وملء احتراقي
وكلي ابتهال
وأسأل عنك رفوف الحمام
هموم السّهارى⁽²⁾

ونخلص مما سبق إلى أن النصوص الشعرية للشاعر قد كشفت عن توظيف واعٍ
للرمز بمستوياته العامة والخاصة، فعكست تجربة شعرية ناجحة، وإطلاع الشاعر
الواسع، مما جعل المتلقي أكثر قدرة على استيعاب النص، وتعميق الدلالة لمفردات
اللغة .

5.3 جوانب من التشكيل البصري :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص222.

(2) المصدر نفسه، ص365.

تأثر الشاعر العربي المعاصر بتقنيات فنية حديثة، فاستطاع أن يضمّن قصيدته تلك التقنيات، ومنها تقنية التشكيل البصري، التي تعكس تجربة الشاعر الحدائي .

والنظير الشاعر المعاصر على استخدام تلك التقنية بطلاقة ودون قيد، أن "السطر الشعريّ فضاءً حرّاً أمام الشاعر يملأ المساحة التي يحتاجها منه بالكلام، هي سمة يفتقر إليها الشعر القديم ؛ لخضوعه لنظام عروضي صارم، لا يسمح للشاعر أن يخرج عليه، أو يتصرف به إلا ضمن حدود ضيقة" (1).

فالنص الشعري المعاصر أصبح قيد تصرف الشاعر، فبإمكانه الحذف والتموج وغيرها من تقنيات التشكيل البصري، في حين أن القصيدة القديمة بعيدة عن تصرف الشاعر، وتحدده في تلك التقنيات؛ بسبب النظام العروضي السائد في ذلك العصر.

يرى الباحث أن الشعر الحدائي لا جاء إلى مثل تلك التقنيات في التشكيل الطباعي والبصري؛ لتحميل النص دلالات متعددة، وكذلك لا يمتاز هذا النص عن النصوص الشعرية القديمة .

فالتشكيل البصري بتقنياته المختلفة، دال ضروري للمتلقي، ف يساعد أحياناً المتلقي على التأويل الصحيح، كما يساعد على إنتاج الدلالة (2) فالشاعر المعاصر لجأ إلى مثل تلك التقنيات لا لتمييز عن غيره من الشعراء، ومن أجل الإبداع في تحميل النص دلالات عديدة.

ومن تلك التقنيات التي استخدمها عبدالله منصور في شعره :

1.5.3 عنوان النص وحواشيه:

من المعلوم أن الشعر العربي القديم لم يعرف وضع عنوان للنص الشعري، حيث

(1) الرواشدة، سامح: إشكالية التلقي والتأويل، ط1 جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، == 2007م، ص92.

(2) حميد، رضا: الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد 15، عدد 2، 1996م، ص99.

وُجِدت دون عنوان ، إلا أن تدخل الرواة والشرّاح ساعد على وضع عناوين لتلك النصوص الشعرية⁽¹⁾.

وعبدالله منصور امتاز بتلك التقنية، فكان يعنون نصه لشعري، فيجد المتلقي أن العنوان عنصر رئيسي للدخول إلى النص، ف العنوان عنده العتبة الرئيسية للدخول إلى النص الشعري .

لأنه " أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب، والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول في عمله الأدبي، كما يفكر الوالدان بتسمية طفليهما " ⁽²⁾.

والعنوان عند محمد مفتاح "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد، ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة" ⁽³⁾.

ويرى اللبث أن للعنوان أهمية كبيرة جداً في فهم النص الشعري، فدونه يُبعد القارئ في تأويلاته في فهم النص، فهو الجسم الثاني للنص نفسه .

وهذا يقودنا إلى القول إن العنوان يمتلك وظائف عديدة، تجعله يشترك في إنتاج الدلالة، التي يبحث عنها المتلقي في ثنايا ذلك النص، فقد " غدا جزءاً من إستراتيجية النص؛ لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية، ليس بوصفه مكماً أو دالاً على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال" ⁽⁴⁾.

المتأمل لعناوين قصائد شاعرنا، يجد أنها تتخذ طابعاً خاصاً، من حيث انفتاحها على الرؤية الشعرية لتشكّل النص، ومن أمثلة ذلك تسميته لقصيدة بعنوان " بطاقات

(1) الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل، ص 96.

(2) عياد، شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، ط 1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م، ص 74.

(3) مفتاح، محمد: ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990م، ص 72.

(4) قطّوس، بسام: سيمياء العنوان، ط 1، مكتبة كتانة، إربد، 2001م، ص 57 — 58.

من مفكرة غريب ⁽¹⁾، إنيعد ذلك العنوان مدخلاً رئيسياً إلى فهم النص، فإيحاء العنوان للقصيد السابقة هو الذي قادنا إلى مناسبة القصيدة، وهو الاغتراب، وما يشعر به المغترب عن وطنه.

فالعنوان عند الشاعر لم يتم اختياره بطريقة اعتباطية أو عشوائية، وإنما يتم بطريقة معنوية، تقتضيها التجربة الشعرية والشعورية التي يعيشها الشاعر، ومثال ذلك قصيدة معنونة بـ (إلى الرّاحلِ الغالي) ⁽²⁾. إذ يكشف لنا ذلك العنوان أن هناك فقيد يتحدث عنه الشاعر، ولأهميته عند الشاعر عنوان القصيدة بذلك الاسم؛ ليبين لنا عن مدى حزنه وألمه على ذلك الفقيد .

كما لجأ الشاعر إلى استخدام تقنية الإشارة الخارجية في عنوان نصه الشعري، حيث إن تلك الإشارات تتدخل في بنية النص وتؤيِّله، وتساعد المتلقي على توجيه النص الوجهة التي يريد الشاعر .

من خلال إيحاء العنوان، أو الإشارة يصل القارئ إلى الـ تأويل الصحيح، فمثلاً يعنون الشاعر قصيدة بـ (إلى فدوى طوقان) ⁽³⁾، فتلك الإشارة تعد شخصية أدبية معروفة، كما أنها رمز استخدمه الشاعر، ومن خلاله يستطيع القارئ أن ينطلق منها في تحليل النص .

وننوه إلى الشاعر كان له طابع خاص، فقد تفرّد في بعض قصائده التي سُبغت بالرمز إلى وضع حاشية سفلية توضح تلك الرموز، فتلك الإشارة الخارجية تعد فاتحة للنص .

ومن تلك الحواشي السفلية التي لجأ إليها الشاعر ، قصيدته الم معنونة بـ " من أين تجيء الآلهة " ⁽⁴⁾، فالشاعر وضع حواشي سفلية للقصيدة توضح الرموز والأساطير التي وجدت فيها .

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 148.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 36

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص 101.

(4) المصدر نفسه، ص 286.

2.5.3 الحذف :

ويندرج تحت مسمى السواد والبياض يلجأ الشاعر إلى استخدام تقنية الحذف والتعبير عنها بـ (.....) ؛ هل تلك لفظ على كلام محذوف أراد الشاعر ؛ إلا أنه حذفه – من نصه – يأتي لسبب ما.

ويرى سامح الرواشدة أن هذه الظاهرقتأتى في النصوص الشعرية لسببين : الأول يخص الرقابة في الدولة التي منحت العمل الشعري رخصة الصدور والذ شر، فيلجأ الشاعر إلى الحذف ؛ بسبب وجود مفردات وعبارات مرفوضة بالنسبة للدولة، أما الثاني فالحذف يكون فيه مقصوداً؛ والقصد منه تحفيز المتلقي للمشاركة في النص الشعري⁽¹⁾.

ويرى الباحث أن ما ذهب إليه الرواشدة من أسباب لتقنية الحذف في النصوص الشعرية صحيح، إلا أنه يمكن أن يضاف إليه شيء مهم وهو رغبة الشاعر، فقد يلجأ الشاعر لتلك التقنية رغبةً منه باستخدامها كتقنية فنية تميز شاعرًا عن آخر، أو قد تأتي تعبيرًا عن حالة الشاعر النفسية .

فعبدالله منصور لجأتلك التقنية، فجاءت في شعره لسبب يكنه الشاعر في نفسه، فلجأ الشاعر إليها ليعبوا يشعر به من ألم وجرح، فقلبه ينزف، فجاء بتلك النقاط من أجل أن يملأها المتلقي بما يريد بشرط ملائمة النص والجو العام له، فيقول :

لن أشكو من نزفي ...

فقد اعتدتُ جروحي ...

فجروحي أصغر أقداري اليوميه .

كالنورس مهموم وجهي ...⁽²⁾

ففي النص السابق جعل الشاعر المتلقي يعيش جو النص، فبتلك النقاط يستطيع أن يشارك ما لديه من كلمات تعبر عن نزف وجرح الشاعر الذي يعانيه .

(1) الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل، ص109-110.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص12 .

ونلاحظ الحذف، في قوله :

جاؤونا ... قالوا :

رحم الله قتيكم المليون

شربوا قهوتنا السادة

يا سادة

وانصرفوا ...

وبذهنهمو لبقيتنا خطة قتل وإبادة

ما نوع جريمتنا ؟ ...

ما نوع جريمتنا ؟ ...⁽¹⁾

ففي النص السابق استخدم الشاعر تقنية الفضاء البصري؛ ليعبر عن هؤلاء الحكّام الخونة الذي يقتلون القتل ويمشون في جنازته، كما جاء باستفهام مرتين مؤكّداً على طلب الإجابة، وجاء بالترار؛ ليؤكد للمتلقّي طلب الإجابة، وجاء بالحذف بعد ذلك زيادةً في مشاركة المتلقي فكرته التي طرحها، وكذلك مشاركة المتلقي ألمه وحزنه مما يعاني .

وباعتقادي أن الشاعر قد يلجأ إلى الحذف ؛ بسبب علم المتلقي بذلك الكلام، أو أنه لا يريد أن يبوح به لغيرها — المحبوبة —، فهو سرّ بينه وبينها، ف يصبح عيباً على الشاعر ذكره، فيقول :

سامحيني

نعم

لا أقول وداعاً

ولكننا نلتقي يا حبيبتي

عند ضفّة الندم⁽²⁾

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 239 .

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص112.

فالشاعر في نصه السابق يعتذر من محبوبته لأذله تركها، إلا أنه لجأ إلى الحذف ؛
لأنه يعتقد أن المتلقي من خلال قراءة نصه يفهم أن سبب تركه لها هو إنه إذا بقيا
سيندمان، فالمتلقي يصل إلى تلك النتيجة التي رسمها الشاعر، ولهذا لم يذكر له
تفاصيل تركه لها .

ونتبين تقنية الحذف، في قوله :

.....

.....

كل شيء هنا يتحدث عن وطن

قد أطل الوقوف أمام الجدار

إنه ممعن في السواد

لم أجد واحداً⁽¹⁾

نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى الحذف في بداية نصه؛ و جاء ذلك ليترك للمتلقي
المشاركة الفعالة في توجيه وخلق نص آخر، فالنص يتحدث عن وطن ضائع
مسلوب، مليء بالسواد والشؤم، فالمتلقي يمكنه أن يضع ما يريد في البداية عن وطن
ضائع ومسلوب، وما له من صفات تليق بمثل ذلك الوطن.

3.5.3 سمك الحروف وحجمها :

تعدُّ تقنية من تقنيات التشكيل البصري، ف تعكس لنا رؤية الشاعر، فمن خلالها
يمكن معرفة مطلب، أو مقصد الشاعر من ذلك النص الذي جراً عليه تلك التقنية .

كما أنه منه أسلوب أو خطي، يتم من خلاله التأكيد على مقطع أو سطر أو كلمة
يريدها الشاعر وهذا لا يخلو من الدور الإيحائي⁽²⁾، فالشاعر يلجأ إلى تسميك الخط
بخط غامق؛ إيماناً منه بأن الرؤية البصرية لها دورٌ في توجيه المتلقي الوجهة

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص29.

(2) الماكري، محمد: الشكل والخطاب، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1991م، ص236.

الصحيحة في تأويلاته وزيادة التفاعل بينهما⁽¹⁾.

ويرى الباحث أن سبب لجوء الشاعر إلى مَثَلٍ هذلهو تعميق دلالة النص، ف تعدُّ تلك التقنية إشارة خارجية أسهمت في إثراء النص، فالمتلقي يشدّه ذلك، ولهذا يكون إسهاماته في خلق نص جديد قويّ وقريب من الصواب .
ومن ذلك قوله :

أيها الواقفون على رئتيه
لم يمت بعدُ، ها هو يطرقُ بابَ المدى
فلماذا ينامُ الخوفُ
وعلى لغةٍ من ملامحكم ؟!
كلُّكم عارفٌ وجه هذا العظيم
وقد أشبع الأرضَ
حُبًّا ودم⁽²⁾

فالشاعر يتكلم عن ذلك الشخص الذي بذل روحه وعمره فداءً للوطن، ويتعجب هؤلاء الذين بدت على وجوههم ملامح الخوف والجبن، ومن أجل تعظيم ذلك الشخص الفدائي، والاستهزاء بهؤلاء الخائفين، لجأ إلى تسميك السطر الشعري (كلكم عارفٌ وجه هذا العظيم)؛ لجلب انتباه المتلقي لعظمته وقوته مقارنةً بهؤلاء الخائفين.
ثم يقول في القصيدة نفسها :

إنَّه الآنَ في غيبه
عارفٌ دَرَبُهُ في السَّمَوَاتِ
مبتَهجٌ دونما حسرةٍ أو ندم⁽³⁾

وكذلك الأمر لجأ إلى تسميك ذلك النص؛ لبيان خاتمة الشخص الفدائي وجزاءه،

(1) رابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، ط1، مؤسسة حمادة، اربد، 2000م، ص138.

(2) منصور: ديوان قراءة العطش، ص74.

(3) المصدر نفسه، ص 75 .

وهذا من أجل تنبيه المتلقي على قيمة الشهادة والفداء للوطن .

ومن أمثلة ذلك التشكيل البصري في شعره، قوله:

من هناك أتت

كل شيء لديها

على موعد

مع مساء حزين

لم تكن تطلبُ الحبَّ

من وثنٍ ناصعٍ

وكلامٍ ملامحها

يلمسُ الروح⁽¹⁾

ثم يقول :

مرَّ بي

تحت داليةٍ ريحُها

عامرٌ بالحقول

ومُحنَّفٌ بالرشاقة

والياسمين

شجعتني قليلاً لأكرهها

وكثيراً أسرَّت إليَّ

بأنَّ الحياةَ كمين⁽²⁾

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص66.

ثم ينهي قصيدته بقوله :

ومع الفجرِ

كانت تُنادي

على جُرحها

ثم مالت

واختفت في بكاء السنين⁽¹⁾

نلاحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته بالإشادة، وهي مجهولة بالنسبة إلينا، إذ سمك ذلك المقطع؛ لأنه يمثل عتبة النص، وبعد ذلك يسرد لنا كلام يتحدث عن ذلك العنوان المبدوء بخط غامق، وبعد ذلك لجأ إلى تسميك لم تكن تطلب الحب (و (مرّ بي) و (بجعتني قليلاً لأكرهها) و (ومع الفجر)، ولجأ الشاعر إلى ذلك؛ ليبين لنا الكلمات المفتاحية للنص، فالكلمات التي كُتبت بخط سمك تمثّل لديه موضوعات جوهرية، فهي لبنات النص، أما ميلدرج تحتها هو عبارة عن شرح وبيان لتلك الموضوعات التي أرادها الشاعر .

إذن يمكن القول إن التشكيل البصري للقصيدة يعدّ مفتاحاً يواجه المتلقي، وبه يتخدمجموعة من الانطباعات والتعليقات التي تؤثر على المتلقي في قراءة النص، ولم يأنل التشكيل في شعر الشاعر من باب الزخرفة، بل جاء لـ تقنية تؤدي غرض أراد الشاعر، مع أنها جاءت نادرة باستثناء تقنية الحذف التي وردت بكثرة في شعره لقي جاء بها ربما لعدم قدرته على احتمال تداعي الصور التي يتطلبها الموضوع، أو إيماناً منه بمشاركة المتلقي .

6.3 الحوار :

تقوم بنية القصيدة العربية القديمة في الغالب على توجيه الخطاب للآخرين، كلفت لا تعرف أسلوب الحوار بنوعيه ، إذ كان خطاب الشاعر آنذاك خطاباً فردياً لا

(1) منصور: ديوان قراءة العطش ، ص66.

يعرف السؤال والدجها أي المشاركة والرد، وهذا يقودنا إلى عدم ظهور أسلوب الحوار في تلك البنية⁽¹⁾.

ويمكن القول إن الشعراء المجددين قد وعوا تلك التقنيات فقاموا على توظيفها في أشعارهم، فنجد أن بنية القصيدة في العصر الحديث تقوم في الغالب على أسلوب وتقنية الحوار بنوعيه المونولوج والديالوج.

ويقوم أسلوب الحوار على ظهور أصوات لأشخاص في مشهد واحد تتبين أنت من خلاله — أي حديثهم — أبعاد الموقف، وهذا يشابه الأسلوب المسرحي القائم على الحوار⁽²⁾ فأما أن يكون خا رجياً والمسمى بـ (الديالوج)، الذي يظهر من خلاله تعدد الأصوات أن لا يقل عن صوتين، وإما أن يكون داخلياً والمسمى بـ (المونولوج) وهو حوار الإنسان مع نفسه .

فاتجّه الشاعلي استخدام أسلوب الحوار في بعض من شعره، إيماناً منه بالحركة والصراع، فمن خلاله يمكن أن يُعطي النص أكثر حركة وحيوية .

1.6.3 الحوار الخارجي (الديالوج):

ويقصد به تعد الأصوات في القصيدة الواحدة، فالشاعر آمن بتعدد الأصوات التي ويدها تؤيد فكرة ما، وكذلك لتمثيل الصراع والحركة المستمرة لقضايا المجتمع العامة، ومن ذلك قوله :

قالت النار :

إن الفراشات أبصرنه

حول قنديلته لحظة الموت

كيف كان يمدُّ يديه ليمسك ثوب الحياة

فلم يستطع إليه الوصول ومال

(1) عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، ص754.

(2) النجار: التجديد في الشعر الأردني، 1950-1978، ص156.

صائحا:

أين عمري ؟

مضى !! ؟ ...

يا إلهي أحقا مضى ؟! ...

وانتهى هكذا دونما ضجة

والمدينة والأصدقاء

يفغوصون في وجهه⁽¹⁾

إن هذه القصيدة تمتاز بالحركة والصراع، ف تبين لنا من خلال الحوار القائم بين الأطراف صراعا قائما ما بين ا لموت والحياة، صراعا جسده الشاعر أي صوت الشاعر على لسان النار، وصوت الطفل الذي اختاره الموت .

فبدأ المقطع بصوت الشاعر وهو صوت النار، الذي حدثنا عن الصوت الآخر قبل أن نسمعه، ف بين لنا حال وكيفية ذلك الصوت الذي حوله القنديل والموت والفراشات، حتى ظهر لدينا الصوت الآ خر، صوت الطفل مؤكدا على حتمية موته، وبعد ذلك شرح لنا الحال والكيفية بعد هذين الصوتين.

ويتضح الحوار، في قوله :

يقولون عنا كلاما كثيرا .

يقولون عنا نزورُ النجوم

أقولُ إليهم :

أنا الآنَ أرسمُ حزنا كبيرا

أقولُ إليهم :

هي الآن فصل هموم⁽²⁾

هذا الحوار تتجلى فيه الحركة، حيث تبتدي من موقف لآخر، ومن مشهد لمشهد آخر، كما تظهر الحركة صورة الصراع القائم بين الطرفين، طرف الشاعر وطرف الأشخاص الذين يتهمونهم بالذل والكذب، فالصراع ينتقل من موقف كلام الأشخاص الذي يتهمونهم بالكذب والزور بالتزوير لأنه يزور النجوم على بُعدها، وموقف رد الشاعر على ذلك الكلام .

ومن أمثلة الحوار الخارجي الذي جسّد الصراع، قوله:

قالت :

بالله عليك ،

خُذني لبلادٍ تعرفُ معنى الحبِّ وتعرفُ معنى الأشواق

خُذني لليلٍ نزرعُ فيها القبلّة في عمق الأعماق

خُذني من هذا العالم .

فأجبت :

حُبُّكَ علّمني أن أبكي ملحاً وعطور

حُبُّكَ علّمني أن أحملَ قنبلةً في أعصابي وأثور

حُبُّكَ علّمني أن أتحدى لحظاتِ الخوف⁽³⁾

فالمقطع يحتوي على صوتين، صوت الحبيبة، وصوت ا لشاعر الذي يقوم بدور الحبيب، فمن خلال حوارهما تبيّن لنا الصراع والحركة الذي يعاني منه الشاعر، فالشاعر يحمل في قلبه المتناقضات، وكشف لنا الصراع عن التناقضات التي يعيشها الشاعر بسبب الحب ومنها (الملح والعطر، التحدي والخوف) .

إلى أن يقول في القصيدة نفسها :

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص53-54.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص349.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص401-402.

وأواجه كل الدنيا وأقول :
من يمنعني أن ألقاك جهاراً في عزّ الظهر
وعلى ناصية الليل المستور⁽¹⁾

في هذا المقطع أزم الصراع، وتشتد الحركة، وذلك من خلال تدخل صوت ثالث، وهو الناس، فيتحدى الشاعر هؤلاء، ويظهر لهم قوته .

2.6.3 الحوار الداخلي (المونولوج) :

والمقصود بذلك الحوار هو حديث الشخص لنفسه، ف يصبح الإنسان يخاطب نفسه على أنها شخص آخر، ويظهر ذلك النوع في شعر عبد الله منصور، فوجد فيه أنه يعكس الحالة النفسية التي يعيشها .
ونلاحظ ذلك الحوار، في قوله :

ثم شبه لي
أنها نجمة
وأنا قمر
بيننا برزخ مثلما البر والبحر لا يبغيان
وافترقنا
وطال الغياب
وأنا كل يوم أسائل نفسي
تُرى أين هي الآن؟⁽²⁾

يتحدث المقطع السابق عن فراق الشاعر لمحبوبته، فالشاعر يسأل نفسه عن مكان المحبوبة، فن خلال مناجاته نفسه ، عكس لنا الحالة النفسية التي يعيشها من عذاب وغربة نتيجة لذلك، فلولا المناجاة لما توصلنا لمعاناة الشاعر من ذلك.

(1) منصور: الأعمال الكاملة ، ص403.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص89.

كما عكس لنا الحوار الداخلي عن ضياع الشاعر ونشرده، فيقول :

هل تنازل عني فمي؟!

كيف لي أن

أُغني إذن؟

هل أكفكُ أسئلتِي يا دمي ؟

أم تُرائي انتهيت

مثل أغنيةٍ

تنتمي كلما تنتمي

لقتيل بلا فرحة أو وطن⁽¹⁾

فالشاعر في المقطع السابق يناجي نفسه من خلال طرح مجموعة من التساؤلات، وتعكس تلك التساؤلات ضياع الشاعر، وتنبئ عن ألمه وعذابه، فاستطاع من خلال استخدامه للحوار الداخلي أن يعكس لنا تجربته التي تنبئ عن ضياع وفقدان وحرمان، وحيرة وعدم معرفة لما يدور حوله وفي نفسه .

فالحوار الداخلي في الأغلب لجأ إليه الشاعر ؛ ليعكس لنا تجربته من الضياع والفقدان، ومن ذلك قوله :

لماذا تماديت في الصمت ؟ ...

لماذا تشربت طعم الرماد ،

وأشعلت في الفصول ؟

لماذا تصيرين في لحظة العشق حُزناً؟

وما زلت موجاً عنيفاً

وما زال قلبك طفلاً

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص46.

أُحاوركَ الآن،

والحرفُ يأخذُ لونَ عيونك⁽¹⁾

فالشاعر يحاور نفسه على أنَّهُ المحبوبة التي فقدَها منذ زمن، في يطرح عليها مجموعة من التساؤلات، التي تعكس حرمانه وضياعه نتيجةً لغيابها، كما أنه يعرف أن لا جواب لتلك التساؤلات، لكنّه لجأ إلى طرحها حتى يبيث ما في نفسه، ويشارك نفسه في حزنه .

ويتجلى الحوار الداخلي، في قوله :

" حَفْنَةٌ من طيور التعب

حَفْنَةٌ من هموم الجبال

إنّه مشهدي

كلّما كان ينأى الندى

عن حقول الخشب "⁽²⁾

فالشاعر يتخذ في المقطع السابق مع نفسه، في يريد من ذلك الحوار أن يعكس ما يعانيه وما يشعر به اتجاه ذلك الواقع المرير الذي يعيشه. ونخلص مما سبق أن الشاعر استخدم الحوار بنوعيه؛ لإبراز معاناته، من حيث التشرد والغربة والحرمان، فوجد من خلالهما الـ نفس الصريح له، يبيث ويجسّد حالته الشعورية .

7.3 الصورة الفنية :

تعدُّ الصورة مصطلحاً نقدياً بلاغياً قديماً، تحدث عنه مجموعة من النقاد العرب القدامى، ومن هؤلاء الجاحظ، وابن المعتز، وابن طباطبا، والقاضي الجرجاني وغيرهم .

إلا أن الجاحظ كان له النصيب الأكبر في تأصيل ذلك المصطلح، فيقول: "إن

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص411.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص67.

المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير⁽¹⁾.

فالجاحظ يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى، فيرى أن الشعرَ نوعٌ من التصوير والصورة، ويقودنا ذلك إلى أن هذا الاصطلاح قديم، وليس مصطلحاً حديثاً.

والصورة الشعرية في رأي (سي دي لويس) هي: " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة، أو جملة تغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"⁽²⁾.

بمعنى أن الصورة الشعرية تُقدم في النص الشعري عن طريق معطيات ومقومات لها، ومن تلك التشبيه والمجاز والوصف المحض، فعن طريقها يستطيع أن ينقل الشاعر فكرته، بطريقة أبلغ وأسهل في خيال القارئ، بدلاً من التقريرية المباشرة المجردة من الوصف، التي تمل وتبعد القارئ، كما تكون أقرب للنفس من غيرها.

أما الفاصل بين الصورة الشعرية في النقد القديم والنقد الحديث، فيرى علي البطل أنه " قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزاً، حيث كل نوع من هذه الأنواع الثلاث اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث"⁽³⁾.

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر : الحيوان، ج3، تحقيق : عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1969م، ص131-132.

(2) دي لويس، سيسيل: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، ط 1، مؤسسة الفليح للنشر، الكويت، 1982 م، ص21.

(3) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي المعاصر حتى آخر القرن الثاني الهجري " دراسة في أصولها وتطورها"، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص15.

بمعنى أن الصورة الشعرية كانت قائمة بحد ذاتها في الدرس البلاغي والنقدي القديم، كما كان من معطياتها التشبيه والمجاز، وهما البنية الأساسية للصورة عند الشاعر القديم، كما أنها تعبّر عن مكنون نفسي وشعوري للتجربة الشعرية عنده، أما في العصر الحديث فظهرت معطيات ومقومات أخرى تستند إليها الصورة، ومنها الصورة الذهنية، وهي التي يرسمها الشاعر في ذهنه بتأثيرات ذهنية نفسية وتشمل الوعي واللاوعي؛ ليعبّر عن مكنونه الشعوري، والصورة الرمزية، فلجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام الصورة بوصفها رمزاً لشيء يكنّه .

ولم تأتِ الصورة الشعرية سواءً أكان في القديم أم في الحديث من باب الزخرفة اللفظية، بل كانت تأتي من أجل تثبيت المعنى، وتأكيد في نفس المتلقي .

وتؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً بشرى صالح، فتقول: " دون أن يعني هذا إعفاء الصورة الحديثة من القيام بمهمتها الفنية داخل القصيدة، أو تحولاً في فهم تأثيراتها الجمالية التي تعدّ مقياساً مهماً، وشرطاً دائماً في الحكم على براعة الشاعر وفنه"(1).

كما كان مفهوم الصورة عند بشرى صالح تتعلق بالصورة الذهنية التي ظهرت في العصر الحديث، وتقول حول مفهومها للصورة: " المرأة العاكسة للعلاقات، ونمطها وكيفية امتزاج عناصرها على نحو يكشف عن خصوصية ذهن الشاعر والمؤثرات فيه "(2).

أما رأي صالح أبو أصبع حول الصورة، يقول: " تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي كتخيل العلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق التشبيه أو التجسيد أو التراسل "(3).

ويرى الباحث أن أبا أصبع لم يوفق في تعريفه السابق؛ لأن الأصل في الصورة هو تركيب فني محظ، وليس تركيباً لغوياً كما ذكر؛ لأن الشاعر يلجأ إلى الصورة؛ ليعبّر عن مكنونه الداخلي بأساليب فنية عالية، مستخدماً الوسائل والطرق التي

(1) صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص44.

(3) أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975، ص31.

ذكرها في مفهومه عن طريق تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري، وذكر منها التشبيه والتجسيد والتراسل، ولم يذكر الخيال التشخيصي، ومزج المتناقضات، وهي من الطرق الحديثة التي لجأ إليها الشاعر المعاصر في تشكيل صورته الشعرية. أما أحمد مطلوب فيرى أن الصورة بمفهومها العام هو: " طريقة للتعبير عن المرئيات والوجدانيات؛ لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "(1).

ويرى الباحث أن مطلوب قد نسي في تعريفه للصورة أن يذكر (المحسوسات)، ويعبر الشاعر عنها بلجوئه إلى الصورة، فتشمل كل ما هو محسوس من مجالات الحياة الإنسانية، كما أن الأغلب في الصورة الشعرية الحديثة، الصورة الحسية بأنواعها المختلفة .

ولا يفوتنا أن الصورة تختلف من شاعر إلى آخر، ولعلّ هذا يعود إلى كيفية طرقها وعرضها في النص الشعري، فمثلاً الموهبة والاطلاع على الثقافات لها نصيب في إنجاح صورة الشاعر، فيقول مجيد ناجي: " إذ إنّ قدرة المرء على التصوير الفني لمشاعره وأفكاره تتوقف على قدرته وموهبته الذاتية أولاً، وعلى ثقافته واطلاعه على الخصائص الجمالية الفنية"(2).

كما أن من إنجاحها هو فهم الشاعر للموقف، أو الموضوع الذي يتحدث عنه، فيرى صالح أبو أصبع: " تكون قدرة الكاتب باستيعاب الموضوع، أو الموقف الذي يعالجه بدقة وحيوية واقتصاد، وليقوم بمثل هذا التأثير علينا، فإن المعنى والمادة لا يمكن أن يكونا خياليين بعيدين عن تجربتنا، بل يجب أن يكونا ملموسين، وأنهما بعبارة أخرى ينتميان إلى نسيج حياتنا"(3).

(1) مطلوب، ألهضورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985، ص35.

(2) ناجي، مجيد عبد الحميد الصورة الشعرية، مجلة أقلام، ع 8، السنة التاسعة عشرة، آب، 1984م، ص5.

(3) أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975، ص32.

بمعنى أن الصورة حتى تكون أقوى وأبلغ في ذهن المتلقي، لا بدّ أن تكون من الواقع والتجربة التي يعيشها الشاعر، ولكن ليس بنقلها نقلاً حرفياً، وإنما يتخطاه ليحوّله إلى واقع شعري، فإذا كانت غير ذلك فتكون من باب غير المألوف عند المتلقي، وهذا يؤدي بدوره إلى إضعافها، والإخلال بقوتها وتأثيرها في نفسه.

ولعلّ الحديث عن الصورة الشعرية، ومفهومها عند النقاد المحدثين والقراء يطول، كما نجد الاختلاف في التعريفات، ولعلّ ذلك يعود إلى اختلاف مصادر ثقافتهم، إلّا أنه يمكن أن نجمل ما ذكر حول مفهومها أن الصورة ما هي إلا طريقة ووسيلة يلجأ إليها الشاعر؛ للوصول إلى قلب المتلقي أولاً، ومن أجل القدرة على احتواء تجربته بشيء موجز ومعبر من الكلمات يضيفها الخيال، والطابع الفني والإبداعي ثانياً، فهي مظهر من مظاهر الإبداع والخلق الفني الذي يُحسب للشاعر في نصه الشعري.

ومن خلال اطلاع الباحث على شعر عبدالله منصور، وجد أن قصائده مليئة بأدوات التعبير والتصوير الفني، فأبدع في صوره؛ وخاصةً أنه فنان تشكيلي، فكانت القصيدة عنده لوحة فنية يرسمها ويتفنن بألوانها.

فالفنان التشكيلي البارِع يستطيع بحسه وحده أن يلتقط اللحظة التفصيلية المؤثرة - سواء أكانت في الطبيعة أم في الحياة الاجتماعية والنشاط الإنساني -؛ لتغدو لوحة منحوتة مقتصرة على هذا الجانب، أو تلك الحركة مؤطرة بما يساعد على إبراز أهميتها، ويجمع ارتباطها بموقف، أو فكرة في بؤرة مميزة لوجه، أو اشتباك أو تجاوز⁽¹⁾.

فعبدالله منصور فنان تشكيلي بارِع، فاستطاع أن يحول الصورة من مفرداتها الحسية المباشرة والمجردة إلى صورة مليئة بالحياة والحركة، فكان أكثر حرية في رسم الكلمات، فاللوحة عنده تتطلب أحياناً أكثر من قصيدة؛ لتشمل جميع عناصرها الرئيسية .

(1) الداية، فايز: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط 2، دار الفكر المعاصر ، بيروت، 1996م، ص55.

فكانت الصورة في شعر الشاعر تأثر وإيحاء يُهيم بها على المتلقي، وقلمًا نجده في الشعر عند الشعراء الآخرين.

فالصورة عنده هي قوام القصيدة، وإن هو ظفر بها فلن يعدم ما يناسبها من الأنغام، وذلك ما أحسبه أحد مكابداته الشعرية التي كان يسعد بها، ويتعامل معها بأريحية واصطبار، حيث كان أول ما يؤرقه ويقلقه في نصه الشعري، هو اقتناص الصورة الشعرية⁽¹⁾.

فكانت الصورة في شعر الشاعر خاصية رئيسية تميز لغة الشعر عن لغة النثر فيتخذ منها الشاعر طريقة إلى التأثير على المتلقي بالإيحاء إليه، كما أن التركيز عليها ينأى بالشعر عن التقريرية المباشرة والمملة، فكانت الصورة في شعره البناء والقوام الشعري، الذي يسند إليه النص الشعري برمته.

1.7.3 أنماط الصورة :

واتضحت الصورة في شعر عبدالله منصور، من خلال أشكال عدة، ولعلّ هذا التقسيم آتٍ من الدراسات الحديثة التي أصبحت تتجه نحو دراسة الصورة الشعرية من باب الحاسة، وهي على خمسة أنماط :

1. الصورة البصرية :

وهي الصورة التي يدركها الشاعر عن طريق حاسة البصر، وهي صورة ملتقطة من واقع الشاعر المعاصر، يعبر من خلالها عن تجربة شعرية. وللبصر أهميته في تكوين الصورة الفنية، وذلك من خلال أن ينقل لنا الشاعر ما يراه، ذكرًا مفصلاً، فيبرز لنا أوصافه وأحواله المرئية، وصفاته الشكلية واللونية، وكل ذلك يصب في فهم المتلقي لما ينشده الشاعر⁽²⁾، كما أن العين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه، إذ أكثر التشبيهات والمجازات مستمدة

(1) العجلوني، إبراهيم: عبدالله منصور واستحقاقات الشعر، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص23-24.

(2) الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، د.ت، ص89.

من عمل العين وإحساسها .

وتعد الصورة المعتمدة على النظر متداخلة في أغلب الصور الحسيّة، إذا لم تكن أساس الصور، وذلك لأن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات، وقد لامسته صفة حسية⁽¹⁾.

يقول الشاعر في قصيدته (آه يا ولدي):

قدري شاء أن أراك تُعاني

وأرى الموتَ

يشحذُ الأنيابا⁽²⁾

فالموت مؤلم وصعب، ويزداد ألماً وجراحاً إذا كان في مرآك، فالشاعر صوّر لنا الموت بصورة أسد يُظهر أنيابه، وهي صورة بصريّة تُوحى إلى المتلقي بجلل الموقف الذي كان فيه الشاعر، حين وفاة ولده .

فالصورة البصرية التي صوّرها الشاعر، اسهمت في نقل حزن الشاعر وألمه على فراق ولده، فتشكلت تلك من خلال لجوئه إلى الاستعارة، حيث صوّر الموت بأسد يُظهر أنيابه لفريسته .

وفي القصيدة نفسها، يقول :

فابتسام الصباح

صار عبوساً⁽³⁾

فالشاعر يرسم لنا صورة بصريّة، فلجأ إلى التشخيص معبراً عن الصباح بإنسان عابس، وتلك تعكس لنا حالة الشاعر اليائسة، والحزينة بعد رحيل ولده .

كما يصوّر الشاعر الحالة النفسية التي يمرّ بها، فيستمد صوره البصريّة من

(1) دي لويس: الصورة الشعرية، ص22.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص55.

معالم الطبيعة، فيقول :

في الحكايا العتيقة
تلك التي عُجنت بالشذى
لكأني أرى الآن
سرب العصافير
وهي تشاغب خلف الشبابيك
تغسلها " زخّة" من مطر (1)

فالشاعر جاء بصورة بصرية، وهي رؤية العصافير خلف الشبابيك، إلا أن الصورة معتمدة اعتماداً كلياً على الحركة المستمرة والمتجددة، التي منحتها حيوية ونشاطاً، فعبر الشاعر عن قلقه الوجداني تجاه حالة خاصة موجناً واضطراباً بحركة العصافير، وحركة المطر المتساقط .

كما يلجأ الشاعر أحياناً إلى الصورة البصرية باستخدام الإشارة، وذلك لمدح الذات، التي تبدو جمعيّة لا فردية، فيقول :

هتف المجد
إذ أشار إليّ بافتخار
لكي يدلّ عليّ (2)

فالشاعر لجأ إلى عنصر الإشارة؛ لإبراز عظمته، فأشاد بنفسه، وجاء بتلك الصورة البصرية؛ لتأكيد عظمة الإنسان الذي له حضارة وتراث، فصور المجد بإنسان يشير إليه؛ ليدل على أنه جدير بهذه المكانة .

يملك التشخيص في شعر عبدالله منصور إمكانيات كبيرة في نقل تجربته الشعرية، فيقول :

حينما اغتسلتْ

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص63.

(2) المصدر نفسه، ص70.

من وراء اشتعال الرمال
ولامست النار فنجان صررتها
نهض (البحر) مرتبكا
واستدار إلى جهة
لم تطأها الرياح
فرأى النور يشرب من كاحليها
فأيقن أن الحقيقة تسكن
في ريف قمصاتها
فرمى موجة واستقال⁽¹⁾

لقد استطاع الشاعر أن ينقل رؤيته وتجربته الشعرية، عن طريق أسلوب التشخيص في صورة بصرية، فخصّ البحر والنور والنار، وهي عناصر طبيعية، حيث أضفى عليها صفات الإنسان، مما منح صورته تلك الحرية والحياة، والقدرة على التعبير عن جمال محبوبته .

ويلجأ الشاعر إلى الصورة البصرية؛ لنقل أبعاد تجربته إلى الآخرين، فيبين لنا مدى علمه وقدرته على التنبؤ بالمستقبل، من خلال رسم صورة ذات أبعاد بصرية، فيقول :

ولتلمي ما شدني شيء لعينيك المقدستين
غير حديد قيدك
والتفجير،
بين وجهك والزناد
لا توقفني مرة أخرى أرى حتفي
ولا أحد على جرحي

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص109.

سوى فمك الجميل

وقبله مثل الرصاصة حين تطلق لا تُعاد⁽¹⁾

ونلاحظ مما سبق إلى أن الصور البصرية عند شاعرنا كانت من ضمن الصور الحركية، بمعنى أنها تمتاز بالحركة والاضطراب .

2. الصورة السمعية :

وهي الصورة التي تُدرك من خلال حاسة السمع، وبواسطة الأذن يتم تمييز الأصوات حسنًا وقبيحًا، فلجأ الشاعر إليها لتأكيد أبعاد تجربته ورؤيته الشعرية . وتعد حاسة السمع أكثر أهمية من غيرها، فهي تُستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام وفي النور⁽²⁾؛ ولهذا جاءت بكثرة في شعر شاعرنا . وتتضح الصورة السمعية، في قوله :

أنني الآن (أندُه)

من خلف قيدي

هجرتني الوسيلة

لم يبق لي غير ذاكِرة

وبقايًا جواد⁽³⁾

فالشاعر منذ بداية المقطع يلجأ إلى الصوت الذي ينادي به وطنه الحبيب، إلا أنه لا يملك شيئاً غير ذلك الصوت، ونلاحظ أن الشاعر استخدم كلمة (أندُه)، فهي كلمة شعبية تُثير في النفس حياة الوداعة ورغد العيش والذكريات الجميلة، وكأنه بتلك الصورة السمعية يُريد أن يوصل لنا أن لا أحد يسمعه، ولا أحد يُنادي معه من أجل ذلك الوطن .

إلى أن يقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 438-439.

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط4، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1950م، ص 15 .

(3) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 64.

فأُطِّلْتُ

كما الفجر ناصعةً

من عميق الرماد

وانْحَنَت فوق جرحي

كقيثارةٍ لحنُها أغرق الكون

في عميق الوتر (1)

فالشاعر هنا يتحدث عن محبوبته (الوطن)، التي أُطِّلْتُ مستغيثة، ولكن لا مغيثَ لها، كما كان صوتها الحزين الدامي كصوت القيثارة يستفز الجوانح، ويجعلها تتوح وتبكي، فالقصيدة ذات صورة سمعية، صوتها حزين دام؛ بسبب ضياع الوطن وفقدانه .

إلا أن الصوت والصورة السمعية قد تتحول إلى فرح واشتياق لتلك المحبوبة (عمان)، فالقيثارة ذات لحنين: لحن حزين كما سبق، ولحن فرح وسرور عندما يتحدث عن مسكنه، فجاءت تلك الصورة؛ لإبراز حبه، وإسماع الناس ذلك الطرب الذي يشدو فوق سماء عمان، فيقول :

صيرتُ يا (...) نبضَ القلبِ قيثارا

حتى يُغنيَ لكِ الأشواقَ أشعارا (2)

ويعبرُ الشاعر عن حبه وتعلقه بابنه، فكان يسمع منه صوتاً حلواً، فكانت أغنية ونغمة، تُردد في قلبه ومسامعه، كلمة "بابا"، فالشاعر جاء بتلك الصورة السمعية الصوتية؛ لبيان حبه لتلك الكلمة التي كانت تتردد على شفاه ولده قبل وفاته، فيقول:

لم يزل منك

ملءَ قلبي وأذني

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص78.

نَغْمَةٌ حُلْوَةٌ

تُرَدَّدُ " بابا " (1)

ويلجأ الشاعر إلى الصورة السمعية كذلك؛ لإبراز قدر أهله وعزتهم والافتخار بهم، فهم إذا سمعوا صوت الضعيف لبوا ذلك الصوت ونصروه، فالمعتدي على أيديهم يُستتاب، إذ يقول :

وإذا سمعتُ

نداءَ طالبِ نجدةِ الضُّعفاءِ

فالعادي عليهم يُستتاب (2)

كما يلجأ الشاعر إلى الصورة السمعية؛ لكي يبرز حزنه وضياعه من ضياع وطنه الحبيب، فجاء ذلك الصوت الحزين من الواقع المرير، ومن الوطن الذي افتقده الشاعر، فيقول :

أنغام قيثاري ...

تضجُ بها الليال

وأنا مع الأحران ساهر.

خطواتُ أحبابي تظلُّ حكايةً ...

تُتلى على سمع الرِّجال

والذكرياتُ أليمةٌ ... (3)

الأنغام تبعث الحزن في ذلك المقطع؛ لأنها تعبرُ عن واقع مرير يتحدث عن ضياع وطن، وعن فقدان أحبة كانوا هنا وماتوا، فجاءت الصورة مدوية ليسمعها كل شخص؛ لتخفيف حزن الشاعر ومصيبته .

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر ، ص49

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص86.

(3) منصور: الأعمال الكاملة، ص89.

كما لجأ الشاعر إلى الصورة السمعية، وهو يتحدث عن القدس وعن ميلادها،
ولعلَّ سبب ذلك إبراز مظهر من مظاهرها، وشيء لا بدَّ أن يُذكر، وهو عهد
المسيح، وما للنصارى من طقوس مثل قرع الأجراس، فإنها طقوس تُقام في أعياد
تلك المدينة، إذ يقول :

والليلة يا قُدس الأحزان

نَكرى مَوَلد عيسى الإنسان

فلتُقرَّع كُلُّ الأجراس

الليلة أعيادٌ وصلاة

الليلة قُولوا : يا الله

قولوا : مليون مسيحٍ مصلوب يا عيسى ... (1)

فالمقطع تعبير حزين من الشاعر ليلة عيد الميلاد، وقد استحضر بعض الألفاظ
من الثقافة المسيحية: كقرع الأجراس والأعياد والصلاة..، ثم تناص الشاعر بقصة
صلب السيد المسيح عليه السلام؛ للدلالة على ما يعانيه الشعب الفلسطيني من ظلم
 وعدوان، والصورة توحى أن حالة الوطن العربي تدعو إلى الحزن، ولهذا أصبحت
تُصدِرُ صوتاً حزيناً ومزعجاً يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان العربي هناك
في القدس .

كما يتحدث الشاعر عن وطنه (حيفا)، ويبرز لنا هيبته وعزتها ومجدها، من
خلال إضفاء صورة سمعية مثل: صوت السيوف، وصوت الخيول التي لها الرفة
والعزة، فيقول :

للخيل هيبته

وحيفا أخت عُشَّاق الصَّهيل

والمجدُ منّا لم يزلْ

كالمهرِ يعدو بين " غزة " و " الخليل "

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص 97.

والسيف هذا السيف أوله هلالٌ

قُدَّ من أفق الجليل

فأتى كما هو يعربي الحدَّ

واللغة العصية

والملاح والصَّليل⁽¹⁾

فيظهر في ذلك المقطع صوتان: صوت سهيل الخيل، وصليل السيف، حيث كان الاسم (حيفا)، الذي إذا وصل إلى مسمع السامع كان له وقع مثل وقع هؤلاء من صليل وسهيل، والجامع بين هذين الصوتين، أن في استحضارهما استحضاراً للقوة والشدة، وكذلك حضورهما في ساحة الوعى والقتال، فالشاعر جاء بتلك الصورة؛ ليرز لنا قيمة تلك المدينة وهيبتها .

3. الصورة الذوقية :

وهي الصورة التي تُدرك عبر حاسة التذوق، وغالبًا ما تكون بين طعمين: الحلو والمر، فلجأ الشاعر إليها للتعبير عن تجاربه الشعرية ورؤيته الخاصة نحو الأشياء .

ومن ذلك قوله :

لا أرى للحياة بعدك معنىً

ومذاقاً ،

فلم يعد مُستطاباً⁽²⁾

استخدم الشاعر الذوق والطعم في الحياة، ليعبر عن حبه لولده، فالحياة بدونها لا طعم لها ولا مذاقاً .

كما لجأ إلى استخدام الطعم، للتعبير عن حبه لمحبيبته، فكان مذاقها عسلاً؛ لأنه مذاق جيّد ومستحب، حيث يقول :

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص487.

(2) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص55.

عيناكِ بحرانٍ
مخلوقان من عسلٍ
مزاجه من دلالٍ
زانه الخفر⁽¹⁾

وتحدث الشاعر عن هذا الزمان الرديء، الذي أصبح يسوده الأردلون، — حسب قوله — فكان فيه الناس يتذوقون صديد موائدهم، دلالة على الذل والهوان لذلك الزمان، فلجأ إلى الصورة الذوقية؛ لإبراز الذل والتحسر على هذا الزمان، فيقول:

وماذا بعد أيا ملك الموت

فهنا طقس بوذي

يتلمظ فيه أرذالُ هذا الزمن المترهل

طعم صديد موائدهم⁽²⁾

فالشاعر يتمنى تذوق قبلات الصبايا اللواتي ولدن معه؛ ويدل ذلك على تصوير الحالة التي يعيشها الشاعر من الحب، وجمال ذلك الطعم من أفواه الصبايا، حيث يقول:

فإذا ما كنتُ تمنيتُ الآنَ

وتمنيتُ تذوق قبلات صبايا قريتنا التسع

كنَّ وُلدنَ معي في يوم واحد⁽³⁾

ويلجأ الشاعر للتعبير عن محبوبته وصعوبة الوصول إليها بالطعم المر، الذي يُعذِّبه ولا يُشبعه سوى ألحان أغنية حزينة وجريحة، فالشاعر لجأ إلى الذوق هنا؛ ليبرز لنا عذابه في الحب من تلك المرأة، وقد لا تكون امرأة حقيقة، فيقول :

ولكنَّ الحنينَ يظلُّ فينا "نورسًا" يشدو

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر ، ص117.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص44.

(3) المصدر نفسه، ص84.

على أبواب أنثى دبلوماسيّة
تُعذِّبنا وطعمُ عذابنا لا شيء يُشبهه
سوى كلماتٍ أغنيةٍ وداعيةٍ
مُجرِّحه المعاني والحروفُ حزينَةٌ ... (1)

فمن خلال النص نستنتج أن العذاب طعمه مرّ، إذن حب الحبيبة أذاقه المر،
فالمر كان استنتاجاً من السياق العام للكلام، حيث ذُكر كلمة (طعم)، والطعم ذوق.
ويؤكد الشاعر المعنى السابق، إن محبوبته حرمته من تذوق طعم الحب الجميل،
والمجد والعيش وغيرها، حيث يقول :

لكن سيدتي مع أنني قدّمت لها قلبي ...
فقات عيني ... قطعت أعصابي ...
حرمتني أن أتذوق طعم الحبّ وطعم المجد
وطعم العيش (2)

كما يلجأ الشاعر إلى الذوق، للتعبير عن الشهادة والاستشهاد ومذاقهما الطيب،
فأصبحت الشهادة عند الشاعر طعام يتذوقه الشهيد من أجل الحياة، فيقول:

هل كفرٌ بعدَ العقم ولادة
هل يُغتال نبيٌّ إن ذاقَ الثائرُ وطعمَ شهادة (3)

4. الصورة الشميّة:

وهي الصورة التي تُدرك بواسطة حاسة الشم، ولجأ الشاعر إليها؛ لكي يصور ما
يشمه، فتحدث عن العطور والأزهار، وغيرها، ومن ذلك قوله :

بُني هوأنا
فما للعطر من زللٍ

(1) منصور: الأعمال الكاملة، ص 147.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص 153.

(3) المصدر نفسه، ص 239.

إمّا غدا فاضحاً بالبتّ أزهاراً⁽¹⁾

فالشاعر هنا يلجأ إلى الصورة الشميّة، من خلال ذكر العطر، الذي يدل على اجتماع الأحبة، فهو كاشف للحب، الذي يكنّه الشاعر لمحبيبته (عمان) في هذا المقطع .

أما حديثه عن الوطن العربي والذي يلتزم الصمت لما يحصل، حيث عشت في أبنائه رائحة القبر والدم، فلجأ الشاعر إلى الصورة الشميّة هنا؛ لإبراز الذل والهوان اللذين تعيشهما الأمة العربية، فيقول :

أنفاسُك يا " جارية العالم " تجرُحُ صمتي ...
ومهازلك الكبرى ترهقُ إرهابي .
لا أنكرُ أنّك عشتَ بأعصابي ...
لكنك خارج إيماني وبحاجةٍ إشفافي
فكرتُك " اللعنة " كالجلطة .

يتنفسُ منها أولادُك رائحةَ القبرِ ورائحةَ الدم⁽²⁾

فالشاعر من خلال تلك الصورة الشميّة، بيّن لنا ذل الأمة العربية وهوانها، حتى أنه تبرأ منها؛ لصمتها عمّا يحصل .

كما بيّن لنا الشاعر صورة المحبوبة التي لا تتقن الحب، فلجأ إلى الصورة الشميّة، من أجل إبراز عجزها فوصفها، فيقول :

سئمتُ فيك قسوةَ العذابِ فارحلي بعيداً
إنني أخاف إدمان العذاب
فكم شممتُ ياسمينك الأثيم⁽³⁾

(1) منصور: ديوان من حصاد العمر، ص80.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص257.

(3) المصدر نفسه، ص373.

2.7.3 مصادر أو مواد الصورة :

تمتاز الصورة في شعر عبدالله منصور بالكثافة، ولا سيما أنه فنان تشكيلي، فجاءت صوره مكثفة سواء المبتكرة منها، أم المستوحاة من مصادر ومواد أخرى، وجاءت صوره من ثلاثة مصادر، وهي:

1. الطبيعة :

ويتمثل ذلك المصدر بالحب والحزن والفرح الذي يسكن قلب الشاعر، فكانت مفرداته من الطبيعة؛ لأنه وجدها معادلاً موضوعياً لنفسه، امتداداً لما يعانيه.

ويتضح ذلك، في قوله :

حينما اغتسلت من وراء اشتعال الرمال

ولامست النارُ فنجانَ حرّيتها

نهض (البحر) مرتبكاً

واستدار إلى جهةٍ

لم تطأها الرياح (1)

فالصورة في المقطع السابق هي تأليفٌ جديد لأشياء معروفة، فيقدم لنا صورة جديدة نراها بعين الخيال، فالصورة جاءت من ذات الشاعر، إذ صورّ نفسه بالبحر الذي وقف مرتبكاً أمام تلك المرأة الفتانة، وعليه فإن العقل يوجه الإنسان لأن يدرك الواقع، ولكنه في الوقت نفسه يكتب الكامن وراءه ويحجبه، وهذا منبعه الذات، في حين أن الحلم (الرؤيا)، هو الذي يكشف هذا العالم ويحرره، وهذا ما نجده عند عبدالله منصور، إذ يقول:

وقدّدتُ دمي

لم يصل سفحَ خاصرةٍ

من لهب

من تُرى

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص109.

علم الليلكات الغناء
وأسكنهن حقوق الغضب
فتذكرتُ أني
رسمتُ على الماءِ سوسنةً
ريشها من حريق
ونظرتها من تعب⁽¹⁾

فالشاعر استطاع من خلال مظاهر الطبيعة أن يبيثَ حالته النفسية المضطربة، مما جعل من الطبيعة معادلاً لنفسه، ويؤكد عز الدين إسماعيل ذلك حيث إن الطبيعة تصبح ذات الشاعر، فيقول: "تشكيل الشاعر للطبيعة من خلال نفسه"⁽²⁾.

ومن ذلك قول الشاعر :

أيتها المستريحة فوق سرير نعومتها
ينبغي أن نطالع دفتر العمر
قبل انحسار الفصول
فلكلِّ شتاءٍ نهايته
ولكلِّ رعودٍ رُعاه
ولكلِّ ربيعٍ كهولته
ولكلِّ ربيعٍ شذاه
والخريفُ كسطين في عتمةِ الحبرِ
يستعجلان انطفاء الحياة⁽³⁾

فالشاعر من خلال نصه السابق يرسم لنا صورة شعرية عن محبوبته كيف

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص77.

(2) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص51.

(3) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص107.

أصبحت جانبية عليه، فلا يلبث أن يستعطفها ويستعطيها الحنان والدفء، ومرات كثيرة ينكسر خاطره وينطوي على الخوف من لحظة الزمن الهاربة، وجاء ذلك كله مغموساً بعناصر الطبيعة التي كانت معادلاً موضوعياً لنفسه، وما فيها من خلجات شعورية اتجاه تلك المحبوبة.

فجاءت أغلب الصور الشعرية لدى عبدالله منصور من الخيال، فالخيال وقف في مقدمة القدرات التي يحتاجها الشاعر في الإبداع، فهو قوة خالقة مبدعة تعمل على استثارة الرصيد الثقافي لديه، كما أنها اسهمت في استرجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة وعن الذات وكانت مصاحبة لها، يقول:

لك البوح في آخر الدرب

فاختبئي في عقيقي

إنك الآن ما بين وجهي

وبين احتضاري

فميلي عليّ

لنهرب في السنديان العتيق

ونترك للياسمينه بعض حزني

وللسوسنات رحيقي⁽¹⁾

فالصورة في المقطع السابق تكشف عن آفاق النفس لدى الشاعر، وتغوص في أعماقها؛ فينقل عواطفه المصورة، فعبدالله منصور امتلك إمكانات فنية وقيماً جمالية، وشعوراً شفافاً كل ذلك جاء سارياً في ثنايا القصيدة.

2. الحياة الإجتماعية :

جاءت بعض صور الشاعر مستقاة من المجتمع والواقع الذي يعيشه الحياة، كما يرى الباحث أن ذلك المصدر ضروري؛ لأن الشاعر يعبر عن وقائع وأحداث

(1) منصور: ديوان مرايا الروح، ص74-77.

مجتمعه وعصره بصور شعرية أقرب للنفس.

ونلاحظ ذلك، في قوله:

الرغيف المُبجلُ
ينضج في أكف الصغار
وكثيراً تدرج في حلمهم
مثل معجزة ولدت ذات نهار
أمها الأرضُ
والأبُ غادرها في قطار⁽¹⁾

فالشاعر من خلال المقطع السابق جسّد لنا قضية اجتماعية، (الفقر) في صورة شعرية ذات فنيّة عالية، فكان مصدرها بُعد اجتماعي واقع في عصره.
ومن الصور الشعرية التي كان مصدرها المجتمع، والواقع الذي يعيشه الشاعر، قوله:

الحياة ككسرة خبزٍ
تُعاني الجفاف
والمرارات شهوتها
ومكفنةً ببقايا الكفاف⁽²⁾

فالشاعر في المقطع السابق جاءت صورته الشعرية عن الفقر مستقاة من المجتمع الذي يعيشه.
ويؤكد الشاعر قضية الفقر التي شاهدها في مجتمعه، فجاء بها بصورة شعرية قريبة للنفس، حيث يقول:

الفقراء حُفاة العصر

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص14.

(2) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ص30.

وملح الأرض

وآلام الليل

الفقراء ملوك

شعبهم القيم

وبيئتهم الروح

وقصورهم النجوى وصهيل الخيل⁽¹⁾

فالشاعر يعرض لنا صورة الفقراء، فصورهم أنهم حفاة ذلك العصر وألمه، وعلى الرغم من ذلك فهم ملوك إلا أن شعبهم من قيم، أي أنهم لا يمتلكون شيئاً، وقصورهم النجوى والطلب والمناجاة، كما هي صوت الخيل أي القوة والصبر.

3. الوطن ومتعلقاته :

ويتمثل ذلك المصدر في شعر عبدالله منصور بكثرة، حيث جاء مقتطفاً صورته من ذلك الوطن الغالي، فجاء شعره مصوراً ذلك الوطن الذي عاش في أضلّاعه، فجاءت صورة وطنه واضحة في شعره.

ومن ذلك قوله:

شجر واقع في العقاب

شجر للخراب

شجر عيب القحط أحلامه

واستباحته ذاكرة من يباب

شجر آيل لاصفرار فصول الرحيل

وريح الغياب

شجر مخزن

أن تطير العصافير عنه،

ويبقى عليه الجراد⁽²⁾

(1) منصور: ديوان شبابيك على الجهات الأربع ، ص32.

(2) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمام، ص10.

فالشاعر في المقطع السابق قد أبدع في صورته الشعرية واصفاً وطنه ، فجرّد
من حالة الشجر حالة وطنيّة رمز (بالشجر) للوطن فنظر إلى تلك الأشجار بعين
بائسة وحزينة، ذلك الخراب الذي دمّر الوطن، وكل شيء به ، كما إنه رمز —
(الجراد) إلى المحتل، الذي ساد في البلاد ، كما رمز بـ (العصافير) إلى أبناء الوطن
المحتل .

ومن تلك الصور التي جاء مصدرها الوطن، قوله:

شجر لا يُحبُّ الندى

وعليك الثمر

وإذا ما أتته العصافير مرهقة

صار ناراً عليها

كي لا تنام ؟ (1)

وهذه الصورة كذلك جاءت مقتبسة من الوطن المرهق والجريح، إلا أنها جاءت
موحدة نفس الشاعر مع ذاتها المغتربة، فالوطن وإن عاد إليه، وكان مرهقاً سيكون
عليه نار حتى لا ينام.

فكان الوطن مصدرًا رئيسًا لدى عبد الله منصور في تشكيل صورته، فكانت
الصورة البصرية كثيرة لديه، لأنّ منصور ما يرى من دمار وخراب حلّ بذلك
الوطن.

ونتبين ذلك، في قوله :

وعشقتُ من صغري التشابك ...

وارتمى بصري على الأفق البعيد

ولم أكن سهل القياد (2)

ومن تلك الصور البصريّة التي جاء مصدرها الوطن، قوله :

(1) منصور: ديوان وطن .. وحجر .. وحمّام، ص52.

(2) منصور: الأعمال الكاملة، ص438.

وأنا يا بلادي أغدُ الخطا ...

بين وجد

وبين انتظار

وأغني وقد اتعبتني

شروط الحصار

[المحطات عامرة بالوداع

والكلام مرير

والمناديل أغنية

لا تباع⁽¹⁾

ونخلص إلى أن صور عبدالله منصور جاءت معبرة عن حالة نفسيّة، تلك التي تراوحت بين ثلاثة مصادر : أولها الذات وما يختلجها من حب وحزن، وثانيها واقع اجتياها وما يكتنفه من عادات ومظاهر وقضايا، و ثالثها الوطن وما عانى منه، فجُلُّ صورهِ الشعريّة جاءت من عالم اللاشعور المكنوز داخل نفسه، فبث الشاعر من خلال تلك الصورة همومه وأوجاعه وأحاسيسه العميقة التي اكتسبها من تلك المصادر الثلاثة.

كما جاءت صورهِ الشعريّة ذات إحياء شدّ عريّ عالي الفنية بعيداً عن التقريرية المباشرة والممطّ، فكانت الصورة عنده، هي البنية الأساسية ، بل اللبنة في النص الشعري.

فالشعر عنده ليس سرداً لأخبار أو سرداً لمجموعة من الأفكار، وإنما هو فاتحٌ أمامه آفاق تعبّر عن خلجات نفسه بصورة شعريّة عالية، فجاءت صورهِ من رؤاه المبدعة.

(1) منصور: ديوان قراءة العطش، ص23.

الخاتمة

في ضوء ما تقدم من حديثٍ عن تجربة عبدالله منصور الشعرية، تكّشف لنا أنه شاعر وطن وشاعر قضية، فنتناول شعره مجمل القضايا الوطنية والقومية، كما جاء مجدداً في شعره من الناحية الفنية، ولهذا كله يعد ذلك الشعر رافداً من روافد الحركة الأدبية في الأردن.

وتكّشف للباحث من خلال تلك الدراسة جملة من النتائج، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1. شكّل الوطن بمساحته الكبيرة محط اهتمام الشاعر، فكانت قضايا الوطن والانتماء والحنين من الموضوعات المهمة التي طرقها الشاعر في شعره، فكان شاعراً ملتزماً بقضايا أمته ووطنه، وجمع عبدالله منصور ما بين الوطنية والقومية، إلا أن كابته امتازت عن الشعراء من حيث إنه يكتب من منطلق الوعي بالتاريخ وتفاصيله ومعاركه ونتائجه.
2. توافرت عنده الوحدة الموضوعية في صوره أوضح من الوحدة العضوية إذا استثنينا الوحدة النفسية والمعنوية.
3. يُعدُّ واحداً من أبرز الشعراء الأردنيين المعاصرين، ممن كان لهم دور الطليعة في النهوض بالحركة الأدبية الأردنية، وتطور القصيدة الأردنية، من خلال ما قدّمه من أعمال شعرية، فتعددت بأشكالها وموضوعاتها.

4. جاءت لغة الشاعر سهلة ومباشرة لا تعقيد فيها ،وظهرت تلك في جلّ دواوينه الشعرية على الرغم من استخد امه للتقنيات الفنية الحديثة التي تؤدي إلى الغموض والإبهام .
5. راوح الشاعر في شعره بين شكلي القصيدة : العمودي والحر ، وتخلّى تمامًا عن قصيدة النثر .
6. يعدّ الشاعر واحدًا من شعراء الحب والغزل في الشعر الأردني، والتجديد في مزج الشعر الوطني بالغزل .
7. أفاد الشاعر من التراث بجميع أشكاله، فوظّف في قصائده الموروث الشعبي والتاريخي والديني، مما أغنى تجربته الشعرية، وأظهر تنوعًا في ثقافته المتنوعة .
8. التفت عبدالله منصور إلى الجماليات العالية للألفاظ والمفردات العامية (شعبية)،ذلك من خلال استخدامه لألفاظ موحية ذات أبعاد نفسية مؤثرة في نفس المتلقي ، فكانت متعلقة بالروح الشعبية والعامية التي تلامس وجدان المتلقي مباشرة .
9. امتاز عبدالله منصور بالغنائية إذ أفرد ديوانًا خاصًا بذلك ، وسماه — (طيور الشمس)، تلك الغنائية أصلها على مدى عشرين سنة من الإبداع الشعري .
10. اتخذ الشاعر من الشعر أداةً ووسيلةً للتعبير عن التأمّلات الفلسفية التي يراها، فعُني بالعالم النفسي،وما يتصل به من تطلّعات وتأمّلات ، هادفًا منه إلى كشف أسرار الكون ، فكان حريصًا على أن يكون الشاعر الفيلسوف لا الفيلسوف الشاعر .
11. وظّف الشاعر معجمًا خاصًا زاخرًا بألفاظ الوطن والمرأة والروح والحرب والثورة، هذه المحاور التي سيطرت على رؤيته وتجربته الشعرية بشكل كبير إذ وردت منذ الديوان الأول وحتى الأخير ، ويتكشف

لنا هذا من خلال عنوان المجموعة الشعرية .

12. التكرار والرمز سمتان بارزتان في شعره ، وقد حققت هاتان الظاهرتان أغراضاً مهمة في السياق الشعري، فجاءت خدمةً له، لا على سبيل الحشو والإفاضة كما أنه استفاد من التقنيات الحديثة المختلفة مثل التشكيل البصري، والحذف وغيرها .

13. شكّلت القصيدة القصيرة مظهرًا من مظاهر التجديد في تجربته الشعرية، فعمد إليها من أجل تكثيفها الشعري والشعوري، فكانت عنده منبثقة من: (فكرة، ومضة شعور، وإيقاع موسيقي) .

14. ظهر أثر الاغتراب في شعره جلياً ، فكان شاعراً قلقاً ونزقاً ، وبخاصة في قصائده الوطنية والقومية والوجدانية.

15. أثرت البيئة في شعر الشاعر تأثيراً بالغاً ، كان لها حضورٌ فاعلٌ من خلال معجمه الشعري .

16. ظهر الشاعر من خلال شعره كالقارئ الذي يستقرئ الواقع العربي بتفاصيله ويغوص في ثنايا الحياة ؛ ليرسم لنا صورة القلق الذي يلفح الأمة وصورة الوجدان الإنساني والفرح الذي نبحت عنه ، فهو شاعرٌ موجعٌ بتفاصيل الحياة الصغيرة والكبيرة .

17. طرح الشاعر نفسه من خلال القصيدة ببساطة متناهية ، كما طرح فلسفته بصورة واضحة متأنيّة متحدية .

18. مصادر أشعار عبد الله منصور كلها مستمدة من الحياة بكل ما فيها من هشيم، لكنه تميّز في موضوعات المرأة والوطن ، والتقاط الكثير من المشاهد الإنسانية النبيلة .

19. كشفت الدراسة عن إمكانيات الشاعر الفنية في تشكيله للصورة الشعرية التي منحها حيوية ودقاً درامياً فكانت عنصراً جمالياً واضحاً في شعره ، وكان الشعر عنده صورة، ولا يفوتني التنويه على أنه كان فناً تشكيمياً،

فكان يرى القصيدة لوحة فنية يتفنن بألوانها .

20. يغلب على شعر الشاعر المسحة الرومانسية، ولكن بالمقابل نراه يواجه الواقع شديد المرارة بجرأة وإصرار على المواجهة التي تأخذ طابع التصدي للواقع بدلاً من تجاوزه بمثالية حاملة .

وفي النهاية أتمنى أن أكون قد وفقتُ في الوصول إلى الطريق الصحيح الذي يُضيء جوانب هذه الدراسة، وإن ظهر فيها خطأ فلا يتحمله سواي ، أما إن كان فيه نفع فمن الله وحده، فهذا الجهد جهد البشر، والله الموفق

المراجع

إبراهيم، زكريا (د.ت): **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت): **لسان العرب** تقديم الشيخ : عبدالله العليلى، إعداد وتصنيف : يوسف خياط، المجلد الثالث، دار لسان العرب، بيروت.

أبو أصبع، صالح (1979م): **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

أبو خضرة، سعيد جبر محمود (2001م): **تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

أبو شريخ، شاهر ذيب (1997م): **نساء خالدات** ، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

أبو صبيح يوسف (1990م): **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

أبو لبن، زياد (2000م): **التجريب في أي حقل إبداعي تمرد قد ينجح وقد يفشل**، **صحيفة الدستور الأردنية**، 24 آذار، ص 35 .

- أبو لبن، زياد : التجريب في أي حقل إبداعى تمرد قد ينجح وقد يفشل، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، صحيفة الدستور الأردنية، 24 آذار 2000م، ص 24 .
- الأزرعي، موسى (1980م): الشعر الشعبي الأردني، مجلة أفكار، عمان، ع 50-51، ص 60-69 .
- إسماعيل، عز الدين (د. ت): التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة.
- إسماعيل، عز الدين (1978م): الأدب وفنونه، ط1، دار الفكر العربي، بيروت.
- أنيس، إبراهيم (1950م): الأصوات اللغوية، ط4، مكتبة نهضة مصر، القاهرة .
- البستاني، جمال: الدكتور الشاعر عبدالله منصور في روايته الزمن الذي هرب، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص86.
- البطل، علي (1983م) الصورة في الشعر العربي المعاصر حتى آخر القرن الثاني الهجري "دراسة في أصولها وتطورها"، ط3، دار الأندلس، بيروت.
- بنيس، محمد (1985م): ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربات بنيوية تكوينية"، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (1969م): الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجنابي، قيس كاظم : وجع الأمكنة.. فضاء آخر لحيفا، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص132.
- الحشكي، يوسف وآخرون (2002م)عبدالله منصور إنساناً وشاعراً ، ط1، دار الكرمل، عمان .
- حشلاف، عثمان (1921م)للتراث والتجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر.

- الحصري، ساطع (1984م): آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الحمداني، سالم (1989م): مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، مطبعة التعليم العالي، الموصل.
- حميد، رضا (1996م): الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد 15، ع2، ص 50 — 68 .
- الخطيب، علياء وآخرون (2009م): عبدالله منصور كلمة ولون وحوار ، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان.
- خليل: هذه القصائد، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 14 .
- خليل، إبراهيم (2003م) مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن ، ط1، الجوهرة للنشر والتوزيع، عمان.
- الداية، فايز (1996م): جماليات الأسلوب " الصورة الفنية في الأدب العربي "، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت.
- درويش، العربي (1992م) لاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- درويش، محمود (2002م): ديوان حالة حصار ، رياض الرئيس للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الدقاق، عمر (1978م) نقد الشعر القومي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- دودين، رفقة محمد: الرمز التراثي في شعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص72.
- دي لويس، سيسيل (1982 م): الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الفلاح للطباعة والنشر، الكويت.
- ربابعة، موسى (2000م): جماليات الأسلوب والتلقي، ط1، مؤسسة حمادة، اربد.

الربيعي، محمود (1981م): لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، ع4، يوليو، ص 10— 30 .

الربيعي، محمود: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، 1981م، ص 62 .

رضا، أحمد (1960م): معجم متن اللغة، المجلد الخامس، دار مكتبة الحياة، بيروت.
رضوان، عبدالله: عبدالله منصور الصديق الإنسان، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 91.

الرواشدة، سامح (2007م): إشكالية التلقي والتأويل ، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

زايد، علي عشري (1978م): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

زايد، علي عشري (1997م): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، كلية دار العلوم، القاهرة.

الزعبي، أحمد (1995م): التناص نظرياً وتطبيقياً، ط1، مكتبة الكتابي، أربد.

الزعبي، أحمد (1995م): الشاعر الغائب " محمود درويش " دلالات اللغة وإشارات وإحالاتها"، ط1، (د.م).

الزعبي، أحمد (2006م): أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين من 1950- 2000 م)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

سمحان، محمد: عبدالله منصور... رفيق العمر والشعر، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 165 وما بعدها .

السواحري: عبدالله منصور... الاستغراق في المرأة، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 55.

- السواحري، خليل: عبدالله منصور... الاستغراق في المرأة، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 57 وما بعدها .
- سومفيل، ليون (1996م): التناسية، ترجمة: وائل بركات مجلة علامات في النقد ، ج21، م16، ص 60 – 70 .
- شابيرو، ماكس (1999م) : معجم الأساطير، ترجمة :حنا عبود، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق.
- شافت، ريتشارد (1980م): الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.
- شديد، مازن: عبدالله منصور... الشاعر المضيء، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 144 .
- الشرع، علي (1991م): لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي المعاصر في النقد الحديث منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، الأردن.
- شطناوي، لقمان (2006م)الرمز في الشعر الأردني المعاصر " دراسة نظرية وتطبيقية "، ط1، مطبعة الروزنا، عمان.
- شقيرات، أحمد (1997م): الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار الفارابي، عمان.
- الشلبي، محمود (1983م) : ديوان أشجار لكل الفصول، ط1، دار الكرم لل نشر والتوزيع، عمان.
- الشلبي، محمود: قراءة نقدية في ديوان أوجاع فلسطينية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 175 – 177 .
- شهاب، أسامة (1988م):صحيفة الجزيرة الأردنية ، ط1، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان.

الشوابكة، محمد (1989م): الغربة والاغتراب في شعر ابن درّاج الأندلسي ، مؤتة للبحوث والدراسات، م4، ع2، ص 15 – 35 .

صالح، بشرى موسى (1994م) لصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1، المركز الثقافي، بيروت.

صوالحة، محمد وآخرون (2001م) مهمة الشاعر أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، جريدة الأسواق الأردنية (بناة المستقبل)، السبت 7 نيسان، ع(2365)، ص 40.

صوالحة، محمد وآخرون : حوار مع الشاعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص118 .

صوالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانها الجمر، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، جريدة الأسواق الأردنية (بناة المستقبل)، السبت 7 نيسان 2001 م، ع (2365)، ص 14 .

صوالحة، وآخرون: مهمة الشاعر ينبغي أن يقتل السكينة والنوم ويسكن مكانهما الجمر، (مقابلة صحفية مع الشاعر عبدالله منصور)، ص 14 .

ضمرة، محمد(2002): شبابيك على الجهات الأربع.. أسئلة الحب والوجود ، صحيفة الرأي الأردنية، 20 آب، ص32 .

ضمرة، محمد شبابيك على الجهات الأربع ... أسئلة الحب والوجود، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص74.

الضمور، عماد (2005م): فضاءات نصية "دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية"، ط1، دار الكتاب الثقافي، أربد.

الضمور، عماد: تحولات الوطن في شعر عبدالله منصور، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص35.

ضيف، شوقي (د.ت) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ط1، دار المعارف، القاهرة.

- طوقان، فواز (1985م): **الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977م**، ط1، منشورات شقير وعكشة، عمان.
- عاشور، فهد ناصر (2004م): **التكرار في شعر محمود درويش** ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- العامري، لبید بن ربیعة بن مالك بن جعفر، (1981م): **ديوان لبید بن ربیعة العامري**، دار صادر، بيروت .
- عباس، إحسان (1978م) **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، سلسلة أعلام المعرفة، الكويت.
- عبد الحكيم، شوقي (1982م) **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية** ، ط1، دار العودة، بيروت.
- عبد الفتاح، كاميليا (2006م): **القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية**، ط1، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية.
- عبد القادر، عبد المنعم (1981م): **حكايات ألف ليلة وليلة**، ط1، دار الهدى الوطنية، بيروت.
- عبد، خالد فوزي : **الشاعر عبدالله منصور، (عبدالله منصور...إنساناً وشاعراً)**، ص47 .
- عبيد الله، محمد : **مرايا الروح شعر من حب وطفولة ووطن** ، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 169 .
- العتوم: **عبدالله منصور وديوان ترانيم لامرأة من شفق**، (د.عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص46-47.
- العتوم، فيروز: **حوار على شرفة الكلمة الناهضة مع الشاعر عبدالله منصور**، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص125.
- عثمان، عبدالرحمن (1968م): **في الأدب المعاصر** ، مطبعة دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة.

- العجلوني، إبراهيم: عبدالله منصور واستحقاقات الشعر، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص23-24.
- العدوان، أمينة (1976م): دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.
- عساف، سايس سيمون (1982م) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- عطوات، محمد (1989م): الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من (1918-1968)، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- عطيات، محمد عبد الرحيم (1999م): الحركة الشعرية في الأردن "تطورها ومفاهيمها 1921-1967"، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.
- عليان، محمد شحادة (1987م): الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، ط1، دار الفكر، عمان.
- العمد، هاني (1996م) الأدب الشعبي في الأردن ، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن (33)، عمان.
- العمد، هاني الأدب الشعبي في الأردن، ط 1، منشورات لجنة تاريخ الأردن (33)، 1996م، ص 37 .
- عوض، ريتا (1978م): أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- عياد، شكري (1982م): مدخل إلى علم الأسلوب ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.
- عيد، رجاء (1979م): دراسة في لغة الشعر "دراسة نقدية"، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- العيد، يمنى (1985م): في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

عيسى: غابات اللوعة في ترانيم امرأة شفقية، (عبدالله منصور.... إنساناً وشاعراً)، ص60.

عيسى، راشد: غابات اللوعة في ترانيم امرأة شفقية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 59 .

الغذامي، عبدالله (1985م): الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن (د.ت): الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية.

الفار، مصطفى محمد :ملاحظات حول مسرحيتي شيء من الغضب " و "الغزال كحول"، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص91.

الفزاع، علي (1996م): ديوان نبوءة الليل الأخير، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

قاسم، عدنان (1988م): التصوير الشعري " رؤية نقدية لبلاغتنا العربية "، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

القضاة، محمد (1992م): حوار مع الدكتور : زكي نجيب محمود، مجلة الموقف ، ع14/13، الرباط، المغرب، ص175.

القضاة، محمد: حوار مع الدكتور : زكي نجيب محمود، مجلة الموقف، ع 14/13، الرباط، المغرب، 1992م، ص175.

قطامي، سمير (1989م): الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

قطامي، سمير (1993م): الشعر في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان.

قطّوس، بسام (2001م): سيمياء العنوان، ط1، مكتبة كتانه، إربد .

القيرواني، ابن رشيق (1972م): العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت.

الكبير، حسن أحمد (د.ت): **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث من (1881-1938)**، دار الفكر العربي، بيروت.

الكركي، خالد (1988م): **حماسة الشهداء**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

الكركي، خالد: **انطباعات حول قصيدة الغناء بين يدي بيروت**، (عبدالله منصور ... إنساناً وشاعراً)، ص 39 – 40 .

الكندي، امرؤ القيس بن الحارث، (د.ت): **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر .

الماكري، محمد (1991م): **الشكل والخطاب**، ط1، المركز الثقافي، بيروت.

المجالي، محمد أحمد (2008م) **نراستات في الأدب الأردني العاصر** ، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان.

محمود، حيدر: **تقديم للشاعر عبدالله منصور**، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001 م .

مرتاض، عبدالملك (1988م) **في نظرية النص الأدبي** ، **مجلة الموقف الأدبي** ، ج1، ع21، ص 40 – 55 .

المشايع، محمد: **مع الشاعر عبدالله منصور في ديوانه الرحيل عن الأرصفة المنسيّة**، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص 149 – 152 .

مطلوب، أحمد (1985م): **الصورة في شعر الأخطل الصغير** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

مغنية، أحمد محمود (2004م): **الغربة في شعر محمود درويش** ، ط1، دار الفارابي، عمان .

مغنية، أحمد محمود : **الغربة في شعر محمود درويش**، ط1، دار الفارابي، 2004، ص19.

- مفتاح، محمد (1986م): تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " ، ط2، المركز العربي، بيروت.
- مفتاح، محمد (1990م): ديناميّة النصّ تنظير وإنجاز " ، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب .
- المقالح، عبد العزيز (د.ت) للصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة ، مجلة الآداب، ع4-6، السنة التاسعة والثلاثين، ص ص 50 — 66 .
- الملائكة، نازك (1983م) قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت.
- منصور، عبدالله (1993م): الأعمال الكاملة، ط1، ج1، دار الكرمل، عمان.
- منصور، عبدالله (1995م): ديوان مرايا الروح، ط1، دار آفاق للنشر والتوزيع، عمان.
- منصور، عبدالله (1997م) ديوان قراءة العطش ، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.
- منصور، عبدالله (2006م): ديوان شبابيك على الجهات الأربع، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان.
- منصور، عبدالله (2006م): ديوان من حصاد العمر، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان.
- منصور، عبدالله: مفهوم الشاعر للشعر وحبّه للقصيدة، (د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، ص 15 .
- منصور، عبدالله، (2003م): ديوان وطن.. وحجر.. وحمّام، ط1، أمانة عمان.
- مهيرات، محمود حسن (1985م)، اتجاهات شعراء شمال الأردن (1920-1980)، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان.

ناجي، مجيد عبد الحميد (1984م): الصورة الشعرية، مجلة أقلام ، ع8، السنة التاسعة عشرة، آب، ص 30 — 45 .

الناعوري، عيسى (1980م): الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، وزارة الثقافة والشباب، عمان.

النجار: تجربة عبدالله منصور الشعرية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001م، ص 98 .

النجار: تجربة عبدالله منصور الشعرية، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص98.

النجار، عبدالفتاح (1990م): التجديد في الشعر الأردني 1950-1978، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان.

النجار، مصلح: بين أقانيم الحب والحرب والحادثة، (عبدالله منصور... إنساناً وشاعراً)، ص195.

النوايسة، نايف (2002م) فلسطين في الشعر الأردني ، ط1، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.

النوري، قيس (1979م): الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، ص 20 — 40 .

الهادي، إبراهيم (1984م): معاني التجاوز في شعر الشبابي، الدار التونسية للنشر، تونس.

هلال، محمد غنيمي (1962م): الأدب المقارن، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

هلال، محمد غنيمي (1981م): النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت.

هلال، محمد غنيمي (د.ت): الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت.

الهندي، فاطمة: قراءة في ديوان الحب يليق بحيفا(د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار)، ص81-83 .

الهيحاء، عمر أبو : قلق الشاعر المستمر، (عبدالله منصور ...إنساناً وشاعراً)، ص110.

الوحش، إبراهيم محمد (1992م): مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، ط1، المطبعة الاقتصادية، دبي.

الورقي، السعيد (1984م)لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية، بيروت.

وزارة الثقافة (2001م): الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي (أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس 1996 م)، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

ياغي، هاشم وآخرون (د.ت): ثقافتنا في خمسين عاماً، منشورات وزارة الثقافة، عمان .

السيرة الذاتية :

الاسم : ثامر إبراهيم محمد حسن المصاروة

الكلية : الآداب

التخصص : اللغة العربية (أدب ونقد)

السنة : 2009م

الهاتف : 0776808106

البريد الالكتروني : thamer_masaro@yahoo.com