

محتوا پذیری مکان کنعان و دلالت‌های متعدد آن در اشعار عزالدین المناصرة

صغرا فلاحتی

استادیار دانشگاه خوارزمی تهران

محمد صالح شریف عسکری

دانشیار دانشگاه خوارزمی تهران

محمد یعقوبی *

دانش آموخته دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی

(۲۹۱-۳۱۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۷/۱۶

چکیده

مکان، عنصری تأثیرگذار بر حیات انسان و بر انگیزاننده احساسات او در قبال گذشته و اکنون است. مکان در شعر غایت نیست، چرا که در این صورت پرداختن به مکان، جغرافیای سیاسی می‌شد، بنابراین، مکان در شعر ابزار است و حقیقتش در شعر بیش از آن که عینی باشد، غالباً روانی و هنری است که سرشار از بارهای متفاوت معنایی می‌شود. ارزش‌ها و افکار مختلف از جنبه‌های متعدد و متناسب با تحولات زمانی، به مکان، رمزهای معنا دار می‌دهند. از مکان‌های پر بسامد در شعر عزالدین المناصرة، کنعان است. هدف این نوشتار آن است که دلالت‌های متفاوتی را که این واژه در زبان شعری مناصره در طول تاریخ بر خود گرفته بررسی کند. ضرورت انجام این تحقیق، بررسی دگردیسی‌های معنایی و تنوعات مفهومی واژه کنعان در اشعار مناصره است. شیوه تحقیق، ذکر کنعانیات و تحلیل معرفت‌شناختی این واژه مکانی با بارهای معانی متعدد آن است. در این پژوهش ابتدا به نظریه‌های صاحب‌نظران پرداخته و سپس آن را تحلیل می‌کنیم. در اشعار مناصره گاهی کنعان همان سرزمین اجدادی می‌شود که یهودی‌های قدیم به آن حمله کرده‌اند، و گاه شاعر با کنعان، هویت خود را معرفی می‌کند. در پاره‌ای موارد کنعان اسطوره‌ای است که شاعر با کمک آن به تعمیق شعریت کلام خود و فریه کردن محتوایش می‌پردازد. در جایی دیگر، فلسطین را با رنجهای آوارگی به تصویر می‌کشد. این سیالیت تداوم می‌یابد، و معانی درمعیت واژه کنعان، متکثر می‌شود. در هر صورت، شاعر از اختلاط قدیم و اکنون، هویتش را جسته و خواننده را فرا می‌خواند تا در شعر به دیرینه شناسی این سرزمین بپردازد.

واژه‌های کلیدی: عزالدین المناصرة، مکان، سیالیت معنایی، کنعان، فلسطین.

مقدمه

ذکر مکان، نشانه وابستگی آدمی به خاکی است که در آن تولد یافته، بر آن رشد کرده، و در آن بالیده است. مکان با ذهن و روح آدمی می آمیزد. تأثیراتی که محیط بر اندیشه و حتی قاموس واژگانی انسان می گذارد بر کسی پوشیده نیست. از این رو هنگام سرودن شعر، بخشی از هستی شاعر را همان مکان‌هایی که وی را احاطه کرده‌اند، شکل می دهند. این مکان‌ها قبل از تولد شعر، شعریت و ادبیتشان را در هستی ذهنی شاعر پیدا کرده‌اند. ارتباط انسان با زمین، ارتباط وابستگی صرف و موروثی نیست، بلکه ارتباطی کنشگرانه و خلاقانه است. این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف. رویکرد مناصره به محوریت تکثر محتوایی کنعان، چگونه در زبان شعریش نمود یافته است؟ ب. تجسم هویت اندیشی مناصره چگونه در مکان کنعانی نمود می یابد؟ اگر بخواهیم به زبانی متدلورژیک، قضیه مکان کنعانی و محتواهای متکثر برآمده از دل این سرزمین تاریخی را ذکر کنیم، خواهیم دید که خود این مفاهیم، در هر معنایی که کاربست داشته باشند، معلول روندها و تغییرات فرایندی در یک پروسه‌ای طولانی از تاریخند، که در زبان پژوهشی به آنها متغیر وابسته می گویند؛ این مفاهیم تکثریافته در قالب عبارات زیر بیان می شوند:

۱- متغیر وابسته **dependent variable**: یعنی همان معلول. معلول یا متغیر وابسته در این پژوهش، تغییرات تاریخی و دگرذیسی‌های عارض شده بر کنعان در طول تاریخ است که گاهی این مفهوم، از تاریخ حملات قوم بنی اسرائیل به کنعان، در زبان ادبی شکل می گیرد و زمانی، کنعان تغییر یافته امروزی می شود با آن همه ستمی که بر آن رفته، و وقتی پناهگاهی امروزی و در همان حال تاریخی می شود تا شاعر هویت مغشوشش را در آن باز یابد، و گاهی همان گهواره تمدن و اسطوره تاریخی است.

۲- متغیر مستقل **independent variable**: یعنی علت اساسی و علت العلل یک پدیده و رویداد که می تواند از یک تا چندین مقدار متعدد باشد. در فرضیه این نوشتار، متغیرهای مستقل عبارتند از: کاربست تاریخی کنعان به عنوان سرزمین ازلی - ابدی عرب ها و استفاده زیاد مناصره از واژه کنعان در جهت بازیابی هویت اصیل و تاریخی

و تعمیق شعریت زبان و ادبیت کلام. با توجه به متغیرهای به کار گرفته شده، فرضیات پژوهش عبارتند از: الف) به نظر می‌رسد کنعان در زبان شعری مناصره، با فرایندی تاریخی از مدلولات متعدد، هستی‌های متکثری یافته باشد که مناصره در زبان شعریش به آنها جان بخشیده است. ب) ممکن است در محتواپذیری کنعان، محتوای هویت اندیشانه آن، با توجه به بحران هویت پیش آمده در جهان عرب و به ویژه هویت طلبی شخص شاعر، تسلطی فراگستر بر زبان او پیدا کرده باشد.

پیشینه تحقیق

محمد بودویک در کتاب «شعر عزالدین المناصرة بنیاته، إبدالاته و بعده الرعوي» به صورتی گذرا درباره کنعان و جلوه‌های آن در شعر عربی به طور عام و در شعر مناصره به صورت خاص می‌پردازد، رزوقه یوسف در کتاب «عزالدین المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول» به مکان‌های شعری وارد شده در شعر مناصره می‌پردازد، سپس به عنوان یکی از مکان‌های وارده در شعر مناصره، به کنعان می‌پردازد، محمد عبیدالله نیز در کتاب «شعرية الجذور»، مقالاتی را در خصوص مناصره و مکان در شعر او آورده است و خانم فتحیه کحلوش نیز در کتاب «بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري» به این امر پرداخته است. تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های ذکر شده، نوع رویکرد آن به امر مکان و کنعان به عنوان سمبلی مکانی در شعر مناصره است، که به نتایج جدیدی رسیده است.

مکان در زبان شعری

«آن‌گاه که مکانی جغرافیایی وارد متن می‌شود به جایگاهی برای تجربه کردن شعری بدل می‌شود، تجربه‌ای که از خلال رویکرد شخصی می‌آید که در آن زیسته، و در شعر، مکان به شخصیت خود شاعر بدل می‌شود، چرا که مکان از انسان مستقل نیست و انسان بی مکان یافت نمی‌شود و مدام با کنش‌های انسانی و عواطفش ارتباط پیدا می‌کند؛ به همین جهت، مکان در شعر به عنوان چیزی مجزا، تنها، یا ساختاری متزع یا بنایی توخالی که دارای راهروها و دیوارها و اتاق‌ها و سقف‌ها باشد آشکار نمی‌شود؛

بلکه به صورت تمرین و فعالیتی انسانی خود را می‌نمایاند.» (النصیر، ۱۹۸۶: ۵-۶). مکان صرفاً ابعاد هندسی در طول و عرض و ارتفاع، یا طبیعتی اکولوژیک نیست که انسان بتواند با آن انس گرفته، یا از طریق عادت و تکرار یکنواخت با آن به آسانی احساس امنیت کند؛ بلکه مکان قبل از هر چیز، مساحتی است که احساس و شعور انسانی، چهارچوبش را شکل می‌دهد، به این اعتبار که مکان، رنگ، ذات و جوهر حقیقت و منبع آن در ساختار فرد به شکل ذاتی، شخصی و اجتماعی است» (عقاق، ۲۰۰۱: ۲۶۹).

از مطالب دکتر یاسین النصیر و قاده عقاق می‌توان دریافت که مکان به خودی خود، شعریت پیدا نمی‌کند مگر آن زمانی که احساس، شعور و آگاهی درونی انسانی با آن بیامیزد و به بخشی از خودآگاه و ناخودآگاه بشری بدل شود و انسان از ذات و جوهر بشری خود چیزی به آن بیفزاید که هر دو به شیوه‌ای جدا ناشدنی به امری روانی از زبان و هستی بشری بدل شوند. در چنین زمانی، آن‌گاه که شاعر لب به سخن می‌گشاید، زبان و واژگان و فرم و محتوای شعریش با مکان، چنان در می‌آمیزد که نمی‌توان گسستی میانشان ایجاد کرد، بلکه برای نمایاندن شعر و لذت زبان شعری و ادامه شعریت کلام، چاره‌ای جز تداخل جوهر کلام با مکان نیست.

وقتی که نقش مکان و زمان، جز با وجود انسان یا حیوانی که حرکت را ایجاد می‌کنند، نمی‌تواند ادا شود، پس حرکت نیز نمی‌تواند موجود باشد جز با وجود مکانی که در آن بچرخد، و زمانی که آن را منظم سازد و محاسبه و شمارش نماید و آن را ثبت کند و برای آن به مثابه نگهبان باشد. به این ترتیب، هستی مکان در یک فرایند پدیداری، در عینیت خود مکان و ذهنیت شاعر و زبانش، در تداخلی بسیار عجیب در زبان شعری خلق می‌شود. با این رویکرد است که ذکر مکان از یک طرف، گشوده شدن یاد و خاطره به زمان‌های دیگر و از طرف دیگر گشوده شدن روان به احساسات متنوع و تأثیرات پیچیده است. به همین سبب است که در زندگی روزمره، مکانی را بسیار دوست داشته و از مکانی دیگر نفرت داریم، چرا که مکان مادی را، معمولاً فضای روانی احاطه کرده است که به خصوصیات ویژه درونی یا خودآگاه انسان بر می‌گردد؛ به شکلی که تجربه‌های شخصی یا تجربه‌هایمان در جامعه‌ای مشخص یا تجربه‌های

گذشته مان- که از رؤیا و آرزوهای آینده مان انفکاک ناپذیراست- در متون شعری انعکاس می یابد.

«از تجربه لذتی رنج آور و خسته کننده در مکانی خاص، ناراحت می شویم؛ چرا که در آن مکان، چیزی از ذات ما وجود دارد و به شیوه‌ای با خودآگاه ما ارتباط می یابد؛ یا از تجربه تباه شدگی در طول مکانی دیگر رنج می کشیم، چرا که نمایانگر مکان تباهی ذات و تباهی هستی واقعی ماست، در این زمان، مکان، چنان دگرگونی پیدا می کند که معادل اندیشه یا مجموعه‌ای از اندیشه‌ها باشد، و به حالتی ذهنی و روانی تحول می یابد.» (عثمان، ۱۹۸۸: ۱۳). «برای نمونه، اندلس برای شاعر عربی، نمایانگر این نوع اندیشه می شود. این مکان تاریخی که روزی بخشی از تمدن عربی بود، در شعر تداوم یافت؛ اما به شیوه‌ای منفی و رمزی برای یادآوری وضعیت ناخوشایند عربی، و به همین جهت آن گاه که اندلس در خاطره شعر عربی بیدار می شود، با عناصر حسی مکانی و ابعاد انتزاعی ذهنیش پدیدار می شود.» (کحلوش، ۲۰۰۸: ۱۴۲).

در همین خصوص عزالدین المناصرة می گوید: «نمی توانم در مورد نابلس خیالی بکنم بی آنکه همراه نام فدوی طوقان باشد؛ علیرغم این که چیزی اساسی درباره اش ننوشته‌ایم، و خیال طنجه بدون محمد شکری یا مراکش بدون عبد الصمد بلکبیر یا محمدیه بدون محمد بنیس، یا قسنطینه بدون سالک حداد و الطاهر و طار و کاتب یاسین، یا بسکره بدون نام عبدالله بو خالفة، یا اسکندریه بدون لورانس داریل، یا البحر السوری بدون حنامینا، یا الناصره بدون توفیق زیاد، یا پاریس بدون آراگون، غیرممکن است» (المناصرة، ۱۹۹۰: ۳۴).

مکان به دو دلیل، با خود دوا لیزم فرم و محتوا را حمل می کند: یکی این که مکان در زبان شاعر خواسته یا ناخواسته، به ادبیت کلامی و شعریت زبانی در می آید، دوم این که شاعر از خلال کلام شعریش می خواهد محتوایی را که در درون خود دارد به خواننده برساند و این امر را با دادن محتوای مقصودش به مفردات مکانی، انجام می دهد. علاوه بر این ها مکان، قدرت زیادی در شناساندن شخصیت‌ها دارد، چرا که خوانش

دلالت‌مندی مکان، ویژگی‌های شخصیت‌ها را برای ما آشکار می‌سازد، و به همین جهت می‌توان مکان را ساختاری شمرد که شالوده خود را با تکیه بر ویژگی‌های شخصیت‌ها می‌سازد. و این چیزی است که در گذر از مکان هندسی به مکان شعری - که در بردارنده دلالت‌های متکثر است و با ساختار عام شعر هماهنگ است - کمک می‌کند.

عزالدین المناصره به ارتباط میان مکان و زبان شاعران تأکید می‌کند، مکان در زبان و متن ادبی به عنوان بخش جدایی ناپذیر از زبان ادبی حضور می‌یابد و گاه ارتباط ادیبان با مکان در سطح نوشتار، تمایزی ویژه می‌یابد، تا جایی که اسم برخی ادیبان با نام بعضی از مکان‌ها مترادف می‌شود. می‌توان مهمترین موضوعات قابل بررسی در خصوص کنعان را در شعر مناصره به شکل زیر عنوان نمود: الف: تصاویر ادبیت و سیالیت یافته مکان کنعانی در شعر مناصره. ب: مکان کنعانی به مثابه هویت عزالدین المناصره. ج: تصاویر مکان عروسی در شعر کنعانی‌ها، که به اختصار در شعر مناصره بررسی می‌شوند.

واژه کنعان و تاریخ آن

«واژه کنعان واژه‌ای سامی است، و گفته شده کلمه کیناخو - که صفتی مشتق از کنعان است به معنی ارغوان قرمز - در متون اکدی‌ها آمده است و این واژه به معنی سرزمین ارغوان یا أرض الغروب یا الأرض الغربية است، و مورخان اتفاق نظر دارند که معنی کلمه کنعان، همان سرزمین ارغوان (الأرض الأرجوانية) است؛ و هرودوت بر منطقه ممتد از جنوب دمشق تا حدود صحرای سینا، سرزمین فلسطین اطلاق می‌کند، و اشاره‌ای به وجود عبرانی‌ها یا کتاب تورات و مملکت داوود یا سلیمان نمی‌کند. و بعضی از تاریخ دانان معتقدند که تاریخ شهرهای کنعانی فلسطینی، به هفت هزار سال پیش بر می‌گردد و نوادگان کنعان که ۱۲ شاخه بوده‌اند در شام و فلسطین پراکنده شده‌اند» (منی، ۲۰۰۴: ۱۸۰)

دکتر محمد بیومی می‌گوید: «کنعانی و فینیقی هر دو یک اسمند، سپس یونانی‌ها آمدند و به کنعانی‌ها، ملحق شدند و بر آنجا نام فینیکس اطلاق شد که بعضی از نظریات، آن

را به مفهوم درخت خرما دانسته اند. اما کسانی هم بر آنند که فینیکس به مفهوم رنگ قرمز است و در هر حال از کلمه فینیقیا مشتق شده و هم معنای کلمه کنعان شده است که هر دو کلمه غالباً به یک مفهومند، و نامگذاری جدید یونانی در این که میان این ملتها و رنگ قرمز پیوند برقرار کند و نامگذاری قدیمی سامی‌ها به کنعانی‌ها و یونانی به فینیقی‌ها نیز بر همین منوال است و هر دوی آنها دلیل آشکاری است بر اینکه ملت سامی یکی بوده است که در دشت‌های ساحلی فلسطین فرود آمده‌اند» (مهران، ۱۹۹۷: ۱۲۱).

«یبوسیون یا همان بنیانگذاران قدس و سرزمین اولیه فلسطین، جماعتی از نژاد عرب اولیه اند که در جزیره عربی رشد کردند و در نواحی مختلف آن توسعه و ترقی یافتند، سپس همراه کسانی از قبایل کنعانی از آنجا کوچ کرده و در سرزمین فلسطین سکنی گزیدند؛ و به گمان غالب مورخان، این امر حدود سه هزار سال قبل از میلاد اتفاق افتاده است و کنعانیان اعرابی از نجدند و به سامی‌ها همچون نسب یوسیون منتسب می‌شوند». (الحیدری، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

از قرائن و نشانه‌های تاریخ نگاری‌های شرقی و غربی بر می‌آید که به دلیل مناسب بودن آب و هوا و زمین‌های مناسب سرزمین فلسطین، اقوامی از شبه جزیره عرب به آنجا کوچ کرده و در آنجا ماندگار شدند. فرایند تاریخ سرزمین کنعان فلسطینی به درازنای تاریخ بشریت است.

«تعدادی از قبیله‌های سامی به سوی آنجا کوچیده و اقامت کرده‌اند، و حتی‌ها و مصری‌ها و بابلیان و آشوری‌ها و کلدانی‌ها به آنجا آمده‌اند. و یونانی‌ها و ایرانی‌ها و رومی‌ها قصد جنگ با آنجا را داشته‌اند؛ و فرزندان از کنعانی‌های اصیل عرب بر آنجا حکم رانده‌اند» (النحوی، ۱۹۹۱: ۲۳ به نقل از ولید بوعدیلة، ۲۰۰۸: ۱۶).

عزالدین المناصرة

عزالدین المناصرة که شاعری فلسطینی است، به رنج آوارگی و تبعید، تن در داده است، در آرزوی بازگشت به آن هویت اصیل و بازیابی سرزمین اشغال گشته‌اش، به مکانیت و مکان اندیشی روی می‌آورد، در مورد الخلیل، غزه، جفرا، فلسطین، لبنان، یافا، حیفا،

الکرمل، الجلیل، صیدا و بردی می سراید و در کنار این نام‌های نوین در طلبی از تاریخ، به کنعان سرایی و کنعان اندیشی یا همان هویت اندیشی می پردازد.

الف: تصاویر ادبیت و سیالیت یافته مکان کنعانی

برای درک مفهوم مکان و سیالیت آن، به تحلیل نمونه هایی از سروده های مناصره می پردازیم؛ او چنین می سراید:

الکنعانیون یحتفلون بعید الشعیر فی الأباطح^۱ / لزجون^۲: عرق، حصی البحر المیت، و جنازات أحبابی / یتلذذون بالأهازیح^۳، والسیوف البرونزیة / وأنا أنقش فوق الصفاة^۴، أسماء قتلاي / أهدرك أیها الشیخ الوقور / لا تقرب من صخوری، وعصافیری، وأشجاری / (...)
 یعود إلى كهوفه، وأنا إلى غوایتی (المناصرة، ۲۰۰۶: ۶۸/۲-۶۹)

«در شعر بالا سه شخصیت وجود دارد: «أنا» (من) یعنی شاعر کنعانی، «هو» (او) که سخن گوی غیر کنعانی است و «هم» (کنعانی ها و ساکنان سرزمین کنعان)؛ یعنی کسانی که عیدالشعیر را جشن می گیرند. قبل از این که گفتگوی میان من و او (أنا و هو) صورت گیرد، أنا» کنعانی، «هو» را از حمله ناگهانی به سرزمین کنعان می ترساند؛ پرهیز و ترسی که خوف و ترس «هو» و جدیت «أنا» بر آن مترتب نیست، به این دلیل که هشدار دهنده به نومیدی و انحراف و گمراهی خودش بازگشته، و این گمراهی و فریب خوردن، همان باقی ماندن آنها در حد گفتار است و عمل و کنش پراکتیکی بر آن عارض نگشته و به واقعیت نپیوسته است، آن چنانکه طرف هشدار داده شده بدون توجه به کلام و بدون ترس از آنها برگشته است (السرغینی، ۲۰۰۷: ۳۴).

۱. الأباطح: دره های پهن، مجراهای فراخ

۲. لزج: چسبناک

۳. الأهازیح: آوازاها و طرب ها

۴. الصفاة: سنگریزه

تجلی اسطوره‌ای از عنوان قصیده، یعنی عیدالشعیر می‌آغازد. عیدالشعیر نزد کنعانی‌ها، عیدی است که مملو از آوازاها و شمشیرهاست؛ آن عید هم اکنون پدیدار می‌شود، در برابر این سرزمینی که با عرق و خون کنعانی‌ها شسته می‌شود. در این جا مکانیت کنعانی به مثابه سرزمینی مادری، شعریت و ادبیت خود را باز می‌یابد، که با اسطوره‌ها، شعری سراسر از محتواهای نوین در معیت اسطوره‌های کهن می‌شود (بوعدیل، ۲۰۰۸: ۱۱۳). شاعر در این شعر، از خاطره مکان (سرزمین / زمین) دور نمی‌شود. به همین جهت از فرهنگ محلی، «رقص الدبکه» (نوعی رقص دسته جمعی همراه با پایکوبی) و پیشینه‌های اسطوره‌ای آن در خوانش دلالت‌های فراخی و حرکت، کمک می‌گیرد.

از تحلیل السرغینی و ولید بوعدیل در باره اشعار مناصره چنین بر می‌آید که هر یک از آنها تأویل خاص خود را از متن شعری دارند، و بیشتر از آنکه به مناصره و رویکرد او بیندیشند با متن گفتگو می‌کنند. متن، شخص دوم و خوانشگران، و اشخاص ثالث، کسانی هستند که با هم به گفتگو در آمده‌اند و محتوای نوینی را تولید کرده‌اند. در این جا غیاب نویسنده و مرگ مؤلف تا حدی اعلام شده، و متن رو در روی خوانش‌گر ایستاده و با آنها صحبت می‌کند. السرغینی از نگاه تاریخی به متن شعری نگریسته و کنعانی‌های قدیم و جدید را در برابر اسرائیلی‌های توراتی و امروزین قرار داده و نگاه شکاکانه و منتقدانه خود را متوجه وضعیت این کنونی فلسطین و نحوه تعامل آنها با واقعیت می‌کند. اما بوعدیل به بیش از آن که نگاهی تاریخی داشته باشد متن را با دیدی اسطوره‌گرایانه می‌بیند. او با به کارگیری اسطوره‌ها، حاصلخیزی و در همان حال، شادی و عید را برای کنعانی‌ها و نوادگان آنها مجسم می‌کند. در این شعر دو الیزم (الإحتفال/الأرض) گرد هم می‌آیند، یعنی تمرینی که در آن، امر آسمانی با امر انسانی به گفتگو می‌نشیند که این امر با جلوه گرشدن اسطوره در همان عنوان قصیده، یعنی عیدالشعیر هویداست و متن از وضعیتی واقع‌گرایانه به فضایی اسطوره‌ای - دینی حرکت می‌کند؛ سپس دلالت‌های تجلی اسطوره‌ای آن هم با یکی شدن انسان (عرق/ دم) با

زمین (صخور/ اشجار) و در ادامه همین شعر (الأنهار/ الماء والطين) که اختلاط از هم ناگسستی آنها را نشان می‌دهد، از واقعیت به سوی تصویر بلاغی حرکت می‌کنند.

ب: کنعان اصالت و هویت عزالدین المناصرة

شاعر با صراحت، ویژگی و اصالت خود را شعریت می‌بخشد و می‌گوید:

أنا عزالدین المناصرة : / سلیلُ شجرة كنعانَ وحفیدُ البحرِ المیت / قُبطانُ ١ سُفنِ الرِّجّاجِ
المُحملة بالحروف / أسافر في مُدنِ العالمِ كالطائر، أَجملُ رموزاً ورسائلَ / من بني نُعیمِ إلى
کرملِ الدالية ٢ / هو قلبي الذي یتمدّدُ تحتِ بساطیرِ الجنودِ العُرباءِ / شلالُ دمی فی عاصمةِ
برتقالیة صهیلاً کالمُهر / ولا أشکو / فالشکوی لغیرِ الخلیلِ مدلّة (المناصرة، ۲۰۰۶: ۱/۲۸۴).

مکان مام انسان و بخش ناگسستی از هویت هر آدمی است. بر عکس شعر پیشین، این شعر تنها یک شخصیت دارد و آن هم خود شاعر است که در مونولوگی درونی با خود، برای شناخت خود و اصالت تبارش، هویتش را معرفی می‌کند و به دیرینه شناسی خود می‌پردازد. در این شعر، واژه کنعان به مفهوم هویت، سیالیت پیدا می‌کند و شناسنامه هستی شاعر می‌شود. او شعر را به عنوان آدرس حیات خود ارائه می‌دهد تا آیندگان بدانند که او از تبار کنعانیان اصیلی است که مالک واقعی سرزمین فلسطینند و به طور غیر مستقیم این نامه را می‌نگارد که از نژاد کنعانیان است و از نوادگان آنها؛ و این مشعل هویت، دست به دست گشته و اینک در دستان اوست .

«نواده بحرالمیت در شهرهای جهان مسافرت می‌کند در حالی که نهال حروف را می‌کارد. او معلم دیگر شهرهاست. علیرغم این امر، خودش را وکیل و نماینده این نامه می‌داند. ریشه کنعانی و پیشینه هستی‌شناسی و انسان‌شناسی که بر آن بنیان نهاده شده، همان چیزی است که شاعر را به توصیف حماسه المقطعیة بالکنعانیةا کشانده است. او در این توصیف از شاعر بزرگ یونانی هومیروس، صاحب ایلید و شاعر برجسته رومی

۱. کاپیتان

۲. کرمل: دماغه ای در فلسطین - الدالية: داربست تاک مو

ویرژیل مبدع آنه اید پیروی می‌کند؛ چرا که این حماسه، رنگین از خون تجربه و معطر به بوی تاریخ و مکان است، بلکه سیرت من است و مای فلسطینی، و ارجاعات زمانی، به زمان کنعانی است، و طفولیت فلسطینی و تولیت سرزمین، روزگارانی که عیدها، خوشبختی بود و فرحناکی» (بودویک، ۲۰۰۶: ۱۳۰).

در این جا شاعر، الخلیل را به تصویر می‌کشد، ازدحام شهر یا نمادهای مدنی و تمدنی الخلیل را که سرشار از این نمادها بوده است به تصویر نمی‌کشد، بلکه او تمامی آن چیزهایی را به تصویر می‌کشد که به هستی اولیه‌اش اصالت و تاریخت داده است. در این جا دغدغه شاعر بیشتر از آن که توصیف شهر باشد، هستی شناختی و هویت شناختی با رویکردی وطن‌انگارانه و مکان‌اندیشانه است.

بینی وین «ایکار»^۱ مسافات ضوئیة / ومع هذا، فنحن نلتقي / في نقطة واحدة من العالم / لسيلاً
دون أن يرانا أحد / رغم أن الليل في بيروت / ليس شرطاً لستر الأسرار / هو قبل فعلته كان
مُصاباً بتشمع الكبد^۲ / (.....) هو ابن البحر، وهي حفيدة النار / هو ابن الطائر، وهي من شجرة
الانشاقات / (.....) هو سيحترق بشمسه / وأنا سيدويني المنفى / (....) تلك مشينة عدم
التخطيط^۳ يا إيكاروس^۴ / هل تصدقني الآن أيها المرحوم؟ (المناصرة، ۲۰۰۶: ۲ / ۹۸-۹۹).

«در این شعر دو شخصیت مشاهده می‌شود: یکی زنده، که آن را به زمان مرده گذشته‌اش ارجاع می‌دهد، و دیگری کاراکتر زنده‌جان‌شینی که آن را به زمان این جهانی و کنونی ارجاع می‌دهد. زمان اکنون بر فراز آوارهای گذشته برپا شده است. این جا شهری نیز هست، یعنی مکان ثابتی که زندگی و مرگ بر روی آن در نوسان است. زنده همان شاعراست و مرده همان ایکاروس یا ایکار، که در نقطه‌ای مبهم از جهان شاید در

۱. ایکار: امیر اکدی‌ها

۲. تشمع الكبد: سیروزکبد

۳. التخطيط: تعیین حدود، برنامه ریزی.

۴. ایکاروس همان ایشاکو امیر اکدی هاست و معنایش کاهن، الهه یا وکیل است نگاه شود به: هنری.

س. عبودی. معجم الحضارات السامية، طرابلس- لبنان، ۱۹۸۸. ط ۱ صص ۲۶۷-۲۸۸.

بیروت، در شبانگاهانی که بارانش بمب‌ها و موشک‌ها بوده به هم رسیده‌اند. در تمامی این اشعار، به بخشی از سرزمین کنعان اشاره می‌شود که من (أنا) یعنی (لبنان)، هرگز در طول تاریخ، دوره‌ای از خوشبختی را به خود ندیده است؛ و این امر از زمان ریشه‌کن سازی اولیه اسرائیل توراتی بوده است، که از فاجعه جنگ‌های صلیبی شروع شده و به مهاجرت فلسطینی‌ها در سال ۱۹۸۲ منتهی می‌شود، زمان خاطره مکان است و مکان گنجینه این خاطره است؛ پس آیا مرده قدیم توانایی دارد که برای تصحیح هویت دروغین زنده اکنونش بپا خیزد؟» (رزوکه، ۲۰۰۸: ۲۱).

شاعر در این جا به نوعی از هم ذات پنداری با اسطوره ایکاروس می‌رسد. او خود را با این اسطوره یکی می‌کند و به هم رسیدن با ایکاروس را، همان وحدت خود و او در سرنوشتی مشابه دانسته است، چرا که تقدیر هر دو ذوب شدن است، وجود شاعر و عمر او در تبعیدگاه کم کم تباہ می‌شود و ایکاروس الهه‌ای یونانی توسط خورشید ذوب شده و برای همیشه در فضا پراکنده می‌شود، و شاعر نیز در سرزمینی غیر از سرزمین مادری و خاکی غیر از خاک اجدادش دفن می‌شود و دلیل بدبختی هر دو را به بی‌برنامگی مرتبط ساخته است. در هر صورت، سرنوشت طلبیدن نوعی هویت طلبی است که شاعر با رجوع مجدد به سرزمین کنعان و از خلال فاصله نجومی که با ایکاروس و سرزمین مادریش دارد این را بیان می‌کند، و در خیال، به سرزمینش و به ایکاروس می‌رسد. گویی شاعر، خود ایکار است نه مناصره یا انسان معمولی، و این تصویر، همان جوهر کارکرد اسطوره‌ای ترقی یافته است، و از این زاویه، شعر از سادگی و سطحیت به سوی عمق و غرابت حرکت می‌کند.

الحجرُ قافیتی... والقنبلةُ الروی^۱ / سأنتحي^۲ جانباً لأقول ما قاله جدي كنعان / قبل الخلالِ الشرايينِ
وفُرقةِ القبائلِ قال: / الحدائقُ لمن يغازلها / هل أعجبك التأويلُ يا مدينةَ العنبِ؟؟ / المطرُ من البحرِ
يعود إلى البحرِ / الحجرُ سلامُ الأرضِ / الحجرُ قصيدتنا العصماء (المناصرة، ۲۰۰۶: ۱ / ۲۸۵-۲۸۶)

۱. الروی: حرف اصلی قافیه

۲. أنتحي: تکیه می‌کنم

شاعر با کلمات، خواسته یا ناخواسته در فضایی فلسطینی سیر می‌کند، و دوباره کنعان، سیالیت معنایی می‌یابد، و باز هم شاعر به همراه اجدادش هویت خود را می‌طلبد. او می‌داند که سنگ، نماد ابزار مبارزاتی فرزندان فلسطینی، و شعر هم، ابزار کلامی دفاع از وطن و شرافت مسلوب عربی در این دیارکنعانی است و فلسطینیان از این دو ابزار به خوبی استفاده کرده‌اند. بمب شاعر در مبارزه تنها زبان شعری اوست؛ رویکرد شاعر به وصیت پدران کنعانی در قدیم زمان است، و ترس واقعیش را از بلای تفرقه و مرگ دیار، ابراز داشته و به زبان اجدادش می‌گوید که تنها زمانی می‌توان سرزمین خود را حفظ کرد که عاشقانه آن را دوست داشت و به همه چیز آن عشق ورزید. او صلح را در گرو آمادگی و توان تسلیحاتی میسر می‌داند و به نوعی از توازن قوا برای ایجاد صلح معتقد است، چرا که می‌داند ضعف ملت او، اقتدار دشمن غاصب است و او برای بیان این توان، از واژه سنگ که نزد پیشینیان جنبه‌ای تقدس مآبانه داشته است، استفاده می‌کند.

«شاعر در این شعر، بازگشتی دیگر به زمین / کنعان، و اختلاطی دیگر میان پرسش اکنون و جادوی گذشته دارد؛ از سنگ تا قافیه و از باران به دریا؛ قبل از رسیدن به جوهر فلسطینی (الحجر قصیدتنا العصماء). سنگ در بعضی از تمدن‌ها و ملت‌ها جنبه‌های اسطوره‌ای داشته و نزد اقوام دیگر مقدس است؛ سنگ نمایانگر قساوت و قدرت و تداوم است، و از این جاست که در می‌یابیم انسان پیشین، سنگ را به سبب ماده‌اش عبادت نکرده، بلکه سنگ مفهوم و ابعادی فراتر دارد، به همین جهت عبادت سنگ از طرف انسان، بعدی جادویی و دینی به خود می‌گیرد» (صدقه، ۱۹۸۹: ۹۸).

توانایی شاعر در این است که در شعر عناصری را به کار می‌گیرد که برای مخاطب شعر فلسطینی ملموس است، او به این عناصر به زیبایی، رنگ و روی فلسطینی می‌دهد. انسان فلسطینی به سنگ، رمزونماد قهرمانی داده است، شاعر، سنگ را به سطح سمبل‌گرایی - اسطوره‌بودگی، ارتقاء می‌بخشد، به طوری که در سنگ، حاصلخیزی را جستجو می‌کند. مناصره، (الحجر / القافیة) را با تمامی الهامات سنگ و علامت‌های

قافیه می‌سازد، تا ساختار دیگری، یعنی (القنبلة / بمب / الروی) جهت عمیق و ریشه‌دارتر کردن رویکرد شکل بگیرد. عناصر اسطوره‌ای سنگ تجلی پیدا می‌کند تا در ساخت متن در سطح ساختار هنری از یک سو و از سوی دیگر در سطح دلالت، سهمیم باشد. سنگ در طول کنش قهرمانی - جهادی، در میدان جنگ و قافیه در سطح سمبلیک - زبانی در میدان زبان. گویی سنگ همان قصیده فلسطینی است، و این قصیده همان سنگ است که به سوی اشغالگران پرتاب می‌شود. این‌جا امکان تداوم خوانش و تأویل زیاد می‌شود، زیرا سطح اثرپذیری در کارکرد عنصر اسطوره‌ای، از درجه تشابه با اندکی از تغییرات دلالتی به تعدد و تکرار انتقال می‌یابد. سیالیت مفهومی ادامه دارد و تغییر از سرزمین و مکان کنعانی اجدادی در گذشته به سوی فرزند کنعانی در حال حاضر که فرزند انتفاضه است و از تابش و برافروختگی درون، روی به صدای بمب دارد.

مناصره در جای دیگر می‌گوید:

غَيْمَةٌ مَارِقَةٌ^۱ / أَضْجَرْتَنِي / فَلَا هِيَ مَرْتٌ وَلَا / سَكَبَتْ دَمْعَهَا فَوْقَ هَذَا الرَّفِيدِ^۲ / غَيْمَةٌ عَبْرَةَ عَلِيٍّ جَذَعِ
بِلَوْطَةٍ تَتَلَكَّعُ^۳ قُرْبَ الْحُدُودِ / شَرَّ شَرِّهَا فِي عُرُوقِ الصَّخُورِ (المناصرة، ۲۰۰۲: ۳۴۷/۲)

او در این‌جا با طبیعت گفتگو می‌کند و تداخل آدمی با طبیعت را توصیف می‌کند و از ابر، طلب باران دارد و در ادامه، جد کنعانی خود را ندا می‌دهد تا به او ملحق شود و تلاش دارد ابر را بر مرز وطنش نگه دارد؛ و این جاست که توانایی انسانی در اسطوره به توانایی الهی تغییر می‌یابد و از وضعیت معمولی گذر می‌کند و قدرت انسانی - الهی کنعان را در قالب عنصر اسطوره‌ای طبیعت یعنی ابر آشکار می‌کند. شاعر با استفاده از ریشه بلوط به نوعی در پی ریشه خود بوده و هویت طلبی می‌کند. او با استفاده از ریشه درختان و رگهای سنگها، اصل و ریشه خود را جستجو می‌کند.

۱. مَارِقَةٌ: برگشته، منحرف از سمت خود برگشته

۲. رَفِيدٌ: کاسه بزرگ، رود، شتر پرشیر

۳. تَتَلَكَّعُ: به آرامی حرکت می‌کند

۴. شَرَّ شَرِّ: تیزکرد

ج: تصاویر مکان - عروسی در شعر کنعانیاذا

حفلُ زفافٍ في كنعانیاذا / ضمَّ أَحَصِنَةَ^۱ البحرِ وتعالیه / ضم قِلاَعاً^۲ مُسَوِّدَةً وَمَنَاجِلَ صَدِيَّةَ

(....) ضم نُجُوماً تَسْبِحُ في بركةِ السُّخْضِرِ الأخضرِ / ضم سَيِّفِينَ مِنَ البَلاتينِ، وَكَهْرَبَاءَ الرُّوحِ

(....) ضم دوراً مَنسُوفَةً^۳، وحديدُها يَتَعَرَّى في الحفلةِ / ضمَّ أَحَبَّةً تَحْتَ الأَنْقاضِ / وكانت العروسُ

/ (....) أَفْحُوَانَةٌ على هُودِجِها الكنعاني المدممِ / ضم غُرْبَةً قَلْبِي..... وَتَشَقُّقَاتِهِ. (المناصرة، ۲۰۰۶:

۱۰۱/۲).

شب عروسیی که شاعر برای اجداد کنعانیش در سرزمین کنعان به تصویر می کشد، و تمامی آنچه را که در آن سرزمین است متعلق به کنعانیان می داند، اما در عین حال نگاهی به فلسطین کنونی دارد که عروسیش، عروسی خون و آوارگی است. شاعر، کنعان را به تصاویر متفاوت شعری با مفاهیم سیال می برد تا هم از کنعان، مفهوم اشغال‌شدگی و به خون غلتیدن را بیان کرده باشد و هم زندگی را که عروسیش به عزا مبدل گشته است در کنعان پدری تصویر کرده باشد.

«این شب زفافی است که مکان در قلعه‌ها، در مرداب سبز، و در خانه‌های ویران گشته آن حاضر شده و تجلی می یابد، و زمان در آن حضوری ذهنی دارد که می توان آن را تحت عنوان زمان ویرانی نامگذاری کرد، و برای اینکه حضور مکان و زمان در این شعر درخشان باشد، به شکل سوررئالیسم، ناخودآگاه، اندوخته خود را بیرون زده است و دیگری را به صورت حضور ذکر کرده است. حیواناتی مانند اسب‌ها و مارهای دریایی، دیگ‌های زنگ زده‌ای که خستگی بی مصرفی آنها را به رنج انداخته، ستاره‌ای زمینی، آسمانی یا آبی، که از اوج آسمان فرود می‌آیند تا جایی که به او اجازه شنای زمینی داده می‌شود، شمشیرهایی از معدنی گرانبها، علی‌رغم اصلتی که دارد از کشتار اجتناب نمی‌کند؛ و در کنار این گنجها دوستان حاضر شده‌اند که بر اجسادشان آوار

۱. أَحَصِنَةَ: اسب‌های دریایی

۲. قِلاَعاً: بادبان‌ها

۳. مَنسُوفَةً: ویران و کوبیده شده

خانه‌های ویران‌گشته تلنبار شده، آن چنان که قلب شاعر در حالی که از ضعف شکسته گشته، حاضر شده است. با وجود این، عروس (فلسطین) در کجاوه غوطه‌ور در خون کشتگان می درخشد، عروسی نمونه‌ای است، این چنین نیست،!» (السرغینی، ۲۰۰۷: ۲۲).

اگر قومی از روی غفلت توسط یک قدرت بی ریشه سرکوب شوند، رشته زندگی از مسائل عادی گرفته تا مسائل مهم و حیاتی (خانواده، اقتصاد، سیاست، و در این شعر عروسی) از دستشان در می رود؛ در نتیجه دچار پریشانی و سردرگمی می شوند و این بحران در جان آنها تاثیر گذاشته و در زبان شعریشان آشکار می شود؛ از این روست که شاعر در حالتی میان واقعیت و اسطوره و رئالیسم جادویی، واقعیت و رؤیا را در هم آمیخته است:

يَذْكُرُنِي حَتْمًا فِي اللَّيْلِ حَبِيبِي / قَالَتْ إِحْدَى عَذْرَاوَاتِ السَّاحِلِ / ثُمَّ رَقَصْنَ رَقْصَنَ رَقْصِنَ / إِلَى أَنْ
شَقَّقْتَ الْأَرْضَ غِشَاءَ الْأَقْدَامِ / وَضَجَّ الْإِعْيَاءُ مِنَ الْإِعْيَاءِ / ضَجَّ الْإِعْيَاءُ مِنَ الْإِعْيَاءِ / تُعَانِقُ مَعَ
الْكِنَعَانِيَّاتِ وَجَنَاءِ الْأَشْجَارِ / سَبْعُونَ عَرِيْسًا ... يَا شَجَرَ الزَّيْتُونِ، يَعُودُ. (المناصرة، ۲۰۰۶: ۲ / ۴۳۷).

در شب، اندیشه و غم و اشتیاق، هر سه با هم در سرزمین کنعان فرا می رسند، شاعر می خواهد با تکرار شب به معشوقه گمشده اش برسد، معشوقه‌ای که سرزمین و دختران سرزمینش است، او در شبی به دیدار کنعانیان و کنعانش آمده تا غمهایش را برایشان حکایت کند و بوی خاک و تاریخ را استشمام کند، این کنعان، روح و رؤیای ابدی و رمز تاریخ و سرزمین اوست. بنابراین از تمام امکانات تعبیری کمک می گیرد تا از این واژه بزرگ تاریخی، عاطفی و سیاسی یعنی کنعان، رمزگشایی کند. زن کنعانی به نماز می پردازد و برای حیات بر روی این کره خاکی، دعا می کند. «در این شعر به همراه رقص، زمین کشف شده و مکان، سحریت و اسطوره بودن خودش را می یابد، اما مکان این جا هرگز صیغه و شکلی جامد یا حاشیه‌ای در سطح تحلیل نوآرانه و در سطوح اعتقادی دوالیزم‌های متعدد نیست، اعتقاداتی است که در خلال داستان‌های ملی و اسطوره‌ای نمود پیدا می کنند» (حمودی، ۱۹۹۷: ۳۴).

مناصره، مکان / کوه، را با اعتقاد / نماز زن، (برای طلب حاصلخیزی و باروری)، در آمیخته؛ و خوانشگر را به پیشینه‌های اسطوره‌ای حاصلخیزی که می‌توان آن را با تأویل دلالت این زمین / گنج گشوده، کشف کرد، برمی‌گرداند؛ او بُعد متافیزیکی را برای دوگانه کوه / فضای اسطوره‌ای از خلال تکرار ساختار ترکیبی / دلالتی (ضج الإعیاء من الإعیاء)، تأکید می‌کند، بنابر این صحنه‌ها از جغرافیا به روح و از امید و خواهش به توحید در إله تحول می‌یابد؛ آن چنان‌که دلالت، مساحت‌های دینی - اسطوره‌ای با تمام شکوه دین و اعجوبه‌های اسطوره‌گیش را در بر می‌گیرد، «کنعانیات با درخت و زمین و زیتون و هویت درمی‌آمیزد تا خود زن از متعالی‌های فلسطینی نزد شاعر کنعانی شود. زیرا زن نیروی نوکننده طبیعت و نیروهای درون است به شکلی که راه را بر روی پنهانی‌های باطن و پدیداری‌های روحی انسان می‌گشاید و نیروی خرد را به سوی ماجراجویی که شکل دگرگونی از نیروهای غریزی و عاطفی به خود می‌گیرد - به سوی اوج والا بودگی و دگرگونی خاص در نوع تعامل با هستی رها می‌کند» (عبدالسمیع، ۱۹۸۷: ۶۵).

سَأَدْنِدُنْ^۱ أَنْشُودَةَ سَهْلٍ مُجَدَّو^۲ / عُودِي: هَذَا عُودِي الْأَخْضَرِ فَوْقَ شِفَاهِ الْكَنْعَانِيَّاتِ / هَذَا دَرْبُ الْبُرْقُوقِ^۳ عَلَى خَارِطَةِ مُهْتَرَّة^۴ / هَذَا مَفْرُقٌ مَعَصْرَةَ الزَّيْتُونِ (المناصرة، ۲۰۰۶: ۷۸ / ۲).

شاعر، کنعان را در کنار مفاهیم متفاوت می‌آورد تا بگوید که هر نوع موجودی در کنعان متعلق به کنعانیان است، او در جاهای متفاوت، از حیوانات و درختان و زنان و کودکان نام می‌برد. شاعر با سرود این مکان آواز می‌خواند و با آن، جهان‌های حیرت را روشن می‌کند، زیرا که مکان، آوردگاه سبزی و خاستگاه طبیعی - اجتماعی این سرزمین و اهل آن و موطن کشاورزی کنعانی اولیه است، هم چنان که موطن فضاهای جشن

۱. آدنن: زمزمه می‌کنم.

۲. سهل مجدو: یکی از مکان‌های تمرکز سکونت قدیمی کنعانی - فلسطینی بوده است.

۳. البرقوق: آلوجه.

۴. مهتره: پاره پوره.

کنعانی‌هاست، در این صحنه، کنعانی‌ها در میان کشتزارهایشان، شادابی، و اسطوره حاصلخیزی و حیات را می‌گسترانند. سیالیت معنایی کنعان با سایر واژه‌هایی که همراهیش می‌کنند، تداوم می‌یابد. «سهل مجدو» یکی از مناطق تمرکز ساکنان قدیم کنعان است که کنعانی‌ها در آن جا در حاصلخیزترین دشت‌های فلسطین کشاورزی می‌کردند و در واقع چراگاه بنی‌عمر بوده است. کنعانیان در سهل مجدو تاریخ خود را نگاشته‌اند و آن را به واقعیتی روزانه در تمدن کشاورزی بدل نموده‌اند که در تاریخ منطقه، مترقی‌ترین بوده است. سروده‌ی مناصره در این قصیده، آکنده از بینامتنیت تاریخی است و اکنون مغلوب را با گذشته غالب بارور ساخته است.

الکنعانیاتُ یجئن، / یصلین علی الجبل المبتل بدمع الآباء / المجروحُ بسیف الأعداء /
الجبل المبتل بدمع الآباء / المجروحُ بسیف الأعداء یصلي أيضا / للطلل الواقف فوق
الرأس / المعشوشب دمعاً ودماً / والباکی وحشته / یجینک کنعان ملتحمياً بالتلوج / یطیر الیمام
علی کتفیه / علی فرس أشهب، لیلۃ الإجتیاح. (المناصرة، ۲۰۰۶: ۱/ ۴۳۵-۴۳۶).

شاعر با زن کنعانی گفتگو کرده و گامهای او را در حالی که برای اقامه نماز به بالای کوه می‌رود دنبال می‌کند، و کنعانی‌ها در جاهای بلند، قربانی‌هایشان را تقدیم می‌کنند؛ کوه این جا فقط مکانی هندسی با ابعاد دینی نیست، بلکه مکان شعری و الهامی است که در شعر مناصره به عابد و فروتن در برابر الهه - که اینجا الهه حاصلخیزی است؛ یعنی الهه بعل که در اسطوره‌ها، بخشنده حیات و توزیع کننده فراوانی است، دگرگون می‌شود. زنان کنعانی به ممارست فضای تضرع، به کوهی روی می‌آورند که پیش‌تر با اشک نیاکان خیس شده بود، کوهی که زخمی و آلوده از شمشیرهای دشمنان است؛ تا آن را به اسطوره‌ای بدل کنند که به کنعانی‌ها التفات دارد و از ضربات متوحشانه متأثر شده است، اما حضور زنانه، انگاره را از سمبلی شکست خورده به سمبلی پیروز تبدیل می‌کند، و آن نشانه زن در ابداع و اسطوره است؛ و بزرگترین رمز زندگی است که نیاز اصلی انسان به امنیت را در جهانی که همراه ترس‌های آشتی معنی ندارد، منعکس می‌کند و از آن جا میان خیر و شر و نو شدن و مرگ، دیالکتیک ایجاد می‌شود. زن به

عنوان سمبل در بر دارنده تمامی برانگیزاننده های زندگی و مرگ و عشق و غربت و اعتماد و ترس، آشکار می‌شود

در این شعر، برخی از ویژگی های کنعان ذکر شده است، او می‌آید در حالی که محاسنش از برف است، و منظور از آن فقط سفیدی ریش نیست، بلکه سفیدی برف همان پاکی و صفاست، و این سفیدی همان چیزی است که زمین را فرامی‌گیرد به طوری که پاکی بر زمین گسترده می‌شود تا تنها پاکی و سفیدی و خلوص زمین را ببینند. این پاکی و سفیدی با رنگ های دیگر نیامیخته است، تا سرشتش را تغییر دهد. کبوتر نیز که نماد صلح است در کنار کنعان احساس آرامش می‌کند و بر شانه‌هایش می‌نشیند یا پرواز می‌کند، چرا که آرامش کنعان، همچون زمین و درختی است که کبوتر بر آن فرود می‌آید، و در این جا شاعر وجوه اشتراک زمین با انسان را بیان می‌کند، زمینی که انسان از آن آفریده شده و به آن بر می‌گردد.

نتایج

- ۱- کنعان در زبان شعری مناصره، تنها یک واژه با مفهوم قاموسی مشخص نیست، بلکه معانی متکثر و تجلیات متعدد دارد.
- ۲- توجه مناصره به پیشینه هستی‌شناسی کنعان، یکی از بزرگترین دلایل بسامد کنعان در زبان شعری اوست.
- ۳- هویت خواهی و ریشه طلبی، مفهومی مسلط بر شعر مناصره است که او این دیرینه‌شناسی هویت را در اغلب اشعارش با ذکر کنعان بیان می‌کند.
- ۴- عناصر اسطوره ای در شعر شاعر تجلی یافته تا در ساختار هنری متن و دلالت آن سهیم باشد.
- ۵- شاعر از طریق به کارگیری هم‌نشین هایی برای واژه کنعان، سیالیت محتوایی را به مکان می‌بخشد.
- ۶- با خواندن شعر مناصره در می‌یابیم که کنعان در شعر او در انتظار فرا رسیدن روزی است که تاریخ و جغرافیا با هم، هویت پیشین او را باز گردانند.

۷- زن کنعانی در شعر مناصره به الهه عشتار تبدیل می شود، و نمایانگر آزادی و صلح و آشتی است، با حضور زن است که زندگی در کنعان شروع می شود، و زن است که هم آغوش وطن و زندگی می شود، و این امر با ذکر کلمه کنعانیات در زبان مناصره تجلی پیدا می کند.

۸- کنعان دارای دلالتی اسطوره‌ای است و محور بیشتر قصاید مناصره است و هسته سخت و تغییر ناپذیر اشعار مناصره، کنعان است.

۹- کنعان و فلسطین نزد شاعر، تنها مفهومی سیاسی و تبلیغاتی نداشته، بلکه عرق ریزان روح و عقل و وجدان مناصره است.

۱۰- در زبان شعری شاعر، کنعان نمایانگر هویت و پیشینه، بیانگر اصالتش در تاریخ، نشان دهنده وطن و سرزمین و وجود کنعانی ها از قدیم تاکنون شده است.

منابع و مراجع

- اعتدال، عثمان: إضاءة النص، دارالحدیثة للطباعة والنشر والتوزیع، بیروت - لبنان، ط ۱، ۱۹۸۸
بودویک، محمد: شعر عزالدین المناصرة بنیاته، إبدالاته و بعده الرعوي، دارمجدلاوي للنشر والتوزیع، عمان-الأردن، ط ۱، ۲۰۰۶ .
بوعدلیة، ولید: شعرية الأمكنة: تجلیات الأسطورة في شعر عزالدین المناصرة، دارمجدلاوي للنشر و التوزیع، عمان-الأردن، ط ۱، ۲۰۰۹ .
حمودي، باسم عبد الحمید: المكان كتر مفتوح، مجلة البحرين الثقافية، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد ۱۳، البحرين، يوليو ۱۹۹۷ .
الحمیدری، محمد و علی: المدخل إلى تعلم المكالمة العربية، منشورات مكتب الإعلام الإسلامي، قم، ۱۴۱۱هـ.ق.
رزوقة، یوسف: عزالدین المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دارمجدلاوي للنشر والتوزیع، عمان-الأردن، ط ۱، ۲۰۰۸ .
السرغینی، محمد: متواليات شعرية: قراءة حسب المنهج المقولاتي، مجلة كتابات معاصرة، ۶۲، بیروت، ۲۰۰۷ .
صدقة، جان: رموز و أساطیر، دراسة في الميثولوجيا القديمة، دار رياض الريس للنشر، لندن، ط ۱،

عبدالسمیع، حسنة: «الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة»، مجلة فصول تصدر عن الهيئة العامة للكتاب، المجلد ۱۴، عدد ۲، مصر، ۱۹۹۵ .

عقاق، قاده: **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر**، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۱ .

كحلوش، فتحية: **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، الإنتشار العربي، بيروت - لبنان، ط ۱، ۲۰۰۸ .

منى، زياد: **تاريخ فلسطين القديمة**، دار قدس، دمشق، ۲۰۰۴ .

المناصرة، عزالدین: **الأعمال الشعرية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ۱، ۲۰۰۶ .

المناصرة، عزالدین: **شهادة في شعرية الأمكنة**، التبيين، مجلة تصدر عن الجاحظية، عدد ۱، الجزائر، ۱۹۹۰ .

مهران، محمد بيومي: **دراسات في الشرق الأدنى القديم**، دار المعرفة الجامعية، بيروت، ۱۹۹۷ .

النحوي، عدنان علي رضا: **ملحمة فلسطين**، مؤسسة الإسراء، الجزائر، ط ۳، ۱۹۹۱ .

النصير، ياسين: **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ۱، ۱۹۸۶ .