شعرية المكان

عند عز الدين المناصرة

فريدة نعمان

قد يبدو المكان حيزا له كيان مكتمل، له حدود واقعية من وجهة نظر قاطنيه؛ لكن هذه الحدود يمكن عبورها باستمرار، لأن الأمكنة تنتقل معنا وفينا خارج حدودها. إننا نمتلك تصورا ثقافيا قبليا عن وجود أمكنة أخرى في العالم، قد نتمكن من رؤيتها وقد لا نتمكن. فهي تتقاطع في تصورنا مع المكان المعروف. وقد ينتقل المكان من مستوى المجاز إلى المستوى المرئي حيث نذهب أو نضطر للذهاب إليه، ولكن المكان الأول يظل دائما "هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت"(1). هكذا، يحضر في أذهاننا وفي ممارستنا اليومية، وقد تختلف درجة الحساسية اتجاه المكان الأول، فلا يمكن أن نساوي بين مسافر عادي وبين مضطهد منفي، مما يجعل هناك فارقا أيضا بين الحنين الفولكلوري الصرف والمعاناة الفعلية "وثمة أيضا درجات من المعاناة والحساسية، فلا يمكن أن نساوي بين مقتلع من أرضه بالقوة ومنفي مؤقت أو مهاجر اختياري" [2].

من هذا المنطلق، يمكن أن نفسر "هيمنة" شعرية المكان على شعر المناصرة شعرية يغذيها عذاب الفقدان والنفي القسري يقول المناصرة: "لو كان مسموحا لي أن أعيش في مريام الشمالية لما كتبت عنها أية قصيدة، لأن الحياة أجمل من القصيدة. لقد فجرت ذاكرة المكان عندما حرموني منه(3). هكذا، تصبح علاقة الشاعر بالمكان علاقة تنظمها الرغبة في تدمير الحنين، وإعادة صياغة المكان، صياغة نقدية تضمن مساحة من الحرية والاطمئنان، حيث يتفاعل البشر والحجر، ليكتمل المكان عندما يحقق له الإنسان تاريخا وجدانيا يمنحه بعدا ثقافيا. وبهذا يصعب فصل المكان عن الزمان "فالمكان، في مقصوراته المغلقة التي يحصرها، يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان "(4).

يقول المناصرة في قصيدته " يا عنب الخليل ":

سمعتُك عبر ليل الترْف أغنية خليليَةْ

يرددّها الصغار وأنت مُرخاةُ الضفائر
أنت دامعةُ الجبينْ
وَمَرْمَرَنَا الزمان المرّ يا حبّى
يعزّ عليّ أن ألقاكِ ... مسبيهْ
تقولُ، تقولُ: يا عنب الخليل الحرّ.... لا تثمر
وإنْ أثمرتَ، كن سُمّاً على الأعداء، لا تثمر !!!(5)

تندمج الأفكار، والذكريات، والأحلام، ليصبح المكان جزءًا من عذابات الشاعر، يمنح الماضي، والحاضر والمستقبل حيث يبحث الشاعر من خلال المكان الشعري عن قيم الألفة التي تمنحها له أحلام اليقظة التي يستمد منها متعة مباشرة، عبر استحضار ذكرياته، التي ظلت حية ترافقه، ويحملها دائما معه، يخفي أبعادها المكانية داخله. هكذا تظل الأمكنة في تجربة المناصرة الشعرية حاضرة بكثافة كبيرة في مجمل إبداعاته. ومن هنا وجب أن نسجل لشاعرنا الكبير ريادته المبكرة في صياغة الأمكنة صياغة فنية وجمالية، لقد حقق ذلك التفاعل الفطري والعفوي مع الأمكنة في أشعاره منذ أول دواوينه "يا عنب الخليل" سنة 1968. و"الخروج من البحر الميت" 1969 و"قمر جرش كان حزينا " 1974 وقصيدته "علواه" التي يؤكد المناصرة نفسه أنه كتبها " عن زيارة لأجداده الأنباط في مدينة البتراء عام 1972 لم يكن الشعر الحديث يهتم بمسألة شاعرية " التاريخ " لقد كان تفاعلي نابعا من هم شخصي بعيدا عن ظاهرة " التثقفن الشعري "(6)الصناعية".

إن تعامل " المناصرة " مع الأمكنة، يستمد فرادته من ذلك التفاعل مع المكان إلى درجة الامتصاص والتشبع لدرجة يبدو معها المكان بعيدا عن أبعاده الفولكلورية، مرتبطا ولصيقا بتجربة حياتية ومعرفية إذ نحس في شعره ذلك الارتباط الحميمي بالمكان الأول" فلسطين"، وبالضبط (الخليل)، في حين تظل الأمكنة الأخرى مسيلات إضافية تغذي المجرى الرئيس للتجربة الشعرية، يقول المناصرة: "كانت الأمكنة، وما زالت خلفية للشعر ولتجربتي الشعرية"(7) لكن "الخليل" و"البحر الميت" و" أرض كنعان" كلها تمثل النواة المركزية في علاقة الشاعر بالمكان. ولعل هذا، من بين ما يميزه عن غيره من الشعراء الآخرين الذين وظفوا الأمكنة، ولكن بطريقة فولكلورية سطحية "طريقة التعداد"(8)كما يسميها المناصرة نفسه. يقول شاعرنا: أيها الميت الحي مثل الشهيدْ

البراري هنا أجفلت من هدير الحديدْ
لأنك " طُوقتَ بالرعب والشاحنات.
كنت شاهدتُهُ من أعالي الطفولة فوق السفوحْ

ذّهباً لامعا فوق سيفٍ جريحْ
علقمٌ طَعْمُهُ مثل غَلْوَةِ شيحْ(9)

لعل أعمق ما يميز شعرية هذا النص، هو كون المكان فيه يفجر ذكريات غير محدودة، تتم استعادتها بمساعدة التأمل الشعري. لذا يبدو "البحر الميت" حيا فهو أكبر من مجرد بحر، بل هو تجسيد للأحلام، على ظهر كل موجة فيه " مستقر لأحلام اليقظة وعاداتها المتعلقة بيقظة ما قد اكتسب في ذلك المستقر"(10) بمعنى أن علاقة الشاعر مع هذا البحر تمثل أول حقيقة في حياته فهي مستقاة من حياة يومية، ومن "طفولة رعوية زراعية"(11). على اعتبار أن مسقط رأسه هو بلدة "بني نعيم" شرق الخليل، على قمم الجبال الغربية المطلة على خاصرة البحر الميت الغربية. هكذا، فحين يقدم المناصرة بعدا جغرافيا، فهو يعرف بشكل حدسي أن البعد يجري تحديده في اللحظة على أساس أنه مغروس في قيمة حلمية لديه. وبهذا، فهو حين يتحدث عن البحر الميت فإنه يضيف له بعدا يمنح الصورة توترها "أيها الميت الحي مثل الشهيد "فهو يدعونا للانخراط في هدوئه المتخثر، حيث تبعث الحياة حين نحس أن الشاعر قد هدأ كل قلقه. مما يجعل البحر الميت في شعره بحرا حيّا خاصا، يمنح الآمان والألفة. إن الشاعر هنا، لا يصف، إنه يدرك أن مهمته أعظم من ذلك. إن البحر الميت/ الحي/ الشهيد/ المطوق بالرعب والشاحنات، هو نفسه منبع الحلم والاطمئنان، إنه يكرس لا نهائيته داخل حدوده، حيث يؤكد قائلا: "ظل والدي حتى عام 1948 يذهب مع القافلة منذ الفجر إلى البحر الميت، حيث يحمِّلون الحمير والبغال أكياس الملح (...) كان والدي غالبا ما يصطاد وعلا أو غزالا من برية البحر الميت الغربية، تسكعت في هذه البرية في طفولتي بحثا عن الأعشاش والزهور وبعض الأعشاب والينابيع ومساقط المياه. لكن طفولتي كانت ممنوعة، ذلك أن اليهود احتلوا عام 1948 شريط "عين جدي" على ضفة البحر الميت الغربية، وهكذا تشكل عازل بين "برية" بلدة "بني نعيم" وملامسة مياه البحر الميت"(12). بهذا، تنطوي مأساة المنع على حسرة طفولية دفينة على الولع بحب المكان، لتتحول إلى حسرة شعرية وجودية وإلى امتصاص للبحر، وارتباط بالنواة من هنا، تصبح للمكان عند "المناصرة" جذور مرئية في الروح والذاكرة، تتوزع وتتجه إلى مختلف الأماكن دون عناء، وتتحرك نحو أزمنة أخرى... لكن، عندما يستحضر "جرش" أو بيروت "أو طنجة" أو "بسكرة" أو "وهران".. فإنها تصبح دوما متفاعلة مع المكان الأم/ فلسطين، تصبح صدى رنين المكان النواة/ الخليل إذ بقدر ما تمنحه من حماية، بقدر ما تثيره فيه من حسرة وألم على المكان/ الرحم/ فلسطين، حيث يقتل الاحتلال يوميا كل نكهة لجمالية المكان فيها، وحيث يمنع الفلسطيني من الإحساس بهذه الحماية والألفة في نواته الأصلية:

في الفجر من شباك شقتي النيلية البيضاءْ
نظرتُ، كان الصائدون يزحفون.
يا غربة الجليل، إذ يغطّ في النعاس والندى
وحطّ كفّه على جبينه وقال: يا اللهْ
لا تترك الغريب بين الدمع والجفونْ !!!
وكنتُ في الطريق ساهما، أفتش البيوتْ
هل ضاع رقم شقتي وربما أخطأت في العنوانْ
(...) (13).

هكذا، ترى الشاعر قد اتخذ طريقه إلى "الخليل" عبر معانقة دفء أمواج الإسكندرية، حيث يستحضر نكهة المكان النواة/ الخليل من الشرفة النيلية البيضاء، مستدعيا الماضي المتوهج متخفيا تحت أجنحة الحلم، ليوقف حلم اليقظة عبر خلفية استرجاع الذكريات التي نظمت الماضي وشكلته، رابطة سكونيته المكثفة بالرحلات في عمق الذات الساهمة الباحثة عن دفء المكان الذي كانت تجسده (أماندا)، والذي كان رحيلها عنه ضياعا مجازيا (الشقة النيلية)

" هل ضاع رقم شقتي وربما أخطأت في العنوان "(14).

فيصبح المكان فارغا بحكم رحيل تلك التي كانت تمنحه الحياة.

من هنا، يصبح المكان مرة أخرى حافزا للبحث عن الألفة المفتقدة من خلال الغربة المزدوجة: غربة عن النواة الخفية، وغربة عن الإسكندرية. هكذا يصير المكان الشعري الملاذ الوحيد الذي يعوض مأساة الاغتراب والمنفى، المكان اللغوي العميق الذي يتشكل معناه الجوهري من صناعة لغوية راقية تعوض جمالية المكان الحقيقي: فلسطين/ الهوية/ الوطن.

إن المكان الشعري عند المناصرة، يستمد فرادته من امتزاج الفضاء فيه بعبق التاريخ وبأريج الكنعنة وذكرى الأم الغائبة يقول المناصرة: " الكنعنة نواة الفلسطنة والفلسطنة نواة الكنعنة في مواجهة العدو الإسرائيلي"(15). فالهوية الفلسطينية إذن تمتد في الزمانية منذ وجود الكنعانيين أي ما قبل سبعة آلاف سنة... وذلك من خلال تتبع الآثار التي خلدوها في مدنهم القديمة، ولعل أقدمها مدينة أريحا، الباقية حتى اليوم والتي تعتبر أقدم مدينة في العالم "(16) من هذه الزاوية، تصبح الكنعنة سلاحا حضاريا تاريخيا في مواجهة العدو الإسرائيلي الذي لازال يرفع مقولة " أرض الميعاد" من أجل شحن وجدان اليهود وتشجيع مشاريع هجرتهم من شتى أنحاء العالم نحو أرض كنعان/ فلسطين التي لم تعرف غير الحضارة الكنعانية" وإن تأرجحت البداية الزمنية لوجود الكنعانيين. فما لا خلاف فيه إطلاقا أنهم كانوا

أول من سكن المنطقة من الشعوب المعروفة تاريخيا وأول من بنى على أرض فلسطين حضارة "(17)، من هنا جاءت كنعنة المناصرة وراثية طبيعية ذات جذور جينية عميقة يشهد عليها التاريخ. هكذا ينتشر "كنعان" في دماء النص الشعري ليعزز خلفية الهوية، كمظهر من مظاهر المقاومة والدفاع عن القضية الفلسطينية. وتصير "الكنعنة الشعرية حالة شعرية ذات أبعاد مكانية وزمانية "(18) تنصهر وتتجلى في القصيدة الرعوية الجديدة" التي اعتمدت على تجسيد النص المكاني الزاخر بالأبعاد الجغرافية والتاريخية..

أرقب سور الحرم وباب الأسباط
وكذلك علمني الوالد أن الأمكنة حنين نحرسُهُ لكي يبقى
فاحفظ يا ولدي في قلبك بعضا من ماء العينْ
تنفعك الذكرى حين يحوم على رأسك طير البينْ
في لحظة عدم من زمن الإحباط(19).

هكذا يصبح الدفء اللطيف الكامن في حنايا اللغة هو ما يمنح المكان اللغوي الوجود عبر الصورة الشعرية التي يلعب فيها الخيال دورا أساسيا ونشيطا في جعلها ذات طبيعة فنية وواقعية في مختلف انزياحاتها، ليصبح الحنين إلى الأمكنة/حنينا شعريا تغذيه مجاري اللغة التي تخفف لحظات الإحباط المعيش في المنفى، حيث الضياع والغربة. يقول المناصرة: قد صار لي غرفة

" في المشرق العربي "
لي منفى ولي غرفة
في المغرب العربي
لي منفى ولي غرفة
طفل يوعوع داخل الغرفة
وأنا أدخن خارج الغرفة
سميته كنعان
باسم الأرجوان الرطب
باسم الأرض والصخرة
القدس تشكركم
اللد والرملة
الكرمل العالي
والمرج والثلة
وأنا وجفرا أو الحقائب والكتبْ

ثم الغسيل تليه دفات الخزانة
ثم كنعان الجديدْ(20).

إن نوعا من القلق الوجودي يكتنف النص، قلقا نابعا من الحنين إلى الوطن تؤججه نار الغربة، وأسى المنفى، حيث يحضر "كنعان" ليمنح المكان صيغة من الاحتجاج الباحث عن الألفة، التي تتجسد في الأمكنة المشبعة بالحس الإنساني والتي تعد جزءاً من تجربة الشاعر الحياتية: الكرمل، القدس، جفرا في مقابل الواقع المر: المنفى/ البيت المهدوم/ القلب المختوم/ العقل المختل/ والفعل المعتل، وفي الوقت الذي تنجلي فيه الحقيقة المرة: الأرض محتلة !! ؟ تتضح سيكولوجية الغضب، عبر تفاصيل اليومي الذي يصير سمة مزعجة تجسد عجز اللغة عن تحقيق الهدف المنشود: تقريب أوان قيام الدولة، وتحرير الأرض المحتلة: إن الصورة هنا ليست نابعة من الحنين فقط بل هي موضوعة أيضا بواقعية حماسية ملتهبة عبر كوميديا سوداء، تصبح مشبعة بالانزياح عندما تقدم الفعل معتلا على مستوى اللغة، معتلا أيضا على مستوى الواقع أو المبادرة لأن الأرض محتلة !!!

هكذا يحضر المكان الشعري مليئا بالحنين ليعوض المكان المستلب، كما يحضر أيضا باعتباره الحامل لشرعية التاريخ والملاذ النفسي لدعم الهوية والتشبث بالوطن في ظل قسوة الاغتراب والمنفى وما يوحيان به من ضياع/ حزن/ عزلة.

رجعت من المنفى
في كفي خفي حنين
حين وصلت إلى المنفى الثاني.
سرقوا مني الخفين(21)

هكذا يصير المكان الشعري بديلا يرمم الضياع النفسي الذي يخلفه الاغتراب، عبر جمالية القول وشعرية اللغة. مما جعل المناصرة يتشبث بهذه الجغرافية الشعرية الممزوجة بشذى التاريخ (كنعان)، وبتفاصيل الطفولة الرعوية، كل هذا شكل المعادل الموضوعي للقضية الفلسطنية في شعر عز الدين المناصرة هذا المبدع الخلاق الذي أجبر على مغادرة وطنه ولكنه حمل معه أمكنته بجغرافيتها كما حمل كنعانيته بتاريخها العريق. فوصلت "الكنعنة" كما الخليل "إلى جميع بقاع العالم في انتظار أن يتجدد لقاؤه بعشه الدافئ، وبحقه التاريخي. وبأرض جده كنعان، كان المكان الشعري متألقا في إبداعاته وصارت قصائده شعلة متوهجة من توهج كنعان، وهو يطوف شواطئ البحر الميت، ويجوب بساتين العنب في "الخليل"، يقول المناصرة:

من لبن الدالية سأرضع أحرف جدي

من حقل الآرامي

من حجر رخام في مقلع جفرا الكنعانية(22)

انطلاقا من كل هذا، حق للمبدع الكبير عز الدين المناصرة أن يلقب بشاعر المكان الفلسطيني .

الهوامش:

1–غاستون باشلار: "جمالية المكان ترجمة غالب هلسا مقدمة المترجم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط 2005، ص.9.

2–د. عز الدين المناصرة: حارس النص الشعري، دار كتابات بيروت لبنان ط 1 1993، ص. 17.

3–د. عز الدين المناصرة: حوار مع المناصرة (حاوره على العامري) مجلة الآداب العدد 12 ديسمبر 1991، ص. 23.

4– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص. 30.

5–عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1994، ص. 9

6– عز الدين المناصرة حوار مع عز الدين المناصرة مجلة الآداب، ص. 23.

7–عز الدين المناصرة: حارس النص الشعري، ص. 38.

8– عز الدين المناصرة: نفسه، ص. 38.

9–عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، قصيدة... وقال في وصف البحر الميت، ص. 622.

10– غاستون باشلار: جمالية المكان، ص. 44.

11–عز الدين المناصرة: حوار مع لمناصرة. مجلة الآداب، ص. 23، حاوره علي العامري. [1]

12–عز الدين المناصرة: نفسه، ص. 24.

13–عز الدين المناصرة: قصيدة جملة واحدة قالها البحر... ثم استقال الأعمال الكاملة، ص. 202 – 204.

14–نفسه، ص: 204.

15–عز الدين المناصرة: حارس النص الشعري، ص. 24.

16–محمد الصغير غانم: التوسع الفينيقي في غربي البحر المتوسط المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ط2، 1982، ص. 21.

17–الحق التاريخي في فلسطين مركز المعلومات الوطني الفلسطيني.WWW. Palestine Dota Bank

18–عز الدين المناصرة: حارس النص الشعري، ص. 26.

19–عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، ، ص. 245.

20–نفسه ص. 568.

21–عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، توقيعات، ص. 140.

22–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، قصيدة "يا عنب الخليل" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1– 1944، ص. 11.