المحاضرة 9 قصيدة النثر:

تحليل قصيدة "حيزية (عاشقة من رذاذ الواحات)" للشاعر عز الدين المناصرة

تعريف الشاعر "عز الدين المناصرة":

عز الدين المناصرة(11أبريل- 1946م)، شاعر وناقد ومفكر وأكاديمي فلسطيني من مواليد بلدة بني نعيم في محافظة الخليل-فلسطين. حائز على عدة جوائز كأديب وكأكاديمي. وهو من شعراء المقاومة الفلسطينية منذ اواخر الستينيات حيث اقترن اسمه بالمقاومة المسلحة والثقافية وبشعراء مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، أو كما يطلق عليهم مجتمعين "الأربعة الكبار في الشعر الفلسطيني". واشتهرت قصيدتيه "جفرا" و"بالاخضر كفناه"، ساهم في تطور الشعر العربي الحديث وتطوير منهجيات النقد الثقافي. وصفه إحسان عباس كأحد رواد الحركة الشعرية الحديثة.

نص القصيدة:

أحْسِدُ الواحةَ الدمويَّةَ هذا المساءْ

أحسدُ الأصدقاءْ

أحسدُ المتفرِّج والطاولاتِ العِتاق الإِماءْ

الأكفّ التي صفّقت راعفة

القوارِيرَ أحسدُها

والخلاخيلَ ذاهبة آيبةَ

أحسدُ العاصفة

في حنايا الفضاءْ

أحسدُ الخمرَ منسابة، وعراجينها في ارتخاءْ

وابنُ قيطونَ، أحسدُهُ عاشقا طافَ في زرعها

و (سَطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها

أحسدُ المُصحفَ الصَدَفيَّ الذي لامَسَتْهُ أصابعُها

(سيّدي خالدا): عَرَبا وخياما ونخلاً، هوىً،

أحسدُ الأشقياءْ

أحسدُ الجبلين... ظعائنَها شقّت القنطرة

أحسدُ الشعراءَ الرواةَ الذينَ رأوها

على هودجِ الكهرباءْ

أحسدُ التمر في (بِسْكِرَةْ)

الجفافَ الذي جفّ حزنا عليها،

مضى ساكنا في الغديرْ

أحسدُ الملحَ يقصفَ أعلى البروجْ

أحسدُ القيظ والزمهريرْ

أحسدُ الخيلَ: أعرافَها وحوافرها والسروجْ

أحسدُ القهوةَ البربريَّةَ، تسكبُها في دمي

طفلة ذاتَ رِدْفٍ غنوجْ

أحسدُ الغابةَ المُمطرة

الضفائرَ أحسدُها، ومروجَ السنابلِ

وابنَ السبيلْ

رآها مع الفجرِ ترعى الندى في الحقولْ

الغرانيقَ أحسدها والبطاريقَ ثمّ الحمامْ

الوصيفاتِ أحسدهُنَّ إذا

ما رَمَيْنَ عليها السلامْ

عليها السلامُ، عليها السلامُ، عليها السلامْ

أحسدُ النجمَ حينَ غفى هائما

فوق مِعْصَمِها... ثم نامْ

أحسدُ الليل فوقَ زنودِ الرخامْ

أحسدُ الزنبقَ الوثنيَّ وسربَ القطا

ثمَّ سربَ العصافير، جيشَ اليمامْ

أحسدُ امرأةَ من نبيذِ الرَعاعْ

أحسدُ القِدْرَ والنارَ والزنجبيلَ

- رغم أنّي نسيتُ الضلوعْ

على مفرقِ الدربِ في جبلٍ في الخليلَ –

أحسدُ العنبَ البربريَّ المُعَتّقَ،

صار على شفتيها غمامْ

أحسدُ المقعدَ الحجريَّ وأهدابها الشارداتِ

ندىً في التِلاعْ

أحسدُ الفحمَ من حطب وشِواء الغزالَ

أحسدُ النولَ والناسجاتْ

والجبينَ الذي يتعالى عليه الهلالَ

والمُغيراتِ صُبْحا وعصرا على تلّةٍ في الفلاة

أحسدُ الدمعةَ النافرة

آه يا امرأةَ من رذاذِ السماءْ

آه يا شجرَ الغابةِ الماطرة

أحسدُ الرملَ والعُشبَ والدودَ في المقبرة.

أحسدُ الشمعَ في كفّها ثم حنّاءها في اليدينْ

أحسدُ الخَرجَ يعلو صهيلَ الفَرَسْ

أحسدُ التوتَ في الصدرِ، والفجرَ في الثغرِ،

والموجَ في القِمّتيْنْ

أحسدُ الجذع: زيتونة مرجحتْ ساعدينْ

أحسدُ النبعَ مركزَ عشبِ القبيلةِ خلفَ الأفقْ

أحسدُ الصُرَّةَ الحلزونَ وخلخالها الدمويَّ،

وما بين بينْ.

أحسدُ الوركَ من عنبٍ... وله مفترقْ

أحسدُ الخَدَّ في صَحْنِهِ

عُلّقتْ غمزةَ من لجَيْنْ

أحسدُ السِدْرَةَ المُنتهى... والألقْ

غابةَ الصابرينَ الصَدودْ

أحسد الرقمتينْ

وأساها الذي فاقَ كلَ الحدودْ.

*** * ***

واحة للمطرْ

عَرَّجَتْ صَوْبها الفارسةَ

حيثَ كان دمٌ ينتظرْ

أحمرَ الشفتين بلونِ القمر

عندما كان يلعبُ في القفرِ بينَ الرعاة

كان يرقبُ غَدْر الرمالِ النقيّة هذا القمر

كان يرسمُ تشكيلة من خطوطٍ على الرملِ

دون أثرْ

الأفاعي، وقيل: نِثارُ فتاتِ القبيلةِ في المنحدرْ.

تسللَ عاشقَها كالرذاذِ الربيعيِّ بينَ المروجْ

رأى كوْمة من عقيقِ قلادتها، ورأى

خطأ في عيونِ السوادْ

(يا ملفّعةَ الفجرِ إنّ الهوى البدويَّ،

هوى الأرجوانْ)

كان مُتّفَقا أن تبادِرَهُ بنشيدْ

فلم تستطعْ... واعتراها الذهولَ

ورأى الظلَ في الماءِ مثلَ العَذولَ

يَتَباطأ نرجسة دامية

تَتناثرُ في الماءِ رائحة الشك والحسرةَ الآتية.

- فأطلقَ طلقتهُ الواحدة

في جبينِ الندى وغزالِ الحقولَ.

غيرَ أنَّ حديثَ الرواةِ يطولَ.

- لو رأيتم مع الفجرِ غامضة تنتظرْ

ما الذي يجعلَ الفارسَ المنتظر

لا يقاتلَ عن موعدٍ، قربَ ذاكَ الحَجرْ

اذكروا رهبةَ القتلِ بينَ النخيلَ

انظروا أرجوانَ القتيلةِ، لمَّا يكنْ

مثلَ أيِّ قتيلَ

العراجينُ خافتْ، وثارت مدامعها، قربَ ماءِ السماءْ

سمعَ النبعُ فجرا مع العُشب، قبلَ خروجِ الرعاة

من مغائرهمْ في السهولَ

صرخة واحدة

لعاشقةٍ مُرّغتْ بالدماءْ.

هدأتْ غضبة الريحِ في موقدِ النارِ،

وانطفأتْ دفعة واحدة.

- إنني واثقَ أنَّ حنّاءها في الربيعِ،

ولم يلتفحْ بجهنّم بارودةٍ من حَديدْ

إنني واثقَ أنّهَ لملمَ الوحشةَ الواجفة

بعدَ عشرينَ عاما، بكى من جديدْ:

- موجزّ ورهيفَ أسايْ

جمرةَ البدوِ أنتِ، فمن أين جئتِ،

تلوبينَ مختالة في قميصْ

موجزّ ورهيفَ أسايْ

حفلة في تِلمسانَ، أنتِ

مُوشّحة بأغاني مساءِ الخميسْ

مُوجَزّ ورهيفَ أسايْ

قطعة من سماءْ

أرجوانية عَلقتْ ليلةَ المجزرةْ

بجناحٍ على الثلجِ في جَرْجَرَةْ

موجزّ ورهيفَ أسايْ

نقطة من بياضِ مسايْ

نخلة في أعالي الجبالِ تطلّ على العاصمةَ.

أو كأنّكِ جئتِ إلى غابةٍ،

بين (جيجلَ) و(القَل)،

عند مسيلِ المياهْ

ربّما غيمة من رذاذِ السَّهرْ

تتسلقَ كرما، فهل غابَ عنكِ الدليلَ

قبلَ ذاك الوصولِ إلى البحر، أو بعدهُ بقليلَ

أو كأنّك جئتِ من البحر، دون مُواربةٍ،

من صخورِ الجُزُرْ

لفَحتْكِ الرياحُ، ركضتِ إلى الغارِ،

كانت ضفائركِ السودُ، ملساءَ مثلَ ليالي السَمَرْ

وأنا غارقَ في دمِ الأرجوانْ.

- قالتِ النرجسة:

أيُشبِهُني أحدٌ في صفاء الدموعْ

أيُشْبِهُني أحدٌ في الكتابةِ أو في الحنينْ

أيُشْبِهُني أحدٌ في التجاعيدِ والهمِّ فوقَ الجبينْ

أيُشْبِهُني أحدٌ في الندى مثل رمّانة طازجةَ

في دماء الوريدْ

أيُشْبِهُني شعراءُ التماثيلِ،

أشعارُهُمْ من قديدْ

وابنُ قيطونَ غازَلها من بعيدْ

ظلَ في السرّ يُهدي إليها الورودْ

وبعضَ الرسائلِ تَترك مجهولة في الصقيعْ

على بابِ خيمتها عبْر ساعي البريدْ

وتَهمل ملفوفة بوَتَدْ

إنني واثقٌ أنها لا تفكّ الخطوط.

- ربَّما قيل إني أغارُ وفي القلبِ منّي حَسَدْ

أيشبهني أحدٌ: كنتُ غازلتَها في الطريقْ

ونَدَهْتُ عمومَ البَلَدْ

إلى ساحةٍ وشَلَفْتُ مناديلها،

وهُمُ ينظرونْ

النقوشَ التي حُفِرتْ في (الطسَيلي) رأتني

رأتني جموعُ الرعاة

أمَصْمِصُها قطعة قطعة، ورأتني الشياهْ

وطار الحمامُ على ساعِدَيْها ارتمى

زرقة واخضرارا، وما قال: آه

- زاجلاً كانَ هذا الحمامْ

وهواي الذي في الضلوعِ هواه –.

- إذَنْ يا ابنَ قَيْطون، هاتِ قصيدتكَ النائمةَ

تعالَ إلى منبرٍ قبلَ بدءِ الصلاة

ليحكم بيني وبينكَ، جمعٌ من الشعراءِ الكرامْ

ورهْط رواة

وإن لم تثقّ... فالقَضاة.

- القتيلة زيتونة،

أم رماحُ المقابرِ قد غَرستْ في السؤالَ

القتيلة رمل على البحر،

أم ذهبُ الأضرحة

ليس نسمعُ غيرَ صدى النائحةَ

أو كأني رأيتكِ من قبل يا رغبة جامحةَ

ربّما في سفوحِ الجبالَ

وأنا واثقَ أنَّ هذا الرذاذ له صلة بالرمالَ

غير أنَّ الدليل الذي كان بين يديّ اختفى

مثل برقٍ... وظلَ السؤال.

- فَلنَقُلْ: عاشقةَ

في ليالي الصَبيبْ

ولنقلْ: حين أغوَتْ... غَوَتْ في اللهيبْ

ولنقلْ: ساحرة

ولنقل سُحرتْ خلف أحجار وادي الرمالْ

ولنقل – فَرَضا – إنّها امرأةَ حاذقة

ولنقل: – صُدفة – زَحلقتْ رِجْلهُ في الغرامْ

ولنقل إنّها نجمة في السماء واضحة.

– إنّني عاشقَ جرَّب الذبح والمذبحةَ –

ولنقل – مُهرةَ جامحة

سئمتْ بَرْد فرشتها،

وتسلّل ينبوعها دافئا في الظلامْ

ولنقل – وردةَ عطشتْ

فرواها النخيل... وخافْ

ولنقلْ – إنها تَربة شققتها ليالي الجفافْ

ولنقل – غجرٌ لملموا نارَهُمْ

حول تلك الضفافْ

ونَسوا جمرةَ عُلّقتْ في ذوائبها البائنة

ولنقل – مثلاً – إنّها امرأةَ خائنة

طارحَتْني الغرامْ

عندما كان عاشقها في الصلاةْ

وابنُ قيطونَ كان يُدبِّج بعض رسائلهِ في الخفاءْ

ما الذي يزعجُ الشعراءْ

ما الذي يزعجُ بعضَ الرواةْ

إذا كانت امرأةَ خائنة!!

- قد يضيعُ كلامُ الرواةِ سُدىً

بعد تدجينهِ في المقرّر في الجامعاتْ

أو إعادة إنتاجهِ باختصارْ

في اللِجان التي نقّحتْ كَتَبَ المدرسة.

ربَّما لم تكن من دمٍ، إنّما نرجسةَ

سافرتْ حول مرآتِها

وأراهِنُ ما عشقتْ أحَدا

إنّما عشقتْ ذاتها

قربَ واحاتِ (أولاد جلاّل) في الفَلَواتْ.

فليكَن

فَليكَنْ

إنني أحسدُ الغابةَ الماطرة

أحسدُ النسرَ في جَرْجَرَة

أحسدُ التمرَ في بسكِرَةْ

أحسدُ الرملَ والدودَ والعُشبَ في المقبرة.

(حيزية) هو اسم امرأة جزائرية، سجلت الذاكرة الشعبية قصتها التي وقعت في القرن التاسع عشر، وهي حسب قصة رواها الشاعر الشعبي ابن قيطون، وهي قصة تدور حول حب (سعيد) لحيزية، وتقدم مشاهد رومانسية حالمة بين أشجار نخيل الواحات، إلى أن تتوفى حيزية بمرض خطير في رحلة بسكرة وسطيف، وقد حزن (سعيد) كثيرًا وطلب من ابن قيطون أن يكتب قصيدة شعبية تصور حزنه وتفجعه.

وقد تفاعل الكثير من الأدباء الجزائريين مع قصتها مثل عزالدين ميهوبي وعبد الغني خشة ومحمد جربوعة، واطلع الشاعر الفلسطيني الذي عاش في الجزائر عز الدين االمناصرة على القصة، وكتب ديوانا كاملا عنوانه(حيزية عاشقة من رذاذ الواحات-1999) ولكنّه يبتدع قصته الخاصة وطريقة سرد مختلفة، يقول عنها:(إن قصة حيزية قصة شعبية جزائرية مشهورة، ففي القرن التاسع عشر، كانت هناك فتاة تدعى حيزية تقابل عاشقها في واحة النخل،

وذات مرة حضرت وهي ملثمة الوجه تمامًا، فظن العاشق المنتظر أنها العذول الواشي، فأطلق النار عليها وماتت... وقد زرتُ قبر حيزية في قرية قرب مدينة بسكرة، وتأثرتُ بالقصة، أما ما قدمته فهو نص حداثي من نوع السهل الممتنع، وهو قراءة على قراءة ابن قيطون الشعبية) ، وبسبب هذا التفاعل النصي بين المناصرة ونص ابن قيطون، فقد اهتم البحث النقدي بهما، وأبرز الحوارية في مستويات بنيوية- دلالية مختلفة(.

حيزية و دلالات الحياة:

عندما نبحث في الانتقال بالشخصيات من المستوى العادي إلى المستوى الأسطوري، تصادفنا حيزية، فما هي تجلّيات أسطرتها؟ وما هي المعاني التي أشار إليها المناصرة من خلالها؟، وما هي الأساطير التي حضرت معها؟ وما هي الرؤى/ الأيديولوجية التي خفقت بها هذه الشخصية؟... يكتب المناصرة قصيدة (حيزية عاشقة من رذاذ الواحات)، ليلقي بإشعاعات على جدلية المرأة- الطبيعة من البدء الشعري؛ فحيزية عاشقة تأتينا من وهج القصة الشعبية ممتلئة بكل قطرات المطر وروائح الأشجار، وينطلق الشعر في كشف علاقة أنا المتكلم بهذه المرأة/ الأسطورة:

أحسد الواحة الدموية هذا المساء
أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج والطاولات العتاق الإماء
الأكفَّ التي صفقت راعفة
القوارير أحسدها
و الخلاخيلَ ذاهبة آيبة
أحسد العاصفة
في حنايا الفضاء
أحسد الخمر منسابة، وعراجينُها في ارتخاء
و ابن قيطون أحسده عاشقًا طاف في زرعها

يتكرر فعل (الحسد) عبر أجزاء كبيرة من القصيدة (46 مرة)، وكأن الشاعر يهيئ الأجواء النفسية والفكرية للقارئ، قصد مسكه من يده وإدخاله في العوالم الأسطورية لهذه المرأة، فتكون مشاعر الحسد من مختلف الشخصيات بل حتى من الزمكان والموجودات آلية يتداخل فيها النفسي بالفكري والفني بالمعنوي، قبل أن يدهش القارئ بالمرأة/ الأسطورة وينسى ما عرفه عن المرأة/ الموروث الشعبي. يريد المناصرة أن يمتلك حيزية له فقط من دون كل الناس والأزمنة والأمكنة والأشياء، لذلك يبدأ سفر البحث عن سرها وسحرها، و(البحث عن حيزية الرمز يترجم رغبة الأنا في الخروج من الفضاء النفسي المأزوم، فضاء سلبي وجامد امتلأت أجزاؤه باليأس والإحباط والغرابة والتساؤل، أنا المتكلم تعيش أزمة نفسية حادة تفصح عن مستواها ودرجاتها الصرفات اللامتناهية للماضي بكل أبعاده ومكوناته عبر حيزية الرمز) ، لكن الشاعر لم يكتف بحيزية القصة الشعبية وإنما تألق إلى مستوى حيزية الأسطورة، وأبدع في تقديم إشارات أسطورية جديدة، يمكن القبض على مرجعيتها بالتعمق الدلالي والانفتاح القرائي. إنّ جعل حيزية تتماهى في العناصر الطبيعية، هو أول ارتقاء بها في المستوى

الأسطوري:

أحسد النجم حين غفى هائمًا
فوق معصمها ثم نامْ
أحسد الكوكبين الذين أماطا اللثامْ
أحسد الليل فوق زنود الرخامْ
أحسد الزنبق الوثني، وسرب القطا،
ثم سرب العصافير، جيش اليمام

يمتزج الشاعر في الطبيعة كي يقترب من (حيزية)، بل كي يستطيع أن يبتعد بها عن كل الاقترابات التعبيرية أو التصويرية البشرية، وإذا كانت كل التجارب الإنسانية في الواقع هي صدى للتجارب النفسية والفكرية التي تمر بالإنسان فإن الإبداع يستشعرها ويعيشها، والشعر ينقل الحياة من العدم ليجعل الكون والإنسان فيها أكثر إشراقًا وجمالاً، وتكون صورة المرأة –هكذا- أكثر ارتباطًا بمستويات التصوير الجمالي الناضج وبتفاعلات المرأة بالطبيعة وفضاءاتها الساحرة. ويبدو أن المناصرة قد دخل في علاقة تجاذبية ساحرة مع حيزية، فمنحها الأسطرة، بعد أن اعترف بالحسد المختلج في صدره، ومنحته الحياة لنصه ولقلبه...

فكانت هي الكون الذي يضيء طريق الشاعر ويرتقي بموسيقاه. إن النجوم تريد الاقتراب من هذه المرأة/ الأسطورة، وكذلك تجري الكواكب نحوها، وكأنّ حيزية هي (الثريا) التي عبدها العرب قبل الإسلام، واعتقدوا أنها واهبة الغيث، وانطلاقًا من هذا النقل الأسطوري تواصل العناصر الطبيعية رحلتها إلى (حيزية)، ويكشف المناصرة حسده لليل، الزنبق، القطا...،و تبقى القائمة مفتوحة، ويظل الشاعر يطمح إلى أن يكون المتعبد الوحيد لحيزية/ الثريا.

وتبدأ حيزية -من هنا- تقترب من عوالم الآلهة، فما هي الآلهة التي ستتماهى فيها؟ وما هي تجليات التوظيف الأسطوري الذي سينفتح عليه وعي القارئ؟، هذا القارئ ينطلق من معرفة متعددة حول توظيف المرأة في الحضارة والثقافة، وقد حضرت المرأة في التراث الفكري- الفني الإنساني، كما وظفتها الأعمال الأدبية، فهي تتخذ أبعادًا واقعية وأخرى متخيّلة، كما تقوم بدور الملهمة لكل فعل إبداعي، مع تسجيل اختلافات أيديولوجية وجمالية بين المبدعين أثناء توظيفهم للمرأة، وذلك باختلاف المنطلقات الفكرية والمرجعيات الاجتماعية- الثقافية.

لقد اختار المناصرة أن يكون منصفًا لحيزية القصة ومفتونًا بها، فاقترب بها من المشاهد الأسطورية ومنحها الدلالات الجديدة:

آه يا امرأة من رذاذ السماء
آه يا شجر الغابة الماطرة
أحسد الجذع: زيتونةٌ مرجحتْ ساعدينْ
أحسد النبع، مركز عشب القبيلة خلف الأفق

تعانق الشخصية الشعبية هنا ملامح البطل المؤلّه في الملاحم والأساطير، فهي قادمة من السماء وموغلة في أعماق جذوع الأشجار وفي مراكز الماء في الأرض، وهذه الإيحاءات تحيلنا على مشاهد احتفالية أسطورية خاصة

بتقديس الأشجار، والمناصرة الشاعر الكنعاني يعرف جيدا خلفيات الأساطير الكنعانية، حيث (كان الكنعانيون يهرقون الخمر عند منابت الأشجار ويقتربون إليها بالقرابين، وكانوا يقيمون المذابح تحت منابت الأشجار الخضراء،و لا يعتبر المذبح تام البناء، ما لم تنصب بإزائه (أشيرة)، والأشيرة إما شجرة أو جذع يابس).

ولذلك حقق الشاعر الاقتراب بين المرأة والشجرة. لقد كانت الأشجار معبودة ومقدسة، وما ينجزه المناصرة من أسطرة لحيزية ليس إلاّ محاولة لكتابة حيزية/ القداسة، ونسيان دلالة حيزية المألوفة، فهي الجذع/النبع الذي يمنح الخصب للقبيلة، وبه يتم الانتقال من يوميات الثبات والجمود إلى يوميات الحركة والتحوّل، وكأنّ عشتار تعود إلى الأرض من سفر العالم السفلي، وتلتقي بحيزية لتمنحها (رذاذ السماء)، وتطلب منها أن تعطي الخصب والنماء للأرض.

وتتحول حيزية إلى (إزيس) الآلهة المصرية وهي العظيمة سيدة الآلهة، سيدة السحر، في يديها الشفاء ، وبكلماتها ينمحي الألم وبقوتها تعيد الحياة إلى من مات، لنقرأ شعرية حيزية- إزيس في شعر المناصرة، كيف تسمو في معراج أسطوري مدهش:

القتيلة زيتونة
أم رماح المقابر قد غرست في السؤال
القتيلة رمل على البحر
أم ذهب الأضرحة
فلنقل: عاشقة
في ليالي الصبيب
ولنقل: عندليب
ولنقل حين أغوت في اللهيب

ولنقل ساحرة(تمنح الآلهة المصرية (إزيس) الحياة والشفاء من الأمراض، وهذه القتيلة تتوحّد في الزيتون والأضرحة ورمل البحر، فهي حيزية الأرض- الأم، يريد لها المناصرة أن تتفاعل مع جوهر الأرض وبعدها الوجودي المفتوح على الأسطوري والديني، باعتبارها مصدر الحياة وواهبة أدوات البقاء، وفكرة الأرض تمتد بين الأساطير والنصوص الدينية، وتحضر (في شكل الأرض- الأم المعطاء التي تغدق النعَم على الإنسان وتراها في شكل ملكه الآلهة وسيدة الجبال، غير أنّ الأرض أيضًا مصدر المياه واهبة الحياة) ،.

وفي سياقات شعرية أخرى إنها المرأة- الإنسان/ الإله، وهي الدلالة الأسطورية للنخلة، فقد أعطتها الثقافة الشعبية والقصص الأسطورية امتزاجًا بين أبعاد إنسانية وأخرى ألوهية، فـ (إن النساء في العراق كنّ يجزعن عندما تقطع نخلة، ويعتقدن أنها تبكي عندما يصدر صرير عن قطعها، وفي مصر القديمة كان يعتقد أن إلهة الشجرة تقوم بعملية الرضاعة حتى بعد الموت ففي قبر تحوتمس الثالث يشاهد ثدي تحمله يد ممتدة من شجرة مقدسة لتغذية الملك) ، وهو شأن حيزية التي حزنت الطبيعة لموتها واحترقت العيون دمعًا بعد فراقها، ولكنها – مع ذلك- ظلّت قصتها خالدة، وامتد حضورها المدهش في ذاكرة الإبداع، ليستقر في شعر المناصرة، لكي يتجدد في دلالاته ويشرق في تشكيله، وتتجلى عبره قيم المحبة والانتماء والحسن. تتحول حيزية إلى نخلة الأساطير، وهي المسافرة نحو غابات ممطرة، تخفق بأشواق الجمال والسعادة والوجود، بل هي- كذلك- كرمة تدفع بالعنب للإنسان ليزداد حياةً وإشعاعًا

في حراكه اليومي، وإنّ القارئ يتأمل (أبو نيسوس) إله الخمر في الأساطير اليونانية.

حيزية و الأساطير:

يأخذ حيزية من (سيدي خالد) ويواصل انتقاله في العالم، حاملاً الخمر والكروم. وتتحول حيزية إلى حورية البحر، إنها (أشيرة) الآلهة الكنعانية زوجة (إيل)، وهي (أفروديت) الآلهة الإغريقية التي خرجت من البحر ترقص على الأمواج، ويبقى الشاعر المناصرة في بحث متواصل عن تشكيل أسطورته الخاصة، وهي القابعة في التراث الشعبي والواقع اليومي تنظر مبدع الأساطير، كي يصيغها برؤى الأرض والزيتون والكروم والنخلة، ويسعفها بإشارات جديدة ومتنوعة فيها روائح الهوية، الملحمة، الأسطورة، الدين.... وكل ما يصنع التميّز الإنساني. وقد تكون حيزية المؤسطرة، هي (أندروميدا) الأنثى اليونانية التي ربطت إلى الصخور، والمرأة التي يكاشفها المناصرة قد ظهرت من البحر ومن صخور الجزر، وهي ذات ضفائر سوداء ملساء، وهنا يزداد توهجها الأسطوري، لأن هذا الشاعر مسافر بين الأساطير ليمنح شخصيته الشعبية ملامح من آلهة الشرق وأخرى من آلهة الإغريق لتكون الواحدة المتعددة أو الفرد- الجمع، وهي البطل المؤلّه الذي يعانق الإلهي وينفلت من الإنساني، وهكذا (تظهر حيزية ابن قيطون على مستوى شعرية المناصرة كفضاء دلالي وشعري وشاعري جلّي، وكأفق وجداني سيريالي صوفي، في لغة شاعرية صارخة بموال أحمر يعبر عن الغربة والضياع، وتأخذ تجليات رمزية أخرى) ، لعل أهمها هي الرحلة المتواصلة، قصد الوصول إلى فضاء الجمال، الخصب، الهوية، الأرض، الحياة... يفتح المناصرة ذاكرته الأسطورية ويبحث عن كل عنصر أو قصة تناسب حيزية، فماذا بقي من أساطير يمكن أن تعبّر عن مشاعر وأفكار الشاعر الفلسطيني؟ وإلى أين يسير بلذة الأسطرة؟ ومتى سيتوقف هذا الطريق الغرائبي في تشكيل حيزية؟. في هذا السفر الأسطوري يجد المناصرة عنصر النار فيحمله ويشكل نصه الشعري:

ولنقل: غجرٌ لملموا نارهم
حول تلك الضفاف
ونسوا جمرة عُلِّقت في ذوائبها البائنة

كما يجد نرجسة الأسطورة الإغريقية، فيستعين بها، وهو يتأمل امرأة القصة الشعبية:

ربما لم تكن من دم، إنما نرجسة
سافرت حول مرآتها
و أراهن ما عشقت أحدًا
إنّما عشقت ذاتها
قرب واحات (أولاد جلال) في الفلوات

بعد دلالات الخصب يتوقف المناصرة عند دلالات الانبعاث وهو ما تحيل عليه لفظة (الجمرة) وقد خلفها الغجر الذين أخذوا معهم النار بعد أن أشعلوها على ضفاف الماء (بحر، نهر، واحة...) فهل بقاء هذه الجمرة تأكيد لإرادة الاستمرار والديمومة؟ أم هل هي إحالة على أسطورة العنقاء؟ هل نحن أمام حيزية-العنقاء؟ إن من يعرف توظيف

الشاعر للنخلة -في سياق أسطرة الشخصية الشعبية- سينجز عملية دمج بين الحقيقي والإبداعي أو بين الشعبي والأسطوري، وفي الأساطير المصرية كان النسر رمزًا للإله الشمس وقد كان يُحرق حيًا مع سعف النخيل، بعد أن تتم الشمس دورتها الكبرى ويعود نسر الشمس إلى العش لكي يحتفل بجيل عنقاء جديد، ومن رماد العنقاء المحترقة تولد عنقاء جديدة.

وهاهي حيزية تتماهى في نرجس الذي عشق ذاته، وإذا كانت حيزية القص الشعبي قد أحبت الصحراوي الشباب (سعيد)، فإنّ المناصرة يُحوّر القصة ويجعلها تحب ذاتها في فلوات الصحراء الجزائرية (أولاد جلال). وكأنها أنثى أخرى جديدة تلغي صورة الأنثى الأصلية المعروفة- القديمة، وتعلي من تفردها بخصائص أسطورية، تجعلها المرأة- الإلهة لا المرأة- الإنسانة، وهنا نكاد نستحضر صوت المناصرة يدافع عن روايته وسرديته الخاصة، وهو يريدها خاصة مختلفة تقترب من ابن قيطون في حدود حيزية الإنسانة، لترتقي بالشاعر الفلسطيني في أفق حيزية المؤسْطرة. ويختار الشاعر مع دلالة الموت أن يراوغ القصة الشعبية ويحوّر فعل الموت وخلفيته الشعبية، ويمنحها مشهدًا فجائعيًا مغايرًا، فبعدما تفاعل مع موضوعات المرأة والرحلة واصل تفاعله النصّي مع النص الشعبي، وأحالنا نحو أجواء موضوعة الموت..

يغير المناصرة القصة الشعبية، كما يحوّر- في العمق النصي- الملحمة الإغريقية لأن حيزية القصة الشعبية قد ماتت أثناء الرحلة بعد المرض، و(بنيلوب) النص الإغريقي لم تمت، بل إنها حققت حلم لقائها بزوجها البطل الأسطوري (أوديسوس)، وهكذا فبدل أن يعطي المناصرة لحيزية وردة جميلة في مشهد رومانسي يتعانق فيه الحب والواحة والسماء، أعطاها خنجرًا غادرًا في مشهد مأساوي يتعانق فيه الألم الداخلي بالحزن الطبيعي لموت (جبين الندى وغزال الحقول).

عندما نقرأ هذا المشهد تتحرك مخيلتنا بين جملة من المرجعيات الشعبية- الأسطورية، ترحل بنا من فلسطين إلى الجزائر، ومن الزمن الإغريقي إلى الزمن الشرقي، ومن اليونان إلى فلسطين، وهو ما تنجزه اللّغة الشعرية، وهي (مأوى وامتداد للمكان المسروق، مع الإبقاء على المسافة اللازمة جماليًا، وارتداد إلى الرحم- الأم بوصفه غذاء وماء وروحًا وتمايزًا عن الآخر الإسرائيلي المقيم غصبًا على أرض فلسطين التاريخية) .

في الختام

لقد أراد المناصرة لنهاية حيزية أن تكون خاصة؛ يؤسِّسها بوعيه وقراءته للموروث الشعبي، دون النقل المباشر والسطحي، وعبر التحوير وإدخال التشويه على القصة الأصلية، فكانت الشخصية أسطورية تنفتح يومياتها على الدهشة، وتتحاور جماليتها مع جماليات آلهة الأساطير، من دون قيد معرفي أثناء التجوال بين رمزيات الجمال والخصب عند الأمم القديمة وفي مختلف الحضارات، بل إنّ (استيحاء التراث الإنساني من أساطير وآداب وديانات عامل بالغ الفائدة والمتعة في مساعدة الشاعر على إغناء تجربته وتخصيبها، وتحديد دلالاتها وتأثير مراياها، لتكون تجربة مراوغة للقراء ومتحدّية لوعيهم النقدي، لذا وجب أن يكون قارئ المناصرة متعدّد المرجعيات، مؤمناً بالتجريب على المستويات الشكلية والدلالية، لأنّه سيصادف شاعرًا لا يتوقف عند القواعد التقليدية، وإنّما يسير نحو الحداثة الشعرية، ومن ورائه وهجه الكنعاني وزاده الأكاديمي.