مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 148 - 165 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# الاغتراب ولذّة التّجريب في قصيدة "جفرا... دثّريني لأنام" لعز الدين المناصرة.

# Alienation and pleasure of experimentation in the poem "jafra… cover me to sleep" by Ezzedine Al-Manasrah.

نجلاء العيفة[1]*، لزهر فارس[2]

**Najla Laifa[1], Lazhar Fares[2]**

جامعة العربي التبسيّ-تبسة/الجزائر

University Larbi tebessi-Tebessa-Algeria

najla.laifa@univ-tebessa.dz[1] / lazhar.fares@univ-tebessa.dz [2]

| تاريخ الإرسال:.2020/11/09 | تاريخ القبول:2021/04/250 | تاريخ النشر: 2021/11/04 |
|---|---|---|

## ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على جوانب من التّجربة الشعريّة عند الشّاعر الفلسطيني عزالدين المناصرة؛ كونه من بين الشُّعراء الذين مارسوا التّجريب على القصيدة بُغية الارتقاء بها إلى عوالم نصيّة تجمع بين المتعة الفنيّة والفائدة المضمونيّة؛ فشعره يمثل تجربة ذاتيّة، إنسانيّة، وجوديّة، يعبّر فيه عما يختلج داخله العميق من ألم وأمل، لذلك نحاول الوقوف على المستويات التّجريبيّة في قصيدة "جفرا... دثّريني لأنام" وفق مقاربة سيميائية، ومن بين النتائج المتوصّل إليها: استحضار التّراث الشّعبي، واستخدام المفارقة اللّغويّة، وبراعة الشّاعر في الاكتواء بألم الاغتراب من جهة وممارسة التّجريب كفعل إبداعي ينم عن لذّة.

**الكلمات المفتاحية:** شعر؛ عزالدين المناصرة؛ تجريب؛ تراث؛ مفارقة؛ اغتراب.

## Abstract :

This study focuses on aspects of the poetic experience of the Palestinian poet Ezzedine Al-Manasrah, as he is among the poets who practiced experiment on the poem in order to elevate it to textual worlds that combine artistic pleasure and content benefit. His poetry represents a subjective, human, and existential experience, in which he expresses his pain and hope.Therefore, we try to stand on the experimental levels in the poem "Jafra… cover me to sleep" according to a semiotic approach and among the conclusions we have reached, experimentation in the visual formation of the poem, the evocation of popular heritage, the use of the linguistic paradox, the ingenuity of the poet in the pain of alienation and the practice of experimentation as a creative act revealing pleasure.

**Keywords :**poetry; Azzedine Al-Manasrah; experimentation; heritage; paradox; Alienation;

* نجلاء العيفة: najla.laifa@univ-tebessa.dz

**مقدمة:**

استطاعت التّجارب العربيّة الحديثة الفِكاك من أَسر القواعد النّمطيّة للقصيدة القديمة، وتحوّل الشّعر إلى إدراك خاص، ورؤيّة وجوديّة تعكس تجربة الأنا الشّاعرة ومعاناتها، هذا ما بدأت تتّضح معالمه مع حركة الشّعر الحر وقصيدة النّثر، حيث اتجهت القصيدة نحو عالم التّجريب، من خلال إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبيّة، والاشتغال على اللُّغة باعتبارها الأداة الأولى لكشف الوجود، وإعادة النظر في البناء الشكليّ والبصريّ للقصيدة؛ بعدما كانت رهينة لنظام الشطرين والقافية الموحدة، ومسّ التّجريب الموضوعات أيضا من استلهام للتراث وإعادة بعثه في حُلّة جديدة، والتعبير عن التجربة الحياتيّة وتحويلها إلى آهات شعريّة، والاعتماد على بنية المفارقة كوننا نعيش في عالم التناقضات.

وقد وقع اختيارنا على تجربة الشّاعر الفلسطينيّ "عز الدين المناصرة"؛ كونه يعدُّ إضافةً حقيقية لشعرنا المعاصر، فاللّغة عنده نابعة من صميم التّجربة، إنّه من بين الشُّعراء الذين ذاقوا ألم النّفي والغربة، فتلونت قصائده بألم الشوق والحنين، إذ يعدُّ مثالا للفلسطينيّ المتعطش للحريّة، وانطلق المناصرة من هذا الألم لينتقل بشعره نحو آفاق التّجريب حيث استطاع بقدرته اللّغوية التعبير عن القيم لأمته، سواء من خلال استلهام التراث وإعادة رسمه وفقا لحسّه، أو إدخال السّرد كأسلوب جديد في الشّعر لسرد معاناته في شكل مأساوي، والاعتماد على بنية المفارقة كون الشّعر أصبح نوعا من الهذيان.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على أشكال التّجريب في قصيدة "جفرا دثريني لأنام"، كونها جمعت بين التجريب كفعل إبداعي والاغتراب كمضمون فنّيّ لذلك كانت الاشكاليّة المطروحة: كيف يتأسس بناء النَّص الفنّيّ تأسيساً تجريبياً يسعى إلى فعل المفارقة ويعبّر على موضوع الاغتراب كمجال معرفي؟ ما الدّافع الذي يمارس فيه النّص التّجريب كلذّة، والاغتراب كاكتواء وألم؟ للإجابة عن هذه الاشكاليّة ارتأينا أن تكون هذه المقاربة سيميائيّة من أجل الاحاطة بجماليّات القصيدة.

**أولا– إضاءة نظرية**

قبل الولوج لقراءة القصيدة لابدّ من الوقوف على المفاهيم النظريّة من خلال تحديد مفهوم التجريب، ومفهوم الاغتراب، والوقوف عند التّجريب الشّعري في القصيدة العربيّة كفعل إبداعي والاغتراب كمضمون فنّيّ.

**1– مفهوم التّجريب:**

يُعدّ التّجريب من أبرز المصطلحات الحديثة التي ظهرت في الساحة الأدبيّة حيث يسعى إلى الثورة على الأبنية القديمة بكل أنماطها وأشكالها، وتجدر الإشارة إلى تقديم مفهوم موجز لتحديد معناه؛ ورد في لسان العرب مادّة جرّب «جرّب الرجل تجربة اختبره... ورجل مُجرّب قد بلى ما عنده ومجرّب قد عرف الأمور وجرّبها»[1]، والتّجربة «اختبار منظّم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها، ملاحظة دقيقة ومنهجيّة للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين»[2]، فالتّجريب لغة يحمل معنى الاختبار والمعرفة. أمّا من الناحيّة الاصطلاحيّة يُعدُّ «آلية فنّيّة تنزع إلى الخروج على التقاليد الفنّيّة المألوفة لارتياد أفاق جديدة، وفتح نوافذ أخرى للإبداع، وتأصيل لأسلوب جديد يمارسه المبدع وهو طريقة قبل أن يكون أسلوبا وحتى يمتد خطابه لابد أن يتوسَّل بأليّات خاصة، كذلك لابد من تجربة عميقة تغنيه وتخلق أدواته، ليخرج من الانطباعات إلى تطور الرؤى التي تتسم بالسّعة والشّمول والعمق الفنّيّ »[3]. وارتبط مفهوم التّجريب بالإبداع «لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة؛ فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح»[4]، إنّه مغامرة فرديّة تتعلق بتجربة ذاتيّة يهدف إلى إبداع طرائق وأساليب جديدة، ويُعدُّ تجاوزا لكل القواعد المألوفة، وهذا ما يسهم في رفع قيمة الإبداع الفنّيّ.

## 2- مفهوم الاغتراب:

ورد في معجم الصّحاح «الغُربة: الاغترابُ، تقول منه: تغرَّب، واغْتَرَبَ، بمعنى فهو غَريبٌ... والجمع غُرباء، والغُرباءُ، أيضا: الأَبَاعدُ... والتَغريبُ النّفي عن البلد»[5]. وجاء في لسان العرب مادة "غرب" «الغُربة والغَرْبُ: النَّوى والبُعْد... والاغتراب: افتعال من الغربة»[6]؛ نرى أنّ الاغتراب في معناه اللّغوي يتمثل في الابتعاد والنّفي والنزوح عن الوطن، أمّا من الناحيّة الاصطلاحيّة اتّخذ هذا المصطلح العديد من المعاني الاجتماعيّة والنّفسيّة والدّينيّة نقتصر على ذكر المعنى الاجتماعيّ والنفسيّ لأنّ مفهوم الاغتراب متشعب وطويل لا يسعنا التطرق له بشكل واسع في هذا البحث، حيث ورد مصطلح الاغتراب بمعناه الاجتماعي للدّلالة على «الاحساس الذّاتيّ بالغربة، أو الانسلاخ Detachment سواء عن الذّات أو عن الآخرين، فالفعل اللّاتيني (Alienare) يمكن أن يدل على معاني التسبب في فتور علاقة حميميّة مع شخص ما، أو في حدوث انفصال، أو جعل شخص ما مكروها»[7]، الاغتراب إذاً يحمل معنى الابتعاد عن الآخرين والانسلاخ لأسباب اجتماعيّة إمّا نفيا، أو خداعا، أو احساسا بالوحدة رغم وجود الآخرين فيتّجه المغترب نحو الانعزال، وهذا ما يؤدي إلى خلل في المشاعر النّفسيّة ويصبح معنى الاغتراب في

السّياق النّفسيّ «يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسيّة وعقليّة وما يستشعره من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين»[8]، فالاضطرابات النّفسيّة وليدة مشاعر القلق والحنين والبعد.

### 3- التّجريب في القصيدة العربية (الشّكل/المضمون):

انطلق الشّاعر العربي من مقولة اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية، فآمن بضرورة التّمرد بداية من عصر النّهضة إلى أن برزت الحركة الفعليّة للحداثة الشّعريّة مع "مجلة شعر" اللبنانيّة حيث شكّلت انعطافا حقيقيّا من خلال جهود الرّواد (يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة...) وكان شعارهم النّهوض الحقيقيّ بالشّعر العربي يقول يوسف الخال: «الذي يهمنا هو النهوض بالشّعر... كنّا نعتقد أنّ مفهوم الشعر العربي في الوقت الذي بدأنا به مفهوم متخلف غير مواكب للزّمن أحببنا أن ندخل مفهوما جديدا لصناعة الشّعر»[9]. شكّلت جهود هذه المجلة خطوة تجريبيّة اتجهت نحو ابتكار أشكال ومضامين شعريّة جديدة.

سعت القصيدة المعاصرة نحو التّعمق في مسار الحداثة والخروج الكليّ من مرحلة التقليد إلى النّضج الفنّيّ، فأخذت في البحث عن أساليب شعريّة تجريبيّة جديدة شملت الشّكل والمضمون؛ فمن النّاحيّة الشكليّة كان «التّجريب في مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع، والتراجع عن قوانين النقاء والوحدة، والتجريب في اللّغة والتّركيز على الدّلالات اللّغوية، والتّجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة»[10]، حيث كان للشكل أهميّة كبيرة تكمن في تداخل الشّعري والسّردي، وأصبح الشكل الطباعيّ والبصريّ في القصيدة لغة لابدّ من استنطاقها ويتداخل السواد مع البياض بأشكال متفاوتة، إضافة قاموس لغوي نابع من صميم التّجربة؛ هذا ما جعل النّص يحفل بمستويات جماليّة تجعله قابلا لتعدد القراءات، أمّا على مستوى الموضوع كان «التجريب على مستوى استلهام التّراث بإعادة تأويله واكتشافه ثم بعثه من جديد في ايقاع جديد ولغة تواصل جديدة، والتّجريب على مستوى الحكي عن الجسد والخبرة الجسديّة، والتّجريب على مستوى حكي خبرات الحياة الشّخصيّة المباشرة (التفاصيل اليومية) والتّجريب على مستوى اعتماد تيمة السحر، وإعادة خلقها في تشكُّل يجسد لصراع الذات/الأنا مع السلطة الشّعبيّة المهيمنة... والتّجريب باعتماد بنية المفارقة»[11]. كانت هذه أبرز المستويات التّجريبيّة في الشّعر العربيّ.

إنّ حب الوطن قضيّة الشّاعر العربيّ الأولى نتيجة للتقلبات السياسيّة وعلى رأسها القضيّة الفلسطينيّة، حيث زوّدت الشُّعراء بروح فنيّة جعلت الشّعر أكثر عمقا وأصبحت الكتابة اغتراب وهروب ذاتي من واقع معيش «كان الموقف العام في شعر الرُّواد في هذه الفترة موقفا جادا، فهو في أخف أحواله

حزين، لكنه في القصائد الأكثر شحنا وتوترا يمكن أن يكون قاتما، بل مأساويا، دليلك على هذا تلك الكلمات الأكثر ورودا في أدب الرُّواد في وصف الموقف العام في العصر كالقلق، والغربة، والرفض، والتمزق، والضياع، والبحث عن الهويّة أو عن عدم الانسجام»[12]، فالشّعر أصبح يعبر على تجربة الشّاعر في الحياة.

من خلال ما سبق نجد أنّ الشّاعر العربيّ حاول المزج بين التّجريب كممارسة إبداعية من جهة، والتعبير عن ألمه من جهة أخرى فإنّ «تطور القصيدة العربيّة لم يكن تطورا منفصلا، يتفاوت السعي فيه بين شكل القصيدة ومضمونها، بل كان تطورا متكاملا، يستمد حركته من مبدأ العودة إلى الذّات»[13]. أصبح فضاء النّص عنصرا مهمّا تتشكّل فيه صورة بصريّة بين السواد والبياض من

نسج الشّاعر تجربة تعبّر عن غربة وابتعاد أدى به إلى اغتراب بشتّى أنواعه، لذلك وجدنا الشّاعر الفلسطينيّ عز الدين المناصرة من الشُّعراء الذين كانت تجاربهم الشّعرية تجمع بين التّجريب كفعل إبداعي، والاغتراب كمضمون فنّيّ باعتباره نُفي وأُبعد عن وطنه الأم فلسطين، هذا ما نجده يعبّر عنه في شعره بطريقة إبداعيّة تضفي على نصوصه جماليّة وتجعلها تستقطب العديد من القراء.

**ثانيا– جفرا... دثّريني لأنام بين لذّة التّجريب وألم الاغتراب**

**1– الشّكل الطباعي والبصري للقصيدة:**

اتجهت القصيدة العربيّة الحديثة نحو تخطي البنية الشّكليّة للقصيدة القديمة، وحاولت بناء أشكال جديدة وفقا لما يناسب المبدع حيث «القصيدة العربيّة الحديثة لم تعد ذات هيئة طباعية مسبقة وجامدة، ولا ذات بنية متناظرة... مع كسر العمود الشّعري تحرّرت القصيدة العربيّة الحديثة من هذا البناء التناظري، وباتت تتكون من أسطر شعريّة (لا من أبيات)، متفاوتة الحجم، قد تشغر السطر منها عبارة واحدة... أو قد يتألف السطر من جملة (أو من جمل)»[14]؛ من خلال هذا نرى أنّ القصيدة الحديثة تخلّت عن كل القيود المسبقة، وأصبح المكان النّصيّ الذي تتشكل فيه مكونا أساسيا في بنيّة الخطاب الشّعريّ.

كتب الشّاعر قصيدة "جفرا دثريني لأنام" في ست صفحات كانت مقسّمة تقسيما واضحا الى ثلاثة مقاطع، حيث يتخلل المقطع والذي يليه بياض، وهذه المقاطع جاءت متفاوتة الطول، ونجد الشّاعر لا يسعى للتساوي بين المقاطع الشّعريّة وإنّما نلاحظ تجلي حريّة الشّاعر في التحكم في عدد الأسطر حسب حاجته وحالته النّفسيّة، فكل مقطع يعبر على تجربة الم وحنين وشوق تختلف في طريقة الطرح والتعبير.

نجد الشّاعر أيضا لا يحافظ على تساوي الأسطر الشّعرية، وقد يحتوي السطر على كلمة واحدة وهذا ما تمثله هذه الأسطر الشّعرية:

قال صديقي: لا تحزنْ

حتماً،

ستحبك، أشجارُ الأرزْ الأبديّةْ

حتماً،

سيحبّك هذا الجبلُ العاشقُ، والريح الغربيّةْ[15]

نرى أنّ الأسطر الشعريّة أصبحت رسماً نراه بالعين، والقصيدة أصبحت تسير وفقا لما يقتضيه منطق الشّاعر، وليست للضرورة الشعريةّ، حيث البياض الّذي يأتي بعد كلمة (حتما) أصبح لغة في شعر الحداثة، لو تأملنا نجدها خلّفت ايقاعا جميلا يلفت انتباه القارئ.

يستخدم الشّاعر في هذه القصيدة نقاط الحذف (...) وهي «ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيّا لتشير إلى أنّ هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة»[16]، وتعد من أشهر الأيقونات البصريّة التي استعملت في شعر الحداثة، حيث وردت في مواضع كثيرة من القصيدة بداية من العنوان، وتأتي في كل مرة بدلالة مختلفة وكنموذج على ذلك نذكر قول الشّاعر:

لم تكن صوفيا... صوفيا، لم تكن عاصمةْ[17]

جاءت هنا علامة الحذف لتدل على اختصار إعادة كلمة صوفيا العديد من المرات فاكتفى بوضع نقاط لتؤدي الوظيفة نفسها.

ووردت هذه النقاط في قول الشّاعر:

الانتظار... وتنتظر المهزلة.[18]

إنّ هذه الصّورة البصريّة المتمثلة في نقاط الحذف تعبر عن واقع يعيشه الشّاعر يجسد تشظي الذّات لأنّ هذا الانتظار معلقا بالمرارة والخيبة، فهو يحلم بالعودة ليصطدم بفاجعة اللّاعودة.

أحيانا تمتنع اللُّغة عن الظهور، فيمتزج السواد بالبياض فنجد الشّاعر لا يكتب الأسطر متساويّة في الطّول وإنما أصبح البياض يشكل أثرا في النّص كما يقول صلاح بوسريف «سيتخذ البياض في الصفحة، دلالة الأثر، فهو يسجل الحد العابر للقول»[19]؛ لذلك نجد توزيع بين البياض والسواد في الأسطر بشكل ملحوظ مثلا في قول الشاعر:

وكذلك أعرف مقهى شعبيا في باب دمشق

سيناني

مقهى الفيشاوي، أخذوني لمحاكمهم، وهو يراني

جفرا شاهدة، جفرا تعشقني،

دون شروط مسبقة

يا هذا النّهر الفتان

جفرا... صمت من ذهب رنان

جفرا... فاكهة في الصدر، صهيل في الثغر،

وأجراس سلام[20]

يتبيّن امتداد الأسطر الشعرية وكذلك تقلصها؛ حيث تتشكل صورة واضحة بين توزيع الكتابة والبياض فتغدو الكتابة محوا، وتغيب علامات اللّسان ليحلّ محلّها الصَّمت وهذا يعتبر تشكيلا جديدا أصبحت القصيدة من خلاله لوحة فنّيّة تحتاج لاستنطاقها.

من خلال هذا الاطلاع على البنية الشَّكليَّة للقصيدة نجد أنّ عز الدين المناصرة كانت تجربته الشكليّة في الشّعر رائدة؛ حيث استطاع أن ينتقل بالقصيدة العربيّة الى أبعد الافاق، إنّها تدل على قدرة الشّاعر في التجاوز والتخطي ورسم صور جديدة وفقا لما يقتضيه الذَّوق الخاص، فالقصيدة أصبحت جماليتها مقترنة بفضاء الورقة والشَّكل الطباعيّ.

## 2- لغة الاغتراب:

### أ- قراءة في العنوان:

يستوقفنا العنوان كمحطة أولى قبل الولوج إلى القصيدة باعتباره البوابة التي تحيلنا إلى فضاء النّص حيث «يُعدُّ العنوان نظاما سيميائيّاً ذا أبعاد دلاليّة، وأخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة»[21]. وجاء عنوان القصيدة كالآتي: "جفرا... دثريني لأنام" نرى أنّ ألفاظ هذا العنوان مُحمّلةٌ بدلالات متعددة ذات حس مأساوي من خلال الاقرار بالنوم، ونلمس اختيارا ذكيا ومعبرا يستهل الشّاعر العنوان باسم جفرا، هو اسم لأنثى أليست الأنثى دائما رمزا للانعتاق، واللجوء، وللحب، والحنان... إلخ، يلحق الشّاعر باسم جفرا الفعل دثريني؛ الذي يُعدّ أيقونة للتناص الدينيّ ويحيل إلى السيّدة خديجة رضي الله عنها عندما نزل الوحي عليه صلّى الله عليه وسلم جاء خديجة وقال: دثّروني دثّروني، باعتبارها أقرب

النّاس له هدّأت من روعه وغطّته؛ هكذا فعل المناصرة مع "جفرا "حيث استنجد بها، السؤال المطروح ماذا تمثل جفرا للشّاعر الحبيبة، الأم، الوطن...؟ نجد جفرا أغنيّة شعبيّة معروفة في التراث الفلسطيني حيث يقول المناصرة في حدّ ذاته أنّ «أغنيّة الجفرا "جفرا ويا هالربع" قد ولدت في قرية (كويكات) قرب عكا حوالي عام 1939م على يدي الشّاعر الشعبي أحمد علي عزيز إثر قصة حب فزواج فطلاق لابنة خاله، ثمّ أصبحت نمطا غنائيّاً شعبيا في الأربعينات وانتشرت في مدن فلسطين»[22]. تعددت مواضع التغني بجفرا بعد ذلك في القصيدة الفلسطينيّة بمعان مختلفة.

ويستحضر الشّاعر جفرا هنا لترمز للوطن؛ جفرا فلسطين يلجأ للاحتماء بحضنها فبدونها لا نوم له وبالرغم من غياب جفرا مكانيا نجدها حاضرة وجدانيا، حيث يجسّد العنوان لذات قلقة مغتربة وحيدة تلامس واقعها الأليم، وينتج عن ذلك رؤيّة شعريّة، نُسجت أحرفها من وهج الابداع، وتنهض من أعماق التراث، وتسري فيها الروح الدينيّة، وتحكم بناءها لُغة كثيفة، هكذا أبدع الشّاعر في اختيار العنوان ليبث من خلاله جرعات الألم والحنين من جهة، والهروب من الواقع المر من جهة أخرى.

**ب– في ظلال القصيدة (اللّغة بين التجريب والاغتراب):**

إنّ لغة الشّاعر مشحونة بالانفعالات النفسيّة ومجسدة لأحاسيسه الصادقة، وهذا ما يتوافق مع اللّغة التجريبيّة الحداثيّة في الشّعر العربي حيث «تعدُّ اللّغة الوسيلة التي يعتمدها الشّاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته و ايصالها إلى المتلقي»[23]؛ إنّها إذن مرتبطة بذوق الشّاعر وتفكيره.

نلاحظ في قصيدة المناصرة حقل معجمي مكوَّن من الألفاظ التي تدل على الاغتراب وهذا يعد انعكاسا لما يعانيه الشّاعر من غربة مكانيّة ونفسيّة وتتمثل هذه الالفاظ في (دثريني، أنام، الدمع، تركت في القلب ندوبا، لا تحزن، أحترق، قلبي المدفون، الصرخة، المقهور، الغربة، القبور، الصمت، طير جريح، الانتظار، أخذوني، باعوني، غطيني). نرى أنّ هذا المعجم مشحون بدلالات الحزن والألم رسمت لنا صورة ذاتٍ تحكي تجربة استلابها وحيرتها فنَزعت الكتابة عنده منزعاً يحكمه الاغتراب، وجاءت هذه الألفاظ كمؤشرات وأيقونات لذات شاعرة قلقة.

يستمد الشّاعر أدواته الفنيّة في قصيدة "جفرا... دثريني لأنام" من البيئة الفلسطينيّة أماكن، طبيعة، شخصيّات، حيث ترد بغزارة لافتة للانتباه مثل: (أوراق الحور، ربيع الشام، قريتنا الخضراء مفتاح الدار، دوالي الخليل، صيدا، مقهى الفيشاوي، شجرة دراق في مدخل قريتنا...) فهذه الصور توحي بانتماء

الشّاعر لوطنه وارتباطه وفخره به، إنّه يعيش وسط ذكرياته وماضيه فيدفعه الحنين إلى ذكرها، تلك هي ملامح تَشَكُّل الذّات في المنفى.

إنّ انفعال الشّاعر النّفسيّ يفجر اللّغة لتعبر عن حالات الأسى والحزن وإيصال ما يريد البوح عنه حيث تتضح مرارة البعد من الاسطر الأولى حين يقول:

حلّفتك بالشهداء المغْمورينَ المزروعين،
على أطراف الصحراءْ
حلّفتك بالدمع المهراق على أوراق الحورْ
حلّفتك بالشجرُ الباقي، بعد حرائق ذاك العامْ
أين الشجرُ الباقي، بعد حرائق صورْ
أين ربيع الشامْ
وأقول: أراها تركت في القلب، ندوباً، وارتحلتْ
قال صديقي: لا تحزنْ
حتماً،
ستحبك، أشجار الأرز الأبديّةْ
حتماً،
سيحبّك، هذا الجبل العاشقُ، والريح الغربيّةْ[24]

يستحضر الشّاعر سجلا من رموز الهوية الفلسطينيّة (الشهداء، أوراق الحور، ربيع الشام) يخاطب جفرا بحرقة كل هذه الذكريات التي خلفت في القلب ندوبا، والأصل في الندوب تكون في الوجه، كيف يكون حال القلب اذا انجرح؛ أليست صورة تعبر عن الاكتواء الحقيقي للشّاعر بألم البُعد، إنّه الحزن الذي يتبعه استعطاف الأخر في قوله: (قال: صديقي لا تحزن) دلالة على حالة الشّاعر اليائسة الحزينة، ليخفف من شدة هذا الألم قال: ستحبك أشجار الأرز الأبدية، تحيل هذه الجملة الى لبنان كون شجرة الأرز تعد رمزا للهويّة اللبنانيّة، وفي قوله (الأبديّة) فشجرة الأرز مما هو متعارف عليه تعمر طويلا؛ كونها من الأشجار التي تعيش منفصلة عن الشجرة الأم، مثل حال الشّاعر تماما ،فيريد القول أنّ شجرة الأرز تستطيع احتضانك للأبد، وكأنّ الشّاعر يدعو من خلال ألمه للوحدة العربية، واستطاع من خلال هذا التعبير رسم صورة واضحة معبرة بدقة عن حاله وهو بعيد عن وطنه الأم.

صوّر الشّاعر نفسه محترقا، ملغمًا بمشاعر الاستلاب والضياع فألم الغربة والبعد نتج عنه اغتراب ذاتيّ داخلي، كانت اللّغة هي المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه يقول:

أحيانا أحترق كعصفور في القش المحروق

أين بنادقك السمراء

إذا هجم برابرة البحر من الجهة اليسرى[25]

يتضح عمق مأساة الشّاعر فيشبه نفسه بالعصفور المحترق، حيث يوضح حجم المعاناة، فيغدو طائرا بلا أجنحة لا يستطيع الدفاع عن نفسه، والسؤال (أين بنادقك السمراء؟) ما هو إلا مؤشرا للتسلط من الآخر الذي سلب من الذّات وجودها الحقيقيّ، فكونّت وجودا افتراضيا جعلت منه عالما يستحضر جفرا روحيا ووجدانيا.

تؤدي الألوان وظيفة إيحائية هامة في القصيدة فأحيانا لا تعكس ما هو متعارف عليه؛ بل ترتسم من خلال البعد النّفسي للشّاعر لتوحي بأبعاد رمزيّة كثيرة وترد كلوحة فنيّة في يد رسام تتداخل فيها الألوان وتتعدد الدلالات بين النقاء والخبث يقول:

الأصفر، حبات الزعرور

الأسود، زمن الأعداء

الأبيض، قلبي المدفون على مدخل قريتنا الخضراء

الأزرق، لا يؤنس قلبا من صوان الصخر[26]

يمدُّنا الشّاعر بخمس ألوان على التوالي (الأصفر، الأسود، الأبيض، الأخضر، الأزرق) ربط الأصفر بفاكهة الزعرور، أمّا الأسود جعله رمزا للعدو الجائر، ونسب اللّون الأبيض لقلبه الصافي النقي الذي استلب منه لتعود الحيويّة مع اللّون الأخضر الذي جاء أيقونة للجمال والاشراق والنّماء إنّه رمز الانتماء، ثم تضمحل الحياة مع اللّون الأزرق الذي في عادته يكون رمزا للهدوء العاطفي، و السعادة، والبحر، والاسترخاء، نجده لا يحرك ساكنا لقلب الشّاعر الذي أصبح صخرا لقساوة الأيام، جاءت هذه الألوان كأيقونات سيميائية توضح لنا ذات شاعرة تصارع محيطها المأساوي، فنلمح تمزقا داخليا يُنّم على تفاقم الوضع إلى اغتراب نفسيّ، لعل هذا التَّجريب عبر اللّغة هو المتنفس الوحيد الذي يستنجد به الشّاعر.

يواصل الشّاعر طريق اللّعب بالألوان مخاطبا جفرا هذه المرة :

يا جفرا، لا تفترشي الرمل الأصفرَ،

لا تعترفي بالديجورْ
لا تنسيْ مفتاح الدار، المقهور من الغربةْ
كُنّا مقهورين، فهل
نقهرُ هذا المقهورْ!![27]

يعبّر الشّاعر على التشاؤم باللّون الأصفر لأنّه رمز الجفاف ويحذر منه، كذلك الأسود الذي حل محله الديجور رمزا للظلمة، يريد ايصالنا الى صورة العدو عنده فهو صفحة سوداوية في حياته، فيقول لفلسطين ابق صامدة لا تعترفي به، وربط الغربة بالقهر لبعده الذي جاء بغير رضاه، ليصبح الحزن علامة سيميائية انبثقت من ألم الفراق فكانت هذه الأسطر الشّعرية بمثابة كتلة وجدانية تعبر عن انفعال الشّاعر وثورته الداخلية.

يصور الشّاعر علاقته مع اللّيل وما ينشأ عنها من اغتراب ذاتي، فيعبر بشحنات لغويّة عن قساوة التمزق الداخلي الذي يختلج ذاته المتضررة :

حين يهجم هذا المساء الرمادي
أكسر كأسي بدمعي على، الجُلْجُلَةْ .
ولو أنها تقطع الرمل بالسيف، تغترفُ
الانتظار... وتنتظر المهزلة .[28]

نرى تعبير الشّاعر القاسي عن حالة الاكتئاب الحاد الذي يعيشه، حيث أصبح حلول اللّيل يعد هجوما، فإذا كان الليل في العادة هو رمز الاسترخاء أو السمر، تبرز دلالته عند الشّاعر على عكس ذلك ليصبح فضاء للخيبة والانكسار، إنّه يمثل نحيب الشّاعر من ألم الفراق والحنين وطول الانتظار الذي يعبر عنه بالمهزلة؛ مهزلة كسر أفق التوقع واستمرار المأساة.

في نهاية القصيدة يعود الشّاعر للبداية ليجسد الهروب الروحيّ والجسديّ من الواقع الذي يرافقه ارتباط وجداني بجفرا فيقول:

لكن، يا جفرا... هربوا،
حين وقعت، كنجم مهزوم
باعوني خطبا... وكلام
هاتي المنديل، وغطّيني... لأنام.[29]

إنّ النوم هو الحالة التي يرغب الشّاعر في الوصول إليها، ليبتعد عن عالمه، لأنّ كلمات القصيدة بداية من العنوان توحي بنبرة الاغتراب والهروب من الواقع الأليم ورفض كل صور الحياة التي يعيشها، مناديا جفرا والأصل ياجفرا؛ أن تحضر وجدانيا وتغطيه لينام، فهذه دعوة للانسلاخ بكل أبعاده، لكن تبقى جفرا حاضرة في العمق روحيا وبعيدة مكانيا.

**4- الحضور السردي في القصيدة:**

اتجهت القصيدة العربيّة الحديثة نحو التّجريب في الغاء الحدود بين الأنواع الأدبيّة والتداخل بين ما هو شعريّ ونثريّ، فأصبح الشّعر يعتمد على السّرد في بناء القيمة الجماليّة «أصبحت تقنيّات السرديّة من أهم مكونات البنية النّصيّة فحققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشّعري، وكسرت قدسيّة البنيّة الواحدة انطلاقا إلى التحقق الانساني والجمالي»[30]، فاتكأت القصيدة على البنى السّردية متخطية القواعد القديمة وسعت نحو تكوين بنية نصيّة جماليّة.

كانت تجربة السّرد واضحة في قصيدة "جفرا دثريني... لأنام" فغدت سمة يمتاز بها شعره ففي هذه القصيدة اعتمد على توظيف السّرد بعناصره البنائيّة إذ يعد الحدث الرئيسي الذي تتمحور حوله القصيدة هو حلم الشّاعر في معانقة أرض وطنه وصراعه الذّاتي مع ألم الغربة التي ولدت عنده شعور اللاانتماء، حيث يسرد الشّاعر حالة الحزن التي يعيشها في مشهد استرجاعي يقول:

-أُجَنُّ، لأنّ الشجر الواقفَ في مطلع صيدا...
لن يذكرني
وكذلك غابات عجلون... ستنساني
شجرةُ دُرَّاق في مدخل قريتنا، تبقى
وكذلك أعرف مقهى شعبيّاً في باب دمشقَ
سينساني
مقهى الفيشاوي، أخذوني لمحاكمهمْ، وهو يراني
جفرا شاهدةٌ، جفرا تعشقني،
دون شروط مسبقةٍ[31]

يعيش الشّاعر حالة انهيار نفسي فيدمج بين القول الشّعري والنمط السّردي حيث استخدم تقنية الاسترجاع والذي يمثل «العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير

دلالة بعض الأحداث الماضيّة سواء بإعطاء دلالة لم تكن أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد»[32]. رجع الشّاعر بمشاعره إلى المكان الذي ينتمي إليه؛ فيذكر الأماكن التي كان يرتاد إليها والشخوص التي يعرفها في صورة تحمل صراعا بين الماضي الجميل، والحاضر الأليم وببراعة فنيّة استطاع الشّاعر استحضار عناصر سردية في هذه الأسطر من القصيدة (الزمان، والمكان، والشخصية).

نجد الشّاعر إلى جانب العناصر السرديّة السابقة يعتمد على الحوار باعتباره «حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو ما ينزله مقام نفسه كرنّة الشعر والخيال»[33]، فتعددت الأصوات في هذه القصيدة بين الحوار الخارجي (dialogue) والحوار الداخلي (Monologue) حيث يكون الحوار الخارجي بين الشّخصيات فهو يدل على «وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة»[34]. ويمثل لهذا في قصيدة "جفرا... دثريني لأنام" حوار الشاعر مع صديقه:

وأقول: أراها تركت في القلب، ندوبا، وارتحلت

قال صديقي: لا تحزن

ستحبك أشجار الأرز الأبدية[35]

يتضح الحوار الخارجي في هذا المقطع من خلال الملفوظين (أقول وقال) وهذا ما جعل القصيدة تستفيد من السّرد من أجل السماح للشّاعر تبادل الحديث مع صديقه، ويتضمن الحوار تفصيل حالة الأسى التي يعيشها من جهة وصورة الأخوّة التي رسمها صديقه من خلال فعل المواساة من جهة أخرى فالمناصرة رسم لنا صورة القوميّة والمحبة بين العرب التي تتمثل في المساندة والصدر الرحب.

ويعتمد المناصرة الشكل الثاني من الحوار إذ يستخدم الحوار الداخلي الذي يمثل «حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النَّفْس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسيّة المختلفة للانضباط الواعي»[36]. وتتضح معالم الحوار الداخلي في حديث الشّاعر مع نفسه:

أحيانا أحترق كعصفور في القش المحروق

أين بنادقك السمراء

إذا هجم برابرة البحر من الجهة اليسرى[37]

يصوّر الشّاعر في هذه الأسطر ما يختلج ذاته في حواره مع نفسه، ويوجه سؤالا لنفسه وهذا ما يكشف لنا حالته النفسيّة فهو حزين مكسور الأجنحة لا يستطيع مجابهة العدو فتطغى عليه مشاعر الخوف والقلق الوجودي.

نرى الشّاعر أدخل عناصر الحوار كآلية تجريبيّة في القصيدة وفقا لما يقتضيه موقفه النّفسي حيث يُعدُّ الحوار «معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء، وحذق بالإضافة إلى تطوير الشخصيات وتنمية للحدث»[38]، فالشعور النّفسيّ بالغربة ولّد عند الشّاعر شغف المغامرة والتّجريب وجعل الحوار يمد النّص بحيويّة ومتعة جماليّة.

من خلال ما سبق يتضح أنّ قصيدة "جفرا... دثريني لأنام" احتوت على معطيات سرديّة في محاولة من الشّاعر لتحقيق وجوده في شعره حيث أصبح النّص المعاصر أفقا مفتوحا تتداخل فيه أجناس مختلفة، وهذا ما يفتح النّص على أفاق المغامرة الجماليّة، فيصبح فضاء الصفحة سجلا ينهل من كل الفنون .

### 5- بنية المفارقة:

إنّ البنية الفنيّة للقصيدة الحديثة جعلت النَّصّ يحفل بتقنيات جماليّة من بينها المفارقة وهي «اصطلاح واسع الدلالة يعني إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات»[39]؛ حيث تقوم المفارقة على التعارض والجمع بين المتناقضات ما يؤدي إلى لفت انتباه القارئ.

نجد الشاعر في هذه القصيدة يفجر قاموسه اللّغوي بداية من تبني آليّة المفارقة بين الأسلوب الفني الذي يتمثل في لذّة التّجريب الشّعري، والمضمون النّصي الذي يحكي تجربة الاغتراب، فكيف تجتمع اللّذة مع الألم هذا ما يجعل النص يستدرج القارئ لمقاربة الظاهري مع الباطني فالإحساس بالغربة والاكتواء بنارها فجَّر اللّغة وجعلها تسير في طريق الابداع.

تحضُر المفارقة اللّغويّة في قصيدة المناصرة حيث يعتمد على الجمع بين كلمتين متنافرتين ومتضادتين وكمثال على ذلك يقول:

جفرا... صمت من ذهب رنان[40]

نجد صورة التضاد في (صمت ورنان) وتكمن المفارقة في حالة التناقض الظاهرة بين الصمت الذي يحمل معنى السكوت والامتناع عن الكلام؛ إنّه أيقونة السكون والهدوء، أمّا الرنان فهو رمز لكل ما هو

صائت ويدوي حيث يقال صوت رنَّان؛ حاول الشّاعر الجمع بين هذان اللّفظان ليقدم رؤياه تجاه "جفرا" فأكسبها صفة الصمت وفي نفس الوقت الذهب الرنَّان.

وتتواصل صورة التضاد في القصيدة حيث يقول:

حين وقعت كنجم مهزوم[41]

يرسم الشّاعر صورة بلاغيّة خرق بها نظام اللّغة المعتاد حيث شبّه وقوعه بالنّجم، والنّجم في الواقع مؤشر الشموخ والعلو والأصل أن يجتمع السقوط مع ما هو في الأرض وهذا ما يستفز القارئ، فالشّاعر يعبر عن انهزامه لكنه ينسب لنفسه سمة النجوم التي تضيء الوجود ثم ترحل، هكذا ترتسم مرارة الرحيل عنده.

نرى أنّ المناصرة يجمع في القصيدة بين المتضادات وفق تصوير يعكس شعوره لهذه المتناقضات، فيقدم رؤيته للوجود بطريقة مغايرة تستفز القارئ وهذا ما يكسب النّص قيمة فنيّة ومتعة جماليّة.

**خاتمة ونتائج:**

مما تقدم ذكره تتضح لنا تجربة الشّاعر في قصيدة "جفرا... دثريني لأنام" بعد الحديث عن المستويات التجريبيّة التي تجمع بين البناء الشكليّ والمضمونيّ حيث ساهمت في إضاءة طريقنا نحو ما أردنا الوصول إليه، انطلاقا من الدلالات التي تختبئ وراء الأسطر الشّعريّة والتي توحي بالقلق الوجودي الذي أتعب الشّاعر نتيجة الشعور بالاغتراب، فأصبحت وجهته اللّعب باللّغة التي يكشف لنا من خلالها مكنوناته.

وبناءً على ذلك توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن بيانها في الآتي:

1- رسم الشّاعر صورة جديدة على مستوى التّشكيل البصريّ للقصيدة، فأصبح فضاء الصفحة سمة للإبداع الفنّيّ بتجاوز البناء التناظري للقصيدة القديمة، وتكوين فضاء متفاوت المقاطع والأسطر الشّعريّة وما يتخلله من بياضات وحذف وفقا لما تقتضيه حالة الشاعر النّفسيّة.

2- كَوَّن المناصرة من خلال قصيدة "جفرا... دثريني لأنام" رؤيا شعرية نُسجت أحرفها من وهج الإبداع في استلهام التراث وبعثه في صورة جديدة، فانتقلت جفرا من الأغنيّة الشّعبيّة التراثيّة إلى جفرا الوطن، جفرا الحنين.

3- وظّف الشّاعر قاموس لغوي مشحون بالانفعالات النفسيّة التي تعبر عن ذات قلقة مغتربة.

4- اتجهت قصيدة المناصرة نحو إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية، حيث كانت تجربة السرد واضحة من خلال تواجد عناصرها من حدث، وزمان، ومكان، وحوار، وشخصيات؛ اعتمدها الشّاعر لتحقيق وجوده في شعره وهذا يعد معيارا نفسيا منحه حرية تنمية شعوره وفق قالب سردي يمد النص بحيوية وجمالية.

5- اعتمد الشّاعر على أسلوب المفارقة اللّغوية حيث رسم صورا من المتضادات خرق بها نظام اللغة المعتاد، وهذا ما يُكسب النص متعته الجمالية.

6- حاول المناصرة الجمع بين وجع الاغتراب ولذّة الإبداع، فشعره يعبّر عن تجربة ألم واغتراب انطلق منها الشّاعر ليصل بها نحو آفاق التجريب فاللّذة عنده نابعة من صميم التجربة والابداع تعبير عن جوهره العميق.

وفي الأخير نخلص إلى القول بأنّ ثنائية (التجريب/الاغتراب) في قصيدة المناصرة فتحت أفاقاً فنية ومعرفية تحتاج المزيد من التعمق في تجربته الشّعريّة لاستكناه ما خفي من جماليّات شكليّة ومضمونيّة.

هوامش:

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر (بيروت)، ط1، مج1، ص262.

[2]-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية (مصر)، ط4، 2004، ص114.

[3]-سعيد حميد كاظم: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، دار الكتب والوثائق (بغداد)، ط1، 2016، ص، ص:38،39.

[4]-صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر (القاهرة)، ط1، 2005، ص3.

[5]-إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين (لبنان)، ط4، 1990، مج1، ص191.

[6]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر (بيروت)، ط1، مج1، ص، ص:638،639.

[7]-عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب (مصر)، دط، 2003، ص25.

[8]-محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف (القاهرة)، ط3، ص35.

[9]-جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق (بيروت)، ط1، 1984، ص289.

[10]-محمود الضبع: غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة (القاهرة)، دط، 2014، ص137.

[11]-المرجع نفسه: ص137.

[12]-سلمى الخضراء الجيبوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت)، ط2، 2007، ص704.

[13]–أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر العربي الحديث، المدارس للنشر والتوزيع (الدار البيضاء)، ط3، 2008، ص36.

[14]–شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، ط1، 1988، ص29.

[15]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ج2، دار مجدولاي للنشر (عمان)، ط1، 2006، ص48.

[16]–محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي (الرياض)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1، 2008، ص205.

[17]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص51.

[18]–عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، ص51.

[19]–صلاح بوسريف : حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق (المغرب)، دط، 2012، ص189.

[20]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص53.

[21]–بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد (الأردن)، ط1، 2001، ص33.

[22]–حسام جلال التميمي: تجليات جفرا في شعر عزالدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (فلسطين)، مج15، 2001، ص319.

[23]–أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة نفسية اجتماعية)، دار غيداء للنشر (عمان)، ط1، 2013، ص222.

[24]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص48.

[25]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص49.

[26]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص49.

[27]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص50.

[28]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص51.

[29]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص51.

[30]–عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشّعري والسّردي)، النادي الأدبي الثقافي (جدة)، ط1، 2012، ص29.

[31]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص، ص:52،53 .

[32]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط2، ص122.

[33]–لقسي عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر (عمان)، ط1، 2011، ص23.

[34]–علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب (مصر)، ط5، 2008، ص198.

[35]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص48.

[36]–طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة (مصر)، دط، 1975، ص19.

[37]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص49.

[38]–هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، اربد (الأردن)، دط، 2004، ص220.

[39] –رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، عالم المعرفة (الكويت)، دط، 1987، ص397.

[40]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص53.

[41]–عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص53.