المدونة | المجلد 10/ العدد 01/ ماي 2023. ص 1208-1221

تأويليّة المنفى والموت في ديوان "جفرا " لعز الدين المناصرة

Interpreting death and exile in the "Jafra" poetic collection by AzedineElmenasra

نجلاء العيفة*

لزهر فارس♣

تاريخ الإرسال: 2021/07/15	تاريخ القبول: 2021/11/18	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة ديوان "جفرا" لـ"عزالدين المناصرة" من منظار تأويلي، بالتركيز على ثنائيّة المنفى والموت،كون المنفى يعدُّ تقييدا للهويَّة ومحواً لها، فيتحول الوجود إلى موت وعدم،هذا ما جعل اللُّغة عند المناصرة بمثابة المأوى، حيث تعدُّ انفعالاً جمالياً يعبر الشّاعر من خلالها عن تجربته الحياتية؛ لذلك كان اختيارنا لهذا البحث تفرضه علاقة وطيدة مع التّجربة الشّعريّة لديه، محاولة منّا الوقوف عند الرموز و الاضاءات التي تتخلل الديوان في سبيل الكشف عن مكنونات الثنائية المشار إليها.

الكلمات المفتاحية: التأويل، المنفى، الموت، التجربة الشّعرية، عز الدين المناصرة.

Abstract:

This contribution aims to analyze the "Jafra" poetic collection by Azedine Elmenasra from an interpretive perspective. It focuses on the duality of death and exile. Exile is seen as a restriction or an obliteration of identity, thus existence becomes death and nothingness to the point that Elmenasra finds no refuge except language considered as an aesthetic emotion that translates the poet's life experience. This research and the corpus were selected because of the strong relation with the poeticexperience

*جامعة العربي التبسي-تبسة- najla.laifa@univ-tebessa.dz

♣جامعة العربي التبسي-تبسة-lazhar.fares@univ-tebessa.dz

of Elmenasra. It is an attempt to explore symbols and illuminations spread all over the collection to set dualities hidden there.

Key words: Interpretation, exile, death, poetic experience, Azedine Elmenasra.

*** *** ***

المؤلف المرسل: نجلاء العيفة، najla.laifa@univ-tebessa.dz

مقدمة:

إنَّ الحفرَ في تأويليّةِ المنفى والموت يعدُّ من الموضوعاتِ الهامةِ في الأدب العربي، والشّعر خاصة، حيث أخذ في الاتساع نتيجة للمفاهيم الجديدة التي تبنتها التجارب الشّعريّة المعاصرة، وانفتح النَّص على تأويلات دلاليّة أخرجته من دائرة الواقع إلى المجاز، ولم تعد المصطلحات مستقرة على مفهوم واحد مألوف بل تتعدد وتختلف الرؤى الشّعريَّة وتتشعب الدلالات .

ويعتبر الشَّاعر الفلسطينيّ عز الدين المناصرة من بين الشُّعراء الذين عاشوا تجربة النفي والإبعاد، هذا ما كثّف أزمة الذّات تحت وطأة الاغتراب النّفسيّ والمكانيّ، أين تعلن تشظيها وموتها في ظل الوجود الذي أصبح يعبر بالضرورة عن العدم؛ ويمارس الموت سطوته في شعر المناصرة ويظهر في أشكال مختلفة تنافي المفهوم المتعارف عليه.

لذلك يهدف البحث إلى الكشف عن رؤية المناصرة لثنائيّة المنفى والموت من خلال ديوانه "جفرا" ومحاولة الإجابة على الإشكاليّة الآتية: ما الدّلالات التي يواريها المنفى والموت في الديوان؟ إلى أي مدى استطاع النفي تكوين رؤية الموت عند المناصرة؟ وللإجابة عن هذه الاشكاليّة ارتأينا أن تكون هذه المقاربة تأويلية.

1.تحديد المفاهيم:

تجدر بنا الإشارة في البداية إلى المفهوم المعجمي والدلاليّ لثنائية المنفى والموت، حيث لا تتوقف عند المناصرة بل نجدها وظفت قبله وبعده.

إنَّ المنفى لغة كما ورد في لسان العرب «يقال نفيتُ الرجل وغيره إذا طردته... ويقال نَفيتهُ أَنْفِيه نفياً إذا أَخرجتهُ من البلدِ وطردته»[1]، ومنه فالمنفى يحمل معنى الطرد والإخراج من الوطن، وينحصر المفهوم الدّلالي في المعنى نفسه حيث يعدُّ « بوصفه حالة من الابعاد والاغتراب التي يُدفع المرء إليها أو يُجبر على عناقها»[2]، والمنفيُّ هو «الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسي إلى المكان الأول، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه»[3] ومنه فالمنفى هو المنع القسري من الدخول إلى الوطن الأم.

أمّا الموت لُغةً جَاء في لسان العرب« الموتُ والموتان ضِدُّ الحياة... ماتَ يَمُوتُ، والأصل فيه مَوِتَ، بالكسرِ، يموت؛ ونظيره: دُمْتَ تَدُومُ»[4]، فإنَّ الموت نقيض الحياة ونهايتها، ويلتقي المعنى الاصطلاحي مع المعجمي، ولكنّ مفهوم الموت في الشّعر العربيّ المعاصر أخذ دِلالات مغايرة تتناقض أحيانا مع هذا المفهوم؛ إذْ تكون تجربة الموت متعلقة بنفسيَّة الشُّعراء و يرتبط مفهومه بالسياق السّياسي والاجتماعي، وتكاد لا تخلو القصيدة المعاصرة من رائحة الموت، وأصبح يعبر عنه بدِلالات مختلفة تتجاوز النهاية الحقيقية للحياة.

2. المناصرة وتجربة المنفى:

عز الدين المناصرة من بين الشُّعراء الذين ذاقوا عذابات النَّفي والإبعاد القسري من الوطن الأم يقول: «رحلتي هذه الإجبارية من مسقط رأسي بفلسطين وحتى تلمسان، هي نموذج مصغر من رحلة الفلسطيني الإجبارية من الوطن إلى المنفى»[5]، حيث عاش الشَّاعر مرارة البعد المكانيّ هذا ما جعل شعره يستحضر المكان ويناشد فلسطين

والخليل مسقط رأسه يقول: «لقد أصبحت الخليل هي ذاكرتي التي أحملها في المنافي»[6]، فظل المكان يلاحق المناصرة أينما حلَّ وارتحل.«فقد عاش على المستويين الواقعيّ والوجدانيّ تجربة الغربة والتمرد والنَّفي، الأمر الذي ولَّد في أعماقه إحساساً ثقيلاً بالحاجة إلى الانتماء، حيث نشأ فوجد نفسه-باعتباره فلسطينيا- إنساناً بدون وطن.. بدون أرض... بدون جذور..... بدون هوية»[7].ومن خلال قراءتنا للدّيوان تبينت لنا الثنائيّة المتجاورة(المنفى، الموت) كثيمتين بارزتين لتمثيل التجربة والرؤية الشّعرية للمناصرة وهذا ما سوف يتضح في ثنايا البحث.

3. المنفى وألم الفقد:

يمثل المنفى المكان الذي لا يشعر الانسان فيه بالانتماء و «ليس المنفى بقعة غريبة فحسب إنّما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء... فالمنفي هو من اقتلع من المكان الذي أصبح فيه، فحياته متوترة، ومصيره ملتبس، وهو يتآكل باستمرارولا يلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ليتوهج مرة أخرى، ... المنفي ذات بشرية واعية لكنها ممزقة»[8]، وهذا ما تؤكده تجربة المناصرة من عنوان الديوان "جفرا" والذي يمثل العتبة الأولى للنّص،ونجده محمّلاً بدلالاتٍ متعددةٍ، ويمثل أيقونة وشفرة تجعل القارئ يسعى إلى فكها حيث يشير إلى رمزٍ خفي نابع من الموروث الشّعبيّ الفلسطينيّ فإنَّ « أغنيّة الجفرا "جفرا وياهالربع " قد ولدت في قرية (كويكات) قرب عكا حوالي عام 1939م على يدي الشّاعر الشّعبي أحمد علي عزيز إثر قصة حب فزواج فطلاق لابنة خاله، ثمّ أصبحت نمطا غنائيا شعبياً في الأربعينات وانتشرت في مدن فلسطين »[9]، وقد أسطر الشَّاعر أغنية الجفرا لتصبح ذات طابع رمزي يحمل البعد الشُّعوري لمأساته وغربته؛ لأنّ الارتباط بالموروث وتوظيفهُ يمثل أيقونة للحنين.

يُمثل الدّيوان لرموز ودلالات مشبعة ترسم لنا صورة الحس الاغترابي الذي يعايشه الشَّاعر، وكانت اللُّغة هي سبيل تبرير ذلك؛ ويبدو ذلك واضحاً في كلمات ومقاطع شعره يقول:

تَتَشَابَهُ أيامُ المنفى، كدتُ أقول:

تَتَشَابَهُ غاباتِ الذبحِ، هنا، وهناكْ.[10]

يُحمّل الشّاعر المنفى دلالات نصيّة تتبدى بوضوح من خلال اقترانه بغابات الذبح (المنفى = غابات الذبح) ويُنزل ذاته منزلة الضحيَّة، وتأخذ دلالة المنفى طابعاً جنائزياً، حيث تتفاعل غابات الذبح مع المنفى في حقل دلالي واحد لتدلَّ على التجرد من كل الأمكنة التي يَحلُّبها الشَّاعر؛ وهذا أقسى أنواع العذاب، فأنْ تتنقل بين المنافي كأنك تموت حيّا ؛ وهذه المفارقة تشكل أيقونةً دلاليةً تؤكد على حميميّة العلاقة بين الشَّاعر والمكان الأول، يقول:

للأشجار العاشقة أغنّي.

للأرصفة الصلبة، للحب أغنّي.

للسيّدة الحاملة الأسرار، رموزاً في سلَّة تينْ

تركض عبر الجسر الممنوع علينا،

تحمل أشواق المنفيينْ[11]

وظَّف الشَّاعر رموزاً مكانيّةًو طبيعية جعلت التركيب الشّعري يفعم بالحياة ، فيظل المكان حاضراً و محفوراً في داخله، يحمل أكثر من رمز وتتعدد دلالته، وهذا المقطع يكثف أزمة الشَّاعر تحت وطأة المنفى، وترمز الأمكنة إلى حركية الحياة من خلال علامات الخصب (الأشجار، التين)، لكنّها حياة وراءها ذات معلَّقة خلف جسر، وهذا

الأخير يرمز إلى حالة المنع القسري من الدخول إلى الوطن، فاستطاع الشّاعر بذكائه المزج بين الحياة في تذكر المكان، والموت عندما يدرك معاناته، و تغدو الكتابة مأساة ينتقل بها الشَّاعر من كتابة المنفى إلى منفى الكتابة، أين تغادر الروح ويبقى الجسد يقول:

المنفى خشب ومسامير

المنفى يا جفرا قبر مفتوح،

المنفى كلب مسعورينغل في فكيه الدودْ

المنفى توقيف، وحدود

المنفى خوف، أو جوع

المنفى جذر مخلوع

المنفى يا جفرا.

لضفائر جفرا... ليس لجفرا أشواق مسترسلةٌ،

فالإيقاع استلب شغافي.[12]

يبدو تشظي الشّاعر من خلال تناثر الجمل وتشظيها، حيث تجعل القارئ في حركيّة تأويليّة مع كل سطر، وهذا ما يسهم في رفع القيمة الابداعيّة للنّص، وتتضح العلاقة بين الذَّات والوطن بشكل مأساوي يؤسس لعدمية الوجود؛ فأنْ يكون المنفى خشب ومسامير فهذا مؤشر على الظلم الذي يعانيه الشَّاعر، وأن يكون القبر مفتوحا فهو أيقونة للتشتت وعدم الثبات ، وأنْ يصبح المنفى كلب مسعور فإنَّه يشير بالضرورة إلى فقدان الوفاء لأنَّ هذا الأخير يفقد السيطرة ويَعضُّ صاحبه، ويرمز الجذر المخلوع إلى الانقطاع عن الأصل، فكيف تنمو الأوراق بدون جذور وهذا ما تمليه وتبرره الحالة الشُّعوريّة للشَّاعر؛ ويصبح المنفى معادلا لانعدام الحياة بكل أشكالها و ألوانها لما يحمله

من صورة سوداوية، وكان التكرار خاصية فنيّة تعبر عن صدق المشاعر، فلا يجد الشَّاعر أمامه سبيلاً سوى الالحاح في رسم صورة الصراخ مخاطبا "جفرا" ليشكل ثنائية ضدية بين الحضور والغياب؛ حضور جفرا روحيا ووجدانيا، وغيابها مكانيا ليحلَّ محلها المنفى، هذا ما يجعل الذّات تواجه الغربة الزمانيّة والمكانيّة وحرقة الشوق إلى المكان باستدعائه حسياً لذلك جاءت الأسطر توحي بكينونة غير منسجمة.

يتماهى الشَّاعر مع ألم المنفى القسري، وتصبح لغته ممزوجة بالنفور نتيجة عدم الاستقرار والرجوع دائما للماضي يقول:

من هذا العاشق في دار الحرقة

.....

مدن المنفى خائنة[13]

يربط الشَّاعر بين المنفى والألم وهذا ما يثبت لنا الحالة النّفسية للذَّات، أين يصبح مكان اللُّجوء حرقة، ما يجعل اللُّغة تحمل معنى الاكتواء وتبث بين ثناياها لا نهائيَّة الحنين، فالخيانة التي يتعمَّدُ الشَّاعر ذكرها هي وسيلة من أجل الوصول إلى غاية ترمز بصورة أو بأخرى الى أنّه يريد قولَ: الوطن لن يخون.

يعتبر المنفى خاصية رمزيّة لحالة الشَّاعر، لما خلَّفهُ من تشظي الذَّات وانكسارها، وهتك كينونتها وتقييد هويتها، فالمنفى على حد تعبير المناصرة: «كلب مسعور...إنْ لم تكن ذئبا، أكلتك ذئاب المنفى... المنفى ليس عسلاً ولبناً وكافياراً . المنفى ليس عنبا»[14]، حيث تبدو نزعة الرفض واضحة من كلمات الشَّاعر.

4.المنفى بوصفه معادلاًللموت:

من خلال ما تم عرضه تتضح حالة الشَّاعر التي وصل إليها، انطلاقا من الدّلالات التي تختبئ خلف المنفى، حيث لا تخلو قصيدة من هذا الحقل الدلالي وكما

يقول إدوارد سعيد: « يجبر المنفى المرء على التفكير فيه ويا لها من تجربة فظيعة إنَّه الشرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشري ومكانه الاصلي، بين الذَّات وموطنها الحقيقي: فلا يمكن البتة التغلب على ما يخلفه من شجن أساسي»[15]، ومع تفاقم ألم الذَّات الشَّاعرة تعلن انكسارها في ظل الوجود الذي أصبح يعبر على العدم والغياب، ويجسد حالة الانهيار التي ولدَّت الشُّعور بالموت، ليلتقي المنفى مع ثيمة الموت، فكلمات الدّيوان توحي بنبرة المعاناة ورفض صور الحياة الراهنة.

ارتبط مفهوم المنفى بالموت حتى أصبح بديلا له «وأنّه شأن الموت، إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة، قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث، والأسرة والجغرافيا»[16]، والموت كما يقول الفيلسوف الدانماركي سورين كيرجارد: «لابد وأن يجيء ويفتح له النافذة، والموت المعنوي والانهزام والانكسار أكثر فداحة من الموت البيولوجي: يعانيه الفرد في لحظة خاصة، أمّا الانهيار وبخاصة السياسي فهو موت أشد وطأة وألماً.»، وموت المناصرة في الديوان كان من هذا القبيل حيث كان أشدّ قسوة من الموت الطبيعي؛ فاتجهت اللُّغة نحو التعبير عن انفعال الشاعر إيزاء الغربة، وقدم لنا الديوان صورة الموت برؤية تجعلك تراه جزءاً لا يتجزأ من كيانه الداخلي، ونلمس ذلك من عناوين القصائد التي كانت تعبر عن ألم الفقد؛ (لا تدفنيني هنا، جفرا دثريني لأنام، حنين يفلق البحر، وصيّة...) و تعبر عن المكان الأول الذي يحن له الشّاعر، محملة بنزعة الرفض للحاضر، وتناشد الماضي الجميل بكل جذوره.

يلجأ الشَّاعر إلى توظيف لفظة "الموت" وهو على قيد الحياة، حيث يخرج به من مفهومه المتداول ويربطه بحالته الشُّعوريَّة يقول:

إذا شهَقَتْ حبّاتُ ندى الصبح المبحوحْ

ترسلني جفرا للموتِ،

ومن أجلك يا جفرا

تتصاعدُ أغنيتي الخضراءْ.

منديلك في جيبي تذكارْ[17]

يحاول الشّاعر مخاطبة القارئ بصورة مأساويّة ويهدف إلى تحميل البُعد مسؤوليَّة ما آلت إليه نفسيته، وأصبحت فكرة الموت ملازمة له، حيث أتى الصبح مصاحبا للألم، ونجد اللُّغة تجسد لحالة شعورية تتمثل في الجدل القائم بين الحاضر والماضي، ترسم حالة الحاضر المقيت فيعبر الشَّاعر عن انكساره وآلامه نتيجة المسافة التي تفصله بجفرا،ورمزية الموت هنا حسيَّة لأنَّهُ موت سببه غياب الآخر (الوطن).

تعلن الذّات الشّاعرة تشظّيها في ظل الوجود الذي يعبر عن اللاوجود، ويصبح المنفى حيزا للموت، و يتعالق اللَّيل مع موت الشَّاعر ورمزية اللّيل لا تعبر بالضرورة على النوم والحلم والاسترخاء وإنّما «يصبح اللَّيل بصفته جزءا من الزمن مفردة وجودية وواحدة من مفردات القلق الوجودي الذي يؤرق الانسان عبر تاريخه»[18]؛ ويتخذ المناصرة اللَّيل رمزا دلاليا يجسد اغترابه وموته يقول:

ليلاً... أبكيتك دون كلامْ

ليلاً... سامحتك، يا شرياني المقطوعْ

أفرغتُ زجاج مرارتي، وَنَهَرْتُ نبيذَ الجوعْ

ليلاً... أتسلّلُ مثل فدائي مكبوتْ

...،

أترك أثاري وأموتْ.[19]

اتخذ المناصرة رمزية اللَّيل باعتباره ملاذاً للألم، ورمزاً للظلم والاستبداد، ونراه يحرك وجدان الشَّاعر في التعبير عن حزنه، وترتبط صورة اللَّيل هنا بالموت فالشَّاعر

يحكي عذابات البعد الذي ساهم في موته وهو حياً، وشريانه المقطوع هنا خاصيّة رمزية إلى غياب الأكسجين الذي يمدُّه بالحياة، وهوما يرمز و يبرر به غياب جفرا الوطن التي يحمّلها دلالة الأكسجين الذي يَجعله يتنفس، وهذا ما جعله يهيم في الطرقات ولا تبقى إلاّ الأثار فالروح غادرت منذ زمن بعيد، ويجعل روحه فداءً لوطنه وشعبه.

نجد استحضار ثيمة الموت تتجاوز المألوف في الدّيوان وذلك من خلال ارتباطها باستحضار الموروث الشّعبي حيث يستدعي الشَّاعر في أرجوزة المهاهاة التي تتمثل في كونها«رجز نسائي شعبي، حماسي، موزون، مقفى تقوله النساء ارتجالا، دون مصاحبة الموسيقا، ومجاله الأساسي مناسبات الأفراح غالبا، والمواقف الحماسية عامة، وفي مقدمتها القتال، واستنهاض الرجال، وتشييع الشهداء والأبطال والشباب والأحبة عامة من رجال ونساء و ربما ندبهم أيضا»[20]، ويوظف المناصرة أيقونةالمهاهاة (آ... وي... ها) كحافز وجداني من أجل الانتماء وتفريغ الشحنات العاطفيَّة يقول:

آ... وي... ها

يا مُدُنا لا تعرفني،

إلا مقتولا أو مطروداً في أرض الله

آ... وي... ها

....[21]

إنّ توظيف أرجوزة "المهاهاة" محمّل بدلالة الضيق والحزن الذي يعتري الشّاعر، والأصل في هذا النّوع أن يتفوه به النّساء لرهافة حسّهم، ولا يقال على لسان المقصود بالكلام، ولكنّه هنا جاء على لسان الشّاعر وكأنَّه ينعي نفسه، وجاءت الأرجوزة رمزا لتجربة الألم والحزن والفقد الذي ألّم به، فكان هذا المقطع بمثابة الأغنية الحزينة التي شيَّع بها جنازته وهو على قيد الحياة، وهذا الحقل الدلالي(مقتولا، مطرودا، مقهور..)

يدور في فلك الموت والضياع وتمزق الهوية، ومن خلال التأويلات التي أشرنا إليها نجد الأرجوزة الواردة هي تعبيرٌ عن رفضٌ للوجود الذي يعيشه الشَّاعرُ.

يحضر إلى جانب الموروث الشَّعبي الرَّمز الدّيني المسيحي ويجعل المناصرة ألمه شبيهاً مع شخصية المسيح في استحضاره لمفردة "الجُلْجُلَةْ" يقول في قصيدة "حنين يفلق البحر":

طال عودي، لأنّ سُدودي، لأنَّ المطارات، تمنحني

قوة الطيران إلى الجُلْجُلَةْ.

وياما رحلتُ وحيداً، بليل القطارات، ياما نفيتُ

وياما وياما... هنا الرمل يعسف قولي:

متى تحدث الزلزلة.[22]

يوظف الشّاعر رمز الجُلْجُلة وهي المكان الذي يقع خارج القدس وصُلب فيه المسيح، ويسمى أيضا الجمجمة أو الجلثمة «وسارو به إلى المكان المعروف بالجلثمة، أي مكان الجمجمة، وقدّموا إليه خمراً ممزوجة بمرّ فلم يتناولها. ثم صلبوه واقتسموا ثيابه»[23]، فهذا المكان يتواجد فيه المحكوم عليهم بالموت والمناصرة ينزل نفسه منزلة المسيح، ويجعل من هذه اللّفظة أيقونة دلالية يرمز تأويلها إلى حالة الظلم الذي يعانيه، ويتمنى الزلزلة التي استقاها من القرآن الكريم ليرمز بها إلى يوم القيامة وينتقل إلى العدالة الربانيّة لأنَّ الحياة التي يعيشها واقع مظلم والبقاء فيه للأقوى.

يترك الشَّاعر قصيدة "الوصية" وكلمة الوصيَّة تدل على ما يتركه الانسان في آخر أيّامه؛ وكأنَّ الشَّاعر متأكد من مآلهويختم بها الدّيوان بقوله:

لا تتركني أبداً،

أبداً، أبداً، أبداً،

في منفى الطينْ

لا تتركني، في هذي الصحراءْ

خُذْ جسَدي لفلسطين.

خُذْ جسَدي لفلسطين.

خُذْ جسَدي لفلسطين.[24]

يرمز هذا المقطع لعذاب من نوع خاص، فالمنفى أثّرَ في الشّاعر وجعله يصّر على العودة إلى الوطن، وجعل من المنفى صورة لصحراء قاحلة لضيق نفسه في الغربة، ما جعله يطلب أنْ يدفن في وطنه، فيصور أمله في الرجوع إلى أرضه بجسده بعد موته، وهذا يدل على روح المقاومة والتضحية لدى الشَّاعر.

بعد هذه الرحلة في محاولة كشف مكنونات الذَّات الشَّاعرة إيزاء ثيمة الموت نجد المناصرة يعيش مرارة ويأس الحياة، فيهرب منها لينسج انهياره و موته الحسي.

5. خاتمة:

تتضح لنا الحالة الشُّعوريَّة التي وصل إليها الشَّاعر، بعد الحديث عن الثنائية المتجاورة (المنفى، الموت) والتي ساهمت في إضاءة ما أردنا الوصول إليه، حيث يمثل المنفى المكان الذي لا يشعر الانسان فيه بالانتماء، مما يجعل الذّات تعيش في كينونة غير منسجمة مع الحاضر متصلة بالماضي بكل جذوره، ويجسد الموت الانهيار العاطفي المترتب على ذلك.

وبناءً عليه خلصنا إلى هذه النتائج:

- يجسد المنفى في الديوان صورة انهيار وانكسار الذّات الشّاعرة من خلال رفض الحاضر المقيت بكل أشكاله.

- إنّ لغة المنفى تعدُّ تقليصاً للمسافات بين المناصرة والمكان الأول، حيث يسعى من خلالها إلى استحضار الوطن وجدانياً وحسياً وهذا ما يُسهم في تخفيف حدّة الألم.

- يوّلد المنفى الشُّعور بعدمية الحياة ويصبح شأن الموت، باعتباره محنة وجودية، يعاني المناصرة من خلالها تمزقاً داخلياً ويرفض الحياة بكل أشكالها.

- تعد تجربة الموت عند المناصرة انعكاساً لما يعانيه من غربة ونفي، وتمزق الهويّة.

- صوّر لنا المناصرة تجربة المنفى والموت باستحضار الرموز الايحائيّة من الموروث الشعبي و النّص الدّيني، مما يستدعي القارئ لفك شفراتها للوصول إلى المعنى المنشود.

*** *** ***

5. الهوامش

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر، ط1، بيروت، د /ت، ص337.

[2] أدونيس وآخرون: الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر، الأردن، [3] ط1، 2012، ص ص21-22.

المرجع نفسه، ص13.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص ص90-91.

[5] عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص318.

[6] المرجع نفسه: ص55.

[7] علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1988، ص88. [7]

[8] أدونيس وآخرون: الكتابة والمنفى، ص07.

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

[10] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، دار مجدولاي للنشر، د/ط، الأردن،2005، ص7.

[11] عز الدين المناصرة الأعمال الشعرية، ص ص:9-10.

[12] عز الدين المناصرة الأعمال الشعرية،ص17.

[13] عز الدين المناصرة الأعمال الشعرية، ص46.

[14] عزالدين المناصرة: الهُويّات والتعدديّة اللُغويّة(قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر و التوزيع، د/ط، الأردن،2013، ص،17،18.

[15] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى1، تر: ثائر ديب، دار الآداب،ط2، بيروت،2007، ص117.

[16] المرجع نفسه، ص118.

[17] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص8.

[18] زياد الأحمد: أزمة الهوية والاغتراب في شعر ياسر الأطرش، دار كيملكياينلاري، د/ط، تركيا، 2019، ص87.

[19] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص15.

[20] محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام" المهاهاة"، الهيئة العامة السورية للكتاب، د/ط، دمشق، 2014، ص07.

[21] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص27.

[22] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص60.

[23] فراس السواح: الوجه الآخر للمسيح، دار علاء الدين للنشر،ط1، دمشق، 2004، ص251.

[24] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص63.