أشكال توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر؛ دراسة في قصائد "محمود درويش" و"عز الدّين المناصرة"

Forms of employing heritage in contemporary Palestinian poetry; A study in the poems of "Mahmoud Darwish" and "Izz al-Din al-Manasrah"

آمنة بيطاط [1]*، فريد تابتي [2]

[1] كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية / الجزائر، مخبر التّأويل وتحليل الخطاب، amina.bitat@univ-bejaia.dz

[2] كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية / الجزائر، مخبر التّأويل وتحليل الخطاب، tabti_farid@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/09/05 تاريخ القبول: 2022/11/23 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: عُرف الشّعراء العرب المعاصرون في غالبيتهم بتبنّيهم لفكرة التّراث، ناهلين منه ما يعبّر عن تجاربهم الشّعريّة الخاصّة، وهنا تميّز الشّاعران الفلسطينيّان "عزّ الدّين المناصرة" و"محمود درويش"، بتجربتهما التي صنعت الفرق مع معاصريهما، فقد زوّدا قصائدهما بلوحات تراثيّة مختلفة الأنماط مازجيْن فيها بين جانبيْن؛ الأوّل هو سعة اطّلاعهما واتّساع ترسانتهما الثّقافيّة؛ والثّاني هو مهارتهما في استغلال الموروث بطريقة فنّيّة إبداعيّة، بعيدة تماماً عن النّقل الحرفيّ، إنّها طريقة جامعة مانعة صهرت صرحيْن مختلفيْن هما: الحداثة والتّراث. أسهم التوظيف الواعي للتراث من قبل الشاعرين في نقل القصيدة "المناصريّة" و"الدّرويشيّة" من مجرد أبيات شعريّة مفادها القضيّة الفلسطينيّة، إلى أحاجيّ شعريّة بين يديْ القارئ، لذلك تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر التّراث في خدمة النّص الشّعريّ الفلسطينيّ المعاصر، وكذلك معرفة إلى أيّ مدى استطاع الشاعرين توظيف عدّة أشكال من التّراث في أشعارهما.

كلمات مفتاحية: التّوظيف، التّراث، الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، محمود درويش، عزّ الدّين المناصرة.

Abstract:

Contemporary Arab poets were mostly known for their adoption of the idea of heritage, extracting from it what expresses their own poetic experiences. Here, the two Palestinian poets Manasra and Darwish were distinguished by their experience that made the difference with their contemporaries. It fused two different edifices, modernity and heritage. The conscious use of heritage by the

poets contributed to transferring the "Al-Manasiriyah" and "Darwishya" poem from verses related to the Palestinian cause, to poetic riddles for the reader. Therefore, this study aims to reveal the impact of heritage in serving the contemporary Palestinian poetic text, as well as knowing To what extent they were able to employ several forms of heritage in their poems.

Keywords: employment; heritage; Contemporary Palestinian Poetry; Mahmoud Darwish; Izz al-Din al-Manasrah.

✱ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

منح الشّاعران "عزّ الدّين المناصرة" و"محمود درويش" القصيدة العربيّة المعاصرة قيمة فنّيّة وفكريّة، فالباحث في دواوينهما يُلفي تفرّدهما من ناحية كتابتهما الشّعريّة، خاصّة تلك المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة، فقد دافعا عنها منتهجيْن سلاحا أشدّ حدّة من السّيف وهو القلم، ولكيْ يصلا إلى مبتغاهما عَمَدَا إلى جمع أشكال مختلفة من التّراث داخل نسق شعريّ واحد، انزاحا فيه عن المألوف، مانحيْن الوحدات اللّغويّة غزارةً وعمقاً في الدّلالة، فمزجا بين الأصيل والحداثيّ المعاصر، واتّخذا من عمليّتيْ الحلول والاتّحاد بين التراث والقصيدة الحداثيّة منهجًا لهما، الأمرُ الذي ساهم في تشكيل نصٍّ شعريٍّ عربيٍّ متفرّدٍ، صُهرت فيه عُمْلتان مختلفتان؛ الأولى طاعنة في القدم، والثّانية متعلّقة بالحاضر والمستقبل، وبالتّالي استطاعا تكييفَ الأصيل وتطويعَه وفقَ مقتضيات الحاضر الآنيّ، لكنْ بتزويده بروح العصر، فتسلطنت التّجربة "المناصريّة" و"الدّرويشيَّة" على عرش السّاحة الشّعريّة الفلسطينيّة، وعبّرت عن بُعد رؤيا الشّاعريْن ومرونتهما في توظيف التّراث، ليُخرجا لنا حالةً من التّمويه الأدبيّ، وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة إلى معرفة مدى براعة شاعرا القضيّة الفلسطينيّة في توظيف التراث في نصّيهما، مع تقديم نماذج عن تجليات ذلك في أشعارهما، وكيف استطاعا إخفاءه فنيّا، وللوصول إلى توضيح ذلك، سننطلق من الأسئلة الآتية: ما المقصود بالتّراث؟ وإلى أيّ حدّ برع الشّاعران في توظيفهما لمختلف أنواع التّراث؟ وما هي أهمّ أنماط التّراث المبثوثة بين ثنايا قصائدهما؟

2. التراث؛ ماهيته:

لماذا يعدُّ التّراث من القضايا الشّائكة؟ لا شكّ أنّ الأمر عائدٌ لاحتكاكه بمختلف المجالات الفكريّة؛ الإيديولوجيّة والدّينيّة والتّاريخيّة والحضاريّة والأنثروبولوجيّة... لذلك يصعب وضع مفهوم شامل له، أو حصره في وعاء التّعريف، بسبب زئبقيّته وديناميكيّته واختلاف طرق التّعامل معه، ولذا تباينت الآراء حوله وتضاربت، واختلفت المواقف المتّخذة بشأنه، ولكن بالرُّغم من ذلك، ندَت أقلام مجموعة من النقّاد واجتهدت لتحديد ماهيته؛ فهو إجمالاً: (أمر يتعامل مع الماضي أو القديم. بيد أنّه لا يَصِحُّ نعت كلّ قديم بأنّه تراث. ففي المصطلح دلالة على السُّنن الإلهيّة والطّبيعيّة ونظائرها)[1]. يتجلى من المفهوم أنَّ التّراث مخزون محصور في الماضي البعيد والقديم فقط، ولا علاقة له بالحاضر والمستقبل، ولكن لا يصِحُّ ربط كل قديم به، لوجود أسباب وقوانين تفرضها الطّبيعة أو المعتقد الدّينيّ.

من أبرز الاجتهادات النّقديّة في هذا المجال آراء النّاقد "حسن حنفي" الذي يعرِّفه من خلال طرحه السّؤال الجوهريّ: ماذا يعني التّراث والتّجديد؟ وهنا يقول مجيبا عن سؤاله: (التّراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة الواحدة السّائدة؛ فهو إذن قضيّة موروث، وفي نفس الوقت قضيّة معطى حاضر على عديد من المستويات)[2]، فالتّراث في رأيه عبارة عن ثنائيّة متشكّلة من "الماضي / الحاضر"، يمكن تمثيلها بالمعادلة الرّياضيّة الآتيّة:

التّراث = الماضي + الحاضر

فوجود أيّ طرف يستلزم وجود الطّرف الآخر في علاقة تكامليّة مترابطة، وبالتّالي فهو قضيّة موروث يرجع إلى الزّمن الماضي وغير مبتور الصّلة بالحاضر.

أمّا النّاقد "فهمي جدعان" فينطلق من أنّه لا يمكن إعطاء تعريف موحّد للتّراث لتداخله مع مجالات مختلفة، ويُعرّفه على أنّه: (تارة "الماضي" بكلّ بساطة. وتارة العقيدة الدّينيّة نفسها. وتارة الإسلام برمّته، عقيدته وحضارته. وتارة "التّاريخ" بكلّ أبعاده ووجوهه... ومنا من يتكلّم اليوم على "موقف تراثيّ"، أو على "موقف لا تراثيّ"، وعمّن يؤمن بالتّراث، وعمّن لا يؤمن بالتّراث، ويترتّب على هذا الموقف أو ذاك جملة من الأحكام القيميّة التي قد يتولّد

عنها مواقف اجتماعيّة أو سياسيّة غير حياديّة)[3]، في هذا التّعريف إشارة إلى المواقف الجدليّة تجاه التّراث، والتي تنقسم إلى ثلاثة مواقف؛ موقف أوّل؛ يؤمن به كمخزون ثقافيّ، وبالتّالي يتعامل به، وموقف ثانٍ؛ لا يؤمن به فيدحضه ويفنّده تماما، وموقف ثالث؛ يقف منه موقف الحياد ينهل منه حسب الضّرورة.

وفي مقاربة أخرى، يعرّف النّاقد "محمد عابد الجابريّ" التّراث بأنّه: (الموروث الثّقافيّ والفكريّ والدّينيّ والأدبيّ والفنّيّ، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربيّ المعاصر، ملفوفاً في بطانة وجدانيّة إيديولوجيّة، لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنّه غير حاضر في خطاب أيّة لغة من اللّغات الحّية المعاصرة التي (نستورد) منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا. إنّ هذا يعني أن مفهوم (التّراث)، كما نتداوله اليوم، إنّما يجد إطاره المرجعيّ داخل الفكر العربيّ المعاصر ومفاهيمه الخاصّة، وليس خارجها)[4]، نستشف من القول أنّ للتّراث ارتباطا فكريّا إيديولوجيّا، فهو عبارة عن تمثُّلات مبثوثة في الأنساق الخطابيّة المعاصرة، ومحمّلة بآراء المبدع وأفكاره وتوجهاته.

يُصِر "عزّ الدّين إسماعيل" على أنّ (الوعي بالتّراث، والوعي بالدّور التّاريخيّ، هما القدمان اللّتان يمشي بهما التّراث، واللّتان تقودان خطواته وتوجّهاتها. ولا يمكن أن تتحقّق مسيرةٌ بقدم واحدة. فالوعي بالتّراث دون وعي بالدّور التّاريخيّ من شأنه أن ينتهي بهذا التّراث إلى الجمود، حيث تغيب كلّ الفعّاليّات اللاّزمة لاستمرار حيويّته. والوعي بالدّور التّاريخيّ دون وعي بالتّراث يمثّل قطيعة إبستيمولوجيّة ضدّ تاريخيّة الإنسان النّفسيّة والعقليّة)[5]، وبذلك يؤكّد على ضرورة الوعي بالتّراث والدّور التّاريخيّ معاً، وعدم بتر طرف عن آخر.

أكّد "عزّ الدّين إسماعيل" على خطوة هامّة هي التي من شأنها إعطاء صفة التّميّز للشّعر؛ يقول: (هذه الخطوط العامّة المميّزة لعصريّة شعرنا لم تتوّرط في خطأ العصريّة المطلقة، فهي لم تسقط الزّمن الماضي وما فيه من تراث من حسابها، ولم تبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل، وإنّما هي قد أكّدت ارتباط الحاضر بالماضي، أو الواقع بالتّاريخ. فالعصريّ الذي ينفصل عن الجذور إنّما يشبه النّبات الذي يعيش على سطح الماء، فلا

يقوى على مقاومة التّيّارات العنيفة)[6]، وبذلك يكون قد أكّد على نقطتين أساسيّتين في بناء الشّعر هما:

1.عدم الوقوع في فخّ العصرنة التي تسقط فاعليّة الماضي فلا ترجع إليه.

2.عدم إسقاط أي حدّ من حدود الثّالوث (الحاضر/ الماضي/ المستقبل)؛ فالحاضر له صلة مباشرة بالمستقبل وغير مبتور الصّلة مع الماضي، والعصريّ لم يأت دفعة واحدة، وبالتّالي لا يمكن فصله عن جذوره التي تحميه من التّيّارات التي يواجهها عبر الزمن.

إنّ الانطلاق من الماضي للوصول إلى العصريّ، هي النّقطة التي يلتقي عندها غالبيّة النقّاد، فبوجودهما مع بعضهما: (يؤسّسان معًا علمًا جديدًا هو وصف للحاضر وكأنّه ماضٍ يتحرّك، ووصف للماضي على أنّه حاضر مُعاش... فالحديث عن القديم يمكّن من رؤية العصر فيه، وكلما أوغل الباحث في القديم وفكّ رموزه، وحلّ طلاسمه، أمكن رؤية العصر... إن قضيّة التّراث والتّجديد هي قضيّة التّجانس في الزّمان، وربط الماضي بالحاضر، وإيجاد وحدة التّاريخ... ربط الماضي بالحاضر إذن ضرورة ملحّة)[7]، فلا يمكن أن تُبنى العصرنة بإحداث قطيعة إبستيمولوجيّة مع القديم، ولذا وجب التحام التراث بالتّجديد.

ارتبط المعنى المعاصر للتّراث ارتباطا وثيقا بالفكر، فهو إذن: (التّراث الفكريّ المتمثّل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التّاريخ كاملة، أو مبتورة، فوصلت إلينا بأشخاصها. وليست هناك حدود معيّنة لتاريخ أيّ تراث كان؛ فكل ما خلّفه مؤلّف من إنتاج فكريّ بعد حياته... يعدّ تراثا فكريّا)[8]، وبالتّالي فـ"التراث" هو المخزون الثّقافيّ للشّعوب؛ لأنّه يمثّل ذاكرتهم الدّينيّة والتّاريخيّة والعقائديّة... ولا ينحصر ارتباطه بالماضي؛ بل هو مرتبط الأواصر مع الحاضر والمستقبل، فلا يتقوقع على شيء معيّن، إنّما يهتمّ بكلّ ما له علاقة بالفكر الإنسانيّ المنقول إلينا من مختلف الحضارات.

3. وعي الشّاعرين في التعامل مع التراث:

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ توظيف التّراث في الشّعر يُضفي على النّصّ صبغة جماليّة خاصّة، ويثريه من خلال ربطه مع مجالات أخرى، وبالتّالي يفتح له أبواباً من التّأويل والانبهار، لدى القارئ الذي يتأثّر بدوره بالثّقافة المتنوّعة الموسوعيّة والبينيّة المبثوثة فيه: (حضور ثقافة الماضي في العصر الحاضر، في وقت اضمحلّت فيه الحضارة التي هي أساس الثّقافة وتوأمها والملازمة لها، أمر ممكن، ذلك أنّ جذور الثّقافة تمتدّ في أعماق النّاس. ومن الطّبيعيّ أن تكون أكثر دواماً من الحضارة نفسها ومن معالم الحياة العمليّة، ومن الأنظمة الاجتماعيّة. ومن نمط تعامل الإنسان مع العالم والآخرين، فكم من المعالم الثّقافيّة تستمرّ لقرون في نفوس أبناء حضارة بادت معالمها المادّيّة. وبتعبير آخر، التّقليد هو تجلّي ثقافة الأمس وتجسّدها في حياة اليوم في وقت تحوّلت فيه تلك الحياة وتبدلت)[9]

إنّ العودة للتّراث تعني العودة لمنابع الفكر الأصيلة لأنّه يشكّل:(هوّيّة الأمّة وشخصيتها القوميّة والحضاريّة، والعودة إلى التّراث، عودة إلى المنابع البكر للحضارة البشريّة، لذلك شكّل التّراث أهمّية بالغة في الأدب العربيّ؛ فأخذ الأدباء ينهلون منه لتأكيد نوازعهم النّفسيّة والقوميّة والوجدانيّة ومواقفهم الفكريّة، ولم يقتصر الأدباء في توظيفهم للتّراث على تراث أمّة دون غيرها؛ لأنّ التّراث منجز حضاريّ للإنسانيّة جمعاء، ومن هنا جاء اتّساع حقل التّراث)[10]، فالشّعر المعاصر إذن؛ لا يتطلّب فكراً خُلِقَ من العدم، إنما يتطلّب فكراً مبنيّا على أساس تراثيّ رصين، لتُؤسّس على إثره لغة شعريّة تنتج عن عمق تجربة الشّاعر:(لغة الشّعر المعاصر إذن، هي لغة مختارة تعبّر عن عمق التّجربة، وهي لغة راقيّة، تعبّر عن تجربة ذاتيّة، فالشّعر فرديّ إن كان يتّجه إلى المجموع، فإنّما يتجه من تفاعل الذّات معه، والشّعر يستنفد في الكلمات كلّ طاقاتها التّصويريّة والإيمائيّة والموسيقيّة في نقله الخبرة الجديدة للقارئ، ومؤثّرات الشّعر تنبع من أعماق الشّعر)[11]، فلغة الشّعر المعاصر لم تبق كما كانت سابقا، إنّما هي وليدة التّجربة والرّؤية العميقة الخاصّة بالفرد المبدع، الذي يلجأ إلى الكلمات فيستخرج منها الباطنيّ الموحي، ليرسلها إلى القارئ الذي بدوره يفتح لها بابا من التّأويل، من خلال قراءته التحليليّة الكاشفة للنّصّ المشفّر الذي وضع بين يديه.

شكّل تعامل الشّاعريْن الفلسطينيّيْن مع التّراث، ما يسمّى بالأصالة الأدبيّة التي تعني:(ارتباط الكاتب أو المبدع بتراثه الأدبيّ والتزامه بالصّدق في تصويره للعالم الدّاخليّ والخارجيّ، وضرورة الجمع بين التّقاليد الفنّيّة القديمة والتّقاليد الفنّيّة الجديدة)[12]، وهو فعلا ما حقّقه الشّاعران "عزّ الدّين المناصرة" و"محمود درويش"، فقد أدركا الإمكانات اللاّنهائيّة للتّراث حين نظرا إليه باعتباره حاضرا، فجمعا بين الثّنائيّتيْن "التّراث والتّجديد" في نقطة واحدة هي الإبداع الشّعريّ، الذي عبّر عن تمكّن الشّاعريْن من التّقنيّات التّجريبيّة الحداثيّة، ووعيهما بالاستراتيجيّات الفنّيّة المعاصرة، التي بقدر ما تجعل النّصّ غامضا فهي لا تستأصله عن واقعه الذي أنتجه.

لم يقع الشّاعران في فخّ التّوظيف الدّيكوريّ للتّراث، إنّما حمّلا نصّهما بدلالات مشحونة بالثّقافة الواسعة والتّجربة الخاصّة بكلٍّ منهما، فانزاحا بالموروث التّقريريّ الجامد بطريقة نقلته نقلة نوعيّة، فحوّلته من أصله الخامّ كوثيقة إلى نصّ شعريّ إبداعيّ يمكن قولبته والتّحكّم فيه، ليصبح النّصّ المناصري والدرويشي مفعماً بالإيحائيّة والغموض، بعيدا عن المباشرة، ولكنّ لكلٍّ منهما طريقتُه الإبداعية في تذويب التّراث؛ فبالنّسبة لـ"عزّ الدّين المناصرة" يمثّل التّراث مصدرا مهمّا من مصادر إلهامه الشّعريّ إذ سمح له بتصميم مسار خاصّ به، فقد استطاع (أنْ يختطّ لنفسه مساراً شعريًّا خاصًّا، ويقدّم إضافات نوعيّة جديدة للشّعر العربيّ الحديث، لعلّ من أبرزها تعامله مع الموروث، وتوظيفه بآليّات جديدة؛ ليحقّق بذلك غايتيْن متداخلتيْن: أصالة الانتماء، وابتكار الذّات)[13]، وبالتّالي؛ فالشّاعر لم يكتف بتوظيف الموروث إنّما سخّره لخدمة قصائده، ولكن بآليّات جديدة جمعت بين الأصالة والابتكار، فوظّفه واستثمره بطريقة فنّيّة، ليعبّر به عن قضيّته الفلسطينيّة، (إنّ التّراث مصدر غنيّ من مصادر التّجربة الشّعريّة لدى المناصرة، منحه قدرة هائلة على فهم التّجربة الإنسانيّة التي تعدُّ ركيزة أساسيّة لإنجاز التّجربة الذّاتيّة عنده. فقد اتّكأ الشّاعر على جملة من الرّموز التّراثيّة، حاول من خلالها أن يقدّم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المترديّة، وينطلق منها لتحمل الموقف الحاضر بما تمتلكه من دلالاتها السّابقة من معطيات)[14]،

فبالإضافة إلى أهمّية التّراث في كونه منبعًا ثراً للفكر الإنسانيّ، له دور محوريّ بالنّسبة للمناصرة؛ لأنّه أسهم في منحه نماذج مفصّلة عن تجارب إنسانيّة تحاكي تجربته الذّاتية.

أماّ بالنسبة لـ"محمود درويش" فقد أسّس لنفسه حداثة شعريّة عُرفت باسمه، وطُبعت بطابعه، ووُسمت بأسلوبه الخاصّ، فقد اتّسمت أعماله بأنّها (أعمال جديدة في المعنى "الحداثاويّ" كذلك، لا تتوانى عن ترسيخ "حداثة" محمود درويش التي لا تشبه أيّ حداثة أخرى، لا حداثة بدر شاكر السّياب ولا أدونيس ولا أنسي الحاج ولا سعدي يوسف)[15]، وبهذا استطاع "محمود درويش" التفوّق على معاصريه؛ لأنه عبّر عن وعيه بهذا المخزون الثّقافيّ العريق، فارتقى به بطريقة فنّيّة متفرّدة هي التي صنعت الفرق بينه وبين أترابه.

نخلص إلى القول من كلّ ما سبق، إنّ الدّواوين الشّعريّة للشّاعريْن تزخر بتحاميل متنوعة الأنماط من التّراث، وهو ما ينمُّ عن ارتباطهما بالجانب الأصيل والقديم، الذي يؤكّد مدى إدراك الشّاعريْن لهذا الإرث الثّقافيّ، الذي وجدا فيه أهم ما يلامس تطلّعاتهما من قصص ومواقف تلامس تجربتهما الإنسانيّة الخاصّة، فاستطاعا من خلاله أن يبنيا صرحاً شعريًّا تفوح منه عطور العصر، عُرف بمنطق التّجريب الشّعريّ، وهذه العمليّة الفنّيّة تُخرج النّصّ من بوتقة التّقليد التي تمتاز بكونها متوقّعة، إلى بوتقة التّجديد التي تمتاز بكسر أفق التّوقّع والخروج عن المألوف والسّائد، فالشّاعران معروفان ببعد رؤياهما؛ التي منحت التميُّز للقصيدة وجعلتها ترى ما لا يراه الآخرون، ولهذا عرّجا إلى استغلال التّراث من خلال جعله مادّة أوّليّة تضيء النّصّ وتمنحه القدرة على الإشعاع، ليتعالق ويتحاور مع فنون وأجناس وثقافات سابقة وأخرى لاحقة بطريقة لانهائيّة.

4. أشكال التّراث في شعر "محمود درويش" و"عزّ الدّين المناصرة":

1.4 التّراث الدّينيّ (المسيحيّ؛ الإسلاميّ؛ اليهوديّ):

1.1.4 الدّين المسيحيّ:

اهتم الشّاعران بالدّين المسيحيّ أيّما اهتمام، فقاما بتوظيفه في الشّعر، من خلال استحضار واستلهام أهمّ رموزه، وباعتبار كونهما من "فلسطين" فقد اهتمّا بالحَفر في تاريخ المنطقة المعروفة بكونها عاصمة التقاء الأديان السماويّة، ولا ضير في القول إنّ الدّين المسيحيّ من أكثر الأديان تمييزا لها: (تحضر المسيحيّة حضوراً متميّزاً في تاريخ المنطقة التي تتواجد بها الأرض الفلسطينيّة، وقد أفاد الشّعراء من التّراث المسيحيّ على اختلاف مرجعهم / معتقدهم الدّينيّ، وهذه الاستفادة جعلت الشّعر يرتقي ويتألّق وينتقل بين مختلف الرّؤى ويدفع القرّاء إلى التّأمّل والبحث)[16].

بالغ الشّاعران في توظيف رمز "المسيح عيسى بن مريم"، فاستحضراه استحضارًا مطاوعاً في شعرهما، لأنّه يتعالق مع شخصيّات أخرى، وتجارب عاشها الشّاعران في ظلّ المعاناة والظّلم والحزن المسلّط على المنطقة، فقد أحسنا التّعبير به، ليبنيا على إثره تجربتهما الإنسانيّة الخاصّة، المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة.

وفي قصيدة "جهوية" لـ"عزّ الدّين المناصرة"، من ديوانه (رعويات كنعانية) 1962، استعرض فيها معاناته التي تشاكل ما عاشه النّبيّ "عيسى بن مريم"، يقول:

(أنا... والمسيحْ
وُلدنا بمنطقةٍ واحدة
...
أنا... والمسيحْ
راعيان... وضدّ المجوسْ
...
أنا... والمسيحْ
مشينا على الشّوكِ،
ثمّ المسامير
ثمّ جررنا وراء الخيول)[17]

تكراره اللاّزمة "أنا والمسيح"، تدلّ على وجود العديد من القواسم المشتركة بينهما – الشّاعر والمسيح – فالدّلالات اللّغويّة المبثوثة في القصيدة تدلّ على قرب شخصيّة الشّاعر من شخصيّة المسيح، من حيث: (مكان الولادة "فلسطين"/ المعاناة والتّضحية/ حمل الرّسالة)؛ (إنّ الخلفيّة الاجتماعيّة للشّاعر والمسيح واحدة، تحيلنا على الرّعي ومن ثمّ الارتباط بالأرض وبالطّبيعة، مع ما في هذا الارتباط من اقتراب من الذّات الإلهيّة بالنّسبة للشّاعر، وحمل للرّسالة المسيحيّة بالنّسبة للمسيح، فكأنّ الرّعي يساعد على التّفكير والتّأمّل، قصد إيجاد الحلول والوصول إلى الإنقاذ الشّامل لهذه البشريّة المخنوقة بالآثام والمفاسد، ولا يقتصر الأمر على معاناة الفلسطينيّ في أرضه، وإنّما هي معاناة إنسانيّة، فتكون شخصيّة المسيح هي الحاملة للواء الهموم والأحزان الذّاتيّة، وهي التي تنبض بدلالات الفداء)[18]، فتوظيف الشّاعر لشخصيّة المسيح، يشحن ويكثّف لغته، فينقلها من اللّغة العادية إلى لغة اللّغة التي تبحث عن معنى المعنى.

2.1.4 الدّين الإسلاميّ:

يعتبر القرآن الكريم مصدرا أساسيّا من مصادر التّشريع الإسلاميّ، وقد تأثّر الشّاعر "محمود درويش" بقصصه كثيرا، ووظّفها في شعره، لأنّها تزيد من مساحة التّأويل، فقد (اعتبرت المفارقة في القصّ مناظرة للاستعارة في الشّعر؛ أي أنّها تمثّل عموده الفقريّ. غير أنّ زئبقيّة الحدود بين الأجناس الأدبيّة، ومهارة التّوظيف التّهجينيّ لبعض التّقنيات الخاصّة بنوع أدبيّ في أنواع أخرى تجعل المفارقة في بعض الأشعار ملمحا أسلوبيّا يعطيها نكهتها الخاصّة ومذاقها المميّز)[19]، ولهذا السّبب انبهر "محمود درويش" بكتاب الله وأخذ يوظّفه في شعره، وكانت رسالة النّبيّ "محمد" صلّى الله عليه وسلّم المذكورة في القرآن الكريم، الممثّلة في "حجّة الوداع"، من بين أكثر القصص سلبا للبه، يقول في "قصيدته التسجيلية 1983":

(اليوم أكملت الرّسالةَ فانشروني، إن أردتم، في القبائلِ توبةً
أو ذكريات

أوْ شراعا.

اليومَ أكملتُ الرسالةَ فِيكُمُ)[20]

وهو ما ورد ذكره في آية من القرآن الكريم، عرضت ما قاله النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في خطبة الوداع، والتي أصبحت فيما بعد دستورا للأمّة الإسلاميّة، يقول تعالى: ﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ سورة المائدة/3؛ أراد الشّاعر إبلاغ رسالته للشّعب الفلسطينيّ من أجل تفعيل روح الكفاح والصّمود في وجه العدوّ الصّهيونيّ، واستغلّ في ذلك خطبة حجّة الوداع، التي اشترك فيها الشّاعر والنّبيّ في فعل واحد هو "حمل الرّسالة"، والإشارة الدّالة على ذلك في النّصّ الشّعريّ هي قول الشاعر:(اليوم أكملت الرّسالة).

3.1.4 الدّين اليهودي:

وظّف الشاعر "محمود درويش" الكثير من الطّقوس اليهوديّة، التي تعتبر تراثا توراتيّا منصوصا عليه في الكتاب المقدّس، يقول "محمود درويش" في "الجداريّة":

(في عيد الشّعير أَزورُ أطلالي

البهيَّة مثل وَشْم في الهُوِيَّةِ.

لا تبدِّدُها الرّياحُ ولا تُؤبِّدُها .../

وفي عيد الكروم أَعُبُّ كأساً

من نبيذ الباعة المتجوّلينَ... خفيفةٌ

روحي، وجسمي مُثْقَلٌ بالذّكريات وبالمكان/)[21]

استغل الشّاعر الطّقس اليهوديّ الذي استخرجه من فرائض السّبت والأعياد السّنويّة الثّلاثة لتأثّره الشّديد بها، مُشَاكِلاً ما جاء في خطاب الكتاب المقدّس: (وَعِيدَ اَلْحَصَادِ أَبْكَارِ غَلاَّتِكَ اَلَّتِي تَزْرَعُ فِي اَلْحَقْلِ. وَعِيْدَ اَلْجَمْعِ فِي نِهَايَةِ اَلسَّنَةِ عِنْدَمَا تَجْمَعُ غَلاَّتِكَ مِنَ اَلْحَقْلِ...)[22]، شكّلت هذه الطّقوس جزءًا كبيرًا من ذكريات الشّاعر التي يحنّ إليها، لكنّه لم

يحتفل بها حقيقةً، إنّما احتفل بها بطريقة تخييليّة، عن طريق استحضارها في رقعته الورقيّة البيضاء، ليسترجع ذكرى العيد الرّاسخة في لا وعيه: (ففي عيد الكروم، يخلد هذه المناسبة، ليس بجمع المحصول وإخراج زكاته أو حقّ الرّبّ به، وإنّما يشرب كأس النّبيذ من البائع المتجوّل، ذلك لأنّه لم يعد له كرم يقطف أعنابه، وإنما له الذّكريات، فأصبحت روحه خفيفة، لأنّها تعيش مع الأحلام، لكنّ جسمه ثقيل لأنّه يحمل فيه ذكريات الزّمان والمكان)[23].

2.4 التّراث الأدبيّ:

تعتبر المتون الشّعريّة القديمة وبالأخصّ "المعلّقات"، ديوانا للعرب ومصدرا غزيرا منح الشّاعر المعاصر منبعا ثريّا استلّ منه قوّة المعاني والتّجارب، وذلك لأثرها الكبير في تزويد القصيدة الحديثة بالقدرة على مفارقة السّائد، من خلال إضفاء صبغة الغموض والإيحاء، اللّذين يعملان على تقوية المعاني، وهو ما تمكّن منه الشّاعران، اللّذان عرّجا إلى توظيف التّراث الأدبيّ، إمّا باستحضار مأثوراته القوليّة، أو شخصيّاته الفاعلة، وهو ما نلفيه ماثلا في نموذج شعريّ لـ"عزّ الدّين المناصرة"، من ديوانه الأوّل (يا عنب الخليل)–1968، في قصيدة عنوانها "قفا... نبك"، يقول:

(يا ساكناً سِقْط اللّوى
قد ضاع رَسْمُ المنزل
بين الدّخول فَحَوْمَل.
مقيم هنا أشربُ الخمر في حانةٍ
قرب (رأس المُجَيْمر) ... كلَّ مساءْ
...
ملأنا جدار الصّحاري ضجيجاً لنادلة،
وزَّعت بعض آهاتها للسّيوف التي صدئت في (قِباءْ)
ملأنا كؤوس الصّفاء)[24]

تعالق النّصّ المناصريّ صراحةً، مع النّصّ الأدبيّ الذي يعود للعصر الجاهليّ، فاستحضر بيت "امرئ القيس" الذي يقول:

(قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحوْمِلِ)[25]

أكثر الشّاعر من استحضار "امرئ القيس"، على غرار الشّخصيّات الأدبيّة الأخرى، وذلك لسبب أنّ الشّاعر يتقاسم مع "امرئ القيس" نفس القواسم المشتركة: (استدعى شخصيّة امرئ القيس وأسقط معاناته (معاناة الإنسان الفلسطينيّ) الحياتيّة والنّفسيّة والوجدانيّة في المنافي العربيّة على شخصيّة امرئ القيس ومراحل حياته، فصوّر اغتراب الفلسطينيّ وقسوة المنفى عليه من خلال تصويره لرحلة الشّقاء التي عاشها امرؤ القيس)[26]، وكذلك لأنّه وجد في الشّاعر الجاهليّ توأما لروحه: (إنّها تتشابه مع تجربته. فكلتاهما تبحث عن مجد ضائع مسلوب، وتستنصر الآخرين لمساعدتها، وقد استدعى المناصرة هذه الشّخصيّة بكامل أبعادها لتدلّ على الشّخصيّة المشرّدة الضّائعة السّاعية وراء الثّأر، المطالبة بحقّها المغتصب، الذي تريد إرجاعه بأيّة وسيلة.)[27]، يكمن التّشابه في التجربة والمشاعر والمعاناة والشعر...

3.4 التّراث التّاريخيّ:

إنّ التّراث التّاريخيّ هو المادّة الخامّ والأوّليّة التي يرجع إليها الشّاعر المعاصر، لتأكيد طروحاته، أو إثراء أقواله، لأنّه غزير بالتّجارب الإنسانيّة، ومحمّل بوثائق وحقائق، يستغلّها المبدع من أجل تحريك لقطة شعريّة إبداعيّا، فلا ينظر إليه نظرة كاتب التّاريخ، إنّما ينظر إليه نظرة المبدع الذي يقوم بتخييل التّاريخ:(استطاع الشّاعر الفلسطينيّ من خلال التّواصل مع التّراث بأبعاده العربيّة والعالميّة وتوظيفه في الشّعر الفلسطينيّ الحديث، التّأكيد على الهُوّيّة الفلسطينيّة، وإثبات أحقّيّته في أرضه، فلم يكن من غريب على الشّاعر المعاصر أن يجدّد في الشّعر ويتناصّ مع التّاريخ لغاية وطنيّة، وهي بالتّأكيد على الهوّيّة العربيّة

الإسلاميّة الفلسطينيّة)[28]، وبالتّالي الهدف من هذا التّوظيف، هو تعزيز الهوّيّة، والتّأكيد على التّجذّر والانتماء، لهذا شكّل التّاريخ لازمة في الشّعر الدّرويشيّ والمناصريّ.

المتفحِّص لنماذج توظيف التّراث التّاريخيّ عند الشّاعريْن، يجد بأنّها لا تعدُّ ولا تُحصى، وأمثلة ذلك كثيرة، وفي هذا المجال يقول "محمود درويش" في قصيدة موسومة: "أرى شبحي قادما من بعيد..."

(أُطلُّ على الوَرْدَةِ الفارسيَّةِ تصعَدُ

...

أُطلُّ على الفُرْس، والرومِ، والسومريّين،

واللاّجئين الجُدُدْ...)[29]

أَسهم توظيف الشّاعر للحضارات التّاريخيّة العريقة السّابقة، في توليد بنى دلاليّة جديدة وعميقة:(استدعى الشّاعر رمز "الرّوم" الذي يحيل إلى قوم، إلى جنس بشري. ويقترن هذا الرّمز بـ"الفرس" و"السّومريّين"، وهي أمم كبيرة عرفت حضارات راقيّة ومجدا عريقا ضاربا في جذور التّاريخ، ليقرن بعد ذلك الرّموز السّابقة(الفرس– الرّوم– السّومريين) بملفوظ "اللاّجئين الجدد..." الذي يعبّر عن المأساة والتّراجيديا الفلسطينيّة، إنّها تراجيديا الهجرة القسريّة عن الأرض وترك الوطن والأمّ والسّفر نحو المجهول)[30]، فبالرّغم من الصّراعات الضّارية التي مورست على هذه الأماكن عبر التّاريخ، إلاّ أنّها بقيت محافظة على مكانتها، بل وخُلِّدَت "حضارةً واسماً وتاريخاً وتراثاً"، استعملها الشّاعر في قصيدته مبتعداً بها عن الدّلالة السّطحيّة، رابطاً إيّاها باللاّجئين الفلسطينيّن؛ لاشتراكهم في نفس المعاناة، وهي الحروب المقامة في أراضي هذه البلدان، ففلسطين بالنّسبة له، قويّة قوّة هذه الحضارات العريقة، ولا يمكن أن تزول، فهي خالدة حتى زوال البشريّة جمعاء.

4.4 التّراث الشّعبيّ:

يرسم التّراث الشّعبيّ الحدود الهوّيّاتيّة والقوميّة للأمم، ويمنحها خصوصيّتها التي تتفرّد بها عن غيرها: (التّراث الشّعبيّ إبداع عفويّ أصيل، يحمل ملامح الشّعب، ويحفظ سماته، ويؤكّد عراقته، ويعبّر بصدق عن همومه اليوميّة، ومعاناة أفراده، على مختلف مستوياتهم، وهو صورة لروحهم العامّة، وشعورهم المشترك)[31]، لهذا اهتمّ به الشّاعر "عزّ الدّين المناصرة"، وعبّر به عن سعة اطّلاعه، وتمكّن في هذا المجال من التّراث الأدبيّ الشّعبيّ الجزائريّ، فقد سبر أغواره، وكأنّه عاش في الجزائر، يقول في ديوانه "لالاّ حيزية 1990"، قصيدة "لالاّ حيزية... (عاشقة من رذاذ الواحات) يقول:

(أحْسِدُ الواحة الدمويَّة هذا المساءْ
أحسدُ الأصدقاءْ
أحسد المتفرّج والطّاولات العِتاق الإماءْ
الأكفّ التي صفّقت راعفة
القوارير أحسدُها
والخلاخيل ذاهبة آيبة
أحسد العاصفة
في حنايا الفضاءْ
أحسدُ الخمر منسابةً، وعراجينها في ارتخاءْ
وابن قيطونَ، أحسدُهُ عاشقاً طاف في زرعها
و(سَطيف): حقول الشّعير، الأعالي،
ينابيعها
أحسد المُصحفَ الصَدفيَّ الذي لامَسَتْهُ أصابعُها
(سيّدي خالدا): عَرَباً وخياماً ونخلاً: هوىً)[32]

استغل الشّاعر الرّمز الشّعبيّ الجزائريّ "حيزيّة"، وأعاد توظيف القصّة شعريّا، مانحا إيّاها عبقا من التّخييل، لكنّه انزاح بها من أصلها الشّعبيّ العامّيّ المحلّيّ: (يعيد صياغتها

وحكايتها شعريّا بطريقة فصيحة، بطريقة مخالفة للطّريقة الأولى التي دوّنت بها وهي اللّهجة المحلية، مذكّرا القارئ بأطراف القصّة من خلال ذكره لـ"سيدي خالد" موطن حيزيّة، و"سطيف" المكان الذي ارتحل إليه أهل حيزيّة هربا من حرّ الهجير وحرّ الحبّ الملتهب في قلبها، علّها تنسى، وكذا "ابن قيطون" الشّاعر الشّعبيّ الجزائريّ الذي كتب القصّة الشّعريّة ورواها وخلّدها)[33] ،وبالتّالي فالشّاعر لم يوظّف "لالاّ حيزيّة" اعتباطا، إنّما استثمر لُبّها وحكايتها ليضيء نصّه الشّعريّ: (يشكّل النّصّ الشّعريّ "حيزيّة عاشقة من رذاذ الواحات" والذي هو في الوقت نفسه عنوان الدّيوان، العلامة المحوريّة، لما تشكّله "حيزيّة" المرأة الجزائريّة الرّمز، التي ماتت من أجل من تحبّ، من ذاكرة وتاريخ، وشيوع حكايتها في ربوع الجزائر، والتي تذكّرنا بقصص المحبّين التي لم تكلّل بالزّواج)[34]، والشّفرات اللّغويّة الدّالّة على ذلك من القصيدة عديدة، لكنّ أبرزها العنوان"لالاّ حيزيّة عاشقة من رذاذ الواحات".

5. خاتمة:

من كلّ ما سبق نخلص للنّتائج الآتيّة:

– تمرّد الشّاعران على السّائد في السّاحة النّقديّة، منتقلين بذلك من مبدأ التّكريس الشّعريّ إلى مبدأ التّجديد، مستندين على أرضيّتين؛ الأولى: خطّيّة وهي الماضي التّراثيّ، والثّانية: متغيّرة وهي الحاضر.

– استطاع الشّاعران الخوض في غمار تقنية التّوظيف التّراثيّ، فبرعا فيها، من خلال إتقانهما لفنّيّات توظيف الموروث بأنواعه: التّاريخيّ والأدبيّ والدّينيّ... فحقّقا التّوازن في الكتابة الشّعريّة، لأنّهما جمعا بين الفرادة الأدبيّة الذّاتيّة من جهة، والسّياقات التّراثيّة الخارجيّة من جهة أخرى، وكلّ هذا جاء داخل نسق شعريّ واحد، صُهر فيه القديم مع العصريّ.

– استمد الشّاعران قوّة معانيهما من المتون التّقليديّة (التّاريخيّة والشّعبيّة والأدبيّة والدّينيّة...)، وتأثّرا بالتّجارب الإنسانيّة السّابقة في أشعارهما، فابتعدا عن النّقل الحرفيّ الذي يلغي الخصوصيّة الفنّيّة للقصيدة المعاصرة.

– لم يقدّس الشّاعران التّراث لحدّ الذّوبان فيه، بل زوّداه بأفكارهما الخاصّة، واستلهماه بطريقة حداثيّة، وعبَّرا عنه ولم يعبِّرا به، ليزيدا مساحة التّأويل من قبل القارئ.

– ربط الشّاعران بين جسريْن ممتدّيْن في الزّمان؛ الماضي الضّارب في القدم، والحاضر الآني الممتدّ إلى المستقبل، فأعادا صياغته – التّراث – برؤية تجريديّة، غلبت عليها الدّفقة الشّعوريّة والصّناعة الشّعريّة.

– عكس الشّاعران أفكارهما ومعتقداتهما، وعبّرا عن قضيّتهما الفلسطينيّة، عن طريق الارتقاء والوعي في استحضار التّراث، وهذه العمليّة الفنّيّة ترتقي بالنّصّ إلى مراتب أسمى، لأنّها تنزع عنه ثوبه التّقليديّ الذي يمتاز بالخطّيّة، لتكسر أُفقيّته المعتادة، وتنفتح به على عوالم أخرى خارجة عن القيم السّائدة المتعارف عليها، كاسيةً إيّاه بثوب التّجديد والعصرنة.

6. الهوامش:

[1]– محمد خاتمي، التراث والحداثة والتنمية، غزة– فلسطين، مركز فلسطين للدراسات والبحوث، ط1، أوراق ثقافية 4، 1998، ص 11.

[2]– حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، القاهرة– مصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر والتوزيع، ط4، 1991، ص 15.

[3]– فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، عمان– الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1985،1، ص16.

[4]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات، بيروت– لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991، ص 23–24.

[5]– عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، فصول مجلة في النقد الأدبي، القاهرة– مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 1، العدد 1، أكتوبر 1980، ص 166–167.

[6]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 مزيدة ومنقحة، د.ت، ص 16.

[7]– حسن حنفي، مرجع سابق، ص 21.

[8]– عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، مجلة الوعي الإسلامي، مجلة كويتية شهرية جامعة، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية دولة الكويت– في مطلع كل شهر عربي، ط1، الإصدار الثمانون، 2014، ص21.

[9]– محمد خاتمي، مرجع سابق، ص16

[10]– تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب، عمان– الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص9.

[11]– حنان بومالي، "كثافة اللغة الشعرية"، مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، زيان عاشور الجلفة– الجزائر، مجلد 11، عدد 1، مارس 2019، السنة الحادية عشر، ص 27.

[12]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة–مصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص 19.

[13]– إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 3 و4، 2010، ص 256.

[14]– حسن حنفي، مرجع سابق، ص 259.

[15]– عبده وازن، الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، بيروت– لبنان، دار رياض الريس، ط1، 2006، ص12.

[16]– وليد بوعديلة، أسطورة شخصية المسيح في الشعر العربي المعاصر–شعر عز الدين المناصرة نموذجا–، التواصل الأدبي مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)، العدد2، جوان 2008، ص 158.

[17]– عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (رعويات كنعانية)، منشورات إتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، يناير 2014، ص 659.

[18]– وليد بوعديلة، مرجع سابق، ص 160.

[19]– صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، القاهرة– مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 243.

[20]– محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، ديوان مديح الظل العالي، ج2، بيروت– لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005، ص378.

[21]– محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، بيروت– لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009، ص 506–507.

[22]– الكتاب المقدس، العهد القديم، اَلْخُرُوجُ 23، ص 29.

[23]– عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، إشراف سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2005، ص 92.

[24]– عز الدين المناصرة، ديوان (يا عنب الخليل)، ص7.

[25]– أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، الأبيار– الجزائر، دار الآفاق، ص 9.

[26]– حسام جلال التميمي، تجليّات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، فلسطين، المجلد 15، 2001، ص 313.

[27]– إبراهيم منصور الياسين، مرجع سابق، ص 266.

[28]– نتاشا عمر أحمد أبو زياد، الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، شهادة معدة استكمالا لمتطلبات درجة ماجستير في برنامج اللغة العربية، إشراف بنان صلاح الدين، كلية الآداب، جامعة القدس، 2015، ص 25–26.

[29]– محمود درويش، ج1، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 278–280.

[30]– عبد القادر فكراش، جامع النّص في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف آمنة بلعلى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو، 2007، ص 47،48.

[31]– أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، بيروت– لبنان، دار المعرفة، ص 5.

[32]– عز الدين المناصرة، ديوان (لالاّ حيزية)، ص 582– 583.

[33]– محمد الصالح خرفي، الجزائر في الشعر العربي المعاصر عز الدين المناصرة أنموذجا، مجلة "منتدى الأستاذ"، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة– الجزائر، العدد 13، 2013، ص 75.

[33]– المرجع نفسه، ص ن.

7.المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية حفص.

*الكتاب المقدس.

المصادر

1– عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات إتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، يناير 2014.

2– محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، ج1 و2، بيروت– لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005.

3– _____، الأعمال الجديدة الكاملة،ج1 و2، بيروت– لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009.

المراجع

1– أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، الأبيار– الجزائر، دار الآفاق، د. ت.

2– أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، بيروت–لبنان، دار المعرفة، ، د. ت.

3– إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 3 و4، 2010.

4– تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب، عمان–الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016

5– حسام جلال التميمي، تجليّات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، فلسطين، المجلد 15، 2001.

6- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، القاهرة- مصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر والتوزيع، ط4، 1991.

7- حنان بومالي، "كثافة اللغة الشعرية"، مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، زيان عاشور الجلفة- الجزائر، مجلد 11، عدد 1، مارس 2019، السنة الحادية عشر.

8- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة- مصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.

9- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، القاهرة- مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

10- عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، مجلة الوعي الإسلامي، مجلة كويتية شهرية جامعة، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية دولة الكويت- في مطلع كل شهر عربي، ط1، الإصدار الثمانون، 2014.

11- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 مزيدة ومنقحة، د.ت.

12- _____، توظيف التراث في المسرح، فصول مجلة في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 1، العدد 1، أكتوبر 1980.

13- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، عمان- الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1985.

14- محمد خاتمي، التراث والحداثة والتنمية، غزة- فلسطين، مركز فلسطين للدراسات والبحوث، ط1، أوراق ثقافية 1998،4.

15- محمد الصالح خرفي، الجزائر في الشعر العربي المعاصر عز الدين المناصرة أنموذجا، مجلة "منتدى الأستاذ"، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة-الجزائر، العدد 13،2013 .

16- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات، بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991.

17- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مَدخل لتحليل ظاهراتي)، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، كانون الثاني، 1991.

18- نتاشا عمر أحمد أبو زياد، الحضور التاريخي في شعر عز الدين المناصرة، شهادة معدة استكمالا لمتطلبات درجة ماجستير في برنامج اللغة العربية، إشراف بنان صلاح الدين، كلية الآداب، جامعة القدس، 2015.

19- وليد بوعديلة، أسطورة شخصية المسيح في الشعر العربي المعاصر -شعر عز الدين المناصرة نموذجا-، التواصل الأدبي مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)، العدد2، جوان 2008.