عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المقاوم

*عبد الرحمن الشيخ علي **د. روعة الفقس

(الإيداع: 22 تموز 2020، القبول: 22 تشرين الثاني 2020)

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المقاوم، والأسباب التي تدفع الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف التراث الشعبي في قصائدهم، وما ينجم عن هذا التوظيف من إثراء دلالي ومعرفي للنصوص الشعرية التي احتوت بين مفرداتها على عناصر تراثية، ورموز شعبية، إضافة إلى إضفاء طابع جمالي عليها.

وبعد الاطلاع على مجموعة من الأبحاث المختصة في مجال التراث الشعبي وتوظيفه لدى مجموعة من الشعراء الفلسطينيين استطاع البحث أن يقف على مجموعة من العوامل التي دفعت الشعراء الفلسطينيين لتوظيف التراث الشعبي في أشعارهم، منها عوامل سياسية تتعلق بالأوضاع السياسية في فلسطين منذ النكبة حتى الوقت الراهن، وعوامل قومية تتعلق بالحفاظ على الهوية القومية العربية والوطنية الفلسطينية التي يعمل الاحتلال على محوها، بالإضافة إلى عوامل فنية والتي ترتكز بدورها على عاملين أساسيين هما: إدراك الشعراء مدى غنى التراث وثرائه بالنماذج والرموز الشعبية التي تستطيع أن تغني القصيدة بطاقات إيحائية وتعبيرية لا حدود لها، والعامل الثاني يتعلق برغبة الشاعر ونزعته إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية خارجاً في ذلك عمّا ساد في القصيدة العربية مدة طويلة من سيادة الجانب الذاتي العاطفي عليها. أمّا العامل الرابع لدوافع توظيف التراث فيتعلق بالعوامل الثقافية التي ساعدته على توظيف التراث في شعره توظيفاً فنياً، استطاع الشاعر من خلالها الانتقال من مرحلة "تسجيل التراث" أو "التعبير عنه" إلى مرحلة "توظيف التراث" أو "التعبير به".

وأخيراً تأتي أهمية هذه الدراسة من كونها بحثت في موضوع التراث الشعبي المتغلغل في نفوس الناس، وكشفت عن أهمية ودوافع توظيفه في الشعر الفلسطيني المقاوم، وتحوله إلى سلاح من أسلحة المقاومة الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التراث الشعبي الفلسطيني، الشعر الفلسطيني المقاوم.

* طالب ماجستير في الشعبة الأدبية_ قسم اللغة العربية_ كلية الآداب_ جامعة البعث.

** أستاذ مساعد_ قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية_ جامعة البعث.

Factors Employying The Popular Heritage In The Resistant Palestinian Poetry

Abdulrahman Alshekhali* **D. Rawaa Al-faqs****

(Received: 22 July 2020, Accepted: 22 November 2020)

Abstract:

This study aims to try to uncover factors that employ popular heritage in Palestinian resistance poetry, And The reasons that drive Palestinian poets to use folklore in their poems, And The implications of this employment include a semantic and epistemological enrichment of poetic texts that contain among their vocabulary heritage elements and popular symbols, in addition to giving them an aesthetic character.

After reviewing a group of specialized researches in the field of popular heritage and employing it among a group of Palestinian poets, the research was able to find out a set of factors that pushed Palestinian poets to employ heritage in their poems. Among them are political factors related to the political situation in Palestine from the Nakba to the present time, and national factors related to preserving the Arab national and Palestinian national identity that the occupation is working to eradicate, In addition to artistic factors that in turn are based on two main factors: the poets 'awareness of the richness of heritage and its richness with popular models and symbols that can enrich the poem with suggestive and expressive cards that have no limits, and the second factor relates to the poet's desire and his tendency to impart a kind of objectivity and drama to his lyric passion outside in This is what prevailed in the Arabic poem for a long period of self-sufficiency. As for the fourth factor of the motives for employing heritage, it relates to cultural factors that helped him to use heritage in his poetry technically, through which the poet was able to move from the stage of "recording heritage" or "expressing it" to the stage of "employing heritage" or "expressing it."

Finally, the importance of this study comes from the fact that it examined the issue of popular heritage penetrated in the hearts of people, and revealed the importance and motives of its use in Palestinian resistance poetry, and its transformation into a weapon of the Palestinian resistance.

Key words: employment, Palestinian folklore, resistant Palestinian poetry.

* Master student - Department of Arabic Language Faculty of Arts and Humanities - Al Baath University.

**Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-Baath University.

1- مقدمة:

توظيف التراث يُعنَى به الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية و شحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية. ومصطلح توظيف التراث مصطلح جديد ظهر في العصر الحديث، إذ يستلهم الشاعر من التراث ما يلائم فكره و ظروفه أو ظروف مجتمعه و يضمّنها داخل النص الأدبي.

أمّا التراث الشعبي الفلسطيني فإنّه يمثل المخزون التاريخي للشعب الفلسطيني ويشكّل هويته عبر أجيالٍ متعاقبة، ويشمل جميع ما أبدعه الشعب الفلسطيني في مجالات الحياة المختلفة كالغناء، والحكايات، والألغاز، والعادات والتقاليد، والمعتقدات، بالإضافة إلى الألعاب والصناعات التقليدية، وصنوف الطب الشعبي، والألبسة والازياء الشعبية.. إلخ.

والشعر الفلسطيني المقاوم هو الشعر الذي يُعنى بموضوع القضية الفلسطينية والدفاع عنها وذلك من خلال التحريض على المحتل الإسرائيلي، أو كشف ممارساته بحق الشعب الفلسطيني، أو بيان آثاره على الواقع الفلسطيني. وكان الشعر المقاوم أداة الشاعر في الدفاع عن أرضه، وتأكيده على أحقيّة الشّعب الفلسطيني في العيش على أرضه بحريّةٍ واستقلال.

وقد ظّف الشاعر الفلسطيني التراث الشعبي في شعره، وكانت هناك عوامل عدّة دفعته إلى هذا التوظيف، منها عوامل سياسيّة، وقوميّة، وفنيّة، وثقافيّة. ويهدف هذا البحث إلى التعرُّف على هذه العوامل، والأسباب التي دفعت الشعراء إلى هذا التوظيف، بالإضافة إلى استجلاء دلالة توظيف التراث الشعبي في شعر المقاومة الفلسطينية، والقيم الجمالية التي أضفاها توظيف التراث على الشعر الفلسطيني.

وقد اتُّبِع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال التعرف على عوامل توظيف التراث، والوقوف على نماذج من الشعر الفلسطيني المقاوم، واستجلاء ظاهرة التوظيف بالرصد، والوصف، والتحليل.

عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المقاوم:

تتعدّد الأسباب والعوامل التي دفعت الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف التراث الشعبي في دواوينهم الشعريّة كالعوامل السياسيّة، والقوميّة، والثقافيّة، والفنيّة، والشاعر الفلسطيني بلجوئه إلى التراث يوظفه ويستخدمه في الدفاع عن قضيته إنّما يؤكد ارتباطه بأرضه ووطنه من خلال ارتباطه بتراث الشعب الذي سكن هذه الأرض.

وكان الشاعر الفلسطيني قد لجأ إلى استخدام العناصر والمعطيات التراثيّة استخداماً معاصراً ورامزاً بسبب المعاناة و الاضطهاد الذي تعرّض له الشعب الفلسطيني على أيدي الاحتلال الإسرائيلي الغاشم من قمع وتشريد ومصادرة للأراضي، بالإضافة إلى الإرهاب الفكري والنفسي والتطرُّف العنصري، ومحاولات التهويد المستمرة للمعالم والآثار والمقدسات الفلسطينيّة وغيرها الكثير من الممارسات والأساليب التي دفعت الشعراء الفلسطينيين إلى التمسك بالذات الفلسطينية عبر قصائدهم التي زخرت بمعطيات التراث بشتّى أنواعه .

وهذه العوامل التي تقف وراء شيوع ظاهرة توظيف التراث بينها من التلاحم إذ يصعب علينا الفصل الحاسم بينها، ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها ، والجزم بالمنطقة التي ينتهي عندها تأثير دافع معيّن ليبدأ تأثير دافع آخر. و تتبادل هذه العوامل فيما بينها التأثير والتأثُّر بحيث يطغى تأثير عامل معين على عامل آخر أو يضعفه، ممّا يعني أنّ أيّة محاولة لتصنيف هذه العوامل وتحديدها تبقى غير حاسمة وغير نهائية[1]، كما أنّ بعض هذه العوامل ولاسيّما العوامل الفنية والثقافية يتشارك بها الشعراء الفلسطينيون مع غيرهم من شعراء الوطن العربي. وبالمجمل يمكننا أن نتحدّث عنها وفق الآتي:

[1]– ينظر: أبو زيد، شوقي: المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، 1995، الجامعة الأردنية، عمان .، ص27.

1_ العوامل السياسيّة:

كانت الظروف والأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الأمة العربية خلال القرن الماضي؛ من أبرز العوامل و الأسباب التي دفعت الشعراء إلى استخدام المعطيات التراثيّة في أشعارهم وقصائدهم، خوفاً من بطش السلطات الحاكمة التي عملت على قهر الشعوب وكبت حريّاتها الفكرية والسياسية، ونهب خيرات البلاد ومقدّراتها. لذا حملت كثيرٌ من القصائد والأشعار معطياتٍ ورموزاً تراثيّةً سواء أكانت هذه الرموز التراثيّة شعبيّةً أم أدبيةً أم أسطوريةً، ليتخذوا هذه الرموز أصواتاً يعبّرون من خلالها عن آرائهم وأفكارهم المناهضة والرافضة للواقع المزري الذي تقبع تحته البلاد. وهذه الأصوات كانت تحمل في طيّاتها نبرات النقد والإدانة والتقريع للسلطات الحاكمة المستبدة، وقد وجد الشعراء في الشخصيّات التراثيّة التي ارتفعت في وجه استبداد السلطة في عصرها ضالتهم المنشودة، إذ برزت في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الأصوات التراثيّة التي ارتبطت بالتمرُّد على الظلم السياسي في عصرها، وتعرية فساد السلطة الحاكمة، واستبدادها كأصوات عنترة العبسي، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وأبي ذر الغفاري. فضلاً عن وجود أصواتٍ ونماذج تراثيّة أخرى حملت الوجه الآخر من وجوه العلاقة بين السلطة المستبدة وأصحاب الرأي، وهو وجه التضحيات النبيلة التي عانى أصحابها من التنكيل والتعذيب والاضطهاد في سبيل دعواتهم والتعبير عن آرائهم ومقاومتهم لاستبداد السلطة الحاكمة، و من هذه النماذج شخصيّات الحسين بن علي(رض)، والحلاج، والسيد المسيح عليه السلام[1].

ومعاناة الشعب العربي في فلسطين المحتلّة لا تختلف كثيراً عن معاناة الشعوب العربية التي لاقت شتى ألوان الاضطهاد الفكري، والسياسي، والاجتماعي من قبل أنظمتها السياسية، فقد عانى الشعب الفلسطيني من القهر، والتشريد، والتجويع، والحصار، والاجتثاث. وقد بدأت هذه المعاناة بصورتها الجليّة بعد عام(1948م) وهو عام النكبة، التي أدّت إلى تهجير وتشريد نحو مليون إنسان فلسطيني من أراضيهم وديارهم، و لجوئهم إلى عدد من الأقطار العربية ولاسيما الأردن وسورية ولبنان.

وإذا كان الشعب الفلسطيني يتّفق مع بقية الشعوب العربيّة من حيث المعاناة والاضطهاد والتعرُّض للظّلم فإنَّ وجه الاختلاف يكمن في أنَّ الشَّعب الفلسطيني كان يقبع في تلك المدّة _وما يزال _ تحت الاحتلال الإسرائيلي، أمَّا معظم الشعوب العربيّة فكانت تقبع تحت حكم أنظمةٍ استبداديّة ولكنَّها تبقى أنظمة مكوَّنة من نسيج المجتمع، وهنا يكمن وجه الاختلاف في السبب السياسي الرئيس لتوظيف التراث لدى كل من الطرفين، فالشاعر في بقية الأقطار العربية لجأ إلى استخدام الشخصيّات التراثيّة لنقل أفكاره ورؤاه من دون أن يحمل وزرها، فهو يستخدمها في كثيرٍ من الأحيان بصورة المتقنّع بها والمتكلِّم من خلالها، أمَّا الشاعر الفلسطيني فلم يكن بحاجةٍ إلى استخدام هذه الشخصيّات والرموز التراثيّة بصورة المتقنِّع بها أو المختبئ وراءها لأنّه كان يقارع عدوّاً محتلاً وغاصباً الأرض، لذا فهو يملك الشرعيّة المطلقة في مواجهته، والتعبير عن أفكاره بصورةٍ واضحة ومباشرة وصريحة من دون الحاجة إلى استخدام الرموز والإشارات.

إنَّ من أبرز الأسباب السياسية التي دفعت الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف التراث الشعبي في أشعارهم وقصائدهم هي السياسات الإسرائيلية القائمة على محو كل ما يربط الشعب الفلسطيني بأرضه، فالاحتلال عمل منذ بدء تأسيسه على محو الجذور التاريخية التي تربط الإنسان الفلسطيني بأرضه من خلال سياسة التهويد التي تقوم على نسب آثار ومقدّسات وممتلكات الفلسطينيين إلى اليهود، فالاحتلال الإسرائيلي لم يترك مكاناً مقدساً أو أثراً تاريخياً أو حتى حيّاً صغيراً إلَّا وقام بسرقته عبر نسبه إليه، وتغيير اسمه وتشويه تاريخه في محاولةٍ منه لاقتلاع الإنسان الفلسطيني من أرضه وجذوره وحضارته الممتدة آلاف

[1]– ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1997 ص33.

السنين، لذا من الطبيعي أن تكون ردة فعل الشعراء الفلسطينيين على هذه السياسات الغاشمة هي تأكيد حقهم في أرضهم، وفضح التزوير الممنهج الذي يقوم به الاحتلال، فلجؤوا إلى توظيف التراث في أشعارهم لما يمثله التراث الشعبي من وثيقةٍ مهمةٍ تثبت أحقيّة هذا الشعب بأرضه وتكشف خبث المحتلين، وزيف ادِّعاءاتهم. فالشعراء من خلال ذكرهم الأشكال المختلفة من التراث الشعبي في قصائدهم كالحكايات والأغاني والأمثال الشعبية والعادات والتقاليد إنَّما يعملون على التمسك بتراب الوطن وتقوية علاقتهم به، تلك العلاقة الوطيدة التي ما انفك المحتلون يعملون على تقويضها ونسفها بشتى الوسائل والأشكال. ولذلك نجد أنَّ الشعراء الفلسطينيين قد عملوا على مواجهة السياسات الصهيونيّة سواء داخل الأرض المحتلَّة أم خارجها، داخل فلسطين أم في بلاد الاغتراب واللجوء، فنراهم يتصدون للسياسات الرامية إلى القضاء على الكيان الفلسطيني، ومحو الهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة انطلاقاً من الحجج الواهية التي تستند إليها الحركة الصهيونيّة في حقها التاريخي والديني بأرض فلسطين، بوصفها أرض الميعاد، وعليها أقيمت مملكتا داوود وسليمان، فكان لابدَّ للشاعر الفلسطيني من ممارسة دوره الوطني والنضالي عبر قصائده الشعريّة للحفاظ على الشخصيّة الفلسطينيّة والهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة[1] .

كما أنَّ لجوء الشاعر الفلسطيني إلى التراث يوظفه في أشعاره يكسبه قيمة إضافيّة بتحوُّله إلى سلاحٍ مقاوم، وأداةٍ للدفاع عن وجوده المشروع على أرضه السليبة التي سرقها العدو، وحاول بشتى الوسائل نسبتها هي وغيرها من المظاهر الثقافيّة إلى التوراة، ومثل هذا الأسلوب لا يُعدُّ جديداً فقد لجأت إليه الشعوب الأوروبيّة في القرن التاسع عشر عندما دخلت في مواجهةٍ لإثبات وجودها في معركة تكريس القوميّة، فقد عادت إلى الماضي وإلى الإنسان العادي البسيط لتَعرِف جذورها وأصولها لتحديد هويّتها القوميّة، وزيادة وعيها القومي بوصفها جزءاً من الأيديولوجيّة القوميّة الرامية إلى التحرُّر الوطني، فالثبات على الأرض يستمد وجوده من ثبات ثقافة أصحابها، لذلك فإنَّ الربط بين التراث والتراب عند بعض الباحثين يتجاوز حدود المشابهة اللفظيّة إلى ما هو أعمق، إلى الهويّة الكيانيّة التي تثبت وجود الفلسطيني مرتبطاً بأرضه من جهة، وملتحماً بثقافته الموغلة في القدم من جهةٍ أخرى، ومن هذا المنطلق فقد أصبح التراث الفلسطيني بكل ما يزخر به من أشكالٍ وأنواعٍ جبهةً أساسيةً وسلاحاً من أسلحة المواجهة مع العدو الصهيوني لدحض كل المزاعم والأباطيل التي يروجها حول أحقيته في هذه الأرض[2].

ويُعدُّ الشاعر أحمد دحبور من أكثر الشعراء الفلسطينيين الذين أجادوا التواصل بالتراث الشعبي وتوظيفه في خدمة القضايا السياسيّة للشعب الفلسطيني، فاستطاع بعبقريته الشعريّة توظيف الأغنية الشعبيّة مجسِّداً من خلالها بعداً إنسانياً ووطنياً كشف عن واقعٍ سياسيٍّ واجتماعيٍّ يعيشه الشعب الفلسطيني، يقول في قصيدته "جمل المحامل":

بالهنا وأم الهنا يا هنيّه / نادوا على ولاد عمو ييجولو / بالطبول وبالزمور يسحجولو / والخيول المبرشمة يسرجولو / بالهنا وأم الهنا يا هنيّه[3]

في هذا النص الشعري يوظّف الشاعر أغنية السحجة وهي من الأغاني المشهورة في الأعراس الفلسطينية[4]، ليعبّر من خلالها عن موقفٍ سياسي يتعلّق بالقضيّة الفلسطينيّة، فالأمّة العربيّة التي يرمز لها الشاعر بأبناء العمومة تخلّت عن الشعب الفلسطيني في أحلك الظروف، في عرسه الدموي بعمان عقب أحداث أيلول سنة(1970م)، وأخذت تدق له الطبول من خلال

---

[1]– ينظر: صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور. مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله، فلسطين، ط1، 2004، ص43.

[2]– ينظر: البوجي، محمد: التراث الشعبي والمواجهة، مكتبة القدس، غزة، ط2، 2011، ص12.

[3]– دحبور، أحمد: قصيدة "جمل المحامل"، الديوان، دار العودة، بيروت، 1983، ص236.

[4]– تكاد هذه الاغنية أن تكون شائعة في مختلف أنحاء فلسطين مع اختلاف بعض الكلمات والحفاظ على لحن واحد، فتغنى في بعض المناطق: بالهنا وأم الهنا يا هنيه / شفته يا ولد علكيسيميه / في البارود وعزوته هالقوية / واندهو لكل أعمامه بيجوله / وفي البارود الزين كله يلعبوله

الشجب والاستنكار في الإذاعات، وتشرب أنخابه عن بعد، وهذا ما أراد أن يعبّر عنه الشاعر حيث يواصل قصيدته متسائلاً ودائناً للصمت العربي[1]، فيقول:

ولكن يا هنيّه، ما لأبناء العمومة لم يطلُّوا بعد؟ / وما للخيل تسرج والطبول تدق لي عن بعد؟ / أموت هنا.. ونخبي يشرب الركبان / ألا لا برأتهم من دمي عمان / غداً.. ماذا يقول الغد؟ / أما في الأرض / من طرف المحيط إلى الخليج / يدٌ ولو بتحية تمتد؟[2]

فالشاعر في هذا المقطع يتساءل مستنكراً عن سبب غياب الدور العربي المنشود والمعلّق به الأمل لإزاحة كابوس الاحتلال الإسرائيلي الجاثم على صدور الفلسطينيين، فهو لم يرَ ايَّ تحركٍ عربي رسمي للوقوف في وجه الممارسات الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني وأرضه السليبة، كما تظهر نبرة التقريع وإلقاء اللوم على الموقف الرسمي العربي جليّةً في قوله (ألا لا براتهم من دمي عمان)، وربما كانت هذه الإدانة للصمت العربي إشارة واضحة إلى الخيانة التي تعرضت لها القضية الفلسطينية من قبل الحكام العرب في ذلك الوقت.

وفي قصيدة (كستناء النار) يوظّف لنا الشاعر علي الخليلي المثل الشعبي (دوده من عوده)، يقول :

وأنا ضيفي الوحيد

على الجسر،، دودي من عمودي،، [3]

وقد وظف الشاعر المثل الشعبي ليدلف منه إلى تحقيق غاية في القضية، لينسج مفارقة كبيرة في منظوره السياسي، ويوجد من خلاله وسيلة مؤثرة للتأثير في القارئ.

2_ العوامل القوميّة:

حين تتعرض أمّة من الأمم إلى خطر داهم يهدد كيانها القومي فإنّها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة ردّ الفعل إلى جذورها القوميّة، تتشبث بها في استماتةٍ لتؤكّد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحدٌ من تلك الجذور القوميّة التي ترتكز عليها كل أمّةٍ في مواجهة أيّة رياحٍ تحاول أن تَعصُف بكيانها، وتهدّد وجودها القومي، فيمنحها إحساساً قويّاً بشخصيّتها القوميّة، ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها وجدارتها بالبقاء[4]. فالتُّراث يُعدُّ آليةً أساسيّةً من آليّات الوجود القومي، إذ إنَّ عملية الانتماء القومي تتطلّب تعريف المواطن بتاريخ أُمَّته وإحياء أحداثه في وجدانه، فالتُّراث يمثل ذاكرة الأمّة بوصفه تراكمات للأحداث والمُدَّات التاريخيّة على نحوٍ يصوغ هويةً وذاتاً حضاريةً خاصةً، فعلاقة الأمّة بتاريخها وتراثها علاقة عميقة ومؤثّرة، فكلاهما يشكّلان سنداً لها ومصدراً تستلهم منه القدرة على الصمود والاستمرار والتقدم، ومن شأنهما أن يضيفا _حتى لا شعورياً_ على الأمّة ملامح وخصائص تميّزها من الأمم الأخرى[5].

ويضطلع التراث بمهمة تكوين ملامح الأمّة وشخصيّتها ومسارها الحيوي عبر الزمان والمكان، فهو ينسج وجودها التاريخي، إذ إنّه يشكّل مجموعةً من القيم التاريخيّة المرتبطة بجماعةٍ ما، ارتبطت معها كممارسةٍ جماعيّةٍ، وترسبت في الوعي الجماعي والتقاليد، حتّى غدت علامةً من علامات تلك الجماعة، ومظهراً من مظاهر التعبير عن الانتماء إليها[6]، وبذلك يضطلع التراث

---

[1]– ينظر: صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص60.

[2]– دحبور، أحمد: قصيدة "جمل المحامل"، ص237.

[3]– الخليلي، علي: قصيدة كستناء النار، ديوان: هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1996، ص20.

[4]– ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص39.

[5]– ينظر: صبري، إسماعيل وآخرون: دراسات في لحركة التقدمية العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 1987، ص82.

[6]– ينظر: صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص37.

أيضاً بمهمّة الحفاظ على الهويّة الحضاريّة والثقافيّة للأمّة، ويؤكّد ذاتها ويحميها من الانصهار والذوبان، ومن هذا الباب تأتي الأهميّة القوميّة والسبب الرئيس وراء توظيفه في دواوين شعراء الأرض المحتلة لأنّهم من خلال توظيفهم له وبعثه في ثنايا قصائدهم بهذا الكم الهائل يؤكّدون هويّة الأرض الفلسطينيّة وعروبتها وأصالتها، وينسفون ادّعاءات الصهيونيّة ومزاعمها، ويفضحون ممارسات الاحتلال الرامية إلى تهويد هذه الأرض وتغيير ملامحها التاريخيّة والقوميّة. وقد أشار الشاعر عز الدين المناصرة إلى الأهميّة القوميّة لتوظيف التراث الشعبي بقوله: " الثقافة الشعبية بالنسبة إلي هي روح الروح. والفلكلور هو جزء من الشخصية الجمعية للشعب، يؤكّد جذوره العميقة الضاربة في أعماق الأرض ويجمع أشتات روحه أينما كانت ومهما تبعثرت "[1]. فالمناصرة يرى أنَّ(من أهم الأسباب التي تدفع الشاعر إلى توظيف التراث الشعبي في شعره هو حماية هذا التراث من التزييف والانتحال الذي يتعرّض له على أيدي قوات الاحتلال، بالإضافة إلى ما يوفره توظيف التراث من الالتحام بالجماهير عبر استخدام اللغة التي يفهمونها في الشعر) وهذا ما أكّده شريف كناعنة[2] بقوله : "إنَّ الشاعر الفلسطيني نهل من التراث، وأفاد منه ووظّفه في شعره إيماناً منه بأنَّ هذا التواصل يقوي ارتباطه بالوطن، ويعمّق انتماءه إليه، ويحافظ على هويته من الضياع، وفوق ذلك كله فإنه يؤصّل تجربته الشعرية، وينطلق من التراث العريق الذي تمتلكه أمّته "[3].

ومن هذا المنطلق كان الشعراء مطالبين أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بأمّتهم لأنهم ضمير هذه الأمّة ووجدانها، فالأديب الذي يفقد اتّصاله بتاريخ وتراث أمّته لا يصلح بحالٍ ما أن يعبّر عن وجدانها المعاصر، لأنَّ فقدان وعيه بتراث أمّته يجعله غريباً عنها[4]. فبالتراث تثبت هويّة الأمّة، وتؤكّد أصالتها، وتثبت وحدتها، ولذلك نرى الشعراء الفلسطينيين قد استغلوا توظيف التراث في أعمالهم الأدبيّة، ليثبتوا لمن حولهم قوميّتهم و وطنيّتهم، ويدافعوا عن أرضهم ووطنهم. وهذا ما يؤكده الشاعر خالد أبو خالد في حديث عن دوافعه في استخدام المضامين التراثيّة الشعبيّة وغيرها من مصادر التراث، فيقول:

"لقد بادرت إلى ذلك للتعبير عن الخصائص الفلسطينيّة المعروضة للتذويب والإفناء عبر الظروف التي مرّ بها شعبنا الفلسطيني، ثم لإغناء هذا الموروث بإضافة بعض المواويل الموضوعيّة مرتبطاً بجذوري". إذن فالعلاقة بين التراث والهوية علاقة قوية مترابطة ومتماسكة، فالتراث هو تعبير عن هويّة الأمة وخصوصيتها، فلا هويّة من دون تراث تستند إليه، ولا تراث إذا لم يؤسِّس للهويّة.

ويرى حسن حنفي أنَّ التراث ليس قضية دينيّة بل قضية وطنيّة، إذ يقول "وتراثنا القديم ليس قضيّةً دينيّةً لانطباعه بصبغةٍ دينيّة، ولأنّه قام ابتداءً من الدين، ولكنّه قضيّةٌ وطنيّةٌ تمسُّ حياة المواطنين وتتداخل في شقائهم أو سعادتهم...لأنّها جزءٌ من واقعنا، نحن مسؤولون عن الآثار القديمة والمأثورات الشعبية...القضيّة إذن ليست قضيّة دينيّة بل قضيَّة اجتماعية أو سياسيّة أو فنيّة أو تاريخيّة...فالتراث حضارة، والحضارة ناشئة بفعل الزمان والمكان[5]".

لقد مثّلت نكبة فلسطين عام (1948م) تحدياً خطيراً وكارثةً قوميّةً طعنت القوميّة العربيّة في الصّميم لما تمثله فلسطين للأمّة العربيّة، فهي قلب الوطن العربي والجسر الواصل بين شطريه الآسيوي والإفريقي، ومن دونها لا يمكن للوحدة العربية أن تتحقّق، هذا ما دفع الشعراء العرب _فلسطينيين أم غير فلسطينيين_ للعودة إلى "تراثهم بفلسفة جديدة وبإدراك جديد لطبيعة

---

[1]– المناصرة، عز الدين: الجفرا والمحاورات: قراءة في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، ط1. 1993، ص7.

[2]– مفكر وباحث في التراث الشعبي الفلسطيني، له مجموعة دراسات منها: تأثير الاحتلال على الفلسطينيين، في الثقافة الفلسطينية والفولكلور، حكايات شعبية فلسطينية، وغيرها الكثير.

[3]– كناعنة، شريف وآخرون: المأثورات الشعبية، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1996، ص348.

[4]– ينظر: عبد الرحمن، عائشة(بنت الشاطئ): قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، دار المعارف، مصر، 1970، ص165.

[5]– ينظر : حنفي، حسن: التراث والتجديد– موقفنا من التراث القديم، دار التنوير، بيروت، 1981، ص20.

علاقة الشاعر بموروثه، ينهلون من موارده الغنيّة في محاولةٍ منهم لتأكيد ذاتهم القوميّة وللتماسك أمام هذه الطعنة النافذة التي أصابت وجدانهم القومي في الصميم"[1].

ثم كانت حرب حزيران عام (1967م) والتي شكّلت هي الأخرى انتكاسةً كبيرة للأمّة العربيّة، إذ تمخّض عن هذه الحرب احتلال أجزاء كبيرة ليس من فلسطين فحسب، بل أيضاً من الدول العربية المجاورة لها، فقد تمكن الكيان الصهيوني من احتلال الضفة الغربيّة، وقطاع غزة، وهضبة الجولان السوريّة، وصحراء سيناء المصريّة، وأجزاء من الأراضي الأردنيّة، وقد برهنت هذه الحرب على عجز الدول العربيّة عن الدفاع على الأرض الفلسطينية، بل كانت عاجزةً عن حماية أراضيها، فشكّلت هذه الحرب ضربةً موجعة لصميم الأمّة العربيّة، وهذا ما دفع الشعراء للتمسُّك بالجذور القوميّة والارتكاز عليها. لعلها تمنحهم بعض التماسك أمام تلك الهزيمة التي تعرضت لها أمّتهم العربيّة أو تمنحهم على الأقل بعض العزاء. يقول سميح القاسم:

يا رائحين إلى حلب / معكم حبيبي راح / ليعيد خاتمة الغضب / في جثة السفاح / يا رائحين إلى عدن / معكم حبيبي راح ليعيد لي وجه الوطن / ونهاية الأشباح / يا رائحين، وخلفكم / عينا فتى سهران / ما زال يرصد طيفكم قمراً على أسوان...[2]

(لجأ الشاعر في هذا المقطع الشعري إلى توظيف أغنية شعبية معروفة مستفيداً من رمزيّتها، ومحملاً إيّاها معانٍ ودلالاتٍ سياسيّة ووطنيّة وقوميّة جديدة، ليعبّر من خلالها عن قضاياه الوطنيّة والقوميّة، إذ نلحظ ارتفاع نبرة الخطاب القومي في هذه القصيدة بوضوح شديد من خلال ذكر مدن عربية من أقطار مختلفة (حلب، عدن، أسوان))[3]. وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التغيير والتحوير في شكل الأغنية[4] ومضمونها، ليحملها أبعاداً ودلالات جديدة تعبر عن رؤيته للواقع القومي العربي، فالشاعر يرى أن لا سبيل لتحقيق القوّة والمنعة مالم تتحقق الوحدة العربيّة بين الأقطار كافة، كما يرى أن لا وجود لفلسطين بمعزل عن بقية الأقطار، ولا فرق بين قطر وآخر، وهو يرى أنَّ جزءاً كبيراً من مأساة فلسطين سببها الفرقة العربيّة والاختلاف بين الأخوة، ولذلك فهو ينتظر تحقق حلم الوحدة العربيّة والتي سيتحقق من خلالها التحرُّر من الاحتلال الإسرائيلي.

(إنَّ التداخل الحاصل بين الأغنية الشعبية والنص الشعري ليس مجرد تداعٍ ذهني منفصم عن بنية النص، بل إنّه توظيف موفق واسع الدلالة، فالنداء الموجّه إلى الراحلين إلى حلب وعدن وأسوان، وما تحمله هذه المدن من رمزيّة للكيان العربي، وتبرير هذا التواصل الذي سيثمر قوةً للعرب جميعاً، كل ذلك من صميم الموقف النفسي الذي يرجوه الشاعر والإنسان العربي في فلسطين وفي كل قطر عربي لمّا يمثله ذلك من تحقيق الهويّة العربيّة والصمود والقوّة والتوحُّد الروحي بين أبناء الأمّة العربيّة)[5].

أمّا الشاعر عبد الكريم السبعاوي فقد وظّف حكاية "ليلى والذئب" في قصيدته الموسومة بالاسم نفسه، وهذه الحكاية تعدُّ من أشهر الحكايات الشعبيّة وأكثرها انتشاراً بين الشعوب، وقد اختار الشاعر جزءاً من الحوار الذي دار في الحكاية بين الحفيدة والذئب، وضمنه بلفظه ومعناه في قصيدته، يقول :

---

[1] – زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص41.

[2]– القاسم، سميح: قصيدة أصوات من مدن بعيدة، الديوان، دار العودة، بيروت، 1987، ص353.

[3] – مؤسسة القدس للثقافة والتراث، موقع إلكتروني، http://alqudslana.com/index.php?action

[4]– نص الأغنية الأصلي مرتبط بموضوع الفراق، تقول الأغنية: يا رايحين ع حلب حبي معاكم راح / يا محملين العنب فوق العنب تفاح / كل حبيبته معه وأنا حبيبي راح / يا رب نسمة هوا ترد الحبيب لنا.

[5] – مؤسسة القدس للثقافة والتراث، موقع إلكتروني، http://alqudslana.com/index.php?action

غزة تنهض كالحلم .. كالذكرياتْ / تئز الشراراتُ في موقد وتطير الحكاياتْ / ليلى تحب الفراشاتْ .. / تجمع إكليل ورد لجدتها ويسابقها الذئبْ / يا جدتي فيما عيناك .. أذناك .. فكاك ؟! / ملعونةٌ أنتِ قد نبتتْ في يديك المخالبْ / تصرخ ليلى / تظلُّ عيونُ الصغار مسهدة للصباحْ / وتغفو عيونُ الثعالبْ[1]

إنَّ توظيف الشاعر للحكاية الشعبية (ليلى والذئب) قد مكّنه من إضفاء بعدٍ قوميّ على تجربته الشعريّة، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف أن ينبّه إلى العواقب الوخيمة لممارسات الاحتلال ومخططاته الإجرامية التي يحوكها ضد المدن والقرى الفلسطينية التي تهدف إلى تغيير ملامحها، وتشويه معالمها، وطمس هويتها وتهويدها، وقد وُفّقَ الشاعر في توظيفه إذ اسقط شخصيّة الذئب على المحتل الإسرائيلي الذي يعمل جاهداً على تغيير الحقائق وتزويرها. ويبدو أنَّ شعور الشاعر الفلسطيني بسياسة الإبادة الممنهجة وضرورة مواجهة ثقافة العدو تدفعه بإلحاح إلى توظيف مثل هذه النماذج من ثقافته التي ينتمي إليها قومياً وإنسانياً، بالإضافة إلى ما وجد فيها من أبعاد معبَّرة عن رؤاه الفنية والفكرية[2].

واستناداً إلى ما سبق فإنَّ (الدافع القومي يكمن وراء كل حركة للارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ومما لاشك فيه أن الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنّهم أكثر الناس إحساساً به_ بحكم أنهم ضمير الأمة ووجدانها_ وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القوميّة لأمّتهم ممثلةً في تراثها بشتّى مصادره)[3].

3_ العوامل الفنيّة:

ترتكز العوامل الفنية لتوظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني على عاملين أساسيين يمثلان جوهر العوامل الفنية لتوظيف التراث في الشعر بصورةٍ عامّة، وهذان العاملان هما:

أولاً : إدراك الشعراء مدى غنى التُّراث وثرائه، إذ يزخر التراث الشعبي بالكثير من الإمكانيّات الفنيّة والمعطيات والنماذج والرموز التي تستطيع أن تُغني القصيدة المعاصرة بطاقاتٍ إيحائيّةٍ وتعبيريّةٍ لا حدود لها. وقد أدرك الشاعر الفلسطيني_ على غرار أمثاله من الشعراء العرب المعاصرين_ أهميّة استغلال هذه الإمكانيات الفنيّة التي يزخر بها التراث حتى يُوصِلَ تجربته الشعرية بمعينٍ لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير. فالمعطيات التراثية تكتسب مكانةً خاصةً ولوناً من القداسة في نفوس الأمة، وتلتصق بوجدانها نظراً لما للتراث من حضورٍ حيّ ودائم في وجدانها.

والشاعر عندما يتوسّل الوصول إلى وجدان أمته عن طريق توظيفه بعض مقومات تراثها يكون قد توصَّل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً فيه. إذ إنَّ كلَّ معطى من المعطيات التراثية يرتبط دائماً وأبداً في وجدان الأمّة بقيمٍ روحيّةٍ وفكريّة ووجدانيّة معيّنة، إذ يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً[4]. وعندما يقوم الشاعر بالتواصل مع هذه الرموز والمعطيات التي يعجُّ بها التراث في فنِّه الإبداعي فإنَّه يمنحها بُعداً فنيّاً جديداً، ويولّدُ فيها بُعداً حياتيّاً جديداً[5]. إضافةً إلى أنَّ الرموز والمعطيات التراثية المتضمّنة في الأساطير والتراث الشعبي عموماً تمتلك سماتٍ فنيّةً خصبةً ومتنوّعةً تشدُّ الشاعر إليها، منها القدرة على التشخيص والتمثيل، ومنح الحياة للأشياء

---

[1]– السبعاوي، عبد الكريم: ديوان متى ترك القطا، دار النورس، غزة، 1996، ص43–44.

[2]– ينظر: أبو علي، نبيل خالد: توظيف التراث في ديوان "متى ترك القطا"، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، القاهرة، ع5، يناير، 1999.

[3]– ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص42.

[4]– ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص16.

[5]– ينظر : صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص52.

الجامدة، واستخدامها الظلال السحريّة للكلمات والصور البيانيّة القادرة على الإحاطة والكشف، فضلاً عن امتلاكها طاقاتٍ خياليّةً جامحةً قادرةً على ارتياد عالم الطبيعة والإنسان[1]. والتراث يقدّم عوناً دائماً للشاعر، يتمثّل في كثيرٍ من النماذج التي تصلح لأن تكون أقنعةً ووسائط ورموزاً يعبَّر من خلالها الشاعر عن رؤيته للحياة والعالم بطريقة حسية تفور بالحركة وتمنح القارئ إحساساً قوياً بتتابع الزمن ووحدة التجربة الإنسانيّة وتشابهها وتكرارها[2].

إذن ليس غريباً أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات والرموز التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه. وهنا يجد الشاعر تحت تصرفه مئات الأصوات والأقنعة والرموز لترنَّ في وجدان المتلقي وسمعه بصدى خاص يلتقطه وجدانه. وعندما يستخدم الشاعر هذه العناصر التراثية يكون قد أضفى على تجربته الشعريّة نوعاً من الأصالة الفنيّة من خلال إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في الوقت نفسه لوناً من الكليّة والشمول، إذ تتخطّى حاجز الزمن فيمتزج الماضي والحاضر ضمن إطارها بوحدةٍ شاملة، وهذا ما يؤكّده الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي عندما قال: "إنني عندما أختار الشخصيّة التاريخيّة أو تلك لأتوحد معها، إنّما أحاول أن أعبّر عمّا عبّرت هي عنه، وأن أمنحها قدرةً على تخطّي الزمن التاريخي بإعطائها نوعاً من المعاصرة "[3]. تقول الشّاعرة فدوى طوقان:

كفاني أموت على أرضها / وأدفن فيها / وتحت ثراها أذوب وأفنى / وأُبعث عشباً على أرضها / وأُبعث زهرة[4]

وظّفت الشاعرة فدوى طوقان في هذا النص الشعري المعتقد الشّعبي المتمثل في الاتحاد مع الأرض عندما يدفن الإنسان فيها، وهذا المعتقد يتعانق مع أسطورة الموت والانبعاث التي تكتمل بظهور شقائق النعمان (أبعث زهرة)، وهذه النهاية هي مرتكز أسطورة أدونيس وأفروديت اليونانيّة، أمّا جوهرها بالانبعاث على شكل زهرة فقد ورد في أسطورة بعل الفتاة الكنعانيّة. ويبدو أنَّ هذا المعتقد (اتّحاد الإنسان مع الأرض) قد كان له تأثيرٌ واضحٌ في حياة الإنسان الفلسطيني الذي يسعى جاهداً إلى التشبُّث بالأرض والتضحية في سبيلها بأعز ما يملك، وهو ما عبّرت عنه الشاعرة فدوى طوقان في نصها السابق.

وبذلك يتّضح من خلال توظيف هذا المعتقد إدراك الشعراء واستيعابهم التراث، وقدرتهم على إعادة تقديمه معبراً عن حركة النضال الفلسطيني، ومتناغما مع الواقع المعيش[5].

وبذلك نجد أنَّ توظيف الشاعر الفلسطيني للتراث الشعبي في أشعاره يرسّخ المفاهيم الجديدة للشعر، ويعطي لحداثة النص الشعري بعده الحقيقي عندما يربط بين الموروث والواقع المعاصر، فالتراث يمثل منجم طاقاتٍ إيحائيةٍ يتزوّد منه الشاعر في إبداع تجربته الشعريّة وإضفائها صبغةً فنيّةً جماليّةً، وقد بات من الضروري على الشاعر المعاصر إذا أراد ألَّا يكون مقلِّداً لسابقيه أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنيّة تماشياً مع هذا المفهوم وهذه الفلسفة الراميّة إلى تغيير الرؤيّة والأشكال والقوالب بأدواتٍ تتعمّق في الموروث وبخاصّة الفولكلوري الذي يتجلّى فيه أهمية اعتماد الشاعر الفلسطيني عليه لإيغاله في القدم وارتباطه بالوجود الكنعاني من جهة ولأن هذا الموروث_ وعلى رأسه المعتقدات الشعبيّة بما تمثله من قدم _ ظلت مداراً من

---

[1]– ينظر: بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة_ قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص39.

[2]– ينظر : أبو زيد، شوقي: المصادر التراثية، ص61.

[3]– مجلة الأقلام، ع11، السنة السابعة، مقابلة مع الشاعر عبد الوهاب البياتي، ص96.

[4]– طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص426.

[5]– ينظر: أبو سلطان، أسامة عزت وكلاب، محمد مصطفى: استدعاء الفلكلور في الشعر الفلسطيني المعاصر المعتقدات الشعبية أنموذجاً ، مجلة جامعة الأقصى، م21، ع1، 2017،ص54.

مدارات الصراع مع العدو .وقد استوعب الشاعر الفلسطيني قيمة التراث الشعبي ودوره المؤثر في حياة الأفراد، ورأى فيه مادة خصبة لإثراء شعره، ومدّه بالعديد من الأفكار والصور، ناهيك من تحوله إلى أدواتِ مقاومةٍ لا تقلُّ في أهميتها عن السلاح[1].

ثانياً : نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاءِ نوعٍ من الموضوعيّة والدراميّة على عاطفته الغنائية، خارجاً في ذلك عمّا ساد في القصيدة العربيّة لمدّةٍ طويلةٍ من سيادة الجانب الذاتي العاطفي عليها، إذ كان غرض القصيدة محصوراً في التعبير عن العواطف وإعادة صياغة الأشياء كما هي، فحاول الشاعر المعاصر أن يُضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدراميّة والموضوعيّة انطلاقاً من أنَّ فكرة تشكيل القصيدة أصبحت تنبع من الإقرار بأنَّ هذه الأخيرة لم تعد مجموعةً من الخواطر والأفكار أو الصور، ولكنَّها بناءٌ منظّم ومندمج الأجزاء. فالهدف من تغيير الشكل الشعري المتوارث هو جعل البناء أكثر تنظيماً وتماسكاً، وخلق نوعٍ من الانسجام والترابط العضوي بين التجربة الشعرية المعاصرة والأدوات الفنيّة المعبّرة عنها[2].

ولذلك نرى الشاعر المعاصر في سبيل تحقيق هذا التغيير يلجأ إلى استعارة بعض تكنيكات الفنون الموضوعيّة الأخرى من مثل المسرحية، والقصة، والسينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار، وأسلوب القص، وتعدُّد الأصوات، والمونولوج الداخلي، والمونتاج، فضلاً عن استخدام الشّخصيّات التراثيّة بوصفها معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية[3].

إذ إنَّ ما يميز القصيدة المعاصرة ليس خروجها عن الأوزان القديمة وطريقة الكتابة والبناء فحسب، بل الذي يميزها فعلاً من القصيدة الكلاسيكية هو لغتها وقاموسها الشعري، وهو قاموس أسطوري وتراثي بالأساس، فأغلب الشعراء أصبحوا يدركون أنَّ اللغة الشعريّة القديمة لم تعد تُجدي نفعاً في هذا العصر، لذا كان الإقبال على لغة التراث الشعبي وأساطيره لما يزخر به من رموز وصور شعرية، وهذا ما نجده في أشعار رواد الشعر الحديث أمثال السيّاب، وصلاح عبد الصبور، و خليل حاوي، ويوسف الخال، وعبد الوهّاب البياتي، فالأساطير والمعتقدات الشعبيّة كانت عند هؤلاء قاموسهم الثري الذي يستخرجون منه مفردات لغتهم، ويثرون به دلالاته الفكريّة والشعوريّة ويفجّرون في نفوس قرّائهم من خلاله طاقاتٍ من الإحساس بتاريخ البشريّة عبر قرونها الطويلة، وبهموم الإنسان المعاصر، ومصير الأمّة العربيّة الممزّقة بين الماضي والحاضر[4].

وبناءً على ما سبق فإنّ حالة الركود التي عاشها الشعر العربي خلال زمنٍ طويل طغى عليه فيها التكرار والاجترار والضعف والتقليد لم يكن للشاعر أن يتخطّاها لولا المغامرة الإبداعيّة التي قادته إلى توظيف التراث الشعبي. والتراث الشعبي بوصفه معطى حضارياً، وشكلاً فنيّاً في بناء العمليّة الشعريّة، لم يعرفه الشاعر العربي إلَّا بعد الخمسينيّات من القرن الماضي بظهور جيلٍ جديد احتكَّ بالثقافة الغربيّة وتأثّر بها تأثُّراً قويّاً وعميقاً.[5]فقد ارتبط ظهور الأساليب الفنيّة والأشكال الشعريّة الجديدة بظهور المدارس الأدبيّة في الآداب الغربية، وتأثُّر الأدباء العرب بهذه المدارس والأخذ منها، حيث كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر إيذاناً بظهور تيّاراتٍ فكريّةٍ ومذاهبَ أدبيّةٍ تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكريّة، فتباينت تبعاً لذلك أشكالها التعبيريّة وآليّاتها الفنيّة وفق أسس شعريّة رأى فيها أصحابها القدرة على حمل أبعاد تجارب العصر الجديدة التي لا تقوى الأشكال التقليديّة حملها بالضرورة، مما حدا ببعض الشعراء إلى الإعلان صراحةً عن ضرورة استحداث أشكالٍ شعريّةٍ جديدة لا تتطابق مع الشكل الذي ارتضاه الشاعر الجاهلي[6].

---

[1]– ينظر: نفسه، ص52.

[2]– ينظر: بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة_ قراءة في المكونات والأصول، ص16.

[3]– ينظر : زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص20–21.

[4]– ينظر: بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة_ قراءة في المكونات والأصول، ص56.

[5]– ينظر: نفسه، ص28.

[6]– ينظر: نفسه، ص14.

ويمكن تلخيص مبادئ هذه الظواهر الأدبيّة بـ :

1_ الدّعوة إلى التحرُّر من الأشكال القديمة والأساليب الجاهزة.

2_ تقديم الخيال على العقل، والهروب من الواقع، والاتجاه إلى الحلم، وطلب الانعتاق، والرحيل عبر الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة.

3_ العودة إلى الأساطير والتمسُّك بالدين والمعتقدات الشعبيّة، والميل إلى الغوامض والخوارق، ورؤية الطبيعة ملاذاً ورفيقاً.

وقد كان الهدف من وراء هذه الثورة الأدبيّة تجاوز الأشكال الجاهزة والعزوف عن اللغة المتحجّرة، والدعوة إلى الاهتمام بالآداب الشعبيّة والحياة البدائيّة، وكل ما من شأنه إثارة الإحساس بالجمال الطبيعي والعفويّة والبساطة. والتطوُّر البارز في الشعر الفلسطيني على الصعيد الفني قد ظهرت ملامحه من خلال تفاعل لغة الشعر الفلسطيني المعاصر مع روح المجتمع الفلسطيني، إذ احتوت على الكثير من مضامين التراث الشعبي والعادات والتقاليد الاجتماعية، ونفسيّة الإنسان الفلسطيني، كالألفاظ الشعبيّة والأغاني والمواويل الشعبيّة، والأمثال والحكايات الشعبيّة[1]. يقول الشاعر كمال غنيم:

الخوف هو الخوف / من عهد (الغولة) والقصص المرويّة في زمن الجدّات / فلماذا نخدع أنفسنا ونصفق(للشاطر) / حين يمزّق خوف (الغولة) / ويعود(بست الحسن) وما كنزته(الغولة) من ثروات؟! / سأغني وحدي ! / لا يعنيني الوحش الكاسر أو شبح (الغولة) / و عزائي أن ألقى من ساروا قبلي / أن أستبشر بالقادم بعدي ! / أو ما زالت (ست الحسن) هناك ؟! / تجرحها الأسلاك ؟! / يهزمها الجبن المتثاقل دون حراك؟![2]

(نجد الشاعر في هذا المقطع الشعر يلجأ إلى توظيف مجموعة من الشخصيات المرتبطة بالحكايات الشعبية مثل شخصيّة (الغولة)، و(ست الحسن)، و(الشاطر حسن)، وقد أسقط الشاعر أدوار هذه الشخصيات على عناصر الواقع الفلسطيني بما تمثله هذه الشخصيات وبما يحويه هذا الواقع من خوفٍ، ومرارةٍ، وألمٍ، وأملٍ، وعزمٍ على تحقيق الهدف المنشود، وقد اتكأ الشاعر في هذا النص على موروث الحكاية الشعبية في حوارٍ دراميٍّ تصويريٍّ جمع بين عناصر الواقع الفلسطيني المختلفة، فالخوف الذي يشيعه الاحتلال(الغولة) على أرض فلسطين (ست الحسن) لن يؤثر على المسار الفلسطيني المقاوم وأهدافه في تحرير البلاد من أيدي الاحتلال، كما لن ترهبه الممارسات الوحشية للاحتلال (الوحش الكاسر أو شبح الغولة) لأنّه أيقن في قرارة نفسه أن لا سبيل للتحرير سوى المقاومة، وهو في سبيل ذلك لا يأبه بالمصاعب التي ستواجهه في طريق نضاله، بل إنَّ جُلَّ اهتمامه وتفكيره أن يسير على درب من سبقوه (وعزائي أن ألقى من ساروا قبلي) ليكمل طريق الفداء والتحرير الذي خطّه أسلافه، وهو يرى أنّ رهبة الغولة (الاحتلال) التي تكرّست في أذهان الناس لعقود لم يعد لها وجود الآن رغم استخدام الاحتلال لمختلف أنواع الأسلحة الفتاكة)[3].

وبالمجمل إنَّ ظاهرة توظيف التراث هي ظاهرة حضارية لأنّها تعبير عن أزمة الإنسان والحضارة المعاصرة، وفنيّة لأنّها تبحث عن أشكال جديدة للتعبير عن هذه الأزمة.

4_ العوامل الثقافيّة:

و المقصود بالعوامل الثقافيّة العوامل التي ساعدت الشاعر على توظيف التراث في شعره وتمكين المعطيات و الرموز التراثيّة في القصيدة الحديثة بهدف صياغة أساليب فنيّة وتعبيريّة جديدة. وهذه العوامل ساعدت على الانتقال بعلاقة الشاعر من مرحلة تسجيل التراث ونقله أو كما يسميها الباحثون "مرحلة التعبير عن التراث" إلى مرحلة توظيف التراث واستخدامه أداةً

---

[1]– ينظر: أبو شاور، سعدي: تطور الحركة الشعرية الفلسطينية خلال القرن العشرين، http://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2481 .

[2]– غنيم، كمال: ديوان شهوة الفرح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999، ص87–89.

[3]– سليم، سماح أحمد حلمي: الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام1987، رسالة ماجستير، 2017، الجامعة الإسلامية، غزة، ص126 .

فنيةً جديدةً في الشعر، وهي المرحلة التي يُطلق عليها "مرحلة التعبير بالتراث"، وقد كان لكلَّ مرحلةٍ من المرحلتين روّادها وخصائصها المميّزة وعلاقتها بالتراث عموماً والتراث الشعبي خصوصاً. وقد تأثّر شعراء المرحلتين كليهما بهذه العوامل والتي يمكن أن نختصرها بعاملين أساسيّين هما :

– **العامل الأوّل** : ظهور حركة إحياء التراث وتأثيرها الكبير في اللّغة الشعريّة، ومشاركتها في بث الروح في الشعر العربي، إذ عملت على محاكاة النموذج العربي الأصيل القائم على التمسُّك بعمود الشعر العربي، واستخدام الألفاظ والعبارات الجزلة، وبناء الصور والتشبيهات بالطريقة التقليديّة بكل ما فيها من مقومات الجمال اللغوي والشعري، ولذا لا غرابة أن نرى حضور التراث الشعري في أعمال شعراء هذه الحركة. وقد اختلف مؤرخو الأدب في تحديد بداية ظهورها، فمنهم من يعيدها إلى عهد السلطان محمد علي، ومنهم من يربطها بالحملة الفرنسيّة على مصر. ومن أبرز شعرائها محمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي[1]. وقد وضع روّاد حركة إحياء التراث من شعراء وأدباء هدفاً جليلاً واضحاً وهو الكشف عن الكنوز الفنيّة التي يختزنها تراثنا بين جوانبه، وتوجيه الأنظار إلى القيم الفكرية والروحيّة والفنية التي يزخر بها والتي تصلح لكل زمان، ولذلك نرى شعراءنا يرتدُّون إلى التراث يستلهمونه ويسترفدونه ويضمنونه في أعمالهم الشعرية.

وكما ذكرنا سابقاً فإنَّ علاقة شعرائنا بالتراث مرَّت بمرحلتين أساسيتين الأولى هي "مرحلة تسجيل التراث" أو "التعبير عنه"، والثانية هي "مرحلة توظيف التراث" أو "التعبير به"، وكان من الطبيعي أن تبدأ علاقة الشاعر بالتراث بالمرحلة الأولى "مرحلة التعبير عن التراث" لأنَّ الأعمال الإبداعيّة وسواها تبدأ دائماً بالشكل السهل والبسيط ثم تنتقل إلى أشكال أخرى أكثر تعقيداً وإتقاناً. وقد اكتفى الشاعر في المرحلة الأولى بتسجيل عناصر التراث ومعطياته دون إضفاء دلالات معاصرة عليها فكانت هذه المرحلة أشبه بمرحلة توثيق التراث، وقد تزامنت هذه المرحلة مع بدايات عصر النهضة، واستُخدِم فيها مفهوم الشعر الحديث ليدُلَّ على النتاج الشعري في هذه المرحلة.

ثم تطوّرت علاقة الشاعر بالموروث إلى مرحلتها الثانية وهي مرحلة التعبير بالتراث، أي توظيفه فنياً، واستخدامه رمزياً وإيحائياً للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، إذ ارتبط الشعر لدى الكثيرين في هذه المرحلة بالشكل الشعري الجديد – شعر التفعيلة – ويعبّر عن نتاجها الشعري بمصطلح "الشعر العربي المعاصر"[2]. وقد بدأت هذه المرحلة في نهاية العقد الرابع من القرن الماضي مع خلافٍ في أوّلية السبق بين كل من نازك الملائكة في قصيدتها المعنونة بـ " الكوليرا "، وبدر شاكر السيّاب في قصيدته " هل كان حُبّاً "، ثم تتابعت الأعمال الشعرية المعاصرة بسرعة، وظهر أوّل ديوان في الشعر المعاصر للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في آذار عام (1950م) بعنوان "ملائكة وشياطين" ، ثم تلاه ديوان "المساء الأخير" للعراقي شاذل طاقة، ثم ديوان "أساطير" لبدر شاكر السيّاب في العام نفسه، ثم تدفّقت دواوين الشعر المعاصر، وزاد أنصار هذا اللون من الشعر والذي أخذ عدّة تسميات منها الحديث، والمنثور، والتفعيلة، والحر[3].

وقد أدرك شعراء هذه المرحلة أنّ تعاملهم مع التراث وفق هذه الصيغة (صيغة التعبير به) يجب أن تسير في الشوط الذي ابتداه روّاد المرحلة الأولى، من دون أن يقفوا عند الحدود التي انتهت إليها جهود أسلافهم، لتغيُّر الظروف الحضاريّة والثقافيّة عمّا كانت عليه في زمن الشعراء الروّاد عندما صنعوا نموذجهم الخاص في التعامل مع التراث، ومن أبسط هذه الظروف افتقار شعراء مرحلة الإحياء لنموذج يحتذونه ويطوّرونه من نماذج التعامل مع الموروث، على خلاف شعراء المرحلة الثانية الذين وجدوا أنفسهم أمام نموذج جاهز في تجربة شعراء مرحلة الإحياء، بالإضافة إلى أنَّ التراث لم يكن حاضراً في وجدان

---

[1]– ينظر: رحاحلة، أحمد زهير: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، 1995، الجامعة الأردنية، عمان، ص19.

[2]– ينظر: نفسة، ص 18.

[3]– ينظر: نفسه، ص23–24.

الجماهير وعقولهم ولا حتّى في أذهان الشعراء أنفسهم بمثل الحضور الذي أصبح عليه بعد بعثه من قبل شعراء حركة الإحياء[1]، ولذلك فإنَّ الموقف الأمثل لشعراء المرحلة الأولى كان يقتضي تعريف الجماهير بالتراث من خلال تسجيله وتدوينه في أشعارهم لبعثه في وجدان الجماهير، فلا يمكن للشاعر أن يستخدم المعطيات التراثية رمزياً قبل أن تكون هذه المعطيات حاضرة في ذهن المتلقي وعلى دراية بها، ولو فعل الشعراء ذلك لوقعوا في هوَّة الغموض وعدم القدرة على فهم أشعارهم، وبالتالي انقطاع الصِّلة بين المرسل (الشاعر) والمتلقي(القارئ)، فلا معنى لأنَّ يتوسل الشاعر إلى وجدان قومه بوسائل غريبة عليه، فضلاً عن أنَّ الشاعر نفسه في المرحلة الأولى لم يكن قادراً على استخدام المعطيات التراثية استخداماً رمزياً بسبب غياب الإمكانيّات الفنيّة التي تساعدهم على استخدام التراث بأسلوبٍ فني رامز. ولهذا كانت مهمّة المرحلة الأولى هي تسجيل العناصر التراثية من دون إضفاء دلالات معاصرة عليها.

إذن لقد أدرك شعراء المرحلة الثانية أنَّ وظيفة الشاعر المعاصر لم تعد تدوين التراث وتسجيله، بل التعامل مع التراث من خلال منظور تفسيري، يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث، واكتشاف ما فيه من قيم صالحة للبقاء، فيتمثلونه أعمق تمثُّل، ويتبنُّون من رموزه ومعطياته ما يتجاوب مع همومهم المعاصرة.

ـ **العامل الثاني:** وهو تأثُّر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوربية الحديثة، إذ أكثر الشعراء الأوربيُّون من استخدام تقنية توظيف الموروث إلى حدٍ يبدو فيه "أنَّ العودة إلى الأسماء التراثية عموماً، وتوظيفها توظيفاً رمزياً للدلالة على أفكار ومواقف معيّنة أصبحت طابعاً للشعر الحديث لدى الأوروبيين"[2] .وقد كان من أهم الجوانب الإيجابية التي تأثر بها شعراؤنا المعاصرون من الثقافة الأوروبية الحديثة دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي ت. س. إليوت إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه، إذ كان لهذا الشاعر أكبر الأثر في توجيه تفكير الشاعر العربي المعاصر في تعاطيه مع التراث وتحديداً في نظرية المعادل الموضوعي التي أطلقها إليوت وتهافت عليها الشعراء حتى أنَّ كثيراً منهم نراه يتغنّى مفتخراً بترديده لعبارات إليوت وآرائه النقدية[3].

و يشرح إليوت ما يقصد بهذا المصطلح على النحو الآتي: "إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني أن تكون بإيجاد "معادل موضوعي لها"، وبعبارةٍ أخرى مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصّة، بحيث تنفجّر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية"[4]. وهذا ما دفع الشاعر العربي إلى البحث عن معادلٍ موضوعي يُسقِط عليه أبعاد تجربته الشعرية، وكان هذا المعادل الموضوعي في العودة إلى التراث وتوظيف رموزه ومعطياته، وهو ما قام به الشاعر الفلسطيني عندما وظّف الحياة الشعبية بما تتضمنه من عادات وتقاليد متوارثة في أشعاره وقصائده، فنراه يصوّر الحياة الشعبية الفلسطينية بأعيادها ومواسمها وأغانيها وعاداتها مسترجعاً من خلالها مباهج الحياة وروعتها في ربوع الوطن قبل الاحتلال من جهة، ومتمسكاً بجذوره بعد أن شرّده الاحتلال من جهة أخرى، يقول الشاعر عبد الكريم السبعاوي في إحدى قصائد ديوانه (متى ترك القطا)[5]:

---

[1]– ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

[2]– ينظر: تامر، فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، 1994، ص131.

[3]– ينظر: رحاحلة، أحمد زهير: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص 48.

[4]– ينظر: الربيعي، محمود: في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص195.

[5]– السبعاوي، عبد الكريم: ديوان متى ترك القطا، ص97–98.

لماذا تعودُ الرسائلُ مغلقة ليلة العيدْ / أسألُ ساعي البريد البريدْ / هلْ أغمضتْ جفنها في ليالي الحصارْ؟! / هل خبزتْ للصغار / كعك أيوب ؟ / هلْ زَوَّقَتْ بيضَ باب الداروم ؟! / هلْ زغردَتْ للخيول التي رمحتْ / في خميس أبو الكاس ؟! / قيل : دراويشُها ابتلعوا الشوك والنارْ / وابتسموا في عناق السيوفْ / قيل : تنهض من نومها في القميص الشفوفْ / وحنّاؤُها .. دمُ أبنائها / يتوهجُ فوق الكفوفْ / تميلُ على نغمات الدفوفْ / (شعرِك طويل وخيلي وعذَّب البلاّنه)[1]

(أورد الشاعر في هذا المقطع كثيراً من صور الحياة الشعبيّة التي امتلأت بها الذاكرة الفلسطينيّ سواء طقوس الاحتفال أيام الأعياد أو المواسم السنويّة، وواضحٌ أنَّ الشاعر استحضر جميع هذه الرموز الشعبية في نصّ شعري واحد لسببين اثنين: الأوّل ليدلَّل لنا على عمق ثقافته ومعرفته بصور الحياة الشعبية في فلسطين، وما فيها من أعياد واحتفالات ومراسم ومواسم مثل موسم ايوب أو أربعاء أيوب، والذي كان يحتفل فيه أهل فلسطين بصنع الكعك والاستحمام في البحر بغرض الاستشفاء تيمناً بالنبي أيوب عليه السلام، وكذلك خميس البيض أو ما يسمى بـ"موسم باب الداروم" الذي كان يحتفل فيه أهل غزة بانتصار صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في منطقة الداروم قرب غزة عام (573) هجرية، ومثله موسم أبو الكاس أو خميس أبو الكاس، الذي كانت تعقد فيه سباقات الخيل، ويقدم فيه المتصوّفة (الدراويش) بعض العروض التي تدلّل على كراماتهم، كابتلاع الشوك أو لعق النار، أمّا السبب الثاني وراء استحضار هذا الكم الهائل من الرموز الشعبية في نصّ شعريٍّ واحدٍ فيكمن في رغبة الشاعر التأكيد على هويّة الأرض الفلسطينيّة بكلَّ ما فيها من صور ومظاهر، وذلك ردّاً على سياسات التهويد المستمرّة بحق الأرض والشعب الفلسطينيَّن. وكان الشاعر موفَّقاً في توظيفه هذا، إذ أسقط رموز ودلالات هذه الأعياد الشعبيّة مع واقع الفلسطينيين زمن الانتفاضة ليكشف لنا عمق الإحساس بمرارة الواقع، فرموز النصر على المرض، أو على الصليبيين، تقابل شواهد الهزيمة من حصار ونفي وهدم بيوت وسفك دماء، كما نلاحظ التقابل والتداخل بين المشهد الجنائزي الذي يزف فيه الفلسطينيون شهداءهم، ومشهد العروس(فلسطين) التي تحنَّت بدم الشهداء قبل أن تُزَف إلى عريسها على أنغام الأغنية الشعبية (شعرِك طويل وخيلي وعذَّب البلاّنه) التي ضمنها الشاعر ليفيد من دلالتها على مواصلة النضال)[2].

2- النتائج والاستنتاجات:

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المقاوم، وتوصلنا إلى النتائج الآتية:

1- ظهرت العودة إلى التراث الشعبي شكلاً من أشكال المقاومة التي أجادها الشعراء الفلسطينيون، إذ أكّدت هوية أصحاب الأرض، وتجذرهم بها من أقدم العصور.

2- كان لتوظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المقاوم دور قومي، أكد ارتباط الفلسطينيين بأرضهم، ودور فني جمالي أثرى التجربة الشعرية الفلسطينية، وطعّمها بظواهر فنية متعددة.

3- تنوعت صور التراث الشعبي التي وظفها الشعراء الفلسطينيون في أشعارهم، إذ نجد الأغاني الشعبية، والحكايات، والأمثال، والمتقدات، وغيرها من صور التراث الشعبي، كما ظهرت الأصول الكنعانية بوضوح في معظم المعتقدات التي وظفها الشعراء الفلسطينيون في أشعارهم.

---

[1]- مقتبس من أغنية شعبية ترددها النساء للعروس ليلة حمامها وتزيينها قبل الزفاف. خيلي : تشبيه بشعر الخيل في سواده وطوله وكثافته. البلاّنه : الماشطة التي تهتم بزينة العروس .

[2]- أبو علي، نبيل خالد: توظيف التراث في ديوان "متى ترك القطا"، ص21-22 .

3- الخاتمة:

وفي ختام البحث نستطيع القول إنَّ توجُّه الشّاعر الفلسطيني إلى التراث الشعبي والاستعانة به في تشكيل معالم النّص الشّعري لم يكن وليد الترف الفكري، إنّما كان لحاجة ملحّة هي الباعث والمحرّك وراء شيوع ظاهرة التوظيف، إذ وجد الشاعر الفلسطيني في التراث الشعبي النموذج والمثال، والملجأ والملاذ، يُعبّر من خلاله عن جراح الذات وآلام الجماعة، وفواجع الواقع المزري، ويجسد من خلاله القهر الروحي الناجم عن اختلال القيم، والكبت الفكري، والاستبداد السياسي، والممارسات الوحشية والقمعية للاحتلال، فيستعين به لمقاومة كل هذه الظروف القاهرة التي تحيط به وفي مقدمتها الاحتلال الاسرائيلي الغاصب للأرض والسارق للتراث والمزوّر للحقائق. فقد شكلت عودة الشاعر الفلسطيني إلى تراثه سلاحاً في مواجهة التهويد الفكري، والثقافي، والتاريخي للأرض والهوية الفلسطينية، وبرز دوره كأحد الروّاد المنافحين عن قضية شعبه ووطنه ضد كل أشكال الاستلاب، والاحتلال، والتشريد، والنفي.

4- قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1_ الخليلي، علي: ديوان هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1996.

2_ دحبور، أحمد: الديوان، دار العودة، بيروت، 1983.

3_ السبعاوي، عبد الكريم: ديوان متى ترك القطا، دار النورس، غزة، 1996.

4_ طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

5_ غنيم، كمال: ديوان شهوة الفرح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999.

6_ القاسم، سميح: الديوان، دار العودة، بيروت، 1987.

المراجع :

1_ بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة_ قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

2_ البوجي، محمد: التراث الشعبي والمواجهة، مكتبة القدس، غزة، ط2، 2011.

3_ تامر، فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، 1994.

4_ حنفي، حسن: التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم، دار التنوير، بيروت، 1981.

5_ الربيعي، محمود: في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط1، 1968.

6_ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1997.

7_ صبري، إسماعيل وآخرون: دراسات في الحركة التقدمية العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 1987.

8_ صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله، فلسطين، ط1، 2004.

9_ عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ): قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، 1970.

10_ أبو علي، نبيل خالد: توظيف التراث في ديوان "متى ترك القطا"، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، القاهرة، ع5، يناير، 1999.

11_ كناعنة، شريف وآخرون: المأثورات الشعبية، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1996.

12_ المناصرة، عز الدين: الجفرا والمحاورات: قراءة في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، ط1. 1993.

الرسائل الجامعية :

1_ رحاحلة، أحمد زهير: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، 2007، الجامعة الأردنية، عمان.

2_ أبو زيد، شوقي: المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، 1995، الجامعة الأردنية، عمان.

3_ سليم، سماح أحمد حلمي: الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام1987، رسالة ماجستير، 2017، الجامعة الإسلامية، غزة.

المجلات والجرائد:

1_ مجلة جامعة الأقصى، مج21، ع1، يناير 2017، ص44-74، أبو سلطان، أسامة عزت وكلاب، محمد مصطفى، استدعاء الفولكلور في الشعر الفلسطيني المعاصر_ المعتقدات الشعبية أنموذجاً.

2_ مجلة الأقلام، ع 5، 1975، حوار مع خالد أبو خالد.

3_ مجلة الأقلام، ع11، السنة السابعة، مقابلة مع الشاعر عبد الوهاب البياتي.

المواقع الإلكترونية:

1_أبو شاور، سعدي: تطور الحركة الشعرية الفلسطينية خلال الفرن العشري، موقع الكتروني: http://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2481

2- مؤسسة القدس للثقافة والتراث، موقع إلكتروني، http://alqudslana.com/index.php?action