دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خريف ۱۳۹۱، العدد الخامس عشر، صص ۲۱-۴۲

إستدعاء شخصيات الشعراء فی شعر محمود درويش

علی نظری *

يونس وليئی **

الملخص

للتراث أهمية بالغة فی الشعر الحديث و استلهامه ظاهرة بارزة عند الشعراء المعاصرين. للتراث مصادر متنوعة، و التراث الأدبی من أغنی المصادر التراثية التی يلجأ إليها الشعراء، و هو نفسه يشمل علی عدة عناصر إحداها شخصيات الشعراء، و هی من أهم عناصر التراث الأدبی بما تحمل من دلالات شتی و طاقات إيحائية. و تهدف هذه المقالة إلی دراسة شخصيات الشعراء المستدعاة عند *محمود درويش*؛ و نری من خلال دراستنا أنه يستدعی من الشعراء الشخصيات التی تحمل دلالة توافق و تناسب تجربته أو التی لها تجربة مشابهة لتجربة الشاعر، و من الشعراء يستحضر *إمرأ القيس* و *جميل بن معمر* و *المتنبی* و *أبا فراس* و ... . هو يستدعی هذه الشخصيات بالنمطين فی شعره، الأول الشخصية عنصرا فی صورة جزئية و الثانی الشخصية محورا للقصيدة.

الكلمات الدليلية: الشعر المعاصر، التراث، الإستدعاء، شخصيات الشعراء، محمود درويش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان(أستاذ مشارک).
alinazary۲۰۰۲@gmail.com

** طالب الدكتوراه بقسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان.
الكاتب المسؤول: علی نظری

تاريخ الوصول: ۹۰/۱۱/۱۷ تاريخ القبول: ۹۱/۴/۹

المقدمة

التراث من أثرى المنابع التى يعود إليها الشاعر المعاصر، ليغترف من مناهلها و يتزود بذخائرها، لأنه يعرف قيمته الفنية و دوره فى إرتقاء الأثر و إعطائه الحيوية و الأصالة. عودة الشاعر المعاصر إلى التراث عودة فنية، لا تقوم على اساس المتابعة، هو يستلهم التراث فى نتاجاته الأدبية ليعبر بها عن خوالجه الوجدانية و عن تجاربه الشعرية. التراث غنى بالمضامين و الدلالات و الرموز المختلفة، التى تساعد الشاعر للتعبير عما يختلج فى نفسه بشكل يثير ذهن المتلقى للبحث عن الفحوى، و أيضا يحفظ الشاعر من القهر السياسى و الإجتماعى الحاكم على المجتمع. و للتراث أهمية وافرة فى بناء القصيدة الحديثة و أصبح جزءً من البناء الشعرى.

المصادر التراثية التى يستلهمها الشاعر المعاصر متنوعة؛ مصادر دينية، و مصادر أدبية، و مصادر أسطورية، و مصادر شعبية، و مصادر تاريخية، و من الطبيعى أن يكون الموروث الأدبى أثرى المصادر التراثية و أقربها إلى نفوس الشعراء المعاصرين، و من الطبيعى أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هى الألصق بنفوس الشعراء و وجدانهم، لأنها هى التى عانت التجربة الشعرية، و مارست التعبير عنها؛ و كانت هى ضمير عصرها و صوتها، الأمر الذى أكسبها قدرة خالصة على التعبير عن تجربة الشاعر فى كل عصر فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا فى الشعر المعاصر، و فى ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر، و قدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة(عشرى زايد، ۱۹۹۷، ۱۳۸).

محمود درويش هو من الشعراء الذين عنوا بتوظيف التراث فى شعرهم. للشاعر *محمود درويش* صلة وثيقة بالتراث، هو يستلهم التراث من مصادره المتنوعة و بطرق تعبيرية مختلفة، من يلق النظر إلى شعره يجده مليئا بالقصص القرآنية و الأساطير و النصوص الأدبية و استدعاء الشخصيات الدينية و التاريخية و الأدبية؛ و هو من بين الشخصيات الأدبية استحضر شخصيات الشعراء دون الآخرين؛ و هذه المقالة ترصد استدعاء شخصيات الشعراء فى شعر *محمود درويش* و تهدف الإجابة عن السؤالين التاليين:

۱.ما هى أنماط استدعاء شخصيات الشعراء لدى الشاعر؟

۲.ما هو السبب لإستدعاء شخصيات الشعراء لدى الشاعر؟

موضوع بحثنا هذا يقتضي تتبع المنهج الإستقرائي الوصفي التحليلي، لأننا بصدد دراسة استدعاء الشخصيات و تبيين أنماطه و أهدافه.

خلفية البحث

حتى الآن دراسات عديدة أجريت حول شعر *محمود درويش* و الكثير منها يختص بموضوع التناص و التراث في شعره، منها: «التوراتيات في شعر محمود درويش: من المقاومة إلى التسوية»(أحمد أشقر)، و «الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش»(محمد فؤاد السلطان)، و «المرجعيات التناصية في شعر محمود درويش»(مفيد نجم)، و «ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية»(مرضيه زارع زردينی)، و «قصيدة القناع: قراءة في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش»(ناصر يعقوب)، و «محمود درويش و أبو فراس: تشابه التجربة»(عادل الأسطة)، و «محمود درويش و المتنبي، قراءة جديدة لقصيدة قديمة»(عادل الأسطة). بعض هذه الدراسات لم تتحدث عن استدعاء الشخصيات خاصة شخصيات الشعراء في شعر *محمود درويش* و البعض الذي تحدث عن شخصيات الشعراء لم يذكر إلا الشاعرين هما *المتنبي* و *ابوفراس*، و شخصية *المتنبي* في كل هذه الدراسات مدروسة في قصيدة واحدة و هي «رحلة المتنبي إلى مصر» فقط لا غير مع أن شخصيته استدعيت في قصائد أخرى أيضا. لكن مقالتنا هذه تختلف عن كل هذه الدراسات لأنها تختص بدراسة استدعاء شخصيات الشعراء فقط.

محمود درويش في سطور

محمود درويش(۱۳ مارس ۱۹۴۱ - ۹ أغسطس ۲۰۰۸) من أهم الشعراء الفلسطينين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن. يعتبر *درويش* أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث و إدخال الرمزية فيه. *محمود سليم درويش* ولد عام ۱۹۴۱ في قرية البروة في الجليل، و نزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة عام ۱۹۴۸م، و عاد إلى فلسطين متخفيا ليجد قريته قد دمرت. فعاش مع عائلته في قرية الجديدة و أتم تعليمه الإبتدائي في قرية دير الأسد بالجليل، و تلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسين(كاميل، ۱۹۹۶،

۵۹۴). بعد إنهائه تعليمه الثانوى انتسب إلى الحزب الشيوعى الإسرائيلى و عمل فى صحافة الحزب و أصبح فى ما بعد مشرفا علي تحريرها، كما اشترک فى تحرير جريدة الفجر التى كان يصدرها مبام. اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام ۱۹۶۱ بتهم تعلق بتصريحاته و نشاطه السياسى، و ذلک حتي عام ۱۹۷۲ حيث توجه إلى الاتحاد السوفييتى للدراسة، وانتقل بعدها لاجئا إلي القاهرة فى ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم لبنان حيث عمل فى مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، علماً إنه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجاً علي اتفاقية أوسلو. كما أسس مجلة الكرمل الثقافى

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة «الكرمل». كانت اقامته فى باريس قبل عودته إلي وطنه، حيث أنه دخل إلي فلسطين بتصريح لزيارة أمه، و فى فترة وجوده هناک قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلى العرب و اليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء و قد سمح له بذلک. بدأ بكتابة الشعر فى جيل مبكر و قد لاقى تشجيعا من بعض معلميه. عام ۱۹۵۸ فى يوم الاستقلال العاشر لإسرائيل ألقى قصيدة بعنوان «أخى العبرى» فى احتفال أقامة مدرسته. كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود، استدعى على إثرها إلي مكتب الحاكم العسكرى الذى قام بتوبيخه و هدده بفصل أبيه من العمل فى المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة.

استمر *درويش* بكتابة الشعر و نشر ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة» فى جيل ۱۹ عاما. يعد شاعر المقاومة الفلسطينية و مر شعره بعدة مراحل. توفى فى الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت ۹ أغسطس ۲۰۰۸ بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح فى المركز الطبى فى هيوستن، التى دخل بعدها فى غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعا، .و أعلن رئيس السلطة الفلسطينية *محمود عباس* الحداد ۳ أيام فى كافة الأراضى الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطينى، واصف *درويش* "عاشق فلسطين" و"رائد المشروع الثقافى الحديث، والقائد الوطنى اللامع والمعطاء. و قد ورى جثمانه الثري فى ۱۳ أغسطس فى مدينة رام الله حيث خصصت له هناک قطعة أرض فى قصر رام الله الثقافى؛ وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر *محمود درويش* للثقافة. قد شارک فى جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطينى و قد حضر أيضا أهله من أراضى ۴۸ و

شخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية *محمود عباس*. تم نقل جثمان الشاعر *محمود درويش* إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمّان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من العالم العربى لتوديعه.

محمود درويش فى حياته حصل على جوائز عديدة منها جائزة لوتس فى الهند عام ۱۹۶؛ جائزة البحر المتوسط، ايطاليا عام ۱۹۸؛ درع الثورة الفلسطينية عام ۱۹۸۱؛ جائزة لينين، من قبل الاتحاد السوفيتى فى الإتحاد السوفييتى عام ۱۹۸۳؛ لوحة أوروبا للشعر فى ايطاليا عام ۱۹۸۲؛ جائزة الآداب من وزارة الثقافة الفرنسية، فى فرنسا عام ۱۹۹۷؛ جائزة تقدير من جامعة البلمند فى لبنان عام ۲۰۰۱؛ جائزة ادبية دولية(لودوميا بونامى) فى ايطاليا عام ۲۰۰۶؛ جائزة الأركانة العالمية للشعر، المغرب عام ۲۰۰۸.

لدرويش مجموعات شعرية عديدة منها «عصافير بلا أجنحة»، «أوراق الزيتون»، «عاشق من فلسطين»، «آخر الليل»، «يوميات جرح فلسطينى»، «العصافير تموت فى الجليل»، «حبيبتى تنهض من نومها»، «أحبك أو لا أحبك»، «محاولة رقم ۷»، «حصار لمدائح البحر»، «هى أغنية ... هى أغنية»، «أرى ما أريد»، «أحد عشر كوكباً»، «لماذا تركت الحصان»، «سرير الغريبة»، «حالة حصار»، «جدارية»، «لا تعتذر عما فعلت»، «كزهر اللوز أو أبعد»، «لا اريد لهذى القصيدة إن تنتهى»، «أثر الفراشة»(يوميات شعرية).

التراث

لفظ التراث فى اللغة العربية من مادة «ورث» و تجعله المعاجم القديمة مرادفا للإرث و الورث و الميراث، و يلتمس اللغويون تفسيرا لحرف التاء فى لفظ التراث فيقولون إن أصله واو, و على هذا يكون اللفظ فى أصله الصرفى وراث ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو(الجابرى، ۱۹۹۱: ۲۲).

التراث هو الموروث الثقافى و الدينى و الفكرى و الأدبى و الفنى، و كل ما يتصل بالحضارة و الثقافة من قصص و حكايات و كتابات و تاريخ أشخاص و قيم و ما عبر عنه ذلک كله من عادات و تقاليد و طقوس(بو عمارة، ۲۰۱۱: ۲)؛ التراث هو «ذلک المخزون الثقافى المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد، و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية، بما فيها من عادات و تقاليد، سواء هذه القيم مدونة فى

كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. بعبارة أكثر وضوحا إن التراث هو روح الماضى و روح الحاضر و روح المستقبل بالنسبة للإنسان الذى يحيا به، و تموت شخصيته و هويته اذا ابتعد عنه، أو فقده(سيد على،۲۰۰۰: ۴۰).

إهتم الشعراء المعاصرون بتوظيف التراث بعد الخمسينات من القرن العشرين و لذلک أسباب:

أ.أثر الثقافة الغربية: آراء الشاعر الإنجليزى *ت. س. اليوت* من أقوى المؤثرات الأجنبية على الساحة الثقافة العربية. دعوة *اليوت* للعودة إلى التراث و إلى التقاليد الشعرية، و ضرورة إيجاد معادل موضوعى للعواطف و المشاعر قد انتشرت انتشارا واسعا بين الشعراء العرب، و دعوته تقوم على أساس وعى الشاعر لتراثه القومى و تمثله تمثلا تاما.

ب.الموقف من التراث: ظهرت فى القرن العشرين مجموعة من الشعراء أخذوا على عاتقهم مهمة العودة إلى التراث، و الشاعر المعاصر عندما يعود إلى التراث لا يعود إليه هاربا بل يعود إليه ثائرا و مناضلا فى سبيل مواقفه و معتقداته، و هو لذلک يعود إلى التراث ليتزود بذخائره التى لا تنفد ليتخذ منها وسائل و أدوات فنية تساعده على ما يصبو إليه من التغيير و التطوير لحاضره الذى يعيشه، و هذا الفهم لأهمية التراث و مهمته هيأ السبيل لظهور أعمال أدبية رائعة تعتمد التراث و مكوناته(كندى،۲۰۰۳: ۱۴۵-۱۴۹).

ج.العوامل السياسية و الإجتماعية: يستعير الشاعر الأصوات التراثية و يتخذها قناعا يتستر بها فى مواجهة القهر السياسى و الاجتماعى الفروض عليه.

د.العوامل النفسية: يلجأ الشاعر إلى أحضان التراث هاربا من سطوة الواقع المعيش، و ذلک بسبب إحساس الشاعر بالغربة و بجفاف الحياة المعاصرة و تعقيدها(زايد، ۱۹۹۷: ۴۳).

پرتال جامع علوم انسانی

استدعاء الشخصيات

استدعاء الشخصيات هو أحد عناصر التراث و معطى من معطياته، و تقنية استدعاء الشخصيات التراثية تعد إحدى الوسائل التعبيرية التى يلجأ إليها الشاعر المعاصر؛ لتحديث بنية القصيدة العربية قصد الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم و للكون و التعبير عما يحس به من معاناة أمته العربية و أزمتها، الأمر الذى يدل على مآزق الإنسان العربى فى عالمنا

المعاصر(حمدان، ۲۰۰۶: ۳). استدعاء الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات و أبعادها الدلالية و من ثم المقابلة بين تلك الملامح و القضايا، التى يعيشها الشاعر فى واقعه ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة بطرق تعبيرية مختلفة تبتعد كثيرا عن مجرد ذكر الشخصية، أو سرد أحداثها، كما وردت فى كتب التاريخ و التراث(السويكت، ۲۰۰۸: ۳).

استدعاء الشخصيات الأدبية «يجعل النص ذا قيمة توثيقة، يكتسب بحضورها دليلا محكما، و برهانا مفحما على كبرياء الأمة التليد حاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضارى، و مدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضى و واقع العصر و ظروفه، إن سلبا أو إيجابا، و هو فى هذا يطلق العنان لخياله لكى يكشف عن صدى صوت الجماعة و صدى نفسه فى إطار الحقيقية التاريخية العامة التى يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية التى تشكل حضورا بارزا فى تاريخ الأمة دون الخوض فى جزئيات صغيرة»(نمر، ۲۰۰۴: ۱۱۷).

فالشاعر المعاصر يقصد باستدعاء الشخصيات التراثية «استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أى تصبح وسيلة تعبير و إيحاء فى يد الشاعر، يعبر من خلالها أدبها عن رؤياه المعاصر»(زايد، ۱۹۹۷: ۱۵).

المصادر التى يستمد منها الشاعر المعاصر شخصياته هى: مصدر الموروث الدينى، مصدر الموروث الصوفى، مصدر الموروث التاريخى، مصدر الموروث الأدبى، مصدر الموروث الفلكورى، مصدر الموروث الأسطورى(المصدر نفسه: ۶۰-۷۰).

و الشعراء المعاصرون يستدعون الشخصيات بوجوه متعددة، من حيث المساحة النصية التى تشغلها الشخصية المستدعاة، فمن استدعاء جزئى فى داخل النص إلى كونه محورا له، و من حيث كيفية التوظيف، فأحيانا يستغل الشاعر طاقات الشخصية الإيحائية و دلالاتها، و تارة يركز على جانب من جوانبها، و تارة يخلع صفات الشخصية على شخصية معاصرة أو واقع معاصر؛ و من حيث طبيعة التوظيف، فقد يقف الشاعر بالشخصية التراثية عند حدود السرد و التسجيل لأحداثها، و أحيانا يستغلها لإبراز مفارقات الحياة، أو يوظفها بوصفها قناعا رمزيا يقارن من خلاله بين الماضى بشموخه و جلاله و الحاضر بوهنه و

ضعته، و أحيانا يلتمس علاج مشكلاته فی الشخصية التراثية(محمد عبد الـرحمن، ۲۰۰۴: ۲).

الشخصيات المستدعاة فی شعر محمود درويش

۱.إمرؤالقيس

هو *جندح بن حجر الكندی* اللملقب *بإمرئ القيس*، و كان ابوه ملكا علـی بنـی أسـد و غطفان. ثار بنو أسد بأبيه و قتلوه و حلف لا يغسل رأسه و لا يشرب الخمر حتی يدرک ثأر أبيه ببنی أسد، و أخذ يستنجد قبيلتی بكر وتغلب، ثم سار إلـی بنـی أسـد و قتـل مـنهم خلقا كثيرا، فطلبوا أن يفدوه بمائة من وجوههم، و عندما أبی ذلـک تخاذلـت عنـه بكـر و تغلب، و طلبه المنذر الثالث ملک الحيرة لموجدة كانت فی نفسه علی قـوک كنـدة، ففـرّ *إمرؤالقيس* و سار و توجه إلی القسطنطنية يستنجد قيصر الروم، لكن آماله لـم تتحقـق و عاد يائسا(الفاخوری، ۱۴۲۷: ۱۷۷).

إمرؤالقيس يعد أبا للشعر الجاهلی بل للشعر العربی جميعـه، فقـد اسـتوی عنـده فـی صورة فقد استوی عنده فی صورة رائعة، سواء من حيث سبقه إلی فنون أجاد فيها أو مـن حيث قدرته علی الوصف و التشبيه(شوقی، ۲۰۰۳: ۲۶۵).

شخصية *إمرءالقيس* هی من الشخصيات التی أكثر الشعراء المعاصرون من اسـتخدامها للتعبير عن تجربتهم الشعرية بسبب تعدد أبعاد شخصيته، كما يقول *الدكتور خالد الكركی* *إمرؤ القيس* ذو أوجه عديدة: وجه اللاهی اللامبالی، و وجه الضائع الشريد، و وجـه النـادب المفجوع، و وجه الموتور الساعی وراء الثأر، و وجه اليائس المهزوم(الكركی، ۱۹۹۸: ۶۶).

شخصية *إمرءالقيس* من شخصيات الشعراء الذين استرفدهم *محمود درويش* فی شعره، و قد أخذت فی شعر الشاعر دلالات متنوعة و كثيرة، و اسـتدعی الشـاعر هـذه الشخصـية بأحد أنماط إستدعاء الشخصيات و هو الشخصية عنصراً فی صورة جزئية. هذا الـنمط مـن أنماط استدعاء الشخصيات التراثية يعتبر«أبسط الأنماط و ربما أهونهـا شـأنا مـن الناحيـة الفنية حيث يظل ارتباط الشاعر- فی إطار هذا الـنمط – بالشخصـية المسـتدعاة ارتباطـا هامشيا و يظل إحساسه بها من الضعف بحيث لا تسطتيع الشخصـية أن تسـتقطب أبعـاد تجربته أو حتی بعدا واحدا منها»(عشری زايد:۲۲) و من هذا النمط حيث يقول:

أ مازلت تؤمن أن القصائد أقوى من الطائرات؟
إذن كيف لم يستطع إمرؤ القيس فينا مواجهة المذبحة؟
سؤالي غلط
لأن جروحي صحيح و حبري صحيح و روحي فضيحة

(درويش، ۲۰۰۰: ۴۷۸)

الشخصية في هذه القصيدة شكلت عنصرا في صورة جزئية، و هذه الصورة صورة حديثة لجأ فيها الشاعر إلى شخصية *إمرءالقيس* لصنع صورة عصرية تعبر عن رؤيته الخاصة. الشاعر في هذه القصيدة قد إختار من ملامح الشخصية ما يوافق تجربته و يتراسل مع قضاياه و أضفى عليه دلالات معاصرة، و هذه المرحلة أي تأويل ملامح الشخصية المستدعاة و التعبير بها عن بعد أو أكثر من التجارب المعاصرة من خلال استغلال طاقاتها تسمّى مرحلة التوظيف(عشري زايد، ۱۹۹۷: ۵۸).

هذه القصيدة قد كتبها *محمود درويش* إلى *سميح القاسم* و عنوانها «أسميک نرجسة حول قلبي». كما نعلم *محمود درويش* هو من شعراء المقاومة و *سميح القاسم* هو أيضا من أشهر الشعراء المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، نرى هنا تشابه التجربة بين هذين الشاعرين و *إمرءالقيس* و هو الدفاع عن الوطن و إعادة الملک، *محمود درويش* و *سميح القاسم* أمام العدو الصهيوني و *إمرؤ القيس* أمام بني أسد. استدعى الشاعر شخصية *إمرءالقيس* في هذه القصيدة رمزا لشعراء المقاومة. و يقول:

تحت القصيدة
تعبر الخيل الغريبة
تعبر العربات فوق كواهل الأسرى
و يعبر تحتها النسيان و الهكسوس.
يعبر سادة الوقت، الفلاسفة،
إمرؤ القيس الحزين على غد ملقى على أبواب قيصر

(درويش، ۲۰۰۰: ۶۱۰)

وظف الشاعر شخصية *إمرءالقيس* في هذه القصيدة في صورة جزئية حديثة أيضا، و سبب هذا التوظيف هو تشابه التجربة بين كلا الشاعرين. *إمرؤ القيس* كان ابوه ملكاً قتله

أعداؤه و هو أراد أن يثأر لدم أبيه و يسترجع ملكه الضائع و سار إلى قيصر لطلب النجدة، محمود *درويش* هو أيضاً غصب الاحتلال الصهيونى أرضه و طرد منها و رحل إلى باريس. *إمرؤ القيس* فى هذه القصيده رمز لمن طرد من بيته و وطنه و هو يستنجد الآخرين لإعادة ميراثه، و *قيصر* هو رمز للغريب الأجنبى الذى يطلب منه النجدة لكنه يخيب آمال الطالب.

۲. جميل بن معمر أو جميل بثينة

ولد *جميل بن معمر* فى وادى القرى بالحجاز، و نشأت إلى جنبه ابنة عمّه اسمها *بثينة* فأحبّها، و ترعرع مع ذلک الحب و طلب الزواج من *بثينة* لكنه لم يوّفق و زوّجها أهلها رجلا آخر فزاد بذلک آلام جميل و أضافت إلى تعلقه بها ولعا بلغ حد الجنون، و راح فى هيامه يتردد إلى ديارها و يعدد السبل إليها فغضب أهلها للأمر و استعدوا عليه *مروان* فأهدر دمه فراح يضرب فى البلاد حتى استقر فى مصر حيث توفى نحو سنة ۸۲هـ(الفاخورى، ۱۴۲۷: ۴۲۰).

جميل بثينة هو من الشخصيات التى استدعاها محمود *درويش* فى شعره، لكنه استدعاها فى شعره مرة واحدة فى قصيدة عنوانها «أنا و جميل بثنة» و تمثل فيها شخصية *جميل بثينة* محورا للقصيدة.

تنقسم الشخصية التراثية التى تكون محورا للقصيدة إلى قسمين وفقا لنوع المتكلم، فإما أن يكون المتكلم صوت الشخصية المستدعاة ذاتها، أو يكون صوت الشاعر؛ و صوت الشاعر نفسه ينقسم إلى قسمين وفقا لتوجهات الخطاب، فإما أن يتوجه الخطاب إلى عامة القراء فيكون النص حديثا عن الشخصية، أو يتوجه إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون النص حديثا إلى الشخصية(مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۶۳). الشاعر فى الحديث إلى الشخصية يعتمد على ضمائر المخاطبة لكنه فى الحديث عن الشخصية يعتمد على ضمائر الغيبة(المصدر نفسه: ۳۱۵).

و *درويش* يبدأ قصيدته بالحديث عن الشخصية و يخاطب القراء، و يقول:

كبرنا أنا و جميل بثينة

كلّ على حدة، فى زمانين مختلفين...

هو الوقت يفعل ما تفعل الشمس

ثم يتحدث إلى الشخصية نفسها و يخاطبها، و يقول:

يا جميل أتكبر مثلك، مثلى، بثينة؟
تكبر، يا صاحبى، خارج القلب
فى نظر الآخرين... .

و حديثه إلى الشخصية يدوم فى معظم القصيدة، و لكن فـى الأسـطر الأخيـرة يتغيـر توجه الخطاب، و الشاعر كما فعل فى بـدء القصـيدة يخاطـب عامـة القـراء و يـتكلم عـن الشخصية، و يقول:

أعلى من الليل، طار جميل
و كسّر عكازيته
و مال على أذنى هامسا:
إن رأيت بثينة فى امرأة غيرها
فاجعل الموت، يا صاحبى،
صاحبا
و تلألأ هنالك، فى اسم بثينة
كالنون فى القافية

(درويش، ۲۰۰۰: ۶۹۷)

الشاعر فى هذه القصيدة اختار من ملامح الشخصية ما يوافق تجربته (التوظيف)، و هـو حبّ *جميل بثينة* و محبوبته. *محمود درويش* وظف شخصية *جميل بن معمر* رمزاً لنفسـه و *بثينة* محبوبته رمزاً لمحبوبته أى أرضه، و يقول:

لا نهاية لى، لا بداية لى
لا بثينة لى أو أنا لبثينة
هذا هو الحب، يا صاحبى...
تزوجتها. و هززنا السماء
فسالت حليبا على خبزنا. كلّما جئتها
فتّحت جسدى زهرة زهرة
و أراق غدى خمره قطرة قطرة فى أباريقها

و كلما تكلم عن *جميل* أراد نفسه و كلما تكلم عن *بثينة* أراد وطنه فلسطين. الشاعر اختار من الشعراء العاشقين *جميل بثينة* بسبب حبه العذرى، لأن الحب عنده هو بطولة نفسية و استماتة فى سبيل المحبوب و حبه يتجاوز حدود المكان و الزمان، فكأنه أبدى و و كأنه كائن وجد قبل أن يوجد هو و *بثينة* و حبه حب غير شهوانى و هو حب الروح للروح(الفاخورى،۱۴۲۷: ۴۲۲).

هنا تشابه إذن بين تجربة الشاعر و تجربة الشخصية المستدعاة و هو فراق الشاعر عن محبوبته، *محمود درويش* نفى عن وطنه و عاش فى المنفى و ابتعد عن محبوبته، كما *جميل بثينة* لم يستطع الوصول إلى محبوبته و ابتعد عنها.

۳.مجنون ليلى

هو *قيس بن معاذ* شاعر غزل من المتيمين، من أهل نجد، لقب بالمجنون لهيامه بحب *ليلى*. أحب *ليلى* منذ الطفولة و شبب بها فى شعره ثم طلبها من أهلها فمنعوها عنه، فازداد حبا و بلغ به إلى حد الجنون، فراح يضرب فى البيداء فى طلب *ليلى*؛ و رفع أهل *ليلى* أمره إلى السلطان فأهدر دمه. و مازال يتقلب من ناحية إلى ناحيةحتى مات و دفن فى رمال الصحراء(الفاخورى، ۱۴۲۷: ۶۲۷).

استحضر *محمود درويش* شخصية المجنون فى قصيدة عنوانها «قناع... لمجنون ليلى»، واضح من العنوان أن الشخصية تكون محورا للقصيدة، و كما جاء فى العنوان هذه القصيدة تكون قناعا للمجنون. و «يمثل القناع شخصية تاريخية فى الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها»(عباس، ۱۹۷۸: ۱۲۱) و هو أن يتحد الشاعر مع الشخصية و يتخذ منها قناعا يبث من خلاله أفكاره و خواطره و آراءه و فى هذه الحالة يكون الضمير المستخدم هو ضمير المتكلم. (محمد عبدالرحمن، ۲۰۰۴: ۱۵۴).

محمود درويش نفسه فى بدء القصيدة يتحدث عن النمط الذى يستدعى فيه الشخصية التراثية، حينما يقول:

وجدت قناعا

فأعجبنى أن أكون أنا آخرى

(درويش، ۲۰۰۰: ۶۹۷)

هذا السطر من القصيدة يشمل تعريف القناع أيضاً.

بعد ذلک يتحد مع الشخصية و يتحدث بلسانها حتى آخر القصيدة و يؤكد قناعه بعبارة «أنا قيس ليلى» التى يكررها ثلاث مرات فى القصيدة:

قذفت بنفسى إلى النهر منتحرا
ثم أرجعنى رجل عابر، فسألت:
لماذا تعيد إلى الهواء و تجعل موتى أطول؟
قال لتعرف نفسک أفضل...من أنت؟
قلت: أنا قيس ليلى...
أنا قيس ليلى
غريب عن اسمى و عن زمنى...
أنا قيس ليلى
أنا و أنا...لا أحد

وظف محمود *درويش* شخصية *المجنون* ليرمز بها إلى حبه إلى وطنه، و الشخصية المستدعاة هو رمز للشاعر نفسه و ليلى هو رمز لمحبوبته و محبوبة الشاعر هى وطنه، كما فعل فى قصيدة *جميل بثينة*، و هاتان القصيدتان قصيدة *جميل بثينة* و قصيدة *مجنون ليلى* متواليتان فى ديوان الشاعر. و تشابه التجربة بين الشاعرين أدى إلى أن يستحضر محمود *درويش* شخصية *المجنون* فى شعره، و هذا التشابه هو الفراق عن المحبوبة و شوق الوصول إليها و عدم نسيانها حتى نهاية العمر، كما كان فى قصيدة «أنا و جميل بثينة».

۴.المتنبى

أبوالطيب المتنبى ولد فى محلة كندة بالكوفة، و غادر العراق إلى الشام يطلب المجد و الرفعة. كان *المتنبى* فى سعيه متعاليا على الناس، شديد الاعتداد بنفسه و الإيمان بحقه على أهل زمانه، كثير المغالاة فى ما يقول من مدح و فخر، و أكثر من المدح للوصول إلى هدفه و هو العظمة(الفاخورى، ۱۴۲۷: ۷۸۶). شخصية *المتنبى* من أهم الشخصيات التى اهتم بها الشعراء المعاصرون و أكثروا من استدعائها فى شعرهم و قصائدهم، و لهذا الاستدعاء اسباب:

۱.من أهم تلک الاسباب هی النزعة العربية التی کان یحملها *المتنبی* و تجلّت فی معظم أشعاره.

۲.شعر *المتنبی* فی طموحه و غربته ینقلنا- علی حد تعبیر *أدونیس*- إلی طموح الانسان و غربته فی کل وقت لا إلی طموح *المتنبی* و غربته حسب.

۳.شخصية *المتنبی* شخصية محيرة و متعددة الجوانب، و علی قدر کبیر من الاغراء للفنانين و الشعراء و هی لازالت مثيرة للجدل و الخصومة حتی الآن.

۴.شعر *المتنبی* يشمل من الرؤيا ما يفوق أی شاعر آخر، ففی أحسن حالاته يجعلنا نعيش بين الحلم والواقع بين المثال و الحقيقة و بين الخلود و الحدوث.

۵.حقبة *المتنبی* کانت حقبة عصيبة من تاريخ العرب، کانت البلاد عرضة لهجمات الروم و کانت الانقسامات الداخلية شديدة بالإضافة للإنتفاضات و الثورات و فساد النظام(زين الدين،۱۹۹۹: ۹-۱۰).

و شخصية *المتنبی* هو من الشخصيات التی استحضرها محمود *درويش* فی شعره، و استدعاها بالنمطين فی قصائده:

أ.الشخصية محورا للقصيدة

فی قصيدة «رحلة المتنبی إلی مصر» يتقنع محمود *درويش* بشخصية *المتنبی*، و هذه الشخصية أول شخصية يتقنع بها الشاعر فی ديوانه، و فی القصيدة يتکلم بلسانه عن رحلته إلی مصر، و يقول:

للنيل عادات
إنی راحل
أمشی سريعا فی بلاد تسرق الأسماء منی
قد جئت من حلب، و إنی لا أعود إلی العراق.

ويتحدث عن سبب رحلته، و يقول:

و القرمطی أنا. و لکن الرفاق هناک فی حلب
أضاعونی و ضاعوا.

و يذکر أوضاع إجتماع عصر *المتنبی*::

و الروم حول الضاد ينتشرون

و الفقراء تحت الضاد ينتحبون
و الأضداد يجمعهم شراع واحد
و أنا المسافر بينهم...
هذا هو العبد الأمير
هذه الناس جياع
و القرمطى أنا

(درويش، ۲۰۰۰: ۳۹۳)

يتحدث الشاعر عن رحلات *المتنبى* الماضى بحثا عن الجاه و المال، بينا *المتنبى* الحديث يرحل باحثا عن الحرية؛ و كلا الشاعرين يندمان من الرحلة إلى مصر، لأن هناك يحكم كافور و يمنع من تحقق أملها بالصراع و الخداع (زارع زردينى، ۱۳۳۸۸: ۹۳) و يقول:

فى مصر كافورٌ... و فى زلازلُ
لولا أن كافوراً خداعُ
ماذا جري للنيل؟
لم يأخُذْ دموعى
فى اتجاه مَصَبِّها
ماذا جرى للنيل؟
لم يقذفْ ربيعى قُرْبَ عمرى

(درويش، ۲۰۰۰: ۳۹۳)

محمود *درويش* اختار تجربة *المتنبى* بسبب تشابهها بتجربته. قصيدة محمود *درويش* قيلت بعد حصار العدو الإسرائيلى و اجتياحه لبيروت سنة ۱۹۸۲. قد خرج الشاعر من بيروت خروجا قسريا ثانيا بعد الخروج الأول من وطنه سنة ۱۹۷۲، و قد خرج الشاعر من بيروت منهارا على الصعيدين: النفسى و المكانى. فخرج من بيروت إلى تونس، و قد أسماها الشاعر برحلة التيه لما نسجته من آلام و تعب و ضياع.

منزلة *المتنبى* عند *سيف الدولة* أوغرت صدور سائر الشعراء و العلماء حقدا عليه، لا سيما *المتنبى* رجل كبرياء فراحوا يفسدون تلك المكانة و يفسدون ما بينه و بين ولى

نعمته، حتی غادر بلاط حلب مغضبا، و قصد دمشق ثم سار إلی مصر(الفاخوری، ۱۴۲۷: ۷۹۱).

کلا الشاعرین خرج من الشام (بیروت/حلب) متجهین إلی جنوب (تونس/مصر) و کلاهما مشرد دائم الترحال، لا یستقر علی حال من قلق و یعانی وضعا سیاسیا اجتماعیا مشابها لوضع الآخر إلی حد کبیر(یعقوب، ۲۰۰۸: ۲۵۹).

ب.الشخصیة عنصرا فی صورة جزئیة

محمود *درویش* فی قصیدة «بیت القصید» یستحضر شخصیة *المتنبی*، و یقول:

الشاعر الکبیر هو من یجعلنی
صغیرا حین أکتب... و کبیرا حین أقرأ
أمشی بین أبیات هومیروس و المتنبی و شکسپیر...
أمشی و أتعثر کنادل متدرّب
فی حفلة ملکیة

(أثر الفراشة:۲۲۶)

الشخصیة استحضرت عنصرا فی صورة جزئیة، و صورتها صورة تراثیة بحتة لا تحمل دلالة عصریة خاصة و استحضرها الشاعر کما فی التراث دون إضفاء دلالة جدیدة علیها. محمود *درویش* استدعی مع شخصیة *المتنبی* شخصیتین أدبیتین شهیرتین هما: *هومیروس* شاعرٌ ملحمی إغریقی أسطوری یُعتقد أنه مؤلف الملحمتین الإغریقیتین «الالیاذة و الاودیسة»، و *ویلیام شکسبیر* (۱۵۶۴- ۱۶۱۶) هو الشاعر و الکاتب الإنکلیزي الشهیر و اعظم کاتب مسرحي علی مستوی العالم.

محمود *درویش* فی قصیدته یتکلم عن الشاعر الکبیر و یذکر ثلاثة الشعراء من شعراء العالم الکبار، و سبب استدعاء شخصیة *المتنبی* فی هذه القصیدة یعود إلی شهرته بین الشعراء. یقول محمود *درویش* عن *المتنبی*: «لأن المتنبی أعظم شاعر فی تاریخ اللغة العربیة، و هو کما یبدو لی تلخیص کل الشعر العربی سبقه، و تأسیس لکل ما لحقه».

۵.ابو فراس

ابو فراس نشأ فی رعایة ابن عمه *سیف الدولة* یمیزه بالاکرام من سائر قومه، و یصطنعه فی غزواته و یستخلفه علی اعماله و ولاّه شؤون منبج، و منبج من اهم الثغور إمارة

سيف‌الدولة و الروم. فأسر مرتين؛ مرة و هو عائد من الصيد و ما لبث أن نجا من سجنه و مرة أخرى فی إحدی المواقع، و قد تبطأ *سيف‌الدولة* فی فدائه، و طالت إسارته أربع سنوات(الفاخوری، ۱۴۲۷: ۸۲۰).

محمود درويش استدعی شخصية *ابی فراس* فی ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدا» فی قصيدة «من روميات ابی فراس» و قد جعلها محورا للقصيدة و تقنع بها و تحدث من خلال شخصيته، و عنوان القصيدة يدل علی محتواها، و الشاعر *محمود درويش* اختار من تجارب *ابی فراس* تجربة إسارته فی الروم التی تشابه تجربته.

الشاعر فی هذه القصيدة كما قيل يتكلم بلسان *ابی فراس* و يستخدم طوال القصيدة ضمير "أنا" كما فعل فی قصيدة «رحلة المتنبی الی مصر»، لكن استخدام الضمير فی هذه القصيدة يختلف عن تلك القصيدة، هناک لم يضف الشاعر علی القصيدة دلالة عصرية و التكلّم كان بلسان *المتنبی* و فی عصره و زمانه، و من يقرأ القصيدة يفكّر أن *المتنبی* هو الراوی جدا و يجد نفسه فی حقبة *المتنبی*، أما فی قصيدة «من روميات أبی فراس» ليس الأمر هكذا بل *محمود درويش* أضفی علی القصيدة دلالات معاصرة و لشخصيته حضور واضح فی القصيدة؛ يعنی هو مزج تجربته بتجربة *ابی فراس* فی القصيدة، هو يبدأ القصيدة بالحديث عن نفسه و يقول:

صدی راجع، شارع واسع فی الصدی...
ثمة أهل يزورنا
غدا فی خميس الزيارت...
ثمّة أمّ تعاتب سجّانَنا:
لماذا أرقت علی العشب قهوتنا يا شقیّ؟

ثم يرجع الی الروم و يقول:

زنزانتی اتسعت لصوت الحمامة:
طيری إلی حلب، يا حمامة، طيری برومیتی
و احملی لابن عمی سلامی.

و مرة أخری يعود إلی زمنه المعاصر، و يقول:

فی الصدی شرفة

كثوب الفتاة التی رافقتنی سدی
إلی شرفات القطار،
و قالت: أبی لایحبّک و أمّی تحبّک.

یقول *محمود درویش* حول هذا السطر:« أحببت مرة فتاة لأب بولندی و أم روسیة قبلتنی الأم و رفضنی الأب»(الأسطة: ۵).

و فی نهایة القصیدة یعود إلی عصر *أبی فراس*، و یقول:

فلأکن ما ترید لی الخیل فی الغزوات:
فإما أمیرا
و إما أسیرا و إما الردی...
سوف أخرج من حائطی
کما یخرج الشبح الحرّ من نفسه سیدا
و أمشی إلی حلب
یا حمامة طیری برومیتی،
و احملی لابن عمی سلام الندی

تشابه تجربة *محمود درویش* بتجربة *ابی فراس* فی فترة من حیاته أدّی إلی أن یستحضر *محمود درویش* شخصیة *ابی فراس* فی دیوانه. أسر *ابو فراس* مرتین و کتب عدة قصائد وجهها إلی *سیف الدولة*، و أراد منه أن یخلصه من الأسر لکن *سیف الدولة* تباطأ و کتب عدة قصائد خاطب فیها أمه و عبر فیها عن حزنه و أشجانه. *محمود درویش* أیضا سجن فی أثناء إقامته فی حیفا و فی سجنه کتب عدة قصائد وجهها إلی أمه؛ اذن تشابه التجربتین هو تجربة السجن، و الأمل بالتحرر و طلب المساعدة، و خطاب الأم و کتابة القصائد لها.

۶.أبوالعلاء المعری

أبوالعلاء المعری کان نادرة زمانه ذکاء و ثقافة و روحا، و کان متشائما لا یری فی الوجود الا شرا. لزم *المعری* بیته فی المعرة و سمّی نفسه "رهین المحبسین" (یعنی البیت و العمی)؛ هو فیلسوف الشعراء و شاعر الفلاسفة و هو اول شاعر ینظم دیوانا کاملا

فی الفلسفة. یدعو إلی التحرر من قیود الشکل و الخرافة و التقلید و یدعو إلی تحکیم العقل فی أمور الدین و الدنیا(الفاخوری، ۱۴۲۷: ۸۵۱).

شخصیة *أبی‌العلاء* هی من الشخصیات التی أکثر الشعراء المعاصرون من استدعائها و تم استحضارها فی الشعر العربی الحدیث، و سبب ذلک یرجع إلی تعدد أبعاد شخصیته. *أبوالعلاء* ذو شخصیة متعدد الوجوه تحمل دلالات متنوعة، کان شاعرا أعمی له عبقریة، و فیلسوفا یمتاز بفلسفته المثیرة، له آرائه الخاصة فی الدین، کان مفکرا متشائما، و معتزلا، و زاهدا فی الدنیا معرضا عن لذاتها.

و محمود *درویش* استدعی شخصیة *أبی العلاء* فی قصیدة «جدارية» عنصرا فی صورة جزئیة، حیث یقول:

رأیت المعری یطرد نقاده
من قصیدته:
لست أعمی
لأبصر ما تبصرون،
فإن البصیرة نور یؤدی إلی عدم... أو جنون

(درویش، ۲۰۰۰: ۷۱۸)

یمکننا القول إن محمود *درویش* استحضر شخصیة *المعری* فی قصیدته بسبب تشابه تجربتهما، محمود *درویش* یری الحیاة کالحة قبیحة یسلب فیها حقوق الانسان و أرضه و وطنه، و هو بهذا السبب یبرأ و یأنف مما حوله، و فی رأیه من یمیل إلی هذه الحیاة و یعتمد علیها هو عمیان، و *أبوالعلاء* کان کذا، هو لا یری فی الوجود و فی الناس الا شرا و سوءً و کان یری الدنیا من خلال الظلام المسیطر علی عینیه و قلبه، فیری کلّ شیء فسادا(الفاخوری، ۱۴۲۷: ۸۵۱). *المعری* یطرد النقاد من قصیدته و یمکننا أن ننسب هذا الطرد إلی محمود *درویش* - باعتبار قضیته الوطنیة – و لکنه هنا یطرد أعداءً من أرضه، فکلاهما یشترکان معاً فی الرفض و فی نفاذ البصیرة.

النتيجة

محمود درويش من الشعراء الذين تميزوا فی توظيف التراث، و يكون التراث منبعا غنيا من منابع إلهامه الشعری؛ و الموروث الأدبی من أهم مصادره التراثية التی عكف عليه، و شخصيات الشعراء هی جزء هام من الموروث الأدبی. *درويش* فی شعره استدعی عدة من تلك الشخصيات، هو استحضر من شخصيات الشعراء الشخصيات التی لها صفات تختص بها أو التی تشابهت تجاربهم بتجارب الشاعر أو التی تحمل دلالات تتناسب أفكار الشاعر و آراءه و أغراضه، و من حيث إن شخصية واحدة لها ملامح مختلفة، الشاعر يختار من تلك الملامح ما توافق تجربته. هو فی شعره استدعی عدة من شخصيات الشعراء، هم *إمرؤ القيس* و *جميل بن معمر* و *مجنون ليلی* و *المتنبی* و *أبوفراس* و *أبوالعلاء*.

الشاعر استدعی شخصيات الشعراء بشكلين، محمود *درويش* مرة يوظف الشخصيات توظيفا فنيا، هو يستلهم دلالات الشخصيات و إيحاءاتها و بعض الأحيان يضفی علی الشخصية دلالات معاصرة أيضا للتعبير عن تجربته الخاصة، كما فعل مثلا فی قصيدة «رحلة المتنبی إلی مصر»، و هذا الطريق أكثر شيوعا فی شعر محمود *درويش*. و مرة أخری يكون الإستدعاء سطحيا دون إضفاء أی دلالة عصرية علی الشخصية، و هذا الطريق بسبب اشتمال الشخصية علی صفة توافق غرض الشاعر فقط، كما فعل فی قصيدة «بيت القصيد» مع *المتنبی*، و هذا النوع قليل فی شعر محمود *درويش*.

محمود *درويش* استدعی شخصيات الشعراء بالنمطين؛ الأول الشخصية محورا للقصيدة، هذا النمط نفسه ينقسم فی شعره إلی ثلاثة أقسام، هو إما تحدث عن الشخصية وإما تحدث إليها و إما تقنع بها، الشاعر استخدم القسمين الأولين معا مرة واحدة فی قصيدة «أنا و جميل بثينة» و القسم الثالث الذی هو أكثر شيوعا استخدمه الشاعر فی سائر القصائد التی كانت الشخصية محورا للقصيدة. الثانی الشخصية عنصرا فی صورة جزئية، الكثير من الشخصيات التی استدعاها الشاعر كان استدعاؤها بهذا النمط، و الشخصية كانت لبنة من لبنات القصيدة.

المصادر و المراجع

اسماعيل، سيدعلى.۲۰۰۰م. **أثر التراث فى المسرح المعاصر**. القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع.

الجابرى، محمد عابد .۱۹۹۱م. **التراث و الحداثة دراسات و مناقشات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

درويش، محمود .۲۰۰۰م. **الأعمال الشعرية الكاملة**. الطبعة الثانية. بغداد: دار الحرية للطباعة و النشر.

زين الدين، ثائر. ۱۹۹۹م. **أبوالطيب المتنبى فى الشعر العربى المعاصر**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ضيف، شوقى .۲۰۰۳م. **سلسلة تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى**. الطبعة الرابعة و العشرون. القاهرة: دار المعارف.

عباس، احسان .۱۹۹۲م. **اتجاهات الشعر العربى الحديث**. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب.

عشرى زايد، على .۱۹۹۷م. **استدعاء الشخصيات التراثية**. القاهرة: دار الفكر العربى.

الفاخورى، حنا. ۱۴۲۰م. **الجامع فى تاريخ الأدب العربى**. بيروت: دار الجيل.

كاميل، روبرت. ۱۹۹۶م. **أعلام الأدب العربى المعاصر**. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.

الكركى، خالد . ۱۹۹۸م. **الرموز التراثية العربية فى الشعر العربى الحديث**. بيروت.

كندى، محمد على. ۲۰۰۳م. **الرمز و القناع فى الشعر العربى المعاصر(السياب-نازك الملائكة-البياتى)**. طرابلس: دار الكتب الجديدة المتحدة.

مجاهد، أحمد . ۱۹۹۸م. **أشكال التناص الشعرى دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المقالات و الرسالات

بو عيشة، بوعمارة .۲۰۱۱م. «**الشاعر العربى المعاصر و مثاقفة التراث**». مجلة الكلية الآداب و اللغات: جامعة زيان عاشور – الجلفى (الجزائر)، العدد الثامن.

زارع زردينى، مرضيه. ۱۳۸۸ش. «**ظاهرة التناص فى لغة محمود درويش الشعرية**». مجلة دراسات الادب المعاصر. جامعة آزاد الاسلامية فى جيرفت. السنة۱. العدد ۳.صص۷۹-۱۰۰.

حمدان، عبد الرحيم ۲۰۰۷م. «**استدعاء الشخصيات الوطنية و الجهادية و التراثية فى ديوان "حديث النفس" للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسى**». مجلة الجامعة الإسلامية: المجلد الخامس العشر، العدد الأول، صص ۹۳-۱۲۸.

السكويت، عبدالله بن خليفة بن دخيل السكويت .۲۰۰۸ م. «**استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر السعودى من عام ۱۳۵۱هـ إلى نهاية ۱۴۲۶هـ**»(رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه فى الأدب العربى). بإشراف الدكتور حسين على محمد. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض: كلية اللغة العربية قسم الأدب.

محمد عبدالرحمن، ابراهيم . ۲۰۰۴ م. «**استدعاء شخصية الحسين بن على فى الشعر العربى الحديث**»(أطروحة لنيل درجة الدكتوراه). بإشراف الدكتور محمد شفيع الدين السيد. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم، قسم البلاغة و النقد الأدبى و الأدب المقارن.

نمر، موسى. ۲۰۰۴م. «**توظيف الشخصيات التاريخية فى الشعر العربى الفلسطينى المعاصر**». مجلة عالم الفكر، العدد ۲.

يعقوب، ناصر . ۲۰۰۸م. «**قصيدة القناع: قراءة فى قصيدة "رحلة المتنبى إلى مصر" لمحمود درويش**». مجلة جامعة دمشق: المجلد ۲۴، العدد الثالث و العدد الرابع، صص ۲۴۹-۳۰۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی