

النزعة الدرامية في ديوان (لا سقف للسماء) لعز الدين المناصرة
The Dramatic Tendency in the Collection "No Roof for the sky" By

Azeddine Manasreh

سلمية عشو*

Salima achou

جامعة محمد الشريف مساعديّة / سوق أهراس (الجزائر)

Mohammed Al-Sharif Messaadia University- Souk Ahras (Algeria)

3acho2011@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/03/02	تاريخ القبول: 2025/01/27	تاريخ الإرسال: 2024/09/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مساءلة مجموعة القيم التراثية العربية والشعبية وسبب استدعاء الشاعر لمختلف الشخصيات من الماضي والحاضر في الخطاب الشعري عند الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة" في ديوانه "لا سقف للسماء" وذلك للتأكيد على الهوية الفلسطينية منذ الأزل. والإشكالية المطروحة: إلى أي مدى استطاع "عز الدين المناصرة" أن يستوعب أبعاد قضيتته ويمثلها في شعره وذلك بالانخراط فيها، فتغدو القصيدة - حينئذ - ميدان صراع درامي؟ وكيف صنع ملحمة الفلسطينية التي خلقت هاجس التضال لدى القارئ العربي؟

إن الجمع بين المأساة والتكبات والذكريات بلغة ثورية غاضبة مكثفة ومكثرة، وبنبرة احتجاجية تتحرك في عالم مليء بالجمال والجلال والتهشبة، كشف عن أصالة الشاعر ووعيه لذاته ولأبعاد قضيتته وأهميتها، والرؤية التي رآها لبلده وقناعته الفكرية بالانتماء إلى هذه الأرض التي أخذت غضبا، بل سُرقَت في لحظة غفلة وتقاوس العرب جميعا، هذه الرؤية الشعرية المصحوبة بالحس التضالي، كما ولد لدى شاعرنا قلقا إبداعيا نتج عنه القلق الوجودي والشعور بالخيبة والحيرة والتمزق والشك، كل هذا شكّل لدى عز الدين المناصرة موقفا ورؤية، في هذا الزخم الشعري الذي يحضر في كل أعماله وخاصة في ديوانه "لا سقف للسماء".

الكلمات المفتاح: شعر- دراما - "لا سقف للسماء" - عز الدين المناصرة - فلسطين.

* سلمية عشو: 3acho2011@gmail.com

Abstract :

This research sheet aims to investigate a set of Arab and folk heritage values and the reasons behind the poet's invocation of various figures from the past and present in the poetry of the Palestinian poet "Azeddine Manasreh " in his collection "No Roof to the Sky," with the goal of emphasizing Palestinian identity throughout history.

The central issue is: To what extent has Azeddine Manasreh been able to grasp the dimensions of his cause and embody it in his poetry, thereby turning the poem into a dramatic field of conflict? And how did he create his Palestinian epic that has sparked a sense of struggle among Arab readers?

The combination of tragedy, disasters, and memories with a revolutionary, intense, and abundant language, and a tone of protest moving within a world full of beauty, grandeur, and amazement, reveals the poet's authenticity and his awareness of himself and the significance of his cause. This vision, along with his ideological conviction of belonging to a land that was forcibly taken, even stolen in a moment of negligence and the Arab world's passivity, has resulted in an existential anxiety and feelings of disappointment, confusion, fragmentation, and doubt for the poet. All of this has shaped Azeddine Manasreh's stance and vision in the poetic richness present in all his works, especially in his collection "No Roof to the Sky."



مقدمة:

إنّ الثّورة ضدّ العدوّ ومواجهته ليس بالأمر السّهل، إلّا لمن يملك القدرة على المواجهة للتّصدي له، وتمثّل تلك القدرة في شدّة الوعي وقوّة الإدراك بمدى الظلم والقهر المسلّطين عليه؛ وأنّ هذا الظلم لا بدّ أن يُواجه، وقد كانت لغة الكلام أشدّ وقعا من المواجهة بقوّة السلاح، وقد كان الشّاعر لسان قومه في كل عصر ومصر، ومن بين الشعراء الذين ثاروا ضدّ المحتلّ الشّاعر الفلسطينيّ "محمد عزّ الدين المناصرة" في كل شعره

وخاصة ديوانه "لا سقف للساء" الذي نقل المعاناة الفلسطينية وصراعه اليومي في ظل وجود من ينقص له تلك الحياة البسيطة، فجاء هذا الديوان حافلا بتلك الصور الدرامية التي تسرد قصة وجود شعب وكفاحه من أجل أرضه التي اغتصبت منه ظلما وعدوانا.

كان الهدف من هذه الدراسة هو بيان تلك الصور والأحداث الدرامية. والإشكالية المطروحة: كيف تجلّت النزعة الدرامية في ديوان لا سقف للساء؟

1. عن الشاعر محمد عز الدين المناصرة:

عز الدين المناصرة شاعر الحدائث الشعرية العربية استطاع أن ينحو منحى واضحا لرسم طريقه نحو القصيدة الدرامية، وذلك لهاجسه الفطري وتشكل وعيه مبكرا، وثقافته الواسعة الملتمة بكل ما يجري في الساحة السياسية والاجتماعية والأدبية، وما يميّز به عز الدين المناصرة دون غيره من شعراء جيله هو عودته إلى الموروث العربي والأصل الكنعاني عن قصد واختيار وتوجّه منه، فهو ينطلق من مرجعية ثقافية ومعرفية ثرية وغنية بالموروث العربي، وتهل من معين لا ينضب من الفكر التأملي والحس الوجودي بالتاريخ والأحداث، وتوظيفها بالشكل الإبداعي المميز والطاقة الفنية الخلاقة، وذلك بتسيخ هوية الانتماء الحضاري للجذور الكنعانية الثقافية الموروثة، من أجل استئصال كيان مزعوم أُقيم على أشلاء يتنمون إلى هذا الموروث وهم الشعب العربي الفلسطيني. كانت حياته حافلة بالسفر لا يستقر في مكان إلا ويجد نفسه مضطرا للذهاب إلى مكان آخر إلى أن استقر في الأردن ولد بقرية بني نعيم في الخليل، فكانت هذه القرية وكل ما فيها محور أشعاره. يكتب عز الدين المناصرة نصه الشعري بعيدا عن الخطائية الفضفاضة والنبرة التقريرية المتعالية، فقصيدته إجماع مكثف بالدلالات الموحية وشديدة الارتباط الوثيق بالأرض والقرية، مع الاعتراف بالانتماء إلى الموروث الثقافي الكبير واستحضاره لتعويض الفقد والسلوى به في الغربة عن قلق الانتماء، فشكّلت هذه العوامل كلها الشكل الذي يستوعب المأساة ويُنسي الغربة. هي عبارة عن مشاهد للقرية المفقودة؛ القرية التي يُعول في الزراعة والرعي، قصيدة عز الدين المناصرة عبارة عن لوحة فسيفسائية تعبّر عن معاناة شعب أوصل الشاعر صوته إلى كل العالم يقول عز الدين المناصرة: «وصلت العالمية أشعاري لفتت الانتباه في باريس ولندن وفرانكفورت ومدريد وصوفيا وبراغ ووارسو واستامبول وروما وستوكهولم. هل ينبغي أن أصدق أوهام الشعراء العرب؟ وقفت عند تخوم العالمية أتفرج على العالمية. كانوا يتوهمون أن الترجمة تجعل الشاعر شاعرا عالميا. فعدّوا الصفقات الوهمية ليس لدي أي عقدة نقص، لأنني دخلت في قلب الحدائث»¹، فهو شاعر يا عنب الخليل - الخروج من البحر الميت - جفرا - قمر جرش كان حزينا - بالأخضر كفناه - كنعانيا - حيزية - رعويا كنعانية - لا أثق بطائر الوطواط - لا سقف للساء.

2. البنية الدرامية في ديوان "لا سقف للساء":

2. 1. الأحداث وتداخل الأصوات:

تحتلّ المجموعة الشعرية "لا سقف للساء" المرتبة الحادية عشرة ضمن الأعمال الكاملة، صدرت عام 2009، تحكي الحياة اليومية في القرية الفلسطينية في ظل وجود عدو يترصص بالرجال والنساء ويودعهم إلى السجون الإسرائيلية، ويعمل على طمس الهوية الفلسطينية من خلال قلع أشجار الزيتون والصنوبر... وهنا تصبح القرية أو المكان هو الحدث لما يُمارس عليه من تدمير وحرق وقد أخذ الشاعر على عاتقه التعبير عن آلام الناس وعذابهم، وتصوير معاناتهم، وأحزانهم وإيصال صوتهم إلى كل العالم، فجاء ذلك التعبير على شكل مشاهد قصصية تنظر مأساوية، وينقل الشاعر في نقاله لهذه المشاهد من حادثة إلى حادثة أخرى، فيجعل المتلقي يعيش تلك المأساة وذلك الصراع بلغة خاصة في حوارات متعدّدة؛ «فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة»²، هناك انتقال من موقف شعوري إلى موقف آخر، فكانت القصيدة الدرامية أكثر تعبيرا عما تختلجه ذات الشاعر من أجل السير نحو الرؤية التي رآها لأمتها فالقصيدة الغنائية لم تعد تلبّي رغبات الشاعر المعاصر ولم تصل إلى مستوى تطلّعاته، لذلك تحوّل عنها واختار الدراما كروية جديدة لتحميلها كل متناقضات الحياة المعاصرة، فهذا مطلب تقتضيه المعاصرة والظروف المستجدة « فقد تطورت القصيدة العربية وانتقلت من الغنائية إلى الدرامية»³، لذلك فالقصيدة الحديثة أخذت من كل الفنون ولم تكن بما لديها بل «لم تقف القصيدة الحديثة عند حدود الفنون الأدبية الأخرى لتستعير منها، وإنما تجاوزت ذلك إلى الاستعارة من الفنون غير الأدبية كالسينما والتصوير والموسيقى وغيرها من الفنون»⁴. لقد جاءت مجموعته الشعرية "لا سقف للساء" عبارة عن لوحات فنية ناطقة ومتحركة تجول عبر الكروم والقرى، تتحدّث عن الشخصيات في المكان والزمان تنقل اليومي، وتصور الظلم الواقع على الإنسان الفلسطيني المرأة والرجل على حدّ سواء يتقاسمون المأساة في أرضهم من طرف جلاد أتى من شتى بقاع الأرض. وهذه القصائد هي: "نشيد حارسات الكروم" و"وجهك مألوف لدي" و"طريقك خضراء" و"شروط التهذنة" و"دي يا حصاني دي" و"القدس عاصمة السماء" و"الجندي الذي أصيب بالحمى" و"ساحة السيد الجنوب" و"قراءة في كف فاطمة" و"أشجار بتولا" و"درج الجامعة" و"صنوبرة" و"مقصوفة الرقبة"، و"قال رحمه الله وهو في السبعين يرثي حصانه" "موشح أندلسي".

ينهض النص الشعري عند "عز الدين المناصرة" على بنية درامية وهي من أهم الأشكال التي تطوّرت إليها القصيدة، والدراما «اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود شخصيتين على الأقل»⁵، والتعبير الدرامي الذي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، من حيث الحركة والجمال والتفاعل بين الشاعر والمتلقي، فهو يخلق فضاء للمشاركة في أحداث النص الشعري،

فالتواصل تخلقه الحركة والانتقال حتى وإن كان المتلقي يشوبه بعض الغموض، فإن الأحداث تجعله يعيش التجربة وينفعل ويتجاوب معها، «والفن الدرامي هو الذي تكون فيه الكلمات وسيلة للتعبير عن أفكار الأشخاص، الذين تختلهم الكاتب، وباستعمال الكلمات وحدها يخلق الكاتب الدرامي حبكة لها شكل وهدف، وتلتزم بالخلفية التراثية والزمان والمكان»⁶؛ فالقصيدة تعكس العلاقات الاجتماعية اليومية والتحرر القومي وعلى هذا المنوال جاءت قصيدة: "البنات البنات البنات حارسات الكروم"⁷، التي اعتمد فيها الشاعر في بناء نصه على المشاهد السردية بوصفها تقنية سردية تمنح الشاعر القدرة على نسج نص منفتح على الدلالات المحضبة للحياة، وتجعلها أكثر توهجا وشعرية، فالشاعر بمسرح هذه الأنشودة ليعكس رؤيته الشعرية والفنية، وليبين الأصل والأصول الأولى، في الأول كانت المرأة ثم بعدها تكوّن كل شيء فالنساء هن الأرض وهن النساء منهن جاء الفلاح والمجاهد، وهن البايات على الشهيد... كما أن الشاعر يقوم بكل أعمال الأرض من حرث وزراعة بنفسه أيضا من خلال صوته في القصيدة، «فبدلا من الغربة والضياع، وغيرها من معاني العيش والحزن، تطلعننا رؤية درامية حافلة بالوقائع والفجائع، وبكل معاني الأمل والأمل»⁸.

«يزرعن في الأرض أعلى الأمانى، وملح المعاني،

وهنّ سماء من الشفق العسلي،

ومن أنبل العائلات

في الزنازن كن تكورن ليلا وصبحا

تجمعن في ساحة الشجيرات

في عذاباتهن نواح خفي

ورغم الأسمى صابرات

البنات البنات البنات

حين غنين حول الشهيد»

يربط الشاعر الطبيعة الفلسطينية المشهورة بالكروم" وخاصة القرية التي ولد فيها باستحضار معجم الطبيعة من خلال نشيد الكروم، وهذا يشي لطبيعة الانتماء والأصول الأولى للفلسطيني الذي اهتم بالأرض وزراعتها فتعلق بها، وتكرار هذه الألفاظ: البنات، النساء الجميلات، المرضعات...لما لها من قيمة إيحائية رمزية ففيها حرف "المد" «فقد يكون لبعض الأصوات إحاء خاص في بعض السياقات المعينة، فحروف المد مثلا في سياقات معينة تقوي من إحاء الكلمات والصور»⁹، وينتقل الشاعر من الحديث عن الكروم والإجاص والسفرجل إلى ذكر النساء في القرى الفلسطينية وهن يجرحن في الحافلات إلى السجون الإسرائيلية البعيدة، حيث يحملن معهن الحليب لأطفالهن، ويخبئن الرسائل في ضلوعهن، هذا المشهد اليومي الذي يتكرر في القرى الفلسطينية يقول الشاعر¹⁰: «في فلسطين يختلف الأمر،

حيث النساء، يجرّزن،

نحو السجون البعيدة في الحفلات

في سلاسلهنّ، فإني الحليب لأطفالهنّ،

وبعض الرسائل، خبأها، في الضلوع،»

تسترجع القصيدة المذامح التي جرت في العصر الحديث في مخيبي صبرا وشاتيلا من مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان. وتتجسد الأحداث في أصوات متعددة ما يسمى "بالكورس": إذ تتولى فرقة المنشدات حارسات الكروم بأكيات الرسوم، وهنّ ينشدن: «هيمبي يا صبرا ... هيه يا شاتيلا دمعتكنّ حمرا ... وقصوا الجدبلا»، ثمّ ينتقل صوت الباكيات إلى استدعاء شخصيّة عمر بن الخطاب بمناداته والتوسل إليه، وتذكره بالعهدة العمرية التي تنصّ بأن القدس للفلسطينيين وهو حقّ إلهي فهو صوت السماء، أما ما تمّ من احتلال إنما انكسار ذلك الصوت الآتي من السماء، وتتساءل النسوة عن سبب انكسار صوت السماء وانقطاع الوتر، ففي هذه القرية تسرح المهرة بحرية، فهذه الأرض تعرفنا جيدا...

«سيدي يا عمر أنت من قلت: إنّ فلسطين، قد ولدت

مهرة حرّة،

تحت هذي السماء فلماذا تكسّر صوت السماء

لماذا تقطّع هذا الوتر.»

ويرتفع صوت الشاعر مدوّيا ليدين المحتل في نهاية القصيدة، ويصفهم بأقذر الصفات وهي اللصوصيّة، وأنهم سارقو هذا التراب العريق الطاهر، ولا سبيل إلى استرجاعه إلا الرصاص ويجاور العدو بهتّم ويأمره بالرحيل كي يعمّ السلام:

«يا لصوض التراب العريق، الطهور، المليخ:

كي يعمّ السلام الصحيح

ارحلوا، ارحلوا، ارحلوا،

ليس غير الرصاص الفصيخ

كي يعمّ السلام الصحيح الصحيح.»

2. 3. التردّد والحوار الداخلي:

تشتغل هذه القصيدة "وجمك مألوف لدي" ¹¹ ذات التزعة الدرامية على الحوار الداخلي ينطلق من ذات الشاعر إلى ذاته أو إلى الآخر ليصل صدها إلى المتلقّي فيرجع إلى الشاعر نفسه الذي يردّد صدى الصوت الشعري عن نفسه "وجمك مألوف لدي" ويجيب إنّ وجهي، ليس مألوفاً لدي، وينعكس ذلك على الاضطرابات والتغيرات التي نلمحها على الشخصية، وهو ما من شأنه أن يبعث الحركة والحيوية في المقطع

الشعري. هذه الصور الدرامية تنتشر على جسد القصيدة لتشكل الصورة النهائية التي توحى بما يختلج في نفس الشاعر من التيه والألم. الصورة الشعرية ليست أداة تقريرية بل «إن الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة تتوشح بنوع من الغموض الشفيف المشع. وهذا الغموض ليس مجرد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب وإنما هو أيضا وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة»¹²، تصوّر هذه القصيدة "وجهمك مألوف لدي" مشاهد مألوفة في القرية، فهناك الحقل الذي يسرح فيه الدجاج وحاكورة (وهي أرض تُحبس لزراع الأشجار قرب الدور) فلا بدّ وأن تكون أمام البيت أو قرية منه، ونهر تحفّ به الأشجار المثمرة، كل هذه العبارات دالة على القرية الفلسطينية بشكل خاص. فالشاعر يسعى إلى أسطورة اليومي بكل ما فيه من البشر والشجر والحجر، وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعا من الحوار العادي الذي قد يدور بين شخصين أو أكثر، فالشاعر هنا يسأل العابر ويحجب هو، في القرية الناس يعرفون بعضهم البعض.

"وجهمك مألوف لدي":

«قلت للعابر في ضوء الطريق

شاحبا، صار السراخ:

إنّ وجهي، ليس مألوفاً لديّ

كيف في الحقل أرى سرب الدجاج

وأرى حاكورة، نهراً، كثير الاعوجاج

وشجيرات من الفتنة، برقوقاً،

وتيناً نبويّ»

يرسم الشاعر من خلال قصيدة "القدس عاصمة السماء.. القدس عاصمة الجذور"¹³ مشهداً درامياً مليئاً بمشاعر الحزن والبؤس من خلال صور درامية نابعة من ذاته المرهفة بالحنين، يناجي فيها القدس بصفتها الأصل المقدّس فهي عاصمة الجذور؛ البدايات بداية الإنسان، وهي عاصمة السماء؛ مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو يصرخ ويحتج كيف أصبحت أرض القدس عاصمة السماء أرض رُعب وقتل ويحكمها وعد ونذل. وهذا المشهد مفعم بمشاعر الألم والحزن. سيناريو الرعب للتعبير عن إثارة وتعميم الخوف والإرهاب، والقتل، لوقف المقاومة، وهذا ما يخلق مأساة في القدس يصف الشاعر ويسرد هذه المشاهد باستعمال ضمير الغائب الدال على أنهم نكرة، ولا يُعترف بوجودهم، هؤلاء الذين عاثوا في الأرض فسادا وسمّموا حتى الطبيعة وحلّوا في رغيّف الحبز؛ يستغلون خيرات البلد. وهنا نلاحظ الاهتمام بالبعد التاريخي والموروث الديني، بالتعبير من خلال الصور الواضحة للطبيعة؛ الصنوبر، الزيتون، البيوت الماء الزلال... فهم مجرد حفنة أنذال وأوغاد جاءوا من آخر الدنيا واستوطنوا في فلسطين العربية فاقتلعوا جذورها والمتمثلة في شجر الصنوبر والزيتون؛ ...

«القدس عاصمة الجذور:
 القدسُ عاصمةُ السماء،
 وأرضُها، رُعبٌ، وقتل
 القدس عاصمة الجذور،
 يسوقها وعُدُّ ونُدل،
 جاءوا إليها من صقيع الأرض،
 فاقتلعوا صنوبرَها،
 وزيتوناتها،
 احتلوا البيوت،
 وسمّموا الماءَ الزلال،
 يا دولة الخازوق،
 يا قتالة الشعراء،»

وفي هذا المشهد يرسم لوحة درامية يصف هذه الدولة بغضب كبير ويسرد كل الأوصاف البديئة لأولئك الذين سرقوا الأرض، وجعلوها بحرا من الدماء في هذا المشهد بكل تهكم باستعمال المبالغة في السرقة، فلقد عملت على نهب كل خيراته ما في بطن الأرض وما في ظهرها من الذهب والصناعات اليدوية والليمون والتفاح...وسلبت شعبها أفراحهم وعاداتهم ومواويلهم. وهنا يبرز تجسيد الشاعر للثقافة الشعبية من خلال ذكره للأزياء والحناء والموال...«لا ينحصر توظيف المناصرة للعالمي والدارج على مستوى الوحدات اللفظية المفردة، وإنما قد طال تراكيب عبارات من التواصل اليومي تنسم بحضور جمعي طاغ وناض بالحياة. عمداً إلى توظيفها للتخفيف من وطأة اللغة التصويرية والاقتراب من الواقع اليومي والذاكرة المجتمعية»¹⁴ وقد وصف هذا المحتل بدولة الخازوق كناية عن التعذيب والتنكيل بالأجداد والأبناء والآباء...

«يا سرّاقة الحنّاء، والأضواء، والأزياء،
 والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،
 والمقال، والرايات، والخرجات، والمالوف،
 يا دولة الخازوق،
 يا سرّاقة الإبريز، والإفريز، والتطريز،
 والليمون، والتفاح، والحنّون، والنانرج،»

يرصد المشهد الدرامي الموالي مشاعر اليأس الحبيبة والنظرة التراخيديّة التي سيطرت على القصيدة

والحديث الدرامي لا يقتصر على التعبير عما يجري بين الأشخاص، بل يتولّى توضيح الأفعال التي يقوم بها الأشخاص في حدود العالم الدرامي الذي يتخيله الكاتب، كما أن العلاقة الدرامية صراع لا يقتصر على علاقة الأشخاص ببعضهم، بل يمتد إلى علاقاتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم، ويتساءل الشاعر في حسرة وحيرة تحمل الألم عن موقف العرب من القضية الفلسطينية، ولماذا وقت المحنة يقفون بل ويختفون، ولماذا كلما استنجدت بهم يفترقون وكأنّ هذه الجحافل العربية لا تسمع على الرغم أن القدس عاصمة القلوب والمشاعر الدينية الواحدة. باستحضار القدس كرمز لجميع المسلمين والمسيحيين؛ رمز ديني يحمل الكثير من الدلالات التاريخية والدينية «الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية»¹⁵. ورغم الشعر لهم بأن القدس عاصمة لاتحادهم وجمع كلمتهم وقلوبهم إلا أنهم لا يسمعون، فالشعر شاهد وحاضر في هذه المشاهد ليدينهم.

«ما للجحافل عند محنتها .. تقبلُ.

القدس عاصمة القلوب،

وأرضها ذبحٌ وقتلُ.

إن زجر الأعداء في الساحات،

تسمع ما تريد ولا تريد

تستحضر الأرواح والأشباح، والرمز المجيدُ»

يكشف حوار عز الدين المناصرة لنفسه أن الجحافل لاذت بالفرار صامتة صماء فلم يرد في القصيدة إلا الحوار الداخلي رغم النداءات فإنها صمتت وضمحت. فالحوار الداخلي هنا، قد أضاف للموقف أبعادا خفية لم تكن لتظهر لولاه، وقد ساهم الشاعر في تجسيده والكشف عنه في بنى درامية هائلة، تدل على الصمت العربي.

«لتلوذ هاربة إلى الزمن البعيد

ويصيها صممٌ أكيدٌ

ما للجحافل،

كلّما نادى عليهم

تضمحلُّ.»

ويهيي الشاعر المناصرة ملحمته هذه بالأمل واستمرار المقاومة ضدّ الغاصب المحتل والذي شبهه بالليل، ويستشرف على المستقبل في لوحة فنية سامقة ويبدأ باللازمة (القدس عاصمة السماء) التي تحمل الكثير من المعنى بل هي مفتاح الأمل لغد أفضل، ولا بد لصوت القدس أن يعلو مادام هناك أصوات تعلق من أجله والشاعر يردّد ويكرّر بأن القدس رمز وكذلك السماء والفجر؛ هذه الألفاظ بالنسبة للشاعر رموز تجربته

الشعرية الوجدانية؛ فهي رموز مرتبطة بعناصر الطبيعة، أو الأرض هذا يعني أن الشاعر يتعامل مع هذه الألفاظ معاملة خاصة إذ يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة؛ «فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»¹⁶، فالرمز الشعري الفاعل هو الذي ينشأ عن علاقة شعورية يقيمها الشاعر بين الرمز ومرموزه، بإثراء المصطلح الشعري أي يرتفع بالفضة الدالة على العنصر الطبيعي كما يراه العامة، وتغذيه بتجربته الشعرية، وذلك لإحداث التأثير في المتلقي، الذي ينسجم مع هذه العلاقة المستحدثة. وعز الدين المناصرة من الشعراء الذين يحتفون بالطبيعة ويمثلونها في شعرهم كرمز للأرض والالتقاء والجذور... ولا يوظف الرموز الأسطورية في هذه المجموعة الشعرية.

«القدس عاصمة الساء،

وصمتها قهراً وغلّ.

لكنّ جزّافتنا، جاءت مع الفجر الأنيق،

لكي تُعيد الغار

فإن صوت القدس رُغم الليل،

يعلو، ثمّ يعلو، ثمّ يعلو،»

وظف المناصرة اللغة للتعبير عن هذه الرؤية الدرامية بدلالاتها المتنوعة، في العصر الحديث تم إقحام الفكر في ميدان الشعر، نظرا لارتباطه بالموضوعية والعقلانية التي توجه إليها: بعض شعراء العصر الحديث، فيقول عز الدين إسماعيل «صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرا أم سواه، فإذا كان الشعور ترجانا مباشرا عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور»¹⁷ نجد في قصيدة "الجندي الذي أصيب بالحمل" كثرة الفعل الأمر "أطلقوه" وتكراره عدّة مرات وهو عبارة عن حركة من الشاعر لتقبلها حركة الإطلاق من الجهات المعنية لأن «هناك حركة خارجية ماثلة في الطبيعة، وهناك حركة أخرى داخلية ماثلة في نفس الشاعر قد ترجع الصورة الخارجية إلى رؤية بصرية حقيقية أثارَت في نفس الشاعر الصورة الشعورية المقابلة وقد تكون هذه الصورة العيانية مختلفة وإن كانت ممكنة الوقوع. وفي أي من الحالين يدلنا التقابل بين الصورتين على منهج درامي واضح في "التفكير" الشعري»¹⁸، فالشعر الدرامي تعبير عن ما يدور في فكر الشاعر، «الشاعر المفكّر هو الذي يستطيع أن يعبر عن المعادل الشعوري لماذا الفكر، من غير أن ملزما بتركيز اهتمامه على الفكر نفسه. وليس الشعر بديلا عن الفلسفة أو الدين. إن للشعر وظيفته الخاصة وهي وظيفة شعورية لا يمكن تحديدها بألفاظ الفكر»¹⁹

لقد تم تصوير هذا المشهد الدرامي والمتمثل في قصيدة عنوانها: "الجندي الذي أصيب بالحمل"²⁰ ما يقع في القرية بامتزاج المفردات والتعابير القروية بعضها ببعض لتجسد الدعوة إلى إطلاق سراح ذلك الجندي العربي، من أجل أمه التي ترعى بنيه ومن أجل كل رمز يتعلّق بفلسطين والذي تأثر بما رأت عيناه ما يجري

في فلسطين فهت مسرعا للدفاع عنها دون تفكير، فهو لب نداء الفطرة المتعلقة بحب الوطن والأم منذ الصغر لأنها بداية التعلق بالأشياء والموجودات «التفكير الترامي لا يأثف ومنهج التجريد لأن الدراما أي الحركة، لا تتمثل في المعنى، أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى أعني في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة، ومن ثم كان التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء، ومن خلال الأشياء، أي تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً»²¹، فهو يصنع معادلاً ثورياً باللغة والكلمات وتكرارها يشي بما يحمل الشاعر من مسؤولية الدفاع عن الأسرى والمضطهدين، وصوته هو صوت لمن لا صوت له، فهو حاضر في المجتمع الثوري ومنخرط فيه «أن يكون الشاعر العربي ثوريً يعني أن يخلق باللغة، في ميدان الثقافة معادلاً لما يخلقه الشاعر بالعمل في ميدان الحرب، هو أن يكتب بالثورة»²²؛ يرى عز الدين المناصرة أن الخطر على الشاعر الحدائي الثوري يأتي من الوقوع في التفاصيل التي تضخم الرؤية المجردة للثورة، لأن هناك من يقتات من دم الثورة من باب تمجيد الثورة وهذا الشعر يأخذ -إعلاماً- دون أن يعطي ويكتفي بالاقتراس من الثورة مقابل مديحها ... إن التصدية في التخطيط تضر بالنص الحدائي الثوري، لأن الشاعر إذا كان همه التصفيق في المهرجانات، أصبح شاعراً تابعاً²³، نلاحظ تكرار لفعل الأمر أطلقوه أطلقوه أطلقوه فهذا يوحي بسلطة الشاعر ومدى إيصال صوته إلى الآخر، «ويقوم التكرار في القصيدة الحديثة بوظيفة إيجائية بارزة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيجائي الذي ينوطه الشاعر»²⁴؛ يقول الشاعر: «أطلقوه

أطلقوه أطلقوه

فهو يشنق إلى احتضانات أبيه

أطلقوه أطلقوه أطلقوه

وله أم، تمام الفجر، كي ترعى بنيه

أطلقوه إته رمز سهيل الأرجوان

إته نجم تدلى في أعالي العنقوان

إته، نحن، وأتم، والكروم الحضر والنهر الذي شاف الهوان

كان مسحوراً بمراك فلسطين، ولو طال الطريق»

وتشكل قرية "قانا" اللبنانية التي دمرها العدو الإسرائيلي ثلاث مرات عام 1982 و 1996 و 2006 فجاء هذا المشهد الحوارية بين الشاعر ورجل قادم من جنوب لبنان في قصيدة: "ساحة السيد الجنوب"²⁵ «وطبيعي أن القصيدة لن تكون من أولها إلى آخرها حواراً، وإنما يستغل الشاعر أسلوب الحوار في جزء أو أجزاء منها، يدرك هو بحاسته الدرامية أن الانتقال فيها من صوته التقريري إلى أصوات المشهد أنسب وأنه يوفر للقصيدة في مجملها حيوية أكثر»²⁶. الحوار هنا قائم على ظهور صوتين مختلفين، صوت الشاعر مع ذاته وصوت رجل قادم من الجنوب. يسأل هذا الرجل الشاعر إلى أين ذاهب يقول له الشاعر "قانا"؛ فهي تناديه وتحرق قلبه.

«قال لي قادم من هناك:

الجنوب الجنوب الجنوب

قال لي قادم من هناك: أين تذهب يا شاعر الاحتجاج

قلت: (قانا) تنادي، تشعل قلبي،»

بعدهما يصف التنكيل والتعذيب الذي جرى في "قانا" يرى بأن شعراء المدينة لم يبدووا اهتمامهم بما جرى في قانا؛ فهم صم بكم عمي... بل إنهم قبلوا بالهزيمة ولا يرغبون في مقاومة العدو، ويبعث لهم الشاعر رسالة مع هذا الرجل القادم من الجنوب يذكرهم فيها بالدماء والمجازر التي وقعت في قانا، ولا يجب أن تضيع هذه الدماء سدى فهي مقدسة بقديسية المدينة، التي زارها عيسى -عليه السلام- رسول المحبة والإنسانية، فهي أرض مقدسة وأرض السلام.

«قل لهم: دم قانا المقدس،

صوت يخلخل أرض السلام

قل لهم: دم قانا، صباحاً، مساءً، نواح الحمام

دم قانا ملاك فصيح، جريح

دم قانا يغطي تعاريج هذي السفوح

دم قانا دموع المسيح»

يشكو الشاعر ويتوجع مما آلت إليه القصيد إذ أصبحت لا خير فيها ولا فائدة؛ إذ هي في الأصل بحر فسيح من الاستعارات والكنائيات وكانت تقول كلاماً يعادل أجساد الأطفال؛ فالقصيد جزء من الإنسان لكنها أصبحت كالزبد، ويحمل الرجل القادم من الجنوب رسالة إخبار هؤلاء الشعراء غاية وأصل الشعر.

«آه، كل قصائدنا من زيد

لأن القصيد في الأصل، بحر فسيح

نحمله بالكنائيات، والاستعارة، ثم

نرّضه أقوانا، شقائق نعمان،

ثم نغني كلاماً، كأن الكلام

يعادل أجساد أطفالنا؛ الكلام جسّد.

يذكر الشاعر على لسان الرجل القادم من الجنوب بانتماء الجنوب للإسلام على غرار الديانات الأخرى، وهذا لإيقاظ النخوة في النفوس على ما يجري هناك. «قال لي قادم من هناك

الجنوب الجنوب الجنوب

هو قرآننا وصلاة الحبيب»

لساحة الجنوب ولكرمه وجوده وبهائه ينذر الشاعر نفسه للغناء وذلك بقول الشعر فيه.

«لسأحته، سأغتي، لراية هذا البهاء العظيم»

لما نادى الجنوب على شعراء المدينة الصم العمي وصاح فيهم لنجدته حين احترق، لم يجد إلا نسوة للممن أحزانه واستنجدن بالحسين لكي يقوم خطيبا ليزول البلاء عوضا عن أولئك الشعراء، واستحضر الشاعر هنا " الإمام الحسين" للتدليل على وجود الشيعة في الجنوب وكرمهم للتعبير عن القيم النضالية والاستشهاد، وهنا تحضر أيضا مأساة "كربلاء" وما جرى لأهل البيت «فقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه السلام الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة ومع ذلك لا يمنعه أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاد انتصاراً له ولقضيته»²⁷.

«نسوة من عجيب الصلابة، للممن هذا الحطام الحزين

أمهات الزلازل، يسقين ورد المساء

كي يقوم (الحسين) خطيباً، وقد زال عنا البلاء

أو تغني الحماسة، أنشودة الريح في (كربلاء)»

يستحضر الشاعر أيضا شخصية الإمام علي - رضي الله عنه وكتابه "نهج البلاغة" وهذا من أجل تمثيل صوت "قانا" يربطه بهذه الشخصيات الدينية: «أو يضيف (علي) لنهج بلاغته،

ثورة الفقراء الجدد

حين صاحوا جميعا: أهد

الجنوب الذي سوف يُشعل في الليل،

صمت (صفد)

لم نعد من سبايا الخليفة يا زينب الأتقياء

لم نعد، لم نعد، لم نعد

الطريق إلى سفح (مريام) واحدة، وجبال الخليل.»

ويتهيئ الشاعر قصيدته بأمل يحمله له القادم من الجنوب وأن المجد آت من قانا، والعار سيلاحق أولئك الصم البكي جيلا بعد جيل وسيبقى بصمة عار على جباههم. «قال لي قادم من هناك:

مجدنا الأبدئي، هنا في شعابك، قانا، وعارهم العالمي يلاحقهم للأبد

لم نعد من سبايا أهد

لم نعد، لم نعد، لم نعد»

2. 4. الرمز واستدعاء شخصيات مساعدة للحوار:

يستخدم الشاعر عز الدين المناصرة تراكيب شعريّة خالدة عبر الزمن ورحلة الشاعر في الحياة، فينطلق من خلال هذه الزمنية الواسعة وعبر التاريخ البشري، فيستدعي أصوات قامات سياسية وتاريخية لها وزنها في مساندة القضية الفلسطينية وهم كما وصفهم بالثلاثة الفحول ونسبهم إلى شجرة الباتولا في قصيدة: "أشجارُ باتولا"²⁸؛ فهم أشجار باتولا رمز العظمة والانتصار. وهذا التوظيف عند "المناصرة" يبرز مقدرته الناحجة في تطوير الصور الرمزية المعهودة باستدعاء الشخصيات السياسية والتاريخية، وذلك بالاستعانة بشجرة الباتولا كرمز لاستحضار هذه الشخصيات، التي يدعّم بها نزعتة الدراميّة لتكون رموزاً فاعلة تعزّز الكثافة الشعريّة والمعروف عن الشاعر عز الدين المناصرة عنه أنه شاعر مكثّر. «فيدل كاسترو، هوغو شافيز، نلسون مانديلا»، هؤلاء هم أحرار العالم الذين ساندوا القضية الفلسطينية؛ يحاورهم الشاعر، يذكر مناقبهم، بطولاتهم وقوفهم ضد خصمهم، ثباتهم وتأييدهم للقضية الفلسطينية؛ الأول كان "فيدل كاسترو" من كوبا، وهو العدو الأول لأمريكا يتميّز ببدلته الخضراء، الداعم للمقاومة الفلسطينية في خطبه العصاء كما يصفها الشاعر، ويشكو الشاعر لهذا المناضل ويقول أصبحنا أرقاما يا كاسترو؛ أي قليلون في هذا العالم. أمّا الشخصية الثانية "هوغو شافيز" من فنزويلا وهو صديق فلسطين وداعما لها ومدافعا عن شعبها. أمّا الشخصية الثالثة "نلسون مانديلا" من جنوب إفريقيا، قامه ساوية لا سقف لها، ... على الرغم أنّ هذه الشخصيات ليست من نفس بيئة الشاعر التاريخية أو الجغرافية أو الثقافية إلا أن موقفهم أعطى لهم الحق بالحضور لموقفهم تجاه المقاومة الفلسطينية «بحيث تتكامل هذه الشخصيات وتتآزر في شكل عضوي متماسك»²⁹.

إنّ استدعاء الشاعر لهؤلاء الأحرار السياسيين الثلاثة، وذلك لموقفهم الخالدة التي يموت أصحابها وهي لا تموت، واستحضارهم في النص الشعري تخليدا لهم ولتذكير الأجيال بمواقفهم الجريئة ونصرتهم للمقاومة الفلسطينية. ويتكئ أيضا على سيرتهم التضالية من أجل فلسطين والإنسانية كآفة، كما أن استدعاء الشاعر لهم واختيارهم -على الرغم من بعدهم عن مجال الأدب- لتكون رمزا للذاكرة الفلسطينية التي لا تنضب ولا تنسى وقد رُسمت في القصيدة لوحة فنية وسياسية وأدبية بارزة أعطت للقصيدة روحا ونفسا وصوتا صارخا في وجه كل معتدٍ ورسالة لكل العرب الذين لم تظهر مواقفهم الفعلية إزاء القضية الفلسطينية، كما ظهرت أصوات هؤلاء الفحول الذين -لا سقف لهم- ولأهميّة وقية توظيفهم داخل النص الشعري، و ليكنسبوا مشروعية الوجود وأحقية الاعتراف بهم وردّ الجميل لهم، «وقد كان طبيعيا- نتيجة إحساسهم بالإطار التاريخي الذي يضم صوت كل منهم إلى أصوات معاصريه وكل الأصوات التي سبقته- أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه»³⁰. هؤلاء ناضلوا من أجل أوطانهم وقد كان صوت الشاعر يعلو على صوت الشخصيات المستحضرة في خضم إحساس الشاعر بوطأة المأساة التي يشهدها وطنه؛ فالأول ناضل من أجل وطنه كوبا. والثاني ناضل من أجل إفريقيا كما ناضل الثالث ضد التمييز العنصري؛ فأصله وأجداده من الهنود الحمر، الذين أبادتهم أمريكا بواسطة المبيدات والحجرة

الخبثية، لتقتلهم وتحلّ محلهم وهذا ما حدث للشعب الفلسطيني «اقتلاع شعب من أرضه وتاريخه وإحلال شعب آخر بججج دينية وسياسية وإمكانات هائلة لتزييف الواقع والوعي والتاريخ، هذا ما يجري بالضبط من حوالي قرن في فلسطين»³¹، ثم أخذ يفصل كل واحد وميزته من هؤلاء الفحول الثلاثة الذين ناضلوا من أجل أوطانهم وكل البلدان التي تعاني من الظلم والتمييز العنصري، فكانت أصواتهم نقيّة تنادي بالتححرر والوقوف مع القضايا العادلة في العالم خاصة قضية فلسطين. وهم على الترتيب (فيدل كاسترو)، (نلسون مانديلا)، (هوغو شافيز).

كأنهم في واحد، كأنهم عاصفة الأنواء

قد أزعجوا اللصوص في القارات.

ثم أخذ يفصل كل واحد وميزته

(فيدل كاسترو):

صيّاد أوقع في الفخ، خنازير خليج المية

البحر أغار على قرصان الماء

صيّاد في بدلتة الخضراء

استل السكين ويقطع رأس الحية

(نلسون مانديلا):

لا سقف للساء

لا سقف للساء

(هوغو شافيز)

الهنود المحمر أجدادي على صّهوات خيل الروح،

تمتد الحقول.

خاتمة:

الشاعر عز الدين المناصرة رائد من رواد الشعر الحديث والمعاصر، يحمل ألما عظيما يتجلى من خلال مجموعته الشعرية "لا سقف للساء" ويرفض كل ما هو قائم، وفي الوقت نفسه يصور المقاومة الفلسطينية دون أن يغفل التراث والأصل الكنعاني والإسلامي، وهو يمسرح مأساة قرن من الزمن لم يترك موضوعا يتعلق بالحياة القروية إلا وطرقه ليوصل رسالة لكل العالم وللأعداء الذين جاءوا من وراء البحار أن فلسطين باقية وعاصمتها القدس.

ينماز ديوان "لا سقف للساء" بأصالة الموروث الحضاري والديني وبعده القروي، والقوية هي عبارة عن الأصل والبدائية والوجود والانتفاء هي البداية وباستخدام المفردات والصور المستقاة من البيئة القروية التي عايشها

الشاعر وبخاصة في قرى الخليل، تلك القرى التي تتميز بالمساحات الزراعية الخضراء، وتزينها دوالي العنب، وبساتين الفاكهة، هذه القرية هي القرية التي ولد فيها الشاعر وفيها نشأ وتعلم، واعتزبه عنها يجعله يحس بالفقدان وحتى التيه وأن وطنه سُرق منه فنجدّه يحاول استرجاعه بالعودة إلى أصوله وجذوره الأولى وأحقيقته في امتلاكه منذ الأزل، يمزج هذه القروية الشعرية بواقعية التنديد بالاحتلال، وتدعو إلى زواله، وتحذّر من مهادثته، وتتوسل إلى ذلك باستخدام المشاهد الحوارية، وتعدد الأصوات، وتوظيف التراث الشعبي، والمحكيات اليومية.

- عكس ديوان "لا سقف للساء" ثقافة الشاعر الواسعة التي اكتسبها أولا في قريته ثم بالسفر وطلب العلم في كل مكان ذهب إليه وتعلم لغته.
- عدّ ديوان لا سقف للساء صرخة في وجه العدو، وتسجيل لأحداث القرية الفلسطينية وتراثها التليد الضارب في أعماق التاريخ، وزيتونها وصنوبرها...
- استحضر الشاعر الشخصيات الإسلامية رضي الله عنهم خاصة عمر بن الخطاب، علي بن أبي طالب، الحسين بن علي؛ وكذلك شخصية امرأة اسمها زينب وأخرى اسمها مريم، وشخصيات أخرى، وهذا ما يزيد القصيدة قوة وأصالة ويكسبه حضورا وتألقا.

هوامش:

- 1- عز الدين المناصرة، 1995، جمرة النص الشعر -مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة-، ط1، عمان، الأردن-دار الكروم للنشر والتوزيع. ص 564. (من حوار أجري معه)
- 2- عز الدين إسماعيل، (د ت)، الشعر العربي المعاصر-قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية-، ط3، (د م)- دار الفكر العربي. ص 289.
- 3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر. ص 242.
- 4- علي عشري زايد، 2002، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة-مكتبة ابن سينا. ص 24.
- 5- فايز ترحيني، 1988، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، بغداد-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ص 67.
- 6- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب. ص 68.
- 7- عز الدين المناصرة، 2014، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للساء)، (د ط)، منشورات مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة. ص1.
- 8- حفناوي بعلي، 2007، عز الدين المناصرة .. ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا، التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار /عناية، م1، ع، 1. ص 113. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21554>
- 9- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 46.
- 10- عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للساء). ص 1.

- 11- عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للسواء). ص 4.
- 12- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 82.
- 13- عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للسواء). ص 13.
- ¹⁴ - أحمد سواري وآخرون، 2021، المنحى التواصلية وتظاهراته في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، مجلد 16، ع 1، ص 57.
- <https://revue.ummt0.dz/index.php/khitab/article/download/2803/1867>
- 15- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 104.
- 16- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر. ص 198.
- 17- المرجع نفسه. ص 280.
- 18- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر. ص 287.
- 19- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعر -مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة-. ص 169.
- 20- عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للسواء). ص 15.
- 21- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر -قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية-. ص 281.
- 22- أدونيس، (د ت)، زمن الشعر، ط2، بيروت-دار العودة. ص 121.
- 23- ينظر، عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعر. ص 583-582.
- 24- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 59.
- 25- عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للسواء). ص 16.
- 26- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص 299-300.
- 27- علي عشري زايد، 1997، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د ط)، القاهرة-دار الفكر العربي. ص 121-122.
- 28- عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للسواء). ص 20.
- 29- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص 288.
- 30- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر. ص 307.
- ³¹ - جمال الغيطاني، 2013، مقاصد الأسفار، (د ط)، (د م)، دار نهضة مصر. ص 38.

قائمة المراجع:

الكتب:

1. عز الدين المناصرة، 1995، جمرة النص الشعر -مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة-. ط1، عمان، الأردن-دار الكرمل للنشر والتوزيع. (من حوار أجري معه).
2. عز الدين إسماعيل، (د ت)، الشعر العربي المعاصر -قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية-. ط3، (د م)، دار الفكر العربي.
3. علي عشري زايد، 2002، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة - مكتبة ابن سينا.

4. فايز ترحيني، 1988، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، بغداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
5. عز الدين المناصرة، 2014، الأعمال الكاملة، ج3، (لا سقف للساء)، منشورات مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة.
6. أدونيس، (د ت)، زمن الشعر، ط2، بيروت، دار العودة.
7. علي عشري زايد، 1997، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د ط)، القاهرة-دار الفكر العربي.
8. جال الغيطاني، 2013، مقاصد الأسفار، (د ط)، (د م) - دار نهضة مصر.

المجلات:

1. التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار /عناية، م1، ع1، 2007، ص 112 - 142.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21554>
- مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، مجلد 16، ع 1، 2021، ص 80/39. الرابط:
<https://revue.ummtto.dz/index.php/khitab/article/download/2803/1867>