الزعيمُ القائدُ ياسرِ عَرَفات في عيونِ الشعراءِ " دراسة في المضمون "

د. عبد الجليل حسن صرصور*

الملخص

يحاول هذا البحث الأدبي أن يعالج بعض القضايا الرئيسية في شعر العرفاتيين الذين هزتهم فاجعة رحيل الرئيس عرفات ، وهذه القضايا هي : ملامح شخصية الفقيد ، وتوظيف التراث لدى هؤلاء الشعراء ، ومسألة التكرار ، ثم قضية الموت ، إنها ملامح استوقفتني بحق ؛ فشرعت في محاولة الإلمام بها في ثنايا قصائدهم ، لما لها من أثرٍ حي في نفس القارئ والباحث على حد سواء .

ABSTRACT

This study tries to tackle some main issues in Arafat's poets who were affected immensely by the sudden demise of president Yasser Arafat . These issues revolve around features of personality of late Yasser Arafat, folklore and traditions employed by poets, repetition , and issue of death . These issues prompted me to explore and investigate the content of their poetry which has a deep impact on both reader and researcher .

المقدمة :

لعلّ هذه الدراسة طريفةٌ في نشأتها ، طريفةٌ في توجهاتها، جديدة في مراميها ، ذلك أنها تتناول جانباً مهماً من جوانب الشخصية الإنسانية للراحل في حياته وبعد رحيله ، فالعظماء كما هو معروفٌ كانوا وما زالوا مصدر إلهام لأهل صناعة الأدب بعامة، ولطبقة الشعراء بخاصة على امتداد الزمان ، وانفساخ المكان ، سواء أكان هؤلاء العظماء متربعين على عروش أفئدة قومهم فهزوا وجدانات الشعراء ليصوغوا من عنفوان وجدهم ألحاناً خالدة ، أم كانوا ينزلون من القوم منازل السخط والموجدة ، فأثاروا بذلك ثائرة هؤلاء الشعراء شعراً غاضباً ، وسيوفاً صارمة، وريحاً سموماً .

هكذا رأينا شعراء الجاهلية مع ملوك المناذرة ، وأمراء الغساسنة ، كالنابغة وحسان في جاهليته ، إذ يقول (عرفات ، 1974: 74) :

لله دَرُّ عِصَابةٍ نَادَمْتُهُم يوماً بِجِلّقَ في الزَّمانِ الأوَّلِ

وهكذا كان زهير مع هرم بن سنان ، والحارث بن عوف ، ذلكما الشهمين اللذين أوقفا حرب داحس والغبراء ، فاستحقا بحقٍ مديح حكيم الجاهلية وشاعرها زهير بن أبي سلمى ، وهكذا الشأن مع ابنه كعب في قصيدته الخالدة : البردة : بانت سعاد .... التي مدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وصحبه الكرام ، ودينه القويم ، فقال عليه الصلاة والسلام : هذا هو الشعر ،إن

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الأقصى ــ غزة – فلسطين .

من الشعر لحكمة وإنّ من البيان لسحراً (القرشي ، 1978: جـ1 ، 146) ، ثـم نجـد أن نجـم الشعراء مع الخلفاء المسلمين في عصر بني أمية والعباسيين ، ليلمع أمثال أبي تمـام والبحتـرّي والمتنبي ، وغير هؤلاء وهم كثر .. وهنا تتجلى مهمة الشعر ، وصنعة الـشاعر ، وهـي مهمـة عظيمة تجمع أطرافها مقولة : " الشعر ديوان العرب وترجمان أفكارهم ، وعنـوان مفـاخرهم ، ورافع ألوية عظمتهم ، ثم هو المرآة الصادقة لحياتهم ، فصوروا " أيامهم وهمـومهم وحـروبهم، وأفراحهم وأتراحهم في بواديهم وحواضرهم وحلّهم وترحالهم (الضبيّ، 1963:5)

ونحن نريد أن نصل من خلال هذه الدراسة إلى أننا اليوم مع ديـوان جديـد ، يتـضمن شخصية محورية تركت في حياة الشعب الفلسطيني بصماتٍ غائرة ، وأثاراً هيهـات أن يمحوهـا تعاقب الليل والنهار.

إن شخصية الزعيم الراحل ياسر عرفات ألهبت وجدان الشعراء في حياته وبعد مماتـه ، فهو شخصية فريدة في العصر الحديث ، مميزة بملامحها السياسية والاجتماعية والدولية، فاحتـل في عقل الشعب حيزاً يتسع باتساع المهاجر والمنافي، واحتل من وجدانه أعظم مكـان ، فألهـب الأكفّ وأبحّ الحناجر ، هتافاً ودعاءً وإعجاباً، وعزف الشعراء على قيثارة الوجـد ألحـان المجـد والخلود لهذا الزعيم الكبير.

ولقد شدّني العنوان الذي ستدور حوله أبحاث الباحثين، وأشعار الشاعرين " الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الأدباء " .

لقد شدّني هذا العنوان شداً شديداً ، فارتأيت أن أتناول جزءاً بسيطاً من هـذه الإبـداعات التي قيلت في ذلك الزعيم ، أو أنهل نهلة بسيطة من هذا البحر اللّجّي ..

ومعروفٌ أن العنوان من أبرز مفاتيح الدلالة ، لأن الشاعر يصب فيه كل ما في روحـه من تيارات دلالية ، وطاقات إيحائية ، ذلك أن الرموز والدوال التي يثيرها العنـوان تـوحي بمـا يصطرع في ذهن الشاعر أو الشعراء من أفكار ، وما في الوجدان من أحاسيس ومـشاعر (أبـو علي ، 2002 : 156) .

ورغم ما للعنوان من أهمية في البوح بمضمون التجربة وأجوائها النفسية، إلا أنه لم يكن وحده المشجّع على نسج الدراسة وتحديد ماهيتها ، لقد كان وسيلة لاستدراجي للدخول في هذا العالم الشعري الهائل .

إنّ هذا البحث المتواضع سيدور بعون الله في دوائر أربعة هي :

توظيف التراث في شعر المنشدين الراثين لياسر عرفات، وكذا ظاهرة التكرار، منعطفين على قضية الموت والرحيل وما يثير ذلك من تساؤلات، وقبل هذا وذاك سنقف وقفة متأنية متأملـة

عند خصائص هذه الشخصية التاريخية ، نتلمس فيها موحيات الإلهام لدى الشعراء، والجذوات التي أشعلت ضرام الإعجاب لدى الشعراء فناً رفيعاً ، وقصيداً شائقاً تتغنى به الأيام ..

ملامح شخصية الزعيم الراحل كما استشفها الشعراء :

لا يخفى على أحد أن ملامح شخصية الزعيم الراحل ياسر عرفات هي ملامح متميزة ، ربما انفرد بها عمن سواه من زعماء النهضة العربية الحديثة ، وقادة الثورات في العالم لخصوصية هذا الشعب من ناحية ، وخصوصية قضيته وتعقيداتها من ناحية أخرى ، فهو إذن لابد أن يكون على قدر كبير من المؤهلات الشخصية والنفسية ، أو ما يسمونها بعبقرية القائد ، وقد كان ذلك بالفعل كما سنلمحه في النصوص الشعرية ، فهو الفارس البطل في عين الشاعر عبد الحكيم أبو جاموس وهو الجبل الأشم في عين الشاعر نفسه حيث يقول (عرفات في عيون الأدباء ، 2005: 2،3) :

قد هزّنا الريح ويحي أيها الجبلُ
يوم الرحيل وغاب الفارس البطلُ
يا أيها الرمز هل من شعلة قبسُ
يا قائد الركب ، من للقدس يغمرها
يا أمة جُمعت في خافق لجب
أيا زعيماً له تستمطر القُبلُ
أنت المنارة تهدي التائهين إلى
بر الأمان فلا خوفٌ ولا وجَلُ

الخطاب والشكوى موجهان إلى القائد الراحل ياسر عرفات ، والعلاقة التي تربط الشاعر به هي علاقة حميمة ، تتسم بالمحبة والوفاء ، ومن ثم فإن حديثه له حديث خاص وصريح .

وعلى مستوى الصياغة تمثل الأسطر حواراً بين الشاعر والقائد الرمز ياسر عرفات يجسده أسلوب النداء الذي نثره عبر الأسطر فجاءت بنية الترديد اللغوي للنداء بـ ، أيها ، يا أيها، يا ، أيا ، لتبرز عمق مشاعر الشاعر ، وغزارة وجدانه تجاه قائده الراحل ياسر عرفات الذي تمثله حاضراً حضوراً كاملاً ، وإذا كان الشاعر قد كرر النداء بأدوات مختلفة فإنه حاول أن يجعل الاختلاف في الوظيفة واضحاً فإذا كان النداء الأول فيه القائد جبلٌ، فإن الثاني كان بمثابة الفارس البطل ، وفي الثالث كان رمزاً ، وفي المرة الرابعة كان قائد الركب ، وفي المرة الخامسة كان أمة وفي السادسة زعيماً حتى يصل من خلال هذه الصفات إلى أنه المنارة التي يهتدي بها التائهون.

هذا وقد تم وصفه ببعض الصفات التي تدل على أنها ملامح الكمال الإنساني ، تتتابع وتترى متدفقةً من وجدان شاعر معجبٍ مأخوذ بهذه السمات التي قد لا تتوافر في قائد سواه ، فهو الرمز ، وهو قائد الركب، وهو أمة كاملة ، وهو الزعيم والمنارة الهادية .... كلّها صفات تشع بمعاني البطولة النادرة في زمن عزّ فيه الرجال .

وبانتهاء الدفقة الشعورية الأولى في الأسطر الستة الأولى تتهيأ الصياغة لدفقة ثانية ترتبط بسابقتها بضمير المخاطب " أنت " في خطوةٍ تقربه – رغم غيابه عن الدنيا – من الحياة والناس بها لتحدث تضايفاً وتلازماً ثم يقرن هذا الضمير بأوصاف تضفي على الشهيد القائد الرمز حضوراً دائماً في ذهنه وذهن التائهين بنوره بهدايته لهم، وتشكل في مجملها كتلةً متماسكة من الهداية والأمان ، وقد وقع اختيار الشاعر على معجم من المفردات (منارة – تهدي التائهين – بر الأمان – لا خوف ولا وجل).

وكلها ألفاظ جاءت متساوقة مع الخط الدلالي العام للصياغة ، وإذا كانت الدلالة قد تمركزت حول شخصية القائد الرمز، فإن الشكل الصياغي جاء مدعماً لهذه الدلالة بغلبة الصيغة الاسمية على الفعلية ، وهذا بدوره قد منح الخطاب استمرارية وثباتاً على خلاف الصيغة الفعلية التي تمنحه الحركية والحدثية ، ويأتي ذلك تعميقاً لتلك الملامح الإنسانية التي وصفه بها ، والتي تمنحه الخلود والبقاء في نفوس الناس وعقولهم .

إن الأثر الكبير الذي تركه الزعيم الراحل على حياة الناس، دفعهم على اختلاف طبائعهم وشرائحهم إلى رسم صورة ذات ملامح خاصة لهذا القائد ، فهو الرمز ، وهو أقدر الناس صبراً ، وهو قرّة العين ورمز القوة والنضال ، وبطل السلام ، وهو الرئيس ، وهو التاريخ والمعلم ، والحارس ، والليث ، والسيد ، وهو الغد الأصيل .

يقول الدكتور عبد الله فنون في هذا المجال في قصيدة بعنوان "رمز الصمود " (عرفات في عيون الأدباء ، 2005: 6)

قد عشقت رمزاً شامخاً تأبى التنكر والجحود
إذ كنت رمزاً للفداء وصرت عنوان الصمود
إذ كنت دوماً طائراً متحركاً يأبى القعود

تبدأ الأبيات الشعرية بـ (قد) التي تفيد التحقيق وقد لجأ الشاعر إليها كوسيلة لاستجلاء مشاعره وأفكاره الذاتية اتبعها بالفعل (عشت) فالذات في الأبيات تنقسم إلى قسمين متحاورين يجسدهما الفعل الماضي (عشت ، تأبى ، كنت ، صرت ، كنت) حيث تقتضي هذه الأفعال متكلم ومخاطب في آن واحد ، والمخاطب هو الرئيس الراحل ياسر عرفات والمتكلم هو الشاعر .

والكلمة المحورية في الأبيات هي (الصمود) لارتباط الرئيس الراحل بهـا ، وعلاقـة الـشاعر وشعبه الفلسطيني بها علاقة وجود ، حيث إن صمود الشعب الفلسطيني في وجه الأعداء يكفل لهم حق البقاء في أرضهم ، فرفض الجحود ، والفداء ، ورفض القعود كلها جاءت مضافة إلى الصمود حتى يستطيع أن يحقق لأبي عمار القدرة على البقاء والاستمرار في حياته وفي مماته وتضمن لـه الدفاع المستمر عن وجوده ووجود شعبه .

ويقول الأسير غسان الحجاوي في ثالث الفاتحين (عرفات في عيون الأدباء ، 2005: 7)

يا أشرف الناس صابراً ومرابطـاً كالصخر أنت والأمـواج تلـتطم

أنت البطولة في أبهـى مناظرهـا حماك ربـك والأعـداء تنهـزم

يا قرة العين فـي أيامنـا فقـدت تلك المروءة في الحكّام والهمـم

فإذا كان الشعر كما يراه د. غالي شكري " تجربة ورؤية تتجاوز الواقع ، فإن هذا يعنـي أن للشعر أثراً هاماً في حياة الناس ، ومن الطبيعي أن يحفل بـالفكر ووجهـات النظـر ، ومـن الضروري أيضاً أن يجّسد موقفاً ما إزاء الحياة ، وإلا فإنه لا يعدو كونه نصوصاً فارغة من جذوة الروح ، ورصفاً لأحجار اللغة ، غير أن الخلاف يظلّ عميقاً حول نقطة التماس التي تـربط بـين الشعر والأفكار، بين التقنية والمواقف " (العلاق ، 1977: 9) .

إن لكل شاعر رؤاه ومواقفه وأحلامه النابعة من مشاعره وأحاسيسه وأفكاره التي نلمسها في عمله الفني ، والتي يعبر عنها بطريقته الخاصة سواءٌ أكانت مباشرة أم غير مباشرة ، ولكـن هذا العمل الفني لم يخرج في دلالاته بعيداً عن الأطر الدلالية التي حددها الشاعر لموضوع قصيدته ، فها هو ذا الشاعر زياد مشهور مبسلط يؤمن بالفكرة التي تدعو إلى النزول بالشعر إلى مـستوى الجمهور وتبسيطه ، من أمثال "روبنسون " الذي يدعو إلى أن الشعر في المستقبل سينبذ الاتجاهات المسيطرة في الشعر المعاصر ، وسيكون شعراً طبيعياً، لا تكلف فيه يعبر عما يريد دون التواء أو انحراف أو لجوء إلى زخرف لفظي، وسينظم شعره لأن عنده شيء جديد يودّ أن يقولـه للقـراء، ولهذا السبب فإنه يقول بوضوح وجلاء (ويلك ودارين ، 1981: 136) ؛ فها هو ذا الشاعر زياد مشهور مبسلط يقول في قصيدته"رمزك الخالد فينا "(عرفات في عيون الأدباء، 2005:) .

أبـــــا عمـــــار ألهمنـــــا

مبـــادئ ثـــورة الـــشعب

فأنـــت الـــروح داخلنـــا

وأنـــت الحبـــر للكتـــب

وللتـــــاريخ تـــــاريخ

وأحرفـــــه مـــــن الـــــذهب
أبـــــا عمـــــار قائـــــدنا
ونـــور الليـــل فـــي الـــدرب
ســـلوا الأيـــام عـــن ياســـر
فهـــذا الفـــارس العربـــي
وللفرســـــــان فارســـــــهم
بيـــوم الـــسلم والحـــرب
فـــلا ترحـــل وتتركنـــا
كأيتـــــــام بـــــــلا أب
إلـــــه الكـــــون ألهمنـــــا
مزيـــد الـــصبر فـــي الكـــرب
فـــشمس الأرض قـــد غابـــت
عـــن الأوطـــان يـــا رب
وقـــدس العـــرب باكيـــة
علـــى الأحبـــاب والـــصحب

يستحضر الشاعر شخصية القائد أبي عمار بعمقها التاريخي، ويدفع بهـا علـى سـطح الصياغة ، إنها صورة البطل في وجدان الشاعر ملهمه الحقيقي ، والكلمات واضـحة مباشـرة ، فمدلولها اللغوي القاموسي واضح لا يقدم شيئاً جديداً سوى إعادة الفكرة المطروحة، والتي تـربط بين الشعب الفلسطيني وقائده المرحوم ياسر عرفات .

إن هذه الملامح المتميزة تكاد تتكرر عند شعراء القوم عامة ، مما يدل على أن الراحـل كان واضح السمات لجميع فئات الأمة كشمس النهار ، كما يقول الشاعر نفسه ..

ولكن الشاعر يرفض فكرة الرحيل من موطنه ، وكأنما رحيل ياسر عرفات يتوقف عليه تعثر خطى الشعب الفلسطيني الذين صورهم بأيتام بلا أب .

وتتحدد رؤية الشاعر تجاه ياسر عرفات الذي يمثل الأب للشعب الفلسطيني ، ونحن نعلم كم هو حجم المعاناة لمن يفقد أباه، فياسر عرفات بمثابة الجذور التي لا تعيش إلاّ في الأرض فهو جذور الشعب الفلسطيني واقتلاع الجذور يعد موتاً للشعب ، ولكن الشاعر في زمرة هذا الحديث لا ينسى أن يقول إن القائد قد زرع في نفوسنا روحه ، وألهم شعبه مبادئ الثورة ، وهو الذي ينور لنا الظلام ، وهو الفارس الهمام في الحرب ورجل المحبة والسلام ، فرحيله فاجعة كبرى لأبناء شعبه

وأبناء الأمة العربية ، فهو ركيزة من ركائز الأمة العربية ، فقد غربت شمسه عن الأوطان ، وكان هذا اليوم عصيباً ولكن الشاعر يتحدى على الرغم من هول الموقف ورهبته ، إن هذا التحدي لم يكن تحدياً سلبياً وإنما هو تحدٍّ فاعل قائم على المواجهة الفعلية مع العدو خاصة، وإن ياسر عرفات قد ألهم أبناء شعبه مبادئ الثورة ، وهو بمثابة الروح في داخلهم ، ولا ينسى الشاعر أن يبرهن على قدرة ياسر عرفات في كل من السلم والحرب ، وقدرة شعبه على الصبر ومواصلة المشوار ضد القوى الاستعمارية، وذلك من خلال صبرهم وثورتهم.

ولعل هذه السمات تبدو واضحة أيضاً عند الشاعر نزيه حسونة في رثاء الزعيم الراحل حيث يقول:(عرفات في عيون الأدباء،2005: 17).

من غير مجدك سيدي
يا قائدي الشهيد
يوشح التاريخ في شموخه
يجسد الخلود
ويكتب في دمائه
ويكتب في حياته
ويكتب في مماته
قصيدة الوجود

فهو يتغنى بمجد الرئيس الذي وضعه باليد ، والقائد والشهيد والشامخ والخالد ، وقد انعكست هذه الصفات التي اتصف بها ياسر عرفات على التاريخ الذي جعله بمثابة وشاح للتاريخ، حيث إنه جسّد الخلود عبر حياته ومماته ، فكتب قصيدة الوجود .

إنه الواقع الفاجع الذي طلّ على الشعب العربي بعامة ، وعلى الشعب الفلسطيني بخاصة، بل ربما تجاوز ذلك إلى غيرهم من الشعوب الأخرى ، والذي تسلل كالشبح في الليلة الظلماء ليختطف من بين أضواء المصابيح ، ومن بين ضحكات الثكالى ، ومن بين أضواء الأعراس ، هذا القائد الرمز ، إنها المأساة الحقيقية ، ولكن رغم هذا كله فإن خيوط الأمل ستبقى هي المسيطرة على أبناء هذا الشعب.

ويجعل الشاعر نزيه حسونة ياسر عرفات وشاحاً للتاريخ ويجعله يتربع على العرش فيقول : (عرفات في عيون الأدباء، 2005، 18).

الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الشعراء ...

تربـــــع علـــــى العـــــرش
فهـــــا أنـــــا ألمحهـــــم
عمـــــار بـــــن ياســـــر
والفـــــارس المقـــــداد
هـــــا أنـــــا إذ أبـــــصرهم
صلاح الدين وطارق بـــن زيـــاد
عبد الناصر – جيفارا ، ولومبـــا
من كـــل فـــجٍ ســـيدي جـــاءوك
مـــن كـــل فـــجٍ ســـيدي
جـــــاءوا يبـــــايعون

لقد عبر الشاعر عن الحدث الجلل تعبيراً ينبض بالأسى والحزن بلحن هادئ يناسب الحال ، ويبلغ به الوجد منتهاه ليجعل عرفات سيد الشهداء ، وسيّد الرؤساء مستحضراً عظماء التاريخ في لحظة وجدانية غامرة ، ليهفو إليه القادة جموعاً جموعاً من لدن عمار بن ياسر رضي الله عنه إلى مشاهير التاريخ الحديث في شرق الدنيا وغربها ..

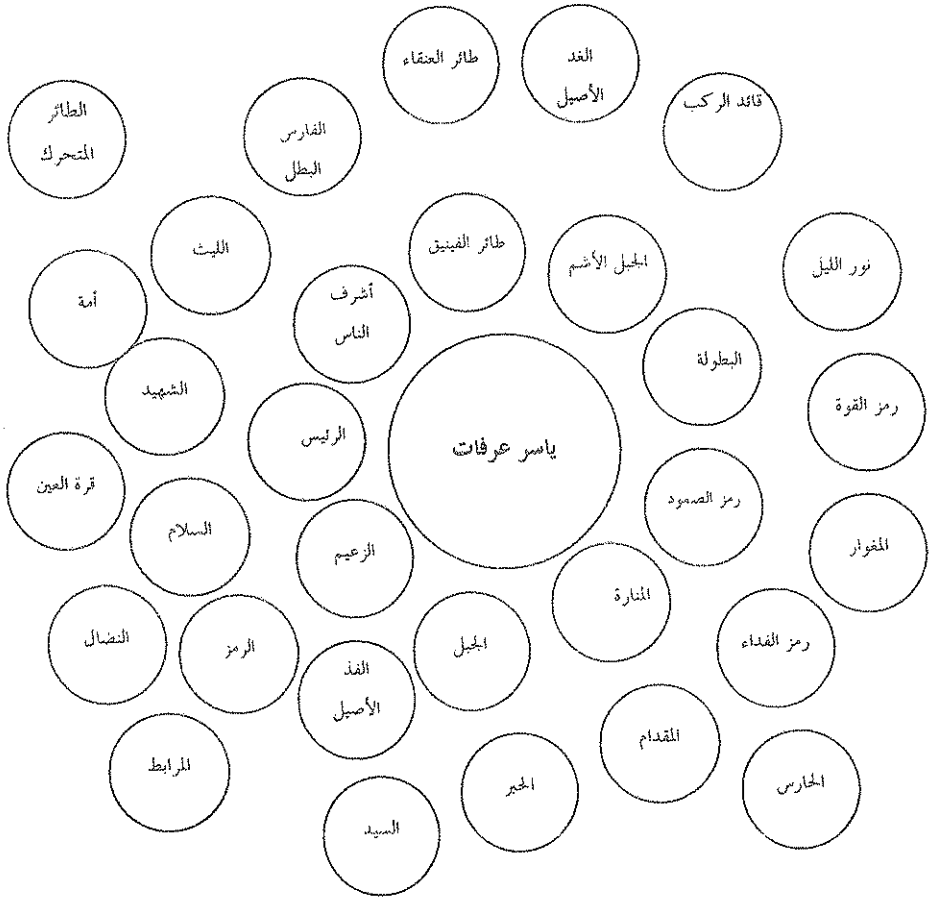
وفي ومضة رائعة يختتم الشاعر ملحمته الصارخة بالإعجاب بالبطل على سنة الـشعراء عموماً ، ورسم ملامح صورته ظاهراً وباطناً : (عرفات في عيون الأدباء، 2005، 20).

عرفـــــات يـــــا عرفـــــات
عرفـــــات أســـــعف ريـــــشتي
التي أوشح فيك بعض قـــصائدي
أنت الذي أتقنت صنع المعجـــزات
لا لـــم تمـــت ... لا لـــم تمـــت
بل قد صنعت من الممـــات بعـــزة
جسر الوصول إلى الحيـــاة ..!!!

فما فتئ الشاعر يسكب من روحه الشاعرة إكسير الحياة على رئيسه وسيده الذي غـــادر الحياة ليبعث الحياة من جديد في شعبه الذي سيقتفي أثره نضالاً وأنفة وكبريـــاء ، فهـــو صـــاحب المعجزات الكبيرات، وصنّاع التاريخ يبقون خالدين في وجدان شعوبهم إلى أبد الآبدين.

وهكذا يترنم الجمع من الشعراء بهذه الملامح الفريدة لقائد فريد ، وهنا تبرز مهمة الشعر واضحة في تعامله مع الحياة ومع الناس ، فهي وظيفة اجتماعية كما يرى ابن طباطبا قديماً، وكما يرى معظم الناقدين حديثاً ، ذلك أن الجانب الغائي للشعر هو إظهار الخصال الممدوحة في الإنسان الممدوح، أو إظهار الخصال المذمومة التي تنفر منها نفس العربي ، فالممدوح يتسم بالسخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبرّ والعقل والأمانة والقناعة ، والغيرة والصدق والصبر ، وأصالة الرأي وعلو الهمة أما المذمومة فهي أضداد الخصال السابقة (عصفور، 1982 : 64).

لقد اتسعت سمات القيد الكبير لتغطي مساحات واسعة في رثائيات الشعراء العرب الذين هزهم الخطب على امتداد المعمورة ، ولو أردنا أن نحصي هذه الملامح لوجدناها تتجاوز العدّ ، كما أشرنا إلى ذلك في نص من النصوص ولنذكر بعضها في هذا الشكل الدائري :



توظيف التراث في عرفاتيات الشعراء :

يحسن بنا – بادئ ذي بدء – أن نشير إلى أن مصطلح التراث يعنى فيما يعنى ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه (جبور ، 1979 : 63).

وقد كان الموقف من التراث أحد مسائل الخلاف التي ظهرت بين الأحزاب والحركات السياسية والأيدلوجية في الوطن العربي ، فمنهم من رفض العودة إلى التراث، ودعا إلى القطيعة مثلما فعل أدونيس، ومنهم من دعا إلى استلهام هذا التراث وتوظيفه في الأدب المعاصر ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور (عباس ، 1992: 114).

ويقول الشاعر الفلسطيني " معين بسيسو " في معرض توضيحيه لعلاقة الشعر الفلسطيني بالتراث " نحن لسنا نبت شيطاني ننمو بعيداً عن كل ما في التراث من إبداع وحضارة وجمال وشجاعة ونبالة ، وتراثه مليء بالبطولات ، ومليء بالمواقف الحضارية الكبيرة ، ولذا يجب أن نستفيد من هذا التراث (بسيسو ، 1986 : 23) .

فها هي جمهرة من الشعراء الفلسطينيين أودعوا مراثيهم في عرفات شيئاً من الموروث الثقافي والأدبي والتاريخي والديني ،وهو ما وجدناه مثبوتاً في تضاعيف وجداناتهم التي انفجرت في رحيل الزعيم القائد شعراً مؤثراً ، ولا شك أن هناك صلة وثيقة تقوم بين الأدب والفنون والتراث، فالتراث يعد دائماً وفي كافة العصور منبعاً للإلهام ، ويرى عدد من الباحثين أنه عادة ما يكثر لجوء الأديب إلى التراث وخاصة في عصور التردّي والإحباط بحثاً عن المثل الأعلى ، أو رغبة في التعويض العاطفي، أو ربما فراراً من زمن العجز الذي يحيا في رحابه ، وهرباً إلى أحضان الماضي الذي يبدو للأديب مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر (قاسم ، 1982: مجلد29: 66).

فالشاعر إبراهيم أبو الهنود في قصيدته:" القائد الراحل أبو عمار " يوشّي هذه المرثية بشيء من التراث التاريخي السياسي ، فيقول : (عرفات في عيون الأدباء، 2005،)

ترجّل ذلك الفارس ترجّل ذلك الفارس

ورحم الله قديساً ورحم الله صدّيقاً

إنه ينهل هنا من تاريخ الإسلام العبق ، فالتجربة عنده بلغت أوجها فيربط بين استشهاد الزعيم الراحل وبين استشهاد الصحابي عبد الله بين الزبير شهيد الحرم تحت ضربات منجنيقات الحجاج، ثم يصلب أياماً، وتمر أمه أسماء أمامه لتقول عبارتها الخالدة المأثورة : " أما آن لهذا

الفارس أن يترجل "، وكان هناك فيض من أحاسيس الحسرة على ابنها البطل ، وكان هنا فيض من أحاسيس الألم والتفجع على قائد المسيرة الوطنية، ثم إن الشاعر يدعو لـه بالرحمـة مستحـضراً صورة القديسين والصديقين والشهداء في معارك الحق مع الباطل مذ كانت الحياة فهو يحشر مـع هؤلاء جميعاً وحَسُن أولئك رفيقاً.

فالشاعر يوظف التراث ويتوسل به كعنصر من عناصر الثقافة التي أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها في هذا العصر، ذلك أن تضمين العمل الفني حدثاً تاريخياً أو شخصية تراثية، إنمـا يراد به استحضار مضمونها ودلالاتها لتكون عنصراً يدخل فـي مكونـات التجربـة الـشعورية والشعرية الحديثة، كما يرى الدكتور علي البطل (البطل ، 1982: 117).

ونجد الشاعر ، نزيه حسونة في مرثيته : بكاء الرئيس الراحل ياسر عرفـات ، يقـول (عرفات في عيون الأدباء، 2005: 17)

فهـــا أنـــا ألمحهـــم

عمـــار بـــن ياســـر

والفـــارس المقـــداد

هـــا أنـــا ذا أبـــصرهم

صلاح الدين وطارق بـن زيـاد

عبد الناصر وجيفـارا ولومبـا

فهو يستلهم عناصر القوة والخلود والقداسة من شخصيات تاريخية مؤثرة مثل عمار بـن ياسر الذي صبر على التعذيب طويلاً "صبراً آل ياسر فإن موعـدكم الجنـة " وكـذلك الفـارس الإسلامي البطل في غزوة بدر ، المقداد بن الأسود ، وصلاح الدين بطل حطين ، وطارق بن زياد فاتح الأندلس ، وعبد الناصر مفجّر الثورة العربية في مصر ، وأرنستو جيفارا في أمريكا الجنوبية ، وباتريس لومبا في أفريقيا السوداء .

إن الأحداث التاريخية ، وكذلك الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عـابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، لأن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية ، والقابلة للتجـدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ، فدلالة البطل في قائد معين ، أو دلالة النـصر فـي كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية ، وصـالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة أو أحداث جديدة، هي في الوقت نفسه قابلة لتحمـل تـأويلات وتفسيرات جديدة (زايد ،1997 : 120).

وبالطبع فإن الشاعر اختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الفكرة والقضية التاريخية والحضارية التي تجيش في وجدانه ، فقد استحوذت شخصية عرفات على اهتمامه واهتمام غيره ، فأثارت حماستهم ، ولعلّ اتساع مساحة الماضي وكثرة أحداثه وشخصياته فرضت على الشاعر مسئولية الانتقاء الدقيق من هذه الأحداث والشخصيات ، لذا فقد انتخب منها أبرز رموزها في الماضي والحاضر من عمار بن ياسر رضي الله عنه مروراً بصلاح الدين الأيوبي، وعبد الناصر وانتهاء بجيفارا ولومومبا، وواضح أن الفقيد الكبير يندمج في رموزه ودلالته مع هؤلاء العظماء .

وأما الدكتور شوقي الطمري فيقول في مرثيته في هذا المجال " يا ياسر عرفات" (عرفات في عيون الأدباء، 84،2005)

هزّي أغصانك يا مريم

هزّي الأرض ونادي ياسر عرفات

يأتيك على صهوة جرس البارود

فهو يستدعي شخصية السيدة العذراء " مريم " عليها السلام ، مستخدماً صورة النخلة في سيرة مريم البتول التي يأتيها الملك ويطلب منها أن تهزّ النخلة ، لتتساقط عليها رطباً جنيّاً ، ولكن الشاعر في تعامله مع هذه الشخصية التراثية الدينية لا يكتفي بمجرد الدلالة العامة ، وإن كان يعتمد عليها أساساً ، وإنما يسقط عليها معنى الحدث الذي هزه وهزّ جذع النخلة ، ولكن ثمرة الهزّ هنا ليس رطباً وإنما هو فارس امتطى صهوة جواد صهيله لعلعة الرصاص ، وأنفاسه دخان البنادق ، وهنا تتجلى المفارقات العجيبة في الدلالات التي يوجهها خيال الشاعر وأحاسيسه .

والتراث الأسطوري يظهر واضحاً في قصيدة يعرب ريان المعنونة " وترجل الفارس" يقول في مرثيته(عرفات في عيون الأدباء،2005: 49)

ليس وداعاً .....أيها الفينيق

العنقاء .....عنقاء

عشت العرمرم .....يا أبا عمار

إن الأسطورة عنصر من العناصر التراثية التي أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها في هذا العصر ، ذلك أن تضمين العمل الفني حدثاً أسطورياً أو شخصية أسطورية إنما يراد به استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية لتكون عنصراً يدخل في مكونات التجربة الشعورية والشعرية الحديثة ، لذلك فإن استخدام الأسطورة في الشعر الحديث هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة

، شأنه في ذلك شأن الوسائل الفنية الأخرى التي استخدمتها القصيدة مثل الصور، أو الرموز غير الأسطورية أو التضمينات بأسلوبها الحديث كما يرى د. علي البطل (البطل ، 1982: 112).

وها هو الشاعر يعرب "ريان يورد" في مرثيته "أسطورة الفينيق" ، ذلك الطائر العجيب الذي طالما رمزوا به إلى عرفات ، وكذلك طائر العنقاء ذلك الطائر الخرافي الهائل القدرات الذي قد يكون وجد فعلاً قبل نوح عليه السلام ، ثم انقرض رأفةً بالحيوان والإنسان .أما الفينيق فهو أسطورة لها مساس بالقوة والخلود وغزو أفكار الأرض وأركانها ، ويرتبط كذلك بالفينيقيين سكان سواحل الشام الذين أخذوا اسمهم منه أو العكس ، لأنهم بحّارة طوّفوا في كل أجزاء الدنيا بسفنهم وأساطيلهم . إنها رموز أسطورية تضفي على الزعيم الراحل لشبه الحال بين العنصرين ، وقد يرى بعض المفكرين أن الأساطير القديمة ما هي إلا تعبيرات مختلفة على الحس الديني، وأن ديانات وأساطير العالم المختلفة تمثل رحلة الإنسان إلى الله، وهي رحلة شاقة ومضنية، يدفع الإنسان إليها دافعٌ خفيٌ للبحث عن الوجود الإلهي (العقاد ، 1954 : 27).

ومن التراث الأدبي الذي استلهمه الشاعر رشيد الجشي في مرثيته المعنونة بـ " طائر الفينيق مات " يقول:(عرفات في عيون الأدباء، 2005 :94)

لولا استعنت بسيبويه ونحسوه ونشدت وحياً ألهم الخنساء

وأعانني عمرو وقيس وطرفة ما كنت أنجح أن أفيه رثاء

إنّ التراث الأدبي من أكثر ألوان التراث إلحاحاً على الشاعر المعاصر ، لأنه هو النموذج الذي لابدّ لأي شاعر أن يلمّ به معرفياً حتى يستطيع كتابة قصيدته وفقاً للمعايير الموسيقية والبنائية الملائمة لذوق المتلقي ، ومن هنا فإن الشاعر مجبرٌ على الاطلاع على تراث الأدب العربي ولا سيما الشعر ، ذلك أن الشعر يعتبر خلاصة مكثفة لتجارب أجيالٍ من الشعراء والحكماء ، وإن استدعاء هذه التجارب يسهم في إثراء القصيدة المعاصرة بالدلالات والمعاني العميقة ، كما يسهم في توطيد العلاقة مع ذلك المتلقي الذي يشعر بانتماء القصيدة المعاصرة إليه ، حينما تضرب على وتر الحكمة القديمة (عباس ، 1992: 118).

فسيبويه والخنساء وعمرو بن كلثوم وقيس ليلى وطرفة بن العبد ، كلها رموز تراثية للأدب العربي بعامة وللشعر بخاصة ، وقد استضاء بها الشاعر ، وكانت مصدر وحيٍ له في هذه المناسبة الرثائية التي سكب فيها من روح هؤلاء العمالقة على فنه ليرقى به إلى المستوى التأثيري الذي يتلاءم مع رحيل طائر الفينيق الذي غربت شمسه ، ومن هذا القبيل التراثي ما أورده شلايل في مطولته " الرمز الخالد " (شلايل، 2005، 13)

الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الشعراء ...

كأنك قد قرأت لنـــا نبـــوءات بفنجانـــك

فتمضي في سباق العمر ترسمه لأجيالك

وتخـــــــشى كيـــــــد أعـــــــدائك

كأنك في متاهات العروبة كلهـــا جمـــل

تـــــــصوم الـــــــدهر أحـــــــشاؤك

ومـــــــاؤك كلـــــــه غَـــــــوْرٌ

وتـــــــصبر صـــــــبر أيـــــــوب

كأن مجالك الحيويّ مفتـــوحٌ بـــلا حـــدٌ

هنا استدعاء للموروث الشعبي " قراءة الفنجان " وهو استدعاء جاء في شكلٍ يكاد يتلاحم تلاحماً تاماً مع بنية النص ومسألة الموت بحيث لا يستطيع القارئ معه أن يفصل بينهما ، بل كان أشبه بوقع الحافر على الحافر ، حتى تاهت فيه الدلالتان وتداخلت ، وليس ذلك إلا نتيجـــة لكثافـــة الاستدعاء عند هؤلاء الشعراء ، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى ، فالمخاطـــب زعيم عظيم ذو فراسة ومراس ، يستشرف حركة الزمن وإملاءات التاريخ ، وهي هنا ســـمة مـــن سمات الشخصية العبقرية التي خطفتها يد المنون ، وتحضرنا هنا لفتة كهذه عند المتنبي في خطابه لسيف الدولة قاهر الرومان ، يقول :

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهـــى إلى قول قومٍ أنت بالغيـــب عـــالمُ

ويتجلى استدعاء التراث في هذه المرثية الحزينة في إشارته إلى صبر الجمـــل ، وقـــوة احتماله " تصوم الدهر أحشاؤك " ، وفي أبيات الرثاء السابقة نجد تناصاً قرآنياً في قوله : ومـــاؤك غورٌ ، فهو مقتبس من الآية الكريمة في سورة تبارك " قل أرأيتم إن أصبح ماؤكم غوراً فمن يأتيكم بماءٍ معين " (تبارك : 30) ، وكذلك صبر أيوب عليه السلام في الآية القرآنية : " وأيوب إذ نادى ربه ، ربّ مسني الضرُّ وأنت أرحم الراحمين " (الأنبياء : 83) فالتناص القرآني في هذا الخطاب الرثائي يشكل سمةً أسلوبية بارزة .

فالشاعر هنا يستدعي الآية القرآنية من سياقها الديني إلى بنية النص الشعري لتحمل معها معاني القوة والجلد والتغلب على الخطوات أسوةً بما يتحمله الأنبياء من إيذاءٍ ومعاندةٍ وتكـــذيب . " إن هذا التكتيك الحداثي في بناء القصيدة الحداثية المتمثل في التناص يزيد مـــن تكثيـــف الدلالـــة وتعميق التجربة" (فضل ، 1995، 79) .

التكرار:

ظاهرة التكرار من الظواهر اللغوية التي برزت أهميتها في الشعر والنثر ، وهي ليست بالظاهرة الجديدة في الشعر العربي ، غير أن الشعر الحديث بما توافر له من تجديد في الموسيقى والبناء الشعري أكسبها أهمية أكبر ، حيث استغلها شعراء الحداثة بمستوياتها المختلفة وساروا بها وجهة أخرى تختلف عن طرق استغلال القدماء لها .

والتكرار يقصد به "إعادة ذكر كلمة ، أو عبارة ، بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نصٍّ أدبي واحد " (السيد ، 1984 ، ع6 : 7) وهو من الظواهر البارزة في شعر العرفانيين ، والتكرار في الحقيقة يعني الإلحاح على جهة هامة من العبارة يهتم بها الشاعر أكثر من غيرها " فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه ... فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما " (الملائكة ، 1983 : 276 ، 277) .

ويقوم التكرار في القصيدة الحديثة بوظيفة دلالية بالإضافة لوظيفته الجمالية ، وقد اعتمد شعراء الحداثة على التكرار اعتماداً كبيراً ، وجعلوا منه نوعاً من التكنيك الفني الذي تبنى عليه القصيدة الحديثة ، ولذا فقد تعددت أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به ، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير ، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً ، يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث يغدو أكثر إيحاءً (زايد ، 1978 : 61)

ولعل هذه الظاهرة تبدو واضحة جليّة في النصوص الرثائية التي تناولت حدث رحيل الرئيس ياسر عرفات ، فمن ذلك ما ورد في قصيدة الشاعر " نزيه حسونه " بعنوان : " الخلود " حيث يقول في تضاعيفها : (عرفات في عيون الأدباء، 2005، 7)

ويكتب في دمائه

ويكتب في حياته

ويكتب في مماته

قصيدة الوجود

فإن هذه الأبيات ترتكز في بنائها على ظاهرة التكرار بالمجاورة ، تلك التي تمثلت في فعل الخلود " يكتب " وحالة الخلود هذه قد سيطرت على مفردات الصياغة التي تمثلت في الأبيات الثلاثة الأولى في الفعل " يكتب " وهو فعل يشي بالخلود ، الذي أتبعه في السطر الأول بـ " في دمائه " والتي تنطوي على معانٍ رمزية تتصل بالفداء والتضحية والشهادة ، محاولاً إعطاء الدم مكانته التي يستحقها ، وإعطاء الاستشهاد بهاءه وجلاله ، وهنا تشكل بنية الترديد دائرتين دلاليتين متقابلتين ومترابطتين في الوقت نفسه ، الأولى دائرة الحياة ، وما بها من نعيم وترف ، وقتال ونضال وسعادة وشقاء ، أما الثانية ، فهي امتداد طبيعي للأولى ، وقضية حتمية مكملة للأولى وهي الموت ، وكأنما الشاعر عبّر عن وقع هذه المتناقضات من خلال الكتابة في الحياة والموت، لأن الحزن قد سيطر عليه سيطرة كاملة ، ولكنه سرعان ما يفطن إلى الخلود ، فيتبع الأسطر الثلاثة بسطر رابع يوضح لنا من خلاله ما سيكتب ، فيعطينا الحل الذي هو كتابة قصيدة الوجود، ولكن على الرغم من أن الشاعر امتلك نظرة تفاؤلية إلا أنه يحتضن هموم شعبه الذي رأى أنه سيتعرض لمحنة كبيرة بعد رحيل القائد الرمز ياسر عرفات ، ذلك أن موت الزعيم وما يخلفه من حُزْنٍ وألم ، وخلوده هما المحوران اللذان تدور حولهما الصور ومضامينها ، بل إن المفردات في كل القصيدة من البداية إلى النهاية جاءت تجسّد الخلود حتى قال : (عرفات في عيون الأدباء:20)

إني أراك الحي ... وحدك بيننا

هذا بالإضافة إلى أنه قال : (عرفات في عيون الأدباء: 17)

من غير مجدك سيدي

يا قائدي الشهيد

يوشح التاريخ في شموخه

يجسد الخلود ..

وأمامنا الشاعر علي أحمد العملة في مرثيته بعنوان " في رحمة الله يا سيدي أبو عمار، يقول مكرراً ألفاظه وعباراته : (عرفات في عيون الأدباء، 2005، 39)

يا ويلتا

يا ويلتا

رحل البطل .. رحل البطل

يا ويلتا

أنت الذي علمتنا حب الديار

أنت الذي علمتنا كيف الصمود

أنت الذي علمتنا كيف الحروب

أنـــت الثوابـــت والعهـــود

أنت الذي علمتنا كيف الصمود

هـــا أنـــت بـــاقٍ بيننـــا

ها أنت فينا سيدي طول السنين

هـــا أنـــت فينـــا ... إلـــخ

إن ظاهرة التكرار تتميز بشكل جليّ في الأسطر السابقة من قصيدة العجلة سواءٌ على مستوى اللفظ أم على مستوى العبارة ، الأمر الذي أتاح تراثياً ودلالياً وتناسقاً شكلاً إيقاعياً ، فقد كرّر لفظة يا ويلنا، بما فيها من آهات وحسرات ، ونَدْب ، وكرر جملة رحل البطل ليعطي النسق بعداً أكبر من أحاسيس اللوعة، وكذا أنت الذي ...كررها مرّات عدة ، وهو هنا كأنه يخرج من دائرة الوعي ويندمج في لجّةٍ من اللاوعي تستغرق كل أحاسيسه المدركة ليغرق في جوّ روحاني صوفي، وكأنه في حلقة ذكر يميل ميمنة وميسرة في حالة من أحوال الوجد لدى هؤلاء الأتقياء. فالتكرار هنا موظف لدوافع نفسية كما ألمعنا آنفاً، وموظف في الوقت نفسه بغير قصد – لأمور فنية إيقاعية تتعلق بالتأكيد من ناحية وبحسن التقسيم الموسيقي من ناحية ثانية، وقد يرى بعض الباحثين أن التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي يلجأ إليها الشاعر، والتي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة في العمل الشعري (البطل، 1988: 218).

وللتكرار مكان كبير في مرثية الشاعر أحمد بشير العيلة (عرفات في عيون الأدباء، 2005،63) حيث يقول في بعض مقاطعها :

كم فيك أيتها الخلايا من حديد ونحاس وورق

كم تحملين من الوسائد والقصائد والبلايا

كـــم تثقلـــين ســـيتوبلازمك بالحكايـــا

كـــم تقـــدرين وتقـــدرين وتقـــدرين

كم نام في هذه النوبات جنودٌ وسرايا

كـــم ..... إلـــخ

فقد كرر الشاعر " كم " الخبرية مرات ومرات بما تحمله هذه اللفظة من دلالات مثقلة بالألم والضجر والغضب والاقتراب من حدود الخروج عن الطور والعقلانية .. إنه شأن الثائرين

الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الشعراء ...

على الواقع الأليم، النادبين لزعيمهم العظيم ، ولقد جاء بين الحين والحين بالفعل المضارع " تحملين ، تتقلين ، تقدرين " التي كررها كذلك ثلاث مرات ، وإن هذه الأفعال المضارعة تنبسط انبساطاً فيه مشاهد متلاحقة للصورة ، وفيه نبضُ تجددٍ للحس المرهف الحزين ، إن تكرار الكلمة هو أبسط أنواع التكرار ، وكذلك تكرار الجملة ، وهي ظاهرة شائعة عند المحدثين بعامة ، وقد شكل ذلك حضوراً بارزاً لدى هؤلاء الشعراء في ضوء انحسار الكثير من خصائص الشكل الخارجي للقصيدة العربية التقليدية ، وقد دأب هؤلاء المحدثون إلى توظيف هذه الخاصية واستحداث تجليّات وأشكال متطورة توقاً إلى التطور والتجديد والتنوع مما يثري الإيقاع والدلالة ، كما يرى بعض الباحثين (السيد ، 1994: 7) .

وتكرر الاسم من ألوان التكرار التي تبدو بارزة في شعر المحدثين ، وهو أبرز ما يكون في شعر المجموعة العرفاتية الراثية " الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الأدباء "

فالشاعر سليمان نزال يكرر اسم الزعيم أو كنيته بقوله (عرفات في عيون الأدباء، 2005، 62، 63):

يـــــا ياســـــر الرمـــــز

يـــــا عرفـــــات المجـــــد

يـــــا أبـــــا عمـــــار

ما زلت يا عرفات ترشد وتقود

وكذا الشاعر رشيد الجشي في مرثيته يقول مكرراً اسم الزعيم (عرفات في عيون الأدباء،2005: انظر 56-61)

نَشَدتْ أبا عمار ... ما عاد ياسر نازلاً .....

عرفات ناء بحمله... عرفات ناء بحمله.....

رحل الزعيم... عرفات أنت عن الرثاء تجلّ.....

ما كان ياسر قائداً... عرفات عزم.....

عرفات وعدٌ... عرفات غادر تاركاً.....إلخ

إن الشاعر عندما يكرر الاسم ، يرمي بذلك إلى ما يثيره هذا التكرار من إيحاء بالقوة ، وشدة التعلق بهذا البطل ، وحضوره الدائم في وجدانه ، وللتأكيد على إجلاله ، وللدلالة على رسوخه في العقل والقلب واللسان ، ناهيك عما يتركه التكرار هنا من أثر فنّي يتجلى في التناغم الموسيقي في النص ، وتكرار الفعل الماضي لونٌ آخر من ألوان التكرار لدى هؤلاء الشعراء ، فانظر إلى الشاعر عبد الحكيم أبو جاموس في مرثيته ، يقول: (عرفات في عيون الأدباء، 2005،)

قد كنت أوفى عباد الله في طبعــه

وكنـــــــــت تـــــــــسطع

هلـــــــــــــّت

وكنت فــوق عبــاب البحــر ..

إن تكرار الفعل الماضي " كنت " فرضته روح الشاعر المعذبة جـرّاء المـصاب بفقـد الزعيم ، فهو ينعى الرئيس نعياً يفيض أسىً ولوعة ، مستخدماً الفعل نفسه في بداية كـل سـطر ، ويلح في استخدامه إلحاحاً يحدث نغمة موسيقية تعكس نفسية الشاعر الملتاعة التي تخط بعبراتهـا مآثر الفقيد ومنزلته الكبرى في وجدان الأمة .

ومن أنماط التكرار التي نراها عند الشعراء العرفانيين تكـرار ، وحـدات وصـيغ ذات أوزان متماثلة ، وتقطيع العبارات وتقسيمها بصورة منتظمة ومتناظرة لتعطي نوعاً مـن الإيقـاع الموسيقي ، " والتقطيع تكرار في الإيقاع لا يتصل بالدلالة ولكنه يفضي إلى الكثافة الموسيقية التي تعد من أهم سمات شعرية التعبير " (عبد المطلب،1983 ، م 3، ع2 : 35) .

ومن هذا القبيل قول آخر راثياً الزعيم (عرفات في عيون الأدباء، 2005: 100):

نلقاك يــوم النــصر صــوتاً

نلقاك يوم النصر رعداً قاصفاً

نلقاك يوم النصر قلباً هاتفــاً

إن هذا التركيب المتردد " نلقاك يوم النصر " يمثل جزءاً من أماني الـشعب الفلـسطيني الذي يحلم بتحقيق النصر ، هذا الحلم الذي بات في عقل كل فلسطيني مهما بلغ عمره طفلاً كان أو شيخاً أو شاباً أو امرأة ، إن هذا الهتاف وجهه الشاعر إلى القائد الرمز أبي عمار حينما قال : يـا آخر العمالقة ، وقد أتبع هذا الخطاب بخطابٍ موازٍ ، وظف فيه دلالات متعددة لهـذا التركيـب ، حيث شملت في السطر الأول الصوت العاصف إيماناً من الشاعر بأن عرفات سوف يلقى شـعبه بصوته العاصف حينما يتحقق لهم النصر ، أما في السطر الثاني فقد أتبع ذلك بقوله : رعداً قاصفاً ، ولا يمكن أن نجد شيئاً أكثر شدة من قصف الرعد الذي يزلزل الأرض وما عليها ، وأما السطر الثالث فقد أتبع الترديد بقوله : قلباً هاتفاً ، ذلك أنه يجمع بين الصوت والرعد والقلب ، ليجمع بين الشدة واللين ، وهذا مما يظهر لنا حجم المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، وكم هم حـالمون بالنصر والتحرر من الاحتلال الذي كان جاثماً على أنفاسهم ، وتوضح لنا مدى قدرة الشاعر على

التكيف مع الأحداث ، وإيمانه القوي بأن النصر حليف الفلسطينيين طال الزمن أم قصر ، ويردف الشاعر هذه الأسطر بأسطر ثلاثة أخرى يردد فيها (عرفات في عيون الأدباء، 2005: 100)

عاشـــت فلـــسطين البلـــد

عاشـــت فلـــسطين الجـــسد

عاشـــت فلـــسطين الأبـــد

ثلاث جمل تتردد في أولها " عاشت فلسطين " وكأنما أراد أن يقر ذلك فوظف الدلالات المتعددة لهذا التركيب ، وفيه إلحاح على متوالية دلالية هي " البلد ، الجسد ، الأبد " رغبة منه بأن يحقق الحياة الأبدية للإنسان الفلسطيني ولأرضه ، وهي دلالات تكاملية في التركيب المتردد المتجانس ، وهو يجد استجابة الدلالات المتعددة لأحوال الخطاب الإيحائي للأسطر الشعرية بعد الأبيات السابقة التي ذكرناها آنفاً .

وواضح بعد هذا كله أن التكرار عند هؤلاء الشعراء المحدثين في مراثيهم وغير مراثيهم يدور في دائرتين متصلتين ببعضهما :

أما الدائرة الأولى فهي التكرار الذي يتعلق بالبناء الهندسي التركيبي الذي دعت إليه الرغبة في التجديد في عمود الشعر العربي، وكتب له الانتشار لدى شعراء التيار الرومانسي ، وأما الدائرة الثانية، فهي دائرة التكرار الانفعالي الذي يأتي في النص ويشعرنا بالتوتر الذي يستدعي من الشاعر تكرار لفظ أو عبارة تسيطر عليه فلا يستطيع الفرار منها ، وهو ما لاحظناه في النماذج السابقة التي أوردناها شواهد قائمة على هذه الظاهرة .

مسألة الموت في شعر العرفاتيين :

الموت نهاية كل حي ، وأخص ؛ ها هنا الإنسان ، لأن كل ما في الكون من كائنات هو من الأحياء في عالم النبات والحيوان والجماد ، كلها يأتي عليها الزمان ، ويخنو عليها الذي أخنى على لُبَدِ كما يقول لبيد .

وقد شغل الموت حيزاً كبيراً في شعر الشعراء ، مذ كان الشعر فناً يُتغنَى به في مجالس الأقوام وأنديتهم ، أو في اضطرابهم في بواديهم ظاعنين أو مقيمين ؟ هكذا كان منذ المهلهل في نعيه كليباً :

كـأني إذ نعـى النـاعي كليبـاً تطـاير بـين جنبـيّ الـشرارُ

ومروراً بالخنساء التي ملأت الدنيا بكاءً وعويلاً على أخيها صخر (الخنساء، د.ت: 84)

ولـولا كثـرة البـاكين حـولي علـى إخـوانهم لقتلـتُ نفـسي

وكذا زهير في فلسفته لظاهرة الموت: (أبو سلمى ، د.ت : 86)

رأيت المنايا خبط عشواء من تُمِتْهُ ومن تُخطئ يعمّر فيهرم

وابنه كعب في حكمته أيضاً: (نجم ، 1995: 89)

كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلةِ حدباءَ محمولُ

وقول أبي ذؤيب الهذلي: (الهذليين ، 1965 :)

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تَنْفَعُ

والنمر بن تولب : (القرشي، 1978 ، جـ1 - 542)

يود الفتى طول السلامة والغنىَ فكيفَ تَرَىَ طولَ السَّلامةِ يَفْعَلُ

وطرفة بن العبد في فلسفته أيضاً:(محمود ، 1995: 50)

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشددّ

وجرير في رثاء زوجته : (عيد ، 1992: 239)

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ ولزرت قبرك والحبيبُ يُزارُ

ومتمم بن نويرة في أخيه مالك بن نويرة،ومالك بن الريب في رثاء نفسه حين لُدغ، ورثاء الخلفاء والأمراء لدى العديد من الشعراء،حتى يلقانا المتنبي بحكمته(البرقوقي ،1986: 372).

ولو أنّ الحياة تبقى لحيٍ لعددنا أضلّنا الشجعانا

وقطريّ بن الفجاءة الخارجيّ مخاطباً نفسه ، مذكراً إياها بالنهاية المحتومة :

و إنّك لو طلبت بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطاعي

وفي فعل السّنن وموت الحياة في المكان يقول قائلهم :

كأن لم يكن بين الحجون إلى أنيسٌ ولم يسمر بمكة سامرُ

وكذا في رثاء الممالك الزائلة عند أبي البقاء الرندي :

أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له هوى له أحدٌ وانهدّ ثهلانُ

فكثيرٌ همُ الشعراء الذين شغلتهم قضية الموت والشهادة في القديم وفي الحديث ، ممن لا يجمعهم كتابٌ جامع ، أولئك الذين أبدعوا في التعبير عن هذه المسألة أحياناً ، وأخفقوا أحايين كثيرة كما يقول طه حسين : (حسين ، 1980 : 206).

وليست الحالة الثانية بمتحققة إلا بحكم نمطية الموضوع وتكرار الانفعالات والأحاسيس التي تصاحب المرء عادة تجاه الإنسان الميت أو استشهاده ، فماذا عسى أن يقول شاعر معاصر

الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الشعراء ...

بعد الذي قاله هؤلاء العمالقة من رواد الشعر العربي الذين أتينا على ذكرهم آنفاً ؟ وماذا عسى أن يبدع هذا الشاعر أو ذاك في اختيار المفردات القاتمة ، أو المضامين الحزينة ، أو الصور المتشبّعة بالمعاني الحزينة والمبتلّة بدموع البكاء والنحيب وغير ذلك ؟

فلا غرابة إذن أن جاء معظم الرثاء العربي حتى من قبل الشعراء العرب العظام شعراً سمجاً لا عاطفة فيه، ولا حرارة صدق فيه ، وجاء متكلفاً مصطنعاً كما يذكر العميد .(حسين ، 1980 : 209) .

أجل ، إن موضوع الرثاء وبكاء الميت وندبه ليس من الأغراض الشعرية الجديدة المستخدمة في تاريخ الشعر العربي ، كما رأينا ، بل هو ضارب في القدم ، شأنه شأن المديح والهجاء والفخر والوصف وغيرها ، لذلك فإن القارئ يتوقع من قصيدة الرثاء المعاصرة أن تدور في إطار ما هو مألوف ، ومتعارف عليه عبر عصور الأدب العربي ، كالبكاء والنحيب ، وذكر محاسن الميت والتغني بالفضائل وغيرها ، لأنه كما يقول " رولان بارت " كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة (بارت ، 1988 : 96)

وبعد هذه العجالة نود أن ندخل إلى عالم العرفاتيين أو بعضهم نتلمس فكرة الموت لديهم، وكيف عاشوا تجربة رحيل الزعيم القائد، راثين ، نادبين ، باكين .

ففي قصيدة " غاب الفارس البطل للشاعر عبد الكريم أبو جاموس ، يقول راثياً : (عرفات في عيون الأدباء ، 2005 :2)

لما قضيت غَدونا يُتّماً غرقوا
في لجة البحر لا حظٌّ ولا أملُ
يوم الرحيل وغاب الفارس البطل
لما قضيت كلمح أيها الرجل

وعلى القيثارة ذاتها يهتف الشاعر: حسين خليل حسين " كيف انتهى أبو عمار " (عرفات في عيون الأدباء ، 2005 :2):

كيف انتهى والشعب يهتف باسمه
كيف انتهى والشعب يخرج كله
لم ينته البطل الذي قد قادنا
إن الزعيم ولو توارى في التراب
جثمانه فالروح في العلياء

وكذا الشاعر محمد دسوقي في قصيدة " عظم المصاب وعمت الأرزاء " . (عرفات في عيون الأدباء ، 2005 :11)

عظم المصاب وعمـت الأرزاء والموت حـق والفـراق قـضاء

والكون أظلم والخطوب تتابعـت والعـيش مـرٌ والحيـاة بـلاءُ

نجمٌ هوا والكـون أظلـم نـوره وخبا الـضياء وعمـت الظلمـاء

إن سياق النصوص السابقة وغيرها من أشعار المجموعة العرفانية هو سياق تأبين زعيم فذّ فجعت بموته الأمة ، فإذا هي تغرق في لجة الأحزان ، فاقدة الأمل والحـظ فـي الحيـاة فـي المقطوعة الأولى ، وتأتي كلمة " كلمح " أيها الرجل ، لتوحي بهول الفاجعة وعظم المصاب وكأنه ما عاش بين شعبه يوماً .

أما الاستفهام في النص الثاني : كيف انتهى ؟ بما فيه مـن إنكـار ودهـشة ، فيـوحي بالاستغراق الكلي في الحزن والكآبة ، وفقدان الوحي المدرك لحقائق الموت والحياة .

وأما الظلمة والسواد في المقطوعة الثالثة ، فقد ارتبطت – بصفة عامة – بالنغمة الحزينة الكئيبة إلى حدّ القول بأن الشعر لم يخرج عن دلالته التراثية المعروفة ، ومن ثم كان هذا اللـون، وتلك الصبغة في خطاب شعر الدسوقي تأكيداً وتواصلاً لما هو متوارث ومعروف .

إن هذه الكآبة والقتامة التي تغلف شعر العرفاتيين بموت الزعيم تذكرنا بالجو الأسطوري الذي عاشه الشعب المصري في مأساة أوزيريس وبكاء إيزيس عليه حتى غمرت الوادي دموعـاً، وهذا هو سر العمق الدلالي ومنبع الأثر الذي هز الوجدان في هذه المراثي، فالسواد والظلام واليتم والغرق في الناس وفي الأشياء هي رموز الظلال والأسى الذي ألمّ بالشعب .

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر عمر شلايل في مطولته المعنونة بـ " الرمز الخالد " وجـدنا شلالاً من الحسرات والأحزان تتدفق عبر كلماته المنتقاة ، وعباراته المنتحبة ، الشجية الـشاعرة ، فهو يعزف على قيثارة مجزوء الوافر مفاعلتن ، عزفاً شجياً باكياً ، يقول :(شلايل ، 2005 :1)

نموت كما يموت الناس أحيانـاً وننتقـل

وأحياناً يكون الموت تاريخـاً وأسـفاراً

علـــى جـــدراننا تبقـــى تـــذكرنا

بمـــــا أعطـــــت قوافلنـــــا

لها عـشقاً يـضيء المـوت مـسرحنا

الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الشعراء ...

جبـــــــالٌ هـــــــدّها مـــــــوت

ومـــــــوتٌ هـــــــدّه الرجـــــــلُ

كأن المـــوت أغنيـــةٌ وذاكـــرة ورافعـــة

فقد بدأ الشاعر مرثيته الحزينة بفعل الموت الذي كرره مرتين في الـسطر الأول ، مـن خلال ظاهرة أسلوبية لجأ إليها الشاعر لاستجلاء ظاهرة الموت ، فالموت الأول لأبنـاء الـشعب الفلسطيني، والموت الثاني هو لغير الفلسطينيين ، والموت هو الكلمة المحورية للأسطر الـشعرية؛ لارتباط الموت بالإنسان ، وكذلك تمتد دلالة الموت شيئاً فشيئاً ليصبح الموت تاريخاً مرة ، وأسفاراً ضخمةً مرة ثانية ، وضوءاً مرة ثالثة، وهي دلالات لها معانيها ، وتوحي بتمكن الشاعر من فهـم رسالته الشعرية ، " إذ إن الشعر هو صفاء اللغة ، وإنه الأنبل والأطهر ، وإنه يجردها من بعـدها النفعي ومن مباشرتها، ومن سوقيتها ، وإنه فوق ذلك يخلعها من بعدها الأدائي إلى بعدها الغائي ، ومن سماتها التجسيدية إلى سماتها التجريدية ، وإنه ظاهرة كونية من نتاج الروح، وإنه رؤيا – كما يرى أدونيس– والرؤيا بطبيعتها قفزةً خارج المفهومات السائدة القائمة، وتغير في نظام الأشـياء ، وفي نظام النظر إليها ، والصدور عن الرؤيا تجعل الشعر يتخلى عن الحادثة " (حسونة ،2003 : 14) ، وهذا ما أشار إليه عمر شلايل في قوله : (شلايل ، 2005 : 4).

وقد قتلتك أمريكا وإسـرائيل والعـرب؟

فأمريكـــــا وإســـــرائيل تُـــــتّهمُ

تقـــول وكيـــف يقتلنـــي أشـــقائي ؟

وهـــــم أهلـــــي وهـــــم ربعـــــي

لمن راحوا على درب الـشهادة عنـدما

لكـــــــل معّـــــــوق نـــــــادى

لمـــــن جرحـــــوا ومـــــن أســـــروا

كـــــأن عروبتـــــي ماتـــــت

وأن ملوكهـــــــــا قبـــــــــرت

ومـــاذا بعـــد موتـــك ينفـــع الأســـف ؟

إن ثورة الغضب تتفجر في الأبيات السابقة تلقي بحممها البركانية ألفاظاً وعبارات كأنهـا لظى يطال أمريكا وإسرائيل والعرب، فالكل في وجدان الشاعر أسهم في قتل الزعيم ، وهو شيء

لا يثيرنا بما ينقل إلينا من معانٍ فحسب ، وإنما بما يثير في نفوسنا من تساؤلات ، بما توحي هذه العبارات من إشارات ، أو بما تحدثه من تناغم حزين بين أجزائها يسري في النفس مسرى الدم في العروق ، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن هذا الشاعر على درجة كبيرة من الوعي الأدبي ، حين ألفَّ لغته الشعرية، وأسس معمارية قصيدته ، فهو يعطي لكل كلمة في النص دورها الوظيفي، أو مكانها الطبيعي ، ويلبسها ثوباً دلالياً موهوباً يتلاءم وقدرته الفنية .

لقد تداعت الألفاظ والعبارات بشكل متّسق منسجم مع تداعيات الروح الملتاعة عند الشاعر ، فأمريكا قاتلة ، والعرب مستبعدون عن الجريمة ، باستلهام إنكاري يوشي بالدهشة والاستغراب ، وترتفع نبرة الأسى عند الشاعر بفقده داعي الجهاد والشهادة ، ومضمّد جراح الجرحى ، وباعث عزيمة الأسرى ، وتعلو هذه النبرة الحزينة لديه حتى تبلغ أوجها باستشعار الإحباط واليأس ، حيث لا فائدة ترجى أو أسف يجدي بعد موت الرئيس، وبموته كأن كل شيء مات؛ العروبة وملوكها ، وكل شيء ، وهنا تطالعنا روح المعرّي وفلسفته في الموت حيث يقول : (د.ن ورضا، 1965 : 111)

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنمّ شادي

أما الشاعر الفلسطيني عمر شلايل فإنه يقول : (شلايل ، 2005 : 13)

وإن الموت في محرابنا ولةٌ ومعتقدُ

تروح له الصبايا العاشقات بحسنها تَعِدُ

نموت على التراب هنا بلا عدٍّ

ويملأ أرضنا العَبَقُ

وقيل رحيلك الآتي فنبتعدُ

يروح الحب يجمعنا

برغم الموت يطلبنا

فإن جراحنا تَلِدُ

جبابرة وفيها العشق أوتارُ

عمالقةٌ وفيها العزم جَبّار

إن الشاعر هنا لا يخشى الموت فهو معشوق هذا الشعب وعقيدته ، فالصبايا العاشقات تعدو إليه بلا وَجَلٍ ولا فزعٍ ولا جزع ؛ فنحن شعب يعشق الموت ودماؤنا تروي ترابنا بلا عدد ، تطهره وتزكيه على مر الأيام وتتابع العصور .

وواضح أن شلايل هنا تعود إليه نفسه ، ويعود إلى وعيه المدرك لحقيقة الموت ، وأنه قدر هذا الشعب كما هو قدر الناس جميعاً ، إنه هنا يداعب أطياف الأمل والرجاء ، طارداً أشباح الأسى والقنوط ، فالحب الذي يجمع هذا الشعب في منظومة العزاء والموت محبب إلى نفوسنا ؛ لأنه من خلال الموت تنبعث الحياة ، "أطلب الموت توهب لك الحياة "،كما قال الصديق رضي الله عنه ، وكذا الشأن هنا ،فمن خلال دفعات الدم ونزيف الجراح سيولد الجبابرة والعمالقة من جديد .

إن في هذه المطولة كما لاحظنا عدداً من المحاور الدلالية والدفعات الشعورية المتفاوتة في درجة انفعالها وتوترها ، وإن كانت تتلاحم فيما بينها دلالياً ، حيث انطوى كل مقطع على مجموعة من الخلايا الدلالية التي تستقطبها نواة دلالية رئيسية فيه ، ثم تدخل المقاطع جميعها في تشكيل البنية الدلالية الكلية للنص ، ولقد لاحظنا أن هناك خصوصية واضحة في العلاقة بين الذات والمخاطب بين الشاعر والراحل ، وهي علاقة تشكلت أبعادها ورسمت ملامحها في حب الشاعر لزعيمه وإعجابه الشديد به ، فهو من مريديه الذين تربوا على فكره، ونهلوا من منهل أسلوبه النضالي ، وحلموا كحلمه في النصر والعودة إلى الوطن .

الخاتمة:

حاولنا في الصفحات السابقة – ما وسعتنا الحيلة – أن ندور في أربع دوائر متداخلة ومتعانقة ومتشابكة تتعلق بشخصية الرئيس عرفات وما تركه رحيله من أثر هزّ وجدان الشعراء الذين أطلقنا عليهم لقب العرفاتيين ، وأن هذه القصائد التي سكبوها دموعاً على الفقيد أسميناها العرفاتيات على نهج السيفيات والكافوريات ، والهاشميات والروميات حيث المتنبي والكميت وأبو فراس ، أما الدائرة الأولى فقد تتبعنا فيها ملامح شخصية الزعيم عند جُلّ هذه الجمهرة أو بعضهم، لأنهم جميعاً كانوا يحطبون في حبل واحد ، وإن اختلفت الطرائق والتقنيات الأسلوبية ، ولاحظنا مدى إعجاب هؤلاء العرفاتيين بزعيمهم فأضفوا عليه من الألقاب والأسماء والصفات ما تجاوز الحد ، ولا غرو في ذلك، فعرفات كان قائداً وطنياً تحررياً انسحب أثره على المعمورة كلها ، ولقد كان لهذه الملامح حضور بيّن ووجود بارز في الدوائر الأخرى المتمثلة في ظواهر التكرار والتراث والموت ، ذلك أن تراكم التكرار في النشيد الحزين هو انعكاس لما في النفس من لواعج الأسى وتباريح الوجد التي برحت بوجدانات هذه المجموعة من الشعراء ، فكان للتأكيد ، وكان لأغراض بلاغية أخرى تتعلق بالانبهار والدهشة والاستغراب ، وربما تجاوز التكرار ذلك ليصل إلى نقطة تماس فقدان الوعي أو لحظة الوجد الصوفي ، أو الاستغراق الكلي في التجربة الشعورية أو الشعرية ، وفي توظيف التراث رأينا مساحاتٍ كبيرة من ثقافة الشعراء وإلهامهم بالموروث الأسطوري والتاريخي والأدبي والديني ، وهو جانب ملموس لدى شعراء الحداثة الذين درسوا

الثقافات الحادثة ، وتأثروا بالرمزية والمذاهب الأدبية في الشرق وفي الغرب ، وما دخل في نسيجها من خيوط تربط بين الماضي والحاضر واستشراف الغد .

ولقد كان للموت عندهم نحيب ونشيج وعويل ، وكان لابد أن نربط بين تطور القضية في أبنيتهم الشعرية وبين المسألة ذاتها لدى شعراء العربية منذ العصور الأولى لنرى الجديد في هذا الأمر ، لدى هؤلاء المجددين من شعراء اليوم ، وإذ بالمسألة لا تخرج عن دائرة البكاء على الميت وذكر مآثره ومحاسنه ، وفضائله ، والدعوة إلى اقتفاء أثره والحفاظ على مكتسباته ، فقيثارة الأحزان واحدة، مكررة عند المنشدين والعازفين على ذاك الوتر، ولكن يبقى جانب الصدق وهو مطلب الناقد الحقيقي، وهو أمر تدركه العين البصيرة والذهن الواعي، من خلال التقنيات التعبيرية والصور والمشاهد المتتابعة والروح السارية في الأبيات سريان الدم في العروق، وما تتركه من موسيقى خفية تهزّ وتُبكي وتثري وتُغني، وهو شيء قد نلحظه لدى هؤلاء الراثين، وإن كان طه حسين ينعى على الشعراء عموماً فقدان هذا اللون الموشّح بالصدق واليقين الحق في الشعر العربي، إلا قطعاً صغيرة، ربما تجلّت في رثائيات الخنساء.

المصادر والمراجع

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية ، 1992 .
2. أساليب الشعرية المعاصرة : د. صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، 1995 .
3. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1997م
4. أسلوب التكرار بين تنظيم البلاغيين وإبداع الشعر : د. شفيع السيد ، مجلة إبداع العدد السادس ، 1984 .
5. بناء القصيدة العربية الحديثة : د. علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1978 .
6. التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوبية : د. محمد عبد المطلب، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، 1983.
7. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تأليف أبي زيد محمد بن الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه الدكتور محمد علي الهاشمي ، دار العلم ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 1978 .
8. دراسات في أعمال الشاعر الروائي الفلسطيني ، عبد الكريم السبعاوي : د. نبيل أبو علي، 2001م
9. ديوان الخنساء ، بيروت ، دار صادر ، د.ت .
10. ديوان الرمز الخالد ، عمر شلايل ، 2005 .د.ط
11. ديوان المتنبي ، وصفه عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1986 .

12. ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بالقاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965 .
13. ديوان جرير ، شرح د. يوسف عيد ، بيروت ، دار الجيل ، طبعة أولى 1992.
14. ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه د. وليد عرفات ،بيروت ،دار صادر، 1974 .
15. ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري : شرح وتعليق الدكتور ن ورضا ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، 1965 .
16. ديوان طرفة بن العبد ، تقديم وشرح وتعليق د. محمد محمود ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى ، 1995.
17. ديوان كعب بن زهير:د. محمد يوسف نجم ،بيروت،دار صادر،الطبعة الأولى،1995م .
18. الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب : د. علي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982 .
19. الزعيم القائد ياسر عرفات في عيون الأدباء ، اللجنة التحضيرية للمؤتمر ،2005 .
20. الشعر والتاريخ : د. قاسم عبد قاسم ، المجلة التاريخية المصرية ، مجلد 29 ، 1982 .
21. الشعر والتلقي: د. علي جعفر العلاق، دار الشروق ، رام الله ،الطبعة الأولى، 1997 .
22. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها : د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت، 1988.
23. الفجر الأدبي : معين بسيسو ، القدس ، فلسطين ، عدد 66 ، 1986 .
24. قضايا الشعر المعاصر : د. نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة السابعة ، 1983.
25. الله : عباس محمود العقاد ، كتاب الهلال ، عدد 42 ، 1954 .
26. مع المتنبي : طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 .
27. المعجم الأدبي : د. عبد النور جبور ، بيروت 1979 .
28. المفضليات ، المفضل بن علي الضبيّ، تحقيق وشرح ، أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف-القاهرة، الطبعة السابعة،1963م.
29. مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي : د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم،1982م.
30. موقد الشعر وسؤال القصيدة: خليل إبراهيم حسونة، دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، غزة ، الطبعة الأولى ،2003م.
31. نظرية الأدب : رينيه ويلك أوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981 .
32. نظرية النص : رولان بارت ،ترجمة مجلة الأدب والفكر، لبنان، العدد الثالث، 1988.