

الاستشراف واستدعاء الذاكرة في شعر عمر شلايل

د. عبد الجليل حسن صرصور *

الملخص

يتناول هذا البحث مسألة الاستشراف والارتداد أو استدعاء الذاكرة عند الشاعر الفلسطيني عمر شلايل، ورأينا أن لديه استشرافات تدور في دائرتين: أولاهما: دائرة الأمل والطموح في غدٍ فيه فَلَاحٌ وظَفَرٌ، وهو أمل مشحون بالحماسة والإصرار الثوري، وثانيهما: الاستشراف بمفهوم النقد الحديث، وهو الشيء الذي سمت به القصيدة المحدثّة من تجديد في الأطر والتفعيلات، مع التزام بالبحر عنده، أو الهيكلية الجديدة للشعر الحديث، وأما استدعاء الذاكرة، فكان أبرز وأظهر حيث اتكأ على التراث الديني مرة، والتاريخي والأسطوري مرة ثانية بما يتضمنان من شخصيات بارزة في مسيرة الأمة، وكذا نهل من الموروث الأدبي والفلكلور الشعبي مرة ثالثة .

ABSTRACT

This research sheds the light on the issue of Outlook and recoil, or memory recall for the Palestinian poet " Omar Shalayil ", as seen, his outlooks revolves around two cores, first of each is the issue of ambition and hope, in a future full of victory, this hope is fraughted with both enthusiasm and revolutionary insistence, the second core is under the title of outlook in the concept of the modern criticism; the thing which marking the modern poem with innovation of the foot and the frame of poems, along with full adherence of the new framework of modern poetry. Concerning the issue of memory recall, it is presented clearly and distinctively, where the poet depends – one time – on a religious inheritance, and on legendry and historical inheritance – another time – all including a distinctive characters who shaped nation life, also the poet drunk – in the third time – from the fountains of the literary in heritage besides the original folklore .

* جامعة الأقصى - غزة - فلسطين .

مقدمة:

قد يكون موضوع الاستشراف من الموضوعات الشائكة والمفرطة في الدقة في حياة بني الإنسان، لأن هذا المفهوم من أبرز الأشياء التي تتعلق باستكناه الباطن ومعرفة أسرار المجهول، وهي أمور تعتبر وفقاً على الخالق العظيم علام الغيوب "وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ" (الأنعام : 59) ومن ضمنها علم الساعة "يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا ، فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا، إِلَى رَبِّكَ مُنْتَهَاهَا" (النازعات : 42و43)، لكن الإنسان بطبيعة تكوينه الأزلي أبدع الخالق في صنعته شيئاً من روحه، وبهاء من نوره جلّ في علاه، من هنا سعى الإنسان ما وسعه السعي إلى أن يصل إلى مستوى علم الله، وحاول في مرحلة ما أن يؤلّه نفسه حين شطّ، خياله القاصر، وعقله المحدود ، ومن هنا أيضاً قد أغلق الله جلّ في علاه هذا الباب إغلاقاً لم يدركه إلا العالمون، فقال سبحانه وتعالى في محكم التنزيل: "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" (يوسف: 76)، وقال جل في علاه في موطن آخر: "قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لَكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا" (الكهف: 109) وقال كذلك: "عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ" (التوبة : 94)، أي ما هو كائن وما سيكون، لكن المسألة مع ذلك كله ظلت تتفاعل مع مسيرة بني الإنسان، ولأمرٍ يريده الله، ولحكمة يشاؤها العزيز الحكيم خصّ بعض أفراد الأناسي بنفحات سماوية سمّاها بعضهم كرامات، وسمّاها آخرون خوارق ومعجزات ولا سيما ما يخص الأنبياء والمرسلين، ومن الناس من سمّى بعض هذه الأشياء علم الفراسة وما شابهه فيما يعرف بالتخاطر، قد ورد في الأثر: "اتقوا فراسة المؤمن فإنه يرى بعين الله"، أي أنه يرى ما سيكون، وقد حدث ذلك لأناس من الأبرار والمقربين، وقد يطلق عليه بعض المهتمين بهذا الشأن "العلم اللدني" وهو ما ذكر في سورة الكهف مع الخضر بصحبة سيدنا موسى عليهما السلام في قضية السفينة والغلام والجدار، وكذلك القدرة الخارقة للذي عنده علم من الكتاب في قصة قصر بلقيس "قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ" (النمل: 40) إذاً هناك أسرار أودعها الله سبحانه وتعالى بعض أفراد البشر منها استشراف الغد، والمكاشفة أو المشاهدة لأسرار الوجود الخفية، وهي قضية معروفة لدى رجالات الصوفية وأقطابها الكبار، تحدث عند الخاصة منهم بطول الاجتهاد في العبادة حتى يتخلص الولي من العلائق المادية التي تحجب عن رؤية ملكوت السموات، وقد ورد في الأثر "لولا أن الشياطين تحوم على قلوب بني الإنسان لنظروا في ملكوت السموات، أي لرأوا هذه الأسرار المخبوءة عن بقية خلق الله، وهذا باب تقف أمامه العقول حائرة،

لأن العقول لها حدود لا تتجاوزها كما يقول الإمام الفخر الرازي: نهايةُ إقدام العقول عقال... ، فإذا ما انتهينا إلى دائرة الشعراء وجدنا الأمر لا يختلف في كثير مما ذكرناه آنفاً، بل إن الشعراء هم من أخصّ الطوائف التي دار حولها الحديث في هذا الشأن الاستشرافي أو الغيبي كما يقولون، ولكن الأمر ليس على إطلاقه، فليس كلُّ شاعرٍ مستشرفاً، أو بمعنى آخر ليس كل شاعرٍ نبياً، أو ليس الاستشراف هو من خصوصية الأنبياء، وكذا شأن بعض الشعراء الذي يعتبرون قلّة في منظومة المنشدين مذ كان الإنشاد في دنيا الناس بعامّة.. ولعل الإغريق لم يطلقوا على الشاعر لقب النبي إلا لهذه الخاصية فيه، ومعروف أن أهل اليونان يمتازون بسعة الخيال وسموّ التفكير، وقد تمثّل ذلك عند أفلاطون في جمهوريته الفاضلة المبنية على استشراف الغد لحياة مثالية لبني الإنسان، وإن كانت هذه المدينة الفاضلة أو الجمهورية الفاضلة تقوم على أساس المفاضلة بين الجنس البشري، فهنا استشراف عند هذا الفيلسوف الكبير، وكذا الشأن عند أرسطو، وسقراط وغير هؤلاء من عباقرة اليونان، وهو تخطيط مستقبلي - كما يقول علماء الاقتصاد والسياسة - دفع بالاسكندر المقدوني إلى فتح بلاد الشرق كلها حتى وصل إلى فارس والهند.. ولو نظرنا إلى تجنب هذا الخيال اللامحدود عند هوميروس في ملحمتيه الخالدتين الإلياذة والأوديسة، لوجدنا فيهما اجترار التاريخ وتطلعات الغد متكئة على الحاضر، الشيء الكثير..

من أجل ذلك سمّى الشاعر عندهم نبياً، وهي فكرة استلهمها جبران خليل جبران في بدايات القرن المنصرم فوضع كتابه الموسم بـ "النبي" وهو يقصد نفسه، ولعله كان يريد إصلاحاً، لمجتمع مهترئ بعد الحروب الطاحنة التي عصفت بالشرق والعالم كله، فهو يريد تضميد الجراح ومواساة المكومين والتكالي والأيتام، ومن قبله صاح المتنبّي في جنبات الوجود: (البرقوقي، 1938 : 1 ، ج 44/2-48)

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّهُ هُوَ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

مشبهاً نفسه بالمسيح تارة، وبصالح تارة أخرى..

وقد وضع هذا المتنبّي مسألة العلم بالغيب في خطابه لسيف الدولة مادحاً ومشيداً ببلائه

في مقارعة الرومان: (البرقوقي، 1938 : 2 ، ج 103/4)

تَجَاوَزْتَ مَقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ

إلا أن الأمر يختلف عند حكيم الشعراء زهير بين أبي سلمى في عصر الجاهلية حيث إنه يصرح دون مواربة في تضاعيف معلقته التي مجدّ فيها مكرمة هرم بن سنان والحاتر بن عوف اللذين تحملا ديات القتلى في حرب داحس والغبراء، إنه يصرح في مسألة الغيبيات بقوله: (عاصي، 1994 : 111)

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمٍ
هذا مع أن علم الكهانة كان معروفاً في زمانه، فهناك كاهنة بني سعد، وكاهنة اليمن أو كاهنها وغيرهم كثير في أرجاء شبه جزيرة العرب، إلا أن زهيراً لم يحاول أن يطرق باب الاستشراف وإن كان قد مزج في حكمته أثر الماضين مصقلاً على نار موقد تجاربه، بعمق نظرتة للحاضر الذي يطله، مع أن الحكمة قد تستروح منها روائح الغد إذا ما استبصرتها استبصاراً لطيفاً، إن زهيراً مَنَّ سَلَمُ الأمر لله، فأراح نفسه في إعمال ذهنه وفكّ عقال خياله للولوج في هذا الباب ولوجاً لا تضمن عواقبه.

" فإنك لا تدري ما الله فاعل" كما يقول غيره، وتبقى المسألة محدودة عند آحاد من الشعراء مَنّ ألهموا حدث الغد إلهاماً، فالشعر في مجمله ضربٌ من الإلهام يخص الله به مَن يشاء من عباده، وقد قيل، إن لله أسراراً يجريها على ألسنة الشعراء دون وعي منهم، ومن هذه الأسرار علم ما في غد الذي جهله زهير في الأولين، وجهله أمية بن أبي الصلت بعده في قوله وهو يحتضر: (شاكر ، 1966 : ج 1/461) .

لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْلَ مَا بَدَأَ لِي
فِي رُؤُوسِ الْجِبَالِ أُرْعَى الْوُغُولَا
ذلك أن معاناة الموت لم تكن بعلمه وقد أدركها بعد ما فات الفوت ولات حين مناص ، وهذا الإلهام تجلّى عند حسان بن ثابت في تهديده لقريش بالهزيمة النكراء والنصر المبين لرسول الله ومن معه بعد صلح الحديبية: (حسنين، 1983 : 73).

عدمنا خيلنا إن لم تروها
تثير النقع موعدها كداء
ولعله استلهمها من قوله تعالى: " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا " (الفتح : 1) في تعقيب النص القرآني على الصلح المذكور.

إن الأمور بمقدماتها والحوادث بإرهاصاتهما كما تقول العرب ، وهذا أمر أشار إليه نصر بن سيار في أبيات يحذر فيها بني أمية بضياح ملكهم إذا استمروا في غيهم وغفلتهم .
أرى تحت الرماد وميض نارٍ
ويوشك أن يكون لها ضرامٌ
وقد تحقق ذلك بأن ضرام النار أكل بني أمية وأزال ملكهم .

إن الغد قد يستشرف من الظلال التي يرخيها الحاضر على بني الإنسان فيفقهها الفقيه ، ويدركها اللبيب فيقرأ من خلال سطور حكاية الغد المجهول للآخرين .

أما استدعاء الذاكرة فأمر ميسور إذا ما كانت ذاكرة هذا الشاعر مسكونة بتراث عميق تضرب أمواجها في وجدان الشاعر وأحاسيسه لتشكل نهراً تعرف بدايته ولا تعرف نهايته .

إن هذا الاستدعاء يعتمد في أصوله على ثقافة الشاعر وإلمامه بأخبار الماضين وصراعاتهم وحكمهم وأيامهم ليستقي منها منهلاً لا ينضب هكذا هي حكاية الشعراء المبدعين ، تجليات تمتزج فيها روح الماضي مع الحاضر لتحلق في سموات الغد إن أمكنها التحليق ، وذلك وقف على قليل من الأولين ، وقليل من الآخرين .

إن الدخول إلى عالم عمر محمود شلايل الشعري ليس بالأمر السهل ، وإنما تطلب من الباحث تناول نصوصه الشعرية بطريقة حيادية تبتعد كل البعد عن عملية الشرح والتفسير ، لأن " الشعر هو ابتكار لشريحة خاصة في اللغة ، وعلى القارئ أن يوضح القواعد التي اتبعت في بناء هذه الشريحة ، وأن يكشف جزءاً من سر الشفرة الخاصة التي اتبعت في بناء القصيدة والتي تحكمها " (درويش ، د.ط.ت : 148)

إن فكرة الاستشراف واستدعاء الذاكرة تمثل ظاهرة فنية بارزة في شعر عمر شلايل إذ تجلت في حركتين هما :

- الاستشراف .
- استدعاء الذاكرة

وهاتين الحركتين لا تعنيان مطلقاً تنافر الشعر أو تناقضه باعتبارهما متقابلتين متضادتين بقدر ما تؤكد عملية التلاحم والاتصال الواضح أحياناً والخفي أحياناً أخرى ، والذي يبرز لنا عملية الانتقال من حركة الارتداد إلى الماضي حدوث حركة استشراف المستقبل وهي حركة تعد مثلاً لمقدرة الشاعر في الجمع بين تيارين متباعدين من تيارات الرؤيا إذ إنه يمتلك من الرؤى ما يرجع به إلى الماضي البعيد والماضي القريب ، وكذلك يمتلك رؤى تجعله يستشرف المستقبل البعيد والمستقبل القريب ، وهذا الاستيحاء من عوامل الجمال الفني للقصيدة ، إذ يسهم في إبراز تجربته الشعرية وقدرته على توظيف رموز الماضي إسقاطاً على الحاضر واستشرافاً للمستقبل من خلال مجموعة من الحوادث والمواقف والمطولات التاريخية والمأثرات استقطبت دون غيرها لا وعيه واختارها بوعيه ، فسلط عليها أدواته النفسية والفنية الكاشفة فتفجر بها الرؤيا تفجيراً معلناً أمام المتلقى .

إن هذه الدراسة قد حاولت الاستعانة بمعطيات عدة مناهج في الإطار الوصفي التحليلي الذي يمثل أساس عملها ، فقد كان اهتمام البحث منصباً على رصد الظواهر التراثية والاستشرافية، ومع ذلك لم يهمل البحث الواقع الاجتماعي والظروف الموضوعية التي صاحبت الظواهر الفنية ، كما لم يهمل التكوين النفسي والفكري للشاعر خلال فترة حياته والتي عانى فيها الكثير الكثير كغيره من أبناء الشعب الفلسطيني بين التشرد والارتباط بالأرض ، ولكنه لم ينقطع عن العطاء الفني .

ولقد حرص البحث بأن يكون التوازي بين هذين التيارين ملحوظاً وانعكاساتهما في جو النصوص واهتمام الشاعر، كما أن للمنهج التاريخي حضوراً واضحاً عن طريق العودة إلى الجذور التي استقى منها شاعرنا مادته التراثية، وكذلك المنهج التحليلي إذ يظهر أثره من خلال تتبع الرموز التراثية في النصوص الشعرية، وكذلك تتبع الاستشرافات المستقبلية بمكوناتها الجوهرية ضمن البحث الاستراتيجي، وهي في أصولها دفاعية وقائية أكثر مما هي هجومية واستنفاية .

معنى الاستشراف في اللغة العربية :

وردت الكلمة في معاجم اللغة العربية بمعنى الارتفاع والعلو ، فقالوا : استشرف الشيء أي رفع بصره إليه وبسط كفه فوق حاجبه كالمستظل من الشمس ، واستشرف الشيء أي انتصب (أنظر، الفيروز آبادي وابن منظور : مادة شرف)
والشرف الجبل العالي أو المكان المرتفع ، وورد بهذا المعنى في قول فهد العسكر الذي أشاد بمناقب المعلم قائلاً :

رفعوا على شرفٍ لواءٍ ورَعَتْ عِيُونُهُمْ سَمَاكَ

وبهذا يتضح أن الاستشراف يعني في الأدب وفي دنيا الشعر تجاوز حدود الحاضر المرئي إلى آفاق عالية من الاستبصار وعمق الرؤية ومحاولة اختراق الحجب ليرى ما خلف مطارح الفكر الآتي ، وكأن الأمر في عالم الحس أشبه برجل اعتلى جبلاً وشرع يتشوف بحدة بصرٍ غائباً يرجو مجيئه ، فهنا غائب ، وهناك غيب .

الاستشراف عند علماء الاقتصاد والسياسة والمجتمع :

يرى بعضهم أن السعي لاستقراء المستقبل من الصفات التي جبل عليها البشر، وأن علوم الإدارة الحديثة تعتمد استشراف أو استقراء المستقبل في المؤسسة والشركات والهيئات كأحد

مناهج العمل الناجح والأداء الفعال ، وهذا الفريق يرى أن الاستشراف لا يعني علم الغيب ، إنما يعني الموقف الإيجابي الذي تتخذه الإدارة من قراءة للسوق والمستهلك ، واتجاهات الاستهلاك واحتمالات الربح والخسارة ، ومن هنا فإدارة المستقبل تعني التعامل مع المجهول واستقراء المستقبل لا باعتباره الشيء المقرر سلفاً والمفروض علينا ، والذي يتكشف لنا شيئاً فشيئاً ، ولكن باعتباره شيئاً يجب بناؤه وتنفيذه ، وهو ما يلخصه القول المأثور : "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً" (انظر ، جاد ، 2005 : 1-4)

وهم يرون أن استشراف المستقبل هو ضد العشوائية والسكون والاستسلام لمقتضيات الواقع أو ما سيقع، وهو في جوهره مجموعة البحوث المتعلقة بالتنظير المستقبلي للبشرية مما يسمح باستخلاص عناصر تنبؤية، ومحاولة سبر أغوار القادم بهدف التعامل مع المستقبل ليس برفضه، وإنما محاولة تحسينه وتطويره وتنقيفه لمسايرة الجديد المتجدد . ويقول هؤلاء المهتمون بهذه القضية إن الاستشراف لكي يكون سليماً ينبغي أن يلتزم الحيادية والإيمان بالتغير. (انظر، جاد، 2005 : 1-4)

ويقولون إن معظم النجاحات والإنجازات والاختراعات والمفاصل التاريخية صنعها أولئك المستشفون الذين رفضوا سلبيات الواقع وسعوا إلى إصلاحه دون هدم الصالح منه ، وكذا يحسب للمجتمعات التي تتفوق على نفسها وتتافس إنجازاتها السابقة أنها وفّرت البيئة الصالحة لتكثير هذا الصنف من الناس كشريحة مهمة جداً في أي مجتمع يطمح إلى الرقي الحياتي ومنافسة الآخرين كما يحدثنا التاريخ، وكما تشهد الوقائع للحضارة البشرية على جغرافية دنيا اليوم (سعودي ، 2005 : 1-2).

إن خلاصة القول في هذه القضية أن كلَّ الإنجازات الحضارية مذ سجلت الأيام هذه الحضارات عبر الدهور تحققت من خلال استشرافات قامت على خيال الشعراء والمفكرين والفلاسفة والعلماء في دنيا المجتمع حيث المدن الزاهرة، ودنيا المال، ودنيا السياسة ، ودنيا الاختراعات. لقد وُجد أناس عبر العصور أطلقوا لخيالهم العنان وهو خيال مبني على قواعد راسخة من الموروث العلمي والمعرفي، فصنّفوا الكتب في هذه النظرات السابقة لزمانهم، فكانت رسالة الغفران للمعري دليلاً على هذا الخيال الاستشرافي الواسع، وكانت رسالة التوابع والزوابع في الشعر والأدب، وكان كتاب الأمير لمكيافلي في السياسة، وفلسفة جان جوك روسو المبينة على التوقعات، وتأملات جاكوب: Jakob speculations ، ومحاولة عباس بن فرناس في الطيران، الذي وإن فشل إلا أنه رسم الطريق للاحقين كي يخترعوا المنطاد والطائرات ، وكذا

بروتوكولات حكماء صهيون وفلسفة القبالة اليهودية المبنية على الموروث التوراتي ، منطلقة إلى استشرافات الغد وفق تخطيط محكم لما سيحدثه اليهود في دنيا الناس من عبثٍ وهدمٍ وتخريب.

الشاعر/عمر شلايل مستشرفاً

الشعر في أساسه ومدلوله هو صدى حقيقي لإيقاعات الزمن وذبذبات الحياة في الحاضر ارتكازاً على ما اختزن في أعماق اللاوعي من إسقاطات الماضي وتشوّفاً لأفاق الحق والخير والجمال في قابل الأيام .

هذه هي حقيقة الشعر التي بدونها لا يكون الشعر شعراً ولا الشاعر شاعراً ، فالأبعاد الثلاثة للزمن لا بد أن تتجلى في تضاعيف القصيد لدى كل مجيد ، ألا ترى حركة " البندول " في اندفاعه إلى الأمام، ورجوعه إلى الخلف أو العكس، متجاوزاً أو قافزاً فوق الحاضر المعيش ..؟! !!! هكذا حال الشعراء ، يقبضون على ناصية الزمن ليمتزج الماضي بهوموه أو أفرأحه بالحاضر كيما كان شأنه ، ينبير ذلك كله شعاع فضيٍّ ينساب من كوة الغد الذي يتشوّف إليه ذلك الشاعر أو تلك الشاعرة .

إن عمر شلايل واحد من شعراء المرحلة الملتهبة التي اکتوى بنارها شعب بأكمله انعكس عليه تيه أمة بأسرها، فصاح في وادٍ قفر ، وصرخ في شعاب الضياع ، يبكي وطناً اغتصب، وذراعي انتهكت، مصباحاً وممسياً ، وهاتفاً وقت السحر ينادي بالحن غفاة البشر على نهج الخيام في رباعياته حيث قال: (رامي ، 1950 : 37)

سمعت صوتاً هاتفاً وفي السحر نادى من الحان غفاة البشر
فعمر شلايل ملأ الدنيا نشيداً يبكي ويبكي، يستثير الهمم، ويستصرخ ذوي المروءات، ولكن لا حياة لمن تتادي.

على أية حال دعونا نجوس خلال عالم هذا الشاعر نتلمس في شعابه وربوعه ووهاده أثراً للاستشراف أم أننا سنرى شيئاً آخر في هذه القلاع الشعرية المشيدة .

ففي قصيدة مات الرصاص في رثاء أبي جهاد قال : (شلايل ، 1988 : 10 - 13)

هذا خلاصك والقصاصُ
لن تتحني فينا الرقابُ
هذا قضاؤك في عواصمهم
إن شيعوك فإنما أنت الذي

مدناً تشيع للخراب

.....

حتى يداهمك الصباح وينجلي

ليل البلاد وتنتصر

ويكون مثواك الأخير بقدرنا

وأريج زهرتك ينتشر

وتبلى المثوى الأخير نسائم

هبت يخالطها المطر

ويظل اسمك للبلاد منارة

تحكي لنا ماضي الذكر

هنا تتجلى رومانسية الشاعر السياسية فيمزج مشاعره الملهبة بعناصر الطبيعة التي وظفها بشكل رمزي لخدمة فكرته الطامحة إلى يوم ينتصر فيه الحق على الباطل ، وتنهزم فيه فلول الطغاة والمتخاذلين من أمة العرب ، فالصبح آت لا ريب فيه لتتسحب أمامه دياجير الظلام، وستبقى ذكرى الفقيد أبي جهاد نسائم عطرة تهب بين الحين والحين لتبعث النخوة والأمل في النفوس، نسائم يخالطها المطر، رمزية لماء الحياة الذي يبعث الأمة الميتة من جديد كمطر يوم النشور حين يجيء أمر ربك آخر الحياة.

إن شلايل يستشرف بفكره غد الأمة الذي ستشرق شمسها بعد ليل المعاناة، وقد عبّر عن ذلك باستخدام المضارع الذي يفيد الاستمرارية وتصوير الحال كأنه مشاهد بالفعل: مدناً تشيع " يداهمك الصباح، وتنتصر، وتبلى، ويظل ... إلخ، واستخدام الماضي المؤكد وكأنه وقع بالفعل . أتى أمر الله فلا تستعجلوه... " شيعوك، ذبحوا، جاعوا، هبت ... إلخ .

وواضح أن لمسات الاستشراف هنا لا تخرج عن دائرة الأمل والطموحات وهو أمل متدفق تدفق عبارة الشاعر، وليس فيه من الرؤية والحكمة الهادئة والبصيرة النافذة ما تطمئن إليه النفس بأن هناك شيئاً وراء الأكمه، أو أن هناك شعاعاً حقاً خلف السحب الداكنة المتحركة في سماء الشرق بعامة، فهي طموحات شاعر ليس غير ؟ أعلل النفس بالآمال أرقبها... وما أصعب العيش لولا فسحة الأمل.

ومن الناس من يرى الاستشراف من نافذة مغايرة ، حيث إن الاستشراف في مفهوم هذه الفئة هو شيء يتعلق بالحدثة والجدة في القصيدة الحادثة، ذلك أن العقدة التركيبية هي من هذا

القبيل ، فهي أنضح مراحل القصيدة الجديدة وأكثرها استجابة للتغيرات الدائمة في أحاسيس الشعراء واستيعاباً لأطلاقاتهم الوليدة (حافظ ، 1985 : 14 وما بعدها)، إنها في رأيه تمثل غاية من غايات الاستشراف الشعري ، فقد رأى الشاعر ببصيرته النافذة عناصر الجودة في فن القصيدة، واستبق زمانه ، وهكذا استحق لقب المستشرق في الفن الشعري.

إن الاستشراف بهذا المفهوم يعني أن كل تطوّر وتجديد في الشعر العربي يعني المصطلح نفسه، ولكن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف سمى كل عناصر الجودة في القصيدة الأموية والعباسية تطوراً وتجديداً في كتابه الموسوم بـ " التطور والتجديد في الشعر الأموي" عبر عصور هذا الشعر، ثم خطا خطوة أخرى في نقده للشعر في كتابه " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " فتتبع في الأول كيف تطورت القصيدة العربية ، وتجددت بتأثيرات الحياة الجديدة للعربي أيام الفتوح والغزوات ، وموحيات الحياة المدنية الطارئة ، ونحن لسنا هنا بصدد عرض نماذج لذلك ، فليس المقام مقامه ، وتتبع في الثاني تطور الفن اللغوي والتركيبى فتحدث عن الطبع والصنعة والتصنع ، لدى البحترى وأبي تمام والمعرى ، دون أن يسمي ذلك استشرافاً ، ولعله نموذجاً من الشعراء المعاصرين المحدثين كهاشم الرفاعي في قصيدته الخالدة " رسالة في ليلة التنفيذ " تلك التي رثى فيها نفسه، إذ يقول : (الرفاعي ، :)

أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد ينتظراني

هي من هذا القبيل ، إنه حدّسُ الشاعر الذي لا يخطئ ، وإحساسه الذي لا يخيب بأن أمراً جسيماً سيحدث للأمة يسجله ببراعة ربما بدون وعي منه ، هو من هذه الفتوحات التي قد لا يدركها العقل المحدود .

وفي قصيدة " لا تنتظر " لعمر شلايل يقول : (شلايل ، 1988 : 34)

أصرخُ معي تأتليك كل قلوبها،

في ساعة...

تتبدلُ الأشياءُ

والأسماءُ

ينهمرُ المطرُ

أصرخُ معي

لا تنتظرُ

فهو يحلم من خلال صراخه واستصراخه بتعاطف كل القلوب الرحيمة معه ومع المنكوبين من أبناء شعبه ، ويحلم أن تتبدل الأشياء والأسماء وتحدث المعجزة بنزول المطر "اضرب فمّن كفّيك ينهمر المطر" (أبو العمرين ، 1987) إنها حلم شاعر قد يتحقق ولو بعد حين، والمطر رمز للخير القادم، والرمز في اللغة يعني الإيماء والإشارة والعلامة ، والرموز عند " يونج " نواتج طبيعية وعفوية كالأحلام ، والأحلام والرموز تحدث بعفوية ولا تبتدع بشكل مصطنع، والأحلام عنده كما يرى د. شاكر عبد الحميد هي مدخله الرئيس لكل معرفتنا غير الرمزية، والرمز لديه أهم من الإشارة، وذلك لأن الإشارة دائماً – كما يرى – أقل من المفهوم الذي تمثله، بينما الرمز دائماً أكثر من معناها الواضح والمباشر (انظر، عبد الحميد، 1998:7، 8) إن العمل الفني فيما يرى يونج أيضاً – أشبه بالحلم – وهذه حقيقة لا ريب فيها يدركها الشعراء أنفسهم ، وأهل صناعة الأدب بعامه ، والحلم يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي أن يقوله ، وهو رسالة مغلقة ينبغي فتحها من خلال رموزها الخاصة ، إلا أن هذه الرموز تبقى طيّ أعماق الشاعر ولذلك صدق من ذهب إلى أن الاقتراب من الشعر صعب ، لأننا كلما اقتربنا منه ازداد إحساسنا ببعدها عنه ، إنه أعنى التجربة الشعرية أو الفنية حلم دائم التجدد ، يتضمن الحدس والمعرفة والمغامرة والانفعال . (حافظ ، 1985 : 5) .

ومن الأحلام الرومانسية لدى الشاعر شلايل أيضاً قوله في قصيدة : "غداً يكتب" (شلايل ، 1988 : 59)

غداً يأتي،

غداً يكتبُ

بأن يأتي الطفل مذبوحٌ

غداً يأتي

غداً يكتبُ

بأن الأرض قد ضاقتُ

على فرسانها يوماً

وأعداءُ بها عاثوا

.....

ويقول في قصيدة " قصص الوطن " (شلايل ، 1988 : 72 ، 73)

سَرَدُها عنك الكلابُ

وتهبي في ساعة أو ساحة
أو شارع من قرية أو في البلاد

وتلقتني
نأتيك في مطر السحاب
لا شيء يبقى قائماً لا ينتهي
غير الرعود وبرقها مطراً

.....

هي قصة تُروى وتأتي بعدها قصص
وتُروى مثلها

إنه شاعر حالم شاعر في ثورة ، امتطى جواد السخط والغضب ، والنقمة ، وامتشق حسام الوعيد بأن الغد القادم سيشهد أحوالاً تبدلت ، وأن التاريخ سيكتب يومها فرحاً وحبوراً ، والفرسان سيرفعون هامة الوطن في رواية جديدة تتسخ قصة العذاب ، وهكذا سُنَّة الحياة ، وهو هنا يقر بحقيقة أزلية أن السنين هي التي تعمل ، فلكل نبأ مستقر ولسوف تعلمون " فهو يُصرِّح بأن لا شيء يبقى قائماً لا ينتهي ، وكأنه نظر من نافذة الوجود ليبصر مسيرة الحياة بأموالها المتلاطمة ، وأن لا شيء يبقى على حاله ، ولن تجد لسنة الله تحويلاً ، وهو بين هذا وذاك يوظف عناصر الطبيعة " السحاب والمطر والبرق والرعد " توظيفاً رمزياً يشي بما يدور في أعماقه من أمل في وقعة حاسمة مطرها رصاص ، وبرقها لهب النيران ، ورعدها قصف المدافع والصواريخ ، وسحابها جيوش كثيفة تحجب الشمس . إنها دفقة شعورية ، وإن قراءة الدفقة كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب : لا تترك لدى المتلقي مساحة من التفكير والاستيعاب إلا ليطرح هذا السؤال الحتمي " لماذا " ؟ يطرحه مع كل حركة من حركات الصياغة " مذبح ، قد ضاقت ، وبروقها مطراً إلخ " ومع كل دفقة دلالية إيجابية تتضمن أحاسيس الألم والرغبة في الثأر آخر الأمر (عبد المطلب ، 2002 : 68) ، إنها الثورة العارمة التي تجيش في شعاب نفسه ، هي التي رسمت هذه اللوحات الدامية لمأساة شعب يقارع أمواج الظلم العاتيات .

ومن هذا القبيل قوله في قصيدة (الذات الجريحة) : (شلايل ، 1994 : 2)

ارفع كتابك سوف يقرأ نسلك الآتي

نهاية عهدهم ...

وختامَ قصَّتِهِمْ ...

هذا قرارٌ ،

والكرَّةُ الأخرى لنا

وهنا هنا

وبلا حوارٍ

إنه يستشرف النهاية الحتمية للعدو ، فقصتهم ستنتهي حتماً في يوم من الأيام ، فالحرب سجل، والمعارك كُرٌّ وفرٌّ ، وستدور الدائرة على بني إسرائيل في الكرة الأخرى ، يقيناً جازماً لا يحتل الجدال ولا الحوار ، وهنا لا ندري إن كانت شفافية شعرية لدى شلايل أم أنها إشارة وعاما عقله الباطن من حتمية زوال إسرائيل في سورة الإسراء : " فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتَّبِرًا " (الإسراء 7) .

وواضح أن النصية هنا قد اعتمدت العبارة التقريرية المؤكدة في صيغ الأمر ، والجملة الاسمية " هذا قرار ، والكرَّةُ الأخرى لنا ... " واعتمدت ذلك منطوقاً ومفهوماً ، جزءاً وكلاً ، سطحاً وعمقاً، بتلك الدلالات الثورية الغاضبة الواعدة ولا سيما في حروف الراء القوية بما تحمله من هدير ونفير ...!!!

وفي قصيدة " كبراًونا ضلوا السبيل " يقول شلايل مستشرفاً لغد أفضل متوعداً أعداء قومه :
(شلايل، 1998 : 15)

قُمْ يَا جَمَلُ،

لا تتكسر ...

هي صيحةٌ فينا تدوي وحدها تكفي لنا،

كي يندحر ...،

نكسر بها قيدَ اليدين وننتصر، ج

اللهُ أكبرُ والعروبةُ كُلُّها منك الإشارةَ تنتظر ...

قُمْ يَا جَمَلُ،

وستنتصر ...

إنها الروح ذاتها تلك التي تحرك أوتار الشجن عند الشاعر الملتاع، النادب لحظَّ أمته الناقم على المتخاذلين من كبرائه، فهو يحلم بأن ينهض الجمل من جديد بعد أن أثقله الحمل الشديد، وبعد أن تكالبت عليه خطوب الزمان ، ولعله يقصد بالجمل مجدد الثورة عبد الناصر،

ذلك الزعيم القومي الذي تنتظر الأمة منه الإشارة كي يفور تنوّرها، ويحرق الطغاة ويحقق النصر المبين.

إن توق الشاعر إلى استشراف آفاق جديدة من النهضة والحضارة والقدرة السياسية والعسكرية، هو هنا غير الاستشراف عند المتصدّين للحديث عن الشعر ودروبه وضروبه وضروراته، ذلك أن هؤلاء يريدون بهذا المصطلح "الاستشراف" شيئاً يتعلق بانعتاق القصيدة الجديدة وخاصة لدى شعراء الستينيات من القيود القديمة، وقبضة رؤى الأجيال السابقة ومفاهيمها، فقد حدث لديهم تغيير جذري في حساسية اللحظة، ومفهوم جديد للأدب والحياة، قد بدأ يتخلق تحت قشرة المفاهيم القديمة.

وترى هذه الفئة أن الفن تغيير وتمرد وثورة، وأنه نبوءة ورؤيا، ومن هذا المنطلق يكون في مقدور الفنان أن يترجم ضيقه بالحلول التي تطرحها الطلائع السياسية للمعضلة القومية إلى مصطلحات جمالية محضة، وهذه المصطلحات الجمالية الجديدة هي تعبير الفنان عن إحساسه بالظروف الحضارية التي يعيشها، أو هي الإفراز الطبيعي لتناقضات هذه الظروف، وهم لا يرون في ذلك هروباً من الواقع أو التعالي عليه، ولكنه ينفذ من خلاله إلى طبيعة رؤى لهذا الفنان هذا الواقع، لا في لحظته السكونية الراهنة، ولكن في صيرورته وحركته الدائمة. (انظر: حافظ، 1985: 27).

ثم إن هذا الاستشراف عند هؤلاء يعني من ناحية أخرى التغيير في شكل القصيدة وصوغها وتركيبها، لنجد أنفسنا أمام الحداثة بكل أبعادها: القصيدة النثرية، وقصيدة التفعيلة وما تبع ذلك كله من خروج عن النهج الذي انتهجه شعراء العرب عبر عصورهم حتى مرحلة النهضة الشعرية الحديثة بمدارسها المتعددة في العصر الحديث، لنفاجأ في نهاية الخمسينيات ومطالع الستينيات بهذه الموجة العارمة من التجديد والتغيير في شكل القصيدة العربية ومضمونها، وكان زعيم هذه المرحلة نازك، والسياب، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وأنسي الحاج، وغيرهم.

إن "أدونيس" كما يرى الدكتور صبري حافظ في كتابه "استشراف الشعر - شاعر عرّاف جمع بين شفافية اللغة ورقتها وعذوبتها، وبين الغوص في أغوار أقطاب الصوفية كالحلاج والجنيد بنشد جوهر الوجود خلف تحولات الكون البادية" (انظر: حافظ، 1985: 52)، ويرى الناقد ذاته أن تجربة أدونيس كنموذج للخلق والتجديد والرؤى العميقة تعتبر كبيرة الغموض كثيرة التشابك والتعقيد، لا تفهم إلا من خلال الوقوف على الجوانب التأثرية لديه، حيث إننا نجد روافد

كثيرة صبت في واديه من كبار شعراء وفلاسفة التصوف العرب ، إلى جانب تأثره بالشاعر الروسي فلاديمير سولوفيف الذي يتخذ من قوة البصيرة والصوفية سبيلاً إلى إدراك جوهر الظاهرة الداخلي الكامن خلف حدود التجربة الحسية ، وإلى تلمس النار الإلهية المتقدمة تحت قشرة المادة الهامدة ، وإن هذا المنزع انتقل إلى شعراء الروس وأوروبا منذ أواخر القرن الماضي (انظر: حافظ ، 1985 : 53).

إن الاستشراف عند هذا الباحث ومن لف لفه هو هذا الجديد في الشعر الحدائي بشكله ومضمونه، وإنما نذهب إلى أن هذا لا يعتبر استشرافاً بالمعنى اللغوي الذي ذكرناه في البدايات، وإنما هو اقتباس وتضمن وتأثر بشعراء الغرب والشرق، فأدونيس مثلاً ثقّف الثقافة الفرنسية وتشبع بالفكر الأوروبي المترجم أو في لغته الأصلية لأنه يجيد الفرنسية ولغاتٍ أخرى، فنسج على منوال هؤلاء وأولئك برموزهم وأساطيرهم ليخرج ما يسمى بالقصيدة الكلية في نظر النقاد، وكذا الحال مع السيّاب، المحدث والمجدد العراقي، تأثر بشعراء التجديد الإنجليز، والروس ونهل من فكر الثورة البلشفية الروسية، فهو اشتراكي وجودي الفكر والاتجاه، كان لشعراء الماركسية عنده حظ كبير .

في قصيدة "محمد الدرة" يقول: عمر شلايل: (شلايل ، 2000 : 16)

نم يا صبيّ فربما كان موتك يستعد به القدر،

رايات أمريكا ستسقط بالحجر

وسننتصر...

إنه يتنبأ هنا بحس الشاعر أن الأمر سيبلغ منتهاه، وأن للظلم نهاية محتومة ، ذلك أن الظلم أهلك عاداً الأولى، هكذا يحس شلايل في هذا المقطع، فموت الطفل البريء "محمد الدرة" هو بداية النهاية لأمريكا، وأن جالوت الجبار سيرديه حجر داود المسوّم للظالمين، وحينئذ يفرح المؤمنون بنصر الله.

هي رؤى تتجاوز مطارح الفكر البشري، فزوال أمريكا ليس بالأمر الهين عقلاً، في هذا القرن على الأقل، وإنما هي دفقة شعرية تحتاج إلى قدر كبير من التأويل الذي يجعل الشاعر يخرج من دائرة الواقع الذي يعيشه ، وهو واقع عربي ممزّق ، ومن هنا فإن الخطاب الشعري الحدائي بكل ألوانه لم يقف عند حدوده السالبة فقط ، بل إن له توجهاته الإيجابية (عبد المطلب، 1996 : 37) المتمثلة في رسم لوحة جميلة للغد ، قد تكون مصبوعة بدم الضحايا من أبناء الأمة، ومغلفة بظلال من الحلم وشعاع من الفجر الصادق حيث الحرية والعيش بسلام . وقد

اختار الشاعر من الألفاظ ما يسعفه في رسم هذا الأمل، فالأمر "نم" متبوعاً بالمنادى القريب يشي بما في النفس من تحدٍ وتوعد وإصرار، و"قد" تؤكد هذه الرؤية، والاستمرارية في المضارع "يستعد" لها دور بَيِّن في ذلك .

أما الإصرار الذي يصل إلى حدِّ اليقين فيتمثل في فعل الاستقبال القريب ستسقط، وكذا "سننصر" إنه من خلال النماذج التي استعرضناها لهذا الشاعر الفلسطيني الثائر والسياسي يمكننا القول إن الاستشراف عنده أخذ لوناً مغايراً لذلك اللون الذي نجده عند شعراء الصوفية الذين يستنبطون الحدث بروية ثاقبة تصل إلى حدِّ رسم معالم الغد ، ولقد كان في مقدور هذا الشاعر عبر هذه الدفقات الشعرية الحارة أن يحدث شيئاً من ذلك لو أنه لم يميّط صهوة جواد الحزبية، ذلك أن هذا المنزع الحزبي يعمي البصائر في أغلب الأحيان لأن الشاعر لا يرى الدنيا إلا منخلال نافذة الحزب، وهنا مكنم الخطر، فهو خطيب شاعر يرفع شعارات التحرير عبر القصيد، وهي شعارات نستشرف في طياتها تباشير الغد، وإنَّ في شعره من الحماسة والثورة والاندفاعية ما يجعله يفتقر إلى الروية وحكمة الحكماء، وقياس الأمور بمنطق الواقع، وإن كان الشعراء بعامّة لا يخضعون لمنطق الواقع، فهم يحلقون بعيداً وفي تحليقاتهم قد نجد آفاق الغد المأمول في طيات المجاهل التي تغيب عن أنظار العامة. إنها أحلام وتنبؤات من منطلق القناعة بأن هذه المؤسسة التي ينتمي إليها ستحرز شيئاً جميلاً في يوم من الأيام بظهيرها الشعبي الهائل.

إن شاعراً مثل زميلنا حسن الديراوي على سبيل المثال له في الاستشراف ما يلفت النظر في بعض قصائده المنبثّة في دواوينه الثلاثة: "الشعاع الفضي"، و"إلى القدس الشريف شددت رحلي"، و"أورفليس" فقد استشرّف اجتياح صدام حسين للكويت قبل حدوثه بستة أشهر، وقد كان، واستشرّف الحال الذي نعيشه الآن في قصيدته "الملحمة" التي سجل فيها يوميات الانتفاضة بقوله:

غرق السفين وضاع شعب يا أمينة
غاص الجميع يلفهم ليل السكينة
إلا الذئاب عواؤها هلاً يقينه
أيجوز هذا يا أمينة ؟ !!!
كلّاً ، فقد حرقوا السفينة ..

وقد كان، فانظر إلى المأساة التي نعيشها الآن، والنار الكامنة تحت الرماد كما حذر نصر بن سيار بني أمية ذات يوم.

ثم إن هذا الشاعر نفسه قد استشرّف كارثة العراق قبل حدوثها بسنة، في قصيدة "أورفليس" عنوان ديوانه الثالث، حيث يشير إلى مدينة يتيمة فقدت بنيتها، فارتمت في أحضان الضياع والغياب... وغير ذلك كثير لدى هذا الشاعر المغمور... فهل يمثل ذلك عند شلايل محاولة للخلاص من الخارج في أبعاده الزمانية والمكانية، حتى تكون السيادة "للحالة" الداخلية في إنتاج الشعرية كما يقول د. محمد عبد المطلب في كتابه الشعر (انظر: عبد المطلب، 2002 : 49) وهو يرى أن مصطلح "الحالة" يرتبط بمصطلح عرفاني مُغرق في عرفانيته، وهو مصطلح "المقام" ارتباطاً بالمقدمة بالنتيجة، لأن دوام "الحال" أو "الحالة" يؤل بها إلى الدخول في منزلة "العام" وفيه يتم الوصول إلى الحقيقة بعد المجاهدة. وإن أهمية هذا المصطلح في أنه يحول الرؤية إلى المشاهدة "لأن الرؤية بحكم مردودها الوضعي والفني صالحة للدخول في حيز "التجربة" لأنها يمكن أن تكون بالعين أحياناً، وبالقلب أحياناً أخرى، ثم إنها تعتمد التكرار والاستيعاب، لأنها تسعى إلى "الإدراك" سواء أكان هذا الإدراك خارجياً أم داخلياً، ظاهرياً أم باطنياً، وبرغم أن العرفانيين يقولون إن "الرؤيا" - عموماً - تحوز ستاً وأربعين درجة من منزلة النبوة، برغم ذلك يعتبرونها أدنى درجات الكشف، لاحتياجها إلى التكرار من ناحية، ومطابقة الواقع من ناحية أخرى (انظر: عبد المطلب، 2002 : 49).

فالاستشراف من هذه الرؤية هو ضرب من ضروب الكشف يحدث لبعض الشعراء الذين بلغوا مرحلة المشاهدة، وذلك لا يتحقق إلا بتجرد كامل وتأمل باطني يهمل الرؤية الخارجية، لأنها لا تقدم إلى السطوح الخارجية الخادعة، وهذا الإهمال المقصود يقود الإبداع إلى التعامل مع "المادة الخام" للحقائق.

استدعاء الذاكرة في شعر عمر شلايل :

إن استدعاء التراث أو استلهامه ليس بدعاً في الشعر المعاصر أو شعر المحدثين، فهو شيء وجدناه في نسيج الشعر العربي على امتداد عصوره، وأماكنه، وقد تمثل عند الجاهليين مثلاً في استلهام الحكم والأقوال المأثورة، والأمثال، ليثروا بذلك أبيات القصيدة وليصلوا بالمضمون إلى مستوى عالمية الأدب، وجدنا ذلك في حكم زهير بن أبي سلمى المبنوثة في معلقته، وكذا في بردة ابن كعب "مواعيد عرقوب... مثلاً حيث استدعى هذا المثل ليناسب المقام المطروح، وكذا الشأن في كل الأشعار المتميزة لدى شعراء العربية.

إن التراث بالنسبة للشاعر " هو ينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبنى فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة (زايد، 1997 : 7) وهذا هو شاعرنا عمر شلايل ينهل من تراثه العربي والفلسطيني ما يسعفه في معالجته لحاضر أرخى بهجيره اللافت عليه ليلهب شعبه وأمتة مصبحةً ممسيةً غائدةً رائحة، يقول في قصيدة "أيوب الفلسطيني" (شلايل ، 1984 : 1-9)

أنادي الله يا الله تعطيني

كما أعطيت أيوباً ويكفيني...

فللحيطان آذانٌ ونخشى أنها تُصغى

فتسمعنا الحوائط عندما نشكو

أناديكا وأسألها،

كأيوب الذي قد مسّه ضرّ فناداكا،

وكننت المستجيب له برحماكا...

لقد أطبق الهم على قلب الشاعر ففزع إلى بارئهِ سبحانه أن يلهمه صبر أيوب" وأيوب إذ نادى ربّه أَنِّي مَسْتَيْ الضُّرِّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ " (الأنبياء : 83) إن استدعاء الذاكرة هنا جاء في شخصية أيوب النبي عليه السلام مثلاً ورمزاً خالداً لصبر بني الإنسان على أهوال الزمان وأوصابه وأوجاعه، فهو يرتد إلى تراثه مهموماً ، مهزوماً مقهوراً ليجد فيه ما يهدد روحه من هذه الهموم، وما يواسيه في هزيمته (زايد ، 1997 : 7).

إن استلهم التراث عند الشاعر المعاصر واستبطن الواقع المحيط به ووعيه بمتغيراته ينعكس على شعر الشعراء المحدثين ومنهم شاعرنا الذي نحن بصدد تلمس هذا الجانب لديه، وهو يلح هنا إلحاحاً شديداً برز في " أنادي ، أناديكا .." وأسألها، أنادي الله يا الله. وهذا التكرار مشحون بشحنة شاعرية ملتاعة تحس فيها التبرم بكل ما هو محيط به ، لا تذاً بروحه إلى السموات العلا .

وقد تمثل الاستدعاء كذلك في المثل : إن للحيطان آذاناً " Walls have ears كما يقولون في الغرب .

فهو في تضرعاته يهمس همساً ، يدعون ربهم تضرعاً وخيفةً ، ودون الجهر في القول (:) . إنه مع ربه جلّ في علاه لا يريد أن يسمع دعاءه أحد من بني الإنسان حتى الحيطان ، إن هنا وعياً بالتراث يقف معلماً من معالم ثقافة الشاعر ووعيه .

ويقول في قصيدة " العودة إلى غزة " (شلايل ، 1995 : 2)

والأمسياتُ حكايةُ الصياد والشاطر حسنُ

والغول والسيّاف والولد المثلّم والحجرُ،

والعرس في ضوء القمر....

والسامر المنصوب يحكي والوترُ،

في دبكة والناي يضفي سحره للراقصين بلا وهنُ

ويتشابك التراث هنا مع الأساطير ، فحكاية الصياد والشاطر حسن موروث شعبي فلسطيني أو عربي بعامّة يمثل قيمةً رفيعةً وهمماً عاليةً في حياة الشعب ، أما أسطورة الغول والسيّاف، فهي في محتواها تتضمن قيمةً عاليةً لانتصار الحق على الباطل، والنور على الظلام مهما ادلهمت خطوب الزمان ، ويستمر الشاعر عازفاً على هذا الوتر في موروثات الشعب الفلسطيني على امتداد رقعته حيث إقامة الأعراس في الليالي القمرية بسامرها ودبكتها ومبجاناها. إن استدعاء الذاكرة عند شلايل في القصيدة السابقة يدور في إطار الاجترار القريب حيث أخذت التجربة الشعرية عنده بعناصر الرموز والأساطير التي استخدمت في فترة تسبق تجربته الآتية بفترة من الزمن ، فقد استخدمها كثير من الشعراء قبله ووظفوها كما وظفها هو فراراً من واقع أليم ونشداً لتحقيق حالٍ مرضٍ فيه راحة واسترواح ، كما تدور تجربته في إطار الاجترار الخفي من ناحية أخرى ، حيث تأخذ التجربة نمطاً لا يشفّ وإنما تكتشف الرموز والأساطير بعد تأمل ومكابدة لأنها متعددة الأوجه ، ودلالاتها لها أكثر من خطٍ موازٍ ، فهنا صراخ تحت لافتة الحق والخير والجمال، وهنا رؤية شاعر حالم تائر تأخذ الألفاظ عنده دلالات كثيرة (انظر: زلط ، 1993 : 40 و 41).

ونجد كذلك فيما بين أيدينا من نماذج لهذا الشاعر - عنصر النكوص أو الارتداد ، وهو عنصر قائم بالفعل يظهر بقسماته في نتاج عدد غير قليل من الشعراء المعاصرين ، فالتجربة الشعرية عندهم محملة بالمرارة واليأس ، واجترار تاريخ السلف ، مثلما نرى في قصيدته : "البشارة" التي يمجد فيها ياسر عرفات حيث استقر به المقام في رام الله ، فهو يتمثل شخصية

سيدنا موسى عليه السلام وضربه البحر بعصاه ينشق فلقين ، ويعبر منه المؤمنون إلى أرض السلام ، ويهلك الظالمون: (شلايل ، 1998 : 4)

وأنت حصارهم،

لن يعجزوك عصاك فوق البحر فاضرب بحرهم،

لعصاك بحرُ السدّ ينفلقُ ...

إن هنا ترابطاً شعورياً بين عرفات المحاصر في رام الله ، وسيدنا موسى عليه السلام المطارد من فرعون وجنوده ، فقد سما الشاعر برئيسه إلى مرتبة الإعجاز والخوارق " اضرب بِعَصَاكَ الْبَحْرَ " (الشعراء : 63) " فالعصا السحرية وسيلة النجاة بيد موسى بقدرة الخالق العظيم ، وإرادة الصمود عند عرفات هي الأسلوب السحري الذي أعجز أعداءه ، وهنا نشير إلى شيء يرتبط باستدعاء الشخصيات التراثية — في تراثنا الإسلامي — وهو تلازم العلم والحادثة ، وتلازم الأعلام والكثافة التكرارية للعلم ، فإذا كان من الطبيعي أن يرتبط ذكر علم تراثي ما في أحد النصوص الشعرية بتداعي أفكار معينة في ذهن المتلقي ، فإنه يمكن للقارئ أن يرصد كذلك ارتباط بعض الشخصيات التراثية بتداعي حوادث معينة في ذهن المبدع ذاته ، حيث يتلازم استدعاء العلم والحادثة في قصائد مشروعه الشعريّ كافة (انظر ، مجاهد ، 1998 : 53)

وفي قصيدة " محمد الدرة " يبلغ استدعاء التراث بشخصياته الخالدة أقصى مداه ، فهو يقول مخاطباً أم محمد الدرة معزياً ومواسياً : (شلايل ، 2000 : 29)

هيا انظري ، هذا الصبيّ كأنه الخطّابُ يبرزُ للعدا،

أو أنه الجراحُ جاء يقودنا من فوق حباتِ الندى،

من بين طيّاتِ السحابِ ...

أو ربما هو خالدٌ في وجه رومٍ تستبيح دماءنا،

فوق الترابِ ...،

أو أنه هذا صلاحُ الدينِ في قلبِ الفرنجةِ والحرابِ ،

هذا عليٌّ أو أسامةٌ أو بلالٌ،

أو هذه أسماءٌ في عزّ السؤالِ،

هم صبيّةٌ ، لكنهم هم وحدهم صاروا الرجالُ،

واضح أن الشاعر يطلب من الأم أن تنتظر إلى عظمة وليدها الشهيد الصغير محمد الذي جعله رمزاً جامعاً لكل بطولات الإسلام ، من خلال عودته إلى توظيف بعض الشخصيات التراثية

الإسلامية من خلال الصورة التشبيهية التي أقامها على مساحة مجموعة من الأسطر الشعرية السابقة ، ولم تأت على نمط واحد بل جاءت متنوعة متجددة ، وربما يكون لهذه الصورة التشبيهية دور في تخليد هذه المطولة . (صرصور : 2001 ، م 5 ، ع 2 ، ج 1 / 70 ، 71) .

إن كثافة الارتداد عند شلال تشي بما في روحه من ثورة عارمة تأججت نيرانها واصطعر ضرامها لتأتي على كل شيء من ركام الفساد والتخاذل في دنيا العرب، فهو يستدعي كلَّ أو معظم أبطال المسلمين الفاتحين علمهم ينقذونه من وهدة الضياع ومسار السراب ، وأن يوقفوا شلال الدم الفلسطيني المتدفق دون توقف، والبطولة هنا مجازية وكأن استشهدا الدرة يستثير الهمم التي ستخرج أمثال هؤلاء الأبطال ، فشخصية الخطاب ترتبط في مخيلة الشاعر بفتح القدس والعهد العمرية ، وشخصية الجراح ترتبط في مخيلته باستكمال فتح الشام بعد وقعة اليرموك الخالدة ، وهو أمين الأمة ومن الصادقين وخالد بن الوليد بطل الفتوح والانتصارات الذي لم تنكس له راية ، وصلاح الدين بطل حطين وقاهر الفرنجة ، وعلي قاتل عمرو بن ود ، والبطل ليلة هجرة النبي صلى الله تعالى عليه وسلم ، وفتح خيبر ، وبطل بدر وأحد قبل ذلك ، وأسامة بن زيد قائد جيش المسلمين بعد وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام ، وبلال بطل الصمود والتحدي والصبر على العذاب ، وذات النطاقين أسماء ، وموقفها العملاق مع الحجاج حين صلب ابنها عبد الله " أما آن لهذا الفارس أن يترجل ..!!؟ " (انظر ، مجاهد ، 1998 : 55)

إن قيمة هذه الشخصيات — كما يرى — أحمد مجاهد — في كتابه — أشكال التناص الشعري — تكمن في أفعالهم الكبرى وانتصارهم على فلول الشرّ وجحافل الباطل ، حتى كأن هذه المواقع الخالدة أصبحت أعلاماً في ذهن هذا الشاعر وغيره ممن نسجوا على المنوال نفسه ، وأن صاحب الموقعة تابع لها ، وأن هذا التلازم يتسق مع طبيعة الشخصية الموظفة حيث إن أبرز ما في البطل المحارب هو معاركه التي انتصر فيها ، وأن هذا الأمر يرتبط بالإطار الثقافي العام الذي يشيع في بيئة الشاعر بعامة .

إن توظيف مثل هذه المجموعة من الشخصيات التراثية المتواكبة تاريخياً داخل النص ، يكون بمثابة استدعاء فني واحد فقط ، وليس استدعاءات متعددة وفقاً لعدد الأعلام المذكورة في القصيدة ، إن الرابط هنا عند شلال في هذه القصيدة هو رابط موضوعي بين شخصياته ، وقد اعتمد ذلك على قدرة الشاعر على هذا الربط بين عدد من الأعلام غير المتعاصرة تاريخياً في سياق واحد (انظر ، مجاهد ، 1998 : 57) ، فأين صلاح الدين من عصر عمر وخالد وبلال، وأين عصر ابن الزبير ممن سبقوه ..

إن الموضوع هو العامل المشترك بين هذه العناصر، وكما يقول " ريفاتير " إن النص يحرف الواقع بشكل منسق ... فالنص يؤثر التفاصيل التي تثير تداعيات تقترن كلها بمفهوم واحد (ريفاتير وآخرون ، 1987 : 219)

إن ما يعني الشاعر هنا هو الموقف الموضوعي الذي يربط تلك الشخصيات المهمة والمتملة في استدعاء البطولة ، واستلهم البلاءات الحسنة في حركة التاريخ التي نحن في أمس الحاجة إليها اليوم .

ويقول في مطولته ذاتها " محمد الدرة " مستدعياً " المعتصم " (شلايل ، 2000 : 6)

يا أمّ معتصمٍ تدورُ الأرضُ حولكِ كلُّها،
نادى عليكِ محمدٌ بدمائه يتطلعُ ..

.....

قد ماتَ مُعْتَصِمٌ ...

فلا عربٌ تردُّ بجندها ،

والآن يخذلُها الكلامُ ..

وامعتصماه !!! صرخةٌ مدويةٌ في سمع الزمان ، قد شكلت نموذجاً ارتدادياً لدى الشعراء والأدباء الذين هم أكثر الناس استجابة لهذا الأمر لأنهم أكثر الناس إحساساً به ، فحين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيائها القومي أو الوطني فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية تنتشبت بها في استماتة لتؤكد كيائها في وجه هذا الخطر الداهم (زايد ، 1997 : 39) هكذا شأن شاعرنا شلايل في المقطع السابق من مطولته الباكية " محمد الدرة " فهو يستغيث بأمر المعتصم بطل عمورية الخالد الذي ثار لامرأة عربية مسلمة حين أساء إليها علج من الرومان ، فدمر عمورية على رعوس هؤلاء البغاة .

إنه يستغيث بنخوة المعتصم أمام مصاب أم محمد ، لكنه سرعان ما يهوي إلى منحدرٍ سحق من الإحباط والقنوط ، فقد مات معتصم بما تحمل من دلالات اليأس والضياع ، وبما تتضمن من تعريض وقدرٍ ميّطٍ بأمة العرب اليوم .

ومن الارتداد التراشي عند شلايل قوله في رثاء عرفات (شلايل ، 2004 : 7)

كأنك قد قرأت لنا نبوءاتٍ بفنجانك ...

فتمضي في سباق العمرِ ترسمه لأجيالكِ،

وتخشى كيدَ أعدائكِ

تصوم الدهر أحشاؤك ..
وماؤك كله غور
وتصبر صبر أيوب ...
وفي قصيدة " محمد الدرة " يقول (شلايل ، 2000 : 1)
قاومت تلموذ الغزاة فهالني ،
تلموذ ذل في العروبة أبشع ...

.....

تتلو مزامير السّلام مرتلاً ،
ومترجماً من تحت أقدام الغزاة نصوصه تتدافع ... ،
ويقول في موطن آخر : (شلايل ، 1998 : 1)
قابيل أم هابيل يدرك حالنا ،
والحال صعب بيننا ،
فيما الهوى يتقلب ... ،

إن مجموع هذه الرموز التراثية تاريخية كانت ، أو دينية ، أو شعبية تظل جزءاً من التراث الإنساني والحضارات القديمة ، والحوار معها يكشف من أحد جوانبه انفتاحاً عقلياً وروحياً على التجربة البشرية بكل أبعادها ، فقارئة الفنجان ملاذ للفارين من كرب الحياة ، وهي لون من ألوان الاستشرافات الوهمية ، والتي قد تصيب أحياناً كما أثبتت التجارب ، وعرفات في تجربة الشاعر غدا قارئ فنجان يتنبأ واقعاً مريراً لشعبه ، الذي أحاط به الظلم والقهر والجبروت إحاطة السوار بالمعصم ، فلم يعد أمامه إلا الصبر وقوة التحمل شأنه في ذلك شأن الجمل العربي الذي ضرب به مثلاً شروداً بين الناس ، ويتجلى التراث الديني في لقطة معبرة ذات دلالات متعددة " وماؤك كله غور " قل أرأيتم إن أصبح مأؤكم غوراً فمن يأتكم بماء معين (تبارك : 30) لقد نفّض الشاعر يده من أمة العرب نفضاً تاماً ، فقد غاض الماء وأصبحت بحارهم ملحاً لا تطاق ، قد صبر زعيمه صبر أيوب النبي عليه السلام كما ورد في مقطع سابق من مقاطع الاستشهادات ..

ثم ينحني الشاعر على جانب تراثي آخر يتعلق بالديانة اليهودية والعهد القديم ، ومزامير سيدنا داود عليه السلام ، وقد وشح هذه الرموز بوشاح أسود ينم عن شدة سخطه على أصحاب هذه الديانة ، مع أن هذه الأشياء أمور إلهية سماوية في أصلها ، ونحن — المسلمين — نؤمن بالتوراة والإنجيل والقرآن والزبور وصحف إبراهيم وموسى ..

لكن القوم صحقوا وحرقوا وفق أهوائهم ونوازع شياطينهم أما قابيل وهابيل فقد استدعاهما الشاعر في هذا المقام الدرامي لملاءمة المقال لمقتضى الحال ، فقابيل قتل هابيل ، وهما يشكلان رمزاً تراثياً لوجهي الخير والشر في مسيرة البشرية ، وهو ما نشاهده ونعايشه اليوم من صراع بين الأخوة العرب واقتتالهم المستمر ، فالحال أصعب والهوى يتقلب ، جمل اسمية مؤكدة في أسلوب خبري ينبض بالحسرة والألم والتفجع . إنها دقات شعورية تفيض غيظاً وحسرة وألماً جراء ما لحق به وبشعبه من كوارث وخطوب .

وأما من الناحية الفنية فقد استعار الشاعر من عالم الفن السينمائي البانوراما الدرامية على المستوى النوعي للصورة ، والمونتاج على المستوى التركيبي ، فاللقطات الدرامية واضحة في " تصوم الدهر أحشاؤك ، وماؤك كله غور " وتصبر صبر أيوب " كلها نبضات درامية كارثية تشكل لوحة المأساة لهذا الشعب المنكوب ..

هذا وبالإضافة إلى أن الصورة في النص الشعري متحققة في اللغة فقط ، وأنها موزونة عروضياً ، فإن الشاعر قد استخدم الطباق المعنوي بين (قاومت وهالني) ، و (مزامير السلام ، وترتيل الغزاة) ، و (قابيل وهابيل) ، وكذلك التوصل بالأفعال المضارعة المتلاحقة لتصوّر الحال كأنه ما زال يعرض دون توقف ، (فتمضي وتخشى ، تصوم ، تصبر ..) ويرى بعض النقاد أن استعارة أسلوب اللقطات السينمائية في الصور الجزئية المتعلقة بالشخصيات التراثية ، هو أمر ملحوظ عند معظم الشعراء المحدثين ممن يرسمون هموم أمتهم وفجائعها في لوحات مؤثرة (انظر ، مجاهد ، 1998 : 209)

الخاتمة :

حاول الباحث في الصفحات السابقة أن يتلمس عناصر الاستشراف ومجالي الارتداد عند الشاعر الفلسطيني عمر شلايل ، فوق على هذا وذلك مُنبِّئٍ في تضاعيف أشعاره الوطنية الحماسية التي نظمها في الثورة والثوار والقادة ، وانتفاضة الحجارة ، وتأييماً لمن قضوا شهداء

بنيران الغاضبين ، ولاحظ الباحث أن قضية الاستشراف عنده نَحَتْ منحىً سياسياً من حيث المضمون والتوجّه ، فهو ثائرٌ سياسي امتشق حسام الكلمة الشاعرة ليزود عن حياض وطنه ، وفي دققاته الحماسية الشاعرية هذه وجدناه يرقب الغد على شرف عالٍ من الأحلام والأمانى مدفوعاً بقوة العاطفة الجياشة ، ليرسم عالم الغد من نافذة رؤيته الجديدة للأمور أو مجريات الأحداث ، ثم إن هذا الاستشراف عنده لوّن من حيث البناء التركيبي للقصيدة الحديثة بلون شعر المحدثين ، وإن كان يجري في مضمار التقليديين الكلاسيكيين ، فالقصيدة عنده عمودية تلتزم بحراً واحداً ، ولكنه اعتمد كثيراً تفعيله السطر ، ليجد فيها ميداناً متسعاً للحركة الشعورية من التكرار ، والتأكيد ، وتعدد القوافي ، والتوسل بالرؤي المعبر المشحون بأحاسيسه الخاصة ، وما إلى ذلك من صيغ وأشكال استرغفها من الينابيع الجديدة للشعر الحرّ ، فهو هنا مجدّد ، وهو بهذا المفهوم يعتبر مستشرقاً للآفاق الجديدة في عالم الفن الشعري ، كما يرى بعض النقاد المحدثين الذين ورد ذكرهم فيما سبق ، أمّا الارتداد واستدعاء الذاكرة عنده ، فقد لمسناه كثيراً في ثنايا قصائده ، فقد جنح إلى استدعاء التراث بأشكاله المتعددة ، سواء أكان أسطورياً أم دينياً أم أدبياً ، أم سوى ذلك من أمثال وحكايات شعبية ، فاستدعى بعض الرسل عليهم السلام ، واستدعى أبطال التاريخ والدعوة الإسلامية والخلفاء الراشدين ، كما استدعى أبوي البشرية الأولين قابيل وهابيل ، والسيّاف والغول والشاطر حسن ، مناجياً هؤلاء وأولئك ، علّه يجد لديهم انفراجاً لحاله ، وخلصاً لكربه ، ومثونةً تُوصله إلى برّ الأمان .

ورأينا أن هذه الاستدعاءات — كما هي عند غيره من شعراء النهضة الحديثة بألوانها المتعددة — هي وليدة ثقافة شمولية ، ووعي تام ، وإدراك واسع لما تنبض به الحياة العصرية من نهضة فكرية ، وانفجار معرفي ، إلى الحدّ الذي لجأ فيه بعض الشعراء العرب المنبهرين بالغرب إلى استدعاء تراث الغرب والشرق ، ومناجاة ومحاوره شخصيات التاريخ الإغريقي أو الفرعوني أو الآشوري ، على سبيل التأثر والانصياع لفكر " اليوت " أو أدونيس ، وغيرهم ممن يحجلون في دوائر الاستغراب ... إلا أن شاعرنا اقتصر على تراثه العربي الإسلامي فقط ، حتى إن الرمزية عنده نادرة ، فهو يعتمد المباشرة على سنن الأقدمين ، حيث الاقتراب من الفحولة والفروسية الواضحة وضوح شمس بلاده ، والله من وراء القصد ...

المراجع والمصادر:

1. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997م.
2. استشراف الشعر (دراسات أولى في نقد الشعر العربي الحديث): صبري حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985م .
3. أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية): أحمد مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 .
4. إلى القدس الشريف شددت رحلي: حسن الديراوي، مكتبة الأمل التجارية ، غزة ، الطبعة الأولى ، 1999م .
5. التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1959م .
6. الحلم والرمز والأسطورة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر): شاكر عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م .
7. دراسات نقدية في الأدب المعاصر: أحمد زلط، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1993م.
8. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة ، د.ت.
9. ديوان الشعاع الفضي: حسن الديراوي، مطبوعات كلية التربية بغزة، الطبعة الأولى، 1996م.
10. ديوان أورفليس: حسن الديراوي (د.ت).
11. ديوان حسان بن ثابت: تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة، 1983م.
12. ديوان رحيل الغضب: عمر محمود شلايل (أبو رجائي)، دار الإعلام للطباعة والنشر ، الخرطوم 1988م.
13. رباعيات الخيام: ترجمها نظماً عن اللغة الفارسية ، أحمد رامي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1950م.
14. الرمز الخالد (قصيدة في رحيل الرئيس القائد والرمز الخالد ياسر عرفات : عمر شلايل أبو رجائي ، الخرطوم 2004م .

15. شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1938 .
16. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح وتحقيق حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
17. الشعر والشعراء لابن قتيبة: تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1966 م .
18. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة 1960 .
19. القاموس المحيط : تأليف مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت).
20. قصائد للحجر عند مفرق الشهداء: شعر عمر محمود شلايل (أبو رجائي) الخرطوم ، 2001م .
21. كتاب الشعر: محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان، الطبعة الأولى ، 2002م ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة .
22. لسان العرب : لابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون (د.ت).
23. مأساة الأمة في مطولة محمد الدرة ، للشاعر عمر شلايل — أبو رجائي ، دراسة تحليلية: عبد الجليل صرصور، مجلة جامعة الأقصى ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، الجزء الأول، 2001م .
24. مدخل إلى السيميوطيقا (مجموعة مقالات مترجمة ودراسات): مايكل ريفاتير (آخرون) إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية ، القاهرة، الطبعة الأولى/1987م .
25. مناورات الشعرية: محمد عبد المطلب ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1996م .
26. موقع www.alwatan.com.sa/daily/2004-09-02/writers/writers01.htm
27. موقع الإسلام اليوم www.islamtoday.net ، الملتقى الإداري ، إدارة المستقبل ، سامح جاد ، 2005 .

28. النبي : لجبران خليل جبران ، نقله إلى العربية وقدم له ثروت عكاشة ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1931م .