الشعر عن الشعر في العصر الحديث
دراسة المعنى ومستويات التعالق النصي في قصيدتين لـ:
محمود غنيم وعبد الله البردوني عن البحتري وأبي تمام

الدكتور/ جابر محمد الأحمري
أستاذ البلاغة والنقد المساعدقسم اللغة العربية – الكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أم القرى

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر إبداع المعاني ومستويات التعالق النصي في القصائد التي يكتبها الشعراء عن الشعر، وهو ما يطلق عليه الشعر عن الشعر أو ما هو قريب من هذه التسمية، والشعراء يكتبون عن الشعر عامةً أو عن شعرهم خاصةً أوعن شعراء سابقين أو عن قصائد معينة، وقد غدا هذا النوع من الشعر مزدهرًا، وفيه من النماذج المبدعة ما جعل الدراسات العلمية تتضافر عليه بحثًا وتحليلاً؛ ولذلك فإن هذا البحث يروم أن يكشف جزءًا من إبداع هذا النوع من الشعر من خلال تحليل نموذجين من الشعر في العصر الحديث للشاعرين محمود غنيم وعبد الله البردوني؛ إذ إن تجربتهم الشعرية في هذا النوع من الشعر بدت جليةً ومتفردة في قصيدتين لهما عن الشاعرين البحتري وأبي تمام، وقد هدف البحث من تحليل القصيدتين إلى تحقيق هدفين: الأول تحديد المعاني الشعرية الكلية والمعاني الجزئية التي اشتمل عليها كل نص مع وضع اليد على حديث الشعر عن الشعر وبيان قيمة هذا الاتجاه الإبداعي من خلال تحليل سياق النصين، والهدف الآخر كشف وتحليل أنماط التواصل مع النصوص السابقة التي استثمرها الشاعران في نصيهما مع عقد المقارنة بينهما في ذلك.

الكلمات المفتاحية:

الشعر، محمود غنيم، البردوني، البحتري، أبو تمام، الشعر عن الشعر

Poetry about poetry in the modern era
A study of the meaning and texts relations in the poems of Mahmoud Ghoneim and Abdullah al-Bardouni about al-Buhturi and Abu Tammam

Abstracts

Poets write some of their poems about previous poets, their poetry, or about poetry in general, which can be called poetry about poetry or something close to this term, this type of poetry has become well known, and it been found flourishing and it contains creative models, which made academic studies seek to deal with for analysis purposes. This research aims to reveal part of the creativity of this type of poetry by analyzing two models of poetry in the modern era by the poets Mahmoud Ghoneim and Abdullah Al-Bardouni. As their poetic experience in this type of poetry seemed flourished and unique. Their poems are about the two famous poets in classical Arabic era Al-Buhtri and Abi Tammam. The research aims to analyze both poems to achieve two goals. First, analyzing the context of the two texts to know the direction on general and specific meanings of the texts, and the second goal is to identify the patterns of relation with the previous texts that the two poets invested in their texts with a comparison between them in terms of the patterns use in both poems.

Key Words:
Poetry, Mahmoud Ghoneim, Al-Bardouni, Al-Buhtori, Abu Tammam, Poetry about Poetry

مقدمة:

يظل الشعر عند الشعراء هاجسا ملحّا يُعنون أشد العناية بألفاظه وأساليبه ومعانيه، ويبحثون في كل ذلك عن سرٍّ من أسرار الإبداع؛ علّهم أن يسقطوا عليه ويفوزا به، فيحوزون بذلك سبقاً وريادة، فدائمًا ما نجدهم يتوخون الجدة والابتكار، ويبحثون عن النادر الفريد، ويسعون جاهدين لاقتناص نوادر المعاني والأبيات، ونجد الشعراء قد كتبوا في كل الموضوعات التي بين أيديهم أو التي في عقولهم وقلوبهم، والتفتوا إلى كل المعاني التي أمكنهم الحديث عنها، وبذلوا في سبيل ذلك أعمارًا وأوقاتًا طوالاً، ومع أنهم قد كتبوا في معانٍ كثيرة فإنهم لم يغفلوا عن الكتابة عن فنّهم الرئيسي وحقل إبداعهم الأول وهو الشعر؛ إذ راحوا يتملّونه بالنظر والتفكير والتعبير فكتبوا فيه شعرًا.

فإن كان الشعر مقولهم تجدهم فرحين مفتخرين به شعرًا، وإن كان مقول غيرهم أو حديثًا يلقونه عن الشعر عامة فإنك تجد طرائق مختلفة وأساليب متعددة ما بين مادح و قادح ومعجب وغير معجب، وقد يلحظ ذلك في تضمين أبيات، أو الإشارة إلى معان وموضوعات من شعر آخرين، ومنهم من يُسهب في القول ومنهم من يختصر فتجد قصيدة طويلة مكتملة المعاني والأفكار واضحة المقاصد، وفي الوقت نفسه تجد أبياتاً معدودات بالكاد تفي بالمعنى الذي عليه مدار الحديث، وتجد أحيانا نتفًا قليلة وإشارات غامضة عن شعر شاعر معيّن متى دققت النظر أعدتها إلى معدنها وقائلها الأول، وتجدهم يعمدون إلى الإفادة من قصيدة واحدة بموضوعها وعدد من أبياتها، وربما تبرز العناية كلها في بيت واحد من أبياتها، وقد يلتفتون إلى الشعر كلّه فيصورون ما يعانونه في سبيل إبداعه وإنتاجه، وقد يعنيهم من كل ذلك شاعر واحد فيتحدثون عن شعره وإبداعه ويصفون رائق كلامه وحسن أسلوبه، ويوظفون أدواتهم الشعرية وأساليبهم البيانية في نصوصهم عنه وعن مجمل شعره، وعلى كلّ حال فنحن هنا أمام حالة شعرية مُغرية بإمعان النظر قوامها نصوصٌ إبداعيةٌ من الشعر قيلت عن الشعر، فمدار الحديث في صفحات هذا البحث حول علاقة الشعر بالشعر، نجتلي وجهة نظر الشاعر إلى الشعر، غرضًا من أغراض القول، وفنًّا من فنون الإبداع ذي القيمة العالية، نبحث ونفتش كيف نظر الشاعر إلى الشعر؟ وما المعاني التي أدار حولها أبياته؟ وما كانت أدواته في سبيل تحقيق تلك الغاية؟

ويمكن لنا أن نرى هذه الإبداعات في مظاهر شتى؛ بدءًا بالدراسات الأدبية وانتهاءً بالجهود العلمية التي بذلها نقاد الشعر ودارسوه في بحث هذه القضية، ففي الجانب الأول نرى كيف أن

الشعراء اقتبسوا من غيرهم من الشعراء معاني وألفاظًا وتراكيب خاصة ضمّنوها في أشعارهم، وكل ذلك يمكن أن يدرس في إطار هذه العلاقة الشعرية المتداخلة حينما يتحدث الشعر عن الشعر، فيمكن للدراسات النقدية والأبحاث العلمية أن تحقق في جهات نظر الشاعر إلى الشعر عامة أو شعره الشخصي أو شعر غيره، ويمكن أن تستكشف طريقته في إدارة الحديث حول قصيدة معينة أو بيتين من الشعر والأسلوب الذي بنى نصه الجديد عليه والمعاني التي وظفها وأشار إليها ووسائله في الوصول إلى أهدافه وأدواته التي اعتمد في بناء نصه، كل ذلك من خلال التفتيش والنظر في اقتباساته وتضميناته وأخذه من كلام غيره أو احتذائه له أو حديثه عنه وغير ذلك مما هو من هذا بسبيل.

وهذه الممارسة الإبداعية ليست وليدة اليوم أو حديثَة للدرجة التي يمكنُ أن تُعدّ من مبتكرات العصر الحديث، أو اتجاهًا لا يمكننا اقتفاء أثره في تاريخ الأدب العربي ولا دواوين السابقين من شعراء العربية، ففي فنّ النقائض على سبيل المثال يمكن أن تُرى التشكلات الأولى لهذه القصية قدحًا في شعر الخصوم أو استنقاصًا، ويمكن أن ترى في شعر الإخوانيات مدحا وتقريظًا، ويمكن أن ترى في اقتباسات الشعراء وتضميناتهم لشعر غيرهم، ويمكن أن تكون وجهًا من وجوه التناص، وكذلك ترى في حديث الشاعر عن شعره فخرًا بإبداعه وامتداحًا لإنتاجه، أو تصويرًا لمعاناته في انتظار الإلهام وإبداع الشعر.

تأسيس علمي:

دائمًا ما تكون الممارسة الإبداعية أقدم برهنةً على وجود الظواهر الأدبية، وفيما يلي عرض موجز لبعض وجوه الظاهرة في جانب الممارسة الشعرية، وسنستعرض في الصفحات القادمة عددا من النماذج التي مثلت هذه الظاهرة بمستوياتها المختلفة والمتعددة، وعلى امتداد تاريخ الأدب العربي، استعراضًا لا نقصد منه تقصّي الأمثلة والشواهد ولا الغوص في أعماق الموضوع بنماذجه ونصوصه، وإنما نبغي الوصول إلى الفكرة وجذورها في شعر العصور الأولى، وصولاً إلى شكلها الحالي في الشعر العربي الحديث؛ لنتمكن من بلورة المفهوم الذي نحن بصدد الحديث عنه في هذا البحث، وإن لم يحظ الموضوع — حتى الآن – بما يحدد الاصطلاح الواضح والمفهوم الجامع المانع، إلا أن هذه الجهود وغيرها واعدة بما يحقق الأمر، وأول ما نجد من ذلك تلك الإشارات اليسيرة التي لا تتعمق في الأمر إلى أكثر من ذكر ظواهر الأمور والحديث عن قوة الشاعرية، فزهير بن ابي سلمى يفخر بشعره ويحذر من قسوته على أعدائه، يقول:

أَولى لَهُم ثُمَّ أَولى أَن تُصيبَهُمُ مِنّي بَواقِرُ لا تُبقي وَلا تَذَرُ
وَأَن يُعَلَّلَ رُكبانُ المَطِيِّ بِهِم بِكُلِّ قافِيَةٍ شَنعاءَ تُشتَهَرُ

(زهير،١٩٨٨، ص ٥٣)

وحسان بن ثابت – رضي الله عنه – يفتخر بشعره وشعر ابنه:

فَمَن لِلقَوافي بَعدَ حَسّانَ وَابِنِهِ وَمَن لِلمَثاني بَعدَ زَيدِ بنِ ثابِتِ

(حسان، ٢٠٠٦، ص ٤٧)

ويقول:

وَقافِيَةٍ عَجَّت بِلَيلٍ رَزينَةٍ تَلَقَّيتُ مِن جَوِّ السَماءِ نُزولَها
يَراها الَّذي لا يَنطِقُ الشِعرَ عِندَهُ وَيَعجِزُ عَن أَمثالِها أَن يَقولَها

(حسان، ٢٠٠٦، ص ٢١١)

فإذا ما وصلنا إلى عصر بني أمية وجدنا ازدياد الحراك الشعري والصدام الأدبي بين عدد كبير من شعراء العصر ومن ورائهم الرواة والنقاد، فتثور بينهم الثوائر وتظهر الآراء الشعرية فتجد لها مسربًا إلى نفوس الشعراء ومن ثم إلى ألسنتهم، فسمعنا الصدى ورأينا انعكاسه في الشعر، ولا أدلّ على ذلك من حكومة الصلتان العبدي الشعرية في قصيدته العينية بين شاعري النقائض جرير والفرزدق، ومطلعها:

أنا الصّلتانيّ الذي قد علمتم متى ما يحكّم فهو بالحقّ صادع

(ابن قتيبة، ١٩٨٢، ص ٤٩١)

وفي النص قدم الصلتان العبدي حكمه في الشاعرين وإن كان قد وسّع دائرة النظر إلى ما هو أبعد من الشعر فنظر في عائلة كل منهما ومآثرها وما تفخران به من جاه وحسب، ولكننا نستطيع أن نتلمّس مواطن الحكم الشعري في عدد من أفكار النص، وبالتالي فإننا أمام نص شعري هو أقدم وأطول نصوص البدايات التي ينظر فيها الشاعر إلى شاعرية اثنين من كبار

شعراء عصره، وفي الوقت نفسه نجد القصائد التي يفخر فيها الشعراء بشاعريتهم وقدراتهم كما يرونها، فالفرزدق الشاعر الأموي يشير إلى قوّته الشعرية واستمداده إياها من فحول شعراء العربية السابقين، وذلك في لاميّته الشهيرة:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرولُ

(الفرزدق، ١٩٨٧ص ٤٩٣)

وإذا ما دققنا النظر في قصائد النقائض نجد أنها تعتمد على نقض حجج الخصم الشعرية، وعادة ما تتبنى البحر والروي نفسه، وإذا ما نظرنا في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى نجد في كثير من نصوص كتابه تصديرًا للنصوص الشعرية بمثل قوله: "فقال جرير يُجيب البُعيث ويهجو الفرزدق" (أبو عبيدة،١٩٩٨، ص ١١٨)، وهو ما يعني أن ثمة تجاذبًا وتجاوبًا بين القصيدتين كما يكون التجاذب بين السؤال والجواب؛ إذ لا يعقل أن تكون القصيدتان متنافرتين متباعدتين، ومع ذلك توصف إحداهما بأنها إجابة لقصيدة أخرى.

ثم نجد قضية السرقات الشعرية تستأثر باهتمام كبير ويكون محورها اشتمال نص شعري على معان وتراكيب من نص شعري آخر، فكثرت المصطلحات والمفاهيم والأمثلة وألّفت الكتب التي تدور حول القضية في سرقات كبار شعراء العربية كالبحتري والمتنبي وغيرهم، وقد نظرت الدراسات العلمية الحديثة لهذه القضية عرضاً وتحليلاً وتعليلاً ومقارنةً وتفسيراً حتى أضاءت كامل جوانب هذه القضية وأخص بالذكر كتاب الدكتور محمد مصطفى هدارة "مشكلة السرقات في النقد العربي" حيث أحاط بمعظم جوانب المشكلة (ينظر: هدارة، ١٩٨١)، ثم يظهر من الشعر ما اصطلح عليه بالإخوانيات وهو ما يقال من الشعر مرسلاً أو مُهْدًى إلى الإخوان والأصدقاء، وتدور حول تقريظ الدواوين والعتاب والمراسلات الإخوانية الخالصة وتتضمن العتاب والاعتذار والفكاهة والألغاز والتهنئة والتعليق على موضوع شعري معين أو نقده، كل ذلك في إطار شعري يتراوح بين الجدّية الخالصة والمشوبة بروح الفكاهة ومن أبرز ما كتب في هذا الموضوع "الإخوانيات في الشعر العباسي" للدكتور محمد عثمان الملا.(الملا، ١٩٩٢).

وفي الشعر الحديث نجد هذه الفكرة ناضجةً متبلورةً في عدة أنماط شعرية، سنعرض لبعض أمثلتها بإيجاز، ومن ثم سنقوم بدراسة وتحليل النموذجين الشعريين اللذين يمثلان الظاهرة في

شعر العصر الحديث، وهو ما يعنينا في هذا البحث، فقد نظر الشعراء العرب في العصر الحديث إلى تراثهم الشعري نظرة فاحصة، نظرة المستفيد المستلهم وليس العاجز المتواكل؛ إذ حباهم الله تراثًا أدبيًّا غنيًّا لا مثيل له بين الأمم، فكانت محاولاتهم في التجديد والتحديث بالنظر إلى موروثهم محاولات جادة ومثمرة، فوجدنا عددًا كبيرًا منهم نظر إلى موروثه فاستلهم تاريخًا وإبداعًا وقصصًا وشخصيات وانتصارات، فأبدع عنها شعرًا من أنفس الشعر وأجوده، ونظر بعضهم إلى الشعر والشعراء فأبدع عنهما قصائد من عيون الشعر الحديث، ولا ينبغي أن ينظر إلى هذه النصوص على أنها محاولة للاقتباس أو للتضمين أو التناص مع نصوص سابقة لغرض التقليل من شأن هذا الإبداع، فإن مثل هذا التوجه يبخس النص قيمته الفنية العالية، ويصرف نظر الباحثين والنقاد عن مزيد من النظر الفاحص لهذا النوع من الإبداع، ويصرف المبدعين كذلك عن الإبداع والتجويد في هذا الاتجاه الشعري، علاوة على أن فيه هضمًا لحق الأديب المنتج لهذا النوع من الشعر، ولمزيد من الإيضاح سيتمّ النظر في هذه الفقرة إلى بعض الأمثلة والنماذج ممّا أنتجه أدباء العصر الحديث في شأن حديث الشعر عن الشعر، والمثال الأبرز على هذا صنيع محمود شاكر في قصيدته "القوس العذراء" ، فقد نظر إلى أبيات من الشعر الجاهلي للشماخ بن ضرار يقول فيها من قصيدة طويلة:

وحلّأها عنْ ذي الأراكةِ عامرٌ أخو الخضرِ يرمي حيثُ تكوى النواحز

(الشماخ، ١٩٧٧، ص ١٨٢)

فأنتج محمود شاكر نصًّا شعريًّا بأسلوب جديد جدةً كاملة لا مثيل لها، ووصف نصه الجديد بأنه "صدى صوت الشماخ" (شاكر،١٩٩٠، ٣٥)، ومطلع نصه الذي يقع في أكثر من ٢٥٠ بيتًا:

تجاوبُ عنه كُهوف القرون تردّد فيها كأن لم يزل

(شاكر،١٩٩٠، ص ٣٥)

مصدّرًا هذا النصّ الطويل بنص شعري آخر في الموضوع نفسه كان هو التجربة الأولى له على ما يبدو في هذا الإطار الفني الجديد الذي يجرّب فيه القول ويستنهض فيه المحاولات الأُول، وهي قصيدة أخرى عن قصيدة الشماخ ولكنها موجزة مختصرة، يقول فيها:

أين كانت في ضميرها غيب من غيل نماها

ولا يمكن أن ينظر إلى ذلك الإبداع إلا بعين الإعجاب وهو ما جعله محبوًّا بعدد كبير من القراءات النقدية المتعددة والتفسيرات الرمزية؛ إذ وجدنا عدداً من النقاد العرب يقبلون على هذا النص قراءةً وتأويلاً، فقد اشتمل كتاب "دراسات عربية وإسلامية- مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين" على عدد من الأبحاث النقدية في هذا الاتجاه عامة وفي هذا النص الشعري لمحمود شاكر على سبيل الخصوص، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، فقد استمرت الأبحاث الجادة تظهر وتنمو في بحث هذه القضية ومن الدراسات العلمية الحديثة والموسّعة دراسة عماد الربيع التي جاءت بعنوان "الشاعر والتراث، القوس العذراء أنموذجًا"؛ حيث تعمق الباحث في دراسة وتحليل وفهم أبعاد هذا الاتجاه ممثلاً في هذه القصيدة، ودعاها بظاهرة "التوليد" و"الاحتذاء". (الربيع، ٢٠١٥، ص٣٠٦، ص٣١٨).

ثم نقلّب دواوين الشعر العربي الحديث فيلفتنا فيه أن الشعراء يعودون إلى أشعار العرب الأوائل وإلى قصص أولئك الشعراء فيستلهمون من بعض تلك القصائد والأحداث ما يمكّنهم من ابتكار نصوص شعرية حديثة، فعلى سبيل المثال نجد الشاعر اليمني البردّوني في نصه الشعري "تحوّلات يزيد بن مفرغ الحميري" (البردوني، ٢٠٠٩، ج٢ ص١٠٣٢)، يُحلّق بنص شعري إبداعي مبتكر، وذلك بالنظر إلى مقطوعة شعرية صغيرة للشاعر يزيد بن مفرغ الحميري فيبدع بناءً عليها نصّه المذكور آنفًا، ومثل ذلك نصه الآخر "وردة من دم المتنبي"؛ حيث نظر إلى شعر المتنبي بعمومه مستلهمًا ومبتكرًا إبداعًا شعريًّا خاصًّا به يشير فيه إلى إبداع شاعر العربية أبي الطيب المتنبي (البردوني، ٢٠٠٩، ج ٢ ص ٩٢٦). وعلى هذا النمط يسير نزار قباني في قصيدته "ديك الجن الدمشقي" (قباني، ١٩٩٩، ص ٤٥)، في إشارة إلى ذلك التاريخ المؤلم للشاعر ديك الجن؛ حيث وظف أحداث قصة ذلك الشاعر في عمل إبداعي جديد يحملُ بصمات الشاعر نزار قباني.

ومن تلك النماذج أو الأنماط الشعرية التي يكون فيها الشعر مقولاً عن شعر آخر تلك النصوص الشعرية التي يلقيها شاعرٌ في مهرجان شعري أقيم عن شاعر معين؛ إذ نجد الشاعر الحديث يوظف عدته البيانية الكاملة ليقدم أنموذجًا شعريًّا يتناول فيه شعر وشاعرية شاعر من العصور السابقة، فتحفل مثل هذه القصائد بتنوّع وابتكار لا مثيل لهما، ذلك النموذج الذي

يعنى فيه الشاعر بإنتاج نص شعري عن شاعر أوحد فيستلهم تاريخه وشعره ومذهبه في قول الشعر، ونجد هذا النموذج في قصيدتين من الشعر العربي الحديث الأولى بعنوان "في مهرجان البحتري" للشاعر محمود غنيم، والثانية بعنوان "أبو تمام وعروبة اليوم" للشاعر عبد الله البردوني، وهما مركز اهتمام هذا البحث، وسيأتي الحديث عنهما مفصّلا في الفقرات القادمة.

الدراسات السابقة:

وفي جانب الأبحاث العلمية نظر الباحثون إلى حديث الشعر عن الشعر من خلال أبحاثهم العلمية عن النقائض والمعارضات والإخوانيات، ونجد مبحث السرقات الشعرية بمصطلحاته الكثيرة ومفاهيمه المتعددة والتي تدور في مجملها حول معنى الأخذ من الآخر، وقد كثرت تلك المصطلحات كثرة واضحة واختلطت مفهوماتها حتى أن ابن رشيق القيرواني حينما نظر في ما ذكره الحاتمي في "حلية المحاضرة" من مصطلحات السرقة قال عنها أنها "ألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب، قد استعمل بعضها في مكان بعض"(القيرواني، ٢٠٠١، ج٢، ص ٢١٦)، وفي إطار المصطلحات والمفاهيم البلاغية نجد عددا من المصطلحات التي تدور في فلك الإفادة من أقوال الآخرين من دون أن تكون ثمّة إدانة أدبية أو اتهام بالسرقة فكان شأنها إيجابياً في مجمله، وذلك كالتضمين والاقتباس والعقد والتشطير والتخميس والتوليد والاحتذاء وغيرها من المصطلحات الواردة في كتب البلاغيين والنقاد الأوائل بمفاهيمها المتعددة والمختلفة ويطول بنا المقام لو نزعنا منزع الاستقصاء(ينظر: مطلوب، ١٩٨٣)، وفي جانب النقد الحديث نجد التناص بأنواعه المختلفة ودراسات التعالق النصي واستلهام التراث العربي، والتي تدور في مجملها حول فكرة أن النص يحظى بحضور نصوص أخرى داخله (بيومي، ٢٠١٠، ص ١٩)، وبمزيد من التفصيل في هذا الموضوع نجد هذه الظاهرة قد تبدّت كثيرًا في فكرة أن الشعراء يقدمون في كثير من قصائدهم آراء نقدية، ويعلنون بعضًا من مواقفهم الفنية أو اعتراضاتهم على تيار أو اتجاه فني، وغير ذلك من الأمور مما هو جزء من هذا الحقل، أو له تماسّ بحقل إبداعهم الفني، وهذا النظر النقدي أو إبداء الرأي الفني وإن كان صحيحًا في جزء من نماذج الظاهرة إلا أنه ليس الظاهرة كلها، فللظاهرة وجوه متعددة، ونماذج غنية ذات قيمة إبداعية عالية، بخاصة في شعر العصر الحديث حينما هرع الشعراء إلى تراثهم الشعري مستلهمين ومبتكرين ومبدعين، ومن تلك الأبحاث العلمية التي تناولت الظاهرة بالنظر إلى

الملاحظات النقدية عند الشعراء دراسة عبد الله العضيبي بعنوان "النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري" (١٩٩١)، وهي دراسة علمية نظرت إلى ملاحظات الشعراء النقدية في الفترة المبكرة إلى القرن الرابع، وفي عام (٢٠١١) تُطبع دراسة الطاهر الهمامي المعنونة بـ "الشعر على الشعر حتى القرن السادس الهجري" وهي دراسة إحصائية تحليلية شاملة لم تكتفِ بالنظر إلى الشعر الذي يحمل وجهة نظر نقدية ولكنها شملت عدداً كبيراً من أنماط حديث الشعر عن الشعر مع تحليل علمي مركز حول علاقة تلك الأفكار الشعرية بالاتجاهات النقدية السائدة في عصورها وذلك حتى القرن السادس، وفي العام نفسه تظهر الرسالة العلمية للباحث عبد المحسن الحقيل بعنوان "الحديث عن الشعر في الشعر السعودي" مختصّة بالشعر السعودي في ثلاثين عامًا، ابتداءً من العام ١٩٨٠ حتى العام ٢٠١٠م، وهي دراسة تحليلية نقدية متعمّقة ربطت بين الاتجاهات النقدية والأفكار الواردة في حديث الشعراء السعوديين عن الشعر، وفي الإطار نفسه نجد دراسة علمية حديثة للباحث فارس القثامي في عام (٢٠١٨) بعنوان "الرؤية الإبداعية للشعر في الشعر السعودي- دراسة وصفية"؛ حيث اكتفى الباحث بالنظر إلى الشعر السعودي معتمدا المنهج الوصفي في تقصّي نماذج الظاهرة وتصنيف نماذجها وأنواعها، وفي جانب من جوانب العمل البحثي في اتجاه] يتسم بالشمولية نلحظ أعمالاً علمية عند بعض الباحثين تعنى بقضية استلهام التراث وعلاقة الشاعر الحديث بتراثه؛ إذ لا تخطئ العين عددًا من الدراسات العلمية الجادة في هذا الباب، فعلى سبيل المثال "الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث" (١٩٩٨) للباحث مدحت الجيار، وفي (٢٠١٥) صدرت دراسة الباحث عماد الربيع بعنوان "الشاعر والتراث- القوس العذراء أنموذجًا" والذي حفل بدراسة متأنية جادة لقصيدة محمود شاكر "القوس العذراء" كما سبق ذكره.

حدود البحث ومحددات اختيار النموذج وخصائصه:

هذا البحث مؤطّر بإطارين أحدهما زمني والآخر نوعي، فزمنيًّا يُعنى البحث بالشعر في العصر الحديث، ونوعيًّا فيما يخص محددات اختيار النموذج الاعتماد على أن يكون النموذج الشعري يمثل فكرة حديث الشعر عن الشعر، والقصيدتان عن علمين من أعلام الشعر العربي في العصر العباسي، فكانت القصيدة الأولى للشاعر محمود غنيم عن شاعرية رائد مدرسة الطبع في الشعر العربي الشاعر الوليد بن عبادة البحتري بعنوان "في مهرجان الوليد" ألقيت في مهرجان شعري عن البحتري في دمشق عام ١٩٦١م، والقصيدة الثانية للشاعر عبدالله البردّوني عن شاعرية رائد

مذهب البديع وشعر الصنعة في الشعر العربي الشاعر أبو تمام حبيب بن اوس الطائي بعنوان "أبو تمام وعروبة اليوم" وقد ألقيت في مهرجان الموصل عام ١٩٧١م، وسنثبتُ القصيدتين كاملتين في البحث مع توثيقهما لتسهيل العودة إلى النص وتجنبًا للتكرار، والقصيدتان كلتاهما ألقيتا في محفلين شعريين في مناسبتين مختلفتين للاحتفاء بالشاعرين الطائيين، رائدي مدرستي الطبع والصنعة، أو عمود الشعر والبديع في تاريخ أدبنا العربي؛ ولذلك فإننا بحاجة إلى إلماحة سريعة لبيان المذهب الشعري والنمط الإبداعي للشاعرين الذين هما لبّ النموذجين الشعريين قيد البحث والتحليل والمدارسة في هذا البحث، وقد اشتهر أن أبا تمام قد عني عناية بالغة بالصنعة في شعره، تسري في قصائده روح المعاني الذهنية العقلية الموصوفة بأنها بعيدة الغور مجهدة الاستنباط، التي تجد فيها غرائب المعاني وجديدها، وبخاصة ذلك المعنى الذي لا يأتي سهل المقاد، ولا يتوفر في الذهن عفو الخاطر؛ مما يدل على نمطٍ عالٍ من الدقة والصنعة والتعمل في إنتاج الشعر، كلّ ذلك في لباس موشى بالبديع من الجناس والطباق والمقابلة وغيرها من ألوان التحسين قديمها والجديد منذ أن بدأت على يد مسلم بن الوليد حتى استوت على سوقها ماثلةً في شعر أبي تمام (ضيف، ١٩٦٠، ص ٢٤٧)، يقول أبو تمام مبينًا طرفًا من صنعته في قصائده:

خُذها مُثَقَّفَةَ القَوافي رَبُّها لِسَوابِغِ النَعماءِ غَيرُ كَنودِ
حَذّاءُ تَملَأُ كُلَّ أُذنٍ حِكمَةً وَبَلاغَةً وَتُدَرُّ كُلَّ وَريدِ
كَالطَعنَةِ النَجلاءِ مِن يَدِ ثائِرٍ بِأَخيهِ أَو كَالضَربَةِ الأُخدودِ
كَالدُرِّ وَالمَرجانِ أُلِّفَ نَظمُهُ بِالشَذرِ في عُنُقِ الفَتاةِ الرودِ
كَشَقيقَةِ البُردِ المُنَمنَمِ وَشيُهُ في أَرضِ مَهرَةَ أَو بِلادِ تَزيدِ
يُعطي بِها البُشرى الكَريمُ وَيَحتَبي بِردائِها في المَحفَلِ المَشهودِ
بُشرى الغَنِيِّ أَبي البَناتِ تَتابَعَت بُشَراؤُهُ بِالفارِسِ المَولودِ
كَرُقى الأَساوِدِ وَالأَراقِمِ طالَما نَزَعَت حُماتَ سَخائِمٍ وَحُقودِ

(أبو تمام، ١٩٦٥، ج ١، ص ٣٩٧)

أما البحتري فلم يكن يعنى بالتعقيد ولا يستهويه المنطق العقلي ولا يهتم بكدّ الذهن للحصول على معانٍ عقلية وذهنية بالغة الالتواء، فهو محبّ لسهل الكلام، وطيّع الألفاظ ومنقادها، فلا

يفلسف الفكرة ولا يخرج بها عن المألوف ولا إلى غير معتاد الأوائل، وهو وإن كان قد نظر إلى شعر أبي تمام وعاصر شعر البديع والصنعة إلا أنه مال بشعره إلى ما كان عليه الأوائل مما وُصف بعمود الشعر في أدبيات النقاد القدامى، فكان بالمقارنة إلى أبي تمام ممثلاً للنمط القديم عائدًا بالشعر إلى تلك الينابيع الأولى التي تتسم بالعفوية الشعرية الخالية من التكلّف، وهو ما اشتهر بشعر الطبع في مقابل شعر الصنعة (ضيف،١٩٦٠، ص ١٩٣)، ولا أدلّ وأصدق على اتجاه البحتري الشعري مما قاله هو بنفسه عن شعره في عدد من المواطن، فيقول معبرًا عن رأيه في التكلّف العقلي للمعاني الشعرية الذي كان سمةً رائجة ومطلبًا لمجايليه:

كَلَّفتُمونا حُدودَ مَنطِقِكُم في الشِعرِ يُلغى عَن صِدقِهِ كَذِبُه
وَلَم يَكُن ذو القُروحِ يَلهَجُ بالـ ـمَنطِقِ ما نَوعُهُ وَما سَبَبُه
وَالشِعرُ لَمحٌ تَكفي إِشارَتُهُ وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه

(البحتري، ١٩٦٣، ج ١، ص ٢٠٩)

وفي موطن آخر نستشفّ رأي البحتري من شعره الذي صرح فيه برأيه في مستحسن الإبداع فيقول:

وَبَديعٍ كَأَنَّهُ الزَهرُ الضا حِكُ في رَونَقِ الرَبيعِ الجَديدِ
لِقُهُ عَودُهُ عَلى المُستَعيدِ
مُشَرِّقٌ في جَوانِبِ السَمعِ ما يُخْ هَجَّنَت شِعرَ جَروَلٍ وَلَبيدِ
وَمَعانٍ لَو فَصَّلَتها القَوافي وَتَجَنَّبنَ ظُلمَةَ التَعقيدِ
حُزنَ مُستَعمَلَ الكَلامِ اِختِيارًا نَ بِهِ غايَةَ المُرادِ البَعيدِ
وَرَكِبنَ اللَفظَ القَريبَ فَأَدرَكْ

(البحتري،١٩٦٣ج ٢، ص ٦٣٦)

أما الشاعران محمود غنيم وعبد الله البردوني فهما من شعراء العصر الحديث اللذين يعدان من شعراء الاتجاه الرومانسي الذين وجدت عندهم رغبة التحديث في المعاني والأفكار مع التمسك بالشكل الشعري القديم المتمثل في الالتزام بنظام الشطرين وذلك فيما يخص الشكل الشعري.

أهداف البحث وآلية التحليل:

يسعى الباحث في هذا البحث للكشف عن أهم المعاني وأبرز الأساليب التي استثمرها الشاعران في قصيدتيهما للوصول إلى هدف نصيهما المعلن وهو الاحتفاء بالقيمة الشعرية للشاعرين المحتفى بشاعريتهما، مع تلمّس المواطن التي أدلّ فيها الشاعران بقدراتهما الشعرية والبيانية، متسائلين إذا ما نال حديث الشعر عن الشعر جانبا ذا بال في النصّين، والبحث كذلك عن المعاني الأخرى التي ضمنها الشاعران في نصيهما بجانب هذين الموضوعين ومدى علاقة موضوعات النص بعضها ببعض وبحديث الشعر عن الشعر، وذلك من خلال عدد من الخطوات الإجرائية التي سنعتمدها في تحليل القصيدتين، وذلك بإثبات النصّين كما وردا في ديواني الشاعرين، ثمّ تحليل المعاني الكلية والجزئية التي وردت فيهما، والغرض من ذلك أن نتبيّن معاقد المعاني الرئيسية التي بنى عليها الشاعران نصيهما ونحدد المعاني الصغرى المتناسلة من المعنى الرئيسي؛ لنضع اليد على علاقات المعاني بعضها ببعض، ومدى التوافق والتواصل فيما بين الأبيات التي مثّلت حديث الشعر عن الشعر، ونردف ذلك بدراسة السياق العام لكل قصيدة؛ بحثًا عن مؤثرات سياقية معينة يمكن أن تساعد في فهم النص، وتبيّن أسباب ارتباط وأسباب ورود أفكار معينة دون سواها من الأفكار في النصين على حدّ سواء، كما أن البحث معني أشدّ العناية بتلمّس أوجه وأشكال الترابط النصي التي تظهر في القصيدتين، فلا شكّ أن كل نصّ يحملُ إشارات إلى نصوص أخرى بل قد يشير إلى نمط شعري معين أو أسلوب بياني خاص؛ ولهذا فإنّ البحث ينظر في مدى تناغم تلك الإشارات النصية والرمزية مع شاعرية الشاعر الذي يحتفي به النص.

النص الأول

القصيدة الأولى بعنوان "في مهرجان البحتري" للشاعر المصري محمود غنيم المتوفى عام ١٩٧٢م، ألقاها الشاعر في مهرجان شعري عن الشاعر الوليد بن عبادة البحتري في دمشق عام ١٩٦١م، يقول محمود غنيم، (١٩٩٣، ص ٦٢٩ – ٦٣٦):

١– حين غنَّت دمشقُ شعرَ الوليدِ قالت الطيرُ: يا دمشق، أعيدي

٢– ردّدي، يا دمشق، لحنًا وعته أذُنُ الدهر منذ عهدٍ عهيد

٣– شاعرٌ أعجز الفحولَ بشعرٍ سلسٍ، طيِّعٍ، عصي، عنيد

٤– كانَ شيطانه مريدًا، ولكن يتراءى للعين غير مريد

٥– شاعرٌ، بل مصورٌ، بل مغنٍ ما قوافيه غيرُ أوتار عود
٦– فاعلٌ بالكلامِ ما يفعل الصا ئغُ في حبِّ لؤلؤٍ منضود
٧– ينسجُ الشعر من زهور الروابي ويُنَدِّيه بابنة العنقود
٨– ألفُ عامٍ مضت، وتمضي ألوفٌ بعدها وهْو ملءُ سمع الوجود
٩– إن يصفْ للعيون إيوان كسرى لمحَتْ صخر ركنه المهدودِ
١٠– أو شدا بالربيع، يومًا شَممنا من قوافيه ريحَ عطر الورود
١١– وحسبنا فيها طيورًا تُغنِّي وغُصونًا تميس مثل القدود
١٢– ورأينا الشقيق بين القوافي أخضرَ العود في احمرارِ الخدود
١٣– هل درى البُحتري أن القوافي سُوقها اليوم أصبحت في ركود؟
١٤– ما لنا كلما نظمنا قصيدًا نعتونا بمُفلقٍ ومُجيد؟
١٥– نحن لا نشتري«بأحسنتَ» زادًا إنما الزادُ يُشتري بالنقود
١٦– أين عهدُ الرشيد يحشو فم الشا عر بالدرِّ؟ أين عهدُ الرشيد؟
١٧– هل درى البحتريُّ أن أناسًا بعده شوَّهوا جمال القصيد؟
١٨– قد جزينا على ارتكاب الخطايا بأناسٍ جاءوا بشعرٍ جديد
١٩– زعموه حرًّا. ورقُّ الجواري بعضُ أوصافه، وذلُّ العبيد
٢٠– عصبةٌ تحسبُ القوافيَ غُلاًّ وتعدُّ الأوزانَ بعضَ القيود
٢١– لهم الله، كلُّ عيّ لديهم مظهرٌ من مظاهر التجديد!
٢٢– ما أُراهم يُلقون شعرًا، ولكن يحصبون الأسماع بالجُلمود
٢٣– قلدوا كل ناعقٍ أجْنَبِيّ ورمونا بوصمة التقليد
٢٤– إن يكن طابع الأصالةِ في الشعـ ـر جُمودًا، فمرحبًا بالجمود
٢٥– روضة البحتريِّ منبتُ ريشي وبها قد نَشأتُ، واشتدَّ عودي
٢٦– وأُحبُّ القريضَ سمح المعاني مُشرق اللفظ، شاجي الترديد
٢٧– يشبهُ الراح، كما عبَّ منها مُحتَسيها، يقولُ: هل من مزيد؟
٢٨– ربَّ شعرٍ مقعدٍ هو مرآ ةٌ لما في النفوس من تعقيد
٢٩– ومن الشعر ما يند عن الذو ق، ويُغْري بالنوم عند النشيد
٣٠–أنت،يا شعرُ، سلوتي إن قسا الدَّهْـ ـرُ، وكادت بين الشدائد تودي

٣١- لستُ أَشكُو الزمان ما دمت أَلْقى فيه ديوانَ جرولٍ، ولبيد
٣٢- خيرُ ما في الحياة بيضُ معانٍ في سطورٍ على الصحائف سود
٣٣- لذة الرُّوح للأديب، وللنَّا س سواها من المتاع الزهيد
٣٤- أيها الشاعرُ، انطلق في السَّماوا تِ، وخلّ الأنام فوق الصَّعيد
٣٥- طبقاتُ الفضاء عَزَّت على «الرّو سِ»، ودانت للشاعر الغِرِّيد
٣٦- حلَّقت بي قوادمٌ وخوافٍ من خيالي في كلِّ أفْقٍ بعيد
٣٧- يا غُزاة الفضاء، هذا خيالي فاستعيروه سُلَّمًا للصعود
٣٨-كم أميرٍ دانت لهم أُممٌ، وهْ وَ مدينٌ لشاعرٍ بالخلود
٣٩- إنَّ شعبًا لا شأنَ للشعر فيه ليس بين الأحياء بالمعدود
٤٠- هو ظلُّ الحياة، نأوي إليهِ واحةً في صحرائها الصَّهيود
٤١- لو أفاء الورى إليه، أقاموا ما أقاموا في ظل عيشٍ سعيد
٤٢-المعاني بدونه شارداتٌ شاكياتٌ مرارةَ التشريد
٤٣-يُنقَشُ الشعر في الصدور، ويُنسَى نثرُ عبد الحميد، وابنِ العميد
٤٤-كم قواف عند الحروب استحالت قاذفات للنار ذات الوقود
٤٥- وسلاحٍ من ذرَّةٍ وسلاحٍ من تفاعيل وافرٍ ومديد
٤٦- نحن جندُ الحمى، وإن أخطأتنا فيهُ ألقابُ رائدٍ، وعقيد
٤٧- أيها الشعرُ، ما عهدناك إلا ساحرًا تبعثُ اللَّظى في الجليد
٤٨- قل لقومي: دوَّى الأذانُ، فهبُّوا من سُباتٍ، واستيقظوا من رقود
٤٩- أين مُلكٌ بنته أيدي الأوالي كان كالشامخ الأشمِّ الوطيد؟
٥٠- لم تزل في «مدراسَ» منه بقايا وبقايا ما زلن في «مدريد»؟
٥١- جيرةَ المسجد العتيق، دعوني أقبسُ المسكَ من رفات الوليد
٥٢- حدِّثوني عن ابن هندٍ، ومروا نَ، وسبطِ الفاروقِ بين الوفود
٥٣- إنَّ في كل بقعةٍ من ثراكم صفحاتٍ تروي حديث الجدود
٥٤- هاهنا مجدٌ ضائعٌ. لا تقولوا: إنَّ ما ضاع ليس بالمردود
٥٥- ابعثوها من رقدة بجهادٍ وجهودٍ يُبذَلنَ إثرَ جهود
٥٦- دولةً تنشر السلام ظِلالاً ماؤها للجميع عذبُ الوُرود

٥٧– راحةٌ تحملُ السلاحَ، وأخرى خُلقت للبناء، والتَّشييد
٥٨– ينضوي تحت ظلِّها العُرب طرًّا ليس فيها من سيِّدٍ ومسُود
٥٩– أُتخِمتَ بالتُّخوم أرضُ الأعاريـ ـب، وغَضَّت سماؤها بالبُنود
٦٠– وحّدوها قيادةً، ولواءً وأزيلوا ما بينها من حدود
٦١– ومن العار: فرقةٌ بين قومٍ دينُهم قائمٌ على التوحيد
٦٢– هل تريدون أن تُعيدوا عهودًا لا رعى الله طيفها من عهود
٦٣– «يوم كُنَّا، ولا تسل: كيف كنَّا» كلُّ جيشٍ بقائد وجنود
٦٤– فإذا بالذئابِ وهي ذئابٌ تنزعُ الصيدَ من حُلوق الأسود
٦٥– ولوَ أنَّا خُضنا المعاركَ صفًّا لمسخنا اليهود مسخ القرود
٦٦– هل حسبتم حساب يوم عصيبٍ يُشعلُ الشيبُ فيه رأسَ الوليد؟
٦٧– خلف أعدائكم من الغرب قومٌ همْ أُولُوا مرَّةٍ، وبأسٍ شديد
٦٨– فاتقوا بأسَ هؤلاء ببأسٍ «لا يَفلُّ الحديدَ غيرُ الحديد»
٦٩– إنَّ حولَ الأُردُنِّ أرضًا تنادي: أنا إرثٌ للعُرب، لا لليهود
٧٠– لا تجُودي بقطرةٍ، يا فلَسطيـ ـنُ، عليهم، أو نَسمةٍ لا تجودي
٧١– إن سعى منهُمْ فوق أرضك ساعٍ فالفُظيه لفظَ النوى، أو فَمِيدي
٧٢– برئ المُرسَلون منهم؛ فليسوا من بني موسى، أو بني داودِ
٧٣– هم عبيدُ النقود في كلِّ عصر طالما أومئُوا لها بالسُّجود
٧٤– جلّ وجهُ الدينار ليس لصِهْيو نَ سواه من خالقٍ معبود
٧٥– اِغرسُوا الحقد في القلوب عليهم فلقد يُستَحبُّ حقد الحقود
٧٦– لقنوا النشء وعد«بلفور» درسًا وأروهم خيام كلِّ طريد
٧٧– لا تُزيروهُمُ قبرَ كلِّ وليّ وأزيروهم قبرَ كلِّ شهيد
٧٨– ربَّ بُرجٍ قد صار منزلَ بومٍ وعرينٍ قد بات مسكن سيد
٧٩– وعيالٍ من الطَّوى في هُزالٍ يلبسون الحداد في يوم عيد
٨٠– وكَعابٍ يتيمةٍ ما درت لِلْـ ـيُتم معنى في غير درِّ العقود
٨١– وذليلٍ محطم هو من نسـ ـل أباةٍ شُمِّ المعاطيس صيد
٨٢– لاجئٌ كان ملجأ. وشريدٌ كان يأوي إليه كلُّ شريد

٨٣- وهوانُ الأحرارِ أهونُ وقعًا منه حزُّ المدى بحبل الوريد!
٨٤- يا فلسطينُ، إنَّ ردَّكِ دَينٌ مستحقُّ الأداءِ في كلِّ جيد
٨٥- إن عيينا عنه، وعيَّ بنونا فهْو دين في جيد كلِّ حفيد
٨٦- فدعِ القوم يمرحون قليلاً ربَّ يوم لسَحقهم موعود
٨٧- ربّ يوم يرى ابنُ «غريُون» فيه ذَا نُواسٍ، والنارَ في الأُخدود
٨٨- قسمًا بالعرض المَصون، وطفلٍ بين أحضان أمّه موءود
٨٩- لنَخُطَّن فوق أرضك سفرًا بمدادين: من دمٍ، وصديد
٩٠- ذاك عهدٌ قد عاهدتْكِ عليه أمَّةٌ حُرَّةٌ، تفي بالعُهُود
٩١- وجمالٌ من خَلفِها ظلَّل الْد ـهُ جمالاً بظلِّه المَمدود!

المعاني الكلية والجزئية في النص:

اشتمل نص محمود غنيم في قصيدته الدالية السابقة عن البحتري على ثلاثة معان كبرى أدار حولها نصه الشعري؛ المعنى الأول حديثه عن البحتري وشاعريته، والثاني حديثه عن الشعر وسماته، والمعنى الثالث حول دور الشعر في استنهاض الأمة.

أما المحور الأول حول البحتري وشاعريته الفذة فقد شمل إطراءً ومدحا للشاعر المفلق مضمنًا عددًا من سمات شعره، ومشيرًا إلى أبرز قصائده، وفي المحور الثاني تحدث عن الشعر عمومًا مضمنًا معان أخرى، من مثل: كساد سوق الشعر، ثم ينتقل إلى الغضّ من قيمة الشعر الحر، وحديث عن الأصالة، ثم حديث عن سمات الشعر المنشود والشعر المردود، وحديث آخر عن فوائد الشعر وسمات الشاعر وسمات الشعر، وكيف أن الشعر سلاح من أسلحة الحروب، أما المعنى الثالث من معاني قصيدته فقد أداره حول معنى دور الشعر في استنهاض الأمة، مستلهمًا تاريخ العرب ووحدتهم، ومعرجًا على ذكرى التفرق الأليمة، منتقلاً إلى معنى آخر من معاني هذا المحور وهو الاحتلال اليهودي لأرض العرب فلسطين، مصورًا معاناة أبناء الأمة العربية، ومرددًا آمال العرب كما يراها الشعر في استرداد فلسطين.

وتفصيلاً فقد ابتدأ الشاعر حديثه عن البحتري وشاعريته بذكر المكان العربي العريق الذي يحتضن ذلك المحفل المهيب عن شعر البحتري، مدينة دمشق، مفترضًا بأنها قادرة على غناء

شعر الوليد بن عبادة؛ ما يجعل الطير تطلب منها الإعادة والاستزادة، والمفارقة هنا أن التي غنت دمشق والمستمع وطالب الزيادة هو الطير، والمعتاد أن الطير يغني وغيره المستمع، ويطلب الشاعر من دمشق ترداد شعر الوليد، واصفًا إياه باللحن الذي استمع إليه الدهر منذ القديم، ولا شك أن اللحن الذي يعنيه محمود غنيم هنا هو معنى البطولة والنصر والفتوحات الإسلامية في عصر دولة بني أمية.

ثم ينتقل محمود غنيم إلى وصف البحتري وشعره فيصفه وصفًا مباشرًا بأنه ذلك الشاعر الذي أعجز الشعراء بشاعرية فذة، شعره شعر الفحول، فهو سلس طيع، وفي الوقت نفسه عصي عنيد، جاعلاً مصدر شاعريته ذلك الشيطان المريد الذي لا يبدو مريدًا، وفي ذلك إشارة إلى شعر البحتري الذي اشتهر بأنه سهل ممتنع، فالبحتري شاعر، وهذا معلوم إلا أن محمود غنيم يضرب عن ذلك الوصف ويقول: إنه مصور، ثم يضرب عن ذلك الوصف مرة أخرى ويقول: إنه مغنّ، ودليله أن تلك القوافي ما كانت إلا أوتار عود ذي نغمات شجية، فهو في النظم صائغ ينظم الكلام كما يُنظم اللؤلؤ في السلك، ويشبهه بناسج للشعر يؤلفه من زهور مختلفة الألوان ويندّيه بحكم الصنعة بابنة العنقود، وشعره وإن قدم العهد ومرت عليه ألف سنة إلا أنه حاضر في القلوب والأفهام لا يغيب عنها، ثم يعبر عن قدراته الشعرية في الوصف مستشهدًا بوصفه إيوان كسرى في قصيدته السينية التي مطلعها:

صنتُ نفسِي عمّا يدنّس نفسي وترفعتُ عن جَدا كلّ جِبسِ

(البحتري، ١٩٦٢، ص ١١٥٢)

فهو يصفُ الإيوان وصفًا يجعلك تنظر إليه رأي العين، ويذكر وصفه للربيع في أبياته الشهيرة في وصف الربيع، يقول:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

(البحتري، ١٩٦٢، ص ٢٠٩٠)

ذلك الوصف الفاتن الذي يجعلك تشمّ رائحة الورد من القوافي، وتسمع غناء الطيور وترى الأغصان تميس مثل قدود الحِسان وشقائق النعمان في أعواده المخضرة وخدوده المحمرة.

أما المحور الثاني من محاور القصيدة فقد كان عن الشعر، وقد بدأه بكساد سوق الشعر موجهًا الخطاب الى البحتري:

هل درى البُحتري أن القوافي سُوقها اليوم أصبحت في ركود؟

في هذا المقطع يدور المعنى حول الحديث عن الشعر بعدد من المعاني المتناسلة من بعضها، ويبدأ بالحديث عن كساد سوق الشعر حيث قلّ مريدوه والمهتمون به ومن يمنحون الهبات والعطايا للشعراء نظير إحسانهم في قصائدهم، ويرى محمود غنيم أن الهبات والجوائز التي يحصلون عليها في هذا العصر لا تتعدى وصف الشعراء بعبارات الاستحسان ما بين "مغلق" أو "مجيد"، ويرى أنه وإن كان ذلك صحيحا فإن مثل تلك الكلمات وأشباهها، مثل: "أحسنت" لا تقيم حياة الشاعر على الوجه الأمثل، فمتطلبات حياته لا تشترى بغير النقود التي يفتقدها وهذه الكلمات وإن حسُنت إلا أنها ليست بديلاً عنها، متحسرًا على عهد الرشيد الذي كان يملأ فم الشعراء درّاً مكافأة لهم على الإحسان في الشعر، ومعنى آخر في هذه اللوحة الكبرى يبدأ محمود غنيم في توجيه سؤال إلى البحتري إذا ما كان قد عرف عن أناس شوهوا جمال القصيدة حيث جاءوا بشعر جديد يخالف تقاليد العرب الشعرية الموروثة، فكأنهم عقوبة من الله قد أرسلت على الناس في هذا العصر الحديث، وهذا النوع من الشعر الذي يشير إليه هو "الشعر الحر" بينما يرى الشاعر أنه ليس شعراً حرًّا وإنما شعرٌ ذليلٌ رقيقٌ، وأنه وإن كان هناك ثلّة من الشعراء تعُدّ قوانين الشعر والالتزام بقوافيه وأوزانه قيودًا وأغلالاً تمنعهم من التحليق في سماوات الإبداع فيرون كل انعتاق من اتباع الأوائل مظهرًا من مظاهر التجديد فهُم – كما يرى محمود غنيم – لا ينظمون الشعر، ولكن يلقون الحصى على الأسماع، كل ذلك لأنهم يقلدون شعراء آخرين ليسوا من أمة العرب ويتبعون تقاليد أدبية ليست من تراث أمّتهم الأدبي، بل إنهم يتجاوزون ويصفون المستمسكين بتراث الأوائل الشعري بالمقلدين، وينفذ من ذلك إلى معنى الأصالة، فالذين نقموا عليه وعلى أمثاله الأصالة والعودة إلى منابع شعر العرب الأصيلة قد وصفوهم بالتقليد والجمود، فإن كان السير على خطى البحتري جمودًا وتقليدًا فحيهلا به من جمود، ومحمود غنيم يعبر عن ذلك بصراحة، فروضة البحتري الشعرية هي المكان الذي نشأ فيه شعريًّا وقوي فيه إبداعه.

أما حديث محمود غنيم عن الشعر والشاعر– والشاعر هنا كلذ من يوصف بهذه الصفة – فقد تجلى فيما يقرب من ثلاثين بيتًا بعد المقدمة، وتناول فيها عدة معان تندرج تحت الشعر عنوانًا

كبيرًا، فمن قضاياه كسادُ سُوقه وقلة ذات اليد لدى مُنشئيه ومُبدعيه، وعزوف ذوي الجِدة واليسار عن العطاء الجزيل للشعراء، واستبدالهم الهبات بقول الكلمات المحفزة من قبيل "أحسنت" ووصف الشاعر بأنه "مفلق" و "مجيد"، وهي وإن كانت كلمات معبرة إلا أنها لا تقيم حياة الشاعر المادية، خاصة إذا ما قورنت هذه الحال بحال الشعراء أيام هارون الرشيد، ومحمود غنيم ينافح عن الشعر كما يراه على سنن الأوائل وليس كما رآه بعض معاصريه ممن يرى أنّ الشعر الحر يمكن أن يكون شكلاً شعريًّا جديدًا، وهو مع رفضه لهذا الشكل الجديد فإنه يهاجم من يتجه هذا الاتجاه ويتهمه بضعف القدرة الشعرية وانعدام الأصالة، فالشعر المنشود من وجهة نظر الشاعر أن يكون سمح المعاني سهلها واضح الألفاظ بيّنها شاجي المعنى، ومن الشعر معقد هو مرآة نفس الإنسان في تعقيدها وغموضها، وما الشعر إلا نافذة إلى الروح والشعور، والشاعر الحق من يحلق بمعانيه وأفكاره، ويجعل الشعر سلاحا يخدم الأمة في معاركها ومدافعًا عن حقوقها.

أما المعنى الثالث من معاني هذه القصيدة فهو عن استنهاض الشعر للأمة ويذكرهم بقدرة الشعر على تخطي الممكنات، فالشعر لديه قدرات الساحر وبإمكانه إشعال النار من طبقات الجليد، أيها الشعر قل لقومي وبلغهم أن الأذان قد دوّى في الآفاق فهبوا من سباتكم واستيقظوا من الرقاد فقد آن أوان الجد والعمل، ومن هذه المقدمة حول دور الشعر في استنهاض الأمة يدلف الشاعر إلى معان أخرى، مثل: استلهام تاريخ العرب والوحدة وذكر يوم التفرق واحتلال اليهود لفلسطين وصور من معاناة أبناء الأمة العربية، ثم الدعوة إلى استعادة فلسطين من قبضة الغاصبين اليهود، وفي المعنى الأول الذي تحدث فيه الشاعر عن استلهام تاريخ العرب يعرج على الملك القديم الذي بناه الأوائل وهو في علو بنيانه كالطود الشامخ الأشم، ترى بقايا آثار في مدينة "مدراس" في الهند وفي "مدريد" في إسبانيا، ثم ينادي الشاعر أهل دمشق الذين هم جيران المسجد العتيق "الجامع الأموي" دعوني أقبس قبسةً من رفات الوليد بن عبدالملك، يقول: دعوني أستلهم وأستذكر فتوحات الوليد، ويسائل التاريخ عن معاوية ومروان بن الحكم وعمر بن عبد العزيز فإنه في كل مكان من بلادكم الطاهرة صفحات من العزاء تروي أحاديث كرامة الأجداد، راجيًا من أمة العرب ألا تقول: إن ذلك الذي تتحدث عنه قد ضاع وتاريخ قد فني، فبإمكانكم أن تخرجوا هذا التاريخ إلى الوجود وأن تعيدوه حيًّا بدولة تنشر السلام وتكون موردًا بمائها العذب الزلال لكل البشر، لكن ذلك يحتاج إلى حماية يد تحمل السلاح ويد تعمر وتبني،

حتى يجتمع العرب كلهم على تلك الوحدة فلا يكون بينهم تفرق ولا يكونون أشياعًا متباعدين، فمن العار أن نكون أمة واحدة دينها التوحيد وشعبها مفرق مبدد، فبأسباب تفرق العرب تمكن العدو من هزيمتهم، فلو كانت الجيوش صفًّا واحدًا تحت راية جامعة لتمكن العرب من هزيمة اليهود، ويحذرهم بأن وراءهم من الغرب أمم وجيوش تدعمهم، ويقول: إن عليكم الاستعداد والأخذ بالأسباب فلا "يفل الحديد إلا الحديد"، وينتقل إلى معنى آخر يتعلق باحتلال اليهود لفلسطين وصفة هؤلاء اليهود، فإن حول الأردن أرضًا تنادي جميع العرب وتقول: أنا أرض العرب ولست أرض اليهود، إنها فلسطين، مخاطبًا هذه الأرض المقدسة، راجيًا منها ألا تجود لهم بطيب عيش ولا بنسمة هواء عليل، بل يجب أن تلفظهم من حدودها فهم الأمة التي تبرأ منها الرسل وعبدت النقود، ثم يردف محمود غنيم بذكر صور من معاناة أبناء الأمة العربية، طالبًا من الناس أن تغرس بغض اليهود في قلوب الناشئة، وأن يلقن الأطفال وعد "بلفور" الذي زرع هذا الكيان الغاصب في بلاد العرب والمسلمين، وأن الناشئة يجب أن ترى خيام المشرّدين من أبناء العرب، لافتًا إلى أنه ليس من الأولى أن يُعلم الأطفالُ زيارة قبور الأولياء ولكن قبور الشهداء، فكم من أطفال لبسوا ملابس الحِداد في أيام الأعياد، وكم من فتيات يتيمات افترس اليُتم عيشهن الرغيد بسبب من اليهود، وكم من فتى كريم أصبح ذليلاً خانعًا وهو من نسل أباةٍ عظماء، وكم من لاجئين كانوا ملجأ يلجأ إليه كل ضعيف ومحتاج فقد تبدلت الموازين وهان الأحرار هوانًا هو أشدّ عليهم من القتل، ثم يخرج من هذا المعنى إلى معنى استعادة فلسطين فإن فلسطين دين في ذمة كل عربي أجدادنا وأبناؤنا والأحفاد فلا بد أن يأتي يوم يزول فيه اليهود عن المقدسات الإسلامية وتعود الحقوق إلى أصحابها.

النص الثاني

القصيدة بعنوان "أبو تمام وعروبة اليوم" للشاعر اليمني عبد الله البردّوني المتوفى عام ١٩٩٩م، ألقاها الشاعر في مهرجان شعري عن الشاعر حبيب بن أوس الطائي في الموصل عام ١٩٧١م. يقول فيها عبد الله البردوني (٢٠٠٩، ج ١ ص ٥٩٥-٦٠٠):

١- ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذبُ وأكذب السيف إن لم يصدق الغضبُ

٢- بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغلبُ

٣- وأقبح النصر نصر الأقوياء بلا فهم سوى فهم كم باعوا وكم كسبوا

٤- أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصافِ ناسٍ طغوا بالعلم واغتصبوا

٥– قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئًا كما أكلوا الإنسانَ أو شرِبوا
٦– ماذا جرى يا أبا تمام؟ تسألني! عفوًا سأروي ولا تسأل وما السببُ؟
٧– يدمي السؤالُ حياءً حين نسأله: كيف احتفت بالعِدا (حيفا) أو(النقبُ)
٨– من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم كلا وأخزى من (الأفشين) ما صلبوا
٩– اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة وموطن العرب المسلوب والسلبُ
١٠– ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق وقد صدق التنجيم والكتبُ
١١– فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا وشمسنا وتحدت نارها الحطبُ
١٢– وقاتلت دوننا الأبواق صامدة أما الرجال فماتوا ثم أو هربوا
١٣– حكامنا إن تصدوا للحمى اقتحموا وإن تصدى له المستعمر انسحبوا
١٤– هم يفرشون لجيش الغزو أعينهم ويدعون وثوبًا قبل أن يثبوا
١٥– الحاكمون و(واشنطن) حكومتهم واللامعون وما شعوا ولا غربوا
١٦– القاتلون نبوغ الشعب ترضيةً للمعتدين وما أجدتهم القرب
١٧– لهم شموخ (المثنى) ظاهرًا ولهم هوى إلى (بابك الخرمي) ينتسب
١٨– ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا، أو تناسى عرقه الذهب؟
١٩– عروبة اليوم أخرى لا ينم على وجودها اسم ولا لون ولا لقب
٢٠–تسعون ألفًا لـ(عمورية) اتقدوا وللمنجم قالوا: إننا الشهب
٢١–قيل: انتظار قطاف الكرم ما انتظروا نُضج العناقيد، لكن قبلها التهبوا
٢٢– واليوم تسعون مليونًا وما بلغوا نضجًا، وقد عصر الزيتون والعنبُ
٢٣– تنسى الرؤوسُ العوالي نار نخوتها إذا امتطاها إلى أسياده الذنب
٢٤– (حبيبُ) وافيتُ من صنعاءَ يحملني نسرٌ وخلف ضلوعي يلهثُ العرب
٢٥– ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟ مليحة عاشقاها: السلُّ والجربُ
٢٦– ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمنٍ ولم يمتْ في حشاها العشقُ والطربُ
٢٧–كانت تراقبُ صبحَ البعث فانبعثتْ في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقبُ
٢٨– لكنها رغم بخل الغيثِ ما برحت حبلى وفي بطنها (قحطان) أو (كرب)
٢٩– وفي أسى مقلتيها يغتلي (يمنٌ) ثانٍ كحلم الصبا، ينأى ويقتربُ
٣٠– (حبيب) تسألُ عن حالي وكيف أنا؟ شبابةٌ في شفاهِ الريحِ تنتحبُ

٣١- كانت بلادك (رحلاً)، ظهر (ناجية) أما بلادي فلا ظهر ولا غبُ
٣٢- أرعيت كل جديب اللحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكبُ
٣٣- ورحت من سفر مضن إلى سفرٍ أضنى... لأن طريق الراحة التعب
٣٤- لكن أنا راحلٌ في غير ما سفر رحلي دمي وطريقي الجمر والحطبُ
٣٥- إذا امتطيت ركابًا للنوى فأنا في داخلي... أمتطي ناري وأغترب
٣٦- قبري ومأساة ميلادي على كتفي وحولي العدم المنفوخ والصخب
٣٧- (حبيب) هذا صداكَ اليوم أنشدهُ لكن لماذا ترى وجهي وتكتئب؟
٣٨-ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟ إني ولدت عجوزًا كيف تعتجب؟
٣٩- واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني والأربعون على خدي تلتهب
٤٠- كذا إذا ابيض إيناع الحياة على وجه الأديب أضاء الفكر والأدبُ
٤١- وأنت من شبت قبل الأربعين على نار (الحماسةِ) تجلوها وتنتخبُ
٤٢- وتجتدي كل لص مترفٍ هبة وأنت تعطيه شعراً فوق ما يهبُ
٤٣- شرقت غربت من (والٍ) إلى (ملك) يحثك الفقر أو يقتادك الطلب
٤٤-طوفت حتى وصلت(الموصل) فيك الأماني ولم يشبع لها أرب
انطفأت ولادة من صباها ترضع الحقب
٤٥- لكن موت المجيد الفذ يبدؤه تبدو وتنسى حكاياها فتنتقب
٤٦- (حبيب) ما زال في عينيك أسئلة من رهبة البوح تستحيي وتضطرب
٤٧- وما تزال بحلقي ألف مبكيةٍ ونحن من دمنا نحسو ونحتلب
٤٨- يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا يومًا ستحبلُ من إرعادنا السحب
٤٩- سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا (إن السماء تُرجى حين تحتجب)
٥٠- ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا

المعاني الكلية والجزئية في النص:

تضمنت القصيدة معنيين رئيسيين دارت حولهما القصيدة، وهما: "حال الأمة العربية"، ثم "الحديث عن الشاعر وعن الشعر"، وقد أخرجها البردوني في عدد من المقاطع الشعرية، فافتتاحية

القصيدة تتضمّن الإشارة إلى معانٍ من قبيل الصدق والقوة والجهل والعلم والطغيان، وهي المعاني الأصيلة التي حفلت بها قصيدة أبي تمام في "فتح عمورية"، ومنها خرج الشاعر إلى الحديث عن حال الأمة العربية ثم حال بلاده، معرجًا على احتلال واستلاب الأرض العربية بعد حرب ١٩٦٧م، ومعرجًا على فكرة القتال بالخطب والشعارات بدلاً من الأسلحة، ثم عرّج مستلهمًا قصة جيش فتح عمورية والنصر المؤزر الذي جاءت به المعركة، ثم معاناة بلاد الشاعر والأمل في المستقبل والجيل الآتي، والمعنى الرئيسي الآخر في نص البردوني هو الحديث عن الشعر وعن الشاعر فذكر مكابدة الشعر، ومعاناة الشاعر الدائمة وعمره الأدبي الفني ومدى ارتباطه بالشعر والإبداع، وقيمة الشعر المادية مقارنة بقيمته المعنوية، مع استلهام أبي تمام روحاً أدبيةً دائبة الكدح ثم ختم النص بالعودة إلى موضوع حال الأمة العربية.

المعنى في قصيدة البردوني "أبو تمام وعروبة اليوم" يدور بين عدد من المقاطع تمثل في مجملها مقاطع النص الستة، ومطلع القصيدة يشير إلى شعر أبي تمام في بيته الشهير:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

(أبو تمام، ١٩٦٥، ص ٣٢)

إلا أن البردوني يغير هذا المطلع إلى مطلع يليق بقصيدته وفكرته التي يروم الحديث عنها في هذا النص فكان مطلع قصيدته:

ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب

وكأنه يجيب على مطلع نص أبي تمام السابق مشترطًا الصدق والإخلاص عند امتشاق السيوف، فصدق السيوف ماثلٌ في فتح عمورية لا في زمن البردّوني، ثم تتوالى المقاطع الأخرى وجميعها يبدأ بنداء أبي تمام؛ إذ يوجه الشاعر الحديث إليه سائلاً ومستفهمًا: "ماذا جرى يا أبا تمام؟" ويقول: "ماذا ترى يا أبا تمام؟"، ويقول: "حبيب تسأل عن حالي وكيف أنا؟" ويقول: "حبيب هذا صداك اليوم أنشده"، ويقول: "حبيب ما زال في عينيك أسئلة".

في الأبيات الخمسة الأولى ابتدأ الشاعر بفكرة أن السيف الصادق في عمله مؤدٍ مخلصٌ في أدائه، بشرط ألا يكون الكذب هو الذي سلّه وليس الغدُر هو الذي أقام انتصابته، فإنه وإن كانت

الحالة هذه ستجد السيف كاذبًا غير صادق ولا مخلصٍ ولا مؤدٍ لأمانته متى ما كان الغضب الذي سل السيف غضبًا مصطنعًا أو كاذبًا لا حقيقة له في نفس صاحبه، ثم يعرج الشاعر في البيت الثاني على فكرة يختزل فيها عددًا من المعاني فهو يجعل السيوف المنتصرة للحق الغالبة أهل الباطل سيوفًا أهدى وأحكم متى ما كانت الأيدي الحاملات لها أيد تقيم موازين الحق وتؤسس شرائع العدل حينما يحتكم الناس إلى سيوفهم وأسلحتهم، وفي البيت الثالث يجعل الشاعر أقبح أنواع النصر نصر الأقوياء الذين لا يعلمون ولا يعرفون من غنيمة النصر إلا كم كسبوا من أموال وكم أضافوا إلى خزائنهم من غنائم النصر لا يرجع فيه إلى حق ولا يرجى منه تعظيم أمانة، فهذا عند الشاعر أقبح أنواع النصر حينما لا يبحث المنتصر إلا عن قيمة مادية يضيفها إلى مكتسباته وثرواته، وفي البيت الرابع يعرج الشاعر علي ذلك العلم الذي هو في حقيقته أدنى مرتبة وأوضع منزلة من الجهل الذي قد يكون محكومًا بقيم المروءة والشهامة والأخلاق الفاضلة ومعاني الرحمة والرأفة الإنسانية فلا يكون الضرر منه كبيرا ولا الأذى منه طاغيًا، فالألم أشد حينما يتخذ الإنسان العلم أداة قهر وإضرار وطغيان، فأولئك يأخذون من سمات الإنسان النصف وهو شكله البشري، أما النصف الآخر وهو ما يمتاز به عن غيره من المخلوقات عقلاً وعاطفةً فقد تركها وراء ظهره فطغى بهذا العلم واغتصب ما ليس له بحق فكان علمه هذا أدهى من الجهل الذي منع غيره من الطغيان والقهر، وفي البيت الأخير من المقدمة يعرج الشاعر على تلك المقولة الشهيرة من أن أولئك المستعمرين يصفون أنفسهم بأنهم هم البشر الأرقى والأقدر على قيادة العالم، فإن رحت تفتش عن ما فعلوا وجدتهم قد نكلوا بأخيهم الإنسان أشد تنكيل وأبشعه في كل مكان وطئته أقدامهم فأكلوا لحمة وشربوا دمه.

يفتتح البردوني نصه بهذا المقطع ذي المعاني العميقة وبتلك الصياغة المجلجلة التي تشعرك للوهلة الأولى بأنك قد دخلت في معركة ويستخدم في كل بيت منها "أفعل" التفضيل بالكلمات "اصدق أهدى أقبح أدهى أرقى " على التوالي، وقد تميزت هذه المقدمة بأن الشاعر لم يذكر اسم أبي تمام ولا كنيته على مدى الخمسة أبيات الأولى التي تحمل هذه الجلجلة، ولكنها من طرف آخر تشير إلى القائل، وإن لم تذكره باسمه، فقد ذكرت وسمه وإنه ليخيل إلى كل قارئ أو مستمع أنه لا بداية تعدل هذه البداية ولا إشارة أوضح إلى أبي تمام من هذه الإشارة كيف لا؟ وهذا المقطع يشير إلى البيتين الشهيرين لأبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

(أبو تمام، ١٩٦٥، ص ٣٢)

أما المقطع الثاني والذي يتضمن اثنا عشر بيتًا فقد بدأه بسؤال ينادي فيه أبا تمام قائلا: ماذا جرى يا أبا تمام تسألني؟ وكأن أبا تمام قد سأل الشاعر فكرر الشاعر سؤاله متعجبًا، ثم قال: سأجيبك ولا تسألني عن الأسباب، فيتحدث الشاعر عن حال الأمة العربية بعد انكسارها من اليهود عام ١٩٦٧م عارضًا وجهين من وجوه المفارقة المرة نصراً وهزيمةً في شكل شعري يمتاح من نصر المعتصم المدوّن في قصيدة أبي تمام "فتح عمورية" ويقارنها بخسارة العرب من جيش الاحتلال.

يمهد الشاعر للمعنى في المقطع الثاني بهذا السؤال التعجبي، ثم يطلق هذه الإجابة التعجبية: فكيف تقبل أرض العرب من حيفا إلى النقب نزول الأعداء بها حتى وإن حلّوها بالقوة، فقد بدا حلولاً احتفائيًّا مُستغربًا على أرض العرب، ويتخذ الشاعر من هذا المعنى مفتاحاً لمعان أخرى تتناسل في الأبيات التالية؛ إذ يعبر عن حلول الأعداء في أرض العرب بعدم وجود من يدافع عن تلك الأرض، فلا معتصم فيها ولا ثمة إصرار على تحريرها، ويدلف من ذلك إلى بيتٍ يسترجع فيه حالة تاريخية كاملة؛ حيث كانت الجيوش تخرج من بلاد العرب إلى أقاصي الشرق والغرب فاتحة مبشرة بخير للإنسان ولبلاده، إلا أنه في هذه الأيام قد انقلبت الآية وعادت جيوش الروم إلى أرض العرب فاتحةً تغرس تلك النبتة الخبيثة في بلاد العرب المسلوبة المنهوبة، وفي البيت الخامس يستنكر الشاعر بسؤال: ماذا فعلنا؟ وتأتي الإجابة الصادمة بأن الذي حدث لم يكن إلا غضبًا سريعًا زال في حينه ولم يصدق ذلك الغضب فيذكرنا بمطلع القصيدة حينما تحدث عن صدق السيف وكذبه، وأن صدق السيف لا يكون إلا إذا كان الغضب صادقًا وكذلك الحال في الكذب، وينتقل في البيت السادس إلى تلك اللمحة السريعة عن أسلحة المعتدين بطائراتهم المقاتلة التي نشرت شهبًا أطفأت شمس النهار ونجوم الليل حتى أن الحطب يأبى على النار أن تأكله، إلا أنه ثمة من وقف في وجه هذه العاصفة الحارقة، وهي الأبواق التي نشرت الخطب الرنانة، أما الرجال فقد ماتوا في المعارك أو هربوا من ساحاتها، ثم يشير إلى من يحكمون بلدانهم فإن داهمهم المستعمر انسحبوا من ساحات المعارك ويزعمون أنهم هم المقاتلون الحاكمون في حين أنهم لا ينقضون من الأمر فتيلا

يرضون المعتدين فيبدون في ظاهرهم قادَة فاتحين لكنهم في الواقع خونةٌ منافقون وكأنهم من نسل بابك الخرمي.

ثم ابتدأ الشاعر المقطع الثالث بهذا السؤال الاستفهامي مشكّكا في الحالة التي وصل إليها العرب فهل هذه الأمة لا تمت إلى جذورها العربية بسبب، وهل يمكن أن يتغير عرق الذهب في باطن الأرض عن أصله فيعود نحاسًا أو حديدًا، هذه الاستفهامات التي يجعلها الشاعر مطلع هذا المقطع يجيب عنها إجابات ضمنية فيصرح بأن عروبة اليوم عروبة لا تمتّ إلى أصلها بسبب، فلا اسم لها ولا لون ولا لقب، وهنا يبدأ أول ذكر لعنوان النص في هذه القصيدة وهي "عروبة اليوم"، ويعود الشاعر في البيت الثالث من هذا المقطع إلى التاريخ مستلهمًا من قصة فتح عمورية وتلك الجيوش التي خرجت لنصرة المرأة المسلمة مع ما كان من تثبيط المنجمين لهم ودعوتهم إياهم إلى الركون والدعة، لكنهم ما استمعوا الى تلك الأحاديث المنمقة، والمفارقة أن العدد الذي كان تسعين الفًا تضاعف آلاف المرات فغدا العدد اليوم تسعين مليونًا ولكن ليس لهم غناء وليس بهم نصر، يختتم الشاعر هذا المقطع ببيت يشخص فيه أسباب هذا الضعف ويعيده إلى أن هذه الجموع الكبيرة قد تقف مكتوفة الأيدي إذا كان مُسيّر هذه الجموع لا يشاركها الهم نفسه، وفي المقطع التالي يعود البردوني إلى نداء أبي تمام، ولكن هذه المرة يستخدم الاسم الصريح "حبيب"، ويخلص هذا المقطع للحديث عن بلاده اليمن مصورًا كيف أنها تلك الجميلة الفاتنة الحسناء التي يعشقها داء السل والجرب مستحضرًا كيف أنها ماتت في اللحظة التي مات فيها شاعرها اليمني الشهير بـ"وضاح اليمن"، ومع كل ما تعانيه من قلة ذات اليد فإنها خصبة ولّادة بأمثال قحطان وكرب، تراودها الأحلام بعودة اليمن السعيد مرة بعد أخرى.

وينتهي الشاعر في حديثه السابق من أمرين مهمين: الأول مطلعه الاحتفالي المجلجل الذي استثمره ليلقي بالمتلقين في أحضان رائعة أبي تمام الشهيرة، وخرج من ذلك إلى بسط مشكلة العرب في ذلك الوقت مع عدوهم الغاشم مستلهمًا أحداث معركة عمورية وموظفًا لها في قصيدته الشعرية منتهيًا إلى حديثه عن وطنه اليمن وما يعانيه من كرب وبلاء.

ثم بدأ حديثه الصريح عن الشعر في مقاطع القصيدة الثلاثة المتبقية مبتدئًا باسم أبي تمام الصريح "حبيب"، في معلم أول من المعالم التي تجلى فيها الشعر عن الشعر يجعل الشاعر من المقطع الأول في حديثه عن الشعر مقطعًا محملاً بإحالات رمزية دالة على الشعر الذي يزمع الحديث عنه متوصلاً من ذلك إلى عدة معان يتناسل بعضها من بعض، فأبو تمام يسأل عن حال البردوني، وفي

هذا السؤال المتخيل تأتي الإجابة من البردوني بأنه ليس إلا آلةً من آلات الغناء تبكي و تنتحب لا تغني أو تطرب يصل نواحها ما تصله الريح. ثم يثنّي بذكر الرحلة، والرحلة أحد أهم موضوعات القصيدة العربية القديمة التي يرحل فيها الشاعر على ناقة أو جمل ليقضي أمرًا من أمور الحياة، فيشير البردوني إلى هذه الحقيقة موجّهًا الحديث إلى أبي تمام، ففي حين أن أبا تمام كانت له راحلة هي عُدة أسفاره أشبه ما تكون ببلاده التي قضى فوقها عمره وهي موطنه فإن الشاعر على النقيض من ذلك لم يكن له تلك الراحلة التي يمكن أن تكون له بلادًا كما كانت بلادًا لأبي تمام، وهنا عند التملّي من أبيات البردوني وموقعها من قصيدته يظهر جليًّا بأنه لم يكن يقصد أن تكون الراحلة هي الراحلة الحقيقية المعروفة كما يرى أحد الباحثين المعاصرين (عبد المعطي، ٢٠٠٨، ص ١٦١)، ولكن التأويل الأقرب أن البردوني يرمز بالراحلة هنا إلى شيء آخر يؤدي ما تؤديه الراحلة من انتقال ألا وهو الشعر؛ إذ جعل البردوني شعره راحلة له تستطيع هذه الراحلة أن توصله إلى المكان الذي يريده والمقصود أن توصل أفكاره ومعانيه، وهو يوصل إحساسه وما يشعر به، فشعر أبي تمام كان له صداه الذي يتردد مع الانتصارات، أما البردوني فيرى أن شعره تردد في زمن الهزائم فكأنه شعر ليس له صدى والذي يدعم هذا التأويل أن الحديث هنا عن "الشعر" وليس عن شيء آخر وأن الراحلة الحقيقية ليس لها مكان هنا فالأبيات الأخرى عن الشعر في هذا الجزء من القصيدة وليس عن رحلة ولا راحلة وهي تعزز هذا التاويل.

وفي بيته القائل:

أرعيت كل جديب اللحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكبُ

يستحضر البردوني بيت أبي تمام الذي أخذ نصيبًا وافرًا من اهتمام النقاد للصورة البديعة التي ضمنها فيه أبو تمام إذ يقول:

رعتْهُ الفيافِي بعد ما كان حقْبةً رعاهَا وماءُ الروضِ ينْهَلُّ ساكِبهْ

(أبو تمام، ١٩٦٥، ص ١٢٢)

والمعنى أن هذا الجمل المرتحل عليه، قد رعته الصحراء فأكلت منه جسمه بعد طول رحلاته فيها، وذلك بعد أن كان في وقت مضى يرعى في تلك الصحاري أطيب العشب والكلأ، وهذه الصورة البديعة التي تنعكس فيها الأحوال وتتبدل الأدوار هي التي أعجب البردوني بما فيها من معنى فلسفي عقلي، فالتفت إليها في قصيدته بقوله: "أرعيت كل جديب اللحم راحلة ..."، ولا شكّ أنّ هذه إشارة من البردوني إلى نوعية المعاني العقلية التي يكدّ أبو تمام فيها ذهنه ليحصّلها.

ثم يعبر البردوني بانتقال أبي تمام من السفر الحقيقي الذي يكون فيه الانتقال من مكان إلى آخر إلى السفر الشعري في اقتناص المعاني والتعبير عن الهموم واللواعج وآلام سفر هو أشد تعبًا وألمًا من السفر الحقيقي فيقول: "ورحت من سفر مضن إلى سفر أضنى..." ولا شك أن السفر المضني هنا هو السفر الحقيقي، أما السفر الأضنى كما يرى البردوني فهو السفر في سماوات الشعر بحثًا عن الكلمة الخالدة، مختتمًا بيته بما قرره أبو تمام في قصيدته من أن طريق الراحة التعب.

ثم يعقد البردوني مقارنات بين حاله وحال أبي تمام، مستدركًا بـ"لكن أنا راحل.." مصورًا فيما تبقى من الأبيات الثلاثة في هذا المقطع حالته وشاعريته في إشارة ضمنية مقارنًا بما أسلف الحديث عنه من حال أبي تمام وشاعريته، مبينًا أنه هو الآخر راحل لكنه يرحل في غير ما سفر حقيقي ويسافر لا إلى غاية فعلية، ممتطيًا دمه سائرًا بين الجمر وأشواك الحطب، وأنه إذا امتطى "ركاباً للنوى" فهو إنما يمتطي نارًا وغربة، ولا تبدو ركاب النوى للبردوني هنا غير قصائده، فكلّ ما امتطى واحدة منها حملته إلى مآسيه، فهذا قبره وهذه مأساة فقده بصره، كل ذلك يظهر في كل خفقة شعور وفي كل خاطر وارد في شعره.

وعن الشعر – أيضًا – في المقطع التالي يستأنف البردوني حديثه موجهًا النداء إلى أبي تمام باسمه قائلا "حبيب" مستمرًا في عزف هذه الأنشودة عن الشعر، في إشارة إلى أن البردّوني ما هو إلا صدى لأبي تمام، وفي إشارة إلى موهبة الشعر التي تجمع الاثنين، ويتعجب كيف يكون صدى شعرياً لأبي تمام، ولكنّ أبا تمام ينظر إلى وجهه فتبدو عليه علامات الاكتئاب وعدم الارتياح والرضا، فيفسرها البردوني في البيت التالي بأن تلك العلامات ما كانت إلى نتيجة العجب الذي تملك أبا تمام حينما رأى صغر سن البردوني مع أنّ علامات الشيب بادية عليه فيجيبه البردوني مدعيًا أنه ما ولد طفلاً كالأطفال ولكنه ولد عجوزًا، وأنه فوق ذلك قد صار ذاويًا استنزفه الشعر وعمر الأربعين ينعكس على خديه شيبًا متلألئًا ملتهبًا، ويلتفت إلى ما سبق بحسن تعليل قائلا: إن الحياة إذا ألقت عصارة التجارب في إنسان ما فإنها تطبع على عارضيه علامات النضج

البيضاء إيذانًا ببدء مرحلة جديدة يضيء فيها هذا الإنسان فكرًا وتجربة وأدبًا وحكمة، ثم يلتفت إلى لأبي تمام قائلاً: "وأنت من شبت ..." يشير إلى أن ذلك البياض إنما هو الشيب، لافتا إلى نضج ابي تمام المبكر وأنه كان من ثمرة ذلك أن أبا تمام جمع كتاب الحماسة، وفي تلك الأثناء يبدع روائع الأشعار ليستجدي الأموال والهبات من ذوي السلطة والمال مقابل أبيات من الشعر يمدحهم بها، وهي في حقيقتها أكبر من أموالهم وأعظم من هباتهم وأبقى أثرًا وأدوم عمرًا، ثم يغوص في هذه الفكرة أكثر متحدثًا عن أنّ أبا تمام سافر وانتقل من ملك إلى آخر يدفعه الفقر أو الرغبة في المال حتى وصل إلى الموصل، وهناك انطفأت شعلة الأماني فيه ولم تكتمل، مختتمًا هذا المقطع بفكرة مفادها: أن العظيم الفذ لا تنتهي حياته بموته، وإنما يكون موته بداية نسل جديد.

وفي المقطع الأخير يجمع الشاعر بين الحديث عن الشعر وعن موضوع عروبة اليوم ليكون المقطع الختامي جامعًا لفكرة النص، ويشير إلى أن هناك عددًا من الأسئلة التي تتوارى في عيني أبي تمام، ولا شك أن أبا تمام لا يطمح إلى إجابة تلك الأسئلة، والبردوني في البيت الثاني يصرح بأن حلقه لا يزال مليئًا بألف قصيدة مبكية لكنها من الخوف والقهر تضطرب فتقبع حيية خجلى، ومن هذه المبكيات أن الأعداء قد تسلطوا علي الأمة قتلاً وتشريدًا، وهي في غمرة من النزاعات والتناحر والفشل وذلك مقرون بغزو قاهر وقوة غاشمة، يواجهها العرب بالصراخ والأصوات العالية والتي كأنها الرعد الذي ليس فيه مطر، ومن هنا يوجه البردوني استفهامه إلى أبي تمام يحثّه فيه على التملي وإعادة النظر علّه أن يرى برقًا في سماء العرب يلوح، فيكون لذلك الرعد برق يصدّقه، مختتمًا قصيدته باقتباس من شعر أبي تمام يذكّره بإمكانه "إن السماء ترجى حين تحتجب".

لا شك أن المعاني التي عالجها البردوني في هذا المقطع تتعلق بالشعر فهو شاعر من شعراء العصر الحديث وهو صدى للشعراء العظماء من عصور سابقة، ومنها المعاني أن حمل الرسالة وهم الأمة ومقارعة تلك الآلام ينعكس على وجه الشاعر المبدع وصاحب الرسالة، وكيف أنه يزداد شيخوخة وكبرًا، وينضج إبداعًا وأدبًا، ثم يذكر معنى اختيار الحماسة وما فيها من صقل للمهارات الشعرية، ويذكر طلب المال وكيف أن المقايضة ليست في مصلحة الشاعر فهو يهب قصائد خالدة والعطايا والهبات نافدة زائلة، ثم يذكر الرحلة التي ألقت بعصا تسيار أبي تمام في الموصل ووفاته فيها، إلا أنها وفاة فذ تعتبر ميلاداً لأفذاذ آخرين.

سياق النص ودوره في توجيه المعاني والأفكار:

لا شك أن السياق يؤدي دورًا مهمًّا في تحديد اتجاه النص، ويتميز نصّا الدراسة بأنهما قد جاءا في سياقين قبليين كان لهما الأثر البيّن في توجيه كل منهما اتجاهًا واضحًا خاصةً فيما يتعلّق ببنية النص، وأول هذين السياقين أن القصيدتين قد أبدعتا من أجل المشاركة في مهرجانين شعريين، ولا شك أن هذه المشاركة الشعرية قد ألقت بظلالها على المنتج الإبداعي، فعِلمُ الشاعر بهذه الاحتفالية وطلب المشاركة منه بنصٍ شعري في هذا المهرجان يحمّله مسؤولية التوفيق بين نصه الإبداعي الذي يشارك به وبين الجوّ العام لاحتفائية المهرجان بشاعرية المحتفى بهما وهما هنا أبو تمام والبحتري، ولا شك أن للسياق والحالة هذه أبلغ الأثر في توجيه النص توجيهًا قسريًّا مُرضيًّا إلى اتّباع عدد من القواعد الشكلية المتعارف عليها في شعر المناسبات، والالتزام بنمط شعري يفرض حديثًا يخصّ الشعر، والشاعران قد استجابا استجابة منطقية للسياق القبلي الأول إلّا أنهما قد اختلفا في درجة عُمق التأثر بهذا الاتجاه، ففي حين نجد محمود غنيم يبدأ نصّه بمقدمة استهلالية عن البحتري وشاعريته فإنه يثني بحديث عن الشعر يطوّف فيه بعدد من المعاني حول كساد سوق الشعر والشعر الحر وسمات الشعر والشاعر وغير ذلك مما سبقت الإشارة إليه، ثم يختم بمعنى استنهاض الشعر لهمم أبناء الأمة، في حين أنّ البردوني يبدأ قصيدته بنص استهلالي يشير فيه إلى نص أبي تمام الشهير ولا يصرّح به، ثم يعرّج على حال الأمة العربية، ثم ينتقل للحديث عن الشعر عامة والشاعر بشكب أخصّ وأدقّ.

ومن معالم تجلي القصيدتين ذلك السياق الخارجي العام الذي قيلتا فيه وأعني به سياق الموقف، فقصيدة البردوني صدرت او اشتهرت بأنها تلك القصيدة المدوية التي قيلت في مهرجان الشعر العربي الذي أقيم في الموصل عام ١٩٧١م وحضره الشاعر وكان المهرجان عن أبي تمام، وقصيدة محمود غنيم قيلت في مهرجان الشعر الأول عن البحتري حيث قيلت في دمشق عام ١٩٦١م، وقد ورد ذلك في تصدير القصيدة في الديوان، ومن هنا يمكن أن نلاحظ أن السياق العام لهذا الموقف يدفع بالشعر لأن يقال عن الشعر، ففي مهرجان الشعر عن أبي تمام يستدعي الموقف أن يكون أبو تمام وتجربته الشعرية جزءًا أصيلاً من محاور القصائد التي تقال في هذا المحفل عنه، وكذلك الحال مع البحتري فإذا ما كان المحفل قد أقيم من أجل أن الاحتفاء بشاعرية البحتري فلزاما أن يكون البحتري وشعره ركنًا أساسيًّا في القصائد التي تقال في هذه المناسبة، ويلحق بذلك الحديث عن الشعر عامة.

إذن، فمن معالم حديث الشعر عن الشعر إقامة المحافل الجامعة للشعراء والتي تكون عن شاعر معين، ويدعى إليها الشعراء فتكون المناسبة دافعة إلى قول القصيدة، وهذا الأمر يدفع بنا إلى الاعتقاد بأن هذه القصائد التي يكون سياقها مثل ما سبق قصائد ذات حظ كبير من الشعرية؛ إذ نفترض أن الشاعر قد أفرغ طاقته وجهده في إنشائها وإنتاجها، ومن ثم مراجعتها وإعادة النظر فيها، فإن هذه القصائد تكتب لتلقي في محافل الشعر وعلى أسماع الشعراء وتحت أنظار النقاد، فلا شك أن الشاعر سيأخذ نفسه بمزيد من الرعاية والاهتمام حتى تخرج قصيدته في أبهى حلة؛ ولهذا فإننا لا نشك في أن كل قصيدة من تلك القصائد قد حظيت باهتمام قائليها إلى الدرجة القصوى.

أما السياق القبلي الثاني الذي فرض نفسه على الشاعرين فهو السياق الحربي أو العسكري وظروف الحرب التي كانت تعيشها الأمة العربية في الفترة ما بين ١٩٦٠ إلى عام ١٩٧١م، فقد حفلت تلك الفترة بأجواء الحرب بالإضافة إلى شيوع الشعور بالقهر والظلم جراء استلاب فلسطين إثر وعد بلفور بمنح اليهود وطنًا قوميًّا لهم في فلسطين، والشعور بمرارة الهزيمة بعد انجلاء غبار المعارك العربية مع اليهود بتفرق الرايات واستلاب الأراضي و المقدسات، وانتشار دعوات التحزب وخلافه، فكان لهذا السياق أثر واضح في توجيه النصين إلى هذا الاتجاه؛ حيث توحّدت وجهة نظر الشاعرين في نصيهما فشملت النصف الثاني من نص محمود غنيم وأبرزها البردوني في النصف الأول من قصيدته، وإن كان يُلمح في نصّ الشاعر محمود غنيم التجييش والتعبئة وشحذ الهمم وبثّ روح الخماس والفأل بالانتصار واستعادة الحقوق، في حين أنّ نص البردوني مشحون بافكرة تنكيس الرايات واكتئاب الهزيمة وجلد الذات؛ إذ إن الحصوق قد ضاعت والمقدسات والأرض قد استلبت.

مقارنة بين المعاني والأفكار الكلية والجزئية في القصيدتين:

يتضمّن الجدول التالي الأفكار الكبرى أو المعاني العامة في كل نص مع الإشارة إلى ما تناسل من معانٍ صغرى تحت المعاني الكبرى وهي إجمالاً ثلاثة من الأفكار الكبرى جاءت في النصين كما في الجدول التالي:

قصيدة محمود غنيم "في مهرجان الوليد"	الأبيات	**قصيدة البردوني "أبو تمام وعروبة اليوم"**	الأبيات
افتتاحية القصيدة:		**افتتاحية القصيدة:**	

تتضمّن الإشارة إلى معانٍ من قبيل: شعر البحتري، سماته، شاعرية البحتري وموهبته، وصفه الشهير لإيوان كسرى ونصه في وصف الربيع	١-١٢	تتضمّن الإشارة إلى معاني من قبيل: الصدق والقوة والجهل والعلم والطغيان، وهي المعاني التي حفلت بها قصيدة أبي تمام	١-٥
الحديث عن الشعر والشاعر: كساد سوق الشعر، الشعر الحر، الأصالة، سمات الشعر المنشود، سمات الشعر المردود، فوائد الشعر، سمات الشاعر، سمات الشعر، الشعر سلاح يستخدم في معارك الأمة	١٣- ٤٦	**حال الأمة وحال بلد الشاعر:** احتلال واستلاب الأرض العربية بعد حرب ٦٧، القتال بالخطب والشعارات، استلهام قصة جيش فتح عمورية والنصر المؤزر، ثم معاناة بلاد الشاعر، الأمل في المستقبل والجيل الآتي	٦ - ٢٩
الشعر واستنهاض الأمة: استلهام تاريخ العرب، التفكك والتناحر، الاحتلال اليهودي لفلسطين، معاناة أبناء أمة العرب، الأمل في استعادة فلسطين	٤٧- ٩١	**الحديث عن الشعر والشاعر:** مكابدة الشعر، معاناة الشاعر الدائمة، عمر الشاعر وارتباطه بالشعر، قيمة الشعر المادية مقارنة بقيمته المعنوية، استلهام أبي تمام والعودة إلى موضوع حال الأمة العربية في ختام النص	٣٠- ٥٠

يمكن القول إن النصين يحملان فكرتين أساسيتين هما: الحديث عن الشعر والشاعر، والحديث عن حال الأمة العربية، وقد استطاع الشاعران توظيف المقطع الافتتاحي ليحقق ويؤكد الفكرة الأولى في النصّين وهي الحديث عن الشعر والشاعر، وإن اختلفت الوسيلة ففي حين مال محمود غنيم إلى المباشرة اعتمد البردوني على المواربة مستثمرًا شهرة مطلع قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، حيث نجد محمود غنيم يشير في مطلع القصيدة إلى اسم البحتري "الوليد"، في حين لا يذكر البردوني اسم أبي تمام لا في المطلع ولا المقطع الافتتاحي إلا أنه يستعيض عن ذلك بإبداع افتتاحية تعود في أصلها إلى مطلع قصيدة أبي تمام مذكرة به:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فهو وإن لم يذكر أبا تمام باسمه كما فعل محمود غنيم في المطلع إلا أن تلك الإشارة إلى بيت اشتهر من أبياته تعدلُ ذكر اسمه، إضافةً إلى أنه سيعنى باسم أبي تمام عناية خاصة في مقاطع القصيدة التالية؛ إذ إنه سيتكرّر مرارًا اسمًا وكنيَّة.

جاء مقطع المقدمة عند الشاعرين متفقًا مع أسلوب البحتري وأبي تمام الذي أشرنا إليه سابقًا في خصائص النموذج، ففي حين تمثلت العذوبة والسلاسة والسهولة والمعنى المباشر في المقطع الافتتاحي في قصيدة محمود غنيم، نجد أن البردوني قد ناغم رائد مدرسة الصنعة والبديع في مطلعه، فنجد مطلع النص يتحدث عن الصدق والسيف ومعنى القوة وهو المعنى الذي دار عليه مطلع أبي تمام، ونجد التضاد بين "أصدق وأكذب" ونجد الاقتباس الصريح في "بيض الصفائح" ونجد تكرار استعمال صيغة "أفعل" في أبيات المقدمة جميعها على التوالي في "أصدق، أكذب، أهدى، أقبح، أدهى، أرقى".

وفي مطلع افتتاح القصيدة نرى كيف أن محمود غنيم يجعل من مقطعه الافتتاحي صورة كبيرة تضمّ سمات شعر البحتري وبعضًا من أميز موضوعات قصائده، فنراه يصف شعره بالألحان المغناة وبأوتار العود، وكأن البحتري يتنقل بين أرواح ثلاثة من الفنانين، روح شاعر وروح مصور وروح مغنٍّ، مردّدًا ما اشتهر من أوصاف شعر البحتري بأنه سلس وطيع وسهل ممتنع، وهو في صنعته أشبه ما يكون بصائغ أو حائك يتوخى الدقة والحسن والجمال، ثم يعرّج على القدرة الواصفة عند البحتري بالإشارة إلى مثالين من رائق شعره، وهما: وصفه إيوان كسرى من قصيدته السينية التي مطلعها:

صنتُ نفسي عما يدنّس نفسي وترفعتُ عن جَدا كلّ جبس

والمثال الآخر صفة الربيع في أبياته الشهيرة من قصيدته الميمية:

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وتلك القدرة العالية لدى البحتري التي تجعل القارئ وكأنه ينظر إلى ركن الإيوان المهدود رأي العين، ويشمّ عطر الربيع وورود من أبياته، ويرى طيورًا تغني وأغصانًا تتمايل.

ونجد أن ترتيب الأفكار العامة في القصيدتين متسق مع ما بعده، فمن الواضح جدًّا أنه بعد المقدمة المباشرة السلسة يستفيض الشاعر محمود غنيم في "الحديث عن الشعر والشاعر" في معانٍ عدة تمت الإشارة إليها في الجزء الأول من تحليل معاني القصيدة ومقاطع أبياتها، وصولاً إلى الفكرة الأخيرة من أفكار قصيدته، وهي دور الشعر في استنهاض الأمة العربية من كبوتها؛ ولذلك فإنه يمكن القول: إنه ليس ثمة فصل واضح المعالم بين مقطع المقدمة وفكرة الحديث عن الشعر والشاعر، وإن أولهما يسير في انسيابية إلى الثاني، في حين أن البردّوني يخالف الترتيب السابق الذي سار عليه محمود غنيم فيقدم فكرة الحديث عن "حال الأمة وحال بلاد الشاعر" على "الحديث عن الشعر والشاعر"، ويبدو – أيضًا – في نص البردوني أن مقطع المطلع امتداد طبيعي لفكرة "حال الأمة وحال بلاد الشاعر"، وصولاً إلى فكرة "الحديث عن الشعر والشاعر"، وفي القصيدتين استطاع كل من الشاعرين أن يوظف مقطع المقدمة ليخدم فكرة النص التالية، فجاء ممهدًا لها وجزءًا لا يتجزأ منها، أما الفكرة الرئيسية الأخرى في القصيدتين وأعني هنا "الحديث عن حال الأمة العربية أو استنهاض همتها بعد الكبوات التي مرت بها"، فقد عُني الشاعران بهذه الفكرة خير عناية، فإذا ما كان الشعر مرآة الشاعر المتحدث بلسان أمته ومجتمعه فقد تمثل الشاعران هذا الأمر خير تمثل؛ إذ وجد البحتري وأبو تمام مواكبين لعصرهما وما فيه من انتصارات وربما إخفاقات، فكانا يغردان بأغاني النصر، وبالتالي كانا مثالاً يحتذى من محمود غنيم والبردوني، فلاحظنا كيف أن القصيدتين اشتركتا في حمل همّ الأمة وتحمّل عبء الهزيمة والانكسار في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الأمة العربية، ولا شكّ أن جزءًا كبيرًا من أسباب شهرة القصيدتين وذيوعهما، وبالأخص قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" يعود في أصله إلى ملامسة قلوب العرب المنكسرة في الحروب مع اليهود منذ بدء الاحتلال اليهودي لفلسطين وحتى عام ١٩٧١م، وفيما يخصّ الأفكار الجزئية فبعد خلوصهما من مقطع المقدمة نجد الشاعرين يتداولان في حديثهما عن الشعر والشاعر عددًا من الأفكار الجزئية والمعاني الصغرى التي تتضافر بمجموعها لتشكل الفكرة العامة الكبرى في النص وبخاصة ما يتعلق بالحديث عن الشعر او الشاعر، فعلى سبيل المثال نجد محمود غنيم يتحدث عن معنى كساد سوق الشعر وحاجة الشاعر المالية التي لا يسدها النعت بـ"أحسنت وأجدت"، وهذه إشارة إلى ضعف الاهتمام بالشعر وقلة مكافأة الشعراء، والشكوى

قديمة مريرة نجدها في شعر جحظة البرمكي، فحينما لم يجد هبةً من ممدوحه الذي اكتفى بقوله: أحسنت، قال فيه:

إن تغنيت قال: أحسنت زدني وبأحسنت لا يباع الدقيق

(البرمكي، ١٩٩٦، ص ١٣٢)

فيقارن محمود غنيم بين حال الشعراء في عصره وعهد الرشيد الذي نال الشعراء فيه اهتمام الأمراء والخلفاء وهباتهم الجزيلة. والمعنى الذي نراه يتبدى في قصيدة البردوني ليس هو نفسه المشار إليه عند محمود غنيم، ولكنه يتضمّن الإشارة إلى قيمة الشعر الخالدة مقارنة بقيمة المال الزائلة؛ إذ يقول عن أبي تمام:

وتجتدي كل لص مترفٍ هبة وأنت تعطيه شعرًا فوق ما يهبُ

ومن الأفكار الجزئية في حديث محمود غنيم عن الشعر ما أشار إليه من حديث عن الشعر الحر، وفيه رفض واضح وموقف ضدّي صارم تجاه هذا النوع من الشعر، فمن سعوا إلى هذا التجديد قد شوهوا جمال القصيدة العربية كما يرى، أما البردوني فلم يذكر هذا المعنى إطلاقًا، ومن المعاني التي عرّج عليها محمود غنيم في نصه معنى الأصالة، مصرّحا أنه عاد إلى نبعٍ صافٍ هو شعر البحتري، وهذا يذكرنا – أيضًا – بموقف البحتري من الشعر المحدث في عصره وعودته للمنابع الصافية في قديم شعر العرب.

ومن المعاني التي أشار إليها محمود غنيم ولم ينظر إليها البردوني في قصيدته سمات الشعر المحبّذ؛ إذ لا يمكن أن يشك القارئ ولو لوهلةٍ أنّ هذه كلها هي ما اشتهر من سمات شعر البحتري، فالشعر سمح المعاني هو الذي لا تعقيد في معانيه ولا التواء، وإشراقة اللفظ تكون باختيار اللين الواضح السهل من ألفاظ العربية، والشعر الشجي هو الذي يلامس الأروح قبل الأسماع والقلوب قبل العقول، وهي سمات شعر البحتري لا شك في ذلك، ومحمود غنيم يتهكّم بالشعر الحر ويدعوه شعرًا مقعدًا لا حرًّا ولا منطلقًا، وإنما هو صورة لما تحمله النفس من تعقيدات نفسية وعاطفية، ففي حين أنه يجب أن يكون الشعر تعبيرًا عن الذات المبدعة فإنه يستحيل والحالة هذه أن يكون هذا الشعر الحر غير شعر مملّ ومغرٍ بالكسل والنوم.

ومن المعاني الجزئية في قصيدة محمود غنيم عن الشعر ما ذكره عن فوائده، فهو السلوة عند الشدائد ولذة الروح وخير ما ترجو نفس الأديب أن ترى تلك المجلّدات العتيقة من روائع أشعار العرب القديمة كشعر جرول الملقب بالحطيئة ولبيد بن ربيعة العامري، وهذا المعنى يكاد أن يكون من المعاني التي اشترك فيها البردوني مع محمود غنيم، فحديث البردوني عن مختاراته في كتابه "الحماسة":

وأنت من شبت قبل الأربعين على نار (الحماسةِ) تجلوها وتنتخبُ

ويشير إلى حظوة أشعار الأوائل وإن ذكرها البردوني لمحًا فقد فصلها محمود غنيم تفصيلاً، ومن المعاني الجزئية – أيضًا – ما أشار إليه محمود غنيم من سمات الشاعر كما يراها، فلابد أن يكون الشاعر محلقًا منطلقًا إلى الآفاق في السماوات، وهي وإن بعدت على رواد الفضاء فإنها في متناول يد الشاعر؛ فخياله الوثاب يمتلك أجنحة الطيران إلى الآفاق البعيدة المجهولة، وكأن خيال الشاعر هو أداة الصعود والمعراج في تلك الآفاق، مشيرًا إلى معنى الخلود الذي يتسبب فيه الشاعر بشعره، فكم من أمير قد خلد في التاريخ بسبب شاعر مجيد، وهو المعنى الذي ذكره البردوني عن أبي تمام من أنه يعطي شعرًا قيمته فوق قيمة الهبة المعطاة له، يقول: "وأنت تعطيه شعرًا فوق ما يهبُ".

ومن المعاني الجزئية الأخرى التي لا تظهر في قصيدة البردوني حديثه عن سمات الشعر عمومًا، فالاهتمام بالشعر هو دليل الأمة الحية التي تتوقد شعورًا وعاطفة، وهو تلك الاستراحة التي يتوقف في ظلها الإنسان حينما تحكم عليه الحياة قبضتها، وكأنه الواحة التي يجدها الإنسان في صحراء فسيحة الأرجاء، فالشعر لديه القدرة على تحويل المعاني الخيالية من محض خيالات ذهنية إلى واقع يدرك ويحس، فيبقى الشعر في القلوب كما يبقى النقش على الصخور، ومن المعاني الجزئية – أيضًا – عده الشعر سلاح فالشاعر محمود غنيم يرى الشعر سلاحًا يستخدم في الحروب والقوافي لديها القدرة على قذف النار في وجه العدو كما تفعل الأسلحة، ولا غرابة فإن الأسلحة تتنوع ما بين سلاح ندري الذرة وبين أسلحة القوافي فالشعراء هم جنود في ساحات القتال وفي صفوف المعارك الخالدة للأمة وإن لم يلقبوا بالألقاب العسكرية.

مستويات التعالق النصي:

من الواضح جدًّا قيام النصين على فكرة التواصل مع التراث، وهنا على وجه الخصوص التواصل مع شعر البحتري وشعر أبي تمام والتواصل مع شخصية الشاعر وأخصّ هنا شخصية أبي تمام، استحضارًا واستلهامًا، وتضمينًا أو تناصًّا، وفي هذا الجزء من البحث سنبحث ونحدد مستويات التواصل في النصين، وذلك وفقًا لعدد من المستويات:

مستوى العنونة: حظيت القصيدتان بعنوانين دالّين، ففي حين اختار محمود غنيم العنوان "في مهرجان البحتري" ليكون دلالة على سبب القصيدة وموضوعها مضمنًا استنهاض حال الأمة دون الإشارة إليه في العنوان، اختار البردوني عنوان "أبو تمام وعروبة اليوم" دلالة على مضمون القصيدة ورابطًا بين تاريخ العرب الماضي وواقعهم الحالي، جاعلاً عنوانه شاملاً للفكرتين الرئيستين في النص، وهذان عنوان إشهاريان تضمّنا إشارة واضحة بتعالق النصّين مع الشخصيتين الشعريتين المذكورتين فيه.

مستوى الفكرة: حدد السياق العام للقصيدتين توجه النص؛ ولذلك فإنه لو قسم النص نصفين لكان أحدهما حديث عن الشاعر والشعر والآخر عن حال الأمة، ويتضح في النصف الأول اتجاه النص للتعالق مع الشاعر المحتفى به وشعره وشاعريته، بالإضافة إلى موضوع السياق الآني وما يعيشه الشاعر في مجتمعه وأمته؛ ولذلك نجد صدى تلك الأحداث منعكسًا على النصف الآخر من القصيدة، وهذا له ما يعضده في نصّ أبي تمام، فقد كانت أفكار نصّه مرآةً لواقع أمّته المزدهي بالانتصار في ذلك الوقت، وإن جاء الصدى مختلفاً بل مضاداً في قصيدة البردوني إلا أنه يمكننا أن نتلمّس المفارقة في ذلك، أما محمود غنيم فقد جعل الأفكار عن الشعر والشاعر في نصّه تتراسل مع شاعرية البحتري وأسلوبه عامةً بذكر الصفات الشعرية للبحتري دون الاسترسال في حدثٍ معيّن.

مستوى حضور الشاعر: حضر الشاعر في النصّين **بالاسم واللقب والكنية**، فنجد محمود غنيم يذكر في أول أبيات قصيدته اسم "الوليد" ثم لا يلبث في مقطعين تاليين أن يذكر اللقب "البحتري" مستفهمًا: "هل درى البحتري...؟"

وحضر أبو تمام بالاسم "حبيب" في مثل قوله: "حبيب وافيت من صنعاء..." واستخدام الاسم "حبيب" يشعر بمحبة من نوع خاص من البردوني للشاعر الكبير أبي تمام، بل محبة ممزوجة بتقدير كبير يشعرنا به استخدام البردوني الكنية "أبو تمام" في مثل: "مهلاً يا أبا تمام.."، (عبد

العظيم، ص ١٤١)، وقد بدا استخدام الثنائيات الضدّية في القصيدة واضحًا في أكثر من موضع مثل النصر والهزيمة، استرداد عمورية واسترداد فلسطين كما يرى ذلك رشيد شعلال (ص ١١٣)، إلا أنه يلحظ وجود الثنائية الترادفية، فالتناوب بين الاسم والكنية مثلاً ثنائية ترادفية، ومثلها قحطان وكرب وغير ذلك من وجوه الترادفات في النص.

مستوى الشعر عامةً وشعر الشاعر المحتفى به على وجه الخصوص:

حضر الشعر موضوعًا عامًّا، فذكر محمود غنيم عدة أفكار عن الشعر سبق بيانها في الفقرات السابقة، وذلك أن مثل هذه القصائد تبدو فرصة سانحة للشاعر ليمرر فيها الأفكار التي يعتقدها وينافح عنها في هذا الحقل الفني؛ ولذلك فقد رأينا كيف أن محمود غنيم قد اغتنم الفرصة لمناكفة تيار الشعر الحر، محددًا أسباب الخصومة ومآخذ الفريقين، ومعرجًا على موضوع الأصالة والجمود، ولينفذ من ذلك إلى طرح أفكاره العامة عن الشعر إلى آخر ما هنالك، أما البردوني فقد عبّر عن رأيه في الشعر عمومًا، ولكن في لمحات خاطفة وموجزة ودون الإشارة إلى الشعر الحر أو غيره، فنجده يعبر عن معاناته مع الشعر بقوله عن نفسه: "...أنا؟ شبّابة في شفاه الريح تنتحب" وقوله: "واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني" وقوله: " وما تزال بحلقي ألف مبكيةٍ ..."، أي: ألف قصيدة مبكية.

وبالنسبة لشعر الشاعر المحتفى به فإننا نجد الإشارة إليه عند محمود غنيم في ذكر "إيوان كسرى" وفي ذكر وصف الربيع فيما يخص شعر البحتري، أما البردوني فنجد ذلك ماثلاً عنده في التراسل مع قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام، وإن بدت القصيدتان مختلفتين في حركة الرويّ بالكسر في نص أبي تمام والرفع في نص البردوني إلا أن حضور نص أبي تمام لا يمكن أن ينكر، ولست مع القول الذي يقول إن البردوني تناص في حركة حرف الروي مع قصيدة أخرى لأبي تمام (المنصوري، ٢٠٠٦، ص ٥٦)؛ فإن مجرّد اتفاق قصيدتين في حركة حرف الروي لا يعني أن ثمة تناصًّا بينهما، ومع هذا فإننا نجد نص البردوني يمدّ يدًا ليس إلى نص فتح عمورية فحسب ولكن إلى حماسة أبي تمام في قوله:

وأنت من شبت قبل الأربعين على نار (الحماسةِ) تجلوها وتنتخبُ

وإلى قصائد وأبيات أخرى لأبي تمام، فعلى سبيل المثال نجد البردوني يقول:

أرعيت كل جديب اللحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكبُ

وهو من قول أبي تمام الشهير في غير قصيدة فتح عمورية:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وقوله:

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا (إن السماء تُرجى حين تحتجب)

وهو من قصيدة أخرى لأبي تمام قال فيها (ابو تمام، ١٩٦٥، ج ٤ ص ٤٤٦):

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً إن السماء تُرجى حين تحتجب

وقول البردوني:

ورحت من سفر مضن إلى سفرٍ أضنى لأن طريق الراحة التعب

وهو مأخوذ من قول أبي تمام الشهير:

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

(أبو تمام، ١٩٦٥، ص ٤٩)

ومجمل الأمر أن البردوني تمثّل شعر أبي تمام إجمالاً، وقصيدته في "فتح عمورية" على وجه الخصوص، في حين أن محمود غنيم يضمن شعر أحمد شوقي في بيته:

«يوم كُنَّا، ولا تسل: كيف كنَّا» كلُّ جيشٍ بقائد وجنود

وهو شطر من بيت شوقي (١٩٨٠، ج ٢ ص ٩١) الذي يقول فيه:

يوم كُنَّا، ولا تسل: كيف كنَّا نَتَهادى مِنَ الهَوى ما نَشاءُ

وفي البيت الآخر:

فاتقوا بأسَ هؤلاء ببأسٍ «لا يَفلُّ الحديدَ غيرُ الحديد»

يضمّن محمود غنيم شطرا لبكر بن النطاح (١٩٧٥، ص١٦) وهو مما جرى مجرى المثل يقول فيه:

وائِل بَعضُها يقتلُ بَعضا لا يَفلُّ الحديدَ غيرُ الحديد

الرمز والمفارقة في النصّين:

لم يصطنع الشاعر محمود غنيم الرمز في قصيدته بشكل واضح ولم يشكل اتجاها بارزاً في نصّه، وإن ظهرت إشارات محدودة مثل الإلماح إلى قصائد البحتري أو أبيات غيره من الشعراء كما أشرنا آنفاً، وبشكل عام فالشاعر محمود غنيم يجنح للمباشرة في نصّه طلبًا للوضوح وترسّماً لخطى البحتري في التعبير الشعري السهل المتسم بالسلاسة والإشراق ووضوح الفكرة والبعد عن الرمزية، في حين أنه قد بدا الرمز ظاهرًا جليًّا في نص البردوني وذلك على مستويين: الأول عام يتمثل في رمزية التواصل مع الشعر العربي القديم وبخاصة شعر أبي تمام عامةً وقصيدته في "فتح عمورية"، التي اتخذها رمزًا يتسم بالمفارقة؛ إذ إنها قصيدة احتفالية بنصر المعتصم المؤزّر، لكن البردوني يستلهمها رمزًا للنصر المفقود، ونظر إليها حالةً تاريخيةً مفارقةً لواقع الهزيمة والانكسار الذي يعيشه العرب آنذاك، وهو في هذا الاستخدام مترسم خطى أبي تمام في عمق معانيها ورمزيتها، أما المستوى الآخر من الرمزية فتظهر في تلك التعبيرات والإحالات التي لا يمكن أن تفهم على ظاهرها بشكل مباشر، فعلي سبيل المثال لا يمكن أن تعتبر الراحلة راحلة حقيقية، وهي تلك التي أشار إليها البردوني إبّان حديثه عن الشعر، والفهم الأصوب للراحلة هناك أن تكون رمزًا يرمز به إلى الشعر، فراحلة أبي تمام (أي: شعره) أوصلت شعور النصر إلى كلّ العرب والمسلمين، أما راحلة البردوني (أي: شعره – أيضًا) فليس ثمة نصر لتخبر عنه ولا لتوصله لأحد وإنما الهزيمة ولا شيئ سواها.

الخاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث الذي اشتمل على دراسة وتحليل قصيدتين من الشعر الحديث مثلّتا موضوع حديث الشعر عن الشعر إلى بعض النتائج العامة والخاصة على حدّ سواء، ومن ذلك:

- أن موضوع الشعر عن الشعر موضوع ثري وقيّم، وقد غزُرت فيه المادة الشعرية وتنوّعت حتى غدت جديرة بالدراسة ومدعاةً لمزيد من الاهتمام البحثي؛ إذ يزخر الشعر العربي الحديث بنماذج إبداعية كثيرة سعى فيها الشعراء إلى التواصل مع التراث العربي وأخصّ التراث الشعري بما فيه من قصائد وشعراء بطرق متباينة وأنماط مختلفة تُلمحُ فيها الجدةُ والأصالة ومحاولات التجديد والابتكار
- أسهمت المحافل الشعرية والمهرجانات الاحتفائية بشعراء العرب القدامى في إبراز فكرة حديث الشعر عن الشعر؛ فظهرت القصائد التي مدّت يدًا إلى ذلك الشعر وقائليه، فحضر الشاعران حبيب بن أوس المكنّى بأبي تمام والوليد بن عبادة الملقب بالبحتري في الشعر الحديث حضورًا لافتًا، فهما يعدان رائدين لمذهبين شعريين مهمّين في الأدب العربي القديم.
- عُني كبار شعراء العربية في العصر الحديث بالنظر إلى التراث الشعري العربي والاستمداد منه والإحالة إليه؛ لإظهار أصالة الشاعرية لديهم ولإبراز قوة الملكة الشعرية بتجاذب الشعر مع كبار شعراء العربية القدامى، وقد ظهر ذلك جليًّا في قصيدتي الشاعرين محمود غنيم وعبدالله البردوني، وأيضًا لأغراض أخرى فرضتها المرحلة التاريخية، إن في الأدب مثل بروز الشعر الحر كما في قصيدة محمود غنيم، وإن في الحياة عمومًا، مثل: معارك وانكسارات العرب الحربية مع الاحتلال.
- أن القصيدتين محلّ الدراسة قد قيلتا في محفلين احتفائيين بالشاعرين أبي تمام والبحتري، وقد عنيتا بموضوعين اثنين هما: حديث الشعر عن الشعر، وحال الأمة واستنهاض همّتها، وهو ما يعكس اهتمام الشاعرين بالفكرتين دون ما سواهما وفقاً للسياقين العام والخاص، وأن الموضوع الأول لقي اهتماماً شعرياً وبيانياً من الشاعرين على حدّ سواء.
- ظهر جليًّا استلهام الشاعرين محمود غنيم والبردوني للأسلوب الشعري لكل من البحتري وأبي تمام في قصيدتيهما، فظهرت السلاسة ووضوح المعنى ومباشرته في قصيدة محمود غنيم، في حين تميّزت قصيدة البردوني بعمق الفكرة والرمز والتضمين من شعر أبي تمام عمومًا ومن قصيدته في فتح عمورية بوجه أخصّ.

- حظيت قصيدة البردوني "أبو تمام وعروبة اليوم" بانتشار كبير؛ فإن السياق العام والحالة العربية في تلك الفترة مهّدت لتلقي النص تلقيًا إشهاريًّا واضحًا، وقد وثقت وسائط التسجيل النص بلسان الشاعر؛ مما أتاح لنصه ذيوعًا وانتشارًا.

وختامًا، فإن الباحث يرى خصوبة هذه الأعمال الإبداعية وقابليتها لتعدد القراءات، كما أن عودة الشعراء في العصر الحديث لقصائد معينة فيما يخص علاقة الشعر بالشعر لهو دليل على رمزيةٍ معينةٍ جديرة بالدراسة والاكتشاف، وتبيّن علاقتها بالتراث العربي.

المصادر والمراجع:

- الأنصاري، حسان بن ثابت،٢٠٠٦ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- البحتري، الوليد بن عبادة. ١٩٦٣ ديوان البحتري، دار المعارف، مصر.
- البردوني، عبدالله. ٢٠٠٩، ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية، ط ٤، مكتبة الإرشاد، صنعاء.
- البرمكي، جحظه. ١٩٩٦، ديوان جحظه البرمكي، ط ١، دار صادر للطباعة والنشر.
- بيومي، مصطفى. ٢٠١٠، التناص النظرية والممارسة، ط ١، نادي الرياض الأدبي.
- الجيّار، مدحت سعيد.١٩٩٥، الشاعر والتراث: دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- الحقيل، عبد المحسن.٢٠١٠، الحديث عن الشعر في الشعر السعودي، رسالة علمية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- الدينوري، ابن قتيبة. ١٩٨٢ الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.
- الذبياني، الشماخ بن ضرار.١٩٧٧، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، دار المعارف، مصر.
- الربيع، عماد حمزة،٢٠١٥، الشاعر والتراث، القوس العذراء أنموذجًا.ط١ نادي المدينة المنورة الأدبي.
- رشيد، شعلال، ٢٠١١ الأزمنة في قصيدة أبو تمام وعروبة اليوم لعبد الله البردوني، مجلة قراءات، ع٣، ص١٠٩-١٢٠، مسترجع من:
- http://search.mandumah.com/Record/968941
- ابن أبي سلمى، زهير.١٩٨٨، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية بيروت.

- سيد، أيمن فؤاد، وآخرون. ١٩٨٢ دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة.
- شاكر، محمود محمد.١٩٩٠، القوس العذراء، مطبعة دار المدني، جدة.
- شوقي، أحمد. ١٩٨٠، ديوان أحمد شوقي، ط ١، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ضيف، شوقي،١٩٦٠، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر.
- الطائي، حبيب بن أوس،١٩٦٥، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط٥، دارالمعارف، مصر.
- عبد المعطي، محمود علي. (٢٠٠٨). قصيدة ابو تمام وعروبة اليوم لعبد الله البردوني بين تراثية النموذج وحداثة المعالجة. صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية- الإصدار الرابع، مج ١٥ ، ع ٣٠، ٩٨ - ٢٠٧. مسترجع من:
- http://search.mandumah.com/Record/169818 :
- أبو عبيدة، معمر ابن المثنى. ١٩٩٨، كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان.
- العضيبي، عبد الله. ١٩٩١، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري.
- غنيم، محمود. ١٩٩٣ الأعمال الكاملة محمود غنيم، دار الغد العربي.
- الفرزدق، همام بن غالب.١٩٨٧، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان.
- قباني، نزار. ١٩٩٩، ديوان الرسم بالكلمات، مؤسسة نوفل للطباعة.
- القثامي، فارس. ٢٠١٨ بعنوان "الرؤية الإبداعية للشعر في الشعر السعودي- دراسة وصفية"، دار جامعة الملك سعود للنشر.
- القيرواني، ابن رشيق. ٢٠٠١، العمدة في صناعة محاسن الشعر وآدابه ونقده. دار الكتب العلمية.
- المنصوري، أحمد مقبل محمد. ٢٠٠٦. ملامح التناص في قصيدة البردوني: أبو تمام وعروبة اليوم. التواصل، ع ١٥.٥٧ - ٤٣، مسترجع من:
http://search.mandumah.com/Record/29400
- مطلوب، أحمد،١٩٨٣، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.

- الملا، محمد عثمان،١٩٩٢، الإخوانيات في الشعر العباسي،ط١، نادي الشرقية الأدبي، الأحساء.
- ابن النطاح، بكر. ١٩٧٥، شعر بكر بن النطاح، مطبعة المعارف، بغداد.
- هدارة، محمد مصطفى. ١٩٨٢، مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة، ط ٣، المكتب الإسلامي، بيروت.
- الهمامي، الطاهر. ٢٠١١، الشعر على الشعر حتى القرن السادس الهجري، عالم الكتب الحديث.