Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 6, 2023

Deanship of Scientific Research

Abu Tammam: The Voice, the Echo, and the Presence A Reading in the Poetry of Salah Abdul Saboor

Ismail Suliman Salem Almazaidah**, Abdullah Mahmod Ahmad Ibrahim

Department of Arabic Language and Literature, School of Art, The University of Jordan, Jordan.

Received: 16/6/2022
Revised: 21/10/2022
Accepted: 27/11/2022
Published: 30/11/2023

* *Corresponding author:*
guefara1981@yahoo.com

Citation: Almazaidah, I. S. S., & Ibrahim, A. M. A. (2023). Abu Tammam: The Voice, the Echo, and the Presence A Reading in the Poetry of Salah Abdul Saboor. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(6), 32–39.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i6.1440
.

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to examine the presence of Abu Tammam, Habib Bin Aws Al-Ta'i (188-231 AH / 803-845 BC) in modern Arabic poetry based on the experience of poet Mohammad Salah Al-Din Abdul Saboor (Salah Abdul Saboor 1931-1981 BC).

Methods: The study analyzes the experience of the poet Salah Abdel-Sabour. There are two reasons behind Abdul Saboor's mentioning Abu Tammam's poetic experience, the first of which is to lighten up the the Arab spirit through recalling his poem; al-Baiya, that praises al-Mu'tasem and manifests the Arab reality which is loaded with downfalls. The second reason is his battle of renewing Arabic poetry and the way traditional critics reacted to it.

Results: The study concludes that Abdul Sabour used the traditional summons represented in the poetry of Abu Tammam to pass from the general to the private. By doing so, he repeats Abu Tammam's old battle with the critics and brings it to our modern age, which endows his renewal battle with a new spirit and adds more depth.

Conclusion: Based on this, Abdul Saboor was not entirely against tradition, but he was against living in it without adding to it and without rejuvenating it in accordance with the vocabulary, needs, and issues of the modern age. Furthermore, his interaction with tradition has created a bigger and more beautiful space in which he looked for its humanistic expressions, not only for its language, age, and speaker.

Keywords: Abu Tammam, Salah Abdul Saboor, tradition, voice, echo.

أبو تمّام الصَّوتُ والصَّدى والحُضور قراءةٌ في شِعر صلاح عبد الصَّبور

إسماعيل سليمان سالم المزايدة*، عبدالله محمود أحمد إبراهيم

قسم اللغة العربيَّة وآدابها، كليّة الآداب، الجامعة الأردنيَّة، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسةُ إلى الوقوف على حُضور أبي تمّام، حبيبِ بنِ أوس الطائي (188 - 231هـ/ 803-845م)، في الشِّعر العربي الحديث، مُتَّخِذَةً تجربةَ الشاعر محمد صلاح الدين عبد الصبور (صلاح عبد الصبور، 1931-1981م) محورًا قِرائيًّا تَتَّكِئُ عليه.

المنهجية: أتخذت الدراسة منهجا تحليليا يقوم على اتخاذ تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور محورًا قِرائيًّا تَتَّكِئُ عليه. إذ جاء استدعاءُ عبد الصبور لتجربة أبي تمّام الشِّعريَّة من وجهتين؛ أولاهُما: شحذ الهِمَّة العربيَّة باستذكار قصيدته البائيَّة في مدح المعتصم، والتعبيرِ عنِ الواقع العربيّ المُمتلئ بالانكسارات، وثانيتهما: معركته التجديديَّة في الشِّعر العربيّ وموقف التقليديين منه.

النتائج: توصَّلَتِ الدراسةُ إلى أنَّ عبد الصبور استخدم استدعاءَ التراث المُتَمَثِّلِ في أبي تمّام لِيَعبُرَ من خلال العامّ إلى الخاصّ، مُعيدًا معركة أبي تمّام القديمةَ مَعَ النُّقاد إلى عصرنا الحديث، معطيًا معركتَهُ التجديديَّةَ روحًا جديدةً وعمقًا أكبر .

الخلاصة: خلُصت الدراسة إلى أنَّ عبد الصبور لم يكن ضدّ التراث بالمُطلق، بل كان ضد العيش فيه، وعدم الإضافة إليه، وبعثه من جديد بما يتلاءم مَعَ مفردات العصر الحديث وحاجاته وقضاياه. كما جاء تفاعُلُهُ مَعَهُ لهبَ قصائدَهُ أُفقًا أرحبَ وأجمل؛ إذ كان يبحث فيه عن تعابيره الإنسانيَّة لا عن لُغته وزمنه وقائله حَسْبُ.

الكلمات الدالة: أبو تمّام، صلاح عبد الصَّبور، التراث، الصَّوت، الصَّدى.

مقدّمة

يبدو أنَّ توجُّهات الشُّعراء العرب المُحدَثين في استدعاء التراث ظلّت أسيرة -في تشكُّلاتها الأولى، وتأثُّرها بالشِّعر الغربي، وما حدث من ترجمات واسعة للكثير منَ الشُّعراء الغربيين، وحركة النقد والتجاذبات بين التقليديين والمُجدِّدين، وظهور ما يسمّى بقصيدة التفعيلة- "لموقف الشاعر الناقد أيليوت في حديثه عنِ التقاليد والموهبة الفرديَّة حين دعا إلى استعادة الماضي الأوروبي، ومحاولة التأثر بالأسلاف"(الرواشدة، 1999).

ووقع الشُّعراء العربُ المُحدَثونَ بين أمرين في تعبيراتهم عن هذا التراث، هما: التعبير عنِ التراث، والتعبير بالتراث، وتاهوا بين مفاهيمَ عديدةٍ للاستعانة بهذا التراث، من مثل: "الاستحضار، التوظيف، الاستلهام، الاستنباط، الاستخدام، الاستغلال، الاستعانة"(منور، 2007)، وأدرك كثيرٌ منهم أهميَّةَ هذا التراث وقدرتَهُ "على الإيحاء بمشاعرَ وأحاسيسَ لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم، ما ليس لأيّ معطيات أخرى يستغلُّها الشاعر؛ حيث تعيش هذه المعطيات التراثيَّة في وجدانات الناس وأعماقهم، تحفُّ بها هالةٌ منَ القداسة والإكبار؛ لأنها تمثلُ الجذورَ الأساسيَّة لتكوينهم الفكريّ والوجدانيّ والنفسيّ"(زايد، 2002).

وممّا لا شكّ فيه أنَّ هذا التعاطي معَ التراث معينٌ لا ينضبُ منَ الصُّور والمعاني والدروس والحوادث التي يمكن أن تتشابه معَ عصر الشاعر المعيش، وأنه نوع منَ الاختباء الذي يمارسُهُ الشاعرُ في التعبير عن نفسه وهموم مجتمعه وقضاياه؛ إمّا خوفًا منَ السلطة أو طمعًا في اتّقاء شرّ ما قد يأتي نتيجة ذلك البوح المباشر، فيغدو هذا النصُّ الجديد المتواري خلف التراث بصياغاته الحداثيَّة، إبداعًا جديدًا ومضافًا لميزات النص التراثي، معَ تسليمنا الكامل بأنَّ هذا" النصَّ المبدَع لا ينشأ طفرة كلاميَّة تتدفَّقُ على المتكلِّم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسيّ لتراث إبداعي سابق عليه" (شبيل، 1992).

وممّا ألجأ شعراءَ الحداثة العربيَّة إلى التراث والاغتراف من ميزاته وخصائصه أنَّ هذا التراث يُثري تجربتَهُمُ الشِّعريَّةَ ويعطيها "غنًى وأصالةً وشمولاً في الوقت ذاته؛ فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمةِ التدفُّقِ بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالةً وعراقة باكتسابها هذا البُعدَ الحضاريَّ التاريخيّ، وأخيرًا تكتسب شمولًا وكليَّة بتحرُّرها من إطار الجزئيَّة والآنيَّة إلى الاندماج في الكليّ والمُطلق"(زايد، 1997)؛ لذا جاءت هذه الدراسةُ محاولةً فهمَ هذا الحضور المميَّز الذي تَبَوَّأهُ الشاعرُ العباسيُّ حبيب بنُ أوس الطائي (أبو تمّام)، في تجربة شُعراء الحداثة العربيَّة، وقد جاء هذا الحضور في مستويين: مستوى الصراع بين التقليديين والحداثيين، ومستوى محاولة استعادته بِوَصفِهِ شاعرًا مُعَبِّرًا عن حالة انتصار وزهوٍ وكبرياء عاشتها الأُمَّة في عصره، فكان الاستلهام الأكبر لقصيدته في فتح عموريَّة (السيف أصدق إنباءً منَ الكتب).

استدعاءُ أبي تمّام، الغايةُ والهدف

لقد جاء استدعاء أبي تمّام -كما أسلَفَتِ الدراسةُ- في إطار صراع كبير ومحموم بين شُعراء الحداثة، وعلى رأسهم أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، وجماعة الديوان، وعلى رأسها عباس محمود العقاد، من جانب، وشكَّلت من جانبٍ آخَرَ لحظةُ الانكسار التي شهدتها الأُمَّةُ بعد النكبة والنكسة لاحقًا معينًا خصبًا في استعادة لحظات الانتصار والكرامة العربيَّة في تاريخ سابق، تمنّى الشُّعراء عودتَهُ برموزه وأفراحه وكبريائه الذي فقدته الأُمَّة وهي تعيش أسوأ أيامها وتخسر كلَّ يوم وطنًا أو قيمة أو كرامة.

لذا كان مَرَدُّ العودة إلى التراث من قِبَلِ الشُّعراء، لا سِيَّما شعراء التفعيلة في تلك المرحلة، النكبةَ وَمِنْ بعدها النكسةَ، اللتين حفرتا عميقًا في قلوبهم وقصائدهم، وكانت رَدَّةَ فعلٍ قويَّة ليُؤكِّدوا من خلالها "ذاتَهُمُ القوميَّة، وللتماسك أمام هذه الطعنة النافذة التي أصابت وجدانَهُمُ القوميَّ في الصميم"(شبيل، 1992).

ولم تؤثر هذه الانكساراتُ العربيَّة في شُعراء الحداثة حَسْبُ، بل لقد نال شُعراءَ عمود الشِّعر نصيبٌ منها على يد شُعراء كبار أمثال الجواهري وعمر أبو ريشة وبدوي الجبل، كما كان لمدرسة الإحياء نصيبٌ وافر في استدعاء التراث وأبي تمّام خاصَّةً في لحظة انتصار عابرة على يد البارودي وشوقي وغيرهما.

كما رأى الشُّعراء المحدثون في شاعريَّة أبي تمّام وشخصيَّتِهِ بابًا للدخول إلى التراث والتعبير عن هواجسهم وهمومهم وآمالهم وأشواقهم، فرأى فيه نزار قباني "الأميرَ الذي تسنَّمَ إمارة الحرف، وصعد بالقصيدة العربيَّة إلى قمّة الإبداع"(زايد، 1997)، ووجدوا فيه ضالَّتهم للدفاع عن أنفسهم أمام دُعاة التقليد، وأمام الهزيمة النفسيَّة التي طاردتهم بعد ضياع فلسطين.

أبو تمّام المُجَدِّد: صراعٌ قديمٌ جديد

لم ينتهِ الصراع حول أبي تمّام، الذي بدأ منذ نبوغه ومحاولاته خلقَ شكل مختلف للقصيدة العربيَّة، وفرضَ تجديدٍ على محتواها ببديعه واستعاراته التي تخالفُ عصره والعصور التي سبقت، باتّهامه بالإسراف فيها؛ ممّا شكّلَ ضده جبهة قويَّة منَ المنتقدين والمشكِّكين، والحادثة المشهورة بينه وبين أحد منتقديه في بلاط الخليفة "لماذا تقول ما لا يُفهم؟ فردّ الشاعر على الفور بسؤال للسائل: "ولماذا لا تفهم ما يُقال؟"(الآمدي، 2006)، خيرُ

دليل على ما أحدثته من خلخلة لنظام القصيدة العربيَّة، ومحاولته التجديديَّة التي لاقت رفضًا منَ الجمهوريين؛ النُّقاد والعامَّة، ولو أمدّ الله في عمره لشاهد ثمار تجديده هذا ولو على نحوٍ بسيط.

هذا الصراع، الذي تشهده كل فكرة غربية أو جديدة على ما تعارف الناس عليه، أطلَّ برأسه من جديد في منتصف القرن العشرين تقريبًا حين حاول بعض الشُّعراء الخروجَ على القصيدة القديمة شكلًا ومضمونًا وكتابة قصيدة التفعيلة، الأمر الذي لاقى حربًا ضروسًا من حُرّاس القصيدة القديمة، وعلى رأسهم عباس العقاد، الذي كان لسوء حظ المجدِّدَيْنِ (عبد الصبور وحجازي) رئيسَ لجنة الشِّعر في مهرجان أبي تمّام، الذي انعقد سنة 1960 في دمشقَ، وَ "اشترط المشاركة بقصيدة عموديَّة، فكتب صلاح عبد الصبور قصيدة عنوانُها (يلغط اللاغطون) في نوع من التحدي الذي يثبت قدرة شُعراء القصيدة الجديدة على النظم العمودي التقليدي، وأنهم لم يهجروا الشكلَ القديم إلى شكل جديد عجزًا عن إتقان الأدوات القديمة التي يعرفونها بالفعل، وإنما بحثًا عن رؤًى جديدةً وصياغةً لحالات وجدانيَّة لا يمكن التعبيرُ عنها إلّا بالشكل العروضيّ الجديد الذي يعتمد على التفعيلة الواحدة التي تتكرَّرُ في كلِّ سطر حَسَبَ طبيعة الدفقة الشُّعوريَّة التي يجسِّدُها"(عصفور، 2016)، وكتب أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة هجائيَّة في عباس العقاد أعتذر عنها في ما بعد، ولكنها عبّرت عن هذا الصراع الدائر آنذاك:

مِنْ أيّ بحرٍ عَصِيّ الريحِ تطلبُهُ ... إنْ كنتَ تبكي عليهِ نحنُ نكتُبُهُ

يا مَنْ يُحَدِّثُ في كُلِّ الأُمور ولا ... يكادُ يُحسِنُ أمرًا أو يُقَرِّبُهُ

أقولُ فيكَ هِجائي وهوَ أوَّلُهُ ... وأنتَ آخِرُ مَهجُوٍّ وأنسَبُهُ

تعيشُ في عصرِنا ضيفًا وَتَشْتُمُنا ... أنّا بإيقاعِهِ نَشدو وَنطرِبُهُ(حجازي، 1982)

وفي العودة إلى قصيدة عبد الصبور (يلغط اللاغطون)، التي أثبتَها في النسخة الأولى من ديوانه (أقول لكم)، وحذفها أو تبرأ منها في النسخ اللاحقة، نجده يلتزم فيها أدبيات القصيدة العربيَّة القديمة من حيثُ التقسيمُ والإيقاعُ والرويُّ، فيبدأها بـ" خطابيَّة عالية، ربَّما لِتَتَناسَبَ معَ الأصوات العموديَّة العالية التي كانت موجودة في مهرجان أبي تمّام، وتلتقط النغمة القوميَّة المناسبة التي تتناسب معَ الشُّعور القوميّ الصاعد"(عصفور، 2016)، وَلِيُبَيّنَ للجنةِ ورئيسها وعشاق قصيدة العمود قدرتَهُ على كتابة ما يشاء وكيفما يشاء وَلِيُؤَكِّدَ لهم براعتَهُ في ذلك، ولكنَّ حداثته ظلَّت مسيطرة عليه؛ حيث رأى أنَّ "براعة الشاعر في محاكاة استهلال القصيدة بالنسيب القديم هي الوجهُ الآخَرُ من مكره الشِّعري؛ فهو لا يتغزَّلُ بالحبيبة التقليديَّة التي ظلَّ النسيبُ يدور حولَها قديمًا، وإنّما بحبيبة جديدة هي مَلِكَةُ الشِّعر، أو رَبَّتُهُ، أو رَبَّةُ الوحيّ والإلهام الشِّعري التي تعوَّدَ الشُّعراءُ الأقدم منَ العرب على أن يتوجَّهوا إليها بقصائدهم، على نحوِ ما فعل هوميروس في (الإلياذة) الشهيرة"(عصفور، 2016):

خافقي نحوَها استطير فلبّى ... وثبَ الشوقُ بالجناحين وَثْبا

كيفَ لا يورقُ النداءُ بقلبي ... صبوةً حلوةً ونزعًا مُلبَّى

كيفَ لا أشرعُ الجناحَ إليها ... طائرَ الشوقِ مستهامًا مُحِبّا

وأُغنّي القصيدَ في مسمَعَيْها ... جاهدًا أن يكونَ صوتيَ عَذبا

يا جناحي رفرفْ على كلِّ مرقى ... يا لهاتي اصدَحي على كلِّ مَربا(عبد الصبور، 1961)

ثم يَلِجُ إلى مبتغاهُ الشِّعريّ فيستثمر وجوده في سوريا وعاصمتها دمشق (عاصمة الأُمويين)، التي كانت وقتَها تحملُ حُلُمَ الوحدة العربيَّة، ليصفها بقلب الأُمَّة النابض بالحياة والوحدة والحريَّة، وأنها وجهُ العروبة الصادق، لِيَعبُرَ من سوريا الوطن/ المفرد، إلى الأُمَّة/ المجموع، مستذكرًا ماضيها المجيدَ حين كان الصوتُ للسيف والقوة والعزّة، قبل أن تتفرّقَ وتهون على الناس وعلى نفسها، وما عاد يُنبي عن انتصارها ونهوضها من رمادها لا سيفٌ ولا كتاب:

ها هنا قلبُ أُمَّتي، كل فجٍّ ... حين أرنو إليه، ألقى العَرَبا

أُمَّةٌ فجّرت منَ النور دربا ... من دروب الهدى وبالسيف دربا

أطلعت فجرَ صدقها، والليالي ... داكناتٌ والدهرُ أقتمَ ريبا

ثمَّ مرّت ستونَ بأساء سود ... فرّقتنا على المنازع غُربا

وادلهمَّ الظلامُ، لا الكتبُ أنبت ... عن مقاديرنا، ولا السيف أنبى(عبد الصبور، 1961)

لقد فقدتِ الأُمَّةُ سِمَتَها وحضورَها وكينونَتَها وفاعليَّتَها أمام الآخر الذي استباحها، حين عجزت عن أن تحمل في وجهه سيفًا أو رفضًا؛ حيث علا عليها هذا العدو لا نتيجة قوّته فقط، بل بسبب ضعفها وانكسارها وتشتُّتها، فهي التي أعطته أسباب القوة والعلوّ، إلى أن جاء جيلٌ يرفع رأسه ويمشي نحو عزَّته وشموخه، رافضًا الذلَّ والهوان، وحاملًا الحُلُمَ العربيَّ بالتحرُّر والحريَّة والأمل؛، حيث استفاق هذا الجيلُ من سُباته وتشتُّته، ومضى يحملُ الآمالَ ويستعيد للأُمَّة ماضيها المجيدَ المُحَمَّلَ بالانتصارات والفَخار، هذا المجدُ الذي تصنعُهُ الهِمَمُ والأفعال، ويرسمُ دربَهُ الأبطالُ المؤمنون بأُمَّتهم العربيَّةِ المُوَحَّدَة:

وفقدنا سَمتَ الصراطين، لا العلم ... حملنا ولا الحسام القُضبا
واستعزَّ الخصيم، واستنفرَ البغـ ... يُ، ومات الرجاءُ قلبًا فقلبا
غير تلك النفوس يرهقها البغـ ... يُ، وتعلو على الهوان وتأبي
غير تلك الرؤوس ترفع فوق الـ ... هونِ هاماتِها، لتلقى الرُّبا
غير أنَّ الشتات كان يفلّ الـ ... عزمَ، يُلقي في الصدرِ يأسًا ورعبا
وتظلُّ الدماء تسأل عن ثا ... راتِ نبتها، وتدعو الشعبا
لنداء الدماء جمع شملي ... نا، وشق الطريق للعرب لحبا
واستفقنا، فنحن نصنع مجدًا ... حاضرًا مثلَ تالد، بل أربى
مجد فعل، ومجد قول كفاء ... للزمان الذي يصّاعد وثبا(عبد الصبور، 1961)

وفي المقطع اللاحق يوضِّحُ عبدُ الصبور مذهبَهُ الشِّعريَّ الذي يسير فيه على خُطى أبي تمّام، من حيثُ التجديدُ في المعاني والمفردات والطرائق الشِّعريَّة، مشيدًا بأبي تمّام وشاعريته التي انطفأت مبكِّرًا حيث أكل الشِّعرُ والإبداع من عمره فمات صغيرًا حارمًا الأُمَّة من مبدع شغلَ ناسَ عصره والعصورِ التي تلت، بعد أن كتب للأُمَّة المكانَ والشخوص:

يلغط اللاغطون أنّا جفونا ... مسلكًا جازه حبيبٌ مخبّا
عاش فيه صباهُ يسقي ويُسقى ... وبأفيائه استقام وشبّا
وشدا في ظهيرة العمر للش ... ام وللرقمتين حُبًّا وعتبا
وطواه التراب، والشيب لها ... يلتمع، والشباب ما زال رطبا(عبد الصبور، 1961)

وهنا يردُّ عبد الصبور على منتقديه ممّن يريدون منَ الزمان أن يتوقف، ولا يؤمنون بصيرورة الحياة، قائلًا لهم: إننا كمجدِّدين لم نتنكر لتراثنا الجميل، بل ألبسنا عصرنا ما يتلاءم معه، مخلصين لأرواح من سبقنا وشاعريَّتِهم؛ إذ جمعنا بين التراث والحضارة، فنحن إذن لسنا خونةً لتاريخنا العظيم ولرموزه الذين أسسوا وبنوا، حاشدًا مجموعة منَ الشُّعراء الذين كانوا علاماتٍ فارقةً في مسيرة الشِّعر العربي، من أمثال: امرئ القيس، وابن هاني، وأبي نواس، والمتنبي، وأبي العلاء:

يلغط اللاغطون أنّا جفونا ... راية رفرفت قرونًا وحقبا
راية يرفع ابن حجر لواها ... ووراء اللواء سربًا فسربا
يُرقِلُ الشاعرون، هذا ابن هاني ... وعشير الندمان يمشون جذبا
أثقلت خطوهم مدامة خمّا ... رٍ لبيق المزاج يحسن صبًّا(عبد الصبور، 1961)

ثم يفردُ مجموعة أبيات مشيدًا بعبقريَّة المتنبي وشاعريته من جهة، ولائمًا إيّاهُ على أنه سعى إلى المال والجاه والولاية من جهة أخرى، معَ أنه ملكٌ للكلمة والحرف والشِّعر، وأنَّ شعره لا يُقارَنُ بكلِّ جواهر الأرض وذهبها، وأنه خَلَّدَ الخاملين، وأشهرَ الجبناء، وأعجزَ الشُّعراء، وجعلَ مَنْ مَرَّ في قصائده حَيًّا حتى نهاية الكون:

ووراء الخليع يمشي عنودًا ... شامخًا معرضًا كريح نكبا
جبهة صلدة وعين غضبى ... لو أطاع الهوى لخلّى الرِّكبا
أحمد بن الحسين مفخرة الشِّعـ ... ـرِ وإن يكره القريض ويأبى
رامَ مُلْكَ التراب -سامحه اللـ ... ـهُ- وَمُلْكُ الكلام أنفسُ كسبا
هو أشقى دربًا وأبعدُ قربا ... ثمَّ أسمى فلكًا وأبهج عُقبى
وعيون التاريخ تقتحمُ الدَّ ... هرَ اقتحامًا وليس تطرفُ هدبا
غير ملك تولَّتِ الشِّعرَ كفّا ... هُ، فأولاهُ شاعرٌ ما أربى
جوهرُ اللفظ دونه عرض الـ ... ـمالِ، وهذا الياقوتُ والدرُّ حصبا(عبد الصبور، 1961)

ويتحدث بعد ذلك عنِ المَعريِّ الذي كان يراه شاعرًا مختلفًا، قائلًا إنه لم يحظَ بقسط وافر منَ النقد الذي يستحق، ولم يُدرس كما يجب له أن يكون بهذه الشِّعريَّة العبقريَّة التي ليس لها مثيل في الدنيا كُلِّها؛ إذ يقول: "لم تعطِ الدنيا أبا العلاء كثيرًا...، وخيّبت سعيَهُ في كثير من مقاصده، ولكنّه علا عليها وعلى نفسه ليتحدّث عن الحالة البشريّة، وهذا هو سرُّ عظمته. إنّ أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشِّعر العربيّ، والربعُ الباقي يتقاسمُهُ أبو نوّاس وابنُ الروميّ والمتنبّي وغيرهم".(عبد الصبور، 1977)

وَبِذَيْلِ الرَّهطِ المخبِّ ضريرٌ مثقلٌ، واهنٌ جبينا وصلبا

شاعرٌ لا يَرى، وفي عمق عينيـ ـهِ شعاعٌ يصبُّ في النَّفس صَبّا
فينير الملتفّ من دغل الرو ـحِ، ويجلو من تيهها ما استخبّا(عبد الصبور، 1961)

ثمَّ يُعلنُ انتسابَهُ إلى هؤلاء الرَّهط من شُعراء الأُمَّة ويصفُهُم بجدوده وأصحابه وأحبابه وتراثه الذي يعشق؛ لكنّ كلَّ واحد منهم كان يُعَبِّرُ عن عصره وأدواته ومفرادته وقضاياه؛ لذلك أبدع هؤلاء وَخُلِّدوا على مرّ الزمان:

هؤلاء الرَّهط الكريم جدودي وتراثي، وصحبتي، والأحبا
كُلُّهم كان عصره في لغاهُ وأحاسيسه، خيالًا ولبّا
خلدوا والزمان ينداح بعدًا واتساعًا، وهم على الدهر أصبى(عبد الصبور، 1961)

غيرَ أنَّ حُبَّ هؤلاء الشُّعراء الآباء لا يمنع منَ تجديد إبداعهم والإضافة إليهم؛ لأن لا فضل لمقلِّد، وأنَّ القدرة في الإضافة والتجديد والإبداع وتطويع الزمان والمكان لحاجات الناس وزمنهم الحاضر؛ فهو لا ينسج قصائده من أكفان الموتى وعالَمَهم كما يفعل المقلِّدون وحرّاسُ الماضي، بل يملأ الدنيا شعرًا وصورًا وجمالًا وحياة، فيما يملأ الآخرون الذين ينتقدونه هذه الدنيا ضجيجًا وصراخًا وموتًا:

وثوت في الثرى ألوف ألوفٍ أخذوا فضلَهُم سليبًا وَنَهى
قلَّدوهم، هل للمقلِّدِ فضلٌ مثلُ فضلِ الجديدِ إذ شَقَّ دَربا
نحن نبني جنبَ القديم جديدًا شامخًا مثلَهُ رفيعًا رَحبا
والألى ينسجون من جثث المو تى رؤوسًا منخوبةَ العينِ جَدبا
يملأون الدنيا ضجيجًا لجبا كان خيرًا لو حاولوا الخلقَ صعبا(عبد الصبور، 1961)

استحضارُ الماضي والحسرةُ على الحاضر

إنَّ لحظة استحضار الماضي والتباكي عليه ومحاولة استعادته تُبَرِّرُها لحظةُ سقوطٍ حاضرةٍ تثيرُ مكنونات النفس الشاعرة التي يمتلكُها الشاعرُ كأكثر شخص يمتلك حِسًّا مختلفًا تجاه الأشياء؛ لذلك يسعى الشاعرُ إلى نبش هذا التراث الذي قد يجد فيه مبتغاهُ للتعبير عنِ اللحظة الراهنة، وهذا ما فعله عبد الصبور عندما استقرأ هذا التراثَ العربيَّ العظيم؛ ليهبَ قصائدَهُ روحًا مختلفة؛ حيث كان يبحث فيه عن تعابيره الإنسانيَّة لا عن لُغته وزمنه وقائله حَسْبُ، يقول: "لم يكن دليلي إلى تخيُّرِ تراثي الخاصّ هو قيمة هذا الشِّعر في لغته أو تعبيره عن عصره، ولكنَّ قيمته في أيّ لغة في تعبيره عن الإنسان" (عبد الصبور، 2000).

لقد قرأ عبد الصبور التراثَ على نحوٍ مُعَمَّقٍ ودقيق وتشبَّعَ فيه، لكنه بقيَ مستقلًّا عنه يلامُسهُ ولا يمسكُ به، فصنع شخصيَّتَهُ المستقلَّةَ عن هذا التراث من غير أن يتنكَّرَ له أو يعيبه؛ حيث يقول: "وحين انتهيتُ منَ القراءة وجدتُني قد رفضتُ وقبلّتُ وقرّبتُ ونحيّت"(عبد الصبور، 2000). وعليه، فقد كان عبدُ الصبور صاحبَ تجربة مختلفة في تعامله معَ التراث، وكان منَ الشُّعراء "الّذين استعانوا بالتراث في شعرهم واستوعبوا أبعادَهُ فلم يخلُ شعرُهُ إلّا قليلًا دون الامتزاج بعبق التراث وتمثُّلِه؛ ممّا ينمُّ عن وعي بحركة التاريخ وعمق التجربة الإنسانيَّة"(الزبيدي، 2009)، وممّا مَيَّزَ تجربَتَهُ الشِّعريَّة في تعامله معَ التراث أنه كان يستخدمُ فيها "تقنية (الحديث عن)، في استدعائه للشخصيَّة التراثيَّة التي تحتلُّ محورَ النصّ"(مجاهد، 2015).

لقد كانت معاناة الأُمَّة وهزائمُها مادَّةً خِصبة لعبد الصبور ومساعدًا في استدعاء الماضي والحسرة على الحاضر؛ ففلسطين ترزحُ تحت الاحتلال الصهيوني، والجزائر تحت الاحتلال الفرنسي، والعربُ غارقون في الهزيمة والفرقة والتبعيَّة، والأُمَّة في أسوأ حالاتها القوميَّة؛ لذا ألحَّت عليه في تلك اللحظة صورُ الانتصار العربيّ القديمة ممثَّلَةً بفتح عموريَّة، وقائدها المعتصم، وشاعرها أبو تمّام، وقصيدته (السيفُ أصدقُ إنباءً منَ الكتب)، ليعقد مقارنة بين ماضٍ مجيد مفرح وحاضر بئيس محزن.

لقد أراد عبد الصبور أن يصل صوته –من غير وساطة أو مفردات كثيرة- إلى أبي تمّام، فاختار عنوانًا مباشرًا يحمل لَقَبَه، وجاء عنوان القصيدة (أبو تمّام)، ولم يفعل بعنوانه ما فعل نزار قباني بقصيدته التي عنوانها (اعتذارٌ إلى أبي تمّام)، أو كما فعل عبدالله البردّوني في قصديته (أبو تمّام وعروبة اليوم)، وكأنَّ حاجته إلى أبي تمّام تتطلَّبُ السرعة والعجلة والاستغناء حتى عن حروف النداء قريبها وبعيدها؛ فهو يخوض معركتين: قوميَّة وشخصيَّة، فلا مجال هنا لِتَرَفِ الكلمات وتطويلاتها.

بناءً على ما سَلَف، فصوتُ المرأة العربيَّة في عموريَّة حين صرخت (وامعتصماه) لبّاهُ المعصتمُ بجيش عظيم ثأرًا للكرامة والعروبة، ولم يذهب سُدًى، على خلاف صوت المرأة العربيَّة في فلسطينَ الذي لبّاهُ مُؤتَمَران، فجاء بـ (لكن)، ليس على سبيل الاستدراك فقط ولكن لعقد مقارنة بين زمانيين؛ أي أنَّ فعلَ القوةِ المتمثِّلَ في المعتصم وجشيه تحوّلَ إلى فعل كلام وشعارات؛ لذلك تأتي إشادة عبد الصبور بالمعتصم وزمانه وأفعاله معَ أنه لم يذكره بالاسم، وكنّى عنه بالمكان (البغدادي)، حتى يعيدنا أيضًا إلى زمن عزّة أكبرَ متمثِّلًا في الخلافة العباسيَّة في أوج قوَّتها، حين كانت الأرض كُلُّها مُلكًا لها، كلُّ ذلك من أجل أن يُعَبِّرَ لنا عن حالة الوجع والضياع التي تعانيها الأُمَّة، فنسبَ القوة والفعل والكرامة إلى الماضي في الفعل الماضي (لبّاه)؛

ليمنح البياضَ للماضي والسواد والعتمة للحاضر، جامعًا من أجل ذلك المكان/ بغداد/ رمزا للشموخ العربي، والفاعل/ المعتصم/ سيف البغدادي ليقرن السيف به وحده، والكلام والهراء للحاضر العربي، وردَّة الفعل الممزوجة بالنهوض لتلبية صرخة المرأة العربيَّة/ لم يذهب في البَرِيَّة:

الصَّوتُ الصارخُ في عَمُّوريَّهْ
لَمْ يذهبْ في البَرِيَّهْ
سَيْفُ " البُغدادي " الثائِرْ
شَقَّ الصَّحراءَ إليهِ ... لبّاهْ
حينَ دَعَتهُ أُختٌ عربيَّهْ
وامُعتَصماهْ
لكنَّ الصَّوتَ الصارخَ في طَبَرِيَّهْ
لبّاهُ مُؤتَمَرانْ(عبد الصبور، 2000)

ثم يعود إلى صوت عربي آخَرَ ليس لامرأة فقط، وإنما هو صوتٌ جمعيٌّ يطلبُ العونَ والمساعدة، وهذه المرَّةُ منَ الجزائر/ وهران؛ حيث يسكن عدوٌّ آخَرُ، فهذه الأُمَّة متقاسمة بين الإعداء، ولا حول لها أو قوة؛ لذلك يُلَبّي هذا الصوتُ أيضا الحزنَ ولا شيء غيرَ الحزن؛ حيث تنتقل رَدَّةُ الفعل العربيّ منَ القوة عند المعتصم إلى الكلام في المؤتمرات العربيَّة إلى التعبير القلبي بأضعف ما يملكه الإنسان، وهو الحزن والصمت:

لكنَّ الصَّوتَ الصارخَ في وَهْرانْ
لَبَّتْهُ الأحزانْ(عبد الصبور، 2000)

ثم يمضي مخاطبًا سيفَ المعتصم العربيّ الحديث بالنهوض واستعادة الكرامة المهدورة، والعمل على تحرير الأُمَّة من فلسطين/ طبريَّة، إلى الجزائر/ وهران، وكشف هذا الظلام الذي يحيط بالإنسان العربي ويجعل مصيرَهُ مجهولًا، وَيُرَجَّحُ أنه يشير هنا إلى جمال عبد الناصر، الذي كانت شعبيتُهُ في تلك الفترة منَ الزمن تكتسحُ البلادَ العربيَّة بِوَصفِهِ مُحَرِّرًا لها وَمُنقذًا، فجاء مواليًا لأفعال الأمر: اخلع/ انزل/ شقّ/ اضرب مكررة، شحذا لهذه الهِمَّة العربيَّة المُرتجاة لخلاص الأُمَّة وتحرُّرها.

ثم جاء بكلمات تحملُ دلالاتٍ عميقةً تتمحورُ حولَ خدمة معركة الأُمَّة الكبرى من جهة ومعركته الشخصيَّة من جهة ثانية، ليختلط الخاصُّ بالعامّ والأنا بالـ/ نحن، من مثل الثائر، مشيرًا من بعيد إلى هذه الثورة الشعريَّة التي يقودها هو، ومن مثل سحابك، معبّرًا عن الخير المرجُوّ والمنتظر، ومن مثل قلب الظلمة، قاصدًا إصابة الخنوع العربي في قلبه بحيثُ ينهي وجوده، وساعيًا إلى حريَّة عربيَّة مُكتمِلَةٍ لا تَجَزُّأَ فيها من طبريَّةَ إلى وهران:

يا سَيْفَ المُعْتَصِمِ الثّائِرْ
اخْلَعْ غِمْدَ سَحابِكَ وَانْزِلْ في قَلْبِ الظُّلْمَةْ
شُقَّ العَتْمَةْ
وَاضْرِبْ يُمنَى في طَبَرِيَّةْ
وَاضْرِبْ يُسْرَى في وَهْرانْ(عبد الصبور، 2000)

وفي لحظة الاستذكار تلك، التي يمرُّ فيها على المعتصم وعموريَّة والهم العربي، يستدعي عبدُ الصبور أبا تمّام شاعرَ المعتصم، ومخلّد انتصاره في عموريَّة، وفي مهرجان الاحتفاء به؛ حيث يمزجُ بين معركة المعتصم صاحب عموريَّة والمعتصم المأمول ظهوره ومعركته الشخصيَّة ضدّ الرافضين لشاعريته وتجديده وأسلوبه الشعري، فيعلن أنَّ معركة التجديد الشعريّ التي ستمضي بالأُمَّة للأمام لا تقلّ ضراوة عن معركة الأُمَّة في التحرُّر والاستقلال منَ الأعداء.

إنها لحظة اللقاء بين الجدّ أبي تمام/الغائب جسدًا، والحاضر إبداعًا وتاريخًا وأبنائه الحاضرين جسدًا والغائبين موقفًا وإنجازًا وإبداعًا؛ لأنهم حاضرون ثرثرة أدمنوها، وبلادهم تغرقُ في الاستعباد والجهل والخرافات، وسيف العدو مغروزٌ في جسدها ويشقُّ نهديها، فهي لم تعد حُرَّةً بسبب خذلان هؤلاء الأبناء العاقين لتاريخهم المضيء، الأمر الذي يجعل الجدَّ أبا تمام غارقًا في حزنه وتعلاته وأوجاعه، بعد أن وجد أُمَّتَهُ قانعةً بذلّها وبالكلام، تاركةً حقها نهبًا لكل متربّص بها؛ "ليدلَّ على تبدّل حال العرب منَ العزة إلى الخضوع، ومنَ الفعل إلى البلادة" (عبد الفتاح، 2006)

فِي مَوْعِدْ تَذْكارِكَ يا جَدُّ
يَلْقى الأَبْناءُ الأَبْناءْ
يَتَعاطُونَ أَفاويقَ الأَنْباءْ
وَالسَّيْفُ المُغْمَدُ في صَدْرِ الأُخْتِ العَرَبِيَّةْ
ما زالَ يَشُقُّ النَّهْدَيْنْ

وَأبو تَمّام الجَدُّ حَزينٌ لا يَتَرَنَّمْ
قَدْ قالَ لَنا ما لَمْ نَفْهَمْ
وَالسَّيْفُ الصّادِقُ في الغِمْدِ طَوَيْناهْ
وَقَنَعْنا بَالكُتُبِ المَرْوِيَّةْ(عبد الصبور، 2000)

إنَّ لحظة اللقاء بأبي تمّام في يوم الاحتفاء به وتذكُّره لحظةٌ محمَّلَةٌ بالأحزان والندم والحسرات، إنه يومُ الحزن الأعظم الذي يشعر فيه أبو تمّام الجدُّ بعدم الرّضا والسخط على هذا الواقع العربي المرير، ويغيب فيه الفرح عنِ الأبناء الذي يعايشون هزيمة الأُمَّةِ وانكسارها، هي لحظة يصبح فيه التّذكُّرُ عبئًا على الأبناء الذين يحملون ندمًا وحسرة على الماضي المُضاع، وتغدو فيه الأعوام متشابهَة وانعكاسًا لبعضها بعضًا، حين لا تحملُ إلّا الهمَّ والحزن والتحسّر، ويغدو وجه أبي تمّام ممتلئًا بالألم والوجع والخذلان:

يَوْمُكَ لا يَسْقِيْنا فَرَحا
أَوْ يسْقِيْكَ رِضا
التَّذْكار ثَقِيْلٌ حِيْنَ حَمَلْنَاهْ
نَدَما
وَالحَسْرَةُ في وَجْهِكَ بَعْدَ الأَعْوامِ ... الأَعْوامْ
صارَتْ أَلَما(عبد الصبور، 2000)

إنَّ لقاء أبي تمّام والاحتفاء به عوضًا عن أن يصبح عيد فرح وذكريات جميلة يتحوَّلُ بفعل انكسار الأُمَّة إلى عيد يشبه عيد المتنبي لا فرحَ فيه وغناء، بل هو عيد تعلّات يتحوَّلُ فيه الإنسانُ العربيُّ إلى صخرة لا تحرِّكُها الأغاريدُ من فرط ما واجه من نكبات وانتكاسات؛ حيث حملت كلمة (العيد) مدلولًا معاكسًا لِما عُرف به العيد من بهجة وسرور، فهو عيدٌ للحزن المستمر المورق والمتجدِّد في كل عام، هو عيد (الهامة) التي تمثلُ روح أبي تمّام وتحوم على الأُمَّة وأبنائها لتطلب ثأرًا فتجابَ بالنكوص والخذلان والظمأ، وكأنَّ هذه (الهامة التماميَّة)، التي تظلُّ تنادي (اسقوني، اسقوني) مصيرها العطش وعدم الاستجابة.

ولكنّ، هل يريد الشاعر عبدُ الصَّبور من هذه (الهامة) أن تنوب عن أبي تمّام في طلب الثأر للأُمَّة من عدوِّها فقط، أم يريد منها أن تطلب ثأرًا آخَرَ ممّن لم يفهموا شعرَ أبي تمّام، وممّن هجروا مدرسة تجديده، وممّن حاربوا مذهبه الفني؟

وَلِقاءُ الجَدِّ أَبي تَمّامْ
عِيْدٌ للأَحْزانِ المُورِقَةِ الأَكْمامْ
عِيْدُ تَعِلّاتٍ وَكَلاَمْ
عِيْدُ دِما
تَطْلُبُ سُقْيَاها، فَتُجاب ظَما... (عبد الصبور، 2000)

النتائج

توصَّلت الدراسةُ بعد قراءة تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور من خلال قصيدتي؛ يلغط اللاغطون، وأبو تمّام، إلى نتائجَ، أبرزها: أنَّ استدعاء عبد الصبور لتجربة أبي تمّام الشعريَّة جاء من وجهتين؛ أولاهما شحذ الهمَّة العربيَّة باستذكار قصيدته البائيَّة في مدح المعتصم، والتعبير عن الواقع العربي المُمتلئ بالانكسارات، وثانيتهما معركته التجديديَّة في الشِّعر العربي وموقف التقليديين منه.

ووجدتِ الدراسةُ أنَّ عبد الصبور استخدم استدعاءَ التراث المتمثل في أبي تمّام ليعبُر من خلال العام إلى الخاص، معيدًا معركة أبي تمّام القديمةَ إلى عصرنا الحديث، معطيًا معركته التجديديَّةَ روحًا جديدة وعمقًا أكبر.

كما أنَّ عبد الصبور لم يكن ضدّ التراث بالمُطلق، بل كان ضدَّ العيش فيه وعدم الإضافة إليه، وكان يسعى إلى بعثه من جديد بما يتلاءم معَ مفردات العصر الحديث وحاجاته وقضاياه.

وجاء استدعاء أبي تمّام في إطار صراع كبير ومحموم بين شعراء الحداثة وعلى رأسهم أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، وجماعة الديوان وعلى رأسها عباس محمود العقاد، هذا من جانب، ومن جانبٍ آخَرَ شكَّلت لحظة الانكسار التي شهدتها الأُمَّة بعد النكبة والنكسة لاحقًا معينًا خصبًا في استعادة لحظات الانتصار والكرامة العربيَّة في تاريخ سابق، تمنّى الشُّعراء عودتَهُ برموزه وأفراحه وكبريائه الذي فقدته الأُمَّة وهي تعيش أسوأ أيامها وتخسرُ كلَّ يوم وطنًا أو قيمة أو كرامة.

كما جاء تفاعل عبد الصبور معَ التراث العربي العظيم؛ لِيَهَبَ قصائدَهُ روحًا مختلفة؛ حيث كان يبحث فيه عن تعابيره الإنسانيَّة لا عن لُغته وزمنه وقائله حَسْبُ.

المصادر والمراجع

الآمدي، ح. (2006). *الموازنة بين أبي تمّام والبحتري*. لبنان: دار الكتب العلميَّة.

حجازي، أ. (1982). *ديوان أحمد عبد المعطي حجازي*. (ط3). بيروت: دار العودة.

الرواشدة، س. (1999). أثر التراث في شعر نزار قباني. *مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيّة، جامعة مؤتة*، 14(5)، 232.

زايد، ع. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثيَّة في الشِّعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.

زايد، ع. (2002). *عن بناء القصيدة العربيَّة*. (ط4). القاهرة: مكتبة ابن سينا.

الزبيدي، ع. (2009). *دراميَّة النصِّ الشِّعريِّ الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح*. دار الزمان للطباعة والنشر.

شبيل، ح. (1992). منَ النص إلى سلطة التأويل: أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص. *كليَّة الآداب بمنوبة، جامعة تونس*، 453.

عبد الصبور، ص. (1961). *أقول لكم*. (ط1). منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر.

عبد الصبور، ص. (1977). *ديوان صلاح عبد الصبور، حياتي في الشِّعر*. (ط2). بيروت: دار العودة.

عبد الصبور، ص. (2000). *ديوان صلاح عبد الصبور*. بيروت: دار العودة.

عبد الفتاح، ك. (2006). القصيدة العربيَّة المعاصرة: دراسة تحليليَّة في البنية الفكريَّة والفنيَّة. مصر: دار المطبوعات الجامعيَّة.

عصفور، ج. (2016). *رؤيا حكيم محزون: قراءات في شعر صلاح عبد الصبور*. (ط1). كتاب دبي الثقافيَّة، دار الصدى للصحافة والنشر.

مجاهد، أ. (2015). *أشكال التناصِّ الشِّعري*. (ط1). القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.

منور، م. (2007). *استلهام الشخصيات الإسلاميَّة في الشِّعر العربي الحديث: النادي الأدبي*. (ط1). الرياض.

References

AbdulFattah, K. (2006). *Al-Qaseeda Al-Arabiya Al-Muasira, Dirasa Tahliliya Fil Buniya Al-Fikriya wal Faniya*. Dar al-Mmatbueat al-Jameya.

Al-Amadi, H. (2006). *Al-Muwazanah Bayna AbiTamam waal-Buhturi*. Lebanon: Beirut: Dar al Kotob al Ilmiyah.

Al-Rawashdah, S. (1999). The Inherited Literature in the Poetry of Nizar Qabbani. *Mu'tah University, Mu'tah For Researches and Studies, Humanities and Social Sciences Series*, 14(5), 232.

Al-Sabur, S. (1961). *Aqoolu Lakum*. (1st ed.). Al-Moqtabas Publishing House.

Al-Sabur, S. (1977). *Diwan Salah Abdulsaboor*. (2nd ed.). Beirut: Dar al-Awda

Al-Sabur, S. (2000). *Diwan Salah Abdulsaboor*. Beirut: Dar Al-Awda.

Asfoor, J. (2016). *Ruya Hakeem Mahzoon, Qiraat Fi Sher Salah Abdulsaboor*. (1st ed.). Dar al-Sada for Press, Publishing and Distribution, Dubai Cultural Magazine.

Hijazi, A. (1982). *Diwan Ahmed Abdel MutiHegazy*. (3rd ed.).Beirut: Dar al-Awda

Minwer, M. (2007). *Istilhamul Shakhsiyatul Islamiya Fil Sher Al-Arabi Al-Hadeeth*. (1st ed.). Riyadh: Literary Club.

Mujaid, A. (2015). *Ashkal Al-Tanas Al-Sheri*. (1st ed.). Cairo: Atlas for Publishing and Media Production.

Shebeil, H. (1992). Min Annas Ila Sultatul Taweel, Aamal Nadwat Sinaatul Mana Wa Raweelu Annas. *Manouba, University of Tunis, Faculty of Arts*.

Zayed, A. (1997). *The Recall of the Traditional Personalities in Contemporary Arabic Poetry*. Cairo: Dar al-Fiker al-Arabi

Zayed, A. (2002). *An Bina Al-Qaseeda Al-Arabiya*. (4th ed.). Cairo: Ibn Sina Library.

Zubaidi, A. (2009). *Diramiyatul Nas Al-Shiri Al-Hadeeth: Dirasa fi Sher Salah Abdulsaboor wa Abdulaziz Al-Maqaleh*. Dar al-Zaman Publishing.