الشفرة المزدوجة-السرقة ، البيع- في [مرسوم باقالة خالد بن الوليد]

ثائر سمير الشمري — جامعة بابل – كلية التربية الأساسية
حسن عبد الهادي الدجيلي — الجامعة المستنصرية –كلية الاداب

على الرغم من تنوع الخطاب الشعري الحديث وتوافره، وعلى الرغم من ضخامة الدلالات التي يطرحها هذا الخطاب ، وادمان المناهج التعبيرية التي يعتنقها رواد الحركة الشعرية ، وعلى الرغم من زخم التجارب الابداعية الشعرية، واقتصاد كل شاعر على منهج معين آخر –خاص به– ، بل قل انفراد كل قصيدة من الشاعر الواحد بمذهب معين ، تبقى هنالك نصوص تتنفس بابداع متفرد على الرغم من ذلك كله، وتبقى الساحة الشعرية على اختلاف دروبها ومسالكها تحتكر منبرها لقلة معينة من دون غيرها ، ويبقى المتلقي يهتف لاسم معين من دون اخر، ويبقى هذا الاسم شعراً حتى بعد تحول الشعر متحفاً ، او تحول –أحياناً– الشاعر الى موقع اخر.

ونزار قباني رمز اصيل لا مقارن له –تقريباً– استطاع ان يكون قبلة للشعر، وموجها له حتى عد الشعر العربي الاصيل نفسه، فصدق التعبير ، وشجاعة الشاعر الواضحة في الكثير من صحاري الفكر الوعرة، وسيادة الجرأة التي تطيح الاقنعة الحمراء كلها، والمسافات المحرمة ، فالمسافة البعيدة التي –كثيراً– ما تكون بين الشاعر ومتلقيه –لاسباب كثيرة– متلاشية تماماً مع قباني، حتى من لدن الذين لا يميلون اليه وذلك لسعة صدر هذا الشاعر الذي استوعب العدو قبل الصديق[1].

والتراث مادة مقدسة في الفكر الانساني [2]، فهذه المادة تعني ان الفكر الانساني ثر، وقادر على الديمومة، ومن هذا التراث نهل الشعر عموماً ،ولاسيما الشعر العربي بمختلف عصوره، وفي العصر الحديث تطور التراث الشعري تطوراً واسعاً حينما تحول الى قصيدة منفردة بذاتها اسماها النقد الحديث –قصيدة القناع– والتي تتقمص التراث في اتصال تقني محكم تنفصل معه علائق الماضي كله –التقليدي– ، والحاضر –الروتيني– الى زمن هو لا ماضٍ ولا حاضر فربما هو بذرة المستقبل[3] .

واذا جمعنا روح الشاعرية الخالدة مع روح القناع عند قباني فاننا لانخطئ قصيدته العريقة (مرسوم باقالة خالد بن الوليد)[4]، التي اتحدت فيها الشاعرية الفذة بالقناع التقني المتدفق ، والنفس الخالص، واختلاط هذا النفس بالهواء المغلف بالانفاس المختلطة، والاصالة والواقع ، وقل ما شئت وحينما اردنا فك نقوش هذه القصيدة للتوصل الى ازميل واحد يحركها لم نجد الا ثنائية مترابطة لا يمكن فصل خيوطها وهي ثنائية (السرقة–البيع) التي دفعت القصيدة في اتجاهات عدة وغير متناهية صوب هدف واحد هو صاحب السرقة ، البيع الذي يبدو واضحاً جداً– ولانريد الكشف عن هويته في هذه المقدمة تاركين ذلك لتحليل النص نفسه– على الرغم من حذفه شكلاً على جدار القصيدة .

ولهذا أسمينا هذا البحث المتواضع:

الشفرة المزدوجة[5] –السرقة –البيع– في (مرسوم باقالة خالد بن الوليد).

وقد قسمنا هذا البحث على قسمين رئيسين هما:

1– **شفرة السرقة/** وفيه تناولنا هذه الشفرة على طول القصيدة ، وتناميها وعلاقة هذه الشفرة بالأقنعة التي طرحها الشاعر حولها .

2- **شفرة البيع/** وفيه تناولنا هذه الشفرة ، وتطورها على طول القصيدة وعلاقتها باقنعة القصيدة .

1- شفرة السرقة/ حينما نتجول في مقاطع القصيدة سنجد ان بنية السرقة قد اخذت بعدا متناميا من بدايتها الى نهايتها من خلال :

في مقدمة القصيدة نقرأ الشاعر وهو يقول :

سرقوا منا الزمان العربي
سرقوا فاطمة الزهراء من بيت النبي
ياصلاح الدين[6]

في هذا المقطع يبدأ الشاعر بأكبر سرقة ،وهي سرقة الشخصية العربية، الشخصية العربية وهي تتاصل بالاسلام عن طريق شفرته (فاطمة الزهراء)(عليها السلام) وهذه الشفرة تشكل شفرة اخرى بوصفها البنية لـــ(بيت النبي) هذا البيت الذي يمثل في مسلك من مسالكه الدين عموماً ، والمسلك الآخر ديمومة هذا الدين عن طريق النبي(عليه وعلى آله افضل الصلاة والسلام) ، ومن ثم انشطار هذا المسلك الى مسالك الائمة من آل البيت (عليهم السلام) وارتباطهم بتاريخهم العريق المعروف، ثم انعكاس هذا الزمان المتأصل بالشخصية مع الحاضر وهو محنة الاسلام الحديث بوصفه لا يمثل الا شكلاً بعد ان كان روحاً، ولعل السرقة تتأجج وتتجمر عن طريق الحاضر الذي يمثل اختلاف المسلمين وعدم توحد كلمتهم ،ثم وجود الكثير من المنافقين داخل اروقة الاسلام نفسه، ولعل عبارة (سرقوا فاطمة الزهراءمن بيت النبي) هي ايعاز بوجود هذه السرقة حتى من داخل البيت العربي نفسه خدمة للسارق وتسهيل أمر سرقته ، ولعل النداء بـــ(صلاح الدين) هو نداء للحمية العربية في اوج عراقتها عن طريق شفرة من أهم شفراتها (صلاح الدين) الذي لم يتوقف مرة عند حد معين في سبيل احقاق الحق، ولعل اللافت في ذلك ان الجواب مختفٍ في كلتا الحالين: فلا هو ظاهر حينما أعلن عن السرقة الاسلامية ، ولا هو حاضر حين النخوة ، ولهذا فالمورد وإن كان منغلقاً على نفسه إلّا أن هذا الانغلاق يمثل خطاباً حوارياً لوحده يحكي طبيعة المأساة وتشعب عثراتها ، واذا كانت السرقة في المقطع الاول تحكي شيوع روحها داخل أروقة التراث ولا تغادره ، تنتقل في المقطع الثاني الى التحرك في أرضية الزمن الآتي ، واذا كانت (الاستعارة المكنية)[7] قد حملت دلالات الاستعارة المكنية التراثية –مما اهلها ان تتنفس في أرض اليوم- ، فانها في المقطع الثاني قد سجلت شوطاً آخر غير مما هو معهود فيها ، إذ يقول الشاعر:

سرقوا منا الطموح العربي
عزلوا خالد في اعقاب فتح الشام
سموه سفيراً في جنيف
يلبس القبعة السوداء
يستمتع بالسيجار .. والكافيار..
يرغي بالفرنسية..
يمشي بين شقراوات أوربا
كديك ورقي
أتراهم دجنوا هذا الامير القرشي

هكذا تخصى البطولات لدينا يا بني [8]

السرقة الان هي للخصوصيات العربية، للتميز العربي، للطموح، والتقنيات الانسانية التي وهبها الله للعربي قبل أن يولد، ولهذا صارت سرقة هذه الثمرة العربية الكبرى انقلاباً في موازين القوى الاخلاقية فصاحب القيمة صار فرعاً في الأصل، والفرع صار أصلاً، وبعد ذلك تحول النصر المبين الذي حققه خالد بن الوليد حين فتح الشام الى عميل في الفكر الاستعماري الحديث ، فقد وسمه الاستعمار بعمالة مؤنقة –كونه رمزاً لايمكن القضاء عليه– ألَا وهي السفارة ولكن بدولة أجنبية للشبيه له الان –عند كل عربي–، ثم بعدها تحول اللباس لا الى لباس أجنبي فقط ،وإنما استبدلت العمامة بالقبعة السوداء– رمز اليهود– ايضاً، الى ان تمت التصفيات للمظهر الاسلامي بـــ(السيجار، والكافيار) ،ثم بِيعَت اللغة –يرغي بالفرنسية– ، ثم الحرمة العربية الاسلامية– يمشي بين شقراوات أوربا– فكان نتيجة ذلك ان تحول المثل العربي– من دون الشعور بذلك– الى انسان غير الانسان فكل شيء فيه مختلف حتى الشكل .

لقد كان التحول الحادث في الفكر العربي المثالي قناعاً رناناً جداً جعل القيمة الماضية تتحرك في واقع اليوم لكن بأهداف وأصول أُخر هي غير الأصول الأُول، كما أنّ اللعبة الفنية الابداعية بدأت تأخذ أبعاداً أُخر حيث تنفتح مع شفرة (سرقوا) على (استعارة مكنية) لكن داخل أفق هذه الاستعارة ترتصف هالة من الاستعارات ، فتحول المثال يعيدنا الى (الاستعارة العنادية)[9] –في البلاغة العربية– ومحاولة الشاعر اثبات واقعية هذا الحدث المؤلم يصب في ضفاف (الاستعارة الوفاقية)[10]، وهذا المقطع في النهاية هو (كناية عن موصوف)[11] حينما يتماهى كل رمز حديث الى (خالد بن الوليد).

وبعد ذلك يتسلل الشاعر في أعماق دماء (سرقوا)–هذه– حينما يدخل في الطموح العربي الخاص الذي حدث حينما فتح قائد مسلم (طارق بن زياد) دولة اجنبية –الاندلس(اسبانيا)– ونشر الفكر التوحيدي الخاتم – الاسلام– وكل ما أحدثه من معجزة تحويل دولة مسيحية –في الأكثر —الى دولة اسلامية في حيز الهباء المنثور حينما جرد السارقون من فاتح الأندلس –اسلامية معطفه الأندلسي– ليبقوه على اصله الجاهلي ، ثم طبقوا على روحه الاسلامية حكم الاعدام لكي يكون الاسلام –في نظرهم– فعلاً ماضياً ناقصاً تماماً ، مع أن الشاعر أثبت أنّ الاعدام حصل في عصرنا هذا اما نحن فيجب علينا –كما هم أرادوا– أن نأخذ درساً من الماضي الذي عشناه بطموحنا الى الحاضر الذي يريدونه بطموحهم ، وهو في عز هذا الاستفهام الاستنكاري ينقل لنا الصورة الحالية للسارق الذي صار الكثيرون يستقبلونه بأحر الاستقبال وربما أكثر مما لو كان (طارق) موجوداً ألَا هو (اسرائيل)، إذ يقول:

سرقوا من طارق معطفه الأندلسي
أخذوا منه النياشين ، أقالوه من الجيش
أحالوه الى محكمة الأمن،
أدانوه بجرم النصر ، هل جاء زمان
صار فيه النصر محظوراً علينا يا بني؟
ثم هل جاء زمان؟
يقف السيف به متهماً

عند أبواب القضاء العسكري
ثم هل جاء زمان ؟
فيه نستقبل اسرائيل بالورد.. وآلاف الحمائم
والنشيد الوطني
لم أعد أفهم شيئاً يا بني ...
لم أعد أفهم شيئاً يا بني ...[12]

إنّ اللوحة النزارية في هذه القطعة تتضمن الشخصيات العربية الأصيلة والمعاصرة التي واجهت صدمات عنيفة في المجتمع العالمي فاستشهد من استشهد ، واختفى من اختفى ، وثمة مفكر سرق منه اكتشافه بعد تصفيته وأضيف الى آخر بعيد عنه ، فيظهر هذا المكتشف عند الأجنبي ، وثمة مبدع اصيل تحول وضعه هذا الى شخص آخر أقل منه كثيراً[13] وكان المقابل قرب هذا او بعد ذاك عن (اسرائيل).

وتأتي ذروة السرقة حينما قطعوا صلة الانسان العربي بعروبته، وأوصلوه الى الدرجة التي لا يعرف لنفسه أصلاً ، وإنّما هو ثانٍ دائماً بينما الأولوية الى السراق أنفسهم ، وذلك نجده في قوله:

... سرقوا الكحل من العين
... سرقوا الزمان العربي
أطفؤا الجمر الذي يحرق صدر البدوي[14]

لقد تماهت السرقة الآن من لعبتها الفنية التي تجسدت سابقاً في (استعارة مكنية ، ووفافية ، وعنادية، وكناية عن موصوف...) الى واقع حينما تجسدت واضحة في العصر الحديث، ولعل التبعية الحديثة عند الكثير من العرب هي التي تجعل ثيمة (سرقوا منا الزمان العربي –المتكررة–) ذات مسوغ دلالي واضح .

فالسرقة بوصفها إحدى طرفي الثنائية (سرق –باع) واجهت الكثير من التطور في الفكر النزاري فمن كونها مزية سلبية اخلاقياً ، صارت مزية ايجابية ، وبدلاً من أنها سرقة تحولت الى معنى (الاستحقاق) وتحول الاستحقاق بدلالته الأصلية الى (سرقة)، فالسارقون هم الأمثلة الأصيلة في مجتمع اليوم .

2–شفرة البيع/ ترتصف هذه الشفرة كمكمل دلالي لشفرة السرقة فاذا كان البيع نتيجة شرعية للملم بالثقافة الشرعية ، فان الربا هو المرادف الشرعي لملكية السرقة، ولما كانت السرقة هي المال محللا في العصر الحديث فان نتيجتها محللة أيضاً بنية (البيع).

وحينما نبدأ مع مقدمة (البيع) في (مرسوم باقالة خالد بن الوليد) نجد الشاعر قائلاً:

.... يا صلاح الدين
باعوا النسخة الأولى من القرآن،
باعوا الحزن في عيني علي ...
كشفوا في أُحد ظهر رسول الله,,
باعوا الأنهر السبعة في الشام
وباعوا الياسمين الاموي
يا صلاح الدين ،

باعوك ، وباعونا جميعاً..

في المزاد العلني [15]

لقد بدأ الشاعر بالبيع الداخلي حينما بدأ بعض المسلمين بيع أنفسهم عن طريق (بيع النسخة الأولى من القرآن)التي تشير الى مسألة الفكر القرآني الأصيل أو المعنى الأصيل حينما كان قريباً من قائد الاسلام الأول – الرسول (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)–،بعده حرَّف بعض الاشخاص –والمحسوبون على الاسلام– الدلالة القرآنية التي أقرّها الرسول (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) على المسلمين كما تلا التنزيل عليهم في أول نزوله، ثم انتقل الشاعر في تجسيد البيع الآخر حينما توانى بعض المسلمين عن تشييع رسول الله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) لأغراض في أنفسهم، وقد شفر النص ببنية (باعوا الحزن في عيني علي) لما لهذه الكلمة من علاقة وثيقة مع الرسول(صلى الله عليه وعلى آله وسلم) ، ثم يعرج على أولئك المنافقين الذين كانوا يقاتلون مع الرسول (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) لكنهم حقيقة ضده ، واذا كانت شفرة (البيع) تلك هي الشفرة الداخلية، فان الشفرة الخارجية تجسدت بجلاء في عالم اليوم حينما بِيعت المقدسات والآثار الثمينة كلها، كما بيعت الأنفس وأستُبدِلَت بغيرها ، وتحولت من حاكمة الى محكومة، كما تحول المحكوم الى حاكم.

لهذا فشفرة البيع سرطان قديم استفحل في عصرنا هذا ،وتحول من مشروع لأكل الأحشاء الداخلية ،الى مشروع لابادة الحياة والموت معاً.

لقد تحول تشفير (البيع) هنا من الاستعارة المكنية التي تقابل الحقيقة الى حقيقة فعلية من خلال أن عملية البيع تتقن بنظرية وجوب كون البيع معادلاً اقتصادياً لشيء أعظم من المباع ، أو أن يكون بعضاً من كل يجعل من الضروري وجود ما يُشترى، أما هذا البيع فقد استنفد كل شيء الى درجة حول بعض العرب الى نقود في أيدي المستعمر وليس في أيديهم.

لقد احدث البيع غير الشرعي هذا انقلابة في الكون الذي كان زاهياً بالعروبة والاسلام ، إذ تهشم الكون الأصيل وتحول بريقه بأيدي المرابين وبأيدي السفاحين ، والمجرمين ، والقتلة، لكي تتحول تلك العصابات ، ومؤسسات السرقة الى حياض القانون، تحت لافتة الشرعية العالمية ، لقد احتكروا اصالة العروبة وبلعوها من دون هضم، وعوّضونا بفكرهم السفّاك، وأخلاقهم المتهرئة ، وبقايا دياناتهم الغائبة، وجعلونا عرضة للأمراض المختلفة ليكون هذا هو مصيرنا الذي نكافح من أجله ، إذ يقول :

رهنوا الشمس لدى كل المرابين
وباعوا بالملاليم القمر...
كسروا سيف عمر
شنقوا التاريخ من رجليه
باعوا الخيل والكوفية البيضاء
باعوا نجم الليل وأوراق الشجر
... وباعوا في عيون البدويات الحور
أجهضونا قبل ان نحبل
أعطونا حبوباً

تمنع التاريخ أن ينجب اولاداً
وأعطونا لقاحاً
يمنع الشام أن تصبح بغداداً
وأعطونا حبوباً
تمنع الجرح الفلسطيني أن يصبح بستان نخيل
... وسقونا من شراب
... يجعل الانسان من غير مواقف
ثم أعطونا معاً الولايات ، وسمونا ملوكاً للطوائف[16]

وفي ظل هذا النص ترتسم هالة من الالوان الابداعية الأُخر، التي تؤلفها رتوش الفن الأصيل: فالاستعارة في (رهنوا الشمس) على الرغم من مأساويتها هذه ، الا أنها تأتي من هذه الدلالة وهي تتقيد ببنية (كل المرابين) لتكون تلك الاستعارة عرضة للألوان الحزينة التي تحبل بكثير من الألم واللاطمأنينة .

ثم تدخل اللغة العامية الى اللغة النصية العريقة لتخلق نصاً بلاغياً شعبياً عن طريق (وباعوا بالملاليم القمر) لتكون هذه (الملاليم) هي الأُخر شفرة لأولئك الناطقين بها كلهم.

كما ان كسر سيف (عمر) ليس إلّا التجاوز على قيمة المحكمة الاسلامية والمثال الملتزم، ثم يستحضر ذلك الماضي كله عن طريق مفردة (التاريخ) التي لم تشنق شنقاً طبيعياً ، وانما عن طريق قلب التاريخ الذي هو بدوره بؤرة للحقائق والقيم والمفاخر وتحريف ذلك كله إلغاء للتاريخ طبعاً، وهذه الاستعارات العنادية تتنامى الى اخر النص لتحقق رمزاً كنائياً هو الانحراف الذي أصاب أكثر العرب في العصر الحديث.

ثم يرتفع النص القباني ليعلم عن تطور نتائج البيع عن طريق تحول أولئك المباعين الى مهرجين أو أبطال في مسرح الخيانة العالمية ، هذا المسرح الذي ليس له نص ولا مخرج ولا دلالة أحياناً ولا متفرجون إلّا الممثلون أنفسهم ، أما لو بحثنا عن الحقائق ، فلا نجد هناك إلّا الأكاذيب وراء الكواليس لا تظهر ، وإن ظهرت فهي نهاية العالم، وكل ما يُمَثَّل على هذا المسرح هو المحنة التي تضحك بفم التزييف ، وتتنفس بسم الافاعي ، وتتحرك بفعل الشيطان ، والشاعر يضمن هذه الواقعية المؤلمة كلها في مناداته لصلاح الدين ، قائلاً :

ياصلاح الدين
هل تسمع تعليق الاذاعات
وهل تصغي الى هذا البغاء العلني
أكلوا الطعم.. وبالوا
فوق وجه العنفوان العربي
ما الذي يجري على المسرح ؟
من يجذب خيطان الستار المخملي؟
من هو الكاتب ؟ لا ندري
من المخرج؟ لا ندري
ولا الجمهور يدري. يابني

انهم خلف الكواليس
وهم يغتصبون امراة تدعى الوطن
ويبيعون الخلاخيل برجليها
يبيعون البساتين بعينيها
يبيعون العصافير التي
تسكن في نافذة النهرين من بدء الزمن
ويبيعون بكأسين من الويسكي
أملاك الوطن(17)

بعد ذلك يرتفع رصيد البيع ليكون هو التجارة العالمية للقيم العربية الاسلامية العريقة كلها حتى صار البائع هو الرمز الذي يحتذى به، ومن لايبيع فانه ينفى من الحياة في دهاليز السجون ، وسراديب المطامير ، فيُتّهَم بعصر التجارة الانسانية فكل من لايبيع نفسه يسلم للفناء والبلاء حتى عُدَّت الأسئلة عن هذا الموضوع هواء في شبك ،يقول :

.. علقوا لافتة البيع على كل الجبال
سلموا الحنطة.. والزيتون.. والليل..
وعطر البرتقال..
منعوا أحلام أن تحلم.. ساقوا
كل أنواع العصافير التي تكتب أشعاراً
الى السجن.. فهل جاء زمان؟
صار فيه كل من يحمل صندوق حشيش.. يابني
ثم هل جاء زمان؟
أصبح التحرير والتخدير فيه توأمين
ثم هل جاء زمان؟
أصبح الفعل به ضد اليدين
ثم هل جاء زمان؟
صار فيه الحرف ضد الشفتين(18)

فلا مجال بعد الى ذكر قيمة التعبيرات البلاغية التي تحولت الى حقيقة وقد فقدت المجاز في تعبيرات هذا الشاعر الفنان.

ويصل الشاعر الى كلمته الأخيرة ، حينما يقول للبطل صلاح الدين وهو قادم من مساحة زمنية بعيدة الى زمننا هذا حيث لا شبيه له، وحيث أن خالد بن الوليد–عند قباني– هنا قد أصابه ما أصابه من أزمة العروبة ، أما هو فما زال مستقلاً ، ففي الوقت الذي يناديه يؤكد له ألّا حل فقد فات الأوان لأن كل شيء انتهى ، فيقول:

يا صلاح الدين
هذا زمن الرشوة

والمدّ الشعوبي القوي
أحرقوا بيت أبي بكر
وألقوا القبض في الليل على آل النبي
فشريفات قريش
صرن يغسلن صحون الأجنبي[19]

وفي النهاية يؤمن الشاعر بأن هذا الذي وصلنا اليه كان أساساً بفعل الذين هم منا قبل كل شيء ، فذلك كله –اذن– من أيدينا ولهذا فالله سينسانا كما نسينا هذا كله ، يقول:

يا صلاح الدين
ماذا تنفع الكلمة في هذا الزمان الباطني
ولماذا نكتب الشعر .. وقد
نسي الله الكلام العربي؟؟ [20]

من هذا البحث المتواضع نصل الى النتائج الآتية:

1- لم تكن شفرة السرقة في قصيدة قباني ذات حيز واحد ، فقد تطورت من سرقة التراث الاسلامي، الى التراث الشامل ،الى سرقة الوجود العربي الاسلامي المعاصر ،الى تحول المسروق الى شيء طبيعي ،وتحول السارق الى قيمة انسانية عريقة، وتحول القيم العريقة الى قيم مادية بحت تؤلف الوجود الحديث عموماً .
2- تنامت شفرة البيع في شعر قباني من البيع التقليدي غير المشروع الى بيع الماضي والحاضر والمستقبل ،الى تحويل كل بيع غير شرعي –ولا سيما الربا– الى بيع شرعي وتحويل المباع الى نقد بأيدي الأجنبي وجعل كل ماهو أجنبي ذات اصالة في الوجود الحديث0
3- اتحاد شفرة السرقة مع شفرة البيع تصور مصير الفكر العربي الحديث في عالم مليء بالقدر0
4- لقد كسر نزار قباني حيز التعبير البلاغي العريق الى تعبير أعرق منه، ولهذا عُدَّت البلاغة تعبيراً ساذجاً في تعبيره، كما انه تجاوز على الكثير من قوانين اللغة ، ليس بمخالفة شروطها النحوية – أحياناً– وانما بادخال التعبير العامي بوصفه بنية لغوية كالبنية الفصيحة.
5- لم تكن هذه القصيدة في حقيقة الابداع القباني شيئاً كبيراً، لأن الشاعر يكسب تجربته الروحية من قلمه فتتحرك آلامه وجملة مخلوقات مكوكية في فضاء القصيدة ، وأفق توقعها.

هوامش البحث

1- كل من درسوا شخصية نزار قباني أدلوا بهذه الحقيقة ينظر مثلاً : نزار والشاعرية الخالدة ، والخطاب الشعري المتفاعل –نزار قباني انموذجاً– ، وبين نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ونزار والحياة المتدفقة.
2- التراث في الاصطلاح: هو العظيم من تاريخ أية أمة ، ينظر: المعجم الأدبي، مادة تراث ، والمعجم التاريخي/مادة (التراث) ، والتراث والحداثة/35.

3- دُرِستْ هذه المادة في الشعر العربي التراثي بشكل تقليدي ، وتقني وأشهر الموضوعات التي دَرَسَتْ الشكل التقني هي : التراث بنية حية في شعر الرواد الجاهليين، ولبيد بن ربيعة في بنية الخطاب العربي الجاهلي، والتناص في شعر المطولات، والتراث العربي في شعر كعب بن زهير ، والفكر التاريخي في شعر الفرزدق ، والتراث في شعر المتنبي ، والفكر التراثي في شعر المعري، والتراث المتجدد في شعر صفي الدين الحلي ، والماضي في شعر الجواهري، والقناع في الشعر العربي المعاصر.

4- تنظر: الاعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني 3/811-815.

5- الشفرة : هي الاشارة التي تدل على ايجازات رمزية عميقة (ينظر مثلاً: الرمزية في النص الشعري /23)،والبنيوية التراثية في شعر الشاب الظريف/12 ، ومصطلح مزدوج : نقصد به الثنائية بالمفهوم البنيوي.

6- تنظر: أعماله الشعرية الكاملة 3/811.

7- الاستعارة المكنية : هي الاستعارة التي يُحْذَف بها المشبه به مع بقاء احدى أدواته مع حذف الاداة ووجه الشبه والابقاء على المشبه (ينظر مثلاً: البلاغة والتطبيق/17) .

8- تنظر: أعماله الشعرية الكاملة 3/812.

9- الاستعارة العنادية: هي أن يجتمع لفظان متناقضان في الوقت نفسه ولدلالة معينة (لِيُخرِجَكُم مِّنَ الظُّلُماتِ الى النُّور) (الأحزاب /43)(ينظر مثلاً: البلاغة والتطبيق/118) .

10- الاستعارة الوفاقية : هي اتفاق لفظتين في دلالة واحدة وفي نص معين (ينظر مثلاً: البلاغة والتطبيق/118).

11- الكناية عن موصوف :هي ان تكون دلالة على شخص معين (ينظر مثلاً: البلاغة والتطبيق/120).

12- تنظر: أعماله الشعرية الكاملة 3/812-813.

13- نذكر على سبيل المثال الجائزة التي اعطيت لنجيب محفوظ كأفضل روائي عربي ،مع أن هناك من هو أجدر منه.

14- تنظر: أعماله الشعرية الكاملة 3/813.

15- تنظر: م.ن 3/811-812.

16- تنظر: م.ن 3/813.

17- تنظر: م.ن 3/813-814.

18- تنظر: م.ن 3/814-815.

19- تنظر: م.ن 3/815.

20- تنظر: م.ن 3/815.

المصادر والمراجع

-القران الكريم، أوّل المصادر وأكرمها.

-الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني ،منشورات نزار قباني ، بيروت -باريس،ط14 ،د0ت .

-البلاغة والتطبيق،د. أحمد مطلوب ،د. حسن البصير،بغداد،ط1991،3.

-البنيوية التراثية في شعر الشاب الظريف، د. أحمد محمود السيد،دار الغرب الاسلامي-بيروت،ط1990،1.

-بين نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، علي أحمد سامي ، دار الآداب -بيروت، ط1975/1.

-التراث بنية حية في شعر الرواد الجاهليين،د. سلامة سعيد،القاهرة ،ط1982،1.

-التراث العربي في شعر كعب بن زهير، د. عبد الله أحمد (مجلة كلية الآداب -جامعة عين شمس -ع1988،1) .

-التراث في شعر المتنبي،د. كامل عبد المتعال،القاهرة،ط2، 1999 0

-التراث المتجدد في شعر صفي الدين الحلي، عبد الرحمن محمود (مجلة الفصول الأربعة -الجماهيرية الليبية،ع1995،1) .

- التراث والحداثة،د. فهمي عبد الحفيظ (مجلة كلية الآداب - جامعة الاسماعيلية-ع2000،2).

-التناص في شعر المطولات،د. عبد الله أحمد ، دار الشروق-بيروت،ط1999،1.

-الخطاب الشعري المتفاعل- نزار قباني انموذجاً -، علي أحمد سامي (مجلة كلية الآداب ،جامعة القاهرة -ع1970،1).

-الرمزية في النص الشعري ،د. عبد العال المتعال (مجلة كلية الآداب -جامعة عين شمس-ع1، 1985) .

-الفكر التاريخي في شعر الفرزدق ،د. سلامة علي ، دار الغرب الاسلامي-بيروت،ط1 ، 1989.

-الفكر التراثي في شعر المعري، د. سلامة علي (مجلة كلية الآداب-جامعة الفيوم-ع1994،1).

-القناع في الشعر العربي المعاصر، د.رعد الزبيدي ،دار الينابيع-دمشق،ط2008،1.

-لبيد بن ربيعة في بنية الخطاب العربي الجاهلي ، سهيل أحمد زاهي، دار الغرب الاسلامي -بيروت،ط1984،1.

-المعجم الأدبي، جبور عبد النور -بيروت ، ط1979،7.

-المعجم التاريخي،لجنة من استاذة مختصين من جامعة القاهرة ، القاهرة ،ط1982،1.

-نزار والحياة المتدفقة ،سهيل أحمد زاهي،(مجلة عالم الفكر، الكويت،ع1989،1).

-نزار والشاعرية الخالدة ، د. سلامة أحمد (مجلة الاقلام،بغداد،ع1965،1).