بنية القناع في القصيدة المعاصرة "أقوال جديدة لا مرئ القيس لعبدالجواد خفاجي أنموزجاً"

د/ صابر عكاشة قليعى
مدرس البلاغة والنقد الأدبي – كلية الآداب
جامعة العريش

بنية القناع في القصيدة المعاصرة "أقوال جديدة لا مريء القيس لعبدالجواد خفاجي أنموزجاً"

صابر عكاشة قليعى
قسم البلاغة والنقد الأدبي – كلية الآداب – جامعة العريش
البريد الإلكتروني :saber.okasha@arts.aru.edu.eg

الملخص :

يتناول هذا البحث بنية القناع في الشعر العربي المعاصر من خلال تحليل قصيدة "أقوال جديدة لامريء القيس" للشاعر والأديب عبد الجواد خفاجي والوقوف أمام تقنية القناع ومدى أهميتها لدى الشعراء في تخفيف حدة الغنائية والابتعاد عن المباشرة ، فالقناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة، وهو تقنية جديدة في الشعر الغنائي لإيجاد موقف درامي أو رمز فنّي يُضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات، يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع، ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميّز تمييزا جيّدا بين صوت الشاعر وصوت هذه الشخصية، إذ يغدو الصوت مزيجا من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية ؛ ولذلك يكون القناع وسيطا دراميّا بين النص والقارئ، وهو وسيط فيه من الشاعر مثلُ ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع.

الكلمات المفتاحية : بنية القناع- أقوال جديدة لأمرئ القيس - عبد الجواد خفاجي.

The structure of the mask in the contemporary poem "New sayings, not the esophagus of Al-Qais, by Abdul-Jawad Khafaji, an anonymous"،

Saber Okasha Kleay
Department of Rhetoric and Literary Criticism - Faculty of Arts - University of Arish
Email: saber.okasha@arts.aru.edu.eg

Abstract:
This research deals with the mask structure in contemporary Arabic poetry through an analysis of The poem, “New Sayings, Emri 'Al-Qais,” by the poet and writer Abdul-Jawad Khafaji And standing in front of the mask technique and the extent of its importance to poets in reducing the intensity of lyricism And moving away from direct, the mask in contemporary poetry is a dramatic way to relieve intense lyrical and direct method, which is a new technique in lyrical poetry to create a dramatic situation. Or a symbol of art on the poet’s voice, an objective tone through the personality of the poet. The characters, the poet borrows from heritage or reality, in order to talk through them about. A contemporary experience with the conscience of the speaker, to the point that the reader cannot distinguish well between the poet’s voice and the voice of this character, as the voice becomes a mixture of Voice interaction between poet and character; Therefore, the mask is a dramatic medium between the text. And the reader, who is an intermediary in which the poet is the same as the heritage character he represents the mask.

Key words: The Structure Of The Mask - New Sayings By Imru Al Qais - Abdul-Jawad Khafaji**.**

يتناول هذا البحث بنية القناع في الشعر العربي المعاصر من خلال تحليل قصيدة "أقوال جديدة لامريء القيس" للشاعر والأديب عبد الجواد خفاجي والوقوف أمام تقنية القناع ومدى أهميتها لدى الشعراء في تخفيف حدة الغنائية والابتعاد عن المباشرة ، فالقناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية والمباشرة، وهو تقنية جديدة في الشعر الغنائي للتخفيف من حدّة الغنائية على صوت الشاعر نبرة لإيجاد موقف درامي أو رمز فنّي يُضفي موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات، يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع، ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إلى القارئ لا يستطيع أن يميّز تمييزا جيّدا بين صوت الشاعر درجة أن مزيجا من تفاعل صوتي الشاعر وصوت هذه الشخصية، إذ يغدو الصوت والقارئ، وهو والشخصية ؛ ولذلك يكون القناع وسيطا دراميّا بين النص وسيط فيه من الشاعر مثلُ ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع. [1]

لأن حضور القناع في القصيدة يوفر لها إمكانات درامية هائلة؛ حيث تُبنى على رؤية موضوعية للذات ، التي تجد لها جـــذورا فـــي الماضـــي، وحضورا في الحاضر، وامتدادا في الآتي، فتصبح قادرة على الصـــيرورة والتحول، وتنتقل من " الغنائية الذاتية إلى الغنائية الكونية، وتتمكن من تجاوز التعبير المباشر إلى التعبير بالرمز".[٢]

و **(القناع) لغة:** هو ما تغطّي به المرأة رأسها من ثوب وغيره، [٣] .

١.انظر : خليل الموسى- بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ــ مجلة الموقف الأدبي- اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق -العدد ٣٣٦- نيسان ١٩٩٩م ــ ص ٥٦ .

٢ ــ عبد الرحمن بسيسو - قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت - ط١-١٩٩٩م ــ ص٢٢٦

٣ ــ انظر : لسان العرب ــ مادة (قنع).

والأصل اللاتيني للمصطلح هو (Persona) الذي كان يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله .[١]

و القناع كمصطلح نقدي: قال عنه جابر عصفور في تعريفه : " القناع يتخذه الشاعر المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتَها، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيّل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية ، ولكننا ندرك، شيئا فشيئا، أن الشخصية – في القصيدة – ليست سوى (قناع) ينطق الشاعرُ من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة" [٢].

المنهج:

لقد اعتمدت في معالجة هذا البحث على "المنهج التكاملي" وهو منهج يجمع في ثوبه الفضفاض المناهج الأخرى من منهج فني وتاريخي ونفسي وغيرهم وهو منهج تركيبى " والتركيبى صفة تقف نقيضاً للتجزيئى وتعنى هنا أنها الأفضل والبديل [٣].

وهو بداية يتيح لنا فرصة الجمع بين الذاتية والموضوعية في تناولنا للنص الشعري، الأمر الذي سيتيح للباحث إعمال ذائقته كركيزة أساسية مفترضة في كل باحث في المنتّج الأدبي بشكل عام، بجانب ما هو واجب في

١- انظر : مجدي وهبه، وكامل المهندس – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان – بيروت – ط٢- ١٩٨٤م، ص ٢٩٧.

٢- جابر عصفور ــ أقنعة الشعر المعاصرــ فصول- العدد الرابع -يوليو ١٩٨١م. ص,١٢٣

٣- نعيم البافى-أطياف الوجه الواحد-اتحاد الكتاب العرب- دمشق-١٩٩٧م ط١-ص١١.

البحوث الأدبية من ضرورة الأخذ بالجوانب الموضوعية الأخرى التي ترتبط بطبيعة الموضوع، وما تستوجبه من محددات اصطلاحية. وغير ذلك هو منهج شمولي يسمح بالتحليل والتفكيك والتركيب ، والوصف والاستنباط والاستنتاج في دراسة الطرق الفنية والرمزية والمضمونية التي سلكها الشعراء لتكوين القناع، وكذلك استباط دوافعهم الفكرية والنفسية والفنية وغيره التي كانت وراء اعتماد هذه التقنية.

ولعل طبيعة البحث هي التي حددت هذا المنهج ــ أيضاً ــ ورشحته إذ أن من مواضعه ما اقتضى الاعتماد على المنهج التفكيكي الذي فرضته القراءة السياقية لقصيدة القناع ، ونظراً لأن القراءة السياقية لقصيدة القناع ستفتح المجال واسعا أمام تعرف النصوص المتداخلة في بناء قصيدة القناع، والنصوص المصدرية التي تنهض عليها، ولعل ذلك سيسهم إلى حد كبير في التعرف على طبيعة العلاقة القائمة بين أنا الشاعر والأنا المغايرة ، صوتا ولغة، وتجربة وهوية ، ومدى التماهي بين الأناتين ، لذلك تبدو الحاجة إلى اعتماد المنهج التفكيكي لما يتيحه من إمكانية التفكيك وإعادة التكوين للبنى الثلاث التى تتحكم في قصيدة القناع ونقصد بها : البنية الموضوعية والبنية الرمزية، والبنية الدرامية.

ولقد أكد عبدالرحمن بسيسو إلى هذا المنهج ومدى ملائمته لقراءة قصيدة القناع في مقالته " قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر بالقول: " وسيمكننا هذا المنهج القرائي الذي يعتمد التفكيك وإعادة التكوين في تلازم مستمر يواكب حركة مستمرة في مسارات النص الأفقية والرأسية، من قراءة العلاقات التفاعلية ما بين البنى الثلاثن في هذه القصيدة أو تلك ، وسيمكننا بالتالي من اكتشاف تجليات مختلفة لقصيدة القناع" (١).

(١)عبد الرحمن بسيسو- قصيدة القناع نموذجا- فصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب-م١٦-ع١- ص٩٧.

ولعل الكاتب أكد على هذا المنهج استنادا إلى فرضية " أن ديالكتيكية التماهي والتناص هما القانونان المؤسسان لقصيدة القناع ، وأن هذين القانونين ليسا إلا وجهين لمبدأ واحد ، وجه باطن متخف، ووجه ظاهر متجل" (١). ولعل تلك الفرضية نفسها هي ما تقود إلى فرضية " أننا لا نستطيع أن نتعرف الوظائف التي يؤديها القناع في القصيدة بمعزل عن التعرف على النصوص المصدرية المتفاعلة في بناء النص، وتكوين القناع، وهو الأمر الذي يعني أننا لا يمكن أن نتعرف وظائف القناع المنبثقة من تشكيل البنى الثلاث إلا في مجرى اكتشاف علاقات التناص ، وطبيعة العلاقات القائمة ما بين القصيدة ــ التجربة ، والنصوص المصدرية التي تنهض على التفاعل المستمر ما بين الشاعر من جهة، وتجارب وهويات الشخصيات التي تجسد تلك النصوص من جهة أخرى. (٢).

كما ستعتمد الدراسة على المنهج البنيوى لما يتيحه للباحث من إمكانية تجزئة النص ــ محل الدراسة ــ إلى فقراته، وتفكيك مكوناته اللغوية والفكرية، ومن ثَمَّ يَعْمَد إلى تحليلها، مُرجِعا إياها إلى أسبابها وملابساتها، رابطا الصلة بسياقها الواردة فيه، والمنتمية إليه، مُلتمسا عدم الخروج عن إطارها، ؛ قصد إدراك العلاقة بينها، واستنتاج القوانين التي تربطها، متجها في عملية التحليل من المركب إلى البسيط، ومن العَرَض إلى الجوهر، ومن التنوع إلى الوحدة، ولعل هذا التنقُّل والخطوات المنهجية التي على الباحث سلوكها تفضي في الأخير إلى الهدف المنشود من اتِّباع هذا المنهج.

كما أن مواضيع البحث ما اقتضى توظيف المنهج الاجتماعي الذي يدرس قصيدة القناع في إطارها الاجتماعي، وفي ارتباط بواعث التقنع وموضوعاته بظروف المجتمع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ــ مثلما أنها ترتبط بالبعد النفسي للشاعر ــ وربما أن مجمل تلك الظروف تعد

(١)عبد الرحمن بسيسو- فصول-ص٩٧

(٢) السابق ص ٩٨.

خيوطا أساسية يعبر من خلالها الدارس إلى موضوع دراسته ، كما أنها كانت وقود الظاهرة موضوع الدراسة. فليس بخافٍ أن " محاولة تعرف دوافع التقنع في القصيدة العربية الحديثة تعود إلى الإطلال على شبكة المتناقضات التي تتخلل الواقع العربي مكبوحة عن التفاعل، وإلى تعرف طبيعة العلاقات القائمة بين الشاعر من جهة، وواقعه الاجتماعي ــ التاريخي، وذاته ، والشعر، من جهة ثانية " [١].

ولعل طبيعة البحث هي التي حددت ــ أيضاً ــ إذ أن من مواضعه ما اقتضى دراسة قصيدة القناع في ربطها بحياة الشاعر صاحب التجربة وعصره، في ارتباط تجربته بشخصية تاريخية أو تراثية تتماهى معها ، ومن هنا كانت الحاجة إلى المنهج التارخي لتأكيد انفصال التجربتين تاريخيا، ومحددات التمايز والاختلاف التاريخي بينهما قبل أن تتجه محاولة الشاعر لتكوين قناعه الشعري، وهو منحى بحثي يؤكد فكرة الفردية في ربطها بالأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية وأفكار البئية والعصر والظروف والتطور التاريخي.

الشخصية القناع :

هو امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو الكِندي، عده ابن سلام الجمحى أول شعراء الطبقة الأولي في كتابه طبقات فحول الشعراء [٢] "شعره مطبوع بومضات فنية يتجلى فيها التشبيه المقتضب أحياناً والغُلو والإيحاء أحياناً أخرى، وقد تختلُّ موازنة التشبيه فيُضْمَر، ويتضاءل طرفه الآخر ؛ فتأتي الصورة إشارية عابرة.[٣] بجانب وفرة التشبيهات ، وعنايته بموسيقى الألفاظ وإخضاع الصوت للمعني، كما في قوله:

١- السابق ص,٨٦

٢- طبقات فحول الشعراء-قراه وشرحه محمود محمد شاكر-دار المدنى- جدة-١٩٨٠م -المجلد الأول- ص٥١.

٣ ــ معجم الشعراء الجاهليين ــ عزيزة فوال بابتى-دار صادر للطباعة والنشر- ط١-١٩٩٨م ــ ص ٣٣

مِكرٍّ ، مِفرٍّ ، مُقْبلٍ ، مُدبرٍ معاً * كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ** [١]

يرجع نسبه إلى يعرُب بن قحطان. لُقب بامرئ القيس لما أصابه من تضعضع الدهرِ، ومعناه رجل الشِّدَّة، ويُلقب أيضاً "الملك المضَّلل (الضِّليل) وذلك لأنه ترك مُلكه وتوجه إلى قيصر يطلب ثأر أبيه من بني أسد.[٢] ، ويُلقب أيضاً بذي القروح ، لقوله:

وبُدِّلتُ قرحاً دامياً بعد صحةٍ ** لعل منايانا تحوَّلن أبؤساً

وقيل: لأن ملك الروم لما أمده بالجيش، ندم فأنفذ إليه حلة مسمومة، فلما لبسها سقط جلده، وتقرح ومات. [٣] وُلِد امرؤ القيس في نجد، وكان أبوه حُجْر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث أخت كليب والمهلهل التغلبيَّيْن، بدأ حياته لاهيا عابثاً ، هكذا كانت نشأته في أسرة توارثت المُلك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومُضَر، ومضي يتردد بين أسرة أبيه، وأسرة خاله المهلهل التغلبي، مزهوّاً بنفسه وبملك أبيه، غارقاً في لذائذ الدنيا. [٤] إلا أنه انتهى عاثراً يسعى إلى استرداد ملكه بعد أبيه

كان امرؤ القيس أصغر إخوته، وكان متوقد الذهن ، لقنه خاله المهلهل فن الشعر، فبرز فيه ، وكان مع صغر سنه يحب اللهو؛ غضب عليه أبوه بسبب مجونه وتشببه بنساء القبيلة فخلعه و طرده [٥] و أيضاً، كان عاشقا لفاطمة، فطلبها زماناً فلم يصل إليها، وكان يطلب منها موعداً تلو الموعد، حتى كان منها يوم الغدير بدارة جُلجُل ما كان، فقال قصيدته التي مطلعها:

---

١ ــ انظر: ديوان امرئ القيس ــ شرح عبد الرحمن المصطاوى- دار المعرفة-بيروت-ط٢-١٤٢٥ه/٢٠٠٤م ــ ص ١١، ١٢

٢ ــ انظر : السابق ــ ص ٢٢٥، ٢٢٦

٣ ــ انظر: معجم ألقاب الشعراء ــ سامي مكي العاني ــ مكتبة الفلاح-دبى-ط١-١٩٨٢ــ ص ٩٧.

٤ ــ انظر: ديوان امرئ القيس ــ ص ٩

٥ ــ انظر: معجم الشعراء الجاهليين ــ عزيزة بابتي ــ مرجع سابق ــ ص ٣٢

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدَّخُولِ فحومل** [١]

لما طرده أبوه هام على وجهه في أحياء العرب ومعه بعض الصعاليك من طيِّئ وكلب، وبكر بن وائل؛ فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيدٍ ، أقاموا يصطادون أو ينحرون ويشتَّوون ويحتسون الخمور. [٢]

ويروى أن والده ظلم بني أسد، فركبت بنو أسد كل ركب وذلول حتى انتهوا إلى حُجْر فوجدوه نائماً فذبحوه، وشدوا على هجائنة فاستاقوها، فلما بلغ خبر موته إلى امرؤ القيس قال: ضيعني صغيراً وحمَّلني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمرُ وغداً أمر [٣]

بدأ امرؤ القيس حربه على بني أسد، فاستجاش بكر بن وائل ، وسار إلى بني أسد وقد لجئوا إلى كنانة، فأوقع بهم، ونجت بنو كاهل من بني أسد، ولم يزل يسير في العرب يطلب النصر حتى خرج إلى قيصر. [٤] لم يكن يشقي غليل امرئ القيس أنه واقع بني أسد وقتل منهم الكثير ، وأجبرهم على الترحال الدائم، بل كان مصمماً على أن يبيدهم الكامل ويقيم ملكه من جديد، إلا أن المنذر بن ماء السماء زجر عنه القبائل، وهدد أحلافه وأتباعه، فوجد امرؤ القيس نفسه مشرَّداً ليس له نصيرا؛ فرحل إلى قيصر الروم يطلب معونته.[٥] ويقال أنه أثناء إقامته ضيفاً على قيصر نظرت إليه ابنته فعشقتهوشي به أعداءه إلى قيصر، فخرج امرؤ القيس فاراً، فبعث قيصر من يأتي به، فأدركه دون "أنقرة" بيوم، ومعه حُلَّة مسمومة؛ فلبسها في يومٍ

---

١ ــ انظر: خزانة الأدب ــ عبد القادر بن عمر البغدادى -مكتبة الخانجى-٢٠٠٦م -ج١-ص ٣٣١، ٣٣٢.

٢ ــ انظر: معجم الشعراء الجاهليين ــ عزيزة بابتي ــ مرجع سابق ــ ص ٣٢

٣ ــ انظر: الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ــ تحقيق أحمد محمد شاكر-دار المعارف-١٩٨٢م ــ ص ٣١ ، ٣٢ .

٤ ــ انظر: خزانة الأدب ــ ج ١ ــ مرجع سابق ــ ص ٣٣٣

٥ ــ انظر: معجم الشعراء الجاهليين ــ عزيزة فوال بابتي ــ مرجع سابق ــ ص ٣٢

صائف؛ فتناثر لحمه وتفطر جسده. [١] وقيل أيضاً أنه أُصيب في طريق عودته بالجدري فمات بسببه[٢]

وبذلك يكون بنو أسد قد نجحوا في إفساد مخططات امرئ القيس والقضاء عليه في النهاية، وهكذا دخل امرؤ القيس باب السياسة من بابها الملحميّ، ليموت قبل أن يسترد ملكه، ولينتهِ قائداً للجيوش بعد أن أنفق جلّ شبابه في اللهو والمجون.

أقوال جديدة لامرئ القيس"عبد الجواد خفاجى".

في قصيدة الشاعر عبدالجواد خفاجي المعنونة "أقوال جديدة لامرئ القيس" تأتي تقنية القناع آلية أساسية في البناء النصي، وفي عرض رؤية الشاعر لواقعه، ولمصير أمته العربية. وقد تقنع الشاعر بقناع "امرئ القيس" كشخصية استعارها الشاعر من التراث، ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميّز تمييزاً جيّداً صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية، وقد تماهت شخصيته كشاعر معاصر مع صوت :امرئ القيس"" وقد أصبح الصوت الناطق في القصيدة مزيجاُ من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية، زمن ثم أتى القناع وسيطاً دراميّاً بين النص والقارئ، فيه من الشاعر مثلُ ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع / الرمز ؛ وقد صوت الحاضر في صوت الماضي للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة.

١ ــ انظر: الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ــ مرجع سابق ــ ص ٣٣، ٣٤

٢ ــ انظر: ديوان امرئ القيس ــ شرح عبد الرحمن المصطاوي ــ دار المعرفة-بيروت- لبنان- ط٢-٢٠٠٤م ــ ص ١٠.

القصيدة:

أقوال جديدة لامرئ القيس[1]

وُزِّعْتُ ما بينَ "الدَّخُولِ فحَوْمَــلِ"

(عَفَتِ الدِّيارُ ، فَما بِها أهْلي

ولَوَتْ شَمُوسُ بشاشَةً..)

والرَّمْلُ ما يُسْــفَى

يَخُطُّ مَلامِحَ الذِّكرى،

وريحُ عَاتِياتٌ دَمْدَمَتْ

والليلُ (ناء بكَلْكَلِ)

يَا صَاحِبِيَّ تعَالَيَا ...

(بُدِّلتُ قَرْحاً دَامِياً) وترادفتْ:

أسَــفاً يَبِينُ على التُّخُومِ

كأنَّما

قد أمْطَرتْ

(جلمودَ صَخْرٍ من علِ) .

هي ثورةُ ..

لكنَّما

أمسيتُ (ناقفَ حَنظلِ)

هي ثورةٌ

لكنما

لغة المجاز عجيبةٌ

... قد تنطلي!

الطُّرْقُ أوَّلُها الجراحُ ،

---

١ ــ القصيدة منشورة في (مجلة الثقافة الجديدة ــ العدد ٢٧٢ ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ مصر ــ ٢٠١٣ ــ ص٤٥.

وضَيَّعَتْنِي
ــ يا رِفَاقُ ــ البِقَاعْ
وتَنَاءتِ الأوطانُ عنِّي
والقبائلُ والقَيَاصِرُ ...
مَجْــدُ كِنْدَةَ ضَاعْ !!
الوقتُ للظُّلَفِ المُشَاكِسِ،
للنِّيُوبِ الداميات
و للرِّيَاحِ السَّافِيات،
وللْخِلافِ،
اليومَ لا خَمْرٌ ولا أمْــرٌ
ولا .....
كان الرِّهَانُ دَمَا،
فكيفَ يكونُ غيرُ دمٍ بدمْ ؟
ويدٌ ــ تلامِسُ حُلمَها ــ مقتُولةً
بيدٍ ــ تُشَاحِذُ غَدْرَها ــ قَاتِلةْ ؟!
****
لم يبقَ غيرُ أسىً
يَرُوجُ ،
يَبِصُّ في هذا البراحْ
بَانَتْ "عُنَيْزَةُ" ،
لم تَبِنِ الجِرَاحْ !!
وُزِّعْتُ ....
في "سِقْطِ اللِّوَى"
بُلِّغتُ مَفأدَتِي
(قِفَا نبْكِ) الزَّمَانَ وقدْ ...

بَلغْتُ اليومَ مُنْحَدَرِي
وكلُّ الأمنياتِ اليومَ في ..
سِقطِ المتاعْ
ناءتْ بك الأيامُ ،
واشتطَّ المسيرُ عن القِراعْ
أسميتُه وطناً وأسْمَوه "البتاع"
******
يا أيها الضِّــلِّيلُ ما أضْنَاكَ غيرُ فرادةٍ
تُمْنِيكَ مِن ألَق الحروفِ الغيدُ ،
يَرْدُفُكَ المَجازُ إلى مَجازْ
لا عُدْتَ معشوقاً ولا ...
مَجْدُ بنِ كِنْدةَ عَادْ
ضُــيِّعتَ ما بين القيَاصِرِ والعشَائرِ والمَفازْ
(ما لم يكنْ سيَصِحُّ صَحْ)
ليْسَتْ تُشابِهُني لغاتُ القومِ
لَسْتُ ــ اليومَ ــ أشبهُها
تَخَنْــثَتِ اللُّغَاتُ
وسادَ هَرْفُ الهارفينْ،
استَنْوقَ القومُ الجمالَ،
وأوغلوا..
خُلُلُ المَجازِ تَصُكُّ في
خَلَلِ المُجَاز
(ما لم يكنْ سيجوزُ جَازْ!!)
(حيِّ الحُمولَ بجَانِبِ العَزْلِ إذْ لا يُلائِمُ شَكْلُها شَكْلِي
ماذا يَشُقُّ عليكَ مِنْ ظُعُنٍ إلا صَباكَ وَقِلَّةُ العَــقْلِ)

ضاعتْ من الأرضِ البلادُ ترومُها،
أم ضِعْتَ في أرضِ البلادْ ؟!
هي ثورةٌ للمَجدِ ..
لكنْ
يَسْــتَحيلُ المَجدُ في الرَّهْطِ المَجَازْ
هي ثورة لكنَّما
مَنْ خَانَ في هَذِي المَفَــازةِ فَازْ !

******

ماذا تُراهُ يَجُبُّ أوصَالَ الأسَى،
يُنْهي شَتاتَ النافرينْ ؟
يَبِستْ تَضَارِيس الخِصَامِ ،
ولاَنَ نَزْو المُترفينَ إلى ..
شِقَاق الثَّائرينْ !
هي ثورةُ العدلِ
المُعَانِدِ فوق أوجاعِ السِّنينْ
عَاندْتُ أوجَاعي وعاندَني المَصِيرْ
ضلَّتْ مَسَاراتُ الرُّؤَى
وتباعَدَتْ أحلامُنا
.. تُهْنَا وتَاهَ بِنَا المسِيرْ !!
نَامَتْ عيونُ القاتلينَ،
الناهبينَ كُنوزَ كندةَ،
واستبدَّ بكَ
الأمرُ العسير

هذا بساط الموتِ يفترش الهجيرْ
ناءت بك الآمالُ
يردفها الردى،
(مسنونةً زرقٌ كأنيابِ) الذئابِ،
تَكِرُّ في هذا المدى
حتى بدا
(شَمْطَاءَ جَزَّتْ رأسَها وتَنَكَّرَتْ مَكْروهَةٌ للشَّمِّ والتَّقْبيل)
هذي سيوفك أم سيوف الهارفين
وأقمتَ
تبحثُ في شقوق الغادرينْ
يا أيها الضِّليلُ ..
ما أضناك غيرُ عدالةٍ
(تعطو برخْصٍ) لا يبينُ
كأنَّهُ
دودُ الفَلا ..
عَرْجَاءَ
تَسْألُهَا الضمير!
هذا زمانك أم زمان المرجفينْ؟!
هي ثورةُ للثؤر ..
لكنْ
يستحيلُ الثأرُ في الزمن الهجينْ
لا تستجيبُ عدالةٌ للسَّبق
إذْ عَرَج الضميرْ

قراءة نقدية:

اولاً التماهى فى التجربة:

إذا كان الصوت في قصيدة القناع مركباً من صوتين: (الشخصية المتقنّع بها /الشاعر –الماضي/ الحاضر...الخ)، فإن ذلك لا يعني أيّ شكل من أشكال التطابق بين القناع والشاعر: "إن القناع محصلة العلاقة بين هذين الطرفين أو الصوتين (الشاعر /الشخصية). ولأنه كذلك فهو ينطوي على عناصر منهما معاً، دون أن يتطابق مع أيّ منهما بالضرورة. قد يكون القناع أقرب إلى هذا الطرف و ذاك، ولكنّ القرب شيء والتطابق شيء آخر "٤"، ولذلك فإن القناع حيلة بلاغية، أو رمز، أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهذا يعني أنه لا بدّ من أن يكتشف المتلّقي بنفسه وبمساعدة القرائن النصيّة أن المقصود هو الحاضر؛ وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنيّة، ولذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصيّاً من تجربة أو موقف أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي، ليتقنّع بها، ويُعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، فتتعدّد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودراميّاً، فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشرة، ويُضفي على عمله الشعري شيئاً من الموضوعية والتعدّد والاختلاف والتكامل والغموض الفنّي الشفاف، فكلّما كان الحدث المستعار من الماضي شائعاً في أذهان المتلّقين كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليماً.

إن الصلة بين الشاعر وقناعه رقيقة، والحاجز بينهما شفّاف، صحيح أنهما وجهان، ولكنّ أحدهما فوق الآخر، والظاهر منهما وسيلة للتعبير عن المضمر والداخل، وصحيح أنهما صوتان، ولكنهما متناغمان متآلفان في سمفونية واحدة وعمل واحد، فالشاعر اكتشف في الشخصية التي اختارها قناعاً نظيراً له، ورأى في ملامحه صورته، أو رأى في موقفه التاريخي إضاءة لتجربته، ولذلك جذبه إلى دنياه، وكأنّ الشخصية التراثية شاشة بيضاء

يعرض عليها الشاعر صورته وصوته من خلال التماثل بين الأصل والقناع في موقف من المواقف أو حدث من الأحداث "١"، [١] وبذلك تختلف صلة القناع بالشاعر عن صلته بالممثل، فالحدود بين الشاعر والشخصية المتقنّع بها غير واضحة المعالم، وصوتاهما مندغمان اندغاماً يكاد يكون كليّاً إلا في بعض القرائن التي تشير إلى تجربة الشاعر، فالشاعر يحاول أن يجذب القناع إلى تجربته، ويستلهم صوته أو تجربته، أما الممثل فهو يحاول أن يتقمّص شخصية القناع ويقوم بدورها، ولذلك هو يستدعي هذه الشخصية المتقنّع بها، وثمة فرق كبير بين الاستدعاء والاستلهام، وبين أن نذهب إلى الماضي لإحيائه وأن نجلب الماضي إلى عصرنا ليكون وسيلة تعبيرية.

ويستدعي استلهام الشاعر للشخصية المتقنّع بها أمرين هاميّن: تحوير بعض ملامح الشخصية المستلهمة لتتناسب وتجربة الشاعر المعاصرة، ويتجلّى ذلك بالقرائن الإشارية التي تظلّ تذكّر القارئ بأنّ القصيدة تعبّر عن واقع معاصر وتجربة معاصرة، وكأنّها المحطّات الهامة التي يمرّ بها المسافر في رحلته، وهيمنة الحاضر على الماضي والشاعر على قناعه، وهما أمران متلازمان في كلّ قصيدة قناعية ناجحة.

ويتجلّى التحوير في أنّ الشاعر هو الذي يبتدع أقنعته، ويغيّر بعض ملامح الشخصية التي يتقنّع بها، فالسياب في مرحلته المرضية –مثلاً– استلهم تجربة النبي أيوب في محنته المرضية التي جاء ذكرها في الكتب المقدّسة، متوسّلاً إلى الله تعالى أن تكون النتيجة واحدة، ويحسّ قارئ قصيدة "قالوا لأيوب" أن التجربة التي تتجلّى في القصيدة هي تجربة السياب، وما تجربة النبي أيوب سوى وسيلة درامية للتعبير عن تجربة الشاعر الشخصية، وابتلاع أدونيس شخصية مهيار، فإذا هو مهيار الدمشقي الذي ينتمي إلى أدونيس ودمشق أكثر مما ينتمي إلى الديلم والشخصية التراثية، فالشاعر

(١) إحسان عباس– اتجاهات الشعر العربى المعاصر–(عالم المعرفة)–الكويت–١٩٧٨م–ص١٥٥.

يحذف بعض ملامح الشخصية التراثية أو يضيف بعض الملامح، كما فعل خليل حاوي في قصيدته "السندباد في رحلته الثامنة"، فمن المعروف أن السندباد لم يرحل في "ألف ليلة وليلة" سوى سبع رحلات تكاد تكون واحدة في أسبابها والصعوبات التي لاقاها ونتائجها، ولكنّ الشاعر أضاف إليها رحلة ثامنة مختلفة في اتجاهها ونتائجها، فالسندباد، في التراث الشعبي، يرحل في العالم الخارجي، وسندباد الحاوي يرحل في عالمه الداخلي، والنتائج التي يتوصّل إليها سندباد التراث الشعبي غير النتائج التي يعود بها سندباد خليل حاوي، وكذا شأن سندباد السياب في قصيدته "رحل النهار"؛ فهو لا يعود من رحلته بعد أن أسرته آلهة البحار، ويغيّر بعض ملامح القناع التراثية لتتناسب وتجربته الشخصية [١]. ، فيطوّع الأحداث، ويتصرّف بها بحدود لا تخرجها من معانيها الثابتة الأساسية، ولا تبعده عن تجربته، ولذلك "فإن" مبلغ طموح الشاعر هو امتلاك القدرة على تطويع التجربة السابقة والتصرّف بها، وإضافة دلالات جديدة، وتوجيه بعض مفردات التجربة القديمة لتخدم تجربته وتعبّر عنها "١".

ويستدعي التحوير مفهوم الهيمنة الأدبية، وهو هيمنة التجربتين أو الصورتين على الأخرى، والنص الشعري هو الذي يكشف بقرائنه الإشارية عن هذه الهيمنة، فإذا كانت الشخصية المتقنّع بها فاعلة بتجربتها في الشاعر هيمن الماضي على الحاضر، وفرضت الشخصية التراثية سياقها الخاص على الشاعر، وعاد بنا الشاعر إلى مرحلة استدعاء التراث في عصر الإحياء، وصارت التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة بدلاً من أن تكون غاية، أما إذا كان الشاعر فاعلاً في الشخصيّة المتقنّع بها، بشرط أن يُبقي على ملامحها الأساسية الثابتة، فإنه يستطيع أن يقدّم إلى القارئ عملاً فنّياً ناضجاً.

(١) خليل الموسى – الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر –مطبعة الجمهورية–دمشق–ط١–١٩٩١م–ص ص٧٨–٨١.

ثانياً: استلهام القناع:

تنوّع استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر بين الجزئي والكلّي، والاستدعاء والاستلهام، والاستخدام المتوازي أو المتعارض. أما الاستخدام الجزئي فهو لا يمتدّ إلا على جزء من بنية القصيدة، فيتماهى الصوتان من خلال الحديث بضمير مفرد المتكلّم "أنا"، ولكن هذا التماهي يظلّ في حيّز من القصيدة طويل أو قصير، لكنّه لا يشملها، وهو استشهاد على معاناة يعيش فيها الشاعر ضمن القصيدة الغنائية، ويجيء استدعاء القناع حين يتلبّس القناع الشاعر، فلا يظهر صوته ولا شخصيته ولا ملامح تجربته، وتهيمن الشخصية التي تقنّع بها، وهذا كثير في شعر الرواد، وبخاصة في شعر البياتي وأدونيس. أما استلهام القناع فهو حالة مغايرة وأنضج فنياً، فالشاعر يتلبّس القناع، وتهيمن شخصية الشاعر وتجربته ورؤاه، ويهيمن الحاضر على الماضي، ويصبح القناع وسيلة درامية، وهذا ما يطمح إليه الباحث في هذه الدراسة.

ويجيء استلهام القناع في شعر الحداثة في استخدامين متغايرين: استخدام متوازٍ واستخدام متعارض، ويهيمن الاستخدام الأول على تقانة القناع في الشعر العربي المعاصر، فيستخدم الشاعر الحديث القديم أو لمحات منه للتعبير عن حالة معاصرة مماثلة، وهذا ما فعله أمل دنقل –مثلاً –في قصيدته "لا تصالح" و"مراثي اليمامة" في رفض الصلح المعاصر، فكانت شخصية كليب وأقوال اليمامة وسيلتين للتعبي[1] ر عن ذلك.

أما الاستخدام المتعارض فهو أقلّ من الأول، فيستخدم الشاعر فيه القناع استخداماً متعارضاً لما هو معروف عنه، فيحوّر في طبيعة الحدث القديم ويضيف إليه، ومنه –مثلاً –قناع السندباد في قصيدة "رحل النهار" فهو

١ – سامح الرواشده–القناع فى الشعر العربى الحديث(دراسة فى النظرية والتطبيق)– جامعة مؤتة– ط١–١٩٩٥م–ص٢٤.

–هنا –يُخفق في هذه الرحلة على غير عادته، للتعبير عن تمكن المرض في حياة السياب وتجربته الشخصية.

إنّ استخدام القناع لا يجرّد الشاعر من ذاتيته، فهو، على الأقل، لا يزال يتحدّث بضمير مفرد المتكلّم، وإحساسات الشخصية المتقنّع بها هي إحساسات الشاعر نفسه، ولكنّ الأصحّ أن يقول: إنه يخفّف من ذاتيته، ليضع بينه وين ذاتيته صوت القناع وتجربته، ثم إن الشاعر لا يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته في قصيدة القناع، ولكنه يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته حين يخلق شخصية درامية منفصلة انفصالاً تامّاً عنه، فتكون قصيدة الشخصية الدرامية خلقاً فنيّاً، وتكون قصيدة القناع تعبيراً فنّياً .

إن قصيدة القناع تنتمي إلى الجنس الغنائي الدرامي،أو هي وسط بينهما، وحركة هذه القصيدة تتجه من الدرامي إلى الغنائي، وهي تسير من التعبير اللامباشر إلى التعبير المباشر، أو هي تعبّر باللامباشر عن المباشر، فالذات الشخصية في القناع تُحيل على ذات الشاعر، وتجربة القناع تحيل على تجربة الشاعر، وما القناع وصاحبه وتجربته سوى وسيلة يتوسّل بها الشاعر للتعبير عن ذاته، والمعنى الصريح علامة على المعنى الضمني، ولذلك هما مرتبطان متفاعلان: القناع /الشاعر –الماضي /الحاضر –المعنى الصريح/ المعنى الضمني، ولذلك يجيء القناع والماضي والمعنى الصريح على السطح، في حين تتركّز ذاتية الشاعر في العمق، وهي الأصل والأساس، ولذلك تكون قصيدة القناع غنائية أولاً ودرامية ثانياً.

كما أن هناك عوامل مختلفة ومتداخلة دعت الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام القناع، وأولها العوامل السياسية والاجتماعية، فمن المعروف أن الوطن العربي يعاني اليوم التخلّف والاستبداد، ولذلك لجأ الشعراء الرواد إلى حيل فنية، فاستعاروا أصواتاً أخرى اتخذوها أبواقاً يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحمّلوا وزر هذه الآراء، فتواروا خلف

أقنعة من التراث ليمارسوا مقاومتهم للطغيان والتخلّف، فإذا أصوات المتنبي وعنترة والمعري [1]. ، وثانيها العامل الفنّي، وهو الأهمّ، ففيه إضفاء مسحة من الموضوعية والدرامية على القصيدة الغنائية، فاستعار الشاعر المعاصر بعض تقانات الفنون الموضوعية الأخرى، كفنّ المسرحية وفنّ القصة وفنّ السينما، فشاعت هذه التقانات في بنية القصيدة الحديثة، كالحوار وأسلوب القص وتعدّد الأصوات والمونولوغ الداخلي والمونتاج، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية، بصفتها معادلاً موضوعيّاً لتجربته الذاتية، فاتخذها قناعاً يبث من خلاله خواطره وأفكاره [2].

وقد استطاع الشاعر أن يعبّر من خلال القناع تعبيراً غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية، فامتزج الذاتي بالموضوعي، وتوحّد الشاعر بقناعه، فأبدى له هذا الصنيع وجوهاً فنيّة جديدة، واستطاع أن يوظّف الموضوع توظيفاً معاصراً، واستعار ثلاثة من ملامح شخصية أمرؤ القيس ــ الملك الضليل صاحب (اليوم خمر وغداً أمر...لا صحو اليوم ولا سكر غداً) ــ الملك ضاع ،والملك قتل، والإرث زرته رياح العصبية القبلية ، ليصوّر معاناته في سبيل بعث أمتّه، فالملك رمز للعذاب الذي يعانيه الشعب الجائع، وتشير التضحية إلى الشاعر الذي اضطهد وأبعد وتشرّد، فهو يموت من أجل فكرة لا تنتهي بموته، لأنه يعيش في وجدان الآخرين:

(١) انظر: زايد د.علي عشري –استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر–منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان –طرابلس –ليبيا–ط١–١٩٧٨م–ص٤١.

(٢) المرجع السابق –ص٢٤.

وُزِّعْتُ ما بينَ "الدَّخُولِ فحَوْمَــلِ"
(عَفَتِ الدِّيارُ ، فَما بها أهْلي
ولَوَتْ شَمُوسُ بشاشَةً..)
والرَّمْلُ ما يُسْــفَى
يَخُطُّ مَلامِحَ الذِّكرى،
وريحُ عَاتِياتٌ دَمْدَمَتْ
والليلُ (ناء بكَلْكَلِ)
يَا صَاحِبيَّ تعَالَيَا ...
(بُدِّلتُ قَرْحاً دَامِياً) وترادفتْ:
أسَــفاً يَبِينُ على التُّخُومِ
كأنَّما
قد أمْطَرتْ
(جلمودَ صَخْرٍ من علِ) .
هي ثورةُ .. لكنَّما
أمسيتُ (ناقفَ حَنظلِ)
هي ثورةٌ
لكنما
لغة المجاز عجيبةٌ
... قد تنطلي!

وفي القصيدة قرائن تشير إلى أنّ التجربة المعاصرة هي المقصــودة، وما القناع سوى وسيلة درامية تعبيرية، فثمة الــديار والشــموش والرمــال والذكريات ، وثمة صور للمجتمعات العربية الصــحراوية ، وهــي التــي تتضمّن الرمال والرياح والليل ذو الطابع العربي الموروث والأمطار التــي هي رمز النماء تمطر الصخور، وهذا يدلّ على أن مشكلة الشاعر في البلاد هي الرزق والوجود، ولذلك ظلّ يحنّ حنيناً رومانسيّاً إلى الحرية.

تُظهر القصيدة العلاقة بين السلطة والمواطن مع ما تحمله من دلالات على التهاون والانكسار والضياع .. ليتقاطع الشاعر معها نصـــياً ويلبســـها قناعاً يتحدث من خلالها عن ضياع الوطن بين العصبية القبلية وحب التسلط والسلطة ، معبراً عن الحاضر من خلال الماضى عن طريق ربط العلاقات، وترك البوح المباشر والبكاء على الماضى / الحاضر بكل ما يجتاحه مـــن آلام وأحزان شكلت خيبة أمل كبيرة لدى الإنسان العربى الذى يشعر بالغربة والضياع ، وهو فى وطنه .

الطُّرْقُ أوَّلُها الجراحُ ،
وضَيَّعَتْنِي
ــ يا رِفَاقُ ــ البِقَاعْ
وتَنَاءتِ الأوطانُ عنِّي
والقبائلُ والقَيَاصِرُ ...
مَجْــدُ كِنْدَةَ ضَاعْ !!
الوقتُ للظُّلَفِ المُشَاكِسِ،
للنِّيُوبِ الداميات
و للرِّيَاحِ السَّافِيات،
وللْخِلافِ،
اليومَ لا خَمْرٌ ولا أمْــرٌ
ولا .....
كان الرِّهَانُ دَمَا،
فكيفَ يكونُ غيرُ دمٍ بدمْ ؟
ويدٌ ــ تلامِسُ حُلمَها ــ مقتُولةً
بيدٍ ــ تُشَاحِذُ غَدْرَها ــ قَاتِلةْ ؟!

ثالثاً: تقنية التناص:

شكل النص الموازى/ المتناص مع النص الحاضر كلاً لا يتجزأ ، من خلال ذلك التقاطع الجميل الذى ابتدعه الشـــاعر... فالشـــاعر قـــد وظـــف

استراتيجية جمالية من خلال الألفاظ (لغة امرئ القيس ولغة الشاعر) وفق قانون الإجترار بوضع الالفاظ كما جاءت فى المعلقة ، واخرى من خلال امتصاص الفكرة وإعادة صياغتها مع ما يتلاءم والعصر الحاضر.

(الدخول فحومل ــ ناء بكلكل ــ جلمود صخر من عل)

(ناقف حنظل ــ سقط اللوى ـــ قفا نبك)

حى الحمول بجانب العزل إذ لا يلائم شكلها شكلى

ماذا يشق عليك من ظعن إلا صباك وقلة العقل

مسنونة زرق كأنياب أغوال

شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيل

فالفاظ الشاعر سهلة تقدم المعانى الصعبة فى صورة ميسرة تنسينا دور امرئ القيس فى التعبير عن الواقع / الحاضر بالرغم من الأبعاد الفكرية التى تحملها القصيدة.

الطُّرْقُ أوَّلُها الجراحُ ،

وضَيَّعَتْنِي

ــ يا رِفَاقُ ــ البِقَاعْ

وتَنَاءتِ الأوطانُ عنِّي

والقبائلُ والقَيَاصِرُ ...

مَجْــدُ كِنْدَةَ ضَاعْ !!

الوقتُ للظُّلَفِ المُشَاكِسِ،

للنِّيُوبِ الداميات

و للرِّيَاحِ السَّافِيات،

وللْخِلافِ،

كما تُظهر قدرة الإنسان العربي الجديد على الخروج من المأساة وبعث حضارته، فإن القناع لا يعكس التناص من حيث هو تناص؛ لأنه يقوم على علاقة تداخل وتفاعل بين نصيّن أو أكثر، يوضح هذه العلاقة في كل نسق من أنساق البنية الشعرية للنص، خفاءً وتجلياً. إن أثر التناص في

قصيدة القناع محوري، يثبت حضوره في بناء النص كله، ويظهر في كلٍّ جزء من أجزائه، حيث يمارس توتراته الداخليّة العميقة في كل سياقات النص، ويبرز بين بنية وبنية أخرى في القصيدة الواحدة. هذه التوترات الناتجة عن استخدام لغة الغياب، تؤدي إلى توليد مستمر للشاعريّة في النص المقنّع، وإلى تدفقها في سياقاته المختلفة.

وتبدو علامات المفارقة الأخرى واضحة. ففي حين نجد التناص في قصيدة القناع بناءً كلياً متجسداً فيها، فهو في قصيدة الاستدعاء العاديّة يمكن تحديد تضاريسه في جزء أو أجزاء محددة من بناء القصيدة. كما يمكن إدراك الاقتباسات والإحالات، وإدراك انتسابها إلى الشخصيّة التراثيّة المخاطبة في النص، حين يتوجه الشاعر بالحديث عن هذه الشخصية، أو إليها بتحوير مسرودها الشعري أو النثري أو القرآني في سياق من سياقات النص. وعلى الرغم من أن وجود هذه الاقتباسات والإحالات الجديدة في النص يلغي ارتباطاتها بنصوصها بكون تحولها إلى جزء لا يتجزأ من النص الجديد، فإنها تستقر –مع ذلك– في مستوى من مستويات النص، يسهل تعيينها فيه، ويمكن تحديد انتماء هذه المسرودات المحوّرة للشخصيّة. في حين يتحقق التناص في قصيدة القناع في بناء النص المتكامل، محققاً اختراقاً وحضوراً في كل مستويات النص، متداخلاً ومتفاعلاً من بداية النص حتى نهايته، فهو وجود يصعب معه التكهّن بانتماء الإحالات والاقتباسات والأفكار المحورة إلى الشخصيّة التراثيّة أو إلى شخصيّة الشاعر؛ لأن الشخصيّة الموجودة في النص لا تعكس شخصيّة الشاعر أو الشخصيّة التراثية، بل هي شخصية القناع؛ وعليه فإن هذه الإشارات والإحالات والتحويرات، إنما تنتسب إلى القناع وحده. فإذا كان القناع ينهي علاقته بالشاعر وبالشخصيّة التراثيّة، ويترجم عن نفسه، وكذلك النص الذي لا يمثل النص التراثي، أو النص المعاصر قبل تداخله معه، فإن التناص في قصيدة القناع لا يمثّل إلا القناع، لأنه يلغي انتماء النص للنصوص السابقة، ليدخل مع القناع في النص المقنّع في شبكة جديدة من العلاقات، تؤدي

وظائف جديدة، ولا تكشف عن سلالات انحداراته في نصوص أخرى إلا بالقراءة النصيّة الفاحصة.

إذن، تتسم قصيدة القناع بكونها تنهج تداخلاً متناغماً، ينفي تشكلها من نص واحد، وهي علامة تميزها عن غيرها من القصائد الأخرى، لأنها قصيدة لا تقوم إلا على التناص، ولا تنبني إلا تحت ظلال نص آخر أو نصوص أخرى، ولا يمكن أن نقتفي أثرها إلا من خلال تفاعلها مع آثار نصوص أخرى. فالتداخل الحادث بين الشاعر وشخصيته التراثيّة يصل بالتناص إلى حالة التماهي، ويصل بالتناص إلى أعلى درجاته، بحيث لا يمكن له أن يتم إلا بالانفصال الجذري، والتنكر التام للأصول السابقة المتداخلة؛ لأن أي انجذاب للنص التراثي المستدعى إلى أصوله قد يفقده خاصيّة الذوبان والانصهار مع التجربة المعاصرة، ويعوق انتقاله إلى مستوى التماهي معها، مما يفقد قصيدة القناع أهم شروطها الرئيسة. فإذا كان قيام التناص في الشعر عموماً يلغي التراث ويقضي عليه، فإن التناص في قصيدة القناع لا يترك أثراً مستقلاً لوجوده، ولا يُظهر دلائل تؤكد انتماءه لغير النص المقنّع، وتقرّبنا كلُّ استدلالات التعرف عليه إلى انتمائه إلى قصيدة القناع نفسها، وإلى القناع ذاته.

ولا يقف التناص في قصيدة القناع عند تلك الحدود التي عرفتها قصيدة الاستدعاء العادية، أو عند تلك الحدود التي عرفناها سابقاً في قصيدة القناع، بل ينطوي على تناص في الوعي والمواقف والرؤى والدلالات، وهو تناص يتعلق بالمعرفة الإنسانية وبالثقافة التراثية والمعاصرة، حيث تبدو الشخصيّة التراثيّة في قصيدة القناع، كأنها نصٌ سيميوطيقى مليء بالعلامات والإشارات المعرفيّة والثقافيّة والاجتماعيّة التي تلخص الخبرة والوجود الإنساني لتعيد صياغتها بتداخلها مع علامات الشاعر المعاصرة ودلالاته، في عمليّة يسهم التناص فيها بإعادة إنتاج هذه النصوص بكل ما تنطوي عليه من وعي ومعرفة وثقافة وتصورات، تتجمع في نص واحد مغاير، ينطوي على كل هذه السمات، تلك التي لا تصور انتماءه لشيء خارجه، بل تصور

انتماءه لذاته المقنعة. الأمر الذي يعني أن التناص في قصيدة القناع يرتبط بموضوع الإنتاجية الشعريّة والمعرفية وبالخبرة الإنسانية؛ مما يحولنا إلى دينامية كامنة في القصيدة تطرح مشكلات سياسية واجتماعية وثقافية وإيديولوجية، وتصوغ تصورات تطمح إلى تغيير الواقع، وتتجه نحو مقارعة السلطة ومخاطبة الناس؛ لأن العودة إلى الماضي هنا استلهام لإحالته للحضور، وليس للغياب ذاته؛ فالتناص يهدف لتحوير الغياب، وإعادة إنتاجه في شكل الحضور المتفاعل. وهكذا يهدم التناص في قصيدة القناع النصوص، لا لقطع جذورها، بل ليعيد بناءها ويعيد إنتاجها إعادة مغايرة تنتظم في علاقة وفي نظام جديدين.

فالتناص يتواصل في امتدادات القصيدة، ويستطيل مع استطالاتها. والتجربة بعينها من التجربة نفسها، ينصب اهتمام الشاعر على شخصيّة واحدة لاستخدام دلالاتها التراثيّة متداخلة مع تجربته المعاصرة، تتفاعل وتتواصل حتى نهاية القصيدة، دون أن تظهر القصيدة مستويات متباعدة في كل مستوى من مستوياتها، فنحن لا نستطيع أن ننسب كلمات مثل: "سقط اللوى"، و"قفا نبك"، إلى الشخصيّة التراثيّة نسباً يفصلها عن تفاعلاتها الجديدة، ويمكن أن نلحظ ذلك في قول الشاعر:

في "سِقْطِ اللِّوَى"
بُلِّغتُ مَفأدَتِي
(قِفَا نبْكِ) الزَّمَانَ وقدْ ...
بَلغْتُ اليومَ مُنْحَدَرِي
وكلُّ الأمنياتِ اليومَ في ..
سِقطِ المتاعْ
ناءتْ بك الأيامُ ،
واشتطَّ المسيرُ عن القِراعْ
أسميتُه وطناً وأسْمَوه "البتاع"

ويتخذ الشاعر تجربة الملك الضليل ركيزة ليعبّر بوساطتها عن إحساساته وطموحاته وتجربة الاغتراب التي يعيش فيها الإنسان العربي المعاصر.

نجد الشاعر في القسم الأول من القصيدة هارباً يطلب النجاة، ويتداعى في رأسه صوتان:

صوت الطغيان الذي حلّ بالبلاد العربية ، وصوت هذه البلاد في مجدها السالف، ويتصارع هذان الصوتان في داخله، وهو يجتاز المسافات، وتتنامى في مخيلته فكرة بناء وطن جديد جديدة وإعادة الحياة إلى الأرض العربية، ولكنّه يدرك أنّ ذلك يكلّفه اجتياز الأهوال، ولكن صوت العدل الذي يضجّ في داخله يدفعه إلى التضحية.

ثمّ يسرد معاناته في الطريق ومطاردة القوّة الغاشمة التي ذبحت الأوطان، وعلى الرغم من ذلك كلّه فإنه يطمح فى تحقيق حلمه المتنامى ، وتحوّل أساه إلى تمرّد على الواقع المتخلّف، وظلّ يحنّ إلى عودة العدالة.

ماذا تُراهُ يَجُبُّ أوصَالَ الأسَى،
يُنْهي شَتَاتَ النافرينْ ؟
يَبِستَ تَضَارِيسُ الخِصَامِ ،
ولاَنَ نَزْوِ المُترفينَ إلى ..
شِقَاقِ الثَّائرينْ !
هي ثورةُ العدلِ

والذات الشاعرة تتخذ من شخصية امرؤ القيس قناعاً من خلال صفات خارجية وواقعية تاريخية محدّدة، ليعبّر عن موضوع يتصل به. أما الدوافع التي تحرّك الحدث فهي تخصّ الشاعر وعصره، ومعظم الصفات التي أطلقها على القناع هي من إحساساته وأفكاره، وإن كان بعضها مستمدّاً من سيرة امرؤ القيس، ومنها –مثلاً –الإحساسات الموصوفة بالضياع وقلة الحيلة على المستوى الفردى:

يا ايها الضليل ما أضناك غير فرادة

تمنيك من ألق الحروف الغيد

يردفك المجاز إلى مجاز

لا عدت معشوقاَ ولا...

مجد بن كندة عاد

ضيعت ما بين القياصر والعشائر والمفاز

ومنها صورة ضياع الوطن على يد حفنة من الناهبين للثروات:

ضلت مسارات الرؤى

وتباعدت أحلامنا

..تهنا وتاه بنا المسير!!

نامت عيون القائلين،

الناهبين كنوز كندة،

وأستبد بك

الأمر العسير

ومع ذلك لا تخلو هذه الشخصية الطويلة من عيوب في استخدام القناع استخداماً فنّياً، فيرفع الشاعر القناع عن وجهه ليعبّر عن تجربتـــه تعبيـــراً مباشراً

من خلال فرض رؤيه التشاؤمية فى استحالة تغيير الواقع بالرغم من وجود المرجفين

يستحيل الثأر فى الزمن الهجين

لا تستجيب عدالة للسبق

إذ عرج الضمير

والشاعر فى هذه القصيدة لم رفع القناع عن وجهه ، ولم يتخذ دور المعلّق على الأحداث

ينهج الشاعر في هذه القصيدة نهج المونولوغ الدرامي، فالصوت الذي يهيمن عليها هو صوت القناع امرؤ القيس، ولذلك يتوسّل الشاعر بضـــمير

مفرد المتكلّم "أنا" الذي يتيح لـــه أن يتعرّف التجربة من الـــداخل، فيـــرفض الواقع الاجتماعي بسخرية مأساوية، ويتماهى، ويتنـــاص نصّـــه بالتـــاريخ، فيذوب النص الجديد بالنص الغائب، فيؤسّس الشاعر بالقناع درامية القصيدة على غنائيتها (١).

كما أن التناص يتواصل في امتـــدادات القصـــيدة، ويســـتطيل مـــع استطالاتها. والتجربة بعينها من التجربة نفسها، ينصب اهتمام الشاعر على شخصيّة واحدة لاستخدام دلالاتها التراثيّة متداخلة مع تجربتـــه المعاصـــرة، تتفاعل وتتواصل حتى نهاية القصيدة، دون أن تظهر القصـــيدة مســـتويات متباعدة في كل مستوى من مستوياتها، فنحن لا نستطيع أن ننسب كلمـــات مثل: "قفا نبك"، و"جلمود صخر من علِ"، إلى الشخصيّة التراثيّة نسباً يفصلها عن تفاعلاتها الجديدة، ويمكن أن نلحظ ذلك في قول الشاعر:

(قِفَا نبْكِ) الزَّمَانَ وقدْ ...
بَلغْتُ اليومَ مُنْحَدَرِي
وكلُّ الأمنياتِ اليومَ في ..
سِقطِ المتاعْ
يَا صَاحِبيَّ تعَالَيَا ...
(بُدِّلتُ قَرْحاً دَامِياً) وترادفتْ:
أسَـــفاً يَبِينُ على التُّخُومِ
كأنَّما
قد أمْطَرتْ
(جلمودَ صَخْرٍ من علِ) .

(١) عبد الرحمن بسيسو قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر-قصيدة القناع نموذجاً- فصول-م١٦-ع١-صيف ١٩٩٧م-ص ص٩٨-١٢٠.

ويذهب الباحث الى أن ثمة عيوب فنيّة في استخدام تقانة القناع في هذا النوع من القصائد فى الشعر العربي المعاصر، وربما عادت هذه العيوب إلى أمور من أهمّها:

– استخدام تقانة القناع استخداماً جزئياً في العمل، ولذلك تكون التقانة تشبيهية وناقصة، ولا تؤدي وظيفة فنية عالية، ولا تترك أثرها في المتلقي، كما تترك قصيدة القناع، ثم إنّها تخرج من هذا البحث لارتباط القناع بجزء من النص، وهذا كثير في شعر الرواد وتابعيهم.

– أن يظلّ الشاعر أسير الصوت الغنائي، وأن تكون علاقة القناع في النص خدعة ليست فنيّة، فلا يوازن الشاعر بين تجربته وتجربة صاحب القناع، ولا يتداخل الصوتان، ولا يتقاطع الزمنان، ولا يستطيع الشاعر أن يخرج عن همّه، فإذا حذفنا اسم القناع لما خسرنا شيئاً، وهذا ما يمكننا أن نجده في بعض قصائد البياتي وعلي الجندي وأدونيس وسواهم من التابعين.

– أن يظلّ الشاعر أسير الدلالة التراثية في القصيدة كلّها أو في أجزاء منها، فيكون التعبير عن تجربة شخصية القناع راجحاً على التعبير عن التجربة المعاصرة، وبذلك يغدو القناع غايةً بدلاً من أن يكون وسيلة، وهذا ما يمكننا أن نجده في مقطع كامل من قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل، وقد استوحاها من عشر وصايا جاءت في سيرة الأمير سالم الزير من كليب المغدور إلى أخيه، ليعبّر عن الواقع العربي المعاصر، وقد سارت قصيدة القناع بشكل جديد وشفاف، وتداخل صوت الشاعر وصوت كليب القناع إلى أن جاء المقطع الثامن، فإذا صوت كليب يبتعد عن صوت الشاعر، ويتراجع إلى زمنه، ويقترب من الحادثة التاريخية، فظلّت الوصية الثامنة استرجاعاً لوصية كليب، وهذا قسم من الوصية الثامنة وآخر سبقه مباشرة من الوصية السابعة:

لا تُصالحْ،

إلى أن يعودَ الوجودُ لدورتِهِ الدائِرَهْ:

النجومُ.. لميقاتِها

الطيورُ.. لأصواتها
والرّمالُ.. لِذّراتها
والقتيلُ.. لطفلتِهِ الناظِرَهْ.. (١).

***

(وتحاملتُ،
حتى احتملْتُ على ساعديّ،
فرأيتُ: ابن عمّي الزّنِيمْ
واقفاً.. يتشفّى بوجهٍ لئيمْ
لم يكنْ في يدي حربةٌ،
أو سلاحٌ قديمْ،
لم يكن غيرُ غيظي الذي يتشكّى الظَّمَأْ!" (٢).

- أن يرفع الشاعر القناع عن وجهه ليتدخل في شؤون القناع، ويصرّح تصريحاً مباشراً بالمعاني والدلالات التي يريد التعبير عنها، وهذا اعتراف من الشاعر أن تجربة شخصيته القناع التي وقع اختياره عليها لم تستطع أن تحمل كلّ ملامح تجربته، ويكون تدخّل الشاعر المباشر بتوزيع الحكم والأمثال التي لم ترد على لسان شخصية القناع، فينقطع خطّ سياق القصيدة، ليفسح مجالاً لصوت الشاعر معلناً منظوره الإيديولوجي أو رؤيته في هذه القضية أو تلك، ويمكننا حذف هذه الحكم والأمثال والمواعظ دون أن يؤثر ذلك في سياق النص.
- استخدام هذه التقانة الجديدة على ندرتها في تراثنا الشعري، على نقيض الشاعر الأوربي الذي انتقل نقلة طبيعية من قصيدة المونولوغ الدرامي إلى قصيدة القناع

(١) أمل دنقل – الأعمال الشعرية الكاملة –دار العودة–مكتبة مدبولي–بيروت–القاهرة–ط٢–١٩٨٥– ص ٣٣٤.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور –دار العودة – بيروت–١٩٧٢–ص ٢٥٣.

- ومنها أنّ الشاعر العربي المعاصر ما زال يطمح كأسلافه إلى حجم القصيدة، فقد كانت البراعة والفحولة في الطول عند القدماء، ولم يختلف الأمر كثيراً عند كثير من الشعراء المعاصرين، مع أنّ تقانة القناع تستدعي الطول، ولكنّه الطول غير المترهّل والزائد عن حجمه، ولذلك نجد استطالات هنا واستطالات هناك، فاتسمت قصيدة القناع بشكل عام بالطول، وفاقت في طولها عند بعضهم طول القصائد الطوال في الشعر العربي، ومنها بعض قصائد علي الجندي وأدونيس والبياتي، وإذا وضعنا في الحسبان أنّ الشعر تكثيف وإلماع وإيحاء فإننا ندرك جناية التطويل القصدي بما يتلازم من مقاطع زائدة وغير موظّفة في نسيج القصيدة.

وربما كان لانتقال الشاعر العربي المعاصر من الشعر الغنائي إلى قصيدة القناع سبب في وجود هذه العيوب، ولا سيّما أن الشاعر العربي يذهب حتى يوم الناس هذا إلى أنّ الشعر فوق الأجناس الأدبية الأخرى، وما على الناقد سوى أن يفسّر ويشرح ما تنتجه عبقريته، في حين أنّ وظيفة الناقد الأولى والأخيرة أن يكون طليعيّاً ومخبريّاً، وأن يحاسب ويصف العمل دون أن ينظر إلى صلته بالمبدع كائناً من كان، وهكذا نتوصّل إلى نتائج مقبولة، ولكنّ معظم دارسي قصيدة القناع لم ينهج هذا النهج، فيشعر القارئ الجادّ أن هذا الدارس أو ذاك يلوي عنق النص لمديحه أو مديح صاحبه، وكأنّ وظيفته محصورة في إرضاء هذا الشاعر أو هذا الاتجاه أكثر من حرصه على تفكيك النص وتشريحه ووصفه.

***

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة من خلال تقديم قراءة نقدية لقصيدة " أقوال جديدة لامرئ القيس " الوقوف أمام شكل فنى حداثى للشعر المعاصر ارتبط بالمغايرة وهجر المألوف والمباشرة والتقريرية ، مرتكزاً على تقانات مضمونية وبنائية ساعدت على تخفيف حدة الغنائية المترتبة على هيمنة أنا الشاعر ووقوفه موقف المناجاة والخطابية، حيث وجد الشاعر فى التشكيلات السردية ذات الطبيعة الدرامية معادلاً سردياً زاخراً وممتلئاً. وقد كشفت الدراسة عن عمق التجربة لدى الشاعر، حيث جسدت القصيدة الواقع المتردى ، وعبرت عن هم الأنا العربى ، وقدمت تأملات الذات المغتربة عن الواقع أملاً فى حل وخلاص حين يتحرر العقل من سلطة الجهل والتسلط والجمود وقد توصلت الدراسة لنتائج يأتى فى مقدمتها.

أ- أنّ بعض الشعراء المعاصرين قد استفاد من تقانة القناع في العودة إلى التراث للتعبير عن تجربة معاصرة، وإن قصيدة القناع –وهي حداثية– تنفصل عن التراث بقدر ما تتصل به، فهي تنفصل عنه في طريقة التعبير، فتخرج عن المباشرة والغنائية الخالصة والتقرير والرتوب في الإيقاع ووحدة البيت، وتتصل به، فتُحيي بعض شخوصه ورموزه، ولكنّها حياة تخصّ تجاربنا وعصرنا أكثر مما تخصّ تجارب تلك الشخوص والرموز وعصرها، ويستخدم الشعراء هذا التراث لأنه متأصل في دمنا، وهو يربط حاضرنا بماضينا وبمستقبلنا، فضلاً عن أن هؤلاء الشعراء لا يتعاملون مع شخوص التراث كافة، وإنما يختارون منها ما يصلح للإسقاط على تجربة معاصرة، وفي هذا يختلف شعراء قصيدة القناع عن جماعة الإحياء الذين حاولوا أن يعبّروا عن تجارب التراث، وكأنهم يعيشون في الماضي.

ب- يشترط في بناء قصيدة القناع النسيج العضوي الموظّف، فترتبط الأجزاء بعضها ببعض، ويكون لكل عنصر وظيفة في البناء العام، كما يشترط الإسقاط المناسب، فليس استخدام الأقنعة غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة درامية لإضاءة تجربة معاصرة.

جـ- شاعر قصيدة القناع مثقّف بالضرورة، فهو يطوف في التاريخ القديم والأساطير والتراث للبحث عن متكأ أو مشجب أو وسيلة أو موقف يحمل أفكاره ورؤاه، ثم هو لا يستدعي هذا الموقف بحالته الماضية، وإنما يفكّكه ويحاوره ويحوّر في مداميكه، ويبني على أنقاضه نصّه الجديد، ولذلك تكون قصيدة القناع هي قصيدة التناص والنص الغائب بلا منافس، فالنص الجديد يُبنى فوق طبقات لا نهائية من النصوص ومن مداميكها، ويكون النص الجديد وليداً للنصوص القديمة، يحمل بعض ملامحها، ولكنه مستقل عنها.

د- تطور قصيدة القناع طبيعي في اتجاه القصيدة الغنائية إلى الدرامية والابتعاد عن المباشرة، وارتباط الذاتي بالموضوعي من خلال ربط الغنائي بالدرامي والماضي بالحاضر، ولذلك ذهب صلاح عبد الصبور إلى القول: "وربما كانت قصيدة القناع هي مدخلي إلى عالم الدراما الشعرية" (١). ، ولذلك كان استخدام القناع وسطاً بين الغنائية والدرامية، وبين الذاتية والموضوعية، فهو ذاتية مخفّفة إذا جاز التعبير، وتخفيفها بالتعبير غير المباشر، أما الشخصية الدرامية فمجالها غير هذا المجال، وهي غير تابعة للشاعر وإحساساته كما هي الحالة في قصيدة القناع.

هـ-قصيدة القناع هي شعر الوعي والصناعة، فالشاعر يختار بوعي كامل قناعه وتجربته، ويشذّب الحدث ليتناسب وتجربته، ويراقب عمله مراقبة تامة.

و- تكتسب قصيدة القناع بالتعبير اللاّمباشر شيئاً غير قليل من الغموض الفنّي الشفاف، فيتوسع حقل الإشارات والعلامات من خلال تقاطع الأصوات وتداخلها وتعدّد مستويات القصيدة بين الماضي والحاضر والذاتي والموضوعي، ويغدو القناع رمزاً فنّيّاً، وهذا ما يفتح أمام القارئ مجالات التأويل، وتكون قصيدة القناع الناضجة قابلة لقراءات وتأويلات لا نهائيّة.

(١) ديوان صلاح عبد الصبور، ص ١٨٨.

المصادر والمراجع:

اولاً مصادر البحث:

- عبد الجواد خفاجى ،أقوال جديدة لامرئ القيس،مجلة الثقافة الجديدة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة-مصر-٢٠١٣م-عدد٢٧٢.

ثانياً المرجع:

١.أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة -دار العودة-مكتبة مدبولي-بيروت-القاهرة-ط٢-١٩٨٥.

٢.إحسان عباس-اتجاهات الشعر العربى المعاصر-(عالم المعرفة)-الكويت-١٩٧٨م.

٣.جابر عصفور ــ أقنعة الشعر المعاصر ــ فصول- العدد الرابع -يوليو ١٩٨١م.

٤.خزانة الأدب ــ عبد القادر بن عمر البغدادى -مكتبة الخانجى-٢٠٠٦م -ج١.

٥.خليل الموسى- بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ــ مجلة الموقف الأدبي- اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق -العدد ٣٣٦- نيسان ١٩٩٩م .

٦.ديوان امرئ القيس ــ شرح عبد الرحمن المصطاوى- دار المعرفة-بيروت-ط٢-١٤٢٥ه/٢٠٠٤م .

٧.ديوان صلاح عبد الصبور -دار العودة- بيروت-١٩٧٢.

٨.سامح الرواشدة-القناع فى الشعر العربى الحديث(دراسة فى النظرية والتطبيق)-جامعة مؤتة - ط١-١٩٩٥م.

٩.الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ــ تحقيق أحمد محمد شاكر-دار المعارف-١٩٨٢م.

١٠.طبقات فحول الشعراء-قراه وشرحه محمود محمد شاكر-دار المدنى-جدة-١٩٨٠م -المجلد الأول .

١١.عبد الرحمن بسيسو، -قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر-قصيدة القناع نموذجاً-فصول-م١٦-ع١-صيف ١٩٩٧م.

١٢.عبد الرحمن بسيسو – قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر– المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت – ط١–١٩٩٩م .
١٣.عبد الرحمن بسيسو– قصيدة القناع أنموذجا– فصول–الهيئة المصرية العامة للكتاب–م١٦–ع١.
١٤.علي عشري زايد –استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر–منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان –طرابلس –ليبيا–ط١–١٩٧٨م.
١٥.لسان العرب ــ مادة (قنع).
١٦.مجدي وهبه، وكامل المهندس – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان – بيروت – ط٢– ١٩٨٤م.
١٧.معجم الشعراء الجاهليين ــ عزيزة فوال بابتى–دار صادر للطباعة والنشر– ط١–١٩٩٨م .
١٨.معجم ألقاب الشعراء ــ سامي مكي العاني ــ مكتبة الفلاح–دبى–ط١–١٩٨٢.
١٩.نعيم البافى–أطياف الوجه الواحد–اتحاد الكتاب العرب– دمشق–١٩٩٧م ط١.
٢٠.خليل الموسى –الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر –مطبعة الجمهورية–دمشق–ط١–١٩٩١م.