

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue No. 1, June 2022

JOURNAL OF LINGUISTIC AND
LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

VOL 13, ISSUE NO. 1, June 2022



INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
MALAYSIA

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:

Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137

Website: <https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#>

E.Mail: jlls@iium.edu.my

e-ISSN 2637-1073 الترقيم الدولي
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:

IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: <http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop>

*Papers published in the Journal present the views of the authors
and do not necessarily reflect the views of the Journal.*

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة



Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian	Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed	Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir	Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad	Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim	Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA	Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria	Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan	Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr. Hassan Abdel Maqsd - Egypt	Prof. Dr. Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan	Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia	Prof. Dr. Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan	Prof. Dr. Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan	Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan	Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya	Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman
Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia	Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar

Associate Prof. Dr. Yahya Potridin -
Algeria

Assoc. Prof. Dr. Faisal al-Zahrani -
Saudi Arabia

Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India

Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom

Dr. Khalil al-Btashi - Oman

Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman

Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah
Alsaedi - Saudi Arabia

Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai -
Algeria

Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti -
Saudi Arabia

Assoc. Prof. Dr. Elsidig Adam Elbarakat
Adam - Sudan

Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-
Masri -Libya

Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari -
UAE

Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem
- Nigeria

Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani -
Saudi Arabia

Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel
Ahmad Shalan - Jordan

Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia

Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq

Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-
Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		دراسات لغوية
1. The focus of Ibnu Sayyidah on the grammatical and morphological elaborations of the Quranic Recitations (Qiraāt) in his works "Al-Muḥkam" and "Al-Muḥīṭ Al-'A'zam"	5-28	١. عناية ابن سيده بتوجيه القراءات من ناحيتي النحو والصرف من خلال كتابه "المحكم" و"المحيط الأعظم"
2. The educational implications of Arabic words in Malaysian Films: The Artist P. Ramlee as a model)	29-53	٢. الدلالات التعليمية للكلمات العربية في الأفلام السينمائية الماليزية: الفنان بي. رملي نموذجاً
3. Linguistic And Stylistic Errors in Supplifications among Malaysians	54-63	٣. الأخطاء اللغوية والأسلوبية في الأدعية لدى الماليزيين
4. Arabic language and Islamic Culture under the Malay Cultural Heritage	64-73	٤. اللغة العربية والثقافة الإسلامية في ظل التراث الثقافي الملايوي
5. The Contextual Effect on Rhetorical Interpretation: The Word "Qaḍā" as an example in The Noble Quran	74-88	٥. أثر السياق في التأويل البلاغي: مادة (قضي) في الذكر الحكيم نموذجاً
6. The Computation of Arabic Dictation: Word-Medial and Word-Final Hamzats as example	89-102	٦. حوسبة الإملاء العربي: الهمزة المتوسطة والمتطرفة نموذجاً
Literary Studies		دراسات أدبية
7. The influence of spatial features in forming characters in the novel 'Arḍullāh' (Land of God)	103-123	٧. أثر السمات المكانية في تشكيل الشخصية الروائية: رواية "أرض الله" أمودجاً
8. Literature and Society : A New Reading of the Novel	124-154	٨. الأدب والمجتمع: الرواية أمودجاً قراءة جديدة
9. Literary Style and Poetic Structure Renewal in Al-Zuhūr Magazine (1911-1913)	155-175	٩. التجديد في الأسلوب الأدبي والشكل الشعري في مجلة "الزهور" (١٩١١-١٩١٣م)
10. A comparison and analysis of the concept of the mask in the modern poem of al-Bayati, al-Sayyab and Amal Donqol	176-193	١٠. مقارنة وتحليل في مفهوم القناع في القصيدة الحديثة للبياتي والسياب وأمل دنقل
11. Versification of Pronouns in Hassan Al Sousy Poetry	194-212	١١. أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أمودجاً
12. Textual cohesive devices in old Arabic poem: Basyār bin Burd's (Jafā widdudhu)	213-236	١٢. وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة: قصيدة (جفًا وده) لبشار بن برد نموذجاً
13. The Mythic Concordance in Ibn 'Uthaymīn's Poems of King Abdulaziz's Victories	237-257	١٣. التطابق الأسطوري في قصائد (انتصارات الملك عبد العزيز) لابن عثيمين

مقارنة وتحليل في مفهوم القناع في القصيدة الحديثة للبياتي والسياب وأمل دنقل

A comparison and analysis of the concept of the mask in the modern
poem of al-Bayati, al-Sayyab and Amal Donqol

Perbandingan dan analisis konsep topeng dalam puisi moden al-
Bayati, al-Sayyab dan Amal Donqol

عبير جراد إبراهيم النوايسة *

مُلخَصُ البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة القناع في الشعر العربي الحديث من خلال أشعار ثلاثة من كبار الشعراء العرب في العصر الحديث، وهم: البياتي، والسياب، وأمل دنقل، فأشعارهم ملأى بالنماذج الغنية بالأقنعة التي تمحورت في جوانب متعددة؛ كقناع التمرد والثورة والرفض، وقناع الاغتراب، وأقنعة الرمز، وقناع الإخفاق... إلخ، كما تكشف الدراسة عن التداخل بين ظاهرة القناع، والرموز والأسطورة، وعلاقته بوصفها ظاهرة لها علامة بالضروب المشار إليها، وتعمق الدراسة أيضاً ماهية ظاهرة القناع، وعلاقته الوطيدة بصاحبه؛ فهو بمثابة الحصن الذي ينطلق منه إلى عالم الواقع؛ ما يؤكد أن التسمية كانت حاملة لعمق تجربة الشعراء الثلاثة، وهاجسهم الاجتماعي، والسياسي، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراستها للظاهرة، وبيان تجلياتها في قصائد الشعراء الثلاثة. وخلصت الدراسة إلى وجود علاقة بين القناع والرمز، مع تنوع في محاور القناع في الشعر العربي الحديث، وسطوته عند البياتي دون غيره.

الكلمات المفتاحية: الثورة، التمرد، القناع، العراف، الإدانة.

Abstract

This study attempts to uncover the masking phenomenon in modern Arabic poetry through three poems of the three most prominent Arab poets in the modern era: "Al-Bayyāti, Al-Sayyāb and Amal Donqol. Their poems are rich with the examples of

* محاضر متفرغ بجامعة البلقاء التطبيقية، كلية الكرك الجامعية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني:

abeer.nawaiseh@bau.edu.jo

أرسل البحث بتاريخ: ١١/١١/٢٠٢١م، وقبل بتاريخ: ٢٧/٣/٢٠٢٢م.

veiling in various aspects such as the veil of rebellion, revolution, rejection and alienation, symbolism, and frustration. The study discovers that there is an overlapping among the different veils, symbols and myths and the relation with the types that they belong to as pointed out. The study also expands the concept of masking and its close relation with its author who regards it as a fortress form which he would embark to the real world. This would also prove that the naming itself shows the depth of the experiences of the three poets, their social and political apprehension. The study uses the descriptive and analytical methods to study the phenomenon and its manifestations in the three poems. The study concludes that there is a relationship between the veil and symbols; there are also various types of veiling in Arabic modern poems and the domination of Al-Bayyāti in this aspect.

Keywords: Revolution, Rebellion– Masking - Al-‘Arrāf - Al-Idānah

Abstrak

Kajian ini cuba menyingkap fenomena penopengan dalam puisi Arab moden melalui tiga puisi daripada tiga penyair Arab yang paling terkemuka di era moden: “Al-Bayyāti, Al-Sayyāb dan Amal Donqol. Puisi mereka kaya dengan contoh penopengan dalam pelbagai aspek seperti topeng pemberontakan, revolusi, penolakan dan pengasingan, perlambangan, dan kekecewaan. Kajian mendapati terdapat pertindihan antara aspek penopengan, simbol dan mitos yang berbeza dan hubungannya dengan kategori mereka yang dinyatakan. Kajian itu juga memperluas konsep penopengan dan hubungan rapatnya dengan pengarangnya yang menganggapnya sebagai satu pentas untuk bertolak ke alam kenyataan. Ini juga akan membuktikan bahawa penggunaan nama-nama tertentu turut menunjukkan kedalaman pengalaman tiga penyair tersebut, juga kebimbangan sosial dan politik mereka. Kajian ini menggunakan kaedah deskriptif dan analitikal untuk mengkaji fenomena ini dan manifestasinya dalam ketiga-tiga puisi tersebut. Kajian ini merumuskan bahawa terdapat hubungan antara penopengan dan simbol; juga terdapat pelbagai jenis topeng dalam syair moden Arab dan keupayaan serta dominasi Al-Bayyāti dalam penggunaan aspek ini.

Kata kunci: Revolusi, Pemberontakan, Penopengan, Al-‘Arrāf, Al-Idānah

مقدمة

تعدّ ظاهرة القناع من الظواهر الحدائرية، والمعاصرة التي مال إليها الكثير من الشعراء المحدثين؛ لأنه يجعل الشاعر يمتلك الحرية المطلقة في نصه دون أن يظهر بشكل مباشر، وللوقوف على هذه الظاهرة لابدّ من التعريف بمفهوم القناع أولاً قبل الولوج إلى الجانب التطبيقي.

القناع في أصله ذو جذور مسرحية قديمة، وكان يلبس على الوجه لإخفاء شخصية المتكلم، ثم تحوّل المعنى إلى الشعر؛ حيث سمّي بعض الشعراء قصائدهم باسم أفنعة بداية عند الشاعر الإيرلندي وليم بتلر بيتس (William Butler Yeats).^١

وفي النقد الأدبي الحديث يُستخدم للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، وهو على الأغلب المؤلف نفسه؛^٢ أما القناع بوصفه أسلوباً جديداً في التعبير الشعري، فيعمد منه الشاعر إلى اختيار شخصية تاريخية أو أسطورية يختفي ويتقنّع بها، وتنطق بدلاً منه، ليعبر من خلالها عن موقفه.^٣ نلاحظ أنّ المفهوم جمع بين القناع بوصفها مفردة، وبين ما تعكس الشخصية عندما تجسد غير ذاتها، وكأنّ الشخصية الجديدة هي ستار يختفي وراءه الشخص الواقعي.

وهو أيضاً حالة من التماهي أو التلبّس بشخصية أخرى؛ حيث تختفي شخصية الشاعر، وتنطق الشخصية بدلاً منه،^٤ وهو عند إحسان عباس عبارة عن شخصية تاريخية،^٥ وهو إحدى وسائل التشخيص الفنيّة التي تتسق بها المظاهر المادّية للشخصية في كلّ شيءٍ لباساً وتسميةً، وجوهراً نفسياً؛^٦ أما عند جابر عصفور فهو الرمز؛ حيث لا يخرج القناع عن إطار الرمز، إلّا أنّ للثاني صفاته الخاصة.^٧ ولا تخرج التعريفات السابقة للقناع عن مفهوم الشخصية أو التخفي وراء القناع، وبذلك ننتهي من استعراض مفهوم القناع الذي لو استطرّدنا في عرض مفاهيمه للمسنا تشعبه مسرحياً أو وراثياً أو تاريخياً؛ فهو في نهاية المطاف يقف عند بروز مؤلّف ضمّنيّ أو شخص باطني بدلاً من الظاهريّ أو المؤلّف الحقيقي، وتسقط عليه كل محاور النص؛ ليخرج في النهاية بثوب صاحبه الحقيقي بطريق غير مباشر، وبصوت واحد، يسيطر عليه من بدايته إلى نهايته، ومرةً تتعدّد فيه الأصوات؛ حيث تتجاوب وتتعارض الشخصية مع غيرها.^٨

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل يمكن أن يتحوّل ضمير المتكلم من الشخصية إلى الشاعر؟ والجواب عن ذلك يتمثل بنعم؛ لكن هنا يتمزّق القناع؛ حيث يرى الشاعر أن هذا يعود لسببين: أولهما عجز الشخصية (القناع) عن التعبير عن تجربته تعبيراً كافياً، وثانيهما أنّ الشاعر ما زال مأسوراً للصوت الغنائي، فسرعان ما يعدّ صوته المباشر، ويحاطبنا مباشرة، فتتكشف عاطفته.^٩

أولاً: علاقة القناع بالأسطورة والرمز

لا بدّ من الإشارة إلى ارتباط القناع بمجموعة من الأدوات الفنيّة كالأسطورة؛ حيث يتوازن بمحاولة القناع خلق شخصية أسطورية بدلاً من الحقيقية التي ضاقت نفسه ذرعاً منها، والقناع التاريخي يمتد بجذوره إلى الماضي، ويُعد تشكيل الماضي. فهو يستحضر شخصية بجذورها في الزمن الماضي، فيختار له ويشكلها بروح تحمل رؤيته وموقفه من أحداث عصره.

كما يرتبط القناع بالاستعارة، من حيث اعتمادها على طرفين؛ يعتمد الأول على الشاعر والشخصية، والثاني على المشبّه والمشبه به لكن بفارق فالعلاقة تفاعلية في القناع بين الغائب والحاضر، وفي الاستعارة استبدالية المشبّه به بدلاً من المشبّه.

ويرتبط القناع أيضاً بالرمز، فالرمز شيء حسيّ، ويقوم على المشابهة بين هذين الطرفين (الحسي والمعنوي)، ويقترّب الرمز بدوره من القناع؛ حيث يأخذ أشكالاً متعددة منذ بداية النص حتى نهايته، فالرمز لا يحقق شيئاً بذاته،^{١٠} والقناع يمثل اللحمة والبنية الكاملة للنص؛ أي أنّ الرمز يمتدّ أو يتقلّص في النص كله أو في جز منه؛ أمّا القناع فيترك أثره الواضح في النص كله.^{١١}

وتكون شخصية الشاعر حاضرة من بداية النص حتى نهايته في الرمز؛ أمّا في القناع فتحضر الشخصية، ويغيب الشاعر؛ أي أنّ القناع رمز، والعكس غير صحيح.^{١٢}

وهناك جانب ثالث يرتبط بالقناع وهو المرأة؛ حيث يصفها إحسان عباس بسعة المجال مقارنةً بالقناع، وهي أسلوب في النظر إلى الماضي، وهي أيضاً بعيدة عن الموضوعية، فهي مجرد صورة، وهي أيضاً تعكس الأشخاص، والأشياء بالمستوى نفسه؛ أمّا القناع فالماضي بشخصياته التي تصلح لأن تكون نموذجاً لشخصيات هذا الزمن المعاصر.^{١٣}

ملخص القول: فإنّ القناع شكل ظاهرة أو مظهر وتقنية حدائثية في الشعر المعاصر لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة.

أما أنواع الأقنعة ومحاورها فيمكن أن تتمثل فيما يأتي:

١. الأسطوريّ: وهو القناع الذي يمتدّ (يرتدّ) إلى أعماق التاريخ الإنساني.
٢. الحُرّائيّ: وهو القناع المستمدّ من التراث الشعبي.
٣. الديني: وهو القناع الذي يعود إلى الديانات السماوية الثلاث: الإسلامية والمسيحية واليهودية.
٤. التاريخيّ: وهو الذي يعود إلى التاريخ الأدبي والحربي والسياسي.
٥. المبتدع: وهو الذي يبتدعه الشاعر، ويشكّل ملامحه بنفسه؛ كقناع: الأخصر بن يوسف " عند سعدي يوسف، ومهيار الدمشقي " عند "أدونيس".^{١٤}

ثانياً: تجربة القناع في الشعر العربي المعاصر

١. تجربة القناع عند عبد الوهاب البيّاتي:

لا شك أنّ البيّاتي، وكما أجمعت أغلب الدراسات الحديثة التي درست ظاهرة القناع على ارتباط شعره بصورة تفوق غيره في هذه الظاهرة الحدائرية؛ حيث خاض القناع عنده رحلة طويلة وممتدة، ولم تكن وليدة لحظتها؛ فظهر بطرائق مختلفة كشخصية (الجوّاب)، و(التمرّد) و(الثوري اللامنتمي)، و"أشعار في المنفى" و"عشرون قصيدة من برلين"، و"الثوريّ في الثورة المستمرة"، و"النار في الكلمات"، و"شعر النقر والثورة" و"الموت في الحياة"، و"عاشق الموت"، و"المحكوم بالإعدام مع وقف التنفيذ"، و"كتاب البحر"، و"سيرة ذاتية لسارق النار"، و"قمر شيراز".^{١٥}

ومما لا شك فيه أيضاً أنّ تقنية القناع عند البيّاتي انقسمت إلى الصور، والمحاور التي أشرنا إليها في الباب السابق، وسأبدأ بتحديد محور القناع أو صورته من خلال الأمثلة الشعرية، وعلى النحو الآتي:

أ. أفعلة الثورة والتمرد والرفض: ظهر هذا القناع في شعر البيّاتي جلياً برفضه للظلم، وتمرّده على القادة وعلى الانحراف، وتمثّل هذا بقناع الشخصية الصوفية الذي أشرتُ إليه فيما سبق، وخشيةً للتكرار سأقف عند قناع واحد بالتفصيل وهو قناع "عذاب الحلاج"؛ حيث تبرز شخصية الحسين بن منصور الحلاج (الصوفي المشهور) الذي عُرف بثورته، ورفضه للظلم والانحراف، ومصيره كان الإعدام على يد الوزير العباسيّ حامد بن العباس بتهمة الزندقة، وادّعاء الألوهية؛ حيث يبرز جانبه الثوريّ بصورة تراثية صوفية، ف جاء البيّاتيّ إليه مُعلنًا عن روحه الصامته الراضية للعجز: ^{١٦}

صَمْتُكَ: يَبِثُّ العَنكَبوتِ، تَأَجَلُكَ: الصَّبَّارِ

يا نَاحِرًا نَاقَتُهُ لِلجَارِ ^{١٧}

فالحلاج المستسلم يتحوّل إلى نائرٍ يقف بُجْرًا وحزيمٍ وجلدٍ أمام السلطة بعد حالة الضعف التي كان يعيشها، فها هو الحلاج يثور وينقلب رافضاً النزعة المتسلطة لمن حكم عليه وأمثاله بالموت، يُحاول دفع الظلم بطريقة المواجهة، وفي هذا يقول: ^{١٨}

بُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلسُّلْطَانِ

قُلْتُ لَهُ: جَبَان ^{١٩}

وها هو الشاعر يتفنّع بالحلاج، وهو يخاطب أحد مريديه؛ إذ يقول:

وها أنا أراك عاكفًا على رمادِ هذي النار ^{٢٠}

والمرجّح أنّها النار التي أُحرقت فيها جثّة الحلاج التي قُطع الرأس عنها، وألقي رمادها في نهر

دجلة، وقد كان أغلب مريديه حاضرين لحظة قتلة شرّ قتلة. ^{٢١}

مَوْعِدْنَا الحَشْرُ فلا تَفْضُ حَتَمَ كَلِمَاتِ الرِّيحِ فَوْقِ المَاءِ ^{٢٢}

وهنا قناع آخر من أقنعة الثورة في "عاشق الموت"، وتحديدًا "عن وضّاح اليمن والحُب والموت"،
وهنا يرتدُّ البياتي إلى التراث حاملاً صورة وضّاح اليمني في تنقله من الشام إلى اليمن متوجّهاً بقمر الموت: ٢٣

يصعدُ من مدائن السّحر ومن كهوفها: وضّاح
متوجّهاً بقمر الموت، و نار نيزك سقط من الصحراء
يحمّله إلى الشام عند ليبيا برتقاليّاً مع القوافل
وريشة حمراء ٢٤

ثم يشير إلى القوة المانحة في وضّاح؛ حيث يقول:

طَبَعْتُ فوقَ فمها حُجِّي لكلِّ سامرات العالم - النساءِ
وقبل العُشّاق
بَدَرْتُ في أحشائها طفلاً من الشعب
ومن سُلالة العنقاء ٢٥

ويستطرد الشاعر في عرض قناعه الثوري، فيشير إلى تجربة الإنسان في العالم المليء بالأشباح
والكوابيس التي تطارده من السلطة: ٢٦

من أينَ جاءتْ هذه الأشباح
وأنتَ في سريها تنامُ يا وضّاح
لعلّه الواشي الذي أراح واستراح
لعلّه الخليفة ٢٧

وهنا نشير إلى أنّ قناع البياتي الذي نقله عبر وضّاح اليمن تجسّد صورته "هو"؛ حيث استفاد
من رحلته من اليمن إلى الشام، ودخوله بيت الخليفة الوليد بن عبد الملك، فكان رمزاً للقصيدة التي تحمل
فكرة الثورة على القيم المنحطّة. ٢٨

ومن الأقنعة وضمن "سفر الفقر والثورة" يبرز قناع "رحلة حول الكلمات" التي يتنقح الشاعر
فيها بالشهيد الصوّيّ، وهو يناجي ربه طالباً الإسراع بقتله، فهو يشنق للخالق؛ أي يشتهي لقاء حبيبه
قائلاً: ٢٩

اقتلوني يا ثقاتي إنَّ في قَتلي حياتي
ومَاتي في حياتي وحياتي في مماتي ٣٠

أما المحور الثاني للقناع في شعر البياتي، فيتمثل بقناع الإخفاق وخيبة الأمل، وقد ظهر هذا في قناع "الذي يأتي ولا يأتي"، فكانت تجربته القناعية متجاوزةً لحدود التجربة المنقضية بتجربة شاملة تحمل همّ العربي، فهو يمثل القناع بصورة المنقذ والأمل والخلاص الذي ينتظره الشاعر وكل الناس، ومع عدم فقدانهم للأمل، لا يأتي على الرغم من طول الانتظار.

تظهر الصورة بداية على شكل "صورة على غلاف"، وهي صورة محفورة في ذاكرة (القناع) الخيام/ البياتي عند دولة العدالة والفراس العربي الذي مزق بسيفه الكفار، وانهارت قلاع الفرس، والرومان تحت وطأة قوته، وسرعان ما تتحطم هذه القيم، وتتخلى الأمة عن دورها، ويتبدد الحلم.^{٣١} وتتسلل تجربة الخيام من مرحلة الطفولة الشعبية التي تتجسد (بجسيم نيسابور)، وصورة الناس الباحثين عن المخرج، لكن تبوء محاولاتهم بالفشل؛ حيث تعود سفينتهم مهزومة خاسرةً، وتسقط المدينة الفاضلة التي يبحثون عنها، فيرى نيسابور تسقط في يد الغزاة وكما يلجأ إلى صورة الموت؛ لأن الكبر دبّ في أوصاله حتى ماتت كل الرموز (كأوزفيوس)، وعائشة التي كانت رمزاً أسطورياً، ورمزاً للحب الأزلي، ظلّت أمام ناظره، لكنه يراها حيّة تحاول العودة للوطن، ومع موتها مات الوطن:^{٣٢}

عائشة ماتت، ولكي أراها مثلما أراك

قالت، ومدت يدها: أهواك

فابتسم الملاك

فلتمطري أيتها السحابة

أيان شئت، فغداً تخضّر نيسابور

يقود حدي، وتروي الصخر والعظام^{٣٣}

لينتهي القناع بلجوهه للبعد الأسطوري للخلاص من الموت، ويتعلق (بعشتار) أو المرأة رمز الخصب والإنجاب من جهة، كذلك عندما يعجز عن الخلاص معلناً عجز الصوت عن التعبير عن الآمال^{٣٤}.

كما تبرز صورة جديدة للقناع عند البياتي، وهو قناع الاغتراب؛ حيث أشرنا له سابقاً في بُعدين: عدم الانسجام مع المحيط أو الاغتراب طوعاً، وقسراً خارج الوطن، ويظهر البعد الأول في قناع "مقاطع من عذابات فريد الدين العطار"، والذي يجسد عدم الانسجام مع الواقع والمحيط، لذلك يلجأ للحكم بزمان جديد لنفسه مكاناً فيه؛ لذلك تعلق بهذا الرجل الصوفي القلق الذي عانى من العربة، وضاق في دنياه،^{٣٥} فتراه من جديد يتعلق بعائشة التي تجسد الوجود الأزلي في الحياة خاصة عند البياتي، فأسقط إيقاعها على أي نص يجد فيه خيبة الأمل أو قلقاً أو غربة... إلخ.

سفر لا حد له وسباق قدر في حلبات الدنيا، والدنيا رغم

بريق نجوم الليل، سحاب يركض مهزوماً، يسقط من

شرفات هواها اللص الفاتك، والعبد المملوك، لماذا نرحل
إن كُنَّا قد جئنا؟ ولماذا قبل قِطاف الورد نموت؟ لماذا في
أعراس طفولتنا نبكي ونلف بخوفٍ وندور؟^{٣٦}

وهناك قصيدة أخرى تصبُّ في نفس الباب، وهي "قراءة في ديوان شمس تيريز لجلال الدين الرومي"؛ حيث يتقنّع البياتي بشخص جلال الدين الرومي الذي يظهر بصورة الإنسان المسلوب، الباحث عن العدالة والحياة الفاضلة؛ بحثاً عن وجود الغائب لنفسٍ سُلِّبت وروحٍ ضَاعَتْ^{٣٧}.

٢. تجربة القناع في شعر أمل دنقل:

فقد شكّل القناع بنية فنيّة لنصّه الشعريّ، وكان القناع مُرتبطاً بتطورات الواقع السياسي والتاريخي، ووعبه لهذه التطورات، فبرز القناع بمحاورة المتعدّدة، مع أنّه جسد في أشعاره جانباً آخر، وهو الاتجاه الرومنسي للحُب البريء.

يتجلّى القناع في شعره بدايةً بقناع (الثورة) التي تتداخل مع إدانة الآخر، مصنّفاً إليه طابع الشخصية الدينية، فما هو يتقنّع بشخصية المسيح عليه السلام في قصيدة (النساء)، وهي من أقصر قصائده؛ حيث يتخذ أمل دنقل مع شخص المسيح، ويتحدّث بلسانه، ويصبح هو ذاته:^{٣٨}

فَصَدُّهُمْ فِي مَوْعِدِ الْعِشَاءِ

تَطَالَعُوا لِي بُرْهَةً

وَلَمْ يَرِدْ وَاحِدٌ مِنْهُمْ تَحِيَّةَ الْمَسَاءِ!

وَعَادَتِ الْأَيْدِي تَرَاوِحَ الْمَلَاعِقِ الصَّغِيرَةِ

فِي طَبَقِ الْحَسَاءِ.

.....

هذا دمي..... فانتبهوا

وظلّت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة.

وظلّت الشفاه تلعقُ الدماء^{٣٩}

نلاحظ أنّ الشاعر أمل دنقل خلق علاقة حميمية، في الفعل "قصد" تماماً كعلاقة المسيح مع تلاميذه، إلا أنّ التنكّر من قبل الأصدقاء كان موجوداً في كلا الحالتين، فهذا القناع حمل تناصاً مع قصة المسيح عليه السلام فالدين كان العهد الجديد، القائم على دمه، إلا أن المفترق يكمن برضا المسيح على مَنْ أنكره؛ فوهبهم دمه برضا، وبرودٍ منه، ودون أن يتحرّك لهم ساكن؛ أمّا أمل دنقل فيرفض التضحية ويثور، وكأنّ هذه العلاقة الجدلية بين المسيح عليه السلام، والشاعر إشارةً إلى قناع الثورة ضد اليهود، والقوة التي لا تبالي بغيرها، كعدم مبالاة اليهود، بشرب دم غيرهم.^{٤٠}

أي أنّ القناع في هذا المثال تداخل مع التناس، فسقطت كل متلازمات المسيح عليه السلام على نص أمل دنقل؛ لتكشف عن الإدانة، والثورة على الأصحاب للتخاذل، والخيانة وقت الحاجة، ولكن بأسلوب غير مباشر.

ومن أقنعة الثورة ما يتمحور حول شخصية تاريخية كقناع إسبارتاكوس "وهو ناثر روماني، تمحورت حول قصيدة أمل دنقل المعنونة بـ: "كلمات إسبارتاكوس الأخيرة"؛ حيث يتحد الشاعر هنا بشخصية هذا الناثر على الظلم (ظلم القيصر)، بالرغم من أنّ الفشل لا مفرّ منه أمام قوة القيصر الظالمة، وفخامة جيوشه، إلا أنّها محاولة للتخلص من طغيان السادة، لا سيّما وأنّ الموت لا مفرّ منه، وهنا تمتزج الروحان بوحدة عضويّة،^{٤١} فيقول:

المجد للشيطان... معبود الرياح
مَنْ قال (لا) في وجه مَنْ قالو "نَعَمْ"
مَنْ علّم الإنسان تمزيق العدم
مَنْ قال "لا" فلم يمت،
وظلّ روحاً أبدية الألم^{٤٢}

حيث تشير اللازمة الشعرية إلى ارتباط المجد بالشيطان، وهو ارتباط غير العادة، فالأعجاب ترتبط بالله وبالمقدس، فهذا الخروج في اللفظة غير محورها، وكان بداية ثورية بقلب يثير الناس ويحفّزهم، فالشيطان ليس معبوداً للإنسان المتزّم الثابت، فهي معبود للرياح أي للثورة أو للرفض على الواقع من أجل واقع أفضل، مع أنّ الموت والألم، وتمزيق الجسد هو المصير.

فهو في مقطع لاحق يشير إلى هذا المصير، ليحرّض الشعوب على الثورة، والتمرد فهما الطريق إلى المجد، فالصمت والخضوع للسلطة الأقوى مرفوض، وليكن إسبارتاكوس هو المعلم، والمحرض الأول على ذلك:^{٤٣}

مُعلّقٌ أنا على مشانق الصباح
وجبهتي بالموت... محنيّة
لأنني لم أحنها... حيّة!^{٤٤}

ثم يلجأ الشاعر إلى المفارقة في قناعه شكلاً وتاريخاً، فالمنتظر أن يستمر الناثر بعنفوانه، ويبقى رافضاً للانصياع لآخر لحظة، إلا أنّه يفارق هذه النظرة المألوفة فينصاع للقيصر طالباً منه العفو، مُقرّاً بعبوديته ومجده:^{٤٥}

أيها القيصر العظيم: قد أخطأت .. إنّي أعترف
دعني - على مشنقتي - ألثم يدك

ها أنذا أقبلُ الحبلَ الذي في عنقي يلتفُ

.....

تصوغُ منها لك كأساً لشرابك القوي...^{٤٦}

ومما تجدر الإشارة إليه وجود مفارقة في مصير كُـلِّ من إسبارتاكوس الحقيقي أو الناصر الروماني الذي مات مقتولاً في معركة، ولم يتعرف أحد على جثته، وإسبارتاكوس أمل دنقل بقي ثائراً لآخر لحظة وشنق، ولعلّ مرد هذه المفارقة يعود إلى أسلوب أمل دنقل القائم على السخرية، والتهمك في رفضه لمساوية الواقع الاجتماعي.^{٤٧}

وهناك قناع "كليب" في قصيدة "لا تصالح"؛ حيث يتجسد القناع بصورة تاريخية يستحضر فيها أمل دنقل صورة حرب البسوس، والتي يؤكد فيها رفض كليب للصلح من بداية النص لنهايته، فأسقط كل المعايير السلبية على الصلح كالعار والهزيمة، دافعاً إيّاه لرفض الصلح مهما كانت المغريات كالإمارة، والجاه والمال، وتحاذل القوم، والعبارات البراقة.^{٤٨}

لا تصالح

ولو قيل إنّ التصالح حيلة

إنّهُ الثأر

تبهُتْ شعلتهُ في الضلوع

إذا ما توالى عليه الفصول^{٤٩}

ويُعرّج أمل دنقل إلى شخصية "اليمامة" ابنة كليب، مُشيراً إلى أقوالها، ومرآتها المحرّضة على رفض الصلح حتى تعود الأمور لنصابها.^{٥٠}

أبي لا مزيد

أريدُ أبي، عند بوابة القصر

فوق حصان الحقيقة

منتصباً من جديد^{٥١}

ومن الأقنعة ما مسّ جانب الإدانة للسلطة السياسية؛ حيث يبرز الاتجاه في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، التي يتقمص فيها دنقل صورة شخصية "عنتر" لما لها من أثر فولكلوري شعبي، فيتقنع بها مُشيراً إلى أبناء الأم الذين سُلبت سلطتهم، ولم يكن لهم اليد في اختيار مصيرهم، وعنتره الحاضر هو نفسه الماضي العبد بالرغم من سيادة والده، فكان الدّل رفيقه تماماً كالسلطة التي تدلّ الإنسان أو ابن الأمة أو زرقاء اليمامة التي حرت قوم زوجها من أشجار متحركة قادمة إليهم، وسخروا فيها، إلى أن هاجمهم عدوهم، وقضوا عليهم، فزرقاء هنا مُعادِلٌ للعقل، إلا أنّ السلطة لا تبحث

عن القوة كما في عنزة؛ ولا الوعي والعقل كما عند زرقاء اليمامة، بل تبحث عن التخاذل والدّل، فهي لم تستعن بأصحاب القرار والرأي والمعرفة، ولم تأخذ بأسباب النصر: ^{٥٢}.

ظللْتُ في عبيد (عبس) أحرسُ القطعانَ

أجتُرُّ صوفها

أردُّ نوقها

أنامُ في حظائر البستان

.....

سَاعَةٌ أَنْ تَحَادَلَ الكِمامة... والزَّمامة... والفرسان

دُعَيْتُ للميدان ^{٥٣}

ونلمسُ هنا أنّ الشاعر مزج بين صوت الجندي الذي قاسى المصائب "عنزة"، وبين استشراف المستقبل المائل بالقوة القادرة "زرقاء اليمامة"؛ ليعكس العار الذي عطّل هذه القوى، فعنزة جاء بصور عبيد عبس، تلك القبيلة التي جعلته أحرص وأعمى، وارتباط لفظة عبس بعبد، يؤكد أنّ القيادات العليا (السلطة) تُعامل الإنسان معاملة العبد، فكلُّ الناس عبيدٌ، وليس عنزة فقط.

ويعدُّ هذا الجانب القناعي أكثر بروزاً عند أمل دنقل من غيره، فما عنزة إلا قناع للمقاتل العربي الثائر خارج دائرة التأثير، ولا يُذكر إلا ساعة الشدة إلا أنّه مهملٌ جُملةً، وتفصيلاً في الواقع، خاصة وأنّ القصيدة تجسّد حرب عام ألفٍ وتسعمئة وسبعة وسبعين. ^{٥٤}

ومن الأقنعة ما أدانَ السلطة وانتقدها؛ لكن بطابعٍ أدبي كقناع المتنبي في قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"؛ حيث يشير أمل دنقل للحياة في مصر بعد حرب ١٩٦٧، فالمتنبي يضطر لمذح كافور الإخشيدي الذي كان رمزاً للخزي، والعار، والكسل، ولأنّ أمل دنقل مثقلٌ بهذا الهاجس الثوري نجده يسقطُ مشاعر الثورة، والتمرد في داخله على شخص المتنبي، فتجبرهُ السلطة (كافور الإخشيدي) على المذح. ^{٥٥}

يومي، يستنشدني، أنشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده... يأكلهُ الصدا!

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفي؟

أسيرٌ مثقل الخطى في ردهات القصر ^{٥٦}

هنا يستحضر الشاعر الصورة الزائفة للسلطة التي تعكس ظاهراً ليس كباطنها طالباً من صاحب

السلطة أن يكون على صدقية، ويتحمل المسؤولية، ويسترد بلاده التي ضيعها بتقاعسه، وضعفه.

ويستدعي الشاعر أيضاً "خولة" بصورتها البطولية بوصفها مناضلة فلسطينية ضد الظلم، وأنطقها بصورة مفارقة؛ حيث استنجدت بحاكم زائف ضعيف، وهو كافور "كافوراه... كافوراه"؛ ولأنّ الجانب المتمثل بالسلطة خادع وزائف كان لا بُدّ من الحلم بحاكم مُغيّر يُقصد العرب؛ لكن أين ذلك؟ فالواقع لا يوجد فيه سيف الدولة، إنّما كافور بسلبه وزيفه.^{٥٧}

٣. تجربة القناع في شعر بدر شاكر السياب:

يأتي القناع عند بدر شاكر السياب في تجربة لها طابعها السيابي الخاص الذي يبرز طبعه الشعري؛ حيث تصب تجربته الشعرية في قالب الخروج عن الشعر التقليدي، ويستدعي الشخصيات من عمق الأسطورة أو من محض خياله الشعري.

كما تنوعت تجربته القناعية مستفيداً من مرجعيات سبقتة كحاوي والبياتي، فبرز القناع عنده نابعاً من واقع العالم العربي بما فيه من تحبطٍ وفساد، فكان الرمز سبيلاً إلى التعبير عن الواقع الأليم بصورة غير مباشرة.^{٥٨}

تتجلى تجربة القناع بدايةً عند السياب في قناعه الثوري المستمد من الدين "السيد المسيح" في قصيدة "المسيح بعد الصلب"؛ حيث يرتد لقناع يسوع المسيح مُشيراً إلى بعثه فهذا الإنسان الثائر حيّ رغم جراحه النازفة، وتجسد صورة صلب المسيح كشخصية لها حُلَّتْها الدينية الأسطورية، وحسب اعتقاد أتباعه، المعاناة الجسدية من الألم والتي يحتضنها الأمل بالشفاء، لكن دون ظفر به، لقد حاول الشاعر بعث روح الفداء؛ ليعبر عن دورة الحياة والموت، فالمسيح مات شكلاً لا روحاً، فهو مازال يسمع صوت الرياح.^{٥٩}

بعدهما أنزلوني سمعتُ الرياح

في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيل،

والخُطى وهي تنأى..

إذن فالجراح

والصليبُ الذي سَمَرُوني عليه طوال الأصيل

لمَ تُمتني...^{٦٠}

وهناك قناع العزّاف أو الكاهن أو قارئ الفنجان في قصيدة "قارئ الدم" الذي يبرز فيه طالع الثورة، والتمرد ضد الطغيان، والاستبداد، والظلم من السلطة وحكامها من خلال الجانب الديني والأسطوري؛ حيث يظهر الشاعر كصاحب نبوءة، ومع ذلك فالمقارنة طريقتها مسدود ومصيرها بائس لا محالة.^{٦١}

أنا أيُّها الطاغوت مُقتحم الرِّتاح على الغُيوب

أبصرتُ يَوْمَكَ وهو يَأْزِفُ هذه سُحب الغروب^{٦٢}

ومن الأقنعة ما ظهر بقالبٍ رمزي ديني يُعطي فيه السياب شكلاً خاصاً لتوحد الشاعر مع رمزه بصورة واضحة (سفر أيوب)؛ وهي قصيدة يظهر فيها قناع أيوب، الذي يجسد حالة الألم والمعاناة، وهنا يظهر قناع الاغتراب بصورة واضحة، فيتقمص الشاعر شخص أيوب ويتحدث عن الصبر والألم والبلاء والمرض ثم الغربة، فالألم الذي في داخله يُسبغه على قناعه الخاص، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن هذا القناع يقع ضمن مجموعة للشاعر تسمى بـ: "منزل الأفتان"، وهنا لا يجد الشاعر إلا الإيمان ليتعلق به:

٦٣

هيئات أن يذكر الموتى وقد نهضوا

من رقدة الموت، كم مصّ الدماء بما

دور، ومدّ بساط الثلج ديجور

أتى سأشفي، سأنسى كل ما جرحاً^{٦٤}

ومن الأقنعة ما جسد حالة الاغتراب مع الثورة وبقالبٍ ديني؛ حيث يلبس السياب قناعي محمد والمسيح معاً، ويستعيد قصة إسراء الرسول ﷺ إلى بيت المقدس، ومعراجه إلى السماء، وتنقله بين أفلاكها. ومن المسيح يستحضر قصّة صلبه وعشائه الأخير مع حواريه، وهنا يُجاور السياب بين الأضداد (الأرض والسماء)؛ ليعكس حالة الأضداد التي تنتابه؛^{٦٥} حيث يقول في قصيدته المعنونة بـ: "العودة إلى جيكور":

على جوارِ الحلم الأشهب

أسريتُ عبرَ التلال

"مَنْ يُنْزِلُ المصلوبَ عن لوحه؟

مَنْ يطرطُ العقبانَ عن جرحه؟^{٦٦}

وهناك قناع المخبر (الجاسوس) في قصيدة "المخبر"؛ حيث تقع هذه القصيدة ضمن مجموعة "أنشودة المطر"، وفيها تتم عملية إدانة الذات، لحقارة فعلها ووضاعتها؛ حيث يُقر الشاعر بانحراف النفس وشرورها؛ حيث يظلم الفرد شعبه، ويقف مع عدوه، فهو كالغزاة عاث خراباً، وفساداً في وطنه، وأرضه.^{٦٧}

أنا ما تشاء: أنا الحقيير

صَبَّأخُ أحذية الغزاة، وبائع الدّم والضمير

للظالمين... أنا الغراب

يقتاتُ من جثث الفِراخ... أنا الدّمائر، أنا الخراب^{٦٨}

وأخيراً يأتي قناع "تموز" في قصيدة "تموز جيكور"؛ حيث يقنع السياب بتموز إله الخصب عند البابليين حيث قتلته خنزير بريّ، فنبتت من دمه شقائق النعمان وكان ومُعادلاً لأدونيس الإغريقي، وهنا يتجسد القناع بصورة تمزج الثورة في داخله حيثُ النزف حتى الموت؛ أي نزف الموت لا الخصوبة، مع الإخفاق، والتضحية العيثية بالنفس.^{٦٩}

"نابُ الخنزير يشقُّ يدي
ويغوصُ لظاهُ إلى كبدي
ودمي يتدفقُ، ينساب:
لم يَغدُ شقائقُ أو قمحاً^{٧٠}

وهناك قناع "قاييل" الذي يُجسد الإدانة للسلطة المتمثلة بالسفاح الذي قتل من له صلة به.

الخاتمة:

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

١. إنّ ظاهرة القناع من الظواهر الحدائثية التي ميّزت أشعار الكثيرين كالبياتي، وأمل دنقل، وأدونيس، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، والسياب وغيرهم.
٢. تنوع محاور القناع في الشعر العربي الحديث ما بين الديني والتاريخي، والصوفي، والأسطوري... الخ من خلال جوانب متعددة كالثورة، والرفض من جهة، وخيبة، والإخفاق من جهة أخرى، والاعتراب من جهة ثالثة، وأخيراً الإدانة بأشكالها المختلفة.
٣. أسبقية البياتي، وتوظيفه لظاهرة القناع، وكذلك بروز القناع بخلّة رمزية كما عند السياب الذي لجأ للرمز ليعكس ما في داخله من رفض، وصورة وغربة بقلب تحكمي ساخر، وناقد.
٤. شيوع ظاهرة القناع، وتعود كما اتضح في تجارب الشعراء الثلاثة: (البياتي، أمل دنقل، السياب) إلى رفض الواقع السلبي المتمثل بطغيان السلطة، والشعور بالقمع، وكبت الحريات، وجود تذبذب في المظاهر والباطن للقيادات العليا، تعاقب خيبات الأمل، والإخفاقات المتتالية للإصلاح... الخ.

هوامش البحث:

^{٦٩} انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ط ١، (إربد: مطبعة كنعان، ١٩٩٥م)، ص ٩.

- ٢ انظر: وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، ط ٢، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤م)، ص ٣٠٤؛ وانظر: أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ط ١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص ١٧.
- ٣ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط ١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م)، ص ١٨.
- ٤ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٠.
- ٥ انظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط ٣، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص ١٢١.
- ٦ انظر: أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص ١٧.
- ٧ انظر: عصفور، جابر، "أقنعة الشعر المعاصر"، مجلة فصول، مجلد ١، عدد (٤م)، ١٩٨١، ص ١٢٣.
- ٨ انظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مقال سابق، ص ١٢٤، وانظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٦.
- ٩ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٦.
- ١٠ انظر: ناصيف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط ٣، (د.م: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م)، ص ١٥٣؛ وانظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٨ - ١٩.
- ١١ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٩.
- ١٢ انظر: المرجع السابق، ص ١٤-١٧.
- ١٣ انظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٠.
- ١٤ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، <http://www.arabem.netK>، الساعة التاسعة مساءً، ١٢-١٢-٢٠٢١، ص ٣.
- ١٥ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٢.
- ١٦ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٣٦.
- ١٧ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ط ٣، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩)، ص ١٤٥.
- ١٨ الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٣٦.
- ١٩ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ص ١٥١.
- ٢٠ المرجع السابق، ص ١٥١.
- ٢١ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٣.
- ٢٢ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ص ١٥١.
- ٢٣ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٤١.
- ٢٤ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ص ٢٧.
- ٢٥ المرجع السابق، ص ٢٧.
- ٢٦ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٢.
- ٢٧ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ص ٢٨.
- ٢٨ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٤.
- ٢٩ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٤.
- ٣٠ البياتي، عبد الوهاب، تجرّبي الشعرية (الديوانم)، ص ٢٨.
- ٣١ انظر: صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، ط ١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م)، ص ١٩٣ - ١٩٤، نقلاً عن: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٤٥؛ وانظر: أبو هيف (عبد اللهم)، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص ١١١.
- ٣٢ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٥٤.

- ٣٣ البياتي، عبد الوهاب، تجريبي الشعرية (الديوانم)، ص ٢٣٢.
- ٣٤ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٥٦.
- ٣٥ المرجع السابق، ص ٦٣.
- ٣٦ البياتي، عبد الوهاب، تجريبي الشعرية (الديوانم)، ص ٤١٦.
- ٣٧ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٦٤.
- ٣٨ انظر: أيوكي، علي نجفي، "قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثالث عشر، ربيع ٢٠١٣، ص ١١٤.
- ٣٩ انظر: دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، د. ط، (دار العودة: بيروت، د. ت)، ص ٥٩.
- ٤٠ انظر: أيوكي، علي نجفي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل"، مقال سابق، ص ١١٥.
- ٤١ المرجع السابق، ص ١١٦.
- ٤٢ انظر: دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤٧.
- ٤٣ انظر: أيوكي، علي نجفي، مقال سابق، ص ١٧.
- ٤٤ انظر: دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٢.
- ٤٥ أيوكي، علي نجفي، السابق، ص ١١٨.
- ٤٦ دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٢.
- ٤٧ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٢٥.
- ٤٨ انظر: المرجع السابق، ص ٢٥.
- ٤٩ دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٢.
- ٥٠ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٢٥.
- ٥١ دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٨.
- ٥٢ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٨٠-٨١.
- ٥٣ دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٣.
- ٥٤ انظر: أيوكي، علي نجفي، مقال سابق، ص ١٢٠.
- ٥٥ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٨١.
- ٥٦ دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٨٦.
- ٥٧ انظر: الرواشدة، سامح، القناع في الشعر الحديث، ص ٨١.
- ٥٨ انظر: علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٥٧-٥٩.
- ٥٩ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٦.
- ٦٠ السياب، بدر شاكر، الديوان، د. ط، (بيروت: دار العودة، ١٩٧١م)، ص ٤٥٧.
- ٦١ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٦.
- ٦٢ السياب، بدر شاكر، الديوان، ص ٤٤٢.
- ٦٣ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٥.
- ٦٤ انظر: السياب، بدر شاكر، الديوان، ص ٤٤٨.
- ٦٥ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٥.
- ٦٦ السياب، بدر شاكر، الديوان، ص ٤٢٠-٤٢٣.

- ٦٧ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٥.
٦٨ السياب، بدر شاكر، الديوان، ص ٣٣٨.
٦٩ انظر: عبد الإله، نجيم، القناع في الشعر العربي الحديث، ص ٥.
٧٠ السياب، بدر شاكر، الديوان، ص ٤١٠.

References

المراجع

- ‘Abbās, ‘ihsān, atjāhāt al-shi‘r al-‘arabī al-mu‘āṣr, 3rd Edition, (Amman: Dār al-shurūq li al-nashr wa al-tawzī‘, 2001).
- ‘abd al-ilah, najīm, al-qinā‘ fī al-shi‘r al-‘arabī al-ḥadīth, <http://www.arabem.net>.
- Abū hīf ‘abd al-llah, qinā‘ al-mutanabī fī al-shi‘r al-‘arabī al-ḥadīth, 1st Edition, (Beirut: al-mu’ssah al-‘arabīyah li al-dirāsāt wa al-nashir, 2004).
- Al-bayātī, ‘abd al-wahhāb, *tajribatī al-shi‘rīyah (al-dīwān)*, 3rd Edition, (Beirut: Dār al-‘ūdah, 1979).
- ‘alī, ‘abd al-riḍā, dirāsāt fī al-shi‘r al-‘arabī al-mu‘āṣr, 1st Edition, (Beirut: al-mu’ssah al-‘arabīyah li al-dirāsāt wa al-nashir, 1995).
- Al-rawāshdah, sāmīḥ, al-qinā‘ fī al-shi‘r al-‘arabī al-ḥadīth, 1st Edition, (Irbid: maṭba‘ah kan‘ān, 1995).
- Al-sāb, badr shākīr, al-dīwān, no Edition, (Beirut: Dār al-‘ūdah, 1971).
- Ayūkī, ‘alī najafī, qaṣīdah al-qinā‘ ‘ind al-shā‘ir al-miṣrī Amal danqal, (majallah dirāsāt fī al-llughh al-‘arabīyah wa ‘ādābihā, ‘adad: 13, 2013).
- Danqal, ‘amal, *al-‘a‘māl al-shi‘rīyah al-kāmilah*, (Beirut: Dār al-‘ūdah, no date).
- Nāṣīf, muṣṭafā , al-ṣūrah al-‘adabīyah, 3rd Edition, (Dār al-‘andalus li alṭibā‘ah wa al-nashr wa al-tawzī‘, 1983).
- Ṣubḥī, muḥyi al-ddīn, al-ru’yā fī shi‘r al-bayātī, 1st Edition, (Baghdad: Dār al-shu‘ūn al-thaqāfīyah al-‘āmmah, 1987).
- ‘uṣfūr, jābir, aqni‘ah al-shi‘r al-mu‘āṣir, (majallah fuṣūl, mujallad: 1, ‘adad: 4m, 1981).
- Wahbah, majdī, mu‘jam muṣṭalaḥāt al-‘adab, 2nd Edition, (Beirut: maktabah lubnān, 1974).