فنية القناع في شعـــر نزار قباني

(دراسة تحليلية)

كلمات مفتاحية (نزار قباني ،المرأة ، مصطلحات فنية وبلاغية)

إعداد

م.حمدية عباس جاسم حطاب الخفاجي

جامعة بغداد/كلية التربية للبنات

قسم اللغة العربية

2014-2013

Art Mask in the poetry of NIZAR QABBANI

An analytical study

Preparation

Prof. Hamdiya ABBAS JASIM AL-HATTAB AL-KHAFAJI

Baghdad University –Collegeof Education for Women

2013-2014

الخلاصة

مما تقدم آنفاً.. توصل البحث عن الأقنعة في شعر نزار قباني إلى النتائج الآتية:

1. تتشابك أقنعة نزار في أغلب الأحيان داخل القصيدة الواحدة، فالقناع الأسطوري يرافقه قناع التراث الشعبي، والقناع الديني مع نظيره التاريخي، وهكذا.. أو لا اذ تستقل قصائده بقناع بعينه.

2. قد يلجأ الشاعر إلى إيهام المتلقي بتقنع شخصياته بأقنعة أسطورية أو دينية مستخدماً آلية التكثيف في خرق لغوي واضح لإضفاء عمق دلالي لهذه الشخصيات.

3. أمتازت الأقنعة الدينية بوضوح معالمها من خلال القول أو الوصف، وذلك يعود إلى عمق تأثر المجتمع الشرقي بالرموز الدينية ودورها في اختزان الكثير من الأيديولوجيات والاتجاهات الإنسانية، الأمر الذي يخدم الشاعر في إيجاز صوره وأفكاره.

4. يتخذ نزار من القناع الاجتماعي، ولا سيما (قناع المرأة) يداً تتلمس معاناة المرأة الشرقية وهمومها وتطلعاتها إلى مستقبل أفضل ووضع اجتماعي يحترم إنسانيتها، بشكل تميز فيه نزار عن بقية شعراء جيله ويمكن ان نلاحظ ذلك في :-

- **غلبة قناع المرأة على شخصية الشاعر بل تقمص هو لسانها ووصفها ومشاعرها في حديث النفس للنفس ،امتد ذلك في التعبير عن ذكورية المجتمع الشرقي.**
- **غلبة القصائد على المقطوعات في (قناع المرأة) متميزاً بذلك –اي قناع المرأة –عن باقي الاقنعة التقليدية الاخرى.**

Abstract

From the above mentioned .. reached Find masks in hair Nizar Qabbani, the following results:

1. intertwined masks Nizar often within the same poem, accompanied by the legendary folklore masquerading mask, mask with religious and historical counterpart, and so on .. or not, as his poems are a particular mask.

2. The poet may resort to convince the recipient Ptguena legendary characters masks or using religious condensation mechanism in violation of the clear language to impart indicative of the depth of these characters.

3. characterized by religious landmarks masks clearly by saying or description, and this is due to the depth of the affected community east of religious symbols and their role in storing a lot of humanitarian ideologies and trends, which serves the poet summarized in pictures.

4.Nizar taken from the social mask, especially (women mask) hand groping women suffering East and concerns and aspirations for a better future and the development of social respects humanity, in which Nizar distinguish from the rest of the poets of his generation, and can observe it in: -

• predominance of women to mask personal reincarnation is a poet, but her tongue and described her feelings and talk in the same breath, this is extended in the expression of masculine oriental society.

• predominance of poems on the tracks in (women's mask) so yourself-that women mask -an rest of the other traditional masks.

1. المقدمة/ مصطلح (القناع):

القناع لغةً: (ما تتقنّع به المرأة من ثوب لتغطي به رأسها ومحاسنها)[1] ومعنى ذلك أن القناع وسيلة تنكر وخفاء، وغالباً ما يكون على الوجه لأنه ما يميز بني البشر بعضهم عن بعض وجوههم، فتختلف شخصية كل فرد عن الآخر تبعاً لذلك.

أما اصطلاحاً، فهو شخصية (الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر، لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها ويتحد بها ويخلقها خلقاً جديداً)[2] ، وبكلمة أدق: إن القناع لا يعني التوحد في ذات واحدة بل هي تنوب عن الشاعر في القصيدة صوتاً وفعلاً[3].

وإزاء ذلك يمكن للبحث القول: بأن القناع ما هو إلا وسيلة فنية أو حيلة بلاغية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بعيداً عن رقابة المجتمع والحكام، لذلك ابتعدت عن التقريرية والوضوح أو المباشرة وتقنعت بالمجاز والإيحاء والرموز للتعبير عن مواقف إنسانية مختلفة.

2. أوليات القناع:

يمتد عمر القناع على امتداد الإنسانية نفسها، فهو جزء من طقوس دينية، ارتبطت بالرقص عند الشعوب البدائية الأولى، تجلب لهم الفأل الحسن وتدفع عنهم الأرواح الشريرة والسحر، فكان الكاهن هو المسيطر على تلك الأقنعة والمسيطر من خلالها على أفراد القبيلة[4].

ويرى أحد الباحثين أن هذه المرحلة المبكرة تمثل في العقل الإنساني مرحلة الرمزية اللاواعية التي منها يبدأ الفن نحو طريق التمايز عن الحيوانية العارية، ناهيك عن اكتشاف بعده الثاني: الفكر، أي الجانب الآخر من كينونته التي يمثل الجسد جانبها الأول[5].

وإزاء ذلك لا عجب أن نجد أقنعة للحرب، وأخرى طوطمية وأسطورية، فكل منها يعبر عن مواقف إنسانية مختلفة أوجدتها الحاجة، وكما قيل في الأمثال: "الحاجة أم الأختراع".

والقناع في المسرح اليوناني القديم اقترن بـ (فرقة الجوقة) في القرن السادس قبل الميلاد، إذ كان رئيس الجوقة يمثل شخصيات مختلفة باستخدام القناع أو ما يسمى بـ"Masque"[6].

وفي عصر النهضة بأوروبا انتشرت مسرحيات الأقنعة، وأطلقت على الأعمال التي يبتكر فيها الأشخاص رموزهم، فكانت الشخصية المسرحية تتنكر وتتقنع وتشترك في موكب رمزي يتكون من أناشيد شعرية وخطب ورقصات[7].

فالتقنع وليدة المدرسة الرومانسية، وهي تسعى لتجاوز ذاتها، إذ تفاوت الشعراء في إنجاز هذا التجاوز وتخطي الغنائية الذاتية المسطحة، والتعبيرية المباشرة، على النحو الذي يدفعهم إلى خارج أسوار تلك المدرسة التي ربوا في رحابها[8].

ولو عرجنا إلى أدبنا العربي القديم لوجدنا أنهه لم يخلُ من ملامح القناع الشعري المعاصر، وإن ابتعدت ملامحه عن عقلية الإنسان الأول، إلا أنها ظلت بدائية وعفوية لم تخرج ملامح القناع فيها من استنطاق الجماد والحيوان تشخيصاً وتجسيماً، فبرزت ظاهرة القناع البلاغي وذلك على تباين مصادر هذه الأقنعة وكينوناتها: طبيعية، حيوانية، وبشرية.

فهذا امرؤ القيس يقول:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولَه عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبه وأردفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكلِ
ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصُبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثلِ
فيا لك مِن ليلٍ كأنَّ نجومَه بكلِّ مُغار الفتلِ شُدت بيذبُلِ[9]

فصار الليل قناعاً بسيطاً في ملامحه عكس روح الشاعر المثقلة بالهموم بعد أن حبكت خيوط الليل نسجها على نفسه.

وهذا عنترة بن شداد يقول:

ما زلتُ أرميهم بثغرة نحرهِ ولبانِه حتى تسربلَ بالدمِ
فازْوَرَّ مِن وقع القَنا بلبانهِ وشكا إليَّ بعَبرةٍ وتحَمْحُمِ[10]

فما فرس عنترة ألا قناع له، وكيف لفارس مثله لا يشق له غبار أن يصرح بالتذمر من الحرب والدمار والدم؟!!

والملاحظ هنا أن للشاعر أن يستخدم للتقنع أية شخصية إنسانية أو حيوانية أو مادية أو معنوية مهما اختلفت مستوياتها ما دام هناك نوع من التوازن بين رؤاه ورؤيا الشخصية، بحيث يمكن للشاعر أن يحمّل {أناه الآخر} أو الشخصية المستدعاة أزمته أو أفكاره[11] .

وعند النقاد العرب القدماء فقد كانت تعني كلمة القناع (الغموض) كما هو الحال عند الجاحظ (ت 255هـ) في بيانه، حيث يقول: (والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير)[12].

ومن الفنون البلاغية العربية التي اقتربت في دلالاتها من مفهوم القناع: (الاستعارة) و(التورية).

فالأول منهما (الاستعارة) قد شابهت القناع في كونها تتشكل من قطبين: مشبَّه، ومشبَّه به، وهي في ذلك تناظر القناع في قطبيه (أنا الشاعر) و(الأنا المغاير) أو الذات المستجلَبة للتقنع، إذ أن التفاعل بين طرفي الاستعارة لا يكفّ أبداً عن توليد الأدلة والمدلولات والمعاني التي ينتج عن تفاعلها هُوية القناع، لأن العلاقة بين قطبيه (ليست علاقة استبدال يحل فيها المشبَّه به في موضع المشبه فحسب، بل هي- أساساً علاقة تفاعل بين الطرف الحاضر في السياق، وهو المشبه به أو ما يرتبط به- والطرف الغائب الذي لا تكف فاعليته وهو المشبه، وناتج هذه العلاقة معنى جديد، ينفصل عن كلا الطرفين على السواء، وينبع من كلا الطرفين على السواء، والقناع- من هذه الزاوية- "استعارة" موسعة)[13].

ويعد القناع أيضاً نوعاً من (التورية)، وذلك لأن (أزمة القناع- في الظاهر- هي البارزة، إلا أن أزمة الشاعر هي الغرض الذي يتوارى خلف أزمة القناع)[14].

وعرف شعرنا العربي المعاصر القناع منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته الحداثية للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، فيذهب منظرو القناع إلى القول: إن القناع (إحدى الوسائل الفنية التي استخدمها شعراء هذا القرن، فهو مصطلح حديث دخل إلى الشعر العربي الحديث بعد أن انتقل في أوروبا من المسرح إلى الشعر)[15].

تؤسس الإشارات السابقة فهماً أولياً لتحولات العملية الإبداعية، عبر مراحل تطورها التاريخية، تكشف عن كينونتها الديناميكية المتصلة على وفق نسق زمني تتدرج فيه صيرورات تفاعلت فيما بينها عناصر عديدة لانتاج هذه التقنية الشعرية أو الحيلة البلاغية عبر مراحل متعددة حتى تشهد بنيتها اكتمالا نهائياً.

ويمكن أن نكشف عن هذه الصيرورات التي تكرست بالمعرفة الإنسانية، إما عن طريق الضرورة التي جسدتها احتياجات الإنسان الأولى، وإما بعنصر المصادفة الذي أدى دوراً مهماً في وجود هذه الاحتياجات عبر مراحل التطور البشري، ومن هنا جاء استقصاء الظاهرة وتتبع مراحلها المتصلة بوصفها بنية تكونية واحدة، لا تقف عند ناقد أو مؤرخ فحسب، بل تمعن النظر إلى قراءة هذه التحولات وإنجازاتها بوصفها فناً إبداعياً. والدراسة التحليلية لأقنعة شعر نزار قباني- بوصفه ميدان الدراسة- يكشف لنا عن أنماط مختلفة للأقنعة تتداخل في كثير منها حتى ليصعب الفصل الحاد بينها.

3. أنماط القناع في شعر نزار قباني:

وهي تسير في اتجاهين:

أ. اتجاه تقليدي (أسطوري، تراث شعبي، تاريخي، ديني)، وإن كان هذا التقسيم هو اتجاه الدارسين في تحديد مرجعيات القناع الفنية، إلا أن البحث يرى أنه لا يوضح أغلب السمات الفكرية من مرجعية ودلالات فنية بشكل كامل، بل نجد تشابك وتشارك بين الأقنعة نفسها داخل وخارج هذه المسميات.

ب. اتجاه مستحدث (المرأة). وأيضاً تأتي غالباً مختلطة بغيرها من أقنعة الاتجاه التقليدي السابقة،الا انه يشكل ظاهرة متميزة عند شاعر المرأة نزار قباني.

أ /1. <u>القناع الأسطوري</u>:

الأسطورة ثقافة الشعوب البدائية، تروي قصة أو حكاية تقليدية حافلة بالخوارق والأعاجيب، جسدت الآلهة وأنصاف الآلهة وبعض قوى الشر مما له اتصال بالقوى الغيبية[16]. وقد استمد نزار قباني أقنعته من بعض الأساطير، منها: اسطورة البعث والحياة بعد الموت، أو تموز(إله الخصب)، وعشتار (إله العطاء والحب)... فراح جمال عبد الناصر يرتدي لدى نزار قناع البعث أو تموز في قصيدته التي كتبها بمناسبة ميلاده، وهذا جانب منها يوضح أبعاد صورة البطل المنتظر في قصيدة ((إليه في عيد ميلاده)):

تأخرتَ يا أغلى الرجالِ، فليلُنا

طويلٌ، وأضواءُ القناديلِ تسهرُ

تأخّرتَ.. فالساعاتُ تأكلُ نفسَها

وأيامُنا في بعضها تتعثَّرُ

أتسألُ عن أعمارنا؟ أنت عمرُنا

أنت لنا المَهديُّ.. أنتَ المُحرِّرُ

أنتَ أبو الثوراتِ، أنتَ وَقُودُها

وأنتَ انبعاثُ الأرضِ، أنتَ التَّغَيُّرُ

..... إلى قوله:

وأصرخُ: يا أرضَ الخرافاتِ احبلي

لعلّ مسيحاً ثانياً .. سوف يظهرُ.. (17)

ولعل أهم ما يلحظ في هذه القصيدة هو طغيان آلية التكثيف في احتواء البعد الأس طوري لقناع (البطل المنتظَر أو تموز المبعوث) في وجه (جمال عبد الناصر)، إذ صار كل من رمز المهدي والمسيح "عليهما السلام" محوراً مستبدلاً من (جمال عبد الناصر)، مما يعمق دلالة القناع الأسطوري في احتواء قناع تموز الذي تعطشت إليه إلهة الخصب والنماء (عشتار أو عشتروت) أو الأرض، وهذا التعطش يفضي إلى دلالات رحبة، إذ أن خرق اللغة هذا يوسع مساحة بنية القناع، ليمد (الأرض أو عشتار) أو (الشعب) في أوضح دلالاته عنصراً فاعلاً في اسطورة الانبعاث والموت، إذ نجد (تأخرتَ) المكررة تلقي أثراً نفسياً في احتواء الانتظار والتعطش واللهفة، ناهيك عن تشخيص الزمن في احتواء مشهد الانتظار فيه (ليلنا طويل/ أضواء القناديل تسهر/ الساعات تأكل نفسها/ أيامنا في بعضها تتعثر).. فما تموز سوى قناع عن جمال عبد الناصر، ومصداقية ذلك العمق الدلالي في احتواء الخلاص بعد طول انتظار أو إيجاد الأمل أو الحياة أو الولادة، وهو ما توحي به دلالة (أنتَ) وما تجره من مساحات دلالية في تكثيف رموز العدالة والإنسانية عبر زمن مفتوح الدلالة، إذ (عمرنا) فضلاً عن رمز (المهدي/ المحرر/ أبو الثورات/ وقودها)، في خرقية استبدالية للغة عمقت دلالاتها باتجاه عامودي نحو احتواء بنية القناع الأسطوري، وهذا في (أنت انبعاثُ الأرض، أنت التغيرُ).

فإن تكثيف الرموز مهما كانت مرجعياتها في النص تلقي بظلالها على القارئ وتعطيه مساحة أكبر للمشاركة مع الشاعر نحو انتاجية النص بفرضية القارئ الضمني، إذ يترك الشاعر للقارئ مساحات وفراغات، ويجذبه من خلالها إلى كشف أبعاد ما يريد تصويره بشكل إيحائي تأويلي(18)، فنجد الومضة أو الالتفات يعمق

دلالة القناع الأسطوري في (تأخرت..، وأنت لنا المهديُّ..)، فضلاً عن الالتفات في (وأصرخُ: يا أرضَ الخرافات احبلي)، فما الأرض إلا قناع عن الشعب الجائع المتعطش إلى الحياة في أسطورة الموت والانبعاث.

ويلبس نزار (المرأةَ) قناع (عشتار أو الأرض)، ويركِّبها مع قناع طروادة، وقناع شهرزاد تارة أخرى، ليصور لنا في هذا القناع رقة المرأة الشرقية مع تمنعها عن الابتذال في إطار ذاتي نفسي، فيقول على لسان حالها:

أحتى الأرضُ يا ربي؟

تُعبِّرُ عن مشاعرها

بشكلٍ بارعٍ بارعْ

أحتى الأرضُ يا ربي؟

لها يومٌ.. تحبُّ به

تبوحُ به.. تضمُّ حبيبَها الراجعْ

..... إلى قوله:

أحسُّ بداخلي بعثاً

يمزقُ قشرتي عني

ويسقي جذريَ الجائعْ

.....

أنا طروادةٌ أخرى أقاومُ كُلَّ أسواري

وأرفضُ كُلَّ مَن حولي.. ومِن حولي.. بإصرارِ..

أُقاومُ واقعي المصنوع..

مِن قشٍّ وفَخّارِ

أُقاوِمُ كُلَّ أهل الكهفِ، والتَّنجيمِ والزَّارِ..

تواكلهم، تآكلهم، تناسلهم كأبقارِ..

أمامي ألفُ سيّافٍ وسيّافِ

وخلفي ألفُ جَزَّارٍ وجزَّارِ..

فيا ربِّــي !

أليسَ هناكَ مِن عارٍ سوى عاري؟

ويا ربــي؟ أليس هناكَ مِن شُغلٍ

لهذا الشرقِ.. غير حدودي وناري؟؟[19]

إذ تُظهر هذه الأقنعة في مظانها الأسطورية (الانبعاث/ طروادة) الأثر النفسي المتوهج انكساراً وتمرداً في وقت واحد، ويتجلى ذلك في (حوارية المرأة) التي تحاول أن تجد لأنوثتها انتصاراً من قيود المجتمع المتهرئ تخلفاً (أقاوم كلّ أهل الكهفِ/ والتنجيم والزار/ تواكلهم تآكلهم تناسلهم كأبقارِ/ أمامي ألف سيافِ وسياف وخلفي ألف جزّارٍ وجزار)، فتوحدت المرأة مع طروادة لتظهر لنا قناعاً أسطورياً هو في النهاية مزيجٌ فاعلٌ من (عفة المرأة الشرقية وتمنعها/مكمن الخصب والحياة)، وأسطورة الأوديسا.

ويمكن أن نلمس أبعاد هذا التمازج في (أنا طروادة أخرى) فما (الأنا) ألا إعلان رفضٍ للفكر الشرقي المتخلف ومقاومته.

وقد ينفي نزار عن نفسه تقنعه بقناع أسطوري بعينه، ويثبت هذا القناع على نفسه فيما بعد عند ختامه للقصيدة، حين يقول:

أخطأتِ يا صديقتي بفهمي

فما أُعاني عقدةً

ولا أنا أوديبُ في غرائزي وحلمي

فبعد أن يفصل القول في مفارقته لصفات القناع الأسطوري (أوديب)، يفاجئ المتلقي باستدراكه على نفسه بـ (لكنّ) حين يسم نفسه بالعقدة الأوديبية المرَضية التي نفاها في البداية عن (أنا الشاعر) ليرتدي قناع أوديب، وما يعزز هذا الاستدعاء لقناعه حين يموضعه في الزمن الحاضر من خلال الأفعال المضارعة (أشتهي.. تصبحين)، وهذا في قوله:

لكنّ كلَّ امرأةٍ أحببتُها

أردتُ أن تكون لي

حبيبتي وأُمي..

من كلِّ قلبي أشتهي

لو تصبحينَ أُمي[20]

ومن المقطع الشعري المذكور آنفاً نلمس تأثراً واضحاً بما جاءت به المدرسة الفرويدية من نظريات سيكولوجية في التحليل النفسي، حيث آثارها لم تقتصر على الشعر فحسب، بل على نطاق الفنون الإنسانية أجمع.

أ/2 . <u>قناع قصص التراث الشعبي</u>:

تعد قصص التراث الشعبي العربية والعالمية رافداً مهماً لأقنعة الشعراء، تزخر بها أمهات الكتب، منها قصص شعبية عربية كسيرة الزير سالم وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة، ولا تتدخل الآلهة والخوارق الكونية في أحداث هذه القصص كما في الأساطير، بل نجد فيها أنسنة الحيوان والعفاريت والجن والسعالي..ومن قصص التراث الشعبي ما وصلنا عن طريق الترجمة نحو قصص كتاب (كليلة ودمنة)، ومنها ما ساهمت عدة حضارات في خلقه كما في قصص ألف ليلة وليلة...

ففي قصيدة ((إفادة في محكمة الشعر)) نلمح نزاراً يتقاسم شخصية السندباد في ألف ليلة وليلة إنكساراته النفسية، بعد أن تقَنّع بها للتعبير عن نفس ثائرة ومنكسرة في آنٍ واحد، فقال:

إنني السندبادُ، مزَّقه البحرُ

وعينا حبيبتي المياهُ

مضغ البحرُ مركبي، وجبيني

ثقبته العواصفُ الهوجاءُ

إنّ في داخلي عصوراً من الحُزنِ

فهل لي إلى العراقِ التجاءُ؟...[21]

ما يعمق دلالة القناع هو خرق اللغة المجازية أبعاد مدلولها الأول المنعكس أصلاً في الدال بما يشكله الشاعر في ملامح هذه الشخصية (الأنا المغاير) من أبعاد واتجاهات ذات مدلول نفسي أفضى بالضرورة إلى التوحد في التجربة الإنسانية، إذ كلما تطغى شخصية القناع على الشاعر، تزداد قيمة القناع هيبة مجازية وإيحائية

تشد المتلقي نحو تعميق أبعاد الهدف المنشود من هذه (الرسالة)، أو بمعنى أدق ما خلف هذه الصور أو الشخصية والتفاعل معها (فالعمل الأدبي ينفعل بتجربة شعورية ثم ينقل إلينا نقلاً موحياً يثير في نفوسنا انفعالاً مستمداً من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها)[22]، وهو مكمن بلاغة القناع الفني، فنجد ذلك في التوحد بالموضوع والهدف من الاندماج بين شخصية السندباد التراثية ونزار في إطلالة القناع علينا (إنني السندباد) في شخصية ثالثة هي بالضرورة مزيج من (الأنا) و(الشخصية التراثية الشعبية). ورُبَّ سائلٍ يسأل عن أبعاد عمق قناع السندباد في وجه نزار.. ليكون الجواب: إن المشاركة في الوصف طغت فيها صفات المغامر البحار على شخصية نزار، إذ نجد (مزقه البحر/ مضغ البحر/ جبيني ثقبته العواصف الهوجاء)، فالتشخيص عنصر فاعل في تعميق حدث الأزمة النفسية المسيطر على دواخل المغامر (السندباد) في كلّ من (مزق/ مضغ/ ثقبتْه) ناهيك عن دلالتها في أبعاد وجه نزار، الذي أومأ بشكل مجازي إلى أثرية ذلك البحر المتلاطم الأمواج، أو بمعنى أدق: الوضع السياسي المتأزم الذي عصف بالأمة العربية إزاء نكسة حزيران، ولولا وجود بعض صفات تعود إلى وجه نزار لما عرفنا هناك (سندباد نزاري) خلف قناع تلك الشخصية التراثية، إذ يحيلنا نزار إلى مرجعية زمانية ومكانية (عصور من الحزن، العراق)، وإن كانت هذه المرجعية شكلت أبعاد الأزمة النفسية التي عاشها كلٌّ من السندباد التراثي ونزار قباني.

أ /3. <u>القناع الديني</u>:

يدلنا معجم نزار قباني الشعري- من خلال استقرائنا المتواضع- على كثرة الألفاظ والرموز الدينية في أغلب مضامينه الشعرية، فلا عجب أن يكون القناع الديني ورموزه جزءً من تلك المضامين، سواء أكان المضمون الفكري والفني رثاءً أو غزلاً أو حماسة أو هجاء...الخ.

ويطالعنا قناع نبي الله يعقوب :عليه السلام" في قصيدة رثائية اختزل فيها نزار قباني الألم النفسي، حيث قال في المقطع الرابع من قصيدة ((إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني)):

كان كيوسفَ حسناً.. وكنتُ أخاف عليه من الذئبِ

كنتُ أخافُ على شعره الذهبي الطويل

... وأمس أتوا.. يحملون قميص حبيبي

وقد صبغتْه دماءُ الأصيل

فما حيلتي يا قصيدةَ عمري؟

إذا كنتَ أنت جميلاً..

وحظي قليل..[23]

فلا يكتفي نزار بتشبيه توفيق بنبي الله يوسف "عليه السلام" جمالاً ووصفاً بل يخرق أبعاد هذا التشبيه نحو(تناصٍّ تكثيفي) لقصة النبي يوسف "عليه السلام" في (كان كيوسف حسناً..) إلى اختزال مشاعر الأبوة في قناع النبي يعقوب "عليه السلام"، في تحول سريع من راوٍ إلى أحد أطراف القصة، فصار عنصر الحدث الأب يعقوب لا يوسف فحسب في خرق للقصة نفسها، ويضمن الالتفات التجريدي مسار هذا التحول من راوٍ إلى ولوج قناع يعقوب "عليه السلام"، إذ (كنتُ أخاف..) المكررة مما يعمق دلالة هذا التحول أو التغير، خصوصاً إذا علمنا أن الالتفات التجريدي كما يسميه سعيد الغانمي يهدف إلى تشييء الذات وتزييفها بالتغريب والغيرية ، فيتجه إلى الذات العاقلة ليحولها إلى شيء آخر[24]، فالشاعر خلق فجوة بين مرحلتي التحول من راوٍ وبطل القصة (يعقوب) خاصة بعد (..) ليترك القارئ يكمل انتاجية معالم هذا الوصف مما يعمق أثرية هذا النص بعامة، والقناع بخاصة في احتواء الأثر النفسي الممتد أصلاً من الرموز الدينية (قصة نبي الله يوسف "عليه السلام"، فلم تعد القصة قصة يوسف فحسب، بل صار بطلها الأب نبي الله يعقوب "عليه السلام" أو يعقوب نزاري مغاير لنبي الله يعقوب. ونزار قباني وإن كان هو مزيج فاعل بينهما، وهذا ما تحويه دلالة التسليم (فما حيلتي يا قصيدة عمري؟ إذا كنت أنت جميلاً ..وحظي قليل..)، إذ القصيدة هي أداة نزار الشاعر، والمفارقة هي جامعة بين الشاعر والنبي (أنت جميل وحظي قليل !!).

وما يعمق دلالة القناع بعامة والديني بخاصة في الشعر هو عنصر تكثيف الحدث الدرامي، أي أن الشاعر لا يصرح بالشخصية التي تقنع بها لكن يومئ إليها من خلال وصف معلن عنها وهو ما يمكن للبحث تسميته ((قرينة القناع))، ولكن لابد لهذه القرينة أن تكون وصفاً لها أو صفة ملازمة للشخصية ضمن حدود ما متعارف عليه لدى المتلقي، وهذا في قول نزار قباني من قصيدة ((قراءة في نهدين أفريقيين)):

أعطيني الفرصة...

حتى أقتنع أني قد شاهدتُ النجمَ

وكلمني سيدُنا الخِضرُ...

.....

أعطيني الفرصة...

كي أتجنب هذا الحبَّ العاصفَ

هذا الحبَّ الجارفَ...

هذا الحبّ الشتوي الأجواءْ

أعطيني الفرصة حتى أقنعَ، حتى أؤمن، حتى أكفرَ

حتى أدخل في لحم الأشياء...

أعطيني الفرصة.. حتى أمشي فوقَ الماء...[25]

فارتدى نزار قناع نبي الله موسى "عليه السلام" بعد أن حدد قرائنها (التناصية) في كل من (وكلمني سيدنا الخضر/ حتى أمشي فوق الماء)، في احتواء جدلي متضارب الأجواء حيث (حب عاصف/ جارف) من جهة، وتكرار (أعطيني الفرصة/ حتى أقنع/ كي أتجنب) من جهة أخرى، ناهيك عن ثنائية التضاد في (حتى أؤمن/ حتى أكفر)، فأهم ما يلحظ في هذا القناع سطحيته، إذ غلب صوت الشاعر على صوت القناع، وإن كانت شخصية القناع حاضرة في محور حضور وإستبدالي من جدلية الحب.

ولعلّ أهم ما يمنح تقنية القناع وضوح الشخصية المقنعة (الدينية) في قول أو وصف- كما مر سابقاً- ونجد في أغلب الأحيان التوحد والتوازي بين محوري الذات والقناع في شعر نزار، كما في قوله:

أنا القديس تأتيني نساء العالم الثالث

فأغسلهن بالكافورِ والحِنَّهْ

وأغمرهنّ بالبركاتِ..

وأعطي كلَّ واحدة بنفسجةً.. وموّالاً..

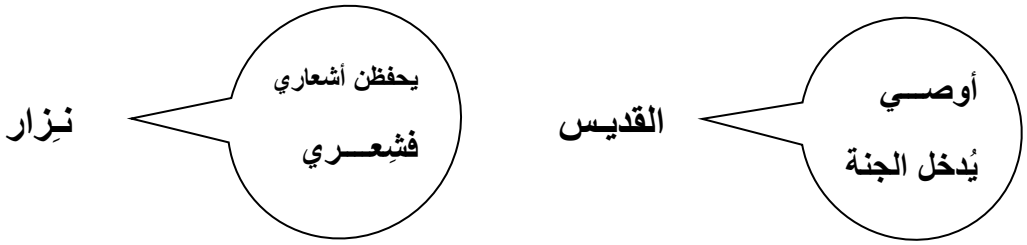
وأرزقهنّ أطفالاً..

وأزرعهنَّ كالأشجارِ في الغابات

وأوصيهنّ أن يحفظن أشعاري

فشِعري يُدخِل الجنةْ..[26]

فتتوحد شخصية نزار بالقناع الديني في شخصية (القديس راسبوتين)، فهو لا يكتفي برداء القناع في (أنا القديس)، بل راح يوازي بين عنصري (الأنا) و(الأنا المغاير)، أو بمعنى أدق بين الغنائية والدرامية، فيعلن عن برنامج أعمال القديس من جهة، كما في (أغسلهن بالكافور والحنة/ أغمرهن بالبركات..) وعن سلطة الذات أو نزار (أرزقهن أطفالاً/ أزرعهن) من جهة أخرى، فيخلق شخصية ثالثة بعد أن يتفاعل كل من (الأنا) أو (نزار) و(الأنا المغاير) أو (القديس)، مفارقة يوازي بها صوتياً ودلالياً..



ويعمق نزار أبعاد شخصيته الدينية (رابعة العدوية) في قناع المرأة، إذ يترك التعريف عن الشخصية يمتد إلى ما بعد الإعلان عن أبعاد التمازج الفاعل بين (المرأة) من جهة، و(رابعة العدوية) من جهة أخرى، حيث قال من قصيدة ((قطتي الشامية)):

مزق.. أقنعتي الشمعية

وادفُنّي.. تحت رماد يديكَ

شهيدة عشقٍ صوفية..

ادفني..

حيث يشاءُ الحبُّ

أنا رابعةُ العدويةْ..[27]

ويلاحظ اقتراب مفهوم الاستدعاء من التقنع بتماهي الشاعر مع الشخصية (رابعة العدوية) المستدعاة بتحويل عناصر المرجعية من الموروث الديني (الصوفي) إلى رموز دالة على العشق، حيث (شهيدة عشق صوفية) و(يشاءُ الحب)، إذ تظهر هذه الرموز في صوغ العبارة منطلقاً لتركيب النجوى الدرامية،

ومما يعمق دلالة القناع في الرمز هو العدول اللغوي الذي يشكله عنصر التشخيص في (يشاء الحبُّ).

يمكننا القول: أن نزاراً أوجد علاقة (غيرية)، فراح يستقطبها ويوحد اتجاهها في إطار التوحد بين مشاعر امرأة عاشقة لرجل، وكرمز صوفي في مرجعية رابعة العدوية ومشاعر امرأة عاشقة لله، في محور استبدالي للغة مما يشكل انزياحاً يخرق به الشاعر رمز العشق نحو دلالات عميقة في قناع رابعة العدوية، وإن كانت الذكورية فاعلة في هذه المشاعر، حيث (مزق، ادفنّي تحت رماد يديك، ادفني "مكررة")، إلا أن الشاعر برع في إيجاد قناع أنثوي أكثر من وجوده في امرأة، وبخاصة حين لملم أجزاء القناع حتى النهاية لتقف الشخصية معلنة عن نفسها: (أنا رابعة العدوية)، مما يشكل نقطة تحول في قناع المرأة نفسها. كذلك يندغم بقناع الديني متمثلاً بالمسيح الذي لايصرح بذكره، بل يكتفي بقرائن بعينها لتدل عليه: (الصلب، والمسامير في الأيدي والأرجل):

ملايين من السنوات..

لا شمسٌ ولا نورٌ

بأيدينا مساميرُ

وأرجلنا مساميرُ

أ/ 4. <u>القناع التاريخي</u>:

الشاعر عندما يكتب التاريخ يغور في فضاء نسجه ما بين حبكة الحدث وتجاوزه إلى خروقات جمالية جديدة، وهذا الحال يصدق تماماً على القناع التاريخي، إذ يقدم الشاعر على ترجمة التاريخ ترجمة جمالية لا واقعية بعد أن ينفصل عن الواقع ويعيد نسج أحداثه على وفق رؤاه، فالعلاقة بين الشاعر والتاريخ في هذا القناع أو ذاك علاقة جدلية تقوم على الانفصال والاتصال في آن واحد؛ إذ أن (صوت الشاعر الغنائي وصوت الشخصية التاريخية هو أمر ربما يكون باعثه الأساسي رغبة الشاعر في أن يُكسب هذه الشخصية التاريخية بُعداً عصرياً من جهة ولمحاولته ولمحاولته التعبير عن رؤيته الفلسفية ومشاعره إزاء الكون والحياة عبر الشخصية التاريخية التي يتقمصها)[28].

ففي قصيدة ((ديك الجن الدمشقي)) نجد شاعرنا قد ارتدى قناع شخصية تاريخية وفنية في آن واحد، هو الشاعر العباسي (ديك الجن الحمصي) (ت 235هـ)

الذي قتل زوجه ظلماً إثر وشاية من أحدهم، وندم على جريمته بعدها مباشرةً[29].. يقول نزار:

إني قتلتكِ.. واسترحتُ

يا أرخصَ امرأةً عرفتُ..

أغمدتُ في نهديك.. سكيني

وفي دمكِ اغتسلتُ[30]

فنزار هنا يستلهم جريمة هذه الشخصية التاريخية حتى ليكاد يتوحد مع قناعه هذا توحداً تاماً، لولا وجود قرائن هنا وهناك تدل على أن ديك الجن نزاري لا الشخصية التاريخية المستدعاة وفق آلية التماهي، وذلك حيث يقول:

ولفافتي بفمي.. فلا انفعلَ

الدُخانُ.. ولا انفعلتُ

وقوله أيضاً:

في كلِّ زاويةٍ.. أراكِ

وفي كلّ فاصلةٍ كتبتُ

في الطِّيبِ، في غيم السجائر[31]

كما أن تكرار نزار لبعض الألفاظ، نحو (سكيني) ثلاث مرات، و(قتلت) خمسُ مرات، جاء تأكيداً لفعل الانتقام والثأر ومشاعر الغضب..

أما صوت التاء المهموس المرافق للأفعال المقترنة بضمير المتكلم الذي شاع في أرجاء القصيدة، فقد أوحى للمتلقي بصوت ضمير القاتل الخفي الذي أيقظ فيه الندم والحسرة لتسرعه في ارتكاب جريمته.

ب. **<u>قنــاع المــرأة:</u>**

لعل الدافع الاجتماعي أهم الدوافع التي اضطرت نزار قباني إلى لبس الأقنعة وتقمص شخصياتها، إذ (يقود الدافع الاجتماعي الفكري، والسياسي، والثقافي،

والديني، المتمثل في اختراق الواقع، والكشف عن عطب وفساد جميع أنظمة التابو التي تكبله، إلى حضور وظيفة القناع كدرع يغطي وجه الشاعر وصوته)[32].

وقناع (المرأة المضطَهَدة) أبرز بوتقة صبّ فيها نزار هموم عصور طويلة، قاست فيها المرأة العربية ألواناً من الظلم والاستغلال من الرجل الشرقي وفق أعراف بالية بعيدة عن روح الإسلام السمحاء... فلم يكتف نزار بالنظر إلى مشاكل المرأة العربية وهمومها من فوق أبراج عاجية، بل سبر أغوار هذه النفس وحلل أسباب معاناتها بعد أن تقمصها قناعاً له..

فيمزج نزار مع قناعه الاجتماعي قناعاً تراثياً متمثلاً بالجلاد الذي سلطه شهريار على رقاب نسائه (السيّاف مسرور)، وهو في الوقت نفسه المعادل الموضوعي لعادات شرقية بالية، وللسلطة المتخلفة التي مارستها أنظمة التابو على نصف المجتمع، الأمر الذي عمق المستوى الدلالي لقناع المرأة المقهورة.

كما أن تكرار نزار لهذا المعادل الموضوعي عبر آلية التكرار داخل ملفوظ شعري يناقض في دلالاته النفسية لـ(سرور السيّاف)!!... إذ يقول:-

تلاحقنا الخرافة والأساطيرُ

من القبر، الخرافةُ والأساطيرُ

ويجمعنا هنا الأمواتُ.. والسيافُ مسرورُ [33]

فـ(تلاحقنا ويجمعنا) ماهي الا صوتاً صريحاً لأمرأة مكبوته اختفى ورائه صوت الشاعر ،فالقناع انثوي لاصوت رجل فيه ، وهو مادفع احد الباحثين الى القول : ((تأنث نزار حين يكتب عن لسان المرأة ويختفي وراء هيكل المرأة ويتحول حسها وشعورها الى حسه وشعوره ،فهو يلبس الثوب الانثوي ويضع على وجهه قناع انثى سورية او لبنانية جميلة ...فنحن لانشعر بأن الشاعر (الرجل)ينقل عن (المرأة) بل ان الشاعرنفسه استحال الى انثى))[34]

وما قصيدة (رسالة الى رجل ما)الا قناعا انثويا آخر ،تكتب الانثى فيها رسالة الى رجل فالرسالة من امرأة وهنا تقوى سلطة فالقناع الانثوي (حاضر) في وجه نزاري (غائب)اذ نجد في كل القصيدة صوت المرأة لنسمع صوتها بعد ان اختفى صوت الشاعر وهو يتقنع بها بقوله:-

يا سيدي العزيزْ

هذا خطابُ امرأةٍ حمقاء

هل كتبت اليك قبلي امرأة حمقاء؟

اسمي أنا ؟ دعنا من الاسماءْ

رانية ...أم زينب

أم هند ..ام هيفاءْ

اسخف ما تحمله – ياسيدي – الاسماءْ(35)

فالتصريح بهذا البيان –ان صح التعبير – البيان الأنثوي (هذا خطاب امرأة حمقاء) وازاء ذلك القناع الانثوي بكل مضامينه الفنية والفكرية ماهو الا وسيلة عبرمن خلالها الشاعر عن انثى خائفه من رقابة المجتمع والتقاليد او العرف الاجتماعي ،فصار الحمق ازاء هذا البيان صفة للمرأة التي تخرج على ذلك الرقيب فما (هذا خطاب)تصريح بالخوف من القسوة والألم الذي تعاني منه المرأة الشرقية اذ يصور نزار نفسية المرأة وكأنه هو الشاعر الانثى الذي تعيش ذلك الصراع وتلك المعاناة ، فصار الخوف وليد شعور انثوي ،فتكرر الخوف (مرتان) في (أخاف ان اقول)و (أخاف لو فعلت..) نتيجة لأفعال القسوة -واسمح لي عزيزي القارئ ان اسمي هذه الافعال بذلك –فهي قاسية بمعنى الانثوية التي طغت على قناعها فنجدها تغلب طابع القصيدة وتخلق تضاداً بين انثوية المتكلم(سلطة القناع) وذكورية المجتمع ، فنجد افعال القسوة الاجتماعية في (يصادر الرسائل ويصادر الاحلام..يمارس الحجر،يستعمل السكين والساطور يذبح الربيع والأشواق والضفائر السوداء)فنجد استعمال هذه الأفعال المضارعة في توظيف دلالة ذلك الخوف في وجه المرأة وتسلطه في قناعها وحضور المرأة يُغيب بشكل كامل حضور الشاعر ، فيقول بصوتها بعد ان غابت صورة وصوت الذكورة في قناع المرأة:-

أخاف – لو فعلت –

أن تحترق السماء

فشرقكم ياسيدي العزيزْ

يصادر الرسائل الزرقاءْ

يصادر الاحلام من خزائن النساءْ

يمارس الحجر على عواطف النساءْ

يستعمل السكين

والساطور ..

كي يخاطب النساءْ

ويذبح الربيع ،والاشواق

والضفائر السوداء

وشرقكم ياسيدي العزيزْ

يصنعُ تاج الشرف الرفيع

من جماجم النساء..(36)

بل يمتد هيمنة القناع الانثوي نحو التعبير عن المجتمع بأسلوب التورية فالشاعر يحقق من خلال قناع المرأة نوعا من الاداء الدرامي خاصة اذا عرفنا ان هناك تماثل أوتقاطع بين الشخصيتين،لكنهما في النهاية يلتقيان حول الانحراف عن الواقع عبر شبكة من العلاقات يؤطرها الماضي والحاضر ...(37)والقناع ازاء ذلك هو جزء من شخصية الشاعر والشخصية المقنع بها (المرأة) ومرجعية النص هي التي تكسب القناع أصالة ومصداقية فهي ليست شخصية كيفما شاء الاسم واتفق عليه بمعنى أخر الشخصية المستعارة –سواء اكان المستعار اسماء او وصفا او حدثا او زماناً او مكاناً –لابد ان يكون معروفاً للمتلقي واضحاً للعيان سواء اكانت الشخصية في اصولها او مرجعيتها تأريخية أواسطورية أومجتمعية ..) ، فما السياف وعنترة العبسي الا المجتمع العربي البدوي الذكوري،فيصور الشاعر خوفها منه بعد ان توحدت معاناتها الضاربة الى عمق التاريخ من خلال استدعاء هذه الشخصيات او الرموز،فالخطاب انثوي والمخاطب ذكورية المجتمع من خلال تقنية الخطاب المعلن (ياسيدي او ياسيدي العزيز،اولا تنزعج او قل)،فالقصيدة تذكرنا من خلال محتواها الفكري بعصر العبودية والجاهلية في نظرتهم للمرأة فيقول على لسانها:-

لا تنتقدني سيدي
إن كان خطى سيئا..
فإنني أكتب والسياف خلف بابي
وخارج الحجرة صوت الريح والكلاب..
يا سيدي!

عنترة العبسي خلف بابي
يذبحني..
إذا رأى خطابي..
يقطع ُرأسي..
لو رأى الشفاف من ثيابي..
يقطع رأسي..
لو أنا عبرت عن عذابي..
فشرقكم يا سيدي العزيز؟..
يبايع الرجال أنبياء

ويطمر النساء في التراب.. (38)

فالخوف هو مشاعر انثوية غلبت على شخصية قناع المرأة ،من خلال استدعاء شخصية رموز تأرخية او تراثية (السياف مسرور و عنتره العبسي) مكمن الخوف بوصفهما رقابة المجتمع الشرقي ، ولعل من المنصف القول : ان الرموز المستدعاة هي احدى وسائل القناع في التعبير المجازي عن رآي المقنع او الشاعر ، ((فللرمز حضور قوي و وجود حي في لمحتها، وفي سياقاتها النصية والدلالية،وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أوالخاص بالعام؛ فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة، له خصائصه، وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع أو الأشكال الرمزية. وإن عد النص المقنع وعاء لتداخل شخصية الشاعر وتفاعلها التركيبي مع الشخصية التراثية، فإن الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد..))(39).

وازاء ذلك يمكننا القول ان استخدام الرمز يعطي مساحات للقارىء في استشعار ماوراء النص، فأستدعاء الرموز في قصيدة القناع يبين لنا رآي المقنع الشاعر الذي وظف هذه المساحة لبيان رآيه فهو لم يقل ان الرجل العربي في مجتمعه ذكوري يمارس التفرقه بين الانثى العربية والرجل العربي مما يخلق تضاداً بين انسانيتهما بل استخدم القناع والرمز وسيلة للتعبير عن غرضه بطريقة يستجلب فيها خيال المخاطب ،ناهيك عن عنصر المقابلة يوضح دلالة ذلك الخوف بعد ان استدعى السياف وعنترة ، في قوله على لسانها (فشرقكم يبايع الرجال انبياء Xويطمر النساء في التراب)

لا تنزعج!
يا سيدي العزيز .. من سطوري
لا تنزعج!
إذا كسرت القمقم المسدود من عصور..
إذا نزعت خاتم الرصاص عن ضميري
إذا أنا هربت

من أقبية الحريم في القصور..
إذا تمردت، على موتي..
على قبري، على جذوري..
والمسلخ الكبير..
لا تنزعج، يا سيدي
إذا أنا كشفت عن شعوري..
فالرجل الشرقي
لا يهتم بالشعر ولا الشعور..
الرجل الشرقي
-واغفر جرأتي-
لا يفهم المرأة إلا داخل السرير.(.40)

حتى يقول على لسانها :-

معذرة يا سيدي
إذا تطاولت على مملكة الرجال
فالأدب الكبير - طبعا - أدب الرجال
والحب كان دائما
من حصة الرجال..
والجنس كان دائما
مخدرا يباع للرجال..
خرافة حرية النساء في بلادنا
فليس من حرية
أخرى، سوى حرية الرجال..
يا سيدي..
قل ما تريده عني . فلن أبالي
سطحية . غبية . مجنونة . بلهاء.
فلم أعد أبالي..
لأن من تكتب عن همومها..
في منطق الرجال تدعى امرأة حمقاء
ألم أقل في أول الخطاب إني امرأة حمقاء...(41)

ولعل من الملاحظ على سلطة القناع الانثوي عند نزار خلق تضاداً بين مرجعية القناع عبر استدعاء صور الجاهلية والعبودية والتارخية في هذه القصيدة

ناهيك عن التضاد النفسي الذي يخلفه الشاعر بين نزار الرجل الشرقي واحساسه العالي بالمرأة فيرسم ابعاد القناع باحساسه بها متقمصاً شعورها وهمومها ونظرتها السلبية نحو المجتمع الشرقي،وكأننا امام امرأة حقيقية لا يختفي ورائها رجل بل يمارس فنية العلن عن شخصية القناع الانثوي من خلال (انا الانثى) لا (انا الشاعر) فيقول من قصيدة اليوميات :-

انا انثى

انا انثى

نهار اتيت للدنيا

وجدت قرار إعدامي

ولم أر باب محكمتي

ولم أر وجه حكامي(41).

ولعل من أجمل وسائل التعبير المجازي لسلطة المجتمع وتسلطه على إنسانية المرأة في تكثيف صوري رائع ،فالشاعر أجاد توظيف القناع في التعبير عن نظرة الرجل الشرقي للمرأة ناهيك عن التعبير عن احساسها الانثوي الرقيق مابين هجر الحبيب ووصله وانوثتها الضاربة في عيون تلصلص المجتمع العربي .

والملاحظ على قناع المرأة في شعر نزار قباني غلبة القصيدة في توظيف جمالية القناع على المقطع الشعري وهذا ما نجده واضحاً في قصيدة (ماذا اقول له)(42)(اغضب)(43) (لماذا؟)(44)(أ يظن؟)(45) (الى رجل) (46)وغيرها كثر ، واثرنا الايجاز بيان القناع الانثوي أو قناع المرأة في شعر نزار قباني خشية الوقوع في الاطالة والتكرار .

مما تقدم.. فإن قصيدة القناع، في هذا الضوء، دعوة مفتوحة للقراءة وللتوسع المعرفي، فهي تعيد انتاج الشخصيات والأحداث الماضية، في شروط الواقع المعاصر، كما أنها أداة فنية راقية تمكن من خلالها الشعراء – ومنهم نزار قباني- إلى سبر أغوار الإنسان العربي التواق إلى حرية التعبير والتفكير، عبر الرموز الدينية والاسطورية والتراثية والتاريخية والانسانية ..

۞ هوامش البحث ۞

(1) لسان العرب، ابن منظور: مادة (قنع).

(2) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر :د.محسن اطيمش:103،ط2،1986دار الشؤون الثقافية – بغداد

(3) ينظر: القناع في الشعر العربي المعاصر، رعد أحمد علي :**16.**

(4) ينظر: تقنية القناع الشعري، د. أحمد ياسين السليماوي، مجلة غيمان، ع 3/ خريف 2007: **25.**

(5) ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصرتحليل الظاهرة، عبد الرحمن بسيسو:6.

(6) ينظر: الدراما، اشيلي ديوكس، ترجمة محمد خيري: 17.

(7) ينظر: معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة :304.

(8) ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو: 125- 126.

(9) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: 18- 19.

(10) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي: 217- 218.

(11) ينظر: القناع في أدب أبي العلاء المعري، أسامة عبد الصاحب (رسالة ماجستير):7، و: أقنعة الشعر العربي المعاصر(مهيار الدمشقي)، د. جابر عصفور، مجلة فصول، ع 4 لسنة 1983 : 125.

(12) البيان والتبيين، الجاحظ/1 :77.

(13) أقنعة الشعر المعاصر، د. جابر عصفور: 123.

(14) القناع في أدب أبي العلاء المعري: 8.

(15) م . ن: 7.

(16) ينظر: الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي: 45.

(17) الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني: 779- 782.

(18) شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)، د. صلاح فضل: 157.

(19) الأعمال الشعرية الكاملة: 289.

(20) م . ن: 354.

(21) م . ن: 784.

(22) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي: 246.

(23) المجموعة الشعرية الكاملة: 461.

(24) ينظر: أقنعة النص، سعيد الغانمي: 52- 60.

(25) المجموعة الشعرية الكاملة: 434- 435.

(26) م . ن: 454.

(27) م . ن: 317.

(28) مدارات نقدية في (إشكالية النقد والحداثة والإبداع)، فاضل ثامر: 265.

(29) تنظر: ترجمة الشاعر في: كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ) دار الثقافة- بيروت، 1973: 14- 51.

(30) المجموعة الشعرية الكاملة: 265.

(31) م . ن: 266.

(32) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو: 190.

(33) المجموعة الشعرية الكاملة: 300.

(34) ينظر :الادب العربي بين التراث والمعاصرة،د.داود سلوم،وم.م.فرح غانم: 16.

(35) المجموعة الشعرية الكاملة : **277.**

(36) م.ن:277

(37) ينظر :الصورة في شعر الرواد(دراسة في تشاكلات الصورة):د.علياء سعدي :194.

(38) م.ن:278

(39) م.ن:278

(40) م.ن: 279

(41) م.ن : 281

(42) الاعمال الشعرية الكاملة :241

(43) م.ن:250

(44) م.ن:124

(45) م.ن:190

(46) الى رجل: م.ن :340

۞ المصادر والمراجع ۞

(1) لأدب العربي بين التراث والمعاصرة،د.داود سلوم،وم.م.فرح غانم،دار الضياء للطباعة والنشر –النجف ط1 :2008

(2) الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار سينا للنشر، ط 1، القاهرة- مصر 1995م.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، (3 أجزاء)، منشورات نزار قباني، ط14، بيروت، باريس (د . ت).

(4) الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ) دار الثقافة- بيروت، 1973.

(5) أقنعة الشعر العربي المعاصر، د. جابر عصفور، مجلة فصول، ع 4، س 1983.

(6) أقنعة النص (قراءات نقدية في الأدب)، سعيد الغانمي، (د. مط) بغداد، ط 1، 1991.

(7) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، القاهرة، ط2، 1932.

(8) تقنية القناع الشعري، د. أحمد ياسين السليماوي، مجلة غيمان، ع3 ، خريف 2007.

(9) الدراما، اشيلي ديوكس، ترجمة محمد خيري، ط1(د.ت)

(10) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2007.

(11) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ،د. محسن اطميش ،ط2 /1968دار الشؤون الثقافية -بغداد

(12) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، ط4، 1984.

(13) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الثقافي الاسلامي، 1970.

(14) الصورة في شعر الرواد (دراسة في تشاكلات الصورة) د.علياء سعدي ، دار الشؤون الثقافية –بغداد،،ط1 2011م.

(15) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو، ط1 :المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان- الأردن 1999.

(16) القناع في أدب أبي العلاء المعري، أسامة عبد الصاحب (رسالة ماجستير)، كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية، 1995 .

(17) القناع في الشعر العربي المعاصر، رعد أحمد علي الزبيدي، دار الينابيع ،ط1: 2008م

(18) القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد)، رعد أحمد علي الزبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية.

(19) لسان العرب، العلامة ابن منظور محمد بن علي أحمد الأنصاري (ت771هـ)، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان (د. ت).

(20) مدارات نقدية في (إشكالية النقد والحداثة والابداع)، فاضل ثامر:ط1(د.ت)

(21) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة- مكتبة لبنان - بيروت 1974 .