ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 07، العدد : 01 (2022) ص : 92 – 105

قناع الأنبياء في الشعر العربي المعاصر

The Mask of the Prophets in Contemporary Arabic Poetry

فيروز شريفي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر
feirouz.cherifi@univ-msila.dz

أ.د. عباس بن يحيى
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر
abbas.benyahia@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021 / 05 / 20
تاريخ القبول:
2021 / 12 / 19

الكلمات المفتاحية:
- ✓ القناع
- ✓ التراث
- ✓ الرمز
- ✓ الشعر المعاصر

الملخص:

في سعي القصيدة المعاصرة إلى ارتياد آفاق جديدة تتوغل في أعماق الذات، من خلال البحث عن وسائل تتجاوز بها الجماليات الكلاسيكية المعهودة، وتنشد تخطي المسارات التي سبقتها بأن تبحث عن تقنيات تربط بين الشاعر والرؤيا، بين الشعر والنبوءة، وبين الإنسان والحياة،كان القناع من بين أكثر هذه الوسائل ملاءمة وفاعلية في رفض السائد والرغبة في الثورة على تلك الأساليب الشعرية؛ لذا عاد الشاعر العربي إلى تراثه يستمد منه رموزه، ويتقمص شخصياته أقنعةً. غير أن التراث الديني، بكل قيمه الفكرية والروحية يعد النبع الفياض الذي استقى منه الشعراء على اختلاف مشاربهم نماذجهم الأدبية، ولا تزال شخصيات الأنبياء من أهم الرموز والأقنعة التي جلبت الشعراء والقراء على حد سواء، لذا سنحاول في هذا المقال مقاربة بعض النصوص الشعرية التي اشتغلت على التقنع ببعض شخصيات الأنبياء من خلال التعريف بالتقنية ورصد تجليات ثلاث أقنعة نبوية هي: نوح وأيوب وإبراهيم.

Article info

Received
20/05/2021
Accepted
19/12/2021

Keywords:
- ✓ *Mask*
- ✓ *Heritage*
- ✓ *Symbol*
- ✓ *Contemporary Poetry*

Abstract :

The contemporary poem by searching for tools to avoid those classic aesthetics, and seeking to overcome the paths that preceded it by searching for techniques linking the poet and the vision, poetry and prophecy, it turned out that the mask was one of the most appropriate and effective of these tools. Thus, in the midst of this tireless quest, the Arab poet returned to his heritage from which he draws his symbols and wears the masks of its figures. However, the religious heritage, in its intellectual and spiritual values is considered as the generous source. Also, the prophet's figures remain one of the most important symbols and masks that attracted poets as well. That is why; I will try in this article to approach it with some poetic texts that worked on wearing the mask of some of the prophets by defining the technique, observed the manifestations of three prophetic masks.

مقدمة

يوصف القناع بأنه واحدة من أهم التقنيات الفنية التي دخلت مضمار القصيدة العربية الحديثة؛لكونها تقنية قابلة للتوظيف المتنوع وفق مقتضيات حداثة القصيدة العربية، وقد اهتم الشاعر العربي المعاصر بتلك التقنية وشكلت لديه ركيزة أساسية من ركائز تجربته الشعرية، بل وساهمت بشكل كبير في بنائهاوتشكلها،وقد وظف الشاعر العربي أقنعته تلك استجابة منه للحداثة المبنية على رفض السائد الذي يعوق حركة التغيير، ومحاولة قصدية في تجاوز الشعر لبناه، وتجاوز الذات لذاتها، ومن ثم كشف لمكبوتاته ومسكوتاته من خلال هذا التوتر الناتج بين زمن واقعي معاش وماضي متين الصلة، لذا راح المبدع العربي يستحضر ذلك الماضي عبر استدعائه الشخصيات التراثية كمحاولة لإعادة بناء الذات، وسبيلا لتصوير الواقع بكل همومه وتناقضاته، بهذا المفهوم فالقناع " وسيط، فيه من الشاعر مثل ما فيه من الشخصية التراثيةالتي يمثّلها القناع، لأن التفاعل بين الطرفين يضفي على الرمز الفني وضعا جديداودلالات جديدة، ولاسيما أن صوت الماضي يندغم في صوت الحاضر، ويندغم صوت الحاضر فيصوت الماضي للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة." (الموسى، 1999: 120).

ومن هنا تأتي أهمية دراسة (القناع) في النص الشعري العربي الحداثي، إذ يلبي الموضوع حاجة مزدوجة؛ من حيث الإشكالية الكبرى المتعلقة بالبحث في وسائل التحديث التي تبناها الشاعر المعاصر من جهة، والبحث كذلك في الفاعلية المضمرة للتراث بشكل عام والديني بوجه خاص. فهي ليست إشكالية خاصة بالشكل وتطور أدوات التعبير ومسلك التجريب لدى الشاعر والمظهر السطحي للحداثة فحسب، لكنها في الوقت نفسه تتعلق أيضا بتفاعل الشاعر مع عناصر الهوية التي لا يمكن إغفال أهمية اشتغالها في محاولته الاستفادة من قوتها الدلالية في ربط المبدع والمتلقي معا في إطار الثقافة المشتركة من أجل التعمق في إدراك الحاضر واستيعابه. وهو ما يحتم على الباحث هنا اعتماد منهج يركز على دراسة الرمز والاشتغال على بنيتيه الداخلية والخارجية.

1. رحلة القناع، الوسيلة والمصطلح

إن القناع إفادة شعرية مستحدثة مستمدة من المسرح أساسا وقبل ذلك من الطقوس الدينية البدائية، فقد وُلد من رحم تلك الطقوس الدينية والسحرية لمختلف الشعوب والحضارات القديمة،حيث كان وسيلة للتماهي مع الآلهة، أو استحضارا لقوى غيبية لإكساب القناع ملامح إلهية بالدرجة الأولى، فلا عجب أن يحظى القناع بذلك التقدير في المجتمعات القديمة لأنه أداة لتجسيد المقدس،كما أنه يشكل أحيانا وسيلة لضمان استمرار الحياة والحماية من كل الأخطار، كانت بداية استخدام الأقنعة بتلطيخ الوجه باللون الأسود؛ لذا فكلمتا Masque وMask" تنحدر من الإيطالية Maschera والتي تعني أسود، وقد تكون متأتية من اللاتينية المتأخرة Macsha والتي تعني ساحرة، ولذلك علاقة بعادة تلطيخ الوجه باللون الأسود في طقوس السحر " (إلياس، قصاب، 1997: 335) فكلمتا (أسود وساحرة) مرتبطتان بالطقوس و الشعائر الدينية البدائية التي كانت عبارة عن رقصات وإيماءات جسدية،إضافة إلظاهرة تلطيخ الوجوه التي كانت تقوم بها الشعوب والقبائل البدائية، والهدف من هذا مواجهة الطبيعة عن طريق السحر. القناع يعني أسود، أو بلون آخر كما في الطقوس الديونيسية (نسبة إلى ديونيسوس) حيث كان المتعبدون يلطخون وجوههم بسلافة الخمر وبأوراق الكرمة، وانطلاقا من هذه الاحتفالية الذبائحية تم الانتقال إلى استخدام أقنعة تُصنع لهذه الغاية (العيد، يمنى. 2007، 7 يوليو) .

كان يدخل في صنع هذه الأقنعة ما هو حيواني وطبيعي مثل:رؤوس الحيوانات وجلودها، والأعشاب، والريش، إذن بدأ الأمر في استعمال الأقنعة بتلطيخ الوجه ثم انتقل إلى صناعته من مختلف المواد وبمختلف الأشكال والحجوم؛ سجل القناع حضوره عند كل الشعوب وفي مختلف الحضارات حيث "عرفت اليونان القديمة نوعين من القناع: الطقسي والمسرحي. ارتبط الأول بالاحتفالات التي كانت تقام للآلهة، في حين شكل الثاني إكسسوارا في المسرحيات التراجيدية والكوميدية" (يوسفي، حسن.1999). كما استخدم القناع في المسرح الروماني " في كافة الأشكال المسرحية التراجيديا والكوميديا وعروض الإيماء وكانت؛ أي الأقنعة استمرارا للأقنعة المسرحية اليونانية التي سبقتها " (إلياس، وقصاب، 1997:356).

واستمر بعدها القناع يثبت حضوره في كل العروض المسرحية تعددا وتنوعا سواء في " المسارح الأسيوية أو مسرح الأسرار والمعجزات القروسطي في الغرب أو الكوميديا ديلارتي الإيطالية...ويبدو أن الفترة التي عرفت غياب القناع عن خشبة المسرح هي الفترة التي سيطرت فيها سلطة المحاكاة الأرسطية وخصوصا مع الاتجاه الواقعي الطبيعي في القرن التاسع عشر،هذا الاتجاه الذي كان يعتبر المسرح كمرآة المجتمع ويرفض كل شكل مصطنع للتعبير عنه في العرض المسرحي. إلا أن بداية القرن العشرين سرعان ما تعلن عن ميلاد عهد جديد للقناع المسرحي حيث عاد ليحضر بقوة لدى أسماء مشهورة أمثال كوردن كريج ومايرهولد وبريشت وبيتر بروك وغيرهم من أقطاب المسرح الغربي المعاصر". (يوسفي، حسن .1999) .

بهذا يكون القناع وسيلة استخدمت عند القبائل البدائية لتجسيد طقوس السحر، ثم في احتفالات التقديس الدينية،فالمسرح ليصبح مصطلحا وتقنية مسرحيةهامة، ومنه إلى عالم الشعر مع بدايات القرن العشرين، فقد " افترق عن هذا التجسيد الحسي، ليتحول إلى لَبوس فكري وذهني حاضن للرؤيا في مبنى درامي تتعاور عليه أصوات متعددة في ذات أة ذوات متصارعة" (سميرة قروي، 2015: 93). فقد تحول القناع في طبيعته من الحسية إلى التجريد ليكون "أداة فنية يعمد فيها الشاعر إلى الحلول –التماهي – بشخصية أخرى، تمتلك حظا نسبيا من الذاكرة التاريخية للمبدع والمتلقي،يخفي الشاعر صوته المباشر بها، على نحو تمتزج فيه التجربتان – التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة، والتجربة الخاصة بالشاعر – ويسيطر على النص ضمير المتكلم العائد على الشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع، دون أن يطغى أحدهما على الآخر، أو أن ينزاح أحدهما انزياحا شبه نهائي للآخر، ويجوز أن ينفرد فيه صوت واحد ولا يخالطه غيره، أو تتعدد أصوات على نحو لا يخل بالحدود الفنية المعروفة للنص القناعي" (الرواشدة،1994: 18)، وبهذا يغدو القناع وسيلة فنية للتخفي جنح إليها الشاعر للاستفادة منها في دائرة الرمز، تقوم على استدعاء شخصيةمن التاريخ لتنهض بتجربة شعرية في الحاضر، فينتج عن ذلك تتعدد أصوات القصيدة ويتحقق الأداء الدرامي،وينأى الشاعر عن الصوت الأحادي وعن المباشرة، وهنا يكون انفتاح النص الشعري على نص إبداعي جديد فيه من الموضوعية والإظهاروالإخفاء والتكامل والمغايرة والانزياح الفني ما فيه.

استطاع القناع أن يهب الشاعر العربي فرصة للمزج بين الماضي والحاضر وبين الذات والموضوع، ما يعني أن تقانة القناع فتحت أفق التوقعات، بسبب غموض المعنى وتعدد فضاءات المحتمل،وبالتالي فإن شفرات القناع هي شفرات مضمرة، شفرات تنماز بالمخاتلة والتشكيل الرامز، لذلك راح الشاعر العربي يتقنع بالشخصيات التراثية والدينية والتاريخية والأدبية، والتي تتوافق مع ما يريد طرحه دون

خوف وتكسبه "شيئا غير قليل من الغموض الفني الشفاف " (الموسى، 1999: 120)، ليتوسع حقل الإشارات والعلامات من خلال تقاطع الأصوات وتداخلها وتعدد مستويات القصيدة بين الماضي والحاضر والذاتي والموضوعي،ويغدو القناع رمزا فنياخاصا، وهذا ما يفتح أمام القارئ مجالات التأويل، وتكون قصيدة القناع الناضجة قابلة لقراءات عدة وتأويلات عديدة،ووفق هذا التوصيف فإن فاعلية القناع تكمن في رمزيته لأن " الشاعر بمجرد أن يخلق قناعا فإنه يخلق رمزا" (عصفور،1981: 125)، كما تكمن أهميته في شموليته وفي كونه قراءة مستحدثة للتراث للتعبير عن تجربة معاصرة وذلك بالعودة إليه. فـ"قصيدة القناع وهي –حداثية –تنفصل عنه في طريقة التعبير، فتخرج عن المباشرة والغنائية الخالصة والتقريري والرتابة في الايقاع ووحدة البيت، وتتصل به، فتحيي بعض شخوصه ورموزه، ولكنها حياة تحص تجاربنا و عصرنا أكثر مما تخص تجارب تلك الشخوص والرموز وعصرها" (أبو هيف، 2004: 75).

ومن الواضح أن أولى المصادر التي استقى منها الشعراء شخصياتهم؛ القرآن الكريم، فقد انشغل شعراء الحداثة العربية بلغة القرآن الكريم، وبقصصه ومواقفه العظيمة، وكانت "القصة القرآنية باستلهام رموزها وثيماتها وفضاءاتها المقدسة،إغراء لا يقاوم لدى شعراء الحداثة " (المجالي،2009 :36)، فقد وجد فيها الشعراء ضالتهم من سحر وقداسة وتأثير في نفسية المتلقي،لذا نهلوا من القصص القرآني الأحداث والمواقف والشخصيات، فقد كانت ولا تزال تشد الشعراء إليها فيعودون إليها مبهورين تشدّهم الرهبة والدهشة والمتعة، واستدعاء رموز القصة القرآنية وشخصياتها "واتخاذها رموزا وأقنعة في القصيدة لا تتيح فقط القدرة على تجاوز الذات والتحرر من قيدها، بل تمنح الشاعر كذلك امكانيات التعبير الحر والواعي عن التجربة " (المجالي، 2009: 37)، لذا لم يتوان الشعراء على التقنع بشخصيات الأنبياء وأكثر من تقنعوا بهم نجد نوحاوأيوب ويوسف عليه السلام.

2. قناع النبي نوح

وجد شعراؤنا في شخصيات الأنبياء ما يلائم مواقفهم المعاصرة، فتقمصوها وتوحدوا بها لتنهض بتجاربهم الشعرية فيبوحوا من خلال اعتماد أصواتها بما تضطرم به ذواتهم، فتتحدث الشخصية القناع بدل من الشاعر ويعلو صوتها بدلا من صوت الشاعر بالرغم من أن التجربة تجربته والرؤيا رؤيته، هذا ما فعله الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح لما استحضر شخصية "النبي نوح عليه السلام، لما فيها من أبعاد فكرية ونفسية، ومواقف حيوية يستثمرها في قصيدته المعاصرة، ويتخذ من ذلك الرمز الديني قناعا شخصيا يقف وراءه مطلقا سهامه عن غرضه " (الغزالي، 2011 : 293) في قصيدة له بعنوان "مقتطفات من خطاب نوح قبل الطوفان" .

ساق الله تعالى قصة نوح عليه السلام مع قومه في عشر سور من القرآن الكريم، وهي قصة طويلة على مستوى الزمان والأحداث، ورغم طول زمن دعوة النبي نوح لقومه للإيمان بالله عز وجل وتوحيده فإن ذلك لم يجد نفعا، وظل قوم نوح يصرون على كفرهم ولم يزدهم ذلك إلا نفورا واستكبارا، ووصل الأمر بهم في عنادهم حتى وضعوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وسخروا منه، ولم يؤمن برسالته إلا نفر قليل جدا، وقالوا لنوح عليه السلام فيما يشبه التحدي:﴿قَالُواْ يَٰنُوحُ قَد جَٰدَلۡتَنَا فَأَكۡثَرۡتَ جِدَٰلَنَا فَأۡتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ * قَالَ إِنَّمَا يَأۡتِيكُم بِهِ ٱللَّهُ إِن شَآءَ وَمَآ أَنتُم بِمُعۡجِزِينَ ﴾(سورة هود: الآيتان 32-33)، بعد هذا الكفر والجحود الذي طال أمده كان حقيقا على الله إنزال العقوبة بعد أن أُقيمت الحجة على القوم الكفرة، ولابد أن يكون العذاب استثنائيا، لم تعرف الأرض له مثيلا لا من قبل ولا من بعد، فيكون بمثابة غسل وتطهير كامل لها من كل المذنبين والعصاة، فقدر الله أن يكون الطوفان، لكن كان من

جهة أخرى حماية الفئة المؤمنة، وهكذا تقرر لنوح أن يصنع سفينته المعجزة، ويحمل من آمن معه ومن كل زوجين اثنين من المخلوقات، وستشكل السفينة السابحة البديل المؤقت للأرض إلى حين أن تقلع السماء ويغيض الماء، ويكون بعد الطوفان شأن آخر،﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (سورة هود: الآية 44)، هكذا كان الطوفان " بداية جديدة أو بداية تكوين العالم من السديم، وبالتالي رمز الولادة الجديدة للحياة، هو إنقاذ حفنة نيرة من البشرية من شرور حفنة من الكافرين" (رضوان، 2001 :31).

شكلت قصة النبي نوح، رغم عدم ذكر القرآن الكريم لتفاصيل كثيرة عنها وعن الطوفان، إغراء كبيرا للشعراء الحداثيين، شأنها شأن القصص القرآني عموما وقد تمثلها الشعراء منذ زمن على نحو ما فعل أمل دنقل في قصيدته مقابلة خاصة مع ابن نوح وعبد العزيز المقالح في قصيدته السابقة الذكر حيث يقول المقالح (المقالح، 1986: 34):

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحرِ

قبل أن تعربد الأمواجْ

وقبل أن يغيب وجه الأرضِ

قلت .. الداء و العلاج

لم تحفلوا..

لم تسمعوا ..

.....

قلت لكم و المد لم يزل بعيدا

و البحر لم يزل بعيدا

أن تفتحوا عيونكم عن الخطر

استدعى المقالح شخصية النبي نوح عليه السلام كقناع واستعار صوته مدينا أمته في فترة من الفترات لأنها أبت اللحاق بركب الحضارة و"ضيعت الفرصة السانحة للخلاص من السلطة الحاكمة بعد إخفاق ثورة 1948 إذ انحاز الشعب إلى جانب السلطة وأدان الأحرار الذين نكل بهم ولي العهد آنذاك " (الغزالي، 2011: 294)، فاستحضر الشاعر شخصية نوح عليه السلام لما للشخصية من أبعاد دلالية تخدم تجربته الذاتية، مغيرا من بعض ملامح القصة القرآنية لتخدم تجربته المعاصرة، فنوح عليه السلام نجا مع المؤمنين في سفينته بينما هنا الشاعر تخلفت عنه أمته فنجا في سفينته وحده .

تشترك الشخصيتان في أنّ كلا منهما كان ناصحا لأمته، الشاعر هنا تقنع بشخصية النبي نوح عليه السلام، وتركها تتكلم بصوته، حيث يبدأ من النهاية من حيث انتهى الطوفان ليسيطر القناع بصوته وحدثه وبيئته على جو القصيدة، لذا لا نرى غير الشخصية القناع، ولا نسمع غير صوتها رغم أن التجربة تجربة عبد العزيز المقالح والمعاناة معاناته الخاصة.

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة قصة طوفان نوح عليه السلام بروح معاصرة " فكأن هذا الملمح من تجربة النبي نوح ملمحا من تجربة الشاعر، فهو هنا لا يتحدث عن نوح وإنما يتحدث من خلاله ولا يعبر هذا البعد عن أبعاد شخصيته إنما يعبر به عن جانب من جوانب تجربته هو المعاصرة الخاصة " (الغزالي، 2011: 294). وهكذا اختفى الشاعر خلف القناع تاركا له المجال ليدير الموقف كله في صورة إسقاطية على واقعه المعاصر، يقول المقالح (المقالح، 1986: 34):

قربت مشفقا سفينتي
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل و النهار
أقر في (الكتاب)
أشد مسمارا إلى مسمار
لكن صوتي ضاع في الرياح
سفينتي تاهت بها الأمواج
فأبحرت خالية إلا من الأحزان والملاح

يبدو إذن من القراءة الأولى أن الشخصية المستدعاة –شخصية النبي نوح – تستفرد بالموقف كله في القصيدة فهي المحرك للأحداث وهي الصوت الناطق، غير أنها لا تتعدى أن تكون قناعا توارى وراءه عبد العزيز المقالح ليعبر عن تجربته الشعورية والفكرية المعاصرة، فالقناع هنا هو فقط حامل لهذه الأفكار بينما التجربة هي تجربة الشاعر الحداثي وليست تجربة نوح عليه السلام، وهذا ما تحققه التقنية، حيث تستتر ذاتية الشاعر لأن القناع يبطئ من انفعالات الشاعر، وبالتالي يبطئ من التقاء المتلقي بذاتية الشاعر، لأن القناع سيمنح فسحة من التأمل والخيال تنأى بالشاعر عن المباشرة الابتعاد عن المباشرة والنأي عن الذاتية التي أصبحت حملا ثقيلا على هيكل القصيدة العربية، مع ذلك يعلو صوت الشاعر في آخر القصيدة ليقول (المقالح، 1986: 37):

لكنكم لم تسمعوا، تعالت الضحكات
في ردهات (القات)
أقعى الضمير في دياركم ومات
فكان هذا الهول و الأحزان
كانت الهزات
لا سفن البحر ولا الفضاء
تنقضكم من قبضة القضاء
فقد طغى الطوفان
وكان يا مكان

تفرض التجربة المعاصرة حضورها في هذا المقطع بشكل انسيابي هادئ من دون أن تزحزح القناع نهائيا، وإن كانت لفظة (القات) – نبات مخدر ينبت في اليمن –تحيل على البيئة اليمنية بيئة الشاعر، إلاّ أنّ هالة القناع ما تزال حاضرة من خلال اسقاط حادثة الطوفان وكثرة نقاط الالتقاء بين شخصية الشاعر والشخصية القناع، فالصوتان يمتزجان في علاقة مد وجزر في أضيق مساحات النص التي تتضمنها في حالات من الانخفاض والعلوّ للصوتين، ومثلما بدأت القصيدة بصوت نوح عليه السلام، في المقطع الأخير انتهت بصوت نوح المقالح شاعر اليمن، وإن أحالنا هذا على غنائية القصيدة إلاّ أنّ قصيدة القناع تظل درامية من نوع خاص حيث تجمع بين الغنائية والدرامية والذاتية والموضوعية في الآن نفسه، وهما خاصيتان جوهريتان توفرهما تقنية القناع في القصيدة.

عبر هذا القناع الديني استطاع عبد العزيز المقالح أن يمزج بين تجربته الخاصة وتجربة النبي نوح عليه السلام، فاستمد من الرمز الديني /القناع ما يناسب موقفه المعاصر، وأخرج تجربته الشعرية مزيجا ناجحا بين الأزمنة، عِبر التاريخ، وواقعية الحاضر، وديمومة الحقيقة في زمن المستقبل وهذا ما يوفره هذا النوع من التقنع المرتبط بشخصيات الأنبياء، كما استطاع الشاعر أن ينتقد الحياة السياسية بطريقة رمزية غير مباشرة كي يضمن الحماية والأمن لنفسه، أن يدين أمته التي لم تستمع إلى نصيحته فلم تركب سفينة النجاة، وأبت التمرد على الواقع السياسي آنذاك؛ وبذلك رفضت اللحاق بركب الحضارة واستسلمت لواقعها، وهذا لم يكن ليحدث لو لجأ الشاعر إلى نقد السلطة بشكل مباشر.

3. قناع النبي أيوب

تعد كذلك شخصية النبي أيوب عليه السلام من بين أهم الشخصيات الدينية التي كثر التقنع بها، حيث اقترن اسمه بالصبر، هذا الصبر الذي وجد فيه الشعراء امتدادا له في تجاربهم الشعرية، لذا أكثروا من استدعاء الشخصية رمزا وقناعا، وقد وظفه الشعراء بمعنى ممزوج بالألم والمعاناة ثم الصبر والرضا بقضاء الله؛ ورغم كثرة استدعاء شخصية أيوب عليه السلام لدى الشعراء عموما واشتغالهم بها، إلا أنّ القصة وردت مرتين فقط في القرآن الكريم لا أكثر، في ست آيات فقط من سورتي (ص) و(الأنبياء)، وإلماحا دون الخوض في التفاصيل، حيث تظهر شخصية أيوب عليه السلام أيقونة للصبر الإنساني الجميل، ومن إعجازه سبحانه وتعالى في الآيات التي وردت فيها القصة أنها لا تخرج عن صورتين اثنتين في السورتين القرآنيين المذكورتين وعلى الترتيب نفسه:

الصورة الأولى: تمثل موقف أيوب عليه السلام بعد أن بلغ به الضر والألم مبلغا لا يطاق، فيتضرع إلى ربه ويناجيه﴿وَأَيُّوبَ إِذ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾ (سورة الأنبياء: الآية 83). ويقول أيضا في سورة ص: ﴿ وَٱذكُر عَبدَنَا أَيُّوبَ إِذ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلشَّيطَٰنُ بِنُصب وَعَذَابٍ ﴾ (سورة ص: الآية 41).

أما الصورة الثانية:فتمثل الفرج، والجود والكرم الإلهي، الذي حل على أيوب العبد الصابر الأواب، فيكشف الله عنه الضر، ويغدق عليه الخيرات والنعم، ويعوضه خيرا على صبره بالشفاء والمال والأهل والولد، فنعم العبد إنه أيوب الأواب، يخبرنا الله عز وجل عن هذا في آيتين من السورتين السابقتين:﴿ٱركُض بِرِجلِكَ هَٰذَا مُغتَسَلُۢ بَارِدٞ وَشَرَابٞ * وَوَهَبنَا لَهُۥٓ أَهلَهُۥ وَمِثلَهُم مَّعَهُم رَحمَةٗ مِّنَّا وَذِكرَىٰ لِأُوْلِي ٱلأَلبَٰبِ * وَخُذ بِيَدِكَ ضِغثٗا فَٱضرِب بِّهِۦ وَلَا تَحنَث إِنَّا وَجَدنَٰهُ صَابِرٗا نِّعمَ ٱلعَبدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ ﴾(سورة ص : الآيات 42-44). وآية أخرى ﴿ فَٱستَجَبنَا لَهُۥ فَكَشَفنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرّٖ وَءَاتَينَٰهُ أَهلَهُۥ وَمِثلَهُم مَّعَهُم رَحمَةٗ مِّن عِندِنَا وَذِكرَىٰ لِلعَٰبِدِينَ ﴾ (سورة الأنبياء :الآية 84).

لذا رمز أيوب عليه السلام لم يخرج عن هذين الملمحين عند أغلب الشعراء، الملمح الأول تُستدعى الشخصية فيه إذا ما كان الموقف يستدعي صبرا عن أي مصيبة مهما كانت، خاصة أو عامة، خاصة مثال ذلك السياب للتعبير عن حالة مرضه، وعامة كاستدعاء الشعراء الفلسطينيين للشخصية صبرا على حال فلسطين المحتلة، ويقتفي الملمح الثاني أثر الملمح الأول لأنه نتيجة له فيكون به الرجاء والأمل في نيل المبتغى، والقصة عموما تعكس هذا الهاجس الأليم على كل ما يتعرض له الإنسان من معاناة وألم في أي بقعة من بقاع الأرض على المستوى الفردي والوطني والقومي والانساني، وإن تعمقنا في دلالة القصة رغم هذه القلة فيما ذكر عن النبي أيوب في قصص الأنبياء، لكن الحكاية في دلالاتها القرآنية لا تخرج على أن ترينا فهما عميقا لتفكير الذات وقت ألمها ومعاناتها .

استدعى الشاعر العراقي بدر شاكر السّياب الشخصية في قصيدتين له من ديوانه (منزل الأقنان) الصادر عام 1963 قبل موت السّياب بسنة، الأولى بعنوان (سفر أيوب) والثانية (قالوا لأيوب) " للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت فيها وطأة المرض في أخريات حياته، ولم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء والاحتسابوالرضا " (زايد، 1997: 90)، وقد وجد السّياب أن شخصية أيوب عليه السلام هي أكثر الشخصيات ملاءمة لتجربته الشعرية في هذه الفترة.

يقول السيّاب في قصيدته (قالوا لأيوب) (السياب، 2016، 2/336-337):

قالوا لأيوب: "جفاك الإله !"

فقال :" لا يجفو

من شد الإيمان ، لا قبضتاه

ترخي و لا أجفانه تغفو ".

قالوا له " والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته ؟.

قال " هو التكفير عما جناه

تقنع السّياب بشخصية النبي أيوب وهنا نستشعر رمزية تبعث على الألم الممزوج بالرضا والتسليم، فالسياب في هذه القصيدة مُبتلى مثل أيوب النبي وعليه أن يُبدي روحا عالية من الصبر والتحمل والأمل، يحذو في ذلك حذو النبي أيوب عليه السلام، لذا هو يتوجه على لسانه إلى اللّه يناجيه بنبرة الحمد على البلاء، وتحوّل المصيبة إلى عطاء، والتسليم لقضاء الله وقدره، مرتبطة بتلك الملامح التي صورها القرآن الكريم في شخصية أيوب عليه السلام، لكن السّياب جعلها بقدر ما تنتمي إلى السّياب الشاعر بقدر ما انتمت لأيوب النبي مسقطا نفس الملامح على تجربته المعاصرة، ملامح الصبر على البلاء والرضا والخضوع من بداية القصيدة حتى نهايتها، حتى وإن كانت بدايتها خطابا بين (هو) و(هم) إلا أنه معالم التقنع واضحة فيها دون لبس؛ يقول السّياب (السياب، 2016، 2/28):

يا رب لا شكوى ولا من عتاب ،

ألست أنت الصانع الجسما ؟

فمن يلوم الزارع التمّا

من حوله الزرعُ ، فشاء الخراب

لزهرةٍ و الماءَ للثانيه؟

هيهات تشكو نفسي الراضية

لقد اختار السياب شخصية النبي أيوب قناعا له محملا إياها ملامح تجربته الخاصة ومعاني الألم الممزوج بالرضا لأنه وجد في الشخصية " نوعا من التطابق في المشاعر والآلام الذي جمعت بينهما وقد حاول السياب الاستفادة مما تمثله تلك الشخصية، من قيم المصابرة والاحتساب في تحمل الأوجاع والبلوى" (كندي، 2003: 307)، فجعل صوت الشخصية تنطق بدلا عنه فيمتزج بين الصوتين تارة وتارة أخرى يتقاطع الصوتان، ويطغى أحدهما عن الآخر بعض الأحيان، إن القناع في القصيدتين مبني على علاقة من التداخل والتوتر أو بالأحرى الامتزاج، حيث يكون امتزاجا كاملا متناهيا، معبّرا عن بعد من أبعاد تجربته قائلا (السياب، 2016، 337/2):

سينزع الأحزان من قلبي

وينزع الداء، فأرمي الدواء،

أرمي العصا، وأعدو إلى دارنا وأقطف الأزهار في دربي

ألمّ منها باقة ناضرة

أرفعها للزوجة الصابرة

تطغى على القصيدة النبرة الأيوبية يواصل السياب مناجاته ربه و يبدي رضاه بقدره على أمل أن ينال هو الآخر ما ناله أيوب، العافية والمعافاة وعودة المال والأهل والولد، فيمشي على قدميه دون عكاز ويعود إلى الزوجة الصابرة ، امتزجت الملامح وامتزج الصوتان وكذلك امتزجت التجربتان عبر تقنية القناع لأن السيّاب وجد أن شخصية النبي أيوب هي الأقدر على حمل أعباء تجربته التي يعانيها. فاستخدم هذه الشخصية قناعا معبرا بها عن بعد من أبعاد تجربته الشعرية.

4. قناع النبي إبراهيم

وكذلك فعل الشاعر الجزائري عثمان لوصيف لما استحضر شخصية النبي إبراهيم عليه السلام للتعبير عن تجربته الشعرية المعاصرة رغم أن الشخصية تُعد من الشخصيات الدينية الأقل شيوعا في نتاج الشعراء، سواء أكان استدعاءً للشخصية رمزا أو تقنعا مقارنة بشخصيات (نوح ويوسف وعيسى وأيوب) عليهم السلام، على الرغم من أن القصة القرآنية للنبي تزخر بمعاني كثيرة وفيها من الملامح ما يمكن أن تؤول وتتلاءم مع أبعاد تجارب شعرية كثيرة؛ إلا أن عثمان لوصيف استحضر الشخصية على خلاف أغلب الشعراء وتقنع بها في قصيدة له بعنوان (لتسقط الآلهة).

سعى شاعرنا في تقنعه في القصيدة "لتسقط الآلهة" إلى محاولة امتصاص جوهر شخصية النبي إبراهيم عليه السلام والدلالات الكبيرة والأساسية التي تنطوي عليها تجربته ورسالته، وقد تأسست القصيدة على الطبيعة الثنائية للقناع من خلال الصراع بين أنا الذات وأنا

الموضوع، وجدل العلاقة بين لوصيف وشخصية النبي على قاعدة الخفاء والتجلي، وكذلك مدى تفاعل العناصر النصية المتداخلة في بناء النص، والأقطاب المتفاعلة في تكوين القناع.

يقول عثمان لوصيف في قصيدته (لتسقط الآلهة) (لوصيف، 1986: 47):

أحمل الفأس
أقتحم اليوم كل المعابد
أهوي بفأسي على الآلهة
فتسقط ميتة
واحدا . .
واحدا . .
ثم أركل كل القرابين
كل البحور
وكل النواميس
والسنن التافهة . .

كان يمكن للشاعر أن يستثمر الدلالات العامة التي يمكن أن تُستمَد من شخصية النبي إبراهيم عليه السلام فهو خليل الرحمن، والبطل الشجاع، والعبد الأواب، أو ما يمكن أن يستمد من القصة عموما الغنية بالكثير من الرموز والتيمات، كحادثة المناظرة والمحاجة للملك المتجبر النمرود المذكورة بتفاصيلها في القرآن الكريم ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِي حَاجَّ إِبْرَٰهِيمَ فِي رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّيَ ٱلَّذِي يُحْيِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْيِۦ وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِي بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِي كَفَرَ وَ ٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾(سورة البقرة: الآية 258). فقد استعمل عليه السلام أقوم الطرق في مناظرة ومحاجة النمرود، ووصفت عند كثير من المفسرين بأنها "المناظرة النيرة البراهين الواضحة المعالم " (المدخلي، 1993: 57).

إلا أن شاعرنا دائما ما يقتصر على استثمار النزر القليل من الحادثة القصصية القرآنية ويبدع؛ في قصيدته هذه يستلهم حادثة تحطيم إبراهيم عليه السلام للأصنام، تحطيم التماثيل التي وردت في القرآن الكريم ويبني عليها تجربته الشعرية، يقول عز وجل ﴿ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا۟ مُدْبِرِينَ * فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴾.(سورة الأنبياء: الآيات 50 –58).

لقد قام الشاعر بعملية تحويل الصيغة الخطابية للآية القرآنية من صيغة المتكلم الغائب ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ﴾إلى صيغة المتكلم الحاضر بصورة تتناسب مع آلية التقنع في هذه القصيدة، مما يتيح تفاعل قناع النبي في أفق النص مع أفق التأويل الذي يتبلور في فضاء يتماهى فيه صوت الشاعر مع الشخصية الدينية، صوت لوصيف مع صوت النبي إبراهيم عليه السلام، وصوت الحاضر مع صوت الماضي، توارى الشاعر خلف قناع شخصية النبي ابراهيم عليه السلام حين " أقام الحجة على أبيه وقومه

وحكومة شعبه، فلما رأى منهم الإصرار على الشرك والكفر، والإقامة على الباطل والضلال لجأ إلى الإنكار والتغيير باليد وبالقوة " (المدخلي، 1993: 58)، لقد جادل ابراهيم والده أولا ثم قومه ثم مَلِكه كثيرا ، لكنه لم يجد غير التعنت والإصرار على الكفر.

اقتنص الشاعر من الحادثة ملمحا يشي بتيمة التمرد بعد الإنكار أولا ومن ثمة إقامة الحجة، والانتقال أخيرا إلى الثورة والتغيير باليد والقوة، يوحي الإصرار على عبادة الأوثان في القصة بسيطرة منظومة عادات وتقاليد وقيم ،كما يحيل إلى تسلط النمرود الملك، فهذا " النبي الحكيم الرشيد واجه فسادا في العقيدة، وفسادا في الحكم، أمة انحط تفكيرها وضلت عقولها، فعبدت الأصنام من الأخشاب والأحجار والكواكب، وتحكمها حكومة فاسدة يقودها جبار متأله فأسلسوا له القياد " (المدخلي، 1993: 59) ، وكذلك صوت الشاعر في الحاضر، يحمل رسالة تمرد على الفساد والتخلف، على الأفكار المتحجرة الصنمية:

أقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط ميتة

واحدا . .

واحدا . .

ثم أركل كل القرابين

كل البحور

وكل النواميس

والسنن التافهة . . .

يتجلى إذن ظهور قناع النبي ابراهيم عليه السلام في ظهور حركات تتألف منها القصيدة من خلال الفعل المضارع (أهوي، أحطم، أركل) لجانب من جوانب العلاقة مع هذه الشخصية الدينية، إضافة إلى الاعتماد على الصراع الدرامي بين أنا الذات(صوت الشاعر) وأنا الموضوع (الشخصية الدينية).

لقد توارى صوت الشاعر خلف صوت القناع لكن أفق النص يومئ بشيء من الدلالة، إذ تُعد المعابد الأنظمة المتسلطة أحادية التفكير، سواء أكانت أنظمة سياسية أو اجتماعية، لكن شاعرنا بفأسه أو ثورته وتمرده يطيحها كلها ثم يركلها منتصرا، استعار الشاعر فأس النبي إبراهيم عليه السلام التي هدم بها الأصنام واحدا واحدا وأبقي على كبيرهم كي يقيم الحجة البينة على قومه، أما شاعرنا ففأسه تختلف وأصنامه كذلك، فأسه هي الكلمة الصادقة، الحرة، والمتمردة، وأصنامه التي حطمها هي الجمود الفكري،والتزمت،الفكر الدوغماتي بعبارة أخرى، وتحطيم الأصنام هو تحطيم من نوع آخر، هدم للقوانين التافهة، الأفكار المتزمتة، سواء أكانت سياسية أو فكرية أو اجتماعية، وهنا تكمن أهمية استخدام آلية القناع في القصيدة " فيكون التعبير المقنع هو الملاذ الوحيد أمام المبدعين عندما يعمدون إلى نقد الحياة السياسية والاجتماعية "(كندي، 2003: 169)، كما أن استدعاء رموز القصة القرآنية وشخصياتها واتخاذها رموزا وأقنعة في القصيدة

لا تتيح فقط الجمال الفني بل تتعداه إلى القدرة على تجاوز الذات والتحرر من قيودها، وتمنح الشاعر كذلك امكانيات التعبير الحر والواعي عن التجربة.

لقد استطاع لوصيف التعبير عن تجربته بموضوعية على لسان النبي إبراهيم عليه السلام، وقد ارتبطت الشخصية برمز الثورة والتغيير ورفض لواقع مشوب بالكبت وتقييد الحريات، فقناعه يوحي بثورة خارجية للشاعر، يومئ بثورة لتغيير الواقع، تغيير العالم الخارجي، والمعروف عن عثمان لوصيف أنه شاعر متمرد، ثائر وتشكل الثورة تيمة أساسية لجل أشعاره، ولعله أن يكون أول ديوان له، يحمل عنوان الكتابة بالنار "أول ما يجبه القارئ بهذا المفهوم " (نوفل، 1982: 6)، كما أن شاعرنا يصرح بذلك فيقول "... أنا ثائر ..أحس أن ثورة جبارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالم .. إلى تدميره وإعادة بناءه من جديد ". (فارس، 2014: 58)

واختيار لوصيف لشخصية إبراهيم عليه السلام واستثماره هذا الرمز / القناع وكيفية توظيفه في خدمة الكيان الكلي للقصيدة، لم يكن بصورة عفوية لأن عثمان لوصيف عموما يستخدم الرمز بانفعال عميق، ووعي صادق، وقد تحدث شاعرنا عن الثورة بنوعيها الباطنية والخارجية واستعمل عدة أساليب في ذلك مثل " استحياء الخطاب الصوفي الثائر، وتوظيف الآيات الدالة على المعارضة والتغيير، واستحضار الشخصيات التاريخية الثورية واستحضار الشخوص الأسطورية الثورية واستعمال الرموز الطبيعية للثورة لا سيما (النار) و(النحلة)" (فارس، 2014: 207).

التقنع واحد من هذه الأساليب التي مكنت الشاعر من البوح بخلجات نفسه من جهة، وضمان الحماية له من جهة أخرى، لأن القصيدة القناع تقبل أشكالا عدة من الفهم والتأويل، لذا عادة ما يزخر النص المقنع بتعدد القراءات والتأويلات على رأي جابر عصفور الذي يرى أن القناع "وسيط يفرض على القارئ تأنيا في الفهم وتأملا في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة، على نحو يجعل القارئ طرفا فاعلا في إنتاج الدلالة الكلية للقناع، وليس مجرد مستهلك سلبي للمعنى" (عصفور، 1981: 123)، فالقناع عموما يمكن الشاعر القدرة على قول ما يريد بقدر ما يمنح القارئ فسحة في الفهم كيفما يشاء، كل حسب ثقافته ومعرفته بأصول القناع، وحسب طاقته على تقصي أبعد.

توارى الشاعر العربي عبر هذه الأقنعة الدينية التي ارتبطت بالذاكرة بتيمات فشخصية النبي نوح توحي بالطوفان والثورة والولادة الجديدة وشخصية أيوب توحي بالصبر عن كل أنواع الابتلاءات ،وشخصية إبراهيم توحي بالتمرد والثورة على كل الأوضاع والعقائد الفكرية المتزمتة، هذه الشخصيات غنية بالدلالات التي تناسب كل الأوضاع وكل الأزمنة، وقد وعى الشاعر العربي الحديث والمعاصر هذا لذلك عكف على القرآن يستمد منه هذه الشخصيات كي تحمل الهموم المعاصرة وتعقيدات الحياة، بعد أن وجد الشاعر العربي ذاته مغتربة ومعذبة في ظل التغيرات التي مست الحياة بعد الحرب العالمية الثانية والتي قلبت كل الموازين .

خاتمة

من خلال دراستنا التي استشكلنا فيها تقنية القناع وتمثلاتها في الشعر العربي المعاصر، والتي حاولنا عبر مجموعة من النصوص شكّلت المتن التطبيقي للبحث، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

– لجأت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة إلى استخدام تقنية القناع عموما، فقد اهتم الشاعر العربي بهذه التقنية، وشكلت ركيزة أساسية من ركائز تجربته الشعرية.

– وظف الشاعر العربي تقنية القناع استجابة منه للحداثة المبنية على رفض السائد الذي يعوق حركة التغيير، ومحاولة قصدية في تجاوز الشعر لبناه، وتجاوز الذات لذاتها.

– تعود أصول القناع التاريخية إلى فترة تجسيد طقوس السحر عند القبائل البدائية، ثم في احتفالات التقديس الدينية،فالمسرح، ليصبح مصطلحا مسرحيا مهما، ومنه انتقل إلى عالم الشعر مع بدايات القرن العشرين ليكون نوعا خاصا من الرمز.

– لم يتوان الشعراء المعاصرون عن التقنع بشخصيات الأنبياء، ونجد أن أكثر من تقنعوا بهم نوحا وأيوب ويوسف عليه السلام.

– وجد شعراؤنا في شخصيات الأنبياء ما يلائم مواقفهم المعاصرة، فتقمصوها وتوحدوا بها لتنهض بتجاربهم الشعرية فيبوحوا من خلال اعتماد أصواتها بما تضطرم به ذواتهم.

– توارى الشاعر العربي عبر هذه الأقنعة الدينية التي ارتبطت بدلالات وتيمات متعددة فشخصية النبي نوح توحي بالولادة الجديدة والانبعاث، وشخصية أيوب توحي بالصبر عن كل أنواع الابتلاءات، وشخصية إبراهيم توحي بالتمرد والثورة على كل الأوضاع والعقائد الفكرية المتزمتة، هذه الشخصيات غنية بالدلالات التي تناسب كل الأوضاع وكل الأزمنة، وقد وعى الشاعر العربي الحديث والمعاصر ذلك لذا اتكأ عليها لتنوب عنه في حمل تجاربه الشعورية ورؤاه الفكرية.

– أتاح التقنع بشخصيات الأنبياء للشاعر العربي المعاصر البوح بخلجات نفسه من جهة، وضمان الحماية له من جهة أخرى؛ لأن القصيدة القناع تقبل أشكالا عدة من الفهم والتأويل.

قائمة المراجع

1- أبو هيف، عبد الله.(2004).قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث (ط1). لبنان : المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
2- الرواشدة، سامح. (1994). القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق. أطروحة دكتوراه ،الجامعة الأردنية.
3- السياب، بدر شاكر. (2016). الديوان. الجزء 2، لبنان :دار العودة.
4- العيد، يمنى .(2007، 7 يوليو). حداثة القصيدة العربية وتقنية القناع .تم استرجاعها فيتاريخ 2021/04/19 من الموقع الإلكتروني: http://www.alkalimah.net/Articles/Read/619
5- الغزالي، خالد علي حسن .(2011) :" أنماط الصورة و الدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن"، مجلة جامعة دمشق المجلد 27، العددان الأول و الثاني .
6- المجالي، حسن مطلب. (2009). أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث. أطروحة دكتوراه.كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، الأردن.

7- المدخلي، ربيع. (1993). منهج الأنبياء في الدعوة إلى الله فيه الحكمة والعقل. مصر: دار ابن رجب.
8- المقالح، عبد العزيز. (1986). الديوان. بيروت/لبنان :دار العودة .
9- الموسى، خليل. (1999 ، نيسان). بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، (العدد 336).
10- إلياس، ماري، وقصاب حنان .(1979) المعجم المسرحي (ط1). لبنان ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض: مكتبة ناشرون.
11- رضوان، محمد. (2001). مملكة الجحيم دراسة في الشعر العربي المعاصر الحكاية نموذج .سوريا: منشورات اتحاد الكتاب.
12- عشري، علي زايد.(1997) :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. مصر: دار الفكر العربي.
13- عصفور، جابر.(1981، يوليو)." أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة فصول ، المجلد الأول، العدد الرابع.
14- فارس، لزهر.(2014). "الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف مقاربة لسانية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة الجزائر، العدد9.
15- قروي، سميرة، (2015). جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، قصيدة النص الغائب، مجلة فتوحات، المجلد الأول، العدد الأول. جامعة عباس لغرور خنشلة.
16- كندي، محمد علي.(2003): الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)،دار الكتاب الوطنية ،ليبيا، ط1.
17- لوصيف، عثمان. (1982). الكتابة بالنار(ط1). الجزائر :دار البعث للطباعة والنشر.
18- لوصيف، عثمان. (1986) . شبق الياسمين. الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.
19- يوسفي، حسن.(1996): القناع بين المقدس والمتخيل المسرحي.تم استرجاعها في تاريخ 2021/04/19 من الموقع الإلكتروني:http://saidbengrad.free.fr/al/n5/3.htm