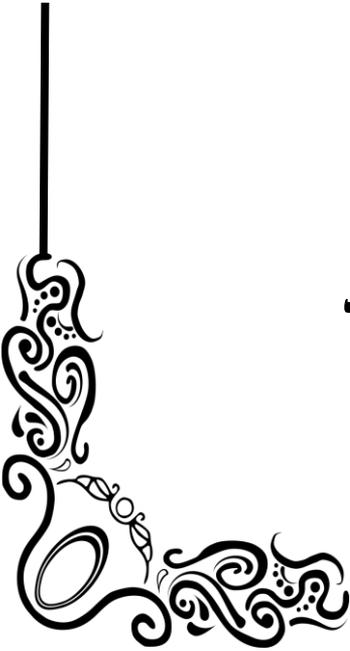




القناع سيلا لحدائة النص الشعري

إعداد الدكتور:

د. على ربيع محمد أحمد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص

يمكن القول أن أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية، لا

يكمن في خروجها عن إطار البيت أو القافية الموحدة، بل يتمثل في أمر

آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث إذ أصبح

الشعراء في ابتكار دائم وطريف، وأصبح هذا الابتكار الشعري يشمل

استحداث الصورة عن طريق ابتكار نسق لها غير منضوٍ تحت مظلة المعيار

البلاغي الموروث القديم "حتى صار هذا الابتكار في شعرنا الحديث

متواتراً لا تكاد أمثله تقع تحت الحصر" ولعل من صور ذلك الابتكار

الأسلوبي الممتع تقنية القناع التي نتاولها بالحديث فيما يلي من سطور.



The Mask as a Mechanism to Modernize the Poetic Text

By: Dr. Ali Rabea Ahmed Mohammed

Abstract

It can be said that the most important of what has been achieved on the level of modernity of the Arabic poem does not lie in its deviation from the framework of the line or unified rhyme but it is embodied in another aspect which is the core of innovation in modern Arabic poetry. The poets have got into a continuous and unique wave of creativity. This poetic creativity includes modernizing the imagery through creating a kind of framework that does not come under the inherited ancient umbrella of rhetorical criteria till that creation in our modern poetry becomes recurrent and its forms are infinite. The mechanism of the mask is just an image of that joyful stylistic creativity which this research handles.

Key Words: the modernity of the text, poetic text, the mechanism of the mask, innovating Arabic poetry.



يمكن القول أن أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية ، لا يكمن في خروجها عن إطار البيت أو القافية الموحدة، بل يتمثل في أمر آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث^(١) إذ أصبح الشعراء في ابتكار دائم وطريف ، وأصبح هذا الابتكار الشعري يشمل استحداث الصورة عن طريق ابتكار نسق لها غير منضوٍ تحت مظلة المعيار البلاغي الموروث القديم^(٢) " حتى صار هذا الابتكار في شعرنا الحديث متواتراً لا تكاد أمثلته تقع تحت الحصر(٣)" ولعل من صور ذلك الابتكار الأسلوبي الممتع تقنية القناع التي نتاولها بالحديث فيما يلي من سطور.

أولاً: مفهوم القناع :

عرفه د/ مجدي وهبه في معجمه بأنه: " لفظ يدل على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، ويظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم في الرواية أو في القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل " أنا " الراوي " أنا " المؤلف الحقيقي"^(٤)

(١) في حداثة النص الشعري. د/ علي جعفر العلاف ط دار الشروق الاردن ط الأولى ٢٠٠٣ ص ١١

(٢) مجلة فصول عدد ٦٨ شتاء/ ربيع ٢٠٠٦ مقال د/ عبد السلام المسدي بعنوان "شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد" ص ٣٠٨.

(٣) (صلاح عبد الصبور) مشروع إبداعي متجدد ٥٨/٢ ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ ط الأولى

(٤) معجم مصطلحات الأدب د/ مجدي وهبه . مادة " قناع المؤلف " ط دار الكتاب العربي بيروت ط

وواضح مدى اتساع هذا التعريف لأنه منقول أول ما نقل من مجال علم النفس ولا ضير على د/ مجدي وهبة في ذلك فهو ينقل مفهوم المصطلح من محله الأصلي ترجمة، ولا يبتغي من وراء النقل تفسير ظاهرة أدبية.

وقد أخذ هذا المفهوم السابق للقناع في التطور متخذاً وجهة أدبية مبتعداً عن مجال علم النفس، ومقترباً من مجال الفنية الأدبية ذاتها. فوجدنا الدكتور (جابر عصفور) في مقالته عن أقنعة الشاعر المعاصر يوضح أن:

*القناع في القصيدة الحديثة " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات" (١)

وعلى الرغم من اعتراف الدكتور (جابر) بهذا المرتكز النفسي للقناع، فإنه يتوجه وجهة فنية خالصة عندما يحاول تعريفه من خلال إجراء تعديل طفيف على تعريف ريتشارد للاستعارة يتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكل حيث يقدم تعريفاً آخر فيقول القناع " عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين، يعملان معاً، خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ليكون معنى القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء" (٢) ويُزيد الأمر وضوحاً عندما يقرر أن الطبيعة الثنائية لبنية القناع هي التي تسمح بتفسير ما ينشأ من علاقات جدلية متنوعة داخل النص مثل " المجاذبة الزمنية بين السياقات التي تتصل بالماضي والسياقات التي تتصل بالحاضر داخل النص" (٣) وعلى الرغم من وجوب تحدث الشخصية المستدعاة في قصيدة القناع بضمير المتكلم في شبه سيطرة على ظاهر القصيدة، لكنها سيطرة لا تفلح في إيقاف التفاعل

(١) مجلة فصول المجلد الأول العدد الرابع مقال د/ جابر عصفور بعنوان قضايا الشعر العربي ص ١٢٣ وما بعدها.

(٢) السابق نفس المصدر والصفحات.

(٣) السابق نفس المصدر والصفحات.

الحى بين صوت الشاعر وصوت الشخصية " مما يسمُ القصيدة بالصراع ، ويقرب بينه وبين
الدراما الشعرية"^(١)

ويمكن أن تستخلص من تعريف أ.د / جابر عصفور ما يلي :

١- القنّاع نوع من الاستدعاء الفني للتراث .

٢- القنّاع رمز شخصي للشاعر .

٣- القنّاع نوع من الصراع الدرامي .

القنّاع يعنى تفاعل الشخصيتين، وإن كانت الشخصية المستدعاة أعلى .

ثانياً:- شروط القنّاع الجيد في الشعر:

١- ضرورة التنبه إلى أن " عملية استخدام الشخصية التراثية والتعبير بها ينبغي أن يتم في إطار الامتزاج التام"^(٢) ولا يعنى هذا الامتزاج التكافؤ بين ما هو تراثي وما هو معاصر. المهم أن يحقق الامتزاج البعد المرجو عن المباشرة.

٢- يجب أن يكون القنّاع - الشخصية التي يتخفى وراءها الشاعر - ذات وجود ذهني أياً كانت صورة هذا الوجود الذهني ديني ، تاريخي ، شعبي ، أسطوري ليحدث هذا الوجود الذهني حضوراً نفسياً يسمح بتحميل مثل هذه الأفكار بمجرد ارتداد المتلقي إلى رصيد الشخصية / القنّاع في الذاكرة.^(٣)

٣- أن يظل الامتزاج بين الشخصية / القنّاع وبين الشاعر حتى نهاية العمل الفني ، حتى ينتهى القنّاع من عمله المنوط به، ومن ثم يجد الشاعر حيله فنية لإلقاء القنّاع بصورة ما.

(٤) السابق نفس المصدر والصفحات.

(١) استدعاء الشخصيات التراثية د/ على عشري زايد ص ٣٦٥.

(٢) التراث الإنساني في شعر (أمل دنقل) ص ٢١٨ بتصرف ط دار هجر ط الأولى ١٤٠٧ / ١٩٨٧ م.

٤- ألا يفرط الشاعر في اختراق القناع بحيل فنية من شأنها خلق الغموض والاستغلاق كالموز والتناص الخفي والمفارقات البعيدة، وأن كان ذلك مفيد لكن الإفراط فيه من شأنه أن يؤدي للغموض الخائق للقناع.

ثالثاً :- دوافع القناع :

يلجأ الشاعر إلى تقنية القناع؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة. يقرب القناع القصيدة من الدراما بما يحتويه من صراع ظاهر أو خفي وتماوج في الحركات، ومفارقات في المواقف. (١)

بالقناع يستطيع المبدع إخفاء ذاته الطبيعية والكشف عن ذاته الفنية وجسده الأدبي. (٢) يمكن القناع الشاعر من استخدامه نافذة يطل من خلالها على عالم التلقي وبذلك يحقق الابتعاد التخيلي، ويتمكن من كسر المباشرة التجريبية. (٣) يضمن للمبدع توصيل تجربته موشاة بألوان أخرى من التقنيات الفنية كالتناسق والمفارقة، والانزياح، والدراما، وغير ذلك.

لكن يبقى على المبدع التنبه لمخاطر القناع والتي منها النقل الحرفي للوقائع القديمة فليست الجدلية مع التراث "وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة. لأنه إدراك معاصر أو حديث" (٤) للماضي يقوم هذا الإدراك بجدل ضفائر الماضي بالحاضر ليثري التجربة ويخصب المدلول.

كما ينبغي على الشاعر انتخاب ما يراه دالاً ومتناسباً مع بنية قصيدته "فليس الماضي كل ما مضى - الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمة شاسعة، وحتى يرتبط كمبدع بالماضي، عليه أن

(١) نفس المصدر والصفحة.

(٢) الماهية والخرافة . دراسة في الميثولوجيا الشعرية . فراى . نورثروب ترجمة هيفاء هاشم ط وزارة الثقافة دمشق ط الأولى ١٩٩٢م ص ٣٥٨.

(٣) تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر . محمد لطفي اليوسفي ط سراس للنشر تونس ط الأولى ١٩٨٥م ص ١٣٨ .

(٤) دراسة الأدب العربي د/ مصطفى ناصف الدار القومية بدون تاريخ ص ٢٠٥.

يبحث عن هذه النقطة المضيئة^(١) ليضيء بها ظلام الحاضر.

رابعاً: أشكال القناع في الشعر الجديد:-

عندما يتخذ الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه ، فانه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب " الخطاب التاريخي " و " الخطاب الشعري " ينتج عن هذا الاختلاف النوعي ، اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين ، فالخطاب التاريخي محايد وظاهري في مقابل " الخطاب الشعري ، الذاتي الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي تجاه هذا التاريخ " (٢) ومأربته الذي يرمى إليه من خلال القناع؛ لذا تنوعت الآليات التي حاول الشعراء من خلالها توظيف تقنية القناع ، كما تنوع مدى اتفاقهم أو اختلافهم مع الشخصية المستخدمة قناعاً.

على أنه يمكن تصنيف الأقنعة التي استخدمها الشعراء المجددون في مصر في تلك الحقبة إلى أربعة حقول:-

- (١)- الحقل الديني .
- (٣)- الحقل التاريخي .
- (٣)- الحقل الشعبي .
- (٤)- الحقل المعاصر .

أولاً:- الحقل الديني:

مثل - كما مر بنا - في غير موضع - التراث الديني مصدراً ثراً من كصادر الإبداع الأدبي، سواء في مجال مطارحة نصوصه والتقاطع مع تراكيبها اللغوية، ومضامينها الأيدلوجية أو الجمالية، أو في ميدان التقنع بشخصياته ورموزه الدينية من أنبياء ورسول، ونماذج صوفية

(١) الثابت والمتحول أدونيس ص ٢١٣ الجزء الثالث ط دار العودة بيروت ط الأولى ١٩٧٨ .

(٢) تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناس " د محمد مفتاح ص ٢٦٣ ط المركز الثقافي العربي ،

بيروت ، ط الرابعة / ٢٠٠٥ .

متنوعة، أو نماذج ذكرت قصتها الأديان، ولا سبيل للعلم بها إلا الدين، كقناع (ابن نوح) عند (أمل دنقل)، أو قديسا يطبق ما نادى به الأديان كما (عند عبد الصبور).

(١) - الأنبياء والرسول:

ربما كان أكثر الانبياء استدعاءً في تقنية القناع، قناع المسيح - عليه السلام - بوصفه صاحب التضحية الأكبر في تاريخ الإنسانية - عند من يعتقد ذلك.

احتل ملمح صلب السيد المسيح - كما في العقيدة المسيحية - الجانب الأبرز والأكثر ظهوراً الذي عدد من الشعراء، وفي عدد غير قليل من قصائدهم، " فعلى ملمح الصلب " أسقط الشعراء كل الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر، والإنسان المعاصر عموماً سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية فافتنَّ الشاعر الجديد بتصوير نفسه مسيحاً على الصليب، واعتبر الآلام التي يتحملها صليباً يجره، واعتبر كل صاحب فكرة نبيلة يتعذب من أجلها مسيحاً آخر، واعتبر محاربة فكرته صليباً^(١)، فالشاعر (صلاح عبد الصبور) في قصيدته (أغنية خضراء) والتي يبدوها منادياً فيروزته / محبوبته، تلك التي لم ترض عنه، ويحاول من خلال المطلع التهيؤ لارتداء قناع السيد المسيح، من اجترار آلام عادية، ويوسع نقطة التهيؤ بأن يستعير هنا أسطورة بنى إسرائيل الضارين في صحراء التيه مُيِّطاً بالحب معنى البؤس الملازم له بطبيعته اللازم في جوهره^(٢)

ثم يومئ في الأبيات التالية لذلك إلى أثر الكيد والختل، وخسارة الصديق الوفي والحبيب الذي غدر به فغداً وحيداً. " حب، ومكر وكيد، وبنو إسرائيل، وآلام "، إننا - المتلقين - أمام تجربة إنسانية شبيهة بتجربة السيد المسيح - عليه السلام - الذي حمل عن الناس عبء

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص ٨٢، ٨٣ مرجع سابق.

(٢) فن النقد والأدب د/ إيليا حاوي ط دار الكتاب اللبناني بدون تاريخ أو بيان الطبعة ص ١٤٩.

الصليب - على حد قول من يعتقد ذلك - وهنا يسرع الشاعر فيتمص أو بالأحرى يلبس قناع المسيح بعد أن أصبح وجهه مُنَجَّرًا وفي جهازية لتثبيت القناع فيقول:

أنا مصلوب والحب صليبي

وحملت عن الناس الأحزان

في حب إله مكذوب

لم يسلم من سعى الخاسر إلا الشعر^(١)

يولد القناع مفارقه لاذعة مفاجعة، فبالرغم من نبل عمله الذي قام به بوصفه شاعر حمل عن الناس أحزانهم عبر أداته الأسيرة الكلمة - إلا أن نهايته كانت هي الصلب كما صلب المسيح - كما المعتقد الخاطئ - في إشارة إلى حمل المسيح للصليب الذي يشير إلى عبء التضحية لبلوغ الجولوثا (Golotha) وهو طريق المعاناة الطويل الذي يتعين على الشاعر أن يقطعه^(٢) وهذا بالطبع تأثر بالأدب الغربي عموماً والعقيدة المسيحية خصوصاً، وكان من الممكن أن يلبس الشاعر التجربة زياً إسلامياً - إن أراد - كان يتخيل مثلاً تدخل الذات الإلهية لإنقاذه من هذا الجحيم على وجه من الوجوه، وبذا يصيب من وجهين: من جهة التكريم من الله العظيم، ومن ناحية إكمال القناع على وجهه الصحيح. لكن في النهاية تبقى للشاعر حريته حسب ثقافته، وما يراه أوفق للتجربة.

ويعاود (عبد الصبور) ارتداء نفس القناع في قصيدته (الظل والصليب)^(٣) على وجه يقارب وجه القناع السابق وإن كان القناع هنا قد أظهر من خلال العنوان

(١) الأعمال الكاملة (صلاح عبد الصبور) ص ٢٩٨ وما بعدها.

(٢) الشعر العربي الحديث. تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي. تأليف س. مورييه ص ٣٦٣.

(٣) الأعمال الكاملة ص ٣٢٢ وما بعدها.

(الظل والصليب). أما الشاعر (أمل دنقل) فيتقنع بقناع السيد المسيح وذلك في قصيدته (عشاء) وهي أقصر قصائده على الإطلاق لذا لا بأس من ايرادها كاملة.
يقول فيها:

قصدهم في موعد العشاء
تطلعوا الى برهة
ولم يرد واحد منهم تحية المساء
وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
في طبق الحساء
نظرت في الوعاء:
هتفت " ويحكم ... دمي
هذا دمي .. فانتبهوا"
.. لم يأبهوا!
وظلت الشفاه تلعق الدماء!^(١)

يهيئ الشاعر قارئه لاستقبال شخصية المسيح قناعاً عبر سلسلة منبهات تبدأ بالعنوان الذي يثير طيف (العشاء الأخير) للسيد المسيح، ومروراً بإنكار أصدقائه له تماماً كما فعل تلاميذ المسيح حيث قال لهم: " كلكم تشكّون في هذه الليلة ؛ لأنه مكتوب أنى أضرب الراعي فتبدد خراف الرعية"^(٢) كذلك فعل أصدقاؤه الذين تنكروا له وتجاهلوه حيث قال عنهم:
(تطلعوا الى برهة ولم يرد واحد منهم تحية المساء)^(٣)

(١) الأعمال الكاملة ٢٦١ .

(٢) إنجيل متى (٢٦: ٣١).

(٣) الأعمال الكاملة ص ٢٦١.

ثم جاء التناص المباشر (هذا دمي)^(١)، وكان الشاعر ماهراً ولا أروع عندما قال: (ويحكم هذا دمي) ! وهو يحدثهم فكأنهم كائنات أسطورية تعلق دمه وهو حي، ولكنهم معهم (ملاعق)، وفي أيديهم (طبق الحساء) ربما حمل القناع معه رمزاً لميراث الشاعر، وكلماته المهذرة بدماء المسيح الطاهرة .

لقد كان دنقل كان على وعى تام عندما تخير في قناعه منطقة لا تثير الحفيظة العقديّة الإسلاميّة ضده على عكس عبد الصبور .

– محمد "عليه السلام" و آدم "عليه السلام":

ففي قصيدته (الموت بينهما) آخر قصائد الديوان – يحاول (عبد الصبور) صياغة حقيقة علاقة الإنسان بربه – جل وعلا – على النحو الذي يراه، وكانت علاقة عبد الصبور بالله – تعالى – مرت بأحوال ملتبسة ما بين الإنكار واليقين بحسب اعترافه هو ، إلى أن وصل إلى بر السلامة قائلاً " لقد أصبحت الآن في سلام مع الله " ^(٢) . واطمان خلال تلك الرحلة إلى مجموعة من النتائج يمكن استخلاص أهمها – حسب عبد الصبور ذاته – أيضاً – : أن الله لا يظلمنا بل أعطانا الكون بريئاً، فلم نصنع به سوى الإثم والشر والاستبداد، ونحن باقترافنا الشر ، ليس لنا على خوان الحياة سوى الجيف النتنة .

وحين حاول (عبد الصبور) تجسيد تلك العلاقة وتلك النتيجة شعراً توصل ببعض القصص والمواقف القرآنية مثل قصة (آدم) – عليه السلام – حال أمر الله له بإنباء الملائكة بالأسماء ، وحادثة نزول الوحي على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وأسباب نزول سورة الضحى

(١) إنجيل متى (٢٨:٢٦)

(٢) لمزيد من إلقاء الضوء على هذه القضية ينظر كتابه حياتي في الشعر ص ١١١ : ١٢٠ ط الهيئة المصرية

العامة للكتاب ١٩٩٣ .

. كل ذلك محاولة لخلق بناء شعري يراهن على هذه المواقف والأحداث التي يتكئ عليها متخذاً من أبطالها أقنعة يصوغ على ألسنتهم رؤيته وموقفه الحداثيين.

آثر (عبد الصبور) صياغته ذلك على وجه درامي حيث جعل النص كله على شكل حوارية بين ما أسماه عبد الصبور بـ (صوت عظيم) ناسباً لهذا الصوت العظيم بعض آيات القرآن العظيم التي أوردها دونما أى تصرف وإن أثبتتها على هيئة السطر الشعري – وتلك رؤيته التي لا نوافقها عليها – ثم ما أسماه (بصوت واهن) رامزاً بذلك للإنسان الشقي الذي أتعب نفسه وأتعسها حين خالف أمر ربه وعصاه، فلم يحم بحمل التبعة التي اجتباه الله لها واصطفاه من أجلها على هذا النحو . يقول :

"صوت عظيم"

والضحى

والليل إذا سجي

ما ودعك ربك وما قلى

وللاخرة خير لك من الأولى

ولسوف يعطيك ربك فترضى

صوت واهن

أين عطائي يارب الكون

هانذا أتعثر بين البابين

هانذا أسقط في المابين

قربت فأعطيت

حتى بللت الشفتين بهاء النسيم

وانبّت الريحان على الكتفين

ثم منعت

فيا وقد الجفوة في القلب ويا حرق العينين

في مللى أتقلب ياربي

أتلقى كل صباح خنجر ضجري في صدري مسموم

الحدين.



لقد أفلح (صلاح عبد الصبور) في عرض شكوكه ورحلتها في سرد جدلي منشؤه عدم الرضا بها في اليد، والنظر للغير، الذي أثمر بدوره ثمار الشكوك المرة في القلب، ويظل في السطور التالية يتوسل إلى الله ليكشف عنه كربه، و ألا يقطع عليه منافع نور وحيه.

وهنا تأتيه المنحة من الله التي يلتفت إليها (عبد الصبور) في قوله تعالى - كاتباً إياه - للأسف

- على هيئة السطر الشعري - قائلاً هكذا

صوت عظيم

(وعلم آدم الأسماء كلها

ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني

بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين

قالوا : سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم الحكيم

قال : يا آدم أنبئهم بأسمائهم).

ثم يتقنع بقناع (آدم) - عليه السلام - بعدما يمارس إجراء ما ارتآه من انزيجات فارق بها النص القرآني والعقدي إذ اجترأ حال تلبسه بقناع (آدم) - عليه السلام - على قول (لا) مرتين محدثاً شرارة أضاءت النص قليلاً إذ ينزع القناع فيعلن أن الأسماء التي أمره الله بتسميتها هي الشر-

والقهر والظلم، والطغيان الذي سرى كالسهم بين بنى الإنسان، كما يدعوه إلى تسميته كل شيء باسمه دونها تملق أو نفاق .

فيقول :

ماذا تبغينى ... يارباه؟

هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه

هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه

هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم ، وتمليق

القوة ، والطغيان ، وسوء النية والفقر

الروحي ، وكذب القلب ، وخُذع المنطق

والتعذيب وتبرير القسوة والإسفاف العقلى

وزيف الكلمات وتلفيق الأبناء

لا . لا

لا أقدر يارباه

لا أقدر يارباه

إن القناع / الإنسان / الشاعر قد رفض أمر الله فاستحق التيه تيه القلب في ظلمات الشكوك
فهو رول إلى الشهوات يعب منها ما وسعته الطاقة لينسى أوامر الله ، وهنا يتقنع الشاعر
بشخصية محمد - صلى الله عليه وسلم - وقد خشى الوحي أول مرة فيقول (صلاح عبد
الصبور) وباللهوة والمفارقة بين الموقفين:

دثرني .. دثريني

زمليني .. زمليني

فلا يجد الصوت الإلهي طريقاً لصاخي أو عيوني

وشقى لي في تربتك السمراء كهفاً وابلعيني

أصبحي مساءً ومدى من ذراعيك سفينا

وإلى حيث ينام الغيم والدجن احمليني

أو فحورى قممها في جوفه أنحلُّ رجا وبخارا

بعد أن ترخى على شعرك المرسل سترًا وغطاءً ودثارا

ومن الله أجيريني وأخفيني خذيني

دثريني .. دثريني

زمليني .. زمليني

لا تضيعيني ، وقد ضاع يقيني (١)

إنها رحلة البحث عن اليقين صورها الشاعر تحت ستار قناع قلق أيضاً ماكان لنا أن نغفل ما

مارسه من تجاوزات أقلها نظم القران بطريقة الشعر.

* موسى عليه السلام.

لم أعر على من اتخذ قناعاً في تلك الفترة المغيبة بالبحث خلا الشاعر (حسن طلب) في

ديوانه (مواقف أبي على وديوان رسائله وبعض أغانيه) الذي يقلد فيه (مواقف النفري)•(٢)

التي يدعى فيها أن الله أوقفه وظل يوجهه ويجاوره!!

(١) الأعمال الكاملة ص ٦٠٨ وما بعدها.

• هو محمد بن عبد الجبار النَّفري ولد بنفّر في العراق وتوفي عام (٣٥٤).

(٢) مواقف النفري مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٤.

في مقطع قصير يتقنع (أبو علي / حسن طلب) بقناع (موسى) - عليه السلام - حال صحبته مع الخضر، وقد حكى القرآن ذلك^(١). يقول (حسن طلب) في مواقفه الجديدة لكن مع السوسن !!



أوقفنى السوسن في موقف

يبقى من يهلك عشقا

قال:

سأصحبك الآن إلى حيث سأطُلعك

على مالم أُطلع أحد من قبل عليه

فلا تنبس نطقا وابتسم وقال :

إذا أنت تكلمت سترحلُ

أوانت سكت ستبقى

قلت : سأصمتُ

قال: فحقاً؟ قلت: أجل .. حقاً^(٢)

(٢): القناع الصوفي :

للشعر آصرة قوية بالتصوف من حيث أن كليهما معاناة، وتحول دائم، ويبحث عن حقيقة مستسرّة في النفس والكون والحياة. ولم يكن مطلقاً "الشعر - في لغة من اللغات أو في زمن من الأزمان بعيداً - في بعض ما يحوّص فيه الشعراء عن المفهوم الإنساني العام للتصوف

(١) سورة الكهف من الآية (٦٠: ٨٢)

(٢) مواقف أبي علي وديوان رسائله وبعض أغانيه ط المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠٢ ص ٥٥

بوصفه استبطانا منظماً لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود
الفعلي للأشياء"^(١)

ولعل هذا ما لمحّه الشاعر (صلاح عبد الصبور) حيث يقول: "إنني أحب التجربة الصوفية،
وذلك لأنها تجربة شبيهة بالتجربة الفنية في البحث عن الحقيقة"^(٢)

ترجم عبد الصبور تلك المقولة في شعره فتلبس بأقنعة الصوفية في غير ما شخصية كشخصية
(بشر الحافي)^(٣) وشخصية - شيخ بشر - (بسام الدين)^(٤) ومن قبلها قناع (محي الدين بن
عربي)^(٥) وأقنعة - أخرى - صوفية في صورتها العامة وليست ذات أسماء كقناع الصوفي
العاشق^(٦)، وقناع الصوفي الباحث عن الحقيقة^(٧) وقناع الصوفي الحزين^(٨)، وإن كانت أشهر
تجاربه الصوفية - بغض النظر عن القناع - مسرحيته (مأساة الحلاج)^(٩) يقول في قصيدته "
رسالة إلى صديقه" على لسان (محي الدين):



(١) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث دم/ محمد مصطفى هدارة مقال بمجلة فصول - المجلد
الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١ (١٠٧).

(٢) تجربتي في الشعر مقال ضمن ديوان (أقول لكم) الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢٠٠٣ ص ٢٨٥.

(٣) الأعمال الكاملة ص ٤٤٧.

(٤) السابق ص ٤٣١.

(٥) السابق ص ٢٤٠.

(٦) السابق ص ٢٤٩.

(٧) السابق ص ٥١١.

(٨) السابق ص ٣٦٩، ٣٧٠.

(٩) مأساة الحلاج.

(يا صاح: أنت تابعي

فقم معي! رُدّ مشرعي!

فالأمر في الديوان قم يا شيخ محي الدين. إنني كسير

لا تكسر الجناح يا إنسان، والإنسان داء قلبه النسيان

يا شيخ محي الدين - إنني صغير

بل كلنا صغار الحبيب وحده هو الكبير

لم أدر كيف غاب لا من خلال باب

انصت لم أسمع خطاه تلمس التراب

حدقت، وانتفضت، وانزعجت لحظة وغاب^(١)

يلح القنّاع تأكيداً ما وصل إليه الصوفي (محي الدين) من مكانة، ويسرب الشاعر من خلال

صوته بعض أفكاره هو التي يؤمن بها.

(٣) قنّاع القديس:

في قصيدته (القديس) ارتدى (صلاح عبد الصبور) فيها قنّاع (القديس) بداية من

العنوان وحتى الخاتمة التي يقول فيها:

شعرت بانني أصبحت قديساً

وإن رسالتي هي أن أقدسكم^(٢)

وإذا كان التقديس هو التطهير والتبرك، و (القديس) هو الراهب أو الحبر عموماً، فإن

الشاعر يوضح من خلال التناص أنه يتردد بين قنّاع القديس - أي قديس - ، وقنّاع المسيح

فيقول:

(١) السابق ٢٤٠، ٢٤١

(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٤٢، ٣٤٣

إلى، إلى، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء ، قد أنزلت مائدتي
إلى ، إلى ،

لنطعم كسرة في حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا الممراح نكسر ، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين فقد أضل العقل مسرانا
إلى إلى^(١)



ثم يذكر هذا القديس / الشاعر طرفاً من رحلة شكوكه قبل أن يمن الله عليه بالهدى. فيقول:

إلى إلى
أنا طوفت في الأسواق سواحاً شبا قلمي
حصاني بعد أن حملت بي الأوهام والغفلة
سنين طوال في بطن اللجاج وظلمة المنطق
وكنت إذا أجن الليل واستخفي الشجبونا
وحن الصدر للمرفق^(٢)

بعد مجاهدة وعنت وكبد في الوصول إلى الحقيقة وصل القديس / الشاعر إلى اليقين ساحله
فقال:

وذات صباح رأيت حقيقة الدنيا

(١) الأعمال الكاملة ص ٣٤٢، ٣٤٣

(٢) السابق ٣٣٤، ٣٣٥

سمعت النجم والأموه والأزهار موسيقى

أبتُ الله في قلبى (١)

(٤) قناع (ابن نوح)

مما له ارتباط بالقناع الدينى قناع ابن نوح العاصى الذى تقنع به الشاعر (أمل دنقل) إبان تصويره مظاهر الفساد، والدمار والخراب طوفانا يغرق الجميع، وان اللصوص والأفاكين، والمنافقين، علموا بالطوفان فصنعوا سفينة على غرار سفينة (نوح) - عليه السلام -، وهنا يتضح أن التناص هنا تناص مخالف، ف(نوح) - عليه السلام - هو صانع السفينه بأمر الله والناجون هم المؤمنون والغارقون هم الكافرون، وعلى رأسهم (ابن نوح) - عليه نوح السلام - لكن (دنقل) يخلوا له أن يخالف ذلك كله ويجعل المنافقين والمرابين هم صانعو السفينة؛ ليهربوا، ويغرق الفقراء والكادحون، وفي الحق أن أولئك المرابين نادوا الشاعر/ ابن نوح ليركب معهم، فيتوافق مع التناص ويرفض الركوب لا لياوى إلى جبل يعصمه من الماء، وإنما ليشارك الفقراء الإرق أو النجاح في إجمام حصان الماء الجامح على حد قوله.

١- بداية الطوفان

جاء طوفان نوح!

المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً

تفر العصافير والماء يعلو

على درجات البيوت والحوانيت - مبنى البريد - البنوك

التمائيل أجدادنا الخالدون - المعابد - أجولة القمح

مستشفيات الولادة - بوابة السجن - دار الولاية

أروقة الثكنات الحصينة العصافير تجلجو...

رويداً رويداً

٢- بوابة الطالحين!!

المغنون - سانس خيل الأميرة - المرابون - قاضي القضاة

(...ومملوكه!)

حامل السيف - راقصة المعبد

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

جباة الضرائب - مستوردوا شحنات السلاح

عشيق الأميرة في سمته الانثوى الصبوح!

جاء طوفان نوح هاهم الجبناء يفرون نحو السفينه



٣- غرق الصالحين

بينما كنت كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويسبقون الزمن بينون سدود الحجاره

علمهم ينقذون مهاد الصبا والحضاره

علمهم ينقذون الوطن

٤ - سقوط الجبل / الشعب (موضع القناع) :

صاح بي سيد الفلك - قبل حلول السكينه

"انج من بلد ... لم تعد فيه نوح"

قلت:-

طوبى لمن طعموا خبزه في الزمان الحسن

وأداروا له الظهر يوم الحسن

ولنا المجد - نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا)

نتحدى الدمار ونأوى إلى جبل لا يموت (يسمونه الشعب!)

نأبى الفرار نأبى النزوح

٥- الخاتمة

يرقد - الآن - فوق بقايا المدينه

وردة من عطن

هادئاً بعد أن قال لا للسفينه

وأحب الوطن^(١)

لنا أن نقول: إن ثمة خللا في الموازين والأفكار نتج عن خلل في الثوابت أدى إلى الطوفان الجديد، ولعله المسبب أو الداعي الفكري الذى حدا بالشاعر / ابن نوح إلى إحداث كل تلك التحويلات الفنية على النحو السالف، وأكدها بالتناص المخالف؛ ليكتسب الموقف القديم وجهاً جديداً، وتظل وظيفة الاستيحاء في رسوخها قادرة على تجاوز الدلالة القديمة بواسطة مكتبتها في خلق معطيات جديدة، وهذه المعطيات تذيب الشكل القديم ... المترسب في

(١) الأعمال الكاملة ص ٦٩

الذواكر؛ لتقييم بناء تشكيليًا جديدًا يقابل الذهني المتوارث^(١)، وأرى أن (أمل) وفق في إحداث تلك المجاوزة وخلق معطيات معاصرة أذابت العطر القديم وأحلت محله بناء جديدًا مغايرًا سامقًا في الوقت ذاته، وذلك حين قامت بتعديل معطيات القصة القديمة وتبديل أطرافها - بعيدًا عن شخصية النبي الكريم - فإن الشاعر لم يصرح باسمه داخل القصيدة إلا في البدايه (جاء طوفان نوح)؛ ليستحضر المتلقى هول الطوفان، وكان الشاعر يقظًا لحظة التعالق مع نداء (نوح) ابنه في النص الديني - إذا لم يمسه وتحاشاه قائلًا: (قال لى صاحب الفلك) مما يؤكد أنه ليس المراد من التعديل والتبديل السابق "أنه ينفي القصة القديمة أو ينكرها فالشعراء لا شأن لهم بإثبات التاريخ أو إنكاره، بل هم ينشئون صورًا مبتكرة لوقائع شعرية متخيلة لا ينقضون الأبنية القائمة في عقائد الناس، ولا يصنعون مقدمات بديلة، بل يتوهمون فحسب في استعارة بعض عناصر المقدس الحى في الوجدان وتوظيفها في سياق مغاير لتوليههم دلالة غالية على نفوسهم أو ينبغي أن تكون كذلك عند قرائهم"^(٢)

يبقى السؤال الأخير . لم أصر الشاعر على أن يلبس قناع (ابن نوح)؟ ربما يجيبنا على هذا السؤال معرفتنا بان فكرة هذه القصيدة تعود إلى عام (١٩٧٦) ودافعها هرب الكثيرين من أبناء الوطن حياة أفضل ابتعادًا عن المضايقات السياسية آنذاك، على حين رفض الشاعر عرضًا مغربيًا بالسفر لإحدى البلاد العربية بعد أن عُرض عليه عمل مناسب في إحدى الجرائد^(٣) فكان العرض بالنسبة له سفينة (نوح) - لكن صاحب العرض - بالطبع - ليس

(١) لغة الشعر الحديث د/ رجاء عيد ط منشاة المعارف بالإسكندرية بدون تاريخ أو بيان الطبعة ص ٣٦٣

(٢) تحولات الشعرية د/ صلاح فضل ط دار الآداب ط الأولى ٢٠٠١ ص ٢٥٠. (٢) الجنوبي . عبلة

الرويني ط دار سعاد الصباح - الكويت ط أولى ١٩٩٢ م ص (٦١)

ك(نوح) - فرفض أمل العرض مفضلاً موقف ابن (نوح) وهو الغرق في الطوفان طوفان الفساد الذى أحدثه من ركبوا سفينة المنافقين وباعوا الوطن مع أول سفينة راحلة فغرق في الطوفان، لكن المهم أنه بعد أن غيض الماء رست جثته على ثرى الوطن (وردة من عطن).

(٥) (قناع يهوذا)

في قصيدته (دماء لومومبا) • المكونة من عشرة مقاطع والتي تصور مأساة قتله على يد الاحتلال البلجيكي، قام الشاعر (أحمد عبد المعطى حجازي) بتقمص دور (يهوذا) مستخدماً تقنية القناع فيقول :

لا تسألوا: من قاتل؟ المسيح؟ إنى أعترف

أنا الذى قتلته هذا الصباح!

حتى أتاني في الصباح طائراً بلا جناح

مغلل اليدين في صدر الصحف

قتلته، طويت وجهه، وسرت أرتجف

و حين جاء في الصباح

أطعمني فؤاده العارى وأسقاني دمه

ناشدني بالله ألا أسلمه

لكنني تركته، ورحت أرقب الرماح

وهى تنوشه وتطوى عَلمَه^(١)

• باتريس لومومبا ولد في عام (١٩٢٥) كان أول رئيس وزراء منتخب في تاريخ الكونغو أثناء الاحتلال

البلجيكي لبلاده. قتلته البلجيكيون في يناير ١٩٦١ بعد سنة واحدة من توليه الحكم لتأثيره على

مصالحهم في الكونغو وذلك عام (١٩٦١).

الشاعر هنا يهدف من خلال ارتداء قناع (يهودا) إلى محاولة إثبات أن أولئك الذين حزنوا على قتل (لومومبا) شركاء في قتله بصمتهم المشبوه، وقد أغفل الشاعر اسم "يهودا" وقام باستدعاء شخصيته عن طريق الدور فحسب، بالرغم من استدعائه المسيح - وليس قناعاً - بالاسم الصريح عندما قال قبل ذلك المقطع: (يا قاتل المسيح قف) وقال في هذا المقطع: (من قاتل المسيح)؛ لأنه لا يريد الاختفاء خلف قناع (يهودا) بقدر ما يريد حفر ملامح المسيح على وجه (لومومبا) القاتل.

ثانياً: الحقل التاريخي:-

بالرغم من أن كل تلك الأقنعة تنتمي إلى التاريخ، أعنى أنها كلها أقنعة تاريخية بالمعنى العام الجامع للتاريخ الذى يشمل الموروث الديني والشعبي والأسطوري والأدبي..... الخ بيد أن التقسيم الإجرائي يهدف إلى التنظيم توجيهاً للمنهجية التي تقتضيها الدراسة فحسب. وإذا كان ذلك فالشعراء يتقنعون خلف الأقنعة التاريخية خاصة الشخصيات ذات الأحداث المشهورة.

ربما كان أكثر الشعراء المجددين تخفياً خلف الأقنعة التاريخية (أمل دنقل) الذى يقدم قصائد رائعة في هذا الصدد في عدة قصائد منها: (من مذكرات المتنبي في مصر)، وسيأتي الحديث عنها في باب التناص)، و(من أوراق أبى نواس)، وقناع كليب في قصيدة (لا تصالح)، وقناع (سبارتكوس) في قصيدة (كلمات سبارتكوس الأخيرة)، وعدة أقنعة في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) التي تعد أشهر قصائد القناع على الإطلاق، وقصائد (أمل) على الخصوص، كما تعد من الناحية الواقعية أشهر قصيدة عربية كتبت عن هزيمة ١٩٦٧؛ حيث لاقت رواجاً أدبياً واسعاً وفيها يلبس الشاعر عدة أقنعة على التناوب في مهارة

فنية عالية قناع (زرقاء البيامة) ، وقناع (الزباء) ، وقناع (عنتره بن شداد) وتظهر في النص عدة أصوات على هذا النحو :

(الأنا الشاعرة - زرقاء البيامة - الزباء - عنتره)

والشاعر يؤكد من خلال هذه الأقنعة مدى هول الهزيمة، ومدى الدمار اللاحق بالبلاد والعباد، والجميع صامتون. ساكتون، والمساكين من الشعب هم الخاسر الأكبر.

يستهل الشاعر القصيدة بسؤال حال بكائه بين يدي زرقاء البيامة:

(أيتها العرافة المقدسة...)

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء)^(١)

لكن العرافة المقدسة لا تجيب فيلحّ عليها:

تكلمى أيتها النبية المقدسة

تكلمى بالله... باللعة... بالشيطان)^٢

من الجدير بالذكر أن الشاعر خلال تلك القصيدة يلبس - كما أشرنا - قناعين آخرين في حركة واحدة هي الحركة الثانية من النص، القناع الأول قناع (عنتره بن شداد)؛ ليؤكد به مدى استعداده للتضحية، ولكن السادة عاملوه مثل العبد، فأوهنوا جسده بالجوع، وروحه بالحرمان، ثم دعى - والحال كذلك - للميدان فلقى الذل والهوان وفي ذلك يقول:

(١) الأعمال الكاملة ص ٨٣ وما بعدها.

(٢) الأعمال الكاملة ص ٨٣ وما بعدها.

(أيتها النبىء المقدسة..

لا تسكتى .. فقد سكت سنة فسنة..

لكى أنال فضلة الأمان

قيل لى " احرص .."

فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان!

ظللت فى عبىء (عبس) أحرص القطعان

وهاأنا فى ساعة الطعان

ساعة أن تحاذل الكىءة... والرماة... والفرسان

دعيت للمىءان

أنا الذى ماذقت لحم الضبان

أنا الذى لا حول لى أو شان

أنا الذى أقصيت عن مىءالس الفتىءان

أدعى لى الموت .. ولم أءع لى المءالسءة)^(١)

وفى نفس الحركة ىءقنع بقناع (الزبءاء) مءءخذنا من نءاء (زرقاء الهمامة) مءورًا للءءولات، كأنه ىشغل المءلقى بنءاءها رىءثما ىءلغ القناع الأءول وىءكم الثانى. ولا أوء أن أءرك الإءشارة بالإءشاءة لى هذا السطر الجمىل: "وهو ظمىء.. ىطلب المءزىء!"
والذى ىجعل التراب طرفا فى ذاك الصراع الءرامى فقد ظمأ لى ءماء الشهداء بعء أن ءءاذل (الكىءة .. والرماة.. والفرسان):

(١)الأعمال الكاملة ص ٨٣.

تكلمي أيتها النبىة المقدسة

تكلمي .. تكلمي ..

فهاأنا على التراب سائل دمی

وهو ظمىء .. يطلب المزیء!

أسائل الصمت الذى یخفىنى

" ما للجمال مشیها وئیداً..؟! "

" أجنءلاً یحملن أم حدیءاً..؟! " (١)

وهذا التشىكل البصرى بترك مساحة

منقوطة بعد كلمة (ظمى) لیوحى بطول

مدة الظماً فى الوقت الذى توحى فیه

النقطتان بقلة دماء الشهداء؛ ولذا فقد

تحولت الأرض / التراب فى (سیناء) إلى

جهنم من خلال هذا التناص الخفى مع قوله تعالى " یوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل

من مزید " (٢)

سابع ثالثاً : القناع الشعبى:

یعد الموروث الشعبى - بما یحویه من حکایات شعبية وقصص وأساطیر - واحداً من أهم

مصادر التوظیف التراثى بما یمتلكه من عظیم الشخصیات ، ویعد كتاب ألف لیلة ولیلة -

لدى الشعراء الذين یتغاضون عما به من انفلات أخلاقى - عمدة المصادر الشعبیة؛ ولذا فلا

عجب أن یتوجه إلیه معظم شعرائنا ىسترفدونه بعض حکایاته ، یتناصون مع نصوص ، أو

یتقنعون بشخصه ، مما یقدم لهم المكنة من رصف " القدیم الموغل فى القدم ، والمتواصل على

مدى الأزمان ، فى تجدیء الحیاة والشعر، إذا ما توفر له وعى نظرى یقارب الماضى برؤیة نقدیة

، وبموقف كیانى عمیق من التراث وواقع الإبداع ، موقف كیانى یحدد الماضى فیهما هو ىسعى

إلى تجدیء الحاضر وینطلق بإهاب جدید نحو مستقبل یجىء ... ، وإلهاب الحاضر برؤیة

(١) الأعمال الكاملة ص ٨٣.

(٢) سورة ق آیه (٣٠).

حدثية اسانية تطاول كل شيء" (١) وقد امتاح الشاعر (صلاح عبدالصبور) من كتاب ألف ليلة وليلة قناعين اثنين الأول قناع الملك (عجيب بن الخطيب) ، وهو شخصية ثانوية مغمورة في ألف ليلة وليلة - إذا ماقيست بشخصية السندباد مثلاً - ذلك لأنه يقوم ببطولة حكاية جزئية من حكاية (الحمال مع البنات)، ويظل معروفًا على امتداد الحكاية باسمه النمطي (الصعلوك الثالث) ... وكنيته ابن الخصيب (٢)، وقد عنون صلاح عبدالصبور قصيدته بـ (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب)؛ ليحمل العنوان بذور مفارقة ناجمة عن اقتران الدوال الحدائية (مذكرات) مع الدوال التراثية (الملك عجيب بن الخصيب) الذى يبدأ في اجترار ذكرياته قائلاً :

لم آخذ الملك بحد السيف بل ورثته
عن جدى السابع والعشرين (إن كان الزنا
لم يتخلل في جذورنا
لكنني أشبهته في صورة أبداعها رسامه
رسامه ... كان عشيق الملكة" (٣)

ويستمر الملك / القناع في قصيدته وي طرح (الملك / الشاعر) خلال ذلك رؤيته للحياة ، وتفكيره فيها في جمع من المفارقات اللاذعة تضع العين على صور من الزيف ، والدجل الذى كان يحيط (بالمملك / الشاعر) رسمه عبدالصبور بوعى حُرْفِي أخذ فهو يرقب على مستوى عميق كل هذا الزيف الذى يسود البلاد الذى تصنعه - في الحقيقة - أدوات الدولة

(١) أقنعة ألف ليلة وليلة في الشعر الحديث . د/ عبدالرحمن بسيسو دراسة بمجله فصول القاهرة

المجلد (١٣) عدد (٢) ص ٩٤ .

(٢) السابق ص ١٣٦ ء والحكاية في ألف ليلة وليلة ط المكتبة الثقافية بيروت ط ١٩٨١ / ٢ ص ٧٣ .

(٣) الديوان ص ٤١٩ .

الأيدولوجية^(١) كما تعد القصيدة في مجملها إدانة دامغة "لموقف الأديب المعاصر وصاحب الكلمة المعاصرة"^(٢) ممن سار على نهج أسلافه من الشعراء المنافقين ، وبذلك يجدل القناع بلغته المفارقة بين ماضي الأمس ، وحاضر اليوم ومستجد الغد.

والحق أن قناع (السندباد) أشهر ، وأكثر استعمالاً لدى عبد الصبور ، بل إن (عبد الصبور) من أسبق الشعراء إلى التقنع بقناع السندباد ، بل أولهم في الربط بين رحلات السندباد الأسطورية ورحلات الشعراء في بحثهم الدائب عن حقيقة الكون وحقيقة الإنسان^(٣) ، ولعل هذا ما يفسر من جانب آخر كثرة استدعاء الشعراء في العصر- الحديث لشخصية السندباد " فلا تكاد تفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر ، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه (سندباد) في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية"^(٤) بالإضافة إلى أن تلك الشخصية شخصية خادقة ذات جلال رائع، وقوة خيال غير مألوفة، قادرة على تحدى الزمن ، كما أنها تتميز بتكوين فريد له كماله وعمق مدلوله"^(٥)

من هنا مثل (السندباد) عند (عبد الصبور) أحد الرموز / الأفعنة التي استطاع الشاعر أن يستدرجها إلى عالمه الشعري، وأن يغمرها بفيض رؤياه وهو اجسه وأهوائه ، ويجدل لها حاضراً أشد كثافة من ماضيها.

(٢) البياتي ثورة الأسطورة . ظاهر شوكت ص ٧٢ .

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ص ٢٠٠ .

(٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث د/ أنس داود ط مكتبة آداب عين شمس القاهرة ١٩٧٥ م ص ٢٠٨ .

(٥) استدعاء الشخصيات التراثية د/ على عشرى زايد ص ١٥٦ مرجع سابق .

(٦) الأسطورة في فجر التاريخ د/ كارم محمود عزيز ط الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨ م ص ٩٥ .

ففي كثير من شعره يتخفي (عبد الصبور) خلف قناع (السندباد) ، ففي قصيدة (رحلة في الليل) يخصص مقطعاً منها بعنوان (السندباد) جاء فيه:

السندباد.

في آخر المساء يمتلى الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

وينضح الجبين بالعرق

ويلتوى الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندبادُ

ليرسى السفينُ

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا رحلة الضياع في بحر العدم

يحاول القناع هنا أن يجسد مصاعب عملية الإبداع الشعري – والقصيدة أول قصائد الديوان على الإطلاق – متوسلاً بحكاية السندباد التراثي بعد أن يجرى ما يمكنه من عمليات الاستبدال والانزياح لتصبح التجربة تجربة حدثية تتكأ على سابقتها القديمة بأسماها.

يقاسى الشاعر في الوصول إلى الإبداع حتى يمتلى وساده بالورق ، ويعلن أنه يعالج القراءة في كتب تراثية يبدو أنها مخطوطات (طلاسم الخطوط) حتى (ينضح جبينه بالعرق) ثم يعود بالمعاني الجداد كأنه السندباد وقد أرسى سفينه بعد أن جاب البلاد ، لكن أولئك الكسالى / الشعراء غير الطامحين ، يرون ذلك عملاً مستحيلاً ، حتى لو شجعهم السندباد / عبد الصبور فمقاربتهم تلك المعاناة محال؛ لذا يعلن لصاحبه ألا يخبرهم متاعب الطريق. فيقول السندباد / عبد الصبور:

"لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاح انتشيت . قال: كيف؟

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت

الندامي:-

"هذا محال سندباد . أن نجوب البلاد"

إنا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ (الكتاب) في الصباح والمساء

وعندما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكى لنا حكاية الضياع في بحر العدم^(١)

لقد ألبس (عبدالصبور) نموذج الشعري قناع السندباد كثيراً ، واستطاع عن طريقه أن ينتقل بنا ببراعة في تخوم النفس الإنسانية واستشراف معالمها الراهنة ، حيث غلب على أمرها اليأس لا على مستوى الشعراء فحسب بل أغلب المستويات وأعوزتها القوة ، وافتقرت إلى الأمل .

رابعاً: القناع الأدبي :

يتخذ بعض الشعراء المجددين من الشخصيات الأدبية أفنعة تكون بمثابة منابر عالية الصوت لتوصيل تجاربهم بطريقة تنأى بها عن المباشرة والتقريرية ، ومن أقدر الشعراء المجددون على التقنع بالشخصيات الأدبية الشاعر (أمل دنقل) ، ففي ديوانه قصيدتان استخدم فيها هذا النوع من الأفنعة (من مذكرات المتنبي في مصر) وسوف أعرض لطرف غير قليل منها فيما يلي ، والثانية هي (من أوراق أبي نواس) والتي يبذؤها بحوار مع صديق له

(١) الأعمال الكاملة (١٨٧) ، (١٨٩) .

يعشق السلطة ، والشاعر يعشق القراءة و الأدب ، ولذا فلا غرو أن يختار الصديق الملك ويختار الشاعر الكتابة وذلك إبان تزجية وقتيها باللعبة المعروفة في البيئات الشعبية (ملك ولا كتابة) يقول دنقل :

ملك أم كتابة ؟"

صاح بي صاحبي وهو يلقي بدرهمه في الهواء
ثم يلقفه ..

خارجين من الدرس كنا .. و حبر الطفولة فوق الرداء
والعصافير تمرق عبر البيوت
وتهبط فوق النخيل البعيد (١)

الشاعر مستغرق فيعاود صاحبه السلطوى الصحيحة:

"ملك أم كتابة؟"

صاح بي ... فانتبهت ورفرت ذبابة
حول عينين لا معتين ..
فقلت الكتابة

..... فتح اليد مبتسما ، كان وجه المليك السعيد

باسمًا في مهابة! (٢)

وها هو الزمان قد استدار، ولم يحقق كل منها حلمه على الرغم من كونه - أى الشاعر - أصبح نديم الرشيد / الملك - باعتباره شاعرًا - والصديق أصبح صاحب الملك - باعتباره

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٦٦ .

(٢) السابق ص ٢٦٧ .

يجب السلطة – ولكن الفشل متمثل أمامها من حيث كونها أداة للملك / الرشيد الذى أمسك بالعملة فأمسك بالوجهين الملك / السلطوى والكتابة / الشاعر:

من يملك العملة يمسك بالوجهين

والفقراء بين بين^(١)

وقد تلبس الشاعر بالقناع يوم أن ارتد بنا فأصبح (نديماً للرشيد)، و(تولى صاحبه الحجابة)، وبالرغم من ندامته للملك، تعرض والده للاستجواب فالاعتقال، لا لشئ إلا لأنه قد يتحدث مع نفسه عن الرشيد / الملك ، فانزوى الشاعر في ثوب أمه كطفل ، ومضوا بأبيه:

(وتواريت في ثوب أمي ، والطفل في صدرها ما نيس)

ومضوا بأبى تاركين لنا اليتيم متشحا بالخرس)^(٢)

ولم يفده الشعر ... حينها بشيء بل لم يحم الشعر نفسه:

أيها الشعر..... ياأيها الفرح المختلس

.....

كل ما كنت أكتب في هذه الصفحة الورقية

صادرته العَسَس)^(٢)

وانتظر الشاعر العزاء في شعره وفي أبيه من قبله، ولكن دون جدوى حتى أسفر عن وجهه وتخلّى عن القناع فقال:

(١) السابق ص ٢٦٧ .

(٢) ذاته .

مات من أجل جرعة ماء

فاسقني يا غلام صباح مساء

اسقني يا غلام

علني بالمدام

أتناسى الدماء^(١)

والتناص مع بيت أبي نواس:

وداوني بالتي كانت هي الداء (٢)

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

والدكتور (جابر قميحة) - رحمه الله - يرى أن قناع (دنقل) في تلك القصيدة غير موفق؛ لأن المتلقي (قد يحتاج إلى كثير من قدرة التحمل أو فقد الذاكرة الإرادي؛ ليقنع نفسه بأن يكون (أبو نواس) واحدًا ممن حملوا أمانة الكلمة، وقاسوا من أجلها، أو واحدًا من قادة الحكمة، لأن الانطباعات النفسية التاريخية عن حقيقة شخصيته وأخلاقه أقوى من أن يغلبها منطق الفن، ولو كان أخذًا باهرًا. أ.ه).

ولست مع أستاذنا الدكتور جابر - رحمه الله -؛ لأن الشاعر له أن يختار ما يشاء من التراث بشرط القدرة على الإحالة الفنية، وقد أجادها أمل - من وجهه نظري - إذ ظل هو المسيطر الحقيقي على الصياغة، واستطاع أن يقنعنا بازدواجية المرسل، وأنه وإن تقنع بأبي نواس كشاعر كما هو واضح لم يتعرض للهوه في شيء، بل كان جادًا طموحاً صمم على اختيار الكتابة حتى حال اللعب، ولم يتخل عنها إلا عندما تخلت عنه ففقد الأب والأم والأدب، وليس لمثله - من وجهة نظره - إلا الشراب لينسى ما قاسى من عذاب، من هنا شارك أبو نواس - وفي النهاية فقط - في لهوه فقال:

(١) نفس المصدر والصفحة.

(٢) ديوان أبي نواس ط المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨ الطبعة الأولى ص ٢٣٨.

(اسفني يا غلام علني
بالمدام أتناسى الدماء)



وفي قصيدة (أبو تمام) يلبس الشاعر (صلاح عبد الصبور) قناع الشاعر العظيم (أبي تمام) في مهرجان أبي تمام عام (١٩٦١) بدمشق، إبان ثورة المجلس الأعلى للفنون متمثلاً في لجنة الشعر برئاسة الأستاذ العقاد على الشعراء المجددين، وقد رد الأستاذ / أحمد عبد المعطى حجازي على هجمة الأستاذ العقاد بقصيدة هجاء جارحة عنوانها (إلى الأستاذ العقاد). لكن (صلاح عبد الصبور) رد بطريقة الخاصة فكتب هذه القصيدة وجعلها تغزو في جبهتين:

الأولى: التوكيد على أن الشكل لا ينفي ولا يتعارض مع الجوهر، فالشعر الجديد يستطيع حمل التعبير والتغيير وعرض القضايا الكبرى التي يعيشها المجتمع ويحيها الناس.

الثانية: نقد الحاضر ونقضه، ومقارنته بماضيه ذي المجد المؤثل، وهو الدور الاجتماعي للشعر - أياً كان لونه وشكله - في محاولة للتنوير وإصلاح المجتمع كله الذي يحرك هممة الشعراء.

على أية حال كانت هذه الخلفية التي انطلقت منها القصيدة، ومثلت قناعاً لصاحبها مكنه في النقد والكشف المراوغ، والسخرية المرة من وراء حجاب ولو شفيف، على المستويين السياسي والثقافي. وقد بدأ النص باستدعاء واقعة (عمورية) بشكل علني صريح حيث قال:

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف البغدادى الثائر شق الصحراء
إليه لباه

حين دعت أخت عربية وامعتصماه^(١)

يمثل المقطع السابق بذرة النص الأولى وجوهر قضيته التي عن طريقها سيتم استدعاء الحادثة برمتها بما تضم في جنباتها من شخوص وأحداث ، وقد أظهرت الفقرة في بساطة بسالة القائد العربي وكيف كان يجيب المستغيث وقوله:

(لباه .

شق الصحراء إليه

حين دعت أخت عربية)

بداية للتلبس بالقناع فهو الذى دعي إلى دمشق / الأخت العربية ولبي الدعوة. ثم يأتي المقطع الثاني حاملاً مفارقة لاذعة يعلنها أبو تمام / الشاعر باعتباره ممثل الإعلام، فالحال غير الحال:

لكن الصوت الصارخ في طبرية

لباه مؤتمران

لكن الصوت الصارخ في وهران

لبته الأجزان^(٢)

ثم ينادى أبو تمام / الشاعر سيف المعتصم السائر ؛ ليضرب يمنة ويسرة فيسدد الظلام ، وليكن على حذر من الانشغال بالندوات والمؤتمرات:

باسيف المعتصم السائر

اخلع غمد سحَابِك ،

واترل في قلب الظلمة شق العتمة

واضرب يمنى في طبرية

(١) الأعمال الكاملة ص ٣١٣ مرجع سابق .

(٢) السابق: ٣١٤ .

واضرب يسرى في وهران^(١)

ومن ثم ينتقل النص إلى أصحاب الكلمة هؤلاء الذين يعظمون القديم فقط لقدمه ،
ويناهضون الجديد لجدته وحدثه ، بالرغم من جديته وحفاوته بكل القضايا . متجنين - أي
المتعصبين للقديم - في حكمهم النظرة الموضوعية والنقد النزوي - على حد قول عبد الصبور -
ويبدو أن مشكلتهم تتمثل في اكتفائهم بالكتب المروية فيقول:

في موعد تذكارك يا جد

تلقى الأبناء الأبناء

يتعاطون أفاويق الأبناء

والسيف المغمدة في صدر الأخت العربية

مازال يشق النهدين

وأبو تمام الجد حزين لا يترنم

من قال لنا ما لم نفهم

والسيف الصادق في الغمد طويناه

وقنعنا بالكتب المروية^(٢)

إن تهمة الشاعر / أبي تمام أنه قال جديداً لم يفهم، وقال حديثاً لم يحاك الكتب المروية.
إن الشاعر قد وفق أيما توفيق لأن قناع أبي تمام لا يمكن التلبس به إلا في حضور شخصية
المعتصم ، ولذا فالشاعر / أبوتمام حزين كل الحزن؛ لأنه لم يجد معتصماً لاعلى المستوى
السياسى ولا على المستوى الثقافى.

(١) السابق: ٣١٤.

(٢) السابق: ٣١٤.

ومن له تجربة جيدة في هذا المجال الشاعر (فاروق شوشه) إذ تقتنع بقناع المتنبي وعترة وأبي تمام في قصيدة واحدة فراجعها إن شئت. (١)

خامساً : القناع العصري:

هل يشترط في القناع أن يكون تراثياً؟ هذا ما ارتأه د/ جابر قميحة ، وقطع به قولاً واحداً، وكأنه إجماع قولي وعملي فقال: "القناع شخصيته تاريخية من الماضي فلا يصلح أن يكون قناعاً شخصية معاصرة" (٢)

بينما يرى د/ أحمد مجاهد أن الشاعر قد يتحد بمن هو معاصر عبر تقنية القناع (٣)، وفصل الخطاب هو التجربة الميدانية (الشعرية) الناجحة، وقد وجدنا الشعارين (أحمد عبد المعطى حجازي) و(أمل دنقل) يتقنعان بقناع شخصيتين معاصرتين. ففي حدثه عن (سرحان بشارة) • الذي قتل المرشح الديمقراطي الأمريكي (روبرت كيندي) واعتقل ، يتلبس (أمل دنقل) بقناعه ليعلن من خلال موقف سرحان موقفه هو الثائر. فيقول :

(بيان)

(أيها السادة: لم يبق اختيار

سقط المهر من الإعياء

وانخلت سيور العربية

(١) الأعمال الكاملة فاروق شوشه ١/ ٢٣٩ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى ٢٠٠٨.

(٢) التراث الإنساني في شعر (أمل دنقل) د/ جابر قميحة، ص ٢١٧.

(٣) أشكال التناسخ أحمد مجاهد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى / ٢٠٠٦ ص ١٧٤ .

• سرحان بشارة سرحان فلسطيني من عائلة مسيحية ولد في القدس في ١٩ مارس ١٩٤٤ وأهجر إلى الولايات المتحدة بعد النكبة قام باغتيال المرشح الديموقراطي روبرت كينيدي وحكم عليه بالإعدام ثم خفف الحكم إلى المؤبد ويقضي حالياً عقوبة السجن في الولايات المتحدة في مدة تزيد على أربعين عاماً.

ضاقَت الدائرة السوداء حول الرقبة

صدرنا يلمسه السيف

وفي الظهر : الجدار

.. .. .

أيها السادة لم يبق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

وقطعنا شعرة الوالي ابن هند

ليس ما نخسره الآن

سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى

ومن عار لعار!!^(١)

إن الشاعر يكرر في خطابه الذي يصدر من متكلم مفرد ، ويتوجه إلى جميع المخاطبين ، صريحة تنبيه وتحريض (أيها السادة) حذف منها أداة النداء تقريبا للمخاطب من نفسه ، وحثا على اختصار الوقت والالتحام المباشر بالموقف فالسيف في الصدر، والظهر في الجدار ، ولم يبق انتظار.

وقد جانس الشاعر في نداءه للسادة بين صيغتين صرفيتين [انتظار – اختيار] فكلاهما على وزن (افتعال) تلك الصيغة الدالة على المطاوعة (افتعل) أملا في استجابة الجماهير لدعوته ، وانتقالها من التشدد بالأقوال إلى ساحة الأفعال.

(١) الأعمال الكاملة ٢٠٠٨ وما بعدها.

ويعقد سرحان / الشاعر تناصاً لبيان - حاله في معتقله - مع قولة طارق بن زياد (البحر أمامكم والعدو خلفكم^(١)) = (صدرنا السيف يلمسه وفي الظهر الجدار) لكن يبدو أن أحداً لم يجب فلاذ سرحان / الشاعر بالصمت: وهذا ما تشى به هذه السطور:

إيقاعات

سرحان يا سرحان
والصمت قد هذك
حتى متى وحذك
يخفرك السجان
الدم قبل النوم
نلبسه ... رداء
والدم صار ماء
يراق كل يوم

وأما الشاعر (أحمد عبدالمعطي حجازي)، فتقنع بقناع عصرى في قصيدته (بغداد والموت) حيث يقول القناع / الشهيد:

(١) لم يقف الباحث على صحة نسبة هذه المقولة لـ "طارق بن زياد" - انظر "البداية والنهاية" لابن كثير ٩٣/٥، وانظر أسد الغابة في معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير تحقيق. عادل أحمد الرفاعي ط دار إحياء التراث العربي ط الأولى ١٩٩٦ ٦٦/٣، ويبدو أن هذه النسبة خطأ شائع. لكن على أية حال هذا غير مهم فيما نحن بصدد؛ فالشاعر والباحث في شعره يتعامل معها على ما حفظته الذواكر الجمعية وليس في صحة النسبة إلى القائل أو في خطتها ما يعوق إثبات التناص فيها، إذ ليس ضروريا الوقوف على مصدر النص فقد يكون النص مجهول المصدر؛ إذ ليس كل ما في النصوص من تناصات يمكن ردها إلى أصلها ومصدرها. المهم هو ثبوتها في ذاكرة المتلقي. (الباحث)

من قاع حفرتي، سمعت قصتي تطوى البلاد

كالطائر الليليّ تبكيني، وتبذر السهاد

بغداد

طفلك القتيل ساهر تحت الرماد

منتظر أن تكتبي بالفأس تاريخ المعاد^(١)

والحق أن حجازي أقل من صاحبيه (دنقل و عبدالصبور) في استدعاء الشخصيات التراثية، والإكثار من التلبس بالشخصيات العصرية، استدعاء وتقنعا وتناصاً، ويبدو أن هذا اتفاقاً مع

مفهومه لوظيفة الشعر في هذه المرحلة الإبداعية، حيث عبر عن ذلك . فقال:

يا شعراء يا مؤرخي الزمان

فلتكتبوا عن شاعر كان هنا

في عهد عبد الناصر العظيم^(٢)

إذ يبدو واضحاً من وصفه للشعراء بقوله (مؤرخي الزمان) أنه يعد الشاعر مؤرخاً للفترة التاريخية التي يعيش فيها، ويبدو أن نوعية المناهج السائدة في الساحة آنذاك هي المسئولة عن هذا الفهم^(٣)

(١) الأعمال الكاملة ص ٩٢ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٧٩ .

(٣) يراجع في ذلك: بين القديم والجديد د/ إبراهيم عبدالرحمن . الفصل الخاص بالتفسير العلمي للأدب ط مكتبة الشباب . القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٣ ص ٣٩٣ : ٤٤٦ .

قائمة المصادر والمراجع

- في حداثة النص الشعري. د/ على جعفر العلاف ط دار الشروق الاردن ط الأولى ٢٠٠٣.
- مجلة فصول عدد ٦٨ شتاء/ ربيع ٢٠٠٦ مقال د/ عبد السلام المسدي بعنوان "شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد".
- (صلاح عبد الصبور) مشروع إيداعي متجدد ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ ط الأولى.
- معجم مصطلحات الأدب د/ مجدي وهبة. ط دار الكتاب العربي بيروت ط الثانية ١٩٨٣.
- مجلة فصول المجلد الأول العدد الرابع مقال د/ جابر عصفور بعنوان قضايا الشعر العربي .
- التراث الإنساني في شعر (أمل دنقل) ص ٢١٨ بتصرف ط دار هجر ط الأولى ١٤٠٧/١٩٨٧ م.
- الماهية و الخرافة. دراسة في الميثولوجيا الشعرية. فراى . نورثروب ترجمة هيفاء هاشم ط وزارة الثقافة دمشق ط الأولى ١٩٩٢ م ص ٣٥٨.
- تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر. محمد لطفي اليوسفي ط سراس للنشر تونس ط الأولى ١٩٨٥ م.
- دراسة الأدب العربي د/ مصطفى ناصف الدار القومية بدون تاريخ.
- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " د محمد مفتاح ط المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط الرابعة / ٢٠٠٥.
- فن النقد والأدب د/ إيليا حاوي ط دار الكتاب اللبناني بدون تاريخ أو بيان الطبعة .
- الشعر العربي الحديث . تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي . تأليف س. مورييه .
- حياتي في الشعر. صلاح عبد الصبور. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- مواقف النفرى مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٤.

- مواقف أبى على وديوان رسائله وبعض أغانيه ط المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠٢ ص ٥٥.
- النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، د. محمد مصطفى هدارة مقال بمجلة فصول - المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١ (١٠٧).
- تجربتي في الشعر مقال ضمن ديوان (أقول لكم) الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢٠٠٣.
- لغة الشعر الحديث د/ رجاء عيد ط منشأة المعارف بالإسكندرية بدون تاريخ أو بيان الطبعة.
- تحولات الشعرية د/ صلاح فضل ط دار الآداب ط الأولى ٢٠٠١ ص ٢٥٠. (٢) الجنوبي.
- عبلة الرويني ط دار سعاد الصباح - الكويت ط أولى ١٩٩٢ م ص (٦١)
- أفنعة ألف ليلة وليلة في الشعر الحديث. د/ عبد الرحمن بسيسو دراسة بمجله فصول القاهرية.
- الحكاية في ألف ليلة وليلة ط المكتبة الثقافية بيروت ط ١٩٨١ / ٢.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث د/ أنس داود ط مكتبة آداب عين شمس القاهرة ١٩٧٥ م.
- الأسطورة في فجر التاريخ د/ كارم محمود عزيز ط الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨ م.
- ديوان أبى نواس ط المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨ الطبعة الأولى.
- الأعمال الكاملة فاروق شوشه ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى ٢٠٠٨.
- أشكال التناسخ أحمد مجاهد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى / ٢٠٠٦.
- بين القديم والجديد د/ إبراهيم عبدالرحمن. الفصل الخاص بالتفسير العلمي للأدب ط مكتبة الشباب. القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٣.

