استشراف الآتي عبر تقنية القناع
قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة
للشاعر أمل دنقل

تومي هشام
قسم الأدب واللغة العربية
جامعة عباس لغرور – خنشلة

لا يبقى العالم كما كان بعد أن تضاف إليه قصيدة جيدة
ديلان توماس

ملخص :

تعالج هذه الدراسة ظاهرة اللجوء إلى تقنية القناع في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة التي نجد فيها اعتمادا واضحا على الموروث العربي القديم ممثلا في تلك المرأة المشهورة بحدة البصر، وهو–الشاعر– وإن اختارها فلسبب وجيه وهو استشراف المستقبل من جهة وتعرية الواقع ونقده من جهة أخرى، هذه التقانة التي يتوارى ويحتجب من خلفها الشاعر تكون عادة خوفا من الأنظمة السياسية القامعة التي تكبت حريات التعبير، تأتي لكي يبدي الشاعر قلقه من راهن بائس يؤدي إلى مستقبل أكثر قتامة وسوداوية من خلال التقمص بأسلوب شعري تتناغم فيه الصور وفق لغة تمتاز بالحيوية في تناول المقصد، بالتعبير عن ألم جماعي كامن في ذات الشاعر الذي يصبو إلى انتصار الأمة العربية جمعاء.

Résumé

Cette étude traite le phénomène du retour vers la technique du masque dans le poème "pleurer entre les mains du Zarkaa elyamama"où on trouve clairement l'utilisation et l'adaptation de l'ancien héritage arabe sous forme de cette femme connue par sa vision extra ordinaire ,et le choix de cette femme par lui "le poète" n´était que pour la raison du prévoyance du futur d´un côté et de critiquer la réalité et la faire présenter d´un autre côté .cette technique où le poète se cache derrière; apparait éventuellement à cause de la crainte des systèmes politiques dictatoriales qui éliminent la liberté d ´expression . le poète veut transférer sa peur d'une réalité *misérable qui conduit à un futur plus* obscure .il s'exprime a l'aide d'un style poétique cohérent au niveau de ses images et d´une langue caractérisée par la vivacité d´exprimer la souffrance collective implicite à l´intérieur du poète qui vise la victoire de la peuple arabe .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

على سبيل التقديم :

لقد حفلت فترة الستينات والسبعينات بأحداث جسام ثقيلة على الأمة العربية، وفي الوقت نفسه مليئة بالمؤامرات ضد المنطقة العربية وأبنائها، جعلت الشاعر أمام مجموعة من المتناقضات بالنظر إلى حجم الأضرار التي ألحقت به وبوطنه وبمقدساته التي ليس من السهل احتمالها، فقد توالت الهزائم على الأمة العربية خاصة في عام 1967،"**إذ احتلت الأرض العربية في سيناء والجولان والضفة الغربية،...ولعل الناظر إلى حال العرب فيما قبل عام 1967 يدرك أنه لم يكن وضع أمة على شفير حرب، فإسرائيل تحشد الأموال والأسلحة والجنود، وقادة العرب قد حيدوا شعوبهم، ولم يجهزوها للمعركة القادمة،بل لم يسمحوا لها بأن تكون على أهبة الاستعداد، ومع ذلك طلب منها ساعة الجد والمواجهة أن تكون في المقدمة** [1]

وبالحديث عن القصيدة المذكورة آنفا، نجد الشاعر يصور مشاهد الدمار والحطام والموت التي حلت بالأرض متخذا من إطار قصة زرقاء اليمامة التي تمثل شخصية ميثيولوجية من عمق التراث العربي بناء لتفعيل تجربته الشعرية فيعيد إلى أذهاننا قصتها التي جاءت مشابهة لحاضر الشاعر "**ويلفت الشاعر بحسه الثاقب ونبؤته الصادقة الأذهان إلى الخطر المحدق بالناس وأن الأرض ستسقط وأن المحتل لن يرحمهم، ولكن صرخته تضيع في صحراء الوهم والخيال** ..." [2]

إن هذا البناء الشعري القائم على الرمز والإيحاء المؤدي إلى حالة اسقاطية أو مرآوية لما يحدث في العالم العربي من هزائم وانكسارات بلغة شعرية شفيفة محملة بروح التمرد والثورة والبكاء والذل والمهانة في نفس الوقت .يقودنا –إن صح التعبير– إلى القول بأن هذا الشاعر الرائي قد أرهص بالكارثة قبل وقوعها ببصيرة نافذة.

وللتعرف على هذه التقانة المستحدثة في شعرنا العربي المعاصر ممثلا في رائد من رواد الموجة الشعرية الجديدة – لأن هذه القصيدة أساسا منتمية إيقاعيا لشعر التفعيلة أو ما يصطلح عليه بالشعر الحر– كان لزاما علينا بداية أن نقدم لمفهوم مصطلح القناع من الناحية اللغوية أولا ومن الناحية الاصطلاحية ثانيا، وبالرجوع إلى كتاب لسان العرب وجدنا أن القناع لغة يعني: "...**المقنعة ما تقنع به المرأة رأسها** (ما تغطي به المرأة رأسها من ثوب وغيره)، **قال الأزهري: ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفة. وفي حديث بدر: فانكشف قناع قلبه فمات، قناع القلب: غشاؤه تشبيها بقناع المرأة وهو أكبر من المقنعة. وفي الحديث: أتاه رجل مقنع بالحديد، هو المتغطي بالسلاح، وقيل: هو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة لأن الرأس موضع القناع. وفي الحديث: أنه زار قبر أمه في ألف مقنع أي في ألف فارس مغطى بالسلاح. ورجل مقنع، بالتشديد، أي عليه بيضة ومغفر. وتقنع في السلاح: دخل. والمقنع: المغطى رأسه**". [3]

وهذا التعريف يحيل إلى التغطية والإخفاء على حالة كانت ظاهرة متجلية.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

يقول عبد الله أبو هيف أنه" **لا تخفى قيمة الجذر اللغوي في تحديد المصطلح: القناع masque mask و التنكر masquerade، وانتقاله إلى مفهوم الشخص أو الشخصية persona، ويساوي المصطلح الأخير بين القناع والشخصية، لأنه (يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية، ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع. واستعمل لفظ القناع في النقد الأدبي الحديث للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان المؤلف نفسه)**" [4]

أما من الناحية **الاصطلاحية** وتحديدا في اصطلاح النقاد العرب وجدنا أن:

عبد الوهاب البياتي قام باستدعاء هذا المصطلح من النقد الغربي، حيث أوضح أن القناع هو ذلك الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر "**متجردا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها. فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هى الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل. إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر –وإن كان هو خالقها– لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي**" [5]

في هذا التعريف نستشف أثرا لنظرية **إليوت** في المعادل الموضوعي التي تقوم على أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الشكل الفني، تكمن في إيجاد معادل موضوعي، فإليوت يرى"**أن القيمة ومركزها قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا، وليس في مشاعرنا ذاتها**" [6].

في حين يذهب **جابر عصفور** إلى القول بأن القناع: "**رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر،ليضفي على صورته نبرة موضوعية، شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر**" [7]، فالموضوعية هي المتوخاة من وراء تقنية القناع للحد من التدفق المباشر للانفعالات الذاتية، ولأن قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي الذي نلمح فيه بعدا عن الغنائية والخطابية والنزعة التقريرية.

يبدو أن مصطلح القناع مصطلح مسرحي استعير من الفن الدرامي، ولقد استخدمت هذه التقنية في المسرح الإغريقي، لتتيح للممثل تقمص بعض الشخصيات التي ينبغي له القيام بأدوار مسندة إليه، فالقناع:"**هو أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح** [8]"، وإذا كانت قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي –"**لأن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر**" [9]–كان من الأسلم التفريق بين شخصية القناع والشخصية المسرحية، فالأولى يندمج الشاعر بها ويتفاعل معها فتنصهر ذاته وتجربته في مقومات تلك الشخصية، أما الثانية فهي قائمة على العلاقة بين المبدع والممثل التي تعتبر بالضرورة علاقة تمثيل، يحتفظ كل منهما بكيان مستقل، ويمكن الإشارة إلى الممثل والمبدع على حدة. وتبقى علاقة المبدع بشخصية القناع في القصيدة علاقة اتحاد و تلاحم تظهر في كيان

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

جديد فالصوت الذي نسمعه(ضمير المتكلم) ليس هو صوت الشاعر ولا صوت الشخصية إنما هو في نفس الوقت صوتهما.

والملاحظ على هذه القصيدة أن هناك نوعا من الصراع الدرامي، حيث يمكن القول أن الدراما تسير في العمل الأدبي لتصبح بمثابة لمسة من الجمال التي يضيفها ويضفيها الفنان أي فنان إلى عمله لتعني بكل بساطة: **"الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن"** (10).

بدهي –والحال هذه – أن نرى نزوعا من الشعراء المعاصرين نحو الدراما الشعرية بالقصد وبطريقة هادفة أيضا ، وذلك كله من خلال محاكاة الواقع الذي تجلى له وبتلك الصورة بالذات، وليعبر عنه بشكل تلقائي وعفوي، والذي تبلور أساسا مع حركة الشعر الحديث على أيدي الشعراء الرواد أمثال: البياتي والسياب، وأدونيس، وخليل حاوي، صلاح عبد الصبور، وغيرهم...، والملاحظ لشعرنا العربي المعاصر برمته سيجد دون شك ميزة هذا الشعر المتمثلة أساسا في نزعته صوب الدراما أو الصراع بأي شكل من الأشكال وذلك بالانتقال من **"الغنائية الذاتية إلى الغنائية الكونية"** (11).

يبدو أن النزوع صوب الدراما–وهذا مما قرأناه على الأقل في الكتب التي تناولت موضوع الدراما في الشعر– في شعرنا الحديث والمعاصر، أصبح بمثابة الروح للجسد، فالدراما ملاذ الشاعر الباحث عن أفضل وسيلة للبعد عن الغنائية التي ترنح فيها شعرنا ردحا من الزمن، للتعبير عن روح العصر وعن قضايا الأمة ليصبح:**"الإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"** (12)

بعد هذا التقديم النظري الموجز لتقنية القناع، وبعد التعرف على أهم التعريفات لدى ثلة من النقاد الذين كانوا على دراية بالمصطلح، سنحاول الولوج لداخل هذا النص من أجل تقديم قراءة موجزة لهذه القصيدة الرمزية إن صح التعبير.

يبدو من الوهلة الأولى أن هموم الشاعر وهواجسه قد صبت في إطار القصة التراثية المعروفة بزرقاء اليمامة –تلك الفتاة التي كانت تنذر قومها من الجيوش إذا غزتهم– هذا الإسقاط الذي رآه أمل دنقل مناسبا لتفعيل تجربته الشعرية المعاصرة بما تحمله من كشف وتعرية لواقع اجتماعي وسياسي متدهور، فاليمامة رمز يشير إلى نفسه ، فقد صرخ الشاعر عاليا من خلالها ملحا مرارا وتكرارا على أسباب هزائم العرب المتلاحقة، بل إنه تنبأ للهزيمة قبل وقوعها، لكن للأسف ظل وحيدا يعاني أحزانه وهمومه، فجاءت صورة الشاعر مطابقة لصورة اليمامة وهما معا يقفان في الجانب المقابل للواقع.

وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة ذاتها هي عنوان لديوانه الذي حمل هذا الاسم:(**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**) وقد استهل الديوان بالمقطوعة الآتية:

آه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

ربما ننفق كل العمر.. كي نثقب ثغرة
ليمر النور للأجيال مرة!

.....

ربما لو لم يكن هذا الجدار..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق..! (13)

إنه لمغزى خطير ما تحمله هذه الأسطر من مرارة الأمل وخيبة الشعور إزاء مختلف أشكال الإحباط في الواقع العربي المعاصر هذا الجدار الذي يقف أمام بصيص الأمل حتى لا يترك مجالا لمرور أية ومضة للتفاؤل، لكن تحملنا الصورة إلى نهاية أخرى تكشف عن استعداد جرئ لمواجهة هذا الجدار ومحاولة التغلب عليه.

ما يهمنا هنا هو القصيدة في حد ذاتها موضوع الدراسة وما حاولنا الإجابة عنه في هذا العرض البسيط هو لماذا البكاء بين يدي الزرقاء؟ وكان ذلك باستنطاق هذا القناع الذي استدعاه الشاعر من دهاليز التاريخ ومن ذاكرة التراث الغابرة.

في البداية تنفتح القصيدة على جو جنائزي حزين تداخلت فيه أحاسيس الشاعر واضطرابه النفسي الناتج عن عدم التوازن بين ما كان يصبو إليه وما يخشى وقوعه، فيقف بين يدي الزرقاء واسما إياها بالعرافة المقدسة التي لم تفد نبوءاتها في النجاة مما حذرت منه وهذه هي حال الشاعر الذي صودرت حريته ووئدت كلماته من أن تسمع، فكانت النتيجة مشاهد من الدمار والقتل والدماء التي لا تنضب:

أيتها العرافة المقدَّسةْ..
جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ .
أسأل يا زرقاءْ ..
عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

يستمر الشاعر مسترسلا في نقل الصرخات التي لا تجدي سائلا النبيه المقدسة أن تتكلم لأن كل شئ قد سلم للاستسلام والخنوع، فالأمل يدور في فلك حائر ولم يعد أحد قادرا على أن يذود عن نفسه ولا حتى عن عرضه، فحتى تلك الطفلة التي يخاطبها رمزا للبراءة راح وتركها في صحراء شمسها تلفح الوجوه ولم يبق إلا الاحتراق ألما من جراء تلك الذكرى:

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان ..

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !
تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان
لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !
وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..
رطَّب باسمك الشفاه اليابسة ..

يواصل الشاعر في المقاطع الموالية تعرية الواقع والكشف عن عيوبه في ظل الأنظمة السياسية المكرسة للثبات والجمود، وممارسته على عامة الشعب، لا حل له إلا السكوت مكرها، وكي لا يعرض الشاعر نفسه للمهالك والسجن يستدعي الزرقاء مستعينا بها للبوح عن دواخله ناقدا لواقعه، ولإرساء هذا البلاغ وتأكيده يستخدم من **عنترة** رمزا للشعب العربي المغيب، لأن الشعب قد ترك مهملا في المراعي ليس له إلا أحقر الأعمال التي لا تغني ولا تسمن من جوع، وعندما جد الجد دعي للنزال، فأنى يكون ذلك؟ وأشد إيلاما الإلحاح عليه بأن يلقي بنفسه إلى الموت، وقبل ذلك لم يدعى للمجالسة، بل كان منبوذا وهذه حال عنترة عبر التاريخ .

أيتها النبيه المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ "اخرسْ "..
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !

وفي المقطع الموالي تتداخل قصة الزرقاء التراثية وواقع الشاعر المعاصر بكل تفاصيله، فيأتي الشاعر بالقصة ويبثها في القصيدة مؤكدا بذلك عن صحة نبوءته واستشرافه ورغم هذا كلماته وكلماتها تضيع ويحل محل التبصر العمى وعدم الاكتراث والمقايضة :

أيتها العَّرافة المقدسة ..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..
فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

وأنت يا زرقاء ..

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء!

لكن بين التبصر والعمى يقبع الشعر الأصيل الذي يقدم الشاعر في دور المرشد ليكشف من خلال تناقضات الواقع عن الذات الجمعية الضائعة في متاهة الإبعاد والتحييد في الحاضر من خلال استنهاض الغائب وإماطة اللثام عن كارثية الحوادث المتلاحقة عن طريق هذا البوح المضمر الذي تشكلت منه القصيدة في نسيجها وهيكلها الإشاري القائم أساسا على إطار قصة الزرقاء التي يرى بعيونها فيسافر بها مختزلا حدود الزمن متصلا بحاضره المليء بشروخ الأمة التي تزداد فواجعها في ظل الطقس الجنائزي المتشبع بسواد الموت، فيعيش الشاعر بمعية الشعب معاناة الزرقاء لكن من يخلصه من ظمأ الفكر وعمى البصيرة والتوهان عن المبدأ الحقيقي الذي كرسه تكميم الأفواه.ويبدو أن الشخصية التراثية التي اعتمدها الشاعر قناعا قد كانت مقابلة له ولم يتلبسها، بل ظل يسائلها في أكثر من مقطع لكن في الواقع تلك الأسئلة ما هي إلا أجوبة لسؤال واحد، وهو لماذا البكاء بين يدي زرقاء اليمامة؟ وإن ظهر ضمير المتكلم (أنا) فإنما يدل على ذوبان الذات الشاعرة في الذات الجمعية، فيكفي أن تكون الشخصية المستعارة محملة بسمات دالة وبقيم إنسانية عامة كفيلة بأن تصب هواجس الشاعر فيها ولتفعل تجربته الشعورية من خلالها، وهذا ما لمسناه من خلال استدعائه للرمز الممثل في شخص **عنترة العبسي**، فقد ذاب الشاعر فيه مستلهما حالته وجاعلا إياه معبرا عن ذاته وذوات المجتمع الذي يتقاسم معه الألم، الحزن والفجيعة والواقع أن هذان الرمزان المستلهمان من التراث لم يأت بهما الشاعر لأجل تسجيل أحداثهما وتاريخهما ولا لمناقضتهما وهدمهما، وإنما جاءا للمساعدة على التكيف مع أحداث الحاضر لأن الحقيقة أن الماضي لا يتغير لكن نظرتنا هي المتغيرة.

أما بالنسبة للمشهد الدرامي في هذه القصيدة فيمكن الالتجاء لما جادت به الناقدة يمنى العيد إذ ترى أن حركة المشهد " **تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها**" [(14)]، **وهو ما دفع**حميد الحميداني إلى القول بأن المشهد هو:" **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد** " [(15)].

والملاحظ لقصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة يجد أن كاتبها قد استثمر فيها هذه التقانة المتمثلة في المشهد أو الحوار، سعيا منه في تقريب إبداعه من البناء الدرامي مثل قوله:

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاةَ والفرار !

ونحن جرحى القلبِ ،

جرحى الروحِ والفم .

لم يبق إلا الموتُ ..

والحطامُ ..

والدمارْ ..

عكس هذا المشهد صورة المجتمع العربي الذي ضيع صوت الشاعر واستشرافه لما هو آت من خلال رمز زرقاء اليمامة التي نظر بعينيها، ليسرد قصتها مع قومها وهذا كله ينطبق على حاضر الشاعر فالماضي مطابق للحاضر بما يحمل من جراح وسقوط وحطام يبعث على السخط والحزن والألم ويحمل نبرة تأنيب للتخاذل الذي أصاب الذين لم يصدقوا نبوءة الشاعر.

بمثابة خاتمة:

من خلال هذا التقديم الموجز نكتشف أن نمط القناع في هذه القصيدة هو (البسيط) ، فقد كانت فيه شخصية الزرقاء شخصية رئيسية ولئن ظهرت شخصية عنترة في هيكل القصيدة فهي لا تعدو أن تكون

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

مساعدة ومشاركة في إنماء الشخصية الرئيسية التي أنبنى عليها المتخيل السردي لدى الشاعر وعلى صعيد المعجم اللغوي فقد تعامل الشاعر مع المعجم التراثي لكن بوعي جديد لأن اللغة ها هنا ليست مرآة تعيد صياغة التاريخ، وإنما هي تصب في قلب الحياة الحاضرة والتي تجلت من خلالها ذات المبدع الحالمة.

الهوامش:

[1] – محمد أمين عاصم: لغة التضاد في شعر أمل دنقل ،دار الصفاء للنشر والتوزيع–عمان ط1 ، 2005،ص65.

[2]– نفسه، ص66.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج8، ط1، 1997، ص 301.

[4]– عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، يناير 2004، ص ص17/16.

[5]– عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، 1971، ص35.

[6]– محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الوطنية/بنغازي–ليبيا، ط1، 2003، ص91.

[7]– نفسه، ص65.

[8]– نفسه، ص67.

[9]– نفسه، ص122

[10]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص279.

[11]– عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص226.

[12]– المرجع السابق، ص284.

[13]– عز الدين اسماعيل: لشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص108.

[14]– يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، 1990، ص84.

[15]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، آب 1991، ص78.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/387