الدراسات
اللغوية والأدبية

المتنبي قناعا في الشعر العربي في العراق
(١٩٤٧ إلى ١٩٧٠م)

المدرس الدكتور
سعدون خلف عزر
جامعة سومر- المكتبة المركزية

المتنبي قناعا في الشعر العربي في العراق (١٩٤٧ إلى ١٩٧٠م)

Al-Mutanabbi as a mask in Arabic poetry in Iraq (1947 iilaa1970)

المدرس الدكتور
سعدون خلف عزر
جامعة سومر- المكتبة المركزية
Dr. Saadoun Khalaf Ez
Sumer University/Central Library
emanali1996a@gmail.com

الملخص:
عالج البحث قضية القناع في الشعر العربي بالعراق؛ وذلك لتسارع الاحداث السياسية وتأثر الشاعر بها وهو واقع يشبه واقع المتنبي آنذاك ولذلك استدعي المتنبي قناعا ليعبر عن أمل الامة بالتحرر ورفض الظلم والحيف ، وجاء البحث في ثلاثة محاور :
محور المتنبي قناعا في القصيدة العمودية وهي بالحقيقة مقاربة للتقنع، إذ لم يوفق شاعر القصيدة العمودية من استدعاء المتنبي قناعا، فلم يرسخ موضوع القناع بعد لحداثته، ولذلك نجد صورة الشاعر حاضرة في بعض الأبيات، وهذا ينافي تقنية القناع .
والمحور الثاني ، استطاع شاعر التفعيلة التقنع بشخصية المتنبي ، منسجما مع الواقع النقدي الحديث، لاسيما البياتي بوصفه شاعراً وناقداً في آن واحد، ما يعني رسوخ التجربة عنده، وقد حقق تفوقاً كبيرا بهذا الاتجاه سواء التقنع بالمتنبي أم التقنع بالإمام الحسين عليه السلام .
والمحور الثالث الشاعر الستيني همه الكبير التغيير فهو يسعى جاهداً لعبور حلقة شعراء التفعيلة المحكمة، أو التميز عليهم شعريا ونقديا فوجد.في الرمز والقناع ضالته المنشودة . وقد حقق النجاح والتفوق ، فالالحاح المستمر على التغيير حقق التغيير.
الكلمات المفتاحية: المتنبي، القناع، شعر التفعيلة، شعر الستينيات.

Summary:

The research dealt with the issue of the mask in Arabic poetry in Iraq due to the acceleration of political events and the poet's influence by them, a reality similar to Al-Mutanabbi's reality at the time. Therefore, Al-Mutanabbi summoned a mask to express the nation's hope for liberation and rejection of injustice. The research came in three axes: Al-Mutanabbi's axis is a mask in the vertical poem, which is in fact an approach to persuasion, as The poet of the vertical poem did not succeed in calling Al-Mutanabbi a mask, and the topic of the mask has not yet been established due to its recent nature.

In the second and third axis, the poet of the ta'feela was able to convince himself of the character of Al-Mutanabbi, in harmony with the modern critical reality, especially Al-Bayati, a textual producer of Al-Qina', and the author of a book on Al-Qina', which means that the experience was firmly established in him.

The sixty-year-old poet is greatly concerned with change, as he strives to cross the tight circle of ta'afil poets, and he found in the symbol.

Keywords: Al-Mutanabbi, the mask, Tafila poetry, poetry of the sixties

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين سيدنا محمد وآله الطاهرين وبعدّ.

فإذا كان الشعر ديوان العرب ، فالمتنبي ديوان الشعراء وملهمهم ولو لم يكن للعرب ديوانٌ شعريٌ سوى ديوان المتنبي لحق لهم الافتخار به بين الامم، فقضية شعر المتنبي ليست فيمن مدح وذم بل كيف صنع الممدوح وكيف صنع المهجو، ليكون رمزا للسخرية، وهذا متأتٍ من إمكانات الشاعر وتفوقه إبداعيا ، فلا غرابة أن يستدعيه الشاعر رمزا أو قناعا أو محاورا أو يتناص معه ،فالمتنبي يغازل عواطف الأمة وفكرها معاً . ولعل موضوع القناع على الرغم من حداثته فشخصية المتنبي لها الكأس المعلى بوصفه قناعا، وذلك لما تحمله شخصية المتنبي وشعره من تمرد ورفض واعتداده بالذات والهوية العروبية والقومية وسط الضياع والظلام الحالك . ومن الجدير بالذكر أنه كتبت كثير من المؤلفات في موضوع القناع منها على سبيل المثال لا الحصر كتابات عبد الوهاب البياتي، والدكتور إحسان عباس، وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن بسيسو ومحمد جميل شلش وخالد الكركي وعبد الله أبو هيف وعلي عشري زايد ورعد أحمد الزبيدي وغيرهم كثير، وعلى الرغم من كتابتهم النقدية لكن فرض المتنبي حضورا لافتاً للنظر وذلك لمواكبته لقضايا الامة

المصيرية والثقافية إذ نراه اثراً تراثياً مشعاً باستمرار .

المتنبي قناعاً

القناع في المعجم ((ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها))[١] وقد ورد في الشعر كقول عنترة بن شداد :

أن تغد في دوني القناع فإنّني

طبَّ بأخذ الفارسِ المستلئمِ[٢]

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى :((**مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ**))[٣] . أما في التعريف الاصطلاحي فقد عرّفهُ الشاعر عبد الوهاب البياتي قائلاً : ((القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجرّداً من ذاتيته . أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها))[٤]

ولعل الشخصيات الأدبية هي أنسب الشخصيات التي يتقنع بها الشاعر ((فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر ، وفي الوقت ذاته من اكثرها طواعية للشاعر المعاصر ، وقدرةٌ على استيعاب تجربتهِ المختلفة))[٥] . وتتباين شخصيات الشعراء فيما بينهم ، فبعضهم يفتقر إلى تطّلعات قومية ، أو سياسية تؤهلهُ ليكون قناعاً يختفي خلفه الشاعر .

أما بعضهم ففي شخصيته أبعاد متعددة تؤهلهُ ليكون قناعاً يختفي خلفه الشاعر كالمتنبي على سبيل المثال لا الحصر ذلك لأنّهُ ((خالف شعراء عصره في موقفه من الملوك ، كونه كان يرفض الواقع رفضاً حاداً وايجابياً كان يمدح ملكا ويهجو آخرين فيظهر ما فيهم من مساوىء ويركز على افتقارهم إلى القدرات السياسية ... فيصب جام غضبه عليهم ، وعلى نفسه أحياناً ، وعلى الجماهير المستكينة إلى أولئك الملوك))[٦] ، وهذه التطّلعات توائم الفكر العربي ولاسيما فكر الشاعر العراقي المعاصر ، وهو يقبع تحت سياط التسلط والخضوع ، فأتخاذه قناعاً يحقق رغبة الشاعر في رفضه للحيف ، إذ ((إنَّ شعر المتنبي هو الذي كان السباق ، ليس في تخطي معاصريه حسب ولا سابقيه ، أو لاحقيه ، بل تخطى الأزمنة بقرون ، متجاوزاً الجمود والتخلف والضحالة))[٧] ، فوجد الشاعر العربي في شعر المتنبي وشخصيته ما لم يجدهُ في غير من الشعراء ، ((فقد وجد في شخصية المتنبي مكمن رؤاه المتغيّرة في وعي التاريخ والراهن في آن واحد لأنَّ مجرى التاريخ نفسه هو الذي يصوغ الراهن))[٨] فضلاً عن أرادة الشاعر المعاصر سواء في العراق أو الوطن العربي أن يرتقي بشعره بصورة عامة وشعره

المقنع بصورة خاصة فإستدعى المتنبي لأنه ((يجب أن تتوفر في الرمز الذي يريد الشاعر إتخاذه قناعاً عناصر مضيئة في التراث الإنساني ، بحيث يكون قادراً على تحمل مضامين جديدة ومعاصرة))[٩] .

فالشاعر العربي المعاصر رأى في شخصية المتنبي كثيراً من القيم والسمات ((واذا كان الذين رأوه بطلا قد شغلوا بتعداد مناقبه ومدحه والثناء عليه واهميته في الإطار القومي ، فانَّ الشعراء الذين اتخذوه رمزاً تنبهوا للحالة الحاضرة وجعلوه قناعاً يقولون من ورائه ما هم محرمون من اعلانه في مراحل القمع والقيد على حرية الإبداع والثورة والاصلاح))[١٠] وعلى الرغم مما أسلفنا فان الدافع القومي والسياسي من ابرز الدوافع التي دعت الشاعر العربي المعاصر للتقنع بالمتنبي ، وقد حدد الدكتور ثائر زين الدين أسباب التقنع بالمتنبي ، فمثلاً بتضيق الخناق على حرية التعبير في الوطن العربي فضلاً عن الدافع القومي الكامن وراء استحضار الكثير من شعرائنا كرد فعل على ما تعرض ويتعرض له الوطن العربي من احتلال وتقسيم ونهب لثرواته مضيفا لذلك تأثير الشعر الاوربي على شعرائنا[١١] .

وذهبت الدكتورة حصة البادي إلى سبب التقنع بالمتنبي ((كونه الشخصية التي كانت وما زالت محط اعجاب الكثير من الشعراء ، إذ تتصل لديهم بالطموح وعلو الهمة مع معارضة الأقدار ، وقد تنوعت آليات استدعائه والتناص معه))[١٢] ولم تكن ظاهرة التقنع بالمتنبي مفاجئة ((مرّت أشكال الاشتغال على إستدعاء شخصية المتنبي إلى التقنع به في مراحل متداخلة من المعارضة والاستحضار إلى الإستدعاء بالتناص بالدرجة الأولى إلى مقاربة التقنع بلوغا لتباينات الاشتغال بالقناع))[١٣] ، وإنَّ الشاعر العراقي المعاصر استطاع أن يطور أسلوب التعامل مع الشخصية التراثية من الإشارة الرمزية بها إلى القناع ليكونوا قادرين على الاختفاء خلفها[١٤] .

وهذا ما نلحظه في قصائدهم فثمة قصائد تناصوا فيها مع المتنبي عبر الاقتباس أو الحوار وقصائد فيها أشارات صريحة إلى إستدعاء شخصية المتنبي كرمز أو معادل موضوعي واخيرا تقنعوا بالمتنبي ليقولوا من خلفه ما هم محرومون من قوله ، لاسيما وان شخصية المتنبي تطاوع رؤى هؤلاء الشعراء وهم يعيشون أزمة الأمة الحقيقية سياسياً واقتصادياً وفكرياً وعندما يلجأ الشاعر العربي بصورة عامة والشاعر العراقي بصورة خاصة إلى القناع فانه يبحث عن شخصيات لها أثر في الحاضر، فقد ((أتاحت فكرة القناع للشاعر المعاصر أن يغوص في التاريخ وينتقي من خلاله مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي ما يلائم مواقفه المعاصره، مما يكسب قصيدته أبعادا

شمولية))[١٥] ، ومثل شخصية المتنبي لا تحتاج إلى بحث عن مسوغات لاستدعائها والتقنع بها؛ لأنها شخصية مضيئة من كل جوانبها ((ويُعد المتنبي الشاعر العربي الاقرب إلى التمثيل العام لعبقرية الشعر العربي الذي يقدم لنا إلى جانب شاعريته الفذة مادة ثمينة للتفكير والتأمل ويعرض علينا نظرات صائبة في الحياة))[١٦] لذلك استدعاه الشاعر المعاصر رمزاً يشير به ، أو قناعاً يتحدّثُ من خلفه .

أولاً: المتنبي قناعا في الشعر العمودي

لا يخفى على القارئ بانَّ القناع دخل النقد العربي بعد صدور كتاب تجربتي الشعرية للبياتي[*] التي أصلت لهذا المفهوم ، وصار الشاعر فيما بعد – وان كان القناع إستدعاء واعياً للتراث – يعي مفهوم القناع لان ظهوره أول الأمر على استحياء خاصة في القصيدة العمودية ((ولعل هذه المرحلة مستمرة إلى اليوم لدى الشعراء التقليدين على وجه الخصوص في ذلك التناوب باستعمال الضمير الغائب ، أو الضمير المخاطب في إستدعاء شخصية المتنبي))[١٧] والحوار معه أو يتوحد الشاعر مع المتنبي باثاً ألمه وحزنه ، وهو مجرد حوار لا يرقى إلى مستوى القناع ((لكنها مرحلة متاثرة برياح التحديث في مقاربة القصيدة الدرامية ، وتلويناتها السيرية والسردية والملحمية ... وهي متفاوتة في اقترابها من تقنية القناع))[١٨] ، أي ((تتفاوت درجات دراميتها ومقادير الموضوعية التي يمكن أن تحوزها))[١٩] وما نلحظه في القصيدة الكلاسيكية يكون الإستدعاء جزئياً بسيطاً، أي أنَّ الشاعر يخاطب الشخصية التي يستدعيها في أبيات محددة، ومثال ذلك قصيدة الجواهري ((يا ابن الفراتين))[٢٠] . ولعل شاعر القصيدة العمودية يفضل التناص مع المتنبي بوصفه شاعراً كبيراً يمكن الاقتباس منه ، وشاعر القصيدة العمودية هو شاعر تقليدي يعمد إلى النماذج الشعرية فيختار أفضلها؛ ليضيء بها نصّه ، أما القناع فانه مفهوم حديث يحتاج وقتاً أكبراً حتى ينضج كفكرة في ذهن الشاعر وقصيدة الجواهري يابن الفراتين صدرت بعد عام من صدور كتاب البياتي تجربتي الشعرية ، أي أن تجربتي الشعرية للبياتي عام ١٩٦٨ وقصيدة الجواهري يا ابن الفراتين عام ١٩٦٩ وعام واحد لا يكفي لكي يعبىء الشاعر باتجاه القناع ولذلك نلحظ الفارق كبير بين قصيدتي الجواهري ((يا ابن الفراتين)) ((وفتى الفتيان المتنبي عام ١٩٧٧))[٢١] ، فالفارق كبير وإنْ لم ترتق الأخيرة إلى مستوى القناع ((ولعلها في ذروة القصائد التي تمازج الضميرين في إستدعاء المتنبي ... والتي تستغرق في خطابه باعثا معاناة الشاعر العربي المعاصر وهي تستغرق في اشجان الأمة وقضاياها المهدورة))[٢٢] ، و

لعل قصيد الجواهري يا ابن الفراتين يخاطب الشاعر فيها ذاته ليردَّ على حسّاده خاصة ، وإنَّ القصيدة ألقيتْ في مهرجان الشعر ببغداد عام ١٩٦٩[٢٣] ومطلعها

يا ابن الفراتين قد أصغى لكَ البلدُ
زعماً بانّكَ فيه الصادحُ الغردُ[٢٤]

وفي البيت السادس والعشرين يؤكد الشاعر بأنه يخاطب ذاته ليسمع الجمهور، إذ إنَّ عمر الشاعر أصبح حينذاك سبعين عاماً . وهذا ما صّرح به الشاعر :

وما تخافُ ، وما ترجو وقد دلفتْ
سبعون مثلُ خيولِ السبق تطّردُ[٢٥]

والقصيدة تقع في مائة وخمسة وستين بيتا، الأبيات التسع والعشرون فقد بث فيه الشاعر آلامه واهاته وبيّن أسباب اضطهاده، ثم ثلاثون بيتاً إستدعى الجواهري المتنبي ليبث آلامه :

أمس استضافت عيوني في الكرى شبحا
به تلاحَم أمسٌ مشرقٌ وغُد[٢٦]

والشبح هنا هو المتنبي كما هو موضح أيضا في هامش الديوان، ولعله أراد بتلاحم الأمس والغد هو الماضي والمستقبل، إذ يمثل المتنبي الأمس المشرق لتبدأ في هذا البيت نجوى الشاعر للمتنبي :

ناشدتهُ وعلى إثوابهِ علقٌ من الدماءِ ومن حباتها زردُ
ووجههُ كشعاعِ الفجرِ منطلقٌ وعينهُ كوميضِ الجمرِ تتقدُ
وفيه تأليفةٌ من هيكلٍ عَجبَ فيهِ الحمامةُ جنبَ النسرِ تتحدُ
أنا ابن كوفتِك الحمراءِ لي طنبٌ بها وان طاحَ من اركانهِ عمدُ
جوارَ كوخِك لا ماءٌ ولا شجرٌ ولصقُ روحكَ لا مالٌ ولا صفدُ
ولا شكاةٌ ايشكو السيفُ منجرداً لا يخلُق السيُف إلّا وهو منجردُ
خبتْ بنا فارعاتُ الجِو نوسُعها ذرعاً ، وخبتْ بك الزيافة الاجدُ[٢٧]

فالجواهري هنا يخاطب شبح المتنبي الذي عليه آثار المعارك التي خاضها ، أو دعا لخوضها ، فهو عليه الدماء والدرع قائلا له أنا ابن كوفتك وجارك ولكن لا طعام ولا ماء ، ثم يستفهم مستنكراً أن يشكو السيف وهو منجردٌ وكما خبت بك الناقة فقد خبت بنا الطائرات أي كلانا غادر وطنه :

فكنْ أبا الطيبِ الجبارَ لي مددا ... ولي بما صغتْ من جبارهِ مددُ
يا شاغلَ الدهر أجيالاً وأحقبةً ... ومتعبُ الناسِ من ذمّوا ومن حمدوا
ويا معري أطباعٍ وما خبأتْ ... ويا محطمَ أصنامٍ ومن عبدوا
على الوجوهِ مشتْ أكذوبةٌ عرضٌ ... وقرَّ تحتَ الجلودِ الجوهرِ النكدُ
الغائصون إلى الأذقان في وحلِ ... ويزعمون رياءً أنّهم سُعدوا[٢٨]

فالجواهري يطلب من المتنبي أن يمدهُ كما أمده في قصيدته . وبماذا يمده إذن ؟ فقد يمده بالعزم في مجابهة أعداء الأمة ، ثم راح ينعت المتنبي مناديا ((يا شاغل الدهر ، ويا معدي الأطباع)) ، فان هذه الصفات التي فيك جديرة بان تمدنا بالعزم ليقسم بعد ذلك:

أقسمتُ انّك عملاقٌ به علق ... لا الأرضُ عن سرّهِ تنبي ولا اللحدُ
يد لفاتك كانت آلة رفعت ... وراءها خبئتْ من آخرين يد[٢٩]

فقد بين إنَّ قاتله ليس فاتك بل فاتك آلة ووراء مقتلِه يدٌّ خفيّة ((منهم من قال أن عضد الدولة دس له من يقتله))[٣٠]

تبطنتها لتخفي من دكاوتها ... أسطورة لم ترقَ حتى لمن بلدوا
ابا محسدَ دنيا رحتَ تمخضها ... فما تلقف إلّا ما نفى الزبدُ
اشرف عليها تجدها مثلما تركت ... كانّها من رسوخ مثقلٍ أحدُ
احكمةً أم وقاراً ، ام مكابرةً ... لم يدر ذلك إلّا الواحدُ الصمدُ
تبني وتهدمُ ما تبني كما انتقضت ... خرقاء يعكس ما حاكت ويطّردُ[٣١]

يريد الجواهري أن يخبر الجمهور بان هذه الدنيا لا سعادة فيها فقد اختبرها المتنبي فلم يجد فيها ما يسر ويطلب من المتنبي أن يشرف على الدنيا الآن، فهي مثلما تركتها يا أبا الطيب ثم يخبر المتنبي عن حال الأمة الآن

مشتْ بها جاهلياتٌ ، وعنجهة ... ولاثَ منها النفوسُ الثارُ والقُود
ألفٌ مضت وابن عبادٍ بها أحد ... واليوم ألف ابنُ عباد ولا أحدُ
وكان أن لم تهبهُ مدحة حردا ... واليوم من نقتلي في مدحهِ حردُ
وكان كافور فرداً تستقيم لهُ ... واليوم شتى كوافيرٌ وننفردُ
على الهوامشِ أصفارٌ مجمدةٌ ... كما تراكمُ حول الحافةِ الجمدُ
فذوا العقيدة مشتومٌ ومتهّمٌ ... وذو المواهبِ محرومٌ ومُضطهدُ
إنْ يَسكتوا يخطف الخفاش نورهم ... ويسمعون بذاءِات اذا انتقدُوا(٣٢)

و يقدم الجواهري هنا نصّاً مبيناً فيه الفارق بين عصر المتنبي وعصر الجواهري موجها خطابه وشكواه إلى المتنبي موضحا، اذا كان ابن عباد الذي رفض المتنبي أن يمدحه واحد فالآن ألف ابن عباد ، واذا غضب ابن عباد لانّك لم تمدحه فالآن غضب علينا من نمدحهم وقد يكون ابن عباد أقل وطأة من كافور الذي كان فردا ، فاليوم كوافير شتى، فان الأرض تزخر بالطغاة والمتسلطين على رقاب الناس وراح يلوح بحال الأمة العربية متخذا من خطابه للمتنبي وسيلةً لإبراز ظلامة أمته، يتوحد بعد ذلك الألم في العصرين حيث يتوحد الجواهري والمتنبي :

نحنُ الغريران في دنيا بها صببُ ... في المعطياتِ بنا عن مثله صعدُ
رغادةٌ وادقاع قسمة ضنك ... ضيزى لمن زرعوا فيها ومَنْ حصدوا
حتى انبرينا فجئنا بثالثةٍ ... إنَّ الشقاء إذا استعلى هو الرغدُ(٣٣)

ليعلن الجواهري بعد ذلك أن هذه قسمة ضيزى، لكنه بإباء يعلن بانّهما أي الجواهري والمتنبي جاءا بثالثة أن الألم والحزن هو الرغد لأنّهم يرفضون الذل . فالمشترك بين الشاعرين أكثر من واحد فالانتماء الى العروبة والانتساب الى الوطن والوقوف ضد المستبد كل تلك مشتركات استعرضها الجواهري شارحا للمتنبي حاله وحال أمته، بوصف المتنبي عنصرا فاعلا في ايقاظ شخصية العربي، وامته على الرغم من اعدائه لكنه لا يأبه لذلك ومن الجدير بالذكر أن الجواهري هنا لم يتقنع بالمتنبي لكن حاوره متخذا من حواره سببا لعرض حال أمته .

ثانياً: المتنبي قناعا في شعر التفعيلة:

مع التطّور الجديد في قصيدة التفعيلة ، سواء في الشعر العربي بصورة عامة أم الشعر العراقي المعاصر بصورة خاصة ، تطورت أساليب التعامل مع التراث من التناص معه إلى الرمز به ((لذا شكلّ الرمز الشعري أبرز الظواهر الفنية حضوراً في الشعر العربي الحديث))[٣٤] وبعد استعمالاتهم الكثيرة للرمز الشعري صار الشاعر يتوحد معه ليختفي خلفه، أي يعبر من خلاله ((ويرتفع حينذاك رمز القصيدة إلى مستوى القناع الشعري، بعد أن حقق هذا الرمز أهم سمات اللقاء بينه وبين الشاعر))[٣٥] ، وفي خضم الظروف السياسية التي أثرت في المجتمع العربي كان للشاعر أن يعبر عن تطلعات أمته ((والقناع يعين الشاعر على التعبير عن المواقف التي لا يتجرأ على التعبير عنها صراحة لأسباب سياسية أو اجتماعية، كما أن القناع غدا وسيلة فنية تعين على التواصل الناجح بين التراث والمعاصرة ، كما أن الشخصيات المتخذة قناعاً في احايين كثيرة تشكل مشتركا ثقافيا يجمع الشاعر ونسبة عالية من المتلقين من ذوي الذائقة الأدبية))[٣٦] ولم يكن ظهور القناع في أول الأمر ناضجا بل شأنه شأن أي ظاهرة أدبية لابد أن يمر بمراحل بدائية حتى يتمخض أخيرا في مستوى ناضج ((ظهر أسلوب القناع عند رواد الشعر الحر في بعض قصائدهم على نحو بسيط ، ويمكن أن نعد هذه القصائد الخطوة الأولى نحو ارساء دعائم القناع الواضحة في قصائد تلتها، فاتسع هذا الأسلوب ليشمل القصيدة كلها بعد أن كنا نلمحه في بعض أجزاء القصيدة متداخلا مع الاساليب الأخرى))[٣٧] ولعل أولى قصائد القناع عند الرّواد تمثل بالقصيدة الحرّة ، وهو ما أشار إليه الدكتور محسن اطيمش في أن ((قصيدتي بدر شاكر السياب ((تموز جيكور)) و ((المسيح بعد الصلب)) هما البدايات الأولى ، والمميزة أيضا))[٣٨] كما أكد ذلك الدكتور عبد الرضا علي أيضا الذي عدَّ قصيدة السّياب المسيح بعد الصلب ذات التكنيك المونولوج الدرامي[٣٩] . ولكل شاعر رؤية خاصة في إستدعاء الشخصية التي يتحدث من خلالها لذلك ((تنوعت تشكيلات القناع عند رواد حركة الشعر العربي المعاصر تبعا للزاوية التي عالج من خلالها الشاعر قضية المصير العربي))[٤٠] . كما تباينت رؤية الرّواد في إستدعاء الشخصية التي يتحدثون من خلالها تبعا لتوجهاتهم أيضا .

عبد الوهاب البياتي

من بين الشعراء الرّواد يبرز عبد الوهاب البياتي في إستدعاء المتنبي قناعاً ، وقد أفاد عبد الوهاب البياتي في معرض اجابته حول إسلوب

التعبير بالقناع ، مؤكداً بانه يتوّحد مع الشخصيات الثورية في التاريخ التي قد تمثل المتمّرد الثوري[٤١] .ولا يخفى على قارئ الأدب العربي القديم لاسيما في العصر العباسي ما للمتنبي من قيم ثورية وتمّرد ضد الحكومات إذ يقول:

يَقولونَ لي : ما أنتَ في كلَ بلدةٍ

وما تَبتغي ما ابتغي جلَّ أن يُسمى[٤٢]

وهذه الصفات ايقظت في روح البياتي نزعة الإستدعاء لمثل هذه الشخصية . إذ أنَّ البياتي يبحث عن السمات الدالة في الشخصية مراعيا في استدعائها السمة المتجددة لها[٤٣] . فكانت قصيدته موت المتنبي التي عدها الكركي ((محاولة مبكرة في الانتقال من معارضة المتنبي وتمجيده إلى الاتكاء على تجربته باعتباره قناعاً ملائما للحديث عن مأزق الإنسان العربي))[٤٤] ، إلا أنَّ الدكتور محسن اطيمش عارض كون القصيدة قناعاً ((مع انها تفيد بشكل أو بأخر من انجازات الفن الدرامي كبلورة المواقف المتصارعة والمتضادة ، وتشابك الأصوات الشعرية ، وتعددها ، والاهتمام بنمو الحدث وتطوره إلا انها تظل بعيدة عن فكرة القناع وذلك لغياب صوت المتنبي غيابا يوشك أن يكون تاما وعلو نبرة صوت الشاعر المعاصر))[٤٥] .

والبياتي عن وعي ودراية إختار هذا المنحى في قصيدته، بيد أنَّ النبرة الغنائية طغت في القصيدة على النبرة الموضوعية. وقد أفاد البياتي وهو يتكلم في تجربته عن اختياره لهذا العنوان موت المتنبي فيقول: ((بان هذا الموت من أجل الحرية موت المناضلين الذي هو استشهاد نبيل ... لأنّهُ الواجب وليس المصير أو الهدية التي يقدمونها للآخرين، ولكنهم تحولوا في أعين الآخرين إلى ابطال؛ لأنهم جسدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، واصبحوا رمزاً اسطوريا للفداء))[٤٦] .

فالبياتي هنا لم يعد الموت هو النهاية العرفية لبطله بقدر ما يكون انتصاراً يجسّده البطل باستشهاده .

ليكن رمزاً – كالامام الحسين ((عليه السلام)) – ((لذلك نجد أن القصيدة تقوم على رسم الأبعاد المختلفة لشخصية البطل في سياق فني))[٤٧] ليكون نموذجاً يقتدى به على الرغم من أن نمط القصيدة قصصي ((وان قصائده في الهجاء السياسي والكفاح السياسي وغيرهما ... تميل إلى التجسيد في نموذج))[٤٨] وقد قسم البياتي قصيدته إلى مقاطع مترابطة ومنسجمة حيث بدأها في اللعنة الأولى

لتحترقْ نوافذَ المدينةْ
ولتذبلَ الحروفُ والأوراقْ
ولتأكلُ الضباعَ هذي الجيفَ اللعينة
وليحتضر نسركَ فوقَ جبلِ الرمادْ
فأنتَ بحّار بلا سفينة
وأنت منفي بلا مدينة
صليبكَ الغرابُ في المقاطع الحزينة
ينعبُ
يبنى عشهُ
يموتُ في طاحونهْ[٤٩]

تبدأ القصيدة ، أو اللعنة هنا بأسلوب طلب (لتحترقْ ، لتذبلْ ، لتأكلْ ، ليحتضرْ) ونبرتها هي اللعنة أو الدعاء على المدينة التي غادرها ((تبدأ القصيدة بتقييم خلاصة مكثفة للموقف كله من خلال الربط بين المشهد التاريخي والمعاصر معا حيث يتوحد البياتي والمتنبي ... وان الصلة بينهما تكاد تعلن عن نفسها من خلال الربط بين المنفي والمدينة ... فهي إسقاط معاصر على تجربة ماضية))[٥٠] ، وان كان البياتي متقنعا بيد أنَّ صرخته الانفعالية طغت في لعنته ، وقد عبر الدكتور محمد مبارك عن اللعنة الأولى بان البياتي تكلم عن رضوخ الإنسان وعدم ثورته وهي مسوغات سقوطه إذن ليطبق الخراب على المدينة من اقطارها الاربعة طالما هي راضخة وهي صورة عبر عنها مبارك من علي وعلى اعدائي[٥١] . فهو يعبر بحزن عما آلت إليه حالة الأمة العربية ((فانطق ذاته أو ذات المتنبي مرارة الواقع العربي وخيبة الكلمة ... وقد استغرق البياتي في قناع المتنبي من خلال تعدد الأصوات ومسرحة الحضور والغياب بينما صوت المتنبي هو الشاهد على المأساة العربية على مر العصور))[٥٢] كما أن الدكتور خالد الكركي عد اللعنة الأولى ((هي الغضب على التافهين في زمان المتنبي وزمان البياتي، وان كان لا يبوح بذلك فهو يتمنى أن تحترق نوافذ المدينة))[٥٣] ليأتي بعد ذلك بالصوت لعنته

يا صوتَ جيلٍ مزقتْ راياتُهُ الهزيمة
يا عالماً عاثَ بهِ التجار والساسة يا قصائد الطفولة اليتيمة
لتحترق نوافذَ المدينة
ولتأكلَ الضباع هذي الجيف اللعينة
ولتحكمَ الضفادعُ العمياءْ
وليسد العبيد والاماء
وما سحو أحذيةَ الخليفةْ السكران
والعورَ والخصيان(٥٤)

ففي هذا الصوت كرر اللعنة، ((وقد أفرغ الشاعر موجوده من الحنق والغيظ على هذا الصمت الذي يلف خطى المدينة ... ويشيعُ فيها العفنُ والموتُ يستوفزه ويفزعه ما ستؤول إليه مدينته من دمار وتقتيل ... على أن الشاعر وهو يتناول هذا الطور من نمو الموقف الشعري الدرامي يمهد له في تكرار لعنته أو دعوته على المدينة في الدورة الأولى ذاتها))(٥٥) ، ثم راح البياتي يتكلم عن سفينة الضباب :

سفينةُ الضبابِ . يا طفولتي
تطفو على بحرٍ من الدموع
تشيخ في مرفأها
تجوعْ
تزني على رصيفهم
تستعطفُ الخليفة الأبله
تستجدي
تهز بطنها ، ترقص فوق لهب الشموعْ
سفينتي شائخةُ القلوعْ
لكنها والبحر في انتظارها
تهمُّ بالرجوعْ(٥٦)

فالبياتي يستعمل الألفاظ المكشوفة فلفظة ((تزني)) عندما يبلغ الحزن ذروته ولا يتردد في ذلك طالما الحاكم ابله . ثم يأتي الصوت الثاني بعد ما لم ترس السفينة على شاطئ الامان لتعلن موت الرخ حيث يقول :

الرُخُ مات
بيضةٌ تعفّن في طبقِ الخليفة
الرخُ صار جيفة
في طبق من ذهب ... يا زيد البحارْ
ويا خيولَ النارْ
توثبّي واقتحمي الأسوارْ
ومزقي الشاعرَ والدينارْ
وليأكل الخليفة الاوراق والغبارْ
ولتسلمَ الاشعارْ(٥٧)

ولقد أكد البياتي موت الرخ معلناً تحولّهُ إلى جيفة ، ثم راح يستدعي خيول الثورة ويطلب منها أن تقتحم الأسوار ، لا تنتقم من الخليفة وحسب بل من الشاعر المتكسب أيضا . لتتحرر الاشعار ولا تخضع للحاكم . في حين أن الواقع العربي خاصة في العراق هيمنت عليه حكومة كحكومة كافور الاخشيدي، وهذه الحكومة ادعت الحق في توليها على رقاب الناس، ليأتي البياتي بالصوت الثالث :

كافورُ كان سيدَ الخليقهْ
والشمسَ والحقيقهْ(٥٨)

فالبياتي قرن كافور بالشمس – وهي مفعول معه – متهكما ((فقد جعله الشاعر صوت المرحلة التاريخية التي قبلت وجود كافور وهيات له فرصته التاريخية ولذلك فهو بالنسبة لها سيد الخليقة والشمس والحقيقة))(٥٩) ثم يعود للصوت الأول :

السيفُ كان ريشتي
ورايةُ الفجيعة
هممتُ أن أكَسرهُ
هممتُ أن أبيعهُ
أرانبُ همُ الملوك . حجرُ السقوط
رؤيا عصرنا الشنيعهْ(٦٠)

فالبياتي هنا يتفق مع عصر المتنبي ، فالملوك هم الملوك الذين نعتهم المتنبي أيضا بالأرانب أي لم يتغير شيء، ثم يأتي البياتي بالصوت الرابع الذي تحدث خلف ابن خالويه الذي ضرب الشاعر بمجلس سيف الدولة، لكن سيف الدولة لم يحرك ساكنا آنذاك* فالبياتي هنا يجسد الحاسد الذي يقف ضد الثوري :

أنا شججتُ جبهةَ الشاعِرِ بالدواه
بصقت في عيونهِ
سرقتُ منها الضياء
اغمدتُ في أشعارهِ سيفي
وافسدت مريديه، وظللتُ بهِ الرواه
جعلتُه سخريةَ البلاطِ والفرسان والاشباهْ(٦١)

فقد اختفى صوت البياتي خلف شخصية إبن خالويه الذي يمثل بعدا من أبعاد الاطاحة بالثورة أو حاجبا لئلا يحقق الشاعر في تحريضه على الثورة أي جانب ايجابي فهو هنا البعد السالب . وقد ذهب محي الدين صبحي مرجحا بان هذا صوت المتنبي لا ابن خالويه مسوغاً ذلك ((إنَّ قسوة الحادثة في حياة المتنبي وأثرها على سيرته اللاحقة تجعلان الحادثة بارزة بروزا متميزا واضحا في ذهنه فهو غادر سيف الدولة بعد ذلك إلى مصر . السبب الثاني أن القصيدة مبنية على التداعي ولهذا يختل السرد التاريخي لان الصوت الثالث تحدث عن كافور ...

بملحمة موجزة في حين هذا الصوت الرابع تحدث بإسهاب؛ ليبرر الحادث السبب الثالث نجده في مقطوعة الصوت الثاني الشاعر الغارق

اما الصوت الثاني فيعلن :

في الاحزان ... هو صوت الضمير الذي دعا المتنبي في شبابه إلى الثورة))[٦٢] .

الشاعرُ الغارقُ في الاحزانِ والاغلالْ
يعودُ من غربتِه ممزقاً جريحْ
ماذا تقول الريح ؟
للشاعر الشريدْ
في وطن العبيدْ
والساسةُ اللصوصُ والتجارُ الانذالْ
يمرغونَ القمرَ الأخضرَ في الاوحالْ
ويسفحون المالْ
تحت نِعال جاريةْ
ترقص وهي عاريةْ
وحولهم مهرجُ الخليفةْ
يمعن في نكاتِه السخيفةْ[٦٣]

وهذا المقطع يرتبط بالمقطع الذي سبقه حيث غادر الشاعر إلى مصر ((وطن العبيد واللصوص))، وراح يهجو حاكمهم الذي يبذر الاموال فهو يوجه الهجاء لمثل هذا الحاكم سواء في عصر المتنبي أم العصر الحالي؛ ليأتي بعد ذلك بالمرثية في المقطع الثامن، وقد عبر عن ذلك بتصوير كاريكاتوري عميق :

تمزقّي يا راية الحبِّ فانتِ الشاهدُ الوحيدْ
عشرون سيفاً ، آه يا عراقنا ، أُغمِدَ في قيثارة
في قلبهِ الطريدْ

ضفادعٌ من كلِّ فجٍ أقبلت تؤبن الفقيدْ
ضفادعٌ تشربُ خمراً
تاكلُ الثريدْ
تقي شعراً
إنّهُ الطوفانُ ، يا قصائدَ الشهيدْ
تطايري ومرغي عمائمَ العبيدْ
وجبةَ الخليفةِ العربيدْ
في وحل الشارع ، في قمامة الصديدْ[٦٤]

المرثية هنا تعلن التمرد فاذا كان بالمقطع الذي سبق هذا يمرغون القمر الأخضر في الاوحال فانه هنا يطلب من قصائد الشهيد أن تمرغ عمائم العبيد وجباههم ((بحيث لابد من القول أن البياتي هو المتحدث ، ولكن اذا وضعنا في ذهننا ما ذكرناه من تدرج الوعي خلال المقطوعات القائمة على التداعي فان بامكاننا الافتراض بان الشاعر الشهيد هو الذي يتحدث بلهجة موضوعية))[٦٥] .

اللعنةُ الثانية
أرى بعينِ الغيب يا حضارةَ السقوطِ والضياعْ
حوافرُ الخيولِ والضباعْ
تأكلُ هذي الجيفَ اللعينة
تكتسحُ المدينة
تبيدُ نسلَ العارِ والهزيمة
وصانعي الجريمة
أرى على قبابك الغربانْ
تحجبُ وجهُ الشمس بالنعيب ، يا جاريةَ السلطانْ[٦٦]

ففي هذه اللعنة كما يقول أرى بعين الغيب، انه يتنبىء فهو لم يحقق شيئاً من طموحه ((ثم أستذكر حياته واخفاقها في تحقيق رسالته ، أصبح الآن لعنة تطارد الحضارة المتيبسة))[٦٧] ثم يأتي البياتي بالمقطع الأخير

الشاعرُ بعدَ ألف سنة
عيونهُ الطينية السوداءْ
تسبرغورَ الجُرحِ في السماءْ
حصانهُ يصهل في المساءْ
على تخومِ المُدن الغبراءْ
برود نبع الماءْ
حصانهُ عبر المراعي الخضر والتلالْ
يوقظُ في حافرهِ النجومَ والأطفالْ
يوقظُ في ذاكرة السنين
اللهبُ الأسود والحبُّ الذي يموت في ظلِّ السيوفْ
عاصفاً مدمراً حزينْ
عشرونَ جرحاً
فتحت في صدرهِ فاها ، وصاحتَ
اشعلت في دمها النجومْ
وهو على أسوار بغداد وفي أسواقها يحومْ[٦٨]

وهكذا يختم البياتي قصيدته بان الشاعر لم يمت وحصانه يصهل ، بل على اسوار بغداد حيث وطن البياتي .

يقول الدكتور ثائر زين الدين ((في هذا المقطع نحس بشكل خفي بذلك التماهي بين المتحدث البياتي وشخصية الشهيد المتنبي وقد عمد الشاعر منذ بداية قصيدته إلى التعبير عن معاناته الشخصية في الغربة والصدام مع السلطة ...))[٦٩] ، وهكذا فان الشاعر يعلن تمرده ضد الحاكم الذي كان سبباً في غربته التي هي غربة المتنبي الشهيد أيضا ((وان الشاعر ليثأر لقناعة الذي اغتالته حضارة السقوط

والضياع ، بان يستله من عجينتها ليقذف به في مطلق الزمن ... والشاعر في كل ذلك انما يضع أصبعه على سر انتصار شاعره))[٧٠] اما محي الدين صبحي فيرى ((أن البياتي رضي أن يصبح ناطقا بلسان المتنبي بدل العكس ، ولاريب في أن هذا حقق للبياتي راحة نفسية كبيرة لان هذا الدور وفر له فرصة تقمص الشاعر القتيل ، بعد معاناة النفي والفقر والغربة))[٧١] .

لقد ((مدَّ عبد الوهاب البياتي التماهي مع قناع المتنبي إلى اسطرة تمثيل المتنبي لمأساة الشاعر العربي الحديث في ضيعة الكلمات وضيعه الوجود ، فانطق ذاته أو ذات المتنبي مرارة الواقع العربي))[٧٢] ، ويبدو جلياً أن عبد الوهاب البياتي إستدعى المتنبي ، قناعاً ليتحدث خلفه عن المأساة التي تمر بها الأمة العربية وطالما أن المتنبي تحدث عن المأساة التي مرت بها الأمة ، وان لم يوفق البياتي كل التوفيق فقد راح يسرد بعض الجوانب القصصية عن حياة رمزه المتنبي ، لكن البياتي وفق في نقل المأساة القدرية للمتلقي مأساة الشاعر المناضل عبر العصور ليعلن أخيراً انتصار الكلمة على الحاكم مهما بلغ طغيانه وجبروته .

ثالثاً: المتنبي قناعا في شعر الستينيات:

مهما حاول الشاعر الستيني أن يبتعد عن استعمال الرموز التي اختفى خلفها شاعر التفعيلة فان ثمة رموزاً اشترك مع الرّواد أو غيرهم في التقنع بها ، وهذا يرجع لسببين رئيسين أولا لنجاح الشعراء الذين سبقوهم في التقنع بها ، وثانيا لإثر هذه الرموز في جيل الستينيات وغيرهم والستينيات مرحلة قلق واضطراب وثورات حتى لو اسلمنا بان الشاعر الستيني ((أكد على العودة بالشعر إلى العالم الداخلي بعد أن ساح طويلا في العالم الخارجي ويعني ذلك فيما يعنيه العودة بالشعر إلى حقله المعرفي الخاص بعد أن سخر طويلا لخدمة حقل معرفي أخر هو السياسة))[٧٣] وربما هذا الرأي يكون توجها نظريا ليس إلّا والدليل ما نقرأه في نتاج الستينات من توجهات سياسية ((أن الشاعر الستيني لم يكن بعيداً عن السياسة ... غير إنَّها لم تعد، بالنسبة إليه مسألة خارجية ، بل مسألة داخلية ترقى إلى مستوى المسائل الوجودية))[٧٤] ، ومهما تكن الأسباب فتوجه الشاعر الستيني للسياسة حصل ومع تسليمنا بان أحد دوافع تقنع الشاعر هو سياسي ليجد معادلاً يتكلم من خلاله ، فان المتنبي يلبي التوجهات الجديدة ، والملاحظ في أشعار جيل الستينات انهم توجهوا للقناع بصورة كبيرة بعد نكبة حزيران ١٩٦٧ متخذين من الرموز التاريخية والأدبية أو المختلقة قناعاً يتحدثون من خلفه ، ((ورغم إنَّ عملية الخلق الفني تجري خلال جو نفسي معين وعبر مجموع مؤثرات ذاتية وموضوعية ، إلا انها لا تجري بمعزل عن درجة معينة من درجات الوعي

والادراك))[٧٥] ، سواء في اختيار الرموز المستهلكة لتقنع خلفها أو المبتدعة لأنه ينشد الدلالة – وان ركنوا إلى الغموض – هذا من جانب ومن جانب أخر ((الشاعر الستيني شاعر تجريبي ، وقد اعلن الحرب على كل ما هو خطابي ومباشر في الشعر))[٧٦] ، وفي سعيه هذا وجد في القناع ما يبعده عن المباشرة في خطابه ، إضافة لما في الرمز الذي يتقنع به من حراك ، ((لأنَّ الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه ، فيصبح أكثر صفاء وتجريدا ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها))[٧٧] وقد يتفق الشعراء في تكرار قناع معين كالمتنبي لأسباب سبق وان ذكرناها .

ولعل ابرز من استدعى المتنبي قناعاً من جيل الستينات هو الشاعر نبيل ياسين في قصيدته ((دير العاقول عام ١٩٦٩))[٧٨] ، وهي بلا شك المكان الذي قتل فيه المتنبي ، وقد لجأ نبيل ياسين في قناعه إلى التمهيد إذ إستدعى شخصيات على تماس بالمتنبي ، مستهلاً قصيدته بحديث خاص :

شعبٌ من الاحزان
يصهلُ في دمي ،
وفي حنجرتي قوم من الأعرابْ
حينَ تمرُّ الريحُ
ينتشرون فيَّ كالصحراءْ
يسافرون فوق جثتي
ويهبطونَ نحوَ القلبْ[٧٩]

ويبدو أن الشاعر نبيل ياسين أعطى المبرر في إستدعائه المتنبي قناعاً من خلال حديثه الخاص ، حتى لو كان الحديث الخاص للمتنبي فان صوت الشاعر نبيل ياسين واضحا سواء كان مباشراً أو غير مباشر ، وان نبرة الألم والحزن تطغى على الحديث الخاص ولعمق الحزن فقد اعاره الصهيل إضافة إلى ما تحمله مفردة الريح من عذاب ، ثم يأتي حديث أبي نصر

خطَ بطرفِ السيف
حكمتهُ الأولى
غادرني صوبَ بلادِ فارسْ
وعاد مقتولا[٨٠]

وأبو نصر آخر شخصية التقى بها المتنبي ((وهو يدعي إنه صديق المتنبي وانه أرسل رجاله بعد أن قتل فدفنوه))* ، والشاعر يسرد لنا قصة قتل المتنبي مبيناً أن الشعر يجب أن يكون نزيها عن مدح الطغاة وهو يخط حكمه بطرف السيف رافضا مدح الوزير المهلبي متجها إلى بلاد فارس

حديثُ ابن جني
حدثني الصاحبُ بن عباد :
حين تمُّر في دمي القصيدة
أعرف أن الكلمة الوحيدة
تهبطُ في الرمادْ
فالراس فوقَ لغةٍ ، والجسد القصيدةْ[٨١]

فابن جني هو صاحب المتنبي* يتقنع به الشاعر نبيل ياسين محاوراً صوت الآخر هو الصاحب بن عباد ، وهو ممن يعادون المتنبي لكنه وبهذه القصة تكمن المفارقة فان الكلمة الشاعرة لا قيمة لها عند حساد المتنبي بل استعار لها الفعل تهبط ومكان الهبوط هو الرماد :

ديرُ العاقول
مدنٌ تغرقُ تحتَ الماءِ
تهبطُ في جسدِ الشاعر
تتوزعُ بين الرئةِ المسلولةِ والاحشاءْ

والشعرُ فصولْ
تمطرُ في الكوفِة أوراقاً ودفاترْ
والشاعر يتقدّم في الزمنِ الغابرْ
ينشد يا :
كافور
ضيعتني ، ضيعك الله
الشعرُ في دمي إرتباك
ومصرُ تحتَ صدركِ امرأهْ
مصرُ التي ليس لها سواك
والشعرُ ليس لي سواه[٨٢]

ربما الشاعر نبيل ياسين يتخيّل دير العاقول – الذي قضى فيه الشاعر – القصر الوهمي للمتنبي ثم راح يتكلم عن الشاعر لا خلفه أي يبرز صوت الشاعر نبيل ياسين ثم يغيب ليرتفع صوت المتنبي بالدعاء وحديثه عن مصر وربما هذا الأسلوب هيأ للشاعر أفق واسع للتعامل مع شخصية المتنبي من شتى جوانبها ((لان عملية التخفي بقدر ما تنطوي على اخفاء للذات فأنها تشير إلى نوع من التأكيد عليها ومن هنا يظل الصراع بين الذات ورياح الماضي متفاعلا في كل قصيدة يلهب تفاعله العمل الشعري مزيدا من الرهافة والتألق))[٨٣] وبعد هذه المقدّمات والقرب والبعد من شخصية المتنبي يأتي القناع صريحا في قوله :

حديث المتنبي :
الشعرُ في دمي يهاجرْ
السيفُ في دمي يهاجرْ
وفي دمي يهاجرْ :
كافورُ ، والشامُ وكل امرأةٍ تحَمُل تحت القلبِ
قوماً من البدو يمر الرملْ
في دمهم ، فيسبحون في دمي الصحراءْ

والكَلِم الطُيب يا كافورْ
معبرنا الأول للهجاءْ
لا وطنٌ فوقي ولا ترابْ
اذا ارتحلت دونما منفى ، ولا أسماء
فصدقوني
انّني اقرأ في وجوهكم خارطةَ الإيابْ
اسقط فوقي الميتَ
أكفانهُ، واستنزلُ السكينةْ
فوقي ، ووشي جسدي بالدم
خضبني بسلسبيلِ الموت
فانفتحَ القبرُ وشقت ثوبها المدينة(٨٤)

فصوت الأنا أو المباشرة اختفت ليبرز صوت المتنبي بوصفه هنا شاعرا وفارسا لان الشعر والسيف في دمه، وفي دمه المهجو السياسي أو الحاكم كافور، وعلى الرغم من اختفاء أنا الشاعر خلف المتنبي فان الملامح النقدية تبرز في قناعة حيث يقول ، والكلم الطيب يا كافور ، معبرنا الأول للهجاء حيث أن المتنبي شاعر نسقي، وهذا ما أدركه نبيل ياسين أي انه يهجو كافور من حيث يمدحه ظاهرا بل أشار المتنبي لذلك في خطابه لكافور

ولولا فضولُ الناسِ جئتك مادحاً
بما كِنتُ في سرّي بهِ لكَ هاجيا
فأصبحتُ مسروراً بما أنا منشدٌ
وإن كان بالإنشاد هجوكَ غاليا(٨٥)

ثم أن صوت المتنبي يرى الموت عذباً ، بل انه لا يأبى الموت (خضبني بسلسبيل الموت) بيد أن المدينة إنتفضت ليأتي دور الشاهد الأول لوح لي وغاب .في عتمة الوجه، وفي كثافة الاهداب ، فالشاعر خلف المتنبي يتشاءم لغياب الشاعر الذي يدافع عن مجد أمته ، ثم يزداد التشاؤم ويتعمق الألم مع الشاهد .

لوح لي وماتْ
واستغرق العالم في سباتْ[٨٦]

فان الصوت الثوري لم يعد غائباً وحسب ، بل ميتاً مما أضفى على العالم سباتا طويلاً .
ثم يأتي الشاعر نبيل ياسين بالمقطع الأخير ليقول :

استغرقْ
نوار في طرق العراق كان الصيفْ
يحملُ جثتي للسيف
نوارْ
رأيتُ وجهكِ المائي يخلعُ الاحزان ، يستُحم في عيني
يسقطُ في يدي
يسقطُ كالموتِ
يختبئ العراقَ في صوتي
ومن دمي ينبثقُ الفراتْ
لا وطنٌ إلّاكْ
شقت صدَرها الحياة
هل يرقدُ العراق
في سجفِ القلب
غادرني الأحبابُ بين الماءِ والضفافْ
يا وطناً ضيّعني
أودعته حبّي فرد لي حبّي[٨٧]

في هذا المقطع يظهر بوضوح صوت الشاعر نبيل ياسين وهو يعاني الغربة والألم، فالعراق في صوته، والفرات ينبثق من دمه، ثم ينادي الوطن الذي ضيعه. ومن الجدير بالذكر أننا لم نقرأ للمتنبي تصريحاً باسم نوار التي ناداها الشاعر؛ ليسرد لها حكاية الغربة، لذلك لم نعد ما تقدم صوت المتنبي .

نتائج البحث:

بعد قراءة جادة للشعر العربي المعاصر في العراق على وفق رؤية القناع خرج البحث بما يأتي :

١- امتزج التناص باستدعاء شخصية المتنبي على مستوى القناع في القصيدة العمودية ولذلك نراها مقاربة للتقنع لا قناعا محضاً.

٢- وفق شاعر التفعيلة في استدعاء المتنبي قناعا لان شاعر التفعيلة أكثر انسجاما مع المتغيرات الحديثة والقناع رؤية حديثة في النقد العربي .

٣- استدعاء المتنبي قناعاً يلبي حاجات الشاعر العربي على المستوى السياسي آمنياً والمستوى الإبداعي فنياً .

٤- حاول الجواهري التقنع بالمتنبي مرتين، ففي الأولى قارب التقنع لاسيما في قصيدته (يا ابن الفراتين) وفي الثاني وقع في شباك الحوار السردي في قصيدته (فتى الفتيان المتنبي).

٥- الشخصيات التي تم استدعاؤها قناعاً رموز رافضة للخنوع والظلم متمردة على التسلط وفي الغالب كرست عنصر الانتماء القومي والعروبي والاسلامي مثل شخصية المتنبي وعنترة بن شداد وغيرهم .

٦- ورد القناع بوصفه ظاهرة في النصوص النثرية التي حاول مؤلفوها تقديم رؤية نقدية للشعراء آنذاك نحو التربيع والتدوير والتوابع والزوابع ورسالة الغفران .

٧- يراعي الشاعر جمهوره في اتخاذ شخصية ما قناعاً فيأتي بشخصية لها حضور في ذهنية المتلقي .

٨- هيمن المتنبي قناعا في القصيدة المعاصرة بصورة لافتة للنظر لما تشي به شخصيته من تمرد وبعد قومي وتكريس للبطل العربي الذي ينشده الشاعر المعاصر اليوم .

ويبدو أنَّ أزمة الشاعر وآلمه هو الذي دفعه لإستدعاء شخصية المتنبي قناعاً ليعبر عما آلت إليهِ الأمة العربية من اضطهاد واستلاب وهزائم على اعتبار أن صوت المتنبي هو الصوت المحفز للدفاع عن الكرامة العربية، والتي تبحث في ذات الانسان عن تحرر الانسان وخلاصهِ في كل عنوان .

الهوامش:

(١)لسان العرب لابن منظور، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان ط٣ لسنة ١٩٩٩ : ١١/ ٣٢١.مادة قنع.

(٢) ديوان عنترة بن شداد، مجلس معارف، بيروت للطباعة والنشر، الناشر المكتبة الجامعة بيروت، ط٤ :٨٢ .

(٣) سورة إبراهيم الآية : ٤٣ .

(٤) تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى : ١٩٧١ : ٣٩ .

(٥) إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور . علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ : ١٩٩٧: ١٣٨ .

(٦) التطلع القومي عند المتنبي تأليف جاسم محسن عبود، الناشر دار الحرية للطباعة، بغداد، لسنة ١٩٧٦ :٨٥ .

(٧) المتنبي فارس الفكر العربي ، تأليف عبد المجيد لطفي ، منشورات وزارة الأعلام ، الجمهورية العراقية ، صدر بمناسبة مهرجان المتنبي ، بغداد : ١٩٧٧ : ٦.

(٨) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان، ط١ ، ٢٠٠٤: ١٦٨ .

(٩) أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث ، الدكتور فضل ناصر مكوع ، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١١: ٨٨ .

(١٠)الصائح المحكي صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث الدكتور خالد الكركي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ لسنة ١٩٩٩: ١٢٩ – ١٣٠ .

(١١) ينظر : أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، ثائر زين الدين ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط١ : ١٤٢ .

(١٢)التناص بالشعر العربي الحديث ((البرغوثي نموذجا)) حصة الباري ، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع دار كنوز ، ط١ ، ٢٠٠٩: ١٤١ .

(١٣) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، أبو هيف : ١٥٣ .

(١٤) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦: ١٤٦ .

(١٥) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، الدكتور محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام العراقي ، ط١ لسنة ١٩٨٢: ١٠٤ .

(١٦) اثر المتنبي في شعر اليمن الحديث ، د . فضل ناصر مكوع : ٩ .

(*) يرى الدكتور عبد الرضا علي أن أول أشارة غير مباشرة إلى أسلوب القناع التي تضمنتها مقدمة غلاف اغاني مهيار الدمشقي / القناع في الشعر العربي المعاصر مرحلة الرّواد : ١٦٦ .

(١٧) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، عبد الله أبو هيف : ١٥٨ .

(١٨)المصدر نفسه : ١٦٥ .

(١٩) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرحمن بسيسو : ٣٥ .

(٢٠)ديوان الجواهري ((الأعمال الكاملة)) ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد : ٩٠٧ .

(٢١)المصدر نفسه : ١٠٤٧ .

(٢٢) قناع المتنبي ، عبد الله أبو هيف : ١٥٩ .

(٢٣) ينظر : ديوان الجواهري الهامش : ٩٠٧ .
(٢٤) المصدر نفسه: ٩٠٧.
(٢٥) المصدر نفسه: ٩٠٨.
(٢٦) المصدر نفسه: ٩٠٩.
(٢٧) المصدر نفسه: ٩١٠
(٢٨) المصدر نفسه: ٩١٠.
(٢٩)المصدر نفسه: ٩١٠.
(٣٠) المتنبي يسترد اياه ، تأليف عبد الغني الملاح ، طبعة دار التاخي ، بغداد ، لسنة ١٩٧٤ : ٢٠٠ .
(٣١)ديوان الجواهري ((الأعمال الكاملة)): ٩١١.
(٣٢)المصدر نفسه: ٩١١.
(٣٣)المصدر نفسه: ٩١١.
(٣٤)القناع في الشعر العربي المعاصر . رعد أحمد علي الزبيدي . الناشر دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع ، ط١ لسنة ٢٠٠٨ : ٢١ .
(٣٥) المصدر نفسه: ٢١ .
(٣٦)علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، الدكتور سمير الخليل دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ بغداد لسنة: ٨٣ .
(٣٧) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ١٥١ .
(٣٨) دير الملاك ، د . محسن اطيمش : ١٠٥ .
(٣٩) ينظر : القناع في الشعر العربي المعاصر (مرحلة الرّواد) ، د . عبد الرضا علي : ١٧٢ .
(٤٠) المصدر نفسه: ١٧٣ .
(٤١) ينظر : عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة تأليف محمد مبارك ، الناشر مكتبة عدنان – بغداد ط١ لسنة ٢٠١١ : ١٤٨ – ١٤٩ .
(٤٢) ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري ، تحقيق : الدكتور كمال طالب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ : ٢٠٠٨: ج٤ /١٠٩ . حيث ذكر العكبري في الهامش يعني بذلك قتل الملوك والاستيلاء على ملكهم .
(٤٣) ينظر : تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي : ٣٤ .
(٤٤) الصائح المحكي، خالد الكركي : ١٣٣ .
(٤٥) دير الملاك، محسن طميش : ١٠٦ – ١٠٧ .
(٤٦) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي : ٢١ .
(٤٧) البياتي الوجه والمراة ، المؤلف حمزة مصطفى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، لسنة ١٩٩٤ : ١٠٧.
(٤٨) الرؤيا في شعر البياتي : محي الدين صبحي ، الطبع والنشر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، لسنة ١٩٨٧ : ١٣٠ .
(٤٩)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت – لبنان لسنة ٢٠٠٨: مج١/٦٩٨.
(٥٠) البياتي الوجه والمراة، حمزة مصطفى : ١١١ – ١١٢ .
(٥١) ينظر : الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، تأليف: محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد لسنة ٢٠٠٤: ٢٣٨ – ٢٣٩ .
(٥٢) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د . عبد الله أبو هيف : ١٦٩ .
(٥٣) الصائح المحكي ، خالد الكركي : ١٣٣ .
(٥٤) الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٦٩٩.
(٥٥) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك : ٢٤٠ – ٢٤١ .

(٥٦)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٦٩٩- ٧٠٠.

(٥٧) المصدر نفسه: مج ١/ ٧٠٠- ٧٠١.

(٥٨) المصدر نفسه: مج ١/ ٧٠١.

(٥٩) البياتي الوجه والمراة ، حمزة مصطفى : ١٠٣ .

(٦٠)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٧٠١- ٧٠٢.

* ينظر : ابو الطيب المتنبي وماله وما عليه ، لابي منصور الثعالبي النيسابوري ت ٤٢٩ هـ ، تحقيق : محمد محي الدين ، مطبعة حجازي بالقاهرة د . ت : ٢٦ / ٢٧ .

(٦١) ديوان البياتي: مج ١/ ٧٠٢.

(٦٢) الرؤيا في شعر البياتي ، محي الدين صبحي : ١١٥ .

(٦٣)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٧٠٢- ٧٠٣.

(٦٤) المصدر نفسه: مج ١/ ٧٠٣- ٧٠٤.

(٦٥) الرؤيا في شعر البياتي ، محي الدين صبحي : ١١٦ .

(٦٦)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٧٠٤- ٧٠٥.

(٦٧) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي : ١٧ .

(٦٨)الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي: مج ١/ ٧٠٦.

(٦٩) أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر (دراسة) تأليف الدكتور ثائر زين الدين : ١٤٢ .

(٧٠) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك : ٢٤٧ .

(٧١) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي : ١١٧ .

(٧٢) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، عبد الله أبو هيف : ١٦٩ .

(٧٣)الموجة الصاخبة ((شعر الستينات بالعراق))، تأليف : سامي مهدي، الناشر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ لسنة ١٩٩٤: ٣٥٥ .

(٧٤) المصدر نفسه: ٣٥٥ .

(٧٥)معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، تأليف : فاضل ثامر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ط١ لسنة ١٩٧٥: ٣٩٨ .

(٧٦)شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ لسنة ٢٠٠٥: ٢٠٤ .

(٧٧)الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، الناشر دار المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨: ١٣٦.

(٧٨)دير العاقول، نبيل ياسين، مجلة الآداب، العدد: ١٢، ١٩٧٠م: ٢٧.

(٧٩)المصدر نفسه: ٢٧..

(٨٠) المصدر نفسه: ٢٧.

(٨١)المصدر نفسه: ٢٧.

(٨٢) المصدر نفسه: ٢٧.

(٨٣)إستشراف الشعر ، دراسات أولى في نقد الشعراء الحديث ، تأليف الدكتور صبري حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ، ١٩٨٥: ٤٧ .

(٨٤) دير العاقول، نبيل ياسين: ٢٧.

(٨٥) ديوان المتنبي العكبري ، ج٤ : ٣٠١

(٨٦)دير العاقول، نبيل ياسين: ٢٨.

(٨٧)المصدر نفسه: ٢٨.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**
- أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، ثائر زين الدين ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، ١٩٩٩.
- ابو الطيب المتنبي وماله وما عليه ، لابي منصور الثعالبي النيسابوري ت ٤٢٩ هـ ، تحقيق: محمد محي الدين ، مطبعة حجازي بالقاهرة د . ت.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦.
- أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث ، الدكتور فضل ناصر مكوع ، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١١.
- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور . علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ : ١٩٩٧.
- إستشراف الشعر ، دراسات أولى في نقد الشعراء الحديث ، تأليف الدكتور صبري حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ، ١٩٨٥ .
- الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت – لبنان لسنة ٢٠٠٨ .
- البياتي الوجه والمراة ، المؤلف حمزة مصطفى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، لسنة ١٩٩٤ م.
- تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى : ١٩٧١م.
- التطلع القومي عند المتنبي تأليف جاسم محسن عبود ، الناشر دار الحرية للطباعة ، بغداد ، لسنة ١٩٧٦م.
- التناص بالشعر العربي الحديث ((البرغوثي نموذجا)) حصة الباري ، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع دار كنوز ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، الدكتور محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام العراقي ، ط١ لسنة ١٩٨٢.
- ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري ، تحقيق : الدكتور كمال طالب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ : ٢٠٠٨.
- ديوان الجواهري ((الأعمال الكاملة)) ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد .
- ديوان الشعر العربي الحديث الوقوف خارج الأسماء الشاعر ارشد توفيق سلسلة ٣٤ ، دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية لعام ١٩٧٣.
- ديوان عنترة بن شداد ، مجلس معارف بيروت للطباعة والنشر ، الناشر المكتبة الجامعة بيروت ، ط٤ .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، الناشر دار المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ .
- الرؤيا في شعر البياتي : محي الدين صبحي ، الطبع والنشر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، لسنة ١٩٨٧ م.
- شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ لسنة ٢٠٠٥.
- الصائح المحكي صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث الدكتور خالد الكركي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ لسنة ١٩٩٩ .

- عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة تأليف محمد مبارك ، الناشر مكتبة عدنان – بغداد ط١ لسنة ٢٠١١ .
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، الدكتور سمير الخليل دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ بغداد لسنة ٢٠٠٨ .
- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث دراسات مختارة ، محمد جميل شلش سلسلة ثقافية شهرية ، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، رئيس التحرير ماجد اسد العراق – بغداد . د ط ، د ت.
- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان ، ط١ لسنة ٢٠٠٤ .
- القناع في الشعر العربي المعاصر . رعد أحمد علي الزبيدي . الناشر دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع ، ط١ لسنة ٢٠٠٨ .
- لسان العرب لابن منظور، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان ط٣ لسنة ١٩٩٩ .
- المتنبي فارس الفكر العربي ، تأليف عبد المجيد لطفي، منشورات وزارة الأعلام ، الجمهورية العراقية ، صدر بمناسبة مهرجان المتنبي، بغداد : ١٩٧٧ : ٦ ، مطبعة دار الحرية.
- المتنبي يسترد أياه ، تأليف عبد الغني الملاح ، طبعة دار التاخي ، بغداد ، لسنة ١٩٧٤ م.
- معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، تأليف : فاضل ثامر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ط١ لسنة ١٩٧٥.
- الموجة الصاخبة ((شعر الستينات بالعراق))، تأليف : سامي مهدي، الناشر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ لسنة ١٩٩٤ .
- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، تأليف: محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد لسنة ٢٠٠٤.

المجلات

- دير العاقول، نبيل ياسين، مجلة الآداب، العدد: ١٢، ١٩٧٠م.

Sources and references:

The Holy Quran

• Abu al-Tayyib al-Mutanabbi in Contemporary Arabic Poetry, Thaer Zain al-Din, Arab Writers Union Publications, 1st edition, 1999.

• Abu al-Tayyib al-Mutanabbi and his wealth and what he owes, by Abu Mansour al-Tha'alabi al-Naysaburi, d. 429 AH, edited by: Muhammad Mohi al-Din, Hijazi Press in Cairo, Dr. T.

• The Impact of Heritage on Modern Iraqi Poetry, Ali Haddad, Al-Hurriya House for Printing and Publishing, Baghdad, 1st edition, 1986.

The Influence of Al-Mutanabbi on the Modern Poetry of Yemen, Dr. Fadl Nasser Makwa, Raslan Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Syria - Damascus, 1st edition, 2011.

• Recalling traditional figures in contemporary Arabic poetry, Dr. Ali Ashry Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition: 1997.

• Anticipating Poetry, First Studies in Criticism of Modern Poets, written by Dr. Sabri Hafez, Egyptian General Book Authority, 1st edition, 1985.

• The complete poetic works of Abdel Wahab Al-Bayati, Dar Al-Awda, Beirut - Lebanon, 2008.

• Al-Bayati, The Face and the Woman, author Hamza Mustafa, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1994 AD.

• My Poetic Experience, Abdul Wahab Al-Bayati, Dar Al-Awda, Beirut, first edition: 1971 AD.

• Al-Mutanabbi's National Aspiration, written by Jassim Mohsen Abboud, published by Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1976 AD.

• Intertextuality in modern Arabic poetry ((Barghouti as an example)) Hessa Al-Bari, Scientific Knowledge for Publishing and Distribution, Dar Kunooz, 1st edition, 2009.

• Deir al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, Dr. Mohsen Atemish, Al-Rasheed Publishing House, Iraqi Ministry of Culture and Information, 1st edition, 1982.

• The collection of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, explained by Abu al-Baqa al-Akbari, edited by: Dr. Kamal Talib, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 2nd edition: 2008.

• Diwan Al-Jawahiri ((The Complete Works)), Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad.

• The collection of modern Arabic poetry, Standing Beyond Names, poet Arshad Tawfiq, series 34, Al-Hurriya Printing House, Al-Jumhuriya Press, 1973.

• Diwan Antarah bin Shaddad, Beirut Knowledge Council for Printing and Publishing, Publisher, Beirut University Library, 4th edition.

• Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Muhammad Fattouh Ahmed, publisher Dar Al-Maaref, Cairo, 2nd edition, 1978.

• The Vision in Al-Bayati's Poetry: Mohieddin Subhi, publishing and publication, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987 AD.

• The Poetics of Modernity, Abdul Aziz Ibrahim, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st edition, 2005.
• Al-Sa'ih Al-Muhaki, The Image of Al-Mutanabbi in Modern Arabic Poetry, Dr. Khaled Al-Karaki, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1999.
• Abdul Wahab Al-Bayati, The Consciousness of the Age and the Modern Poetic Structure, written by Muhammad Mubarak, published by Adnan Library - Baghdad, 1st edition, 2011.
• Relationships of presence and absence in the poetics of the literary text, Dr. Samir Al-Khalil, House of General Cultural Affairs, 1st edition, Baghdad, 2008.
• The Poem of the Mask in Modern Arabic Poetry, Selected Studies, Muhammad Jamil Shalash, a monthly cultural series, issued by the House of General Cultural Affairs, editor-in-chief Majid Asad, Iraq - Baghdad. D i, d t.
• Al-Mutanabbi's Mask in Modern Arabic Poetry, Abdullah Abu Haif, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2004.
• The mask in contemporary Arabic poetry. Raad Ahmed Ali Al-Zubaidi. Publisher: Dar Al-Yanabee', printing, publishing and distribution, 1st edition, 2008.
• Lisan al-Arab by Ibn Manzur, Dar for the Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1999.
• Al-Mutanabbi, Knight of Arab Thought, written by Abdul Majeed Lutfi, publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, issued on the occasion of the Al-Mutanabbi Festival, Baghdad: 1977: 6, Dar Al-Hurriya Press.
• Al-Mutanabbi Takes Him Back, written by Abd al-Ghani al-Mallah, published by Dar al-Takhi, Baghdad, 1974 AD.
• New Landmarks in Our Contemporary Literature, written by: Fadel Thamer, Publications of the Ministry of Culture and Information, 1st edition of 1975.
• The Loud Wave ((Poetry of the Sixties in Iraq)), written by: Sami Mahdi, publisher: General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1994.
• Poetic awareness and the path of the movement of contemporary Arab societies, written by: Muhammad Mubarak, House of General Cultural Affairs, 1st edition, Baghdad, 2004.

Magazines

• Deir Al-Aqul, Nabil Yassin, Al-Adab Magazine, Issue: 12, 1970 AD.

Members of the editorial board

Prof. Dr. Ashraf Muhammad Abdul Rahman ……. Editor

Prof. Dr. Sabah Abbas Anouz …….. Editor

Prof. Dr. Abdul Hussan Jalil Al-Ghalibi …….. Editor

Prof. Dr. Mahmmoud Ali Al-Rousan …….. Editor

Prof. Dr. Nuzhat Ibrahim Al-Sabri …….. Editor

Prof. Dr. Tahir Youssef Alwaeli …….. Editor

Prof. Dr. Mushtaq Bashir Al- Ghazali. …….. Editor

Prof. Dr. Amira Jabir Hashem …….. Editor

Prof. Dr. Mustafa Tho Al-Faqar Talab …….. Editor

English language correction	Arabic language correction
Prof. Dr. Abbas Hassan Jasim	Prof. Dr. Ali Abbas Al-Aaraji

Electronic Upload

Prof. Dr. Hyder Naji Habash

Mr. Ahmad Ali

Secretary Editor

Dr. Esraa Kareem Muhammad

Ministry of High Education and Scientific Research
Al-Kufa Univercity
Education College for Girls

ISSN 1993 – 5242

Journal of the College of Education for Girls for Humanities

Scientific Journal Issued by

College of Education for Girls University of Kufa

Editor

Prof. Dr.

Elham Mahmoud Kazem

Editorial Director

Professor Dr.

Mohammad Jawad Noureddine

Address: Rebuplic of Iraq –Najaf –P.O 199

No:35 – 18th Year :2024

(Editor) Mobile :07804729005

(Editorial Director) Mobile :07801273466

E-mail: Muhammad-Gawad@ yahoo.com

Technical Designing by
Muhammad Al- Khazraji Bureau
07800180450 - 07740175196
Iraq - Najaf

Journal of the College of Education

for Girls for Humanities

No. 35 – 18th year: 2024

First Volume