

جماليات توظيف القناع في ديوان "قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا" لمحمد علي شمس الدين
The Aesthetics of Using the Mask in the poetic Collection Poems
To My Beloved Assia By Mouhammed Ali Shamseddine Smuggled

تاريخ الاستلام: 2024/07/02 تاريخ القبول: 2024/10/07 تاريخ النشر: 2024/12/31

خيرالدين كعوان^{*1}

جامعة 20 اوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)
مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

Email : . k.kaouane@univ-skikda.dz

فريدة بوالكعبيات²

جامعة 20 اوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

Email : . Prof.faridabou@gmail.com

الملخص :

تروم هذه الورقة البحثية الوقوف على جماليات توظيف واحدة من بين التقنيات الفنية الحديثة التي استعان بها شعراء الحداثة في التعبير عن تجاربهم الشعرية وتجسيد أفكارهم ورؤاهم المختلفة، والمتمثلة في تقنية القناع الذي يعد من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون انطلاقاً من احتكاكهم المباشر بالتراث واستحضار شخصه ومضامينه أقنعة يتقنعون بها رغبة منهم في الابتعاد عن الغنائية المفرطة، وطلباً في الوقت نفسه للموضوعية في الطرح والابتعاد عن الذاتية. وسنحاول في دراستنا هذه الموسومة بـ (جماليات توظيف القناع في ديوان "قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا" للشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين) البحث في أنواع الأقنعة التي وظفها الشاعر في هذا الديوان، والوقوف على الأبعاد الدلالية والجمالية لهذا التوظيف.

الكلمات المفتاحية: القناع ، قصيدة ، جماليات ، محمد علي شمس الدين.

Abstract:

This article aims to examine the aesthetics of employing one of the modern artistic techniques used by modernist poets in expressing their poetic experiences and embodying their various ideas and visions, represented by the mask technique, which is one of the most prominent techniques used by contemporary poets leaning on their direct contact with heritage and evoking its characters and Its contents as masks that they disguise themselves with out of their desire to stay away from excessive lyricism, and at the same time a request for objectivity in presentation and to stay away from subjectivity. We will try in this study, entitled: (The Aesthetics of Using the Mask in the poetic Collection "Poems Smuggled to My Beloved Assia" by the Lebanese poet Mouhammed Ali Shamseddine), to point out the different types of masks that the poet employed in this collection, and the aesthetic and artistic dimensions of this employment.

Keywords: The Mask – poem – aesthetics – Mouhammed Ali Shamseddine.

* المؤلف المرسل

المقدمة

إن خروج الشاعر العربي المعاصر عن نمط القصيدة العربية القديمة لم يكن مقتصرًا فقط على الجانب الشكلي والإيقاعي المتمثل في الوزن والقافية، بل تعداه أيضًا وفي كثير من الأحيان إلى البحث الدائم عن الطرق والآليات الجديدة التي لها القدرة على استيعاب التجارب الشعرية المعاصرة التي أفرزها واقع مليء بالغموض والتناقضات في شتى جوانب الحياة ومجالاتها، ولقد وجد الشعراء العرب المعاصرون أنفسهم - في إطار البحث عن هذا التجديد - مجبرين على العودة إلى التراث القديم بمكوناته المختلفة التاريخية والدينية والأسطورية والأدبية عليهم يقفون في ذلك على ما يغني تجربتهم الشعرية، ويملها بأبعاد فنية حديثة تتوافق وطبيعة الحياة التي يعيشونها، وقد ظل هؤلاء الشعراء في تنقيب دائم عن الآليات والتقنيات الفنية التي تمكنهم من الاستفادة من هذا الزخم التراثي الضخم والتعامل معه، ومن بين التقنيات التي استعانوا بها في تجسيد تجاربهم الشعرية الحديثة تقنية القناع، هذه الأخيرة التي مكنتهم من التعبير عن تجاربهم ورؤاهم وأفكارهم بأسلوب جديد بعيد نسبيًا عن الغنائية والتعبير المباشر الذي عهده شعرنا العربي القديم.

لقد ساعدت تقنية القناع الشعراء المعاصرين على تلخيص الكثير من تجاربهم الشعرية المعقدة بطريقة حديثة خارجة عن المألوف في الشعر يرومون من خلالها الموضوعية في الطرح والابتعاد قدر الإمكان عن الذاتية المفرطة، متأثرين في ذلك بالكثير من العوامل السياسية والاجتماعية والذاتية والفنية. وشاعر الجنوب اللبناني محمد علي شمس الدين واحد من هؤلاء الشعراء المعاصرين الذين استعانوا كثيرًا بتقنية القناع في أشعارهم، ويتجلى ذلك في أعماله الشعرية وبالأخص ديوانه الأول (قصائد مهربة إلى حبيبي آسيا) الذي يتوفر على الكثير من القصائد القناعية، وهو ما دفعني في هذه الورقة البحثية المعنونة بـ (جماليات توظيف القناع في ديوان "قصائد مهربة إلى حبيبي آسيا" لمحمد علي شمس الدين) إلى الخوض في هذا

الموضوع، رغبة مني في الوقوف على أنواع الأقنعة التي وظفها الشاعر في هذا الديوان إضافة إلى البحث في الأبعاد الدلالية والجمالية لهذا التوظيف، وسننطلق في هذه الدراسة من طرح العديد من التساؤلات أهمها: ما المقصود بالقناع؟ كيف انتقل هذه المصطلح من المسرح إلى النقد عامة والشعر بصفة أخص؟ ما هي أهم الأقنعة التي لجأ إليها الشاعر محمد علي شمس الدين في ديوانه "قصائد مهربة إلى حبيبي آسيا"؟ وما هي الأبعاد الدلالية والجمالية لهذا التوظيف؟ ثم إلى أي مدى وفق الشاعر محمد علي شمس الدين في استخدام هذه الأقنعة؟ وسنحاول في متن هذه الورقة البحثية الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها انطلاقاً من تحليل نماذج شعرية تتوفر على تقنية القناع في الديوان السابق الذكر.

1. مفهوم القناع:

1.1. المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة (قنع): "المقنع والمقنعة الأولى عند الليحاني: ما تغطي به المرأة رأسها... وفي حديث عمر رضي الله عنه أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرّة وقال: أتشبهين بالحرائر؟ وقد كان يومئذ لبسهن... والقناع أوسع من المقنعة وقد تقنعت وقنعت رأسها وقنعتها: ألبستها القناع فتقنعت به.. والقناع والمقنعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها. وألقى عن وجهه قناع الحياء على المثل، وقنعه الشيب خماره إذا أعلاه الشيب" (منظور، 1984، ص 300)، فالقناع من خلال هذه التعريفات يعبر عن معاني ودلالات الإخفاء والتور والتغطية. وجاء في معجم الصحاح في مادة (قنع): "والمقنع والمقنعة بالكسر: ما تقنع به المرأة رأسها، القناع أوسع من المقنعة، قال عنتره: [الكامل]

إن تغد في دوني القناع فإني طوب بأخذ الفارس المستلثم" (الجوهري، 2009، ص 971). فالقناع بهذا المفهوم لا يبتعد عما أورده ابن منظور إذ يحمل المعنى نفسه

الدال على الستر والإخفاء، ولم تخرج الدلالات اللغوية لمصطلح القناع في المعاجم الحديثة عن الدلالات والمعاني التي أرودها من قبل مع ابن منظور والجوهري حيث جاء في المعجم الوسيط " (ج) «قنع، وأقنعة، .. والمقنع: المغطى بالسلاح، والذي على رأسه بيضة الحديد، و المستور وجهه" (أنيس، 1972، ص 763)، يتبين من خلال هذه المعاني التي ارتبطت بمصطلح القناع قديما وحديثا أنها تعبر في الغالب عن معنى الستر وال تغطية والإخفاء لشيء كان ظاهرا ثم أخفي وغطى.

1.2 المفهوم الاصطلاحي:

قدم النقاد العرب تعريفات كثيرة ومتفاوتة للقناع تتباعد هذه التعريفات أحيانا وتقترب أحيانا أخرى، فالقناع عند الناقد إحسان عباس " يمثل شخصية تاريخية في الغالب (يختبأ وراءها الشاعر) ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية (الحلاج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور مثلا) في استخدام هذه الوسيلة، كما تشترك في ذلك القصة القصيرة (قصص زكريا ثامر: الجريمة، والمتهم ..)" (عباس، 1998، ص 121)، والملاحظ على هذا التعريف أنه يكاد يحصر مفهوم القناع في الشخصية التاريخية التي يوظفها الشاعر في قصائده من أجل بلوغ غاية ما، كما أشار إلى اشتراك الشعر مع المسرحية الشعرية والقصة القصيرة في هذه التقنية. أما صلاح فضل فيرى أن القناع يعد "من أبرز التقنيات التعبيرية المعاصرة التي برع صلاح عبد الصبور في أساليبها، فهي مظهر لازدواج المرسل في الرسالة الشعرية" (فضل، 1955، ص 100)، والقناع بهذه الصورة يمثل جانبا فنيا أسلوبيا في القصيدة يدفع المتلقي إلى السعي للكشف عن جمالياته في ظل تعدد المرسل في القصيدة الواحدة من خلال المزاجية بين صوت الشاعر وصوت القناع الواحد أو أكثر في القصيدة الواحدة. أما في نظر جابر عصفور فإن القناع يستخدم "لأغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الأولية

للإحياء والرمز وسعى للتأثير في المتلقين" (كندي، 2003، ص 65)، فالشاعر يوظف القناع لهدف أسمى حسب جابر عصفور وهو الابتعاد قدر الإمكان عن الذاتية والمباشرة في شعره، فالقناع وسيلة يستهدف بها الشاعر الموضوعية والحياد قدر المستطاع، ويظهر أن هذا المفهوم أكثر عمقا من التعريفات السابقة إذ يجعل من القناع "وسيطا يتيح للشاعر أن يتلألأ من خلاله ذاته في علاقاتها بالعالم، فيبسط القناع من إيقاع التدفق الآلي لانفعالات الشاعر، ويساهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقل، ثم يعود القناع مرة ثانية فيبسط من التقاء القارئ بصوت الشاعر إذ لن يصل الصوت إلى القارئ مباشرة، بل من خلال وسيط يفرض على القارئ تأنيا في الفهم وتؤلها في العلاقات بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة" (عصفور، 1981، ص 123)، وهذا يعني أن القناع يرتكز على دعامتين أساسيتين، يملأن وجهين لعملة واحدة فهو في علاقة متواصلة مع المتلقي وسعيه للكشف عن الإحياءات والدلالات التي يوظف القناع لأجلها من جهة، ومن جهة أخرى نرى ارتباط القناع بالشاعر في حد ذاته وما يسعى إلى تبليغه من أفكار ورؤى وعواطف، ذلك باعتبار أن القناع في الأخير ما هو إلا "تقنية التماهي بين الشاعر والشخصية الأسطورية أو التاريخية أو الدينية أو التراثية أو الاجتماعية على اعتبار أن القناع يعني حضور الغائب، أي الشخصية الرمز، وغياب الحاضر أي الشاعر" (خليفة، 2019، ص 251). وقد وُظف الشعراء العرب الكثير من الأقنعة المختلفة المصادر في أعمالهم ودواوينهم الشعرية ليعبروا من خلالها عن مواقفهم ورؤاهم تجاه قضايا معينة مرتبطة بالعصر الذي يعيشونه سواء بالقبول أو الرفض، وقد استمدوا هذه الأقنعة من مصادر متنوعة بالاعتماد على التراث بأشكاله المتنوعة التاريخية منها والدينية والأدبية والأسطورية والشعبية، بحيث يتم هذا التقنع باستحضار أسماء

تلك الشخصيات التراثية أو باستحضار مضامين حياتها وسيرها واستغلالها ضمن نصوصهم الإبداعية.

2. مصطلح القناع من المسرح إلى الشعر:

استخدم القناع في بادئ الأمر في المسرحيات الإغريقية، فهو في أصله " مصطلح مسرحي أساسا، لم يدخل عالم الشعر إلا مع بدايات هذا القرن، ليؤي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في المجال المسرحي والطقوس البدائية" (كندي، 2003، ص 65)، والقناع كوسيلة فنية ذات أبعاد معينة كانت ظاهرة مسرحية إغريقية، وقبوضالقناع في المسرحيات الإغريقية لغاية وأهداف محددة وذلك لأن من خلاله " يتسنى لممثل واحد القيام بأكثر من دور في العمل المسرحي الواحد أو في أعمال متعددة" (كندي، 2003، ص 65)، أي أن الإغريق استخدموا القناع في مسرحياتهم من أجل تمكين الممثل الواحد من تقص عدة شخصيات بحسب الأدوار التي يؤديها أثناء العمل المسرحي، ليصبح القناع بهذا المفهوم " أداة للتلبس، ولابس القناع ممثي يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح" (الشمعة، 1997، ص 80)، ولكن هذا لا يعني أن الغاية من استخدام القناع في تلك المسرحيات كانت منحصرة فقط في تأدية عدة أدوار لممثل واحد في مسرحية واحدة أو عديد من المسرحيات بل ثمة أهداف وغايات أخرى، فقد يلجأ إليه كذلك "لأغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الأولية للإحياء والرمز وسعى للتأثير في المتلقين" (كندي، 2003، ص 65)، فالقناع بهذا المفهوم وهذه الوظيفة في المسرح يصبح ذا صلة وثيقة بمفهومه الأساسي في الشعر له وظائف كثيرة كالرمزية والإيحائية والتأثيرية في المتلقي، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن مصطلح القناع قد كان في البدء مصطلحا مسرحيا إغريقيا ثم انتقل إلى الشعر في العصر الحديث فقد "دخل القناع المسرح ليصبح مصطلحا مسرحيا مهما، ومنه انتقل إلى الشعر الحديث ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات" (كندي، 2003، ص

65)، وبهذا أصبح مصطلحا نقديا فنيا تناوله النقاد بالدراسة والتحليل خاصة في الشعر وذلك بعد أن وُلد في ظل عالم المسرح الإغريقي، كما اتخذ الشعراء كذلك وسيلة فنية رمزية للتعبير عن مختلف الأفكار والتجارب الشعرية المختلفة.

3. الأبعاد الدلالية والجمالية للقناع في ديوان (قصائد مهربة إلى حبيبي آسيا):

توفر ديوان محمد علي شمس الدين على ثلاثة أنواع من الأقنعة هي: القناع التاريخي، القناع الأدبي والقناع الأسطوري وقد لجأ إليها الشاعر للتعبير عن أفكاره ورؤاه بطريقة إيحائية غير مباشرة تخلق في النص أبعادا جمالية تجعل القارئ في سعي دائم للكشف عنها وتذوقها.

1.3. القناع التاريخي:

يعد القناع التاريخي من أكثر الأقنعة بروزا واستخداما لدى الشعراء العرب المعاصرين، وفيه ينتقي الشاعر شخصية تاريخية يلجأ إليها للتعبير عن مواقفه وآرائه وتجاربه تجاه قضايا العصر، لأنه يرى في هذه الشخصيات القدرة على تلخيص تجاربه فيستحضرها في شعره بأسمائها أو يستحضر مضامين حياتها ليعبر من خلالها عن مواقف وتجارب حياتية يعيشها في واقعه الحاضر، فهو أثناء تقنعه بهذه الشخصيات إنما "يعمد إلى استلها المضمين البارزة في حياتهم التاريخية فيمنحها بعدا يجعلها قادرة على تجاوز عصرها ويحقق لها قدرة الحضور المستمر على أداء الحدث مضيئا إليها من تجربته الذاتية صفة العصرية والتجدد" (سعد الله، 2007، ص 200). والشاعر محمد علي شمس الدين واحد من الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من التراث التاريخي للأمة العربية خاصة، حيث يستحضر في شعره شخصيات تاريخية كثيرة ومتنوعة، وعادة ما يلجأ محمد علي شمس الدين إلى "توظيف الشخصيات التاريخية بأسلوب فني مبالغ، يصل فيه إلى قمة الإثارة والفاعلية والمكاشفة الوجودية لزعة الرؤى المنظور من خلالها إلى هذه الشخصيات، والأدوار

المسندة إليه، لخلق حركة جدلية بين الشخصية المستحضرة والواقع المعاصر الذي استقطبت من أجله" (شرتج، 2018، ص 51)، وهو الأمر الذي نقف عليه في قصيدة (البحث عن غرناطة) إذ يتخذ الشاعر محمد علي قناعا تاريخيا متملا في شخص أبي عبد الله الصغير ملك غرناطة التي سقطت في عهده كآخر ملك لها على يد الصليبيين كما أشارت كتب التاريخ وذلك في "شهر جانفي 1492م وخرج منها أبو عبد الله الصغير صاغرا .. وسلم للملك الكاثوليكي مفاتيح المدينة قائلا: (إنهما مفتاحي هذه الجبة) وهما الأثر الأخير لدولة المسلمين في أسبانيا" (يحياوي، 2004، ص 38) يقول محمد علي في هذه القصيدة:

لغتي مدمرة وأعلم أتي لا ملك لي

ما زلت أقرأ طالع الأبراج

أقذف نجمة كالزبد فوق رمالك الملكية

الصفراء ثم أعيدها

وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج. (الدين، 2009، ص 21).

فالشاعر في هذا المقطع يستحضر شخص أبي عبد الله الصغير متخذا إياه قناعا له، فيجعله يتحدث عن مأساته وعن وزوال ملكه مانحا له الصوت والدور، والشاعر من خلال هذا الاستحضار للشخصية. إما يريد أن يعر عن مأساة الوطن العربي والإسلامي ملخصا هذه المأساة في نكبة فلسطين التي سلمت لليهود وتخاذل العرب والمسلمون في نصرتها كما سلمت قبلها غرناطة للصليبيين بتخاذل محمد الأصغر واستسلامه ورفضه المقاومة، فما فعله محمد الأصغر بغرناطة قد أعاد العرب فعله اليوم بفلسطين وكأن التاريخ يعيد نفسه، ليعود بعدها ويؤكد هذا الوضع المؤلم للأمة العربية فيقول:

وأسقط حين تبتدئين، فابتدئي
من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة
بماء النطفة الأولى
مكثفة بسحر زمانك المفقود

في غرناطة الجسد. (شمس الدين، 2009، ص 21).

يواصل الشاعر من خلال قناعه التعبير عن تجربة السقوط والتخاذل
والضياع والفقد، فهو يبين أن زمن ضياع غرناطة موصول بزماننا ولأن الزمن الجميل
المفقود مازال مفقودا ويواصل في جو من الحزن واليأس:
كل الطيور تموت واقفة ويعبرها
غزال الوقت، أنت غزالة تعدو وتوصلني
فيفجؤني النعاس

.. وبكيت: إن الريح تغفر لي (شمس الدين، 2009، ص 22).

يعبر الشاعر عن انكساره من خلال توظيف تقنية القناع التاريخي، ويفقد
أمله في استرجاع الأمة العربية سيادتها من خلال استرجاع سيادة فلسطين فلم يبق
له غير طلب العفو والاعتذار، فلا غرناطة المسلوبة استجعت ولا الأراضي العربية
المغتصبة استقلت، وسيظل الجرح متجددا.

إن التجارب القاسية والمأساة التي يعيشها شاعر الجنوب اللبناني في الحدود
الفلسطينية والتي أدمت قلبه دفعته إلى استحضار تلك المأساة العربية في القرون
الخالية، وإن توظيفه لهذا القناع قد منح نصه إحياءات ودلالات عميقة تستدعي
التوغل في أعماق النص، ذلك لأن النفس عادة ما يستفزها المخفي غير الظاهر
فتسعى إلى كشفه ورفع الحجاب عنه، وهذه هي المتعة التي يرومها المتلقي للشعر
وتزيد من إصراره على الخوض في غمار النصوص.

ومن الأقنعة التاريخية التي لجأ إليها الشاعر محمد علي شمس الدين كذلك في ديوانه "قصائد مهربة إلى حبيبتني آسيا" قناع الحجاج (الحجاج بن يوسف الثقفي)، تلك الشخصية التاريخية التي برزت في زمن الخلافة الأموية، ولا يخفى علينا ذلك الجدل المحتدم حول شخصية الحجاج التي طالما اختلف فيها العلماء والمؤرخون بين من يراه شخصية إيجابية كونها اتصفت بالعديد من الأخلاق الحميدة حيث "اشتهر بالصدق وانعدام لديه الكذب والغدر، فكان حازم الرأي، لا يداجي ولا يماري" (وهب، 1962، ص 108)، وفي مقابل ذلك هناك من نظر تاريخيا لسيرة وحياة للحجاج بكونه رمزا للتسلط والظلم والتجور، وغيرها من الصفات الذميمة، ويمكن تلخيص بعض صفات هذه الشخصية الحميدة منها والذميمة بما أورده الذهبي في تناوله لها بقوله: "كان ظلوما، جبارا، ناصبيا، خبيثا، سفاكا للدماء، وكان ذا شجاعة وإقدام ومكر ودهاء، وفصاحة بلاغة وتعظيما للقرآن، قد سقت من سوء سيرته في تاريخي الكبير، وحصاره لابن الزبير بالكعبة ورميه إياها بالمنجنيق.." (الذهبي، 2004، ص 1371)، وبالنظر إلى الدلالات والملازمات التي استحضرت فيها هذه الشخصية في قصيدة محمد علي يضح أن الشاعر لا ينظر إليها نظرة إيجابية، بل ينظر إليها كشخصية مذمومة يرفضها المجتمع، وربما كان هذا سببا مقنعا في اختيار الشاعر محمد علي شمس الدين لشخص الحجاج قناعا له للتعبير عن بعض مواقفه، ففي قصيدة (أربعة وجوه في مرآة مكسورة) في المقطع المعنون بـ (وجه للحجاج) يقول:

«أنا ابن جلا وطلاع الثنايا

متى أضع العمامة تعرفوني»

توضأت بالدم، لم يقبل الماء وجهي

وكانت على الغرب خمس من الساريات

توضأت: هذا اغترابي

وقلت: ارتحل، قبل أن ترشق الطير

سجلها

فقد أندرترك الرسالات. (شمس الدين، 2009، ص 39).

يطالعنا الشاعر في هذا المقطع بطريقة مباشرة أنه اتخذ من الشخصية التاريخية العلاج قناعاً له، ويظهر ذلك جلياً من خلال عنوان المقطوعة (وجه للحجاج)، وكذا من خلال التناص مع البيت الشعري الذي افتتح به الحجاج خطبته الشهيرة في أهل الكوفة بعد توليته عليهم، فبعد أن جمع الناس بالمسجد واعتلى المنبر قام بكشف الغطاء عن وجهه قائلاً:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

أما والله إني أحمل الشر مجمله، وأحذوه بفعله، وأجزيه بمثله إلى آخر الخطبة" (وهب، 1962، ص 107)، ثم سرعان ما يجعل صوت القناع هو الصوت المسيطر في القصيدة معلناً دوره ليخبرنا أنه توضاً بالدم بسبب رفض الماء لوجهه، وبأنه في غربة تدفعه للرحيل، فالشاعر في هذه الأسطر وكأنه اتخذ الحجاج قناعاً له ليعبر عن يأسه واستيائه من نظرة المجتمع له ولأمثاله من الأدباء والمثقفين، فقد أضحى المجتمع يقدس كل ما له علاقة بالرداءة، مبعداً بذلك الطبقة المثقفة التي تسعى لخدمة المجتمع والإنسانية جمعاء، فكما عر قناعه (الحجاج) عن نظرة مجتمعه له واستيائهم منه كذلك يرى الشاعر حالته وحالة أمثاله من الأدباء والعلماء في زمنه الحاضر، ثم في الأسطر الموالية يسترجع الشاعر صوته وذاتيته ويخلق بذلك حواراً مع قناعه الذي يصير بمثابة المخاطب في النص فيقول محاوراً إياه:

حلثني

يا شيخ الرايات السود

ويا وتر الغضب المحموم

وانظر

ما تبصر في قسمات الوجه المهزوم؟ (شمس الدين، 2009، ص 40).
الشاعر يسائل قناعه بألفاظ مثقلة بدلالات الحزن والألم والمعاناة مبديا
حسرتة على هذه الحال التي آل إليها، ليتحول بعدها الصوت للقناع مرة أخرى في
الأسطر الموالية والذي بدوره سعى للإجابة عن الأسئلة التي تشغله وتعكّر صفوه بكل
واقعية:

قال اسمع يا ولدي:

هذا زمن غلبت فيه الروم

فإذا ما اهتز السيف المرجاني

على عنق الطفل المفطوم

فاقرأ: (سبحانك) ...

ثم اغمس كفيك بساقية النيل المسموم

وتوضأ بالدم ...

اغسل وجهك بالزقوم

فالدم ..

الدم ..

الدم ..

هو العي القيوم. (شمس الدين، 2009، ص 41).

في هذه الأسطر القصيرة نجد أن القناع (الحجاج) يخبر صاحبه (الشاعر)
بأنه لا خلاص له ولا مناص من هذا الوضع المتأزم المحتوم، ولأن زمنه هذا إنما هو

زمن الرداءة وتقديس التفاهة، وهو زمن الشكليات والماديات وغياب القيم والفضائل الأخلاقية، فلا مكان فيه لذوي القيم الإنسانية والأخلاق النبيلة، فكل شيء أساسه الظلم والاستبداد والتجبر والقوة، ولا توجد لغة غير لغة السيف والدم والحرب. فالشاعر محمد علي شمس الدين في هذه القصيدة يتخذ من شخص الحلاج والظروف التي عاشها تاريخيا قناعا له ليعبر به عن موقفه الفكري والإيديولوجي من الواقع الذي يعيشه، هذا الموقف الذي ينم عن نظرة شاملة للكون، وهي كفيلة بأن تدفع الشعراء والأدباء للانعزال والتشاؤم في هذه الحياة التي يعيشونها بعدما فقدوا الثقة في القدرة على تغيير الواقع الذي يعيشونه، فتجربة الحجاج التي اتخذها الشاعر قناعا له قد أدت دورها كاملا في بناء الموقف الشعري للشاعر محمد علي شمس الدين.

2.3 القناع الأدبي:

يعد الموروث الأدبي من الحقول الخصبة التي استمد منها الشاعر محمد علي شمس الدين رموزه وأقنعتة خاصة الشعراء، وليس من الغرابة "أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألق بنفوس الشعراء وحياتهم لأنها هي التي عاشت التجربة الشعرية، وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر" (زايد، 1997، ص 138)، وديوان "قصائد مهربة إلى حبيبي آسيا" لا يخلو من الأسماء الشعرية التي اتخذها الشاعر قناعا للتعبير عن رؤاه وتجاربه الخاصة، ومن بين الشخصيات الأدبية الشعرية التي تقع بها شخصية الشاعر الجاهلي امرئ القيس، حيث يقول في قصيدة (فاتحة للنار في خرائب الجسد):

تلمست نبض الجزيرة
فأحسست أن الغصون التي لم تمت بعد، تبكي
وأن العصافير تبكي
وأني على موجة لا تصل
تكتظ جزيرتكم برماد أبي
تكتظ شوارعكم بالجثة
يطفو الطفح الجلدي على المدن المنسية
تطفو عمان على بيروت
وأنا- الملك الضليل - أموت:
لا في الخمر ولا في الأمر

لا في الحرب ولا في النسيان (شمس الدين، 2009، ص 24).

الشاعر في هذه المقطع يتحدث بلسان الشاعر الجاهلي امرئ القيس فكلاهما تائه في الأرض، لا وجهة له، فهو يصور لنا بشاعة الحرب وما تخلفه من دمار وفقدان للأحباب من خلال ما عاشته الجزيرة من تصدعات ونزاعات داخلية وخارجية، فكل شيء في الشوارع يبكي، وبالرغم من أن الشاعر يتحد مع قناعه في كون كلاهما عاش مرحلة من العمر متألماً حزيناً تائهاً، سيما وأن علاقة الشاعر امرئ القيس بأبيه كانت علاقة مضطربة قائمة على خلافات كثيرة بحسب ما أوردته كتب السير بسبب طبيعة الحياة التي فضلها امرؤ القيس من لهو ومجون بالرغم من كونه ابن ملك، غير أنه وبعد "أن تمادى في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا اطرادا وإلحاحا على الغي إذ راح ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شذوتصعلك، ومن غوى وفسق، وبينما هو غارق في لذائذه وقعت واقعة نقلته من المجون إلى الشجون، ومن الخمر والقمر إلى الغم والههم، فعندما وصله خبر أبيه قال: ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر"

(المصطاوي، 2004، ص 9)، فنقناع امرئ القيس في هذا المقطع يلخص معاني الفقد والشوق وما ينجر عنهما، غير أن الشاعر في نهاية المقطع يحدث فجوة بينه وبين القارئ من خلال كسر أفق التوقع ففي الوقت الذي صرح قناعه بأنه مات في الخمر وأمر الانتقام لأبيه، يخضع محمد علي لصوته الذاتي مبعداً صوت القناع ليخبرنا بأن موته ما كان في الخمر ولا في ذلك الأمر، بل كان موته موتاً مجازياً في الحروب والنسيان وخراب الذاكرة.

ومن الأفعنة الأدبية التي اعتمدها الشاعر محمد علي كذلك قناع الشاعر قيس بن الملوح (مجنون ليلي) الذي عرّف من خلاله عن معاناته وتبرمه من الواقع الأليم الذي يعيشه، فهو واقع مأساوي من جميع الجوانب الاجتماعية منها والسياسية والنفسية، هذه المأساة التي طالما اشتكى منها الشاعر دفعته ليطمأه مع قناع الشاعر قيس بن الملوح المعروف بلقب المجنون وقيل لقب به "لذهاب عقله بسبب شدة عشقه لصاحبتة ليلي بنت مهدي العامرية" (العاني، 1982، ص 201)، وما لاقاه في ذلك العشق من آلام ومعاناة، حيث يقول محمد علي في مستهل المقطع المعنون بـ (وجه ليلي) من قصيدة (أربعة وجوه في مرآة مكسورة):

هو العشق:

ما تفعل الآن ليلي؟

أتنسى مواعيدها؟

بين وقع الدماليج والنار، هذا دمي

غائراً في الخطى

شاحبا كارتجال اليمام (شمس الدين، 2009، ص 41).

إن عشق قيس بن الملوح لمحبوبته جعله يعيش حياة مليئة بالوحشة والجزع وعدم الاطمئنان خوفاً على حبه وعلى ما تصنع ليلي من بعده، فكذلك حزن الشاعر

محمد علي ناتج عن قلقه ورفضه للحياة واستيائه من الواقع المعاش اليوم وما يحمله من تقلبات في الموازين والرؤى وغياب القيم الروحية والإنسانية، فهذا الألم والحزن هو ما دفعه للتساؤل على لسان قناعه:

فهل يفهم الرمل حزني

وشوقا يخص العظام؟ (شمس الدين، 2009، ص 42).

فالشاعر يبحث عن يفهم حزنه في هذا الوجود، وظل متسائلا طيلة أسطر القصيدة دون أن يجد أجوبة شافية لأسئلته، فيعود خائبا لا ينتظر شيئا جميلا في هذا الوجود فيقول:

آه.....

وأقفلت وجهي بكفي

حتى غدا مثل باب الرخام

وحملته نحو أهلي

فقوموا اشهدوا، ولا تسألوا

فقد أن تستريح العظام (شمس الدين، 2009، ص 43).

الشاعر يائس من واقعه ومن وجوده، فلم يعد هناك ما يبهبه، فهو مخذول تماما كما خذل قناعه (المجنون) في حبه، وجلي أن محمد علي قد أجاد اختيار قناعه في هذه القصيدة، ذلك أنه بحق يلخص تجربته الحياتية المتشائمة، وتضايقه من واقعه التعيس الذي طغت عليه الماديات و تقديس الشكليات، وهو ما تؤكد نهاية المقطع:

وشنقت الشمس بأعتابي

وصفعت قفا القمر المفتون

لا قيس أحب، ولا ليلي

عرفت وجهها للمجنون (شمس الدين، 2009، ص 44).

ينهي الشاعر هذا المقطع باسترجاع صوته وذاتيته وكأنه يشعر للحظة أن قناعه غير قادر على حمل العبء والهم والألم والمعاناة المعاصرة، لهذا نراه يستعيد صوته ليعلن أن حزنه ومعاناته لا نهاية لهما، وأن الوجود أضى بأنا لا سبيل فيه للسعادة والهناء والقيم الروحية الإنسانية، فكل شيء مزيف في نظره لا حقيقة فيه لا سيما حب المجنون ولى لبعضهما البعض، غير أن هذا لا يعني فقدان قناع المجنون القدرة على التعبير عن معاناة الشاعر وغرته في الوجود، فقد استطاع القناع الموظف أن يقدم الدلالات والمعاني التي قد تعجز تجربة الشاعر الحاضرة عن الإلمام بها والتعبير عنها، وهو ما يستدعي استحضار هذه الأقنعة في مثل هذه المواقف وغيرها، لأنها زيادة عن قدرة استيعابها للتجربة، فإنها تفتح المجال واسعا للتأويل وتعدد القراءات التي يقدمها المتلقي للنص والتي من شأنها أن تعطي للنص الشعري أبعادا دلالية وفنية لا حصر لها، والتي تجعل من القارئ عنصرا مشاركا في العملية الإبداعية وطرفا فاعلا فيها وليس مجرد مستهلكا للنصوص الأدبية دون فاعلية، وهو ما تسعى نظريات التلقي الحديثة إلى ترسيخه والأمر نفسه الذي يروم من توظيف الأقنعة المختلفة في الأعمال الإبداعية.

3.3 القناع الأسطوري:

لجأ الشعراء المعاصرون إلى الأسطورة التي تعد أولى معالم المعرفة عند الإنسان، فقد وجدوا فيها تلك الطاقة الهائلة في استيعاب تجاربهم الشعرية، فجسدوا من خلالها رؤاهم وأفكارهم، ولهذا كانت الأسطورة ولا تزال من "أوثق مصادر تراثنا والتراث الإنساني عموما صلة بالتجربة الشعرية" (زايد، 1997، ص 174)، والأسطورة في مفهومها العام "تشمل كل ما ليس واقعيا، أي كل ما لا يصدق العقل، ... فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون تمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري، فهذا التعريف على عمومته يحدد أبرز

ما يهم النقد الأدبي من جوانب الأسطورة، وهو دور الخيال الأسطوري فيها، وعنصر الخارق الذي تقوم عليه" (زايد، 1997، ص 175).

لقد كثُر توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ذلك أن الشعراء المعاصرين يرون أنها "تؤدي إلى كشف ممتاسك المعنى عما يعرفه الإنسان ويؤمن به، وهي في ازدواجيتها رؤيا بلغة ما هو أعمق من كل شيء في ينباع الشعور الإنساني وإرادته" (سعد الله، 2007، ص 156)، وهذا مادفعهم على اختلاف أجناسهم إلى العودة إلى الأساطير القديمة واتخاذ شخصوها أومضامين حياتها أقنعة للتعبير عما عجزت عنه لغتهم الشعرية فبعثوا الحياة في أبطالها وشخصوها وبثوا فيهم من تجاربهم الكثيرة، مستحضرين مختلف الأساطير إما كشخصيات خارقة، أو استلهم مضمون الأسطورة وخصائصها وإعادة مضمون حياتها بما يتناسب وتجربة الشاعر ذاته، وقد وظف الشاعر محمد علي شمس الدين كغيره من الشعراء المعاصرين الكثير من الشخصيات الأسطورية في شعره، ففي قصيدة (ارتعاشات اللحظة الأخيرة) يستحضر الشاعر وبأسلوب راق جدا مضمون أسطورة (تموز) قناعا له، يقول في مطلع القصيدة:

تهب الريح من فلواتي الجرداء تفلع من منابتها

جذور الرعشة الأولى وتلقمها

على فلوات صدرك برعما من دم

أنا لا الري يرويني

ولا قبس من النيران يحييني

وبي ظمأ

وما لي فم

حملت الجرح والإعصار في كبدي

حضنت العشب والأطفال

و حين رجعت من ترحالي الأبدي

غسلت الجرح في نيل من الكبريت والأحوال (شمس الدين، 2009، ص 79).
يظهر في بداية القصيدة أن صوت القناع (تموز) هو المسيطر، معرًا عن آلامه وجروحه وأحزانه، فهو لم يعد تموز قبل رحلته الأبديّة، فبعد أن كان هو الذي يروي الإنسانية ويسقيها "باعتباره إله الخصب" (علي، 1999، ص 24)، صار يعاني العطش ويحمل الجرح، وبعد عودته للحياة ها هو يغسل جرحه ويحضن العشب والأطفال. كان هذا صوت القناع الذي عز الشاعر من خلاله عن تجربة الألم والجرح التي طالت الإنسانية جمعاء، فقد منحه الشاعر كما مل الحرية في التعبير لأنه على ثقة تامة بقدرة هذا القناع على حمل مأساة الإنسانية المعاصرة التي تبدواً في حاجة ماسة إلى الانبعاث والتجدد من أجل حياة أفضل وغدٍ أجمل، ثم يضيف:

شراييني عروق الأرض، أوصالي حبال الشمس، أهاتي

لهاث الريح، دمعاتي

شأيب من المطر (شمس الدين، 2009، ص 80).

في هذه الأسطر يظهر جلياً صوت القناع الذي يواصل الحديث معرًا عن مدى حاجة الكون والوجود إليه، فالكون بحاجة إليه من أجل التجدد والانبعاث، فتموز هو "القوة الخلاقة التي تبعث الحياة في تلك المظاهر أثناء الربيع عندما يظهر العشب وينمو الزرع وتتكاثر الماشية" (علي، 1999، ص 97)، وفي هذا المقطع يمثي تموز: العروق / الشمس / الريح / المطر.. فهو يمثي كل ما من شأنه أن يعيد الحياة، وهذا ما يدفعنا للقول بأن الشاعر قد وهق في اختيار قناعه، فالحياة في نظره مقفرة جامدة بحاجة إلى انبعاث من جديد، انبعاث يجعل الحياة ملؤها القيم الروحية والإنسانية بعيدة عن لغة الحروب والظلم والماديات. وبعدها يصور لنا الشاعر على

لسان قناعه طبيعة الوجود بدونه وحالة الإنسان من بعده وحاجته الملحة إليه
فيقول:

طفت عوالم الناسوت والحجر
وحين رجعت مذبوحا من السفر
وجدت لحوم أطفالي
ممزقة

متعلقة فوق القمر (شمس الدين، 2009، ص 80).

بهذه اللغة القوية والألفاظ المحملة بدلالات الألم والعذاب والمعاناة (مذبوحا، لحوم أطفالي، ممزقة)، يقدم لنا الشاعر محمد علي على لسان قناعه (تموز) صورا حسية بليغة، مجسدا من خلالها الهيئة التي وجد عليها أطفاله بعد عودته من الموت، ليعر لنا الشاعر عن رغبته الجامحة في البقاء والالتزام بقضايا الإنسان والعمل على خلق عالم أفضل، فنراه في المقطع الموالي متوسلا مخاطبه (الأم) للإبقاء عليه في عالم الأحياء بغية تحقيق آماله يقول:

أعيدي سبك أوراق
أعيدي غزل أجزائي
أعيديني
ولا تدعي شراييني

أنابيا لمن عبروا (شمس الدين، 2009، ص 81).

الشاعر من خلال هذه الأسطر يظهر في صورة الإنسان الواعي بمهمته ومسؤولياته تجاه المجتمع والإنسانية، فهو يسعى جاهدا للبقاء وامتلاك القوة والقدرة لمساعدة الإنسانية التي أضنتها الحروب والصراعات المختلفة الأشكال، فالإنسان بحاجة إلى التجدد والانبعث من جديد، إنه في حاجة إلى التخلص من قيوده، وهو طامح إلى الحرية وإعادة الاعتبار، وفي آخر القصيدة يظهر لنا - بعد أن كشف قناعه - قوته ومكانته وضرورة الانبعث وخلق حياة جديدة فيضيف قائلا:

أنا الرّبان
والشّطآن
والخلجان
والأنهار
أنا الأرض
اختلاج الأرض
بدء النبض في الصلصال والفخار
وكن يا ليل
كوني دورة الأقمار
دروري دورة الأقمار
أنا تموز
هذا الكون، مرميا على قدميك
يا عشتار. (شمس الدين، 2009، ص 82).

في الأسطر الأخيرة من هذه القصيدة القناعية الطويلة وبعد أن كشف شاعرنا بصفة صريحة ومباشرة عن اسم قناعه وهو (تموز) يتبين لنا على لسان هذا القناع الحضور البارز للحقل الدلالي المرتبط بالطبيعة، فمن الألفاظ التي تضمنها هذا الحقل (الرّبان، الشّطآن، الخلجان، الأرض، الصلصال، الفخار، ليل، الأقمار)، فالمتمعن في الألفاظ التي وظفها الشاعر على لسان قناعه يكتشف أن توظيفه إياها لم يأت عبثا بقدر ما كان توظيفاً واعياً ينم عن وعي الشاعر ومقدرته، فهي ألفاظ تدل على العناصر المختلفة التي يتضمنها الكون والذي لا يكون إلا بها ومن خلالها، فكل ما ذكر من ألفاظ يعبر عن التجدد والخلق والبعث، فكأن الشاعر يدعو الإنسانية إلى ضرورة العودة إلى فطرتها وطبيعتها الأولى، وهو ما يتوافق تماماً مع استحضار هذا القناع الأسطوري، فلا حياة في الكون ما لم يجتمع تموز بعشتار ولا حياة في الكون ما لم يجتمع تموز بعشتار كونها "مصدر الخصب: الماء والزرع والحب والخبز" (علي، تموز ومأساة عشتار، 1999، ص 19)، فبعودة تموز تحيا الأرض

وتنبعث من جديد، وتعود الحياة لطبيعتها، فهذه الدلالة الرمزية لأسطورة تموز هي التي دفعت الشاعر محمد علي شمس الدين إلى اتخاذها قناعا له، وذلك لما لها من قدرة على تلخيص تجارب الإنسانية وصراعاها من أجل التغيير والبحث عن عالم أفضل تسوده القيم الروحية والإنسانية.

الخاتمة:

من خلال ما تطرقنا إليه في هذه الورقة البحثية حول توظيف القناع وأبعاده الدلالية والجمالية في ديوان (قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا) للشاعر محمد علي شمس الدين توصلنا إلى العديد من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1 - تعد تقنية القناع من أبرز التقنيات الفنية التي لجأ إليها شعراء الحداثة رغبة منهم في كسر القيود والابتعاد عن الغنائية المفرطة التي عهدا شعرنا العربي القديم، إضافة إلى القدرة التي يمتلكها القناع في استلهام التجارب الشعرية المعاصرة.

2 - إن توظيف الشخصيات التراثية بمختلف أنواعها (التاريخية، الأدبية، الأسطورية، دينية، شعبية) كأقنعة لدى الشعراء المعاصرين لا يعني أن القصيدة قناعية محضة، بل يجب على الشاعر استيعاب أبعاد ومضامين حياة تلك الشخصيات التراثية وتوظيفها توظيفا جماليا، وإلا كان توظيفه إياها مجرد حشو للقصيدة لا فائدة مرجوة منه.

3 - سعى محمد علي شمس الدين من خلال توظيفه للأقنعة في ديوان (قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا) إلى الابتعاد ولو نسبيا عن الذاتية (الأنثى) وتحري الموضوعية في الطرح.

4 - تنوعت أقنعة محمد علي شمس الدين في ديوان (قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا) تنوعا واضحا وجليا حيث استفاد من التراث بأشكاله ومصادره المختلفة فوظف القناع الأدبي (قيس بن الملوح، امرؤ القيس)، القناع التاريخي (محمد الأصغر، الحجاج بن يوسف) والقناع الأسطوري (تموز).

5 - برع الشاعر محمد علي شمس الدين في توظيفه للقناع بأنواعه المختلفة، كما برع كذلك في طريقة تعامله مع أقنعتة إذ بالرغم من إعطائها حرية الحضور والتحدث إلا أنه لم يخرج بها عن تجاربه، فالقناع عنده مجرد وسيلة للتعبير عن القضايا والأفكار الغامضة والتجارب الإنسانية المعاصرة بطريقة بعيدة عن المعهود، خارجة عن المألوف.

6 - القناع من الوسائل والتقنيات الحديثة التي تساهم بشكل مباشر في منح القارئ إمكانية تحليل وتأويل النصوص الإبداعية عامة والشعرية بصورة أخص، وكذا فتحت هذه التقنية المجال أمامه للمتأويلات والقراءات المتعددة للنصوص، مما يخلق تلك اللذة أو المتعة الفنية والجمالية في تناول النصوص بالدراسة والتحليل والتي بدورها تجعل من القارئ عنصرا فاعلا من جهة، ومبدعا ثانيا من جهة أخرى.

الإحالات والمراجع:

1. إبراهيم أنيس وآخرون. (1972). المعجم الوسيط. ط2. مج2. القاهرة، مصر: مجمع اللغة العربية.
2. إحسان عباس. (1998). اتجاهيات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
3. أحمد داود خليفة. (2019). توظيف القناع في شعر عبد الرحيم عمر. مجلة جامعة طيبة للآداب، مج 17، ص ص 147-236.
4. إسماعيل الجوهري. (2009). الصحاح. القاهرة، مصر: دار الحديث.
5. جابر عصفور. (1981، جويلية). أقنعة الشعر النعاصر، مهبّار الدمشقي. مجلة فصول، العدد: 04، ص ص 123-147.
6. جمال الدين ابن منظور. (1984). لسان العرب. ط3. مج8. بيروت، لبنان: دار صادر.
7. جمال يحيوي. (2004). سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين. الجزائر: دار هومه.
8. خلدون الشمعة. (1997، جانفي). تقنية القناع دلالات الحضور والغياب. مجلة فصول، العدد: 01، ص ص 73-85.
9. سامي مي العاني. (1982). معجم ألقاب الشعراء. ط1. دبي، الإمارات: مكتبة الفلاح.
10. شمس الدين الذهبي. (2004). سير أعلام النبلاء. بيروت، لبنان: بيت الأفكار الدولية.
11. صلاح فضل. (1955). أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. بيروت، لبنان: دار الآداب.
12. عبد الرحمان المصطاوي. (2004). ديوان امرأة القيس. ط2. بيروت، لبنان: دار المعرفة.
13. عبد الرحمان بن سعيد بن علي بن وهب. (1962). أبراج الزجّاج في سيرة الحجاج. الرياض، السعودية: مؤسسة الجردسي.
14. عصام عبد السلام شرتح. (2018). فواعل الإثارة الجمالية في قصائد محمد علي شمس الدين (دراسة في الأساليب الشعرية والجمالية). ط1. الأردن: دار المعتز.
15. علي عشري زايد. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
16. علي محمد كندي. (2003). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك البياضي). ط1. بنغازي، ليبيا: دار الكتب الوطنية.
17. فاضل عبد الواحد علي. (1999). عشتار ومأساة تموز. ط1. دمشق، سورية: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.
18. محمد سالم سعد الله. (2007). أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر. ط1. الأردن: عالم الكتاب الحديث.
19. محمد علي شمس الدين. (2009). الأعمال الكاملة. ط1. ج1. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.