الفصل السادس

الأقنعة الشعبية

يُعدّ الموروث الشعبي مصدراً من مصادر التوظيف التراثي بما يختزنه من حكايات وسير شعبية. ومن تراثنا الشعبي: ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية.

1- ألف ليلة وليلة:

تُعَدُ حكايات (ألف ليلة وليلة) من أغنى مصادر الأدب الشعبي في تراثنا، بما تحويه من عدد ضخم من الشخصيات التي تملك طاقة إيحائية. وعلى الرغم من أن أدبائنا لم يلتفتوا إلى هذا المصدر إلا مؤخراً، وبعد أن اكتشفه الغربيون، واستفادوا منه. فقد أخذت مظاهر اهتمام أدبائنا به تظهر مؤخراً، حيث استلهموه في أعمالهم الأدبية، ووظّفوه.

وثمة ثلاث شخصيات في (ألف ليلة وليلة) استحوذت على اهتمام الأدباء، وهي: شهريار، وشهرزاد، والسندباد. فأما (شهريار) فهو الملك الذي رأى زوجته تخونه مع أحد عبيده. فقتل الاثنين، ثم آلى على نفسه أن يتزوج في كل ليلة فتاة عذراء، ليذبحها في الصباح، انتقاماً من النساء، وعندما لم تبق في المدينة عذراء، تبرعت (شهرزاد) ابنة وزيره، بالزواج منه، وهي تضمر في نفسها أمراً. ففي الليلة الأولى بدأت تحكي له قصة طويلة لم تنته، لأنها كلما قاربت الانتهاء وصلتها بقصة جديدة، وهكذا استمر سردها (ألف ليلة وليلة). وأصبح لديهما ولدان، وبذلك نجت من القتل، وخلّصت بنات جنسها أيضاً، بذكائها وحيلتها، وهدت زوجها إلى إنسانيته بوساطة الشعور بالعاطفة والحب.

وقد «شاع استخدام (شهرزاد) في شعرنا المعاصر، رمزاً للمرأة العربية التي مازالت تعيش أسيرة عصر الحريم، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض

بالترف والدعة والخمول، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تُباع وتُشرى ككل طُرَف هذه الحياة»[1].

وأما (شهريار) فقد أصبح، في شعرنا، رمزاً للقوة الغاشمة المستبدّة التي تسوم الناس العذاب والهوان. وقد استدعاه نزار قباني في قصيدته (دموع شهريار)[2]، ليتحدّث من خلاله عن علاقته بالنساء. ومن المعروف أن نزاراً أمضى عمره يتغزل بالنساء، ويكتب لهن أجمل الأشعار، فكأنما هو (شهريار) جديد، حيث يقول:

عشرين ألف امرأة أحببتّ
عشرين ألف امرأة جرّبتّ
وعندما التقيتُ فيك يا حبيبتي
شعرتُ أنني الآن قد بدأتّ

وهو يصرّح في قصيدته هذه بأنه (شهريار) الجديد:

ما قيمة الحوار؟
ما دمتِ يا صديقتي، قانعة
بأنني وريثَ شهريار
أذبح، كالدجاج، كلّ ليلةٍ
ألفاً من الجواري
أدحرج النهود كالثمارِ
أذيبُ في الأحماض.. كل امرأة
تنام في جواري

ومن شخصيات (ألف ليلة وليلة) استمد صلاح عبد الصبور من قصة (الحمّال والثلاث بنات) قصيدته (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب)[3] التي كتبها عام 1961 وتُعَدّ من أنجح تجارب القناع في الشعر العربي، فقد تحدث الشاعر من خلالها عن بعض همومه الفكرية، وحاول فيها أن يذكر ما فات ألف ليلة وليلة، وهو حال (الملك عجيب) قبل رحلته التي حوّلته أهوالها من ملك إلى صعلوك. إذ عاش في بلاط مليء بالتخليط في كل شيء، في الأنساب؛ إذ لا تصح نسبة الولد إلى أبيه، وفي الأفكار؛ إذ تزدحم بالحذلقة والسفسطة. وهذا البلاط الذي هو صورة للعالَم، والملك فيه ليس سوى صورة لسيادة القوى العليا في المجتمع، والتي تترك الإنسان يواجه العالم وحده، باحثاً عن الحقيقة، وكل زاده بعض الخبرة والسفسطة. وهاهو الملك يتصدّر البلاط. ويزدحم حوله المدّاحون والملفّقون والانتهازيون والسماسرة، فيضيق صدره بهذا الشرّ كله، ويحسّ أنه لا بد أن توجد حقيقة وراء كل هذا الزيف والخداع:

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات، ص 202.
[2] نزار قباني - ديوانه: الرسم بالكلمات - الأعمال الكاملة، ص 544.
[3] صلاح عبد الصبور - ديوانه، دار العودة - بيروت، ص 1 / 253.

لم آخذ المُلكَ بحدّ السيف، بل ورثتُه / عن جدّي السابع والعشرين
(إن كان الزنا لم يتخلل جذورنا)
لكنني أشبهه في صورةٍ أبدعها رسّامُهْ
(رسّامه كان عشيق الملكه)
قَصرُ أبي في غابة التنين / يضجّ بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
إماء أبي كنّ حين يجنّ المساء يجئن إليّ، يضاجعنني، ويلاعبنني
ويفضحن لي ما يُسرّ أبي إليهن

والحقيقة الوحيدة القاسية التي وصل إليها (الملك عجيب بن الخصيب) هي أن الإنسان سقط كما يسقط البهلوان في الشبكة.

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة أيضاً شخصية (السندباد) الذي ورد ذكره في الليلة (538) من ألف ليلة وليلة. وقد تُرجم إلى اللغات الأجنبية. ووُضعت عنه دراسات وبحوث كثيرة، وتأثر به من الأدباء الغربيين: الفرنسي (جول فيرن)، والإنكليزي (جورج هربرت ويلز)، وكلاهما من رواد أدب الخيال العلمي. ومن الكتب التي تأثرت به: (روبنسون كروزو) و(رحلات غوليفر). ومن المستشرقين الذين بحثوا فيه المستشرق النمساوي (فون هامر) الذي ذهب إلى أن شخصية (أوليس) في أدويسة هوميروس هي أحد مصادر شخصية السندباد! ثم تابعه كل مَنْ عرض لهذا الموضوع.

أما في أدبنا العربي الحديث فلعل (حسين فوزي) من أوائل الذين تنبّهوا له، فوضع عنه كتابه (حديث السندباد القديم). وربما كانت شخصية السندباد هي أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذاً على اهتمام شعرائنا، وشيوعاً في شعرنا المعاصر، «حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية»[1].

ولعل أول إشارة إلى السندباد في الشعر العربي الحديث وردت في قصيدة نجيب سرور (السندباد البرّي) عام 1955[2] التي أفاد فيها من تطلّع السندباد البحري إلى جعل السندباد البرّي يرفض واقعه ويبحث عن واقع أفضل.

ولعل اهتمام الأوربيين البالغ بشخصية (السندباد) كان سبباً من أسباب شيوعها الكاسح في نتاجنا الشعري المعاصر. ولعل السياب من أوائل الذين مزجوا مزجاً فنياً بارعاً بين شخصيتي (أوليس) و(السندباد). كما مزج بين شخصية السندباد وشخصيته في تعبيره عن مرضه، حيث كان يرى نفسه سندباداً مهزوماً كسيراً،

[1] علي عشري زايد: السندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العربية - ليبية - فبراير 1974، ص 55.
[2] مجلة (الآداب) البيروتية - ع 8، عام 1955.

أسرته آلهة البحار في قلعة سوداء. وهو يطلب من زوجته الوفية ألا تنتظره، فهو لن يعود. ومن المعروف أن (أوليس) وزوجته (بنيلوب) الوفية التي ظلت تنتظر عودته عشر سنين هما شخصيتان من شخصيات (أوديسة) هوميروس. يقول السياب مخاطباً زوجته التي أسقط عليها ملامح (بنيلوب) زوجة أوليس الوفية، بينما تقنّع هو بشخصية أوليس والسندباد معاً:

وجلستِ تنتظرين عودةَ سندباد من السِّفارْ
والبحرُ يصرخُ من ورائك بالعواصفِ والرعودْ
هو لن يعودْ
أوما علمتِ بأنه أسَرَتْه آلهةُ البحارْ
في قلعةٍ سوداء في جزر من الدم والمحارْ.

ومن المعروف أن رحلات السندباد كانت سبعاً، وكانت مليئة بالأخطار والغرائب، وأنه كان يعود من كل رحلة منتصراً على ما صادفه من أخطار، ومحمّلاً بالذهب والخبرات والحكايات التي تثير لبّ أصحابه.

كما تقنّع صلاح عبد الصبور بالسندباد في قصيدته (رحلة في الليل)[1] ولكن إذا كان السندباد يبحث عن الذهب، فإن صلاح عبد الصبور يبحث عن الكلمة الشاعرة، حيث يعدّ الشاعر نفسه سندباداً، يرحل عبر مجاهل الكلمات والأحاسيس، ويُعاني أهوال التجارب، ليعود بكنزه الثمين: كلماته الشاعرة، يلقيها على مسامع الأصحاب:

في آخر المساء يمتلئ الوسادُ بالورقْ
كوجهِ فأرٍ ميّتٍ طلاسمُ الخطوط / وينضح الجبين بالعرقْ
ويلتوي الدخان أخطبوط
في آخر المساء عاد السندباد / ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلسَ الندمْ / ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدمْ

وعندما يطلب منهم الشاعر / السندباد أن يفعلوا مثله، ويبحثوا عن «جوهر» الأشياء، يعتذرون قائلين بأن المتع الصغيرة تكفيهم:

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد
إنّا هنا نضاجع النساء / ونغرس الكروم / ونعصر النبيذ للشتاء
وفيما نعود نعدو نحو مجلس الندم / تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم.

وهكذا يعبر الشاعر صلاح من خلال قناعه (السندباد) عن دورة الحياة، واستمرارها في الرتابة دونما هدف. ولكن الفنان هو وحده الذي يتمرد على الرتابة، ويغامر في بحار المجهول.

---

[1] صلاح عبد الصبور - ديوانه: الناس في بلادي، دار الآداب - بيروت 1957، ص 40.

وإذا كان (سندباد) صلاح فنياً، فإن (سندباد) سليمان العيسى سياسي، وذلك في قصيدته (السندباد يروي حكايته الثامنة)[1] التي يروي فيها الشاعر حكاية رحلته من خلف قناعه (السندباد) ليعبّر عن واقعنا السياسي والاجتماعي:

سافرتُ تحت التين والزيتون على جواد عنترهْ / والملك الظاهر والكتائب المظفّرهْ
مررتُ بالمعلقاتِ العشرِ، بالنفائس المدّخرهْ / حفظت من أبياتها الآلاف
أضفتُ من خيالي الآلافْ
أحسستُ أن رأسيَ الصغير يخترق الغيوم / يدّق بالنجوم
يبني بجذع التينة الصفراء / يبني الوطن الكبير.

ولكن الشاعر عاد من رحلته بحلم طعين هو حلم الوحدة والتقدم الذي عاش العيسى من أجله، وخصص له شعره كله. ومن المؤسف أن هذا الحلم طُعن - بعد أن تحقق - فمات.

وأما الدلالة الفكرية والحضارية للسندباد، فنجدها لدى خليل حاوي في قصيدتيه: (وجوه السندباد) و(السندباد في رحلته الثامنة)[2]. ولعل الحاوي هو أبرع مَنْ استخدم شخصية السندباد بين شعرائنا المعاصرين، للتعبير عن مرحلة من أهم مراحل تطوره الشعري والفكري، هي مرحلة بحثه عن ذاته، عبر مجموعة من المغامرات الوجودية. وبما أن السندباد هو رمز الرحلة والتجوال وتحقيق الذات في تراثنا الشعبي، فقد وجد فيه حاوي نموذجاً صالحاً للتعبير عن مرحلة مهمة من مراحل تطوره الشعري والفكري. وقد اتحد الشاعر في قصيدته (وجوه السندباد) بشخصية السندباد اتحاداً تاماً، بحيث أصبح السندباد ينطق بلسان الشاعر. ويعبر عن معاناته، كما يعبر عن معاناته هو التي تشبه معاناة الشاعر. وتبدأ رحلة الشاعر / السندباد إلى أوربة منذ لحظة الوداع التي حملت تلك الصورة الغضّة البريئة للسندباد، وذلك الوجه البريء الذي حملته صاحبته في مقهى المطار وهي تودعه:

أدرى أن لي وجهاً طرياً أسمراً لا يعتريه
ما اعترى وجهي الذي جارت عليه دمغةُ العمرِ السفيه
وجهي المنسوج من شتى الوجوه.

ويستعرض الشاعر / السندباد تلك الوجوه التي نسج منها وجهه الجديد الذي لم يستطع صاحبه معرفته، وكل وجه من هذه الوجوه يجسّد مغامرة من مغامرات السندباد حفرت أخدوداً في وجهه.

وأول ما نرى من (وجوه السندباد) هو ذلك الوجه الطري الغرير الذي ما زال في

---

[1] سليمان العيسى، مجلة (المجلة) - يونيو 1971، ص 15.
[2] خليل حاوي - ديوانه: الناي والريح.

ذهن صاحبته، قبل أن يكتسب خبراته فيتجعد بفعلها، إنه الوجه الذي يعاني مرارة الغربة والبعاد.

وتمضي الأيام فيبدأ إحساسه بالغربة بالزوال حين يحاول الاندماج في حياته الجديدة، حياة المغامرات. وأول مغامرة له كانت في عرس الغجر حيث «أتقن الدوخة من خصر لخصر»، وحيث عاد و«في دمه شلال نار، وعلى قمصانه ألف أثر»، وكانت تلك أولى الدمغات في وجهه، ثم توالت بعد ذلك الدمغات، وتوالت الأخاديد والحفر.

وحين يشكو من إحساسه بما تركه الزمن من حفر على وجهه، ينصحه صديقه في (حي سوهو) بأن يداوي ذلك بالماء، وأن يلقي بنفسه فيه فهو المطهّر:

متعبٌ أنتَ، وحضن الماءِ مرجٌ دائمُ الخضرة، ينسابُ أراجيحَ تغنّي،
وسريرٌ مخمليُّ اللونِ شفّافٌ حرير.

ثم يلتقي البحّار بصاحبته المنتظرة، وهي البشارة ببعث يتمثل في مولود جديد، يحمل بعض ملامح البحار، وبعض سمات صاحبته، وبعض سمات السندباد. وسوف يخلدان في هذا الطفل الجديد.

أسندي الأنقاض بالأنقاض، شدّيها على صدري، اطمئني
سوف تخضرّ، غداً تخضرّ في أعضاء طفل عمره منكِ ومني.

أما في قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة) فيتخذ الصراع شكلاً جديداً، حيث تجسّد رحلته الثامنة تطهير نفسه من رواسبها القديمة، انتظاراً للوافد الجديد / الطفل الذي كان قد بشّر به في آخر قصيدته السابقة.

وفي هذه الرحلة يستعيد الحاوي / السندباد بعض الملامح التراثية في رحلاته السبع السابقة، حيث تغلّب على الغول في رحلته الثالثة، ودُفن حياً مع زوجته التي ماتت في رحلته الرابعة، وقتل الشيطان بعد أن أسكره في رحلته الخامسة... وما رحلته الثامنة إلا من أجل تطهير ذاته من آثار هذه الرحلات السابقة، فكأنما نفسه أصبحت داراً يريد إخلاءها من محتوياتها البالية الرثّة، انتظاراً لمقدم وافد جديد، على الرغم من أنه يحس بنوع من العاطفة نحو هذه الدار (الذات) القديمة، فقد كانت له نعم الصاحب، ولكنه يشعر بضرورة تغييرها، من أجل الوافد الجديد:

رحلاتي السبع، وما كنزتُه من نعمة الرحمن والتجارهْ
يوم صرعتُ الغولَ، والشيطان
يوم انشقّت الأكفانِ عن جسمي ولاح الشقّ في المغارة
... أودّ لو أفرغتُ داري علّه إن مرّ تغويه وتدعيه / أحسّه عندي ولا أعيه.

ثم تلوح بوادر وفود الوافد، فتبدأ الدار بمعاناة مخاضها لاستقباله، في ظل

التمزق والآلام. وتعتري الشاعر / السندباد غيبوبة سماوية، يرى فيها بوادر البعث ومقدم الوافد المنتظر، فيستحيل الجدب واليباب خضرة وخصباً وازدهاراً:

كنتُ أرى فيما يرى المبنّجُ الصريع
... داري التي تحطّمت تنهضُ من أنقاضها،
تختلجُ الأخشابُ، تلتمّ تحيا قبة خضراء في الربيع

ويهلّ ميلاد حبيبته الطاهرة (ذاته الجديدة)، أو حياته الجديدة التي ينشدها لنفسه ولقومه. ويتجسّد له ما ينتظره من بعث روحي شامل لنفسه ولأمته:

مليون دار مثل داري ودار
تزهو بأطفال، غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع / غبّ ليالي الصقيع

وهذه المعاناة الطويلة والتضحيات المتوالية من الشاعر وأمته كانت هي ثمن هذا البعث الذي لم يكن مجانياً. وهكذا أضاع الشاعر / السندباد كنوز رحلاته السبع السابقة في ذاته القديمة، من أجل ولادة ذاته الجديدة، وعاد إلى أمته يحمل بشارة البعث والميلاد:

ضيّعتُ رأسَ المال والتجارهْ
عدتُ إليكم شاعراً في فمه البشارهْ[1].

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة أيضاً شخصية (علاء الدين والمصباح السحري) التي يُرمز بها إلى القوى الخارقة التي تجعل الإنسان قادراً على صنع المعجزات.

وقد وظّف بعض شعرائنا المعاصرين هذه الشخصية، ولكن ليس في قصائد القناع، وإنما في التوظيف التراثي في الشعر[2].

2- السير الشعبية:

يشتمل تراثنا الشعبي على مجموعة كبيرة من السير الشعبية: كسيرة بني هلال، وسيرة سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وعنترة... إلخ وغيرها. ولهذه السير الشعبية أصول تاريخية. ولكن القاص الشعبي أضفى عليها صفات أسطورية وملحمية، جعلت أبطالها يرتفعون إلى مقام أبطال الأساطير والملاحم.

وقد وظّف بعض شعرائنا المعاصرين بعض شخصيات السير الشعبية، منها شخصية قبيلة (بني هلال) التي هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى الغرب، حتى انتهت إلى تونس، واشتبكت مع مَنْ مرّتْ بهم في معارك وحروب. وكان من أبطالها:

---

[1] وللشاعر السوري مصطفى النجار قصيدة: صرخة سندباد الأخيرة - ديوانه: كلمات ليست للصمت، دار المرساة - اللاذقية 1997، ص 60.

[2] انظر قصيدة: مصباح علاء الدين لعبد الوهاب البياتي - ديوانه: النار والكلمات، دار الكاتب العربي - بيروت 1964، ص111. وتركي الحميري في قصيدته: فوانيس علائية - مجلة (الآداب) البيروتية - نوفمبر 1967، ص 41.

أبو زيد، والأمير دياب بن غانم، والأمير حسن، وسعدى بنت الزناتي خليفة سلطان تونس. وقد استوحى الشاعر السوري محمد عمران (سيرة بني هلال)، فوضع قصيدته (مراثي بني هلال)[1]: رثى فيها أبطال (التغريبة) واحداً واحداً. ثم تقنّع بشخصية دياب الذي جعله مواطناً عادياً أبعده السلطان عن الحرب مخافة النصر:

لم أُدعَ للحرب وللطعان
أرسلني السلطانُ أرعى النوقَ والشياه / أحمي له ظعائنَ القبيلهْ
أبعدني عن ساحة البطولهْ / كان يخاف غضبي ونصري

هذا المعنى نفسه والألفاظ نفسها - تقريباً - تتناصّ مع أمل دنقل في قصيدته المشهورة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) عندما تقنّع فيها أمل بشخصية عنترة، وتحدث من خلاله عن معاناة عنترة، وهي في الوقت نفسه معاناة الشاعر أو المواطن العربي الذي تُبعده السلطات عن المغانم، فإذا حلّت الحروب والنكبات وضعته في فم المدفع.

وهنا أيضاً يتقنع عمران بشخصية الأمير دياب، على الرغم من أن (دياب) لم يكن من العامة، وإنما كان من الأمراء الحكام، وكان ينبغي أن يُقال مثل هذا الكلام على لسان (أبي زيد) لا دياب، لأن أبا زيد من العبيد السود الذين رفعتهم شجاعتهم إلى مقام السادة، كما كان شأن عنترة.

ولعل أكثر مَنْ استُدعي من شخصيات السير الشعبية هو (سيف بن ذي يزن) البطل اليمني الشجاع الذي قاد الجيوش وحرر اليمن من الأحباش عام 570م. وقد استدعاه الشاعر اليماني عبد العزيز المقالح - لصلة القربى والمواطنة بينهما - في ديوانه الأول (لا بدّ من صنعاء) الصادر عام 1970، وفي ديوانه الثاني (رسالة إلى سيف بن ذي يزن) الصادر عام 1973، وفي ديوانه الثالث (هوامش يمانية على تغريبة ابن زُريق البغدادي) الصادر عام 1974، وفي ديوانه المشترك مع عبده غانم (مأرب يتكلم) الصادر عام 1976.

يقول الشاعر عبد العزيز المقالح: «ما بين عامي 1961 و1971 كتبت مجموعة من الرسائل إلى سيف بن ذي يزن: المهاجر، الطالب، المنفي»، وفي قصيدة (من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم) يتقنّع المقالح بشخصية سيف بن ذي يزن، ويرتحل إلى بلاد الروم وليس في حقيبته سوى وطنه:

معابدُ القمر / حملتُها معي.. تحت الجفون في الشعر

[1] محمد عمران - الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة - دمشق 2000، ص1 / 119.

نقشت رسمها على الجبين / في البصر.

ويتمنّى - وهو في غربته - ثورة تغسل عار المهانة عن حبيبته (صنعاء)، أو قبراً في رمالها يدفن فيه تشرده:

أريد أن يكون لي قبر هناك عند نخلة يظلّها الجريد
أدفن في رماله التشريد
أريد ثورة تغسل عن حبيبتي (صنعاء) مهانةَ العبيد.

وإن ما ألمّ باليمن من دمار دفع بسيف بن ذي يزن إلى أن يممّ شطر كسرى، مستنجداً به على الأعداء الأحباش، وقد تقنّع به الشاعر المعاصر المقالح، لتشابه تجربتيهما، فالثائر اليماني المعاصر يعبر عما يعترضه من عقبات في سبيل تحرير وطنه من التخلف والتبعية:

صباحَ وقفنا بباب كسرى / نقبّل أعتابه
... كان وجهُ المدائن / على الأفق داكن..
حول وفوق المساكن / رجال يغذون نيرانهم، خشية الموت، خشية الركود
ونيراننا في الحنايا، وتحت الجفون تضجّ[1].

ثم يصور واقع وطنه المتخلف، ورغبته في معجزة تنقذه:

الجزر السبع عبرتها، والسبعة البحور
كلّ سفائني تحطمتْ / واغتالتِ الأمواجُ سيفيَ المكسور
أين ينام مثخن الجفون (سيف آصف بن برخيا)،
أين تنام (عاقصة) / أين اختفى.. في أي قمقم ثوى (عيروط)
ولم تزل بعيدة كالفجر (منية النفوس).

وسيف (آصف بن برخيا) هو سيف سحري كان لوزير سليمان الحكيم الذي استخدم الجن وكلّم الطيور. وقد استطاع سيف بن ذي يزن الحصول عليه. أما (عاقصة) فهي أخت الملك سيف لأمه، وهي من الجن. وأما (عيروط) فهو جني يخدم الملك سيف، و(منية النفوس) هي زوجة الملك سيف الذي صادف الأهوال الكثيرة في سبيل الفوز بها.

وقد استدعى المقالح سيف بن ذي يزن في أكثر من قصيدة: في يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس، وفي يومية بلا تاريخ، وفي اليومية الناقصة، وفي اليومية الأخيرة، وفي إلى أمي، وفي سيف بن ذي يزن، وفي حوار مع أبي الهول، وفي الرحلة الثانية لسليمان الحلبي، وكلها في ديوانه (رسالة إلى سيف بن ذي يزن). وقد استخدم الشاعر فيها كلها أسلوب القناع.

---

[1] عبد العزيز المقالح - ديوانه، دار العودة - بيروت 1983، ط3، ص 327. ومجلة (الآداب) البيروتية، مارس 1972، ص85.