

الحسين قناعا ورمزا شعريًا  
قراءة في نماذج من الشعر العربي المعاصر

د. علي بن جمعة بن سليمان البوجديدي  
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجمهورية التونسية) \_ جامعة قابس  
[ali.boujdidi@gmail.com](mailto:ali.boujdidi@gmail.com)



## ملخص البحث

نتناول في الورقة العلمية المقترحة: الحسين قناعا ورمزا شعريًا: قراءة في نماذج من الشعر العربي المعاصر، وسنعمد إلى تنخل نماذج من الشعر العربي الذي حضرت فيه صورة الحسين قناعا ورمزا دالًا. ففي شعر أدونيس وأحمد دحبور ومحمد الماغوط، وفي أشعار أمل دنقل وفاروق جويده وعبد الرزاق عبد الواحد وقاسم حدّاد وشوقي بزّيع، انبرى مشهد مقتل الحسين رمزا للغدر والشهادة، وعنوانا للتضحية من أجل الآخرين، وعلامة دالة على صراع المظالم وبذل الدم في سبيل الحق، وإشارة للأسى والجراح والحزن والندم.

ولئن حضر الحسين شخصية تاريخية، فقد بات اسمه مقرونا بصورة كربلاء، المدينة الشّهيدة الصّامدة في وجه العدوان والخيانة، الغاضبة غضبا ممزوجا بالخذلان. إنّ مأساة الحسين ليست سوى وجه من وجوه مآسي الإنسان كما يقول جبرا إبراهيم جبرا في جوّ من القیظ والعطش والقسوة، وحزّ الرّؤوس. هناك مأساة الجنون البشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة. الحسين أكبر من الحياة، ولعلّه لكبره وعلوّه خارج الدّائرة التي يمكن للمرء ضمّنها أن يتوحّد مع البطل رغم تطلّعه إليه، ولذا يكون التّعبير الفنّي عنه قاصرا على مداه الفعليّ.

وهكذا لا يزال الحسين قناعا ورمزا خصيا من أفتعة الشعر العربي المعاصر، وبطل التّراجيديا وأنموذج الضدّ لكلّ سائد مهزوم.

**الكلمات المفتاحية:** الرّمز، القناع، الحسين، المعاصر، القاع الأسطوريّ.

## Hussain's mask and poetic symbols: reading the model of contemporary Arabic poetry

D. Ali bin Juma bin Suleiman Al-Bujaidi

Faculty of Humanities and Social Sciences (Republic of Tunisia) -  
University of Gabes

### Abstract

In the proposed scientific paper, we discussed: Hussain's mask and poetic symbols: reading the model of contemporary Arabic poetry, we will insert the model of Arabic poetry, in which Hussain's image appears with the mask and the symbol of Dara.

In the hair and heated seal of Adonis and Ahmed Dabbour, in the poems of Amel Dankel and Farouk Jouida, in the poems of Aberrazak abel wahid, Kacem, haddad and Chawki Bazigh, the scene of Hassan's murder is a symbol of sin and shame.

If Hussein joins a historical figure, his name has become a knight, a shame of a city, facing aggression and betrayal, anger and anger plus deception, Hussein's tragedy is just the face of human tragedy. As Ibrahim Jabra said, in an atmosphere of vigilance, longing and cruelty, there are headaches, tragedies of human madness, betrayal, free murder and tragedies of kindness and virtue.

Therefore, Hussein is still a special mask and symbol of contemporary Arab poetry mask, and a model of hymn and counterattack of every failed commander.

**Keywords:** symbol, mask, Hussein, contemporary, legendary bottom.

## ١- المقدمة:

لم يقبل الأدب العربيّ في فترة من فترات تاريخ تطوره الحديث، مثلما أقبل على القناع رمزاً شعرياً، ينهل منه صورته ليبثني على أديمه عالماً تخيلياً لا عهد للقارئ العربيّ به. وليس غريباً أن يكتنف القناع العمل الشعريّ برمته ويتخلل أعضائه ومسامه ليجعل منه معادلاً لمشاعر الشاعر وعواطفه فيعيد خلقها «في ذهن القارئ كأشياء تشير إلى الواقع، ولكنها ليست الواقع على الإطلاق» (يوسف، ط ١، ١٩٩٢: ١١)

وعلى هذا السمت انبرت قصيدة القناع قصيدة حيّة لا جامدة، غنيّة مثيرة تدلّ بطريقة غير مباشرة على كونيّ القيم ولكنّ في إيجاز دالّ ولمحة لطيفة موحية، أضافت إلى السياق الذي وردت فيه رحابة وعمقاً، ووسعت دلالاتها إلى حدّ «استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة» (سعيد، ط ٣، ١٩٨٦: ١٢٥). فلبت اللّغة عن طريق القناع والرّمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاصّ، وسدّت «العجز الذي قد ينشأ عن حدّة التجربة الشعوريّة وغموضها» (كندي، ط ١، ٢٠٠٣: ٥١). صارت قصيدة القناع مئقطة بالمعاني، وباتت رمزيّة خالدة واستعارة حُبل بالمطلق من القيم. ولئن اهتمّ الشعراء العرب بالتراث وسعوا إلى ضرورة الاستفادة منه فقد أسهم ذلك في الارتقاء بالقصيدة العربيّة المعاصرة. وتأتي الاستجابة لهذا التأثير تماشياً مع ظروف الشاعر الحديث، وأساليب حياته المعقّدة، «وتلبية لحاجة فنيّة ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة التي أصبحت أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتيّة البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائيّة». (كندي: ٦٩) ويهدف من توظيف الأتعة الفنيّة في القصيدة المعاصرة إلى إعادة الشّعر إلى وظيفته الحقيقيّة بما هو فاعليّة خالقة بين اللّغة والأفكار والعواطف، وذلك برّد العمل الشعريّ إلى صيغته التّصويريّة التي ارتبطت

به منذ عصور الإنسانيّة الأولى. ولقد شكّلت حادثة استشهاد الحسين ملمحاً هيمن على الشّعريّة العربيّة قديمها وحديثها. ولعلّ شعر المكتّمات أو ما قيل في شعر الحسين في العصر الأمويّ مثال ناصع عن حضور الحسين في شعر المراثيّ العربيّ. (الظواهرى، ط ١، ١٩٨٧ & الأمين العاملي، ط ١، ١٩٤٦) كما سجّلت فاجعة كربلاء، حضورها في الإبداع الشّعريّ، فعبر غير واحد منهم عن زمن الفاجعة الأوحى بشخصها وخيلها وصليل سيوفها ومطاعن رماحها. فكيف وظّف الشعراء صورة الحسين، وكيف حضرت كربلاء؟ وكيف برز قناع الرّمز الحسين والحدث الكربلائيّ جلياً في الشعر العربيّ المعاصر؟

## ٢- فن القناع:

تعدّد أنواع الأقنعة (MASQUES)، فمنها القناع الكرنفاليّ والقناع الجنائزيّ، والقناع التذريّ (MASQUE VOTIFS)، وقناع الرّقص المقدّس، وأقنعة التنكّر (MASQUE DE DÉGUISEMENTS)، والقناع المسرحيّ. ويرتبط القناع بالشّعائر الطقسيّة، فيعدّ القناع الجنائزيّ النموذج الأصليّ الرّاسخ (ARCHÉTYPE IMMuable)، الذي يُعلن عن الموت، ويحفظ كما في المومياء هسيس العظام وهي في مراقدها (JEAN, 1982. P 616)، يُبثّ الرّوح التائهة (L'ÂME ERRANTE) السّادرة في غيها. وجميع تلك الأقنعة أشكال تعبيرية للاحتفاء بالذّات الكونيّة (SOI UNIVERSEL). (JEAN, P 615).

وتحوّل الأقنعة في الاحتفالات إلى ضرب من العروض الفرجويّة التي يعي الإنسان من خلالها موقعه في الكون، ويرى أنّ حياته وموته يندمجان في المأساة الإنسانيّة الكُبرى. (JEAN. P 616) وتجسّد تلك الاحتفالات المقنّعة نشأة الكون، وترمز إلى تجدّد الفضاء والزّمان. إنّها ملهاة للإنسان في عالم يتلاشى، تضيعُ أشياءه عبر الزّمن. وفي

القناع يتجلى الوجه الخيالي ويبرز الوجه الحيواني، ويظهر في جلاء الوجه المقدس (DIVINE)، وفيه تكمن صورة وجه الشمس التي تخرق أشعتها الأنوار الروحانية. ومن وظائفه السامية أن يحرّر المتقنّ من الدونية ويخلصه من ربق الشيطانية، ويظهره من كل الأدران والشوائب الدنيوية التي قد تعلق به.

وأما في المسرح الغربي المعاصر، فيرجع أصل استخدام القناع، إلى ذاك الممثل الذي يتقنّ حين يضع على وجهه القناع وهو يؤدي أدواره المسرحية على خشبة وفي مواجهة الجمهور. وما إن يرفع القناع ويأخذ المتقنّ مكانه على خشبة المسرح حتى يبدأ في «مراقبة الآخرين فيما يكون المراقب بعيدا من الأنظار. وفي المقابل يُحرّرُ الحفل التنكّري من ربة الهويات المتصارعة، ومن المنوعات والزمن والطبقة والجنس». (قيسومة، سنة ١٩٩٩. ص ٤٢) وعلى هذا النحو يسمح التقنّع بالحيادية، ويمكن في المسرح من «تجميد الإيذاء وتركيز الانتباه على جسد الممثل». (قيسومة: ٤٢)

على أن القناع لا يُخفي الوجه ويستره وحسب، بل هو على النقيض من ذلك يفضّحه ويكشف عن كنهه. (JEAN. P 615) إنّه والحال هذه أداة تملك وحوز، يجوز به المتقنّ القوى الحيوية فيدمجها فيه. وبالقناع يستجلب المتقنّ هويته الشخصية التي يرتدي قناعها، ويستلهم منها قوتها، ويسرق نار مجدها. وبالقناع يُراقب المتقنّ العالم اللامرئي، ويستقطب إليه القوى الغريبة السادرة في الكون. ولاشك أن بين القناع ومرتيبه، علاقات تواسج يتبادل المتقنّ وحامله الأدوار، فيمارسان عملية القلب والتحوّل. ولهذا لا يخلو ارتداء القناع من مخاطر جمّة، لأنّ القوّة الحيويّة التي تتخفى في القناع تمنح المتقنّ سحرها، بل قد تعصف أيضا بكلّ من يلمس القناع أو يقترب منه اقترابا. (JEAN. P 616) لكأنّ القناع وسيط بين قوتين: قوّة الأسر، وقوّة الأسير. (JEAN.)

P 616) وقد يتلبس القناع بالمتقنع، فلا يمكن خلعه أو أطراحه ولا يُعرف إلا به، لأنّه القناع والقناع هو. إنّه الصّورة وظلّها والوجه وقفاه. (JEAN. P 617) إنّ المتقنع بقناع ما يُعرف بمظهره ذاك أو بتملكه السّحريّ لشخصيّة الإنسان الذي يمثّله. إنّه رمز هويّة (SYMBOLE D'IDENTIFICATION). (JEAN. P 617)

وهكذا فالقناع شبيه بالاستعارة الموسّعة والرّمز اللّطيف. وتبني قصيدة القناع على «حوار داخليّ بين الأنا الذات والأنا الموضوع في الشخصيات». (عصفور، ١٩٨١: ١٢٤) وتتأسّس في الآن ذاته على حوار خارجيّ بين «الشخصيّة وغيرها من الشخصيات التي يمكن أن تكشف بالتّجارب أو التّعارض عن أبعادها». (عصفور: ١٢٤) إنّ القيمة الفعلية للشخصيّة التي يتمّ استقدامها من عمق التّراث، قدرتها على «تفسير الحاضر والماضي معاً، فتستطيع قصيدة القناع، بالجمع بينهما، أن تكشف عن المستقبل». (عصفور: ١٢٥)

ويعدّ الشّاعر عبد الوهّاب البيّاتيّ أوّل من استخدم القناع في الشّعر، وهو عنده: «الاسم الذي يتحدّث من خلاله الشّاعر نفسه، متجرّداً عن ذاتيّته، أيّ أنّ الشّاعر يعمد إلى خلق وجود مستقلّ عن ذاته، وبذلك يتعد عن حدود الغنائيّة والرومانسيّة التي تردّى أكثر الشّعر العربيّ فيها. فالانفعالات الأولى لم تعد تشكّل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفنّي المستقلّ. إنّ القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقلّ عن الشّاعر، وإنّ كان هو خالقها، لا تحمل آثار التّشوّهات والصّرخات والأمراض النفسيّة التي يحفل بها الشّعر الدّاتيّ الغنائيّ». (البيّاتي، ط ١، ١٩٧٢: ٣٧)

والقناع رمز يتّخذ الشّاعر العربيّ المعاصر، «ليُضفي على صورته نبرة موضوعيّة شبه محايدة، تنأى به عن التّدقيق المباشر للذات». (عصفور: ١٢٣) وهكذا يمكن



القول إن القناع صورة رمزية موحية، بل هو رمز كليّ منفتح على ما لا يُحصَى من الدلالات. فبمجرد أن يخلق الشاعر قناعاً، «فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدّي إلى معنى». (كندي: ٩٥) وتسيطر الشخصية التي يستقدمها الشاعر على «قصيدة القناع، وتحدّث بضمير المتكلم إلى درجة يُحِيل إلينا معها أننا نسمع صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً أنّ الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع، ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر، مع صوت الشاعر الضمني». (عصفور: ١٢٣) فإذا كان هذا حال القناع، فما الرمز؟ وما علاقته بقصيدة القناع؟ وما دوره في استخدام شخصية الحسين والاتكاء على قاعها الرمزيّ؟

### ٣- في الرمز:

إنّ الرمز الأدبيّ عبارة عن «تركيب لفظيّ يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها هذه الصورة الحسية». (أحمد، ط ٣، ١٩٨٤: ٢٠٢) فعندما يُعيد الشاعر تركيب الكلام وصوغه، يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات، تُثير ذلك الحشد الدلاليّ على البروز. وهنا بالتّحديد يتنزّل حدث الشعر. إنّه يجرّ الكلمة من أسر المواضع الاصطلاحية، ويكسر القاعدة المتعارف عليها، ويتجاوز الجاهز من السنن، ليرتاد آفاقاً جديدة وذريّ محجّبة، ما كان لغيره أن يرتقي إليها. إنّ الخطاب الأدبيّ، وبخاصّة الخطاب الشعريّ المعاصر، والحال هذه خطابٌ رامزٌ دالٌّ يشتمل على مدلول رمزيّ في الاعتبار الأوّل.

ولهذا رأى بعضهم في الرمز الشعريّ ضماناً لمزيد تماسك القصيدة الداخليّ «بوصفه البنية التي تصبّ في داخلها عناصر القصيدة مجتمعة». (خوري، ط ٢، ١٩٨١: ١٧٠) وشدّدوا على أنّ السياق الذي يرد فيه الرمز يكتسب أهمية خاصّة، ويكون سبباً

مباشراً في نجاحه وإخفاقه، وفي إثراء التجربة الشعريّة، وتجزئة الحالة الشعوريّة التي يُعانيها المبدع. وعلى الشاعر إن رغب في استخدام الرّمز الشعريّ أن يخلق السياق الخاصّ الذي يلائمه. فحينما يظهر مثلاً الحسين أو السندباد أو سيزيف أو تظهر كربلاء في القصيدة، ينبغي أن يكون هذا الظهور «نابعا من منطق السياق الشعوريّ للقصيدة. (إسماعيل، ط ٣: ١٩٩) ولهذا فالشاعر المعاصر حين يلجأ إلى توظيف رمز جديد أو يتخيّر قناعاً تراثياً يتوجّب عليه أن «يخلق السياق الخاصّ الذي يُناسب الرّمز». (إسماعيل: ٢٠٠) إن الرّمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الشعريّة، هو «أشدّ حساسيّة بالنسبة إلى السياق الذي يرد فيه». (إسماعيل: ٢٠٠) فالرّمز الشعريّ حينئذٍ مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعوريّة التي يُعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً وتكسبها تفرّداً دالاً. وهكذا فالرّمز الأدبيّ يسعى، بشكل مستمرّ، نحو مزيد من الخصوبة التجريّة ونهاها.

على أنّ الشاعر العربيّ وهو يلجأ إلى الرّمز لا يستخدمه بمفهومه المذهبيّ، بل يستعمله بالأساس كمحاولة لاقتناص حقائق ومعاني لا يستطيع التعبير المباشر اللّحاق بها. فمهما تكن الرّموز التي يوظّفها الشاعر ضاربة بجذورها في عمق التاريخ، لا بدّ أن تظلّ «مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحاليّة، لكي تُسهم في إثراء القصيدة وتعزّز تأثيرها». (كندي: ٥٨) ولهذا تهّمنا من الرّمز القديم منابته الأولى وجذوره البكر وأصوله ومرجعياته العميقة، يهّمنا «شكلا تعبيرياً غابرا وبدائياً، كالأسطورة والدين والخرافة والحكاية والسيرة والأقنعة وأسلوباً فنياً، أو شكلا تعبيرياً متطوراً قد تُقاس به جودة الشعر وشاعريّة الشعراء». (قيسومة: ٤٠)

لقد أصبح الرّمز، والحال هذه «وسيلة إحيائيّة من أبرز وسائل التّصوير

الشعرية». (زائد، ط ١، ١٩٨١: ١١٠) فضلا على أن الإكثار من استخدام الرموز والأساطير والأقنعة يعدّ من أبرز الظواهر الفنية التي «تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة». (إسماعيل: ١٩٥) وعلى هذا السمت غدا الرّمز عند بعضهم من أهمّ وسائل بناء القصيدة بعد أن ابتدعها الشّاعر المعاصر، عبر سعيه الدؤوب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يبغى من ورائها إثراء لغته الشعرية، مدفوعا بتيّار التّفاليد الشعرية المعاصرة نحو مزيد استلهاهم الموروث الثقافي والحضاري، في تجربته. وقد أفصح عبد الوهّاب البيّاتي مبكرا عن هذا النهج في القول الشعريّ عندما قال في هذا الصّدّد: «أعتقد أنني حققتُ بعض ما كنتُ أطمح أن أحققه، فمن خلال الرّمز الدّائريّ والجماعيّ، ومن خلال الأسطورة والرّمز [...] عبّرتُ عن سنوات الرّعب والنّفي والانتظار التي عاشتها الإنسانيّة عامّة، والأمة العربيّة خاصّة». (البيّاتي، ط ١، ١٩٧٢: ٤٢) بهذا ونحوه أصبح الرّمز الأدبيّ يشغل في القصيدة الحديثة حيّزا لا ينبغي نكرانه أو تجاهل حضوره، لأنّه عند شعراء الحداثة وسيلتهم الأثيلة في التعبير عن رعب الوجود، وقلق الذات، وكونيّة القيم الإنسانيّة. يقول البيّاتي بمزيد بيان عن هذا المعنى في كتابه ينابيع السيرة الشعرية: «كنتُ أتذكّر اللّحظات الكونيّة والهواجس الإنسانيّة التي تُحيلُ الحياة إلى ثنائيات متناقضة، لكنّها تلفّ في أتونها السرّ الأعظم، سرّ البقاء الذي يفرض علينا أن نتكيّف معه» (البيّاتي، ط ١، ١٠: ١٩٩٩) ولم يكن ممكنا للبيّاتي أن يقع على تلك اللّحظات الكونيّة ويقف على الهواجس الإنسانيّة الخالدة إلاّ بعد أن ينهل من «أبطال الأساطير والتّاريخ، الأحياء منهم والأموات»، (البيّاتي: ١٠) وتشرب نصّح من تجارب «الصّوفيّ والعاشق والمحارب والثائر والمفكّر». (البيّاتي: ١٠) كان البيّاتي يفتش في رحلته تلك عن «لباب الثقافة الحيّة في تجربتهم». (البيّاتي: ١٠) فصار القناع الشعريّ له وسيلة أثيلة مكنته من أن يُعيد للشعر ألقه، وأن يُشعل ناره «المقدّسة

التي سجد إليها الأنبياء والشعراء وكافة المعذنين في كل العصور». (البياتي: ١٧٤) به أدرك «الرؤية الشاملة للأشياء»، (البياتي: ١٣٠) وحصل جوهر الأشياء الصغيرة. ولهذا ليس غريبا أن ينحاز البياتي، وهو يستخدم القناع الشعري إلى «الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحدٍّ وشموخ أمام قدره». (البياتي: ١٣١)

وينكح أن نردّد استخدام الشاعر العربي المعاصر القناع والرمز إلى غايتين أساسيتين، أو اتجاهين رئيسيين: تتمثل الغاية الأولى في استخدامه طريقة بها يستلهم الموروث العربي القديم، ويستدعي كل أشكال الكتابة في الماضي وخاصة تلك الأشكال التي لها بالشعر علاقات حميمة ووطيدة كالسحر والأسطورة والدين والخرافة والحكاية الشعبية والسير بمختلف أنواعها. بينما تكمن الغاية الثانية في انفتاح الشعر العربي المعاصر على الشعر العالمي، «وشحنه بطاقات إبداعية جديدة لم يتعود عليها وانفتاحه على الآخر، وعلى آدابه وعلى كل أشكال إبداعه المتطورة». (قيسومة: ٣٦) ذلك أن الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها. ولما كانت قصيدة القناع متعددة الروافد ومتسعة الرؤى، باتت «تنتظر قارئاً مزوداً بثقافة واسعة ومعرفة تحليلية عميقة تُعينه على القبض على التوافقات والتخالفات بين لحظتين تاريخيتين يفصل بينهما جسر الزمن يتقلص وفقا لعمق رؤية القارئ». (علي، ط ١، ٢٠١١: ٢٤٢) فضلا على أن اعتماد الأقنعة في الشعر، والتوسل بالرموز في السياق الشعري يُغني التجربة الشعرية غنى عميق الأثر، ويُضفي على القصيدة طابعا شعرياً. فبالرمز ما عاد الشعر يبحث عن الرؤية، إذ استبدلها بالرؤيا. باتَ ينبذ المعنى الواحد والتأويل الأحادي والإشارات الدقيقة الواضحة، والدلالات المحددة المعلومة سلفا، «ويجذب تفجّر الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى». (قيسومة: ٣٧) وهكذا أمكن لقصيدة القناع من أن تنحو منحى النسيج الذاتي والنفسي الذي قد

يكون غامضا، وقد يكون شفافا تترأى من خلاله عوالم النفس الكئيبة والموحشة، أو المنشرحة والمغتبطة في لحظات خاطفة كما من خلال مرايا سحرية متعددة. (قيسومة: ٤٢) ولا عجب في ذلك مادامت قصيدة القناع، قصيدتان: «قصيدة أولى مكتوبة يلتم بها القارئ، وقصيدة ثانية متخيّلة لا يمكنها أن تكتب لثراء ما تحيل عليه القصيدة المكتوبة ولتشعبه وتعقده». (قيسومة: ٤١) ألا يكتسب القناع أبعادا دالة، تجعل من الشعر العربي المعاصر على تحوم تجربة فريدة في تاريخه الشعري؟

#### ٤- في قصيدة القناع:

انتقل القناع الرمزي إلى الشعر الحديث، فعبرت قصيدة القناع عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، وأفصحت عن علاقة جديدة للشاعر بترائه، وبات خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى. ويبدو أن الشاعر العربي المعاصر قد وجد أمامه تنوعا من الشخصيات التي تصلح أن تكون أقنعة فوظفها في قصيدته، وكانت شخصية (الحسين) التاريخية ومدينة (كربلاء) الشهيدة، إحدى تلك الأقنعة التي استعار منها الشاعر صورته وصاغ من خلالها مواقف من الواقع والوجود. وجد الشاعر إذن في القناع حيلة لطيفة يجتنب وراءها «ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث عبرها عن طريقها». (عبّاس، ١٩٧٨: ١٢١) بل ألفاه وسيطا يتأمل به ومن بقايا ذاته في علاقتها بالعالم، وعده أداة مثلى يبطئ بها «إيقاع التدفق الآلي لانفعالاته، ويساهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقل». (عصفور: ١٢٣)

لقد استلهم شعراء الحداثة تقنية القناع، فهذا عبد الوهّاب البيّاتي قد اختار في هذه المرحلة من تجربته الشعرية، دون غيره من تقنيات الشعر المعاصر الأخرى، ليعبّر به عن مرحلة جديدة يبحث فيها الشاعر عن «رسم النماذج [...] ويميل إلى

انتخاب الأشخاص المتميزين». (صبحي، ط ١، ١٩٨٧: ١٣٠) وجد البياتي حينئذ في الشخصيات التاريخية أفتحة استدعاها للتعبير عن رمزية الاستشهاد النبيل، ولمس فيها نماذج «جسدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، وأصبحوا رمزا أسطوريًا للفداء». (صبحي: ١٣٣) وبهذا يكون الشاعر قد وقع في أفتعته على «أصفى ما لدى البطل وأكثره إنسانية وابتكارًا». (صبحي: ١٣٤) ولما كان البياتي لا يحب أن يتحدث بصوته مباشرة، استخدم القناع ليجعل الآخرين يتحدثون بأصواتهم، ويجهرن بمواقفهم بعيدًا عن الوعظية والأسلوب التعليمي المباشر. هكذا حول البياتي القناع كنزًا يعرض بواسطته تجربة الاغتراب والنفي والفقر والاضطهاد. واستلهم من خلال شخصيات مهمة ذات مواقف وجودية أو فكرية متميزة، رموزه التي سنحت له أن يجد «الأفق واسعًا فسيحًا للبرهان على أن الثورة ليست أمرًا مستحدثًا، بل هي قائمة في كل العصور». (صبحي: ١٣٤) وليس غريبًا أن تمكن قصيدة القناع الشاعر من التقية والتخفي وأن تساعده على الدخول إلى «عالم الغيب والآلهة لممارسة طقوس شعرية تضاهي الطقوس الأسطورية والدينية الأولى». (باتريس بافي، ط ١، ٢٠١٥: ٣١٩) ولا يمكن أن يقع الشاعر على الأفتحة التي تلائم رؤيته الشعرية إلا بعد «قراءة التراث قراءة عميقة، ومن خلال رؤية علمية فلسفية شاملة». (صبحي: ١٣٥) يقول البياتي عن بحثه الدؤوب عن تلك الشخصيات التي اختارها قناعًا في شعره، أنه اختارها كي يُقدم البطل النموذجي في موقفه النهائي، وأن يستبطن مشاعره في أعرق حالات وجودها. كان يريد أن يُعبر من خلالها عن «المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء». (البياتي: ٣٨) لقد أكسبت تقنية القناع القصيدة بُعدًا متميزًا، وجعلتها «تولد من جديد كلما تقادم بها العهد». (البياتي: ٣٩)

وعلى هذا سمت مكن القناع الشاعر كما يقول صلاح عبد الصبور من أن يصهر ذاته في ذات الشخصية التي استدعاها. يقول في هذا المعنى: «فأخفيت ذلك

تحت سطح القصيدة، بحيث يظل للقصيدة مستويان: مستوى مباشر هو التجربة الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحوّلت إلى تجربة موضوعية عامة، هي توق الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور». (عبد الصبور، ط ٢، ١٩٧٧: ١٨٩) ولهذا يرى صلاح عبد الصبور أن قصيدة القناع هي مدخله الأساسي إلى «عالم الدراما الشعريّة»، (عبد الصبور: ١٨٨) بعد أن بات القناع في مقدّره «محاولة شجاعة يتعد الشاعر فيها عن ذاته، ليمنح قصيدته طابعا لا شخصيا أو يُعبّر عن الموضوع الشعريّ بطريقة موضوعية لا أثر لنبرة الذات فيها». (العلاق، ط ١، ١٩٩٧: ١٠٥)

غير أن قصيدة القناع قصيدة ملغزة تستدعي قارئاً فطنا، وتحتّه أن يكون طرفا فاعلا وأساسيا في إنتاج دلالة القناع الكلية. لا تودّ أن يصير مجرد متلقّ سلبى، بقدر ما تعدّه هو عنصر ضروريّ في تقبل قصيدة القناع. وعندما يتخذ الشاعر المعاصر القناع، فإنّه يذوب فيه، ويتوازى في أعماقه معتمدا عملية تفاعلية بينه وبين الشخصية، تؤدّي إلى صهر مكونات التجربة وتوحد بين المستعار والمستعار له. وعندما يحوّل الشاعر المعاصر قناعه إلى رمز كليّ يوحد بين مشاعره الذاتية، والمشاعر العامة. كما يطمح أن يمنح تجربته نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل. ولهذا فعلى الشخصية القناعية أن تكون قادرة على حمل أبعاد التجربة المعاصرة بما تحمله من تناقضات.

## ٥- الحسين قناعا رمزيا:

مكّن قناع الحسين وكرهلاء الشاعر العربيّ من أن يتحوّل في هذا الطّور من مجرد مخاطبة الشخصية أو التحدّث عنها إلى تقمّصها والتكلّم باسمها، ممّا جعل الحدود تتهاوى نهائيا بين المستدعى والمستدعى، والحاضر والماضي، والزّمن التاريخيّ والزّمن الأسطوريّ. لسنا ههنا إزاء عملية بسيطة يستبدل فيها بالصّوت المباشر

صوتا غير مباشر، ولا مشاغل العصر بقناع الحسين وكرباء. بل نحن في الحقيقة «أمام صوتين متفاعلين، وداخل هذا التفاعل يفقد كل منهما شيئاً من وضعه الأصلي، ويكتسب وضعاً جديداً، ومن ثمّ دلالات جديدة نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر». (عصفور: ١٢٤)

وعلى هدي هذا التصور يُحاول الشّاعر المعاصر، وهو يتّخذ قناع الحسين، اقتناص الواقع ويكابد من أجل إدخاله في شبكة الرّمز، علّه يساهم بذلك في تفسيره لأنّ طبيعة المبدع أن يظلّ في حالة ترقّب مستمرّ وقدره أن يعيش متشوّفاً الذي يأتي ولا يأتي. ويمكن حصر وجوه تعامل الشعراء مع قناع الحسين وفق قوانين ثلاث:

## ١-٥ قانون الاستعادة:

يتعلّق قانون الاستعادة بضرب من التّعامل مع قناع الحسين باستدعاء مادّة تاريخيّة متنوّعة الأصول والأنواع، فيحاكيها الشّاعر محاكاة تامّة، لذا ينحصر دورها في قدرتها على أداء مضامين جديدة متجدّدة، وعلى الاستجابة لذائقة العصر وأفق تقبله، وحينها يتحوّل القناع إلى ذاكرة موصولة بالحاضر والمستقبل، ويصير معبراً عن رغبة الشّاعر في إدراك مقصد الحداثة الفنيّة والدلاليّة.

## ٢-٥ قانون الاستلهام:

يتمّ قانون الاستلهام حين يعمد الشّاعر إلى الحذف والإضافة، فتتحوّل الأقنعة التّراثيّة إلى نصّ حديث لا يفهم بمقاييس التّقبل القديمة القائمة على المناسبة، بل يفترض فهماً مغايراً يقطع مع أفق الانتظار الذي حدّده التّاريخيّ والمرجعيّ وجرت عليه ضروب الفهم القديمة.



## ٥-٣ قانون الخلق:

يعتبر قانون الخلق من أرقى أشكال مساءلة الأفعنة التاريخية، فما يظهر في النص الأدبي ليس سوى مجرد علاقات تشابه يعقدها صاحبه مع منتجات تراثية قديمة أو حديثة. ووفق هذا القانون يعمد الشاعر إلى تحويل المعجمي والتاريخي إلى قناع رامز، فتغدو المفردة المعجمية أو الرموز التاريخية المتعلقة بالأعلام والأمكنة دالة على كون معين يتصف بخصائص القناع السالف، ويذكر بأصوله ومقوماته فتكون أسماء الأعلام والأفضية التاريخية كالحسين وكربلاء للشاعر شبكة أفعنة. تمكّنه من أن يلامس الكوني من القيم، ويعالج قضايا الراهن بتقنيات جديدة. وههنا لا يحضر القناع بذاته، بل يحضر بصفاته ولا يُستحضر، إنّما يُخلق، ينشأ ويبدع ويُولد من رحم التاريخ والفكر والواقع. لقد سمح القناع الحسيني للشاعر من أن يؤسس ويتبدع رموزاً خاصة به، تكون منحدره من الرموز الكلية المشتركة، طالعة من أغوار الذات البشرية مطلقاً.

ولئن حضر الحسين رمزا، فقد حضرت كربلاء أيضا للدلالة على الأسى والجراح والأحزان الذي تطوّق الإنسان، تومئ إلى الندم والحُسران. وأصبح استدعاء الحسين وسما للغضب والشهادة، ولكنّه غضب ممزوج بمعنى الخذلان، خذلان الصّحب والأتباع. وما مأساة الحسين سوى وجه من وجوه مآسي الإنسان الكبرى «في جوّ من القبط والعطش والقسوة والقتل الجماعيّ وحزّ الرؤوس، هناك مأساة الجنون البشريّ، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجانيّ، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة». (عبد الواحد، ط ١، ١٩٨٢: ٧)

ويفيض قناع الشخصية التاريخية، ليصير «الحسين أكبر من الحياة. ولعلّه لكبره وعلوّه خارج الدائرة التي يُمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل، رغم تطلّعه إليه». (عبد الواحد: ٧) وعلى هذا النحو منحت صور الحسين الشاعر الفرصة كي يتجاوز، ويواجه شدة الطغيان وجور هذا الزّمان، ويعبر عن توفقه إلى الحرية والشهادة. انبرى

قناع الحسين أمانة على «الحسّ بالحقّ والتوحدّ مع ما هو إنسانيّ». (عبد الواحد: ٧)  
 إنّ القناع الحسينيّ تعبير دقيق عن مقارعة الخيار المأساويّ، ومجاهته بخيار إنسانيّ،  
 وفيه أسمى معاني الوقوف بجانب الضّعيف، وهو «يُجابه الموت المحقّق، ومع ذلك  
 يختار تحقيق إنسانيّته بمعانقة الموت». (عبد الواحد: ٧)

بات قناع الحسين رمزا على الاحتجاج على فشل الواقع في تحقيق العدالة والحدّ  
 من الحيف. وتعدّ قصيدة «خطاب إلى يزيد» لبدر شاكر السيّاب (توفيّ ١٩٦٤م)،  
 من قصائد المراثي الحسينيّة، التي ضمّنها صورا من العذاب مُستوحاة من رسالة  
 الغفران لأبي العلاء المعريّ (توفيّ ٤٤٩ هـ)، ومن جحيم دانتي. ويقارن السيّاب  
 بين الجلاد والضحيّة مستحضرا صورتي يزيد الباغي القاتل وصورة الحسين المذبّ  
 بجسده المستباح. فعلى النقيض من الحسين يحضر يزيد، ويرتقي إلى «مرتبة الشريّ  
 التراجيديّ»، (عبد الواحد: ٩) الذي يُمارس غواية القتل، ويُمعن في «تدميره للقيم  
 التي نعيش بها ومن أجلها». (عبد الواحد: ٩) إنّ صورة يزيد الباغي، صورة أصلتها  
 كتب التاريخ وردّتها كتب الأخبار. فقد جاء فيها أنّ عبید الله بن زياد قد كتب كتابا  
 إلى عمر بن سعد يقول فيه: «أما بعد فإنّي لم أبعثك إلى حسين لتطاوله وتمنيّه بالسلامة  
 وتكون لي عنده شافعا فانظروا إنّ نزل حسين وأصحابه على الحكم فابعث بهم إليّ  
 سلما وإنّ أبوا فازحف إليهم حتّى تقتلهم وتمثّل بهم، فإنّهم لذلك مستحقّون وإنّ  
 قتلت حسيناً فأوطئ الخيل صدره وظهره لنذر نذرتة وقول قلته فإنّه عاق مشاقّ  
 قاطع ظلوم، فإن فعلت ذلك جزيناك جزاء السامع المطيع، وإنّ أنت أبيت فاعتزل  
 عملنا وجندنا وخلّ بين شمر بن ذي الجوشن وبين العسكر وأمر النّاس، فإنّا قد  
 أمرنا فيك بأمرنا والسلام» (البلاذري، ط ١، ١٩٩٦. ج ٣، ص ٣٩١) ولعلّ  
 السيّاب قد نجح في تحويل تلك النصوص، فقابل في قصيدته بين صورتي القاتل

والقتيل، القامع والمقموع، الجلاد وضحيتّه، حين قال: (السيّاب، ط ١، ٢٠٢٠. ج ١، ص ٢٣١-٢٣٣)

وأسدرُ بغيك يا يزيدُ فقد نوى  
 عَنْكَ الْحَسَيْنُ مَمْرَقَ الْأَحْشَاءِ  
 أسرى ونام فليس إلا همسة  
 بِاسْمِ الْحَسَيْنِ وَجَهْشَةَ اسْتِيكَاءِ  
 تلك ابنة الزهراء وهى راعها  
 حُلْمٌ أَلَمَ بِهَا مَعَ الظُّلْمَاءِ  
 عن ذلك السهل الملبد يزتمى  
 فِي الْأَفْقِ مِثْلَ الْغَيْمَةِ السُّودَاءِ  
 يكتظ بالأشباح ظمأى حشرجت  
 ثُمَّ اشْرَابَتْ فِي أَنْظَارِ الْمَاءِ  
 مَفْعُورَةَ الْأَفْوَاهِ إِلَّا جُئَّةَ  
 مِنْ غَيْرِ رَأْسٍ لُطِّخَتْ بِدِمَاءِ  
 رَجَفَتْ إِلَى مَاءٍ تَرَأَى ثُمَّ لَمْ  
 تَبْلُغْهُ وَأَنْكَفَأَتْ عَلَى الْحُضْبَاءِ  
 غَيْرِ الْحَسَيْنِ تَصَدُّهُ عَمَّا أَنْتَوَى  
 رُؤْيَا فَكَفَى يَا ابْنَةَ الزَّهْرَاءِ  
 بِأَبِي عَطَاشَى لِأَغْبِينَ وَرُضْعَا  
 صَفَرَ الشَّفَاءِ خَمَائِصُ الْأَحْشَاءِ  
 أَيْدٍ تُمَدُّ إِلَى السَّمَاءِ وَأَعْيُنٌ  
 تَرْنُو إِلَى الْمَاءِ الْقَرِيبِ النَّائِي  
 عَزَّ الْحَسَيْنُ وَجَلَّ عَنْ أَنْ يُشْتَرَى  
 جَمَّ الْخَطَايَا طَائِشَ الْأَهْوَاءِ  
 أَلَا يَمُوتُ وَلَا يُوَالِي مَارِقًا  
 رِيَّ الْغَلِيلِ بِحُطْطَةِ نَكَرَاءِ  
 لَاحَ الْفُرَاتُ لَهُ فَأَجْهَشَ بِاسِطًا  
 يُمْنَاهُ نَحْوَ اللَّجَّةِ الرَّزْقَاءِ  
 ذِكْرَى أَلَّتْ فَاقْشَعَرَ لَهْوَهَا  
 قَلْبِي وَتَارَ وَزُلْزِلَتْ أَعْضَائِي

من هنا صار واضحاً أن القناع في قصيدة السيّاب، قد مكّن الشاعر من أن يحقق (موضوعية الرؤية الشعرية)، (علي، ط ١، ٢٠١١: ٢٤٠) إذ له معولاً يمكنه من الابتعاد عن «النزعة الذاتية في التعبير الشعري»، (علي: ٢٤٠) به يُضفي على صوته

نبرة موضوعية. على أن مدى القناع يتسع ليتجاوز علاقة الاستبدال كما الحال في الاستعارة إلى «علاقة تفاعلية يكون فيها الطرف الحاضر في السياق، وهو صوت القناع أو ما يرتبط به، متفاعلا مع الطرف الغائب، وهو صوت الشاعر، تفاعلا يُنتج شكلا ورؤية جديدتين». (علي: ٢٤٠) وبهذا المعنى جاز للشاعر أن يستدعي أقنعة عديدة يستلهمها من أقنعة الشخصيات التاريخية، ويستلهمها من الأحداث البارزة، أو يقع على دلالاتها من استقدام تاريخ المدن الغابرة.

وفي تجربة شعرية أخرى يستحضر الشاعر أدونيس في مراهه الثلاث: «مرآة الرأس، مرآة الشاهد، ومرآة لمسجد الحسين» قناع الحسن، جاعلا من ملحمة بطلا تراجيديا، ورمزا كونيا، حين حوّل الحدث التاريخي كما دوّنته المصادر إلى رمزية خالدة. فقد جاء في الأخبار التاريخية أن سنان بن أنس بن عمرو النخعي حمل على الحسين وهو في تلك الحال «فطعنه بالرمح فوق، ثم قال لخولي بن يزيد الأصبحي: احتز رأسه، فأراد أن يفعل فضعف وأزعد فقال له سنان: فت الله في عضدك وأبان يدك. ونزل إليه فذبحه. ثم دفع رأسه إلى خولي. وكان قد ضرب قبل ذلك بالسيف وطعن فوجد به ثلاث وثلاثون طعنة وأربع وثلاثون ضربة ويُقال أن خولي بن يزيد هو الذي تولى احتزاز رأسه بإذن سنان وسلب الحسين ما كان عليه». (البلاذري، ج ٣، ص ٤٠٩) يقول أدونيس في استحضار التاريخي وتحويل القناع الحسيني في مرآة الشاهد: (أدونيس، ط ١، ١٩٨٨: ٨٤)

وَحِينَما اسْتَقَرَّتْ الرِّمَاحُ فِي حُشاشَةِ الحُسَيْنِ  
وَأُزِينَتْ بِجَسَدِ الحُسَيْنِ  
وَدَاسَتْ الخُيُولُ كُلَّ نَقْطَةٍ  
وَاسْتَلْبَتِ وَقُسِمَتْ مَلايِسُ الحُسَيْنِ



رَأَيْتُ كُلَّ حَجَرٍ يَحْنُو عَلَى الحُسَيْنِ  
رَأَيْتُ كُلَّ زَهْرَةٍ تَنَامُ عِنْدَ كَتِفِ الحُسَيْنِ  
رَأَيْتُ كُلَّ نَهْرٍ يَسِيرُ فِي جَنَازَةِ الحُسَيْنِ».

وبهذا الاعتبار أمكن للشاعر أن يستحضر قناع الحسين جاعلا منه سلاحا في وجه الليل والشرّ والذلّ الكونيّ وضدّ الطّغاة الذين يُعيقون مسيرة البشريّة وطموح الإنسان نحو تحقيق العدالة والحرّيّة». (البيّاتي: ١٣) انبرى الحسين إذن أحد أبرز أقنعة الشّعريّ العربيّ المعاصر لفتنا لانتباهه، ويعود ذلك إلى ما ينطوي عليه القناع نفسه من رموز ودلالات، وهو قناع متحوّل متبدّل من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى.

لقد استقرّت الرّماح في حُشاشة الحُسَيْنِ وداست الخيول جسده الطّاهر، وأثخن جراحا، ولكنّ جسده استحال روحا نورانيّة، تضوع منه البطولة والرّجولة والشّهامة، استحالت الرّماح زينة وحليا. ولئن تناثرت ثيابه وتناهبها القتل، وترك في العراء وحيدا، فقد تبدّل الكون من حوله، حتّى الحجر بكاه وانحنى لرقّة روحه الزكيّة الطّاهرة. بل النّهر والشّجر سارا في موكبه، وبكى الخلق لمقتله، وتحوّل المشهد الجنائزيّ المأساويّ رمزا خالدا. يقول أدونيس في المرآة الثالثة من قصيدة: «مرآة لمسجد الحُسَيْنِ»: (أدونيس: ٨٥)

أَلَا تَرَى الْأَشْجَارَ وَهِيَ تَمْشِي

حَدْبَاءً،

فِي سُكْرِ وَفِي أَنَاةٍ

كَيْ تَشْهَدَ الصَّلَاةَ؟

أَلَا تَرَى سَيْفًا بِغَيْرِ غَمْدٍ

يَبْكِي،

وَسَيْفًا بِلَا يَدَيْنِ

يَطُوفُ حَوْلَ مَسْجِدِ الْحُسَيْنِ؟

ولم يشدّ أمل دنقل (توفي ١٩٨٣م) عن هذا المنحى الشعريّ الذي نهل من قناع الحسين، ففي الورقة السابعة من قصيدة من أوراق أبي نواس، يُنشد قائلًا: (دنقل،

ط ٣، ١٩٨٧: ٣١٣-٣١٤)

كُنْتُ فِي كَرْبَلَاءٍ

قَالَ لِي الشَّيْخُ أَنَّ الْحُسَيْنَ

مَاتَ مِنْ أَجْلِ جُرْعَةِ مَاءٍ

◆◆◆

وَتَسَاءَلْتُ كَيْفَ السَّيْفُ اسْتَبَاحَتْ بَنِي الْأَكْرَمِينَ

فَأَجَابَ الَّذِي بَصَّرْتَهُ السَّمَاءَ

إِنَّهُ الذَّهَبُ الْمُتَلَأَلِيُّ فِي كُلِّ عَيْنٍ

◆◆◆

إِنْ تَكُنْ كَلِمَاتُ الْحُسَيْنِ

وَسُيُوفُ الْحُسَيْنِ

وَجَلالُ الْحُسَيْنِ

سَقَطْتُ دُونَ أَنْ تَنْقُذَ الْحَقُّ مِنْ ذَهَبِ الْأَمْرَاءِ

أَفْتَقِدِرُ أَنْ تُنْقِذَ الْحَقُّ ثَرْتَرَةَ الشَّعْرَاءِ

وَالْفُرَاتُ لِسَانُ مِنَ الدَّمِ لَا يَحْكُ الشَّفَتَيْنِ؟!



مَاتَ مِنْ أَجْلِ جُرْعَةِ مَاءٍ

فَاسْقِنِي يَا غُلامَ صَباحِ مَساءِ

اسْقِنِي يَا غُلامَ...

عَلَّيْ بِالْمُدَامِ

أَتَناسَى الدَّماءَ! »

لقد شكّلت شخصية الحسين أنموذجا لتراجيديا البطولة الساعية إلى تحقيق التغيير الحضاري في المجتمع الإسلامي في العصر الأموي، ومثلت موقعة كربلاء لحظة شعرية فارقة، حين غدت رمز المدينة الصامدة وهي تواجه الظلم وتتنفض من خلل الدمار واليباب. بيد أن مواجهة الثورة الحسينية، والحدث الكربائي بالحديد والقمع سارع بإجهاض التجربة الإنسانية، وأدى إلى مصرع بطلها المأساوي. ارتقى الحسين أيقونة الضد لكل سائد مهزوم، ومشعلا في وجه الظلام. وعاد في الشعرية العربية مثالا دالا على الاستشهاد والبطولة والنبيل والرفض. قارع الحسين الشر بالثبات، صمد له وحيدا إلا من نصرته قلة من إخوانه الثابتين على الحق. وفي توحد رأس الحسين بجسده من جديد عودة الحياة إلى نقائها، وبعثا لها من رميم.

لنقل إنَّ الشاعر قد نجح من خلال القناع الحسيني أن يتأمل ذاته في مرآة الماضي، وأمكن له أن يحوّل صوته قناعاً «لتلك الشخصية التاريخية، فيقدمه الشاعر بطريقة مميزة، وذلك لابتعاد عن التعبير العاطفي، فيكشف عالم الشخصية التاريخية في تمزقها الوجودي، وانسحاقها الاجتماعي وأسئلتها الحائرة في القبض على مشكلاتها الآنية والمستقبلية، وفي تأملاتها السياسية لمصيرها الشخصي أو الجماعي، وفي علاقاتها بذاتها أو غيرها». (علي: ٢٤٢)

ولعلّ من صور تحوّل الحسين قناعاً ما نألفه في نصّ الشاعر أحمد دحبور (توفي ٢٠١٧م)، حين استقدم مأساة الحسين ومقتله وتمثّل صوته وهو ينادي كربلاء فيسبقه هواه إليها، يأمل أن يطهر روحه، وأن يدرك الحقيقة. لقد وجد الشاعر أحمد دحبور في قناع الحسين وفي رمزية العطش وصمود كربلاء، ما به يُصوّر تغرية الشعب الفلسطيني الذي حُذِل وأدخِل إلى نار المذبحة، وفاردمه وأهرق دم أهله، كما فاردم الحسين وأهله في كربلاء. انثت كربلاء عنوان الأسى والعطش والحصار والغضب والمأساة. وبدت باعثاً على البحث عن الماء في زمن القحط وشرور الإنسان في تعذيب أخيه الإنسان. وليس غريباً أن يحضر العطش في نصوص الأدب كما حضر في كتب التاريخ ليعبر عن صور شتى من الدلالات، جاء بعضها في تفسير الأحلام مثلاً. يقول ابن سيرين (توفي ١١٠ هـ) في أنّ العطش دالّ على «خلل في الدين، فمن رأى أنّه عطشان وأراد أن يشرب من نهر، فلم يشرب فإنه يخرج من حزن». (بن سيرين، ط ١، ٢٠٠٨: ٧٨٣) وعنده أنّ العطش أيضاً «دالّ على التخلّق بأخلاق أهل الفتنة، لأنهم يُزادون عن الحوض يوم القيامة بما أحدثوه». (بن سيرين: ٧٨٣) أمّا الأخبار التاريخية فقد ارتكزت في سردها التاريخي على حدث العطش، ووثقته، فمنها ما رواه الطبري (توفي ٣١٠ هـ) حين قال في لرواية عن أبي مخنف: «حدثني



سليمان بن أبي راشد عن حميد بن مسلم الأزديّ قال: جاء من عبيد الله بن زياد كتاب إلى عمر بن سعد: أمّا بعد فحُل بين الحسين وأصحابه وبين الماء ولا يَدُوقوا منه قطرة، وذلك قبل قتل الحسين بثلاث». (الطّبري، ط ٢، ١٩٧١. ج ٥، ص ٤١٢)

هكذا يستبطن أمل دنقل الخبر التّاريخيّ، ويقع على أبعاده ويستخدم قناعه ليصوّر أهوال تجربة الحسين بعد أن وصل إلى كربلاء، رغم الطّرق المغلقة، ورغم مشقّة الطّريق، إلّا من قلّة من أصحابه. لقد وقع في هذه الرّحلة على ما به يعبر عن تجربته القاسية بعد أن وجد نفسه وحيدا مثله في ذلك مثل الحسين، فكتب عليه أن يُواجه قدر الاحتلال ويكتوي بنار العسف والخراب. لقد استدعى الشّاعر هذه الحادثة المؤلّمة من تاريخ البشريّة، وأسقط دلالاتها على الشعب الفلسطينيّ الذي فُرِض عليه الموت ليحيا كما فُرِض الموت على الحسين ليحيا ويتحوّل إلى بطل التّراجيديا وليس مجرد بطل التّاريخ. أصبح موته بهذا الاعتبار علامة وجوده المستمرّ بعد رفضه الاستسلام والخنوع. ولئن تقمّص الشّاعر أحمد دحبور الحدث التّاريخيّ، فإنّه لا يلتصق بالتّاريخ بل يفرزه تاريخا وجدانياً آخر لصلب المقاومة، يطلع من إهاب التّاريخ الجريح ليصنع مجد النّصر ويُشيد بعزم المقاوم العنيد. فالشّهادة على يد ذوي القُربى تستحضر شهادة الحُسين في كربلاء وتحوّل النّشيد المقاوم إلى نواح غاضب على الحرّيّة المصادرة والمصير الغرائبيّ، وفيه يتبادل الجناة رأس الشّهيد فلا يركب على الأعناق الغريبة. وتسرع جذوة الغضب لتخمد في حضرة الاحتضار وينقلب إلى احتفاليّة بتتويج الجناة والغادرين. يقول في هذا المعنى صادحا مناديا كربلاء: (دحبور، ١٩٧٢. ص ٢٩)

«يا كربلاء، تَلَمَّسِي وجهي بمائكِ

تكشفي عطش القَتيلِ».

لقد تمكّن الشاعر حينئذ من الاتكاء على تجربة العطش التاريخي، فوظفتها قناعاً في القصيدة، وأعاد كتابة النصّ التاريخي، الذي جاء فيه، نقلاً عن كتاب ابن زياد إلى عمر بن سعد أن «حُل بين الحسين وأصحابه وبين الماء فلا يُذوقوا منه قطرة كما صنّع بالتقيّ الزكيّ المظلوم فبعث خمسمائة فارس فنزلوا على الشريعة وحالوا بين الحسين وأصحابه وبين الماء ومنعوهم أن يستقوا منه وذلك قبل قتل الحسين بثلاثة أيام وناداه عبد الله بن حصن الأزديّ: يا حسين ألا تنظر إلى الماء كأنه كبد السماء والله لا تذوق منه قطرة حتى تموت عطشاً. فقال الحسين: اللهم اقله عطشاً ولا تغفر له أبداً، فمات بالعطش كان يشرب حتى يغبر فما يروى فما زال ذاك دأبه حتى لفظ نفسه». (البلاذري، ج ٣، ص ٣٨٩) غير أن الشاعر يستعيد تجربة الغدر كما دونتها المصادر القديمة، فقد جاء تاريخ الطبريّ قوله: «قال أبو مخنف: حدّثني أبو حَبّاب الكلبيّ قال: ثمّ كتب عبيد الله بن زياد إلى عمر بن سعد: أمّا بعد فإنّي لم أبعثك إلى الحسين لتكفّ عنه ولا لتطاوله ولا لتمنّه السّلامة والبقاء ولا لتتعد له عندي شافعا [...] انظر فإنّ نزل حسين وأصحابه على الحكم واستسلموا فابعث بهم إليّ سلماً وإنّ أبوا فازحف إليهم حتى تقتلهم وتمثّل بهم فإنّهم لذلك مستحقّون، فإنّ قُتل حسين فأوطى الخيل صدره وظهره فإنّه عاق مشاقّ قاطع ظلوم». (الطبري، ٥، ص ٤١٥) وعلى هذا النحو يكتب الشاعر حدث الموت وحيدا، بنبرة مأساوية تستعيد المذبحة وتعيد كتابة الذّكرة بالأمّ الغربة وأوجاعها، في مشهد سُريالي تتلاشى فيه الأعضاء، وتسبقه يدها، يقول في هذا المعنى: (دحبور، ص ٢٩)

«ودخلتُ في موتي وحيداً أستحيلُ

وطناً، فمذبحةً، فغربةً

وأثيتُ تسبُّقني يداي».

وفي لوحة أخرى أشدّ قتامة ووحشية، يصوّر أحمد دحبور مشهد جزّ الرأس فيتممّص دور القناع الحسيني حتى يتوحد به، أو كما يقول: (دحبور، ص ٢٩)

«ويقال: كانَ يخبُّ في لحمي ويشربُ من دِمائي

غَضَبوا عليه طوالَ ساعاتِ احتضاري،

ثمَّ متُّ فتوجَّوهُ

وتبادلوا رأسي فلم يركبْ على عُني

وعادَ إليّ بالجرحِ النبيل».

وقريبا من هذا المنحى في استقدام القناع الحسيني واستحضار الحدث الكربلائي ما بان لنا ناصع الدلالة في قصيدة محمد الماغوط (توفي ٢٠٠٦م) «العجريّ الملبّ»، التي اتكئ فيها على محنة الحسين، مستحضرا صورة كربلاء الشهيدة، وما تمنحه المجاورة المكانية الكربلائية القصيدة من بُعدٍ تراجمي يعبر به الشاعر عن فداحة المأساة وهولها، أو كما يصدق: (الماغوط، ط ٢، ٢٠٠٦. ص ١٦٤)

«هكذا خلقتني الله

سفينَةً وعاصِفَةً

فِي دَمِي رَقْصَةُ الْفَالَسِ

وَفِي عِظَامِي عَوِيلُ كَرْبَلَاءَ».

هكذا صار القناع الحسيني قاعاً أو بُعداً من أبعاد الإبداع دالاً على وعي الشكل الأدبي بذاته وتحوّل في ذات الشاعر الآن إلى وسيلة وغاية. ولبّ لباب الأمر ومنتهاه أنّ أهمّ ما يميّز قصيدة القناع الحسيني، كونها لا تفصح عن تجربة الحسين المباشرة كما جدّت أطوارها في كتب التاريخ والأخبار، وإنّما غدت قصيدة يسلك إليها القارئ طريقاً غير قاصد، قصيدة تهيب من أجل التعبير عنها بعناصر موضوعية «تنهض وسيطا بين الشاعر وتجربته من ناحية، وبين الشاعر والقارئ من ناحية أخرى». (الغزّي، ١٩٩١، ص ٢٧) استحال القناع الحسيني فيها نشوة ثابتة أو قد يقود إلى النشوة لأنّه يحتزل داخله الإله والعبرية. (JEAN :P 61)

وليس غريباً أن يترسّخ الحسين قناعاً ويثبّت رمزا يعبرُ بالإيماء والإشارة اللطيفة الدالة عن رؤيا الشاعر المعاصر. بل بات أكثر شخصيات الموروث التاريخي حضوراً. أسهم استدعاء هذه الشخصية التراثية في تحديث القصيدة، وتجديد إيقاعيتها، فعبّر بحق عن لحظات أحزان الشاعر وأشجانه، وعن حرقة ومُرّ بكائه. ومثل الماغوط يستحضر فاروق جويدة (وُلد سنة ١٩٤٦م) قناع الحسين، ويستعيد رمزية كربلاء مدينة الغربية والآلام، فيقول: (جويدة، ط ٣، ١٩٩١: ١٠)

«قَدْ قَالَ لِي يَوْمَا أَبِي:

إِنْ جِئْتَ يَا وَلَدِي الْمَدِينَةَ كَالْغَرِيبِ

وَعُدُّوتَ تَلَعُقُ مِنْ ثَرَاهَا الْبُؤْسَ

في الليل الكئيب

إن ضاقت الدنيا عليك

فخذ همومك في يديك

واذهب إلى قبر الحسين

وهناك صلي.. ركعتين»

غير أن فاروق جويدة وإن عاد إلى الحسين متضرّعا وصلّى على قبره، فإنّ همومه لا تذوب، بل تظّل عالقة بحجم الندم الذي يعرفه أنصار الحسين ومريدوه عبر الزمن: (جويدة: ١٤)

«أبتاه..

بالأمس عدتُ إلى الحسين..

صليتُ فيه الرّكعتين..

بقيتُ همومي مثلما كانت

صارتُ همومي في المدينة

لا تُذوّب.. بركعتين!!»

لقد سيطرت شخصيّة القناع على أحداث القصيدة كلّ السيطرة، «فتكلّم بضميرها، وتقمّص هذا الضّمير إلى درجة توهمنا بأنّ الصّوت المجلجل هو صوتُ هذه الشّخصيّة التّاريخيّة». (علي: ٢٤٢) بيد أنّ القارئ يعرف أنّه قناع استخدمه

الشاعر ليكشف عن رؤيته، ويوح بهواجسه في ثوب من الموضوعية «و يتم كشف هذه اللعبة التبادلية من خلال تقاطع صوت الشاعر مع صوت شخصية القناع، أو من خلال تقاطع أحداث عصر الشاعر مع أحداث عصر الشخصية التي استخدمت قناعاً». (علي: ٢٤٢)

وأما الشاعر قاسم حدّاد (وُلد سنة ١٩٤٨م) فقد استلهم في قصيدته: «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة» شخصية الحسين وأخذها قناعاً، يقول في قصيدته:

«نسيرُ، نُدحرجُ تاريخنا ونركله باحترام

فنحن الحسين المسافر من كربلاء

ورأس الحسين الممزّق بين دمشق وبين الخليج»

ويواصل استثمار رمزية القتل، ليقول:

«وسرنا مع الرأس، سرنا إلى كلّ أرض وكلّ حياة

فنفتح وجه الزمان

ونحمل رأس الحسين المحاصر في كلّ أرض غريبة»

وعلى الرغم من الإيجابيات الجمّة التي قدّمها قصيدة القناع للشعر العربيّ، إلا أنّ هذا الشعر لم يسلم من بعض التأثير السلبيّ حين فشل النصّ الشعريّ في أحيان عديدة عن بلوغ ذرى الشعرية، فإذا بالقصيدة قد أقسرت القناع، وأرغمته على الدخول في بناء القصيدة، فجاء استخدامه قلقاً في غير موضعه بل لم يؤدّ سوى وظيفة تفسيرية توضيحية شأنها في ذلك شأن التشبيه في الشعر القديم، ويرجع ذلك

حسب محمد لطفي اليوسفي إلى كون النصّ الشعريّ يستدعي أقنعة «دون أن يبيّن الأديم الذي عليه ستغرس. إنه يعجز عن فتح مجراه، فيلجأ إلى الأسطورة يستدعيها عنوة وقهراً». (اليوسفي، ط ١، ١٩٩٢: ١٣٦) وقد لاحظ اليوسفي أن القراءة المتعجّلة، وحدها تجزم أن حضور الأقنعة «في الشعر أمانة على المعاصرة وعلامة على الجدّة والأصالة، والحال أن الأسطورة، حين تحضر في النصّ على النحو الذي تبيّننا، إنّما تمارس نوعاً من اللّجم على شعريّته وتدخل عليها من الضّيم ما يكاد يبيدها». (اليوسفي: ١٥٣)

إنّ الشاعر الأصيل المؤسّس لا يلجأ إلى الأقنعة، بل إنّ على العكس من ذلك، ينتشل الواقع من خرابه أو تشيؤّه، لحظة يتمّ نهوض الشعر وانفتاحه على الأسطوريّ المحجّب في صميم ما كنّا نضنّه عادياً تافهاً خواء. معنى ذلك أن قصيدة القناع تحيا معنا متخفية لائذة بالظّل محتمية بالصّمت. فينا تحيا ومعنا تستمرّ. ولهذا فالقناع الوافد على الشعر، يظلّ في جميع الحالات، نتاجاً لفعل استدعاء من خارج النصّ تمّ. وهذا من شأنه أن يجعل حضوره في النصّ لحظة خطر تهدّد شعريّة ذلك النصّ نفسه، فيتحوّل، تحت مفعولات عمليّة الخلع والاستدعاء، خلع القناع من منابته واستدعائه كي يجلّ في النصّ الشعريّ، إلى مجرد أفعال وألغاز لا تفي بحاجات الشعر، بل تفي بكلّ متطلّبات القهر والاعتصاب. معنى هذا أن استدعاء الأقنعة في الشعر، إنّما يكون في أغلب الأحيان ضرباً من الاستجابة للقناع والشعر معاً.

والغريب أنّ النّقد نفسه قام على مغالطة، فحسم الأمر على نحو مذهل حين علّل هذه الظاهرة بأنّ المتلقّي العربيّ يجهل الأقنعة والرّموز التّاريخيّة والأسطوريّة لأنّه «يجهل تاريخه وأساطيره»، (سعيد، ط ١، ١٩٦٠: ١٢-١٣) كما ردّدت ذلك خالدة سعيد. ورأت جازمة أنّ «الإبداع معركة داخل ساعة اللّغة والموروث»،

(سعيد: ٩) حتى لكأن الشعر ضرب من التعليم غايته توضيح خفايا الماضي البعيد. ويرجع هذا التعليل التبسيطي إلى عدم تمثل خبايا القناع وكيفية نهوضه وتشكله. إن القناع ليس معطى سلفا. إنه عبارة عن شكل «لا ينهض في الفراغ، بل يتشكل تبعاً لمتطلبات ثقافة ما، ومن خلال واقع معيش ما ولا يقدر على الفعل إلا حين يكون مستلماً من صميم الاجتماعي والثقافي الذي تحياه الذات الكاتبة». (اليوسفي: ١٠٣) ولذا فإذا كان القناع مخلوعاً من منابته، وافداً في النص عليه من خارجه، فإن العلاقة بين الشعري وأفنته في النص تكون قائمة على التعارض والتجاذب.

## ٦- الخاتمة:

ختاماً، لا مندوحة من الإقرار بأن الشاعر العربي المعاصر قد وجد رهن تصرفه تراثاً عربياً شديداً الغنى متنوع المشارب، فأقبل عليه بنهم، يمتح من مصادره، وينهل من ينابيعه السخية، وألفى فيه أدوات صالحة بها يُغني نصه، ويمنح تجربته بعداً إنسانياً كونياً. هكذا استدعي الشاعر التراث فوظفه في بناء القصيدة الفني، وهو ما منح نصه طاقات إيجابية رمزية شحنته بحمولة وجدانية وأشبعته بروية فكرية ودلالة عاطفية. كما سمح استدعاء الأقدعة للشاعر أن يتماهى مع شخصياته المستدعاة. وتحول بهذا الاختيار الفني توظيف الشخصيات التراثية كالإمام الحسين وأبي ذر الغفاري والزنج أشد تعبيراً عن علاقة الشاعر بتراثه، وسمة بارزة في الشعر ترمز للتضحية والمظالم ومصارعة الباطل وبذل الدم في سبيل الحق. ولعل من أبرز الشخصيات التراثية استحضاراً في الشعر العربي المعاصر شخصية الإمام الحسين، التي استمد الشعراء منها صورهم الشعرية، ووجدوا فيها طاقات خصبة دالة على معاني الرّفص والصمود والتحدّي والنضال ومكافحة الظلم والتصدي للطغيان.



## قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

١- المدونة النصية:

- جريدة (فاروق)، المجموعة الكاملة، طبعة ٣، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩١.
- دحبور (أحمد)، ديوان أحمد دحبور، طبعة ١، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.
- دنقل (أمل)، الأعمال الشعرية الكاملة، طبعة ٣، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧.
- السيّاب (بدر شاكر)، الأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق: علي محمود خضير، تقديم: أدونيس، طبعة ١، بيروت، منشورات الرافدين للطباعة والنشر، ٢٠٢٠.
- عبد الواحد (عبد الرزاق)، الأعمال الشعرية الكاملة، طبعة ٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠.
- الماغوط (محمد)، الأعمال الشعرية، طبعة ٢، بيروت، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦.

٢- بقية المصادر:

- البيّاتي (عبد الوهّاب)، تجربتي الشعرية، طبعة ١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.
- العملي (السيد محسن الأمين)، الدرّ النّضيد في مرثي السبّط الشّهيد، طبعة ١، دمشق، مطبعة الإتقان، ١٩٤٦.

## ثانياً: العربية والمعربية

### ١- الكتب العربية:

- إسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، طبعة ٣، بيروت، دار الفكر العربي، (د.ت).
- بسيسو (عبد الرحمن)، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، طبعة ١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.
- حسين (يوسف علي)، الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، تقديم: محمد علي الحلو، طبعة ١، كربلاء، العتبة الحسينية، وحدة الدراسات المتخصصة في الإمام الحسين، ٢٠١٣.
- خوري (إلياس)، دراسات في نقد الشعر، طبعة ٢، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨١.
- رحاحلة (أحمد زهير عبد الكريم)، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر: شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً، طبعة ١، عمان، دار البيروني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- زائد (علي عشري)، بناء القصيدة العربية الحديثة، طبعة ١، الكويت، مكتبة دار العروبة، ١٩٨١.
- زايد (علي عشري)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طبعة ١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧.
- سعيد (خالدة)، البحث عن الجذور، طبعة ١، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦٠.
- سعيد (خالدة)، حركية الإبداع، طبعة ٣، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦.

- علي (عبد العليم محمّد إسماعيل)، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، طبعة ١، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠١١.

- العلاّق (علي جعفر)، الشعر والتلقّي: دراسات نقدية، طبعة ١، عمّان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

- فتوح (محمّد أحمد)، الرّمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، طبعة ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤.

- كندي (محمّد علي)، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، طبعة ١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ٢٠٠٣.

- اليوسفيّ (محمّد لطفي)، كتابات المتاهات والتّلاشي في النّقد والشعر، طبعة ١، تونس، دار سراس للنشر، ١٩٩٢.

## ٢- الكتب العربيّة:

تشادويك (تشارلز)، الرمزيّة، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، طبعة ١، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٢.

## ٣- المقالات والدوريات:

- بلاوي (رسول)، آباد (مرضيّة)، «استدعاء شخصيّة الحسين (عليه السلام) في شعر يحي السّماوي»، مجلّة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، (طهران)، العدد ٢٧، صيف ٢٠١٣.

- جاكلي (بهرام أمان)، سفري (رقية)، «القناع وقناع الإمام الحسين في شعر عبد الوهّاب البيّاتي»، مجلّة فصلية دراسات الأدب المعاصر، (إيران)، السنة ٣، العدد ١٢، سنة ١٢٣٠ هـ.

- دحبور (أحمد)، «قصيدة العودة إلى كربلاء»، مجلة الآداب، (بيروت)، السنة ٢٠، العدد ١، يناير ١٩٧٢.
- الزّيات (تيسير محمد أحمد)، «استدعاء شخصيّة الحسين بن علي في الشعر الحديث»، مجلة:
- Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 33, 2012.
- عبد الشّافي (محمد)، «لماذا اختفى الشعر الذي يرثي الحسين وأهل البيت»، مجلة النّور، (لندن)، العدد ٤٤، سنة ١٩٩٥.
- عصفور (جابر)، «أفئدة الشعر العربيّ المعاصر: مهبّار الدّمشقيّ»، مجلة فصول، (القاهرة)، المجلّد ١، العدد ٤، يوليو ١٩٨١.
- الغزّي (محمد)، «الأسطورة في الشعر العربيّ المعاصر»، مجلة الحياة الثقافيّة، (تونس)، العدد ٦٠، سنة ١٩٩١.
- قيسومة (منصور)، «الاتّجاه الرّمزيّ في الشعر العربيّ الحديث»، مجلة رحاب المعرفة، (تونس)، السنة ٢، العدد ١٠، سنة ١٩٩٩.
- قيسومة (منصور)، «المقولات السّلبية وأنقلاب المفاهيم في الشعر العربيّ الحديث»، مجلة رحاب المعرفة، (تونس)، السنة ٧، العدد ٣٧، سنة ٢٠٠٤.
- لنكرودي (سعيدة ميرجق جو)، جهازكتي (فاطمة علي نراد)، «العطش وملحمة كربلاء»، مجلة فصليّة دراسات الأدب المعاصر، (إيران)، السنة ١٢، العدد ٤٧، خريف ١٣٩٩ هـ.

#### ٤- الرّسائل الجامعيّة والندوات:

- بديدة (يوسف)، بلاغة الإيجاز في الشّعريّة العربيّة، بحث لنيل درجة الماجستير، إشراف: محمد منصوريّ، جامعة الحاج لخضر، باتنه، ٢٠٠٩.

## ٥- المعاجم والموسوعات:

- بافي (باتريس)، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، مراجعة: نبيل أبو مراد، طبعة ١، بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، ٢٠١٥.
- ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل)، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، طبعة ١، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ، ١٩٨٨.

## ثالثاً: المراجع الأجنبية

### ١- الكتب:

1. Escola (Marc): Fragment et formes brèves, Publications de l'université de Provence, 1990.

### ٢- المقالات والدوريات:

2. Adelhah (Farida), Mohajer (Shahideh Noorolahian): «Deuil et gloire de l'imam Hossein : le pèlerinage sur les lieux Saints de l'Irak en images», Sociétés politiques comparées, N°42, Mai, Aout 2017.
3. Backès (Jean- Louis): «La Pratique Du Symbole», Littérature , N°40, Décembre 1980.

### ٣- الرّسائل الجامعيّة والندوات:

4. Bolduc (Alexandra): Cioran et l'écriture du fragment, Mémoire de maitrise soumis à la faculté des études supérieures et de la recherche en vue de l'obtention du diplôme de maitrise en lettres, Université Mc Gill, Montréal, 1999.

## ٤- المعاجم والموسوعات:

5. Cazanave (Claire): Le Dictionnaire du Littéraire, Sous la directions de: Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris, PUF, 2006.

6. Chevalier (Jean) et Gheerbrant (Alain): Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Robert Laffont S. A et Editions Jupiter, 1982.
7. Morier (Henri): Dictionnaire de poésie et de rhétorique, Paris, PUF, 1989.