الجامعة المستنصرية كلية الآداب

ملتقى الطف العلمي الدولي الثامن يومي (28 – 29) من تشرين الثاني لعام 2016 تحت

عنوان (الزيارة الأربعينية مسيرة للتكامل الانساني)

الأستاذ : لحسن عـزوز قسم اللغة العربية و آدابها كلية الآداب و اللغات

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجــزائر

azzlahcen@gmail.com

Lahcen Azzouz

– department of Arbic – Ol–ouedUniversity algeria

:Abstract

Humanity, are the intersections of view philosophical and ethical depends on the value and efficiency of the human in a constant dialogisme talk shows, whether an individual or a group, and interfere in general thinking and reasoning, not imagined a human could revolutionize played in ancient years revolution amazing, at an undisclosed location in the world and in the day of history ..

To turn into a song of tongues spoken by poets through the ages and ages ..

It was not able revolution in the long human history of Imam Hussein, a revolution that erupted literary and poetic revolution and create a giant curricula and studies of poetry in Arabic . literature, and to perpetuate the poets to this day we still hail Baksaidhm and poetry

الأستاذ : لحسن عـزوز قسم اللغة العربية و آدابها جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجــزائر

قناع الحسين ٭معرفية التعايش و روح التكامل الإنساني

في نصوص أمل دنقل ، أدونيس ، البياتي

مفردات استدلالية :

القناع ، MASQUE ، Persona ، Shadow

تعددية ثقافية multiculturalisme،

المواطنة Citoyenneté ،

حضارة civilisation ،

حوارية dialogisme،

مفتتح ...

إن الحفر في مفهوم التكامل الإنساني و المواطنة **Citoyenneté** في المعاجم العربية و القواميس الأجنبية يقترن دوما بحركة نضال التاريخ الإنساني من أجل العدل والمساواة والإنصاف و التعايش الإنساني في تعددية ثقافية ساحرة **multiculturalisme** ، وكان ذلك قبل أن يستقر مصطلح التكامل و التعايش وما يقاربه من مصطلحات في الأدبيات السياسية والفكرية والتربوية، وتصاعد النضال وأخذ شكل الحركات الاجتماعية منذ قيام

الحكومات الزراعية في وادي الرافدين مروراً بحضارة **civilisation** سومر وآشور وبابل وحضارات الصين والهند وفارس وحضارات الفينيقيين والكنعانيين و اليونانيين القدامى .

الإنسانية، هي تقاطعات نظر فلسفية و أخلاقية تتكئ على قيمة وكفاءة الإنسان في حوارية مستمرة **dialogisme** ، سواء كان فرداً أو جماعة، وتتداخل عموماً بالتفكير والاستدلال، لم يدر بخلد أحد من البشر أن ثورة تقوم في غابر السنين ثورة مدهشة، في مكان مجهول من العالم وفي يوم من أيام التاريخ .. أن تتحول إلى أنشودة تلهج بها ألسنة الشعراء على مرِّ العصور والدهور ..

فلم تستطع ثورة في التاريخ البشري الطويل كثورة الإمام الحسين أن تفجر ثورة أدبية وشعرية عملاقة وأن تخلق مناهج ودراسات شعرية في الأدب العربي ، وأن تخلد شعراء إلى يومنا هذا لا زلنا نتغنى بقصائدهم وأشعارهم..

فلم تكن قصائد الشعراء منذ بداية القرن الهجري الأول إلى يومنا هذا بمختلف انتماءاتهم المذهبية والفكرية والعرقية ، مجرد إعجاب فقط بالإمام الحسين وبثورته ، إنما كانت القصائد والأشعار إيماناً كاملاً بقضيته العادلة وبإنسانيته المظلومة .

و سنحاول في هاته الورقة البحثية الولوج الى روح معرفية التكامل الإنساني للإمام الشهيد الحسين في نصوص شعرية معاصرة (امل دنقل ، أدونيس ، و البياتي) نموذجا و هي روح تكاملية تتجه نحو إيمان الإنسان بذاته، العبور إلى خارج الذات .صياغة الفكر وتكوين الصورة عن الحاضر والمستقبل انطلاقاً نحو التغيير إلى الأفضل ، و نقل الفكرة إلى الآخرين واستلام أفكارهم ، التقسيم والتمحيص والتداول .الاستنتاج والاقتناع و التخطيط للتغيير و تنفيذ التغيير وتحقيقه.

القناع مفتاح الرؤيا :

اشتغل الشعراء المعاصرون بالكتابة الإبداعية ولوجا إلى مستويات جمالية و بصرية بعد ما خاضوا تجارب و محاولات نصية كتابية متنوعة تماهت في تقنيات بصرية أسلوبية و تقاطعت مع لغة المغايرة " فانتقلت لغة الشعر من لغة الوقائع و الظواهر و الإيضاح الى لغة الإشارة " (1) و الشعر هنا " جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله " 2 ، و "هذا يعني ان كل ما كان غاية يبدو الأن مجرد وسيلة " 3 ، حيث التفاعل بين الشعر و الحياة

"أصبح مستبدا بالقضايا النظرية و الممارسة النصية" 4 ، فقد دخلت " قوى الإنسان في علاقة بقوى الخارج الجديدة التي التي هي قوة التناهي هده القوى هبي الحياة " 5 ، و جاءت الإرهاصات الأولى للكتابة الجديدة منذ العقد الثاني من القرن الفائت، حيث امتزجت روافدُ متعددةٌ ومتباينة، بعضها عربي إسلامي، وبعضها الآخر غربي، مجسدةً وعي الشاعر العربي الحديث بتراثه دون انكفاء عليه أو ذوبان فيه، وانفتاحَهُ على الآخر انفتاحَ الواثق من هويته الحضارية، دون انبهار يُفْضي إلى حالة استلاب فللقناعُ تقنية عني بتوظيفها شعراءُ هامّون في العالم مثل "ييتس" و"إزرا باوند" و"إليوت" ..... إنّ القناعَ * (masque) ،رمزٌ يأخذُ شكلَ الشّخصيّة التّاريخيّة غالباً الّتي تُنجِز حديثَها بضمير المتكلّم .

و من هنا كان عالم توظيف القناع فاتنا مدهشا ،و هو الطريق الذي تشرب منه عوالم الثقافة ،و التراث و الذاكرة المتشعبة ،و يمثل القناع كتقنية أسلوبية دلالية معاصرة في النصوص الكتابية المعاصرة " شخصية تاريخية — في الغالب — يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده او ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها " 6، فهو وسيلة جمالية لجأ إليها الشعراء، للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، فالقناع في تجربة جديدة تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، "شاع استخدامه منذ ستينيّات القرن العشرين، بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلاله" 7 .

و لهذا كان الشعراء مدركين تمام الأدراك، أن عالم الكتابة الجديدة أو " الحداثة ليست مذهبا كغيره من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، و لا تكون وقفا على زمن دون آخر فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا للأشياء " 8 ، و في بنية قصيدة القناع تتبدل الرؤيا، و تتغاير الدلالات و تندمج و تنصهر ، " فلا يُسمع صوت الشاعر وصوت الشخصية التراثية مستقلَّين، بل تبرز في النص أشكال المجاذبة الناتجة عن هذا التركيب الصوتي؛ لأن الشاعر لا يستدعي شخصية صامتة، بل يستدعي شخصية تحمل صوتاً يميّزها، ويكشف عن هويتها، ويستعير شكلها، ولا يتحدث بصوته فحسب، بل بصوت الشخصية المستدعاة؛ لذلك تخرج قصيدة القناع بصوت واحد مركب، لانستطيع معه معرفة إن كان صوتاً للشخصية التراثية أم للشاعر؛ لأن كلا الصوتين يتزاحم في أضيق مساحات النص التي تتضمنها في الصعود والهبوط، ويدخلان في سياق جديد يعيد إنتاجهما صوتاً واحداً، يخرج من صُلبَيهما" 9 ، و يبدو أن مصطلح القناع مصطلح مسرحي، استعير من الفن الدرامي، ولقد استخدمت هذه التقنية في المسرح الإغريقي، لتتيح للممثل تقمص بعض الشخصيات التي ينبغي لها القيام بأدوار مسندة إليها فالقناع":أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دوها على المسرح " 10 .

ليصبح النص و تصبح الكتابة التجريبية ، متجهة نحوصراع درامي دلالي متصاعد أو الصراع بأي شكل من الأشكال وذلك بالانتقال من" الغنائية الذاتية إلى الغنائية الكونية"11، فيندغم صوت المبدع بصوت العالم و الآخر " فيتحقق التماهي الناتج عن علاقة الـ"أنا" بالقناع، في ضوء علاقة الـ"أنا" بالآخر الجمعي، حينما يتشكل القناع وفقًا للمعايير الجمعية، أو وفقًا لرغبات الجماعة، الـ"هم"، فتتنازل الـ"أنا" عن حقيقة واقعها، للعالم الخارجي، وتضحي بذاتها المستقلة، لتتماهى مع القناع، بحيث يجد أفراد في هذا القناع حقيقة ما يمثلونه "(12) ، فالبحث عن المغايرة ، مدخل درامي لحقيقة المبدع أو الشاعر تبرز خطوط تصاعدية للآخر ، ولأنها تنطوي على تأثير في سلوك الإنسان، وأنماط تفكيره، نَوَّع كارل يونغ مسمياتها، فأطلق عليها "القناع" Persona، و"الظل" Shadow، و"الأنيمة" Anima، و"الأنيم" Anim، و"الشيخ الحكيم" Old Wiseman، و"الأم الأرضية" Earth Mother و"النفس" أو "الذات" (The Self)".13 ولئن كانت هذه النماذج، البدئية كذلك، فإن بعضها يكون ذا "صفة أهم، وبعضها الآخر ذا طبيعة أخص كالقناع والظل"(14). فهذا التعدد يمنح الشاعر مجالاً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني譬 يبعد القصيدة عن السطحية و المباشرة ") ، 15فبعد أن كان القناع في الطقوس الدينية هذه" يجسد الإله المعبود تجسيداً يصبح معه القناع الإله /القناع "16 ،كما كان عند ديونيسوس ** ثم لا نمضي حتى نرى أنّ القناع譬"يستخدم في المسرحيات اليونانية والرومانية والهندية، حيث يضعه الممثّل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية لغرض الإدهاش أو الإخافة، أو تغيير الجلود أو سيماء الوجه، أو اللعب لتغيير الشخصية من أجل إخفاء التعابير والمشاعر، أو وسيلة للإيهام."" 17، هكذا اختار الناقد – عزرا باوندEzra Weston Loomis Pound) 1885_ 1972(، أوائل القرن العشرين هذا المصطلح بغرض الدلالة على الشخصية التي يجري على لسانها苦ا الشعر في القصيدة والتي تمنح صوت الشاعر بعداً تاريخياً .أي أنّ الكلام صار على الشخصية التي اعتبرها إليوت) 1888_ 1965/"" (مستقلة في الدراما عن الشاعر، واعتبرها في القصيدة معادلاً موضوعياً ل) أنا الشاعر."18

تقنية القناع أكسبت التجارب الأدبية " رؤيا سياقية دلالية context خاصة بها و هي سياقات لغوية ثقافية و سوسيولوجية فكما أن كل نص ادبي يمتلك شفرته cod الخاصة التي يمكن فك رموزها على ضوء سياق الجنس الأدبي" 19، و القناع شفرة ترميزية إبداعية فريدة، قابلة لتجدد و التحول و المغايرة و التصاعد و التنامي و التحول ،حتى و إن ظلت داخل سياقها و يستطيع كل جيل ادبي أن يبدع شفرته المتميزة .

القناع .. استدعاء للرموز التاريخية و أوجاع الإنسان :

بدت عملية توظيف و بناء قصيدة القناع في هيكلها النصي، و دلالاتها العمودية عند الشعراء العرب ،بسلسلة متصلة من المحاولات والتجارب الشعرية والإبداعية، كان أولها تلك المحاولة التي اعتمدت خلق صيغة التداخل و الإنصهار مع الرمز، فكان الأدباء يتخذون من التقنيات الكتابية المعاصرة ،كالسرد القصصي الشعري و توظيف الأسطورة ،و الشخصيات التراثية في النصف الثاني من القرن الماضي، مجالا حقيقيا لروح الإبداع و خلق معرفة نصية مفتوحة ، " الأثر المفتوح " 20 ، واتسع هذا الاتجاه منذ بدايات القرن، في بعض قصائد خليل مطران ،وجبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي وإلياس أبي شبكة، وعمر أبي ريشه ومحمود طه و محمود حسن إسماعيل ،وغيرهم من الشعراء " 21.

و كان بدر شاكر السياب، أول من أخذ شكل التقاطع مع رمزه، "فهو سجل أولى الخطوات المهمة التي سعت نحو تشكيل القناع الشعري" 22، و كان العامل النفعي لهؤلاء الشعراء دافعا حقيقيا لانتصار الكتابة الجديدة بكل تجاربها و تلوناتها و مغايراتها ، فهو" انتصار للحياة في الشعر" 23 ، فخليل مطران و جبران خليل جبران و الشابي ، كنماذج مضيئة كانت الحياة في الشعر و بالشعر همهم الأساسي، حتى أن الشابي اختار ، أغاني الحياة عنوانا لديوانه ،و هنا تشتغل الزوابع في تكوين الرؤيا الشعرية " فإذا أضفنا بعدا فكريا إنسانيا للرؤيا بالإضافة الى بعدها الروحي لتصبح بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي تغيير نظام الأشياء و في نظام النظر اليها هي تمرد على الأشكال و المناهج اللشعرية القديمة و رفضا لمواقفه و أساليبه التي استنفذت أغراصها " 24، و انبعاث الرؤيا بتوظيف عناصر ترميزية جديدة كالقناع" يجعل النص يتخلى عن الحادثة " ، 25 و لذلك يبطل أن يكون" شعر وقائع " 26 ، فالقناع يلتقي بالتنظير الرمزي و بلغة خاصة مجردة تتشكل على حركة الأنا و الأخر الفعل و الحوار إضافة الى عاملي الزمان و المكان و الشخصيات التراثية الدرامية ،و هي جميعا تقوم على استكمال الصورة الإستشرافية الآتية .

و لعل الشاعر أمل دنقل و علي احمد سعيد أدونيس و عبد الوهاب البياتي ، حاولو تقديم نماذج انسانية تراثية في رؤيا استشرافية ،عن وعي شديد ، فنجد البياتي يقول :" حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا و في كل العصور في موقفه النهائي ، و ان أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها و أن أعبر عن النهائي و اللا نهائي و عن المحنة الإجتماعية لما هو كائن الى ما سيكون " 27 .و بهذا فالشاعر يحاول خلق واقع جديد تاريخي ، في محور استبدالي تعاقبي ،خلقا لمآزق انسانية و أوجاع ذاتية و جمعية

حضارية كافية لتحقيق صورة نقية و صادمة جميلة، في بنية درامية نصية رامزة ،تدفع الشخصيات التراثية و الواقعية إلى تخوم تحولاتها و تفاصيلها الوجودية الحياتية و الفلسفية .

قناع الحسين في شعر أمل دنقل ..تخوم الوجع الأقصى :

الشاعر" أمل دنقل (1941/ 1983)"" 28 شاعر مصري، يأتي إلينا في دواوينه الشعرية (مقتل القمر ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، تعليق على ما حدث ،العهد الآتي ، اقوال جديدة عن حرب البسوس ، أوراق الغرفة 8) ، حاملا الهم ذاته و المناداة ذاتها ،حيث يقف متداخلا مع روح الإنسان في لحظات ضعفه و قوته ،فشكل لديه القناع محورا هاما في تجاربه النصية و الفكرية ، حيث استدعى رموزا تاريخية و دينية و أدبية و شعبية لتتقاطع مع همه و أرضه ، ضعفه و قوته أحزانه و أفراحه أوجاعه، و مآسيه ،و حيث تشكيل اللغة و الإيقاع يظهر جليا بتنوع الأقنعة ،في نماذج تراثية لا منتهية حاضرة و ماضية ذاتية، و جمعية بكل تفاصيلها و حكاياتها و ملامحها بساطتها و أصالتها ، ليعيد أمل دنقل خلق شخصيلات جديدة حية بحضورها الإنساني الخاص و الأخاذ ماثلة و مكتملة و مقنعة متنوعة، (سبارتاكوس ، ، سيزيف ،المتنبي ، الحسين ، نوح ، أبو نواس ، عنترة ، زرقاء اليمامة ، كليب ، عبد الناصر ، المسيح ، ابو موسى الأشعري ، يوسف ، اليمامة ، محمود حسن اسماعيل ، فيروز ، كافور ، خمارويه ، قطر الندى ، صلاح الدين ، عبد الرحمن الداخل...) .

قناع الحسين مسبحة الحزن :

يأخذ قناع الحسين موقعاً عميقاً، عند أمل في نصه الشعري (من أوراق أبي نواس)، حيث ترمز الورقة السابعة للأسى والجراح والحزن والندم فهي الورقة الأخيرة في النص الشعري ، و هي الورقة الأخيرة المثيرة للقلق و الإرتباك و السكون و الثبات ، حيث الفعل الماضي و الجملة الفعلية (كنت) و التي ترتبط بروح المكان (في كربلاء) يقول الشاعر :

"(الورقة السابعة)
كنتُ في كَرْبلاءْ
قال لي الشيخُ إن الحُسينْ
ماتَ من أجلِ جرعةِ ماءْ!
وتساءلتُ
كيف السيوفُ استباحتْ بني الأكرمينْ
فأجابَ الذي بصَّرتْه السَّماءْ:
إنه الذَّهبُ المتلألئُ: في كلِّ عينْ.

إن تكُن كلماتُ الحسينْ..
وسُيوفُ الحُسينْ..
وجَلالُ الحُسينْ..
سَقَطَتْ دون أن تُنقذ الحقَّ من ذهبِ الأمراءْ؟
أفتقدرُ أن تنقذ الحقَّ ثرثرةُ الشُّعراء؟
والفراتُ لسانٌ من الدمِ لا يجدُ الشَّفتينْ!؟
...
ماتَ من أجل جرعة ماءْ!
فاسقني يا غُلام.. صباحَ مساء
اسقِني يا غُلام..
علَّني بالمِدام..
أتناسى الدّماءْ".. !!29
...

عند أمل دنقل، عطش الحسين وكربلاء يتكرر و يتواصل، بتكرار الجملة اللازمة في النص (الورقة) ليشيع بذلك جوا من الأس ى الشفيف ،على كل مشهد بل عن مشاهد الموت و الحيرة و السؤال، تتكرر في مشاهد تاريخية حاضرة، أيضا فالتكرار هنا ،" جاء تأكيدا على التنوع ، و توقيعا لفظيا للثراء الدلالي لكونه مثيرا حسيا لمجموعة من المنبهات الترابطية داخل الذهن الشعري، لمنتج القصيدة معادلا رمزيا يوازي قيمة الداخلي الخارجي و الخارجي الداخلي " 30 ، و الشاعر يتفاعل دائما مع الصوات مدفوعا في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه سابقا لعملية التشكيل " ليكسبها في أنظمة لغوية تحقق بنية القصيدة و دلالتها الرمزية " 31 ،و توجد هنا " في العلاقات بين الكلمات كأصوات " 32 ، هذا التكرار البنيوي الصوتي يصبح ،حالة لاهجة با لسؤال في الورقة السابعة من قصيدته (من أوراق أبي نؤاس) حيث يقف الشاعران (أبو نؤاس. أمل دنقل) أمام ظمأ الحسين، أمام جرعة الماء التي مات ولم تمنح له.. إنه الموقف الحق الذي يُستباح لان ضعاف النفوس يعميهم الذهب حيث يقف الشاعران اما حالة دهشة و ذهول في نهاية المكان و الروي كربلاء بسكون الروي (ء) ،هي رغبة الشاعر المعاصر في خلق لغة ايحائية تحاكي الحياة الواقعية و سرعتها و تسكينها الطاغي ، تتخلل هنا مشاهد أخرى للموت و الحيرة المستمرة :

(كتابه –الهواء- البعيد –ذبابه- السعيد – مهابه –النجابه –صلابه – النهر – الغرابه –الصبابه- القصر – وحيد – الرشيد –الحجابه –الوجهتين – بين بين – الحرس- نبس – الخرس – المختلس – الورقيه- العسس –

فارسيه – الحطب – اللهب – احتبس – القرآن – السلطان –كربلاء – الحسين – ماء – الأكرمين – السماء – عين – الأمراء – الشعراء – الشفتين – مساء – غلام – المدام – الدماء) .

وتيرة السرد الشعرية تمتد من الحضور (كتابه) الى التلاشي و الموت (الدماء) ،في رحلة نفسية تاريخية تمتد الى حاضرنا الملطخ بالدماء و التمزق و الوجع ، في رؤيا استشرافية مثيرة للدهشة عند الشاعر أمل دنقل .

غيبة الزمن و تسكين اللغة في قناع الحسين عند البياتي :

عبد الوهاب البياتي (1999 - 1926) شاعر عراقي متميز في لغته و مبدع في تجربته المختلفة الخلاقة ، فقد اشتغل البياتي بالكتابة الجديدة ، ولوجا الى مستويات شعرية نافذة و تقنيات إبداعية مغايرة محاولا دوما أن يحقّق روح العدالة و الحق و الجمال و النضال و الثورة من خلال استدعاء أقنعة تراثية متنوعة وقد استثمر البياتي في ذلك لتخطي ذاتيته ، فالشاعر .كما يقول البياتي . ''يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تروي أكثر الشعر العربي فيها''. ويقول البياتي أيضا ''إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها ''، و منها " الحلاج ، المعري ، الخيام ، طرفة ، أبو فراس ، هملت ، ناظم حكمت ، السهروردي ، ابن عربي ،عائشة ، ..) و قناع الحسين عند البياتي يشترك في روح مقاومته و تضحيته و استشهاده و فكره إنه صراع الأنا و الآخر من أجل قيم الخير و الحب و التعايش و التكامل .

يقول البياتي في قصيدته (مذكرات رجل مجهول) من ديوانه أباريق مهشمة :

"8 نيسان
أنا عامل ، ادعى سعيد
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين
و كان عمري آنذاك
سنتين – ما أقسى الحياة
و أبشع الليل الطويل
و الموت في الريف العراقي الحزين–
و كان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي ، على قيد الحياة
13مارس

أعرفت معنى أن تكون ؟
متسولا ، عريان ، في أرجاء عالمنا الكبير !
و ذقت طعم اليتم مثلى و ضياع ؟
أعرف معنى أن تكون ؟
لصاً تطارده الظلام
و الخوف عبر مقابر الريف الحزين"! 33 .

الشاعر في نصه في ضمير المتكلم (أنا) ، حيث" يطغى الحضور كقيمة خلافية على الغياب " 34 و ربما يرجع الى ان الحضور متعدد الدلالات و الأبعاد فهو طفولة تأخذ زينتها من كل شيء (عامل ادعى سعيد) ، لكنها – الطفولة – مستسلمة للعالم الجديد المنهار (أبواي ماتا) يتداعى الواقع الذاتي و العربي سريعا في النص ويشتعل الإيقاع غضباً، يستعين بالغاضبين الثائرين من رموز الرفض والثورة في تراثنا العربي الإسلامي، بأولئك الذين يشكلون النماذج العليا تاريخياً، وشعبياً، وسلوكيا. ولا يفوتنا أن نذكر استحضار مأساة الحسين في المسرح العربي المعاصر من خلال ما كتبه عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته (الحسين ثائراً) و(الحسين شهيداً) ومسرحية (ثانية يجيء الحسين) لمحمد الخفاجي ومسرحية (هكذا تكلم الحسين) لمحمد العفيفي ومسرحية (كربلاء) لوليد فاضل وتبقى مأساوية استشهاد أصحاب الدعوات النبيلة هي الأكثر استحواذاً على خيال شعرائنا ووجدانهم.

و تأخذ شخصية الحسين بن علي"موقعا متميزا في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية"35 لذلك تشكل شخصيته ,وموقعة" كربلاء , "تراجيديا البطولة الساعية إلى تحقيق التغيير الحضاري في المجتمع الإسلامي في العصر الأموي لكن مقابلة هذه الثورة بالقمع والتنكيل أدى إلى فشلها ,وإلى موت مأساوي لبطلها ومشعل وقودها" ; الحسين بن علي ,"ولم يكن سبب هذا الفشل نقصا أو قصور ا في دعوة صاحبها أو مبادئه ,وإنما سببها أنها كانت أكثر).مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله " 36

و في قصيدة (رسائل الى الإمام الشافعي) من ديوان (قصائد على بوابات العالم السبع) يقول :

"قبلت شباك" الحسين "وغسلت الحجر الأسود بالدموع

نضوت في مواكب العزاء

الأشياء _ طفولتي مستنجدا بقوه

بفقراء الأرض

و معجزات الفجر

تهدل النور على الرياض في شيراز

و فتحت أبوابها و رفرفت فراشة زرقاء . " 37

أخذ الشاعر البياتي في هاته الأسطر ، مادة حاشدة عن الحسين و تاريخه و لعب لعبته اللفظية و الفكرية و البصرية فيها فأعاد قراءة التاريخ بصريا و جماليا ،و حول صورها إلى مشهديات و مقاطع و صور متراكمة متراكبة، (قبلت ، غسلت نصضوت ، فتحت ، رفرفت ..) ،بعضها فوق بعض، كي لا تستثنى ولا تضيع ميزة أو قيمة من ميزات و قيم الحسين، آمن الشاعر بالحسين إيمانا ،ينبع من القلب وبالعقائد وعدم الاستسلام أمام الظلم و القهر و الإستبداد إنّه قبل شباك الحسين، و ذرف الدمع هناك فجري الدمع للحسين يمحو آثار الذنب السوداء من القلب .

صوت القناع و كثافة المرئيات في شعر أدونيس :

مرآة الرأس ..مشهديات الفجيعة :

ويستدعي أدونيس شخصية الحسين في قصيدة (مرآة الرأس) من ديوانه المسرح و المرايا ، التي تعكس تجربته مع الحسين بصورة عميقة في توظيف المأساة من خلال ثلاثة مقاطع / مرايا , (مرآة الرأس ــ مرآة الشاهد ــ مرآة لمسد الحسين) ففي مرآة الرأس، يبدأ النص بحوار بين رجل وزوجته يبشرها بمال الدهر والرأس ,... لكنها ترفضه عندما تعرف أنه عاد برأس الحسين , وتلومه وتهجره ,يقول أدونيس:

"سايرته ، رصدته ،

غلغلت في جفونه ،

أيقظت كل شهوتي هجمت و احترزته

و جئت ...

كانت زوجتي نوار

تفتح باب الدار

-أوحشتني اطلت ، كيف ؟

- أبشري,

-جئتك بالدهر ,بمال الدهر

-من أين ,وكيف ,أين?

-برأسه...

- الحسين ؟

-ويلك يوم الحشر

-ويلك لن يجمعني ..طريق أو حلم أو نوم

إليك بعد اليوم

وهاجرت نوار..38"

النص مسكون بروح بصرية وثابة و حقيقية و مؤلمة، حيث جعل الشاعر أدونيس حواره الغني السريع القصير (سايرته – رصدته – غلغلت – أيقظت – هجمت – احترزت – جئت – أطلت – أبشري جئتك – هاجرت) ،متفردا متكثرا غزيرا ،و راح يوحي من خلاله بالذات و فرحتها و زهوها و عبر مشهدياتها بكل أبعادها و تنوعاتها ،مع الآخر تصطدم برأس الحسين مقطوعا ،في معطى تاريخي أليم و حاضر تعرض للنقض و التشويه مرارا و تكرارا ، فيعمد أدونيس إلى إسقاط الخبر التاريخي المفجع ، في حكاية تراثية دينية و التي تتحدث عن رأس الحسين , والاكتفاء بهذه الإشارة يحقق عمقا للنص الشعري ,ويضفي إليه سردية شعرية بصرية متنامية متحركة في لقطات تتبعية ""حيث تتبع الكاميرا شيئا ما فتتحرك على حامل او عربة متتبعة شخصا سائرا" ،39.

مرآة الشاهد ..صدمة الذاكرة :

لتتوالى المشاهد تباعا في قصيدته مرآة الشاهد :

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين

و ازينت بجسد الحسين

و داست الخيول كل نقطة

في جسد الحسين

و استلبت و قسمت ملابس الحسين

رأيت كل حجر يحنو على الحسين

رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين

رأيت كل نهر

)يسير في جنازة الحسين " 40

يغوص الشاعر في أفعال نصه الشعري ، (استقرت – ازينت – داست – استلبت – رأيت – رأيت – رأيت – يسير) ، طارحا مرايا عاكسة، لحالة الألم الحدث المأساوي الذي حل بالحسين , وقدم الشاعر ذلك من خلال رؤيا نصية في صياغة بصرية أسئلة النضال و الكفاح و التعايش و الذات و الهوية للحسين و كيف طحنته الموت غدرا ،من هنا بدا النص مثقلا بالرؤيا رؤيا الموت في كل مكان (رأيت – رأيت – رأيت) في تكرار مثير و رؤيا الحسين في كل زمان و مكان (حشاشة الحسين – جسد الحسين – ملابس الحسين –كتف الحسين – جنازة الحسين) .

مرآة لمسجد الحسين ..شذرات الموت :

و بعيدا عن المباشرة و السطحية يواصل الشاعر في مرآة لمسجد الحسين :

"ألا ترى الأشجار و هي تمشي

حدبا ء,

في سكر و في أناة

كي تشهد الصلاة?

ألا ترى سيفا بغير غمد

يبكي,

و سيافا بلا يدين

يطوف حول مسجد الحسين"? 41

في نشيد جماعي ، و مشاهد بصرية صادمة ، تبكي الأشجار و يصلي السيف انها آلام الحسين بكل تفاصيلها الذاتية و انهياراتها الحاضرة ،تندمج مع روح الشاعر لتختفي عبر كل الأزمنة و المكنة في مرايا عاكسة لحاضرنا المشتت الممزق ؟ .

قناع الحسين أسئلة الذات و ذاكرة :

نصوص الشعر العربي المعاصر ،لا تكاد تشبه أية نصوص أخرى، فقد ظلت دائما تبحث في تاريخها و تراثها العربي الإسلامي ، ملتقطة الأقنعة و الرموز في روحها و تعقيدها و بساطتها احلامها و ذكرياتها و نضالها و ،تعايشها لتستحوذ على الآتي ،و ما سيكون معيدة تكوينها ،و نافخة فيها روح الثورة و التجديد و التشكيل و النهوض و القوة و العدل و التكامل الإنساني، و كان قناع الحسين في روحيته و صوفيته عميقا مثيرا في انطلاقه و رفضه للظلم و الإستعباد على امتداد زمني لا نهائي بعيد .

الهوامش :

1 – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر) ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2 ، 1996 ،ج 3 ، ص 85 .

2 – أدونيس ، مقدمة للشعرالعربي ، دار العودة ، بيروت ،ط3 ، 1979 ، ص 125.

3 – أدونيس ، الشعرية العربية (محاضرات ألقيت في كوليج دو فرانس باريس أيار 1984)، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص 88

4 _ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر) ،ص36

5 – جيل دولور ، المعرفة و السلطة ، مدخل لقراءة فوكو ، ترجمة : سالم يفوت ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 140 .

* القناع : mascha في الاتينية (في الإيطالية (و maschera و masque (أوprosopon persona mask اليونانية

6- احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، عدد 2 فبراير ، 1978 ، ص 154

7_ عزّام محمد ، قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، سوريا ،2005 ، عدد 412،عن الموقع الالكتروني:www.awu-dam.org.

8_ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر) ص 35

9_ أحمد السليماني ياسين، تقنية القناع الشعري ، مجلة غيمان ، اليمن ، ، خريف 2007، العدد الثالث، ص 33 في الموقع الإلكتروني:www.ghaiman.net .

10 _ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الوطنية ، بنغازي،ليبيا ،ط1 ، 2003 ، ص 67

11 _ عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ، 1999 ، ص 226

12_ كارل جوستاف يونغ، جدلية الأنا اللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1،، 1997ص.118

13 _كارل يونغ، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، ، هيئة الكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة 2003، ص 30.

14 _ المرجع نفسه، ص 30

15 _ علي حداد ؛ أثر التراث في الشعر العربي الحديث، دار الشئون الثقافية العامه، بغداد، ط 1 ،1982 ، ص 62

16_ مجدي وهبة – كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، بيروت، مكتبة لبنان،ط 2 ، 1984 ص 304

** – ديونيسوس أو باكوس أو باخوس في الميثيولوجيا الإغريقية) وباللغة اليونانية (Διόνυσος or Διώνυσος:
هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية .وتم إلحاقه بالأوليمبيين الإثني عشر .أصوله غير محددة لليونانيين القدماء، إلا أنه يعتقد أنه من أصول "غير إغريقية" كما هو حال الآلهة آنذاك. كان يعرف أيضا باسم باكوس أو باخوس

17 – عبدالله أبوهيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، :المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بروت ،ط 1 ، 2000 ، ص 16

18_ يمني العيد، في القول الشعري، بيروت، دار الفارابي،ط1 ، 2000 ، ص 400 _أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان ، مصر ، ط 1 ، ص 187

19 – فاضل ثامر ، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضا ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص 70

20– حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، دار سراس للنشر ، تونس ،1985 ، ص 73

21– خليل موسى، **بنية القصيدة العربية المعاصرة**، ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ص 271

22– أحمد ياسين السليماني ، تقنية القناع الشعري ، الموقع الإلكتروني:www.ghaiman.net

23– محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر) ص 36

24 _ المرجع نفسه ، ص 37

25 _ المرجع نفسه ،ص 37

26 _ المرجه نفسه ، ص 37

27– احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 154 ،

28– هاني الخير ، امل دنقل (موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث) ، دار رسلان ، دمشق ، سوريا ، ط1 2008 ص 7

29– أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، عربية للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 2005 ، ص 334

30– مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، مصر ، ص162

31– عبد المنعم تليمة ، مداخل الى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ،1978 ، ص 112 .

32 – ارشيالد ماكليش ، الشعر و التجربة ، تر : سلمى الخضار ء الجيوشي ، دار اليقظة العربية و مؤسسة فرنكلين ، بيروت ، 1963 ، ص 23 .

33 – عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الكاملة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر ، 1995 ،بيروت ، لبنان ، 1995 ،المجلد الأول ، ص 116 .

34 – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص127

35 -خالد الكركي ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ,دار الجيل ,بيروت,ط1 ، ص 86 .

36 - علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1997 ، ص 121

37 – عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، ص 242-243

38 – ادونيس ، المسرح و المرايا (1965 – 1967) صياغة نهائية ، منشورات دار الآداب، بيروت ،1988 ص 83

39- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004)، النادي الأدبي الرياض ، السعودية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2008 ، ص 241

40 – أدونيس ، المسرح و المرايا ، ص 84

41- المرجع نفسه ، ص 85 .