The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of - Literature
Master of - Arabic language

الجامعـــــــة الإســـلاميـة– غـزة
شئون البحث العلمي والدراسات العليا
كـليـــــــــة الـــــــــآداب
ماجستير لغـــــــة عربيـــــة

توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو

Employing heritage in the poetic theatre by mu'in Bseiso

إِعدَادُ البَاحِثِ

أحمد ناهض حرارة

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور

وليد محمود أبو ندى

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ

فِي اللغة العربية بِكُلِيةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

فبراير/٢٠١٨م – ربيع ثاني/١٤٣٩هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو

Employing heritage in the poetic theatre by mu'in Bseiso

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**أحمد ناهض حرارة**	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	٢٠١٨/٢/١١	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم ج س غ/35/ Ref
التاريخ 2019/01/09م Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **احمد ناهض رمزي حرارة** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو

Employing Heritage In The Poetic Theatre By Mu'In Bseiso

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الاربعاء 2 جمادي الأولى 1440**هـ الموافق **2019/01/09**م الساعة **العاشرة صباحاً**، في **قاعة مؤتمرات مبنى القدس** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. وليد محمود أبو ندى	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. ماجد محمد النعامي	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. عبدالفتاح داود كاك	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. بسام هاشم السقا

التاريخ: 2020/05/03م

الرقم العام للنسخة	23693	اللغة	عربي	☑ ماجستير	☐ دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

للطالب/ة/ أحمد ناهض حرارة

رقم جامعي: 120120635 قسم: الآداب كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD).
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب .....

إدارة المكتبة المركزية .....

إدارة المكتبات
IUG Central Library

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

[التوبة: 105]

إِهدَاْءُ

إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...

أبي الغالي

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله.. إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب...

أمي الغالية

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير...

إخوتي وأخواتي

إلى النغم الأحلى في حياتي

يزن

إلى الذين تسكن صورهم وأصواتهم أجمل اللحظات والأيام التي عشتها...

أصدقائي

شكرٌ وتقديرٌ

حاولت جمع الكلمات ولملمة الجمل ورسم العبارات؛ كي أعبر عن عميق شكري وتقديري لأهل الفضل ممن يستحقون الشكر والعرفان .. فلم أستطع إيفاءهم حقهم .. فألتمس منهم العذر إذ لم تكن كلماتي بقدر المقام.

الشكر والعرفان إلى من لا تتسع الصفحات إيفاءه حقه بالشكر والامتنان، إلى من كان لي نعم المشرف، باتساع صدره، وحسن تعامله، ووضع لمساته، إلى الأستاذ الدكتور الفاضل/ وليد محمود أبو ندى.

ومسك الختام كل الشكر والتقدير والاحترام لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل، سائلًا المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم جميعًا يوم القيامة.

الباحث

أحمد ناهض حرارة

فهرس المحتويات

ٱلإهدَاْءُ.....ب
شكرٌ وتقديرٌ .....ث
فهرس المحتويات .....ج
المقدمة.....ح
التمهيد:.....٢
أولا: حياته ونشأته:.....٢
ثانيا: أعماله الأدبية: ٤
ثالثا: قراءة وصفية في مسرح بسيسو الشعري: ٦
رابعاً: مفهوم التراث ومصادره: ٩
خامسا: مصادر التراث ١٠
سادسا: توظيف التراث في المسرح العربي الحديث:.....١٢
سابعا: دوافع توظيف التراث في المسرح الشعري الفلسطيني: ١٤
الفصل الأول: توظيف التراث الديني في مسرح بسيسو ١٧
أولا– التناص القرآني والأحاديث النبوية الشريفة:.....٢٠
ثانيا: توظيف الشخصيات الدينية من الأديان المختلفة.....٢٧
الفصل الثاني توظيف التراث التاريخي في مسرح بسيسو ٣٥
أولا: توظيف الحدث التاريخي.....٣٦
ثانيًا: توظيف الشخصية التاريخية.....٥١
الفصل الثالث توظيف التراث الأدبي في مسرح بسيسو.....٥٨
الفصل الرابع توظيف الأساطير في مسرح بسيسو ٧٠
الخاتمة.....٨١
المصادر والمراجع.....٨٣

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن سار على هديه إلى يوم الدين. أما بعد:

يطلق لفظ التراث على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف وهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلم أو الفكر أو اللغة أو الآداب، ويمتد ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فلسفة ودين وفن وعمران.

حظيت مفردة (التراث) في الثقافة العربية بمكانة مرموقة، وذلك لما للتراث العربي بكل مكوّناته من قيمة كبرى في حاضرها ومستقبلها، فهو ماضي الأمة العريق وأصالتها المشرقة، وجنسيتها التي لا تنفك عنها، وبه تعرف بين أمم الأرض، وهو ميزان منزلتها ومكانتها في التاريخ.

وامتلك الشعب الفلسطيني تراثاً مجيداً؛ كونه فرعاً من هذه الأمة العربية الممتدة في التاريخ والجغرافيا، وكونه من أقدم شعوب الأرض قاطبة، وقد التزم شعراؤه وأدباؤه وكتّابه بقضايا وطنهم، ووظفوا ذاك التراث في أدبهم وأشعارهم، وكان في مقدم أولئك الشعراء، الشاعر الفلسطيني "معين بسيسو"، الذي أكثر من استرجاع التراث وتوظيفه في شعره، وقد أردت أن أفرد دراسة مستقلة لتوظيف التراث في مسرحه الشعري، وما ينطوي عليه هذا المسرح من أصالة وعراقة، فهو شاعر مجدد وأديب ثوري أمضى حياته في مقاومة الاحتلال.

ولا شك أن عملية توظيف التراث أدبية واقعية؛ لاتكائها على استدعاء النصوص التراثية الغائبة، وتضمينها في بنية النص الحاضر، ليحدث نوعا من التلاحم البنيوي بين كلا النصين، وهذا يُبنى على سعة المعرفة بالتراث.

بدأت دراستي هذه بتمهيد تلاه ثلاثة فصول: حيث احتوى التمهيد على حياة الشاعر وأعماله الأدبية، ومفهوم التراث ومصادره، ومفهوم التوظيف في الشعر العربي، واحتوى الفصل

الأول على توظيف التراث الأدبي في مسرح معين بسيسو من حيث توظيف النصوص الشعرية والشخصيات الأدبية والأمثال الشعبية، وفي الفصل الثاني توظيف التراث التاريخي من حيث الشخصيات والأحداث التاريخية، وفي الفصل الثالث: توظيف التراث الديني من حيث توظيف النصوص والشخصيات الإسلامية، وتوظيف التراث المسيحي والتوراتي، وفي الختام أحمد الله رب العالمين لتوفيقي في إنجاز هذه الدراسة، وأن ينفع بها العربية وأهلها وطلابها.

التمهيد

أولا: ترجمة الشاعر.

ثانيا: مفهوم التراث ومصادره.

التمهيد:

أولا: حياته ونشأته:

ولد معين توفيق بسيسو في اليوم العاشر من تشرين الأول من عام ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين، بحيّ الشجاعية، وهو من أعرق أحياء مدينة غزة، ويمتاز هذا الحيّ بحسه الوطني المقاوم[١]، ودرس المراحل التعليمية في كلية غزة، وتخرج في الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة ١٩٥٢، من قسم الصحافة، وكانت باكورة شعره قصيدة (الفلاح الفلسطيني) التي نشرتها مجلة الحرية سنة ١٩٤٦م، عمل بالتعليم في غزة والعراق، وعمل بالصحافة، انتمى لتيار اليسار الفلسطيني، والتزم في شعره بقضية وطنه[٢].

كان بسيسو ناشطا سياسيا في جميع الأماكن التي عاش فيها مما عرضه مرارا للنفي والسجن؛ وذلك لإسكات صوته الوطني الحر وطمسه؛ ولكنه كان يعود أكثر قوة وصلابة وتصميما، وكان بشعره ونثره قادرا على تحريك مشاعر معاصريه وشحذ هممهم[٣].

وينتبه بسيسو إلى قضية وطنه فبدأ ينشر أعماله الشعرية والنثرية في مجلة الحرية بيافا، ... وكان –في شبابه– يتقدم المظاهرات بصدر مكشوف يستقبل به الموت ويهتف بشعره رافضاً توطين أهله في سيناء أو المخيمات أو الشتات ويعلن ألا بديل عن أرض فلسطين، ويتعرض للاضطهاد والاعتقال، لكنه كان يخرج من كل تجربة أكثر قوة وشجاعة ووطنية[٤].

عاش مرتحلا بين العواصم: القاهرة، وبيروت، ودمشق، وموسكو، ثم استقر في بيروت في سنة ١٩٧٠.

---

(١) انظر: بسيسو، دفاتر فلسطينية (ص١٩).

(٢) انظر: شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث (ص٤١٥).

(٣) انظر: الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر (ص١٥٢).

(٤) سويلم، عشرون من شعراء المنافي والسجون (ص١٢٩، ١٣٠).

تولى الكثير من المهمات النضالية، والتحم مع الجماهير الشعبية فكتب عنها وغنى لها أروع الملاحم، ولقد أثرى المكتبة العربية بأعماله الشعرية والمسرحية والأدبية، وهذه الأعمال هي شهادة النضال على التزامه(١).

ووحدَ جرحه القومي في فلسطين بالجراح القومية في الوطن العربي، ثم وحدً نضاله من أجل التحرير بنضاله من أجل فكرته. وجاء شعره خطاباً ثوريا، لا قصة تروى(٢).

تدور جميع أعمال بسيسو حول مأساة شعبه، ويصور في شعره واقعه لكونه من الشعب المقهور الذي تعرض للاغتراب والتشتت لكنه يصر على المقاومة ويدعو إلى مواصلة المعركة يقول:

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح

واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح

وانظر إلى شفتي أطبقتا على هوج الرياح

وانظر إلى عيني أغمضتا على نور الصباح

أنا لم أمت... أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح(٣).

أما صوته فلا يزال يصدح في آذان رفاقه باسم الجراح ويهدده الأعداء بالسجن والموت فيصرخ بتحد فيهم:

أنا لا أخاف من السلاسل فاربطوني بالسلاسل

من عاش في أرض الزلازل لا يخاف من الزلازل

لمن المشانق تنصبون... لمن تشدون المقاصل

---

(١) انظر: يعقوب، معين بسيسو شاعر فلسطين خالد في ذاكرة الوطن (ص٩١٠).

(٢) شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث (ص٤١٦).

(٣) بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (ص٢١).

لن تطفئوا _مهما نفختم في الدجى _ هذي المشاعل[١].

لقد أدرك بسيسو هذا القهر الذي أمطره وأمطر شعبه، فهو لا يستسلم لأن جذوره لم تجف وما زالت خضراء، إنه الأمل في التحرر من الأغلال والقيود وهو صابر متحمل كل المشاق حتى لو كان السيف على العنق:

أخي لو شحذوا السيف على عنقي فلن أركع

ولو في فمي الدامي حبال سياطهم تنقع

فلن أرجع عن فجري.. لن أرجع.. لن أرجع

وقد أوشك أن يطلع.. قد أوشك أن يطلع

من الأرض التي من ثديها بركاننا يرضع[٢].

ما أجملها من صورة للأمل الذي يراود المناضلين، وهو تحد قوي صامد أمام كل الاضطهاد والتشريد والقوة الغاشمة[٣].

توفي بسيسو في لندن إثر أزمة قلبية حادة في الثالث والعشرين من يناير سنة أربع وثمانين وتسعمائة وألف ميلادي، ومنعت إسرائيل دفنه في غزة، فدفن في مقبرة آل بسيسو في القاهرة[٤].

ثانيا: أعماله الأدبية:

أعماله الشعرية:

- ديوان المسافر صدر سنة ١٩٥٢ م
- ديوان المعركة صدر سنة ١٩٥٢ م

---

(١) المرجع السابق، ص٣٣.

(٢) بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (٧٧)

(٣) انظر: سويلم، عشرون من شعراء المنافي والسجون (ص١٣٣،١٣١).

(٤) المرجع السابق، ص١٣٠.

- ديوان حينما تمطر الأحجار صدر سنة ١٩٥٥ م
- ديوان مارد من السنابل صدر سنة ١٩٥٦ م
- ديوان الأردن على الصليب صدر سنة ١٩٥٨ م
- ديوان فلسطين في القلب صدر سنة ١٩٦٠ م
- ديوان الأشجار تموت واقفة صدر سنة ١٩٦٣ م
- ديوان جئت لأدعوك باسمك صدر سنة ١٩٦٨ م
- ديوان قصائد على زجاج النوافذ صدر سنة ١٩٧٠ م
- ديوان القتلى والمقاتلون والسكارى صدر سنة ١٩٧٠ م
- ديوان آخر القراصنة من العصافير صدر سنة ١٩٧٣ م
- ديوان الآن خذي جسدي كيساً من رمل صدر سنة ١٩٧٦ م[١].

أعماله المسرحية:

- مأساة جيفارا صدرت سنة ١٩٦٩ م في القاهرة.
- ثورة الزنج صدرت سنة ١٩٧٠ م في القاهرة.
- شمشون ودليلة صدرت سنة ١٩٧١ م في القاهرة.
- الصخرة صدرت سنة ١٩٧٢ م في القاهرة.
- العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع صدرت سنة ١٩٧٣ م في مدينة بيروت.
- محكمة كتاب كليلة و دمنة صدرت سنة ١٩٧٤ م في بيروت[٢].

---

(١) بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة(ص٧٧).

(٢) بسيسو: الأعمال المسرحية (ص٣).

أعماله النثرية:

- نماذج من الرواية الإسرائيلية المعاصرة سنة ١٩٧٠ م
- غزة مقاومة دائما سنة ١٩٧٢ م
- مات الجبل عاش الجبل (قصة الشهيد باجس أبو عطوان) سنة ١٩٧٤ م
- كتاب الأرض سنة ١٩٨٠ م
- الاتحاد السوفيتي لي ١٩٨٤ م[١].

ثالثا: قراءة وصفية في مسرح بسيسو الشعري:

مأساة جيفارا:

وظف بسيسو شخصية (جيفارا) في النص المسرحي وأسقطه على القضية الفلسطينية، فقد تأثر بسيسو كثيرا برحلة جيفارا النضالية، فصاغ منها موضوعا إنسانيا كبيرا، وتنقسم المسرحية الشعرية إلى ثلاثة فصول: حيث يعرض في الفصل الأول: حياة البؤس للفلاحين في قرية بوليفية ، ثم ثورتهم ضد الظلم والاستبداد، والفصل الثاني: مطاردة جيفارا والفصل الثالث: القبض عليه، واغتياله بطريقة مؤلمة وقاسية، ويسقط الشاعر نصه على القضية الفلسطينية، حيث وظف شخصية جيفارا في نصه المسرحي، وأسقطه على الثائر الفلسطيني الذي يتحدى الظلم ويرفض العبودية، والجلاد في مأساة جيفارا هو الجلاد في حياتنا اليومية عدا كونه يحاور، وهو اختار أنموذجا شعبيا بسيطا ناضل من أجل حرية الإنسان مكنت له الديمومة بالرغم من الغياب، ولقد حلق بنا في فضاء مسرحي قلما تجد له مثيلا، وذلك من خلال الكلمة الصادقة والتعبير الحر لا سيما إذا كانت المعالجة واقعة تحت تأثيرات الحدث الواقعي الحي وبحجم قضية مثل قضية فلسطين.

---

(١) بسيسو: معين بسيسو شاعر فلسطين خالد في ذاكرة الوطن (ص١٢).

ثورة الزنـج:

يستدعي معين بسيسو شخصية (عبد الله بن محمد) قائد ثورة الزنج، الثائر على الخليفة المعتمد بأمر الله في العراق في القرن الثالث الهجري، ويجعله رمزاً ويسقطه على الفلسطيني الثائر في القرن العشرين ويجعله معادلا موضوعيا له، ويكسر بسيسو حاجز الزمن بين القرنين الثالث والعشرين حيث الزنوج كالفلسطينيين أرهقهم فقدان الأرض، وشتتهم الاستعباد والاضطهاد، فهم بلا أرض رغم أنهم ملح الأرض وبلا هوية رغم أنهم مانحو الهوية لأسيادهم، وهم بلا حقوق رغم أنهم اعتصروا بأتعس وأقوى الواجبات، ورفيقة عبدالله (وطفاء) تحمل جنينه رمزا لفلسطين وتنتظر قدومه، ويمزج القرن الثالث بالقرن العشرين فينتقل بأبطال مسرحيته إلى الزمن المعاصر ويصدر الأمر بإجهاض وطفاء لكن الزنجي الذي سينفذ الأمر يتذكر مساعدتها ويفك أسرها ويعرض عليها الرجوع إلى القرن الثالث؛ لكنها ترفض وتخبئ سيفها إلى القادمين بعد عبد الله بن محمد حتى تبقي الثورة مستمرة.

شمشون ودليلة:

يوظف معين بسيسو في نصه المسرحي أسطورة شمشون تلك الأسطورة التي تتحدث عنها التوراة، وتصور لنا شمشون بأنه بطل يحارب الفلسطينيين بقوته الخارقة ودليلة هي الفلسطينية الخائنة التي تخدعه حتى يقبض عليه الفلسطينيون وهي بنظرهم جاسوسة قبضت ألف قطعة من الفضة مقابل كشف سر البطل الاسرائيلي شمشون وتسليمه للأعداء، ولكن قراءة معين بسيسو للأسطورة تبين كذب الرواية الاسرائيلية، فدليلة الفلسطينية لم تكن عاشقة لعدوها شمشون بل كانت تخطط لمعرفة سر قوته، وتسليمه للجنود للقضاء عليه، ويبرز دور غزة القديمة التي قضت على أسطورة شمشون، كأنه يريد أن يخبر غزة التي تقاتل الآن أن مصير المحتل مهما بلغت قوته أن نهايته آتية ومصيره الزوال، ويسقط الكاتب النص المسرحي على الواقع يعني بشمشون الإسرائيلي المغتصب الذي يمارس قوته وبطشه على شعب أعزل ودليلة هي المرأة الفلسطينية المقاومة، وهي لاجئة من يافا تبحث عن طفلها المفقود وهي الفلسطينية

التي تعكس هويتها وتحولاتها صورة شعب بأسره وتحولات هويته على مدى التاريخ، حيث وجدت المرأة الفلسطينية في وجه الجندي الإسرائيلي شمشون وانتصارها عليه.

محاكمة كتاب كليلة ودمنة:

يتجه بسيسو إلى الكتاب الأدبي (كليلة ودمنة) حيث ينتقد عبد الله بن المقفع كاتبه ويقدمه للمحاكمة بتهمة انعدام الحرية والكذب وانعدام العدل، وقمع السلطان للحريات، وترفض الحيوانات في كتابه الشهادة بالحق وتماطل فيها، مما يعني أن ابن المقفع يمارس أقسى أنواع الظلم والاستبداد، ويوظف الكاتب الحيوانات أبطال كتاب كليلة ودمنة في مشهد هَزْلي وذلك للسخرية من الواقع المبكي، ويرمز بابن المقفع للحاكم الظالم، ويسقط ذلك على غياب العدل في زماننا.

العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع:

تتحدث المسرحية عن امرأة مجهولة الاسم جريحة مقيدة بالأغلال، يذكرها الممرض باسمها الذي نسيته، وهي لا تريد أن تلد إلا من قدمها لكي تناضل لتحرير قدمها وفك القيود عنها وتسأل الآخرين الذين يقيدونها من أنتم وتسأل نفسها من أنا؟ وهذه هي انعكاس عن المرأة التي ترزح تحت القيد وتعكس تحولاتها اسم الوطن والشعب وتحولات هويتهما، وترمز الى الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالواقع العربي وتنتقد سطوة هذا الواقع على الثورة الفلسطينية، وتحارب قوانين العالم الذي اقتلع شعبها من أرضه وانتهك إنسانيته وتمردت وانتفضت على العالم الظالم.

رابعاً: مفهوم التراث ومصادره:

التراث لغة: "من وَرِثَ الشيءَ يَرِثُهُ وِرْثاً وَرِثَةً وَوِراثَةً". وقال ابن سيدة: "والوِرْثُ والإِرْثُ والتُّرَاثُ والمِيراثُ: ما وُرِثَ؛ وقيل: الوِرْث والميراثُ في المال، والإِرْثُ في الحسَب"(١). ويقول ابن فارس: "والتراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين بنسب أو سبب"(٢). فيكون لهذه اللفظ مدلولان: الأول ما ترك من أشياء مادية، والآخر ما ترك من أمور معنوية، ولا يكاد المرء يعثر في معاجم اللغة علي مفهوم كلمة " تراث " الحالي، إذ تذهب معظمها إلى معنى الإرث، وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه(٣). ولم ترد كلمة تراث في القرآن الكريم سوى مرة واحدة في قوله " وتأكلون التراث أكلا لما " بمعنى الإرث الذي يتركه الشخص عند وفاته، وكان الرجال في الجاهلية يستحوذون على ميراث الأطفال والنساء بحجة أن من يقوم بالدفاع عن القبيلة هم أحق الناس في الميراث. وفي الكتاب العزيز **﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾** [سورة النمل: ١٦]، وفي الحديث النبوي الشريف "ولك ربي تراثي"، ووردت الكلمة أيضا في شعر سعد بن ناشب، وهو شاعر إسلامي عندما هدم بلال بن أبي بردة داره بعد أن أصاب دما في قوم:

فإن تهدموا بالغدر داري فإنها تراث كرم لا يبالي العواقبا

وقد أجمع اللغويون على أن معنى كلمة التراث ما يخلفه الرجل لورثته وأن تاءه أصلها واو أي الوراث، ولهذا القلب نظائر كثيرة في اللغة العربية مثل التجاه أصلها الوجاه أي الجهة والتخمة أصلها الوخمة والتقى وأصلها الوقى(٤).

وظلت كلمة التراث محدودة الاستعمال تنوب عنها أختها (الميراث) في كثير من الأمور إلى أن أطل علينا العصر الحديث، فوجدنا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث عن الماضي:

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث).

(٢) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة (ج٦/١٠٥).

(٣) انظر: ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر (ص١٨٦).

(٤) انظر: عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك (رقم٣٥).

ماضي التاريخ و وماضي الحضارة، والفن والآداب، والعلم، والقصص وكل ما يمت إلى القديم[١].

فالتراث هو: ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. والتراث روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده[٢].

خامسا: مصادر التراث

يستقي الشعراء المعاصرون رموزهم من كافة مصادر التراث الإنساني سواء كان هذا التراث تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا أو شعبيا أو أدبيا، وهناك صلة وثيقة بين التراث والآداب، وإن الأديب عندما يريد أن ينسج أي عمل أدبي فإنه عادة يكثر اللجوء إلى مصادر التراث لينهل منها، ومن مصادر التراث ما يلي:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: الحديث الشريف.

ثالثا: مجموعات الشعر: ومنها (المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي، والمعلقات وجمعها حماد الراوية، وجمهرة أشعار العرب لأبي يزيد القرشي، وديوان الهذليين للسكري، والحماسات لأبي تمام والبحتري وابن الشجري والبصري..... وغيرهم).

رابعا: كتب الأدب: ومنها (الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ، الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف للمبرد، وعيون الأخبار لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والأمالي للقالي، والأغاني للأصفهاني، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصري، ونهاية الإرب في فنون

---

(١) منعم، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء مجموعة دراسات وأبحاث (ص٢٤).

(٢) إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر (ص٤٠).

الأدب للنويري، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري..... وغيرهم)

خامسا: كتب اللغة: ومنها (النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، والأضداد لابن الأنباري، وإصلاح المنطق لابن السكيت، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبي، والمخصص لابن سيدة)

سادسا: المعاجم: ومنها (العين للفراهيدي، والبارع للقالي، وتهذيب اللغة للأزهري، والجمهرة في اللغة لابن دريد ومقاييس اللغة لابن فارس، ولسان العرب لابن منظور، وتاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، وتاج العروس للزبيدي، وأساس البلاغة للزمخشري.... وغيرهم)

سابعا: تراجم الشعراء والأدباء: ومنها (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والمؤتلف والمختلف للآمدي، ومعجم الشعراء للمرزباني، ويتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي)

ثامنا: تراجم اللغويين والنحويين: ومنها (مراتب النحويين لأبي الطيب، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء للأنباري، وإنباه الرواة على أنباه النحاة، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي..... وغيرهم)

تاسعا: كتب التراجم العامة: ومنها (الفهرست لابن النديم، والفهرست لابن خير، وتاريخ بغداد أو مدينة السلام للبغدادي، وجذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس للحميدي، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، وكشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة، والأعلام لخير الدين الزركلي..... وغيرهم).

سادسا: توظيف التراث في المسرح العربي الحديث:

المسرح فن يقوم على عرض قصة تعكس صراعا يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، ولأن المسرح فن الناس والساحات، فإن ذلك قد جعله من أكثر الأشكال الأدبية حملا للتراث وتوظيفه من أجل تحقيق عدة أهداف يطمح إليها الكاتب المسرحي، ونظرا لفاعلية فن المسرح في نهضة الأمم قديما وحديثا، ولأن المسرح العربي نشأ في ظلال الاستعمار، فقد كان أحد وسائل المقاومة ووطد العلاقة والتفاعل بين المسرح والتراث، والمسرح هو نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرسال، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداعي تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر[١].

والمسرح فن درامي يقوم بتحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك باستخدام مختلف الفنون التعبيرية، ولذلك نلاحظ أن المسرح عادة ما يوصف بأنه (أبو الفنون)، لأنه أقرب إلى الجمهور من الفنون الأخرى، عرف العرب المسرح في منتصف القرن التاسع عشر واستمدوا مادته من التراث، ولقد احتدم صراع طويل بعد دخول الحملة الفرنسية والاطلاع على الثقافة الغربية حول الاتجاه الذي يجب أن تسير به الحضارة العربية الحديثة، وظهر تياران من المفكرين، تيار رافض للثقافة الغربية تماما، وقد قاده (مصطفى صادق الرافعي) حيث دافع هذا المفكر بشدة عن التراث العربي الإسلامي، ورأى أن الاهتمام بحضارة الغرب وثقافته دعوة للزراية بتراث العرب منذ أن كان لهم شعر وبيان، وحض على النيل من لغة القرآن، فحضارة الغرب – حسب رأيه – " لم تعد من الانسانية موقع الألوان والتحاسين، فقد غمر شرها وكثر أذاها وأخذ أهلها يتدافعونها، ويتذممون منها، وألزموها الإثم وألحقوا بها الفساد"[٢]، وعلى الطرف النقيض وقف "سلامة موسى" ممثلا لأنصار الثقافة الغربية، المنكرين تراث الأمة، المتعصبين ضده، إلى الحد الذي جعل الكاتب يقرن بين الماضي العربي

---

(١) انظر : سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف (ص٢٥).
(٢) الرافعي، تحت راية القرآن (ص٣٥٨).

والإسلامي وبين الموت حيث يقول: "عندما تخمد الحياة، أو تهمد في الشعب يهفو إلى الماضي، وتثير ذكرياته فيه اشتياقا كما لو كان يشتاق إلى الموت، لأن في الماضي كثيرا من سمات الموت، بل هو موت، وهذا الماضي يشيع في نفوس أبنائه عقائد في حين أن المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق"(١).

وبين الرافضين للثقافة الغربية والمتعصبين لها ظهر تيار عمل على المواءمة بين الثقافة الغربية وبين التراث العربي والإسلامي، وكان على رأس هؤلاء طه حسين والعقاد اللذان قاما بإعادة دراسة الأدب العربي وفق المناهج العقلية والنفسية الأوروبية(٢).

لقد كان الموقف من التراث إحدى مسائل الخلاف التي ظهرت بين الأحزاب والحركات السياسية والأيديولوجية في الوطن العربي، منهم من رفض العودة إلى التراث ودعا إلى القطيعة مثلما فعل أدونيس، ومنهم من دعا إلى استلهام هذا التراث وتوظيفه في الأدب المعاصر، ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور(٣). ويقول الشاعر معين بسيسو في معرض توضيحه لعلاقة الشاعر الفلسطيني بتراثه وتوظيفه له في شعره: "نحن لسنا نبتا شيطانيا ننمو بعيدا عن كل ما في التراث من إبداع وحضارة وجمال وشجاعة ونبالة، تراثنا ملئ بالبطولات وملئ بالمواقف الحضارية الكبيرة، ولذا يجب أن نستفيد من هذا التراث"(٤)، والرأي الثاني له وجاهه؛ لأن الكاتب أو الشاعر أو الأديب يجب أن يلتزم بقضايا وطنه وأن يكون معبرا عن محيطه الاجتماعي ومعالجا لقضايا أمته، فالكتاب والمثقفون هم الأقرب لقلوب الناس فيجب أن يشحذوا هممهم، فما فائدة أن ينسج الشعراء شعرا بعيدا عن واقعهم المعاش؟ فيجب أن يوظف الأديب في شعره وأدبه تراثه العريق معتزا به، في محاولة منه لقراءة واقعه في مرآة الماضي وليعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها أو ليستلهم من تجارب الماضي حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل أجداده.

---

(١) موسى، الأدب للشعب (١١).

(٢) انظر: حسين، في الأدب الجاهلي (ص٦٩).

(٣) انظر: عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (ص١١٤، ١١٦).

(٤) بسيسو، مجلة الفجر الأدبي (ص٥٥).

والأدباء الفلسطينيون ومنهم الشاعر معين بسيسو خضعوا لمؤثرات وظروف شكلت في مجموعها دوافع للرجوع للتراث ووضعته أمام حاجة ملحة للاستفادة من تجاربه ومخزوناته، لأن فيه وجدان الأمة، ليخلق جيلا متمسكا بالتراث عارفا لموروث شعبه الثقافي مؤمناً بالقيم السليمة والأعراف الأصيلة.

سابعا: دوافع توظيف التراث في المسرح الشعري الفلسطيني:

١- دوافع قومية: العمل الأدبي الفلسطيني يجب أن يكون مرتبطا بوطنه، معالجا لأحواله، ملتزما بقضيته، وذلك للحفاظ على هوية الأمة، وحماية الموروث الثقافي، من جميع ما يواجهه من عوامل طمس وتزوير وتشويه، وبما أن لكل أمة تاريخها وثقافتها وموروثها، يجب أن يكون النص المسرحي الفلسطيني عنوانا لموروث الوطن وإبراز ماضيه الناصع والمحافظة عليه.

٢- دوافع سياسية: الشعب الفلسطيني يعاني من الاحتلال، وما سببه له من قضايا كثيرة من لجوء وتشريد، كما خاض الشعب الفلسطيني تجربة اللجوء خارج وطنه، وما تمخض عنها من الأنظمة الظالمة من قمع للحريات، وتكميم للأفواه لطمس الهوية الفلسطينية ونسيان الشعب لموروثه الشعبي، فكان واجب على الشعراء والأدباء والمسرحيين الفلسطينيين أن يأخذوا دورهم الطليعي في الدفاع عن الوطن والمواطن.

٣- دوافع ثقافية: حرص الشعراء الفلسطينيون على الحفاظ على موروثهم الثقافي، وذلك من خلال إعادة قراءة التراث الماضي وإحيائه من جديد، قراءة منجزة تقودنا لمركب ثالث يجمع بين الماضي والحاضر في علاقة كاشفة لكل منهما على السواء لكي نصل إلى موروث حاضر متجدد متجذر في ذاكرة الأجيال، يكون مرجعا للعادات الأصيلة والتقاليد الرفيعة، ومنبعا خصبا ينهل منه الشعراء الفلسطينيون يثري موضوعاتهم ويكون علي اتصال وثيق الأمة وهويتها.

٤- دوافع نفسية: مبعثها الإحساس الوطني الذي يتولد في نفوس الشعراء الفلسطينيين، الأمر الذي ساعدهم على "الانتقال من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به"[١].

---

(١) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص١٨).

٥- دوافع جمالية: عندما يحن أولئك الأدباء إلى موروثهم الفني الرصين وما يملكه من صفات الروعة والجمال، وهذه تثري النص الأدبي وتخرج به عن دائرة التقليد والسطحية الجمالية والصياغة المتكررة إلى رحب الصياغة الجمالية المبدعة.

الفصـل الأول

توظيف التراث الديني في مسرح بسيسو

الفصل الأول

توظيف التراث الديني

يعد الدين مصدرا من مصادر الإلهام الأول عند المبدعين لارتباط الدين بحياة الناس ارتباطا وثيقا، ويتشكل البعد الديني في الموروث العربي في وجدانيات الإنسان منذ فطرته الأولى، ويأخذ مكانته في النفوس بوحي الفطرة والموروث الديني، ونظرا لتلك القدسية والمكانة، كان لاستدعاء الموروث الثقافي الديني في تشكيل النص الشعري ميزة "تضمن له البقاء والاستمرار والذيوع"(١).

ويحتل التراث الديني دورا كبيرا في تشكيل الوجدان التراثي للأمة، وكان له التأثير الأقوى لأنه " حين يوظف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعا من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في نفس الوقت نوعا من الكلية والشمولية بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة"(٢).

وقد وظف الشعراء نصوص الدين الإسلامي في شعرهم وخاصة النصوص القرآنية، حيث يعتبر القرآن الكريم المصدر الأول للتعاليم الدينية، "فهو المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية سواء كان ذلك التوظيف باستدعاء النصوص أو بالتلميح بمضامينه الكريمة، كذلك اهتم الأدباء والشعراء بسيرة الرسول وصفاته الكريمة وصحابته رضوان الله عليهم.

لقد تأثر شعراؤنا وأدباؤنا في التناص الديني كثيرا، حيث يمتزج الدين مع الشعر في نصوص شاملة متداخلة لا يمكن فصلها لأنها وحدة واحدة متكاملة فقد " ذابت كليا في الأنا التي تتعامل مع النص"(٣).

---

(١) عبد الرحيم، نظرية التناص وخصوصية النص القرآني دراسة في الإجراءات النقدية وإشكاليات التلقي (ص٢١٩).
(٢) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص١٦).
(٣) أبو عزوز، شعرية التناص في القصيدة المغربية الحديثة (ص٢٨٢).

وتجلى ذلك واضحا في أشعارهم وأعمالهم الأدبية، حتى بات واضحا أن الشاعر يعكس صورة ثقافته الدينية واطلاعه على الأعراف الدينية والأديان السماوية من خلال مدى توظيفه للتراث الديني في شعره، ويشبه النص العلاقة التي تنقسم على قسمين: الدال والمدلول، وحينما يكون النص خاضعا للقراءة والتلقي، فإنه لا بد من أن ينضوي تحت عمليتي قراءة هما القراءة الاسترجاعية والقراءة التأويلية(١).

ونستدل على ذلك من شعرائنا حيث كان للتراث الديني بصوره المختلفة حضور مميز وواضح في الأشعار والروايات والمسرحيات الشعرية، فلقد سخر الشعراء كل ما حوته ثقافتهم من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأديان السماوية في بناء أعمالهم الأدبية.

أما فيما يتعلق بالأديان الأخرى فقد كان لها نصيب من التوظيف في أدبنا العربي بما يخدم القضية العربية والفلسطينية خاصة، ويمكن القول: "إن تفاعل الشعراء الفلسطينيين مع الكتب السماوية الثلاثة، وامتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية، باعتبارها أديانا سماوية وفق ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها، جعل الشعراء يبتعدون عن التعبير التقليدي المباشر والخطابي في أغلب الأحيان، إلى التعبير الموحي الذي يكتنز برصيد روحي يوسع من دائرة الإنتاج الدلالي، ويفتح على عوالم جديدة وناضجة في التجربة الشعرية كل ذلك أدى إلى إنتاج شعري فلسطيني يفوح برائحة الأديان السماوية من خلال التناص الديني الذي يشكل "بنية فنية وجمالية عميقة الصلة بنسيج القصيدة وخيوطها الدلالية وأبعادها الذاتية والإنسانية.

ولم يكتف شعراؤنا الفلسطينيون بالتناص القرآني، بل سجلوا ما ورد عن رسلنا الكرام من أحداث شريفة، فقد أحس الشعراء بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، لذلك أكثر الشعراء الفلسطينيين

---

(١) بارت، نظرية النص (ص٩٠).

من توظيف شخصيات الأنبياء عليهم السلام، إلى جانب توظيف بعض الشخصيات الإسلامية وخاصة صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم.

نلاحظ أن الباحثين وجدوا في التناص قانونا جوهريا[١].

فـ "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[٢].

ويستحضر الشعراء النصوص الدينية وتوظيفها في أشعارهم، وفي هذا الشأن تبرز أهمية التناص ووظيفته في المجال الأدبي ولا سيما الشعري؛ إذ بوساطته تسهم الكتب السماوية في تفجير طاقات كامنة في النص الشعري[٣].

والشاعر معين بسيسو كان اهتمامه بالموروث الديني كبير جدا، لذلك وجدت من الأفضل إفراد التراث الديني في هذه الدراسة في فصل مستقل، وذلك لإكثار الشاعر من الاستحضار بذلك الموروث العريق.

والتوظيف الديني عند بسيسو عملية منظمة حيث نرى انسجام النصوص الدينية مع السياق الشعري عند الشاعر، وهذه العملية تسير وفقا للوسيلة التي يرتئيها المبدع في التعبير مع أخذ المتلقي بمستوياته المختلفة بنظر الاهتمام[٤].

وقد نوع الشاعر في استدعائه لذلك الموروث، فنجده يوظف النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والشخصيات الإسلامية أيضا، كما انه أعطى الديانات الأخرى: اليهودية والمسيحية، نصيبا وافرا من ذلك التوظيف، وذلك كما سنرى من خلال التحليل، حيث يحرص

---

(١) انظر: كريستيفا، علم النص (ص٢٢).

(٢) المرجع السابق، ص٨٥.

(٣) انظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية (ص٣٢).

(٤) انظر: ياوس، الإنتاج والتلقي (ص٦٢، ٦٦).

الشاعر في استحضار النص الديني على الهيمنة؛ فحضوره ليس لمجرد إغناء النص الشعري بطاقاته فحسب بل لكونه عالقا بذهن المتلقي، مما ينتج عن استثماره وظيفة مزدوجة: روحية، وفنية، وتوظيف العبارات الدينية والشخصيات الدينية عند الشاعر لا تمس بالكتب السماوية ولا الشخصيات الدينية بل هي لتكثيف الدلالة للنص بما يتوافق مع السياق الشعري لديه.

وقد تجلى في الخطاب الشعري عند معين بسيسو نسيج من الخطاب الديني رصدناه في عدة مستويات:

التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

توظيف الشخصيات الدينية من الأديان المختلفة.

أولا- التناص القرآني والأحاديث النبوية الشريفة:

يعد النص القرآني والحديث النبوي مصدرين مهمين من مصادر التعبير وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة في الشعر الفلسطيني، إذ يلاحظ أن الشعراء الفلسطينيين قد استثمروا ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجربتهم ورؤيتهم، استثمر النص الشعري دلالات التشكيل المرجعي للنص القرآني والحديث النبوي الشريف بطرائق متنوعة، تارة نجده حرفي وتارة مضموني، على أن ذلك لم يخل ببنية التشكيل الشعري؛ لأن المرجعية القرآنية "مصدر من مصادر الإلهام الشعري"(١).

فنجد الشاعر بسيسو ينوع بين استلهام بعض المعاني القرآنية واقتباس بعض النصوص والإيحاء أو الإشارة مستثمراً الطاقة التعبيرية للفظ القرآني أو الحديث الشريف، وفي ظني أن تسويغ ذلك يعود لماهية رموز ودلالات هذه الآيات القرآنية والأحاديث التي تفسر معاناة الشعب الفلسطيني وتبوح بموقف الشاعر ورؤيته وقدرة الشاعر على توظيف نصوص القرآن والحديث لتوصيل الرسالة الأدبية مثقلة بجماليات التعبير.

---

(١) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص٩٥).

تنوعت طرائق التناص لدى شعرائنا عامة ولدى شاعرنا خاصة بسبب هويته المرجعية الدينية وقابليتها البلاغية في تحقيق أكبر قدر من الشعرية في داخل النسيج الشعري، وظهور الصورة الأدبية التي يريدها الشاعر بما لا يتعارض مع النص الديني المستحضر، وهذا ما يلاحظه المتأمل للخطاب الشعري عند بسيسو؛ إذ هيمنت تجربته الشعرية الناجحة التي تريد إيصال قضية وطنه العادلة إلى الأمة في خضم المحاولات التي تسعى إلى هدم القيم الوطنية والإسلامية لدى الناس، ويحسب للشاعر أنه وظف النصوص الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي في شعره رغم ميوله اليساري ولكن فطرته الوطنية والإسلامية تغلبت عليه في بعض الأشعار، ولعل هذا يدل على ثقافته الدينية التي دعته إلى توظيف التراث الديني في نصوصه الشعرية إذ "تشي بإمكانيات دلالية ثرية وأبعاد تعكس الموقف المعاصر"(١).

ففي مسرحية "ثورة الزنج" يقول معين بسيسو:

_ انطلقوا الآن ***

_ كونوا ما شئتم ***

_ زنجا في القرن الثالث للهجرة ***

_ أو زنجا في القرن العشرين ***

_ إن عليكم أن تنطلقوا الآن ***

_ لا يستأذن عبد من قيصره ***

_ كي يعلن ثورة ***(٢).

هذه العبارات أطلقها بسيسو على لسان "عبد الله بن محمد" حيث وظف الآيات الكريمة واقتبس من القرآن الكريم آيتين من القرآن ﴿**انطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ**﴾ [المرسلات: ٣٠]، ﴿**قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا**﴾ [الإسراء: ٥٠] ففي الآية الأولى يخاطب الله الكفار تقريعا لهم

(١) المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل (ص١٨٣).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٣٩).

يأمرهم ان يسيروا إلى النار جزاء لهم على كفرهم وتكذيبهم، وهنا جاءت انطلقوا على صيغة الأمر، واستخدم الشاعر بسيسو العبارة لتأكيد الأمر حيث يدعو أبناء الشعب الفلسطيني إلى التمرد على الظلم والانطلاق إلى الثورة، وفي الآية الثانية يخاطب الله الكفار تعجيزا لهم يقول لهم كونوا ما شئتم فلن تفلتوا من الله، وهنا استضاف الشاعر عبارة "كونوا ما شئتم" مخاطبا شعبه وأن يكونوا كما يريدوا هم لا كما يريد غيرهم، ولا ينتظروا أمرا من أحد، وهنا نلحظ أن الشاعر وظف جزءا من الآيات القرآنية وتغيب عن جزء آخر بما يخدم سياقه الشعري.

بجانب توظيفه لأهداف كثيرة ولغايات تخدم نصه الشعري؛ لكي يثري النص وربما استخدم الاقتباس أيضا لتدعيم شعره بالنصوص القرآنية أو ليعكس ثقافته الدينية واطلاعه على النصوص الدينية، ونجد الشاعر هنا قد حافظ على السياق الديني وتوافق مع السياق الشعري المراد إيصاله إلى القارئ، كقوله:

_ هل تذكر ما حدث لها في حقل الزيتون؟

_ حين اغتصبوها كانت طفلة **

_ ثم رموها في البئر **

_ غطوا فمها بالعشب وبالطين ورحلوا ***

_ راحت تصرخ في قاع البئر ***

_ والمغتصبون يشقون القمصان ***

_ ويبيعون الريحان ***

_ كانت تصرخ، فمها أصبح تحت أظافرها،

راحت تضرب بأصابعها أحجار البئر ***[1].

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤٠١) .

يوظف معين بسيسو في هذه الأبيات الشعرية قصة سيدنا يوسف عليه السلام، التي ذكرت في القرآن الكريم ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**﴾ [يوسف: ١٠]، عندما ألقى به إخوته في البئر لكي يتخلصوا منه، وعندما ألقي قميصه على أبيه فارتد بصيرا، إن التناص يعطي الشاعر حرية واسعة في التعامل مع نصوص الآخرين وإعادة مزج عناصر الثقافة في بوتقة كيميائية عميقة(١).

فقصة سيدنا يوسف تحمل العديد من الجوانب الدلالية والكثير من العبر والأبعاد والرموز الدينية والإنسانية، الأمر الذي جعل الشعراء العرب يتخذونها رمزا لموضوعاتهم ومنهم معين بسيسو، فغدا سيدنا يوسف رمزا للوحدة والحزن، والوحدة هنا الشاعر والشعب الفلسطيني مع يوسف فكلاهما غدر به إخوته ويسقطها هنا في مسرحية العصافير تبني أعشاشها على الفتاة ويرمز للشعب الفلسطيني فالمعاناة واحدة، فالإخوة العرب تخلوا عن الفلسطينيين وغدروا بهم، والمغتصبون طمسوا أصحاب الأرض الحقيقيين ودفنوهم أحياء وأخذوا أرضهم واستحلوا مكانهم، وهنا جعل سيدنا يوسف معادلا موضوعيا للشعب الفلسطيني، ويوافق السياق القرآني في المعنى هنا، فالاقتباس ليس حرفيا للسياق الأدبي وهذا يظهر ثقافة الشاعر الدينية التي تجلت في شعره.

وكقوله:

البقرة لن تعطيكم لبنا بل ماء ***

حتى لو أكلت أعشاب الأرض ***

إني أنذركم باسم الرب ***

ملعون من ألصق تلك الأوراق ملعون حاملها ***

ملعون قارئها ***(٢).

---

(١) انظر: جهاد، أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟ (ص٧٩).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٢٨).

يوظف الشاعر قصة بقرة بني إسرائيل التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، في مسرحيته (مأساة جيفارا) حيث يربط بين السياق القرآني والأدبي، فالبقرة عند بني إسرائيل دلت على قتل أحد اشرافهم عندما ضُرب جزء منها بالميت، فاعترف على قاتله ولكن البقرة هنا ليست مثل بقرة بني إسرائيل لن تفيدكم لن تعطيكم لبنا أو ماء، فلا تنتظروا معجزة جديدة تهبط عليكم من السماء، وهذا تعجيز وقذف اليأس والوهن في قلوبهم، فما عدتم أهلا للمعجزات، بل أهل للعن والطرد يجللكم في كل زمان ومكان، واستحضار قصة البقرة وتوظيفها في معاني الشعر، منح المعنى الشعري قوة وجدة وانزياحا جماليا.

أين المهرب**؟

لن تهرب من باب المسرح***

لن تهرب من نافذة المسرح***

حوصرت الآن***

حوصرت الآن***(١).

يوظف الشاعر بسيسو في هذه الأبيات الآية الكريمة ﴿**يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**﴾ [القيامة: ١٠]، في هذه الآية تصوير للساعة يوم القيامة حيث لا يستطيع الكفار أن يفروا من عذاب ربهم، وتصوير لهول تلك اللحظة وصعوبة معايشتها فلا يوجد مهرب من عذاب الله، وقد وظف الشاعر معين بسيسو هذه الآية بنفس المعنى الوارد في القرآن الكريم للدلالة على هول تلك اللحظة التي مر بها الفلسطينيون في ذلك الوقت، فذلك اليوم شبيه بيوم القيامة، وتلك اللحظة شبيهة بالوقت الذي يساق فيه الكافرون، يوضح الشاعر في هذه الفقرة الاعتداءات الصهيونية على أبناء الشعب الفلسطيني وما يعانوه من تسلط وجبروت وانتهاكات لحقوقهم وما يعيشونه على أرضهم من معاناة، ولكن مع اختلاف في الأسباب فهؤلاء عصوا ربهم واستحقوا العذاب فالجزاء من جنس العمل، ولكن الفلسطينيين فتحت عليهم أبواب جهنم وتعرضوا للعذاب، وهم آمنين مطمئنين لا حول لهم ولا قوة.

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٧٥).

وهنا يستحضر الشاعر التاريخ بأحداثه لأنه يرتبط بالحاضر وهو جزء لا يتجزأ منه، وصياغة المادة التاريخية صورة معينة لأن الماضي التاريخي هو عامل ذهني، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر[1]، وقد أبدع الشاعر في إسقاط التراث الديني على سياقه الشعري بحيث أصبحوا وحدة كاملة متداخلة لا تكاد تنفصل.

وفي مسرحية..

حين الصلبان العشرة تتجمع***

هزي جذع صليبي

تتساقط منه اقماط للطفل***

يتفتح كالزهرة في خشب صليبي اسمه

حين الصلبان العشرة تتجمع يا وطفاء ***

هزي جذع صليبي

هزي جذع صليبي

حين الصلبان العشرة تتجمع يا وطفاء***[2].

اقتبس الشاعر معين بسيسو في هذه الأسطر الشعرية صلب المسيح عليه السلام، وعناء سيدتنا مريم العذراء، حيث وظف في نصه الشعري النص القرآني الصريح في قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: ٢٥]؛ حيث يجعل المسيح وقصة صلبه معادلا موضوعيا للإنسان الفلسطيني المضطهد من المحتل وأدواته، ووظف سيدتنا مريم معادلا للمرأة الفلسطينية "وطفاء" التي كبرت على المعاناة والشقاء الدائمين، كما صبرت على آلام المخاض، وأمرها الله أن تهز جذع النخلة لكي يتساقط عليها رطبا جنيا، وهنا يستبدل الشاعر النخلة ذات الرطب الجني، بجذع الثورة لكي يكبر طفل الثورة الوليد، ويخرج من إسار أقماط الطفولة.

---

(١) انظر: العروي، مفهوم التاريخ (ص٣٨).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٢٠١).

إن التجربة الإنسانية هي "مضمون العمل الشعري بما فيه من أفكار وقضايا ومواقف، وبما يشتمل عليه من رؤية، خاصة كانت أم عامة، وبمعنى عام، فهي المحتوى البشري الذي يحمل الانفعالات الشعرية في صورتيها الخيالية والموسيقية، ويصيدها حتى يصل معها إلى نهاية الانفعال في لحظة إشباعه"[١]، ليستدعي بحضوره في النص، كل الدلالات والمعاني والمرجعيات والتجارب التي تعالقت به في التاريخ، ليتعالق من بعدها الشاعر بها، ويثري تجربته الشعرية ويجعل لنصه الشعري رونقا خاصا قريب من ذهن المتلقي، وهنا استلهم الشاعر الشخصيات الدينية بشكل مباشر ووظفها في نصه الشعري، كما وظف الآية القرآنية بشكل صريح معنى ومضمون، متداخل مع سياقه الأدبي.

يقول الشاعر في مسرحية...

من آمن فلينهض ***

ما لكم وكأن مسامير تشدكم للأرض ***

صار الكرسي سريركم تابوتكم ***

فلننهض ***

من آمن فلننهض ***[٢].

في هذه الأبيات الشعرية توظيف للحديث النبوي الذي ورد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت"[٣].

---

(١) الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (ص٢٢٥).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص ٦٤).

(٣) [البخاري: صحيح البخاري، الأدب/ من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره ٤٦٠/١: رقم الحديث 5672].

يخاطب الشاعر بسيسو في هذه الأبيات العرب جميعا أن ينهضوا ويثوروا، ويعجب من عجزهم وقعودهم عن نصرة قضية أمتهم، وربط عدم الثورة على المحتل بأنهم غير مؤمنين بقضيتهم إيمانا صادقا، فالإيمان يؤكده ويصدقه الفعل والسلوك، والإيمان بالقضية وبحق الشعب الفلسطيني يجب أن يكون دعما ونصرة للفلسطيني الثائر.

وقد لاحظنا أن عملية توظيف السياق الديني عند الشاعر معين بسيسو، تتجه إلى المحافظة على السياق الأدبي، وأن العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري علاقة تشابه وتكامل، ووظفها ليؤكد رأيه، أو يحاكي أسلوب القرآن ومفرداته وتراكيبه، أو استشهادا أو تمثيلا؛ ليزداد أسلوبه جمالا، وقيما تعبيرية ذات قدرة على الإيحاء، وإكساب تعابيره قداسة وجلالة.

ثانيا: توظيف الشخصيات الدينية:

وظف الشاعر معين بسيسو العديد من الشخصيات الدينية في مسرحياته وجعلها رمزا ومعادلا موضوعيا، وأسقطها على تجربته الواقعية وعلى وقضية وطنه، فهو يستقي البذرة الأولى من هذه الألفاظ، والجزئية التي يريدها منها، ثم يبني عليها معانيه الجديدة ويدمجها في شعره بحيث يتناسق السياق الديني والشعري ويصبحان وحدة كاملة، بحيث يعطي نصه الشعري أبعادا ودلالات أعمق، وإن المصادر التي يستقي منها الشاعر " متباينة فمنها ما يأتي عفوا في الذاكرة ومنها ما يتشكل عبر المعايشة الدائمة للنصوص"(١).

وطريقة توظيف الشاعر بسيسو في توظيف الشخصيات الدينية تأتي نتاجا لما في صدره من معاناة وحزن، فالنص عنده متشكل من الذات، فنصوصه الشعرية تدور حول معاناته وترمز إلى قضية وطنه، وظروفه الاجتماعية ساعدت بشكل كبير في تشكيله لنصه الشعري، ونلاحظ أن طبيعة اختياراته للرموز الدينية تنصب في الجانب المأساوي، فجميعها تعرضت للعذاب والابتلاء، فهو ينقل لنا بصورة عفوية أو مقصودة تجاربه من خلال توظيف هذه الشخصيات في شعره، " فالتناص أداة تعبيرية قائمة على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية قادرة

(١) حسن، التناص القرآني عند شعراء الموصل في القرن الرابع الهجري (ص٣).

على التداخل مع الآخر والتفاعل معه"[١]. فتتداخل في نصه الشعري الواحد عدة تجارب، وتتوحد أكثر من شخصية بينما يكون الرابط بينها خيط مشترك، وهذا يجعل النص أكثر انفتاحا على القارئ، حيث أن القارئ تتكون لديه الفكرة كاملة كما يريدها الشاعر، لأنه يعرف التجارب والشخصيات التناصية التي تعرضت لمواقف سابقة، ويربطها في عقله مع النص الجديد الذي يتناسق مع القديم في إطار واحد متكامل.

يقول في مسرحية....

ماريانا والثائر ***

ما أشبه وجه العذراء بوجهك ***

لك وجه العذراء ***[٢].

استضاف الشاعر في شعره المسرحي سيدتنا مريم العذراء، وأسقطها على ماريانا التي كانت ساقطة ولكنها بنظر الثائر، وبعد أن ساعدته وخبأته في بيتها أصبحت طاهرة من الذنوب، إن التناص ليس مجرد أخذ لعبارات أو شخصيات أو نص معين " فهو أولا واحد من مكونات الاتصال"[٣].

فالشاعر يعنى جيدا بالاهتمام باللغة وأسلوب النص، ويعيد صياغته وفق ورؤيته الخاصة، فعندما ذكر الشاعر لفظ السيدة العذراء وجعلها قناعا للفتاة الطاهرة الثائرة، أضفى هالة وقدسية على النص الشعري، وأثرى نصه دلاليا وجماليا، فالعذراء في عقول الجميع ترمز للقداسة والطهارة والآلام وتستحوذ على اهتمام الجميع، ونلحظ أن الشاعر ربط السياق الديني مباشرة في نصه الشعري بحيث لا نستطيع التفريق بينهما، وهذا يحسب للشاعر في توظيفه للتناصات المختلفة.

---

(١) البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص٢٤٤).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٨٨).

(٣) البقاعي: دراسات في النص والتناصية (ص١٠٢).

ويقول في مسرحية....

اعترفوا لي ***

اعترفوا لي قبل فوات الوقت ***

صك الغفران بمسمار ***

صك الغفران ببيضة ***

صك الغفران بعظمة ***

سرقوا أجراس كنيستكم ***

ماذا تنتظرون ***

سرقوا أفخاذ نسائكم ***

ماذا تنتظرون ***[1].

يتضمن المقطع السابق دلالات كثيفة تحمل معانيَ شتى، ويوظف الشاعر نصوص وأماكن مقدسة ويدمجها في شعره لكي يصنع لنا لوحة بديعة ذات هالة دينية تستوجب شحذ الهمم والخشوع أمامها، يذكر الشاعر صكوك الغفران التي كانت منتشرة في العصور الوسطى عند الكنيسة لكي تجبر الفلاحين البسطاء على الاعتراف على ذنوب لم يقترفوها لكي ينالوا الرضى من الرب من خلال ذلك الاعتراف، ويخاطب الناس ماذا تنتظر لكي تثور وماذا بقي لديهم لم يستباح، فقد سرق المحتل أجراس الكنائس، واغتصب النساء، ولم يتبق لديكم شيئ لكي تخسروه، ويرمز الشاعر هنا لقضية وطنه فالمحتل لم يبق شيئا على حاله، ولم يراع أي حرمة فقد اغتصب الأرض والعرض وهدم المساجد والكنائس، فلا معنى لأي انتظار بعد ذلك ويجب علينا الثورة عليه.

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤٢).

نلحظ إبداع الشاعر في توظيف التناص في شعره "فالتناص ليس عملية قص للمتناقضات وإلصاق بها، وإنما هو تقانة فنية قائمة على نظام التوليفات البنائية والدلالية والجمالية الهادفة إلى تفعيل النصوص وبث الحيوية فيها، بغية خلق نص متشرب للعديد من النصوص والتجارب، ومنفتح على كثير من الثقافات والمعارف"(١).

والتناص الديني عند الشاعر نجده يصب في إطار سياقه الأدبي، ويتناسقان معا في بوتقة واحدة بحيث يجعل نصوصه المستضافة تخدم نصه الشعري، فهو ينقل لنا كم هائل ومتنوع من التجارب الإنسانية التي سبقتنا، كأنه يريد إخبارنا أن التاريخ يعيد نفسه فها هي الأحداث التاريخية تعيد نفسها في أرض الواقع.

ويقول من مسرحية...

أبتي ***

خلصني يا أبتي ***

من أجل يسوع الرب ***

من اجل يسوع الرب ***(٢).

إن طريقة الشاعر بسيسو في توظيف التناص الديني تأتي استجابة لما يختلج في صدره من ألم وعذاب وحزن على ما وقع على وطنه من ظلم، وما امتلأت به مضامين شعره من معاناة واغتراب وحزن، "فالنص في حقيقته، يتشكل في البدء من الذات، ذات المؤلف الخاضعة لشروط وظروف سوسيو اقتصادية وثقافية ونفسية، هذه الشروط من شأنها أن تؤثر وتساعد في تكوين الانتاج الأدبي"(٣). فاختيارات الشاعر للشخصيات الدينية والرموز التراثية تنصب في الجانب النفسي الذي خضع له، ونقل تجاربه المأساوية التي تعرض لها، فقد ذكر الشاعر في

(١) البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص٢٤٥).
(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤٤).
(٣) حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار (ص٢٣).

نصوصه الشعرية السابقة لقب (يسوع) وهو يطلق على سيدنا المسيح الذي ضحى بنفسه من أجل الغير، ويجعله معادلا موضوعيا فالمعانة التي تعرض لها والظلم الذي وقع عليه في السابق ها هو يتكرر مع الفلسطينيين، حيث ربط ما تعرض له المسيح من ويلات وعذاب بشعبه الذي يتعرض يوميا لمآسي تتكرر، فعندما يصرح الشاعر بذاته من خلال ضمير المتكلم (الياء) في كلمة أبتي فيلقي حينها بكل التجارب والدلالات في حقل تجربته الخاصة ومعاناته المستمرة فقد شكلت "النصوص السابقة التي تشكل نواة"(١).

تنضج وتوضح مضمون نصه، وتجعل له من خلالها مساحة لكي ينطلق من خلالها في التعبير، عن ذاته برموز تراثية عايشت ما يقاسيه حاليا، وتظهر براعة وإبداع الشاعر في توظيف الموروث الديني لصالح شعره المسرحي.

ويقول من مسرحية....

ما دامت هذي الأوراق هي الموت ***

هل لي أن أعرف ماذا في هذي الأوراق ** ؟

فالرب يسوع تعذب من أجل الناس ***

بطرس أنكره فتعذب **

ويهوذا سلمه فتعذب **(٢).

يستدعي الشاعر بسيسو في هذه الأبيات شخصيات دينية مسيحية (يسوع، بطرس، يهوذا) يسوع هو لقب سيدنا المسيح الذي تكرر عند الشاعر متناولا فكرة عذابه وتضحيته من أجل الغير، بطرس من قديسي الكنيسة يعتقد أنه قتل صلبا من قبل الرومانيين وهو مقلوب الرأس، ويهوذا تلميذ يسوع الذي خانه وسلمه لليهود وبعد ذلك ندم وانتحر، يوظف الشاعر الشخصيات التي تعرضت للابتلاء والعذاب ويسقطها على نصه الشعري، فهو يربط منشورات

(١) رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح (ص١٥٦).
(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٨٠).

الثورة التي توزع ضد الظلم بالموت، من خلال إعادة صياغة " الموضوع حيث لا يقتضي التناص وجود معنى نهائي"[١]. فالإشارة التي يريدها الشاعر من توظيفه لهذه الشخصيات هي الدلالة والإيحاء التي يعطي لنصه الشعري زخما كبيرا، يشعر به القارئ حيث تناسق النص الديني مع النص الأدبي في مزيج رائع، فقد جعل يسوع والمعاناة التي تعرض لها قناعا للفلسطيني الذي يتعرض للمعاناة، حتى من يخون وطنه ويتعاون مع الأعداء مصيره الموت، إما على يد غيره او يقتله ضميره فينتحر كما فعل يهوذا، إبداع الشاعر يتجلى في نصه الشعري بحيث يجعل التجارب السابقة بذرة أولى، ونواة، يتولد من خلالها نصه، وتنضج معانيه، وتثمر من خلاله.

ومن مسرحية....يقول:

خدعونا ***

قالوا إن الرجل المصلوب على اللوح الخشبي

جيفارا ***

فرأينا رجلا يضحك ويدخن سيجارا ***[٢].

يستدعي الشاعر في هذه الأبيات المسيح عليه السلام بطريقة إيحائية ، حيث يشير إليه في حادثة الصلب، ويجعله معادلا موضوعيا للثائر البوليفي جيفارا، فكلاهما ضحى لأجل الغير، وتعرض للصلب، ويركز الشاعر بسيسو على توظيف سيدنا المسيح في نصه الشعري، وهذا نابع من " ارتباط شخصية النبي بالمعارضة والابتلاء والعذاب"[٣]، فهو نفس المعادل الإنساني لحياة الشاعر ومأساته، مما أوجد له مساحة واسعة للانطلاق في التعبير من خلاله، ومماهاة تجربته بتجربة أشد وقعا وتأثيرا، فالشاعر يقدم فكرة التضحية بصورة جديدة من خلال مفردات وألفاظ وشخصيات وعواطف، تتضافر لزيادة أثر وعمق الفكرة التي يريد الشاعر

---

(١) معاش، التناص في تائية ابن الخلوف (ص٤).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٣٤).

(٣) البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً (ص١٠٨).

إيصالها لنا، وكأنها تأتي لنا لإضاءة المشهد الأليم لنا وفي هذا يبدع الشاعر في توليد نص شعري جديد له دلالة قوية من الموروث الديني السابق.

نستلخص من دراستنا السابقة لتوظيف الموروث الديني عند الشاعر بسيسو، أنه يهيمن على نصوصه الشعرية جو من القداسة المنبثقة من صور الاستجابة للنصوص القرآنية والشخصيات الدينية في الوقت نفسه مع سياقه الشعري، إذ يتآلفان في رفد المساحة الشكلية والمضمونية للنص، ويفرزان دلالات إيحائية تعج بالحركة الفاعلة المنبثقة عن الثنائيات المتضادة وهي: الماضي والحاضر.

يعمد الشاعر إلى الحفاظ على الشكل البنائي (الدلالي، والتعبيري) للنصوص القرآنية، لأن هذا النمط يتم عادة بالنقل الحرفي له، وعلى الرغم من أن هذا النمط يكاد ينفلت من دائرة التناص لينضوي في دائرة التنصيص[١]، فالتوظيف عند الشاعر لا ينقل النصوص حرفياً بل يحولها لكي يخدم نصه الشعري، إلا أنه يخرج عن دائرة التناص بمجمله لأنه تبع لهيمنة السياق الشعري، ويعمد الشاعر في مسرحه الشعري إلى تحاشي ضغوط المباشرة السياسية، والعقائدية معتمداً على صفة العفوية في شعره، ويستثمر الشاعر الموروث الديني في توظيفه في نصه الشعري؛ لكي يفجر به طاقة تعبيرية جديدة تحقق الدلالة البلاغية للنص، إذ يتم على سطح النص تآلفات بنائية، أو نحوية، أو اتفاقية تمهد لانسياق دلالي[٢].

وقد شاعت في خطاب الشاعر الشعري أليات أخرى في استضافة الموروث الديني غير التحويل المباشر وغير المباشر، تحت ما يسمى بالحوار الذي يعتمد على ذات الشاعر، إذ لا مجال لتقديس النصوص السابقة، بحيث يتجه الشاعر في نصه إلى جهة أخرى لم يكن ليتوقعها القارئ، والشاعر أبدع في إحياء المورث الديني للأمة بثقافتها المختلفة، وتضمين ذلك في نصه الشعري، وقد تضافر نصه الشعري مع النص الديني؛ ليحققا سوياً نصاً شعرياً متداخلاً، ينصهر في بوتقة واحدة، بحيث لا نستطيع التفرقة بين السياق الديني والأدبي في شعره.

---

(١) عبد المطلب، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث (ص١٧٧).

(٢) المغيض، التناص في معارضات البارودي (ص١١٧).

الفصـل الثانـي

توظيف التراث التاريخي في

مسرح بسيسو

الفصل الثاني

توظيف التراث التاريخي في مسرح بسيسو

يمارس النص الشعري المعاصر تناصاً مع الموروث التاريخي، بكل أنواعه ومستوياته؛ لأن التناص التاريخي يشغل مساحات متنوعة في تشييده تثريه بطاقات شخصية مهمة، توسع فضاءه وتنوع استجاباته.

والتاريخ كما عرفه ابن خلدون أنه في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الواقع وأسبابها عميق(١).

إن من غير الممكن عدَّ التاريخ أو الحوادث التاريخية، ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل هي تستمر في الحضور في وعي أبناء الثقافات المتعددة "لأنها مخزونة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة متمثلة لأوضاع متكررة، نستسقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا"(٢).

إن للتراث وجودا يفرض نفسه علينا كما فرضه على من سبقنا من الأجيال؛ لأنه يؤلف أحد عناصر ثقافتنا، وهو أحد عناصر تكوين فكرنا، فنحن امتداد طبيعي لمن سبقنا، ولا يمكننا أن نتخلى عن ذلك إلا إذا أردنا أن نستأصل وجودنا من تاريخنا المتواصل؛ لأن الإنسان تاريخ، والتاريخ لا يموت ولا يفنى بل ينمو ويتطور، وهو حلقة الحاضر التي تمسك بالماضي، والمستقبل الذي يحوي الماضي والحاضر معاَ.

وتوظيف التراث التاريخي هو بحث الشاعر المعاصر في تلك الأحداث التاريخية عن صور قريبة الشبه بواقعه السياسي والاجتماعي في محاولة منه لقراءة واقعه في مرآة الماضي

---

(١) انظر: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون (ص١٧).

(٢) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) (ص١٢٣).

وليعرف من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، أو يستلهم من تجارب الماضي حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل أجداده.

أولا: توظيف الحدث التاريخي:

إنّ ما يثري النص الشعري احتواؤه على كثير من معطيات التراث التي تمكنه من خلق تمازج وانسجام في الحركة الزمنية بين النصين، ويعكس الماضي بكل آثاره على الحاضر، فيما يشبه استلهام يعكس إعادة إنتاج يشير فيه الحاضر إلى الماضي.

"كما يتيح هذا الاستلهام وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات، تحفظ القصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة أو خطابية زائفة"(١).

يستحضر الشاعر الأحداث التاريخية داخل سياق نصه الشعري المعاصر؛ لشحن أسلوبه بطاقات فنية كبيرة، تجعل النص يشع بدلالات تراثية وتعطيه بعدا شموليا.

ونقصد بالأحداث التاريخية تلك التي وقعت بالفعل في الواقع ولكنها استمدت صفات عظيمة جعلت منها حدثا أسطوريا، أي أنها " تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية وتنتقل بالتواتر من جيل إلى جيل"(٢).

ويعد الشاعر معين بسيسو من أهم الشعراء الفلسطينيين الذين وظفوا التاريخ واستلهموه في شعرهم، وجعلوه أداة تثري النص الشعري وتشحنه بطاقات فنية هائلة، ومن خلال دراسة شعر بسيسو نلحظ لديه اهتماما خاصا بالتراث العربي الإسلامي، وتوظيفه في شعره معتمدا على آلية التكثيف التي يقوم عليها توظيف الحدث التاريخي، واستدعاء الشاعر للأحداث التاريخية داخل السياق الشعري هو وسيلة يقوم بها الشاعر لشحن نصه الشعري وأسلوبه

---

(١) عيد: لغة الشعر... قراءة في الشعر العربي المعاصر (ص٢٠١).

(٢) المرجع السابق، ص٢٠١.

بدلالات عميقة " لأن المتفاعلات النصية التاريخية لا تتقدم إلينا كوقائع، ولكن كنصوص قابلة للقراءة والتأويل أيضا"[١].

ويكون محور الاهتمام في توظيف التراث التاريخي هو الحدث التاريخي، ويغلب على الشخصية والزمان والمكان، فشخصية جيفارا لا تنفصل عن الثورة، وإن كان له أهمية في صنع هذا الحدث، كذلك لا يمكن أن نفصل شخصية عبد الله بن محمد عن الثورة على الظلم في مسرحية ثورة الزنج، لذا فقد يكون الحدث التاريخي هو البطل عند الشاعر، ويبقى لهذا الحدث ارتباطه بالشخصية والزمان والمكان.

والشاعر معين بسيسو وظف الحدث التاريخي بكل مكوناته ودلالاته، لا سيما في مسرحيته الشعرية " ثورة الزنج " التي اقتبسها من حدث تاريخي معروف حدث في القرن الثالث الهجري في منطقة البصرة وذلك إبان الحكم العباسي، حيث قام العبيد بالثورة على سلطة المماليك الذين كانوا يفرضون طغيانهم على خلفاء بني العباس، وكانت ثورة ضد الظروف القاسية التي كانوا يعانون منها من ساداتهم سواء كانوا عربا أو فرسا.

وإذا كان لهذه الثورة شرف القتال لتحرير العبيد في ذلك الوقت المبكر من تاريخنا – وهو ما يشرف هذا التاريخ _ فإن هذا الشرف لم يكن هدفها الوحيد وإنما كانت ثورة طلبا للحرية والعدل ورفضا لسيطرة الأتراك[٢].

والشاعر الذي يوظف هذا الحدث يوظفه لأنه يشعر بلون من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته الشاعرية المعاصرة، فيوظفه رمزيا للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية[٣].

ويرى معين بسيسو في مثل هذا الحدث موقفا حضاريا وبطوليا من البطولات التي يمتلئ بها تاريخنا والتي لا بد من الاستفادة منها[٤]، وذلك من خلال توظيف ثورة الزنج وجعلها معادلا

---

(١) يقطين، انفتاح النص الروائي (ص١٠٦).

(٢) عمارة، التراث في ضوء العقل (ص٢١٩).

(٣) انظر : زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر (ص١٠٦).

(٤) بسيسو، الفجر الأدبي (ص٢٣).

موضوعيا للثورة الفلسطينية إلى درجة التوحد بينهما، ولئن انتهت ثورة الزنج بهزيمة على يد جيش الخلفاء بعد قتال مرير تكبد فيه خصومهم من هذا الجيش خسائر فادحة، فقد ظلت هذه الثورة " تحمل لقاحها في أحشاء الأمة العربية دون أن تموت لمدة أحد عشر قرنا إلى أن أنجبت ثورة الشعب الفلسطيني في القرن العشرين، والتي بدورها ما زالت تخيف العدو الصهيوني ومن خلفه من الرجعية العربية"[1].

معين بسيسو في مسرحيته الشعرية لم يكتف بإعادة نشر القصة كما هي في التاريخ، وإنما أعاد صياغتها بما يتناسب مع القضية الفلسطينية، واستعار من حدثها الدلالة التي يريدها لواقعه وأسقط ذلك على التاريخ، فأخرجه في ثوب حضاري جديد، حيث وظف هذا الحدث التاريخي دون أن يتخلى عن عناصره الأساسية الآتية من التاريخ، فلم يكن مجرد مؤرخ يروي أحداث تاريخية كما سمعها من أسلافه.

فقد أراد بسيسو لنصه المسرحي "ثورة الزنج" أن تحمل دلالتين، الدلالة السياسية بالثورة على المحتل، والدلالة الاجتماعية بالثورة على الشريحة المتسلقة والمتاجرة بأحوال الشعب والتي تريد احتواء ثورته، لذا فإن خاتمة المسرحية تحمل بوضوح المعنى الذي أراده الشاعر من هذه الثورة، وهو الدعوة الصريحة إلى الاعتماد على الذات فقط دون انتظار معونة أحد، أو انتظار المتسلقين والمنتفعين أو عطف العدو

وطفاء: (متحسسة صدرها كمن تحدث نفسها)

من سوف يجمعها؟

يد من؟

يد من تمتد تجمع هذي الأشلاء؟

يد من يا وطفاء

آه

---

(١) صالحة، سيبقى مارداً من سنابل (ص٣٩).

يا طائر عبد الله

يا ولدي ماذا تتنظر الآن؟

أن افرك بيدي هذا الخاتم..

حتى تخرج كالمارد..

بالراية والساعد...؟

شق بمنقارك صدري

رفرف بجناحيك

مد يديك[1].

كانت هذه هي خاتمة مسرحية ثورة الزنج، فالشاعر بسيسو يدعو الشعب إلي الاعتماد على ذاته وعدم انتظار معجزة سحرية تخلصه من وضعه وكان ذلك من وطفاء إلى عبد الله بن محمد شكلاً من أشكال حسم الطريق دون تردد أو حيرة.

أما بداية المسرحية فهو مشهد يمهد فيه بسيسو لاستحضار حدث ثورة الزنج، وذلك بالاعتماد على " صندوق الدنيا "الذي جسده في شكل رجل ينشر أسرار التاريخ ويكشف خباياه

الرجل (صندوق الدنيا):

صندوق الدنيا والتاريخ على حبل غسيل

كل التاريخ على حبل غسيل

من يملك أن يدفع حفنة قمح أو ملح

أو خيطاً من إبرة..

فليتفرج

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٢٠١).

من يملك أن يدفع شيئاً فليتفرج[1].

وكأن صندوق الدنيا يفتح الباب لدخول التاريخ إلى ساحة الواقع فيمتزج الجرحان، جرح الماضي وجرح الحاضر.

ولكي ينقي معين بسيسو التاريخ من الشوائب التي علقت به من قبل بعضهم، لأهداف شخصية أو فئوية، أدخل إلى المسرحية في المشهد الأول شخصية غسالة على شكل رجل

الرجل الغسالة:

لن يخرج أحد من هذه الغسالة

ما أتعسهم..

كانوا من قبل يدسون السم بشريان التاريخ

ويعاقب أو يهرب من دس السم

لكن من سوف يعاقب من يقتل بالحبر

من يقتل تاريخاً، من يقتل أبطالاً بالحبر...[2].

ولكي يبرر معين بسيسو حضور التاريخ على خشبة المسرح فقد استخدم هذه الشخصيات الوهمية، كصندوق الدنيا، والرجل الغسالة، والرجل (التيكرز).

والرجل التيكرز هو الذي يستدرج الرجل الغسالة لتخرج من داخلها صورة من صور التاريخ وهي صورة (عبد الله بن محمد) صاحب الزنج

الرجل التيكرز:

..لا..

وجه فلسطين قريب

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١١٩).

(٢) المرجع السابق (ص١٢٢).

لنؤلف ونصور وجهاً آخر

فلماذا لا تلقى في غسالتك

بوجه الزنج وقائدهم عبد الله بن محمد[١].

وهنا يدخل هذا القائد يحمل في ملامح وجهه ثورة ويصفه المؤلف: (يدخل رجل في ثياب القرن الثالث للهجرة، وكأنه قد خرج من جوف الغسالة، وهو ملطخ الوجه ببقع الحبر والأصباغ)[٢].

إذن عبد الله بن محمد يدخل وحده، وتدخل فلسطين وحدها على شكل امرأة، وبدقة بالغة على مستوى الدلالة اللغوية يستطيع الكاتب أن يربط بين ثورة الزنج وثورة فلسطين، وذلك من خلال حوار متنامي يكشف عن أبعاد الرؤية التي يراها الشاعر ففي كلا الثورتين أصيب الثوار بالظلم والتشويه، والاستغلال لاسم الثورة وقد صرح معين بسيسو في أكثر من موضع من الحوار بذلك الربط بين الماضي والحاضر:

عبد الله بن محمد

نحن هنا في القرن الثالث للهجرة

كل الديكورات تشير إلى البصرة

وأولاء عبيد البصرة

...

رغم الجمجمة ورغم الماكياج

أو لست أبا بشار؟

من كان يتاجر بجلود الزنج

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية، ص١٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٥.

من كان يسلي المعتمد بأمر الله[١]

...

أما أنت ألست النخاس "ابن عتيق"

أولم أقطع رأسك

هل ألصقت بصمغ أم بلعاب رأسك بين الكتفين

وهربت من القرن الثالث للهجرة

وأتيت فلسطين؟[٢]

..

بل أنت ابن قتام

رغم الغسالة والكاميرا والمكياج الأبيض

أنت ابن قتام

كنت تحرك هذي الجارية وتلك الجارية

على تخت المعتمد بأمر الله

...

كنت مقاول توريد الشعراء

إلى باب خليفتنا

كنت رقيب خليفتنا

والآن يؤلف

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٣٤).

(٢) المرجع السابق، ص١٣٥.

باسم فلسطين

في القرن العشرين[١]

...

. اعرف من انت

عطاراً كنت بسوق البصرة

عطاراً كان يبيع الحناء

ويقول: دماء الشهداء

كنت تغش الماء

والآن تبيع رماد المحترقين المذبوحين بدير ياسين

مقبض سيف من حطين

عقد من خرز

كان يطوق يوماً عنق جواد صلاح الدين[٢].

بهذه اللغة رائعة التصوير عميقة الدلالة، لاذعة السخرية يعرض بسيسو صورة مكررة في التاريخ، إنها صورة حقيقية للمتسلقين والمنافقين وتجار القضية الذين بين صفوف الثورة الفلسطينية، المستفيد من قرب من القيادة (أبو بشار) تاجر الرقيق (ابن عتيق) تاجر النساء (ابن قتام) والجاسوس للخليفة الذي يزين له الباطل بألسنة شعراء باعوا ضمائرهم، والمتاجر بدماء الشهداء (العطار).. كلهم أشخاص يتكررون الأن في واقعنا الحاضر، ولكن بثوب جديد ولكن الجوهر واحد.

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٣٦).

(٢) المرجع السابق، ص١٣٨.

وحتى لا تنحصر الثورة في يد عدد محدود من القيادة، لا يعرف ولاءهم، فقد دعا بسيسو إلى الثورة المطلقة للمظلومين دون انتظار أوامر من أحد من أصحاب مصالح خاصة:

انطلقوا الآن

كونوا ما شئتم

زنجاً في القرن العشرين

أو زنجاً في القرن الثالث للهجرة

إن عليكم أن تنطلقوا الآن

لا يستأذن عبد من قيصره

كي يعلن ثورة [1].

وفي مشهد من مشاهد مسرحيته ينتقد معين محاولة تمزيق الثورة الفلسطينية عبر ولادة فصيل تلو الاخر، وجميعها تحاول أن تستغل الثورة لصالحها، وقد رمز للثورة باسم (وطفاء)

عبد الله بن محمد:

وسيلد الزنج

أكثر من عبد الله بن محمد

..

كلهم ينتظر الآن

رأس المولود

وسلالهم في أيديهم تحت السور

فلنمض الآن

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٣٩).

أنت لكي تلدي

وأنا للموت[1].

فالثورة لا تموت ولا ترتبط بجيل معين من الثوار أو فصيل يتبنى مولود الثورة ويتنازع عليه لكن الشاعر لن يجعل بعد اليوم أحداً وصياً على ثورة الشعب التي ولدت

الصوت:

لن يعطيه أحد بعد الآن اسماً

لن يعطيه أحد علماً وجواز سفر

كانوا يختارون له ألوان العلم

ويختارون له الاسم

لم يختر يوماً اسمه

لم يختر يوماً علمه

لم يختر حتى خشب صليبه

لكن هو وحده

من سوف يسمي اسمه

ينسج علمه

يتبع نجمه[2].

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية ، ص١٧٢.

(٢) المرجع السابق (ص١٧٢).

وهكذا أنهى الشاعر مسرحيته الشعرية نهاية ثورية تحمل في طياتها عنصر الأمل المتجدد للثورة الفلسطينية التي حتماً ستنتصر رغم الفساد، ورغم قسوة الظلم وتآمر الحكام عليها ورغم بطش المحتل.

وقد استطاع بسيسو أن يمزج بين الحاضر المتمثل في الثورة الفلسطينية وبين الماضي المتمثل في ثورة الزنج بصورة رائعة وعميقة الدلالة لدرجة التوحد بينهما، مستعيناً في مضمونه الشعري بألفاظ ومفردات وأسماء تارة بلغة العصر العباسي، وتارة أخرى بلغة العصر ولغة الثورة الفلسطينية وتارة ثالثة بلغة فلسفية ثرية الدلالة.

وننتقل إلى مسرحية شعرية ثانية وظف فيها بسيسو الحدث التاريخي وهي (محاكمة كتاب كليلة ودمنة)، حيث صور فيها محاكمة الكاتب عبد الله بن المقفع في عهد الخليفة المنصور العباسي، وقد اختار بسيسو هذا الحدث لما يحمله من دلالات سياسية يمكن إسقاطها على الواقع السياسي المعاصر حيث تلجأ الأنظمة العربية إلى قمع معارضيها السياسيين تحت ذرائع تتعلق بالدين أو بالفكر، كما فعل المنصور حين قمع عبد الله بن المقفع بتهمة الخيانة والزندقة[1].

حيث يعيد الشاعر المحاكمة التي وضعت نتيجتها مسبقاً، ويعرضها بصورة ساخرة، ويسقطها على واقع الأنظمة العربية المتسلطة

الحاجب: (منادياً)

الزنديق بن الزنديق بن الزنديقة

صاحب " دمنة وكليلة[2].

يعرض بسيسو في هذه المسرحية مهزلة القضاء الظالم حيث أنه جزء من السلطة الحاكمة ويعمل لصالحها، فالحاجب ومن أول لحظة يستدعي المتهم يصدر الحكم عليه، وهذا ليس من صلاحيات الحاجب، أيضاً لا يحتاج القضاء إلي محاكمة كاتب أو أديب مثل ابن المقفع بسبب

(١) الخراساني، عبد الله بن المقفع (ص٩٦).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤١٣).

رأيه وهذا ما يتكرر في واقعنا، كذلك يتدخل صاحب السلطان وحامل المحبرة في الحكم، وتتم المراوغة في عملية استدعاء الشهود في هذه المحكمة الصورية لمزيد من التضليل والتعتيم على الحقيقة.

صوت١: حكم عليه الحاجب قبل القاضي!

هل صار الحاجب في منزلة القاضي ؟

صوت٢: لا تبخس قدر الحاجب يا صاح

فأنا حلاق أعرف أقدار الناس

وأنا أحلق زقن الحاجب

صوت١: أنا أتكلم يا صاح عن الشرع

لا أتكلم عن ذقن الحاجب

صوت٢: لكن ذقن الحاجب ستقود إلي ذقن القاضي

آه على ذقن القاضي!

سوف تقود إلى ذقن وزير

ثم إلى ذقن أمير

ثم إلي ذقن السلطان..[١].

يعرض الشاعر في نصه الشعري حواراً ساخراً يبين فيه مهزلة الأنظمة والحكام التي يعمل بها المنتفعون، ويكملون مع بعضهم البعض دوراً واحداً في ظلم وقمع الشعوب، وهذه المأساة تتكرر اليوم في تاريخنا المعاصر، حيث خيرة المثقفين والأدباء مكانهم سجون السلطة الظالمة تحت مبررات وهمية منها المصلحة العامة ودرء الفتنة، وقد جاء التحذير من الفتنة على لسان موظف

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤١٤).

بسيط هو حامل المحبرة، أخذ يحرض على إنزال العقوبة بحق عبد الله بن المقفع لإرضاء حاكمه الظالم

حامل المحبرة:

هذا الماثل في حضرة مولاي القاضي

خان السلطان

ترجم أو كتب كتاباً أنطق فيه الحيوان

...

هذا المتهم الماثل

لا يكتب إلا بالرمز !

ماذا يعني هذا يا مولاي

سوى اللمز.. سوى الغمز؟!

...

أصبح يقرأه الخباز ويرويه الإسكافي

ويفسره الحطاب

الفتنة يا مولاي حذار الفتنة

فالفتنة يا مولاي حذار من الفتنة

ولهذا أتهم المتهم الماثل بالإثمين

خان القاموس.. وخان الناموس[1].

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤١٧).

يعرض الشاعر لنا في هذا النص الشعري حوارا عن هزل القضاء من جهة، كما يبين المبررات التي يسوقها الحكام لقمع معارضيهم، تحت شعار الخوف من الفتنة والتحريض والمصلحة العامة، ولكي تكتمل المسرحية الهزلية يطلب القاضي استدعاء الشهود الذي طلبهم عبد الله بن المقفع وهم الحيوانات والطيور من أبطال كتابه كليلة ودمنة، ثم يتم تغيب هذه الشهود تحت ذرائع واهية ثم يحضر الهدهد في النهاية وفي فمه قشة لكي يقول الحقيقة

الهدهد:

مولاي القاضي العادل:

إن كان الأسد مصاب بزكام..

والثعلب قد قطعوا ذيله

والجمل هرب

ماذا تنفع يا مولاي شهادة هدهد

كي تنقذ رأس المتهم المترنح بين الكتفين[١].

الهدهد يعرف أن الحكم قد صدر على صاحب الكتاب، وعود القش الذي يحمله فهو لكي يحرق الكتاب لأنه رأى قبل الدخول إلي المحكمة كومة الحطب الذي أعدت لحرق الكتاب، وكأن كتاباً أصبح يهدد نظام الحكم.

الهدهد:

لكن أكوام الحطب هنالك في الميدان

تفصح من غير لسان

ولهذا جئت بعود القش

لأساهم في محرقة كتاب[٢].

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية ، ص(٤٢٣).

(٢) المرجع السابق (ص٤٢٤).

اتهم الهدهد بالزندقة، وكانت نهايته السجن؛ لأنه فضح ألاعيب السلطان وقضاءه المزيف، ودافع عن الحق.

حامل المحبرة:

زنديق آخر يا مولاي..

القاضي:

يحبس هذا الهدهد في قمقم

حتى الموت..

والجلسة ترفع لصباح الغد

لصدور الحكم[1].

(ستار)

انتهت المسرحية وأنزل الستار على مهزلة قضائية في التاريخ تتكرر في يومنا، حيث تكون السلطات كلها وأجهزة الدولة في خدمة السلطان وليس هناك حاجة لقضاء يلجأ إليه الناس، ومازال المثقف للقمع من السلطة التي تجد لها أعواناً ومساعدين من المنافقين.

وفق الشاعر بسيسو في رسم المشهد المسرحي وجعله صورة حقيقية عن حياة الناس في العصر العباسي، حتى لا يستطيع القارئ أن يكتشف العلاقة بين المشهد في العصر الماضي وبين الواقع سوى من دلالته المراد فهمها.

فالألفاظ وصيغ الكلام والأسلوب المحببة قديماً، والشخصيات تسود المسرحية بشكل كامل، كما أن استدعاء الحيوانات والطيور من كتاب كليلة ودمنة تعزز هذا المشهد التاريخي.

أبدع بسيسو من خلال حواره المعبأ بدلالات سياسية واجتماعية في توظيفه من حدث التاريخ، فمسرحية كتاب كليلة ودمنة كانت عبرة عن مشهد تاريخي يظهر الواقع فيه من خلال

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية، ص(٤٢٤).

عمق الدلالة وارتباطها بواقعنا، مسرحية ثورة الزنج كانت خليطاً من مشاهد التاريخ والواقع دمجها الشاعر بشكل فني، بحيث أصبحت لوحة شعرية فنية متكاملة.

استدعى الشاعر بسيسو في أعماله المسرحية أحداثاً كاملة من التاريخ ووظفها بطريقة درامية واختار الشاعر العديد من الرموز والمواقف والأسماء التي تمتلك طاقة دلالية سياسية أو اجتماعية تتماهى مع الواقع الفلسطيني والعربي المعاصر.

ثانيًا: توظيف الشخصية التاريخية:

هناك العديد من العوامل السياسية والاجتماعية تتحكم في استخدام الأديب للتراث، فعندما يسود الظلم السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، وتكبل الحريات ويفرض الصمت على الكتاب والشعراء خوفا من السلطان، يلجأ الشعراء للتعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، حتى لا يتعرضوا لبطش السلطة وملاحقة الحاكم لهم، وتكون أفكارهم تعبيرا عن رأيهم ومقاومة للسلطة.

ومن الأساليب التي لجأ اليها الكتاب الأسطورة، والرمز، وسوق الآراء عل لسان الحيوان وغير ذلك من التقنيات الفنية التي – إضافة الي ما تضفيه علي العمل من قيمة فنية – تكون ستارا يحتمي به أصحاب الكلمة، ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم، ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها(١).

وفي العصر الحديث، وفي ظل ازدياد القمع وبطش السلطة في الواقع العربي أصبحت الحاجة أكثر إلحاحا لابتداع المزيد من الوسائل التي يتخفى خلفها الكتاب، والشعراء، فكان الاحتماء بالتراث الماضي وسيلة ناجعة للشعراء يبحثون فيها عن أشخاص وأحداث مشابهة لواقعهم دون أن يتعرضوا للبطش، يستأنسون بها ويسقطون عليها مشاعرهم المكبوتة.

ولقد حظيت الشخصية التاريخية بنصيب الأسد من عمليات الاستدعاء التي قام بها الشعراء في الشعر المعاصر، ولا سيما الشعر الفلسطيني الذي عاش شعراؤه وضعا صعبا من قهر الاحتلال الصهيوني، ومراقبته العسكرية ومن قبل الحكام العرب.

---

(١) انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص٤٩).

ولعل استدعاء الشخصيات التاريخية، في المسرح العربي المعاصر، يرجع إلى طبيعة "المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أعمالها، وخيبة الأمل في الكثير مما كانت تأمل فيه من الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها والهزائم المتكررة التي لحقت بها رغم عدالة قضيتها"[١].

والشخصية التاريخية ثرية الدلالة بما يرتبط بها من أهداف مهمة بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري والمعنى الذي يصعب الحديث عنه بطريقة مباشرة، وقد تفنن الشعراء في استدعاء الشخصية التاريخية، فأخذوا يضمنون شعرهم إشارات عابرة لأسماء وشخصيات معروفة وبارزة في التاريخ دون الخوض في تفاصيل حياتهم، لأنها تحمل صفات رمزية، وتجردت أسماؤها بحيث غدت رموزا لقيم أصيلة في واقعنا الحاضر، ولكن الشاعر لا يكتفي أحيانا بمجرد تضمين شعره هذه الشخصية وإنما يدور معها ومع تفاصيل حياتها ويتداخل معها بأشكال وأساليب إلى حد يكاد أن يتوحد مع هذه الشخصية بما يخدم شعره.

دولار لا أكثر

هذا سعر قد خصّ به السياحْ

ولقد كلفناه جبلاً من ذهب صده

سترون جيفارا

مسموح أن تلقطوا ما شئتم من صوره

لا تخشوا أن يفتح عينه

أو أن يتكلم

قد قصت كل جراحه[٢].

---

(١) مكنوني، استدعاء اللغة الشعرية (ص٣٠٧).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٧، ٨).

يستدعي الشاعر بسيسو شخصية تاريخية مشهورة، المناضل البوليفي الثائر جيفارا، ما يزال استدعاء النص الشعري المعاصر للشخصيات التاريخية مع التوأم (أنا) الشاعر والشخصية التاريخية، بإضفاء سمات الشخصية التاريخية الذي يتجسد في رغبة مبدعها في التعبير عن واقع الحياة المعاصرة[١]. وهنا جعل بسيسو جيفارا الثائر رمزا للفلسطيني الثائر وكيف أن الكل يخشى من ثورته، رغم أنه قد قتل. الشاعر جعل جيفارا معادلا موضوعيا للثائر الفلسطيني، فمهما قصت جراحه، فسوف يعود إلى الحياة، ويقاوم من جديد، لأن الثورة لا تموت ولا تنتهي إلى أن تكمل دورها بدحر العدو والحرية، والمقاربة الدلالية بين جيفارا والثائر الفلسطيني أن كليهما مناضل ضد الظلم والحياة المريرة، ولقد وفق الشاعر في توظيف هذه الشخصية، لما لها من دلالة رمزية كبيرة، وأسقطها على الفلسطيني الثائر؛ لأنه يتوحد مع جيفارا فالقضية واحدة.

ها أنذا بدلت ثيابي...

انظر أنا "بابا نويل"...

أو لم تعرفني حتى الآن

خذ هذي الدمية...[٢].

يستدعي الشاعر بسيسو شخصية "بابا نويل" التي يحبها الصغار والكبار هو شخصية ترتبط بعيد الميلاد توجد عند المسيحيين، معروفة غالباً بأنها رجل عجوز سعيد دائما وسمين جداً وضحوك يرتدي بزة يطغى عليها اللون الأحمر، وبأطراف بيضاء وتغطي وجهه لحية ناصعة بيضاء، ويساعد في نشر الفرح والسرور في قلوب الآخرين، ويبين الشاعر مدى إدراكه لاستخدام مثل هذه الشخصية عنصراً في صورة أو معادلاً تراثياً لأحد أبعاد القضية الفلسطينية، فالجلاد في المسرحية الشعرية يتقمص دور بابا نويل، فيخلع ثياب الجلاد، ويقدم الهدية للطفل، ولكن الطفل يرفض أن يمد يده، ويزداد نشيجه، وتسحب الأم طفلها من يده، ويسقط الشاعر هذه الشخصية على من يغيرون جلودهم، ويلبسون قناع البراءة وهم يحملون بداخلهم الشر المطلق، وما أكثرهم

(١) انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص١٥٥).
(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٩).

"بحيث يمنح تجربته نوعا من الأصالة والشمول، ويثري نصه بإضفاء دلالات جديدة عليه"[1]. والشاعر وظف هذه الشخصيات توظيفا إبداعيا، حيث أن الشخصية المتلونة تتكرر إلى يومنا هذا، واستدعاء شخصية معينة من قبل الشاعر، تهدف إلى إحياء التراث بكل قيمه وعاداته وأشخاصه وهذا ما لمسناه عند الشاعر.

الرجل في ثياب عبد الله بن محمد:

أو لا تعرفني ... ؟

أو لا لا تعرف من تقتلهم

من تغسلهم... من تصبغهم...؟

أو لا تعرف كومبارسك

قطعانك...

من يرعى أشواكك

من يرعى أوراقك خلف كواليس المسرح..

أنا عبدالله بن محمد[2].

يستلهم الشاعر بسيسو في مسرحيته الشعرية ثورة الزنج، شخصية عبد الله بن محمد قائد الثورة، ويوظف بسيسو (عبدالله بن محمد) رمزاً وقناعاً يسقطه على الفلسطيني الثائر في القرن العشرين، وتحمل رفيقته (وطفاء) جنينه رمزاً للأحرار القادمين، ويمتزج القرن الثالث بالقرن العشرين فينتقل بأبطال مسرحيته إلى الزمن المعاصر، ويصدر الأمر بإجهاض وطفاء، لكنّ الزنجي الذي سينفذ الأمر يتذكر مساعدتها ويفك أسرها، ويعرض عليها الرجوع إلى القرن الثالث؛ لكنّها ترفض وتخبئ سيفها إلى القادمين بعد عبد الله بن محمد، لتبقي الثورة مستمرة وتحقق أهدافها، أبدع بسيسو في توظيف عبد الله بن محمد قائد الزنج، وأسقطه على الفلسطيني الثائر،

(١) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص٥٨).
(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٣٣).

وتصرف في أحداث التاريخ كما يشاء، واستخدم التناص التاريخي لثورة الزنج من جانبها الثوري وانتصارها وجعلها رمزا للثورة الفلسطينية التي مصيرها الانتصار.

واستدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر يرجع إلى طبيعة "المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتهم"[1]، ولقد أبدع الشاعر بسيسو في توظيف الشخصيات التاريخية وتوحدها مع شخصيات النص الشعري، بما يضفي عليه دلالات عميقة عليه.

(١) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص١٥٢).

الفصـل الثالث

توظيف التراث الأدبي في

مسرح بسيسو

توظيف التراث الأدبي

التراث الأدبي جزء لا يتجزأ من التاريخ لأي أمة، وهو معلم وشاهد حي على السابقين ورؤيتهم للحياة، فالأدب هو خلاصة التجربة الفكرية والشعرية، تتناقله الاجيال جيلاً بعد جيل، مستلهمة منه لمواصلة الانتاج.

ونعني بالتراث الأدبي كافة العناصر التي انتقلت لنا عبر العصور بجانبيها الشعري والنثري، و"ألوان توظيف التراث العربي كثيرة جدا، مما يؤكد أن الشاعر الجاد بل المفكر لا بد أن يقف من تراثه هذا موقفا إيجابيا فاعلا لا يفني فيه ولا يتجاهله أو يعاديه"(١).

الشاعر جزء من المنظومة الثقافية التي تتلاقح فيما بينها وتتفاعل مع بيئته ومحيطه الثقافي وتشكل رؤيته الفكرية، ولا يمكن لأي شاعر أن يتجاهل تراثه الأدبي واللغوي اذا أراد لشعره الاستمرار والنمو والامتداد، والتراث الأدبي له علاقة أزلية مع الشاعر لا يستطيع تجاهلها وهذه الرابطة هي التي تشد الشاعر الى " أجداده الشعراء"(٢)، كما يقول إليوت، والشاعر المبدع يتمثل الموروث الثقافي ويعيد خلقه خلقا جديدا يحمل خصائصه الفردية وطابع عصره دون التحرر من الماضي.

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي أقرب المصادر التراثية إلى نفوس الشعراء المعاصرين؛ لأن شخصياته معبرة عن ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها التأثير على الشعراء في كل عصر وكونه أيضا أكثر طواعية للشاعر المعاصر، والأقدر على استيعاب تجربته المختلفة(٣)، وقد وظف الشعراء الفلسطينيون التراث الأدبي في شعرهم حيث استدعى الشاعر الفلسطيني الكثير من الرموز الأدبية والشخصيات من خلال تضمين شعرهم للنصوص الأدبية العربية المنسجمة مع التيار الشعري المعاصر سيما أنها تتقاطع مع الشعر الفلسطيني،

---

(١) الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين (ص٢٠٥).

(٢) إليوت، مقالات في النقد الأدبي (ص٦).

(٣) انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص١٣٨).

فاللجوء إلى الشعر القديم يحقق الحفاظ على اللغة القومية في ظل المخاطر التي يتعرض لها الفلسطينيون من الاحتلال ومحاولة سلخهم عن واقعهم العربي.

إن فهم الماضي بشكل جاد يساعد على استثماره في الشعر المعاصر، وإنارة الحاضر استناداً على الماضي، وإن توظيف التراث يجعل الشاعر المعاصر يمارس مع تراثه علاقة جديدة، بحيث لا يكون الرجوع إلى التراث غاية في ذاته، وفي المرحلة الجديدة ينطلق الشاعر في رحلة جديدة مع تراثه، مزوداً بالقيم الباقية والخالدة في هذا التراث بعد أن جردها من ارتباطها بعصرها لتصبح منفتحة على كل العصور، لذلك كان من الطبيعي أن يقوم الشعراء بتوظيف الأدب السابق؛ لإثراء شعرهم وأن يوظفوه للتعزيز من أفكارهم البلاغية والدلالية توظيفاً إبداعياً، فهم لم يكتفوا بتوظيف شخصيات معينة أو أحداث معينة أو نصوص شعرية معينة؛ بل قاموا بإحياء التراث بكل قيمه وعاداته وتقاليده وشخوصه، واستطاعوا ترويض التراث الأدبي وإخضاعه لصالح شعرهم.

إن "التوظيف الواعي للتراث يجب أن يتعامل معه بحيوية بالغة، بحيث يجعل من هذا التراث مادة لإنارة واقعنا ومستقبلنا ويبحث فيه عن النموذج الذي نفتقده في حاضرنا"(١).

واتجهوا في مضمار التوظيف طرق عديدة منها: التوظيف المباشر للنصوص الأدبية سواءً بالمعنى أو اللفظ، وإعادة إنتاج القصص الأدبية السابقة، أو إحياء شخصيات أدبية سابقة تحمل قيم باقية في عصرهم.

وقد تفاعل شاعرنا بسيسو مع توظيف التراث في مسرحه الشعري كسابقيه بأن الشعر جزءُ من الأدب قديمة وحديثه، حيث وظف نماذجه الشعرية وحاكى نصوصه بالمحاورة والاقتباس والاستلهام للتعبير عن واقعه وتجربته.

والقارئ لمسرحه الشعري يجده حافلاً بالتوظيف للتراث الأدبي، حيث وظف الشعراء الفلسطينيون الرموز الأدبية والشخصيات والنصوص السابقة في شعرهم، وكان ذلك انسجاماً مع

---

(١) الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين (ص٢٥٠).

الشعراء الذين اعتنوا بهذه الظاهرة؛ لأن تجارب الشعراء على اختلاف مذاهبهم متقاربة حيث أنها تقوم بالدور التنويري ذاته، وعليه فقد تتضمن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة تعبر عن المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر من خلال لغته وصوره وأسلوبه[١].

عند النظر في مسرح معين بسيسو الشعري نجد تأثره الواضح بالشعراء وبالأدب القديم واستيحاء مفرداته في كتابته الإبداعية من أشعارهم، وبذلك امتد الشاعر في توظيف التراث الأدبي في شعره ومن هذا التوظيف

هي ذي الأسلحة ممدة فوق الأرض...

هي لكم الآن...

ماذا تنتظرون...[٢].

يستدعي الشاعر بسيسو النص الشعري أخي جاوز الظالمون المدى للشاعر علي محمود طه ، وقد استطاع بسيسو إشباع نزعته الثورية المتمردة والتعبير عن رفضه المستمر للاحتلال والدعوة إلى مقاومته في شعره والتعبير عن حنينه لوطنه وبث روح المقاومة في صدور شعبه من خلال استحضاره لنماذج شعرية سابقة وإعادة صياغتها وفق رؤيته وفهمه للواقع المعاش، وهذا أمر بديهي فللسابق الأصيل حضور حتمي لا تستطيع أي ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سموقا واستعصاء على الهدم[٣].

نحن بقريتنا نسمع ولا نتكلم ***

فالشرطي يتكلم ***

زوجته تتكلم ***

كلبته، قطته، تتكلم ***

---

(١) انظر: الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا (ص١٥٣).

(٢) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٣٨).

(٣) عباس، اتجاهات الشعر العربي (ص١٤٠).

والمالك يتكلم ***

والمتعهد يتكلم ***

أما نحن فنسمع ***[1].

يستدعي الشاعر بسيسو في نصه الشعري السابق، قول معروف الرصافي

يا قوم لا تتكلم إن الكلام محرم ، المعنى متشابه بين النصين والرابط بينهما واحد هو الصمت وعدم الكلام، وتبرز هنا المقاربة الدلالية بين النصين، ففي نص بسيسو كل الأشياء تتكلم حتى الحيوانات، إلا الشعب مقموعا مصادرا رأيه، ونص الرصافي يؤدي نفس المعنى فالشاعر يخاطب الشعوب العربية مطالبا لهم النوم وعدم الكلام، وأنه يستهزأ بهم فليس بهم رجاء فحياتهم خنوع وذل، ومنهج تعامل الشاعر مع النص الشعري " منهجا توظيفيا، منهجا يعايش التراث ويعيش فيه ويوظفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية عليا"[2].

ومن هنا تتضح أهمية توظيف التراث الأدبي في الأعمال الشعرية كونها تنطوي على عناصر فكرية وجمالية، وتستثمر استثمارا فاعلا، ولكل شاعر من الشعراء طريقته ومنهجه الذي يستمد منه معطياته ورؤيته للتراث، كما أن الظروف تجعل الشعراء يسعون إلى توظيف التراث منها طبيعة الأوضاع السياسية وأساليب الحكم في البلاد العربية والانتكاسات التي تعيشها الأمة وهذا هو " التوظيف الواعي للتراث الذي يجب أن يتعامل معه بحيوية بالغة، بحيث يجعل من هذا التراث مادة لإنارة واقعنا ومستقبلنا ويبحث فيه عن النموذج الذي نفتقده في حاضرنا "[3].

ويقول في مسرحية...

الحاجب: الزنديق ابن الزنديق ابن الزنديقة

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٥).

(٢) قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل (ص١٨).

(٣) الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين (ص٢٥).

صاحب ((دمنة وكليلة))

صوت ١: حكم عليه الحاجب قبل القاضي

هل صار الحاجب في منزلة القاضي ***[١].

يستدعي الشاعر معين بسيسو في مسرحيته الشعرية (محاكمة كليلة ودمنة) شخصية الكاتب عبد الله بن المقفع، حيث يجعله معادلا موضوعيا للسلطان الجائر في زمننا الحاضر، حيث يقدمه للمحاكمة عما صدر منه، ويعرض كتاباته للنقد اللاذع والمحاكمة، وتبرز هنا المقاربة الدلالية بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، فالوجه واحد هو الظلم، و"المعطيات التراثية في هذه المرحلة تأخذ ملامح جديدة بحيث يختار الإنسان الأديب ما يوافق تجربته ويوظفها للتعبير عن قضيته ويربطها بالتجربة الإنسانية ويثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة"[٢] والأديب المعاصر يمارس مع تراثه نوعا جديدا من العلاقة فالتراث عنده ليس غاية في حد ذاته، فهو ينطلق برحلة جديدة مع تراثه بعد أن تجرد من ارتباطها بعصر، أو أنه يريد أن يمنح تجربته نوعا من الشمول والعموم بحيث أنه لا يرمز إلى حاكم معين؛ وإنما يرمز إلى الظلم أينما كان زمانه ومكانه حيث أنه يأخذ ما يهم قضيته من ملامح ويتراسل مع همومه وقضاياه، ويسعى الشعراء إلى إثراء شعرهم بالتراث الأدبي وأن يوظفوه كنوع من التعزيز لا كزخرفة وإضافة لغوية، بحيث لا يصح " معاداة التراث ومحاولة هدمه، فهي إما أن تتم عن جهل أو عن سوء نية تجاه الفكر العربي والشخصية العربية"[٣].

والشاعر المبدع يتجه لتوظيف التراث وتأسيسه في شعره، ومن هذا المنطلق سعى معين بسيسو إلى توظيف التراث توظيفا إبداعيا، ولقد لاحظت أن توظيفه للتراث يكتفي باستدعاء أحداث أو شخصيات معينة؛ للوقوف عند دلالتها أما إحياء التراث بكل شخوصه وعاداته وقيمه فهذا أمر قليل الحدوث، وعند الاطلاع على مسرحيات بسيسو الشعرية لاحظت قدرته على

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٤١٣).

(٢) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ص٥٨).

(٣) الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين (ص٢٥٠).

ترويض التراث الأدبي وإخضاعه لصالح شعره، وهذا يدل على سعة إدراكه وثقافته الواسعة وعلمه الغزير.

ترددت الأمثال العربية وغير العربية في خطاب الشعراء المعاصرين، إذ تعد من الروافد المهمة التي تضفي على الشعر الفاعلية والدلالة التي تنبع من التجربة الجماعية فضلا عن الذاتية، ويقوم الشعراء بتضمين شعرهم أمثال شعبية تجمع بين المزج في الجانب الموضوعي والذاتي والجماعي؛ ليخرج لنا نصا متكاملا عميق الدلالة، والشاعر يتأثر بواقعه والحوادث التي يتعرض لها الناس ويتفاعل معها.

"فإذا نطق أحدهم يقول شعرا كان أو أهزوجة أو أغنية، وكان نابعا من الحدث الذي يعيشه ووصل إلى مسامع الغير فاستحسنوه وتناقلوه، وكثر رواته فإن ذلك القول يصبح مثلا دونما قصد سابق من قائله"(١).

وظف الشاعر بسيسو الأمثال الشعبية في نصوصه الشعرية، وتشكل ظاهرة توظيف التراث بأنواعه جزءاً كبيراً من ثقافة الشاعر وتأصله وامتداده المعرفي والفني في قالب متعدد الصدر، ومن توظيف الشاعر للتراث توظيف المثل الشعبي وهو" الكلام الذي تتقبله العامة والخاصة من حيث اللفظ والمعنى وهو أبلغ أنواع الحكم وهو وجيز العبارة "(٢).

حتى الجرو النابح في بطنك ملعون...

إن كان ولا بد وأن تلدي...

لن تلدي إلا فأرا أو أرنب

فأراً أو أرنب(٣).

يستدعي الشاعر المثل الشهير (تمخض الجبل فولد فأرا) ويقال هذا المثل لمن يتوقع منه الشيء الكثير لكنه يأتي بالشيء القليل والحقير الذي لا يتناسب مع حجمه الحقيقي أو المتوهم،

---

(١) الدوري، أبحاث في التراث الشعبي، المثل البغدادي (ص٢١١).

(٢) ماضي، أقوال وأحكام في الأمثال (ص).

(٣) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٣١).

أي أن الجبل العظيم يخرج من شقوقه فأر صغير فكأن هذا الجبل أنجب بعد عسر شديد مجرد فأر حقير، ويقتبس الشاعر هذا المثل مع الحدث المسرحي، فإن الجنين الذي في قلب الفلاحة وهو من بذرة القسيس الذي اغتصبها ملعون وستنجب مجرد فأر لأن اللعنة حلت على القرية.

الطبيب (للمخبر)

أغبى من حجر...

اتركها... [١].

يستدعي الشاعر المثل الأسباني الشهير أغبى من حجر، ووظفه الشاعر في سياق الحدث المسرحي، عندما قبض المخبر على ذراع السائحة، فنعته الطبيب بالغباء الشديد وشبهه بالحجر الأصم الذي لا يفهم، كناية على أن رجال السلطة مهمتهم الوحيدة هي القمع وخدمة السلطان.

ووظف الشاعر الأمثال السابقة في سياقها الشعري، فالمثل لا يصدر إلا عن خبير وحكيم بشؤون الحياه وأمورها، ويحاول تحميل ما في نفسه من نقد لاذع للحياة وهذا ما حاول بسيسو الإشارة إليه في شعره وهذا يدل على ثقافة شاعرنا الواسعة واطلاعه على الحكم والأمثال المأثورة.

ومن خلال تداخل نص الشاعر مع المثل يظهر لنا النص جدلية الاستسلام والمقاومة إذ ينتج سلسلة من الصور التي تجمع بين ما هو هجائي وساخر، لإبراز التشويهات التي ترمي لرسم طابع مميز، أو لإظهار لا معقولية في بعض الحالات، إذ تكون هذه الصور على مقربة مباشرة من الواقع، الذي يستوحي منه الشاعر مادته، ويعمل على توجيه التداخل نحو قصدية سياسية واجتماعية نابعة من صميم المثل العربي[٢].

الفلاح العجوز:

---

(١) المرجع السابق، ص٣٨.

(٢) حسين، التناص في شعر حميد سعيد (ص١٧٥).

فأنا لي ولدان...

ولد في الجنة...

وولد في النار...

ولد في نار المنجم...

والآخر في فردوس الشرطة...[١].

يعرض لنا الشاعر في هذا النص الشعري وجهين متضادين، فله ولدان: الأول يعمل في المنجم في النار، والثاني ضابط شرطة في الفردوس، فيرسم لنا لوحة متكاملة عن حياة البشر

ويستدعي الشاعر في نصه قول أبو العتاهية:

الدار جنة خلد إن عملت بما يرضي الإله وإن قصرت فالنار

هما محلان ما للناس غيرهما فانظر لنفسك ماذا أنت تختار

العلاقة بين النصين متشابهة، ويتوحد الشاعر مع سابقه حيث يكرر لنا أن الحياة قسمان: قسم يعيش في الجنة والآخر في النار، نجد تأثر الشاعر الواضح بالشعراء واستيحاء مفرداته منهم، وكان من الطبيعي أن يسعى الشعراء إلى إثراء شعرهم بالتراث الأدبي فلا يصح " معاداة التراث ومحاولات هدمه فهي إما تتم عن جهل أو عن سوء نية تجاه الفكر العربي والشخصية العربية"[٢]. ونلاحظ قدرة شاعرنا على ترويض الشعر العربي وإخضاعه لصالحه وتوظيف في شعره توظيف إبداعياً.

الفلاح العجوز:

الضابط يا ولدي لا يرقع نعلا...

وجه الفلاح هو النعل...

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١١).

(٢) الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين (ص٢٥٠).

وأصبعه المسمار...

ولنمض الآن... [١].

يشير الشاعر في هذا النص إلى الحالة الشعورية التي وصل إليها، فالفلاح في نظره كالنعل لا قيمة له، ويقتبس الشاعر نصه من الحطيئة عندما هجا نفسه:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما بشر فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله

وبين النصين مقاربة دلالية، ويوجد بهما هجاء شديد فالوجه هنا موصوف بأقبح الألفاظ وأحقرها وهو النعل، واستدعاء الشاعر لنصوص سابقة في ثوب جديد يعمل على ثراء نصه الشعري واتساعه وهذه " أولى وظائف الشاعرية في حرف النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية"[٢].

الفلاح الشاب:

ماذا حل بقريتنا..؟

الفلاح العجوز:

الشرطة في كل مكان...

الشرطة بين البغل وبين المحراث...

صاروا بين الفلاح وزوجه...[٣].

---

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٩).

(٢) الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق (ص٢٥).

(٣) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص١٩).

يوضح الشاعر في هذه الأبيات الحالة الأمنية التي وصل إليها الناس البسطاء، فالشرطة منتشرة في كل مكان، وهو يصف لنا أن كل شيء مباح للشرطة حتي أنهم يدخلون بين الفلاح وزوجه، وتتناسب هذه الأبيات مع قول الشاعر نزار قباني:

أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعري

ولا تتدخل بيني وبين ظنوني

ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني

أحاول رسم بلاد

بين النصين علاقة وثيقة ومتقاربة دلاليا، فالشاعر بسيسو يرسم لنا صورة حية رائعة، لحياة الفلاحين البؤساء، فالشرطة تنغص عليهم حياتهم وتحرمهم من أدنى حقوقهم الإنسانية، واستدعى الشاعر الصورة من النص الآخر الذي يصف نزار به العساكر بأنهم يتجولون فوق جبينه، والشاعرين لهما هدف واحد هو الحياة الكريمة والتوق إلى الحرية، والمعنى الذي أراد الشاعران إيصاله للقارئ واحد، ومن هذا المنظور " يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محددة، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات، على الأقل اثنتين، تجد نفسها في علاقة متبادلة"[١]. والشاعر بسيسو أبدع في اقتباس النصوص الشعرية وتوظيفها بحيث تصبح لوحة متكاملة لا تستطيع تفريقها مع نصه الشعري.

الابن:

ولماذا تحلم.. ؟

ولماذا نحلم.. ؟

كانت قريتنا لا تحلم...

كانت طول الليل تنام ولا تحلم...

---

(١) كريستيفيا، علم النص (ص٢١).

حلمت عاقبها الرب...

وظهرت تلك الأوراق على الجدران...

وأضرب عمال المنجم...[١].

يرسم الشاعر لنا في هذه الأبيات صورة سوداوية قاتمة، يبين فيها الظلم، حيث أن الفلاح البسيط لا يحق له شيء حتى حلمه سيحاسب عليه، ويوظف الشاعر بسيسو في هذا النص، قول الشاعر جبران: لا تحلم نصف حلم، ولا تتعلق بنصف أمل، إذا صمت فاصمت حتى النهاية وإذا تكلمت فتكلم حتى النهاية.

وبين النصين تمازج كبير، فالحلم ممنوع ومن خلال هذا التناص الأدبي " يتجلى لنا ممارسة تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الشعراء وإنتاجه نصا جديدا"[٢]، ولقد أبدع بسيسو في توظيف التراث الأدبي، والانفتاح على النصوص السابقة؛ لكي يخدم نصه، ويقدمه لنا في صورة شعرية عميقة.

(١) بسيسو، الأعمال المسرحية (ص٥٠).

(٢) حسين، التناص في شعر حميد سعيد (ص١٤٧).

الفصل الرابع

توظيف الأساطير في مسرح بسيسو

توظيف الأساطير

في المسرح الشعري عند معين بسيسو

الأسطورة "عمل لا واع جماعي ضروري ينبثق عن الغريزة القومية تلقائيا، كما أنها تعبير عن الشعور الجماعي"[١]

والأساطير الخرافية هي "روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والتقاليد، والأعمال الجارية في أيامهم، وكذلك أسماء الأماكن المقدسة، والأفراد البارزين"[٢]

التوظيف الأسطوري هو تقنية اختيار الرمز أو التجربة السابقة أو إسقاط ملامحها على تجربة المعاصرة دون أن يطغى أحدهما على الآخر [٣]

إن عملية توظيف الأسطورة في الأدب ترتبط باستخدام الأسلوب الأفضل الذي لا يتم فيه حشد العناصر الأسطورية وإحيائها من جديد بفضل الدلالة الجديدة التي تكتسبها

وتعد أسطورة شمشون من الأساطير الخالدة في التراث الإنساني وقد أخذت اهتماما خاصا في الأدب المعاصر؛ لكونها من الأساطير الحافلة بالأحداث والتي يمكن من خلالها التعرض لحقيقة الصراف الفلسطيني الصهيوني .

وتبرز أسطورة شمشون ودليلة في الأدب العربي بأبعادها الدينية والتي أخذت اهتماما خاصا في الأدب المعاصر على اختلاف أجناسه، وجاء توظيفها في النص المسرحي العربي للوقوف على طبيعة الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين، حيث تطابقت أحداثها القديمة مع معطيات الواقع وحققت إمكانية لتصوير النزاع ضمن حركة امتداده التاريخي؛ ليعبر توظيفها في المسرح عن قضية فلسطين التي شكلت وقعا عربيا حيا وتطورا .

---

(١) إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر (ص١٠٢).

(٢) إليوت، ت. مقالات في النقد الأدبي (ص٣٢).

(٣) المرجع السابق، ص٤٠.

ولقد جاء استخدام الشاعر معين بسيسو لأسطورة شمشون ودليلة استخداما سياسيا واجتماعيا لمعالجة قضية معاصرة ترتبط باحتلال الكيان الصهيوني لفلسطين والأراضي العربية.

تتقاسم الأحداث في مسرحية شمشون ودليلة عدد من الشخصيات مثل : شخصية شمشون، دليلة، الأب، مازن، عاصم، ريم، الوجه الأول، الوجه الثاني، الثالث .. الخ وجاءت المسرحية على جزأين، الجزء الأول اقتصر على عرض الراهن الفلسطيني ضمن سياق رمزي، وظهور شمشون جاء في اللوحة الثانية من الجزء الثاني، وهو ظهور متأخر نوعا ما حيث أراد المؤلف من خلاله أن يحيلنا أن الراهن لا ينفصل في حقيقته عن الماضي وأن الإرهاب الصهيوني صورة عن إرهاب شمشون .

تبدأ الأحداث المسرحية ليحيلنا المكان إلى هيكل عربة ركاب واقفة بطولها في منتصف الخشبة وفي مقدمتها سكان سفينة وفي مؤخرتها قد ألحقت عربة كتب عليها خطر جدا . وهذا التشكيل للمكان يحيلنا إلى طبيعة ساكنيه الذين يعيشون أزمة حقيقية بفعل محددات الواقع السياسي ، فالعربة وسكانها يرمزون للأرض الفلسطينية الباقية بعد نكبة ١٩٤٨ م ، وسكانها الذين ثبتوا فيها ، وهم بانتظار إشارة المرور التي تعبر عن انطلاق ثورة التحرير الفلسطينية ، وحينما تتضح الرؤية تطل علينا ثلاثة وجوه حيث يقول الوجه الأول مخاطبا الجمهور :

فلنكشف أوراق اللعبة

وكفانا نرقص بالأقنعة على الخشبة

بل في الساحات المفتوحة للناس

لغة علقت الجندرمة فيها،

صور وأسماء الكلمات على الجدران

لغة صبغوا بالحبر أصابعها،

أخذوا بصمات الكلمة

لغة كل الكلمات بها في القائمة السوداء

لكل قواميس لغات العالم

لغة كل الكلمات بها في الحجر الصحي،

وفي مستشفى الأمراض العقلية

لغة لا تهبط فيها الكلمة بالباراشوت

من سقف المسرح فوق مقاعدكم [١]

وهكذا فإن حديث الوجه الأول قد أحال المتلقي إلى حدث معاصر ينبغي التعبير عنه بلغة واضحة لا غموض فيها، وهو يعبر عن هذا الحدث من خلال العربة معتذرا للجمهور عن طول المونولوج، لكنه يؤكد أن العربة للجميع وهي واقفة بينما الضوء الأحمر قد قتل الضوء الأخضر وهو بذلك إنما أراد أن يشرك الجمهور بالحدث بوصف الحدث قريبا منه وعليه أن يتخذ موقفه العقلي مما يقدم أمامه، وتدخلنا الأحداث في أجواء التشرد التي عاشها الفلسطيني أثناء حدوث النكبة حيث يظهر الرجل ذو الأربطة البيضاء ليصور لنا شيئا من الواقع حيث يقول :

كانت يافا ترحل

كان الرعب يبيع تذاكره في السوق السوداء

وعناوين الصحف الأولى في ذلك اليوم

كانت كطيور جارحة تسقط فوق جواد مقطوع الرقبة

كانت يافا ترحل

كانت تلقي في وجه المحتل بآخر ما تملك

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٠٧

تلقي قفازيها

تلقي جلد يديها

تلقي بأصابعها في وجه المحتل، أصابع بارود

تلقي نهديها، قنبلتين وتسقط

كانت يافا ترحل

وامرأة من يافا ترحل

تحل طفلا

فوق الصدر وتحمل صرة

والمرأة تعبت، خافت

أرادت أ تلقي بالصرة

لكن من هول الرعب الأسود ، ألقت بالطفل

واحتفظت بالصرة [١]

وفي ضوء هذا الموقف الذي تقوم به المرأة يبرز مازن الذي يرفض ذلك؛ ليتضح لنا أن هذه المرأة هي أخته بينما يظهر الأب وهو يعلن اعترافه بتلك المرأة في حين تحاول الأم أن تجد لها المبررات على فعلها متذرعة أن كل منا قد ألقى شيئا فوق الأرض وهاجر وهذا الموقف يشكل إدانة لكن من ترك الوطن في محنته وغادر بعيدا عنه ، ولم يأخذ معه سوى الذكريات وبعض الأوراق الثبوتية لبعض الممتلكات من أراضي وبيارات والتي يرى فيها مازن أنها لا تسمن ولا تغني من جوع، حيث عبر عن ذلك من خلال حديثه مع الأب :

مازن : أنا أعرف ماذا سوف تقول الآن

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢١٢

إنك تملك في يافا بيارة

تملك في يافا بيتا

الأب : إنك تعرف أني أملك أوراق البيارة

أملك مفتاح البيت

مازن : ماذا تملك يا أبتي ؟ !

أورقا لا يعترف بها أحد في العالم

مفتاحا لا تملك بابه

وجدارا لا تملك نافذته

البيارة في أيديهم يا أبتي البيارة والبيت

انا لا نملك شيئا

لا نلمك حتى أظفار أصابعنا

استيقظ يا أبتي [١]

ويختار مازن مغادرة العربة ليرفع صوته متجاوزا كل الحواجز والأسلاك الشائكة، ثم يعود ليعبر عن صورة البؤس والحرمان التي عاشها حينما لم يتمكن من رسم أصبع موز لمعلمه في كراسته لأنه لم يره في حياته على الرغم من أن والده كان يملك بيارة موز في يافا قبل النكبة، أما أخته ريم فتتعمق أزمتها بعد فقدانها لابنها لذلك لا عجب أن نراها تتقدم من الأسلاك الشائكة وهي تحتضن دميتها وتضمها إلى صدرها، لأنها ترى أن خيط الدم يمتد خلف تلك الأسلاك حيث يوجد ابنها الذي رمت به وهي في رعب وحيرة من أمرها، فباتت تبحث عنه في كل مكان حتى تحت دواليب العربة .

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢١٧

وإذا كان قد أعلن حالة اغترابه في العالم حينما تحدث عن مغادرة الوطن والذهاب إلى المنفى فإنه قد عاد ليؤكد هويته الفلسطينية .

يقول الأب مخاطبا ولده عاصم الذي يرمز إلى المقاومة الفلسطينية المسلحة :

كونوا ما شئتم يا ولدي

كونوا ذهبا كونوا خشبا ونحاسا

كونوا فضة

كونوا ما شئتم أعلاما مختلفة

في سارية الوطن، ولكن كونوا

قبل السارية وقبل العلم فلسطينيين

كونوا يا ولدي رغم الألوان فلسطينيين [١]

وفي الوقت الذي يتسلل عاصم فيه من العربة يتقدم الكمساري ويكتسح بعينيه ركابها بحثا عن متبرعين بالدم لملء خزانها الذي فقده من البنزين، وفي هذا دلالة على أن سير العربة يحتاج لتضحيات وهذه الحالة من الهوان التي تعيشها الشخصيات يرفضها عاسم بوصفه وجها آخر من أوجه المقاومة الفلسطينية .

يقتحم شمشون الإسرائيلي العربة التي ترمز إلى الأرض التي احتلها بإرهابه وبطشه ويروع قاطنيها من أطفال ونساء ويدب في قلوبهم الرعب يلاحقهم فيما تبقى لهم من أرضهم، رافضا فكرة عيشهم في الحياة على أي جزء من الأرض .

مكبرات الصوت في جوانب العربة ترتفع بصوت واحد :

من شمشون الإسرائيلي حاكم هذه العربة

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٢٨

انطلقوا للساحة

من أخفى شيئا تحت المقعد فليحمله معه

من شمشون إلى ركاب العربة

لا يخفي أحد منكم شيئا

سنفتش تحت حدقات عيونكم

نفتش تحت الجلد

انطلقوا للساحة

انطلقوا للساحة

من شمشون إلى ركاب العربة [١]

يواصل شمشون الذي يرمز للمحتل إجرامه بحق الفلسطينيين حيث يطردهم من العربة التي ترمز إلى أرضهم المتبقية التي لجأوا إليها بعد تشردهم من أرضهم بعد النكبة، لا يريد لهم أي أثر يدل على وجودهم ولا أن يتركوا شيئا كالسابق في النكبة ، ويقول أنه سيفتش في عيونهم وفي جلدهم، وهذا يدل على قسوة المحتل وعلى عمق المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني

شمشون :

هذه هي كفي

بين الاصبع والاصبع

يجري نهر النيل ونهر الأردن

تحت الظفر وفي راحة كفي أنتم

(يقبض يده للحظة ثم يبسطها)

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٩٦

من يكتب منكم ، ليوقع في راحة هذي الكف

من لا يكتب فليبصم

(ترتفع صيحته) [1]

يكشف شمشون عن أطماع الإسرائيلي في التوسع والتمدد في العالم العربي كله فهو لم يتوقف حلمه عند فلسطين بل يستمر لإقامة دولته الكبرى، وبين أصابعه يجري نهر النيل ونهر الأردن، أما الفلسطينيين فهم في راحة يده ويطالبهم بالتنازل والتوقيع أنه صاحب الحق في هذه الأرض ويهددهم حتى يقروا بذلك .

هل تنتظرون دليلة ؟

تكشف سري

وتجز ضفائر شعري

(يقهقه)

تفقأ عيني وتربطني كالثور أجر الطاحون

عبثا تنتظرون دليلة

أنتم في راحة كفي

هذي الكف (أتوجرافكمو)

(يقبض كفيه بصمت وهو يكتسح بعينيه ركاب العربة ثم يتناول الخوذة من فوق رأسه)

كل قنابلكم تنفجر في داخل هذه الخوذة

كصواريخ الأطفال

كعلب الكبريت

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٩٧

هذي الكف أتوجرافكمو

من يكتب منكم ليوقع في راحة هذي الكف

من لا يكتب فليبصم

عبثا تنتظرون دليلة

ماذا تنتظرون [1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى الفلسطينية دليلة التي قضت على أسطورة شمشون في الماضي وقصت شعره وجردته من قوته، ولكن شمشون عاد ويخاطب ركاب العربة بسخرية هل تنتظرون دليلة ويخبرهم أنها لن تعود، يهزأ من الواقع المزري الذي وصل له العرب، يقول أن صواريخهم كلعب الأطفال وكعلب الكبريت وأن قوته هي الوحيدة، يرتفع صوته أكثر دليل على ضعف موقفه وخوفه من الثورة والقضاء عليه

ريم :

صار لنا دفتر يوميات آخر

يا شمشون

أتوجراف آخر

صرنا يا شمشون نوقع فوق الأربطة البيضاء على الجرح

الأربطة البيضاء تغطي الأرض

فوق جبين الزيتونة صار رباط أبيض

وعلى عنق النافذة ضمادة

وعلى ساق الزنبقة ضمادة

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٩٨

حتى السحب البيضاء تغطيها الأربطة البيضاء

والشمس ممرضة تسعى بين الجرحى

أصبح دفتر يوميات الأرض المحتلة

هذي الأربطة البيضاء

وعليها نوقع[١]

ترد ريم الفلسطينية على شمشون الإسرائيلي أن الشعب لن يوقع ولن يهادن وأن قوته الغاشمة لن تنتصر، فالأربطة البيضاء التي تضمد جراحهم هي فقط من سيوقع عليها الفلسطينيون، وأن كل ما على هذه الأرض سيبقى يقاوم ويرفض وجوده، والمقاومة موجودة في دفتر يومياتنا والجراح لن تزيد الشعب إلا عزيمة وإصرار وتحدي وأنه سيهزم مرة أخرى كما هزمته دليلة في السابق

صوت ريم وهو يرتفع وفي الصدى دوي انفجارات أخرى تتصاعد

هي ذي يا شمشون

هي ذي ألسنة النيران

توقع في دفتر يوميات الأرض المحتلة

(ترتفع صيحتها أكثر)

ألسنة النيران توقع في دفتر يوميات الأرض المحتلة

شمشون :

جنزيرا حول الركاب

جنزيرا حول العربة

---

(١) الاعمال المسرحية ص ٢٩٩

جنزيرا حول العربة

(ثلة من الجنود الإسرائيليين تخرج من كل الاتجاهات وهي تطلق النيران من مدافعها الرشاشة قسم منها يضرب جنزيرا حول الركاب والقسم الآخر ينطلق من وراء العربة حيث تسمع طلقات الرصاص والصيحات المختلطة ثم صرخة ريم وهي تنطلق من خلف العربة

ريم :

يونس يا ولدي

اني أشرب نخبك حتى آخر قطرة كأس البارود [١]

يوظف الشاعر الفلسطينية ريم كقناع لدليلة التي قتلت شمشون حيث يرتفع صوتها وتصرخ مع دوي الانفجارات في العربة أن الشعب الفلسطيني يستمر في المقاومة ويثور على المحتل الإسرائيلي وتشرب نخب ابنها المفقود، وتتكرر هزيمة شمشون مرة أخرى وينتصر الشعب الفلسطيني عليه .

أبدع شاعرنا في توظيفه لأسطورة شمشون اليهودي، وأسقطه على واقعنا حيث تستمر مأساة الشعب الفلسطيني بفعل جرائم الاحتلال إلى وقتنا الحاضر، والشعب الفلسطيني سيثور على المحتل ويدحره عن أرضه كما هزم في السابق وانكسرت أسطورته المتمثلة بشمشون .

---

(١) الأعمال المسرحية ص ٣٠٠

الخاتمة

١- ميول الشاعر معين اليسارية جعلته يهتم اهتماما كبيرا بالأدب الغربي وأبطاله أمثال جيفارا وغيره.

٢- وظف معين التراث بكافة أشكاله لينفذ من خلالها إلى قضايا شعبه المعاصرة ، فيذكر ثورة الزنج ويريد بها الثورة الفلسطينية، ويذكر كتاب كليلة ودمنة ويريد به ظلم الأنظمة العربية وهكذا ، أي أنه عبر عن قضايا الشعب الفلسطيني بطرق ملتوية استخدم فيها التراث كأداة ليخفي خلفها ما يريد أن يقوله قلبه، وهذه سمة من سمات الشعر العربي المعاصر .

٣- لعب التناص القرآني دورا كبيرا في إثراء شعر معين بسيسو وتوضيح غاياته ، حيث اكتسب شعر معين سمة الصدق من أصدق كتاب على وجه الأرض ، كما كان للأحاديث النبوية الشريفة دورا مهما وحاضرا في شعره .

٤- استخدم الشاعر التراث اليهودي في أسطورة شمشون ودليلة ليس من أجل التفاخر به، بل من أجل إظهار صورته البشعة التي هي كذلك فأظهر ظلمه وغدره وقسوته .

٥- تحسر الشاعر معين بسيسو على المنزلة الدنيئة التي وصل إليها واقعنا العربي في هذا العصر ، لذلك وجدناه يستحضر أبطال من الغرب ليتفاخر ويستنجد بهم.

٦- يحتل التراث التاريخي المنزلة الأولى في شعر معين من حيث الكم، حيث جاءت أغلب أشعاره المسرحية تحمل في باطنها التراث التاريخي .

٧- التناص الديني وشخصياته التي كان لها دورا كبيرا في شعر أيضا، فانتماء معين اليساري لم يسلخه عن واقعه الإسلامي وتجلى ذلك واضحا في توظيفه للقرآن والأحاديث .

٨- التناص الأدبي كان حاضرا في شعر معين، حيث يدل ذلك على ثقافته الواسعة وإلمامه بالشعراء السابقين وتوظيفه للأمثال الشعرية كذلك .

٩- بينما يحتل التراث الأسطوري المرحلة الدنيا في شعره المسرحي، فلم يتوفر في شعره ذلك الكم الهائل .

١٠- نستطيع القول أن معين بسيسو برع في توظيفه للتراث بكافة مصادره وعمل على صهر الموروث الغائب في النص الحاضر من خلال قدرته على التلاعب بالألفاظ في سياق شعري جذاب .

١١- من خلال تحليل القصائد التي احتوت على ذلك الموروث تبين أن الشاعر يمتلك قدرة في استدعاء النصوص الغائبة وربطها في بنية النص الشعري

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولًا القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

ثانيًا- المراجع العربية

ابن الأثير، المبارك بن محمد الشيباني. (١٩٧٩). *النهاية في غريب الحديث والأثر*. تحقيق: طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي. بيروت: المكتبة العربية.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (١٩٧٦). *مقدمة ابن خلدون*، بيروت: دار القلم.

ابن فارس. أحمد. (١٣٦٦هـ). معجم *مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مطبعة عيسى البابلي الحلبي.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (١٤١٤هـ). *لسان العرب*. ط٣. بيروت: دار صادر.

إسماعيل، سيد علي. (٢٠٠٠). *أثر التراث في المسرح المعاصر*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

إسماعيل، عز الدين. (١٩٨١). *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية*. ط٣. بيروت: دار العودة، دار الثقافة.

إليوت، ت. *مقالات في النقد الأدبي*. ترجمة: لطيفة الزيات، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

البادي، حصة. *التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً*، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (١٩٨٨). نظرية النص. ترجمة: محمد خير البقاعي. *مجلة العرب والفكر العالمي*، العدد (٣).

بسيسو، معين. (١٩٧٩). *الأعمال المسرحية*. ط١. بيروت. دار العودة.

بسيسو، معين. (١٩٨٦). *مجلة الفجر الأدبي*، العدد (٦٦).

بسيسو، معين. (١٩٨٧). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط٣. بيروت: دار العودة.

بسيسو، معين. (١٩٨٧). *دفاتر فلسطينية:١٩* . بيروت: دار الفارابي.

البقاعي، محمد خير. (١٩٩٥). *دراسات في النص والتناصية*. ط. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

البنداري، حسن، وآخرون. *التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر*.

جهاد، كاظم. (١٩٩٣). *أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟*. مكتبة مدبولي.

الجيوسي، سلمى الخضراء. (١٩٩٧). *موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر*. المؤسسة العربية للدراسات.

الحاج، فوزي. (١٩٩٤). *الشعر العربي في القرن العشرين*، ط١. مكتبة ومطبعة الأزهر، ط١.

حجازي، يعقوب. *معين بسيسو شاعر فلسطين خالد في ذاكرة الوطن*.

حداد، منعم. (١٩٨٦). *التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء مجموعة دراسات وأبحاث*. الطيبة: مركز احياء التراث العربي.

حسن، غانم سعيد. (فبراير ٢٠٠٧). التناص القرآني عند شعراء الموصل في القرن الرابع الهجري، *مجلة دراسات موصلية*، العدد (١٥).

حسين، طه. (١٩٦٢). *في الأدب الجاهلي*. القاهرة.

حسين، يسرى خلف. (٢٠١١). التناص في شعر حميد سعيد. عمان: دار دجلة.

حسيني، فتيحة. (٢٠٠٢). *التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة العقيد الحاج الخضر_ باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر.

الخراساني، محمد غفراني. (١٩٦٥). *عبد الله بن المقفع*، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة لتأليف والنشر.

الدوري، مزهر. (١٩٨٦). *أبحاث في التراث الشعبي، المثل البغدادي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الرافعي، مصطفى صادق. (١٩٥٦). *تحت راية القرآن*. القاهرة.

رمضان، إبراهيم عبد الفتاح. (نوفمبر ٢٠١٣). التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح. *مجلة الحجاز المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية*، العدد (٥).

زايد، علي عشري. (١٩٧٨). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.

سلام، أبو الحسن. (١٩٩٣). *حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف*. ط٢، مصر: مركز الاسكندرية للكتاب.

سويلم، أحمد. (٢٠١١). *عشرون من شعراء المنافي والسجون*، دار الطلائع.

شراب، محمد محمد حسن. (٢٠٠٦). *شعراء فلسطين في العصر الحديث*. ط١. الأهلية للنشر والتوزيع.

صالحة، محمود محمد. (١٩٨٨). مقال بعنوان: *سيبقى مارداً من سنابل* "المتضمن في كتاب (لم تسقط من يده الجمرة) الصادر عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة.

عباس، إحسان. (١٩٧٨). *اتجاهات الشعر العربي*، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

عباس، إحسان. *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. القاهرة.

عبد الرحيم، علي يحيى نصر. (٢٠١٣). نظرية التناص وخصوصية النص القرآني دراسة في الإجراءات النقدية وإشكاليات التلقي. *مجلة العلوم العربية*.

عبد الله، غسان. (١٩٨٦). *معين بسيسو، الفجر الأدبي*. مقالة، العدد (١٦).

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤). *قراءات اسلوبية في الشعر الحديث*، ط١. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العروي، عبد الله. (١٩٩٢). *مفهوم التاريخ*. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي.

أبو عزوز، شعيب. (سبتمبر١٩٩٧). شعرية التناص في القصيدة المغربية الحديثة. *مجلة المناهل*، السنة الثانية والعشرون. العدد (٥٦). المغرب.

عمارة، محمد. (١٩٨٤). *التراث في ضوء العقل*، بيروت: دار الوحدة.

عيد، رجاء. (١٩٨٥). *لغة الشعر... قراءة في الشعر العربي الحديث*. الإسكندرية: منشأة المعارف.

الغذامي، عبد الله. (١٩٩٨). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق*، ط٤.

قميحة، جابر. (١٩٩٨). *التراث الإنساني في شعر أمل دنقل*. ط١. القاهرة.

كريستيفا، جوليا. (١٩٩١). *علم النص*. ترجمة فريد الزاهي. ط١. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ماضي، محمد إبراهيم. *أقوال وأحكام في الأمثال*. الجامعة الإسلامية، غزة.

المساوي، عبد السلام. (١٩٩٤). *البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*، دمشق: منشورات اتحاد الأدباء العرب.

معاش، حياة. (٢٠٠٤). *التناص في تائية ابن الخلوف* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الخضر باتنة، كلية العلوم والآداب الإنسانية، اسم اللغة العربية آدابها، الجزائر.

المغيض، تركي. (١٩٩١). التناص في معارضات البارودي، *مجلة أبحاث اليرموك*، (سلسلة الأداب واللغويات)، مج٩، العدد (٢).

مفتاح، محمد. (١٩٨٥). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*. ط١. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

مكنوني، محمد. *اللغة الشعرية*، دراسة في شعر حميد سعيد.

موسى، سلامة. *الأدب للشعب*. القاهرة.

هارون، عبد السلام. (١٩٧٨). *التراث العربي*، سلسلة كتابك، رقم ٣٥. مصر: دار المعارف.

الورقي، السعيد. (١٩٨٣). *لغة الشعر العربي الحديث*. ط٢. مصر: دار المعارف.

ياوس، هانس روبيرت. (٢٠٠١). الإنتاج والتلقي. ترجمة: رشيد بنحدو. *مجلة نوافذ*، العدد (١٥).

يقطين، سعيد. (١٩٨٩). *انفتاح النص الروائي*. ط١. المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.