توظيف التراث

في ديوان الأشجار تموت واقفة

للشاعر/ معين بسيسو

د. عبد الهادي محمد محمود أبو سمرة(*)

Abstract

The research took a phenomenon of the legacy employment in the modern Arabic poetry and its importance, the indicated to it with object of analysis and details in poet moeen Ebsaiso's divan: "Trees dies Standingly".

The studt exposed about the ability of the poet to legacy employment thro the absent texts calling and connected them closely with structure of poetic text, with observation to the major of texts forms which shoned in the divan, their calling methods and harmonic or differential relations which have formed between them.

ملخص

تناول البحث ظاهرة توظيف التراث في الشعر العربي الحديث وأهميتها، ثم عرض لها بشيء من التحليل والتفصيل عند الشاعر/ معين بسيسو في ديوانه: "الأشجار تموت واقفة".

وكشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على توظيف التراث من خلال استدعاء النصوص الغائبة وربطها بشكل محكم مع بنية النص الشعري، مع رصد لأهم أشكال التناص التي برزت في الديوان، وطرق استدعائها وما ينشأ بينها من علاقات توافقية أو تخالفية.

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية الآداب – جامعة الأزهر بغزة.

مقدمة:

تراث أي أمة هو حصيلة تجاربها الحياتية عبر العصور في شتى المجالات، وهو يمثل وجهها المشرق الحضاري والثقافي، ويكشف عن أصالتها ودوافعها الخيرة والنبيلة والجمالية، وبالتالي يفسر سر قوتها وإنسانيتها، ونفسيتها، ومدى إسهامها في بناء صرح الحضارة الإنسانية.

وتراث الأمة ليست تاريخاً لحقبة من الزمن بخيرها وشرها مضت وانتهت، وطويت صفحاتها إلى غير رجعة، لكنها تمثل الرصيد الحي لتجارب الأمة وإسهامها في صنع ثقافتها، وتكوين شخصيتها المميزة، والذخيرة الحية لها في الحاضر والمستقبل، نستعين به عندما يعز المعين، ونستلهمه في صنع المستقبل الأفضل والأجمل، فلا توجد أمة عظيمة عريقة نبتت نبتة شيطانية مبتورة الجذور، لا تاريخ لها ولا تجارب تستفيد منها، فتصبح هشة لا تقوى على الصمود في وجه مشكلات الحياة ومصاعبها.

لهذا تعتز الأمم دوماً بتراثها، وتفخر به، وتؤكد من خلاله عراقتها وجدارتها بالحياة، وبروز شخصيتها، لتتباهى به بين الأمم الأخرى، والأمة الحية هي التي تستفيد من تراثها عن طريق رفده بمستقبلها، وربط الجذور بالحياة المعاصرة عن طريق استيحاء ما فيه من قيم جمالية وأخلاقية وأدبية وإنسانية، نافضة كل السلبيات التي علقت بالعادات والتقاليد التي تتعارض مع القيم الإيجابية التي تمثل الوجه المشرق في تاريخها.

"والتراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وكتب، لكنه اعتراف أمام الذات والعالم، اعتراف بوجود.. اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، وهو ليس الماضي الحي من التراث فحسب، بل إنه يعكس فضلاً عن الخلفية الحضارية للمجتمع الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار"[1].

ولو التفتنا إلى تراث أمتنا عبر العصور، لوجدناه يمثل لنا مصدر فخر واعتزاز، ولو أعدنا النظر فيه وقرأناه قراءة متأنية مستبصرة، لأمدنا بكنز ثمين من الفائدة من خلال مصادره الكثيرة والمتنوعة من عقيدة وعادات وتقاليد وآداب وعلوم، يساعدنا في تكوين إثبات ذاتنا، والوقوف في مقدمة الأمم.

ألم يحدثنا التاريخ عن وجود حضارات قديمة، كالفرعونية والبابلية والآشورية والكلدانية والكنعانية والفينيقية وغيرها، وما أفرزته من قيم ومعايير وتراث خالد؟!

ألم يكن مجيء الإسلام فتحاً مبيناً للإنسان كي يعيد له كرامته وإنسانيته، فيكرمه الله خالق الكون فيجعله خليفته في الأرض يعمرها بالحب والأمن والتعاون والتآلف بين الإنسان وأخيه الإنسان، فبعد أن حدد له المعالم والحدود التي إن اتبعها ظفر بسعادة الدنيا والآخرة؟.

أما بالنسبة للشعر العربي، فإن استيعاب الشعراء المحدثين للتراث بأشكاله المتعددة، وتوظيفه في النص الشعري أصبح ظاهرة بارزة، وخاصية من خصائص الشعر الحديث والمعاصر، "ولا يستطيع أي باحث أن ينكر دور الشاعر الكبير/ محمود سامي البارودي وحركة الإحياء والبعث في هذا المجال الحيوي، باعتبار تمثلها نوعاً من العودة إلى الماضي لنهضة الشعر، مروراً بجماعة الديوان، وجماعة أبوللو وغيرها من المدارس حتى يومنا هذا"[2].

شكل التراث للشاعر المعاصر رصيداً زخماً يمده بمعين لا ينضب، يفخر به، ويعطيه الثقة بماضيه وحافزاً له في حاضره لصنع مستقبله أمام الأمم الأخرى، إضافة إلى انفتاحه على التراث الإنساني، ليس من باب المحاكاة والتقليد للقديم عن طريق الصور والأشكال والقوالب، وإنما من خلال الجوهر والروح والموقف.

وتوظيف التراث ليس مهمة هينة يتعاطاها كل شاعر لمجرد اطلاعه على التراث

بصفة عامة، وإنما يحتاج إلى الشاعر المبدع الملهم الذي يعرف كيفية الاستفادة من التراث عن طريق المزج والربط والخلق، مُلبساً القديم في ثوب جديد بحيث يبدو الماضي حاضراً، والحاضر ماضياً في صورة جديدة مبهرة تدل على قدرة الشاعر على التكيف مع متطلبات العصر، من هنا نستطيع أن نفرق بين شاعر وشاعر بفضل الثقافة والموهبة والحضور والملكة الشاعرة والشعرية القادرة على الخلق والإبداع من خلال حرية الشاعر في الاختيار والتكييف الثقافي"[3].

ويتناول البحث ظاهرة توظيف التراث عند الشاعر/ معين بسيسو في ديوانه: "الأشجار تموت واقفة" الذي صدر عام 1963م ويقع في أقل من مائة صفحة من الحجم الكبير، ثم ضم إلى مجموعة الأعمال الشعرية التي صدرت عام 1979م دار العودة/ بيروت، والديوان المذكور يختلف عن الدواوين السابقة من حيث أن جمهرة قصائده من الشعر الحديث، وقُسِّم على نهج جديد، حيث احتوى على ثلاثين قصيدة، توزعت على ثلاث كراسات، جعل الكراسة الأولى تتناول قضية رئيسة في الخطاب الشعري لدى الشاعر وهي التصدي للواقع المزري، وتعريته بأسلوب فج خشن، سعياً إلى تغييره بجرأة وشجاعة وإصرار مهما بلغت التضحيات، فلا تردد أو ضعف أو انحناء، وإن مات يموت كما الأشجار تموت واقفة.

وقد وظف الشاعر في هذه الكراسة الأولى النص القرآني بشكل واضح وبما يتوافق مع ما يدور في عصره من أحداث.

والكراسة الثانية: ارتكز فيها على استدعاء الشخصيات الإسلامية والعربية في التراث، وما تحمله من مواقف إيجابية فاعلة ومشهورة، مستخدماً القناع في بعض منها كأبي ذر الغفاري وابن المقفع.

أما الكراسة الثالثة: فقد خص فيها الحديث عن الشعر والشعراء، وأهمية الكلمة

المؤثرة في وجه الظلم والاستبداد، من أجل تغيير الواقع الـذي يسـعى إليـه وفقـاً لرؤيتـه الشعرية.

أما المنهج الذي اتبعته، فرغم إيماني بأن المنـهج المتكـامل هـو الأمثـل فـإن طبيعـة الموضوع تطلبت المنهج التفسيري التحليلي مع تأثير المدرسة الواقعية الاشتراكية ليتوافـق مع طبيعة البحث.

وأول ما يلاقيك في هذا الديوان (الأشجار تموت واقفة) عنوانـه، وذلـك لمـا لـه مـن دلالات ومعان عديدة منها:

1ـ أن العنوان مقتبس من مسرحية للأديب الأسـباني "اليخاندروكاسـونا"[4] ممـا يـدل على سعة اطلاع الشاعر وتنـوع ثقافتـه، كمـا أن العنـوان يرمـز إلى صمـود الإنسـان وثباته على مبادئه التي آمن بها وعدالة قضيته الإنسانية، فلا ينحني، ولا يضعف مهما بلغت التضحيات، فلا يموت إلا واقفاً كما الأشجار تموت واقفة.

2ـ العنوان كمـا هـو واضـح اتجـه الشـاعر بـه إلى الأنسـنة: أنسـنة الحيـوان والشـجر والنبات، لذا يكثر الديوان من ذكر: الأسد ـ الثعلب ـ الذئـب ـ الكلـب ـ المخلـب والناب، الأشجار التين والزيتون والليمون..الخ إلى جانب الحوت والعندليب.

3ـ العنوان يمثل الشفرة السرية لكل النصوص الشعرية التي تنضـوي تحتـه في تناسـق وتمازج لمجمل القضايا التي يطرحها الشاعر، وفي ربط محكم من خـلال اسـتيحائه للتراث بأبعاده المختلفة، وما يدور في عصره من أحداث، موظفاً إياه توظيفاً موفقاً.

وإذا ما حاولنا تتبع ظـاهرة توظيـف الـتراث في هـذا الديـوان، فإننـا نتوقـف أمـام قصيدة بعنوان: "ثلاث كؤوس لأهل الكهف"[5]. والعنوان في حد ذاته يسـتوقفنا بصفتـه البؤرة الدلالية لأي عمل إبداعي، أو المفتاح الذي من خلاله نستطيع فك شفرة النصـوص التي تندرج تحتـه، فالكـأس أو الكـؤوس الـتي ينضـوي عليـها العنـوان تحمـل معنيـين

متضادين: المعنى الأول يرمز إلى النشوة والسرور. والمعنى الآخر يرمز إلى الضيق والحزن والكآبة لكن استعمالها لضروب المكاره أكثر، كما أن السياق العام للعنوان يندرج تحت المعنى الثاني ـ خاصة ـ بعد التوضيح الذي تفتتح به ثلاثية هذه الكؤوس، بل في كل كأس مشفوعة بالـ"آه" وما تعنيه من توجع وشعور بالمرارة، وقام الشاعر بتقديمها إلى أهل الكهف بعد أن استوحى قصتهم كما جاءت في القرآن الكريم، وانتقل بدلالتها إلى مفهوم شعري جديد، إذ خلق علاقة تشابكية بينهما ـ لقد أخبرنا الحق في قوله تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾[6] ـ وناظر ذلك بنوم أمته العربية الطويل، مما أضعفها ومنعها من مسايرة ركب التقدم الحضاري، وجعلها فريسة سهلة للطامعين من جيرانها واستعمارها.

وكانت نكبة الفلسطينيين عام 1948م إلى جانب عوامل أخرى قد دفعت الشاعر للارتداد إلى تراثهم الذي ما خذلهم مرة، بصفته الينبوع الثر الدائم يبكون هذه الهزيمة أحر البكاء، وأصدقه وأفجعه، مع العمل على تجاوزها في الوقت نفسه، وهذا الارتداد إلى تراثهم كان من أجل التزود بطاقات خلاقة وقوية، تعينهم على التمرد وقهر واقعهم المؤلم، وليستشرفوا النصر، ويتغنوا بالحرية أعذب الغناء وأمثله، وليمنحهم إحساساً باصالتهم وعراقتهم وشخصيتهم.

كما يحاول الشاعر/ معين في هذه القصيدة استنهاض أمته العربية من نومها العميق، وضعفها الشديد، وهوانها على نفسها، بعد أن وصل الأمر إلى ضياع وطنه (فلسطين) قلب العالم العربي فيرسل صرخة ألم وأنين من خلال ثلاث كؤوس عبر ثلاثة مقاطع، كل كأس مترعة بالمرارة، وتغص بالألم الدفين في أربع آهات موجعة.

ويتمثل الاستيحاء القرآني وتوظيفه في هذه القصيدة في المقطع الأول منها حيث يبدو واضحاً وجلياً:

الكأس الأولى آه

سقط الأسد وجر النخاس الأشبال

والمخلب كالزهرة والناب كعود الريحان

يا من يرسل في الليل الموال

الكرمل ما زال بعيداً والخنجر في ظهر القمر الجوال

قلبي انفطر على جبل النار

فالشاعر يتوجه إلى المغنـى الجريح الذي يرسل في الليل موالـه الحزيـن، المفعم بالأسى والحنين، لما في الليل من سكون يبث فيه الإنسان شجونه وشكواه، إذ الكرمل ما زال يرسف في أغلال القيد، وتحت نير الاحتلال البغيض، بعيداً عن الحرية والأمان، فخنجر الاحتلال ما زال مغروساً في ظهر القمر الجوال، في ظهر الإنسان الفلسطيني الذي يهيم على وجهه في التيه والمنافي، وبما يرمز إليه القمر من معاني الحرية المفقودة والمطعونة من قبل الاحتلال، ويواصل بث حزنه وألمه، بانفطار قلبه على جبل النار "بنابلس" الذي كان دائماً شعلة متقدة من النضال والكفاح ضد الأعداء من بريطانيين وغيرهم.

هُزَّ التينة، هُزَّ الزيتونة،

لا تقرب شجر البارود

قرأوا حتى ابيضت أعينهم،

في الأسفار السود.

يلجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى تكنيك حداثي في بناء قصيدته الشعرية الجديدة هذه، وهو اتكاؤه على وظيفة أساسية في عملية "التناص"، وهي محاولة "امتلاك قدرات مجاوزة" تتيح له شرعية المخالفة والموافقة لأي قوى فوقية أو سفلية[7]

وهذه الشرعية نجد سندها في الخطاب القرآني الذي استوحاه شاعرنا/ بسيسو من خلال استدعائه بكثافة مع امتزاجه بنسيج خطابه الشعري، ولما للتناص القرآني من قدسية في نفس القارئ والمتلقي، وذلك في استيحاء أكثر من قصة من قصص القرآن الكريم بإيجاز وإيماءات وإشارات مكثفة ومعبرة وعميقة الدلالة في أبيات قليلة كقصة: آدم وحواء - ومريم، ويعقوب عليهم جميعاً وعلي نبينا أفضل الصلاة وأزكى السلام.

استدعى الشاعر قصة آدم وحواء عندما كانا في الجنة، وأمرهما ربهما أن يسكنا الجنة ويأكلا من ثمار كل أشجارها رغداً عدا شجرة واحدة لا يقربانها، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَاآدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنْ الظَّالِمِينَ﴾[8] فأخذ الشاعر هذا المعنى واستوحاه في نصه الشعري الحديث في قوله:

هُزَّ التينة، هُزَّ الزيتونة

لا تقرب شجر البارود

وكما يبدو فإن النص الشعري جاء متوافقاً إلى حد بعيد مع دلالة النص القرآني، حيث أعطت الأمة العربية للإنسان الفلسطيني مساحة في البحث عن أكله وشرابه، وكل ما يحلو له، على ألا يقرب منطقة "شجر البارود" بكل ما يحمله "البارود" من دلالات النضال والمقاومة والتمرد. فالنتيجة واحدة في الحالتين، في القرآن الكريم حذر الله آدم وزوجه من الاقتراب من الشجرة التي حددها لهما وإلا كانا من المجرمين، وكذلك الحال في النص الشعري، فالفلسطيني عليه ألا يقترب من شجر البارود "إسرائيل" المدججة بترسانتها المسلحة، إذا ما فكر بالنضال والكفاح من أجل استرداد حقه وعودته إلى وطنه.. فإنه في هذه الحالة سيكون مجرماً ومخرباً وإرهابيا.

ويسوقنا التآلف اللغوي لهذا النص الشعري من جهة أخرى، إلى ما يرمي إليه

الشاعر من تكثيف الدلالة وتعميق التجربة في التناص القرآني في قول الشاعر:

هُزُّ التينة، هُزَّ الزيتونة

فقد استوحى الشاعر قصة "مريم" عليها السلام في القرآن الكريم، في فعل "الهز" عندما طلب الله منها أن تهز جذع النخلة حتى يوفر لها الطعام، وليريها آياته وكرمه في قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[9]، فتوافقت الدلالة في كلتا الحالتين، في النص القرآني والنص الشعري بجامع الإفادة من فعل "الهز" وتوفير الطعام.

كما أن تكثيف الدلالة وتوفقها يتعدى أبعد من ذلك، فهز "مريم" عليها السلام للنخلة في القرآن الكريم، وهز الفلسطني للتينة والزيتونة في النص الشعري الحديث أن كلاً منهما يتوافقان من حيث حدوثهما على أرض فلسطين، التي هي بؤرة الدلالة، وبيان عظمة مكانتها الدينية، كأرض الديانات السماوية الثلاث، كما أنها من جهة أخرى تمثل بؤرة الصراع الذي تمخض عنه ضياع فلسطين، بسبب نومهم الطويل، يدلنا على ذلك أن هز الفلسطيني للتينة والزيتونة في فلسطين أن الله سبحانه وتعالى عندما أقسم بالأماكن المقدسة في قوله تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ*وَطُورِ سِينِينَ*وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ﴾[10] قد نسب التين والزيتون لبيت المقدس، وهذا ما جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير في قوله: "ذهب بعض الأئمة أن هذه محال ثلاث، بعث الله في كل منها نبياً مرسلاً من أولي العزم أصحاب الشرائع الكبار:

الأول: محلة التين والزيتون وهي بيت المقدس التي بعث الله فيها "عيسى بن مريم" عليهما السلام.

الثاني: طور سينين (سيناء) الذي كلم الله عليه "موسى بن عمران" عليه السلام.

الثالث: البلد الأمين الذي من دخله كان آمناً وهو الذي بعث الله فيه محمداً صلى الله عليه وسلم"[11].

واستكمالاً لتوافق الدلالة وانفتاحها، نرى الشاعر يوظف النص القرآني في حزن يعقوب ـ عليه السلام ـ على فقد ولده "يوسف" حتى ابيضت عيناه، وفقد بصره من شدة حزنه على فراقه في قوله تعالى عن يعقوب: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاأَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾[12].

وذلك في مقابل فقد الفلسطيني لوطنه، وتفجعه عليه وبكائه ولما يحمله الفقد من حزن شديد في الحالتين؛ فقد الولد عند يعقوب الذي يمثل قمة الحزن والألم لأقرب عزيز لديه، وفقد الوطن للفلسطيني الذي يمثل ذروة الفقد وقد طرق الفلسطينيون كل الأبواب لمساعدتهم في العودة إلى ديارهم، وبكوا وانتحبوا، وقرأوا في كل الكتب والشرائع السماوية والدنيوية، يقلبون الأمر من كل الوجوه بحثاً عن الخلاص حتى ابيضت أعينهم من شدة الحزن والفقد والظلم.

وفي مقطع ثالث من القصيدة يقول الشاعر:

والكأس الثالث المشئومة.. آه
قد قبل آذار
واستيقظ أهل الكهف
وأرخى أذنيه الطبل، وفتح عينيه المزمار
الشارع في قدميه الأغلال
يمشي يا ولدي ألف شعار

يوظف الشاعر النص القرآني الذي يتحدث عن بعث أهل الكهف من سباتهم العميق لوقت لم يطل كثيراً في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾[13]، ليعبر من خلاله عن استيقاظ العرب من نومهم الطويل، ولعل الشاعر يقصد فترة الخمسينات حتى منتصف الستينات ـ التي شهدت ثورات التحرير في العالم

العربي؛ بدءاً من ثورة يوليو 1952 في مصر، ودحر العدوان الثلاثي على قناة السويس 1956 ثم إعلان الوحدة بين مصر وسوريا 1958، وثورة الجزائر ثم اليمن، لكنه سرعان ما تم الانفصال 1961 بفضل المكائد والمؤامرات التي لم يرق لأعداء الأمة هذه الصحوة، وبالتالي عملوا على ضرب الوحدة وإضعافها حتى جاءت نكسة 1967م.

وفي قصيدة بعنوان: "ثلاثة رابعهم كلبهم"[14] نجد الشاعر يوظف هذا العنوان من النص القرآني في سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ﴾[15]، وذلك عن طريق استحضار الشخصية التراثية "أصحاب الكهف" مع إضمار دلالتها التراثية وعدم التصريح بها ـ ثم إضفاء الدلالات المعاصرة المناقضة لدلالتها التراثية وذلك في استحضار صفاتهم ـ وذلك عن طريق توليد الإحساس بالمفارقة الذي سماه الدكتور علي عشري زايد "بالتوظيف العكسي للشخصية التراثية"[16] ففي التناص القرآني لقصة أصحاب الكهف، يستحضر صفاتهم التي تتمثل في الإيمان القوي والطهارة والعفة، وعدم خضوعهم لمنطق الظلم والقوة العمياء والكفر الذي يمثله حاكمهم "دقيانوس" آنذاك، نجد الشاعر يقابل ذلك في استيحاء عكسي لما يجري في عصره من قبل فئات من الناس الوصوليين منهم والانتهازيين الذين تحركهم مصالحهم الشخصية فيقول:

وجاء عاوياً من الذئاب
أعور الذئاب
الثعلب المقطوع ذيله
وآكل الديدان والذباب
وتاجر الأجراس والضباب

فالذئب رمز الغدر والفتك، والثعلب رمز للمكر والخديعة والدهاء، وآكل الديدان والذباب

رمز للذين لا يتورعون عن أكل حقوق الآخرين مهما صغرت وحقرت، وتاجر الأجراس والضباب رمز للمزايدين الذين يغلفون أعمالهم في جو من الضبابية المريبة، وهذه الرموز والصفات التي أضفاها الشاعر على الفئات الموجودة في عصره سلبها عن التناص القرآني في أصحاب الكهف الذين رفضوا كل أشكال الإغراء والترغيب لما اتصفوا به من إيمان ثابت برفض الظلم والتمسك بالعفة والطهارة مهما كانت التضحيات وجاء ذلك في أسلوب ساخر يعري حقيقة الناس في عصره ويفضحهم، كما يستخدم المفارقة التصويرية لجلاء الصورة وتعميق الدلالة في زيف ما يتظاهرون به، وحقيقة نواياهم الخبيثة:

دعوتهم إلى كتاب الله والكفاح
فمشطوا اللحى وأقبلوا
أعلامهم على أسنة الرماح
أيديهم التي عرفتها
برأس كل ثائر تطوف

يستدعي الشاعر من التراث الإسلامي ما حدث في موقعة "صفين" في التحكيم الذي حدث بين "علي" و"معاوية" حيث احتكم الجانبان إلى كتاب الله، لكن الخديعة كانت من المطالبين بالاحتكام لكتاب الله، فهو يذكرنا برفع المصاحف على أسنة الرماح، وكان الغدر والظلم، "وهذا الموقف أدى إلى مواقف أخرى عندما وصل الأمر بأن تحمل رؤوس المجاهدين ويطاف بها في البلدان، وهو ما حدث بالفعل للإمام الحسين بن علي - رضي الله عنهما - بعد معركة الصف في كربلاء"[17].

وما يخلص إليه الشاعر من استيحاء النص القرآني، ومن التاريخ الذي يعيد نفسه في هذه الأيام، أن المجاهدين الشرفاء من أصحاب الكلمة الصادقة المعبرة هم مضطهدون ومغدور بهم على مر التاريخ ويختتم قصيدته هذه بالتأكيد على هذا المعنى:

ثلاثة، وكلبهم مضوا،

والآخرون سرحوا الخيول

ماذا أقول للذين يسألون؟

الماء في فمي لكنها في الجرح،

لا تبيض هذه السكين

ثلاثة وكلبهم مضوا استيحاء نصي جزئي وضمني من القرآن الكريم من سورة الكهف، يؤكده الشاعر بتكراره، لعلمه أن القرآن الكريم هو أصدق الكلام؛ لأنه كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه أو خلفه، كما يؤكد الشاعر أهمية الكلمة وحرية التعبير من خلال النهاية المؤلمة الذي سرح الآخرون فيها الخيول واستكانوا للذل والهوان، يقف كئيباً متألماً تغص روحه بالمرارة، ولا يستطيع السكوت رغم إيمانه بضرورة التصدي للمفسدين وفضحهم، وهذا ما نهجه الشاعر في شعره:

الماء في فمي لكنما الكلام

إن لم تقله مثل عضة الثعبان

يقتل الكلام

وفي قصيدة بعنوان: "يافا في بطن الحوت" يقول فيها[18]:

النسر من تابوته الحجري بالمصباح طار

بجناحه شق الجدار

سمٌّ ولؤلؤةٌ بكأسك أيها الأعمى حذار

دم ومعجزة بلا قمر تسير بلا حجاب

قمصان عثمان التي بليت على الأيدي

ومصحفه المخضب بالدماء في كل سارية قميص خافق

وفم على بوق معار

يافا ببطن الحوت ما زالت يجوب بها البحار

الحوت تاه

من ذا يدل الحوت يا طفلي ويطويه العباب؟

من ذا يعلق في رقاب هذي الذئاب السود

أجراساً ويطمع في الإياب

يواصل الشاعر من خلال قصيدته هذه إلقاء المزيد من الأضواء على واقعه المرير الذي يعيشه، حيث يكثر الأدعياء الذين يتاجرون بقضايا وطنهم، متخذين منها مجالاً للمزايدة حتى صارت أشبه بقميص عثمان الذي أصبح مثالاً لمن يريد المزايدة للأخذ بثأره، مع ملاحظة جمع الشاعر للقميص وجعلها "قمصان" للتنبيه على الاستغلال البشع لمقتل الخليفة وما لحق بمصحفه الشريف من دماء للوصول من خلالها إلى أطماعهم الخبيثة، رافعين فوق كل سارية قميصاً خافقاً، مجندين كل من يجيد الخطابة والدهاء، مستعيرين الأبواق لها، لتمرير ما يريدونه من أهداف ومصالح شخصية مريبة.

والشاعر يستحضر التراث الإسلامي في استخدام قميص عثمان، ومصحفه المخضب بالدماء" ـ ويربطه بالمتاجرين في القضية الفلسطينية والمزايدين على تحريرها والوقوف بجانب أهلها ومساندتهم في تخليصها وتطهيرها من دنس الصهيونية، وهم على امتداد ثلاث وخمسين سنة لم يفعلوا شيئاً، وتجيء الانتفاضة الباسلة لأطفال فلسطين، وإسرائيل تستخدم كل أسلحتها في قتل الفلسطينيين ولا حراك.

ويستحضر الشاعر قصة "يونس" عليه السلام وهو في بطن الحوت ويقابل بين هذه القصة كما جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنْ الْمُرْسَلِينَ * إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ * فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ * فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ * فَلَوْلاَ

أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ * لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾[19]، ويافا وكل مدن فلسطين وقراها التي احتلتها إسرائيل عام 1948م، وقد حملها الحوت "الفلسطيني" في قلبه وعقله، كما يربط بين الحوت في النص القرآني والإنسان الفلسطيني في واقعه، وإذا كان "يونس" عليه السلام نبي الله ورسوله وقد سخر الله له الحوت ليحميه إلى أجل معلوم حدده الله له ثم يعود بعدها إلى قومه يبلغ رسالة الله لهم، فإن يافا وكل فلسطين قد حملها الفلسطيني في قلبه يجوب بها أقطار الدنيا يدعو إلى خلاصها وعودتها إلى أحضان أهلها.

وهنا يتوجه الشاعر بالخطاب إلى طفله رمز المستقبل الباسم والأمل المشرق لعل أحداً يرشد هذا الحوت الفلسطيني ويساعده في الخلاص والتحرير، وعودة يافا (فلسطين) بعد طول معاناة مستخدماً أسلوب الاستفهام الذي خرج عن من دلالته الحقيقية، واشبع بدلالة التمني إذ يبحث عن الإنسان القائد الشجاع (كخالد بن الوليد أو صلاح الدين) الذي يستطيع قهر اليهود، وكسر شوكتهم حتى يتمكن من عودته إلى وطنه، ويجعلهم أذلة منبوذين ضعفاء لا تقوم لهم قائمة كما فعل بهم الحاكم بأمر الله الفاطمي "حين أمرهم بأن يحملوا في أعناقهم "قرامّي" (كتل) الخشب في زنة الصلبان، وأن يلبسوا العمائم السود ولا يكتروا من مسلم بهيمة"[20]. مع تحوير الشاعر بوضع أجراس في رقاب اليهود (الذئاب السود)، وحكاية وضع الأجراس من السير الشعبية الشائعة التي تروى عن حالة العداء بين القطط والفئران بعد أن استفحل خطر القطط، وتآمر الفئران على تنفيذ عملية تعليق الجرس في رقبة القط حتى إذا ما ظهر في مكان ما تنبهت الفئران لرنين الجرس الذي يحمله فتنجو من أذاه.

إن أول ما يلفت نظرنا في قصيدة بعنوان: "العندليب في البئر"[21] هو "العنوان" الذي يمثل مفتاح الشفرة لفك رموز القصيدة، فالعندليب هنا هو الشاعر/ الإنسان

الفلسطيني الذي ما زال في البئر مستوحياً من القرآن الكريم قصة "يوسف" عليه السلام وقد كانت آلية الاستدعاء مواكبة لغرض الشاعر الدلالية في هذا النص، حيث قام باستدعاء هذه القصة من خلال الدور الذي قام به إخوة يوسف عندما تآمروا عليه بإلقائه في الجب في قوله تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لاَ تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[22].

فأخذ الشاعر هذا المعنى ووظفه توظيفاً جيداً في نصه الشعري الحداثي مع التحوير في نهاية الدور (الموقف) مستخدماً الاستيحاء العكسي في توليد مفارقة تصويرية، فبدلاً من نجاة "يوسف" عليه السلام في النص القرآني عن طريق السيّارة التي أرسلت واردها لجلب الماء فإذا به يلتقط "يوسف" من غيابات الجب، كما أراد الله له لينجيه ويمكنه في الأرض، ويجمع شمله بأبيه وإخوته، نرى الشاعر يتحدث عن "يوسف" رامزاً له بالعندليب الشاعر (الإنسان) الفلسطيني المعاصر الذي ما زال في البئر يرزح تحت نير العبودية والاحتلال الصهيوني لم ينقذه أحد بعد، وهذا ما أوحى به العنوان.

أما الدخول إلى عالم القصيدة، فقد استهل الشاعر قصيدته بالتذكير لحالته من التشرد والتيه والضياع، فيقول:

للثعابين جحور، للعصافير فنن

آه للميت كفن

ولكل الناس في الأرض وطن

وهي صرخة أطلقها الشاعر ممزوجة بالألم الدفين، والمرارة الحارقة، في صورة من صور المفارقة التصويرية المعبرة عن حالة الاستثناء الوحيدة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني محروماً من العيش في وطنه في الوقت الذي تنعم فيه الثعابين السامة بجحور تأوي إليها وتنعم بالأمان

داخلها، والعصافير الوديعة بأفنان الشجر تبني فيها أعشاشها تحتضن صغارها وتؤمن لهم الأمن والسلام، وحتى الميت له كفن، والكفن في شعر معين رمز المصير والمآل، تعبيراً عن الرغبة الغريزية عند الإنسان في أن يدفن بين أهله وذويه في أرض آبائه وأجداده، وهي رغبة أصيلة عند كل إنسان ـ خاصة ـ إذا كان كالشاعر الذي أدمته المنافي، وآلمه الحنين إلى الوطن، وكان دائماً يأمل ألا يموت أو يدفن بعيداً عن وطنه ويصل الشاعر إلى ذروة المفارقة بعد هذه المقدمة التي تثير كوامن النفس البشرية، وتستفز العقول وأصحاب الضمائر الحية، وبمنطق لا يختلف عليه اثنان بتقرير حقيقة واقعة أن يكون لكل الناس في الأرض وطن، فلماذا هذا الاستثناء القاسي على الإنسان الفلسطيني؟.

وبعد هذه المقدمة يستعرض الشاعر أحوال أمته العربية وما وصلت إليه من عجز وضعف يستفز الشاعر الذي يلجأ إلى أسلوب الاستفهام الذي يفيد التوبيخ والسخرية اللاذعة مما أسقط الفارس في هذا السرك العجيب الذي نصب لأمته العربية حتى لا تفيق من غفوتها، ولا من حالتها البائسة التي تدعو إلى الإحباط:

فمتى تنطق يا بوق الحجر

أنت يا رمح الخشب

أبداً تنبح في وجهي يا رمح الخشب سقط الفارس في السرك/ وأعياه التعب

أكل الضبع على الدرع طويلاً وشرب ـ إيه يا قافلة السبي/ لقد طال السفر

فحالة العجز العربي والموات تشبه بوق الحجر الأصم، ورمح الخشب، دلالة على الجمود والتخلف الذي تحارب به الأمة العربية أعداءها وكأنها لا تستخدم رماحها إلا في وجه أحرارها وبنيها، فهذه الحالة الغريبة العجيبة التي تشبه حالة السرك وما فيها من تهريج وملهاة وتنويم لمصير الأمة قد أدت إلى سقوط الفارس بعد أن أعياه التعب من نهوض هذه الأمة وتدارك ما لحقها من ظلم وإجحاف وعدم القدرة على مجابهة الواقع

الأليم، مما جعل عدوها "الضبع" يأكل طويلاً ويشرب على الدرع الواهي الذي هو بمثابة حماية مباشرة له، بل أن الشاعر وصل به الأمر إلى أن يشبه أمته بقافلة من السبي وقد طال بها السفر.

ويعود الشاعر في ختام قصيدته ليربط بين العنوان والنهاية ربطاً محكماً حينما يؤكد على تقرير الحقيقة المرة بأن "يوسف" لم يزل في البئر:

لم يزل يوسف في البئر ومنْ
آه قد ألقى له الحبل هلكْ
مد ألوانك يا قوس قزح
مد ألوانك فالحبل انقطع

لكن ألم الشاعر وتفجعه في النهاية لم يكن مقتصراً على حال "يوسف" المعاصر (العندليب الفلسطيني)، الذي ما يزال - وحتى يومنا هذا - يعاني ويتألم من ظلام العبودية، والاحتلال البغيض، وإنما تعدى ذلك عندما رأى أن لكل من حاول مد الحبل، حبل المساعدة والنجاة والتحرر قد هلك هو الآخر، وأصبح عاجزاً عن الحركة، وربما يشير الشاعر إلى حال الجيوش العربية التي جاءت سنة 1948م لنصرة فلسطين ومساعدتها في هزيمة العصابات الصهيونية، أو ما سمي وقتها "بجيش الإنقاذ" وقد تعرضت للهزيمة المرة التي ما زالت تتجرعها الأمة العربية بأسرها، لهذا نرى الشاعر لا يرجو منها خيراً فيطلب المدد والمساعدة من السماء ويتوجه إلى قوس قزح الذي يبشر بمقدم الخير والخصب في مطلع الشتاء ويكرر طلب المدد لأن الحبل - وهنا يعني التماسك والتوحد والخير والأمل في الأنظمة العربية - قد انقطع ولا فائدة منه.

وفي قصيدة بعنوان: "من أوراق أبي ذر الغفاري"، يبدأ الشاعر كراسته الثانية من الديوان - محل البحث - فنراه يركز على شخصيات تاريخية، إسلامية وأدبية في

غالبيتها، رموز الخير، بمواقفها الفكرية المشهورة في المحافظة على القيم والمثل العليا.

في هذه القصيدة نرى الشاعر يلجأ إلى إحدى الزوايا التي يطل منها على التراث، ألا وهي "القناع" الذي يمثل مرحلة متطورة من أساليب التعامل مع النص التراثي، "والقناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره"[23].

وغالباً ما يكون القناع شخصية تاريخية يختبئ الشاعر وراءها، ليعبر عن موقف يريده، وينطق من خلاله، كما يعطيه إمكانيات عديدة، وآفاق أرحب، منطلقاً من التوافق بين تجربة الشاعر ورؤيته التاريخية والحضارية، ومواقفه الفكرية مع رؤى الشخصية التي يختارها بأبعادها الإنسانية، وهذا ما وجدناه في هذه القصيدة عندما اختار الشاعر شخصية "أبي ذر الغفاري" قناعاً له، بعد أن بعثه ليصدع بالحقيقة التي تعبر عن قمة الإحساس بالمرارة في أزمة الإنسان المعاصر وحريته في التعبير، وعلاقته بالحكم والسلطة والوقوف في وجه كل ألوان الاستبداد والفساد والاستغلال، وصولاً إلى مجتمع أفضل وأجمل.

ويبدأ الشاعر قصيدته على حقيقة الحديث النبوي الذي تنبأ فيه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، بمصير أبي ذر أثناء سيره منفرداً في غزوة تبوك متخلفاً عن المسلمين حيث يقول "رحم الله أبا ذر يمشي وحده، ويموت وحده، ويبعث وحده"[24]. فأخذ الشاعر المعنى وبدأ به المطلع الأول من القصيدة بقوله[25]:

سار وحده، ومات وحده وعاد

يصيح مت لم تزل،

بقية من الكلام في فمي

نفيت مرتين، مرة هنا،

ومرة هناك في الحديقة المعلقة

بلوت صحبة الملائكة،

بلوتها، سئمتها،

ضجرت من ولدانها المخلدين، حورها المزوقة

وخمرها المعتقة، وعدت يا معاوية

ألقي بشعرة الذئاب، في مغازل العناكب المشردة

ونلاحظ استحضاره للتراث الإسلامي مثل: الملائكة، والجنة وما فيها من ولدان، وحور عين، وخمر كما ورد في القرآن الكريم، إلى جانب شعرة معاوية المعروفة في التاريخ الإسلامي، "وعالم القناع بصفته شخصية ذات أبعاد تنطوي على مفارقات، تكاد تبين عن هواجس الشاعر، وتحمل آراءه، وهذا ما نجده في المقطع الثاني من القصيدة للدلالة على حقيقة تقلبات العصر، وانحراف القيم، وتبدل الأحوال بما يثير السخرية والأسى، وهنا يطل الشاعر من خلال قناعه مجسداً تلك المعاني للدلالة على سطوة الحاكم، مما يجعل أولئك الذئاب هم القائمون على القسطاس، وتوزيع العدالة على البشر، من منظورهم الدّنيء القائم على الزيف والخداع، واختلال المعايير، فيُرى المحسنين وهم يُعاقبون بمثل ما يعاقب به الظلمة قساة القلوب، وذوو الفضيلة مظنة السوء"[26]، فجعل نصيب المهاجرين والأنصار من الزقوم والغسلين، وهو في الأصل نصيب الضالين المكذبين يوم القيامة يقول الشاعر:

السيف ليس مثلما تصورون والكتاب

يا أيها الذئاب،

قسمتم الأسلاب

فللمهاجرين حفنة من الزقوم،

جرعة من الغسلين للانصار،

بلال لم يزل مؤذناً

في ثقب إبرة، بلال

ولم يزل عثمان يداه تقطعان أرض الله،

وهو خاشع يرتل القرآن

ولا شك أن المفارقة التصويرية أفادت الشاعر في إضاءة رؤيته التي انطلق فيها لاتخاذ القناع وسيلة رمزية لإسقاطه على واقع الحياة في عصرنا الحديث، واختياره لشخصية أبي ذر بما يتوافق وطبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي "كما أن طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة من إحباط أحلامها، وسيطرة بعض القوى الجائرة التي أدت إلى الهزائم المتكررة، انعكس على نوعية الشخصيات التي استمدها الشاعر المعاصر[27].

لذلك فإن الشاعر حينما اختار شخصية أبي ذر كقناع ومعها شخصيات أخرى مثل عثمان بن عفان الذي قتل وهو يرتل القرآن، وبلال بن رباح مؤذن الرسول ـ عليه السلام ـ وذكر المهاجرين والأنصار، وهم جميعاً رموز الخير من صحابة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ المشهود لهم بالورع والتقوى لم يجدوا رواجاً لدعواتهم الإصلاحية ضد المنحرفين من أصحاب السلطة والمستفيدين منها، لذا كان بعث الشاعر لأبي ذر ليصدع بالحقيقة المريرة، وليعبر عن أزمة الإنسان المعاصر.

وفي المقطع الثالث نرى أن صوت الشخصية يفصح عن وصم العصر ومحاكمته من خلال اتهام الماضي بهذه النقائض، ويتبين ذلك من خلال استدعاء الشخصية وجعلها

قناعاً يشف عن تحملها لقضايا يعانيها الإنسان في واقع مظلم. وإذا كان أبو ذر في الواقع التاريخي قد تصدى للفساد الاجتماعي والتحيز الطبقي، فإن الشاعر آثر أن يجعله معبراً عن القضية ذاتها بالإيماء إلى طبيعة الأزمة التي يعانيها الإنسان العربي إزاء استبداد الحكام وسيطرتهم على مقدرات الأمة[28]؛ لذا جاء صوت أبي ذر مجلجلاً ضد فساد الولاة والحكام الذين أصبحوا طبقة ارستقراطية يكتنزون الأموال الطائلة، ويعيشون في بذخ وثراء فاحش وبقية الرعية يعيشون عيشة الكفاف والفقر فيقول[29]:

لمن ثمار هذه السيوف

قاتلت في البحار والقفار

وساقت الرياح والرماح للخليفة القعيد

ألف مركب وهودج من الذهب

وصار للولاة، ألف قينة،

وألف قصر، وألف بئر خمر، وألف فم...

ونصل إلى المقطع الرابع حيث يصل إلى ذروة القضايا التي عالجها الشاعر من خلال قناع أبي ذر، وهي قضايا إنسانية تختص بمعاناة الإنسان العربي المتمثلة في الكبت والقمع والملاحقة لكل صاحب فكر مستنير، وصاحب ضمير حي، وكل غيور على وطنه وعلى البسطاء والضعفاء والمحرومين من أبناء أمته.. قضية الحرية والتعبير.

فمن المعروف أن أبا ذر انطلق من فلسفته الدينية والاجتماعية في معارضته للفساد، عن طريق المواجهة السلمية في أصعب الظروف خطورة. "عندما عبر عن استيائه لتصرفات الخليفة عثمان بن عفان في منحه الأموال الطائلة لكل من مروان بن الحكم، ومنحه لأخيه الحارث مالاً كثيراً، وكذلك لزيد بن ثابت الأنصاري وغيرهم إضافة إلى سماحه لكبار الصحابة بالخروج إلى الأقاليم، وامتلاك الضياع الواسعة، مما أدى في

نهاية المطاف إلى الانحراف والفساد، ونشوء طبقة ارستقراطية قليلة تملك الكثير الكثير، وبقية الشعب التي لا تجد القليل القليل، مما جعل أبا ذر يصرخ بأعلى صوته مندداً بذلك، ومعلناً سخطه الشديد على سياسة الخليفة/ عثمان، ووالية على الشام معاوية مما اضطر الخليفة إلى نفيه إلى "الربذة" وهي قرية بالقرب من المدينة المنورة، وظل فيها إلى أن توفي سنة 31هـ[30].

ولأجل كل ما تقدم كان التوافق بين المواقف الفكرية والحضارية للشاعر مع شخصية أبي ذر كقناع لا سيما وأن الشاعر تعرض للسجن والنفي بسبب القضايا والهموم الإنسانية التي يتعرض لها، الإنسان العربي إلى درجة التصفية الجسدية[31].

في كل ليلة يدق بابيَ السياف
كيس النضار في يمينه
والنطع في يسراه
يقول لي أثقلت في الكلام/ كفة الميزان
يقول كانز الدماء في العروق
معانق الخيول في نهاية الطريق
يا صاحبي حذار/ من سقطة اللسان
فبغلة الأمير خلف هذه الجدران/ تسمع الكلام
أميرنا حباله طويلة/ وسيفه قصير...

هكذا نرى كيف استفاد الشاعر في توظيفه للتراث الإسلامي من خلال استخدامه لشخصية "أبي ذر" كقناع، ولما يتوافق مع ما في تجربة الشاعر من قناعة في طرحه لقضايا الإنسان وهمومه، ولتعطيه موضوعية، وبعداً إنسانياً أشمل.

والأمر الجدير بالملاحظة ما يفصح عنه العنوان "من أوراق أبي ذر الغفاري" وهو أن

ما تقدم ما هو إلا جزء يسير من تجربة هذه الشخصية التراثية الإسلامية الخيرة، وذلك مما تتضمنه "من" التبعيضية من دلالات ومعان، وان تراثنا ما زال في حاجة إلى المزيد من الغوص في أعماقه لما يكتنزه من فكر وحضارة ليست على المستوى المحلي بل على المستوى الإنساني.

والجدير بالذكر أن توظيف شخصية أبي ذر التراثية، قد تناولها الدكتور/ عز الدين إسماعيل في مسرحيته محاكمة رجل مجهول[32] استخدم فيها أسلوباً جديداً في توظيف الشخصيات التراثية، "أشبه ما يكون صورة مكبرة في صورة تشبيهية، حيث يضع الشاعر الطرف المعاصر للصورة في مقابل الطرف التراثي، ويصل بينهما بأداة التشبيه المصرح بها والمضمرة.

وفي المسرحية يقدم الشاعر أبا ذر رمزاً لذوي المبادئ والأفكار الذي هو امتداد لموقف الرسل والأنبياء والرواد العظام من أصحاب الدعوات الخيرة في كل العصور، وما يلاقونه من عنت واضطهاد وظلم[33]، كما هي صورة حية وواقعية من صور التسلط القاهر الذي تفرضه السلطة الحاكمة الظالمة على كل من لا ينضوي تحت إمرتها، ويكون بوقاً لها يتستر على ظلمها وفسادها، كما رأينا في نفي عثمان ومعاوية لأبي ذر في "الربذة" لطرف تراثي، ونفي وإبعاد وتعذيب للشاعر/ بسيسو المعاصر في سجن "الواحات" والمزة.

وفي قصيدة بعنوان: "أحلام عبد الله بن المقفع"[34] يستدعي شاعرنا/ معين بسيسو شخصية أخرى من التراث هي شخصية ابن المقفع، ويتخذها قناعاً له، وذلك للتوافق بين نهج كل منهما في طريقة الكتابة وهو استخدام أسلوب الأنسنة، واستئناس الشجر والحيوان والحجر هرباً مما جره عليه أسلوبه الخطابي المباشر من سجن ونفي وتعذيب، بسبب تصديه للسلطة الجائرة، وما يحيق بقضيته من مؤامرات، والتزامه بقضية وطنه وهذا الأسلوب هو ما اتبعه ابن المقفع في التراث القديم في ظروف مشابهة، حيث توجه

التهم والسجن لكل صاحب رأي يخالف رأي الحكام المستبدين قديماً وحديثاً فاتهم ابن المقفع بالزندقة وقتل بسببها، واتهم شاعرنا معين بسيسو بالشيوعية ونفي وسجن وعذب بسببها أيضاً، وهذا ما لاحظه الدكتور/ عادل الأسطة في تناوله لنقد مسرحية الشاعر/ معين بسيسو: "محاكمة كتاب كليلة ودمنة"[35] وكأن المسرحية جاءت لتؤكد مع التفصيل ما جاء في هذه القصيدة من أهمية لحرية الرأي، وفضح لواقع الحاكم المستبد في القديم والمعاصر على السواء، فتهمة الزندقة لابن المقفع كانت بسبب نقده لإدارة شئون الدولة في الخلافة العباسية "حين رأى أن الحرية السياسية غير متوفرة، والحكام يسيطرون على أموال الناس وحياتهم، ولا يفكرون في مصلحة الرعية، ورأى ما يفعله رجال الحاشية وصحابة الخليفة من انتهاك للحرمات، ومصادرة للحريات، وما يحكم به القضاة من أحكام متباينة في الإقليم الواحد، وما يأتيه جباة الضرائب والخراج من مظالم، فوضع ابن المقفع برنامجاً للإصلاح وحرره في كتاب له بعنوان: رسالة الصحابة للخليفة العباسي أبو جعفر المنصور وقيل أبو العباس السفاح[36] وكان الجزاء اتهامه بالزندقة وهي - بلا شك - تهمة تلقى ترحيباً من جمهور يرى أن صلاحه وصلاح الإنسان عامة لا يكون إلا في الدين، وبالتالي وجدت تجاوباً من الجمهور بالموافقة على قتله.

كذلك كان الحال بالنسبة لشاعرنا عند اتهامه بالشيوعية لمنافاتها للدين، مهما جاءت من أفكار إيجابية بناءة تفيد الوطن والإنسان، وذلك للتخلص من كل صاحب رأي، فالحاكم لا يريد شاعراً يقف في الطرف المقابل له، بل يريد من الشاعر أن يكون بوقاً له يجيد كل ألوان التملق والتزلف والنفاق.

وفي القصيدة نرى ثقافة ابن المقفع الواسعة، من فارسية وهندية إلى جانب العربية حتى غدت صورة شخصيته ككاتب من رواد النثر الفني، ورأس مدرسة من مدارس الترسل في الأدب العربي، "كما أنها صورة للنزعة الانتقائية التي جمعت خير ما في

الثقافة الهندية والفارسية واليونانية والعربية، كما أنه كاتبٌ ومفكرٌ اجتماعي وسياسي ومترجم، وله آثاره الواضحة في كل تلك المجالات، وعلى سبيل المثال في الأدب له: الأدب الصغير، الأدب الكبير، والأدب الوجيز، وكتاب الأدب، والأدب الجامع"[37].

ويبدأ شاعرنا معين بسيسو قصيدته على لسان ابن المقفع الذي يستدعي بدوره شخصيات تراثية من الثقافة الهندية والذي ورد في مقدمة كتاب كليلة ودمنة[38] من أن "دبشليم" كان ملكاً طاغية يستبد بشعبه ويستذله، وأن "بيدبا" الحكيم ندد بظلم دبشليم وطغيانه، معرضاً نفسه لنقمته وسخطه فاستعارها الشاعر ليندد بما كان يسود في بعض البلاد العربية قبل عام 1967م من طغيان واستبداد كانت نتيجته مأساة 1967م، وقد رمز بدبشليم للقوة الغاشمة التي كانت تستبد بمصير الأمة، وإلى ما انتهت إليه من سقوط وانهيار، على حين رمز لصوت "بيدبا" ليعري قوى الطغيان والسقوط[39].

وشيت بي، قتلتني
وكنت شاهداً عليَّ في بلاط دبشليم
وكنت صاحبي القديم
سقطت، من مخالب العنقاء، يا حورية الجحيم
سقطت، في سريرك الصغير، والخمر في جرار بيدبا
والجمر في حواصل الطيور

وكما نرى فإن شاعرنا يخلق شخوصه خلقاً جديداً، يقترب من عالم المسرح الشعري ومعبراً من خلال رؤية هذه الشخوص عما كانت تقوله قصائده المغردة وغنائياته من قبل، "كما نلاحظ أن الصراع: صراع السلاطين القاهرين المستبدين، أصحاب الوجوه الزائفة والمقهورين والبسطاء أصحاب الوجوه الحقيقية النقية من شعراء وكتاب وحكماء، ومن الحيوانات الكاسرة ذات المخلب، والناب، الأسد، وبين الطيور البريئة (اليمامة

الزرقاء ـ الحمام)[40].

قتلت حين قلت للأسد تموت أيها الملك[41]

تموت حين تسقط اليمامة الزرقاء في الشرك

تملأ عينيك النمال، يغمد الوتد

تسحب بالحبال، يغلقون باب ذلك العرين بالحجر

تغرس في أحشائها، أغصانها وتنتحر، تموت بعدك الشجر

معذرة مولاي إننا بشر

ننوح كالحمام، نلبس السواد ثم يطلع القمر

ويملأ الزئير من جديد قلبنا، ويسقط المطر

ويستطرد الشاعر/ بسيسو في استدعاء رموز الخير، والشخصيات المشهورة في تاريخنا الإسلامي من أصحاب الدعوات والمواقف الثابتة على المبادئ النبيلة، والقيم الفاعلة، فنراه يستدعي لنا شخصية دينية مشهورة في تاريخنا الإسلامي الناصع ألا وهي شخصية عمار بن ياسر صاحب السيرة العطرة والثورية، والتاريخ المضيء التي ضربت المثل الأعلى في التضحية والفداء والثبات على المبدأ، وتحملت أشد ألوان العذاب من أجل الثبات على الحق في وجه رموز الشر، أعداء الحق والخير والنور، وقد جعله الشاعر رمزاً للثورة محاطاً بكل أشكال الحقد والأعداء، لذا كان العنوان معبراً أصدق تعبير، وهو "إكليل نار إلى عمار بن ياسر"[42] وهي نار الثورة والثوار التي تحرق أعداء الحق والإنسان:

شجر الزقوم قد أخصب، لم يسقط مطر

ولدت أصنامك السود حجر، وأباً صار هبل

خبأ الليل القمر، فالقرابين طيور وشجر

ونجوم وبشر

فكلي عينيك يا أم هبل

خبأ الليل القمر، فتعالي نار عمار

فقد دق لك الطبل الحطب

وكليه وهو في أقماطه هذا الحجر

قبل أن يحبو.. وأن ينمو.. وأن يغدو صنم

فمفردات مثل: الزقوم ـ الأصنام ـ القرابين، أباً وهبل هي من معالم الجاهلية، ورموز لها وقع خاص على النفس الإسلامية، جعلها الشاعر في النهاية وقوداً تأكلها نار الثورة التي أعلنها/ عمار بين ياسر ثورة الحق والإيمان على الشرك والباطل والعبودية لغير الله، فعمار رمز الثورة والمسميات حوله رمز للأعداء الذين يحيطون به، ويعترضون دعوته للقيم النبيلة والمثل العليا، فيطلب الشاعر من "عمار" أن يقضي على تلك المسميات: الأصنام (أبا وهبل) والحجار السود، والقرابين وغيرها، قبل أن تنمو وتكبر ويستشري خطرها فتصبح أشياء تُعبد، لذا يجب وأدها وهي في المهد (الأقماط)، وهذا ما يلح عليه الشاعر مطالباً "عمار" المعاصر، وكل ثائر يطلب انتصار الحق والخير، وأصحاب العقول الواعية، والنزعات الخيرة والآراء الحرة السديدة، أن يظلوا دائماً على وعي كامل في التصدي لرموز الشر وأعداء الحياة.

وفي قصيدة بعنوان: "الحجاج والفيلسوف الأخرس"[43] يواصل الشاعر/ معين بسيسو حملته في موضوع الصراع بين السلطة الغاشمة المستبدة، وأصحاب الكلمة الحرة، فيستدعي لنا شخصية مشهورة في التاريخ الإسلامي وهو الحجاج بن يوسف الثقفي، الوالي العربي الذي يُعد من مؤسسي الدولة الأموية، والذي استهل خطبته في العراق بهذا البيت:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

وشخصية الحجاج دار حولها جدل كثير "فمنهم من عد الحجاج أكثر الشخصيات تمثيلاً لمعنى البطش والاستبداد، فهو في نظر شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها، إنه جبار لا يرحم، وفاسد قاتل، أو مصلح قاس"[44].

ومنهم من رأى في سياسته التي اتبعها أنها قد نجحت إلى حد بعيد في خلق مجتمع متماسك ودولة قوية طيلة عشرين عاماً حافظ الحجاج فيها على سلطانه، وحمى بلاد العرب والمسلمين من الأعداء، كما استطاع أن يوسع رقعة الدولة الإسلامية من خلال الفتوحات التي قادها، وضمنت حياة مستقرة إلى حد بعيد من خلال القضاء على كل معارضيه"[45].

لذا نرى الشاعر من خلال موقفه الفكري وتوجهاته السياسية، يستحضر رمز الحجاج وجعله ملازماً لفيلسوف أخرس، في علاقة سلبية بين رجل سياسة جبار يقوم على القوة البطش أو الحزم، وبين فيلسوف صاحب فكر وحلم وحكم أخرسه الزمن فلا يستطيع أن يفصح عما يريد نطقاً، كما أن الحجاج لا يستطيع أن يسمع له، "وكأن الشاعر يريد إن يقول أن فيلسوف الحجاج قد أخرسه الزمن، أما فلاسفة اليوم من مفكرين وعلماء قد أخرستهم السلطة الحاكمة"[46].

ونعود إلى القصيدة فنرى شاعرنا يستهلها بمقولة الحجاج المشهورة: "إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لقاطفها":

وأرى رؤوساً أينعت، وأرى القطاف، وأرى الدماء
بين العمائم واللحى، تبت يداك
بغداد أسكرها النواح
وعلى الضفاف الخضر، تغتسل الضباع وشهرزاد

أخرى مزيفة وألف حكاية، شوهاء في نجم النهار

وعلى الجماجم في ملابس شهريار

وكما نرى فإن شاعرنا قد وفق في اختيار رموزه التراثية بما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم المعاصرة التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، والأحداث التي مر بها العراق المعاصر من سيطرة قوى البطش والاستبداد، والفتك بالأحرار والمفكرين والأدباء الذين يقفون في وجهها بالسجن والاعتقال والقتل، فيصور لنا بغداد وقد أسكرها النواح، لما تلاقيه من ظلم وطغيان، وفي صورة من صور المفارقة التصويرية الرائعة يصور لنا الضباع وهي تغتسل على الضفاف الخضر، في أمن وأمان.

ويستحضر لنا الشاعر شخصيات ثانوية مساعدة لإثراء الصورة باستدعاء شهرزاد أخرى ولكنها مزيفة تقص حكايات مشوهة من حكايات ألف ليلة وليلة التي كانت تقصها شهر زاد في كل ليلة، ولكنه يجعلها من باب السخرية في نجم النهار وعلى الجماجم في ملابس شهريار.

أما الفيلسوف الأخرس الذي يرى كل شيء ولا يستطيع النطق والإفصاح، فقد استدعى الشاعر رمزاً من رموز تراثنا الفلكوري وهو "السندباد" الذي أخذت مغامراته دلالات عدة أهمها الدلالة السياسية والاجتماعية حيث صوره الشاعر المعاصر رمزاً للثائر المغامر في كل البحار يقتحم الأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته، وقد أكثر الشعراء المعاصرون من توظيفه أمثال: البياتي وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، وسليمان العيسى، وغيرهم.

أما شاعرنا معين فقد استدعى "سندباد" وجعله في مصاف الفيلسوف الأخرس، حيث فقأ الأعداء عينيه حتى يقعدوه عن الحركة ويصبح عاجزاً عن فعل أي شيء، بل أصبح مطارداً من قبل الأعداء، فالسلطة الحاكمة الفاسدة التي عناها (بالعاهرة قمر

الزمان) صاحبة الصوت المسموع والمرتفع في هذه الأيام، لا تريد لأي بادرة خير لا من جانب السندباد المغامر من أجل الخير، ولا من جانب الفيلسوف صاحب الفكر الرشيد والحكمة والرأي الصائب.

الفيلسوف الأخرس المجذوم يُقعِي، وهو يصغي[47]
كيف قد فقأوا عيون السندباد
وتصيح عاهرة تسمي نفسها، قمر الزمان
مبحوحة الثديين، كم صاحا بنافذة، لماخور وحان
مولاي قد طُوي الشراع، هو ذا قميص السندباد
عليه أختام البحار
والفيلسوف الأخرس المجذوم، من عينيه
يبصق والهتاف، يعلو، وفوق الضفة الخضراء
تضحك، من مخالبها الضباع.

ويبدو أن هذه القصيدة قالها في عهد نوري السعيد، وإعدام القائد الشيوعي "فهد" في ذلك العهد لمعارضَتة للنظام الاستبدادي والرجعي، الذي حكم بغداد بالحديد والنار ضد مصالح الأمة العربية بأكملها، وكأن الشاعر ينعي على حكام اليوم الذين رغم استبدادهم وطغيانهم وقهرهم لشعوبهم لم يستطيعوا مجرد الحفاظ على الاستقلال الحقيقي لأوطانهم، ولا توفير القليل من الكرامة لأمتهم العربية وإذا ما قورن الحجاج بهم، فإننا نرى أن الحجاج رغم قسوته فإنه استطاع أن يسهم في الفتوحات الإسلامية، التي قد يرى فيها البعض مبرراً لبعض قسوته.

وشاعرنا بسيسو قد وظف شخصية "السندباد" قبل ذلك في قصيدة بعنوان "البحار العائد من الشطآن المحتلة" لما فيه من رموز الخير والخصب.

وفي الكراسة الثالثة يخصص شاعرنا/ معين بسيسو معظم قصائدها للحديث عن الشعر والشعراء مستوحياً إياها من التراث الشعري سواء كان الشعراء مسلمين وعرب أمثال: المتنبي، البحتري، بديع الزمان الهمذاني، أم من دول أخرى خاصة الاتحاد السوفيتي القديم مثل بوشكين وغيره من الشعراء.

ومن يطلع على مقدمته التي كتبها لأعماله الشعرية يرى فيها قداساً يطرز بأسماء من كان يحب أن يطلق عليهم في مجالسه "أهل الشجرة المقدسة"، وترى أسماء غالبيتها من الاتحاد السوفيتي مثل: تيسين ـ كولييف ـ أناتولي سوفرونوف ـ ميخائيل كورغانسيف ـ تروتسكي ـ مايكوفسكي ـ بوشكين، إلى جانب شعراء من أسبانيا مثل: لوركا، ومن الباكستان فايز أحمد فايز، ومن تركيا: ناظم حكمت، ومن إيطاليا البرتو مورافيا إلى جانب بعض الشعراء العرب أمثال: المتنبي ـ البحتري ـ نزار قباني ـ أدونيس ـ سميح القاسم ـ محمود درويش.

بل إن هناك من أحصى القصائد التي تتحدث عن الشعر والشعراء فوجدها تغطي ما يقرب ثلث الديوان[48]، وللشاعر موقف مشهور من الشعر والشعراء، حيث لا يكتفي منذ دواوينه الأولى بالحديث عن معركة غزة ضد القمع والاحتلال الإسرائيلي، بل يتحدث مرات عديدة عن معركة الشعر في غزة، وعلى الشاعر أن يقوم بدوره وتحمل مسؤولياته، فالشعر عنده قضية وحركة وفعل وموقف، كما جاء في قصيدة له: "المدينة المحاصرة"[49]:

أقرات أم ما زلت بكاء على الوطن المضاع
يا أيها المدحور في أرض يضج بها الشعاع
أنشد أناشيد الكفاح وسر بقافلة الجياع

ويكتشف شاعرنا مبكراً أن رسالته الشعرية هي في قوله للحقيقة التي اتخذها

أسلوباً ومنهاجاً رغم صعوبتها

إنـني أكتـب الحقيقـة لكـن ثـورة الحـق في بـلادي كفـر

قلمـي في الحديـد، في ظلمـة السجن، طريح مكبل لا يصر[50]

ويؤمن أن الشعر الرديء بالنسبة إليه، ولو تلبس دوراً متقدماً هو شكل مـن أشـكال الثورة المضادة، حتى أنه صرخ ذات مرة في وجه الكتّاب الفلسطينيين: "قبـل أن تكتبـوا لفلسطين بالدم، تعلموا أن تكتبوا بالحبر"[51] فالشعر عنده هاجس مرتبط بـالثورة، وهـي تزييف لتاريخها كذلك، وهو يقدم نفسه بوصفه أنموذجـاً للإنسـان العربـي الفلسـطيني، وولائه للثورة، وإحساسه بالحصار، وتوقه للحرية والانعتاق.

لذا نجد وفاءه العظيم لشجرة الحياة المقدسة "الشعر"، "وهو لا يجد حرجـاً في أن يهدي قصيدة لصديقه/ محمود درويش يضمنـها هجـاء صريحـاً لثلاثـة شـعراء معروفـين بالأسماء" ربما لتقاعسهم عن أداء دورهم[52].

وليس عجيباً أن أقسى ثـورات معين بسيسـو كـان ضـد شـعراء الزينـة باسـتخدام المحسنات البديعية، وخاصة عندما تنفجر عند الحديث عن الوطن أو الشهيد، وهذا مـا نجده في الهجوم الشرس على الشعر والشعراء أثنـاء رثائـه للقـائد المصري/ عبـد المنعـم رياض الذي استشهد أثناء حرب الاستنزاف على شاطئ قناة السويس عام 1969م حيث يقول[53]:

لجهنم.. بالكلمة ذات القرط والخلخال

بالشاعر ورابابته، بالموال

لجهنم.. يا أوزان بحور الشعر العلنية

لقد آمن شاعرنا/ بأهمية الكلمة الصادقة، فوُصف الشـاعر بشـاعر "الحقيقـة" الـتي تفضح كل الأساليب الملتوية، وتعري المجتمع مـن الزيـف والخـداع، فقـد شـن هجومـاً

عنيفاً على الشعراء الانتهازيين الذين يسخرون أقلامهم لخدمة السلطة الجائرة المستبدة، وقام بتقسيمهم إلى أربعة أقسام[54]:

الله... ثلاثة شعراء

الأول مات يدافع عن "سيف" الدولة

والثاني يدافع عن "طبل" الدولة"

والثالث عاش يدافع عن "أحذية" الدولة

والرابع...؟

"أما الرابع فقد حدده في آخر قصائد مجموعته الكاملة، وهم الشعراء الذين يغسلون ويكوون الملابس العسكرية"، بل إن عداء شاعرنا يضرب في أعماق التاريخ إلى الشاعر/ البحتري الذي وصفه النقاد بأنه "متقلب الولاء" فيقول عنه[55]:

كان يدرب القصائد

كيف تبيع رأسها على الوسائد

وكيف تحلب الثديين في نعلي أمير

وكان مخبراً وشاعراً شريراً

ونظراً لاتساع هذا الموضوع فإنني أكتفي بهذه الإطلالة السريعة تمهيداً لدراسة قصائد هذه الكراسة، وما تتضمنه من توظيف الشاعر للتراث الإنساني فيها وإضفاء الموضوعية من جهة، وتعميق التجربة وإثرائها من جهة أخرى.

في قصيدة بعنوان: "بطاقة معايدة إلى بوشكين"، نرى الشاعر يستدعي لنا من التاريخ الأدبي شاعراً روسياً هو "بوشكين" الذي أصبح عميداً للأدب الروسي، بما تركه من آثار أدبية مؤثرة حولت كلماته إلى ضياء، وعناوين فاعلة للخلاص من القمع والجبروت والزيف من خلال مقاومته للقيصر بكل ما يمثله من سلطة مستبدة طاغية.

ومن خلال استدعاء رمزه "بوشكين" الذي من خلال شخصيته بحث الشاعر عن ذاته وعن الحقيقة، وعن ثورة الشعر على الواقع الذي يجد فيها دوره كفنان ملتزم بالدفاع عن قضايا أمته. كما يقرر حقيقة ساطعة أن الإبداع في الفن يحتاج إلى بيئة ملائمة.

فبدأ الشاعر قصيدته في سخرية لاذعة وتهكم مرير لفضح الواقع بتوجيه الحديث إلى بوشكين بأنه لو عاش في أيامنا ما كتب كل هذه الآثار المبدعة فقال[56]:

لو عشت في بلاط عصرنا
في هذه الأيام
حيث الأرانب العرجاء/ تركب الأفيال
وترتمي العنقاء في قفص
وتكتب الأسماك والحيات
أجمل الأشعار والقصص
لو عشت في بلاط عصرنا
لجاء أصلع الجناح/ من بطانة الأمير
وأشهرت في وجهك السلاحف الرماح
فالشعر في المخلاة والنجوم/ في مذاود البقر
فما الذي تقول/ زهرة البركان للحجر؟

فكما نرى فإن الشاعر استفاد من أنسنة الحيوان والحجر مما ساعده على اتخاذها رموزاً وأدوات تعبير، عما يجيش في صدره من ألم مرير ينفثه في سخرية ومرارة من انقلاب الموازين، وضياع القيم، وغيبة المثل في هذا الواقع عن طريق المفارقة التصويرية الرائعة حيث نرى الأرانب العرجاء التي لا تستطيع الجري، والصغيرة الحجم تركب

الأفيال الضخمة، والعنقاء رمز الحرية كأنها أصابها مس من الجنون فترتمي في القفص، كذلك الحال بالنسبة للأسماك والحيات، إذ الأسماك لا تعيش إلا على أكل بعضها، والحيات تنفث سمها في دماء الآخرين لتعيش على موتهم، فتجعلها تكتب أجمل الأشعار التي تعطي الحياة والأمل للإنسان ويعود الشاعر ليذكر بتغير الأحوال، وتفشي الظلم والجبروت[57]:

لو عشت في بلاط عصرنا
لجاء أصلع الجناح/ في بطانة الأمير مبارزاً
وأشهرت في وجهك السلاحف الرماح
فالشعر في المخلاة والنجوم، في مذاود البقر
فما الذي تقول زهرة البركان للحجر؟

وتبرز بوضوح الحالة المزرية التي وصل إليها الشاعر وكل صاحب رأي حر، وفكر مستنير من قمع ونبذ من قبل السلطان وأصغر فرد في حاشيته (أصلع الجناح)، حتى السلاحف تشهر في وجوههم الرماح، فالشعر في المخلاة، والنجوم في مذاود البقر، حيث لا مكانة لهما في هذا العصر.

ويبدو أن "بوشكين" له مكانة عالية في قلب شاعرنا معين، فإذا كان يبعث ببطاقة معايدة إليه في هذه القصيدة، فإن له قصيدة أخرى بعنوان: "إلى بوشكين"[58] التي يعدها الناقد/ محيي الدين صبحي من روائع شعره وأكثره سمواً، حيث تتألف من أربعة مقاطع وكلها تسير وتتوافق مع دراستنا، ففي الأول يتحدث شاعرنا معين عن استمرار القتلة في اصطياد الشعراء[59].

فالقاتل يرث القاتل

يهديه يا بوشكين القفاز ويهديه رصاصة

والشاعر يرث الشاعر

يهديه الطلقة بين العينين وخصلة شعر

وفي المقطع الثاني ملاحظات شاعرنا معين في دفتر بوشكين المحفوظ في المتحف، وتأثيره ضد الفكر القيصري آنذاك.

قطرة حبر صادقة واحدة تكفي

لتسمم تمساحاً

وجميع الرقباء السريين والعلنيين

ووفي المقطع الثالث يدافع الشاعر عن صوته، فيصبح الموت هو الأمل الرائع للإنسان مبيناً أن الشعراء عائلتان:

موتك كان دفاعاً عن أصوات جميع الشعراء

لكن موتك علمنا أن الشعراء

عائلتان:

عائلة تكتب بالحبر

والعائلة الأخرى تكتب بالدم

أما الختام فيقر بالنتيجة المحزنة: ما زال هنالك يا بوشكين الشاعر والقاتل، بمعنى أن الصراع مستمر، وإلى جانب هذه القصيدة توجد إشارات لبوشكين في عدة قصائد أخرى.

في قصيدة بعنوان: "القصيدة والخنجر" يواصل شاعرنا/ معين التركيز على قضية الصراع بين "القصيدة" وما تمثله من دلالات ومعان وتأثير وتنوير، والخنجر رمز القمع والاستبداد والفتك لكل الشعراء الأحرار والأدباء والمفكرين، كما يبين هوان الشاعر وقصيدته في هذا العصر:

من يشتري جناح بجعة/ صليب شاعر

من يشتري الإكليل؟

من يشتري بضفدع خرساء/ هذه الطبول؟

من يشتري بريشة رايتكم/ أيديكم

أين الذي يقول/ ونجمه يظل فوق رأسه

أين الذي يقول؟

كذابة أجراسكم/ كذابة سنابك الخيول

والقصيدة مبنية على استفهام يراد به التوبيخ والازدراء، مع ما يفيده التكرار في التركيز على شراء رموز مؤنسنة: جناح بجعة في مقابل صليب شاعر ـ ضفدع خرساء في مقابل الطبول، الريشة مقابل اليد. وهذه دلالات على الوضع المزري الذي يعيشه الشاعر تحت وطأة الخنجر في جو من الكبت والاستبداد، يؤيد ذلك ما يطرحه الشاعر بصيغة الاستفهام المبطن الذي يفيد النفي، أي لا يوجد من يجرؤ على القول، ويحلم بأن يظل نجمه فوق رأسه.

وفي قصيدة أخرى: "الشعر وخصيان السلاطين" ينقلنا الشاعر عبر العنوان إلى قضية الشعر وما آلت إليه في عصرنا على يد من سماهم "خصيان السلاطين"، أراد من خلالها أن يولد نوعاً من الإحساس بالمفارقة بين نوعية الشعراء الذين كانوا يبرزون في الماضي وهم الشعراء الفحول، ونوعية هؤلاء الذين يبرزون ويشتهرون في الحاضر وهم المتسلقون الانتهازيون" فاستدعى لنا من التراث شخصية الشاعر العربي الكبير/ المتنبي أحد رموز الأصالة والفحولة في الماضي، ليقابل بينها وبين الشعراء الانتهازيين والوصوليين في الحاضر"[60]، وقد اكتفى الشاعر بنفس الملامح التراثية للمتنبي التي تجسد أصالته وعظمته عن الطرف المعاصر، والتي استمدها الشاعر من خلال بيت المتنبي المشهور.

المشهور.

الخيـــل والليـــل والبيـــداء تعرفـــني والسـيف والرمـح والقرطـاس والقلـم

ولما كانت قضية "الشعر" من القضايا التي استحوذت على جل اهتمام الشاعر، وناضل من أجلها نضالاً مريراً، وتصدى للأدعيـاء المتسلقين دون مؤهلات، وهـو الـذي عرف بشاعر الحقيقة، فلا غرابة أن نجده يلجأ إلى التراث العربي الأصيـل الـذي يـأخذ منه العون والسـند، فيجـد ضالتـه في شـاعر العروبـة الكبـير، وجَـدُّ الشعراء المجيديـن الفحول وهو المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ـ كما يقولون ـ فيهرع إليه بالشـكوى مما وصل إليه الشعر من تسلق الكثيرين وتسللهم، ممن لا ينتمون إليه، وليسوا جديريـن بالانتساب إليه، مستخدماً عملية المزج بين الطرف التراثي (المتنـبي)، والطـرف المعـاصر (الانتهازي والوصولي) عن ربط ملامح أحدهمـا ـ عـن طريـق السـلب ـ بـالآخر، حيـث يقول في مطلع القصيدة:

يا أبا الطيب خصيان السلاطين/ وغلمان القياصر

كل ذي قرط وخلخال/ وعقد أساور

كل من قد شده النخّاس/ من وصل الضفائر

كل من لم يعرف الخيل، ولا الليل/ وبيداء المخاطر

والقوافي وهي كالبيد البواتر

جاءنا يركب صهوات القصائد

فشاعرنا هنا يعدد لنا الفئات التي لا تمت إلى الشعر بصلة في صورة مليئـة بالتـهكم والسخرية من أمثال الفئـة الأولى: خصيـان السـلاطين، وغلمـان القيـاصر، الـتي تقتصـر وظيفتهم على خدمة النساء داخل القصور الحاكمة، والفئة الثانية: العبيد الأرقـاء الذيـن يُشترون من سوق النخاسة ـ الرقيـق ـ أمـا الفئـة الثالثـة وهـي الـتي لم تعـرف ركـوب

الخيل الذي هو سمة الفرسان في الحروب ولا السهر في الليالي المظلمة، ولا اقتحام الأخطار في الصحراء القاحلة، إضافة إلى الفئة الرابعة التي هي محور الاهتمام وهي "الشعر" القوافي التي هي سلاح فتاك.

هذه الفئات جميعها في ظل انفلات الموازين في هذا العصر جاءت تتسلق بنفاقها ووصوليتها وطرقها الملتوية والزائفة سدة الشعر وصهوة القصائد.

وهنا نجد شاعرنا يناجي جده "المتنبي" مستنجداً به أن يخلص الشعر من هؤلاء المتسللين إليه بغير استحقاق:

يا أبا الطيب قم صح النواطير/ وقم صح القياثر
بشمت من لحمنا/ هذي الثعالب
صار درع الفارس المقتول/ بيتاً للعناكب
آه يا سيف المحارب

وهو في البيت الأول في طلبه كان ينبه النواطير والحراس، مستحضراً بيت المتنبي المشهور:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها حتى بشمن وما تغني العناقيد[61]

وأبو الطيب (المتنبي) ـ كما ذكرنا ـ رمز الشعر الأصيل والشاعر المجيد المبدع الذي تتلمذ عليه جل الشعراء الكبار في أمتنا العربية، أما الثعالب فهي فئة المتسلقين والمخادعين الزائفين، والنواطير هم الحراس الأمناء للفن (الشعر) والعدالة.

وفي قصيدة بعنوان "مقامة إلى بديع الزمان"[62] نجد شاعرنا يوظف قالب "المقامة" الذي ابتدعه الأديب العربي/ بديع الزمان الهمذاني، في صياغة أسلوبه ويرده للرواية المحكية، وعرف به هو والحريري، وشاعرنا/ معين يستعين بهذا القالب الأدبي ليسلط

الضوء في أسلوب تهكمي، وسخرية لاذعة على ما يفعله السلطان من أعمال يشع منها الفساد وترتكب فيها المحرمات، وانحراف في السقوط إلى الحضيض، وفي الوقت الذي يجد في بلاطه من حوله من المنافقين والوصوليين من يتصدى بتبرير كل ما يرتكبه من خطايا وموبقات حيث يبدأ الشاعر قصيدته مستخدماً قالب المقامة "الذي هو عبارة عن أحاديث أدبية بليغة في صورة قصصية"[63]:

حدثني وراق في الكوفة

عن خمار في البصرة/ عن قاضٍ في بغدان

عن سائس خيل السلطان/ عن جارية

عن أحد الخصيان/ عن قمر الدولة، حدثني قال

وسلسلة الرواة في حد ذاتها صورة عميقة الإيحاء لما يسود بلاط السلطان وحاشيته من فساد، متمثلة هذه الحاشية من فقهاء وشراح، تحلل كل المحرمات لمولاها السلطان حتى لو كانت في نهار شهر رمضان، شهر العبادة والصوم عن كل الموبقات والمنكرات فينبري هذا النفر من الحاشية في غيبة من الضمير، وتحلل من القيم والأخلاق للتهوين عما ارتكبه السلطان من منكرات، وإيجاد الفتاوى والمبررات ليضمنوا لأنفسهم الوضيعة الحظوة والمنفعة الرخيصة. وملخص الرواية التي فحواها أن السلطان استفتى مفتيه "وأواء النطاح" في أنه ذهب في المساء ليطرق باب إحدى جواريه فضلّ الطريق ودخل غرفة أحد الغلمان، ولم يكتشف ذلك إلا مع صياح الديك في الصباح الذي ما وجد نفسه إلا متمدداً في ذيله في حجرة أحد الغلمان، وهنا يأتي دور المفتي فاسد الضمير بعد أن:

تنحنح، وبسمل، حوقل/ وأواء النطاح وصاح:

ليس على مولانا السلطان جناح

فالقسمة غلبت، والعبرة في النية، لا أين تسير القدمان

ولا يقتصر الأمر على ذلك من مغالطات ونفاق وفساد في الذمم، بل أنه حمّل الجارية وزر جريمة السلطان

فلو وضعت في باب المخدع مصباح

ما ضلت قدما مولانا، والله تعالى أعلم والسلطان

وخازن بيت المال

وفي السطر الأخير ما يكشف عما كان من فساد ـ خاصة ـ في استغلال أموال المسلمين وتبذيرها وإنفاقها على الملذات والمحرمات وشراء الذمم، وإن الصراع سيظل مفتوحاً ما دام هناك سلاطين وحكام يعيثون في الأرض فساداً، ويقفون حجر عثرة في سبيل خير شعوبهم وصلاحها وتقدمها، كما يبين لنا حاجة الحاكم أو السلطان إلى بطانة صالحة تعينه على نهضة الأمة ورقيها وعزتها.

في قصيدة بعنوان: "القمر ذو الوجوه السبعة"[64] يواصل الشاعر هجومه على الشعراء المنافقين المتذبذبين الذين ينقلبون حسب مصالحهم وأمزجتهم وأهوائهم، ويشبه بسيسو الشاعر بالقمر صاحب الوجوه السبعة الذي يتلون في وجوه سبعة حيثما تكون المنفعة؛ ولذا بدأ الشاعر قصيدته واصفاً إياه:

عصفوره يموت تحت كل قبعه

جواده يرعى الغبار/ بعد كل موقعه

ثم يأخذ بتعداد ما يمكن أن يعرضه للبيع مهما كان نفيساً من أجل مصلحته ومنفعته عندما يجوع كجرحه وأدمعه ـ وخاتمه ـ وقصيدته ـ فراشه وأقنعة أخرى، وبدءاً من النجمة حتى الزوبعة حتى قلبه وأضلعه على استعداد لبيعها، فليس له مبدأ، وليس له كرامة يضحي من أجلهما ويستدعي لنا من تراثنا الخالد موقعة كربلاء التي

حدثت بين الحسين وخصمه من الأمويين يصور لنا الشاعر المنافق الذي يميل مع كل من يستطيع أن ينتفع من قبله، إذ يقول:

رأيته في كربلاء تحت راية الحسين

صهيل سيفه مع الحسين

وفوق سيفه قصيدة منقوشة

في مدح قاتل الحسين[65]

والشاعر يؤكد هذا الموقف للشاعر المتذبذب واضعاً منفعته نصب عينيه غير مبالٍ بوازع ضمير، أو التمسك بأدنى حد من الكرامة وحفظ ماء الوجه، ويؤكد شاعرنا بسيسو وجود هذه الفئة من الشعراء في أكثر من قصيدة بعنوان "قصيدة من فصل واحد" تتكون من سبعة مناظر، في كل منظر يسلط الضوء على موضوعات من واقع الحياة المضطربة في مقاطع شعرية داخل القصيدة على هيئة الأتوغرافات ويستهلها بالمنظر الأول الخاص بموضوعنا بلسان الجوقة في المسرحية الشعرية بقوله:

الجوقة: كان يُصلي دائماً خلف "علي"[66]

ويسأل الطعام من يديْ "معاوية"...

خلف ـ علي ـ الصلاة مجزية

صلوا وراءه وبعدها،

خذوا الطعام والشراب من يدي "معاوية"

فمثل هذا الشاعر يريد الجمع بين الدين والدنيا، بين الصلاة وراء إمام الورع والتقوى علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ طمعاً في خير الآخرة عن طريق الصلاة "عماد الدين" والطعام في الدنيا الذي يوفره له "معاوية" فهو لا يريد أن يخسر شيئاً

بصرف النظر عن الوسيلة حيث يقول:

غزلت للعناكب العمياء/ ما غزلت

كتبت ما كتبت

وعدت ترجم القصائد التي كتبت

فأين أنت أين أنت؟

نظرت للنجوم فاحترقت

أطعمت شمعة لضفدع، أصبتْ

قصيدة الإيوان أصبحت/ من ألف بيت

الوزن يطرب الحمار/ ينسى الذئب رأسه/ أجدت.

ونعود إلى قصيدتنا "القمر ذو الوجوه السبعة" لنرَ الوجوه المتعددة لهذا الشاعر من الغزل للعناكب العمياء، وكتابته لقصائد في كل اتجاه ثم رجمه لها، فيطلب شاعرنا منه أن يحدد موقفه من كل ذلك ويواصل تعداده لتقلبات الشاعر ذي الوجوه السبعة: بأنه نظر ليكون في مصاف النجوم فاحترق، وإطعامه شمعة لضفدع ثم نظمه لقصيدة: "الإيوان" كما فعل البحتري من ألف بيت، وزنها يطرب الحمار ويُنسي الذئب رأسه ولكن كل هذه الأعمال كانت بلا جدوى وغير ذات قيمة، ولا تغني شيئاً للشاعر الأصيل الثابت على المبدأ.

وشاعرنا معين يواصل حديثه عن الشعراء، ففي قصيدة له بعنوان "الصمت"[67] يطلب من الشاعر الأصيل ألا يصمت لأن مصيره واحد سواء نطق أو صمت وهو الموت فالأفضل أن ينطق ويصرخ في وجه الظلم والاستبداد والطغيان والسلطان.

الصمت موت، قلها ومت

فالقول ليس ما يقوله السلطان والأمير

وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير

للمهرج الصغير

فأنت إن نطقت مت

وأنت إن سكت مت

قلها ومت

وفي بقية القصيدة يتناول الشاعر مقاطع شعرية ثلاثة: المقطع الأول الكلمة التي لم تتم، والحلم الذي يجاهد الإنسان عبثاً لإدراكه، فكما يقول فيها:

حورية البحار فوق صخرة/ وخنجر في صدرها

قصيدة الريان في زجاجة/ قد مات قبل أن يتمها

حذار أن تتمها

أما المقطع الثاني فيمر بشاعرية ورفق حول صمود الإنسان، كالشجرة التي تموت واقفة:

كتبت عن أشجارنا التي تموت وهي واقفة

هذا الشتاء ضاجع المخصي بغلة السلطان

لم تضاجع الأشجار صاعقة

ولم تمت على سرير من تحب عاشقة

أما في المقطع الأخير فيعود الشاعر بنا إلى إشكالية الشاعر والسلطان في عصرنا الحاضر والتركيز على موقف الشاعر:

فعصرنا الشجاع والجبان/ ليس عصر شاعر وسندباد

أبطالنا وجوههم خلف الدروع تحتجب

نطقت حينما الكلام كان من خشب والصمت من ذهب

وبعد: فقد حاولت تتبع ظاهرة توظيف التراث عند الشاعر/ معين بسيسو في

ديوانه: الأشجار تموت واقفة، عبر كراساته الثلاث، حيث ركز في كل كراسة على موضوع رئيس جدير بالاهتمام، فالتصدي للواقع المزري وتعريته والسعي لتغيير بكل جرأة وشجاعة ومهما بلغت التضحيات دون انحناء جعله الشاعر الموضوع الأساس في كراسته الأولى، وقد استند إلى النص القرآني في توظيفه للتراث.

أما الكراسة الثانية فموضوعها كان الارتكاز على استدعاء الشخصيات الإسلامية والعربية ذات المواقف الإيجابية والفاعلة في تراثنا الإسلامي والعربي لتنير لنا الطريق وتفضح في الوقت نفسه مواقف التخاذل والسلبية في عصرنا الحاضر.

وكان موضوع الكراسة الثالثة أهمية الكلمة المؤثرة والفاعلة والملتزمة من الشاعر والأديب في وجه الظلم والاستبداد من أجل تغيير الواقع.

وكلها تتلاحم وفق رؤيا الشاعر الذي نذر نفسه من أجل تقدم وطنه ورفعته، فالشاعر موقف وفعل وحركة، وعليه حمل الأمانة بكل صدق وإخلاص، وأرى أنه وفق في ذلك كل توفيق.

الخاتمة

وأخيراً فإننا أمام شاعر على درجة عالية من الثقافة، أعطته فضاءً واسعاً يتحرك فيه من خلال فهمه العميق للواقع الذي دفعه إلى تحطيم سلبياته المريرة، وتعرية ما فيه من زيف وضلال من خلال نصوص تنقل الحقيقة المرة في لغة شعرية فجة وبأسلوب خشن، يصدم الوعي والذوق، وهو ما يتفق ورؤيته لوظيفة الشعر الذي ينبغي أن يخرج عن دور تخدير الوعي، وهدهدة الحواس، ويدخل في مرحلة تكثيف الواقع وعرضه بكل ما فيه من هوان وانحطاط، كما أن شاعرنا/ معين كان مسكوناً بهاجس أن التاريخ قد يتفرغ لمراقبة الشاعر، والبحث عن التناقض بين موقعه وبين شعره، فالشعر عنده موقف وحركة وفعل، وهذا يرجع إلى تأثره الشديد بالواقعية الاشتراكية التي آمن بها، إضافة إلى الأيدلوجية التي انضوى تحت لوائها وهي انتسابه إلى الحزب الشيوعي.

في ضوء الدراسة يمكن أن نصل إلى أن الشاعر معين بسيسو قد شحذ أدواته الفنية وفي مقدمتها توظيفه للتراث بأبعاده المختلفة المتمثلة في:

1ـ التراث الإسلامي من خلال استيحاء آيات من القرآن الكريم، وتراكيب وقصص كقصة الحوت، وأصحاب الكهف، ومن الأحاديث الشريفة، إلى جانب استلهامه لشخصيات إسلامية بارزة لها مواقفها الإيجابية المشهودة أمثال: أبي ذر الغفاري، وعمار بن ياسر، وعثمان، وعلي، ومعاوية، والحجاج وغيرهم.

2ـ التراث الأدبي العربي: حيث استدعى شخصيات أدبية: أمثال المتنبي، وبديع الزمان الهمذاني وابن المقفع، إلى جانب الصور السلبية عن المنافقين والمتسلقين من الشعراء، وخصيان السلاطين من الشعراء.

3ـ الموروث الفلكلوري: حيث وظف الشخصيات الفلكلورية كشهرزاد وشهريار في ألف ليلة وليلة، ومصباح علاء الدين، إلى جانب بعض السير الشعبية الشائعة.

4ـ التراث الأدبي العالمي الحديث من خلال استدعاء شعراء مثل: بوشكين ومایاكوفسكي وناظم حكمت، ولوركا المنثورة في شعره ككل، إضافة إلى استدعائه من التراث الهندي، حكاية دبشليم الملك مع بيدبا الحكيم.

ويتوسل الشاعر إلى جانب توظيفه للتراث واستلهامه للمواقف والعلاقات التوافقية مع نصه الشعري أو المواقف التخالفية (الاستيحاء العكسي للتراث) بالرمز والمنهج الواقعي،وهاجسه الصورة والطباق، وصراع الأضداد، والأدهاش.

وأرى أن الشاعر قد وفق في توظيفه للتراث توظيفاً جيداً بأسلوب جديد، تخلص فيه من الشعر التقليدي ولغة الخطابة بعد أن نضجت حاسته الشعرية واتخاذه الجمل الشعرية القصيرة وتكثيف الدلالة، وعمق الفكرة، متأثراً بلغة الصحافة والإعلام والسياسة التي كانت لها الأثر الفاعل في خلق لغة الشاعر، كما كان موفقاً في الربط المحكم بين العنوان والنصوص الشعرية ربطاً محكماً بما يخدم موضوعه وما يهدف إليه.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيبت، وهو رب العرش العظيم.

الهوامش:

(1) عبد الوهاب البياتي: "الشاعر العربي المعاصر والتراث" مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو1981م، الشعر العربي المعاصر والتراث، ص19.

(2) جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، الجيزة، 1987م، ص16ـ18 بتصرف.

(3) المصدر السابق: ص21.

(4) أحمد دحبور: كتاب اللوتس "معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة، دار الأسوار/ عكا، 1988م، ص42.

(5) الديوان (الأشجار) ص233.

(6) سورة الكهف الآية 25.

(7) د. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق/ القاهرة، ط1، 1996، ص53.

(8) سورة البقرة الآية 35.

(9) سورة مريم الآية 25.

(10) سورة التين الآيات 1 ـ 3.

(11) محمد علي الصابوني: شرح صفوة التفاسير، المجلد الثالث، دار الصابوني/ القاهرة 1401هـ ـ 1989م، ص578.

(12) سورة يوسف الآية 84.

(13) سورة الكهف الآية 12.

(14) الديوان: ص252.

(15) سورة الكهف الآية 22.

(16) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي/ القاهرة ط1، 1997، ص203.

(17) د. نادي الديك: ما قالته غزة للبحر دراسة نقدية في نتاج معين بسيسو، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 1998م، ص104.

(18) الديوان: ص238.

(19) سورة الصافات الآيات 139 ـ 144.

(20) جمال الدين أبو المحاسن بن ثغرى مردى الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج4، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط1، 1992م، 179.

(21) الديوان: ص236.

(22) سورة يوسف الآية 10.

(23) د. جابر عصفور: أقنعة الشعر، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع يوليو 1981م/ القاهرة، ص123.

(24) السيرة النبوية لأبي محمد بن هشام المعارفي، المعروفة بسيرة ابن هشام، تحقيق جمال ثابت ـ محمد محمود ـ سيد إبراهيم، دار الحديث/ القاهرة حـ4 سنة1996، ص149.

(25) الديوان: ص259.

(26) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، معهد الدراسات العربية/ القاهرة، 1999م، ص139 بتصرف.

(27) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

(28) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر العربي، ص14.

(29) الديوان: ص261.

(30) د. حسن إبراهيم: زعماء الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ط3، القاهرة، 1980م، ص171.

(31) الديوان: ص261.

(32) عز الدين إسماعيل: محاكمة رجل مجهول الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر/ القاهرة، 1971م، ص15، 16.

(33) استدعاء الشخصيات التراثية، ص268.

(34) الديوان: ص263.

(35) د. عادل الأسطة: في مقال له بعنوان: معين بسيسو وابن المقفع في كتاب مع آخرين بعنوان "لم تسقط من يده الجمرة" وهي دراسات وقصائد في الذكرى الرابعة لرحيل معين بسيسو، صادر عن اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين في الأرض المحتلة 1988م.

(36) د. محمد الكتاني: دراسة لمؤلفات ابن المقفع في رسالة الصحابة، والجاحظ الكندي، المصري، ورسالة الغفران مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء/ المغرب: بدون تاريخ، ص21.

(37) المصدر السابق: ص15، 16.

(38) طبعة دار الشرق/ القاهرة، ط2، بدون تاريخ، ص5-10.

(39) الديوان: ص263.

(40)د. فاروق عبد القادر: كتاب لوتس "معين بين السنبلة والقنبلة"، قراءة في مسرح

معين ، ص54.

(41) الديوان: ص264.

(42) الديوان: ص267.

(43) الديوان: ص269

(44) استدعاء الشخصيات التراثية، ص124. وفي هذا المعنى يستدل المؤلف بنواصف أدونيس ومحمد أبو دية.

(45) ما قالته غزة للبحر، دراسة نقدية في نتاج معين بسيسو، ص127.

(46) المصدر السابق: ص127.

(47) الديوان: ص270.

(48) محيي الدين صبحي: شعر الحقيقة، دراسة في نتاج معين بسيسو، دار الطليعة، بيروت ط1982م.

(49) الديوان: 60.

(50) الديوان: 60.

(51) "معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة"، كتاب لوتس، ص26.

(52) المصدر السابق.

(53) الديوان: ص501.

(54) الديوان: من قصيدة/ عزف منفرد على القانون، ص445.

(55) الديوان: من قصيدة/ قصيدة على سيف البحتري، ص568.

(56) الديوان: ص281.

(57) الديوان: ص281، 282

(58) الديوان: ص552.

(59) محي الدين صبحي: شعر الحقيقة، ص67.

(60) الديوان: ص283.

(61) استدعاء الشخصيات التراثية، ص205.

(62) علي بن الحسين "أبو الطيب المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الحلبي 1936، ص43.

(63) الديوان: ص291.

(64) د. شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف/ القاهرة، ط5، 1980م، ص8.

(65) الديوان: ص292.

(66) الديوان: ص331

(67) الديوان: ص297.

ثبت المصادر والمراجع:

- أحمد دحبور: كتاب اللوتس "معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة، دار الأسوار/ عكا، 1988م.
- جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، الجيزة، 1987م.
- جمال الدين أبو المحاسن بن ثغرى مردى الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج4، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط1، 1992م.
- حسن إبراهيم: زعماء الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ط3، القاهرة، 1980م.
- السيرة النبوية لأبي محمد بن هشام المعارفي، المعروفة بسيرة ابن هشام، تحقيق جمال ثابت ـ محمد محمود ـ سيد إبراهيم، دار الحديث/ القاهرة حـ4

سنة1996م، ص149.

- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف/ القاهرة، ط5، 1980م.
- عادل الأسطة: معين بسيسو وابن المقفع في كتاب مع آخرين بعنوان "لم تسقط من يده الجمرة" وهي دراسات وقصائد في الذكرى الرابعة لرحيل معين بسيسو، صادر عن اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين في الأرض المحتلة 1988م.
- عز الدين إسماعيل: محاكمة رجل مجهول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر/ القاهرة، 1971م.
- علي بن الحسين "أبو الطيب المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الحلبي 1936.
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي/ القاهرة ط1، 1997م.
- فاروق عبد القادر: قراءة في مسرح معين كتاب لوتس بين السنبلة والقنبلة.
- محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق/ القاهرة، ط1، 1996.
- محمد علي الصابوني: شرح صفوة التفاسير، المجلد الثالث، دار الصابوني/ القاهرة 1401هـ ـ 1989م.
- محمد الكتاني: دراسة لمؤلفات ابن المقفع في رسالة الصحابة، والجاحظ الكندي، المصري، ورسالة الغفران مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء/ المغرب، بدون تاريخ.
- محمود درويش: معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة، كتاب لوتس، مجلة اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، ط1، 1986.

- محيي الدين صبحي: شعر الحقيقة، دراسة في نتاج معين بسيسو، دار الطليعة، بيروت ط1982م.
- نادي الديك: ما قالته غزة للبحر دراسة نقدية في نتاج معين بسيسو، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 1998م.

المقالات:

- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع يوليو 1981م/ القاهرة.
- عبد الوهاب البياتي: مقالات اللوتس، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو1981م.

الرسائل الجامعية

- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات/ جامعة الدول العربية/ القاهرة، 1999م.