The Verbal and Stylistic Structure in the Poetry of Resistance by Mu'in Bsisu

Seedad Sami Ali, Juan Abdulqadir Abdullah
Soran University, Erbil, Iraq

KEYWORDS: **Resistance Literature, Mu'in Bseiso, Lexical Structure, Stylistic Structure, Repetition, Direct Address, Irony, Palestinian Poetry.**

https://doi.org/10.51345/.v37i1.1246.g637

ABSTRACT:

This research examines the lexical and stylistic structure in the resistance poetry of the Palestinian poet Mu'in Bseiso, one of the most prominent figures of modern resistance literature. The importance of the study lies in highlighting the role of the word as a parallel weapon to revolutionary action, and as an effective tool for shaping collective awareness and strengthening national identity. The research aims to reveal the nature of the vocabulary employed by Bseiso, who relied on simple and familiar words close to the people's experience, yet charged them with symbolic meanings that embody the suffering and aspirations of Palestinians. The study adopts the descriptive-analytical method in analyzing texts, the historical method in tracing the emergence of resistance literature, and textual criticism in reading selected poetic samples. The findings show that Bseiso particularly employed rhetorical techniques such as repetition, direct address, and irony, which gave his poems a mobilizing and collective rhythm, transforming them into a living revolutionary discourse that reflects resilience and defiance.

البنية اللفظية والأسلوبية في شعر المقاومة عند معين بسيسو

سيداد سامي علي، أ.م.د. جوان عبدالقادر عبدالله
جامعة سوران، اربيل، العراق

الكلمات المفتاحية | **معين بسيسو، البنية اللفظية، الأسلوبية، التكرار، الخطاب المباشر، السخرية، أدب المقاومة، الشعر الفلسطيني.**

https://doi.org/10.51345/.v37i1.1246.g637

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة البنية اللفظية والأسلوبية في شعر المقاومة عند الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، أحد أبرز رموز الأدب المقاوم في العصر الحديث. تنبع أهمية البحث من إبراز دور الكلمة بوصفها سلاحًا نضاليًا موازيًا للفعل الثوري، وأداة فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي وتعزيز الهوية الوطنية. يهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة الألفاظ التي وظّفها بسيسو، حيث اعتمد على ألفاظ بسيطة ومألوفة قريبة من وجدان الناس، لكنه شحنها بدلالات رمزية عميقة تجسّد معاناة الفلسطينيين وآمالهم. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص، والمنهج التاريخي في تتبع نشأة أدب المقاومة، والمنهج النقدي النصي في قراءة نماذج شعرية مختارة. وتوصلت النتائج إلى أن بسيسو اعتمد بشكل خاص على أساليب بلاغية مثل التكرار، الخطاب المباشر، والسخرية، مما منح نصوصه إيقاعًا تحريضيًا وجماهيريًا، وحوّل قصائده إلى خطاب ثوري حي يعكس روح الصمود والتحدي.

المقدمة:

تُعدّ المقاومة مفهومًا إنسانيًا أصيلًا، يرتبط بفعل الصمود ورفض الظلم والاحتلال، وقد شكّلت القضية الفلسطينية منذ نكبة عام 1948 فضاءً خصبًا لتجليات هذا المفهوم في الأدب والفكر. ومن هنا تنبثق مشكلة البحث في الكشف عن حضور المقاومة في الأدب الفلسطيني من خلال شعر معين بسيسو، وبيان كيف استطاع أن يحوّل الكلمة إلى سلاح تعبوي يوظف لخدمة قضايا التحرر والهوية. وتقوم فرضية البحث على أن بسيسو اعتمد على لغة بسيطة مألوفة مشحونة بالرموز، وأساليب بلاغية متنوعة، جعلت قصائده نصوصًا نضالية قادرة على التعبير والتحريض في آن واحد.

تقوم فرضية البحث على أن بسيسو اعتمد على ألفاظ بسيطة مألوفة محمّلة بالرموز، وعلى أساليب بلاغية محددة أبرزها التكرار، الخطاب المباشر، والسخرية، مما جعل قصائده نصوصًا نضالية مزدوجة الوظيفة: التعبير عن المعاناة والتحريض على الفعل المقاوم.

وانطلاقًا من هذه الفرضية، يطرح البحث مجموعة من الأسئلة المحورية: ما طبيعة الألفاظ التي تميز شعر بسيسو المقاوم؟ وما أبرز الأساليب البلاغية التي اعتمدها في التعبير عن معاناة شعبه؟ وكيف استطاع الجمع بين البعد الفني والدور النضالي للشعر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، يقترح البحث تحليل نصوص مختارة من شعره للكشف عن آليات التوظيف الفني للكلمة، وكيفية تحوّلها إلى رمز نضالي. وبذلك يسعى إلى بيان أن شعر بسيسو ليس مجرد تعبير جمالي، بل ممارسة نضالية تسهم في تشكيل الوعي الجمعي، وتأكيد الهوية الفلسطينية، وترسيخ روح الصمود والتحدي.

– مفهوم أدب المقاومة:

يُعَدّ أدب المقاومة أحد الأشكال التعبيرية التي رافقت الإنسان في مختلف العصور، إذ نشأ مرتبطًا بتجارب الشعوب في مواجهة الظلم والاستبداد. وفي هذا السياق يوضح الأسطة، ويقول: "أدب المقاومة من الآداب الإنسانية التي تجدها في كل أمة من الأمم نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خانق دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض هذا الظلم والتمرد عليه والانقلاب على مفاهيم الخضوع له والتعامل معه بوصفه أمرًا واقعًا، وبالتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرر" (2008، 9).

ويعرف أدب المقاومة أيضًا بأنه" النداء المتهمس في وجه الظالم وصيحة المظلوم ووجه الغاصب المستبد من جهة أبناء البلد المضطهد الذي لا يرضى بالذل والهوان فهو قائم يدافع عن كيانه وعقيدته ووطنه ولا يقعده عن تحرير بلده عن الظلم الظالمين وجور الجائرين" (خضري وآخرون، 2021، 8).

ونظرًا لبقاء فلسطين تحت الاحتلال الإسرائيلي إلى يومنا هذا، بينما تحررت البلدان العربية الأخرى من الاستعمار الذي تسلط عليها، فإن هذا الأدب ظل الموضوع الفلسطيني الأبرز، رغم وجود موضوعات أخرى نادرًا ما تكون مستقلة عن هذا الموضوع.

وتتركز مضامين هذا الأدب على" قيم البطولة والفداء، والصمود والتحدي، والثورة، والصلابة، والشهادة، والتمسك بالأرض والمعاناة، وتتداخل مع فنون أخذت هوية خاصة ضمن مساق أدب المقاومة كأدب الأسر والسجن، وأدب العودة، وأدب اللجوء والمنفى والاغتراب عن الوطن، كما يحوي قيمًا رمزية عالية لأبطال هذه القيم، ويعكس التجربة الثورية الجهادية بمبادئها ومواقفها وتسجيلاتها للوقائع والأحداث" (الأسطة، 2008، 9).

ويبيّن هذا الطرح أن أدب المقاومة يتجاوز حدود التعبير الأدبي ليتحول إلى سجل حيّ لقيم النضال والتمسك بالهوية، كما يعكس قدرة الأدب على ملامسة التجربة الجماعية وتجسيدها فنياً.

– التأصيل التاريخي لأدب المقاومة:

يتناول الباحثون مصطلح أدب المقاومة كإطار نقدي يعكس صمود الإنسان ومواجهته للظلم عبر التاريخ الحديث، "أدب المقاومة مصطلح حديث نسبياً في متن التعريفات والاصطلاحات التي عرفها الخطاب النقدي العربي منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، في إطار الحيوية النقدية الغربية، ونظرياتها التي طبعت مرحلة ما بعد ثورة الطلاب في فرنسا سنة (1968)، وربما هو المصطلح الوحيد من بين جميع المصطلحات المستعارة الذي خرج من رحم العربية الصرف، وظروفها التاريخية الخاصة التي تعلقت بما عرف في أدبيات الإعلام بنكبة فلسطين سنة (1948) والنكسة العربية سنة(1967).

وهو كغيره من المصطلحات الجديدة ما زال محاطاً بالغموض، وجامعاً في تضاعيفه نسبة عالية من المصطلحات الحافة كأدب الحرب وأدب الثورة وأدب النضال، وغيرها من التصنيفات التي يتقاطع معها في الرفض والمواجهة والممانعة، والدعوة إلى صد العدوان ودحره في المقام الأول، ففي الوقت الذي انسحب هذا المصطلح على مختلف الإبداعات التي أنتجها أبناء فلسطين المحتلة سواء في الداخل أو الخارج فإننا لم نلق أحداً من النقاد يطلق هذا التوصيف على الأدب المكتوب في الثورة التحريرية الجزائرية وحولها سواء من داخل الجزائر أو من خارجها" (شطاح، 2015، 1).

يتضح أن أدب المقاومة ليس مجرد تصنيف أدبي، بل انعكاس لتجربة الإنسان في مواجهة الظلم والصعوبات التاريخية. كما يوضح أن هذا الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالظروف الواقعية للشعوب، ويعكس روح الصمود والممانعة الإنسانية.

وعند البحث في ذاكرة المصطلح نجد الكاتب الفلسطيني (غسان كنفاني) أول من استخدم مصطلح (أدب المقاومة) في الأدب العربي المعاصر، وهو أول من أطلق هذا المصطلح وأشاعه، قبل أن يحذو حذوه الناقدون والدارسون ويصبح مصطلحاً قاراً وفاشياً في الأدب والصحافة، أصدر (غسان كنفاني) كتابين درسا فيهما الأدب العربي في فلسطين، أولهما (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: 1948-1966) سنة (1966)، وثانيهما (الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال: 1948-1968) سنة (1968). والذي يعنينا من الكتابين هو المصطلح بحد ذاته بغض النظر عن المنهج الذي اتبعه كنفاني في دراسة الأدب الفلسطيني، ولا التحليلات الضافية التي كرّسها لحيوات الشعراء الفلسطينيين تحت الاحتلال وقسوة ظروفهم، ولا مضامين أشعارهم المتشبثة بالأرض والجذور والانتماء، والدعوة إلى المقاومة بالروح والدم والقلم، وكل ما تطاله الأيدي المحرومة من الحق في الحياة والكرامة (ينظر: المصدر نفسه، 2015، 2).

فمن أبشع النكبات والأزمات قد اندلعت في فلسطين بعد الاحتلال الإسرائيلي، ولا شك بأن القضية الفلسطينية احتلت مكانًا كبيرًا في الشعر العربي، وكثيرًا ما أنشد الشعراء أشعارهم في هذا المجال وتغنّوا

في شعرهم مظاهر المقاومة وتأثروا بهذه القضية بشكل كبير، وقد تطرقت أفكارهم في سبيل الدفاع عن الحق والوقوف أمام الظلم، ومن هذا المنطلق يعتبر هذا الشعر انعكاسًا للروح النضالية وتعكس الروح الوطنية (ينظر: خضري، 3،2019).

"وتكمن الأهمية التاريخية لأدب المقاومة في أنه لدى مختلف الشعوب يعكس مرحلة تاريخية معينة، مر بها ذلك الشعب، كما ارتبط بمهمّة تغيير ظروف الإنسان غير الطبيعية، فقد تميزت آداب المقاومة، كالمقاومة الفلسطينية، بالصراع من أجل تحرير الأرض والإنسان، وإعادة بناء الذات الإنسانية من جديد" (المصدر نفسه،24،20).

ويكشف هذا القول إن أدب المقاومة ليس مجرد تعبير فني، بل وثيقة تاريخية توثق مراحل الصراع وتنهض بوظيفة تغييرية، حيث يعبّر عن سعي الإنسان للتحرر وبناء ذاته من جديد.

**** معين بسيسو: شاعر الثورة والنضال:**

ولادته وأسرته: معين بن توفيق بسيسو شاعر فلسطيني، ولد في حي (الشجاعية) بمدينة (غزة) بفلسطين المحتلة، فكان مولده في اليوم (10) من شهر تشرين الأول (أكتوبر) من عام (1927)، عاش معين بسيسو في كنف أسرة فلسطينية وطنية مناضلة، وتتكون أسرته من والده (توفيق بسيسو)، ومن والدته (هدى الشوا)، وخمسة أخوة، وهم: (عابدين، أسامة، صهيب، سعد، علاء)، وأخت وحيدة اسمها (سهير)، وهو الابن البكر لأسرته، وهو الوحيد في عائلته الذي جمع بين الصحافة والأدب (ينظر: علي أبو بشير،11)، "وتزوج من صهباء البربري، وأنجب منها ثلاثة أبناء هم: (توفيق، داليا، مليكة)"(الشريف، بدون تاريخ).

ثقافته ووظائفه: تلقى علومه في مدرسة (الإمام الشافعي) في غزّة الابتدائيّة والمتوسّطة، وأنهى دراسته الثانوية في كلية غزة، وتخرج من الجامعة الأميركيّة بالقاهرة عام (1952) – قسم الآداب – الصحافة.

عمل بسيسو مدرسًا في العراق، ثم مدرسا في غزّة فناظر مدرسة إعداديّة، اعتقل عام (1955) على أثر قيادته للتظاهرات الوطنية الكبرى ضد مشروع إسكان وتوطين اللاجئين في شبه جزيرة سيناء، تم الإفراج عنه عام (1958)، اعتقل بعدها عام (1959) على أثر الحملة المعادية للديمقراطيّة في مصر ولقد استمرّ الاعتقال حتى عام (1963). عمل بعد ذلك في إنشاء الإذاعة ل(منظمة التحرير الفلسطينيّة)، ثم ذهب لسوريا حيث عمل كرئيس تحرير لجريدة الثورة، وبعدها سافر إلى موسكو ومن موسكو عاد للقاهرة حيث عمل محرّرا ثقافيّا في جريدة (الأهرام القاهرية) عام (1969)، وبعد رحيل (جمال عبدالناصر) غادر القاهرة إلى بيروت، وفي عام (1981) أصبح مستشارا ثقافيّا لرئيس اللجنة التنفيذيّة ل(منظمة التحرير

الفلسطينيّة)، وفي الوقت نفسه رئيساً لتحرير مجلّة (اللوتس) لكتّاب آسيا وأفريقيا، وكذلك مسؤول القسم الثقافي – عضو السكرتارية المركزيّة لاتحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. (ينظر: كامبل، 1996، 335).

جوائزه: نال بسيسو العديد من الجوائز، ومن أهمها:

-نال في عام (1979) درع الثورة للفنون والآداب.

-ونال عام (1980) جائزة اللوتس الدوليّة لاتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا (ينظر: المصدر نفسه،1996، 335).

وفاته: "توفي معين بسيسو إثر نوبة قلبية حادة ألمت به في لندن يوم (23) كانون الثاني/يناير (1984). أحبت عائلته أن تدفنه في غزة المحتلة لكن إسرائيل رفضت ذلك، فنقل جثمانه من لندن إلى تونس، ثم إلى القاهرة حيث دُفن في مقبرة (الأربعينات) في ضواحي القاهرة" (الشريف، بدون تاريخ).

ويكشف هذا العرض لمسيرة بسيسو أن تجربته الحياتية لم تكن منفصلة عن نضاله الوطني، إذ تداخلت أدواره الأدبية والصحفية والسياسية لتشكّل صورة متكاملة لشاعر عاش الكلمة بوصفها فعلاً مقاوماً.

***** البنية اللفظية والأسلوبية في شعر المقاومة عند معين بسيسو:**

أولًا: الألفاظ

-اللفظ هو: "الوسيلة الوحيدة لإدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة التي ينقل بها الأديب تجاربه الشعورية" (قطب، 1983، 70).

من المؤكد أن الألفاظ وبكل أنواعها سواء كانت ألفاظًا فصحى أو عامية وسيلة من وسائل التعبير لأي شاعر عند نظمه الشعري، وعلى الرغم من أن اللغة دائمًا تكون حافلة بالألفاظ فإن الشاعر يسعى إلى اختيار أحسن الألفاظ، وأفضل دليلٍ على ذلك هو أنه رغم أن اللغة العربية واحدة إلا أنه يمكن الفرق بين لغة شاعر وآخر، وبين شعر فترة وأخرى، فلكل شاعر أسلوبه الخاص (ينظر: علي أبو بشير، 1991-1992، 186).

ومن هنا، يمكن تصنيف الألفاظ في شعر المقاومة عند بسيسو إلى ثلاثة محاور رئيسة:

1- الألفاظ البسيطة والمألوفة: يعدُّ اللفظ مدخلاً أساسياً لكل نص شعري، فهو لا ينفصل عن المعنى الذي يحمله، بل يتشكل معه في صورة واحدة. والشاعر المبدع هو من يلتقط الألفاظ المألوفة من الحياة اليومية، ليبثّ فيها روحًا جديدة تتلاءم مع عمق تجربته ومعاناة مجتمعه (ينظر: الحمد، 2025، 328).

فكان بسيسو يكتب بلغة الناس البسيطة والمألوفة، يستمدّ كلماتهم اليومية ليحولها إلى صوت جماعي يحمل أوجاعهم وآمالهم في وجه الاحتلال. وفي قصيدته المعنونة (الأغنية المعصوبة العينين)، يقول:

"يا وطني أينَ الأغنيةُ تساقُ؟
خيطٌ من دمك الخفّاق يراقُ
من أجلكَ شلّالُ مرايا صفرٍ،
يتكسّرُ في وَجهي،
شلّالُ مَرايا سوداء،
من أجلكَ أُقحمُ أسواري...
من أجلك أُرجمُ بالنار...
من أجلكَ أحملُ أغلالي
في مَنفى الأرضِ كجَوّالِ
من أجلكَ خُبزي بدَمائي...
معجونٌ، خُبزي بدَمائي
واللّوحةُ المشحوذةُ كتاب
في ظِلّي غُرْزٌ وأشْعاري..." (بسيسو، 2008، 144-145).

تُعد هذا المقطع الشعري من قصيدة (الأغنية المعصوبة العينين) من النماذج البارزة في شعر المقاومة عند معين بسيسو، إذ توظّف فيها ألفاظًا بسيطة ومألوفة، لكنها مشحونة بالرموز والمعاني التي تُجسّد مشوار النضال الوطني، ويحوّلها إلى رسالة قويّة تفصح عن المعاناة وتضحيات الشعب الفلسطيني.

ففي مطلّع القصيدة، يخاطب بسيسو وطنه بعبارة مباشرة: "يا وطني"، لا يبحث عن مفردات معقّدة ولا صور بعيدة، بل يستخدم الألفاظ التي يعرفها الناس ويستخدمونها في حياتهم اليومية، مثل: "الأغنية، الدّم، الخيط، الخبز، الأغلال"، فتتحوّل هذه الكلمات البسيطة عنده إلى معانٍ كبيرة، ف"الأغنية" عادة ما ترمز إلى البهجة والفرح باتت رمزاً للفرح الغائب، و"الخيط" الرفيع أصبح دماً نابضاً يروي تضحيات الوطن، بينما الخبز والدم يمتزجان ليصبح صورة مكثفة للتضحية من أجل البقاء.

وتكرار الشاعر لعبارة "من أجلك" يعطي النص حرارة إنسانية خاصة، فهي ليست ترديداً لغوياً فحسب، بل أقرب إلى هتاف جماعي يسمعه المتلقي كأنه صادر من الشعب كله.

فكل لفظ من هذه الألفاظ شائع بين الناس وقريب من تجربتهم اليومية، لكنه مفعم بالعاطفة والرمزية، وكأن الشاعر يقول إن الكلمات التي ننطقها يومياً يمكن أن تصبح وقوداً للمقاومة وصوتاً للأمل.

ويُعد هذا المقطع الشعري من قصيدة (المدينة المحاصرة) من النماذج البارزة في شعر المقاومة عند بسيسو، فوظّف فيها الألفاظ ببراعة في التعبير عن الحصار والألم، إذ يحوّل الألفاظ البسيطة إلى وسيلة تعكس الواقع القمعي والمعاناة الجماعية، إذ يقول فيها:

"البحرُ يحكي للنجومِ حكايةَ الوطنِ السجينْ
واللّيلُ كالشحاذ يَطرقُ بالدموعِ وبالأنينْ
أبوابَ غزّةَ وهيَ مغلقةٌ على الشّعبِ الحزينْ
فيحرّكُ الأحياءَ ناموا فوقَ أنقاضِ السّنينْ
وكأنّهمْ قبرٌ تدقُّ عليهِ أيدي النابشينْ" (المصدر نفسه، 2008، 42).

ففي هذه القصيدة، يستند بسيسو إلى كلمات مألوفة من حياة الناس، مثل: "البحر، الليل، النجوم، الأبواب، الشعب، الحزن". وهي ألفاظ يعرفها كل إنسان، لكنها تتحول عنده إلى مرايا تبرز معاناة جماعية، فالبحر ليس مجرد عالم مائي، بل راوٍ يحكي للنجوم حكاية وطن أسير. فالليل الذي عادة ما يرمز إلى الراحة والسكون، يظهر هنا في صورة الشحاذ الذي يطرق الأبواب بالدموع والأنين، فمن خلال هذه الصورة البسيطة يجعل الشاعر الليل شريكاً في المعاناة.

ثم يأتي الشاعر بالصورة الأكثر مباشرة، وهي: "أبوابُ غزّة وهي مغلقةٌ على الشّعبِ الحزينْ". مفردات بسيطة ومباشرة، لكنها تنقل واقع الحصار بصدق لا يحتاج إلى بلاغة متكلفة، وبعد ذلك يصور الأحياء بأنهم "نامُوا فوقَ أنقاضِ السنينْ"، وهي عبارة من صميم لغة الناس اليومية، لكنها تحمل ألم التراكم الطويل للدمار والخذلان.

وفي البيت الأخير، تتحول ألفاظ مألوفة، مثل: "قبر، أيدي، تدق"، إلى صورة صادمة تفضح وحشية المحتل، الذي لا يكتفي بإيذاء الأحياء بل يعبث بالموتى أيضاً.

2-الألفاظ الرمزية: من أبرز ما يميّز الشعر الفلسطيني المقاوم حضوره الرمزي؛ ليس زخرفًا لغويًا عابرًا، بل أسلوبًا حيًّا يمنح الكلمات البسيطة عمقًا يجعلها أقرب إلى وجع الناس وأحلامهم (ينظر: إبراهيمي وآخرون، 2017، 2).

ولقد ذهب بعض الدارسين في تعريفاتهم للرمز إلى أنه: "شيء حسّي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس" (فتوح، 1977، 40).

الرمز في الأدب ليس مجرد أداة زخرفية، بل هو وسيلة تمنح الكلمة حياة ثانية، وتجعلها قادرة على حمل المشاعر والأفكار بأبعاد أعمق، فحين تعجز الألفاظ المباشرة عن رسم ملامح الواقع، يلجأ الشاعر إلى الرمز

ليضيء ما هو مخفي، ويكشف ما لا يُقال صراحة. لذلك نجد أن الشعراء الفلسطينيين وجدوا في الرمز لغةً موازية لتجربتهم، تساعدهم على تصوير المأساة والبطولة معًا، وتعكس ما يعيشه الناس تحت وطأة القهر والاحتلال. فالرموز ليست ابتعاداً عن الواقع، بل اقترابًا منه بطريقة أصدق، تجعل الشعر نافذة على الوجدان الجماعي، ووسيلة جمالية وفنية في سبيل الحرية (ينظر: إبراهيمي وآخرون، 2017، 13).

في شعر معين بسيسو تتحوّل الألفاظ البسيطة إلى رموز حيّة، تتجاوز معناها المباشر لتكشف عمق التجربة الإنسانية والنضالية، وتمنح القصيدة بُعدًا جمعيًا يعبّر عن المعاناة والأمل في آن واحد. ففي قصيدته (ثلاثة جدران لحجرة التعذيب)، يقول:

"ســـأقاومْ...
مازالَ في الجدارِ صفحةٌ بيضاءْ
ولم تذب أصابعُ الكفينِ بعدْ...
هناكَ من يَدقْ
برقيةٌ عبر الجدارْ
قدْ أصبحتْ أسلاكُنا عروقَنا
عروقُ هذه الجدرانْ...
دماؤنا تصبُّ كلُّها،
تصبُّ في عروقِ هذهِ الجدرانْ...
برقيةٌ عبرَ الجدارْ
قد أغلقوا زنزانةً جديدهْ
قد قتلوا سجينْ...
قد فَتَحوا زنزانةً جديدهْ
قد أحضروا سجينْ..." (بسيسو، 2008، 326).

ففي هذه القصيدة، يعتمد بسيسو على ألفاظ قريبة من واقع السجن، مثل: "الجدار، البرقية، الأصابع، الدماء، الأسلاك، الزنزانة، السجين"، لكنه يحوّلها إلى رموز تعبّر عن الصمود وتمنح التجربة الفردية بُعداً جماعياً. فالجدار الذي يبدو حاجزاً صامتاً، صار رمزاً للأمل، كما يظهر في قوله: "مازالَ في الجّدارِ صفحة بيضاءْ"، والأصابع والكفان التي لم تذبْ بعد تتحول إلى صورة للإرادة الإنسانية التي لا تنكسر، رغم القيد والتعذيب.

وتجاوزت البرقية معناها، وصارت رمزاً على كسر العزلة وإيصال صوت المقاومين، بينما تحوّلت الأسلاك إلى عروق، أي أنها تصير شاهداً على أن القيود نفسها يمكن أن تنبض بالحياة، والدماء التي تصب في الجدارن أصبحت رمزاً للتجدد والتغذية المستمرة لذاكرة النضال، كما أن الزنزانة والسجين لا يردان كصور معزولة، بل كرمزين لدورة لا تنقطع من القهر يقابلها مقاومة جماعية متجددة، فعندما يقتلون سجيناً ويأتي آخر مكانه لا تنطفئ شعلة المقاومة.

ختاماً، تعد هذه القصيدة من أبرز أعمال بسيسو في أدب المقاومة، إذ وظّف فيها ألفاظاً بسيطاً وحوّلها إلى رموز حيّة، تعكس المعاناة الفردية كصورة للجماعية.

وفي هذا المقطع الشعري من قصيدة (الرصاصة الأولى)، يجسّد بسيسو لحظة الانطلاق الثوري، حيث يحوّل الكلمات البسيطة إلى رموز للمقاومة، إذ يقول فيها:

"جُمجمةُ فلسطينَ "المحبـــرةُ"
لنغْمسَ أغصانَ الليمونْ...
ولنكتبْ يا شعراءَ التينِ وشعراءَ الزَّيتونْ
وعلى أوراقِ الموزِ وفوقَ زجاجِ نوافذنا
أشعاراً لفلسطينْ...
جمجمةُ فلسطينَ هي الخوذةُ
فوق الرأسْ...
وهي الكأسْ...
فلنشربْ في جمجمةِ فلسطينْ
نخبَ فلسطينْ " (المصدر نفسه، 2008، 316).

الشاعر في هذه اللوحة الشعرية، يوظّف صورة الجُمجُمة بشكل غير مألوف، إذ يحوّلها من رمز للموت إلى رمز للحياة والاستمرار، فهي مرةً محبرة نغمس فيها أغصان الليمون لنكتب أشعاراً لفلسطين، ومرةً أخرى هي الخوذة تحمي رأس المناضلين في المعركة، ومرة أخرى كأس نرفعها لنشرب نخب الوطن، هذا التحول يكشف كيف يتعامل الشاعر مع أبسط الألفاظ ليعطيها طاقة رمزية مزدوجة: الموت الذي يتحول إلى إبداع، والفقد الذي ينقلب إلى مقاومة واحتفال.

كما يربط الشاعر هذه الصور بمكوّنات الأرض الفلسطينية، مثل: التين، الليمون، الزيتون، الموز، وهي رموز للعطاء والسلام والصمود والحياة المتجددة، ليؤكد أن المقاومة ليست في السلاح أو الزنزانة فحسب،

بل في تفاصيل حياة الناس اليومية، مثل: الطبيعة، والأشجار، والطعام، والنوافذ. وهذه المفردات لا تأتي للزخرفة الجمالية، بل كجذور متعلقة بالهوية الفلسطينية، والذاكرة الجماعية.

وهكذا يحارب بسيسو بقلمه، ويجعل من شعره شريكاً في المقاومة ضد المحتل، وفعلاً نضالياً مشابهاً للبندقية والرصاصة.

3- **الألفاظ الجماعية:** لا يتحدث بسيسو بلسان فردي فقط، بل يجعل صوته لساناً للشعب كله، وبعد الاطّلاع على قصائده، وجدنا أن هذه الألفاظ الجماعية لم تأتِ اعتباطاً، بل تعكس معاناة الشعب تحت الاحتلال، وتُبرز صورة المقاومة بوصفها تجربة مشتركة. كما يظهر في قوله:

"يا أيادي
ارفعي عن أرضيَ الخضراءِ ظلَّ السلسلة
واحصدي من حقلِ شَعبي سُنبلهْ
فأنا لمْ أحضنِ الخبزَ ومن قمحِ بلادي
منذُ أنْ هبّتْ رياحٌ مثقلاتٌ بالجرادِ
نَهَشَتْ أرضَ بلادي
وجماهيرَ بلادي
منذ أن شدّوا ليَ اللقمةَ في ساقِ غزالِ
وعدا ملءَ الرمالِ
وهُمو قد غصبوا قوسي وسَهمي ونِصالي
وهُمو قد قَطَفوا زهرَ دمائي
غيرَ أني في نماءِ
فجذوري تتحدّى الفأسَ في أرضِ بلادي" (المصدر نفسه، 2008، 117).

الشاعر في هذه القصيدة (فلسطين في القلب)، يوظّف ألفاظاً جماعيةً، مثل: شعبي، جماهير بلادي، بلادي. هذه الألفاظ تنقل التجربة من حدود الفرد إلى همّ الشعب بأكمله، إذ إن المعاناة التي يصوّرها ليست تجربة شاعر واحد، بل تجربة أمة تواجه الاحتلال، فإنه حين يقول: "واحصدي من حقلِ شَعبي سُنبلهْ"، يحوّل صورة الحصاد إلى رمز جماعي للعيش والتضحية المشتركة، حيث يصير الشعب كله حقلاً يعزز ويغذّي مسيرة المقاومة.

ثم يواصل الشاعر ترسيخ حضور الجماعة، وذلك من خلال لفظ بلادي، الذي يتكرر في النص عدة مرات ليؤكد الانتماء الجمعي، وحينما يقول الشاعر: "جذوري تتحدّى الفأسَ في أرضِ بلاديْ"، لا يتحدث عن جذوره فحسب، بل عن جذور الأمة بأكملها، حتى الدم المسفوك لا يظلُّ تجربة شخصية، بل يتحول إلى رمز حياة جماعية، إذ يمتزج بالأرض ليعطيها قوة على البقاء والإنبات.

وهكذا، تصير الألفاظ الجماعية عابراً ينقل التجربة من الخاص إلى العام، ومن الشاعر نفسه إلى الشعب بأكمله يتحدى القهر والاستبداد.

وبسيسو، في هذا المقطع الشعري من قصيدة (برقية إلى تل الزعتر)، يجسّد مأساة المخيم، ويحوّلها إلى رمز جماعي للصمود والمقاومة. إذ يقول فيها:

""تل الزعترْ"
يا جُرحاً يتسعُ ويصبحُ،
هذا الوطن الأكبرْ
غنّيتُ طويلاً للدالية على جبلِ "الكرملْ"
وكتبتُ كثيراً للزيتونةِ في جبلِ "القسطلْ"
وحملتكِ يا غزّهْ
أه على غزّهْ
كان العنقُ يذوبُ كشمعهْ
والأطفالُ وراء المتراسِ "بتلِّ الزعترِ"
في "جسر الباشا" و"النبعهْ"...
يخترعونَ لطفلٍ في "تلّ الزعترِ"
وردَهْ...
كانت كفّ الوطن على الحائطِ ملصقْ
كان الوطنُ قميصي،
فوقَ شراييني،
كان الوطنُ مُعلقْ..." (المصدر نفسه، 2008، 491-492).

يظهر في هذا النص الشعري الألفاظ الجماعية بوضوح منذ البداية، مثل: تل الزعتر، الوطن الأكبر، جبل القسطل، جبل الكرمل، غزّة. هذه الأسماء التي ذكرها الشاعر ليست إشارات مكانية فقط، بل رموز تحمل

ذاكرة الأمة الفلسطينية وتاريخ معاناتها. فحين يخاطب غزة، لا يخاطب المدينة بعينها، بل يستذكر جرح الوطن كله.

ثم تتوالى الألفاظ الجماعية، مثل: الأطفال وراء المتراس، تل الزعتر، جسر باشا، النبعة. وهنا لا يقدّم الشاعر الأطفال كأشخاص فرديين، بل كرمز لجيل كامل يقف ضد المحتل. وبعد ذلك تتكرر كلمة الوطن في عدة صور: كفّ الوطن، الوطن قميصي، الوطن معلق. فالوطن هنا ليس مجرد مكان خارجي، بل تحوّل عند الشاعر إلى كيان يلبسه الإنسان مثلما يلبس ثوبه، ويجري في شرايينه مثل الوريد.

اتضح لنا من خلال قصائده، أن بسيسو يحول الألفاظ الجماعية إلى وسيلة لدمج الفرد بالجماعة، والمعاناة الشخصية بالتجربة الإنسانية، فمفردات مثل: الشعب، الوطن، الأرض، الجماهير، الأطفال... كلها تجسّد مقاومة جمعية، وتجعل النص الشعري إلى شهادة على مقاومة الأمة الفلسطينية بأكملها، كما أن قصائده تعكس هوية الشعب بأسره.

فبعد التحليل والاستقراء في شعر المقاومة عند معين بسيسو، تبيّن لنا أنه يستخدم ألفاظًا يسيرة وشائعة، لكنها تحمل دلالات رمزية عميقة تُجسّد معاناة وتضحيات الفلسطينيين، وهذه الكلمات ليست للزينة فحسب، بل وسائل للتحدي والصمود في وجه الاحتلال، فقد استخدم رموزًا متعلّقة بالواقع القمعي والأسري، ويعتمد على التكرار والإيقاع الداخلي لتقوية الرسالة.

ثانيًا: الأساليب

-**الأسلوب هو**: "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات" (بدوي، 451).

حين نتأمل شعر المقاومة عند معين بسيسو، ندرك أن الأسلوب ليس مجرد أداة للتعبير، بل هو سلاح يحمل رؤيته النضالية، وبهذا أصبح الأسلوب عنده جزءاً من فعل المقاومة ذاته، يوازي الكفاح المسلح، ويؤكد أن الكلمة قادرة على إحياء الوعي وشحذ الإرادة.

ولإبراز هذه المقاومة، لجأ بسيسو إلى أساليب فنية متعددة، أهمها:

1- **أسلوب التكرار**: تعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، والمقصود به "تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما، وذلك إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل، أو للتعظيم" (سالمي، درموش، 2016، 12).

التكرار في الشعر ليس مجرد إعادة كلمات، بل وسيلة يفرغ فيها الشاعر مشاعره ويكشف عمق حالته النفسية، فيحدث أثراً كبيراً في المتلقي، متجاوزاً المعنى الظاهر للكلمة (المصدر نفسه، 2016، 10).

وقد وظّف معين بسيسو التكرار في العديد من نصوصه الشعرية، وجعل منه وسيلة لتعزيز معاني الصمود والمقاومة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك هذا المقطع الشعري من قصيدته (السيف على العنق)، يقول:

"أخي لو شَحذوا السَّيفَ على عُنقي فلنْ أركعْ
ولو في فمي الدّامي حبالُ سِياطهمْ تُنقَعْ
فلنْ أرجعَ عن فَجري، لن أرجعَ، لنْ أرجعْ
وقد أوشَكَ أن يطلعَ، قد أوشكَ أن يطلعْ
من الأرضِ التي من ثديها بركانُنَا يرضعْ" (بسيسو، 2008، 180).

يوظّف بسيسو في هذا النص من قصيدة (السيف على العنق)، أسلوب التكرار ليمنح قصيدته روح الإصرار والتحدي، فقد تكررت عبارة "لنْ أرجعَ" ثلاث مرات في النص، لتؤكد أن الموقف الثوري ليس موقفاً عابراً، بل هو قرار مصيري لا رجعة فيه، هذا الإصرار المتجدد مع كل إعادة للكلمة يجعل القارئ يعيش مع الشاعر حالة من العناد البطولي، فالكلمة هنا تصد محاولات القمع، التكرار هنا ليس مجرد تكرار لفظي، بل هو إلحاح داخلي يترجم إرادة لا تعرف الاستسلام، ويعطي النص إيقاعاً موازياً للهتاف الثوري.

كما أن تكرار عبارة "قد أوشكَ أن يطلع"، يمنح النص بعداً آخراً، هو بعد الأمل القريب. فالتكرار يولد شعوراً بأن الفجر يقترب مع كل إعادة، ليجعل الأمل جزءاً من المقاومة نفسها، الفجر هنا يرمز إلى النصر، وهكذا تحول النص إلى نشيد يجمع بين الثبات في الموقف والتفاؤل بالمستقبل، فالشعر عند بسيسو أصبح صوتاً يواجه به القيد ويصنع الأمل معاً.

وتعدّ قصيدة (عندما ينتصف النهار) من النماذج القوية لشعر المقاومة عند معين بسيسو، إذ يتجلى فيها أسلوب التكرار بوصفه وسيلة مركزية في تعزيز المعنى وتحويل الكلمة إلى فعل مقاومة، إذ يقول فيها:

"قد وضعُوا أمامي الورقُ،
قد وضعوا أماميَ القلمْ
قد وضعوا مفتاحَ بيتي في يَدي
الورقُ الذي أرادوا أن يُلطّخوهُ
قالَ: قاومْ
والقلمُ الذي أرادوا أن يُمرّغوا جَبينَهُ في الوحلِ
قالَ: قاومْ
مفتاحُ بيتي قالَ: باسم كلّ حجرٍ

في بيتكَ الصغيرِ قاومْ
ونقرةٌ على الجدارِ
برقيّةٌ عبرَ الجدارِ من يدٍ محطّمهْ
تقولُ: قاومْ
والمطرُ الذي يسقطُ
يضربُ سقفَ حجرةِ التعذيبْ
كلُّ قطرةٍ،
تصيحُ: قاومْ" (المصدر نفسه، 326).

ففي هذه القصيدة (عندما ينتصف النهار)، يوظّف الشاعر التكرار ليحوّل النص إلى نشيد مقاومة. فقد تكررت كلمة "قاومْ" عدة مرات في النص، وذلك على ألسنة أشياء بسيطة: "القلم، الورق، مفتاح البيت، المطر"، وكأن كل ما يحيط بالشاعر ينطق بلسان واحد، حيث أصبحت كل هذه الأدوات رموز ثورية. فهذا التكرار يزيد المعنى ويعمّقه، ويجعل المقاومة فعلاً يومياً يتجاوز الإنسان ليشمل القلم، الحجر، المفتاح، ... فيحس الإنسان أن المقاومة محيطة به في كل جانب.

كما يكرر الشاعر الفعل "وضعوا" في بداية النص، ليؤكد محاولات القهر والإخضاع. لكن يقابله تكرار آخر مضاد أكثر قوة: "قاومْ"، الذي يهيمن على النص بشكل واضح. وهنا يصبح التكرار وسيلة للمواجهة، فالمحتل يكرر فعله، لكن صوت الشعب يكرر رفضه، حيث إن ترديد الكلمة أصبح سلاحاً مشابهاً للسوط والسقف والمفتاح.

في النهاية، يتجلّى أن التكرار عند بسيسو لم يكن وسيلة بلاغية فحسب، بل صوتاً يتردّد بإصرار، ويجعل القصيدة فعلاً من أفعال التحدي والصمود.

2-**أسلوب الخطاب المباشر**: هو ذلك الخطاب الذي "يتم بين ذاتين دون واسطة، حيث تقوم عملية التواصل بين ذاتين محققتين (متكلم ومخاطب) أو مجردتين (كاتب وقارئ، مؤسسة وجمهور...) لا ثالثة لهما" (مليطان، 2014، 86).

والشاعر بسيسو يلجأ كثيراً إلى هذا الأسلوب في قصائده، إذ يخاطب الوطن أو الرفيق أو القارئ بلغة مباشرة، حيث يحوّل النص إلى حوار حيّ يتسم بالحرارة، فهو يرغب في إشراك المتلقي في فعل المقاومة، ويجعل أشعاره فضاء للتواصل الجماعي بينه وبين شعبه، كما يتضح في قوله:

"احملْ سلاحَكَ يا رفيقي واتجهْ نحو القتالْ
واقرعْ طبولكَ يستجبْ لكَ كلُّ شَعْبِكَ للقتالْ
وارعدْ بصوتِك يا عبيدَ الأرضِ هُبُّوا للنضالْ
يا أيها المَوتى أفيقوا: إنَّ عهدَ الموتِ زالْ
ولتَحملوا البُركانَ تقذفهُ حُمرُ الجبالْ" (بسيسو، 2008، 41).

في هذه اللوحة الشعرية من قصيدة (المعركة)، يختار الشاعر الخطاب المباشر كوسيلة أساسية لإشراك المتلقي في التجربة النضالية، فلا يترك له فرصة البقاء متفرجاً. تأتي أفعال الأمر مثل: "احمل، اقرع، اتجه، هبّوا" بصيغة نداء عاجل، مما تجعل المستمع طرفاً حيّاً في النضال.

والشاعر في هذا النص لا يخاطب الأحياء فحسب، بل يستدعي الغائبين بوصفهم رموزاً يجب أن تستعاد لحظة القتال، حين يقول: "يا أيّها الموتى أفيقوا". وبذلك تتسع دائرة القصيدة من شخص يخاطب رفيقه، إلى شعب بأسره، ثم إلى ذاكرة تاريخية كاملة. وهكذا يحوّل بسيسو الخطاب المباشر إلى جسر بينه وجماعته، وبين الكلمة والرصاصة، ليجعل الشعر جزءاً من النضال.

فهذه القصيدة تشبه خطاباً ثورياً يلقي في ساحة جماهيرية، إذ يحوّلها الشاعر إلى فعل مقاومة متواصل.

وفي مطلّع قصيدة (فلسطين في القلب)، يقول بسيسو:

"يا أيادي
ارفعي عن أرضيَ الخضراءِ ظلَّ السلسلة
واحصدي من حقلِ شَعبي سُنبلهْ
فأنا لَمْ أحضنِ الخبزَ ومن قمحِ بلادي
منذُ أنْ هبّتْ رياحٌ مثقلاتٌ بالجرادِ
نَهَشَتْ أرضَ بلادي
وجماهيرَ بلادي
منذ أن شدّوا ليَ اللقمةَ في ساقِ غزالِ" (المصدر نفسه، 2008، 117).

يستند الشاعر في هذا النص على الخطاب المباشر ليقرّب التجربة من المتلقي ويجعله جزءاً منها. ففي مطلّع القصيدة يبدأ الشاعر بنداء مباشر "يا أيادي"، ويأتي بعده بأفعال الأمر مثل "ارفعي، احصدي. إذ يشبه دعوة صريحة للمساهمة في التغيير.

هذه الصياغة تجعل المستمع يشعر أنه معنيّ بالخطاب ومطلوب منه المشاركة في رفع القمع وحصاد الحرية، واختيار الأيادي من قبل الشاعر رمزاً يجسّد قوة الجماعة وقدرتها على الفعل.

كما يربط بسيسو بين حرمانه الشخصي وشعبه حين يقول إنه لم يذق الخبز منذ أن دمّرت أرض بلاده من قبل المحتل، فمن هنا تتحول معاناته الشخصية إلى صورة لمعاناة الوطن بأسره، ويصبح هذا الخطاب المباشر وسيلة لخلق تواصل إنساني قوي بين الشاعر والقارئ.

وبذلك، اتضح لنا أن بسيسو يستخدم الخطاب المباشر ليحول الكلمة إلى جسر بين الفرد والمجتمع، بين الشعور بالظلم والرغبة في التغيير، وبين الشعر والفعل الثوري.

3- **أسلوب السخرية:** يعرّف شوقي ضيف في كتابه (الفكاهة في مصر) السخرية بقوله: "السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج إلى ذكاء وخفاء ومكر وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم وهي حينئذ تكون تهكما إذ يلمس صاحبها لمسا رقيقا" (1970، 34).

فمن خلال تعريف شوقي ضيف يتضح لنا أن السخرية شكلاً من أشكال الأدب الفكاهي لما تنطوي عليه من مكر وذكاء واحتوائها على عنصر الضحك.

ويقدّم عبد الحميد شاكر تعريفاً دقيقاً وشاملاً لها، حيث يقول: "السخرية نوع من التآلف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس انتقاء الرذائل، والحماقات والنقائص الإنسانية فردية كانت أم جماعية، وكأنها عملية رصد أو مراقبة لها، وتكون في أساليب خاصة منها التهكم، أو الهزل، أو الإضحاك، كل ذلك في سبيل التخلص من خصال وخصائص سلبية" (1978، 51).

وهكذا، فإن السخرية ليست مجرد أداة للضحك والتهكم، بل هي خطاب ثقافي عميق يراقب نقائص الإنسان بهدف تجاوزها، مما يمنحها جانباً إصلاحياً يتجاوز حدود المتعة الفنية.

السخرية عند بسيسو ليست مجرد أسلوب فني للتسلية أو الإضحاك، بل هي صوت مقاوم نابع من معاناة واقعية وتجربة نضالية، فهو يستخدمها كأداة مقاومة يواجه بها الاحتلال وفضح قهره. وهو ما يتجلّى بوضوح في قصيدته (النهر الثالث في العراق)، حين يقول:

أنا لنْ يطيرَ إليكَ صوتي فالإذاعةُ والمطابعْ
والبرلمانُ وكلُّ أبراجِ المصانعِ والمزارعْ
للمانعينَ سِوى الكلامِ، مع البنادقِ في الشوارعْ

أنا لنْ أُخطّ رسالةً لك لا طوابعُ لا رسائلْ
تصلُ الرصاصةُ بالرصاصة، والمقاتلَ بالمقاتلْ
فهنا يخافونَ الأغاني والطّوابعَ والرّسائلْ" (بسيسو، 2008، 175).

في هذا النص، يستعين الشاعر بالسخرية لتسلّط الضوء على التناقض العميق بين الوسائل التقليدية للتواصل كالإذاعة والطوابع والبرلمان، وعنف الواقع الذي يعيشه الناس تحت القهر والاحتلال. فالمكان الذي ينبغي أن يكون مفتوحاً للكلمة والخطاب يُصبح مسدوداً بالسيطرة والعنف، فتفقد الرسائل والأصوات قيمتها أمام الرصاص والمقاتل. السخرية هنا واضحة في عرض عبثية السلطة القامعة، حيث تُظهر القمع وكأنه يضحك على الوسائل العادية للتواصل، ما يحوّل اللغة اليومية إلى وسيلة نقدية حادة.

وفي البيت الأخير، يسخر الشاعر بوسائل التعبير السلمية، وهي: "الأغاني، الطّوابع، الرسائلْ"، حيث يرى أن المحتل لا يخاف من الكلمات والشعارات والرموز الثقافية، بل يخاف من أدوات المقاومة الفعّالة مثل السلاح والرصاص والمناضلين الحقيقيين، فالشاعر من خلال هذا الأسلوب يفرّق بين المقاومة السلمية والمسلّحة، معززاً روح التصدي والمقاومة في النص.

اتضح لنا بعد تحليل الأساليب البلاغية في أشعار المقاومة عند معين بسيسو، أنه يمزج بين الشكل البلاغي والمضمون الثوري، وذلك لإنتاج شعرٍ مسلّحٍ، يتحدى بالكلمة كما تتحدى الشعوب بالسلاح، ويجعل قصائده إلى أداة للمقاومة، فالأساليب التي اعتمد عليها ليست وسائل جمالية فحسب، بل تعزز روح الصمود والمقاومة، وتقوي صوت الجماعة، فهو لا يصور القيد فقط، بل يشارك في كسره، ويحول معاناة الشعب إلى طاقة ثورية مؤثرة.

النتائج:

1. تبيّن أن الألفاظ في شعر معين بسيسو بسيطة ومألوفة، لكنها محمّلة بدلالات رمزية عميقة، جعلتها قادرة على التعبير عن معاناة الفلسطينيين وتضحياتهم.
2. أظهر التحليل أن بسيسو اعتمد على ألفاظ ترتبط بالواقع القمعي مثل السجن والدم والأرض، وحوّلها من معانٍ مباشرة إلى رموز نضالية تُجسّد الصمود والمقاومة.
3. اتضح أنّ الأساليب البلاغية الأبرز عنده هي: التكرار الذي أعطى القصائد إيقاعًا تحريضيًا، والخطاب المباشر الذي عزّز البعد الجماهيري، والسخرية التي شكّلت وسيلة لكشف تناقضات العدو والتقليل من سطوته.

4. أثبت البحث أن بسيسو جمع بين البعد الفني والجمالي للشعر وبين وظيفته النضالية، فقصائده تمثل نصوصًا جمالية تحمل في الوقت نفسه بعدًا ثوريًا تعبويًا.
5. أظهرت الدراسة أن صوت بسيسو الشعري لم يكن فرديًا، بل تحوّل إلى لسان حال الشعب الفلسطيني، معبرًا عن الهمّ الجماعي ومحرّضًا على الفعل المقاوم.
6. خلص البحث إلى أن شعر بسيسو مثّل أداة نضالية موازية للعمل السياسي والميداني، ما جعله عنصراً فاعلًا في تشكيل الوعي الوطني وترسيخ الهوية الفلسطينية.
7. يوصي الباحث بضرورة تكثيف الدراسات النقدية حول أدب المقاومة الفلسطيني، ولا سيما شعر معين بسيسو، لإبراز أبعاده الفنية والنضالية، وترسيخ قيمه في الوعي الجمعي وتعزيز دوره في مواجهة الاحتلال.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيمي، عزت ملا وآخرون، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور – باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2017م.
2. أبو بشير، بسام علي، «معين بسيسو حياته وشعره»، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر – معهد اللغة والأدب العربي، 1991-1992م.
3. الأسطة، عادل، «من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات»، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط2، 2008م.
4. بدوي، أحمد، «أسس النقد الأدبي عند العرب»، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
5. بسيسو، معين، «الأعمال الشعرية الكاملة»، دار العودة – بيروت – لبنان، 2008م.
6. الحمد، إبراهيم مصطفى، «شعرية اللفظ والتركيب في مجموعة (غسق الدرويش الشعرية)»، جامعة رابرين – كلية التربية – قلعة دزة – قسم اللغة العربية، 2025.
7. خضري، علي، «مظاهر أدب المقاومة في شعر الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب»، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 7، العدد 1، 2019م.
8. خضري، علي، وآخرون، «دراسة ملامح المقاومة في أشعار قاسم الوالي»، مجلة العلوم الإنسانية – المركز الجامعي علي كافي تندوف – الجزائر، المجلد 5، العدد 2، 2021م.
9. شاكر، عبد الحميد، الفكاهة والضحك – رؤية جديدة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
10. الشريف، ماهر، (بدون تاريخ)، «معين بسيسو»، في الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،
11. https://www.palquest.org/ar/biography/14268/
12. شطاح، عبدالله، «أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام»، مجلة المدونة – مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، العدد2، 2015.
13. فتوح، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف – مصر، 1977م.
14. عسول، عبدالخالق هواري، أمال مزار، «شعر المقاومة عند سميح القاسم قراءة في ديوانه»، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون – تيارت، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي، 2020- 2021م.
15. قطب، سيد، «النقد الأدبي»، دار الشروق، 1983م.
16. مليطان، محمد الحسين، نظرية النحو الوظيفي – الأسس والنماذج والمفاهيم، دار الأمان – الرباط، 2014.
17. ضيف، شوقي، «الفكاهة في مصر نقلا عن فتحي محمد معوض أبو عيسى – الفكاهة والأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري»، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.
18. سالمي، إيمان، حسيبة درموش، «تجليات التكرار في قصيدة "اعصفي يا رياح" لمحمود محمد شاكر»، رسالة ماجستير، إشراف غنية لوصيف، جامعة البويرة – كلية الآداب واللغات، 2015- 2016.