الصورة الشعرية عند معين بسيسو

د. على محمد عودة
أستاذ مشارك في الأدب الحديث
جامعة القدس المفتوحة – فلسطين

مقدمة :

في النصف الثاني من القرن الماضي ، وجد الشعراء العرب أنفسهم فـــي خضم معركة ضارية، معركة التحرر الوطني والاجتماعى والقومي ، فخاضـــوا معارك الأمة العربية في كل بقاع الوطن العربي ، مجّدوا شهداء الأمة وصدحوا وتغّنوا بأمانيها وأمالها وطموحاتها، وهتفوا لوحدتها.

وفي ظل هذا الواقع القائم، تقلصت طموحات الشعراء العرب وتخلّوا عـــن قدر كبير من ريادتهم. ودورهم الحقيقي، وأصبح الشعراء أقل طموحاً وأكثـــر تواضـــعاً وتساؤلاً – كما يقول جابر عصفور " **إن نموذج الشاعر الجديـــد أصـــبح قرين المتسائل الذي يعرف أن السؤال أهم من الإجابة في كثير من الأحيان، فإن الشك علامة العافية في كل الأحوال، وأن البحث الذي لا يكف عن توليد السؤال من السؤال هو سر الحضور المتجدد للإبداع، في زمن لا يكفّ فيه كل شيء عن التغيير، وبالقدر نفسه، فإن نموذج الشاعر الجديد أصبح قرين المتشائل الذي يمزج التفاؤل بالتشاؤم، مدركاً أنه يعيش في مفترق الفصول... وذلك هو الواقع الذي يواجه الشعر الآن، في تحوّله صوب المستقبل وفي حلمه بالمستقبل. وهو واقع ليس فيه من يقين سوى يقين القدرة على طرح السؤال الذي لا يكف عن توليد الأسئلة..** " (١)

لكن معين بسيسو من الشعراء القلائل الذين رفضوا أن ينحصر دور الشـــاعر في (مجرد طرح الأسئلة والبقاء في خانة المتشائل) فقد قرر – عن وعـــي – أن يخـــتار لنفســـه – ولشعره – دوراً مختلفاً. ويرى محيي الدين

صـــبحي أن معـــين بسيسو " **يختلف عن كل الشعراء الفلسطينيين والعرب قاطـــبة في أنه منذ البداية الأولى – أي قبل عام ١٩٥٠ حين أصدر ديوانه الأول – لـــم يستصـــرخ الضمائر العربية ، ولم يستنجد بالحكّام العرب ولم يستحث هممهم أو عزائمهم .. لم يكن لديه أوهام تضلله ولا مصالح تحذّره فـــبدأ ســـيرته الشـــعرية خارجياً متمرداً ثم إنقلب إلى الهجاء يدّمر الواقع العربـــي لا يعرضـــه مشـــوهاً ، بـــل بـــزيادة تشويهه وتحويله إلى مسخ كاريكاتوري يفوق الواقع – أي يقدم حقيقة الواقع..**"[٢]

وإدراكـــاً منّا لدور معين بسيسو وتقديراً لشعره النابض بالتحدّي والثورة (والـــرفض) رأينا ان نقوم بمتابعة تجربة معين بسيسو الشعرية الثرية ، من خـــلال محـــور مهـــم هو الصورة الشعرية آملين ان نزوّد القارىء العربى بمعـــرفة مفيدة عن نتاج شاعر فلسطيني بارز ، أُهمل شعره و دوره لأسباب عديدة ، لعل أهمها و أبرزها هذه النبرة الحادة الرافضة التى يتميّز بها شعره و تتسم بها مواقفه ..[٣]

-الصورة الشعرية عند معين بسيسو

الصـــورة الشعرية ركن مهم من أركان القصيدة، اهتم بها العرب القدماء والمحدثـــون وتوقفـــوا عندها. و قد ركّز القدماء على الناحية البلاغية التى تشـــكلّ الصـــورة الشعرية وتؤسسها، و جاراهم فى ذلك بعض المحدثيّن من النقاد العرب، حيث غلّبوا الطبيعة الزخرفية التزيينية للصورة الشعرية.

وإذا كنا ندرك أن الوصف والتشبيه والمجاز والاستعارة هي مقومات الصـــورة الشـــعرية التقليدية إلا أننا نعتقد أن فاعلية الصورة وأثرها أهم من شكلها وتركيبها. إن ما توصله إلينا الصورة أهم من بنائها وقوامها كما يرى ســـي دي لويس: " **إن الوصف والمجاز والتشبية يمكن أن تخلق صورة أو أن الصـــورة يمكـــن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحـــض ولكـــنها توصـــل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية** " (٤)

كما يقرّ إحسان عباس أن استخدام الصورة الشعرية في تطور وتغيّر مســـتمرين " **إن الشـــعر قـــائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما ان الشعر الحديث يختلف عن القديم في طريقة استخدامه للصورة..** " (٥)

ويقـــول محيـــي الدين صبحي عن معين بسيسو وشعره.." **إن معين بسيســـو رفـــض عملـــية الترميز symbolization وشنّ على الشعراء العـــرب حملـــة شعواء فقد رأى في هذا التجريد قتلاً للوطن يشبه ما يحدث حـــين يقـــتل الفدائي.. فتطبع صورته بالألوان وتعلّق على الحيطان،،،، إن رفض الترميز واعتبار التجريد تزييفاً وإستنكار أن تتحول المأساة إلى أغنية مطربة، ثورة من أكبر الثورات في شعرنا العربي الحديث، الذي يبتعد أكثر فأكثـــر عـــن المحســـوس الواقعي والحقيقة الملموسة نحو الرمز فالتجريد فالأســـطورة** "(٦) وفي مكان آخر يقول الكاتب نفسه عن الصورة في إحدى

قصـــائد معين بسيسو " **فهذا المقطع مبني على الطريقة التشكيلية في بناء اللوحة من مجموعة تفاصيل يكون كل منها وحدة بنائية ولو أمعنا في تأمل القصيدة لوجدناها مشكّلة عن قصد على هذه الصورة الموصوفة،،،، صارت الصـــورة منفصـــلة علـــى شكل وحدات مستقلة لكن إجتماعها بعضها إلى البعض الآخر يشكّل كلاً جديداً – فهنا ليس لدينا سرد عن شيء وإنما لدينا مجموعة من الأشياء تتراكب لتشكل سياقا..** " (٧)

قـــد يـــبدو للوهلة الأولى أنه ثمة تناقضاً في هذه الآراء المقتبسة إلا أنّ الفحص الدقيق سرعان ما يزيل هذا الوهم:

- فمن ناحية، يرى محيي الدين صبحي أن معين بسيسو عزف عن التجريد والاستعانة بالأسطورة وهذه حقيقة يدلل عليها شعره حيث لم ينشغل معين بسيســـو بالتجـــريد والأســـطورة إلا في حالات نادرة ومن السهولة أن نكتشـــف إنـــه لم يذهب في ذلك مذهب السيّاب والبيّاتي وبلند الحيدري وصلاح عبد الصبور وحتى محمود درويش..
- ومـــن ناحـــية، ثانـــية يشير صبحي إلى إحتفاء معين بسيسو بصورته الشعرية وأن هذه الصورة تأتي في بعض الأحيان **مرسومة** مثل اللوحة التشـــكيلية و**مشـــكّلة عـــن قصد**. أي أن معين بسيسو لا يحتفل بالواقع وتفاصـــيله وتوتـــراته فقط بل عمد إلى تجميل وتوشية قصائده بصوَرة شعرية إعتمدت على الترميز والإيحاءات (والفانتازيا) والصور الساخرة! وهكذا يتضح أن القول بطغيان الواقعية والأسلوب التحريضي على شعر

معين بسيسو لا ينفي وجود قصائد متكئة على الترميز والصور المقلوبة التي لا تأخذ مادتها من الواقع وهذا ما ستدلل عليه الدراسة..

إن الإقتباسات السابقة لمحي الدين صبحي تفضي إلى نوع من الحيرة في تقسيم الصورة الشعرية عند معين بسيسو لكن إعتمادنا على الأخذ بفاعلية الصورة وأثرها يسهل الأمر أمامنا ويبرز لنا ثلاثة أنواع من الصورة الشعرية كما نتوخاها في شعر معين بسيسو:

- الصورة الشعرية البسيطة :

ونعني بها الصورة التي تتكئ على الواقع المجرد وتأخذ مادتها وموضوعها منه، الواقع بأفراده، بظروفهم الزمنية الآنية.. ولا تخرج هذه الصورة عن هدفها الذي وضعه الشاعر، وهو تصوير الواقع وتجسيمه ونقل قسوته إلى أكبر عدد من الناس.

ب – الصورة الشعرية المركبة:

ونعني بها الصورة التي يبرز فيها النمو والبناء، ومن ثمَّ التّوحد في لوحة متكاملة، لتصبح القصيدة مكونة من مجموعة صور تشكلّ بناءً من طوابق متعددة.

ج الصورة الشعرية الساخرة :

وهي مزيج من الحالتين الواقعية والمتخيلة أو المرموزة . وتقدّم هذه الصورة الساخرة – والعبثية في بعض الأحيان – مشهداً أو لوحة كاريكاتيرية طافحة بالمرارة والتهكم اللّاذع :-

أ – الصورة البسيطة :

وإذا بـــدأنا بالصورة الشعرية في قصيدة معين بسيسو الأولى في ديوانه الأول (المعركة) وهي القصيدة التي حمل الديوان اسمها نجد أنها قصيدة عمودية مكـــونة من خمسة عشر بيتاً وتعتمد على الواقع وتأخذ مادتها وموضوعها منه: مواجهة الجماهير العربية للإستعمار وضرورة التصدّي له بالشهادة والتضحية ، هذا هو موضوع القصيدة والذي تقدمه الصورة الشعرية فيها:

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاحْ

وإحمل سلاحي لا يخفك دمي بسيل من السلاحْ

وأنظر إلى شفتيَّ أطبقتا على هوج الرياحْ

وأنظر إلى عينيَّ أغمضتا على نور الصباحْ

أنا لم أمت ! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراحْ (٨)

وفى المقطع الأخير يقول معين بسيسو :

هذا هو اليوم الذى حددته لنا الحياةْ

الثورة الكبرى على الغيلان أعداء الحياةْ

فإذا سقطنا يا رفيقى فى جحيم المعركة

فانظر تجد علما يرفرف فوق نار المعركة

ما زال يحمله رفاقك يا رفيق المعركة (٩)

لابـــدَّ أن نلفـــت الإنتـــباه هنا الى أن هذه القصيدة ومعظم قصائد ديوان المعـــركة كانـــت اناشـــيد ، إبان معارك القنال التى خاضها الشعب العربى

المصرى ، وخاضتها معه جماهير الأمة العربية . كما لابدّ ان نلفت الانتباه الـــى أن شمال افريقيا العربى كان مستعمرة فرنسية ، وكانت ليبيا مستعمرة ايطالية تقريباً. وكانت بريطانيا امبراطورية لا تغيب عنها الشمس ، سواء فى بغداد أو الأردن أو عدن.

وتقـــوم الصـــورة الشعرية فى هذه القصيدة على نقيضين يسيران معاً، ترنيمة الموت وترنيمة الحياة بعد الموت (الكفاح والانبعاث). سقوط الشهيد فـــى المعركة يعنى الموت الجسدى ، لكن هذا الموت والفناء الجسدى يؤدى الـــى بعث الحياة للآخرين الذين سيأتون بعد الشهيد . إذن هذا موت من أجل الحياة !

وقـــد لجـــأ معين بسيسو لتأكيد صورة الصمود والتضحية إلى التكرار، فكـــرر الفعل (أنظر) أربع مرات وكرر الضمير (أنا) ثلاث مرات وكرر كلمـــة (معـــركة) ثلاث مرات متتالية في ثلاثة أسطر شعرية ثم كرر كلمة (سلاح) أكثر من مرة.

كما أن صيغة فعل الأمر قد سيطرت على جو القصيدة. ورغم ذلك فإن هذا التكرار لم يشكّل ثقلاً على النص، بل مدّه بالجو الساخن الملتهب وكرسّ هدف الشاعر المتمثل في ديمومة الهاب المشاعر واستمرار جذوة الحماس.. ونلاحـــظ ان كلمـــة المعـــركة تكـــاد تكون مرادة ومبتغاة في النص بمعناها ومغزاها، خاصة أن جو القصيدة هو المقاومة والاستشهاد والقنابل والسلاح • فالضـــرورة النفسية والتعبوية للحال والشاعر هي التي استدعت التكرار • (

[١٠] وفـــي هـــذه الصـــورة لا يكتفي الشاعر بأن يطلب من رفيقه أخذ مكانه وســـلاحه بل بأمره بأن ينظر إلى عينيه وإلى شفتيه وإلى العلم الذي يرفرف فـــي ساحة المعركة، كل ذلك ليتزوّد المقاتلون بشحنة من الحقد الوطني الذي يدفع إلى التضحية والاستبسال.

وتخـــتلف الصورة الشعرية في قصيدة (السيول) وهي من الديوان نفسه عـــن ســـابقتها فهي صورة مؤلمة حزينة قاسية ولا شك أنها تعلق في الذهن وتؤثر في الوجدان بطريقة تختلف عن تلك الصورة في القصيدة السابقة.

إنها صورة السيل وقد إكتسح خيام اللّاجئين وبعثرهم ليضيف إلى بؤسهم بؤسا:

لم يترك السيلُ غير الحبل والوتدِ
من ذلك الشعب أو من ذلك البلدِ
وغير بعض العرايا الساحبين على
تلك الوحول بقاياهم من الولدِ
وغير ما شاهدت عيناك من جثثٍ
منفوخة لم تزل مجهولة العددِ
هنا حطام هنا موت هنا غرقٌ
هنا بقايا رغيف عالق بيدِ[١١]

وتلـــتقط هـــذه القصيدة مادتها من الواقع وتمثل المأساة بكل أبعادها. إنها صورة تفيض بالفاجعة والبؤس ولقد جسّدت الآلام الحسّية والنفسية .. موت الإنسان وهو يبحث عن ذاته أو موته في خيام البؤس والشقاء، فكلاهما موت

رغـــم تـــباين الأدلة! وقد يكون السيلَ في القصيدة حقيقياً أو مجازياً، فالسيل الحقيقي والشتاء القارص قد أخذ كثيراً من الفلسطينيين ومن جثثهم في بداية النكبة ، والسيلُ المجازي (الهجرة، الحرب، العذاب) قد فتك أيضاً بكثير من الفلســطينيين بـــل وأماتهم في صحاري الوطن الكبير وعلى بوابات حدوده وتحت أحذية مستبديه (١٢)

ويعود معين بسيسو إلى الواقع ويتكئ عليه في قصيدة (المهاجرون) كما يعود إلى رموز العذاب والتضحية والأمل:

أخي في الكفاح أخي في العذاب

أتسمع مثلي عواء الذئاب

تفزّع أطفالنا النائمين

وتنذر أحلامهم بالخراب

ولكن سوف يأتي الصباح

ويكسر أبواب هذا الضباب

يضيء لنا أرض آبائنا

وأرض طفولتنا والشباب (١٣)

إن الحـــوار والتســـاؤل الذي يبدأ بهما الشاعر ينمّان عن نفس توّاقة إلى الخيـــر رافضـــة للواقـــع المر، وبذلك يتوحد لديه رمز العذاب والتضحية، ويتصـــالحان لـــيكونا طريقاً واحداً يعبراه ويمدّاه بوسائل الاستمرار. فالنهار يشـــرق ليبـــتعد الظلام ويبزغ نور الحرية. أما الذئاب والسيول والرصاص

فمنها ينطلق الغد المشرق الذي يبشر به الشاعر. وعلى الرغم من أن ضغط الواقـــع على نفس الشاعر كان بالغ الشدة " **إلا أن رؤيته لم تبتعد عن مثالية أخلاقـــية الثائـــر من أجل الحق، فهو يطلب من صاحبه أن يستعيد ماضيه الـــثوري والنضـــالي طلباً للحرية وأن يترك الحياة الزائفة فالصباح – رمز الثورة والحرية – آت..** " [١٤]

وتكمل قصيدة (حطام القيود) ما بدأته (المهاجرون) وهما من الديوان نفســـه، فـــتحمل الصورة نفسها والأفكار والمضامين تكاد تكون واحدة، وإن كانت الثورة متألقة في حطام القيود بشكل أرحب.. والثورة في هذه القصيدة ليست حالة منفردة بل تتحول في نهاية القصيدة إلى جموع الشعب يقول معين بسيسو في مطلع القصيدة:

انا المقيّد لكن سوف أنحت من

أغلالي السود فأساً ليس تنكسرُ

وأهدم الحائط العالي الذي عُلّقتْ

فيه النوافذ لا شمس ولا قمرُ

وأجمعُ الريحَ في كفي وأطلقها

على الذين بهذا الشعب قد كفروا [١٥]

إنهـــا حالـــة لا تخـــص الشاعر وحده بل هي دعوة للجماهير بأن تثور وتكسر قيودها وتنتصر. ورغم قيود الشاعر وسجنه، فقد برز التزامه بالثورة وظهـــرت نبرة التمرد على الواقع. لقد كان سجن الشاعر محفزاً له للتبشير

بالثورة لا للإنطواء والقبول بالأغلال! وهكذا يتحول الجريح من (الضحية) إلـــى محفـــز ومحـــرّض! وقد ساهمت الصورة الشعرية البعيدة عن التزيين البلاغـــي فـــي الوصـــول بالشاعر إلى هدفه.. والذي نعتقد أنه ترسيخ مبدأ المطالبة بالحرية والثورة رغم صعوبة الحال وقسوة الاستبداد!

أمـــا فـــي قصيدة (تحدّي) من ديوان (المسافر) فتبرز نبرة التحدّي مرة أخرى بل إن الشاعر هنا يعلن تَمرده وثورته بصورة صارخة:

أنا لا أخاف من السلاسل فاربطوني بالسلاسلْ

من عاش في أرض الزلازل لا يخاف من الزلازلْ

لمن المشانق تنصبون لمن تشَدّون المقاصلْ؟

لن تطفئوا مهما نفختم في الدجى هذي المشاعلْ

الشعب أوقدها وسار بها قوافل في قوافلْ

إلى أن يقول مبشراً بتحطّم أصحاب المشانق والسلاسل:

فأنظر لمن زرع المشانق كيف تحصده المشانقْ

وانظر لمن حفر الخنادق كيف تدفنه الخنادقْ (١٦)

ولـــم يكـــن حفر الخنادق للدفاع عن الوطن، بل حفرها أولئك المستبدون والعتاة ليدفنوا فيها المناضلين والشرفاء المطالبين بالعدالة والحرية والإنعتاق. وهكـــذا كان مصير هؤلاء الظالمين! لقد ذاقوا من الكأس نفسها التي أذاقوها لغيرهم. والصورة في هذه القصيدة تبينّ بطولة نادرة يرسمها الشاعر وجرأة

فـــي مـــواجهة الـــبطش فلا خوف من السلاسل ولا المقَاصل ولا المشانق، ومصير أصحابها إلى الدفن والاحتراق.

يقول طرّاد الكبيسي " **إن مهمة الشاعر الفلسطيني تجاه قضيته خاصة، ليســت سهلة إنه يرى نفسه مجبراً على أن يطلق صرخته في وجه أرجاء العالم الأربع، دون أن يلقي بالا، حتى وإن لم يسمعه أحد ولا بد أن يسمعه أحــد، إنه يحسّ أنه مجبر على إطلاق هذا الصوت، أو الصوت ينطلق عنه دون إرادته كما تنطلق الصرخة من أعماق الألم والتمزق الإنساني..**" (١٧)

تعــرض هذه الصورة الشعرية صموداً نادراً وبطولة الانسان الفلسطيني الــذي لـــم يعد يخاف من البطش والقيود، وذلك أنه يعيش على أرض مليئة بالقتل والزلازل. كما تؤكد الصورة على المصير المنتظر للمستبدين والطغاة حيث ستنال منهم السلاسل والمشانق التي صنعوها لغيرهم:

ومما يلاحظ على قصائد معين بسيسو في ديواني (المسافر) (والمعركة):

١- نظمـــت قصائد هذين الديوانين بالطريقة العمودية التقليدية، وحفلت القصائد بالصـــور البلاغية وكثر الوصف والتشبيه والمجاز، ويشعر القارئ بإقحام بعـــض التـــراكيب الرومانسية التي أبعدت الصورة عن تحقيق غايتها في بعض الأحيان.

٢- لم تخرج صور هذين الديوانين عن (المشابهة) مع الواقع وإنتزاع صورها منه ولم تتطور الصور الشعرية وظلت بسيطة في تركيبها ودلالتها..

٣- إعـتمد معـين بسيسـو فـي معظـم قصائد الديوانين على اللغة البسيطة التحريضـية ومال إلى لغة الصحافة التي اتسمت بالنثرية والوضوح وكان هـذا بتأثير عمل الشاعر في الصحافة في تلك الفترة، وهو ما سيستخلص منه معين بسيسو في مراحله اللاحقة..

لقـد استنفذ معين بسيسو في القصيدة العمودية شحنته التحريضية التي فرضـتها ظـروف المرحلة العربية الساخنة ، أما في ديوانه الثالث (حينما تمطر الأحجار) والذي صدر في منتصف الستينات فنلمس تطوراً واضحاً في الصورة الشعرية عند معين بسيسو.

إن الشـاعر يلجـأ فـي هذا الديوان إلى شعر التفعيلة، وهو أمر فعله معظم شعراء تلك المرحلة، استجابة لتطورات الشعر والتجربة الشعرية نفسها..

وأول ما يلاحظ على الصورة الشعرية الجديدة إكتسابها بعض الأبعاد الذهنـية ممـا يعني تطور مفهوم الصورة الشعرية لتخرج من إطار المفهوم البلاغي التقليدي وتتعداه إلى الجدة والتطور..

فـي قصـيدته (أرفعوا الأيدي عن أرض القناة) من ديوان (حينما تمطر الاحجار) يتداخل العام والخاص في الصورة الشعرية وإن ظل الحدث مسيطراً على جو القصيدة... تبدأ القصيدة بالتعبير عن الخاص من خلال رد الشاعر على رسالة شقيقته سهير:

يا سهير

أنا في المنفى أُغنيّ للقطارْ

وأغني للمحطة

أي هزّة

حينما تومض في عيني غزة؟ (١٨)

تـتكون الصورة الشعرية فى هذه القصيدة من مجموعة من الصور المتئاثرة المـتداخلة وتُحشـد فى القصيدة الأسماء و الأحداث العربية والعالمية، التى وردت لتأكـيد وحدة نضال الشعوب وسعيها للانعتاق والحرية، مع ربط ذلك كلـه ببطولات الشعب العربى المصرى وبسالته فى معركة الدفاع عن قناة الـسويس إلـى أن يصل الشاعر الى صورة الشعور بالكبرياء وهو يحضن الأيدى التى تحرس القناة العربية :

أنا أمشى فى دروب القاهرة

تحت أقواس ربيع الكبرياءْ

بين أغراس الدماءْ

أحضن الأيدى التي تحرس أمواه القناةْ

إننى أملأ عينىَ بأمواه القناة (١٩)

أمـا ديوانه الرابع (مارد من السنابل) فهو عبارة عن قصيدة طويلة عـنوانها (المتاريس) وتشير هذه الكلمة وغيرها من الكلمات والمصطلحات المـستخدمة فى القصيدة الى أن هذه القصيدة تندرج ضمن شعر المقاومة ،

ســـواء من حيث اسلوب الشاعر ولغته او من حيث استخدامه لصور شعرية تناســـب الموضوع والغرض حيث يعود معين بسيسو الى تاكيد موقفه الدائم المتمثل فى إصراره على المقاومة وعدم التفريط فى القضية :

قد اقبلوا بلا مساومةْ

المجد للمقاومةْ

لراية الاصرار شاهقةْ

للموجة الحمراء من صيحاتنا المعلقةْ

على الشوارع الممزقة (٢٠)

يقول عبد العظيم انيس عن هذه القصيدة (الملحمة) " **فى هذه الملحمة الشـــعرية تـــبدو اصـــالة الشعر الجديد وعمق نبع الشعر الجديد . ولا يلجا الشـــاعر الى الأسلوب التقريرى المباشر فى الحكاية كما قد يصنع الشاعر التقلـــيدى. أنه يستعين بالصور الشعرية النامية فى مهارة منقطعة النظير ، وهـــو بهذا يعطى درسا لكل أولئك الذين سخروا من الشعر الجديد واستغلوا الغـــث مـــنه للهجوم على فكرة التجديد ... انه مارد من المشاعر والقوافى والأنغام وإعجاز العمل الفنى..** " (٢١)

وآخـــر الصـــور الشعرية البسيطة التى نقف معها جاءت فى قصيدة (فلسطين فى القلب) و هى من ديوان (الأردن على الصليب).

ورغـــم انها قصيدة قصيرة الا إنها حافلة بعدد من الصورة السمعية والذهنـــية ، مع العودة الى لعبة التكرار المفضلة عند معين بسيسو، و تظهر جليا فى معجمه الشعرى . يقول مطلع القصيدة :

يا أيادي

أرفعى عن أرضي الخضراء ظل السلسلةْ

و أحصدى من حقل شعبى سنبلةْ

فأنا لم أحضن الخير و من قمح بلادي

منذ أن هبّت رياح مثقلات بالجرادِ

نهشت أرض بلادي

و جماهير بلادى (٢٢)

إن صـــورة جـــثوم السلســـلة على الأرض الخضراء مقابل حصاد الســـنابل مـــن هذه الأرض الخضراء ، إضافة الى صورة الجراد الذى فتك بـــأرض الشاعر و حرمه من خيرها و قمحها، كلها صور متطورة الى حد كبيـــر لكنها رغم ذلك ظلت منفصلة و لم تشكل بناءً واحداً يجمع الصور فى كلٍّ واحد. ولعل القصيدة القصيرة لم تسعف الشاعر فى تطوير هذه الصور و تجمـــيعها فـــى كل واحد متكامل . و هو الأمر الذى سنلاحظه فى الصورة الشعرية المركبة.

ولكـــن علينـــا ان نستدرك أنه لايوجد حد فاصل تقف عنده الصورة البســـيطة و تـــبدأ بعده الصورة المركبة، فمما لاشك فيه ان الصور البسيطة

ستظهر فى قصائد لاحقة كما أنه لاشك أن لبنات الصورة المركبة قد ظهرت حتـــى فـــى صور مبكرة للشاعر. إنه فيض الشعر الذى لا تضبطه مقاييس النظريات مهما إمتلكنا الأدوات النقدية..

ب –الصورة المركبة :

نستطيع تلمس نواة الصورة المركبة فى شعر معين بسيسو فى قصيدة (الصوت ما يزال) و هى من ديوان (حينما تمطر الأحجار) و تتكون هذه القصـــيدة مـــن أربع لوحات تفضى ببنائها و نموها الى تشكّل صورة واحدة تحقق هدف الشاعر وطموحه.

هذه اللوحة الأولى ، صورة مدينة الشاعر الجميلة :

مدينتى أقراطها الزنابق البيضاء

عقدها حبّاته براعم الأنداء

و يحبها علاء

أخى الذى يجوع و الربيع فى مدينتى ذراع(٢٣)

لقد بدأ معين بسيسو قصيدته بالتعبير عن شوقه لمدينته ، ثم انتقل الى التعبيـــر عـــن رفضه لواقعها المرير ، ثم ربط صمودها و مقاومتها بصمود وبطولة مدينة بورسعيد ، وأخيراً رسم الشاعر صورة متفائلة ، مثلما بدأ ، و أرسل سلاماً الى مدينته الحالمة بالتحرير والسلام.

وهكـــذا ، تضـــافرت هـــذه الصور(اللوحات) لتشكلّ صورة اراد الشـــاعر أن يـــنقلها الى القارئ لتترسخ فى ذاته ، إنها صورة مدينة جميلة

محاصـــرة ، تقـــاوم المســـتعمرين ، وتأمـــل فى ان يقوم الأشقاء بنجدتها و تحريرها !

أمـــا قصـــيدة (فى طريق الأنهار) من ديوان (فلسطين فى القلب) فهـــى حُرقة على صمت الأنهار العربية و تعبير عن عطش الإنسان العربي الى النهوض :

عطشانْ

و احرقة سحبك يا عمانْ

فى الصيف الناعق كالغربانْ ...

لم تمطر قطرة

واحسرة موجك يا دجلةْ

يا بردى يا راوى الغلةْ

واحسرة صيحة

كاللمحة (٢٤)

انهـــا صـــورة تعبر عن ظمأ الجماهير الى الحرية فى حين تصمت الأنظمة وأنهارها ولا تروي هذا الظمأ.

و فـــى قصـــيدة (طـــيور المنافى) من ديوان (قصائد على زجاج النوافذ) تتشكّل مجموعة من الصور التى تعبّر عن حاله المنفى و الإغتراب ، و إن خـــرجت بعـــض الصـــور الـــى السؤال الاستنكارى الذى يدقّ الواقع الصامت مستعيناً بالسحر و الخرافة:

أليس هنا فى بلاد النجوم

و أرض الخرافة ساحرْ ..؟

أليس هنا بطل أو مغامرْ ..؟

أكل بطون الحبالى طبولْ

تدق فلا صيحة أو نشيدْ

لميلاد طفل جديدْ..؟(٢٥)

لقد أدّت حالة اليأس و الاغتراب التى يعانى منها الشاعر الى البحث عـــن منقذ فى الأساطير و الخرافات فلا بطل ينقذ الأمة و لا أمل فى أن تلد النساء هذا المنقذ .

انها صورة من الإحباط الشديد الممزوج بوجع النفي و النقر فى العظام :

طيور المنافى مناقيرها فى العظامِ

طيور المنافى مناقيرها فى دمى...

أبيح دمى.. (٢٦)

تنفجـــر فى هذه القصيدة ايحاءات عديدة تصرخ كلها بشعور الغربة الـــناجم عن الرحيل والسفر. وقد ساهم تكرار بعض المفردات مثل الطيور والسفر والرحيل والمطارات والحقائب فى ترسيخ هذا الشعور.

وكـــذلك تأتى الصورة المركبة فى قصيدة (الطاحونة) من الديوان نفســـه، نتيجة للصلة القائمة بين الصور المفردة ، لتتابع تلك الصور مشكّلة

الصورة المركبة ورغم أن (الطاحونة) قصيدة قصيرة الا أنها حافلة بالصور الشعرية المركبة :

دجاجة تبيض فى جمجمةْ

وأمرأة ذابلة،

فى آنية محطمة

خلف المتاريس ، يذبح الجياعُ

كل ليلة ،

نجمة

وطفلة تلقي بعرائس الطينِ

وطفلة تلقي بعرائس الطينِ

إلى الكبش

الذي شُد الي السلسلةْ

طائر يطلق الرصاص

علي الحوصلة ..

انفجرت سنبلة (٢٧)

هذه سلسلة من الصور الكابوسية ، أو صور الهذيان واليأس : دجاجة تبيض فى جمجمة : وأمرأة فى آنية محطمة : وطائر يطلق الرصاص على

الحوصلة!! ولولا انفجار السنبلة (بشارة الخير) لظلّت القصيدة فى كوابيسها وابهامها.

إن انفجـــار السنبلة وصورتها جاء إيماءة الى الأية الكريمة " **مثلُ الذين يـــنفقون أمـــوالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مئة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم** " صدق الله العظيم (٢٨)

ويـــرى نادي ساري الديك أن معين بسيسو جعل " **ميلاد الحياة من خـــلال صـــورة السنبلة التى بزغت من الحوصلة . وكأنها (السنبلة) تبشر بالخير والبركة ، لأنها نبتت من التضحية والفداء..** " (٢٩)

وتتعمق الصور الكابوسية فى قصيدة (بطاقة شخصية) من ديوان (جئت لأدعوك باسمك). هذه صورة كابوسية أولى :

وأكلت الرعد الأسود

بالشوكة والسكينْ...

فى أطباق جميع السجّانينْ...(٣٠)

وهذه صورة كابوسية ثانية :

كنت بغير يدينْ

أتسلق كل جبال العالم

وشمُ جميع سجون الأرض على صدري ... (٣١)

وهذه صورة كابوسية ثالثة:

وعشائى فى تلك الليلة كان

كأسا من ريش العنقاء.. (٣٢)

كـــيف يؤكل الرعد الأسود بالشوكة والسكين ؟ وكيف يتسلق مقطوع الـــيدين كـــل جبال العالم؟ وكيف يكون العشاء كأسا من ريش العنقاء؟، من جميع هذه الصور الكابوسية المريرة تتكون الصورة الماساوية لتضغط على الشاعر وتحوله الى الهذيان ، وتحول القصيدة من بطاقة شخصية الى لوحة كابوســـية قاســـية ، تشعر القارىء بمعاناة الشاعر جراء حرمانه من وطنه واهله ..

لكن قصيدة الخروج الموجهة الى محمود درويش ذات أهمية خاصة ، وهـــى مـــن ديـــوان (آخر القراصنة العصافير) والقصيدة مليئة بالصور التفسيرية المتلاحقة التى تؤكد حالة واحدة أثار وتوابع الخروج من الوطن.

تـــبدأ (الخـــروج) بحـــض الشاعر على الصمود، فالموقع عند معين بسيسو يتماهى مع الموقف :

كان رحيلى عن غزّة

ورحيلك عن حيفا غدراً

كان رحيل للمتنبي عن حلب غدراً

ها نحن الآن هنا

نبحث فى حوصلة العصفور الميت

عن قافية حبلى (٣٣)

وهذه صورة التنازلات التي ترتبت على عملية الخروج من الوطن :

قالوا القدسْ

وكتبنا يا محمود عن القدسْ

وزهرة عباد الشمسْ..

قالوا : يافا

وكتبنا .. عن يافا.. يافا .. يافا

والآن يقولون لنا: غزة ...؟

ماذا بعدْ.....؟

كسر زجاج نوافذنا الرعدْ ...(٣٤)

يخاطـــب معـــين بسيسو في هذه القصيدة الشاعر محمود درويش لكننا نلاحـــظ أن معنـــى الخروج وصورته تشمل الشعب الفلسطيني كله. فالخسائر والآثار التى تعرضها الصورة الشعرية ليست فردية : وما نأخذه على الشاعر في هذه القصيدة أنه قارن خروجه وزميله من الوطن بخروج المتنبى من حلب قاصـــداً أرض مصـــر. وهى مقارنة ضعيفة وغير موفقة إذ أن أسباب خروج المتنبى من حلب تختلف عن اسباب خروج الشاعرين . فقد خرج المتنبى نتيجة مســـعى الحاقدين والحسّاد ، الذين وسّعوا الخلاف بينه و بين سيف الدوله أمير حلـــب . كما أن من أسباب خروج المتنبي – كما يشير بعض الباحثين – حبه للشـــهرة و المـــال و بحـــثه عن السلطان فأين هذه الأسباب من أسباب خروج

بسيســو و درويــش مــن وطنهما ؟! ان خروج الشاعرين كان نتيجه لوجود الاحتلال الذى ضيّق عليهما الأرض ، فضاقت بهما و بآمالهما !

أمــا الصوره الشعريه فى قصيدة (غزال صنين) من ديوانه الأخير (الآن خذي جسدي كيساً من رمل) فهى تصوير مدهش للفارق الصارخ بين الإنسان الحي المقاتل و الصورة الصامتة الملصقة على الجدار :

يذهب للخندقْ

يترك دمه ،

ويعود الى الحائط ملصقْ

يذهب للخندق

بالصدف و بالعشب مزوّقْ

تنتظر الصورة فى النافذة

و تنتظر المطبعة الصورة

قصّوا الورق و عينّوا الألوان

الصورهة فى المطبعة الآن .. (٣٥)

تضــفّر هــذه القصيده حكايتين : الأولى ذهاب المقاتل الى خندقه و مقاومته و استشهاده، ثم نقله من الخندق الى المستشفى ووضعه فى النعش و حمله على أكتاف رفاقه. والحكاية الثانية صورة الشهيد المعلقة فى نافذة بيته و كــيف مشت الى المطبعة وانتظرت عجينة الألوان ثم سارت مع الموكب

فلمّـــا الحـــد الشهيد الصقت صورته فوق الجدار ، و لكن سرعان ما غطتها صور أخرى لشهداء آخرين :

يذهب للخندقْ

ضيف آخر يا بيت الشهداءْ

الشهداء الجدد ، على مائدة الشهداء القدماءْ

الملصق فوق الملصقْ

فوق الملصقْ

فوق الملصقْ (٣٦)

ويرى محيي الدين صبحي أن هذه القصيدة فريدة في باب الرثاء في الشـــعر العربي بأكمله ، قوامها المفارقة بين المقاتل الحى و صورته "**و هى مفارقـــة لا يمكـــن استنباطها بالفكر و لا بالخيال ، بل لا بد من أن ترفض الفكر و الخيال لتبصر الأمر على حقيقته . و حقيقة الأمر كما يراه بسيسو فـــى القصـــيدة ان المقاتل الحى حقيقة واقعة وأن الصورة الملصقة حقيقة أخـــرى أشد واقعية و أمعن ايلاماً فى النفس . فهى تدل على القتل و القتل سلب للحياه مثلما أن الصورة سلب للأصل ...**" (٣٧)

و آخر ما تتوقف معه من الصورة الشعرية المركبة ، الصورة التى وردت فى قصيدة (مجنون تل الزعتر) وهى من ديوانه الأخير أيضاً :

ما دلني أحد

عليه ، كتت فوق التّلْ

ديوان شعر فوق كيس رملْ

وقد رأيته ،

مرصعاً بالنار و الجذور طارْ

مرصعا بالقمح و الأحجار دارْ

دارْ.. (٣٨)

انهـــا صـــورة تشكيلية معبرة " **فلو أن رسّاماً أراد أن يرسم شاعراً فـوق تل الزعتر فى لحظة انهياره و لو أنة كان يريد أن يكابر فلا يعترف بـــأن الـــتل قد انـهار ، هل كان فى وسع ان يرمز للشاعر بأكثر من ديوان شـــعر فـــوق كـــيس رمل ، ولقداسة المقاومة بأكثر من تصوير التل يطير (مرصـــعاً باالـــنار والجـــذور) ثـــم يدور مرصعا بالقمح والأحجار..؟ وهذا الترصـــيع بالـــرموز الفلســـطينية هـــو الذى يجعل من (تل الزعتر) أرضا فلسطينية على تراب لبنان ..**" (٣٩)

ج – الصورة الساخرة

يـــنطلق معين بسيسو فى رسم صوره الساخرة من موقفين: الموقف مـــن الأنظمة العربية التى يدين عجزها وقصورها . والموقف من أقرانة من الشعراء الذين يتساقطون فى أحضان تلك الأنظمة ويخونون دورهم كشعراء. ولابـــد أن نلاحـــظ ان الموقفين قد يتداخلان فى قصيدة واحدة او فى صورة واحدة ..

فـــى قصـــيدة (مقامة الى بديع الزمان) وهي من ديوان (الأشجار تمـــوت واقفـــة) يرســـم معـــين بسيسو صورة تهكمية لاذعة وصارخة فى سخريتها،ورغم أن كل أبيات القصيدة تصلح للاقتباس الا أننا نكتفى بايراد ما يخدم الغرض تبدأ القصيدة بالمقطع التالى :

حدّثنى ورّاق فى الكوفة

عن خمارٍ

فى البصرة ، عن قاضٍ فى بغدانْ

عن سائس خيل السلطانْ

عن جارية ، عن أحد الخصيانْ (٤٠)

ثم تستمر القصيدة فى رسم صورة (كاريكاتيرية) فاضحة. السلطان يســـتفتى فقيها اسمه الوأواء ، فى أمر غريب، فقد ظل السلطان ضل طريقه الى مخدع حاويته لكن حين أفاق وجد نفسه الى جانب غلامه! أو تجئ فتوى الفقية الوأواء على النحو التالى :

ليس على مولانا السلطان جناحْ

فالقسمة غلبت و العبرة في النيّة ،

لا اين تسير القدمان ..

و سواء ، فى المخدع انس أو جانْ

و الذنب على الجارية

فلو وضعت فى باب المخدع مصباحْ

ما زلّت قدما مولانا ،

و الله تعالى أعلم و السلطانْ

و خازن بيت المالْ (٤١)

وفـــي صـــورة أخرى يتحول الحجّاج إلى شخص مثير للضحك كما يـــتحول معه لاعقو حوافر الجواد ، الى مجموعة من المنافقين المنفّرين! و نقـــف علـــى هـــذه الصورة الساخرة فى قصيدة (ا ، ب) و هى من ديوان (قصائد على زجاج النوافذ) :

أنا ابن جلا و طلّاع الثنايا

متى أضع العمامة تعرفونى

زويعة هبّت و طارت العمامةْ

و صاح لاعقو حوافز الجواد

لم تكن سوى حمامة

طارت ، و صاح اخرون ،

بل غمامةْ ..،

أما الذى رأى فوق الذى رأوا

فصاح :

لم تكن سوى علامة

و بعدها القيامةْ

لكنها هنك كانت العمامةْ

فى سلة القمامة.. [٤٢]

و الملاحظ على الصورة الساخرة التى أوردناها اعتمادها على الحركة ويبدو معين بسيسو هنا متأثراً بالمسرح ، فحركة الشخصيات و ايماءاتها كما يرسمها معين بسيسو تثير فى القارئ – المشاهد – الضحك و السخرية ، مع الشعور الدائم بالمرارة ولاشك ان الصورة تذكرنا بنماذج عديدة من الحكام والأتباع الذين يزيّنون لهم اخطاءهم.

أما فى قصيدة من (برنامج الالعاب الرياضية) فلا يتكئ معين بسيسو على التراث ليستخرج منه رموزه و نماذجه ، بل يدخل الى موضوعه مباشرة ، يصف الحال، بل يصف الطابور العربى يتهكم :لاذع:

الى اليمين سرْ

الى اليسار سرْ

للشرق سرْ

للغرب سرْ

الى الشمال و الجنوب سرْ

خطوة الى الامامْ

عشرون خطوة الى الوراء سرْ [٤٣]

مرة أخرى يعتمد معين بسيسو على الحركة ، فلو تخيلنا شكل وهيئة هذا الطابور المضطرب الحائر لغرقنا في الضحك ولا أشفقنا – كذلك عليه وعلى مصيره!

ويرى محيي الدين صبحي أن "**وحدة هذه القصيدة لا تنبع من متانة البنية اللفظية ، ولا تتأتى عن حسن الحبكة البنائية. فنية القصيدة تنبع من عرضـــها الأمـــين والبصير للواقع العربي، برشاقة وإيجار وإيحاءات بالغة التعبير..**"(٤٤)

فـــي قصـــيدة (المطاردة) من ديوان (جئت لأدعوك باسمك) يرسم معـــين بسيســـو صـــورة رائعـــة ومريعة في آن واحد! جواسيس يتعقبون جواســـيس، والظـــل يـــتعقب صاحبه، ثم تصبح جوارح الانسان وأعضاؤه جواسيس عليه:

حتى ظل الانسانْ

هذا المنديل من الورقْ

هو الجاسوس عليه

حين يسير ويفتح للشمس

ذراعيه وعينيه

والأذنان هما العينان على العينينْ

والعينان هما الآذان على الآذنين

والقلب هو الأذن والعينْ(٤٥)

وفي قصيدة (طيور المنافي) تتحول السخرية إلى كوميديا سوداء فأي وجع أقسى من أن يكون الوطن وجواز السفر في بطن حوت ووجه الإنسان منقوش بألف تأشيرة ؟!:

أبيحَ دمي

على جبهتي ألف تأشيرة

وفي بطن حوت جواز السفرْ

وأرض الوطنْ..... (٤٦)

إنهـــا مأساة مهما حاول الشاعر أن يلطفها بالسخرية والتهكم، صورة شـــعرية حـــزينة مؤلمة وزاد تكرار مفردات الرحيل السفر من ملء نفوسنا باليأس والاحباط الذي تنقله الصورة وتلح عليه.

ويعـــود معين بسيسو ليرسم صورة هلامية، للأنظمة الحاكمة: دوائر تتشكل ثم تتلاشى على صفحة الماء دون أن تترك أثرا، تبدأ قصيدة (الدائرة) من ديوان (آخر القراصنة من العصافير) بالإشارة إلى جماعة يحاولون رسم شيء ما:

يحاولون رسم شيء ما فيرسمون شيئاً

غير قابل للرسم

إن الماء تكسر الأحجار وجه

دوائرا.. دوائرا

وبعدها تسترجع المياه وجهها

تسترجع الأحجار وجهها مربعاً، مكعباً،

أومستطيلاً، ليس أي وجه مستقيم

ميزة ولا كتاب توصية (٤٧)

هنا تشبيه للأنظمة العربية بالدوائر التي تتشكل وتتلاشى على صفحة الماء دون أن تترك أثرا فكل شيء رخيص ومزيف!

في آخر انتخاب كان في بيروت

لانتخاب ملكة الهزيمة

فوجئ السياح في الفنادق التي تؤجر

الوطنْ

لليلة أو ساعة بأتجس الثمن

بأن تلك الوردة المسلوقة المقشّرةْ

دجاجة مزوّرةْ (٤٨)

هكـــذا مثل الحاوي الذي يخرج من جرابه، في نهاية اللعبة، مفاجأة، تكتشـــف أن مكـــة الجمـــال ليست أكثر من دجاجة مزورة ! وتصفحُ هذه الحقيقة معين بسيسو فيصرخ:

كيف استطعنا أن نعيش كل هذا العمر،

نكتب الرسائل المزورةْ ؟

ساعي البريد لم يكن سوى مهربٍ

طوابع البريد كلها مزورةْ ...

أطفالنا مزورون كل نطفة مزورةْ ... (٤٩)

ويدافـــع محـــي الدين صبحي عن النثرية التي صبغت هذه القصيدة بقوله" .. **هذا هو الأسلوب حين يستحيل إلى موقف أو الموقف حين يستحيل**

إلـــى أسلوب هنا فقط كل شيء يجوز لأن الحقيقة وحدة متجانسة . فسواء استمر الشاعر في السرد أو قطعة متدخلاً ، فإننا لا نحس بتخلخل في بنية العمـــل الفنـــي ربما لأن الحقيقة أكبر من تفصيلات الصنعة الفنية . فيكون شـــعر معـــين بسيسو مشمولا برعاية الحقيقة التي لا يحتاج فيها إلى غير بصـــيرة ثاقـــبة تـــرى فى ملكة الهزيمة وردة مسلوقة مقشرة ... دجاجة مزورة ... " (٥٠)

أما وقفتنا الأخيرة مع الصورة الساخرة التي تظهر سخط معين بسيسو على الأنظمة وتشير إلى علاقته السلبية معها ، فستكون مع قصيدة (القصيدة) وهـــي آخـــر ما كتب معين بسيسو من شعر . ولابد أن نشير هنا إلى أن هذه القصيدة جاءت بعد الرحيل المؤلم (رحيل المقاومة عن بيروت سنة ١٩٨٢) ، هـــذا النـــزوح الفلسطيني الرابع الذي جاء متزامنا مع الصمت والتخاذل في الصـــف العربـــي ولهذا تتساءل (القصيدة) في سخرية واضحة عن (غزالة العرب) و(رمح الحرب) و (سيف الدولة العربي):

وأين غزالة العرب ؟

وأين يمامة العرب ؟

ورمح الدولة العربي ؟

وترس الدولة العربي ؟

وشمس الدولة العربي ؟

الكتاب الأخضر العربي ؟

وسيف الدولة العربي ؟

إذا جئناه معتصما

وجدناه أبا لهب ... ؟ (٥١)

ولقد أعطى تكرار السؤال تكرار كلمة (العرب) القصيدة والصورة نوعاً من الانفعال الداخلي الذي يدفعنا إلى السخرية من الواقع والتهكم عليه . إن هـذه الموسيقى الناتجة عن التكرار تضفي على النص وهجاً فوق الضوء الساطع منه ، لأن ملامح اليأس حطّت على كواهلنا من خلال المصائب التي حلّـت بـنا ، وما الشاعر إلا واحداً منا .. وتصل المرارة بالشاعر في هذه القصيدة إلى درجة الهذيان الذي يدفعه إلى البحث عن شخصيته وهويته :

من أنا ؟

القرمطي ؟ البرمكي ؟ القرطبي ؟

الليلكي ؟ الزنبقي ؟ الزنبقي ؟ (٥٢)

هل هي حالة (صورة) من السُكر أو التدحرج ؟ لاشك أننا نكاد نشعر بالشـاعر وهو يتدحرج ، لا يستقر في مكان ، أو حتى في حفرة ! إنها صورة (مسـرحية) سـاخرة مريرة يبحث من خلالها الشاعر (متعثراً متدحرجاً) عن حقيقته وهويته ، بعد أن خذلته الأمة وسلمته للبحر من جديد !

ولاشك أن (القصيدة) تغري بإقتباسات أكثر لكننا نكتفي بما أوردناه ونعتقد أنه يدعم هدفنا من هذه الاقتباسات.

ويحفل ديوان معين بسيسو بقصائد عديدة تتحدث عن أحوال الشعراء ومواقفهم أو تخاذلهم وتجادل طرائقهم الخاطئة في قول الحقيقة ... إن معين بسيسو ينتقد أقرانه من الشعراء انتقاداً يصل في بعض الأحيان إلى حد الهجاء اللاذع ..

وإذا بدأنا بقصيدته (طائر من الرماد) وهي من ديوان (فلسطين في القلب) نجد أن معين بسيسو قد رسم صورة ساخرة للشاعر الذي يهين شعره ويقدمه لمن لا يستحقه :

ويطعم الفراش للجرادْ

والدرَّ للخنزير ، والورود للكلابْ (٥٣)

وفي قصيدة (بطاقة معايدة إلى بوشكين) من ديوان (الأشجار تموت واقفة) يشتكي معين بسيسو إلى بوشكين أنه في عصرنا تركب الأرانب العرجاء الأفيال وترتمي العنقاء في قفص وتكتبُ الأسماكُ و الحيَاتُ الشعر :

لوعشت في بلاط عصرنا ،

في هذه الأيامْ

حيث الأرانبُ العرجاءُ

تركب الأفيالْ

وترتمي العنقاء في قفصْ

وتكتبُ الأسماكُ والحيّاتُ

أجمل الاشعار والقصصْ.. (٥٤)

وكما اشتكى معين بسيسو إلى بوشكين، فإنه يستنجد بالمتنبي لينقذه من هؤلاء والشعراء الذين لوثوا مهنة الشعر ويسميهم ثعابين وثعالب المحابر :

يا أبا الطيب قم صح النواطيرَ،

وقم صح القياثرْ

دقّت الأجراسَ للصيدِ

ثعابين المحابرْ

بشمت من لحمنا

هذه الثعالبْ

آه يا سيفَ المحاربْ (٥٥)

وفي القصيدة إشارة إلى قول المتنبي في هجاء كافور وخاصة بيته الشهير :

نامت نواطيرُ مصر عن ثعالبها

حتى بشمنَ وما تفني العناقيدُ

أما في قصيدة (القمر ذو الوجوه السبعةّ) من ديوان (الأشجار تموت واقفة) فإن صورة الشاعر المتقلب المتذبذب تزداد وضوحاً :

رأيته في كربلاءَ

تحت راية الحسينْ

صهيل سيفه مع الحسينْ

وفوق سيفه قصيدة منقوشة

في مدح قاتل الحسينْ (٥٦)

يستدعي الشاعر هنا ، صورة مريرة مؤلمة من تراثنا العربي ، إنها صـــورة أولـــئك المنافقين الذين خذلوا الحسين بن علي بن أبي طالب وهنا إشـــارة أيضا إلى إجابة الشاعر الفرزدق عندما كان عائداً من العراق وسؤل عن القوم وراءه فقال قولته المعروفة : قلوبهم مع آل البيت وسيوفهم مع بنى أمَـــية!! هذا هو الشاعر المتقلب الانتهازي يقوم بالخديعة نفسها ! إنها طريقة ظريفة للجمع بين الدين والدنيا ، لكنها طريقة منفرة تدين أصحابها وعشاقها ولا شك أنها تدفعنا إلى السخرية منهم ومن طريقتهم المنبوذة ..

وفي قصيدة (عزف منفرد على القانون) من ديوان (السنبلة والقنبلة) يكرر معين بسيسو صورة الشعراء الذين يكرّسون أقلامهم لخدمة السلطة :

الله ... ثلاثة شعراء

الأول مات يدافع عن سيف الدولةْ

والثاني مات يدافع عن طبل الدولةْ

وللثالث مات يدافع عن أحذية الدولةْ

والرابع من ... ؟ (٥٧)

وهناك رابع من الشعراء يذكره معين بسيسو في قصيدة (قبل أن تذهب النخلة بأصابع الطباشير إلى المدرسةْ) وهي من قصائده الأخيرة إنهم (الشعراء الذين يغسلون ويكوون الملابس العسكرية) وينطلق معين بسيسو في موقفه هذا مـــن قناعـــته بأن العصر الذي نعيش لابد وأن يفرز شعراء مأجورين يبيعون ضـــمائرهم وقوافيهم . " **ثمة شيء توغل في كلمة هذه الأمة وامتص ماءها**

وأتى على لبّها ونخر بذورها ولم يبق غير القشور الذابلة وعلى هذه القشور يعيش الجميع ، كل الطبقة الفوقية بها وعليها تتألف هذه القشور من الثقافة التافهة والشعر المُدجّن في زرائب السلطة والوعود الخلاّبة التي يبذلها الحكام للناس ثم ينكثون بها ... لم تعد الكلمة تؤدي إلى فعل أو توجهه ، بل صارت الكلمة الفارغة تفضي إلى كلمة جوفاء مثل سابقتها ، فكأن الدافع إلى الإنجاز والإحساس به قد فقدا عند أمة بأسرها ... (٥٨)

وتصل السخرية في قصيدة (إلعن أحفادك يا جدي) من ديوان (جئت لأدعوك باسمك) إلى توجيه اللعنة والشتيمة إلى أولئك الشعراء الذين يبيعون الرموز الفلسطينية :

إلعن أحفادك يا جدّي

واحمل كل جذورك وارحل يا شجر الزيتونْ

وتعالوا يا شعراء النكبة والخيمة واللّيمونْ

لِموا خِرق قصائدكم

وافترشوا تحت السورْ (٥٩)

يـــرفض الشاعر التزييف والمتاجرة بالقضية الفلسطينية ورموزها ، يـــرفض أن يســـتخدم الشـــعراء المـــزيفون النكبة والخيمة والليمون والتين والـــزيتون ، ويدعوهم لكي يشتغلوا ببيع الأمتعة الفلسطينية الحقيقية ، حتى دماء الشهيد عبد القادرالحسيني الذي سقط شهيداً فوق صخور جبل القسطل، علـــيهم أن يتاجـــروا بهـــا ويبـــيعوها في المزاد العربى ! هذه قصيدة تحفل

بالصـــور الهجومية الساخرة ، بل يتطور هجوم معين بسيسو على الشعراء الانتهازيين ليصفهم بالقوّادين :

حملت جارية الشعر الشمعة

لتقود لمخدعها النخاسْ

والضفدع قد قفزت في قبعة الشاعر

وأتمَّ الساحرُ

لعبته ... (٦٠)

لاشـــك أن الأبـــيات الأخيرة "تصور افضل تصوير حذر الشاعر من الانسياق في لعبة الشعر المصقول إذ أن صورة الجارية وهي تحمل الشمعة لمخـــدعها ، صـــورة أنيقة كلاسيكية (ولو أن مضمونها مقلوب رأسا على عقـــب) لـــذلك عاجلهـــا الشـــاعر بصورة أخرى من وضعه تحمل طريقته الإيحائية الفجة في التعبير (الضفدع قد قفزت في قبعة الشاعر) فالشاعر المزخرِف ليس فقط قواداً على الحقيقة وإنما هو بهلوان وحاوٍ .." (٦١)

ورغـــم ذلـــك فإن معين بسيسو يرثي لحال الشعراء ويرأف بهم في بعض الأحيان وها هو يبرر جنون الشاعر العربي :

كان يريد أن يقولْ

كل ما في صدره

لكنها طويلة طويلة أنياب هذا الغولْ

فأدّعى الجنونْ

وقال كل ما يريد أن يقولْ

وحينما أراد أن يعود عاقلاً

أُصيب بالجنونْ ..[٦٢]

أمـــا أكثر الصور إيلاماً وسخرية فتلك التي وردت في قصيدة (قصيدة فوق الجـــدار) من ديوان (قصائد على زجاج النوافذ) يكتب الشاعر قصيدة غضب ضد لويس الأول ولويس الحادي والعشرين فيقبض عليه العسس ويأمرونه : (امسحها بيديك ، أبيات قصيدتك الملعونة والمحفورة فوق الجدران) ويمسح الشاعر الجدار فتذوب يده اليمنى ثم اليسرى ثم يذوب لسانه ووجنتاه :

ومضي الشاعر يمسح أبيات قصيدته بيديه

وغبار الأحرف يتساقطْ ،

والأحرف تتساقط في عينيهْ ...

عند البيت الخامس ، ذابت يده اليمنى ...

عند البيت العاشر ذابت يده اليسرى ...

بقي لسانُ ووجه الشاعرْ ...

- أمسح بلسانك ما بقي على الجدرانْ

ذاب لسان الشاعرْ

بقي من الشاعر وجهه

بقي من الشاعر عينانْ

- أمسح وبوجهك آخر بيتْ ...

وكمروحة راح الوجه يذوبْ ...

راح الوجه يذوبْ ...

راح الوجه يذوبْ ...

سقط الشاعر ... (٦٣)

كـــان بودي أن أنقل للقارئ أبيات هذه القصيدة جميعها لأبيّن الإتقان في هذه الصورة الشعرية الساخرة التي ترسم حركة الشاعر وهو يقوم بمسح قصـــيدته عن الجدار ولتكشف لنا ملامحه عندما يقوم بهذا العمل المؤلم. لكن القصيدة ورغم مرارتها وقسوتها تنتهي بصورة متفائلة رافضة :

سقط وبقيت فوق الجدران المفروشة

كالنطع الأسود كلمة لا

لا للويس الأول ، ولويس الحادي والعشرين

لا للزنزانة ، لا لمقص رقيب السلطان

وللسكينْ .. (٦٤)

وهكـــذا ، نخـــتم حديثـــنا عن الصورة الشعرية الساخرة ، بل وعن الصورة الشعرية بأنواعها الثلاثة : البسيطة والمركبة والساخرة ، ونأمل أن نكون قد وفقنا في عرض هذه الصورة والإقتباسات التي تدعمها ..!

خلاصة :-

وبعـــد، فقـــد تابعـــنا الصورة الشعرية عند معين بسيسو واستطعنا تقسيمها إلى ثلاثة أنواع البسيطة والمركبة والساخرة . وقد لاحظ القارئ أننا لـــم نعـــتمد التقسيم التقليدي للصورة الشعرية (حسّية وسمعية ومعنوية) بل آثرنا الأخذ بفاعلية الصورة وتأثيرها في القارئ .

ولقـــد اكتشـــفنا أن الصورة البسيطة جاءت في قصائد معين بسيسو الأولى، خاصة في ديوانيه (المعركة والمسافر) ، حيث استمد الشاعر صوره مـــن الواقـــع المجـــرد ممـــا وسم أسلوبه بالمباشرة مع ظهور أثر الصحافة بأسلوبها ووضوحها في قصائده .

أمـــا في الصورة المركبة فقد لاحظنا تطور مفهوم الشاعر للصورة الشـــعرية خاصـــة بعد أن تحوّل الشاعر إلى شعر التفعيلة بعد أن أستنفذت القصـــيدة العمـــودية غرضها عنده. كما جاءت الصورة المركبة مكونة من صور منفصلة تؤدي بتجميعها إلى بناء صورة واحدة .

وامـــا الصورة الساخرة فقد لاحظنا أنها جاءت نتيجة لموقفين اثنين: موقـــف معـــين بسيسو من الأنظمة الحاكمة وسخطه عليها وعلى عجزها أو نتـــيجة لموقـــف معين بسيسو من اقرانه من الشعراء وعلى وجه الخصوص المتذبذبين منهم ، والذين يبيعون شعرهم ويؤجرونه للسلطة الحاكمة .

هكـــذا جاءت الصورة الشعرية عند معين بسيسو ونأمل أن نكون قد زوّدنـــا القـــارئ العربى بما يضيف إليه ويثري زاده الثقافي والأدبي – والله المستعان ...

حواشى البحث

١) فصـــول (مجلة) – المجلد الخامس عشر – العدد الثالث – خريف ١٩٩٦ – ص٧

٢) شعر الحقيقة – دراسة فى نتاج معين بسيسو – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ط١ – ١٩٨٢ – ص٩٢

٣) ولـــد الشـــاعر معـــين بسيو سنة ١٩٢٦ بمدينة غزة ، و توفى سنة ١٩٨٤ بلـــندن .. خلّـــفَ الشـــاعر ثلاثـــة عشر ديواناً من الشعر . بمجمـــوع مـــا يقـــرب من مائة وتسعين قصيدة. ومن الملاحظ خلو ديوانه من القصائد العاطفية البعيدة عن الهموم الوطنية و القومية.

٤) الصـــورة الشـــعرية – ســـي دي لـــويس – ترجمة أحمد الجانى و آخرون– منشورات وزارة الثقافة و الإعلام – العراق – دار رشيد – ١٩٨٢ – ص ٢١

٥) فن الشعر – إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت ط ٣ – ١٩٨٣ – ص ٢٣٠

٦) شعر الحقيقة – ص ٧٥ /٧٦

٧) المصدرنفسه – ص ٩٥/٩٦

٨) الأعمـــال الشعرية الكاملة – معين بسيسو – دار العودة – بيروت – ط٢ – ١٩٨٧ – ص ٥١

٩) المصدر نفسه – ص ٥٢

١٠) مـــا قالته غزة للبحر – دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو الشعرية – إصدار وزارة الثقافة الفلسطينية – ط ١ رام الله – ١٩٩٨ – ص ١٤٥

١١)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٥٦

١٢)لقد أشار الأدب الفلسطيني وعرض في أكثر من كتاب موت الفلسطيني في بداية النكبة في الصحاري العربية خلال محاولات البحث عن لقمة العيش الشريفة والحياة الجديدة. ولعل أبرز هذه الكتابات رواية (رجال في الشمس) للروائي غسّان كنفاني، التي تعرض محاولة ثلاثة من الفلسطينيين لعبور الحدود بين العراق والكويت متخفين في صهريج مياه فارغ، لكن سوء الحظ والشمس الحارقة تميتهم مختنقين ليجري وبعد ذلك إلقاء جثثهم في الصحراء على أكوام القمامة العربية !!

١٣)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٦٧

١٤)ما قالته غزة للبحر – ص ٥٧

١٥)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٦٨/٦٩

١٦)المصدر نفسه – ص ٥٨/٥٩

١٧)في قضايا الشعر المعاصر – طرّاد الكبيسي وآخرون – دراسات وشهادات – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس ١٩٨٨ – ص ١٤١

١٨)الاعمال الشعرية الكاملة – ص ٧٧

١٩)المصدر نفسه – ص ٨٩

٢٠)المصدر نفسه – ص ١٠٥

٢١)معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة (دراسات وشعر) كتاب لوتس – ط ١ دار الأسوار – عكا –١٩٨٨–ص ١٩

٢٢)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ١٤١

٢٣)المصدر نفسه – ص٩٧

٢٤)المصدر نفسه – ص١٨٣

٢٥)المصدر نفسه – ص٤٢٧

٢٦)المصدر نفسه – ص٤٢٥

٢٧)المصدر نفسه – ص٤٣١/٤٣٢

٢٨)القرآن الكريم – سورة البقرة آية ٢٦٠

٢٩)ما قالته غزة للبحر – ص ٧٧

٣٠)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٤٣٩

٣١)المصدر نفسه – ص ٤٤٠

٣٢)المصدر نفسه – ص ٤٤٢

٣٣)المصدر نفسه – ص ٥٤٩

٣٤)المصدر نفسه – ص ٥٥٠

٣٥)المصدر نفسه – ص ٦٣٠/٦٣١

٣٦)المصدر نفسه – ص ٦٣٣

٣٧)شعر الحقيقة – ص ٧٨

٣٨)الأعمال الشعرية الكاملة – ٦٢٥

٣٩)شعر الحقيقة – ص ٩٧/٩٨

٤٠)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٢٩١

٤١)المصدر نفسه – ص ٢٩٣

٤٢)المصدر نفسه – ص ٢٩٦/٢٩٧

٤٣)المصدر نفسه – ص ٣٥٧/٣٥٨

٤٤)شعر الحقيقة – ص ٦٥/٦٦

٤٥)الأعمال الشعرية الكاملة ص ٤٥٧/٤٥٨

٤٦)المصدر نفسه – ص ٤٢٥

٤٧)المصدر نفسه – ص ٥٦٢

٤٨)المصدر نفسه – ص ٥٦٤

٤٩)المصدر نفسه – ص ٥٦٥

٥٠)شعر الحقيقة – ص ٦٣/٦٤

٥١)معين بسيسو بين القنبلة والسنبلة- مصدر سبق ذكره – ص ٢٣٤/ ٢٣٥

٥٢)المصدر نفسه – ص ٢٣٣

٥٣)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ١٩٥

٥٤)المصدر نفسه – ص ٢٨١

٥٥)المصدر نفسه – ص ٢٨٧/٢٨٨

٥٦)المصدر نفسه – ص ٢٩٥

٥٧)المصدر نفسه – ص ٤٤٦

٥٨)شعر الحقيقة – ص ٦١

٥٩)الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٤٩٣

٦٠)المصدر نفسه – ص ٤٩٤

٦١)شعر الحقيقة –ص ٧٩/٨٠

٦٢)المصدر نفسه – ص ٣٣٨/٣٣٩

٦٣)المصدر نفسه – ص ٣٩١/٣٩٢

٦٤)المصدر نفسه – ص ٣٩٢

٦٥)المصدر نفسه – ص ٤٦٧

المصادر والمراجع :

أولا المصادر :

١- الأعمـــال الشعرية الكاملة (شعر) – معين بسيسو – دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨٧.

٢- معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة (دراسات وشعر) – كتاب لوتس – الطبعة الأولى – دار الأسوار – عكّا- ١٩٨٨.

ثانيا المراجع:

أ – الكتب:

١- أبو غالي ، مختار- المدينة في الشعر العربي المعاصر – عالم المعرفة (١٩٦)- الكويت – ١٩٩٥

٢- الديك ، نادي – ماقالته غزة للبحر – دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو الشعرية – إصدار وزارة الثقافة الفلسطينية – الطبعة الأولى – رام الله – ١٩٩٨.

٣- السرطاوي ، معاذ – الشعر العربي الحديث – دراسة وتحليل – دار المستقبل للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ١٩٨٨

٤- الكبيسي ، طراد (وآخرون) – في قضايا الشعر المعاصر – دراسات وشهادات – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس – ١٩٨٨.

٥- صبحي، محيي الدين – دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة الأولى – بيروت – ١٩٨٠

٦- صبحي، محيي الدين – شعر الحقيقة – دراسة في نتاج معين بسيسو – دار الطليعة للطباعة والنشر – الطبعة الأولى – بيروت – ١٩٨٢

٧- لويس ، سي دي – الصورة الشعرية – ترجمة : أحمد الجاني وآخرون- منشورات وزارة الثقافة – العراق- دار الرشيد – ١٩٨٢

٨- عباس، إحسان – فن الشعر – دار الثقافة – الطبعة الثالثة- بيروت – ١٩٨٣.

ب – المجلات :

١- فصول (مجلة) – المجلد الخامس عشر – العدد الثالث – خريف ١٩٩٦.