

الرمز الشعري لدى محمود درويش

الرمز الطبيعي

رشيدة أغبال

إذا كانت اللغة الشعرية هي لغة المجاز، فإنها أيضا لغة الرمز. ذلك لأن مساحة الرمز في الشعر واسعة وآفاقه رحبة وطاقته الإيحائية كثيفة. وبما أن الرمز بشقيه، الطبيعي والتراثي، من أهم الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند درويش وأحد مكوناتها الأساسية فسوف نقف عنده لنرى كيف يشتغل، إلى جانب بقية المكونات، في بناء الصورة. وسنكتفي بدراسة - الرمز الطبيعي.

يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيصها، كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا، مما يضيف على إبداعه نوعا من الخصوصية والتفرد. والشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضح بالإيجاءات. فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات. ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال، لأن كل مفردات اللغة لها أن تستخدم في الشعر " استخداما رمزيا. ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء" (1). فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه وإنما يراها امتدادا لكيانه، تتغذى من تجربته. زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحاياته.

لقد استوعب درويش هذا الفهم للرمز الطبيعي، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأنه نخطاه حين راح ينحت لنفسه رموزا تبدو، حين نقرأها في سياقاتها، وكأنها خرجت لتوها من قاموس جديد هو صانعه. وهي عديدة لا حصر لها حتى يبدو وكأن مفردات اللغة كلها قد آلت إلى رموز بين يديه. ومن الرموز الأثيرة لديه نجد: الأرض، التراب، الزيتون، البرتقال، يافا، حيفا، البداية والنهاية، الشعر، الأغنية، الحلم، الزمن، الريح، الحريق، المطر، الحمام، المرايا، الليل، الحجر، السنديان، القمر، البحر، الرمل، الفراشة (...). وقد تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساسا لصور مهيمنة شكلت صورا رمزية،

سمها نورمان فريد مان من قبل "عناقيد الصور"، وقد أكسبها تكرارها داخل مجموعة من النصوص مفاهيم خاصة تتحدد باستمرار تجدد الشعرية والموقف.

ولما كان عدد الرموز المستخلصة من شعر درويش كبيراً، فقد اقتصرنا على الرمز المهيمن منها داخل المتن الشعري وخاصة ذي الدلالة المتحددة داخل السياقات المختلفة وخصوصاً ذلك الذي أخصبته تجاربه الحديثة، مثل البحر والفراشة والقمر.

أ - رمزية البحر

يثير البحر في الغالب صورة رمزية توحى بالقوة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة واتخذت أبعاداً جمالية وإنسانية، ولكنه لم يتفوق في مدلول واحد وإنما ورد في سياقات مختلفة، وحمل دلالات متباينة تبعاً لتجربة كل شاعر ورؤياه الخاصة. وقد تميز استعمال درويش لرمز البحر وتعددت استخداماته بتعدد السياقات، إذ نجده يحتل مساحات مهمة في متنه الشعري، يخرق جملة من الصور الاستعارية ويحضر رمزا نابضاً بالحياة.

بدءاً كانت للبحر دلالات بسيطة، بحيث كان يقدم بوصفه معطى يمثل أحد أهم المكونات المميزة لطبيعة فلسطين كما هو الشأن في هذا المقطع من قصيدة "أغنية إلى الريح الشمالية":

وكسرتي الرحيل

وتفاسمتني زرقة البحر البعيد

وخضرة الأرض البعيدة(2)

فهو لم يتجاوز في هذه الصورة الاستعارية بعده الحسي، حيث استعمل لغايات تلوينية محض، وقد استعمل أيضاً أداة مساحية للقياس في إطار هذه العلاقة التشبيهية الدالة على البعد، حيث قال درويش في قصيدة "التزول من الكرمل":

أيها الكرمل المتشعب في كل جسمي

لماذا تحملني كل هذه المسافات

والبحر فاصلة بيننا(3).

في هذه الصورة لم يخرج البحر عن مدلوله المباشر، ولم يمنحه وروده، في إطار هذه العلاقة التشبيهية، أية دلالة إيحائية، على عكس ما نجده عليه في هذه الصورة حيث يقول درويش في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

أنا قشرت موج البحر زنبقة لغرة(4)

في هذه الصورة الاستعارية المركبة من استعارة مكنية تطوي تحت جوانحها تشبيهاً بليغاً، يرسم درويش صورة تخيلية للبحر يكفي بعض التجريد للانتقال من معناها المجازي إلى الحقيقي. إلا أنه في المراحل اللاحقة من تجربة درويش الشعرية يتخلى البحر عن دلالاته الأصلية ويمتلئ بدلالات رمزية متنوعة، فبعد أن كان بوابة فلسطين التي تستقبل أبناءها، تحول إلى بوابة نحو المجهول ولم يعد نعتاً لجزء جغرافي، وإنما تحول إلى مؤرخ يشهد أحداثاً ووقائع يدونها في وثيقة تختزن نبض التاريخ وإيقاعه المتحرك. لقد أصبح شاهداً على الفواجع. يقول درويش في قصيدة " تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ":

يا بحر البدايات، إلى أين تعود
أيها البحر المحاصر
بين إسبانيا وصور
هاهي الأرض تدور
لماذا لا تعود الآن من حيث أتيت؟
آه من ينقذ هذا البحر
دقت ساعة البحر
تراخي البحر؟! (5)

تنكئ هذه الصورة على بنية التكرار، تكرر لفظة بحر التي تنتشر بين ثنايا القصيدة للدلالة على الشعب الفلسطيني تارة (أيها البحر المحاصر)، والدلالة على الرحيل تارة أخرى (دقت ساعة البحر). وكأن الرحيل بالنسبة لهذا الشعب قدر لا مفر منه. وجاء البحر في صيغة منادى ليعمق وطأة هذا الرحيل، وزاد في تعميق هذه الدلالة اقترانه بحرف نداء يفيد القرب والبعيد معاً، للمناداة على شعب قريب من الوجدان بعيد عن الأرض.

أتى البحر في سياقات توحى بالحصار المؤدي إلى التشرذم والموت، وأصبح موضعاً لتعايش فيه الأزمنة والأمكنة جميعاً (يا بحر البدايات) لتعزف مقطوعة التيه الكوني الأبدي، في رحلة لا تنتهي، رحلة آدم في البراري، ورحلة جلجامش الذي خرج بحثاً عن الخلود، ورحلة عوليس الذي ركب لبحر البحر بحثاً عن أبيه، وهاجر التي خرجت في رحلة لا تنتهي. تأتي هذه الصورة الرمزية لمعانقة المهم الفلسطيني المتمثل في التشرذم بوصفه حقيقة أزلية يواجهها الإنسان الفلسطيني كما واجهها أجداده في الأندلس (أيها البحر المحاصر بين إسبانيا وصور). وإذا كانت صورة البحر توحى عادة بالقوة

والعظمة فهي توحى في هذا السياق بالضعف والتخاذل (تراخي البحر)، بل صارت علامة على الموت. يقول درويش في قصيدة " نزل على البحر":

طالت زيارتنا القصيرة

والبحر فينا مات من سنتين.. مات البحر فينا(6).

كل عظمة وقوة وخلود واتساع وكل صفة إيجابية كان يتصف بها البحر ماتت بعد المهجرات المتكررة والانتقال من شتات إلى شتات. ولكن البحر وإن كان يحمل الموت بين طياته فهو أيضا يحمل بذرة الحياة في أحشائه، يقول درويش في قصيدة " يكتب الراوي : يموت":

ليس لي وجه على هذا الزجاج

الشظايا جسدي

وخريفي نائم في البحر

والبحر زواج(7).

تتجاوز لفظنا البحر والخريف في هذه الصورة الاستعارية دلالاتهما القرابية وتتحولان إلى رمز يمنحها أبعادا أكثر كثافة وإيحاءات تتطلب من المتلقي جهدا ذهنيا مضاعفا ليدرك كنهها. في هذه الصورة، إذن، يتعايش رمزان، رمز " الخريف " ورمز " البحر"، يتفاعلان مع عنصري التشبيه والاستعارة فيؤلف الكل صورة متناسقة، تبدو عناصرها متباينة على مستوى الظاهر وإن كانت موحدة على مستوى الشعور، ويشكل هذان الرمان محور الصورة باعتبارهما منتجين للحدث. ومعلوم أن الخريف رمز للمساء والشيخوخة، وهو هنا رمز لانتهاج دورة الحياة، وهو ما تحيلنا عليه الاستعارة المكنية (خريفي نائم) المعطوفة على التشبيه البليغ (الشظايا جسدي)، ولكن دلالاته لا تقف عند هذا الحد، وإلا صار مبتذلا، فقد منحته العلاقة الإسنادية بين الخريف والنوم، والخريف والبحر دلالة جديدة زادت المعنى تكتيفا وإيحاء. فاقتران الخريف بالنوم دلالة على الخمول، والنوم يكون في المساء، والمساء يتلوه صباح جديد، كما أن النوم يتلوه استيقاظ، والخمول لا بد أن تتبعه يقظة، وهذه المعاني جميعا ذات أبعاد أسطورية تحيل على البعث والخصب يزكيها ما تحمله دلالة البحر من إيحاءات، فهو بجانب ما يحيل عليه من معاني الغموض والقوة والاتساع، أصبح يحمل مدلولاً جنسيا يحيل عليه التشبيه البليغ : (البحر زواج) إيذانا باستمرار دورة الحياة، شتاء، ربيع، صيف، خريف يتلوه أيضا شتاء وربيع، فالربيع يسبقه خريف، وتمتع الشعب الفلسطيني بالحياة مشروط بالتضحية.

لم يقتصر درويش على صورة البحر باعتباره نعتا لجزء جغرافي معين، وإنما استقى لونه أيضا، ولكن ليس بهدف التلوين والتنويع فقط، وإنما حملة دلالات جديدة، بل ومناقضة تماما لما عرف عن هذا اللون من إحياء بالاطمئنان والهدوء. يقول درويش في قصيدة " أحمد الزعتر " :

لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

التمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقالي. البنفسجة الرصاصية

وهو اندلاع ظهيرة حاسم.

في يوم حرية " (8).

لم يعد اللون الأحمر، في أشعار درويش، وحده رمزا للدم وإنما تحولت كل مظاهر الطبيعة في فلسطين من تراب وبنفسج وبرتقال، إلى رموز للتضحية والفداء. وتحول البحر من خلال لونه إلى رمز من رموز العذاب الجسدي والروحي التي يواجهها الشعب الفلسطيني(9). وهو يوحي في هذا المقطع بفلسطين كلها، بدمها السائل ولحمها المحروق ومخيمات الصفيح الضيقة.

يستدعي الشاعر في هذا المقطع اسم النبي (ص) لما له من دلالات دينية وروحية ليضفي على شخصية المقاتل الفلسطيني مسحة أسطورية، تجعله منفردا بصفات خارقة (هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق المتمزق الحالم)، فأحمد ابن تل الزعتر، يتحول من إنسان عادي يقطن مخيما من الصفيح إلى مقاتل غير عادي، يحلم بمستقبل أفضل ويفتدي الإنسانية بدمه، فتحل روحه في الطبيعة لتبعث فيها الحياة من جديد. هو تموز جديد يختلط دمه بمختلف بتراب الأرض ويتحول إلى نار تحرق الاحتلال.

لم نعد في هذه الصورة الكلية أمام مجازات من النوع العادي (هذا الصفيح الضيق المتمزق الحالم، هو الرصاص البرتقالي، البنفسجة الرصاصية، هو اندلاع ظهيرة حاسم). وإنما صرنا أمام مكان بلا حدود يفسح منافذ لا حدود لها لاشتغال الرمز، فهذا البرتقال يخرج عن إطاره بوصفه ثمرة من ثمار الشتاء ليرتبط بالرصاص (بالدم) وهذا البنفسج الذي تتساقط وريقاته وتمتجج برائحة الأرض المعطرة بدماء الشهداء يرتبط أيضا بالرصاص وكأن الرصاص هو مصدر الحياة، وهو وحده السبيل إلى الحرية.

ب - رمزية الفراشة

الفراشة نوع من الحشرات ذات أجنحة وألوان زاهية، اقترن اسمها بالجمال والرقّة، والتخبّط والطيش، كما كانت رمزا للخلود(10) عند أفلاطون. وقد استثمر درويش إيجاءها في بناء عدد من صوره الشعرية. يقول في قصيدة " مقعد في قطار " :

كل أهل القطار يعودون للأهل، لكننا لا نعود
إلى أي بيت، نساfer بحثا عن الصفر، كي نستعيد
صواب الفراش(11).

في هذا المقطع يبدأ درويش في رسم صورته من الواقعي، غير أنه لا يلبث أن يتجاوزها إلى المجرد. حيث ينطلق من موضوع حسي محدد هو السفر. الكل يسافر بهدف معين، ولكل مسافر محطة أخيرة يعانق فيها الأحبة ويخلد للاستقرار، إلا الفلسطيني، فسفره دائم لا وجهة محددة لديه، وليس وصف السفر هو المقصود هنا، وإنما المقصود ما يتركه هذا السفر في النفس من أثر، وذلك من خلال الربط غير المتوقع بين عناصر حسية لا تجانس بينها، استقاها الشاعر من مجالات بعيدة أضفت على الصورة ظلالا من الغموض والغرابية. إن ربط الهدف من السفر بالصفر وإسناد إعادة الصواب للفراشة في هذه الاستعارة المزدوجة (نساfer بحثا عن الصفر كي نستعيد صواب الفراش)، والجمع بين العبارتين الاستعاريتين بأداة تعليل (كي) التي زادت المعنى تغريبا. كلها عناصر تضافرت برميتها لتوحي بحالة التيه الناتجة عن فقدان الهوية التي يحاول الشاعر أن يتجاوزها بالبحث عما يضمن له الاستمرارية والبدء من جديد (من الصفر)، والتخلي عن الترحال غير المتناهي واللامجدي معا، فليس ثمة ما سيحنيه من ورائه.

لقد طور الشاعر دلالة الفراشة في لغته لتصير رمزا للأرض. يقول في قصيدة "أعراس" :

وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات

طائرات

طائرات

تختطف العاشق من حضن الفراشة ومناديل الحداد(12).

ينطوي تركيب الإضافة في الاستعارة المكنية (حضن الفراشة) على عدة معان يفرزها سياق النص. فقد أدى تحريف لفظة الفراشة عن موضعها إلى توليد معان عديدة ضاعف من إشعاعها تكرار الحال (طائرات، طائرات) وكذا التعبير المجازي المتمثل في الجاز المرسل (تجيء الطائرات طائرات تختطف العاشق...ومناديل الحداد) الذي أخرجها عن معناها المجازي الدال على المرأة إلى معنى رمزي

شامل يحيل على الأرض وكل ما يدور في فلكها من معاني الشهادة / الزغاريد، والاستشهاد/ العاشق الشهيد.

طور الشاعر دلالة الفراشة في لغته لتصير رمزا مكثفا تتجاذبه عدة إبحاءات. يقول في قصيدة " من سماء إلى أختها يعبر الحالمون " :
يا فراشة ! يا أخت نفسك، كوني
كما شئت، قبل حنيني، وبعد حنيني،
ولكن خذيني أختا لجناحك يبق جنوبي
معي ساخنا ! يا فراشة ! يا أم.
نفسك لا تتركيني لما صمم الحرفيون
لي من صناديق... لا تتركيني(13).

حين نركز على المركبين (أخت نفسك، أم نفسك)، المعطوفين على الفراشة المقترنة بأداة نداء (نداء غير العاقل)، فإننا نجد بأن اسم الفراشة يتجاوز تعريفه بوصفه اسما لحشرة، ليرمز لمعان عدة توحى بها حياة الفراشة التي تمر عبر أشكال مختلفة انطلاقا من الأسروع (دودة القز) حتى النفعة (عذراء الفراشة)، ومن النفعة إلى الفراشة. بعد أن تنهي دودة القز وظيفتها، بوضع البيض ونسج خيوط الحرير، تخلد للنوم ملتفة بجيوطها لتتحول بعد فترة إلى فراشة، وبذلك تتحرر من شرنقتها الأرضية لتنهي بقية حياتها طليقة، يجذبها الضوء أينما كان، فتحوم حوله حتى الاحتراق. لقد استوحى درويش كل هذه المعاني (التحرر، الانطلاق، الحرية، الاحتراق...) ليعبر عن تجربته الذاتية، فحرف النداء يشي بأن استدعاء رمز الفراشة هو نداء للذات أيضا ومن أجل الذات. كيف ذلك؟ الجواب نجده في السياق من خلال مختلف العلاقات القائمة بين مكونات الصورة الكلية، بدءا بالصيغ الطلبية (صيغ النداء المتعددة، صيغة الأمر: فعل الكينونة، وخذي، ضيعة النهي، لا تتركيني)، مروراً بالكناية (خذيني أختا لجناحك) الدال على رغبة الشاعر في أن تمنحه الفراشة شيئا من كينونتها الأزلية (الحرية والانطلاق)، والاستعارة المكنية (لبيق جنوبي معي ساخنا) التي جمع فيها بين المجرد (جنوبي) والمحسوس (ساخنا) للدلالة على الانطلاق والتحرر من سلطة العقل والجسد معا. وصولا إلى التعبير الكنائي (لا تتركيني لما صمم الحرفيون لي من صناديق) الدال على رغبة الشاعر في التعالي على كل أشكال الغدر المتمثلة في الاتجار بالقضية الفلسطينية التي حولتها بعض القوى السياسية إلى سلعة تقايس عليها، دون مراعاة لمعاناة شعب يعانى من التشريد والقتل اليومي.

كل هذه المكونات تصب في اتجاه النواة الرمزية، الفراشة، التي تختزل معان لا متناهية، يتجاوز فيها الشاعر تلك العلاقة السطحية بين الفراشة والاحتراق ليتمثل دلالات أكثر عمقا تربط الفراشة بسياق الموت/ التضحية والاستشهاد من أجل القضية وكذا ما يجيل عليه الاستشهاد من دلالات روحية تتمثل في الخلود.

ج - رمزية القمر

عودنا الشعراء العرب أن يتخذوا من القمر أداة تؤدي عدة أغراض في شعر الغزل فقد كان القمر هو المشبه به المثالي في وصف محاسن المحبوبة، والصدر الرحب الذي يبثونه شكواهم، والخل الوفي في ليالي الوحدة والسهاد، ولكن القمر في شعر درويش كان مختلفا في أغراضه واستعمالات إذ انتقل من مجرد رمز طبيعي إلى رمز يوحى بدلالات عدة. يقول درويش في قصيدة " خائف من القمر ":

خبيني أتى القمر

ليت مرآتنا حجرا!

(...)

وجه أمسى مسافر

ويدانا على سفر

يتقاطع القمر مع رمزين آخرين، هما المرايا والحجر، لعل الأول يدل في هذا السياق على الحقيقة. بينما يدل الثاني على الصمود والثبات، وهما رمزان كثيرا ما تكررا في شعر درويش، وقد جاء في هذا المقطع في صيغة تشبيه بليغ مقترن بأداة التمني (ليت) للإيحاء برغبة الشاعر في الاتحاد بالأرض والتوحد مع عناصرها لكي لا تتحول حقيقته إلى سراب بسبب محاولات المستعمر المتكررة لاقتلاعه من الجذور والإلقاء به في المنافي. يستمد القمر، إذا، دلالاته من هذين الرمزين ليصبح شكلا من أشكال الحقيقة المخيفة التي كانت متوارية فأنكشفت، وهي حقيقة لا تكذب، كما أن المرايا لا تكذب، بل تكتفي بعكس الحقيقة، كيفما كانت. إن القمر هو الغد الذي لا مفر منه، غد الشتات والسفر إلى المجهول، وكأن قدر سكان تلك الأرض هو السفر الأبدي، وأن السفر هو الحقيقة الوحيدة التي يمتلكونها، في الماضي (وجه أمسى مسافر)، والوجه يساوي أيضا الحقيقة في هذه الاستعارة المكنية

والحاضر (خبيبي أتي القمر) والمستقبل (ويدانا على السفر). وإذا كان القمر مصدر إشعاع ونور فإن درويش لا يكتفي منه بالإشارة المادية في ليل الدجى، وإنما يستعمله في سياق آخر يكتسب فيه دلالات جديدة. يقول درويش في قصيدة " لحن غجري " :

شارع واضح

وبنت

خرجت تشعل القمر

وبلاد بعيدة

وبلاد بلا أثر(14).

إن أول ما يسترعي انتباهنا في هذا المقطع هو ورود جمل خبرية قصيرة، تربط بينها أدوات العطف وتبدو في ظاهرها بسيطة، وكأن الشاعر يكتفي برصد حالة معينة أو وصف معين. ولكن سرعان ما يطالعنا الرمز، من وسط هذا المقطع، ملفعا في هذه الاستعارة المكنية (وبنت خرجت تشعل القمر) ليكشف عن المعنى الخامد خلف تلك البساطة المفتعلة، ويرسل بإشعاعاته في أوصال النص، فيصبح بوصلة توجه مساره، وتدعونا إلى التأمل في أبعاده. ففي هذه الاستعارة المكنية تستوقفنا طبيعة العلاقة التخيلية التي تتحقق بإسناد الاشتعال إلى القمر التي ترمز إلى اشتعال من نوع خاص، اشتعال يتعدى الحيز المكاني الضيق إلى كل الأمكنة التي يطالها ضوء القمر. إن القمر في هذه الصورة ذات الطابع الاستعاري قد تجاوز مدلوله القريب ليتحول إلى رمز لكل ما ينير الدرب ماديا ومعنويا. إن محموله الرمزي هنا يحيل على كل ما ينير النفس ويشرع أبواب الأمل ويعيد الثقة في المستقبل والحلم بالنصر الذي أصبح يبدو مستحيلا.

وفي سياق آخر تتطور دلالة القمر فيصبح معادلا للأرض التي تحولت إلى مجرد حلم وذكرى

بعيدة، يقول درويش في قصيدة " البئر " :

اختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.

ربما امتلأت سماء. ربما فاضت عن المعنى وعن

أمثلة الراعي، سأشرب حفنة من مائها.

وأقول للموتى حوالها : سلاما، أيها الباقيون

حول البئر في ماء الفراشة ! أرفع الطيون

عن حجر : سلاما أيها الحجر الصغير ! لعلنا

كنا جناحي طائر ما زال وجعنا، سلاما.

أيها القمر اخلق حول صورته التي لن يلتقي

أبدا بما (...)(15)

تحضر في هذا المقطع مختلف أشكال الطبيعة من بئر وحجر وماء وطيور وفراشات، تنبعث من الذاكرة لتشكّل عالماً جميلاً بكلّ أشيائه وبكلّ دقائقه وتفصيله، إنه عالم الحلم الجميل الذي لم يعد للشاعر سواه وسط هذا الغياب/المنفى.

ولتسليط الضوء على هذا النص، ومن خلاله على دلالة القمر، ارتأينا أن نقتحمه من العنوان باعتباره طرفاً أساسياً في أي نص، وبؤرة إشعاعية تضيء جنباته، وعتبة أولى لولوجه. انطلاقاً من العنوان التالي: البئر (حبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه البئر)، نستشف أن هذا الاسم يتجاوز دلالاته الأصلية باعتباره جزءاً من الأرض، يحتوي على مياه جوفية، ليرمز إلى أرض فلسطين كلها، فتسري بذلك شحناته الدلالية في عموم النص، وإذا كانت البئر جالبة بمائها لكل ظمآن أو عابر سبيل، فإنها في النص تومض في إحدى الاستعارات الرمزية، وتدخل في علاقات تجاذب مع الصور الاستعارية والتشبيهية والرمزية الأخرى في النص: (وأقول للموتى حوايلها: سلاماً، أيها الباقون/ حول البئر في ماء الفراشة). إذا فككنا هذه الجملة الاستعارية مثلاً سنجد أنّها مكثفة غنية بالدلالات. فالماء في هذا السياق يوحي بالحياة والاستمرارية. أما الفراشة فتوحي بالانطلاق والتحرر، وهي هنا ربما توحي بتحرر الجسد من سجن البدن، أو ترمز إلى الخلود إذا قرناها بلفظة (الباقون) الدالة على البقاء والنبات والاستمرارية، والجملة الاستعارية كلها ترمز إلى أن الأرض ليست مجرد تراب، وإنما هي هوية يحملها الفلسطينيون أينما حلوا وارتحلوا، يفتدونها بأرواحهم التي لا بدن لها إلا هذه الأرض، ولا مستوطن لها إلا حول هذه البئر (لم يقل قرب وإنما قال حول: وهي تعني الإحاطة والشمول).

وإذا كان اقتران البئر برمّز الماء والفراشة قد لون رمزيتها، فإن السياق بدوره قد غناها بشحنة إضافية. إذ تبدو كجسر بين متاليات من الجمل الشعرية والأنساق الأسلوبية المثقلة بالنفي، الغنية بالتكرار (سلام أيها الباقون سلام سلام أيها الحجر...)، الذي تلوح بين طياته عدة صور تشبيهية واستعارية مفعمة بالرمز تغذيها شرارات العنوان المشتعلة في تلافيف النص. وإذا وقفنا عند أجزاء هذه الصورة التشبيهية: (سلاماً أيها الحجر الصغير! لعننا كنا جناحي طائر ما زال يوجعنا) وجدناها حافلة بدلالات غنية بالإيحاء. ففي هذا التشبيه الموحى يشبه الشاعر نفسه والحجر بجناحي طائر، واقتران الشاعر بالحجر (كنا) يحمل عدة دلالات، بحيث يتعامل معه الشاعر لا بوصفه جماداً، وإنما يرى فيه كائناً يتحرك، له ماضٍ وذاكرة وتاريخ يرتبط بتاريخ المنطقة، يستعيد معه الشاعر طفولة كان يسودها

الآمان والاطمئنان في أحضان أرض (والحصى جزء من الأرض) كانت تنعم بالحرية، كانت له طفولة بريئة وديعة وداعة طائر يقفز من غصن لغصن ويغرد جذلا طليقا، ولكن هذه الطفولة أصبحت مجرد ذكرى موجعة. تضاف إلى هذه الصورة التشبيهية صورة استعارية أخرى تغني النص بدلالاتها الثرية : (سلاما أيها القمر المخلق حول صورته التي لن يلتقي أبدا بما!) . فهذه الصورة الاستعارية ترتبط بالصورة الأساسية أو الصورة الأم (سلاما ! أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة). وتصب في نفس السياق، حيث يشبه الشاعر القمر بطائر يخلق حول صورته المنطبعة على صفحة الماء، وما البئر إلا صورة للقمر، وما القمر إلا وجه آخر للأرض السليبية البعيدة عن الشعب الفلسطيني بعد السماء عن الأرض، يستحيل بينهما اللقاء.

خلاصة :

تأكد لنا، على ضوء ما سبق، الدور البارز الذي تضطلع به الصورة الرمزية الطبيعية في المتن الشعري الدرويشي، بما تتيحه من تأويلات وما تزخر به من احتمالات. هكذا إذن، تولد نصوص من رحم خيال الشاعر الذي تتلاقح فيه القصص وتتداخل وتتشابك لإنتاج دلالات جديدة انطلاقا من معاناة الشاعر المزدوجة، معاناته مع تجربته الخاصة، باعتباره ذاتا مبدعة تبحث عن الجديد، وتطمح إلى التجاوز.

- 1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية - دار العودة - بيروت 1972 - ص : (198).
- 2-م. درويش : حبيبي تنهض من نومها - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - الطبعة 14 - 1994 - ص : (430).
- 3- م. درويش: محاولة رقم 7 - المجلد 1 - ص : (473 - 474).
- 4-محمود درويش : محاولة رقم 7 - المجلد 1 - ص : (482).
- 5- م. درويش: حصار لمدايح البحر - المجلد 2 - دار العودة - بيروت - الطبعة الأولى - 1994 - ص : (158).
- 6-محمود درويش : هي أغنية... هي أغنية - المجلد 2 - ص : (237).
- 7-محمود درويش : المرجع السابق - ص : (293). 8-محمود درويش : أعراس - المجلد 1 - ص : (615).
- 9-شاكر النابلسي : مجنون التراب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 1987 - ص : (276).
- 10 Nadia Julien : Dictionnaire Marabout des symboles - Ed Marabout - Belgique: 278.--
- 11-محمود درويش: هي أغنية... أغنية - المجلد 2 - ص : (255).
- 12-محمود درويش : أعراس - المجلد 1 - ص : (592).
- 13-محمود درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا - رياض الريس - لندن /بيروت - الطبعة 2 - 1996 - ص : (107).
- 14-محمود درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا - ص : (69).
- 15- محمود درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا - ص : (69)

تنهي مجلة علامات إلى علم الباحثين الذين يودون المساهمة في أعدادها المقبلة أنها لا تقبل سوى المقالات المسجلة على قرص مرن أو مدمج أو التي تصلها عبر البريد الإلكتروني :
S_bengrad@yahoo.fr