الصّورة الشعريّة بين القديم والحديث
قصيدة " أغنية إلى الريح الشمالية " لمحمود درويش – أنموذجا -

د. هارون مجيد
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف (الجزائر)
m.haroune@univ-chlef.dz

ملخّص:

إن الصّورة الشعرية سيمفونية يعبر بها الشّاعر عما يختلج به صدره وما يعتمل في أحشائه عبر أوتار قصيدته فيطرب لها السمع ويعجز عن فك رموزها الذهن، فتبعث السعادة إن كان الشاعر سعيد وحزنا إن كان حزينا وذلك حسب ما يريده هو -من خلالها- فيتفنن في تصويرها بكل الوسائل ويتجسد فيها الخيال والإبداع كما يتجسد فيها الواقع،فقد تطور مفهوم الصورة بين القديم والحديث، وبين العرب والغرب، فبعدما كان يقوم على المقومات الشكلية للبلاغة فقط من بيان وبديع، تجاوز العتبة إلى نفسية صاحب النص وعواطفه وصولا إلى استعمال الرّمز والأسطورة لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه، وهذا ما نلمسه ونستشفه من قصائد محمود درويش، التي تتحدث عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني بصموده وتحديه ورغبته في التحرر والحياة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، البلاغة ، التشبيه، الكناية ، البديع، الرمز، الأسطورة .

مقدمة:

من بين مروج الأدب الخضراء، وقعت أعيننا على حديقة غناء، حديقة ولجها القدماء والمحدثون، العرب والغربيون، اقتضبوا منها ما شاؤوا من ثمارٍ أدبية ومعرفية ليفيدوا ويستفيدوا، وهذا ما نجده قد تميز به النقد العربي قديمه وحديثه وذلك لخصوبة مادته وتعدد مظاهره الفنية وتشعب أحكامه النقدية.

إنّ الدّراسات النقدية رغم تباين أحكامها نجدها أسهمت مجتمعةً في تقريب "الإنتاج الأدبي" إلى المتلقي بتوفيرها له أدوات ومفاتيح الدّخول إلى "عالم النّص الأدبي" حتى يتعامل معه على بينة من أمره والباب الذي أسهب النقاد في تأصيل أدواته وأسسه الفنية هو موضوع "**الصّورة الشعرية**".

فقد اعتمد كثير من الشعراء على الصّورة الشعرية في موضوعاتهم للتعبير عن أحاسيسهم ومكنوناتهم بغية إضفاء لمسة سحرية على نصوصهم، وأحسن نموذج على هذا الشاعر الفلسطيني **محمود درويش** الذي سنتناول بالدّرس والتحليل نماذج من قصائده ، وذلك لتتضح الرؤى وتنكشف المسالك . ونأمل أن نوفق في عرضنا البسيط هذا انطلاقا من تحديد مفهوم الصورة عند العرب والغرب .

مفهوم الصّورة: إنّ تحديد ماهية "**الصّورة الشعرية**" أمرٌ صعب المنال لأنّ الفنون بطبعها تكره القيود، وهذا هو السّر وراء تعدد مفاهيم الصّورة وتباينها بين النقاد، غير أنّه يمكننا الجزم بأنّ أوّل من استعمل مصطلح الصّورة هم الرومانتيكيون. وسنحاول في العرض جمع بعض التعريفات وبجمعها يكتمل المفهوم وتتجلى ماهية الصّورة.

- **الصّورة الشعرية بين العرب والغرب:**

أوّلا : الصّورة الشعرية عند العرب قديمًا:

إذا كان مصطلح الصّورة الشعرية حديث النشأة فإنّ محتوى الصّورة ومضمونها موجودان في التراث النقدي مع اختلاف يسير يكاد ينحصر في إهمال القدامى للجانب النفسي الذي تتضمنه الصّورة الشعرية... فمصطلح الصّورة كان يقصد به في النقد القديم «**الشكل**» إذ نلفي الصّورة الشعرية بارزة في القديم من خلال التشبيه، والاستعارة، والكناية، والبديع، حيث «إنّ الصّورة الشعرية هي كل تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله، وتحرك مخيلته، ويؤثر في فكره ووجدانه بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة سواء كانت هذه الصّورة تشبيهًا أو كنايةً أو لونًا من ألوان البديع...»[1]، وهذا ما يؤكد ارتباطها بإثارة متلقيها عن طريق ألوان وأصناف البلاغة من بيان وبديع...إلخ.

- إذن فالصّورة الشعرية قديمًا ظهرت من خلال أربعة أشكال أساسية:

1- التشبيه: تبرز أهميته في أنّه يجمع بين حقيقتين حسيّتين في الغالب ، فهو يقدم المعنى ويصور الشعور تصويرًا حسيًا . كما له القدرة على تصوير المعنوي في صورة الحسي الذي هو أقرب إلى النفس.

2- الاستعارة: تلخّص في أنّها استعمال كلمة، أو معنى لغير ما وُضِعت به، أو جاءت له لشبه بينهما؛ بهدف التوسُّع في الفكرة، أو هي تشبيه حُذِف أحدُ أركانه، كما أنّها "... ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر "[2].

3- الكناية: وأهميتها تتجلى في قدرتها على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس فيصدمه أولًا بالمعطى الحسي ثم يفاجئه بعد ذلك بما يخفيه من إشارات ورموز.

4- البديع: الصّور البديعية الشكلية تتمثل في تجميل العبارة الشعرية وتحسينها. حيث أنّ الصّورة في الشعر القديم استخدمت لغايتين أساسيتين هما: **التصوير** و **الإقناع** .

ثانيا : الصّورة الشعرية عند الغرب :

الصورة الشعرية في نظر الغربيين «كلامٌ مشحونٌ شحنًا قويًا يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ضلال، تتحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي إنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلًا منسجمًا»[3]. إذ نلفيها تجاوزت الجانب الشكلي الملموس إلى الجانب الفلسفي المحسوس ، فهي إذن مجموعة من العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام وتوحي بما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر، وإنّها تنحصر في جانبين هما: **الجانب الحسي** المرتكز على الفكرة والعاطفة، **والجانب الاستعاري** الذي يضفي على الشكل أكثر من معناه الظاهري.

ثالثا : الصّورة الشعرية عند العرب المحدثين :

حاول **أحمد الشايب** جمع أساسيات الصّورة من خلال تحديده لمقاييسها إذ يرى أنّ « الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه، هي الصّورة الأدبية»[4]. حيث أسس لأمر غاية في الأهمية ألا وهو "**وسيلة النقل**" ، ثم يذكر أنّ لها **معنيين** : «**الأول**: ما يقابل المّادة الأدبية **والثاني**: ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب. ومقياس الصّورة عنده هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقّة. فالصّورة هي العبارة الخارجية للحالة الدّاخلية وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفه بها من جمال ورعة وقوة إنّما مرجعه إلى هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا خاليًا من الجفوة»[5] ، فطريقة نقل الأفكار مشحونة بالعواطف هو ما يجسد جمالية الصورة الشعرية

هنا نرى أنّ **مفهوم الصّورة الشعرية حديثًا** لم يعد ضيّقًا أو قاصرًا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني بل إنّ مصطلح الصّورة لم يستعمل لهذه الغاية إلّا حديثًا. وهناك من يرى أنّ **الصّورة الشعرية الحديثة تتميز بخاصيتين أساسيتين هما: التركيب و الكشف**.

1- التركيب: فالشاعر الحديث يجعل صورة جديدة أولًا، **ناقلة للتأثير مترابطة في مجموعها** بحيث يكون منها صورة كبرى، وهذا ما نلمسه في قصيدة "**المساء**" للشاعر "**إيليا أبو ماضي**" : [6]

السحب تركض في الفضاءِ الرّحب ركض الخائفين.
والشمس تبـدو خلفـها صفراء عاصبة الجبـين.
والبحر ساجٍ صامتٌ فيـه خشـوع الـزّاهديـن.
لكنما عينـاك بامتنـان في الأفـق البعيـد.
سلمى بما تفكريـن.
سلمى بماذا تحلمين.

فمن خلال هذه الأبيات نلحظ تجسد الصّور في "السحب، الشمس، البحر، سلمى" ولكلّ منها دلالاتها. فسلمى اليائسة التي لا تحس بحلول اللّيل تتجسد في الشّمس ، وذلك بقلقها النّفسي وتخوّفها من "الاقتراب للسماء" الذي يبدو هادئًا ساكنًا في ظاهره ، أما السّحب فهي بمثابة رمز للأحلام الهاربة ، والأفكار الممتدة في هدوئها امتداد البحر.

2- **الكشف:** إنّ الصّورة كشفٌ نفسيّ لشيءٍ جديد بمساعدة شيء آخر ، وأنّ المهم هذا **الكشف** لا للمزيد من معرفة المعارف (مبينا الخاصية) ويتجلى هذا من خلال قصيدة " **نجمة الغروب**" والتي في مطلعها

لملك عبد العزيز .... وهنا نلحظ ذلك – أي الكشف-.
هناك خلف غابة النّجـــوم
وخلف أستار الغيوم والظلال
تـــرع الإلـــــــــه[7].

من خلال هذه الأبيات نقف أمام قول الشاعرة "غابة النجوم" فخلف هاتين الكلمتين تتكشف لنا عديد المعاني ، فالنجوم لها دلالتها وهي توحي بالنور المنبعث منها وبارتباطها بكلمة **غابة** يتغير معناها الذي يحتمل عدة دلالات موحية أهمها: الإيغال، والظّلام والتّيه والوحشيّة والضّياع ... الخ ، فهي في موضعها هذا تدل دلالة "**الحجاب**" الذي يحجب نور تلك النجوم وتجعله خافتا لا يرى رغم سطوعه، فالنجوم رغم ذلك ما هي في كنهها إلا غابة موحشة يتلاشى في ثناياها النور الذي تبعثه -النجوم- فنلفي هنا أنّ غابة النجوم ولّدت أو بالأحرى استطاعت أن تولّد في أنفسنا العديد من المعاني وتكشفها لنا في بساطة عجيبة وساحرة في آن واحد .

وهذه ميزة الصّورة الخصبة التي تستطيع أن تشعّ في كل اتّجاه وأن تسمح باستكشاف المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك إنّها صورة معطاة تكشف عن الجديد دائما ، ويتخذ الشعراء أساليب متعددة بها تتجلى الصّورة الشعرية من أهمّها و أكثر ها شيوعا في الشعر الحديث :

-"**التكرار:** لتأكيد الشاعر مضمون تجربته الواقعية في وعي القارئ يلجأ إلى تكرار الألفاظ أو العبارات كما يلجأ إلى تكرار الأفعال والحركات.
- **التجسيد:** الذي يعطي المعنويات صفات محسوسة مجسدة.
- **التشخيص**: الذي يتم بإعطاء صفات الأشخاص للمحسوسات.
- **التجريد**: الذي يتم بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات فتزول الفوارق بين الماديات و المحسوسات."[8]
فهذه الأساليب الحديثة إضافة إلى نقل أفكار وعواطف صاحب النص بطريقة بلاغية هي ما يوصلنا إلى قمة جمالية الصورة الشعرية حديثا.

أشكال الصّورة الحديثة:

إلى جانب استعمال الشعراء في العصر الحديث لأشكال الصّورة التقليدية، ركزوا على استعمال شكلين جديدين بصورة بارزة هما: الصّورة الرمزية، والصّورة الأسطورية.

1/- الصّورة الرّمزية:

مما لا شك فيه أنّ الرمزيّة اتّجاه فنيّ يقوم على سيطرة الخيال على غيره سيطرة تجعل **الرمز** دالّا على جميع أشكال المعاني عقلية كانت أو عاطفية ، كما أنّه علينا ألّا نغفل أنّ "الرّمز.ليس إلاّ وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصّورة ، والرمز الشعريّ ينبغي أن يتقيد ببعدين أساسين هما: التجربة الشعرية الخاصة، والسياق الخاص، فالتجربة الشعورية هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا، بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدًا"[9].

والشاعر حين يستخدم رمزا لابد أن تحديد سياقه الخاص به ... فاستخدام **الرّمز** في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريّا ، بمعنى أنّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية.

ومن **الرموز** الأكثر استعمالا في الشعر المعاصر، الرموز الأسطورية مثل: (سندباد- سيزيف -عشتروت- أيوب- شهريار...) كما هو الحال في قصيدة " **الإله الميت**" لـ" **أدونيس**" : [10]

أقسمت أن أكتب فوقف الماء.
أقسمت أن أحمل مع سيزيف.
صخرته للسماء.
أقسمت أن أظل مع سيزيف.
أخضع للحمى و للثرار.
أبحث عن المهاجر الضريرة.
عن ريشة أخيرة.
تكتب للعب وللخريف.
قصيدة الغبار

فمن خلال هذه الأبيات يظهر جليا توظيف أدونيس للصورة الرمزية لـ "**سيزيف**".

2/ الصّورة الأسطورية:

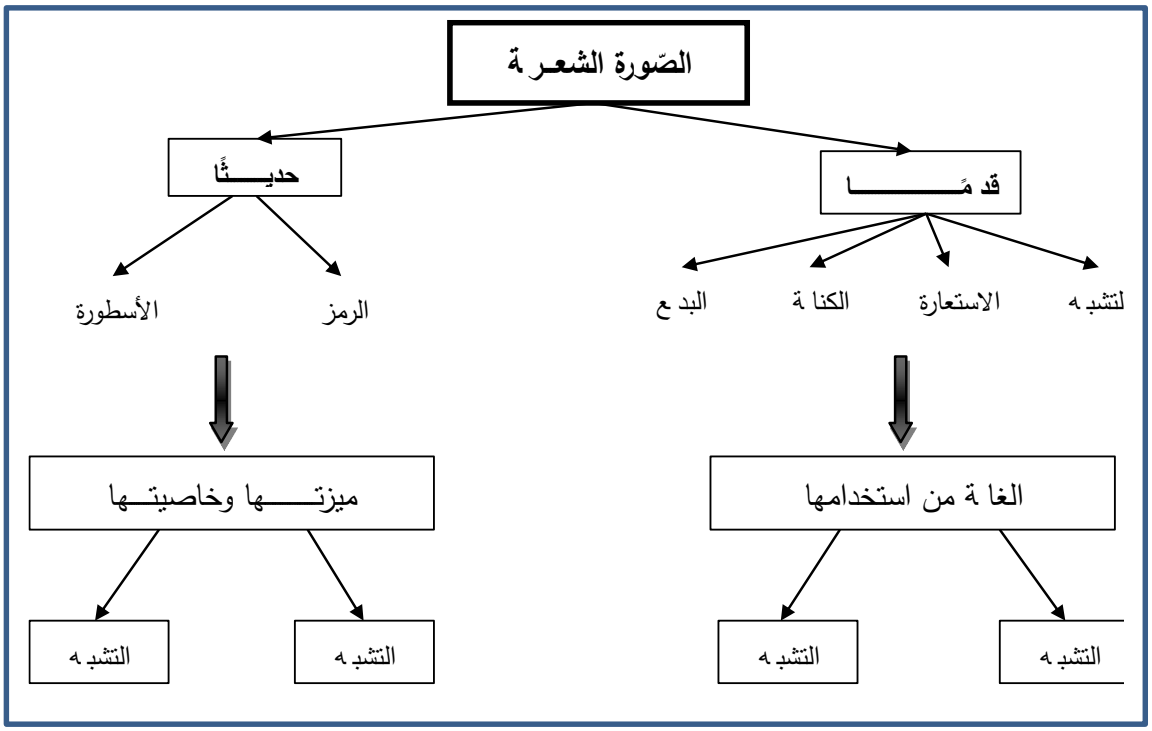
يتفق الجميع على أنّ الأسطورة "من الأساليب الأدبية المهمّة جداً التي تنتشر شفهياً بين الناس... و فيها أحداثا خيالية كتواصل الإنسان مع العوالم الأخرى، وقد يدعي البعض أنها جزء من التاريخ الواقعي" [11]كما أنّه هناك من يرى أنّ «الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية نمّاه الخيال واستخدمته الآداب العالمية.... ومن ثم فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف عن فكره ومشاعره تجاه الوجود»[12] ، «والأساطير مصدر إلهام الفنان والشاعر، لأن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ماقبل التاريخ، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر... وفي إطار أرقى الحضارات اليوم مازلت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها...»[13].

والصّورة الأسطورة معناها تقديم التجربة في صورة من الأساطير، ومن النّماذج المشرقة في توظيف الصّورة الأسطورية نموذج الشاعر الفلسطيني"**سميح القاسم**" قصيدته:"**خطاب في سوق البطالة**" :[14]

يا عدو الشمس.
في الميناء زينات وتلويح بشائر.
وزغـــــاريد و بـــهجة.
وهتـــافـــات و ضجة.
والأناشيد الحماسية وهج في الحناجر.
وعلى الأفق شراع.
يتحدى الريح...و اللجّ... وتجتاز المتماطر.
إنّها عودة "يوليسيز"
من بحر الضياع.
عودة الشمس وإنساني المهاجر.
ولعينها وعينية...يمينا... لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي.
سأقاوم.
سأقاوم.

لقد استخدم الشاعر الأسطورة"**يوليسيز**" وهو بطل ملحمة الأوديسية لهوميروس وقائد طروادة، وتحمل دلالات معنوية، أساسها الإقناع بعدالة القضيّة الفلسطينيّة، وحتمية انتصار شعبها وعودتها إلى أرضه كما عاد "**يوليسيز**" إلى ملكه وزوجته " **بينيلوب**" ، كما تحمل أيضًا إيحاءات جمالية تزيد السياق جمالاً والقصيدة إيقاعا يتناسب والإيقاع العام.

ومن خلال ما سبق ذكره ارتأينا أن نوضّح معالم **الصّورة الشعرية** بصفة عامة من خلال خطاطة توضيحية.



الأنموذج: قصيدة : "أغنية إلى الريح الشمالية"[15] لمحمود درويش

قُبَلٌ مجفَّفةٌ على المنديلِ

من دار بعيدهْ

ونوافذ في الريح،

تكتشف المدينة في القصيدة.

كان الحديث سدى عن الماضي

وكسرني الرحيلْ

وتقاسمتني زرقةُ البحر البعيد

وخضرةُ الأرض البعيدة

أماه!..وانتحرت بلا سببٍ

عصافير الجليل.

يا أيّها القمر القريب من الطفولة والحدود

لا تسرق الحلم الجميل

من غرفة الطفل الوحيد

ولا تسجِّل فوق أحذية الجنود

اسمي وتاريخي.

سألتك أيّها القمر الجميل.

هربت حقولُ القمح من تاريخها

هرب النخيل.

كان الحديث سُدى عن الماضي

وكان الأصدقاء

في مدخل البيت القديم يسجِّلون

أسماء موتاهم

وينتظرون بوليساً

وطوق الياسمين

قُبلٌ مجفِّفةٌ على المنديل

من دار بعيدهْ.

ونوافذ في الريح تكسر جبهتي

قرب المساء

كان البريد يعيد ذاكرتي من المنفى

ويبعثني الشتاء

غصناً على أشجار موتانا

وكان الأصدقاء

في السجن....

كانوا يشترون الضوء

والأمل المهرَّب

والسجائر

من كل سجّان وشاعر

كانوا يبيعون العذاب لأي عصفور مهاجر

ما دام خلف السور حقل من ذرهْ

وسنابل تنمو..

بلادي خلف نافذة القطار

تفاحة مهجورة.

ويدان يا بستان كالدفلى..

كأسماء الشوارع..

كالحصار.

بالقيد أحلم،

كي أفسّر صرختي للعابرينْ

بالقيد أحلم،

كي أرى حريَّتي، وأعدُّ أعمار السنين

بالقيد أحلم،

كيف يدخل وجه يافا في حقيبهْ

بيني وبينك بُرْهَةٌ في زى مشنقةٍ

ولم أُشنق.. فعدت بلا جبين

بيني وبين البرهة امتدَّت عصور

بالقيد أحلم،

كيف يدخل وجه يافا في حقيبهْ!..

قُبلُ مجفّفة على المنديل

من دار بعيدهْ .

ونوافذ في الريح، يا ريح الشمالْ

ردّي إلى الأحباب قُبلتهم

ولا تأتي إلّي!

من يشتري صدر المسيح

ويشتري جلد الغزال

ومعسكرات الاعتقال

ديكورَ أُغنية عن الوطن المفتَّت في يديّ!..

كان الحديث سدى عن الماضي،

وكان الأصدقاء

يضعون تاريخ الولادة بين ألياف الشجر

ودّعتُهم..

فنسيت خاصرتي وحنجرتي وميعاد المطر

وتركتُ حول زنودهم قيدي

فصرت بدون زند، واختصمتُ مع الشجر

والأصدقاء هناك ينتظرون بوليساً

وطوق الياسمين

وأنا أحاول أن أكون

ولا أكون..

إنّ القصيدة التي بين أيدينا لدليل على ما تم طرحه سابقا فلعلّ السبب في ذلك هو ما تحمله من صور تمازج بين الحلم والحقيقة وبين الواقع والخيال في مواكب من التعابير المملوءة بالحياة، وما تحمله من تعابير حرقة ولوعة الشاعر وتحسره لبعده عن ذويه وعن بلده.

فاشرأبت من خلالها أفكاره – الشاعر- وأينع إبداعه فيها أيما إيناع "فطبيعة الصّورة الشعرية عند محمود درويش التي لا نستطيع أن نميز فيها الجمالي من الاجتماعي، فهما يتواشجان معًا، الأمر الذي تجعلها تنطوي على حركية فائقة تخاصم الركود التأملي والتجريد الذهني بما تستمد من عناصر الواقع الحي فإن الضغط اليومي والمعيش داخل ثنائية -الضحية والجلاد- التي يعيشها الفلسطيني يمنح صورة محمود درويش طزاجة الحدث وحيوية الصّراع"[16].

فبوقوفنا على مشارف هذه القصيدة يعترضنا أول الأمر وجه القصيدة ومفتاحها والحامل لدلالات تنوب عنها بأكملها فقد وسم الشاعر قصيدته بهذا العنوان " **أغنية إلى الريح الشمالية**" فهو يرمي من ورائه إلى وصول مبتغاة دون التصريح عن مراده بصورة مباشرة.

فلقد استحضر كلمة " **أغنية** " وذلك ليدلّل بها بل **ليرمز** بها إلى أشياء مسجونة في غياهب نفسه فهي في سياقها الحقيقي توجه إلى من يسمعها ويحس بها ويطرب لها ، ومن تجتمع فيه هذه الصفات هو الإنسان، ولكننا هنا نجدها خرجت عن سياقها وانزاحت عنه، فخلعت عنها ثوبها الحقيقي لتلبس ثوب **المجاز** فهذه الأخيرة- الأغنية- قد ترمز هنا مجازيا إلى : الحياة و الأمل، والشوق والحنين إلى أرض الوطن... وهذه الأخيرة -الأغنية- قد **قرنها** و **ساقها** الشاعر **إلى الريح الشمالية** دون غيرها لأنّها هي مقصده ومرماه وذلك بحرف الجر" **إلى**" الرابطة بين الأغنية والريح الشمالية فباكتمال الكلمات وتجاورها ضمن نسقها البنيوي ونظامها الخاص تكتمل الصّورة- فالأغنية بمثابة الرسالة إلى منبته ومسقط رأسه، إلى وطنه الحبيب الذي أبعد عنه قصرا، فمن خلال تحليلنا المتواضع لمشهديّة الصورة الشعرية لهذا النموذج ألفيناها تتوزع على أربع (04) وحدات وفق حركات متعددة كالآتي :

- **الوحـــدة الأولـى:**

---**الحركـة الأولـى:** ما أصعب أن يكون الإنسان بعيدا عن وطنه وعن جزء لا يتجزأ من كيانه، يذوق مرارة البعد والشوق إلى الأحبة من جهة ، ويرتشف علقم الاغتراب والوحدة في منفاه من جهة أخرى، وهذا ينطبق على شاعرنا "محمود درويش" إذ يستهل أبياته الأولى من قصيدته مجسدا معاناته قائلا :

قبل مجففة عل المنديل

من دار بعيدة

ونوافذ في الريح
تكتشف المدينة في قصيدة.

من خلال هذه الأبيات تتجسد الصّورة في " قبلٌ مجففة / نوافذ في الرّيح / المدينة في قصيدة"، فالشاعر هنا يتحدث عن طول المسافة بينه وبين أرضه، فكنّى عمّا يحتاج في صدره بإرساله للقبل المجففة على المنديل من منفاه والذي **رمز** إليه "بالدار البعيدة" فحمّلها بشوقه ولوعته وحنينه إلى الوطن نظرا لنفسيته غير المستقرة التي تتقاذفها الأحداث من كل حدب وصوب، وهذه الصّورة التي بين أيدينا تعتبر بمثابة الخيوط **المتخفية** في القصيدة – في مرحلتها الأولى- تتطور فيما بعد بشكل جنيني رويدًا رويدًا لتصبح متكشفةً في مرحلة لاحقة وعبر وحدات القصيدة التالية.

---**الحركة الثانية:** من المنفى إلى الوطن عبر الوطن قدّم الشاعر صورته حاضر ومنتقلاً إلى ماضيه، وفي هذا النمط النّقلي استخدم أسلوب التّداعي محددًا بالزّمن الماضي للفعل كان قائلا :

كان الحديث سدى عن الماضي.
وكسرني الرحيل.
وتقاسمني زرقة البحر البعيد.
وخضرة الأرض البعيدة.

نلمس في هذه الصّورة النّبرة الحزينة للشاعر ، فالذكريات لديه ما هي إلا أحداث قد خلت، سجلها التاريخ وشهدها الواقع فالشاعر يقوم بنوع من الربط بين الأزمنة- الماضي، الحاضر، المستقبل- فالتاريخ عبارة عن حلقات متواصلة، فما دامت لم تتبين لهذا الأخير ملامح مستقبله فإنه لا يرى جدوى من رجوعه إلى الماضي- كان الحديث سدى عن الماضي- ويواصل حديثه فيقول: كسرني الرحيل/ وتقاسمني زرقة البحر البعيد/ وخضرة الأرض البعيدة، فلدى تقليبنا لمدلولات الصّورة الأولى، نلفي التعبير فيها فصيحا ولكن المعنى شعبيا، فالرحيل هدّ عزمه إذ ليس هنالك ما هو أصعب منه، فطالما هو بعيد فجسده في المكان الذي هو فيه وروحه معلقة بوطنه والبحر يفصل بينهما - أي يفصل روحه عن جسده- وكان الأمر بالنسبة لخضرة الأرض - فروحه- تفصلها اليابسة والبحر.

وهنا تتجسد الصّورة جليا ويتضح التعبير بفنيّات توظيفه **لرموز** الطبيعة الدالّة على الحياة، فالصّورة هنا مركبة من عناصر متقاربة ربط بينها بحروف العطف، ويقف الشاعر بعدها وقفة تحسّر بنبرته الحزينة المحملة بالجراح والألم مناجيا :

أماه! وانتحرت بلا سبب.
عصافير الجليل.

إن كلمة " أمّاه" ! تحمل في جعبتها ما تحمل من الرموز والدلالات فهي: رمز لأرض فلسطين الأبية، ورمز للحنان الدافق الفياض... وفي دلالتها النحوية وضمن سياقها في القصيدة فهي نداء غرضه التحسر وينقلنا الشاعر بعد هذا النفس الطويل الذي أخرجه إلى قوله:" وانتحرت بلا سبب / عصافير الجليل"، فتنهمر فجأة في مخيلته مشاهد الاسترجاع الموجع، فأخرج صورته وأطّرها بنوع من **التجسيد** وهذا من إحدى أساليب الشعر الحديث في تعامله مع الصّورة الشعرية.

---**الحـــركة الثـــالـثة:** بانسياب مذهل ينتقل بنا الشاعر إلى حركة أخرى ينضوي تحتها صور تتقاذفها مشاعره الممزقة بين مد وجزر فيقول :

يا أيها القمر القريب من الطفولة والحدود
لا تسرق الحلم الجميل
من غرفة الطفل الوحيد
ولا تسجل فوق أحذية الجنود
اسمي وتاريخي
سألتك أيها القمر الجميل.

عبر جزئيات هذه الصّورة يستعين الشاعر ببعض الأدوات (كأداة النداء- وأداة النهي) وذلك من أجل إيضاح صورته الشعرية مجملة والتي تتكون من "القمر القريب / الطفولة والحدود / الحلم الجميل / الطفل الوحيد / أحذية الجنود" وبتناغمها الكلي يقرب الشاعر ما كان بصدد قوله إلى المتلقي من دون التّصريح و البوح به ، فنجده قد سكب مشاعره في قالب تصويري جمالي فنيّ فصورة القمر تندرج في شبكة من الدلالات والتي تنجرف في تيار دلالي عام.

فالقمر يعتبر **رمزا** "للزمن" فهو مرتبط به فظهوره يدل دلالة واضحة على مرور الزمن، وتكتمل الصّورة باكتمال حديثه المشتمل على النواهي والرجاء، "لاتسجل، لاتسرق". والأفعال بعد صيغة النهي جاءت في زمن الحاضر، وهي صادرة من قلب مفطور على بلده، أما بالنسبة لصورة "الطفل الوحيد" فالشاعر هنا كأنه يقصد ذاته لأنّه مُبعد عن وطنه، فهو ينقل إحساسه لنا من خلال هذه الصّورة ، فالقمر باختفائه يسرق حلمه منه (وهو نائم)، والحلم هذا الفعل النفسي الذي تنتهي عنده مواضعات الواقع- الانفصالي- فالشاعر ينحرف عن الواقع لينزاح إلى الخيال- الحلم- فبمجرد استيقاظه تتبدد تلك الأحلام بغمرة الواقع المرّ (ومن هنا يعود مرة أخرى إلى نهي القمر تسجيل اسمه وتاريخه) ، وباعتبار القمر رمزا للزّمن ، فالشاعر ينهاه وذلك بعد إهانته اسمه فيما مضى من أيامه –" أحذية الجنود".

وهنا يكتنف هذه الصّورة بعض الغموض وينهي الشاعر حركته أو بالأحرى صورته التي رصعها بجماليات فنية بتوسله ورجائه للقمر وهو تأكيد للصورة الجزئية السابقة.

ولو عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا شيئًا مهمًا وهو صوت الشاعر فلقد امتاز **بالتوتّر**، فمن اندفاع وحرق وصوت **جهوري**، إلى هدوء وركود وصوت خافت **مهموس** ، و هذا الاضطراب دالّ على صراع دواخل الشاعر و مكنوناته التي تنعكس في صوره الشعرية ، إذ نلفيه ههنا اعتمد على "**التركيب**" أين تنضوي تحت الصّور الكبرى صورا جزئية صغرى ، وهذا من خصائص الشّعر الحديث كما سبق ذكره.

---**الحــركة الرابــعة:** في هذه الحركة نجد الشاعر يستمر في **همسه** بصوته **الخافت الحزين** قائلا :

هربت حقول القمح من تاريخه.
هرب النخيل

فنلحظ عودة الشاعر هنا إلى أرض الواقع واسترجاع الماضي فالفعل "هرب" هو ما يبين لنا ذلك، وهذه الصّورة تشتمل على "**حقول القمح**" و "**النخيل**" وهما رمزان متقاربان وعنصران مهمّان من عناصر الطبيعة فكلا هما يرمزان إلى **الأرض عامة و العربية خاصة .**

فالنخيل وما يمثّله في الأرض من **رمز** يندرج في كينونته مع معاني الديمومة والعطاء، لما يتميّز به من قدرة على مواجهة متناقضات الحياة فحقول القمح رمز للإنسان وخدمته لأرضه ، وكذا توغل جذوره في أعماق أرضه واقفا في وجه العدوّ دفاعا عن الوطن وعن حريّته، والنّخيل رمز للتاريخ الذي تسري أوداجه وأواصره ضاربة في القدم حاملة "الظل والغلال" وكما يمتد الرمز **بالنخيل** إلى الإنسان فإنه يمتد كذلك إلى الأرض وهذه الصّورة المستمدة من الطبيعة ترمز ضمن نسيجها ونسقها العام، داخل النصّ إلى العرب، فالفعل **هرب** منسوب إليهم.

---**الحركة الخامسة:** من الأساليب الإنشائية الموظفة في الحركات السابقة والدالة على الحاضر يعود شاعرنا مرة أخرى إلى أسلوب **التّداعي** وذكر **الماضي**:

كان الحديث سدى عن الماضي.
وكان الأصدقاء.
في مدخل البيت القديم يسجّلون.
أسماء موتاهم.
وينتظرون بوليسًا
وطوق الياسمين.

ففي قوله " كان الحديث سدىً عن الماضي" تأكيد لما سبق من الأبيات، إذ يرى أنّه لا جدوى من التمسك بالماضي ما لم تتبيّن معالم المستقبل.

ومن خلال سرده للأحداث بطريقة **التداعي** يقول:" كان الأصدقاء، البيت القديم، بوليسا، طوق الياسمين" من خلال هذه الكلمات والصّور، نلحظ الشاعر وهو يحدّق في الصّورة وهي مكتملة ليكشف عزبته فيها وليتذكر أصدقاءه عبرها، أصدقاؤه الذين رافقوه وصاحبوه في ما مضى من زمانه، وليستحضر ملامحهم من ذاكرة الغياب الأبدي ليأنس بالرفقة المفتقدة، فعسى بقدر ما يستطيع أن تعبر به عَيْنُ خياله ، فهُم ينتظرون خلق أستار الزمن البعيد اعتقالا أو طوق ياسيمن وهو كناية رمز بها إلى **الشهادة**.

- **الوحــدة الثــانية:**

---**الحركة الأولى:** يعود الشاعر في هذه الوحدة وبالأخص هذه الحركة إلى التّكرار بغرض التّأكيد والتنبيه وطرد الغفلة عن بني جلدته ... قائلا :

قبلٌ مجففة على المنديل

من دارٍ بعيدة

---- ومع تغيير طفيف في مساره الدرامي يقول:

ونوافذه في الرّيح

تكسّر جبهتي.

خلف هذه الصّورة وكلماتها الحبلى بالإشارات تتراكم طبقات عديدة من المفاهيم والإحالات، ويعمل الفعل عمله الطبيعي داخل أضلاع القصيدة، فبعث فيها نوعا من الحركية الطاغية ، وقد عمد شاعرنا إلى إلى تكرار ليؤكّد مضمون تجربته الواقعية في وعي القارئ وهذا ما شهدناه في هذه الحركة فالصّورة المركبة التي تحتوي على "القبل المجففة، الدار البعيدة، النوافذ، جبهتي" كلها تتواشج و تتعالق فيما بينها لتكون لنا وحدة كبرى مركبة، وكل منها تستدعي الأخرى، فلو غابت إحداها لاختلّ المعنى الجوهري للقصيدة، فلو تلمسنا معاني هذه الصّور لوجدنا بأنّ كل واحدة منها تقضي بالضرورة إلى الأخرى بمفارقة عجيبة.

فلو أخذنا (فعل تكسّر) نختار إلى أي الموضعين يُنسب: إلى الريح؟ أم إلى النوافذ؟ وهذا ما يسمى في اللغة- **بالتنازع**- أي إلى أيّهما تعود لفظة تكسّر إلى الرّيح أم إلى النوافذ؟ وبما أنّ النوافذ استشراف للمستقبل فالريّح والعواصف تفسد على الشاعر رؤيته للمستقبل وتذروا أفكاره وتشتّتها وهي صورة مكنيّة لمّح بها الشاعر عمّا يريد التصريح به ، فالخيال له قدرة عجيبة في إذابة الوحدات المتجمّدة في كأس واحدة .

---**الحركة الثانية:** ينتقل الشاعر في هذه الحركة على نفس الوتيرة السابقة وذلك بتوظيفه لأسلوب التداعي الذي طغى على القصيدة في مجملها تقريبًا فتنهمر مجددًا في مخيلته مشاعر **الاسترجاع الموجع** لماضيه وما كان يحدث فيه إذ يستهلّ صورته:

قرب المساء
كان البريد بعيد ذاكرتي من المنفى.
ويبعثني الشتاء
غصنا على أشجار موتانا
وكان الأصدقاء
في السجن
كانوا يشترون الضوء
والأمل المهرب
والسجائر
من كل سجّان وشاعر.
كانوا يبيعون العذاب لأي عصفور مهاجر.

استهلت هذه الصّورة "بقرب المساء" الذي يتسلل عبره حزن الشاعر وذكرياته كما يتسلل الظلام وهذه الصّورة مجملة "والمكونة من «المساء/ يبعثني الشتاء/ أشجار موتانا/ السّجن الضوء/ الأمل المهّرب/ السجائر سجان وشاعر/ عصفور مهاجر» وفي طيات هذه الصّورة يتحدّد السّرد بالفعل الماضي "**كان**" باكتسابه قوّةً ومتانةً ، وذلك بانتظامه عبر جدائل متحالفة من خلال تقنيات **الاسترجاع**، حيث أنّ هذه الجدلية السّردية إنّها دائمًا تمزج لحظة الوصف في موقف صوت القصيدة وذلك من خلال رؤية الشاعر الدّاخلية وهي لحظة مرئية ناطقة بكل التداعيات المستحضرة عبر تقنية الاسترجاع المتواترة وما ينتجه تجاور الصّور وتجاور الحالات من بروز الدلالات التاريخية للمشهد وأهم من ذلك ما تنتجه هذه الحركة بين مشاهد متخالفة من تجسيد صورة الموقف وتلوينه ومثوله جماليًا في وعي المتلقي الذي يقوم بدوره بإنتاج معناه فباقتراب المساء تتزاحم على الشاعر أفكاره فذاكرته تكون في المنفى ولكن البريد يعيدها والبعد عن الحاضر والواقع هو ما يمثله أصدق تمثيل : منفى الشاعر، وأمّا عن دلالة الصّورة الأخرى "يبعثني الشتاء" فمن المعلوم أن البعث من الحياة وهو **رمز** للخصب والإوراق وارتواء الأرض بعد ظمأ في الفصول الأخرى، فيولد من ثنايا هذه الصّورة **الرمز الأسطوري** فبمجرد سماعنا وقراءتنا لها تظهر المقابلة بين البعث وبين الآلهة "**عشتروت**".

البعث ⟵ الآلهة "**عشتروت**"

ومن ثمّ تتداخل الصّور فيها بينها وتُنازع كل واحدة مكان الأخرى ليكون لها الصدارة، فيقول:«غصنًا على أشجار موتانا» وهي **كناية** عن البعث والحياة أيضًا وسط عالم يعتبره ميّتًا، ويبقى شاعرنا على نفس الوتيرة السّردية التصويريّة ، وتظلّ المفارقة في التعبير هي الغالبة على القصيدة عبر مستويات عديدة إذ استخدم الشاعر أسلوب المزج الدرامي، وليس فيها تعدّد الأصوات بل مجرد **ترجيع** ومراجعة للذات فيتحدث عن الخيالي ليجسد به كل ماهر واقعي، إذ أنّ لغته بالغة **الثورية** لأنّها من وراء كل ذلك تختار قيمة إنسانية كبرى توجه مصائر الأمم في التاريخ وتؤرق الإنسان عبر كل الأزمان وهي قيمة الحرّية، فيخرج كل ذلك بشكل تصويري يبعث في الصّورة روحًا يجعلها ماثلة أمامنا وكان **المجاز اللغوي** ينتقل في القصيدة ليصبح **مجازًا مرئيًا** والصّورة التي نلحظها هنا ماثلة أمامنا وهي: « يشترون الضوء، الأمل المُهرب، السّجان، الشاعر»... وغيرها تحمل متناقضات توحي على نفسية الشاعر **المضطربة وغير المستقرة**. فقوله:

يشترون الضوء ⟵ ويبيعون العذاب فهنا تضادّ بين كلمتي: الشراء والبيع ، وأيضًا السّجان والشاعر.

فرغم وجود أولئك الأصدقاء في السّجن إلا أنّهم لم يضعوا حدًا لأمالهم وتفاؤلهم حتى وإن كان محرّما وغير مشروع لهم، فالشاعر من جهة باعتباره يبث الحماس والأمل في النفوس ويذكيها بسيفه الأزرق وكلماته الرّصاصية المدويّة، أما السجّان من جهة أخرى يعتبر بمثابة القيد. والتفاؤل تحدٍّ له ولسجنه الجبري ويعتبر الشاعر صورة **العصفور المهاجر** تتجسّد فيه لأنّه أبعد قصرًا عن أرضه الأمّ، فيبدو له أنّ هؤلاء أحسن منه بكثير لأنّهم على الأقل يعيشون الحدث ويخوضون غمار المأساة ويتعايشون معها لحظةً بلحظة نفسًا بنفس ومن يعايش الحدث ليس كمن يسمع عنه، فأصدقاؤه كانوا يبعثون له عذابهم خلف أسوار سجنهم وخلف أسوار مدينتهم وذلك مرتبط بفعل الديمومة والحياة ، فما داموا يعرفون بأنّ خلف أسوارهم شعاع منبعث من الأمل والحياة فهم لا يكفون عن نقل عذابهم ليحركوا الأفئدة الميتة ونلحظ في التركيب الكلي لهذه القصيدة أنّ الشاعر خطها بريشة فنان ماهر فاستطاع أن يجسّد لنا أمورًا داخلية متصارعة في أعماقه وخلف أسوار ذاكرته فتفتقت بذلك موهبته وأينعت صوره. فاستحالت في قالب بنيوي واحد.

---**الحركة الرابعة** :امتازت صور هذه الحركة بالتنوع بين السكون والثبات مما أدى إلى انخفاض صوت الشاعر وهمسه و سكونه هو الآخر مصرّحا:

بلادي خلف نافذة القطار
تفاحة مهجورة
ويدان يابستان كالدّفلى
كأسماء الشوارع
كالحصار.

من خلال مركّب هذه الصّورة والمتكون من "القطار، التفاحة، الدّفلى، أسماء الشوارع، الحصار". تتراءى لنا وكأنّها رموز للسكون وللروح المفقودة في فلسطين.كما نلحظ تكرير التّشبيهات كـ : (الدّفلى، أسماء الشوارع، الحصار...) حيث نلفيه يتعدى حدوده التصويرية فتنفتح حدود جمله فيما بينها، وينتقل التصوير من تشبيه إلى آخر مكتسبا في كل حالة دلالات وإيحاءات جديدة ، والدلالة الإيجابية هي من الأنماط التعبيرية التي اتّبعها شاعرنا، كما أنّ بساطة التشبيه خاضعة وحاملة في أنسوجاتها تشابكات وتعقيدات تختفي خلف قناع البساطة اللغوية، فتولد الصّورة عبرها **بوضوح** يكتنفه **الغموض**.

---**الحركة الثالثة** : ينقل لنا الشاعر من خلال صوته الدّاخلي المنفرد ما يختمل في صدره من حرقة ولوعة لبعده عن وطنه فيقول:

بالقيد أحلم،
كي أفسّر صرختي للعابرين
بالقيد أحلم،
كيف يدخل وجه يافا في حقيبة
بيني وبينك برهة في زي مشنقة.
ولم أشنق... فعدت بلا جبين.
بيني وبين البرهة امتدت عصور.
بالقيد أحلم،
كيف يدخل زجه يافا في حقيبة.

إنّ أوّل ما يسترعي انتباهنا في جزيئات هذه الصّور هو التكرير (بالقيد أحلم / كيف يدخل وجه يافا في حقيبة) . فتكرير **الأوّل** : غرضه التأكيد وتثبيت حقيقة الشعور الدّاخلي للشاعر أما **الثاني**: غرضه التعجب المصحوب باللّوم والعتّاب مع وجوب التنبيه و طرد الغفلة، وفي الصّورة الأولى من هذه المركبة التصويرية تعترضنا كلمة "**حلم**" وفعل الحلم يمثل مفردة **مثيرة** تألّف داخلها عدّة **انزيّاحات دلالية و لغوية** ، كما أنّ هذا الفعل النّفسي المغيب خلف **الأنا الأعلى** ورقابته تنتهي عنده تجليات الواقع المرير و منه يغمر الحلم بضلاله المرهفة – القصيدة- فتجسّد منطقة الحلم كل فعل غير قابل للتحقيق لأنّها تتخلص من رقابة **الأنا الأعلى**، "بالقيد أحلم"- فالقيد هنا **غير محقق** ولكن يمكن تحقيقه **بالحلم** فالشّاعر يحلم بالقيد لأنّه يرى فيه عتقًا له من عبوديّة نفسه وسيطرة ذاته الدّاخلية عليه، إذ يمكّنه من التعبير بما هو مكبوت في داخله من آهات حتى وإن كان مقيّدًا، ولأمكنه كذلك إدراك حريّته والإحساس بالزمن الذي يتوالى عليه قائلا: "بالقيد أحلم"، كي أرى حريّتي وأعدّ أعمار السنين ، والرؤية هنا تعني **الإدراك**، وبعد هذه الصّورة ينتقل لأخرى إذ يستفهم بغرض التعجب عن الحصار الذي يضيق الخناق على **يافا** و **الحقيبة رمز** لهذا الحصار

فالحقيبة في حقيقتها تعتبر مكانًا يضمّ الشيء ويضيق بعضه ببعض. وتحصره في بوتقة واحدة وهي حدود الحقيبة.

وبعد هذا ينتقل الشاعر بسلاسة عبر بوابات قصيدته وصورها ، فمن التعجب سينزلق إلى الخطاب المباشر والذي تخفيه بصورة "المشنقة "بيني وبينك برهة في زيّ مشنقة / ولم اشنق فعدت بلا جبين ونفهم من السياق أنّه يخاطب بلده وبالتحديد "**يافا**" ، فرغم قصر المسافة بينه وبين يافا إلّا أنّها خانقة "قاتلة" **فالمشنقة رمز** "للخنق والموت" ، فهي تدل دلالة واضحة على سيادة الموت في واقع الشاعر. أمّا عن قوله: "ولم اشنق فعدت بلا جبين". عبر وتريات هذه الصّورة نلحظ أنّ تلك المسافة لم تخنق شاعرنا فيستريح بل ازداد عذابه بمعاناة الضمير وإحساسه بالذنب لأنّه ليس بمقدوره المشاركة في تخليصها من حصارها وتحريرها. وتستمر جدلية الحوار الداخلي "**المونولوق**" الذي يجعل الصّورة أكثر شاعريّة "بيني وبين البرهة امتدت عصور" فهذه الصّورة تمثّل امتداد **المعاناة** بامتداد الزّمن.

هذه الصّور جميعها رصّعها الشاعر بأدوات وتقنيات عصريّة ولغوية تبرز إيقاع حياته الباطنية وجوهر إحساسه بقضيته في رؤيته الكلية الشاملة ومما جعل الصّورة تزداد ثراءً وتجليًا هو امتزاجها بجماليات اللغة التقنية الجديدة المحمّلة بالدّلالات والإيحاءات والرموز و"التركيب والكشف، والتجسيد" واستثمارها لإمكاناتها التعبيريّة لتبرز في أبهى الحلل التصويريّة. ومن هنا تنتقل عدستنا لتنقل لنا الوحدة الثّالثة.

- **الوحـــدة الثـالثة:**

---**الحركة الأولى:** نستشف عبر طيّات هذه الوحدة الصوت الواحد المكرور انطلاقا من ترجيع ومراجعة للذات . فنجد تكرير هذه الصّور بغرض التأكيد ثم التنبيه ومنه طرد الغفلة، فيبقى على نفس الوتيرة مع تغيير طفيف يقلب المعنى رأسًا على عقب إذ يقول شاعرنا :

قبلٌ مجففة على المنديل من
من دارٍ بعيدة.
ونوافذ في الرّيح، يا ريح الشمال.
ردّي إلى الأحباب قبلتهم.
ولا تأتي إليّ!

فالشّاعر عبر هذه الصّورة يتوسل إلى الريح بأن توصل قبله المحمّلة بالأشواق والحنين إلى أحبابه وصحبه وإلى وطنه في طريقها إليهم .

---**الحركة الثانية :** ينتقل من الصّورة الأولى إلى الثانية عبر تساؤل إذ يقول:

من يشتري صدر المسيح.
ويشتري جلد الغزال.
ومعسكرات الاعتقال.
ديكور أغنية عن الوطن المفتت في يديّ!.

فهذه الصّورة المركّبة تجتمع جزئياتها للدّلالة على رموز وإيحاءات القصد منها لفت وشدّ الانتباه من خلال الجمع بين المتناقضات في وطنه . فصدر المسيح **رمز للتسامح** –في نظره- وهو رمز دينيّ. أما جلد الغزال فهو **رمز للرّفق** واللّين و معسكرات الاعتقال **رمز للظلم** والجور ووحشية المستعمر وتكتمل الصّورة بقوله: (ديكور أغنية عن الوطن المفتت في يديّ) فتلك **المتناقضات** جعلها هي المشكّلة لديكور الأغنية بين ادّعاء للسّماح وللرّفق واللّين الذي يسود **فلسطين** والمتناقضات التي تجتمع فيه لتصور وتجسّد واقعه .

---**الحركة الثالثة :** يوظّف الشّاعر هنا أيضًا التّكرير في صورته فيقول :

كان الحديث سدىً عن الماضي.
وكان الأصدقاء
يضعون تاريخ الولادة بين ألياف الشجر.
ودّعتهم فنسيت خاصرتيوحنجرتي وميعاد المطر.
وتركت حول زنودهم قيدي.
فصرت بدون زند واختصمت مع الشجر.
والأصدقاء هناك ينتظرون بوليسًا
وطوق الياسمين.
وأنا أحاول أن أكون
ولا أكون.

يعود شاعرنا ثانية إلى توظيف طريقة **التّداعي واستحضار الذكريات** وجعلها ماثلةً أمامه (كان الأصدقاء، خاصرتي، حنجرتي ميعاد المطر ، ودّعتهم، تركت حول زنودهم قيدي ....) ، وفي هذه الصّورة التي تحقّق عن طريق التّداعي ، وذلك عندما أُبعِد الشّاعر عن وطنه وعن أصدقائه فشعر أنّ جزءًا منه قد أبعد ومرّة أخرى يعود الشاعر ليغبط أصدقاءه (الغبطة بين الغيرة والحسد) على تعرضهم للسّجن والاعتقال، وهم موجودون داخل وطنهم ، فهو يرى بأنّه ليس بحاجة إلى الزّند ما دام ليس معرّضًا للقيد في بلده ، فاختصم مع الشّجر لأنّه لم يدعه يسجّل تاريخ ولادته بين أليافه -وهي كناية عن الاستمرارية- وصورة (يضعون تاريخ الولادة بين ألياف الشجر) كناية عن استمرار صوتهم و ثبوت هويّتهم بناء على الشجر حتى بعد موتهم .

أمّا بالنسبة لأصدقاء الشاعر فهم هناك في وطنه القريب البعيد ينتظرون إمّا قيدًا و إمّا تاجًا يتوّجون به و هو تاج الشهادة ، أمّا هو فيقضي أيّامه محاولا إثبات وجوده من خلال منفاه "وأنا أحاول أن أكون ولا أكون" ، وهي بنبرة تنمّ عن مدى حسرة الشّاعر وتمزق مشاعره كلّية، فأصدقاؤه يضعون تاج الشّهادة على رؤوسهم. أمّا هو فيقضي أيامه محاولًا إثبات وجوده أو عدمه ، هذا إن لم يفشل في ذلك عبر هذا التّناغم الجميل للحشد الهائل من الصّور ، أين طفت أحاسيس شاعرنا محمود درويش على السطح فكشفت لنا عن مدى التزام الشاعر بقضيته.

خاتمة:

إنّ مجمل ما مرّ بنا في عرضنا المتواضع هذا، كان غرضه إيضاح التطوّرات التي شهدتها الصّورة الشعرية ، ومنه تجليها في ذهن المتلقي، فهي بمثابة المرآة العاكسة لنفسية الشاعر وقد لمسنا هذا التصور في شعر "محمود درويش" عامة و في قصيدته "أغنية إلى الرّيح الشّمالية" خاصة ، حيث وجدناها تمثل عرسا مأساويّا لا ينتهي، أين لا يمكن للحبيب أن يصل إلى حبيبه إلّا شهيدًا أو شريدًا ، فلقد مزّقته الغربة وتقاذفته الأحداث وهذا ما لمسناه من خلال صوته الدّاخلي الّذي انعكس في صوره الشعرية القائمة على :

- **التّداعي:** يعتبر التداعي أحد الأساسيات التي اعتمدها الشاعر في بناء قصيدته وتوشيح صوره التي تمثل المواجهة الفعلية مع العالم الخارجي وتكشف عن ذاته المنصهرة عبره، فالصّورة الشعرية هنا تحقق الحرّية في الانتقال بين الأزمان بمعنى "الماضي، الحاضر، المستقبل" فتكتسب طابعها الإيحائي والرّمزي.
- **التّحاور:** إنّه أداء لكشف العالم الدّاخلي الذي لا يتخطى الذات والعالم الخارجي القائم على العلاقة بين الذات والآخر فهو أشبه "**بالمونولوج**" الداخلي الذي يستكمل (بناء الشخصية الفريدة) فعالية التداعي "بالقيد أحلم كي أفسّر صرختي للعابرين/ بالقيد أحلم..."
- **(أنا) الشّاعر:** طفت "أنا الشاعر" عبر صوته المنفرد في طيات القصيدة فعبّر بها عن أحاسيسه ومكنوناته والتي ظهرت جليًا عبر صُوره مرورًا "**بالأنا**" أين يقف الشاعر وسط قضيته متنقّلا بين أبعادها حامًلا صورته في الأساس، المنعكسة على جسد الحبيبة الغائبة دائماً -أرض فلسطين- والحاضرة كمناسبة للتحقّق الشعريّ للذات.
- **التّكرير:** و يقوم لتجسيد عدّة أغراض تتنوع بين: التّأكيد والتّنبيه وطرد الغفلة إيضاحا للصّورة الشعرية الداعية لشدّ انتباه المتلقين. وفي النّهاية أوضحنا الطريقة التي ظهرت من خلالها الصّورة الشعرية في القصيدة باعتماد الشاعر **للكشف** و **التّجسيد** و **الرّمز** و **التّداعي** و **التّحاور**.

هوامش البحث:

[1] الأخضر عيكوس، الصّورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، سنة: 1985، ص 31.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني.الوساطة بين المتنبي وخصومه تح :محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي. الطبعة3 ص41

[3] العربي حسن درويش.- النقد الأدبي الحديث، مقاييسه اتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، دت، ص 194.

[4] نفسه، ص 194.

[5] ينظر نفسه، ص -195- 194.

[6] إحسان عباس، فن الشعر ، نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1983، ص 243.

[7] عز الدّين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت ، ط4 ، السنة 1981، ص 100.

[8] العربي حسين درويش، ص 201، ص 202.

[9] عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة-بيروت-ص100.

[10] مصطفى ناصف.(دار الأمد) الصّورة الأدبية، دار الأندلس- لبنان – ط3 – ص 1983/ ص 751.

[11] Ichard Nordquist (19-4-2018), " What Is a Legend ?" ،www.thoughtco.com, Retriever 21-6-2018..

[12] أنس داود -- نقلا عن رسالة: الصّورة الشعرية في القصيدة الحديثة – (الإنترنيت) ص 272.

[13] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية) ص 226، ص 233.

[14] نفسه، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية) دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 226، ص 233.

15 ديوان محمود درويش

[16]محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط1، 2001، ص104.