

الأُويب

عبر الناظر صالح

عبد النَّاصر صالح: نورس الشَّعر

حياته وشعره

إبراهيم نمر موسى*

- قلت: كانت على السَّاعدين تحطُّط النَّوارس/ يفترش النَّهر أصدافه/ فأهليل: إني اكتشفتك لغة محفورة في دمي.

(ديوان: خارطة للفرح)

- هيئوا للنَّوارس ماء الحياة ونسغ البداية/ ينشئُ بحر لنمضي/ إلى أوَّل الوطن المتوَّب.

(ديوان: فاكهة النَّدم)

سيرة حياة

عبد النَّاصر محمَّد علي الصَّالِح التَّايه شاعر مُجيد، وحسن المطالع والمقاطع، وتتمس لغته بالدقَّة والإيحاء والإلفة، وبالرِّقَّة والشِّدَّة في مواضعهما من البلاغة والفصاحة، والاتِّباع والابتداع، والوضوح والغموض، أمَّا أسلوبه فيغلب عليه الطَّبَع والقوَّة ووحدة النَّسج، وأمَّا معانيه فسمتها الصِّدق والواقعيَّة المعبِّرة عن عالمه النَّفسي والإنساني، فضلاً عن حضوره البارز في المشهد الشِّعري الفلسطيني المعاصر.

ولد الشَّاعر في مدينة طولكرم في 1957/10/12م لأُمٍ أرضعته حبَّ الوطن منذ نعومة أظفاره، وأب شاعر ومناضل وثنائر من ثوَّار ثورة 1936م، فاعتقلته القوَّات البريطانيَّة وسجنته ستَّ سنوات في معتقل المزرعة في عكَّا، وبعد خروجه تبوَّأ منصب وزير المعارف في حكومة عموم فلسطين التي لم تدم طويلاً؛ لذلك لا غرابة أن يتولَّى أبناءه وبناته الخمسة بعين الرِّعاية والعناية، وأن يغدِّبهم في فتوَّتهم وشبابهم بعرقه المَجبول بتراب الأرض، والتَّضحية من أجل التَّحرُّر الوطني والكرامة الإنسانيَّة، التي تبذل في سبيلها المهج، وتبذل من أجلها أعمار الرِّجال، فنشأ أبناؤه ومنهم عبد النَّاصر نشأةً وطنيَّة، شكَّلت معالم مسيرته الحياتيَّة والأدبيَّة، لذا كان الشَّاعر على حدِّ قوله: يحيط والده بهالة من التَّقديس¹.

* محاضر في جامعة بيرزيت.

¹ طلعت سقيرق: حوار مع الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، منتديات المنى والأدب- (www.arabna.net)، ص1.

التحق الشّاعر بعد إنهائه الدِّراسة الثّانوية بالمدرسة الفاضليّة بكليّة التّربية في جامعة النّجاح الوطنيّة 1979م-1984م، متخصّصًا في علم النّفس وعلم الاجتماع، وشارك أثناء دراسته مع مجموعة من الطّلبة المحرّرين بإنشاء حركة الشّبيبة الطّلابيّة، ثم انتخب نائبًا لرئيس مجلس اتّحاد الطّلبة 1979م-1984م، كما قام بزيارات متكرّرة للجامعات والمعاهد في الضّفة الغربيّة وقطاع غزّة؛ لتشكيل أطر طلابيّة ونقابيّة موالية لحركة فتح، وعمل بعد تخرّجه معلّمًا في كليّة النّجاح المتوسّطة، وموظّفًا في مركز الدِّراسات الرّيفيّة التّابع للجامعة ما بين 1985م-1995م.

أمضى الشّاعر أربع سنوات من سني عمره في سجون الاحتلال الصّهيوني، فقد ألقى القبض عليه للمرّة الأولى بعد إصابته في فعاليّات يوم الأرض 1976/3/30م، وحكم عليه بالسّجن ستّة أشهر، ثم اعتقل للمرّة الثّانية عام 1977م بتهمة الانتماء إلى حركة التّحرُّر الوطني الفلسطيني (فتح)، وحكم عليه بالسّجن مدّة عام ونصف، قضاهَا متنقّلًا بين سجون طولكرم ونابلس وبيت ليد والرّملة، ثم اعتقل للمرّة الثّالثة بعد ثلاثة أشهر من بدء أحداث الانتفاضة التي اندلعت شرارتها في 1987/12/9م، فأمضى في معتقل النّقب الصّحراوي (كتسيعوت، أنصار 3) مدّة سنة كاملة كمعتقل إداري في ظلّ أوضاع غير إنسانيّة.

وفي عتمة السّجن وبين جدرانهِ وزنازينهِ تفتّقت أذهابه موهبته الشّعريّة، فنظم قصائد وطنيّة عبّر فيها عن صمود السّجين ومعاناة الأسر وقسوة السّجان، وقد ساعده على ذلك حسب رأيه نهمه في قراءة مؤلّفات في الفكر والسياسة لمبشيل عفلق وغيره، وأعمال روائية ودواوين شعريّة لأشهر الشّعراء العرب الملتزمين بقضايا أوطانهم ومنهم: صلاح عبد الصّبور، وعبد الوهّاب البياتي، ممّا شكّل وعيه الشّعري والسياسي، حيث تبدو الصّورة الشّعريّة أوضح ممّا كانت عليه، تلمع في ذهنه كالبرق، وبذلك بدأ مشواره الشّعري الحقيقي في السّجن، فالقصيدة داخل المعتقل هي سلاح الشّاعر السّجين¹؛ لذلك أطلق عليه الشّاعر

¹ ن. م، ص 2-3.

العراقي الكبير عبد الوهَّاب البياتي "أمير شعراء الرِّفص"، بعد أن رأى فيه شاعرًا لا يقف على أعتاب الحُكَّام، ولا يبيع صوته/ شعره في سوق نخاسة الشُّعراء. فاز أثناء دراسته بجامعة النَّجاح بجائزة الشَّعر الأولى في المسابقة التي نظَّمتها كِلِيَّة الآداب ومجلس الطُّلبة ونقابة العاملين سنة 1980م، وأطلق عليه لقب (شاعر الجامعة)، كما فاز عام 1990م بالجائزة الأولى لاتِّحاد الكُتَّاب في دورة "جائزة عبد الرَّحيم محمود" مناصفة عن ديوانه "المجد ينحني أمامكم 1989م"، وشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثَّقافيَّة والأمسيات الشَّعرية في فلسطين والوطن العربي، منها: معرض القاهرة الدَّولي للكتاب، ومهرجان جرش الدَّولي، ومهرجان المربد الشَّعري بالعراق، وكذلك البحرين وسوريًا واليمن والجزائر وتركيا، وترجمت بعض قصائده إلى لغات عدَّة منها: الإنجليزِيَّة والألمانيَّة والتركيَّة.

شارك الشَّاعر في تأسيس اتِّحاد الأدباء والكتَّاب الفلسطينيين في الضَّفة الغربيَّة وقطاع غرَّة عام 1987م، وانتخب نائبًا لرئيس الاتِّحاد عام 1987م، وبقي في منصبه حتَّى عام 2000م، كما شارك مع شعراء وكتَّاب وفنَّاني محافظة طولكرم في تأسيس ملتقى طولكرم الثَّقافي الفَنِّي (مطاف) عام 1992م، وانتخب رئيسًا للملتقى، واختارته القيادة عضوًا في المجلس الوطني الفلسطيني، ثمَّ عضوًا في المؤتمر السَّادس لحركة فتح، ويشغل الآن منصب مدير عام في وزارة الثَّقافة لمحافظة شمال الضَّفة، بالإضافة إلى كونه متفرِّغًا لإدارة مكتب الوزارة في مدينة طولكرم.

الدَّواوين الشَّعريَّة

لا شكَّ في أنَّ الشَّعر كشف عن خبايا الدَّات، وتأمَّل في باطن الحياة، ورؤيا استشراقيَّة تحاول إعادة تركيب ما هدمه الإنسان، أي أنَّه خطاب خاصُّ يلامس عمقًا إنسانيًّا بلغة إيحائيَّة، تؤكِّد الوظيفة الجماليَّة للشَّعر التي تجلَّت برؤى متدرِّجة في الخطاب الشَّعري

للشاعر عبد النَّاصر صالح من منادمة شعراء سابقين مثل (نزار قبَّاني) وغيره¹، وذلك في ديوانه الأوَّل (الفارس الذي قتل قبل المباراة 1980م)، وصولاً إلى الابتداع في الديوان نفسه الذي شكَّل في مجمله مناجاة لأُمَّه وحبيبته، زاخرة بالحزن والحنين، والتَّماهي بين الحبيبة والوطن، والشُّعور الباهظ بالوحدة والبكاء بلا جدوى، وذلك في قصيدة "كتابة على جذع زيتونة" أثناء اعتقاله في سجن طولكرم بين عامي 1977/1978م، لكنَّنا ندرك بعد ذلك في قصيدة "العزف على أوتار متقطَّعة" سرَّ هذا البكاء في أنَّ الدَّات الشَّاعرة، تمتلك روحاً رومانسيَّة شفَّافة، تفيض لوعة وحسرة على واقع مرير، "لم نكن نعلم أنَّ الأرض في سوق الشُّعارات تباع"²، ممَّا يوصلها إلى حدود اليأس دون أن تلامسه، وسرعان ما تدرك الدَّات الشَّاعرة موقفها الحضاري ومسؤوليَّتها الشُّعريَّة، متجاوزة مشاعر اليأس والدُّلِّ، لتردِّد في جنبات الديوان في خطابها الإنساني للأُمِّ: أمَّاه إنِّي لن أهون، أو في رسالة الشَّهيد للمقاومة³؛ وبذلك تنتشل الدَّات الشَّاعرة نفسها من بركة اليأس المطبق إلى بحر الأمل الفوَّاح.

بناء على ما سبق، تستطيع الكلمات أو التَّراكيب الشُّعريَّة، أن تشكِّل هالة من الدَّلالات الكائنة والمحتملة في باطن الخطاب الشُّعري، وتكشف عن حقيقة الحياة التي يريد الشَّاعر التَّعبير عنها، وتكون علاقة المتلقِّي بالنَّصِّ الشُّعري علاقة تفاعل منتج، ممَّا يجعل الشُّعر متمزجاً بدم الإنسان، وبناء الحياة، وهذا ما نجده ماثلاً في ثنايا ديوانه الثَّاني (داخل اللُّحظة الحاسمة 1981م)، سواء أكان ذلك في الإهداء: إلى جرح عميق حتَّى الوطن، أم في الاقتباس الذي صدَّر به الديوان من شعر (بابلو نيرودا)، الذي يطالب فيه باسم الموتى إنزال العقاب بالخونة والذين لَطَّخوا وطننا بالدمِّ في المكان نفسه الذي سقط فيه الموتى، أم كان ذلك في عناوين القصائد ومنها قصيدة التَّحدِّي وهي بعنوان: "قصيدة خارجة على

¹ عبد النَّاصر صالح: الفارس الذي قتل قبل المباراة- ص12، 45.

² ن. م، ص15.

³ ن. م، ص25، 77 وما بعدها.

القانون" التي يقول فيها: "أتيك فهبي عاصفة تقتلع جذور الدَّمع/ تبديد جذور الدَّمع وتضحك/ ما دمت على روجي صوتًا وطنيًا لن أرحل"¹، وكذلك القصيدة المهداة إلى المناضلة (مريم الشَّخشير)؛ وبذلك يكون الشَّاعر في هذا الديوان قد التمس لنفسه طرقًا، وشقَّ دروبًا جديدة خرج فيها من اليأس والإحباط إلى التَّفاؤل بالمستقبل، أو التَّفاؤل باسترداد الخطى المقبلة.

وإذا كانت اللُّغة الشَّعرية تركيبًا مشحونًا بالدَّلالة، فإنَّ دواوين الشَّاعر الأخرى من الثَّالث إلى السَّابع، قد تجلَّت فيها بصورة لافتة للمتبحر بجماليَّات الشَّعر، وأساليبه الفنيَّة، تجلَّت فيها دوالٌ شعريَّة غير محايدة، تخرج عن دلالاتها المعجميَّة، وتوظَّف في سياقات متميِّزة، قابلة لتأويلات وتفسيرات باطنيَّة شتى، تعبر عن الواقع المعيش، وتلتزم بقضيَّة الإنسان في أبعاده الوطنيَّة والقوميَّة والإنسانيَّة. ومن ذلك تحوُّل عناوين الدَّواوين إلى التَّغني بالفرح، والتَّبشير بمستقبل أفضل، ومنها ديوانه الثَّالث (خارطة للفرح 1986م)، الذي يقول عنه الشَّاعر "قفزت قصائدي إلى مرحلة تتميَّز بأدوات كثيرة مثل الأسطورة والقناع، وينحو فيه الشَّعر بعيدًا عن الخطابيَّة والمباشرة، إلى عالم الحرِّيَّة الإنسانيَّة الرَّحب"²، وقد أهداه إلى شهداء بيروت وفرسانها، النُّقطة البيضاء في الثَّوب الأسود، والاقْتباس الدَّالُّ في صدر الديوان من الشَّاعر (يوليوس فوتشيك) حيث يقول: "لقد عشنا للفرح/ وخصنا اليِّضال من أجل الفرح/ وفي سبيل الفرح نموت"³، كما يتحوَّل فيه الحزن إلى حزن متألِّق، يبشِّر بنبوءات الرِّمن المقبل والغد المشرق المنتشي برائحة الأرض الولود، ومواصلة الشُّهداء لهضبتهم المتجدِّدة في الجيل الجديد، كما تكتب الأرض أسماءها وترسم خارطتها، فضلًا عن استشراف المستقبل بالانتفاضة المباركة في سنة 1987م؛ وبهذا يعدُّ

¹ عبد النَّاصر صالح: داخل اللُّحظة الحاسمة، ص 5، 6-7، 70.

² طلعت سفيرق: حوار مع الشَّاعر، ص 3.

³ عبد النَّاصر صالح: خارطة للفرح، ص 3، 4.

ديوانه الثالث مرحلة أكثر بروزاً نحو تحقُّق الفعل الشِّعري وأدواته التَّعبيريَّة، ممَّا أدَّى إلى انطلاقه في أفق واسع من التَّصوُّرات الفكريَّة والفنيَّة والجماليَّة في دواوينه اللاحقة. وكذلك عنوان ديوانه الرَّابع (المجد ينحني أمامكم 1989م)، المهدي إلى فرسان النَّار وحرَّاس الحلم الفلسطيني، وإلى روح والده، والديوان زآخر بأحداث الانتفاضة المجيدة، وقصائد نفسيَّة ذات بعد عميق في أغوار النَّفس الإنسانيَّة، واستبطان الدَّات في أبهى تجليَّاتها الوطنيَّة، والثَّوريَّة/الانتفاضة، والتَّاريخيَّة/الكنعانيَّة في امتلاك الأرض، وأقوى عنفوانها في الصَّبْر على المكاره، واستحضار ذكريات الطُّفولة النَّاهضة نحو الحرِّيَّة الإنسانيَّة، كما يتحوَّل السِّجن في هذا الديوان إلى حياة كاملة، مشحونة بتحقيق الدَّات والخلاص الإنساني، ويتجاوز الشَّاعر بعيداً مشاعر اليأس والدُّلِّ والكآبة التي تردَّد صداها في ديوانه الأوَّل، حيث يتجلَّى السِّجن في صور شتَّى منها أنه مدرسة للنِّضالات، وعمر من الانتفاضة، ورحلتنا الأبديَّة في أرض كنعان، وفلسفة الأنبياء/وتاريخ كلِّ الحروب-الفتوحات/أوسمة الانتصارات¹.

أمَّا ديوانه الخامس (نشيد البحر 1991م) فهو مطوَّلة شعريَّة بلغة شاعريَّة رامزة، ومناجاة واقعيَّة لا رومانسيَّة، يعبر فيها الشَّاعر عن علاقته بالبحر بوصفه مفصلاً أساسياً من مفاصلها الدَّالَّة على مأساة الفلسطيني ومعاناته الحياتيَّة، ويكون وسيلة لتداعيات نفسيَّة مستقرَّة في اللا شعور الفردي والجمعي عن اللُّجوء والشتات من يافا وحيفا إلى الخروج من بيروت، كما أنه يحمل بعداً أسطوريّاً للانبعث والولادة والنُّهوض من تحت أنقاض بيروت، وإعادة الحياة وبعث الأمل للوقوف ضدَّ ما تبثُّه الغربان في الدَّاخل والخارج من سواد وخراب ودمار، ولا يجد الشَّاعر أملاً في ذلك سوى الانتفاضة لأنَّها نور الهداية، وفرحتنا العارمة، ضدَّ أطماع الغزاة، وفي خضمِّ هذا المشهد الفلسطيني المتراوح بين المعاناة والنُّهوض تبرز الأنا الشِّعريَّة مترجِّلة في البحر وحدها، بوصفها الفارس والمخْلِص للشَّعب الفلسطيني "فارسها في المعارك/في حقبة المهزلة"، وكذلك "أنا صبيحة العدل في

¹ عبد الناصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص43، 44، 45.

ردهات الغزاة"، ومحذِّرة كذلك من الاقتراب من قصور الحكَّام "لا تقترب من قصورهم/ولا تقترب من عروشهم"¹.

ويكشف الديوان السَّادس (فاكهة النَّدم 1999م) من الإهداء عن "مرحلة الفجيعة... من مائدة العشاء الأخير، فاكهة بلا تراب ونديم من ندمٍ طاع"²، ولعلَّ الشَّاعر يشير إلى ما تركته اتِّفَاقِيَّات أوسلو من وجع وسخط في نفوس كثير من الفلسطينيين بعد سنين، عندما تبين لهم ما فيها من خرق للاتِّفَاقِيَّات، وتمزيق للنفوس والأحلام، ولذلك تقابلنا صورة الشَّهيد العائد من الموت في مستهلِّ الديوان إيداناً بأنَّ المقاومة لم تنته بعد، كما تبرز أسئلة جارحة عمَّن يرث الأرض، وهل هم الخونة، أو المتساقطون، أو الحكام الشَّياطين، أو أعداؤها المستبِحوون؟، كما يعبر الشَّاعر عن حزنه وأساه وشجنه المرِّ، لكنَّه مشوب بالعنفوان الثَّوري، والتَّشكيل الرُّوحي للوطن، والفردوس المحتلِّ القابل للاستعادة.

وأصدر الشَّاعر ديوانه السَّابع (مدائن الحضور والغياب 2009م) بعد انقطاع عشر سنوات، فجاء مشحوناً بجماليَّات اللُّغة والتَّصوير، محافظاً على موضوعاته الأثيرة في التَّعبير عن الشَّهداء، واللُّجوء/المنفى، والانتفاضة (انتفاضة الأقصى)، لكنَّه مفعم بسمت علويِّ نوراني استقاه من التَّناسِ الديني في استحضر آيات القرآن الكريم وأنجيل العهد الجديد، وقد شكَّل ذلك رافداً مهماً من روافد تجربته الشَّعرية والثَّقافية، كما وقف رافضاً للضَّيم بوصفه عربياً عزيزاً، وبدويّاً أصيلاً، مؤكِّداً أنَّ صوته/قصيدته لا تنتمي للخائفين، والبايعين جلودهم، والجالسين القرفصاء أمام أعتاب الخليفة، متأطِّطاً سيفه وصاعداً من عظام الميِّتين، ومن تجاعيد الخيام، ومنتمياً لحقيقته المثلى التي لا تسجد لطاغية³، كما انفرد الديوان برومانسيَّة العلاقة مع المرأة ومعراج اللِّذة في الآن نفسه، فجاءت بعض القصائد ضابحة بلغة الجسد.

¹ عبد النَّاصر صالح: نشيد البحر، ص13، 17، 35.

² عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدم، ص1.

³ عبد النَّاصر صالح: مدائن الحضور والغياب، ص12-17.

ليس من غاييتي في هذه المقدمة القصيرة سوى اجتلاء التجربة الشعريّة العامّة للشّاعر عبد النّاصر صالح، منذ ابتداء نظم القصيد في سنة 1980م، والوقوف على الرّؤيا العامّة، وأهمّ الأقاويل الشعريّة، وتطوّر المراحل الجماليّة في دواوينه الشعريّة. وقد قام الباحث بقراءة دواوين الشّاعر السّبعة قراءة منهجيّة متأنّيّة من الدّاخل، تنفذ إلى الكشف عن الإيماءات النّفسيّة والفكريّة، وتستجلي العلاقات الفنيّة والموضوعيّة التي تردّدت في جنباتها؛ لتضيء جوانبها، وتستكشف طبقاتها اللّغوية والدّلالية. وقد تجلّى ذلك في خمسة محاور أساسيّة، هي:

المحور الأوّل: الوطن/الأرض

تشير معاجم اللّغة العربيّة إلى أن الوطن هو مكان إقامة الإنسان ومقرّه، وإليه انتماءؤه، ولد فيه أو لم يولد¹. "فالوطن عظيم الشّأن جليل القدر، حبّه فطرة، والانتماء إليه رشد وحكمة، ولولا "حبّ النّاس الأوطان لخسرت البلدان"²، وضاعت حقوق العباد في البلاد، وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الشّعراء بوصفهم جزءاً لا يتجزّأ من النّسيج الوطني العام في أيّ مجتمع من المجتمعات، وبما امتلكوا من ناصية البيان، والافتقار على تصوير المشاعر والتّجارب النّفسيّة والعاطفيّة، هم أقدر النّاس على التّعبير والتّصوير، وبثّ لواعج الحبّ والحنين إلى الأوطان، والنّطق بلسان الأمّة في لحظات انتصارها وانكسارها، وفي نضالها الشّريف لتحقيق آمالها وطموحاتها الوطنيّة والقوميّة، سعياً إلى صنع مستقبل يسهم في صياغة قيمها الدّاتية، وحرّيتها الإنسانيّة، وكرامتها الحضاريّة بين شعوب الأرض.

لقد كان الشّاعر عبد النّاصر صالح بحسّه الوطني في مراحل حياته، مدرّكاً إدراكاً واقعيّاً وشعريّاً هذه الأبعاد الحضاريّة في علاقة الإنسان/الشّاعر بالوطن، وذلك منذ ديوانه الأوّل، بل ومنذ طفولته التي شبّبت على تربية وطنيّة تتمسّك بالأرض بين يدي معلّمه الأوّل/الوالد، الذي أسّس لرؤيا ثوريّة في خلجات نفسه، ونبض عروقه، ودقّات قلبه، ضد كل أنواع

¹ إبراهيم أنيس (مع مجموعة من المؤلّفين): المعجم الوسيط، مادة "وطن".

² الجاحظ: الرّسائل، رسالة في الحنين، ص 389.

الظُّلم والاستبداد والاحتلال القسري للأوطان، وإذلال العباد، فأقام عالمه الشَّعري على أساس من ذلك، متَّخذًا من الوطن صورة مثاليَّة تسكن في حنايا الرُّوح، بعد أن عاين عن قرب غرباء قدموا من أنحاء العالم لسرقة وطنه لقد عمل على استعادة جغرافيا المكان، والدِّفاع عن كينونته الإنسانيَّة، وإبداع واقع شعري جديد في أكثر قصائد دواوينه، وبثِّ الأمل والتَّفاؤل لكي يلمَّ الفلسطيني شتات نفسه، وأشلاء وطنه، وقد توسَّل في سبيل ذلك بأساليب تعبيرية تراوحت في دواوينه الشَّعريَّة بين التَّصريح والتَّلْميح.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الحلم الإبداعي للشَّاعر عبد النَّاصر صالح، بوصفه تصوُّرًا للعالم، وارتفاعًا بالقصيدة من تشخُّصها الدَّاتي، إلى إنسانيَّتها الأشمل، جعله يحمل على عاتقه تشكيل تاريخ شعب ومصير أُمَّة، ولكن في إطار رومانسي جماعي وبخاصَّة في ديوانه الأوَّل، حيث يزخر الدِّيوان بقصائد مناجاة حاملة للوطن والأُمِّ والحببية، كما يزخر بالحزن واليأس والقنوط أثناء تجربة اعتقاله في سجن طولكرم، وهي تجربة تفيض لوعة وحسرة على واقع مرير، وصدمة نفسيَّة تبرز بوجه بشع في قصيدة (كتابة على جذع زيتونة)، ترشُّ عليه رماد الحرمان، بعد أن يوقظه الحزن مثل بريق الموت القادم في اللَّيل مرَّدًا آيات الخوف وآيات الغربة¹، فيجهش في البكاء داخل سجنه بلا جدوى، وتمضي القصيدة الثَّانية (العزف على أوتار متقطَّعة) في نسق سرديٍّ وصفيٍّ، يفسِّر سرَّ بكاء الدَّات الشَّاعرة وحزنها المخيِّم على النَّفس والقلب، وتفجُّعها على وطن جريح سليب، فندرك معها أنَّنا:

"لم نكن نعلم أنَّ الأرض/ في سوق الشِّعارات تُباع/ نعشق العجز ونمشي خلفه/
نمشي زمانًا كالعبيد/ نرقب الشُّرق الجديد/ نعبد القاتل/ والدَّجَّال/ واللِّصَّ/ الطَّريد/
وجنود اللَّيل في عرض الطَّريق/ غرسوا الشُّوك، وأعواد الحريق/ نثروا في الأرض
حبَّات المنايا/ لَوُثُوا كلَّ الحكايا/ بالدَّم المسفوح والوحل وأصوات الرُّعود"².

¹ عبد النَّاصر صالح: الفارس الذي قتل قبل المباراة، ص 9-10.

² ن.م، ص 15-18.

لا يخفى ما في الأبيات من سيطرة تكاد تكون تامّة للدَّوَالِ الشَّعْرِيَّة: العجز، والعبوديَّة، والقتل، واللَّيل، والشَّوك، والمنايا، والدَّم المسفوح، وغيرها، مما يشير إلى ثنائيَّة تكاملية بين بيع الأرض في سوق الشِّعَارَات العربيَّة من جهة، وجنود اللَّيْلِ/الاحتلال من جهة أخرى، فتتجلَّى فداحة المصاب، وجسامة الخطب، التي تُذهب النَّفس حشرات على وطن كريم وشعب حطيم.

وبالرَّغم ممَّا سبق، فإنَّ قراءة المسكوت عنه بين أسطر القصيدة يحضُّ على عدم الرُّكون والاستسلام للأمر الواقع، ويدعو إلى مواجهة الظُّلم واستنهاض الهمم، وقد سار الشَّاعر لتحقيق ذلك في خطِّ متصاعد في ديوانه الثَّاني، وأصبح أكثر وعياً بالواقع وتضحياته الجسام بعد أن صقلته تجارب الحياة، وصولاً إلى الحرِّيَّة الدَّاتية والكرامة الوطنيَّة، ثمَّ يبشِّر تلَّ الرُّعتر والمخيَّمات الفلسطينيَّة بالثَّورة على الاحتلال واغتصاب الأرض، ويجعل الوطن يتماهى بالحببية، بل ويعلن تصريحاً لا تلميحاً في نهاية المطاف رغبته في التَّضحية دفاعاً عن وطن صادرة اللَّيْلِ/الاحتلال، ولكن ليس قبل أن يتداخل/يتماهى بالوطن تماهياً صوفياً في لحظة البرق التَّافذة، رغبة في استرداد خطاه المقبلة، وأحلامه الموصلة. يقول:

"تداخلت بالوطن الضَّائع الاسم/ أوصل الحرف بالحرف/ أوصل الماء بالماء/ والجذر بالجذر/ أوصل زاوية الحلم بالسَّاعة القادمة!/ وجهان للوطن المتوحِّد/ أنت وروحي اكتمال المخاض/ وسحر الولاده".¹

تعكس الدَّوَالُ الشَّعْرِيَّة في الأبيات حالة من العشق الصوفي السَّرمدي، والشُّعور العميق بالانتماء إلى وطن تهوِّد اسمه وضاع رسمه؛ لذلك عمد الشَّاعر إلى استعادة صورته وجلاء حضوره، وانتشاله من برائن الاقتلاع والإمحاء، مدافعاً عمَّا تبقَّى من وجوده وكيونته الحضاريَّة، ومؤكِّداً في الوقت نفسه فشل الاحتلال في دفع الشَّعب الفلسطيني نحو الغياب والنِّسيان؛ لأنَّه ذاق لذةً قربه من وطنه، وحلاوة مناجاته بوصول الحرف

¹ عبد النَّاصر صالح: داخل اللُّحظة الحاسمة، ص 13-15.

بالحرف للدلالة على العلم والتحضر، والماء بالماء للدلالة على الحياة والتجدد، والجذر بالجذر للدلالة على سيرورة الرَّمَن التاريخي في امتلاك جغرافيا المكان، وزاوية الحلم بالساعة القادمة للدلالة على صفاء الرُّوح واستشراف المستقبل، ولا شك في أنَّ الحلم تعبير عن النَّشاط اللَّاواعي، ولكنه في رأي هردر تتكشف به ثنائِيَّة أنفسنا "ومن عالم الأحلام نستفيد أكثر المعلومات جديَّة عن أنفسنا"¹، وهذا بدوره يُوَدِّي إلى اكتمال المخاض/الثَّورة، وسحر الولادة/الانبعاث والإخصاب.

كما أكَّد الشَّاعر المعاني السابقة في ديوانه الثَّالث، ولكن في تناسق تعبيرِي مع الشُّعور، وتطابق انفعالي مع شحنات الألفاظ والتَّصوير الفئِّي، حيث يقول في إحدى قصائده: "وطن يعلن الخصب مولده/يشهر أسيفه ويقاوم"²، كما يوظف الأسطورة الفرعونِيَّة التي تتماهي فيها الحبيبة بالوطن، طالبًا منها أن تكون مثل (إيزيس) تجمع رفاة (أوزوريس)، فيوجِه لها الخطاب قائلاً: "كوني وطنًا يجمع أشلائي المنثورة"³، ثمَّ يتجاوز هذه الأبعاد الفئِّيَّة أو الجماليَّة إلى أبعاد أخرى قادرة على تشكيل تجربة شعريَّة ملتحمة بتعبير كنائي موج، قادر على الدُّخول في علاقات دلاليَّة جديدة تجعل من الدَّات الشَّاعرة تربة الوطن في قصيدة "خارطة للفرح"، ومنها قوله:

"في راحتي يثمر اللُّوز/ في جبتي تطبع الأرض زنبقها/ والرياح مواعيدها"⁴.

ثمَّ يتجاوز هذا البعد الأرضي في تعبيره عن الوطن إلى ابتهال طقوسي ديني، يصل بين السَّماء والأرض في علاقة مشرقة بالنُّبوت، وإضاءة روح العالم بالتعاليم السَّماوية، مقترنة باتِّساع الرُّؤيا الشَّعريَّة إلى الأماكن بين فلسطين وبيروت، تحقيقًا لمقولة "بلاد العرب أوطاني". يقول في قصيدة "لبيروت، للبرق، للأقمار القتلى":

¹ محمد فتوح أحمد: الرَّمز والرَّمزيَّة في الشَّعر المعاصر، ص 115.

² عبد النَّاصر صالح: خارطة للفرح، ص 64.

³ ن. م، ص 32.

⁴ ن. م، ص 13.

"أستوحى منك معاني الأيَّام المخضرة والجذباء/ أعتنق صليبك، دمك القزحي/ وأبلغ تحت مناخك مرحلة التَّكوين/ مشتتملاً بنبوءات الوطن الهادر كالبحر/ وأحفظ تاريخ الأشجار/ وتاريخ الوديان/ وتاريخ الشَّهداء".¹

كما استطاع الشَّاعر أن يتجاوز بالوطن مساحته الجغرافيَّة المجرَّدة، إلى كونه تشكيلاً روحياً ووجدانياً، يزخر بالحركة والحياة، وصاغه وفق رؤيا اتَّخذت صوراً مثاليَّة وإنسانيَّة متعدِّدة في ديوانه السَّادس، فهو في قصيدة "على غير عاداتها"، يتجلَّى في صورة المرأة التي تلد نبياً. يقول :

"سأنهض من قبضة الحزن/ من وجع الدَّات/ هل يستوي العشق والموت؟/ هل تأكل النَّار ما يثقل النَّار؟/ هل تلد الأرض طفل النُّبوءة؟/ ذاكرة العشب/ أعمدة النَّور/ أروقة العشق/ أخيلة للفضاء المزركش ترسم أحلامنا؟/ إنَّه أوَّل الغيث ..."²

تتشكَّل الصِّبَاغة اللُّغويَّة للأسطر الشِّعريَّة، عبر محورين دلاليَّين مهمَّين: أوَّلها رغبة الأنا الشِّعريَّة في التَّهوض من قبضة الحزن الذي يشكِّل حزناً شعرياً جماعياً، كما يشكِّل التَّهوضُ فعلاً يتجاوز من خلاله الشَّاعر حدود الدَّلالة المعجميَّة إلى دلالة الانبعاث من وجع الدَّات والموت، بكلِّ ما يحمله الانبعاث في إطاره الأسطوري من تخصيص للأرض البوار، وطَيِّ حياة الموات، وفتح لمنافذ الخلاص، وانتصار على الجذب والجفاف.

ثمَّ يحضر المحور الثَّاني، ليعمِّق هذه الدَّلالات بتوالي أساليب الاستفهام المتفجِّرة في قرارة النَّفس الإنسانيَّة، الطَّامحة إلى التَّخلُّص من الحزن والموات، ابتغاء الوصول إلى اليقين الشِّعري، أو الواقعي في "ولادة طفل النُّبوءة"، بكلِّ ما تحمله هذه الولادة من حياة وحركة ونماء، وأنَّ الأرض الفلسطينيَّة لن تعدم ولادة هذا الطِّفل، تلك الأرض التي شهدت على وجه اليقين ولادة عيسى بن مريم، عليه السَّلَام؛ وبذلك يشكِّل الاستفهام مرحلة مهمَّة من مراحل الوعي بالدَّات وبالآخرين، ممَّا يجعل الأبيات الشِّعريَّة/القصيدة كشفاً عن خبايا

¹ ما سبق: (ص 17-18)

² عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدم، ص 20.

الدَّات، حيث تتَّسم هذه الولادة باخضرار الدَّاكرة، وإشراق النُّور، وصوفيَّة العشق للوطن، وانبعاث المطر الذي يحيي الأرض بعد موتها.

ويجعل الشَّاعر كلاً من (النَّاصرة)، تلك المدينة التي عاش فيها المسيح، عليه السَّلام، (مرج بن عامر)، الذي مارس على أرضه الكنعانيُّون طقوسهم الزراعيَّة، وبنوا حضارة زراعيَّة راقية، ، يجعل منهما رمزاً يجسِّد فلسطين / النُّواة الخفيَّة، التي تغطِّي مساحة الوطن، والوجود الفلسطيني المتحقِّق في العالم، أو يصبح المكان/الوطن إيقاعاً شاملاً، وجزءاً من التَّجربة الحياتيَّة للدَّات الشَّاعرة والشَّعب الفلسطيني، وبذلك يقرأ الشَّاعر أسرار الأمكنة، ويعيد خارطة الوطن/البلاد إلى مدائن ضيَّعت صلصالها¹، وهو بذلك يرسم خارطة فلسطين التَّاريخيَّة؛ لأنَّ الخرائط التي رسمها الاحتلال "تعلن بطلانها، ودنوَّ ساعة النَّصر"²، وعندما يكتمل حضور الوطن سيحمل في ذاته صفات التَّقديس والألوهيَّة. يقول:

"أُمَّها الوطن الجميل/ تباركت أسماؤك الحسنى/ وبورك عندمُ يمتد فيك"³.

إنَّ تحوُّل الوطن في السِّياق الشَّعري إلى شيء مقدَّس، يجعل منه بدء العالم ومنتهاه، وينقل الدَّلالة من مستوى المفعول الدَّلالي باعتباره وطنًا محتلاً، إلى مستوى الفاعل الدَّلالي الذي يجعل الفلسطيني أحقَّ الخلق في امتلاك الوطن المبارك/المقدَّس ووراثته، وبخاصَّة الفقراء والشُّهداء. يقول في قصيدة "فاكهة التَّدم":

"فمن يرث الأرض يا إخوتي/ هؤلاء الذين يخونون/ يساقطون/ يبيعون ورد

قصائدهم/ من يرث الأرض/ أعداؤها المستبيحون/ أم حبل سرَّتها الفقراء؟"⁴.

¹ ن. م، ص 62-63.

² ن. م، ص 37.

³ ن. م، ص 64.

⁴ ن. م، ص 6-7.

إنَّ الماكشفة الشَّعْرِيَّة التي يعبرُ عنها الشَّاعر من خلال توظيف أسلوب الاستفهام في سياق الأبيات/القصيدة، تكشف عن ثنائيَّة الصِّراع في ورائة الأرض بين الشُّهداء والفقراء والشَّعب الفلسطيني من جهة، والخائن والسَّاقط، والشَّاعر التَّاجر، والعدوِّ المستبيح للأرض من جهة أخرى، وقد شكَّل ذلك هاجسًا شعريًّا، يطمح فيه الشَّاعر -على رأي شوقي بغدادي- إلى أن "يحارب كلَّ فساد العالم، فحين يصبح الشَّعر قدر الإنسان، يدرك -مع مضيِّ الرَّمن- خطورة أن يكون شاعرًا، وذلك لنموِّ وعيه بمسؤوليَّة الكلمة الشَّاعرة"¹، وإذا كان هؤلاء جميعًا يطالبون بورائة الأرض/الوطن، ممَّا يؤدِّي إلى خلق صراع بين قوَى متناقضة الرُّوى، فإنَّ الشَّاعر ينهي هذا الصِّراع في خاتمة القصيدة بورائة طرف الثنائيَّة الأوَّل وامتلاكه لجغرافيا المكان. بقوله:

"النَّوارس تملأ محرابها/ والعناقيد تنهض خضراء/ والماء يصفو/ وقد ورث الأرض
أبناؤها"².

المحور الثَّاني: اللُّجوء/المنفى

تشير مادَّة "لجأ" في المعاجم اللُّغوية إلى دلالات متعدِّدة، منها: التجأ وتلجأ إلى فلان: استند إليه واعتضد به، والتجأ عنه: عدل عنه إلى غيره، وتلجأ من القوم: انفرد عنهم وخرج عن زمريتهم وعدل إلى غيرهم، والألاجئ: من لاذ بغير وطنه فرارًا من اضطهاد، أو حرب، أو مجاعة (محدثه)، والجمع لاجئون، واللَّجأ: المعقل والملاذ³، وهذا يعني أنَّ أصل المادَّة يدلُّ على الاستناد إلى آخرين طلبًا للحماية، أو التحوُّل والانتقال، أو الخروج على الجماعة، أو الفرار من مكان خطر إلى مكان آمن لحفظ النَّفس نتيجة اضطهاد، أو حرب، أو مجاعة، لكنَّ لجوء الشَّعب الفلسطيني من وطنه في سنة 1948م إلى بعض البلدان العربيَّة المجاورة، أو إلى مناطق آمنة في داخل فلسطين التَّاريخيَّة، كان بفعل أعمال حربِيَّة

¹ عزُّ الدِّين إسماعيل: مفهوم الشَّعر في كتابات الشُّعراء المعاصرين، ص57.

² عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدم، ص8.

³ إبراهيم أنيس (مع مجموعة من المؤلِّفين): المعجم الوسيط. مادة "لجأ".

وإجراميةً، مارسها الوكالة اليهودية وتنظيماتها العسكرية ضدَّ السُّكَّانِ المدنيِّين أثناء الحرب، كما لجأت إلى وسيلة الطُّرد الجماعي للفلسطينيين من أراضيهم ومنازلهم عنوة، وانتهى بهم الأمر إلى أن تركوا ممتلكاتهم الثَّابتة والمنقولة، وذكريات روحية وعاطفية لا تنسى مهما طال عليها الزَّمن في كنف (بيَّارة) البرتقال، أو (بيدر) الحصاد... إلخ، وخرجوا مرؤعين مطاردين يجزؤون أذبال القهر والعسف والظُّلم الإنساني.

يعدُّ اللُّجوء/المنفى جزءاً مهمَّاً من تلافيف الدَّاكرة الفلسطينيَّة في بعدها الواقعي والإبداعي؛ لأنَّه جسَّد مأساة شعب خرج من وطنه قسراً، لكنَّ الرُّوح الفلسطينيَّة بالرَّغم من هجرة الجسد ونفيه، بقيت غيمة سابعة لا تبرح حدود الوطن، وتحلم بالعودة، وتعمل من أجل تحقيق هذا الحلم.

لقد تمثَّل المنفى في دواوين الشَّاعر في أبعاد دلالية متعدِّدة، تعيِّر عن فقدان الفردوس المحتلِّ القابل للاستعادة، حيث الإنسان الفلسطيني القادر على التَّهوض والانبعاث من الغربة والجذب، وغثيان الشَّتات إلى الحياة والاحضرار، وإشراق الوطن.

إنَّ تعدُّد الدَّلالات في وصف المعطيات النَّفسية والاجتماعية للمنفى، وتدزُّجها في ديوانه الأوَّل من الاقتران الرُّوحي بين الغربة ومفارقة موال حبيبة العمر¹، إلى نذب وتفجُّع وزفرات وأثات قلب كليم، يستغيث بالعالم/الرَّمن من قسوة الشَّتات والنَّفى، تشكِّل استجلاباً للفعل الثُّوري من خارج نطاق الدَّات، وذلك في قصيدة "انتحاري في عز الظَّهيرة". يقول:

"انقذني يا زمن الهجرة/ يا زمن الحرب الباردة والاستيطان/ يا زمن بطاقات التَّموين/ وتضخيم الجرح على كبدي والرَّيتين/ منبوذ هذا القلب/ تفصَّد حزناً/
وانتحل البسمة من ثغر السُّحب المقهورة/ واسودَّ بريق العينين".²

تظهر الأبيات انفعالات شعريَّة منبسطة، قادرة على البوح بطريقة مباشرة، تدرك فيها الدَّات الشَّاعرة طبيعة المرحلة التي تمرُّ بها الأُمَّة في زمن الحرب الباردة، وسياسة اللاَّسلم

¹ عبد النَّاصر صالح: الفارس الذي قتل قبل المباراة، ص 47.

² ن. م، ص 29-30.

واللّا حرب، فجاءت معيّرة عن تلك المرحلة في رأي محمد مدحت أسعد، من حيث استمرار الوضع القائم، وفي قصائد أخرى داكنة يغيب فيها الممكن. إنّ حركة الممكن المفرد وعلاماته في صفحات المجموعة هو يأس وعجز، ونفي للقدرة على التّحرُّك والانتشار¹، وتجاوز القائم أو الحاضر الذي يضرب بغلالة سوداء قاتمة يغيب فيها الفعل الثّوري الرّافض، أو محاربة الشّقاء من الدّاخل بالفعل الرّوحي؛ ولهذا تسيطر مفردات الانتحار، والجرح، والموت، والظّلام، والخوف، والقحط... إلخ، على حركة الصّياعة اللّغويّة في سياق القصيدة، بل وتختتم بعبارة صادمة فاجعة "للّله" ذبح على جسر العودة.

وتشير الأبيات كذلك إلى إحدى نتائج النّكبة/اللّجوء، وتتمثّل في تخصيص "بطاقات تموين"، أو بطاقات إعاشة للأجنيين الفلسطينيين من هيئة الأمم المتّحدة، التي نفت أصلاً وجود الشّعب الفلسطيني وهويّته الحضاريّة، واغتالت تاريخه وجغرافيّته المتوارثة جيلاً بعد جيل عن الأجداد.

لقد بقيت الرّؤيا المغيّبة للفعل الثّوري الدّخلي في التّعبير عن تجربة اللّجوء قارّة في عدد لا بأس به من قصائد الشّاعر، دون تجاوزها بالرّفص والتّخطّي إلى الثّورة والمقاومة "ولكي يحقّق الفنّان هذا كله، كان عليه أن يدرك لا محنته فحسب، ولا محنة الأُمّة كلّها فحسب، ولا محنة الإنسان عموماً فحسب، وإنّما عليه أن يدرك أيضاً ضرورة البحث عن الوسائل التي تستطيع بمضائها أن تصوّر هذه المحنة"²، كما تصوّر تطلّعات الأُمّة في رأي البياتي إلى مستقبل تبني فيه عالماً أكثر ملاءمة للإنسان؛ لتحقيق رؤيا حضاريّة يساهم هو نفسه في صياغة قيمتها وجلاء صورتها، فضلاً عن تحقيق أهدافها السّامية³، وسأكتفي بإيراد أمثلة دالّة على ذلك:

¹ محمّد مدحت أسعد: نبوءة الكلمات، ص 8-9.

² جبرا إبراهيم جبرا: ينابيع الرّؤيا، ص 109.

³ محيي الدّين صبيحي: الرّؤيا في شعر البياتي، ص 215.

- تبتَّح النَّسوة في تَلِّ الرَّعتر/ يرقبن قدوم الفارس/ يأتي فوق حصان اللَّهفة/
يحمل في عينيه مفاتيح الوطن العربي.¹

- أغتسل بدمعي/ أتساقط كالأوراق العجفاء على أرض الغربية.²
- برق طائش يأتي/ إلى حيث انبلاج الدَّمع/ تنكفئ المصابيح القصيَّة/ تفقد الرُّؤيا
عباءتها/ ولا أمطار تستر عورة المنفى/ ولا شجر يغادر طي منبته/ فأستجدي سماء
لست أعرها.³

لكنَّ اشتعال أحداث الانتفاضة سنة 1987م، أدَّى إلى تغيير فيِّ وموضوعي في رؤية
الشَّاعر، ممَّا أدَّى إلى خروجه من شرنقة الشُّعور الباهظ بالقهر والهوان والاستكانة إلى
النُّزوع/ العنفوان الثُّوري، والشُّعور الهادر بالعزَّة والكرامة في تحقيق وجود الدَّات
الجماعيَّة، وقدرتها على صنع مستقبل أفضل، وهذا واضح في أغلب قصائد ديوانه الرَّابع
المجد ينحني أمامكم؛ وبذلك امتزج البعد الآني بالبعد التَّاريخي، وانفتح الوعي الشَّعري
نحو تحقيق الدَّات الوطنيَّة وكيونتها الإنسانيَّة، لتأسيس وطن/دولة على أنقاض خيام
اللَّجئين. يقول الشَّاعر في قصيدة "في البدء كان الحجر":

"كان في البدء الصَّفيح/ يسجِّل التَّاريخ في أحلى صور:/ وطن تجسَّد في مخيِّم/ حجر
سيبني دولة/ ويزيل أنقاض الخيام/ حجر سينقل أمة/ للنُّور/ بعد ولوجها عصر
الظَّلام".⁴

تزخر القصيدة منذ عنوانها باستعادة دينيَّة، تحمل في ثناياها البشارة لشعب مروَّع شرِّد
عن أرضه قسراً في منافي العالم، وحرَم من شروط الحياة المألوفة، وذلك باستحضار

¹ عبد النَّاصر صالح: داخل اللَّحظة الحاسمة، ص 19-20.

² عبد النَّاصر صالح: خارطة للفرح، ص 8.

³ عبد النَّاصر صالح: مدائن الحضور والغياب، ص 19.

⁴ عبد النَّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص 84-87.

التَّنَاصِ الدِّيَنِي من العهد الجديد في قوله: "في البدء كان الكلمة"¹، كما تزخر القصيدة باستعادة مجازية لدور الكلمة والحجر في شقِّ الظَّلام واستشراق النُّور الآتي من مخيَّمات الصَّفِيح/الخيَّام، التي تشكِّل "مجمعة الموت، وهي في الأرض رافعة شرعها كالأكفان"²، ولكنَّها في سياق الأبيات تتحوَّل بفعل الانتفاضة إلى "أنقاض خيام"، يعمل الشَّعب الفلسطيني على إزالتها وصولاً إلى تجسيد وطن، أو بناء دولة، كما يتجلَّى فيها الدَّم منتصراً بعد انهيار "التَّتر" في سياق القصيدة.

كما يزخر ديوان (فاكهة النَّدَم) بتعدُّد دلالات المنفى، ووصف الحالة النَّفسية للمنفى، وتدُرُّجها من القبض على الجمر، إلى كفر الرَّحيل عن الوطن، إلى غسل الوجه من غثيان الشَّتات، إلى الانبعاث وتحقُّق الحلم، وهذه الإشارات الشَّعرية كلُّها تدلُّ على تفاؤل الفلسطيني بالرُّجوع إلى الوطن، وولادة العودة من باطن الجحيم الأرضي الذي يخيم على حياته، ممَّا يلجِّس حياة شعب يمتلك فاعليته في الزَّمان والمكان، وبيتغي صياغة واقعه من جديد في رحلة استشراافية للنَّصر المرتقب.

يصوِّر الشَّاعر في قصيدة "جذع قديم على حجر"، مرارة الشَّجن، وانكسار الغيم، وسرقة الرِّيح للوطن، وضياع المدن الفلسطينية في غياهب الوجود، ثمَّ يقول:

"هكذا ورق الجمر ينداح/ يملأ غربتنا/ يرسم الظُّمأ - الحزن أقواسه/ والماء في الثَّلج/ يساقط الثَّمر الغضُّ من شجر الضَّوء/ تهوي مواسمنا العبيثية/ أعراسنا الوركية/ (تلك التي أورثتنا المدى جمرة/ تتسعَّر في عطر أَيْامنا)"³.

تهضُّ الأسطر الشَّعرية على حزمة من الدَّوالِّ الإيحائية المتضافرة، وهي ذات كثافة دلالية، حيث تحضر دوالِّ "ورق الجمر - غربتنا - الظُّمأ - الحزن - يساقط الثَّمر - تهوي مواسمنا وأعراسنا - تتسعَّر أَيْامنا"، لتنبئ عن حياة الفلسطيني في المنفى وتمزُّقها، فلا

¹ العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح 1.

² ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشَّعر العربي الحديث، ص 94.

³ عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدَم، ص 10-11.

يستطيع تبعاً لذلك أن يحيا كسائر البشر، فهو غريب حزين، تنسلُّ حياته من بين أصابعه، ويسقط ثمر عمره كما تسقط ثمار الأشجار، لأنَّ الموت رابض له على الأبواب، وإذا حاول استحضر أجواء الفرح، أو ممارستها في إطار أعراسه الشَّعبية، حضرت الدَّوالُّ "العبيَّة - الوركية"، التي تشكِّل انعطافاً دلاليّاً على مستوى السِّياق الشَّعري، فيتحوّل الفرح إلى عبث، والعرس إلى مأتم، وتصبح حياة الفلسطيني في جوانبها الاجتماعية حياة كئيبة قاتمة.

إنَّ قتامة المشهد الشَّعري السَّابق، أو إغلاق منافذ الحياة على الفلسطيني، لا يشير إلى يأس الشَّاعر من التَّغيير؛ لأنَّه لم يكتف بالتَّعبير عمَّا كان، وما هو كائن، بل تجاوز هذا الإطار الرَّمزي وعبر عمَّا سيكون في اجتثاث جذر الكآبة، ودور الشَّعر الإيجابي في الحياة، وتغيير حقيقة الموت الذي يضخُّ الدَّم/الحياة في الأجساد، ممَّا يوحي بالانبعاث والتَّجدُّد كطائر الفينيق، فضلاً عن سقي الموت للصحراء/الأرض الموات، ممَّا يؤكِّد حركة الخصب والاختراع المقتزاة بالتَّضحية والفداء، وبذل الدَّم الذي يميت فرداً لكنَّه يحيي أمة. يقول:

"نخاطب عصفورة الماء/ نجتُّ جذر الكآبة/ حناؤنا المطر المتهدِّد في صفحة الكون/ والشَّعر فيء أرائكنا/ أيُّ موت يطاردنا فجأة؟/ أيُّ موت سيدخل فينا دمًا/ هكذا يبدأ الشجن المرُّيا صاحبي/ يشعل الموت مصباحه المتجهم/ يسقي حشائش صحرائنا".¹

وبذلك فتح الشَّاعر نافذة جديدة، وأملاً يسعى إليه الفلسطيني، ليتجاوز من خلاله المأساة إلى الحضور الفاعل في الكون، وهذا إدراك وإع لمسؤولية الكلمة الشَّعرية، التي يجب أن تضيء شمعة في نهاية النَّفق المظلم، وأن تناضل ضدَّ قوى الشَّرِّ والظَّلام، وأن تدعو إلى تغيير العالم نحو مستقبل إنساني واعد، يسوده الخير والسَّلام.

¹ ن. م، ص 12.

لقد كان الشاعِر مدركًا أنَّ الحياةَ مأساةً على حدِّ تعبير (بييتس)، ولكن إذا أصبحت المأساة فاجعة بالنسبة إليه، فسيصبح شاعرًا كسيحًا¹، ولذلك نراه يدعو في قصيدة "ملائكة خضر، وصبية فرحون"، إلى تجاوز أبعاد المأساة، بغسل الوجه من ظلمات المنفى، واستعادة بهائه بالفعل الثوري المقاوم، ليفشل مخططات العدو الذي يريد دفعنا إلى الغياب والانسِيان. يقول:

"لك الشَّمس تسطع في عنفوان التَّوَجُّع/ في ضجَّة الموت بين الميادين والطُّرقات/
لك الماء يسقي براعم أغصانك الشَّامخات/ ويغسل وجهك من غثيان الشَّتات
الخفي/ يعيد إليك خطوط الهباء المصادر/ يجرف كلَّ التَّمائيل، والحقب الجاهليَّة/
يكسر أزمنا كنت فيها الضَّحيَّة/ والمستباح الوحيد/ فامح القلب أن يتهيأ/
للاحتفال العظيم/ وأن يتوثَّب/ كي نبعث الرُّوح في هيكل الرِّمَن المهترئ"².

وتصبح الذات الشاعرة أكثر وعيًا بماضيها وحاضرها ومستقبلها في قصيدة "على غير عاداتها"، إذ تدرك أن رحيلها القسري في الرِّمَن الماضي عن فلسطين، كان رحيلاً ارتكبت به إثماً "كفر"، وأنَّ حاضرها ومستقبلها يدعوانها إلى الرُّجوع، لأنَّه تكفير عن هذا الإثم "عبادة"، عن طريق الانبعاث الثوري في دالِّ "سأنهض". يقول:

"هذا دمي بلسم العصر/ ملحمة النِّصر/ قلت: توحدت في شجر الانتظار/ وعَلَّقت
روحي على كتفك قلاده/ وعانقت وجهك/ إنَّ رحيلي كفر/ وإن رجوعي عباده/
سأنهض"³.

تهض الرُّؤيا الشَّعريَّة في الأسطر السَّابقة، على رغبة الدَّات الشَّاعرة في الولادة والانبعاث بالفعل الثوري، المجلوب من داخل الدَّات الفلسطينيَّة ببعدها الجماعي، أو المستند إلى الواقع والقدرة الشَّخصيَّة والإرادة، لذلك يغلق المشهد الشَّعري في قصيدة

¹ أرشيبالد مكليش: الشَّعر والتَّجربة-ترجمة سلى الخضراء الجيوسي، ص119.

² عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدَم، ص34-38.

³ ن. م، ص21.

"سندس المدينة، كحلها"، على عودة النَّوارس/ الشَّعب الفلسطيني من منفاه إلى أرض الوطن. يقول:

"انتظرناك/ سرب النَّوارس عاد/ وعادت إلى أوَّل الحلم قافلة الحالمين/ انتظرناك/ ها نحن نهتف باسمك/ والعشب والسَّهل والقابضون على النَّار/ نحن على الدَّرب ماضون/ نحن على العهد باقون/ يا سيِّد الكلمات الجميلة/ يا فارس المرج/ ها أنت تنهض مؤثِّلاً كالمنارة/ مزدهراً كالنبوءة تنثر فيروزها/ في صدور الذين أنابوا إلى وطن ملهم".¹

تشير "عودة قافلة الحالمين"، إلى سحق المسافات الزمانيَّة والمكانيَّة، التي كانت تقف حائلاً دون عودة الفلسطيني إلى أرضه، وتفتح له الحياة في أبهى تجلياتها، المتجسِّدة في أشياء الوطن ومكوِّناته، فالنَّوارس، والعشب، والسَّهل، والمرج... إلخ، تزدهر بحلولة فيها أو حلولها فيه، ويبرز "الوطن الملهم" مزدهراً منيراً، ويصبح الفلسطيني الغائب عن الجغرافيا حاضرًا فيها، كما تصبح الحياة هي القوَّة الفاعلة، التي تعيد رسم خارطة الوطن، ليس باعتباره جغرافيا فحسب، بل باعتباره تجلياً إنسانياً ينبض بالخصب والاحضرار.

المحور الثالث: الانتفاضة

يشير الجذر اللُّغوي للدَّالِّ (انتفض) إلى التَّحرُّك والاضطراب، ويقال: فلان ينتفض من الرَّعدة، والشَّيء: ألحَّ عليه واستقصاه، ونفض الثَّوب: حرَّكه ليزول عنه الغبار ونحوه، والشَّجرة: حرَّكها ليسقط ما عليها، والكرم: تفتَّحت عناقيده ونضُر ورقه، ونفضَ فلاناً عنه: أبعدهُ²، وبذلك يدلُّ على الحركة لإزالة ما يعكِّر الصَّفو، كما يدلُّ على الانبعاث والنُّضح، وفي ذلك كلُّه ما ينسحب على مفهوم الانتفاضة السَّاعية إلى التَّخلُّص من الغبار/الاحتلال،

¹ ن. م، ص 46.

² إبراهيم أنيس (مع مجموعة من المؤلِّفين): المعجم الوسيط، وكرم البستاني: المنجد في اللُّغة والأعلام، مادة/نفذ وانتفض.

فضلاً عن النُضج/التَّفَتُّح والوعي بالذَّات للقيام بحركة ملحّة، تستقصي تراكم سنين من الظُّلم، والتَّنكيل بالإنسان.

لقد أشعل الشعب الفلسطيني شرارة الانتفاضة الأولى في 9/12/1987؛ لأسباب متعدّدة تجسّيداً لهويّته الوطنيّة، ورفضاً لما عاناه من شدائد، وما عاينه من أهوال اللُّجوء والنّفي، والعنف والإرهاب، والاعتقال، والقتل والتّصفية الجسديّة والرُّوحية لشعب بأكمله، وذلك بعد أربعين سنة من احتلال استيطانيّ سعى طوال هذه الفترة إلى تدمير المجتمع الفلسطينيّ بكلّ ما يملك من فائض القوّة، وحرمانه من شروط الحياة البشريّة المألوفة.

ثم مرّت الانتفاضة بركود السّلام في أوسلو، وقدوم السُّلطة الفلسطينيّة في سنة 1994م، ولكن الممارسات الصّهيونيّة بقيت مستمرّة على قدم وساق في سرقة الأرض وبناء المستوطنات، بل اشتدّت في تلك المرحلة وتسارعت خطاها أكثر من أيّ وقت مضى، حتّى اقتحم رئيس حزب الليكود آنذاك باحات المسجد الأقصى في 28/9/2000م، متحدّياً بصف وعنجبيّة مشاعر المسلمين الدّينيّة، فكان ذلك إيذاناً بتجدّد الحشد ومعاودة القصد في الدِّفاع عن المقدّسات، والحفاظ عليها من الاحتلال وخططه للسيطرة الكاملة عليها لهويدها، وتحقيق الأساطير المدّعاة بإعادة بناء الهيكل.

عايش الشّاعر عبد النّاصر صالح هذه الأحداث معايشة واقعيّة ونفسيّة وروحيّة، فكان أحد رجال الانتفاضة، الذين لم يتخلّوا عن ممارسة دورهم الرّياضي ضدّ مشاريع الاحتلال ومخطّطاته الاستيطانيّة، كما كان أحد شعرائها المجيدين الذين ألهبوا بشعرهم مشاعر الجماهير فاعتقل غير مرّة، لكنّه لم يستكن ولم تهن عزيمته في ممارسة دوره التّنويري داخل السّجن وخارجه، حيث يقول في حوار صحفي عن أحد دواوينه الشّعريّة بأنّ قصائده "أضاءت الرّنازين والغرف المظلمة بنورها ودلالاتها ومضامينها الوثّابة. كلُّ قصيدة كتبها داخل السّجن كنت أقرأها بنبرة عالية لئلا يسمعها المعتقلون في الغرف المجاورة، ولتسمعها إدارة السّجن الإسرائيليّة المتخبّئة خلف العصي والهاويات وقنابل الغاز"¹؛

¹ طلعت سفيرق: حوار مع الشّاعر.

وبذلك كان الشَّاعر مدرِّكًا لموقفه الالتزامي نتيجة معاشته النَّفسية للأحداث، التي تصنع مصيره كواحد من أبناء الشَّعب الفلسطيني والأُمَّة العربيَّة، المدركين بتجارهم وثقافتهم مقوِّمات هذا المصير¹.

بناء على ما سبق، خصص الشَّاعر ديوانه الرَّابع "المجد ينحني أمامكم" للانتفاضة وأحداثها ومظاهرها المتعدِّدة كالمثَّم، والحجارة، والمتراس، والمفلاق... إلخ، لُكَّته بحسِّه الوطني المشتعل بالتَّغيير والمقاومة، وأفقه النفسي/الروحي الواسع نحو تحقيق الحلم الفلسطيني، ورؤيته الشعريَّة المستشرفة لإمكانات الشَّعر ودوره الطَّليعي في الحياة، يستشرف المستقبل في ديوانه الثَّالث (خارطة للفرح) في سنة 1986م، أي قبل تفجُّر البركان الفلسطيني الانتفاضي في وجه الاحتلال، وذلك في قصائد عدَّة في الدِّيوان، ممَّا يدلُّ على معاشية نفسية لحركة باطنيَّة ما زالت جنيئًا ينمو، وتكتمل أجزاءه، وتحدَّد معالمه قبل أن يخرج إلى الحياة، ويحوِّل الحلم إلى واقع، يسعى الشَّعب الفلسطيني إلى تحقيقه وإنجاز حركته الفاعلة في الكون. يقول الشَّاعر في قصيدة "جدليَّة الموت والحياة" موجِّهًا خطابه إلى عروس فلسطين الشَّهيدة "إلهام أبو زعرور":

"هل أخذوك من الأخضر الانتفاضي/ والطلقة السَّاحره؟/ -لم يأخذوني، توالدت في عرق المتعبين/ وهل جرَّدوك من الدَّاكرة؟/ - خبأت ذاكرتي ومضيت/ من هنا يبدأ الحبُّ وتبتدئ الانتفاضة/ سيل من الفجر يغمر أفئدة الدَّاهبين/ إلى عرسهم/ يتكوَّن جيل من الطَّعنات التي تنزَّل/ جيل من التَّعب المتفجِّر/ والأعين السَّاهرة".²

يشكِّل دالُّ الانتفاضة مفتاحًا أساسيًا في سياق الأبيات؛ لإنتاج الدَّلالة الممتزجة بضمير مجدولة بأساليب لغويَّة، وفنيَّة متنوِّعة ومتوالدة من بعضها بعضًا في حركة دائبة نحو الهدف الأسمى قبل حدوثه الفعلي سنة 1987م، ومن ذلك توظيف أسلوب الاستفهام بالحرف "هل"، الدَّالِّ على معرفة النَّسبة التي يأتي تأكيدها ضمَّنًا بـ "لا" في قول الشَّهيدة

¹ أنور المعداوي: علي محمود طه، الشَّاعر والإنسان، ص98.

² عبد النَّاصر صالح: خارطة للفرح، ص45-46.

"لم يأخذوني"، وهي في الوقت نفسه دالة على التصديق في الإجابة عن السؤال، فضلاً عن التوالد في عروق المتعبين، ويأتي هذا التصديق أيضاً من خلال توظيف أسلوب الحوار بين الذات الشاعرة والشهيدة، الذي يخلق عالماً يموج بالحركة والتنوع في الأفكار والمشاعر، ويجعل الشخصيات/الأصوات تبيّن عن مكنوناتها الواعية واللا واعية بما يتوافق مع الرؤيا الشعريّة والتعبير عن الواقع، وصولاً إلى إدراك رؤاها تجاه العالم، وقضاياها الإنسانيّة الكبرى، التي تجلّت في الاستشراق ووعي الذات الشاعرة للحظة حاسمة في تاريخ الشعب الفلسطيني، ممتزجة بالأخضر "الانتفاضي"، ثم لا بدّ للأحمر القاني أن يخطّ سيرته الأولى المبتدئة بالحبّ بدلالاته العاطفيّة والذاتيّة والوطنية، وتعبيد طريق البذل أو الفداء الذي يغدّ السير نحو الفجر الآتي الداهم، الذي يردُّ بأس الاحتلال في نحره.

أما قصيدة "البديل" وقصيدة "كتابة على جدران أمّ الفحم"، فتحمل كلّ واحدة منهما في ثناياها بشارة الغد الآتي، وصحوة الفعل الانتفاضي، حيث تنفرد الأولى بعنوان داخلي مستقل هو "الانتفاضة"، وتستحضر في الثانية معتمدة على التصريح بدالّ الانتفاضة، والتلميح برموز ذات دلالة على ملء خارطة الوطن المتعطّش للعدل والحريّة وانجلاء الليل/الاحتلال، وإشعال كل المنابر، وهذه مقاطع من القصيدتين:

"الانتفاضة/ يا بلاداً تعني على حافة الجرح/ تلهو على حافة الجرح/ كالطفلة
الواعده/ هو ذا عهدك، انتفضي/ ثورة، موجة، نجمة عانده/ هو ذا الموعد
الأخضر الانتفاضي/ أيّتها المقلة الشاهدة/ فانتفضي".¹

ويقول في الثانية: هو الحبُّ

"سيل من الانتفاضة يملأ خارطة الوطن المتعطّش/ يزرع في القلب أيقونة الغضب
المستفيض/ تؤوب التّقاطيع/ تأتي الطيور/ إذا الفجر أمطر ناراً على الليل/ أمطر
موتاً/ وأشعل كلّ المنابر".²

¹ ن. م، ص 69.

² ن. م، ص 81.

ينقل الشَّاعر في ديوان "المجد ينحني أمامكم" النبوءة واستشراف المستقبل إلى واقع يميظ اللثام عن صحوة تعيد رسم خارطة الرُّوح الوثَّابة نحو تحقيق الحلم الفلسطيني المشيع بالرُّوح الوطنيَّة، السَّاعي إلى مواجهة الظُّلم، الدَّاعي إلى اليُّصال والمقاومة. وذلك في قصيدة "يوميات أنصار3". يقول:

"على الرَّمَل ينهض منتفضاً دمننا/ قلت: يرسم شكلاً لصحوتنا/ ومدائن للانتفاضة
حين يميظ اللثام".¹

يشكِّل دالُّ "الرَّمَل" في الأبيات/القصيدة سرَّ التكوين والخلق في إضاءة روح العالم بأفعال المضارع "ينهض-يرسم-يميظ"، التي تمسح الماضي وتلغيه، وتسيطر سيطرة تكاد تكون تامَّة على حركة الصِّياغة اللُّغوية للدِّلالة على التَّهوض من وسط ركام السُّكون؛ لترسم قسامات الصَّحوة المنبعثة من أعماق الرُّوح، وتكشف عن حضورها الثَّوري المتجلِّي في منارات/مدائن الانتفاضة، مبنية بسواعد الشُّباب الفلسطيني الآخذة بأسباب الحضارة. وتزخر قصيدة "المجد ينحني أمامكم" بأعمال الانتفاضة البطوليَّة ومظاهرها المقاومة للاحتلال، مثل تمجيد الحجر، والملثم الذي يستوقف المجنزرة، ويوزِّع البيان، ويكتب على الجدران، ويراقب المكان، ويشعل النيران... إلخ، وكذلك تمجِّد المقلاع، والمتراس، والكوفيَّة السَّمراء، والذين يطلقون أغنيات النَّصر، ويقذفون جند اللَّيل بالحجارة، ويختهما الشَّاعر بقوله:

"المجد للَّذين حوَّلوا أحراننا لفرحة/ وعصرنا لثورة/ وأنقذوا من الردى تاريخنا/
وغيَّروا مساره/ يا أيُّها الملتَّمون/ يا من برغم عنجبيَّة الجلاد تصمدون/ يا أيُّها الذين
عن دولتنا تدافعون/ وتصنعون من دمائكم مناره/ المجد ينحني أمامكم/ وتهزم
العبارة".²

¹ عبد النَّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص56.

² ن. م، ص76-78.

ترتكز الأبيات/ القصيدة في كل مفاصلها على تكرار دالِّ "المجد"، الذي ينقل الدلالة من مستوى المفعوليَّة إلى مستوى الفاعليَّة للفلسطيني الملتئم والمناضل؛ لأنَّهم أنقذوا تاريخ أُمَّة وغيَّروا مساره، والدِّفاع عن "الدَّولة"، التي يتجدَّد بها البعد المكاني للصِّياغة اللُّغوية الدَّالَّة على شدَّة الخصوصيَّة الجغرافيَّة، ممَّا يزيد من تكثيف الدَّلالة بوقوعها في مساحة مكانيَّة محدَّدة، كما تكشف عن مفارقة حادَّة بين الماضي القريب والحاضر المتشكِّل في رحم الانتفاضة، ليبين عمَّا آلت إليه الأُمَّة من انكسار وهوان، ويضع المتلقِّي وجهًا لوجه أمام أسئلة فاجعة، تجيب عنها أحداث الانتفاضة الفلسطينيَّة بوصفها (المنقذ)، الذي يحمل على كاهله إنقاذ تاريخ الأُمَّة من الرَّدَى، وهذا بدوره يؤسِّس لكيونة يقاظ الحلم وتسعير الموقف الثَّوري بالرَّغم من بعض الأساليب الثَّوريَّة/الشَّعبيَّة الموازية لها في سياق القصيدة، وذلك لسرد أفعال الملتئمين على وجه الخصوص، ثم تدعو الدَّات الشَّاعرة في خاتمتها إلى توقُّف القول/ الشَّعر عند حضور الفعل/ الانتفاضة والثَّورة.

ويتجاوز الشَّاعر المجد الإنساني في وصف الشَّخصيَّات النَّضاليَّة السَّابق ذكرها إلى المجد الدِّيبي للحجر في قصيدة "في البدء كان الحجر"، بوصفه مبتدأ الميلاد المبارك للانتفاضة وبشارته كالمسيح، عليه السَّلَام. يقول:

"في شهر كانون يعيء لنا الخبر/ الجؤ مشحون يبشِّر بالمطر/ مطر على الطُّرقات/
يجرف ما تبقى من خطر/ مطر/ ويحتمد الشَّرر/ طفل يعبئ بالحجارة صدره/
وصبيَّة ترخي ضفيرتها/ لتهتف باسم عاشقها القمر/ حجر/ وينهار التَّتر/ حجر/
وتسقط هيبة الغازين في وحل الحفر/ حجر على لهب الرِّصاص قد انتصر/ هل
كان في البدء الحجر؟/ صوب الجنود المنهكين وحقدهم/ طفل تمنتس/ رفع
الحواجز في الطَّريق وأشعل النَّيران/ أطلق ما تبقى في يديه من الحجاره/ واختفى/
بين الرِّحام وهالة الجيش المكترس/ طفل تمرد واحتفى/ بحجارة الوطن المقدَّس/ في
البدء قد كان الحجر/ طير أباييل يحلِّق في الغمام/ وحجارة السِّجِّيل تسقط

كالسَّهام/ حجر سيبني دولة/ ويزيل أنقاض الخيام/ حجر سينقل أمةً/ للنُّور/ بعد/
ولوجها عصر الظَّلام".¹

ترتكز الأبيات في إنتاج دلالاتها على أربع إشارات أساسية، هي: التَّنَاصُ الديني، والتَّنَاصُ التَّاريخي، والتَّكرار الرأسي، والمتواليات المكانية المتدرّجة. أمّا الإشارة الأولى فتشكّل شفراتها اللُّغويّة نسجًا شبكيًا متماسكًا في التَّنَاصِ من العهد الجديد "في البدء كان الكلمة"²، وذلك في عنوان القصيدة "في البدء كان الحجر"، وسياقها السَّردي "هل كان في البدء الحجر؟- في البدء قد كان الحجر"، لكنَّ الشَّاعر يمتصُّ الدَّلالات الدِّينيّة الموروثة ليعبّر من خلالها عن علاقة جديدة، تشير إلى أمر دنيوي "الحجر"، تفاجئ المتلقّي وتكسر توقُّعه فيشكّل منبهاً أسلوبياً مهمًّا، يعيد صياغة العالم وفق رؤيا جديدة، تستند في نهاية المطاف إلى القيم الدِّينيّة والأخلاقيّة في الوقت نفسه، وتسحق الشَّرَّ والظُّلم والتَّنكيل بالإنسان، وتنتصر على طغاة العالم. كما وظّف الشَّاعر التَّنَاصَ الديني الإسلامي في قوله: "طير أباييل - حجارة السَّجَّيل" من الكتاب العزيز "وأرسل عليهم طيرًا أباييل، ترميمهم بحجارة من سَجَّيل"³، جاعلاً من الكيان الصُّهيويني أصحاب الفيل؛ فإذا كان أبرهة وأهل الحبشة قد عاينوا آثار فعل الله فيهم، فإنَّ على الكيان الصُّهيويني أن يتخذ ذلك عبرة وعظة؛ لأنَّ الشَّعب الفلسطيني يرمي حجارته بقدرة الله وقدره؛ وبذلك يصبح التَّنَاصُ الديني بعامة إعادة إنتاج للواقع برؤيا تفاؤليّة يحقِّق فيها الشَّعب الفلسطيني انتصاره بتأييد من القويِّ العزيز.

وتنبني الإشارة الثانية على توظيف التَّنَاصِ التَّاريخي باستبدال الكيان الصُّهيويني بدالٍ "التَّتر" في قوله: "حجر وينهار التَّتر"، بمحملاتها الدَّلاليّة الموروثة على طبيعتهم التَّدميريّة لمعالم الحضارة العربيّة الإسلاميّة في بغداد؛ وبذلك أخرج الشَّاعر "التَّتر" من دائرة التَّعميم باعتبارهم أنموذجًا تاريخيًّا عامًّا، إلى دائرة التَّخصيص التي تشير إلى الكيان الصُّهيويني. إنَّ

¹ ن. م، ص 80-87.

² العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح 1.

³ القرآن الكريم: سورة الفيل، الآية 3-4.

محاولة الشّاعر إضفاء الصّفات السّابقة على التّثار/الكيان الصّهيوني، جعل النّصّ الشعري يكتنز بشبح الخطيئة الإنسانيّة التي مارسها اليهود ضد الوجود الفلسطيني التّاريخي على أرض فلسطين، كما جعله يمحو العلاقة بين الأزمنة والأمكنة في رحلة تجاوزيّة توجّد بين الطّرفين، لتستعيد الذاكرة الإنسانيّة أحداث التّاريخ باعتبارها رمزاً درامياً تسكن فيه مأساة الإنسان الفلسطيني¹.

وتشي الإشارة الثّالثة للتّكرار الرّأسي لدالّ "الحجر"، وعلاقته التّبادليّة/ التّكامليّة بدالّ "المطر" السّيّابي، تشي بابتهاج طقسي تستنزل فيه الذّات الشّاعرة المطر بوصفه تطهيراً للأرض الفلسطينيّة من، وبشارة لاشتعال الانتفاضة، وفيضاً يجرف خطر الاحتلال الدّاهم على حاضر الفلسطيني ومستقبله، مما يوحي أيضاً بأنّه شفرة حرّة متغلغلة في نسج القصيدة، ومنصهرة في التّجربة الشعريّة، أي أنّه ليس ثابت الدّلالة بأصله، بل يتّسم بحركيّة متجدّدة، وقابليّة مرنة للدّخول في علاقات دلاليّة جديدة متعدّدة الأبعاد، تحطّم شبكة العلاقات الإشاريّة المسبقة في بعدها الواقعي، وهذا بدوره يماثل أهمّ مظهر من مظاهر الفعل الانتفاضي "الحجر"، وذلك بغية تحقيق معادلة الانبعاث والحريّة، المقترنة بصيغة الاستفهام التّصديقي مرّة "هل كان في البدء الحجر؟"، والجملّة الفعلية المؤكّدة بالحرف (قد) مرّة ثانية لمن يتردّد في قبول الخبر، فضلاً عن عنوان القصيدة "في البدء كان الحجر"، حيث الابتداء بشبه الجملّة يتلوها الفعل (كان)، الدّالُّ على سرد حكاية شعب مع الحجر، ولا شك في أنّ هذا كلّه يؤدي إلى صراع بين قوى متناقضة، إحداها يهوديّة تطمح إلى التّدمير، وثانيها نورانيّة فلسطينيّة تستمدّ القوّة والتّمكين من مُجري السّحاب، ومُنزل المطر، ومُكوّن الحجر، وخالق البشر.

وتعبّر الإشارة الرّابعة والأخيرة المتعلّقة بالمتواليات المكانيّة المتدرّجة عن تحقّق الوجود الكوني للفلسطيني، المنبثق من حركة الانتفاضة وطموحات شبابها الذي كسر حواجز الاحتلال الواقعيّة والنّفسيّة، وانطلق نحو الأفق، وذلك لتحقيق أقصى الغايات في امتلاك

¹ إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللّغة والدّلالة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص120.

الوطن "المقدَّس"، الذي ما فتى يتجاوز ذاته وفق متطلَّبات كلِّ مرحلة من مراحل النِّضال ،
فيطمح بعد ذلك إلى تحقيق مكتسبات جديدة تتمثَّل هذه المرَّة في "بناء دولتنا"، وصولاً في
المرحلة الثَّالثة والأخيرة إلى التَّكامل بالأُمَّة، بل ويصبح منقذها الوحيد وناقِلها من ظلام
اللَّيل إلى نور الصُّبح المفضي إلى دروب الحرِّيَّة والعدالة والكرامة الوطنيَّة.

بناء على ما سبق، يفتح المشهد الشَّعري في قصيدة "أفق مطرَّز"، على زقزقة العصافير
فوق سور القدس، وتتحقَّق بشارة الفراشات في مواسمها القمريَّة، فيضيء صباح الحرِّيَّة،
وتبدد الشَّمس غيوم الموت الدَّاكنة، ويخرج الفلسطيني -كطائر العنقاء- من رماد الموت، أتمَّ
ما يكون شاباً وجمالاً. يقول:

"جاءت تباشير الصُّباح/ وأطلقت شمس الحقيقة من إيسار الموت/ بدَّدت الغيوم
الدَّاكنات عن العيون/ ورفرفت كلُّ العصافير الهيَّة فوق سور القدس/ فارتفعت
أناشيد الحجارة/ واعتلت هذا الفضاء الرِّحب أصوات الهتاف/ ورقصة الشُّهداء/
جاء العرس مؤتلفاً بأزهار الخلود/ الرِّوائح تملأ الأفق المطرَّز بالندى/ والأرض تطلق
مهرة الوجد السَّجين إلى بيادرها/ وتلبس ثوبها العاجي".¹

يمزج الشَّاعر في سياق الأسطر الشَّعريَّة بين العصافير، وعودة الرُّوح الفلسطينيَّة، وبدء
انتفاضة الأقصى، ويجدِّلها في ضفيرة واحدة، تعبِّر عن رؤيا شعريَّة ذات أبعاد مأساويَّة
ممتزجة ببهجة تحقِّق البشارة، ممَّا منح التَّجربة الشَّعريَّة اتِّساعاً وشمولاً، واستطاع أن
يولِّد منها حياة متجدِّدة، لا تستكين لمعطيات الواقع، وتطوي حياة الموات لشعب مروِّع
مطارد، ويفتح منافذ الخلاص، وينزع عن الشَّعب الفلسطيني الاستسلام والخضوع،
وينتصر على الجذب والبوار والجفاف، ويحرِّك فيه الطُّموح نحو تحقيق المجد والكرامة
الإنسانيَّة.

ويكشف الشَّاعر عن عمق الصِّراع الإنساني والوجودي في قصيدة "سلمت يمناك"،
المتَّصل بأحداث انتفاضة الأقصى سنة 2000م. يقول:

¹ عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدم، ص 79.

"الصَّوْتُ الأوَّلُ/ سلّمت يَمناك/ سلّمت زهرة عمرك إذ تبادُ/ دورتها/ سلّمت عيناك/
والصَّوْتُ الصَّارِخُ ملاء فراغ/ الكون/ ووثبتك النَّبِيُّهَ حين تسدِّد/ حجراً/ في مرمى
القتلة/ وتهزُّ شباك زناديق العصر/ تطاردهم/ تشعل غضبك/ يرتبكون/ فتبقى
نارك مشتعلة/ الصَّوْتُ الرَّابِعُ/ أعددت لهم ما اسطعت من/ الحكمة/ ورباط
الخيال/ حجاتك المثلى/ دمك الحنَّائِيَّ/ ومقلعك/ علماً في كَفِّك لا تتقاذفه الأنواء/
وذاكرة تحفظ في قلبك/ كلَّ وصايا الشُّهداء".¹

تتضافر في الأبيات/القصيدة أساليب لغويّة وفنّيّة متعدّدة، تجعل منها كشفًا عن خبايا
الدّات في أصواتها الأربعة المرذفة بصوت خامس هو صوت الشّاعر، أو يجعل منها استبطانًا
ذاتيًّا وبعوًّا واقعيًّا، يساعد على التّدقُّق الشّعري، و يتيح التّعبير عن الأفكار والعواطف
والرؤى الجمعيّة لا الفرديّة فحسب في إطار شامل عميق الأغوار، حيث يدعو الصَّوْت
الرَّابِعُ للشّابِّ المنتفض بـ "السّلامة"، وبارك وثبته "النّبويّة" المقدّسة في تسديد الحجر في
مرمى القتلة، كما يكشف الصَّوْت عن استعداد كامل مستند إلى الحكمة والقوّة ورباط
الخيال، مستحضراً الخطاب القرآني في قوله تعالى: "وأعدُّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن
رباط الخيل، ترهبون به عدوّ الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم".²

المحور الرَّابِعُ: الشّهيد

تجسّدت شخصيّة الشّهيد في دواوين الشّاعر في صور شتى، استطاع من خلالها تعبيد
الطّريق نحو المستقبل، لذلك نرى الشّهيد يوصي رفاقه قبل استشهاده في قصيدة (رسالة
من شهيد)، أن يواصلوا طريق البذل والفداء، وأن يفتحوا الأبواب للنّهار والكرامة، وأن
يطفئوا الحريق³ بإزالة أسبابه من وطن الرُّوح، ثمّ يقرن في قصيدة أخرى (إيقاع حادّ
لقصيدة مهمّة جدًّا)، بين محمولات دلاليّة واقعيّة، وأخرى أسطوريّة. يقول:

¹ عبد النَّاصر صالح: مدائن الحضور والغياب، ص 31-34.

² القرآن الكريم: سورة الأنفال، الآية 60.

³ عبد النَّاصر صالح: الفارس الذي قتل قبل المبارزة، ص 77.

"رافض عار الهزيمة/ وحكايات الأساطير القديمه/ ها هو العشب ينادي:/ حامل ناري وإعصاري/ لهيب القلب/ والرُّوح/ ونور البعث يسري في/ عروق الشَّهداء"¹. تتشكّل الأبيات من ثلاثة محاور أسلوبية أساسية، يتمثّل المحور الأوّل في توظيف الشّاعر لصيغة اسم الفاعل في بنية ثنائِيّة (رافض- حامل)، تعتمد على التّوازي الدّاخلي المتدرّج، يؤدّي فيه السّابق إلى اللاحق في رفض عار الهزيمة أوّلاً بتجاوز الصّدمة النّفسية وأبعادها الاجتماعيّة والسّياسيّة، وتأكيد الحضور بالفعل الثّوري المناهض للهزيمة والاحتلال معاً، فضلاً عن دلالة صيغة اسم الفاعل على الثّبوت في رأي العبّادي، أكثر من دلالتها على الحدث²، كما يتحصّل الرّمن فيها بما تشتمل عليه في سياق الأبيات من قرائن تدلّ على الحال والاستقبال.

أما المحور الثّاني فمرّده إلى حضور الرّفّض المقترن هذه المرّة بـ "حكايات الأساطير القديمة"، التي رُوّجت لها الصّهيونيّة العالميّة في أنحاء الكرة الأرضيّة؛ لتقنع الآخرين بالحقّ التّاريخي في امتلاك فلسطين، ويشكّل هذا الرّفّض بوصفه تابعاً لصيغة اسم الفاعل دلالة تآبيديّة.

وأما المحور الثّالث والأخير فيوظّف الأساطير الدّالة على الانبعاث والتّجدّد، مثل: أدونيس/ تمّوز وعشتار، ويجعل من عروق الشّهداء تنبض بالحياة، كما يجسّد نورانيّتهم، ممّا يجمع بين الأسطورة والدّأكرة الجمعيّة في جديلة واحدة، للتّعبير عن واقع حضاري بين استمرار المقاومة وديمومة التّمسك بالحقّ الثّابت للشّعب الفلسطيني.

وتكتسب صورة الشّهيد عمقاً أسلوبياً ودلاليّاً في ديوان (خارطة للفرح)، عندما يفتتح الشّهيد موته، ويقدم نفسه قرباناً على مذبح الحرّيّة الإنسانيّة، ويحضّر بيديه زاوية القبر، كما تتحوّل الشّهيدة إلهام أبو زعرور في قصيدة "جدليّة الموت والبعث" في حياتها وموتها إلى

¹ ن. م، ص35.

² أحمد بن قاسم العبّادي: رسالة في اسم الفاعل، ص61.

رمز أسطوري، وشفرة حرّة متغلغلة في نسيج القصيدة، ومنصهرة في التجربة الشعريّة بقدرتها على تمجيد حياة شعبي وإحيائه. يقول:

"لم يقتلوا حفلة العرس/ والأغنيات التي تنوّهج بالحبّ/ هل قتلوك إذن؟/ كانت يداك سهولاً من القمح/ ينتشر العاشقون بها كالعصافير/ ينتشر الفقراء بها كالمتريس/ كانت عيونك زرقاء كالبحر/ زرقاء/ مسكونة بالبقاء".¹

تشير الأبيات إلى قدرة الشّاعر على خلق أسطورة/ أسطرة الواقع، وهذا يشكّل مزيجاً من الواقع المعيش، وأساطير الخصب والانبعاث والتّجدّد في إطار الموروث، وذلك حين نجد الشّهيدة في حياتها وموتها مصدرًا من مصادر الحياة/القمح، والحرّيّة/العصافير، ومظاهر الثّورة/المتريس، ولا شكّ في أنّ هذه الصّيغة الأسلوبية والأسطورية تكشف عن تجلّيات ذات قدرة فاعلة للصّراع الإنساني المناهض للاحتلال، وفق مقوّمات تجلو صورة الشّهيد المناضل القابض على جمرة الحياة. يقول في ديوان (المجد ينحني لكم):

"طوبى لوجهك/ هل سكنت الأحمر القاني بقلبي/ واختزلت رسائل العشاق/ أو نظراتهم؟/ شمس تبارك وجهك المنفي/ تسطع في ارتحالك/ غابة سحرية النّبرات صوتك/ ضارب كالجنّ في عمق البلاد/ لا تكتب وصيّتك الأخيرة/ الموت أصبح مدخلاً للنّصر/ صار الموت مفتاحاً لأبواب الحياة".²

يشكّل الدالّ "طوبى" متكاملاً تتحلّق حوله الأبيات، وترتكز عليه القصيدة في كلّ مفاصلها لإنتاج الدلالة، حيث يمتزج البعد الديني الثّوراتي "طوبى للرّبّ"، بالبعد الدنيوي "طوبى لوجهك"، لإضفاء قدر من القداسة على الشّهيد، الذي يمجّد صيانة وجوده الفردي والجماعي، وحمايته من الدّوبان. وتأكيد هويّته الوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة، ممّا يجعل الشّمس تبارك خطوه المتوّب نحو حرّيّة الإنسان وكرامته الوطنيّة، ويجعلها تسطع في ارتحاله، ويزداد ضياؤها تألقاً وبهجة، ذلك أنّ مظاهر الوجود تقدر قيمة الشّهيد، الذي

¹ عبد الناصر صالح: خارطة للفرح، ص44.

² عبد الناصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص58-66.

يشكّل مدخلاً للنَّصر وفتح أبواب الأمل في نفوس شعب أعزل، يدافع عمّا تبقى من وجوده نبيل ودأب وفداء، وصولاً إلى التَّوأمين: الحرِّيَّة والسَّلام.

أمّا في ديوان (فاكهة النَّدَم) فتتخذ الأرض التي سال عليها دم الشَّهيد طقساً دينياً تتقرب فيه إلى مقدر الأقدار، ومكوّن الأكوان، وخالق الإنسان. يقول الشاعر في: "قصيدة البوح":
"مرحى../ للبلاد التي التهمتني/ وللعشب يكبر في مهجتي/ للجبال التي تتعمد فيها
التَّوارس/ مرحى../ ولامرأة توجتني مليكاً/ على عرشها ذات يوم/ وأهدت إليّ قناديلها/
لم أفرط بسرّ جدائلها أبداً// للزَّنابق في غرّة الشَّمس/ مرحى../ وللفقراء الذين
يجيئون من رحم الغيث/ للشَّهداء الذين توضّأت الأرض من دمهم/ وغدوا شجر
الكبرياء".¹

تهض الصِّياغة اللُّغوية على دوالٍ شعريّة، تشكّل بؤرة تتحلّق حولها الدَّلالات، وتؤسّس لرؤيا، تكشف عن حضور لافت للوطن وأشيائه ومكوّناته الجغرافيّة، باعتبارها مظهرًا من مظاهر المقاومة، التي لا تعرف الاستكانة أو الاستسلام، فتحضر دوال "مرحى -تتعمد- توضّأت" في جسد القصيدة، لتخترق الزَّمن، وتستعلي عليه، وتحقّق حضورها العاطفي والديني والكوني بكثافة عالية.

إنّ سيطرة ضمير "الأنا" في قول الشَّاعر: "مرحى" على الصِّياغة اللُّغوية، وقيامه بفعل السَّرد، وعرض الرُّوى والرَّغبات المتأجّجة في أعماق النَّفس، تكشف عن شحنة انفعاليّة، وتجسيد تاريخي للهويّة في بعدها الدَّاتي والجماعي، لأنّها تقول المأساة الفلسطينيّة، وتصلنا بأبعادها، وهذا ما توجي به عبارات "التهمتني-لم أفرط"، فالالتهام وعدم التَّفريط بجداول الحبيبة/الوطن، يعني بقاء الفلسطيني قابضاً على جمرة الوطن، متمسكاً بأرضه ضدّ محاولات الاقتلاع والتَّجريد والمصادرة، التي يمارسها الاحتلال؛ ولذلك عمد الشَّاعر إلى صياغة الدَّكرة الفلسطينيّة العامّة، وكشف عن طبيعة الصِّراع الإنساني، وفق مقوّمات تجلو صورة الشَّهيد/المناضل، الذي يضيء بدمه عتمة العالم.

¹ عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدَم، ص56-57.

أما الأبعاد الدِينِيَّة في قول الشَّاعر "تعمَّد-توضَّأت"، فتشكِّل امتصاصاً للغة الكتب السَّماويَّة وأساليبها التَّعبيريَّة، التي تضفي على الشَّهيد بعداً علويّاً مقدَّساً، وهي "محاولة امتلاك قدرات مجاوزة، تتيح له -للشَّاعر- ممارسة فاعليَّته في العالم تدميراً وتكويناً"¹، ممَّا يجعل القصيدة تعبيراً عن الذات الشَّاعرة، وتمسُّكها بمكوِّنات الوطن "العشب-الجبال"، التي تعمَّدت/تطهَّرت بالروح القدس، وقدَّست الشُّهداء الذين تستمدُّ الأرض من دمهم طهارتها.

كما استقى الشَّاعر من آيات القرآن الكريم ولغته ما جعله يبتعد عن التَّعبير المباشر إلى التَّعبير الموحى، الذي يكتنز برصيد روحي، يضفي على الشَّهيد سمناً علويّاً مقدَّساً بعد أن باركته طيور السَّماء. يقول في قصيدة "أفق مطرَّز بالندي":

"قال السُّور: كانت صيحة الميلاد/ واجتمعت على دمهم أبابيل السَّماء/ وقبَّلته/

فطاف فوق المسجد المحزون/ يقرأ آية التَّكوين/ يرمي بالحجارة جوقه الغرباء/

يخرس كل ضوضاء الرِّصاص/ ويرشم السَّاحات بالورد الندي"².

تشير الأسطر الشَّعريَّة السَّابقة إلى حضور دالِّ "أبابيل"³ الموعَّل في دلالته القرآنيَّة، حيث نصر الله به دينه، وحفظ الكعبة المشرَّفة من (أبرهة الحبشي) ملك اليمن، لكنَّ الشَّاعر يمتصُّ هذه الدَّلالة، ويتجاوز بها إطارها التَّاريخي، إلى مستوى إشاري يكتنز بدلالات جديدة، فيحضر أوَّلًا فعل القول "قال السُّور"، المستند إلى التَّشخيص في صورة القدس، وهي قرين مكَّة في بعدها الإسلامي المقدَّس، لتشهد كما شهدت مكَّة عام الفيل اندحار الثَّمر والظُّلم، ثمَّ تحضر ثانيًا صورة الشَّهيد الفلسطيني، الذي باركته "طير الأبابيل" لتمدَّه بديمومة الحياة، فيقوم من موته، ويطوف بالمسجد المحزون، ويرمي وجوه الغرباء بحجارة من سجِّيل؛ وبذلك يتماهى الشَّهيد في صورة طير الأبابيل، ويحتلُّ مكان الصِّدارة في حركة

¹ محمَّد عبد المطلب: مناورات الشَّعرية، ص53.

² عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدم، ص80.

³ القرآن الكريم: سورة الفيل، الآية 3-4.

الصِّياغة اللُّغوية وإنتاج الدَّلالة، ويصبح ذا سيرورة لها بدء وليس لها نهاية، لأنَّه دائم التَّجَدُّد والانبعاث، فيستعلي على الزَّمان والمكان، ويُجَدِّلُهما في جديلة واحدة، تسلِّط الأضواء على الآني بالاستناد إلى الماضي، وفق رؤيا تتمسَّك بالأرض والوطن. إنَّ وجود الشَّهداء باق، وفاعليَّتهم في الإخصاب والاحضرار متجلِّية في باطن الأرض، ومدِّ أشجارها بالحياة، وإرواء البيادر السَّخِيَّة بماء نهضتهم، وهذا يعني أنَّهم موجودون (بالفعل وبالقوَّة)، بالمعنى الفلسفي للكلمتين، وبذلك يتكامل الحضوران الفلسفيَّان، ليشكِّلا تجسيداً لقيم إنسانيَّة دالَّة، تعمل على ترسيخ قيم الخير والخصب والحياة، ونبذ الشَّرِّ والقتل والجفاف. يقول:

"هَيِّئُوا لِلنَّوَارِسِ زِينَتَهَا/ هَيِّئُوا لِلشَّهِيدِ الَّذِي عَادَ حَيًّا/ لِلخِيُولِ أَعْتَبَهَا/ وَابْدَأُوا مِنْ زَيْفِ الشُّوَارِعِ/ مِنْ دَمْعَةٍ أَثْمَرَتْ وَرْدَةً فِي الْيَبَاسِ/ مِنْ كَحْلِ عَيْنَيْنِ لَا تَعْرِفَانِ التُّعَاسِ/ قَلْتُ: لَا يَطَأُ الْخَوْفُ جَفْنَهُمَا/ تَرْقَبَانِ رَوَائِحَ مِنْ وَهَبُوا الْأَرْضَ/ إِكْلِيلِ أَرْوَاحِهِمْ/ ثُمَّ جَاءُوا/ لِيُعْطُوا الْمِيَادِينَ أَسْمَاءَهُمْ".¹

إنَّ رسم صورة الشَّهيد الفلسطيني بأبعاده الإنسانيَّة، وقدرته على امتلاك المتناقضات، متمثِّلة في بِنِّ الحياة في الموت، وتمجيد الحياة باختيار الشَّهادة، ينفي عن الموت صفته المطلقة في الأشياء، فضلاً عن طلب الدَّات الشَّاعرة تهيئة "الحنَّاء" للشَّهداء الذين انبعثوا، ليحوِّلوا اليباس إلى اخضرار؛ ولذلك يكتنز الدَّالُّ الشَّعري "الحنَّاء" في سياق الأبيات الشَّعريَّة بدلالتين: الأولى، ذات بعد حضاري، ذلك أن "الحنَّاء" فعل إنساني ساعٍ إلى تجديد الحياة بمحو آثار الزَّمن، والثانية، ذات بعد شعبي دالِّ على (العرس)، حيث تخضَّب الأيدي بالحنَّاء، ومن ثمَّ يلقَّح الشَّهيد باعتباره عريساً الفتاة/ البشر، بعد أن لَقَّح الشَّجر. وهكذا يضيف الشَّهيد على الحياة ديمومة زمنيَّة قابلة للإخصاب والتجدُّد بلا نهاية.

¹ عبد النَّاصر صالح: فاكهة النَّدَم، ص4.

لقد شكّلت عودة الشُّهداء في الدِّيوان هاجسًا إبداعيًا وواقعيًا، اتَّكأ عليه الشَّاعر ليضيء من خلاله بعدًا دينيًّا، باستمرار حياة الشُّهداء في الأرض، وفي الملكوت الأعلى¹، وإذا كان أمرهم كذلك، فإنَّ مُضَيَّ الشَّعب الفلسطيني إلى جوارهم، سيجعله ماثلاً أمام مرآة نفسه، ماضيًّا إليها، لمنع المشروع الصُّهيووني من تحقيق عملية الاقتلاع الكبرى للشَّعب الفلسطيني، وتحويله إلى لاجئ في وطنه، والقضاء على هويَّته وكيونته الحضاريَّة، وتدميره بكلِّ ما يملك من فائض القوَّة. يقول في قصيدة "فاكهة التَّدْم":

"سنمضي إلى صوتهم في أقاصي الكروم/ سنمضي إلى حنطة الذِّكريات/ سنمضي إلى أوَّل الطَّلَع في دمهم/ وسنمضي إلينا"².

يشكِّل التَّكرار الرِّاسي "سنمضي" مركز الثِّقل الشِّعري، وبؤرة تتحلَّق حولها الدَّلالات؛ لأنَّه يضع المتلقِّي وجهًا لوجه أمام حركة تخلق تنبيهاً واعيًا، يرفض الواقع، ويدعو إلى استمرار المقاومة؛ إذ من المؤكَّد أنَّ الشِّعر "ليس شبيهاً بالحياة، ولكنه يوقظ فينا حياة جديدة، ويعجِّل بظهورها"³؛ وبذلك يصبح كلُّ فلسطيني ثائرًا متحدِّيًا، رغبة في استرداد الأرض الثَّكلي، وإعادة الوجه المشرق للحياة.

لا شكَّ في أنَّ صيغة الفعل "سنمضي" بدلالاتها الزَّمنية على الاستمرار في الحاضر، وتجاوزه إلى المستقبل، تحمل وعدًا متجدِّدًا، يسبح في الزَّمن ويجدِّد حركته، حتى يتحقَّق الهدف الذي "مضى" الفلسطيني من أجله، وهذا كلُّه في نهاية الأبيات الشِّعريَّة، ينصهر في بوتقة الدَّات، ببعديها الفردي والجماعي؛ لأنَّ "المضَيَّ" سيكون "إلينا"، ممَّا يؤدِّي إلى تحويل الصِّياغة اللُّغويَّة من الخارج إلى الدَّاخل، بعد أن أصبح التَّفاعل الحيوي بين الطَّرفين متحقِّقًا من أجل ترسيخ قيم إنسانيَّة، تدافع عن الحقِّ، وتنبذ الظُّلم.

¹ ن. م، ص 5، 6، 19، 81.

² ن. م، ص 6.

³ إليزابيث درو: الشِّعر كيف نفهمه ونتدوِّقه، ص 38.

المحور الخامس: السّجن

نستشفّ في دواوين الشّاعر، حيث نستشفّ منها مدى قسوة السّجن على نفس السّجين وروحه منذ ديوانه الأوّل، الذي شكّل نتاجاً إبداعياً لتجربة اعتقاله في سجن طولكرم، بوصفه بداية للزّمن الدّاخلي وانتهاء للزّمن الخارجيّ، الذي تستبطن فيه النّفس في خلوتها/وحدتها الانفعالات والمشاعر المنوطة بقناعات الإنسان ورؤيته للعالم، وشعوره الباهظ بالحزن الذي حوّل قلبه في قصيدة "كتابة على جذع زيتونة" إلى غصون زيتون مصفرةً، فيبكي على حدّ الشّوق بلا جدوى؛ لأنّ الأسلاك الشّائكة تراجع صمته، وأسراب الغربان تطوف فوق جبينه و"تبشّر" قلبه بالجوع والمنفى¹.

أمّا في قصيدة "رسائل سجينة إلى أمّي"، فيصوّر الشّاعر خلجات نفس رجل اكتملت فيه الرّجولة بأبعادها الفطريّة والإنسانيّة والفسولوجيّة، وتمهفو نفسه إلى الحياة بعد انقطاع مدّة عام عن حياة البشر الطبيعيّة، مسكونة بالمرارة والحمران والشّعور بالدّلّ، كما يصوّر في الوقت نفسه جسداً مُحتَضراً مشرقاً على الموت. يقول:

"كبر الأسير وأبرقت عيناه/ وهفا الفؤاد إلى الحياة/ أمّاه هلّلت النجوم على القمم/
عام مضى هل تعرفين؟/ جحدت به الأيام وجهي/ لم تقل: كيف السّجين؟/ دجت
الحياة ورحت أصبو للحياة/ أمّاه يا لحن النّهار/ هل تسمعين؟/ أتأت مُحتَضراً أدلّته
السّنين/ تركته في زنازة الموتى تقلّبه الحوادث/ والظّنون/ لا شيء غير اللّيل والقيّد
الكبير/ ومصائب الزّمن العسير/ لكنتي أمّاه مهما طال هجريّ لن أهون/ أمّاه إني
لن أهون/ فأنا وأنت على انتظار"².

تستند الأبيات/القصيدة في إنتاج دلالاتها إلى نسقين أسلوبيين يوجّهان بنيتها المحوريّة؛ للتعبير عن تجربة السّجن/الاعتقال وأثاره النّفسيّة المستعرة في أعماق الدّات الشّعاعرة، المحتدمة بالشّوق والحنين من جهة، والشّعور المهيبض النّاهض في الوقت نفسه بالتماسك

¹ عبد النَّاصر صالح: الفارس الذي قتل قبل المباراة، ص 9-10.

² ن. م، ص 22-25.

والشِّدَّة من جهة أخرى. وأوَّل هذه الأنساق توظيف الشَّاعر لأسلوب الاستغائة "أماه" المتكرَّر اثنتي عشرة مرَّة في سياق القصيدة، وهو نوع من أنواع النداء مشرب أيضًا بالتَّفجُّع والتَّوجُّع، يوجِّه فيه المتكلِّم صرخته إلى من يعينه على دفع شدَّة واقعة، أو بلاء مقيم، وخير من يوجِّه له السَّجين مثل هذا الخطاب أمَّه الحنون الرؤوم، التي يصفها في سياق القصيدة بلحن التَّهَّار، وسماع صوته الملهوف المخترق للجدران، ثم يسألها عن موعد النَّجاة بوصفها الملاذ والمعين، ثم تتوالى أساليب الاستغائة لتمحور حول معاناة السَّجين بعد عجز الأم/الملاذ عن دفع شدَّته وبلائه، وتجنح إلى وصف حالته في السِّجن بعد انقضاء عام، عصفت به المحنة وقسوة السِّجان.

أما النَّسق الأسلوبي الثَّاني فيتمحور حول ثنائِيَّة ضديَّة هي الدُّلُّ/ لن أهون، حيث وردت الأولى (الدُّلُّ) مرَّة واحدة، ووردت الثَّانية (لن أهون) ثلاث مرَّات، وبالرَّغم من ذلك سيطرت الأولى بقتامتها وأسأها العميق، وأتأتمها المحتضِّرة على جسد القصيدة، وبقيت تنهال بغزارة تحت وقع الشَّوق، وجحود الأيَّام، وتحطيم أسرع الخالص، ومصائب الرِّمن العسير، واسوداد الحياة وجفافها في زلزلة الموتى... إلخ، موجِّهة للدَّلالة نحو قتامة الواقع الذي يعيشه السَّجين، وتأرُّم نفسه التي تهفو/تصبو إلى الحياة بعد أن "كبر"، وأبرقت عيناه، وأصبح يعي ذاته التي فطر عليها لممارسة مغزى وجوده الرُّوحي والجسدي والاجتماعي بوصفه إنسانًا، وبعد هذه المتواليات الفعلية والحركية الفاجعة والمتدقِّقة بالحزن والأسى، تنتصب في نهاية القصيدة خاتمة صلبة "لن أهون"، متحدية قسوة السِّجان وزنازينه، وقتامة الحياة واسودادها.

ويسرد الشَّاعر سيرة السَّجين ومعاناة السِّجن في قصيدة "يوميات أنصار 3"، بكلِّ تفصيلاتها من كونه مدرسة للنِّضالات، وشمسًا تخلف الأجساد مضغرة للسَّواد، وعذابًا وملحًا يطفو على الجرح، وماء أجاجًا، ورحلة أبدية في أرض كنعان، وصحراء قاحلة، وقواعد للجيش محروسة بالقذائف، ومرتفعات محصَّنة بالمباريس، وبيئة تحتضن الأفاعي والحشرات والدُّباب المخيم فوق الطعام، وزنازين مغلقة للصَّلب والموت البطيء. يقول:

"هو السِّجْن محكمة/ والقضاة بها يستبيحون كلَّ القوانين/ يمتلكون فنون التَّوعُد
والإتهام/ قلت: هذا هو السِّجْن يا صاحبي/ سماء يحاصرها الخوف والطَّائرات/
زنازين للصلب مغلقة وخيام/ ميادين للحرس الغاضبين/ يجولون ليلاً/ ويكتشفون
المهارة بالقنص/ لا يخطئ الجند بالقنص"¹.

إنَّ حضور مفردات السِّجْن الدَّالة على الجحيم الأرضي في سياق القصيدة، وبخاصَّة في قول الشَّاعر "هو السِّجْن"، الذي يوطِّر النَّصَّ في مستهلِّ كلِّ مقطوعة، ينبئ بمحمولات دلاليَّة متعدِّدة لا تقف عند حدود "الاستخفاف"² - إن صحَّت - في قوله "هو السِّجْن مدرسة للنِّضالات"، لما في ذلك من ابتسار للتَّجربة والأقوال الشَّعريَّة المنبثقة من رؤيا متضافرة في مفهوم الدَّات الشَّاعرة للسِّجْن ومعناه وأبعاده الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، والتَّاريخيَّة، والقانونيَّة، والإنسانيَّة، والحضاريَّة، بل تكتنز هذه الجملة المتكرِّرة بصيغ متعدِّدة بأبعاد دلاليَّة تسيطر على حركة الصِّياغة اللُّغويَّة، وتقتنص لحظات زمنيَّة من معاناة السِّجْن اليوميَّة، شديدة الصِّلَّة والحميميَّة بتجربة الاعتقال القاسية، حيث يصبح السِّجْن تجليًّا دلاليًّا للبعد الثُّوري الجاد، واشتعال المقاومة والوعي بقدرة الدَّات على الفعل والتَّغيير، لأنَّ جملة هو السِّجْن/ عمر من الانتفاضة، والامتداد التَّاريخي الضَّارب في عمق الزَّمن بامتلاك الأرض "رحلتنا الأبدية في أرض كنعان"، فضلاً عن سيطرة الظُّلم والتَّنكيل بالإنسان واستباحة حقوقه القانونيَّة والأخلاقيَّة في قاعات يفترض أن تتحقَّق العدالة في جنباتها "هو السِّجْن محكمة/ والقضاة بها يستبيحون كلَّ القوانين"، كما أنَّه في الوقت نفسه جامع لاستعادة ذكريات الطُّفولة، وأواصر المحبَّة والتَّعاطف الإنساني بينهم "هو السِّجْن/ جمع من الأصدقاء التقوا بغتة/ وأحاديث تقفز عن ذكريات الطُّفولة"، ينضاف إلى ذلك ما في السِّجْن من حصار، وخوف، وزنازين.

¹ عبد النَّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص 48-50.

² خليل عودة: ظواهر أسلوبية في ديوان المجد ينحني أمامكم، ص 67.

وصفوة القول، فإنَّ السَّجْنَ استحضار لتيَّار الماضي الشَّخصي والإرث الحضاري عبر أزمان بعضها موغل في القدم بالحضور الفلسطيني الفاعل في الكون، وانبثاق للوعي بكل أبعاد القضية الفلسطينية الرَّاهنة وأطرافها المؤثرة؛ إنَّه خلق جديد للإنسان، وإعادة تركيب أجزاء نفسه بعدما فتَّت العزل ومصادمة الموت قالب البناء النَّفسي للسَّجين في رأي فايز أبو شمالة¹، ويتجلَّى ذلك في خاتمة القصيدة في قول الشَّاعر:

"على دمنا ينهض الرَّمْل/ قلت: فليكن السَّجْن جسراً/ تمرُّ عليه القبائل/ حتَّى يزول الغمام"².

ثمَّ يهتف الشَّاعر في قصيدة "المجد ينحني أمامكم"، معلناً مجد السَّجين، ومقاومة السَّجَّان، وتحطيم السَّلاسل، وذلك من خلال ممارسة الإضراب والعصيان داخل السَّجْن، لتحسين شروط الحياة الإنسانيَّة، ممَّا يضطرُّ السَّجَّان إلى الإذعان والرُّضوخ لإرادة السُّجناء ومطالبهم، وهذا بدوره في رأي سلمان جاد الله يساعد السُّجناء على تحقيق شروط التَّحرُّر الدَّاخلي بقهر الأسير لخوفه أوَّلاً، واختراق طوق الحرمان المفروض على زمن الأسر ثانياً، وهما يعتبران بداية لانتصار إرادته، ومحاولة جادَّة على طريق فرض الشُّروط على المكان أيضاً³، كما صرَّح الشَّاعر في حوار صحفي قائلاً بأنَّ "القيود التي كبَّلتنِي لسنوات، أضحت مصدر قوَّة وتمكين وإصرار صلب على نيل الحقوق الوطنيَّة من جهة، وعلى حتمية إنهاء الاحتلال الإسرائيلي الاستيطاني، وإقامة دولة فلسطين المستقلَّة وعاصمتها القدس من جهة ثانية"⁴. يقول:

"المجد للأسرى الذين قاوموا سجَّانهم/ وأعلنوا عصيانهم/ وحطَّموا السلاسل"⁵.

¹ فايز أبو شمالة: السَّجْن في الشَّعر الفلسطيني، ص 95.

² عبد النَّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص 55.

³ فايز أبو شمالة: السَّجْن في الشَّعر الفلسطيني، ص 112-113.

⁴ طلعت سقيرق: حوار مع الشَّاعر.

⁵ عبد النَّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص 72-73.

كما يورد الشَّاعر مظهرًا آخر من مظاهر معاناة السَّجين النَّفسية في قصيدة "تحوُّلات اللَّيل والنَّهار"، فيشير إلى تمديد فترة الاعتقال الإداري الطَّالِم بدون محاكمة، ممَّا يؤدِّي إلى انهيار الحلم بالخروج من السَّجن، والاكْتواء بنار السَّنين العجاف من جديد، والرَّمن الهمجي الذي طال انتظار نهايته دون جدوى. يقول:

"ولاحظت ما بين دمعي وجسمك/ أنَّ التُّراب سيرحل/ أنَّ التُّراب سيبدأ بالانجراف/
ولاحظت أنَّ الخطى تتباعد/ أنَّ الصَّدى يضمحلُّ/ وأنَّ السَّنين العجاف/ تطول،
فلا حدًّا للموت/ لا حدًّا للرَّمن الهمجي/ أمدُّ ذراعي إليك/ لألمس خصلات شعرك".¹

ويعلو صوت الشَّاعر بثقة عالية في معتقله في مطوِّلته (نشيد البحر) بعد أن كسر حاجز الخوف، متحدِّيًا بطش السَّجان، رافعًا راية النِّضال والمقاومة في شعر يغلي بمشاعر الحبِّ والحماسة للوطن. يقول:

"سأبقى برغم الجرح أقاتل/ وأنهض في الأسر/ لا تتمكَّن منِّي السَّلاسل/ أنا صبيحة
العدل/ لا تستطيع اقتحامي الرِّلازل/ أثبتت في الأرض زيتونها/ والبطاح التي غمرتها
السَّنابل".²

تسيطر الجمل الفعلية على حركة الصِّياغة اللُّغوية سيطرة تكاد تكون تامَّة في قول الشَّاعر: "سأبقى-وأنهض-لا تتمكَّن-لا تستطيع-أثبتت)، وهي بالرَّغم من خطابيتها وبوحها المباشر، تدلُّ على حركة متدفِّقة، تجسِّد، تصوِّر الدَّات الشَّاعرة عن نفسها وقدرتها وطموحاتها وصمودها في وجه السَّجان وآلته العسكريَّة، والنَّهوض الأسطوري كطائر العنقاء من أقبية السَّجن والموت الرَّابض على أبوابه، ذلك أنَّ الفعل "يقتضي تجدُّد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء"³، وهذا بدوره يتضافر مع الأفعال/الجملة الفعلية للدَّلالة على الاستمرارية والدَّيمومة النِّضالية التي لا تهدأ إلا بتحقيق الدَّات لوجودها الإنساني

¹ ن. م، ص 153-154.

² عبد النَّاصر صالح: نشيد البحر، ص 16.

³ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 133.

والحضاري في تثبيت زيتون الأرض، وامتلاك الجغرافيا. كما يتنصّب الضّمير "أنا" في سياق الأبيات حاملاً شدة الخصوصية، لكنّه بحكم أديّته متّصل بالمجموع الفلسطيني، السّاعي إلى تحقيق العدل، ونيل حقوقه التّاريخيّة والقانونيّة.

كما يصبح نوالي الأفعال تياراً جارياً في موجات متتابعة لا تعرف التّوقّف في قصيدة "هل غادر الشّهداء؟"، ناهضة نحو التّضحية والفداء "يتسابق الشّهداء"، وبركة التّعميد الدّيني برمّل الوطن بدلاً من مائه "يعمّدوا أجسادهم بالرّمّل"، وصفاء الرّوح "يلتحقون...احتفاء الرّوح"، والصّمود والتّجدّد في الأرض "ينزرون أشجاراً"، ومعرفة تضاريس الوطن والتّمسك به "احتفلوا بأسماء الجبال/شيّدوا للرّيح عاصمة"...إلخ. يقول:

"يتسابق الشّهداء في سجن النّقب/ ليشكّلوا بدمائهم جدليّة الموت/الحياة/ ويعمّدوا أجسادهم بالرّمّل/ يلتحقون بالرّكب الطّويل إلى احتفال الرّوح/ ينزرون أشجاراً على درب الشّهادة/ يلتحمون بالرّمّل القديم/ يسافرون لعرسهم/ يتعانقون بمهرجان المسك والحنّاء/ كم حلموا بعيد الأرض/ واحتفلوا بأسماء الجبال/ وشيّدوا للرّيح عاصمة/ أعدّوا للنّشيد الحرّ/ أسراب العصافير التي اجتازت سياج الموت/ واجتمعت على أرض النّقب".¹

¹ عبد النّاصر صالح: المجد ينحني أمامكم، ص 92-94.

مصادر البحث ومراجعته

أولاً: دواوين الشَّاعر عبد النَّاصر صالح:

1. الفارس الذي قتل قبل المبارزة. عكَّا: دن. 1980م.
2. داخل اللحظة الحاسمة. باقة الغربية (المثلث): منشورات اليسار، 1981م.
3. خارطة للفرح. القدس: وكالة أبو عرفة للنشر، 1986م.
4. المجد ينحني أمامكم. القدس: اتحاد الكُتَّاب الفلسطينيين، 1989م.
5. فاكهة النَّدم. رام الله: المركز الثَّقافي الفلسطيني- بيت الشَّعر، 1999م.
6. نشيد البحر. القدس: دار النَّورس، 1991م.
7. مدائن الحضور والغياب. رام الله: وزارة الثَّقافة - بيت الشَّعر، 2009م.

ثانياً: المراجع العربيَّة والمترجمة

القرآن الكريم.

العهد الجديد.

8. أحمد، محمَّد فتوح. الرَّمز والرَّمزيَّة في الشَّعر المعاصر. ط3. مصر: دار المعارف، 1984م.
9. أسعد، محمَّد مدحت. نبوءة الكلمات، دراسة في شعر عبد النَّاصر صالح. القدس: دار القسطل، 1993م.
10. أنيس، إبراهيم. المعجم الوسيط. مصر: دن، 1972م. (مع مجموعة من المؤلِّفين)
11. البستاني، كرم: المنجد في اللُّغة والأعلام. ط29. بيروت: دار المشرق، د. ت.
12. الجاحظ. الرِّسائل، رسالة في الحنين. تحقيق وشرح عبد السَّلام هارون. ج2. بيروت: دار الجيل، 1991م.
13. جبرا، جبرا إبراهيم. يتابع الرُّؤيا. بيروت: المؤسسة العربيَّة، 1979م.
14. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تصحيح الإمام الشَّيخ محمد عبده. بيروت: دار المعرفة، 1978م.

15. درو، إليزابث. *الشَّعْرُ كَيْفَ نَفْهَمُهُ وَنَتَدَوَّقُهُ*. ترجمة: محمد إبراهيم الشُّوش. بيروت: مكتبة منيمنة، 1961م.
16. أبو شمَّالة، فايز. *السَّجْنُ فِي الشَّعْرِ الْفِلَسْطِينِي*. رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م.
17. صبيحي، محيي الدين. *الرُّؤْيَا فِي شَعْرِ الْبِيَّاتِي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م.
18. العبَّادي، أحمد بن قاسم. *رسالة في اسم الفاعل*. تحقيق ودراسة: محمَّد حسن عوَّاد. عمَّان: دار الفرقان، 1983م.
19. عبد المطلب، محمَّد. *مناورات الشَّعْرِيَّة*. مصر: دار الشُّروق، 1996م.
20. فهبي، ماهر حسن. *الحنين والغربة في الشَّعْرِ الْعَرَبِي الْحَدِيث*. مصر: معهد البحوث والدراسات العربيَّة بجامعة الدُّول العربيَّة، 1970م.
21. المعدَّاوي، أنور. *علي محمود طه، الشَّاعر والإنسان*. ط2. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1986م.
22. مكليش، أرشيبالد. *الشَّعْر والتَّجْرِبَة*. ترجمة: سلمي الخضراء الجيُّوسي. بيروت: دار اليقظة العربيَّة، 1963م.
23. موسى، د. إبراهيم نمر. *تضاريس اللُّغة والدَّلالة في الشَّعْرِ الْفِلَسْطِينِي الْمَعَاصِر*. إريد: عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، 2012م.
- ثالثًا. المجالات والدراسات والمواقع الإلكترونيَّة
24. إسماعيل، عزِّ الدين. *مفهوم الشَّعْرِ فِي كِتَابَاتِ الشُّعْرَاء الْمَعَاصِرِينَ*. مصر. مجلة فصول. مج1. ع4. يوليو/ تموز 1981م.
25. سقيرق، طلعت. *حوار مع الشَّاعر عبد النَّاصر صالح*، منتديات المنى والأدب. (www.arabna.net).
26. عودة، خليل. *ظواهر أسلوبيَّة في ديوان المجد ينحني أمامكم*. مجلة كنعان. الطَّيِّبَة. ع17. 1992م.

مراجع ودراسات عن شعر عبد النَّاصر صالح

1. أسعد، محمد مدحت. نبوءة الكلمات، دراسة في شعر عبد النَّاصر صالح. القدس: دار القسطل، 1993م.
2. التَّميمي، حسام جلال. صورة اللّاجئ الفلسطيني في الشَّعر الفلسطيني الحديث 1967م- 1990م. الخليل: جمعِيَّة العنقاء الثَّقافيَّة، 2001م.
3. الجوهر، زاهر. شعر المعتقلات في فلسطين 1967م-1993م. رام الله: المركز الثَّقافي الفلسطيني- بيت الشَّعر، 1997م.
4. الحمدوني، يوسف عبد الكريم. نشيد البحر وتجربة البحث عن أفق، دراسة في مطولة عبد النَّاصر صالح الشَّعرية. صحيفة القدس. 2012/4/20م.
5. رجب، إبراهيم. البنية الصَّوتِيَّة ودلالاتها في شعر عبد النَّاصر صالح. غزّة: دار المنار، 2004م.
6. السَّيس، محمود صبحي. قراءة في ديوان "فاكهة النَّدَم". موقع "معًا" الإخباريَّة. (www. maanews. net)
7. سقيرق، طلعت. الشَّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثَّاني، من قصيدة الثَّبَات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل. دمشق: اتِّحاد الكُتَّاب العرب، 1993م.
8. أبو سمرة، عبد الهادي محمَّد. ثلاثِيَّة الحجر، والسَّجن، والشَّهادة في ديوان (المجد ينحني أمامكم) للشَّاعر عبد النَّاصر صالح. مجلة فكر وإبداع. ج 21. 2003م.
9. أبو شمَّالة، فايز. السَّجن في الشَّعر الفلسطيني. رام الله: المؤسَّسة الفلسطينيَّة للإرشاد القومي، 2003م.
10. أبو شمَّالة، فايز. الحرب والسَّلام في الشَّعر العربي والشَّعر العبري على أرض فلسطين. غزّة: مركز الأبحاث والدراسات العربيَّة والعبريَّة (مبدع)، 2005م.
11. شحروري، صبحي. الفارس الندي قتل قبل المبارزة، بين المباشرة والالتزام. مجلَّة الكاتب. ع 5. 1980م.
12. الشَّعر ينمو بالتَّواصل والفتيحة في ديوان المجد ينحني أمامكم. مجلة الجديد. حيفا. ع 150. 1994م.

13. .. في تأويل الشِّعر المحلِّي، بين نهوضه واستنساخ الواقع. نابلس: دار الفاروق، 1995م.
14. طه، المتوكل. صورة الآخر في الشِّعر الفلسطيني 1994-2004م. رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات والنشر، 2006م.
15. عراق، عبد البديع. صورة الشَّهيد في الشِّعر الفلسطيني المعاصر. عكا: مؤسَّسة الأَسوار، 2002م.
16. العف، عبد الخالق. تشكيل البنية الإيقاعيَّة في الشِّعر الفلسطيني المقاوم. مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة. غزَّة. مج9. ع2. 2001م.
17. علّوش، محمَّد. المجد ينحني أمامكم للشَّاعر عبد النَّاصر صالح. ملتقى نور المصباح. (www.nooralmsbah.com)
18. وقفه مع ديوان فاكهة التَّدَم. منتدى الجش. (www.algish.com)
19. أبو عمشة، عادل. دراسة تحليليَّة نقديَّة لديوان إبداعات الحجر. مجلَّة الأَسوار. ع7. 1990م.
20. شعرا لانتفاضة. القدس: اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيَّين في الضَّفَّة والقطاع، 1991م.
21. عودة، خليل. ظواهر أسلوبيَّة في ديوان "المجد ينحني أمامكم للشَّاعر عبد النَّاصر صالح. مجلَّة كنعان. ع17. 1992م.
22. الدَّلالة والمضمون في مطوِّلة عبد النَّاصر صالح "نشيد البحر. مجلَّة جامعة النَّجَّاح للأبحاث (العلوم الإنسانيَّة). مج14. 2000م.
23. الظَّاهرة التَّموزيَّة في ديوان "فاكهة التَّدَم" للشَّاعر الفلسطيني عبد النَّاصر صالح. مجلَّة الأَسوار، ع27. 2005م.
24. موسى، فاروق. الرُّؤيا والإشعاع. القدس: دراسات في الشِّعر الفلسطيني، 1984م.
25. موسى، إبراهيم نمر. تضاريس اللُّغة والدَّلالة في ديوان فاكهة التَّدَم للشَّاعر عبد النَّاصر صالح. مجلَّة جامعة الشَّارقة. مج6. ع1. 2009م.