المجمع 13 (1439/2018)، 79-126

الشِّعريَّات النَّصِّيَّة والتَّشكيلات التَّعبيريَّة:
قراءة في تجربة الشَّاعر عبد النَّاصر صالح

صالح لبريني

إضاءة:

من البَدَهِيّ القول إنَّ الشِّعريَّة العربيَّة اجترحت مسارًا تجديديًّا في القصيدة العربيَّة المعاصرة، مَلْمَحُه الخلق الممتع والمدهش والخرق المجدِّد، وميزته إبداعيَّة نصِّيَّة مفتوحة على ارتياد أفق شعريٍّ جديدٍ؛ تساوقًا مع انعطافات الواقع العربيّ الَّتي لعبت دورًا هامًّا في حَلْحَلَة البنيات الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة؛ فتجسَّدت ملامح هٰذِهِ الإبدالات في بنية نصٍّ شعريٍّ يؤسِّس لخطاب شعريٍّ متجدِّد على مستوى الشَّكل، والقضايا المُعبِّرة عن هٰذا التَّحوُّل، فكان لِهٰذا الأخير تأثير على جوهر العمليَّة الإبداعيَّة، مِمَّا أدَّى إلى إبداع شعريَّة مفتوحة على تآويل عديدة، جعلتها تتَّصِف بالتَّماهِي مع المرجع الواقعيّ، فطبيعة النَّصّ الشِّعريّ ليست ذات بعد مرآوي أو محاكاتي لِهٰذِهِ التَّغيُّرات، بقدر ما تتميَّز هٰذِهِ الطَّبيعة بالحفر عميقًا في الذَّات والمناط*ق الخفيَّة منها. وللإشارة لابدَّ للتَّجارب الشِّعريَّة الرَّفد والنَّهل من هٰذِهِ الجِدّة الإبداعيَّة، لخلق نصٍّ شعريٍّ يُلَبِّي حاجة الذَّات الشَّاعرة إلى تجسيد العالم الباطني؛ المتَّصل بما هو عاطفي وشعوري، وتعميق الإدراك الوجودي بالعالم، وتعريَّة ما يكتنفها من تَشَظٍّ وانشطار جرَّاء هٰذِهِ المنعرجات الرَّهيبة والآسرة في الوقت ذاته. ومع ذٰلِكَ فالشِّعريَّة العربيَّة سايرت هٰذا التَّبَدُّل، بأساليب تعبيريَّة تقول كينونة الذَّات، وتجسِّد الهَمَّ الجمعي بإبداعيَّة تستجيب للَّحظة التَّاريخيَّة، وضاربة في التَّجاوز والتَّخطِّي لنصِّيَّة نمطيَّة وثابتة، إبداعيَّة منسجمة مع التَّحوُّل الَّذي عرفه الواقع والإبدال الَّذي أصاب بنية القصيدة العربيَّة المعاصرة، أو كما تقول النَّاقدة خالدة سعيد:" الشِّعر هو المحلُّ الَّذي يتمثَّل فيه وعي الأنا بذاتها، تماسكًا أو تصدُّعًا، ووعيها بعلاقتها بالموضوع، تميُّزًا وتداخلًا، وَهٰذا في طليعة الأسباب الَّتي تفسِّر التَّرابط بين الشِّعر والتَّجربة"[1]. فخالدة سعيد تؤكِّد على أهمِّيَّة التَّماهي بين التَّجربة والموضوع حَتَّى تحقِّق الذَّات وعيها القائم على الفهم العميق للواقع، والمُسْتَنْبِط

* شاعر وناقد مغربي.

لِمَغالِق هٰذِهِ الذَّات، بتحويلها إلى نصِّيَّة تعبِّر عن جوهرها، في تماسٍّ مع ما هو خارجي، فجاء التَّجاوز للبنية النَّصِّيَّة النَّمطيَّة استجابة لنداء الذَّات والموضوع في الآن نفسه، هٰكَذا " يبدو الشِّعر الجديد – أَوَّل ما يبدو- تمرّدًا على الأشكال الشِّعريَّة القديمة، فهو تجاوز وتخطٍّ يسايران تخطِّي عصرنا الحاضر، وتجاوزه للعصور الماضية"[2].

في هٰذا السِّياق؛ سنحاول مقاربة تجربة شعريَّة، ذات صوت شعريٍّ له حضوره الشِّعري، وإضافاته الإبداعيَّة في خلق نصِّيَّة زاخرة بالخلق والجِدَّة؛ مبدِعَة رؤاها الشِّعريَّة الممتدَّة في عوالم باذخة، منطلقها الأساس الهَمُّ الجمعي، إِلَّا أَنَّ هٰذا لا ينفي حضور الذَّات، بقدر ما يجعلها محور العمليَّة الإبداعيَّة؛ الَّتي تحفز على اكتشاف كُلّ ما هو معلوم/ الواقع، وكلّ ما هو مجهول/ الأفق الممتدّ في اللَّا محدود؛ وملتبس في الذَّات والعالم، بل إنَّها تجربة " بالغة التَّكثيف تصل الذَّات والموضوع بما يدني بهما إلى حال من الاتِّحاد فتصبح الذَّات هي موضوعها، والموضوع هو عين الذَّات، كأنَّنا إزاء لعبة من المرايا المتقابلة الَّتي يغدو كُلّ طرف فيها غيره في عمليَّة المخايلة الإبداعيَّة، أو عمليَّة التَّقمُّص الوجداني الَّذي يجعل من الشَّاعر موضوعه، أو يجعل من الموضوع صورة أخرى لشاعره"[3].

تتعلَّق هٰذِهِ التَّجربة بالشَّاعر الفلسطيني عبد النَّاصر صالح، الَّذي ينتمي إلى الجيل الشِّعري الثَّالث للقصيدة الفلسطينيَّة، وهي تجربة تتعمَّق في الجرح الفلسطيني الَّذي لم يندمل بعد؛ رغم التَّضحيات الجِسَام، الَّتي قدَّمها ويقدِّمها هٰذا الشَّعب المرابط في أرضه، مهْد نزول الدِّيانات السَّماويَّة، وحضن السَّلام الإنساني منذ القِدَم، تجربة متواشجة مع القضيَّة حَدَّ الحلول والتَّماهي، معبِّرة عن صوت شعريٍّ يغوص في سيرة الألم والعذابات، مبدِعة مسارًا شعريًّا يتسم بغنائيَّة شعريَّة متجذِّرة في ذاكرة الشِّعر العربي، وذات جماليَّات ممتدَّة في عمق الإبداع الإنساني، ومقاصد تعبيريَّة وتيماتيَّة مفعمة بتصوُّرات عميقة للكتابة الشِّعريَّة، تروم الإفصاح عمَّا يَكْتَنِفُ الذَّات والوجود من أسئلة مقلقة وحارقة، والتَّحفيز على ارتياد أفق المجاهيل البعيدة والمدهشة. وعليه، فمن خلال، قراءتنا للمتن الشِّعري للشَّاعر، كتجربة ممتدَّة في زمن الشِّعر العربي، وقفنا على زُمْرَةٍ من المميِّزات الَّتي تَسِمُ هٰذِهِ التَّجربة، إضافة إلى تميُّزها ببنيات نصِّيَّة تمكَّن بواسطتها الشَّاعر التَّعبير عن رؤيته ورؤاه تجاه قضايا أمَّته، وتجاه بحثه الدَّؤوب عن كينونته، ممَّا فرض عليه الانخراط، عبر الكتابة

الإبداعيَّة، لإيصال صوت القضيَّة بصيغ شعريَّة منفتحة على التَّجديد والإبداع، ومنتصرة لجماليَّات فنِّيَّة وتعبيريَّة منبتها العمق الفكري، وأصالة التَّصوُّر للعمليَّة الإبداعيَّة.

1- موقف الذَّات من العالم:

ممَّا لا ريب فيه؛ أنَّ النَّص الشِّعري حمَّال لحالات شعريَّة، ومُجَسِّد للمنطلقات والمرجعيَّات الفكريَّة والوجوديَّة الَّتي تثويها، وبها تُخَصَّبُ العمليَّة الإبداعيَّة؛ وقَمِين بالتَّأمُّل والتَّدبُّر لاسْتِكْناهِ جماليَّاته العميقة والأصيلة، الفيَّاضة بالدَّفقات الشُّعوريَّة و المُفْصِحة عَمَّا يَعْتُورُ الذَّات من ارتجاجات وانعطافات على مستوى الإحساس واليقينيَّات، الواقع والأحلام، نتيجة لِمَا يعرفه الواقع من شروخات عميقة وإبدالات مؤثِّرة ومنعكسة، بشكل جليٍّ، على مستوى بنية النَّصِّ الشِّعري؛ الَّذي ظَلَّت رهينَة العالم الخارجي، بعيدة عن العالم الجوَّاني للذَّات بمعانيه الوجدانيَّة والعاطفيَّة والحسِّيَّة والنَّفسيَّة، وعلى مستوى التَّصوُّرات الشِّعريَّة، إلَّا أنَّ هٰذا لم يقف حجر عثرة، أمام ابتداع نَصِّيَّة شعريَّة مبدَعة ومبدِعة تجسِّد الواقع في تشكيلات تعبيريَّة ذات أبعاد ودلالات ممهورة بجماليَّات أفضت بالتَّجربة الشَّعريَّة للشَّاعر، إلى ارتياد عوالم الخلق والإبداع. فالقصيدة عنده موقف وتعبير عن رؤية تجاه ما يشهده الواقع، وهي "بناء فنِّي جديد واتِّجاه واقعيٌّ جديد جاء لِيَسْحَق الميوعة الرُّومانتيكيَّة وأدب الأبراج العاجيَّة وجمود الكلاسيكيَّة، كما جاء يسْحق الشِّعر الخَطابي الَّذي اعتاد السِّياسيُّون والاجتماعيُّون الكتابة به"[(4)]. بناء يخلق عوالم مُدهشة ومُغربة بالكشف والغوص قصْد القبْض على فنِّيَّتها الفاتنة والملتبسة؛ والَّذي يُزكِّي طرحنا هٰذا، هو قدرة الشَّاعر على فتح جغرافيَّات في أراضي الإبداع كتجربة في الحياة والوجود، جديرة بالمتابعة والقراءة المتفحِّصة، نظرًا لما تَزْخَرُ به من قول شعريٍّ تمكَّن من صياغة القضيَّة في صوغ فنِّيٍّ محمّل بقيم إبداعيَّة وموضوعيَّة، لها سمات التَّجديد، وأبعاد ذات حمولة إنسانيَّة؛ لٰكِنْ بِبُعْدٍ ينْضَح بالجمال الفنِّيّ والخلق الإبداعيّ، وأيضا لكونها نصيَّة مفعمة بديمومة إبداعيَّة، وبوعي جمالي مرتبط بالتَّجربة الشِّعريَّة الحداثيَّة؛ مستجيبًا لطبيعة واقع إنساني متسِّم بالقلق، بالشَّقاء والعبث، بالتَّمزُّق والفوضى، بالانكسار والإحباط ممَّا حتّم على الشَّاعر، من خلال تجربته، إلى "إيقاظ وعي الإنسان بوجوده في هٰذا العالم وتقدُّم هٰذا الوعي.... وإيقاظ الوعي حين تقصّد نوعًا من خلخلة الوعي التَّقليديّ إن لم يكن دَكّ أبنيته وتفجيره، سواء

بوساطة اللُّغة أو أحد تشكيلاتها الفنِّيَّة المفاجئة والمدهشة لا من أجل المفاجأة والإدهاش لذاتهما فحسب، وإنَّما من أجل إيقاظ هٰذا الوعي ليرى خلاف ما اعتاد أن يرى، ويفكِّر بخلاف ما اعتاد أن يفكِّر، أي أن يفارق نمطيَّة الرؤية والتَّفكير والعفويَّة اللَّاهية"[5]. ليبقى النَّصُّ الشِّعري، في هٰذِهِ التَّجربة، له القدرة على توظيف كُلِّ الإمكانات التَّعبيريَّة المتاحة على المستويين الفنِّي والجمالي. وبالتَّالي فالتَّجربة تخلق نَصِّيتَها وفق رؤية أصيلة للكتابة الشِّعريَّة تستلهم الذَّات، كذاكرة فرديَّة مُحَمَّلة بوعي جمعيٍّ، وصَهْرها مع الموضوع؛ لتخلق عوالم شعريَّة متواشجة مع المعطى الواقعي؛ في سبيكة تعبيريَّة مشحونة بالحسِّ الرُّؤيوي، والحدس الرؤياوي المعتمد على البصيرة الَّتي تكشف عن إمكاناته و قدرته " على الغوص في أعماق النَّفس البشريَّة واستكناه متناقضاتها أبعد ممَّا استطاعه أو حاوله جميع أدبائنا القدامى"[6]؛ وَهٰذا ما تحقَّق مع شاعر منح الشَّيء الكثير للقصيدة العربيَّة، من خلال الاندغام التَّام، مع هموم المجتمع الَّذي يعيش فيه، ويعايش معاناته الَّتي فاقت كُلَّ نعت وتوصيف؛ كُلُّ هٰذا يُمكِّننا من القول إنَّ الشَّاعر عبد النَّاصر صالح شاعر يمزج في تجربته الشِّعريَّة البعد الذَّاتي بالانشغال الجمعي، في تواشج عميق ومُسْتَكْنِهٍ للباطن المُنْصِت لدبيب النَّزيف النَّاجم عن الجرح الفلسطيني، والمرهِف لنبض المقاومة في أوردة النَّاس، الَّذينَ يعانون من بَطْش العدوّ، كما استطاع عبْرها تجسيد الألم الفلسطينيّ بلغة سليلة الحرقة الوجوديَّة، فَالسَّبْك الجمالي واضح في نصِّيَّة شعريَّة تزاوج الهمَّ الجماعي بالانشغال الذَّاتي وقوامها المشاهدة والمكاشفة، ممَّا يدلُّ على "إدراك جمالي للواقع، وَلِأَنَّ العمل الفنِّيَّ تشكيل جمالي لموقف من هٰذا الواقع"[7]. إنَّ الزَّمن المطوّق لكينونة الشَّاعر، هو زمن الحزن والموت والخوف، مِمَّا يجعلها مهووسة ومسكونة بالقلق الوجودي تجاه الذَّات و بالغربة والاغتراب في عالم تسوده اللَّا قيم، فيغدو الحنين وسيلة للتَّخفيف من حدّة الزَّمن، هٰذا الأخير مرتبط بما هو نفسي، فالشَّاعر روحه متوتِّرة قلقة، حزينة، فالقلق والحزن متجذِّران في الذَّات الفلسطينيَّة منذ النَّكبة الَّتي عرَّت واقع الحال، وزادت حدّتها بعد النَّكسة التي كانت بمثابة القشَّة الَّتي قصمت ظهر البعير – كما تقول العرب- يقول الشَّاعر:[8]

(اللَّيْلَة أيْقَظَنِي حُزْنِي
مِثْلَ بَرِيقِ الْمَوْت الْقَادِمِ مِنَ اللَّيْلِ

أَيْقَظَنِي
مَا زِلْتُ أُرَدِّدُ آيَاتِ الْخَوْفِ
وَآيَاتِ الْغُرْبَة
وأَحِنُّ إليْكِ
فِي اللَّيْلِ أَحِنُّ إِلَيْكِ وَأَبْكِيك
عَلَى سَطْحِ الْقَرْيَة
هَذَا الْقَلْبُ حَزِينًا صَارَ
حَزِينًا كَغُصونِ الزَّيْتونِ الْمُضَفَّرَة
وَجْهُكِ لَا أَعْشَقُ غَيْرَه
لَا أَعْرِفُ فِي الْوَحْدَة غَيْرَه...)

إِنَّ الذَّات الشَّاعرة أسيرة الحزن والخوف والغربة؛ ومحفوفة بالحنين الَّذي يزداد اشتعالًا وتوقُّدًا في جوانح الشَّاعر، بعد أن تحوّل الحنين إلى بكاء، في صيرورة قلبيَّة تتميَّز بالشَّجن الحزين المتجذِّر في الدَّواخل، كُلُّ هٰذا ينسج عباءة الهُويَّة ويجعلها منصهرة مع الذَّات، حيث "تُسائل الذَّات زمنها وآلامها، بلا مواربة، حيث تحرير فلسطين، واستقلالها، فعل وجوديٌّ، عبره تستردُّ الذَّات الفرديَّة والجماعيَّة حرِّيَّتها، في الحاضر وما بعده"[9] ومع ذٰلِكَ تظلُّ الذَّات عاشقة ومتيَّمة، بل متشبِّثة بالأرض؛ الَّتي رمز إليها الشَّاعر بالزَّيتونة دليلًا على تجذُّر الانتماء والانتساب، رغم أسراب الغربان الَّتي تحوم في سماء الأمكنة المأسورة، والكاشفة عن انعدام الحياة؛ حيث الجوع لسان ناطق بواقع الحال؛ والمآل الإقامة في المنافي؛ ممَّا يزيد الذَّات غربة، تشرُّدًا ونفيًا بفعل عِلَّةِ المحتلِّ الغاصب للحياة، في أرض تتشبَّث بالحياة ومن ثمَّ فمن "قوَّة الإحساس بالحياة وأسئلتها الخالدة وقوَّة العقل يتولَّد هٰذا القلق الخصب الخلَّاق"[10]

يقول الشَّاعر:[11]

(لَا أَعْرِفُ أنَّ الْغُربَة نَارٌ
وحَرِيقَ أَهْلِكَ خَفْقانُ القلْبِ
عَذابٌ ودُوارٌ..
لَا أَعْرِفُ أنَّ الْحُزْنَ سَيَصْلُبُ هٰذا الجَسدَ

الَّذي يَهْدِمُ فِي اللَّيل جدارًا فَوْقَ جِدَارْ...)

بصيغة إنكاريَّة مطعّمة بالنَّفي القاطع، تُشيِّد الذَّات عوالمها الشعريَّة المتوشِّحة بملامح العذابات والآلام؛ تحْمِل في رحمها بِذَارَ المأساة والتَّشظِّي، إذ نجد الذَّات، في هٰذا المقطع الشِّعري، مُنْوَجِدَة بين النَّار والجدار، وما بينهما الشُّعور بالهلاك والعذاب، وحزن يصلب الجسد، ممَّا يستبطن عمق المعاناة الَّتي تثويها الذَّات، ويُعَمِّقَها، جرَّاء ثقل الواقع الموضوعي الرَّازح تحت ممارسات لا إنسانيَّة من لدن الغاصب لفلسطين أرض الوحي والتَّوحيد، ومعقل السَّلام المستباح؛ مِمَّا يزيد الذَّات تشظِّيا ومكابدات، وعليه "فالشَّاعر هنا يعبِّر عن رؤية الإنسان المحاصر، بالتَّعسُّف والاستلاب، الإنسان الَّذي لا يحسُّ بالتَّلاؤم مع الواقع الخارجي: السِّياسي والثَّقافي، فكلُّ شيء يخيِّم على كيانه وروحه ككابوس ثقيل"[12]، فالموقف هنا يبرز بنية الصِّراع والصِّدام النَّاجمة عن الرَّفض التَّامِّ لِهٰذا الواقع المأزوم، ويعبِّر عن الإحساس بالقلق والتَّوتُّر تجاه الغريب، الَّذي يحاول قدر الإمكان تشويه معالم الأمكنة وتحريف التَّاريخ، وطمس كل ما يمتُّ بصلة للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، وأمام هٰذا الوعي التِّراجيديّ لا يجد الشَّاعر سوى الأبجديَّة ملاذًا يُؤَثِّثُ بها عالم الحلم الَّذي تحوَّل إلى عالم الكوابيس الحافل بالضَّياع والآلام يقول الشَّاعر:[13]

(لَمْ نَكُنْ نَحْلُمُ بِاللَّيْلِ وَآلَامِ الضَّيَاعْ
فَبَكَيْنَا/
مِثْلَ طِفْلَيْنِ بَكَيْنَا/
وَعَشِقْنَا الْجُرْحَ، وَالْقَيْدَ الْغَشُومْ
وَمَدَدْنَا لِخُيُوطِ الشَّمْسِ فِي الْمَنْفَى ذِرَاعْ...)

فالشَّاعر يعبِّر عن حياة الأمن والأحلام الجميلة، الَّتي كان يحياها الإنسان الفلسطيني؛ حيث لا وجود لمُنغِّصات وجوديَّة تُعكِّر صفْو سماء فلسطين، فالذَّات سيَلْتَهِمُها واقع الجور والاستعباد، لٰكِنْ ما يسكت عنه المقول الشِّعري يكمن في تشكيل موقف مُفْصِح عن الرَّفض نابعٍ من نَسْغِهِ الذَّاتي، ومن وحي التَّجربة في الحياة، ومن خلال، التَّواشج والتَّلاحم مع الهموم المجتمعيَّة، ومن ثَمَّ "فالمفردات في هٰذا السِّياق لا تقول شيئًا بمفردها، وإنَّما الطَّاقة الشِّعريَّة الَّتي تتخلَّق في هٰذا المستوى من الكلام تعود للعلاقات النَّحويَّة لتقول وحدة الكآبة والسِّجن

في صمت الوحدة "[14]، ثُمَّ يقارن حاله ليجد الضَّياع والآلام والأغلال والبكاء هو المعبّر المفصِح عن اللَّحظة الحاضرة الموسومة بكلِّ أشكال العبوديَّة، من لَدُنِ مُعْتَدٍ هَمُّهُ الوحيد والأوحد القضاء على كُلِّ ما له صلة بثقافة، حضارة وتاريخ الشَّعب الفلسطيني، ويتجلَّى ذٰلِكَ بوساطة أفعال النَّهش للشَّجر والحجر واغتصاب بكارة الأرض، وما يمكن ملاحظته هو كون جلّ هٰذِهِ الأفعال مصرَّفة في زمن المضارع، بمعنى أَنَّ الفاعل ما زال مستمرًّا في اعتداءاته، مِمَّا كان له تأثير سلبيٌّ على نفسيَّته ودواخله، وعاملًا مُهِمًّا في تأجيج مشاعر التَّوتُّر والإحساس بالمفارقات، وهي ميزة من سمات الذَّات في ارتباطها بالواقع، رغم أَنَّ العلاقة بين الذَّات والعالم يبقى أساسها الصِّراع الأبديُّ، ومن تجلِّيات ذٰلِكَ قوله:[15]

(يَنْهَشُ الْأَشْجَارَ وَالزَّرْعَ وَيَمْتَصُّ الْوُرُود
وَيَحُومْ
فِي سَمَاءِ الْيَأْسِ وَالْحُزْنِ يَحُومْ
سَارِقًا عُمْرَ النُّجُومْ...)

تقول الذَّات، في هٰكَذا وضع وبلغة النَّزيف، كينونتها المكلومة جرَّاء الممارسات اللَّا إنسانيَّة الَّتي يقوم بها المحتلُّ تجاه الإنسان والأرض، ولعلَّ المعجم الشِّعريَّ الموظَّف يزكّي دلالات العنف والتَّعامل الوحشي (نهش، يمتصُّ، يحوم، سارقًا...)، ويكشف ثقل المآسي والإحباطات الَّتي لمْ تَجْنِ منها الذَّات غيْر الآلام والمنافي، الشَّيء الَّذي كان وراء لَوْذِ ولجوء الذَّات الشَّاعرة إلى الأمِّ، كحضن دافئ وتعبير مجسّد للارتباط الوثيق بين الذَّات والتُّربة المنتمية إليها؛ وأيضًا لما تحْمِلُه الأمُّ من امتدادات للتَّعبير عن التَّجذُّر والتَّشبُّث، وَذٰلِكَ بوساطة تداعي الذَّاكرة عبْر استحضار تاريخ فلسطين الرَّاسخ في الحضارة والذَّاكرة الإنسانيَّتين، خالقًا خطابًا مُشْبَعًا بالأسى والحنين الجارف، خطابًا يستمدُّ مرجعيَّته من واقع الحال المُتَّسِم برؤية ملتبسة وغائمة وبِهُجْنَة الذَّات الجماعيَّة العاجزة والمسلوبة الإرادة، وَمَرَدُّ ذٰلِكَ إلى ما تتعرَّض له النُّجوم من سرقة والأشجار من نهش، وتقويض للحلم على مقصلة اللَّيل الطَّافح بعتمة المكائد، والصُّور الوصفيَّة لواقع الحال أكثر تعبيرًا عمَّا يعتمل الذَّات من تمزُّق نَلْمسُهُ، من خلال " العلاقة الرَّمزيَّة العميقة بين الزَّمان والوجع(...) ومن هنا فَإِنَّ اللُّغة ذات نقاب شفيف، يظهر المعنى من تحته، وليست لغة مبهمة تعتمد في الأساس تفجير اللُّغة"[16]،

فالسَّماء والأرض تشهدان على فداحة الواقع المزري، وعلى شعور الذَّات الفرديَّة باليأس والعدميَّة، فالزَّمان له حمولة تاريخيَّة، والوجع بمعناه الواقعي لهما تأثير بليغ على ذات لديها الرَّغبة الْجَلِيَّة في صَوْنِ وحماية الأرض والكينونة، التَّاريخ والحضارة من الامِّحاق، وَهٰذِهِ مقصديَّة الشَّاعر الَّتي "لا يمكن أن تستحقَّ هٰذِهِ التَّسمية إذا لم تكن ذات أهميَّة بحيث تسمو بحاملها إلى أعلى درجات الإنسانيَّة تجاوبًا مع أمثاله من أفراد مجتمعه أو يؤدَّى له عنها ثمن ما، بل هو الَّذي يستشعرها وهو الَّذي يتبيَّن معانيها ولا يتحرَّك لتبليغها إلَّا مقتنعًا بها وعلى استعداد لتأدية أيّ ثمن عنها بعد أن يتبنَّاها وتصبح رسالته وهو صاحبها"[17]، فالَّذي يشكِّل هُويَّة الإنسان، في العمق، الكينونة المتحرِّرة من أغلال العبوديَّة، التَّاريخ الحافل بمجد الأسلاف، والحضارة المرآة الَّتي تعكس آثار الذَّات الجماعيَّة. وعليه نجد الشَّاعر يوجّه رسالته/ خطابه بصيغة النِّداء إلى الأمّ يقول فيه: [18]

(أُمَّاهُ يَا لَحْنَ النَّهَارْ
هَلْ تَسْمَعِينْ؟
الْقَلْبُ يَخْفِقُ وَالتَّشَوُّقُ وَالْحَنِينْ
أُمَّاهُ إِلَيْكِ مَعَ الطُّيُورِ الْبَاكِيَات عَلَى الْكِبَار
يَأْتِي مَعَ الْمَطَرِ الْمُحَلِّق
فَوْقَ أَطْلَالِ الْمَآسِي وَ الْأَلَم...)

يروم الخطاب الشِّعري الَّذي يثوي نداءً مبطَّنًا، مَلْمَحُه لغة موحية، غايتها خلق مشاركة وجدانيَّة بين المنادي (الشَّاعر) والمنادى عليه (الأمّ)- الإفصاح عن موقف التَّحدِّي والتَّجاوز لإرادة المحتلّ؛ إذ لا مكان للذُّلّ والضَّعف والعجز، الشَّيء الَّذي صبغ اللُّغة بإيحائيَّة تُسَوِّغُ الامتداد الكينوناتي للذَّات قصد التَّجذُّر في تربة فلسطين؛ وقد تحقَّق ذٰلِكَ عبْر أسلوب ندائيّ استغاثيّ دالّ على كون الذَّات في حالة اختناق جرَّاء المآسي والآلام، ويعرّي حقيقة الغياب والنَّفي، والدَّليل على ذٰلِكَ لفظة "أمَّاه" وهي ذات مدلول يعمّق واقع البعاد والنَّفي والحنين، ومن ثُمَّ تبقى الأمُّ/ الأرض الْكَنَفَ، الَّذي يحسُّ فيه الشَّاعر بالتَّجذُّر والرُّسوخ والثَّبات، هي لغة شعريَّة تَمْتَحُ وجودها الجمالي من معين الأساليب البلاغيَّة المبنيَّة على المخالفة وليس على المجاورة؛ كُلُّ هٰذا أسهم في تجلية الصِّراع بين الذَّات المُهَدَّدَة بالفناء والواقع الْمُهَدِّدِ

بالِانْطِمَاسِ، وتجسيد لمقصديَّة النَّصَّ المتمثِّلة في انغماسها و ارتباطها بالأسئلة الكبرى، أي بأسئلة الواقع والأحلام الكبيرة. وتتميَّز القصيدة ببناء يقوم على التَّداعي الَّذي يفرغ الذَّاكرة عبر اللُّغة والمتخيَّل، ومن ثَمَّ يمكن القول إِنَّ الذَّاكرة هي كُنْهُ العمليَّة الشِّعريَّة والمحرّك الأساس لِهٰذِهِ التَّجربة، والأكثر من هٰذا، هي نصٌّ عمادُه الاسترجاع الحسّي العاطفي للعلاقة الوشيجة بين الذَّات والأمّ/ الأرض. هٰذِهِ الأخيرة الَّتي تفتح أفقها على ماض مُضْمِرٍ لحضارة ضاربة في عمق الوجود الإنساني، والحابلة بالقيم الإنسانيَّة النَّبيلة، وحاضر شاهد على ويلات عقيدة مُسْتَبِدَّة وقمعيَّة، مِمَّا يحوّلُ الحياة، فيما بين عقيدة أساسها العدالة الإلٰهيَّة وعقيدة جائرة ركيزتها الزّيف والتَّحريف، إلى توتُّر وصراع دائمين أبديَّين، مِمَّا جعل صوت الشَّاعر ناطقًا وصادحًا بِهٰذا التَّناقض ومعبّرًا عن هواجسه "الَّتي تحاور التَّاريخ، وعن مأساة فلسطين الموزَّعة على الهواجس جميعًا"[19]، وعن" الرُّوح الفلسطينيَّة المعذَّبة، فمزج تاريخه الشَّخصي بنضال شعبه، واستلهم تواريخ العوالم ليضيء صراع وطنه ضدَّ الاحتلال"[20]. فالتَّشكيلات القوليَّة تعبّر، بالفعل، عن واقع المفارقة بين رغبة الذَّات في معانقة الكينونة كإرادة وجوديَّة، وسلطة تمارس أشكال التَّنكيل ضدَّ هٰذِهِ الإرادة، تدفع بها (الذَّات) إلى الوقوف في وجه اللَّاإرادة لتحقيق إرادة الحياة، من خلال، محق طلليَّة المآسي والألم، هٰذِهِ الطَّلليَّة الدَّالة على غياب الفعل والاستسلام والمحيلة إلى الموت، لِذٰلِكَ نجده مُخْلِصًا لموقف المجابهة والرَّفض، وثابتًا عليه، يقول الشَّاعر:[21]

(أُمَّاهُ إِنِّي لَنْ أَهُونْ..
وَبَرِيقُ وَجْهِكِ فِي الْمَآقِي كَالنَّهَارْ
كَالْمَوْجِ يَعْتَنِقُ الْمَحَارْ..
لَا.. لَنْ أَهُونْ
فَأَنَا وَأَنْت عَلَى انْتِظَارْ..
فَأَنَا وَأَنْت عَلَى انْتِظَارْ...)

تبقى الأمُّ الوريد النَّابض بالحياة، والْمُحفِّز على التَّشبُّث بكينونة الأرض، هٰذا الإصرار على التَّشبُّث لا يمكنه أن يتحقَّق إِلَّا بواسطة المجابهة والتَّحدِّي، وعبْر"حثٍّ، من جانب آخر، على

النُّهوض وعلى مواصلة العمل الثَّوري من أجل تحقيق التَّغيير المنشود، وتجاوز العقبات والمعوقات الَّتي تعترض النِّضال التَّحرُّري، الوطني والقومي"[22]، وما يُعضِّد هٰذا المعطى التَّوظيف المجازي للكلمات الَّتي تخرق دلالتها المعجميَّة، وتغدو مُكْتَنَزَةً بمعانٍ جديدة، إضافة إلى التَّكرار اللَّفظي (أمَّاه، لن أهون، اللَّيل، الحزن، النَّهار،..) الَّذي أسهم في تخصيب النَّصِّ الشِّعري، وَشَحْنه بِشُحنات جماليَّة تفيض بدلالات تتعدَّد باختلاف مرجعيَّات القراءة الفاعلة لدى المتلقِّي، "فالنَّصُّ مهما بدا نائيًا، فَإِنَّهُ يترك دائمًا خيوطًا سحريَّة متاحة لمهارات القارئ ولقدراته في الظَّفر بالمفاتيح السِّرِّيَّة الَّتي تجعل أبواب الولوج مفتوحة على مصراعيها"[23]، ومحقِّقًا إيقاعيَّة تنحو منحًى غنائيًّا، يجسِّدُ آلام الذَّات في علاقتها بالواقع، تتساوق مع الانهمار الشُّعوري للذَّات، وهي تنادي استغاثةً الأمَّ ممَّا خلق نَوْعًا من الغنائيَّة الشَّفّافة ذات الملمح الدّرامي. وبجماليَّة تركيبيَّة، إيقاعيَّة ودلاليَّة تضفي على التَّجربة الشِّعريَّة، لدى الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، طعمًا آخر وفق نسق وبنية لغويَّة توسِّع المعنى وتكثِّف دلالاته، حيث تنداح الصُّور الشِّعريَّة المجسِّدة لعذابات الإنسان؛ في بنية نصِّيَّة؛ تقول خطابها الشِّعري بصوت عالٍ وبليغ بلاغة النَّزيف الباطنيّ الَّذي تتكبَّده الذَّات؛ ويستبدُّ بالواقع معلنًا المقاومة خيارًا لا محيد عنه من أجل الحياة؛ ومن أجل الحفاظ على الأرض الَّتي تمثِّل هُويَّة الشَّاعر؛ وترسِّخ الانتماء إلى الحضارة الإنسانيَّة، هٰذِهِ التَّجربة، الَّتي تنتمي إلى شعريَّة الحداثة، تروم باللُّغة والمتخيَّل "الخروج والانعتاق من الصُّور الشِّعريَّة النَّمطيَّة، والتَّراكيب اللُّغويَّة الجاهزة، والاقتراب من النَّصّ الحداثي [...]إذ سعت الأصوات الشِّعريَّة الحديثة إلى خلق لغتها الشِّعريَّة الخاصَّة عبر معاناتها المعيشة"[24]. فاللُّغة الشِّعريَّة، في تجربة الشَّاعر، ذات سمات عُدُوليَّة/ انزياحيَّة تشْحن النَّصَّ بطاقات الخلق والإبداع، وتجعله منفتحًا على أفق تأويلي رحب، "فاللُّغة هنا شبيهة بالعصب الَّذي تلتقي عنده بروق الموهبة وشفرة الاستجابة وموجة الإحساس والَّذي يجعل من بعض الشُّعراء فحولًا ومبدعين ومن بعضهم الآخر صدى باهتًا لما سبق إنجازه" [25]، يقول الشَّاعر:[26]

(رَافِضٌ عَارَ الْهَزِيمَة
وَحِكايَاتِ الْأَساطِيرِ الْقَديمَة
هَا هُوَ الْعُشْبُ يُنَادِي:

حَامِلٌ نَارِي وَإِعْصَارِي/ لَهِيبَ الْقَلْبِ
وَالرُّوح/ وَنُور الْبَعْثِ يَسْري فِي
عُروقِ الشُّهَداء
وَأَنَا أَحْمِلُ مِنْ مَنْفى إِلَى مَنْفى قَنادِيل الرَّحيل
آهِ مِنْ حُزْنِي الطَّويل...)

فالرَّفض، كتيمة موضوعاتيَّة، يجسّد الرؤية الشِّعريَّة المُؤَثِّثَة للعمليَّة الشِّعريَّة لدى الشَّاعر، ويؤكِّد على أَنَّ الشِّعْر الحقيقي يستطيع التَّعبير عن قضايا المجتمع وانشغالاته، أحلامه ومطامحه، بأسلوبيَّة تعبيريَّة لا تفرّطُ في الجوانب الجماليَّة، بقدر ما تتغيَّى الانفتاح على مستويات أسلوبيَّة مِيزتها الخرق والتَّجاوز، تسْمو بها إلى ما هو أعمق إبداعيًّا، وطافح بما هو إنساني ووجودي، لِأَنَّ التعبير الشِّعري هو "مسألة انفعال وحساسيَّة وتوتُّر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد"[27] وبالمجاز الَّذي "يضفي على الكلام (والأشياء أَيْضًا) وجودًا آخر، فالمجاز طبيعة ثانية في اللُّغة. واللُّغة تنفصل بفعل المجاز عن المنطقيَّة والوضوح والعقلانيَّة، ذٰلِكَ أَنَّها بفعل المجاز تتجاوز محدوديَّة الألفاظ، تعبِّر عمّا لا يقدر المنطق أو العقلانيَّة أن تعبّر عنه، وتقول ما يتجاوز العادة"[28]. إنَّ الذَّات تجد مصيرها بين كمَّاشة الهزيمة وإرادة الحياة، مصير ينبئ، عبر المقولات التَّعبيريَّة، بالرَّفض ما دام العشب الَّذي يوحي بمظاهر الاستمراريَّة والدَّيمومة، والحامل لِبِذَارِ الإرادة القويَّة الَّتي تجسّدها لغة البعث والحياة المتدفّقة في عروق الشُّهداء والأرض، وبالتَّالي فـ"الرَّفض هنا ثورة، فهي فعل تخطٍّ لما هو كائن، وهي انفتاح وحركة نحو الإيجابيَّة، إنَّها آية الإنسان، يخلقها ليزيح الواقع، ويحلَّ مكانه واقعًا آخر تترسَّخ فيه قيم الإنسان" [29] يقول الشَّاعر: [30]

(مَاذَا يَا شَبَح اللَّيْل وَبَعْد؟
لَنْ أَخْضَعَ لَكَ لنْ أَحْنِي رأْسي
مَهْمَا حَاوَلْتَ لِتَقْتُلَنِي
مهْمَا حاوَلتَ لِتَصْلُبَنِي
مهْما حاوَلتَ لِتَجْعَلَنِي
عَبْدًا تَحْتَ نُفُوذِكَ

فَأَنَا جِيلٌ سَوْفَ يَعُودُ
وَيَحْمِلُ بيْن ذِراعيْه شُعاعَ الْبَعْثِ
وَيَمْسَحُ عَارَ الْأَحْزانِ الْوَهْمِيَّة
مِنْ أَجْلِ عُيُونِ الْحُرِّيَّة...)

وعليه فالذَّات الشَّاعرة تجد في التَّحدي للغاصب، بكلِّ ما أوتيت من إرادة ذاتيَّة، السَّبيل الكفيل باستعادة الحرِّيَّة، والأرض بما تُمثِّلُه من أصالة حضاريَّة ممتدَّة في العمق الإنساني؛ فـ(القتل، والصَّلب، والعبوديَّة) تعتبره حافزًا قويًّا وطاقة متَّقِدة، بُغية تحطيم أغلال الخنوع والخضوع، على اعتبار أَنَّ أمل الأمَّة يكمن في طرد ليل الذُّلِّ والمهانة من جغرافية فلسطين، وأنّه الوسيلة النَّاجعة لمقاومة الأساطير القديمة؛ والقضاء على أوهام الخرافات المبطَّنَة في ثنايا أراجيف التَّاريخ وأباطيله، وأيضًا للانعتاق والتَّحرُّر من ربقة الاضطهاد. ومن ثَمَّ فالشَّاعر، وبصيغة الجمع، يُبْدِعُ الوجع الفلسطيني بأبعاده الإنسانيَّة بلغة شفَّافة بسيطة، لٰكِنَّها مُكْتَنَزَة بتآويل مُشْرَعَة على آفاق دلاليَّة، وخارقة المألوف في بنية الجملة الشِّعريَّة؛ وأيضًا بأساليب شعريَّة مختلفة ترتضي تبيان ملامح التَّوتُّر في الخطاب الشِّعري المتشكّل في بنية نصِّيَّة ذات طاقات موحية وترميزيَّة على مستوى المعنى، ويكشف عن الصِّراع بين الوهم والحقيقة؛ العدم والوجود، وفي هٰذا التَّحدِّي "صورة تجلو شخصيَّة الفلسطيني المناضل القابض على جمرة الحياة، والَّذي يقدِّم نفسه قربانًا على مذبح الحرِّيَّة الإنسانيَّة"[31] يقول الشَّاعر منطلقًا من رؤية شعريَّة تشخيصيَّة للعالم الخارجي في تمازج عميق مع العالم الدَّاخلي للذَّات:[32]

(أَرَى نُدُبَ الْحُزْنِ عَلَى شَجَرِي يَذْبُلُ
أَسْمَعُ تَغْرِيدَ الْأَطْيَار..
أَسْتَنْشِقُ رَائِحَةَ الْأَزْهَار..
يَهْرُبُ مِنِّي لِي لِجِرَاحَاتِي...)

فالرُّؤية الشِّعريَّة نابعة من حقيقة يقينيَّة تكْمن في زوال اللَّيل وإصابة الحزن بِالْعَتَهِ والذُّبول أمام تغاريد الطُّيور في سماء فلسطين، وضَوْعِ الأزهار في أرضها وفق "بنية رمزيَّة مكثَّفة، تستند إلى الوظيفة الجماليَّة للشِّعر، حيث تقوم الجمل الشِّعريَّة على احتماليَّة المعنى"[33].

فبنية الرَّفض هي المهيمنة على الخطاب الشِّعري، إذ يتخلَّل التَّجربة اعتماد أسلوب شعري يؤنسن الأشياء والجمادات لكشف العجز والشِّلليَّة في الواقع، وإظهار الذَّات والموضوع مُتَمَاهِيَيْنِ غير منفصلين للتَّعبير عن موقف الرَّفض تجاه العالم، يقول الشَّاعر:[34]

(لَنْ أَقبَلَ لَنْ أَرْضَى أَنْ أَتَحَوَّلَ
لَنْ أَرْضَى أَنْ أُصْبِحَ مَيْتًا فِي مَقْبَرَةِ الْعَارِ
حَتَّى لَوْ وَضَعُوا فِي كَفَّيَّ قُيُودًا مِنْ نَارِ
فَالْفَجْرُ سَيَرْفَعُ أَصْوَاتَ الْمُضْطَهَدِينَ
وَسَيَبْنِي أَحْلَامَ الْمَدْفُونِينَ بِظُلْمِ الْجَزَّارِ...)

ويقول أيضًا: [35]

(الشَّجَرُ يُقَاتِلْ
وَالْحَجَرُ يُقَاتِلْ
وَمَتَارِسُ الصَّخْرِ تُقَاتِلْ
وَإِطَارَاتُ السَّيَّارَات تُقَاتِلْ
يَتَفَجَّرُ نَهْرُ الثَّوْرَةِ فِي عُمْقِ الْأَرْضِ
جَدَاوِلْ...)

تحاول الأنا الشِّعريَّة إبراز أَوْجِ التَّلاحم بينها وبين الواقع بتشكُّلاته العمرانيَّة والطَّبيعيَّة، ممَّا يعطي صورة واضحة حوْل ما يعتور هٰذِهِ الأنا من مشاعر الإباء والكرامة والنَّخوة، العظمة والجلال، وهي تعلن عدم رضوخها لقدر المغتصِب، بل ترفع راية الرَّغبة في التَّحرُّر، وما يؤكِّد ذٰلِكَ أفعال المضارعة الَّتي لها دلالة المقاومة والتَّحدِّي، والوقوف في وجه المعتدي (أقبل، أرضى، يقاتل، يتفجَّر...) معلنة عن صورة بديعة لتماهي الأنا مع الواقع فعناصر الطَّبيعة (الشَّجر، الحجر، الصَّخر، الأرض، جداول...) والواقع (إطارات السَّيَّارات، الثَّورة...) هٰذِهِ المصوغات الأسلوبيَّة تعطي صورة جليَّة، عن كون الإرادة الإنسانيَّة والطَّبيعيَّة، لا يمكن حصرها أو القضاء عليها، فهي تحطّم قيود العبوديَّة ولا ترضى المكوث في مَقْبَرَةِ العار، بل تعلن وجودها بقوَّة الإصرار والفعل، حَتَّى تحقِّق الانتصار على جبروت الظُّلم والجور.

وتجدر الإشارة إلى، أنَّ المنجز الشِّعريَّ للشَّاعر عبد النَّاصر صالح، جدير بالتَّأمُّل والمصاحبة المواكِبَة حَتَّى نستشفَّ عمقه وأصالة الموقف تجاه الذَّات والعالم على أساس أَنَّ "الشِّعر موقف، والكتابة مواجهة والقصيدة رفض لشروط الضَّرورة الإنسانيَّة الَّتي يعانيها الشَّعب الفلسطيني، ساعيًا بكلِّ جهده إلى التَّحرُّر منها، ولا يليق بشاعر، يولد وسط النَّاس ويلتزم بقضاياهم، أن يترك مهمَّته النِّضاليَّة" [36]. فالأنا الشِّعريَّة لها القدرة على تجسيد شعريَّة الموقف بأسلوب شعريٍّ يطفح بغنائيَّة جريحة وصادحة، وَهٰذا يعني أَنَّ تجربته تتميَّز بمائيَّة شعريَّة عذبة اللَّفظ وعميقة المعنى، وبالانفتاح الدَّلالي والعمق الرُّؤيوي ممّا مكّن الشَّاعر " كيف يغوص في الأشياء، ويدرك العلاقات الخفيَّة الَّتي لا تبدو لسائر النَّاس، وتطاوعه اللُّغَة، فيخلق منها بناء يتساوق مع معاناته وإحساساته، هٰذا البناء اللُّغوي الَّذي يغيِّر حسب هٰذِهِ المعاناة والإحساسات"[37]، بعبارة أخرى إِنَّ الذَّات الشَّاعرة، وهي في عمق الجراحات، وبلغة شعريَّة متشظِّية، مَنْبَعُها الباطن في انغماس مُعَمَّق، وتفاعل مُتَمَاهٍ مع الظَّاهر المتمثِّل في الواقع/ المرجع، تؤسِّس لتجربة في الكتابة الشِّعريَّة تحتفي بتاريخ الذَّات وانفعالاتها وبانعطافات المجتمع، عبْر تفجير لغة شعريَّة ترتضي المراوحة بين الصَّوت والصَّمت و" التَّفجير كما نفهمه في مجال اللُّغة هو إطلاق المادَّة الحيَّة الكامنة في ثنايا اللُّغَة وتشعُّباتها ودفعها إلى العلن ضمن عمليَّة تفكيكيَّة وتركيبيَّة معقَّدة. وَهٰذا الأمر لا يتمُّ بمعزل عن التَّطوُّر الحضاري والاجتماعي الَّذي تصيبه المجتمعات في حالات نهوضها الرُّوحي والمادِّي"[38] وَهٰذا يعني أَنَّ الشِّعر عليه تهديم صنميَّة التَّعبير المسكوك، تجاوز اللُّغة البيانيَّة بخلق لغة ذات خصوصيَّة تتمثَّل في التَّجاوز والمفارقة، والعدول عن طبيعة الخطاب الشِّعري السَّائد، مع الانشغال بهواجس الذَّات في تجلِّياتها المختلفة والمتناقضة، الَّتي تتأثَّر بالمحيط الخارجي والمشاعر الباطنيَّة، ومنفتحة على الهمِّ الجمعي بوعي أصيل، وحدس مُتَبَصِّر، فالشَّاعر يرسم بالكلمات صورة الباطن والظَّاهر، وبالحسِّ الإيقاعي يبدِع سمفونيَّة نابضة بحِسِّهَا المأساوي والتَّراجيدي. هٰذا المسار الشِّعري تميَّز بانعطافات تجديديَّة، حيث نلمس رغبة الذَّات الشَّاعرة، في التَّأريخ لسيرته الَّتي هي سيرة الشَّعب الفلسطيني، أي أَنَّ قصيدته تجربة مفعمة بالمشاعر الدَّاخليَّة المتفاعلة مع معطيات الواقع، ونابعة من تصوُّر حداثي للكتابة الشِّعريَّة يرى في كون القصيدة لم تعد تمنح نفسها بيسر، لِأَنَّها تسْبح في عوالم متخيَّلة تستدعي توظيف الحواسِّ كلِّها، وتعتمد على الشَّطحات الحدسيَّة الَّتي تحطِّم النَّسقيَّة المألوفة

للشِّعريَّة العربيَّة، إنَّها تجربة شعريَّة تخلق نصِّيَّتها من رحم المغامرة، بخلق اللُّغة الشِّعريَّة، الَّتي تستجيب لنداء الرُّوح التَّوَّاقة لمعانقة أفق كتابة مخالفة للكتابة البيانيَّة الَّتي "كانت تستنفر كُلَّ مكوِّنات القصيدة لأجل أن تصبَّ في المعنى. في الإبانة والتَّبْيِين. وهو ما أرغم دوَالَّ الخيال أن تتراجع وتنزوي في منطقة معتمة وصامتة في القصيدة، تاركًا للتَّشبيه أن يعلن حضوره كضرورة لكشف المعنى وإبلاغه، فيما كان الوزن كعنصر سابق على القصيدة، معيارًا لتصفية القصيدة من (شوائب) النَّثر، ولضمان فرادتها باعتبارها كلامًا موزونًا، مقفًّى له معنى. فهو لم يكن يسمح للقصيدة باستقبال أو بمعانقة غيرها من الأشكال الإبداعيَّة الأخرى إلَّا على سبيل التَّضمين"[39]، كتابة تسعى إلى الجنوح نحو تمثُّل الذَّات والعالم، وفق متخيَّل نصِّيٍّ يستمدُّ وجوده من التَّجربة كتاريخ فردي للذَّات، ورؤية تتشكَّل من معطيات الواقع كمشترك تاريخي، هٰذا التَّمثُّل يوسِّع تخوم القصيدة ويجعلها مندغمة مع الأعماق الباطنيَّة، أي أنَّ قصديَّة الكتابة الشِّعريَّة، في هٰذِهِ التَّجربة، مرتبطة بِذٰلِكَ التَّفاعل الرُّوحي والانفعال الوجداني الواعي، " لِأَنَّ وعي الذَّات هو وعي العالم، فالذَّات والعالم وحدة وليس لوعي الذَّات حدود"[40]، بمعنى آخر تصبح الكتابة الشِّعريَّة" السِّجلَّ الممكن لكلِّ التَّجارب الإنسانيَّة والأحلام والعواطف والمشاعر في لحظاتها الزَّمانيَّة الهاربة، وفي كينونتها الماضويَّة المبتعدة"[41]، ولا نرمي من وراء ذٰلِكَ، تحويل الشِّعر إلى سجلٍّ تاريخي، بل تعبيرًا جماليًّا نابعًا من تصوُّر منفتح على ممكنات الجدّة الشِّعريَّة للذَّات والعالم، عِمادُها المعاينة، ورؤيا مفتوحة على احتمالات دلاليَّة متخلِّقة من رحم التَّجربة، وقودها الحلم والمتخيَّل، وموقف متأصِّل، في طروحاته بِمُسْحَة إبداعيَّة، تجاه ما يجري من أحداث ومنعطفات على المستوى الإنساني، فالشَّاعر المعاصر "هو الَّذي تترابط في نفسه أحداث عصره سواء في بيئته المحلِّيَّة المحدودة أم في البيئة العالميَّة، فتنعكس الأحداث بعضها على بعض مشكِّلة في نفسه دراما الإنسان المعاصر... فنحن الآن لا نعيش قضايانا وحدها لِأَنَّ قضايانا لم تعد منفصلة في الزَّمان والمكان عن قضايا كُلِّ إنسان" [42]

2- التَّجلِّي النَّصِّي لبنية الانكسار:

إنَّ الخطاب الشَّعريَّ، الَّذي تؤسِّسه تجربة الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، خطاب من تجلِّياته الجماليَّة والفنِّيَّة؛ التَّعبير المفجوع بواقع الخيبات والنَّكبات والانتكاسات، الَّتي تكالبت على

الواقع الفلسطيني جرَّاء عوامل مختلفة ومتعدِّدة، وانهيار المعتقدات الَّتي كانت الذَّات تؤمن بها. واعتماد الحلم وسيلة تعبيريَّة وأسلوبيَّة، للخروج من واقع التَّشرذم والتَّشظِّي، إلى عالم تسود فيه الحياة بعمقها الإنساني والوجودي؛ إلَّا أنَّ الذَّات تعثر على الكينونة مسيّجة باللَّيل وغياب الأمل في شروق شموس الغد؛ مضيئة ظلمة الأفق الَّذي ينذر بسيادة الموت، وقد تَمَّ ذٰلِكَ بمشهديَّة شعريَّة ذات حمولات إيحائيَّة "تعتمد خلق مشهد شعري يتَّسم بالاضطراب والاكتمال، وَهٰذا الاكتمال لا يتحقَّق إلَّا عند الوصول إلى الكلمة الأخيرة من المقطع، أو القصيدة، وهي عادة تعبّر عن مفارقة ساخرة، والعلاقات الفنِّيَّة تنزع إلى الصِّدام والاختلاف، بين التَّفكير الحسّي والرُّؤية البصريَّة للعلاقات"[43] يقول الشَّاعر:[44]

(يَنْتَحِرُ الْوَاقِفُ فِي الْأُفْقِ الْأَزْرَقِ
يَنْتَفِضُ كَعُصْفُورٍ مَجْرُوحٍ
وَيَمُرُّ أَمَامِي كَالشَّهْقَة
كَالْبَرْدِ الشَّتَوِيّ يَمُرُّ
يَمُرُّ عَلَى سَفْحِ الْمَوْتِ وَيَغْرَقُ
مُظْلِمَة هَذي الطُّرُق الحُبْلى بِالخَوْفْ
قَاحِلَة هَذي الْأَرْض الْمَحْروثة ذاتَ مَساء
وَيَمُوتُ الْواقِف مَشْدوهًا
يَنْتَحِرُ الْواقِف...)

فالمقول الشِّعري يكشف عن كون الذَّات الشَّاعرة منذورة للموت واللَّيل، والعبور نحو مناطق مفعمة بالرُّعب والمَحْل، الشَّيء الَّذي يزيدها إحساسًا باللَّا معنى من الحياة، وفاقدة الرَّغبة في مواصلة المسيرة لِأَنَّ "غربة الذَّات الشَّاعرة ورحيلها في أرجاء الكون، حفرت في قلبها نزيفًا داميًا"[45]، وعليه فالقصيدة ذات نسق دائريّ يُعَرِّي الصِّراع الَّذي تعيشه الذَّات الشَّاعرة لا تستطيع مقاومته؛ في ظلِّ أزمة وجوديَّة تكبِّل الإرادة الذَّاتيَّة والجمعيَّة لتجاوز الواقع المعيش؛ فالعجز والشَّلل من سمات هٰذِهِ الذَّات- الذَّات بامتداداتها الجمعيَّة- الَّتي لا خلاص لها من هٰذا الجحيم. فحياة الذَّات مسالِكُها حبْلى بالخوف والرُّعب، والأرض موات، وَهٰذا بَيَانٌ على أَنَّ الحِمْل ثقيل، يطارد الفرد الفلسطيني أينما حلَّ وارتحل، سواء في الدَّاخل

الفلسطيني أو في المنافي السَّحيقة، كُلُّ هٰذا يبرز أَنَّ الذَّات غير منسلخة عن قدرها الوجودي والتَّاريخي، بقدر ما تسعى إلى التَّعبير، بمتواليات نصّيَّة تجنح إلى استنباط عمق الألم المستشري كالسَّرطان في جسد مُنْهَكٍ بأعطاب التَّاريخ ومكر الزَّمان وعنف الجغرافيا، عن هٰذِهِ المأساة "ممَّا جعل الفلسطيني معزولًا ووحيدًا في عالم يصمّ أذنيه عمّا يحدث على أرضه من انتهاك لحقوق الإنسان، وَذٰلِكَ كلّه لم يستطع أن يوقظ ضمير العالم"[46] يقول الشَّاعر:[47]

(حَامِلًا مَوْتِي مَعِي مِنْ أَلْفِ عَامٍ
رَاكِضًا أَبْحثُ فِي الْمَنْفَى وأَبْوابِ السُّجُون
عَنْ بَقايَا جَسَدي الْمَقْطوعِ تَحْتَ الشَّمْس...)

يبدأ المقطع الشِّعري، بصورة تفجُّعيَّة تتنامى مأساة بفاعليَّة الموت، وتعمّق اللَّحظة الكارثيَّة، كما تبيّن أَنَّ الذَّات في صراع مع الزَّمن والمنفى والاعتقال للبحث عن الهويَّة المفتقدة، فالملفوظ النَّصّيّ كون الشَّاعر حاملًا موته كناية على المكابدة الوجوديَّة، مصوّرًا حالته الشُّعوريَّة المتَّسِمة بالمعاناة جرَّاء المنافي والسُّجون. إِنَّ الشَّاعر هنا اللِّسان المُعبّر عن أحلام الوطن وانشغالات الذَّات؛ لِذٰلِكَ فالرُّؤية ضبابيَّة نتيجة لقتامة الواقع، واستفحال الشَّرّ الاستعماري المتسلّط، القاهر والمستبدّ؛ إِنَّها شعريَّة الوجع النَّابع من العمق الباطني الملتحم مع عويل الواقع في صورة تشكيليَّة منحوتة بإزميل المأساة. فالذَّات تحمل موتها/ عدميَّتها راكضة في المنافي والسُّجون، ممّا يُعَمّقُ حدَّة الشُّعور باليأس والهزيمة، والإحساس بالشَّلليَّة، وعِلَّةُ هٰذا الشُّعور بالانكسار والعدميَّة "تعفُّن العلاقات والسُّلوك وتناقض الظَّاهر والباطن الشَّاعر إلى تخمُّر ذاته في عصير الشِّعر وإحساسه بالانكسار والهزيمة... إِنَّ تمرُّد الكلمة وصرختها الشَّريفة هي العوض عن الهزيمة والاحتضار"[48]، يقول الشَّاعر:[49]

(يَغْرَقُ الشَّاعِرُ فِي الْبَحْرِ وَتَبْكِيهِ السَّمَاء
وَإِلٰهُ الْمَوْتِ فِي جَوْفِ إِنَاء
يَحْتَسِي الْخَمْرَ وَقُرْص الشَّمْسِ
مَحْروق الضِّيَاء...)

تعكس الرُّؤية الشِّعريَّة استحالة الأمل في الآتي؛ مِمَّا يدلُّ على استسلام الذَّات لقدرها، ما دام الزَّمن في بعديه الفيزيقي والطَّبيعي، وكذا بدلالته الوجوديَّة، موقوف على إعاقة الأحلام وتحطيم الآمال، والقضاء على روح محبَّة الحياة. فالحقُّ في الحياة شرط من شروط وجود الإنسان، الَّذي خُلِق من أجل محبَّة الحياة، من خلال إشاعة الجمال والحبِّ والقيم النَّبيلة، لمواجهة حياة الذّلّة والمهانة، وَهٰذا ما تَرْنُو إليه الذَّات الشَّاعرة، عبْر كتابة شعريَّة، تستثمر اللُّغة المجازيَّة الإيحائيَّة، لإضفاء صبغة فنِّيَّة نابعة من كُنْهِ التَّجربة. فالصَّوغ التَّعبيري ذو النَّفس الشِّعري الممزوج بالإحساس بالعجز في مقاومة واقع الموت، يكشف عن المواجهة بين (إلٰه الموت) الدَّال على كل سلطة متجبّرة والأمل المرموز إليه بـ(قرص الشَّمس) المصابة شمسه بالأفول والغياب، لٰكِنْ بالكتابة الإبداعيَّة المنغمسة في الواقع والمستبطنة للدَّواخل، تمثِّل "تجربة جديدة بين تجلِّيات المرئي ودلالات الرُّؤية، وقد أطاحت بالأسس الَّتي تستند إليها قوَّة سلطة النَّصِّ القديم، إضافة إلى ذٰلِكَ، فهو يوظِّف آليَّات التَّكثيف والإرصاد المرآتي لحركة الحياة المعاصرة"[50]، حُلْمُها الوحيد والأوحد، هو ترويض الأمل ونشْره، والحفر عميقًا في واقع الذَّات والواقع، كَتَجَلٍّ من تجلِّيات الإبداع الشِّعريَّة السَّاعي إلى الانتصار لما هو إنساني وواقعي، بأساليب بلاغيَّة تُبدِع نصِّيَّة شعريَّة بحمولات جماليَّة، ذٰلِكَ أنَّ "كُلَّ إبداع ينطلق من الحادثة التَّاريخيَّة أو الاجتماعيَّة أو النَّفسيَّة، وَلٰكِنَّ الأشياء في الكتابة تتجاوز مرحلة التَّصنيف والوصف إلى مرحلة الكشف. فمن المعلوم أنَّ هناك مسافة طويلة بين الرُّؤية المادِّيَّة والرُّؤيا الحُلُمِيَّة. هٰذِهِ المسافة الَّتي تتشكَّل فيها الأحداث والوقائع تشكُّلًا... فالعمل الإبداعي يشمل الواقع ويتجاوزه في آن واحد، يشمله بحكم دوافع النَّشأة، ويتجاوزه من حيث إنَّ الإدراك للفعل أو الظَّاهرة إدراك شامل وواسع"[51]، لِذٰلِكَ نجد الشَّاعر ينطلق من الواقع ليس كحادثة تاريخيَّة أو اجتماعيَّة أو نفسيَّة مرماها توصيف المبتذل والمحاكاة المرآويَّة، بقدر ما تعتمد الخبرة الحسِّيَّة والإدراك الواعي، النَّاجم عن التَّجربة، بلغة كاشفة تنماز بالكشف والغور أكثر في الرُّوح ومراودة العالم، بعيدًا عن التَّراكيب الجاهزة والمسكوكة، بل تخلق لغة مستبطِنة الذَّات وَمُسْتَغْورة الملتبس في العالم، بعبارة أخرى اللُّغة لم تعد آليَّة من آليَّات التَّوصيل فقط، وإنَّما غدت غاية في حدِّ ذاتها، يقول الشَّاعر عبد النَّاصر صالح:[52]

(تَنْزَلِقُ الْأَعْوَامُ فِي مَغَاوِرِ التَّارِيخِ وَالْعُصُورْ
وَتَشْتَهِي الْأَشْجَارُ لَثْمَةَ الطُّيُورْ

وَأَنْتِ تَرْتَمينَ فَوْقَ اللَّيْل مَيِّتَهْ
تَنْهَشُ لَحْمَكِ الصُّقُورْ
وَتَرْتَوِي الْوُحُوشُ مِنْ دَمِكِ الْمُهْدُورْ...)

فالخطاب الشِّعري زاخر بزخم دلالي موشوم بعودة الزَّمن إلى المهاوي القصيَّة للذَّاكرة، وباشتهاء الأرض للحرِّيَّة الَّتي تَسْتَبْطِنُها لفظتا (الأشجار والطُّيور)؛ أي أَنَّ الأنا الشِّعريَّة تغوص في ذاكرة الجرح؛ فالأرض سليلة النَّزيف واللَّيل المستبدُّ؛ والحياة منعدمة فيها؛ كُلُّ شيء ظامئ فيها: الشَّجر للطَّير؛ والحياة للحياة؛ ما دامت الصُّقور والوحوش الدَّالة الآخر/ العدوّ نقيض الحلم الفلسطيني. وعليه فبنية الانكسار تسيّج الخطاب الشِّعري ببنية عميقة تكشف عن محنة الذَّات في الوجود، فالقصيدة هنا هي محاولة للقبض على التَّاريخ المنفلت والمنزلق في "مغاور التَّاريخ والعصور" كناية على الحضور الحضاري والإنساني للوجود الفلسطيني، فَهٰذا الاستدعاء ما هو إِلَّا وسيلة لحماية الذَّات من الاندثار أمام وحشيَّة الغاصب، رغم هيمنة الملمح الانكساري، وعليه ف" إِنَّ هٰذِهِ الحرارة المرتفعة للإحساس بالخواء خارج محيط الذَّات، ما لبثت أن توغَّلت عن طريق اللُّغة الشِّعريَّة في ثنايا الذَّات حَتَّى لكأنْ يصير الجسد وطنًا خالصًا. يصيبه ما يصيب الوطن من نكبات وآلام وكسور. ولا يتوقَّف تصعيد الأحاسيس عند انصهار الذَّات بالوطن (بالأمَّة)، وإنَّما امتدَّ في رحاب الإنسانيَّة. ليصير الإحساس بالاضطهاد إحساسًا وجوديًّا اشتماليًّا" [53] يقول الشَّاعر أيضًا:[54]

(اللّيْل يُخَيِّمُ فِي أُفُقِي وَيَمُوتُ حَنِينِي
وَتَضِيعُ الْبَسْمَةُ فِي الشَّفَتَيْنِ
يَجُوعُ النُّورُ الْآتِي مِنْ عُمْقِ عُيُونِي
يَا سِرَّ اللَّيْلِ أَنَا أَبْكِي وَالدَّمْعُ غَزِير
وَبَيَارِقُ أَهْلِي
وَبُيُوتُ الطِّينِ الْأَثَرِيَّهْ
لَمْ يَبْقَ سِوَى هَيْكَلِ أَيَّامِي الْمَنْسِيَّهْ...)

فمعالم الرُّؤية المتلبّسة باللَّيل وغياب الحنين، بضياع الفرح والنُّور الجائع؛ توضِّح بِجَلاء غربة الذَّات؛ ممَّا يشكِّل بؤرة توتُّر تُكبّل هٰذِهِ الذَّات لمعانقة الوجود، ويحدث فجوة عميقة

بين الذَّات والواقع، ما دامت الكينونة في حكم النِّسيان؛ بفعل دواعي الواقع وفي "عالم يسود مشهده الظُّلم والاستبداد ولا يعترف إلَّا بالقوَّة والجبروت، وحريٌّ بنفس مفتونة بالجمال والفنّ أن تتمزَّق إربًا أمام كُلّ مظاهر القبح والوحشيَّة من حولها وتسقط في براثن الغربة والاغتراب"[55]، ولعلَّ قراءة متأنّية للمتن الشِّعري تكشف حقيقة البنية الانكساريَّة؛ فالذَّات تبحث عن ملاذ لحماية الذَّاكرة، من كُلّ ما من شأنه، أن يقذف بها إلى أتون النِّسيان، فبالكتابة تحيا وتستعيد الذَّات الشَّاعرة وجودها المُغْتَصَب؛ وعليه يمكن التَّأكيد على أنَّ البنية النَّصِّيَّة للخطاب الشِّعري منغلقة؛ تضيء عمق الأزمة الخانقة، الَّتي يتخبَّط فيها الواقع والذَّات، وعن اللَّا جدوى من عالم يناصر القتامة وينتصر لها؛ ولا مكان للضِّياء/ النُّور، بتعبير آخر لا وجود لمخرج عَبْرَهُ تَنْفَكُّ الذَّات من إسار هٰذا اللَّيل الْمُطْبِقِ على الوجود؛ لِذٰلِكَ نجده يشكّل الأفق في صور مُعْتِمَة ومتأصّلة في السَّآمة؛ نتيجة غياب الأمل في الحاضر والآتي؛ بامتداداتهما التَّاريخيَّة والإنسانيَّة، الحضاريَّة والوجوديَّة، مبرزًا أَنَّ "الشَّاعر ينهش القلق قلبه، فهو لا يعرف الرَّاحة أو المقام في مكان بالذَّات، يضرب كُلَّ الآفاق، ويطرق كُلَّ الأبواب بحثًا عن تحقيق الحلم الَّذي يثقل كاهله... إِنَّهُ يحلم بميلاد الإنسان الَّذي يبني المدينة الفاضلة على الأرض. ومأساة الشَّاعر تأتي من حيث إِنَّهُ إنسان يصطدم في كُلِّ رحلة بحث بالأرض اليباب: الحقد في هٰذِهِ الأرض أكبر من الحبِّ، والحرب أوسع من السِّلم، والظُّلم أفسح من العدالة، والموت أشدُّ انتشارًا من الحياة. من هٰذا العالم المليء بالمفارقات يبتدئ الشِّعر وإليه ينتهي، وفي خضم الأشياء الَّتي تتصارع في هٰذا العالم تولد المأساويَّة"[56].

هٰذا الإدراك الحسِّيُّ الواعي بالانكسار والشَّلليَّة والمأساويَّة، ناتج عن تصوُّر عامٍّ يشكِّل سِمَة من سمات النَّصِّيَّة الشِّعريَّة في التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر، يتمثَّل هٰذا التَّصوُّر، في كون الشِّعر، ما هو إلَّا قناة تعبيريَّة وجماليَّة بواسطتها تعبّر الذَّات عن العزلة؛ والاغتراب في وجود يتَّسع لرؤية معتمة مُجَلِّلة للكينونة، وهي رؤية منبثقة من الوعي الشّقي الَّذي يشكِّل منطلقًا لإدراك الذَّات والعالم، واستشراف الأفق الجمالي والشِّعري للعمليَّة الإبداعيَّة، هٰذِهِ المراوحة بين المعطى الواقعي الَّذي يفرض قيود الاستسلام وشعور الذَّات بلا جدوى المقاومة، حسب الملفوظ النَّصِّي، هي خصّيصة من خصائص الكتابة الشِّعريَّة لديه، يقول الشَّاعر:[57]

(مَا زِلْتُ أُبْحِرُ دُونَ مِجْذافٍ وَقَارَبْ..

وَالشَّمْسُ يَخْنُقُهَا الظَّلَامُ الدَّامِسُ
الْمَغْروسُ فِي رَمْلِ الْقِفَار سَئِمْتُ مِنْ عَدَدِ التَّجَارِبْ
سَأَعُودُ، أَتْعَبَنِي التَّنَقُّلُ وَالسَّفَار
طَالَ الْحَنِينُ إِلَيْك
يَا جُزُرَ الْمُحِيطَاتِ الْكِبَار...)

إِنَّ حالة الذَّات الشَّاعرة حالة مأساويَّة؛ تبيّن مدى الحيرة والغربة الَّتي تعيشها كينونة مبحرة في المنافي، بلا وجهة، ومُطوَّقة بالظَّلام الدَّامس؛ والمَلَل والتَّبرُّم من تتالي الانتكاسات والانكسارات المستوطِنة الأعماق منذ الأزل، فالغرق حليف أبديٌّ والتِّيه والتَّشرد صنوان لسيرة أمَّة، تحالفها خيبة الآمال، وعقم السُّحب العابرة سماء الأرض المنذورة للموت؛ برهان على أَنَّ الحنين لا يورث الذَّات غير المكابدة والعذاب بعد توالي التَّجارب الخائبة الأفق والخاسرة رهان المستقبل، فالنَّفي والاغتراب بطاقة هُويَّة الإنسان الفلسطيني، فالتَّداعي ما هو إِلَّا تفريغ الذَّاكرة سواء عبْر التَّذكُّر أو الحلم، لا يزيد الذَّات إِلَّا الإحساس بالتَّشظِّي، والواقع إِلَّا السُّقوط في التَّشرذم والالتباس، وتلك محن الذَّات الَّتي تزداد ضراوة بفعل ما يجري على أرض الواقع، يقول الشَّاعر:[58]

(لَا شَيْء يَكْشِفُهُ الْحَنِينُ سِوَى الْعَذَابِ...)

الصُّورة الشِّعريَّة ضاربة في التَّصوير المجازي الْمُؤْنْسَنِ، تقدِّم الحنين متَّصِفًا بمواصفات إنسانيَّة، كما تكشف عن عالم من الانفعالات والأحاسيس المتضاربة والمتنافرة. وبالتَّالي، فآليَّة الاسترجاع هنا، تلعب دور المحفّز في إيقاظ مشاعر الألم النَّابعة من ذات متلظِّية بسؤال المصير أمام صلافة عدوٍّ غاشم، متعصِّب لعقيدة نرجسيَّة لا تعترف بحق الإنسان في الوجود، ومغتصب للأحلام والتَّاريخ والأرض، فالشَّاعر غايته توسيع المعاني والدَّلالات، وإضفاء نوع من الدَّهشة المربكة، والنَّاجمة عن الإيحاءات الفاتنة المنسوجة بلغة رمزيَّة منحازة للخرق الَّذي يَضُخُّ المضمون النَّصِّيَّ المتخيَّل الشِّعري والإبداعي للتَّجربة بدماء الابتداع، هٰذا الأخير يُعَدُّ مَلْمَحًا من ملامح الصِّياغة الفنِّيَّة والجماليَّة لِلْهَمِّ الجمعي كبؤرة للعمليَّة الإبداعيَّة، والمسوّغ الأساس لارتياد عوالم الذَّات، وتشكيلها بلغة تصويريَّة تراود المنفلت للقبض على الملتبس في الوجود، ومن حوار الذَّات مع هٰذا الواقع حوار التَّماهي والاتِّحاد، إذ ينفتح هٰذا

المقول الشِّعري على تحويل تأويلي، فالحنين هو تَذَكُّرٌ وتَدَاعٍ للذَّاكرة، هٰذِهِ الأخيرة تتحوَّل إلى إشارات دالَّة تحيل على أثر مفتوح على التَّاريخ، الَّذي يؤرِّخ الذَّات بمحمولاتها المتعدِّدة، ولِمَا تتعرَّض له من عذابات تجسِّدها لغة الحنين ومشاعر الاغتراب والتَّمزّق، مِمَّا يعكس الانفعال الدَّاخلي الَّذي يبدع تاريخ الألم والعذاب، يقول الشَّاعر عبد النَّاصر صالح:[59]

(وَحِينَمَا تَزَاحَمَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ فِي الْمَغَاوِرِ الْبَعِيدَة
انْتَحَرَ الْعَام عَلَى الشُّرْفَةِ
وَانْسَاحَ دَمُهُ
ذَرَفَتِ النُّجُومُ فَوْقَهُ دُمُوعَهَا الْبَرِينَة...)

والنَّزعة الاستعاريَّة الجارفة حاضرة بجماليَّة فنِّيَّة، في المتن الشِّعري للشَّاعر، الَّذي لا يكتسب غِنَاهُ إِلَّا عَبْرَ الانثيال البلاغي– بتعبير علي جعفر العلَّاق- فكيف للَّيل أن يتزاحم وللعام أن ينتحر؛ وللنُّجوم أن تذرف الدُّموع، هي صفات إنسانيَّة يتَّصف بها الزَّمن والكون، فالجملة الشِّعريَّة، ارتباطًا بالمعنى النَّصِّي، تتَّسع لأكثر من دلالة؛ فاللَّيل يحيل إلى العدوِّ الغاشم، والنُّجوم إلى أرض فلسطين، ومن ثَمَّ فَهٰذا التَّنافر اللَّفظي يزيد النَّصَّ الشِّعريَّ توتُّرًا وصراعًا واحتدامًا بين الذَّات الَّتي "تطرح، في وجه الهزيمة، في وجه الإرهاب والقمع، أنموذجه الثَّوري الخالد الَّذي يتحدَّى الفناء والهزيمة، ويبدِّد الظَّلام الدَّامس بنور الأمل والمستقبل"[60] والواقع الرَّازح تحت نِيرِ قوَّة غاشمة؛ ممَّا يعرّي حقيقة الصِّراع داخل بنية الخطاب الشِّعري الَّذي" يقوم على وحدات من الجمل الشِّعريَّة ذات قيم دلاليَّة ضمنيَّة أهمُّ صفاتها الشُّمول والكلِّيَّة، والقدرة على الانفتاح الدَّلالي المتحوِّل"[61] الكاشف عن معاناة الذَّات داخل منظومة اجتماعيَّة وسياسيَّة وثقافيَّة مضطربة، فتيمة الموت من التِّيمات المهمينة على المستوى المضموني؛ وهي من تجلّيات بنية الانكسار، وَلٰكِنَّها مشكّلَة وفق علاقات تخيُّليَّة وإيحائيَّة للتَّعبير عن رغبة الذَّات في الحياة.

يقول الشَّاعر:[62]

(هَا إِنَّنِي أَمُوتُ حَيْثُ لَا أَحَدْ
أَمُوتُ لِلْأَبَد
فِي خَنْدَقٍ عَمِيق

لَا شَيْءَ غَيْرَ الصَّمْتِ وَالْجُدْرانِ
وَالْحَريقِ
هَا أَنَا وَحْدِي بِلَا زَادٍ وَمَاء
قَلْبِي مُعَلَّقٌ عَلَى الطَّرِيق
يَغُوصُ فِيهِ الدُّود
يَزْدَرِيهِ مَوْتُهُ الْمُحِيق...)

ترسم قصيدة، الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، لوحة تشكيليَّة بمشهديَّة تصويريَّة ميزتُها التَّكثيف والتَّلميح، والكشف عن العالم النَّفسي الموحي بتوتُّر الأنا الشَّاعرة الَّتي تجابه الموت وتختار العزلة القاسية حيث المواجهة أَشَدُّ وأَمَضُّ، هٰذِهِ البنية التيماتيَّة تبرز ما يخالج الذَّات من مشاعر الغربة والاحتراق جراء التِّيه في المنافي، والاعتقال في المعتقلات اليهوديَّة، وَهٰذا التَّعبير لا يتحقَّق وجوده، إِلَّا في سياق إيقاعي مُجَسِّد للمكابدات المحفورة في أعماق الروح، فجاء الإيقاع موسومًا بغنائيَّة شجيَّة تتناسب مع إيقاع الموت الرَّتيب واللَّيل البهيم، والسَّأم والعدم والتِّيه. فحقَّق المتن الشِّعري للشَّاعر إيقاعيَّة شعريَّة جنائزيَّة للذَّات، في ارتباطها بالوجود الفلسطيني الَّذي يتعرَّض لكلِّ أصناف التَّنكيل؛ وكذا بوساطة معجم شعريٍّ تفوح منه رائحة الموت والاختناق والعزلة والغربة والاحتراق(أموت، الصَّمت، الحريق، الجدران، وحدي، بلا زاد وماء، الدُّود)، الشَّيء الَّذي يحوّل الذَّات والعالم الموضوعي إلى كرنفال تراجيديٍّ في وجود تستفحل فيه كُلّ مظاهر المأساة بشتَّى ضروبها النَّفسيَّة، الاجتماعيَّة والكينوناتيَّة، وأمام الوعي الشّقي بمأساويَّة الواقع تبقى اللُّغة الوسيلة التَّعبيريَّة لتصوغ الأنا الشِّعريَّة سيرة الموت الأليم وتصوير فاجعة الإنسان الفلسطينيّ بلغة المرارة والضَّياع والتَّمزُّق لكون الذَّات الشَّاعرة تسعى إلى استنباط المشاعر المشتركة بينها وبين العالم الموضوعيّ، على "اعتبار الأنا ذات بعد جماعي وليس بعدًا فرديًّا، تتجاوز البعد الواقعيّ إلى فضاء أسطوريّ، يجعل منها ذات قدرة على الانبعاث والتَّجدُّد، أو على الأقلِّ تجعل الفلسطينيَّ يحقِّق بموته وجوده الذَّاتي والإنساني حين يمجِّد الحياة باختيار الموت"[63] ممَّا بَصَمَ التَّجربة الشِّعريَّة بفتوحات نصِّيَّة تستدعي المصاحبة الهادئة والإنصات العميق، للقبض على بنيتها الجماليَّة والفنِّيَّة؛ المنبثقة من عمق المكابدة الذَّاتيَّة، جرَّاء ما يعتور الذَّات من أحاسيس ومشاعر

تفيض بالاغتراب الوجودي؛ كما حوَّل بنية الانكسار إلى مِرْجَلٍ تغلي فيه هٰذِهِ الذَّات المكتوية بجمر الاحتراق، والعذابات الضَّاربة في جرح الذَّاكرة الجمعيَّة الحاضنة تاريخ معاناة الإنسان. وَكان لهذا إسهام في ترسيخ هٰذِهِ الإيقاعيَّة ذات النَّغمة الغنائيَّة المتساوقة مع معطيات الواقع المتحوّلة، وَهٰذا لا يدلُّ على أَنَّ التَّجربة الشِّعريَّة، ظلَّت رهينة صوتها الغنائي، بل إِنَّهُ "لا يعبّر إِلَّا عن مشاعر النَّاس في إطار المآثر، البطولات والأمجاد، وَلٰكِنْ يظلُّ الأديب هو السِّرُّ في فتح مجالاتها، ورؤياه هي الكلمة المعبّرة عن رموزها. فليس الواقعيّ هو الَّذي يخلق الإنساني، وإنَّما الإنساني هو الَّذي يخلق الواقعيّ. فالطَّريق الَّذي يؤدّي إلى فهم المحيط الَّذي يجول فيه الإنسان يمرُّ عبْر الإحساس الشَّامل والشُّعور الإنساني"[64]

3- جماليَّات شعريَّة المكان:

لا غرو في كون الإنسان منذ البدايات، خلق علاقة حميمة وعميقة مع المكان، فهو يشكِّل هويَّة الانتماء؛ وذاكرة تختصر تاريخ وحضارة مجتمع ما؛ وفي الغالب الأعم يعبّر عن صيرورة حياتيَّة تكشف عن التَّحول الملازم للإنسان على مدار وجوده، والعلاقات الَّتي ينسجها معه. لٰكِنْ في العمق، فالمكان سيرة الذَّات الَّتي بوساطتها تحفظ أنفاسها وهواجسها، أحلامها وقلقها، حياتها وجودها، وتحافظ على المناعة الوجوديَّة لمقاومة كُلّ ما يُهدِّد كينونة الإنسان، لِأَنَّ "علاقة الإنسان بالمكان تتحدَّد وفقا للتَّجارب المعيشة، وقد تكون تجارب إيجابيَّة يتولد عنها شعور بالانتماء للمكان، وقد تكون تجارب مؤلمة تورث الإحباط والنُّفور من المكان" [65]، خصوصًا في ظلِّ الصِّراع الدَّائر بين ذات منتمية لِهٰذا المكان وزمن الاحتلال المتربّص بها. والشُّعراء يحتفون بالمكان كقيمة هُويَّاتيَّة في مجابهة المكر الوجودي؛ الَّذي يسلب الذَّات الوهج الكينوناتي، فالاحتفاء برمزيَّة المكان ما هو إِلَّا تعبير عن الرَّغبة الأكيدة في الحفاظ على الذَّاكرة كحمولة طفوليَّة/تاريخيَّة/ حضاريَّة، والتَّعبير عن الكينونة والأثر كشاهد على العبور. وعليه فالشَّاعر المعاصر الحداثي عبّر عن هٰذا الارتباط الوجودي بالمكان بصيغ تعبيريَّة تختلف باختلاف المرجعيَّات المعرفيَّة والثَّقافيَّة؛ وعُمْقِ التَّصور وأصالة الخلفيَّات المرجعيَّة لِهٰذِهِ الرَّابطة، كُلُّ هٰذا، فصورة المكان في شعر الحداثة، تَمَّ صياغتها في تشكيلات تعبيريَّة تتلاءَم مع رؤية الشَّاعر، وإحساسه وارتباطه به، ومن ثَمَّ لابدَّ من النَّظر إلى المكان على " أَنَّهُ تكوينات أو بنى أو حالات معرفيَّة ووجدانيَّة تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات، وتسهم على نحو

واضح في تحقيق إحساسهم بالهُويَّة الفرديَّة والجماعيَّة، وفي استمراريَّة وجود هٰذا الإحساس لديهم"[66]. على اعتبار أنَّ المكان يحمل دلالة الوجود والحياة أو كما قال باشلار:" إنَّنا ننجذب نحو المكان لِأَنَّهُ يكثِّف الوجود في حدود تتَّسم بالحمايَّة"[67]. فنجد تجارب شعريَّة تحتفي بالمكان كفضاء الكينونة الوجوديَّة للإنسان ومعبّر عن العبور من العدم إلى الوجود، وأيضًا كمجال يبعث على الإحساس بالغربة والاغتراب؛ أو جغرافية تأسر الذَّات؛ وتَسْتَمِيلُهَا للإقامة فيها بعشق ومحبَّة، وصورة تعكس صراع الذَّات مع الوجود، بمعنى إِمَّا أن تكون العلاقة ذات صفات حميميَّة، أو نعوت تنافريَّة، هٰذِهِ بعض تجلّيات المكان في الشِّعر الحداثي الَّذي ينتسب إليه الشَّاعر عبد النَّاصر صالح. وعليه فملامح المكان لها مستويات متعدِّدة ومختلفة حسب الشُّعور الَّذي ينتاب الشَّاعر لحظة الصَّوغ الكتابي، والرُّؤية المتحكِّمة في تصوُّر العمليَّة الإبداعيَّة.

يقول الشَّاعر:[68]

(تَعَالَ تَقْرَأْ لِلْمَدِينَةِ سِفْرَهَا الْأَبَدِيّ
حَيْفَا فِي يَدَيْكِ غَزَالَةٌ
وَعلَى جَبِينِكِ نَجْمَةٌ سَطَعَتْ كَحَدِّ السَّيْفِ
حَيْفا مُهْرَةُ العِشْقِ الأَليفَةُ
طِفْلةٌ نَضَجَتْ على دقّاتِ قَلْبِكَ
واحتَوَتْكَ بِدفئِها السّريّ
هل أَعْدَدْتَ للعِشْقِ المُسَيَّج
كَرْنفَالَ الصُّبْحِ
أَمْ ضَمَّدْتَ جُرْحَكَ في المساءِ،
وأَنْقَذَتْكَ فُسَيْفساءُ العُمْرِ من طَلَقاتِهِمْ
وحَماكَ زَيْتونُ الجَليلْ...)

فالذَّات الشَّاعرة تقدِّم لنا حَيْفَا، مكانًا يمثِّل هويَّة تاريخيَّة وحضاريَّة، في صورة غزالة ونجمة دلالة على رابطة الانتماء، الَّتي تفصح عنها الأنا الشِّعريَّة؛ فالدَّعوة إلى قراءة المدينة ما هي إِلَّا دعوة للإبحار في ذاكرة هٰذا الفضاء المحمَّل بدلالات العشق والمحبَّة، الماضي والحاضر؛

فالعلاقة الَّتي تربط الذَّات بالمكان هي علاقة ممتدَّة في التَّاريخ والجغرافيا، في الكوامن الدَّفينة، ومعبّرة عن الحضن المشترك الَّذي يشعر الذَّات بدفء الوجود، والإحساس بالحماية، ومنغرسة في الزَّمان الأبديّ، هي علاقة تشكّل الهويَّة الوجوديَّة للذَّات، بل يتحوَّل المكان إلى بشارة لولادة ثانية، ويغدو حلمًا يبلسم الجراح وزورقًا للعبور إلى معانقة الحياة. إذا كانت حيفا والقدس والخليل ورام الله وغزَّة وكلُّ شبر من فلسطين يمثِّل هويَّة الشَّاعر؛ وتعبر عن كينونته؛ ويمكن أن نطلق عليه بالمكان التَّاريخ/ الهويَّة، فإذا كان المكان حَيْفَا يمثِّل هويَّة الذَّات والجماعة، فَإِنَّ الأنا الشِّعريَّة تجد وجودها محاصرًا بين قضبان السِّجن كمكان مُعَبِّر عن الضِّيق، لذات غايتها التَّحرر من قيود القضبان، وعليه "فالأمكنة جزء من التَّجربة الحياتيَّة سلبًا أو إيجابًا، والشَّاعر يقرأ أسرار الأمكنة وخفاياها، ويقرأ جغرافيَّتها وتاريخها الماضي والحاضر والمستقبل. لا بدّ للمكان أن ينصهر ويذوب في دم النَّصِّ"[69]، يقول الشَّاعر:[70]

(هُوَ السِّجْنُ
ذِكْرَيَاتٌ مِنَ الْجُوعِ وَالْحُزْنِ
رِحْلَتُنَا الْأَبَدِيَّةُ
فِي أَرْضِ كَنْعَان
يَكْتَشِفُ الْغُصْنُ فِيهَا الْجُذُور
حُدُودَ الْيَنَابِيع
فَلْسَفَةَ الْأَنْبِيَاءِ
وَتَارِيخَ كُلِّ الْحُروبِ، الْفُتُوحَات
أَوْسِمَة الِانْتِصَارَات...)

فالسِّجن كمكان يصبح باعثًا على الحنين، فتغوص الذَّاكرة في التَّاريخ والحروب والانتصارات والفتوحات، ورغم تجلِّيات الجوع والحزن، فالمكان يتشكّل من توليفات تشكيليَّة تعبيريَّة تكون حافزًا على التَّذكُّر، فالذَّاكرة تستغور تاريخ الذَّات المليء بالأحداث والمنعطفات، والطَّافح بكينونة لها تجذُّرها في أرض كنعان منذ آلاف الأعوام، فهي (الذَّات) عن طريق الذَّاكرة تكسّر قضبان السِّجن لتعانق سماء أورشليم، ولتحلِّق بعيدًا في أغوار التَّاريخ

مستلهمة منه الطَّاقة الكفيلة لمجابهة التَّهويد الممارس عليها، وعلى الأمكنة المترامية الأطراف في أرض فلسطين. غيْر أنَّ الشَّاعر يجسِّد لنا المكان في صورة متواشجة ومتلاحمة مع الذَّات، فلا نستطيع التَّمييز بين الأرض والذَّات، إنَّهما يندغمان بطريقة تكشف عن التَّرابط بين الجسد والمقام، وارتباط أحدهما بالآخر، فكلُّ واحد يمثِّل نسغ الآخر، ويتحوَّل المكان (حَيْفَا) وكلُّ أرض فلسطين إلى سيرة الشَّاعر في علاقتها بالمكان، مِمَّا يدلُّ على علاقة العشق المنسوجة بين الذَّات والمكان، هٰذا الأخير يشكِّل بطاقة هويَّة للذَّات الجماعيَّة، من خلال، فعل الحنين الممتدِّ في الجغرافيا والتَّاريخ، ومن ثَمَّ فهو سيرة الذَّات والجماعة، بل يصبح ذا رائحة مفعمة بالحنين كذاكرة مشتركة معبِّرة عن "تجربة حياة وممارسة كتابة شعريَّة تستمدُّ ألقها وعنفوانها من إشراقات الماضي"[71] وَهٰذا ما نسمِّيه بالمكان السِّجن، يقول الشَّاعر، في نطاق التَّعبير عن التَّلاحم الوجودي بين الذَّات والمكان:[72]

(تَدَاخَلَتِ الْأَرْضُ فِي جَسَدِي كَالْخَلَايَا
هُنَا فِي دَمِي تَسْتَقِرُّ الْمَدائِنُ
تَحْمِلُ أَعْبَاءَهَا فِي الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ
تُكَسِّرُ أَسْيِجَة الْوَقْت...)

كما يتحوَّل المكان إلى رمزيَّة تستمدُّ منها الذَّات وجودها المُهدَّد بفعل المحتلِّ، فيلوذ الشَّاعر إلى أمكنة لها دلالات تاريخيَّة وحضاريَّة في المقاومة، لِذٰلِكَ نجده يستوحي من بيروت كلَّ المعاني الدَّالة على الإباء والقوَّة، والأكثر من ذٰلِكَ تجسِّد البدء والتَّكوين، إنَّ المكان هنا يمثِّل استرجاعًا لذاكرة مثقلة بالزَّمن الجميل والقاحل أَيْضًا، في إطار جدليَّة الماضي والحاضر، فالأوَّل يدلُّ على زمن القوَّة والبذل، في حين أنَّ الثَّاني يحمل دلالة الوهن والموت، في بنية متنافرة ينمو المكان شامخًا، معبّرًا عن الرَّغبة في استعادة التَّاريخ إلى مجراه الحقيقي الَّذي ضاع بفعل الْعَنْجَهِيَّة اليهوديَّة، فكان مآل الذَّات الضَّياع بين منفى ومنفى، حيث يتحوَّل الفضاء المكاني إلى شريط لتذكُّر المآسي الفلسطينيَّة الَّتي كتبها التَّاريخ بدم الفجيعة (صبرا، شاتيلا وغزو بيروت من لدن العدوّ)، والأكثر من هٰذا فالمكان " تجاوز الوظيفة التَّأثيثيَّة إلى الوظيفة المنتجة الَّتي تجعله في الذَّات الشَّاعرة وما ترسمه من عوالم يتداخل فيها الذَّاتي

والموضوعي، الواقعي والمتخيَّل، الحقيقي والحلمي، فهي الَّتي تصوغ مجتمعة الموقف من الذَّات والعالم والكتابة"[73] يقول الشَّاعر:[74]

(أَسَتْوحِي مِنْك مَعَانِي الْأَيَّام الْمُخْضَرَّة وَالْجَدْبَاء
أَعْتَنِقُ صَلِيبَكِ، دَمَك الْقُزَحِيَّ
وَأَبْلُغُ تَحْتَ مُنَاخِكِ مَرْحَلَةَ التَّكْوِينِ
وَأَنْسَى عُمْرِي
يَا بَيْروت الْمَسْكونَة بِالْبَرْق هَبِينِي عُمْري
وَافْنِينِي بِالثَّوْرَة وَالْمِتْراسِ
الرَّمْلِيّ وَصَبْرا
وَافْنِينِي بِالْوَحَداتِ وَشَاتِيلا ,,)

فبيروت، بِالنِّسْبَة للشَّاعر، من صلبها يستوحي معنى الحياة والموت، ويستقي دلالة الوجود والعدم؛ وما الصِّيغة النِّدائيَّة إِلَّا دليل على المكانة الَّتي تحتلها بيروت كعاصمة للثَّقافة العربيَّة؛ ومعقلًا لأحلام العروبة القوميَّة، ورمزًا للمقاومة، إذ تقاوم من أجل الوجود العربيّ الَّذي لن يتحقَّق إلا بانعتاق فلسطين من ربقة المحتلّ، ويصبح المكان أَيْضًا وسيلة لتداعيات أحداث جسام تعرَّضت لها الأمَّة الفلسطينيَّة، ويتعلَّق الأمر بمجزرة صبرا وشاتيلا؛ كما يتحوَّل إلى سجلٍّ يحفظ تاريخ الشَّجر والوديان والشُّهداء، ويعيد الحياة للذَّات الشَّاعرة الَّتي تعشق الأرض كفضاء يحضن كلَّ الأمكنة، هٰذِهِ الأخيرة الَّتي شَكَّلَها خيال الشَّاعر صورًا شعريَّة ذات تشكيل فنّيّ وجماليّ، تثير في الدَّواخل الألم جرَّاء ما تتعرَّض له من تخريب وتهويد. بل إنَّ المكان الحاضن لحضارة وتاريخ ومجد الذَّات الشَّاعرة يغدو حافزًا للإبحار في أعماق الذَّات الكليمة والمجروحة والمتوتّرة، وَهٰذا ما نصطلح عليه بالمكان الجرح يقول الشَّاعر:[75]

(اَلْوَطَنُ هُوَ الْإِبْحَارُ إِلَى أَعْمَاقِ النَّفْسِ الْبَشَرِيَّة
وَالْوَطَنُ هُوَ الْبَحْثُ عَنِ الذَّات...)

فالوطن هو دليل الذَّات ونبيُّ الأزمنة والحرف والكلمة، وَهٰذا يكشف حقيقة العلاقة المتماهية بين الشَّاعر والمكان، الَّذي يعبِّر عنه بلغة الحبّ، دليل قاطع على هٰذا التَّواشج الرَّهيب؛ الَّذي تخلقه وتشكِّله الذَّات الشَّاعرة معه. فالمكان كتاب نقرأ فيه البواطن والكوامن النَّفسيَّة

للإنسان، ذٰلِكَ أَنَّ له تأثيرًا قويًّا على الذَّوات الَّتي لن تجد كينونتها إِلَّا داخل الوطن، ولفظة "وطن" لها حمولات ممتدَّة في الجغرافيا والتَّاريخ والحضارة والهُويَّة والكينونة، وهو المكان الكينوناتي، حيث الذَّات لا تحقِّق وجودها إِلَّا بالانتماء إلى الوطن يقول الشَّاعر:[76]

(وَتَمْنَحُك الْأَرْضُ مِفْتَاحَهَا فِي الصَّباحِ الْبَهِيج
سِيَاجًا مِنَ النَّار
يَا نَارُ كُونِي سَلَامًا وَبَرْدا
عَلَى جِسْمِهِ الْأَبَدِيّْ
وَكُونِي صَلاةً تُسَدِّدُ فِي الْهُوَّةِ الْمُسْتَبَاحَةِ خَطْوَ النَّبِيّْ
وَتَرْسُمُ عَيْنَيْكَ فِي الصُّورَةِ
الْمُشْتَهَاةِ
وتقرأ فِيك تَواريخَ كُلِّ الْحَضَارَاتِ
كُلِّ الْفُتوحَاتِ
تَزْرَعُ فِيك بُذورَ التَّوَحُّدِ
هَلْ تَتَوَحَّد؟...)

فالمكان/ الأرض هو المفتاح المتاح للذَّات الشَّاعرة، حَتَّى تشرّع أبواب التَّاريخ لتحدّثها عن الحضارات الَّتي عَبَرَتْ جسد القدس، والفتوحات الَّتي تؤرّخ لمجد فلسطين وبالتَّالي يغدو المكان استنطاقًا للماضي ليشكِّل طاقة في الحاضر بغية الاستمراريَّة في الوجود، ويمكن أن ننعته بالمكان المقدَّس الَّذي تسمو فيه الذَّات إلى عالم الطُّهر والقداسة.

إِنَّ تشكُّلات المكان تتعدَّد وتختلف، حسب المنطلق المعرفيّ والرُّؤية الشِّعريَّة المشكِّلة للتَّصوُّر الكلّيّ لعمليَّة الكتابة الإبداعيَّة، ومن هنا يمكن أن نتحدَّث عن المكان الحياة، الَّذي يرمز إليه "نهر النِّيل"، وقد اعتبره الشَّاعر مبعث الوجود، ومنقذًا من الامّحاق، بعد أن طوَّقتْه أغلال الخفافيش والصُّراخ المعلَّب، بل هو عنده شهوة الأرض ومَوْسِمُه المأمول، هٰكَذا يغدو النِّيل رمزًا للحياة حيث الحساسين تبني الأعشاش وتبيض السُّنونو والفراشات مزدانة بالأغاريد. فالأنا الشِّعريَّة تختار أداة النِّداء (يا) كوسيلة لفتح حوار حميميّ بينها وبين النَّهر

للتَّعبير عن كونه (النِّيل) مصدر حياة، وهو القادر على ترجمة حالها، لِذٰلِكَ تؤكِّد على ضرورة العودة إليه يقول الشَّاعر:[77]

(يَاسَيِّدِي النِّيلُ
كَيْفَ اسْتَعَدْتُ رَمَادِيَ مِنْ سَطْوَةِ النَّار
وَأَنْقَذْتُ عُمْرِي مِنَ الِانْدِثَار؟
لَقَدْ ضِقْتُ ذِرْعًا بِهَذِي الْخَفَافِيشِ
يَا سَيِّدِي
ضِقْتُ ذِرْعًا بِهَذَا الصُّرَاخِ الْمُعَلَّبِ
آتِيكَ ثَانِيةً
سَوْفَ آتِيكَ
يَا شَهْوَةَ الْأَرْضِ
يَا مَوْسِمِي الْمُرْتَجَى...)

وتبقى القدس المكان المفتوح على الكينونة/الذَّات والتَّاريخ، الحضارة، الدِّيانات والقِبْلة، إِنَّهُ المكان الشَّاهد على قوافل الشُّهداء وهم يصعدون إلى السَّماء ليهيّئوا الأعراس، ويلتحفوا الفجر الَّذي ضاق بالغرباء، بل هو الحضن الحاضن لكلّ الأبناء في الدَّاخل وفي الشَّتات يقول الشَّاعر:[78]

(الْقُدْسُ بَوابَاتُهَا شَهِدَتْ عَلَى
دَمِهِمْ يُعَانِقُهَا
فَقَالَتْ: هَيِّئُوا الْأَعْرَاسَ
جَادَ الْغَيْثُ بِالْفُرْسَانِ
جَادَتْ أَعْيُنُ الزَّيْتُون بِالْبُشْرَى
وَضَاقَ الْفَجْرُ بِالْغُرَبَاءِ...)

فالشَّاعر يحتفي بالمكان بأسلوب شعريٍّ ينزاح عن الدَّلالة الواقعيَّة، ليغدو مُحَمَّلًا بمعاني ودلالات حسب السِّياق النَّصِّيّ، الشَّيء الَّذي خصّب التَّجربة الشِّعريَّة وشحنها بطاقات تجديديَّة وابتداعيَّة لها سمة الخلق والابتكار الإبداعيَّين. ومن ثَمَّ تحوَّلت القدس إلى فضاء

للحياة في شتَّى مداليلها، الَّتي ترسِّخ حقيقة تاريخ مدينة هي جمّاع الحضارة الإنسانيَّة لن تمحى مهما حاول الغريب الَّذي يصاب بالضِّيق، كُلَّما سرى فيها فجر الحياة.

4- شعريَّة السَّرد:

ما يمكن قوله، من خلال هٰذِهِ القراءة المتأنِّية والمصغية للهزَّات الباطنيَّة للذَّات، هو أَنَّ التَّجربة الشِّعريَّة، عند عبد النَّاصر صالح، تجربة مفتوحة على خطابات إبداعيَّة منها تستلهم وجودها النَّصِّيّ؛ وتستمدُّ منها غناها وثراءها الشِّعريَّ. وأعتقد أَنَّ الشِّعريَّة العربيَّة كسَّرت التُّخوم بين الأجناس الأدبيَّة، وعليه "يجب أن تتغيَّر الكتابة تغيرًا نوعيًّا. فالحدود الَّتي كانت تقسّم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، لكيلا يكون هناك إلَّا نوع واحد هو الكتابة، لا نعود نتلمَّس معيار التَّميز في نوعيَّة المكتوب: هل هو قصيدة، أم قصة؟ مسرحيَّة أم رواية؟ إنَّما نلمسه في درجة حضوره الإبداعيّ"[79]. إنَّ النَّصَّ الشِّعري أصبح جمّاع الأجناس الأدبيَّة والحاضن لِهٰذِهِ التَّشكيلات التَّعبيريَّة، الَّتي تسهم في تحويل القصيدة إلى فضاء للتَّفاعل والفعّاليَّة، عبر المزج بين النَّثر والشِّعر فـ"القصد من هٰذا المزج بين الأوزان أو المزج بين النَّثر والشِّعر، هو تفكيك البنية الخيطيَّة للقصيدة الشِّعريَّة، بحيث تتحوَّل البنية الجديدة إلى بنية شبكيَّة [....]وتنهار العالقات الإيقاعيَّة من الخارج بين الكلمة والكلمة، وبين الجملة والجملة، وبين المقطع والمقطع"[80] وتحوّل إلى نصٍّ مفعم بروح السَّرد المُشعْرن، حيث نجد السَّرد يسود المتن الشِّعريَّ، معبِّرًا عن انفتاح النَّصِّ الشِّعريّ على مقوِّمات تعبيريَّة تسهم في شحن النَّصِّ بإيحاءات ذات أبعاد ممتدَّة في ذاكرة الشِّعر العربي؛ الَّذي يحفل بالمعطى السَّردي، ومن ملامح هٰذِهِ السَّرديَّة الوصف والسَّرد والحوار يقول الشَّاعر:[81]

(أَقولُ: الْمَدَى مِقْصَلَةْ
ولَكِنَّهَا مِنْ عُيُونِك تَنْطَلِقُ الْقَافِلَةْ
وَتَبْدَأُ مِنْ شَفَتَيْك أَناشِيدُنا الْعَرَبِيَّةُ
مِنْ وَجْنَتَيْك بَيَادِرُنَا الْمَخْمَلِيَّةُ
تَبْدأُ مِنْ طَلَقَاتِ رَصَاصِك
صَحْوَتُنَا الشَّامِلَةْ...)

ويقول أيضًا:[82]

(صَبَاحًا... تُغَادِرُ بَيْتَكَ مُتَّشِحًا بِالْهُمُومِ إِلَى السُّوقِ
تَبْتَاعُ قُوتًا لِأَطْفَالِكَ النَّائِمِينْ
بِعَيْنَيْكَ لَوْنُ السَّمَاءِ الَّتِي احْتَضَنَتْ بَدْرَهَا
تَرَى النَّاسَ مُنْتَشِرِينَ عَلَى جَنَبَاتِ الشَّوارِعِ
وَسْطَ الْمَيَادِين ... فِي السُّوقِ التِّجارِي
وَأَبْوَابِ الْحَوانِيت...)

إِنَّ الذَّات الشَّاعرة، ومن خلال اعتمادها على الملمح السَّرديّ، تمكّنت من أن تصوِّر حياة النَّاس بلغة سرديَّة تسرد وقائع وأحداث؛ وتقدِّم شخصيَّات من الواقع، ذٰلِكَ أَنَّ الرَّاوي تمكَّن من مَنْحِنَا إمكانيَّة تتبُّع مسار شخصيَّته الشِّعريَّة، إن صحَّ القول، عبر متواليات سرديَّة تعتمد على الرَّصد الدَّقيق للمسار السَّرديّ، والوصف العميق، الَّذي يجعل المتلقّي منخرطًا في الحكاية، الَّتي ستعرف تحوُّلات ناتجة عن منعطفات حياة الشَّخصيَّة، داخل فضاءات ميزتها الأساس مظاهر الحصار المضروب على المكان والإنسان، وقساوة الزَّمن على ذوات همُّها الانعتاق، وَهٰذِهِ الصِّياغة التَّعبيريَّة السَّرديَّة يسعى من ورائها الشَّاعر إلى تمرير مواقفه المناقضة والرَّافضة لواقع مَوْسُوم بالمعاناة وعذابات الإنسان الفلسطيني، جرَّاء المحتلّ الغاصب للأرض. ومن ثَمَّ فهو يصوِّر واقع الحال الفلسطيني في لوحة تشكيليَّة مرسومة بريشة المرارة والحزن، ثُمَّ تستمرُّ هٰذِهِ البنية السَّرديَّة على مستوى خطاب النَّص لتؤسِّس لشعريَّة مُسَرْدَنَة (من السَّرد) وسرديَّة مُشَعْرنة (من الشِّعر) مِمَّا يعكس أَنَّ النَّفَس السَّرديَّ حاضر في أعماق التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر وَهٰذا مثال شعريٌّ ذو قسمات سرديَّة يقول الشَّاعر:[83]

(كُنَّا وَحِيدَيْنِ، كُنَّا وَحِيدَيْنِ
نَعْشَقُ أُغْنِيةً فِي أَعَالِي الْجِبَالِ
ونَرْسُمُ أَفْرَاحَنَا قَمَرًا
وَجَزائِرَ نَخْلٍ عَلَى حُلُمٍ
هَاجِعٍ فِي الْمَسَاءِ
وَحِيدَيْن كُنَّا كَيَوْمِ الإِجَازَةِ

نَكْتُبُ عَنْ وَرْدَةٍ تَتَسَلَّقُ
نَافِذَةَ الشَّمْس...)

فالسَّارد الشِّعريُّ- إن صحَّ القول- يُقدِّم في صوغ جماليٍّ تشكيليٍّ شخصيَّتين الحوار بينهما، وسيلة لاستعادة الماضي في بنية سردية تعتمد على تداعي الذَّاكرة، حواريَّة أسيلة ذات إيقاع سرديٍّ تسلسليٍّ، الشَّيء الَّذي حوّل النَّصَّ إلى فضاء لتعبير الذَّوات عن مواقفها تجاه ماض جميل تنعم فيه بالفرح والغرق في الأناشيد، والعناية كتابة بوردة تعلن وجودها عبر تسلُّق نافذة الأمل، ومنها تعبّر الذَّات الشَّاعرة عن كينونتها الوجوديَّة، وفق مشهديَّة تصويريَّة وصفيَّة بديعة بَصَمَتِ النَّصَّ بسرديَّة تمنح الشَّاعر القدرة على التَّدفُّق والانثيال القولي، وانتهاك بنية اللُّغة خصوصًا أَنَّ الآليَّات السَّرديَّة " فتحت أفقًا من الدِّراسة في الخطاب الشِّعريِّ وكسّرت قدسيَّة البنية الواحدة انطلاقًا من التَّحقُّق الإنساني والجمالي في آن"[84]، ذٰلِكَ أَنَّ المزج بين ما هو شعري وسردي غدا ملمحًا من ملامح الشِّعريَّة العربيَّة المعاصرة، رغم أَنَّ الشِّعر العربيَّ القديم غني بهذه السِّمات السَّرديَّة، غير أنَّه في القصيدة المعاصرة اتَّخذ مسارًا تحويليًّا، أي له بعد جمالي " يتمثَّل في كونه تشكيلًا جماليًّا باللُّغة إلى جانب كونه نشاطًا إنسانيًّا يعكس حركة واقع اجتماعيٍّ تاريخيٍّ محدَّد"[85]، ولعلَّ اتِّسام التَّجربة الشِّعريَّة، للشَّاعر بِهٰذِهِ المظاهر الجماليَّة الفنِّيَّة، دليل على دراميَّة الواقع، وتراجيديَّته النَّاجمة عن الإحساس بالعبثيَّة واللَّا جدوى من عالم تسود فيه الغابويَّة والوحشيَّة اللَّا إنسانيَّة، فتسريد الشِّعر، إن صحَّ القول، هو تسريد لمشاهد الواقع، عبر تصوير شعريٍّ باذخ في البعد الإستطيقي، الَّذي يشكِّل مرجعيَّة هامَّة لدى الشَّاعر ولنتأمَّل هٰذِهِ الصُّور المشهديَّة يقول الشَّاعر:[86]

(كَانَت الرِّيح فِي صَفْحَة الْمَاءِ
لَحْناً يُراقِصُ عُشْب الضِّفَافِ
وَيَرْوِي لِحَنَّائِهَا سِيرَة النَّهْرِ
وَالْعِشْقِ
وَالضَّوْءِ
وَالْعُنْفُوانْ..

النَّوَارِس قَادِمَةٌ وَالْخُيُولُ
وَقَافِلَةُ الشُّهَدَاءِ
فَمَنْ يَرِثُ الْأَرْضَ
أَبْنَاؤُهَا أَمْ لُصوص الْخَزَائِنِ
أَمْ ثُلَّة الْأَدْعِياءْ
هَا هُمُ الْعَاشِقُونْ
يُطْفِئُونَ جِرَاحَاتِهم
يَنْسُجُونَ مِنَ الْفَرَحِ الْآدَمِيِّ بَشَائِرَهُم
وَيَعُودُونَ...)

لوحات شعريَّة مرسومة بريشة السَّرد المفتوح على تحويلات شعريَّة وفق بناء سرديٍّ، وذات أفق انزياحيٍّ يؤكِّد أنَّ عنصر الرّيح له حمولة إيجابيَّة ترتبط بإعادة تشكيل الأشياء وبالبعث، ذٰلِكَ أنَّ الفرح سيحاك بعودة النَّوارس والخيول والشُّهداء العائدين لزرع البشائر والمسرَّات، كما تدلُّ على الحياة من خلال رمزيَّة الرَّقص والغناء، العشق والعنفوان والضَّوء الدَّالة على الخلق والولادة التَّجربة، ويمنح هٰذا الأفق الشِّعريَّ التَّجربة العمق في التَّعبير والأصالة في التَّشكيل، مِمّا قَوَّضَ تلك الحدود الوهميَّة المصطنعة بين الشِّعر والسَّرد، خالقة خطابًا شعريًّا متعدِّدا على المستوى الدَّلالي، وثريًّا على المستوى الجمالي، ومؤسِّسًا لبنية شعريَّة" تتخلَّق عبر حالات شعوريَّة تقوم على التَّأزُّم، فتكسر التَّماسك وتفصل بين التَّوازي والتَّداخل وتخلق سياقات تتَّسم بالتَّشظِّي وتبقى الشِّعريَّة أكثر جنوحًا وحضورًا وامتدادًا"[87]، وفي نفس السِّياق نجد الشَّاعر يجنح نحو التَّسريد التَّصويري المستند إلى التَّشخيص، يقول الشَّاعر:[88]

(هَكَذَا يَبْدَأُ الشَّجَنُ الْمُرُّ:
يَنْكَسِرُ الْغَيْمُ فَوْقَ مَرَاكِبِنَا
مِثْلَ جِذْعٍ قَدِيمٍ علَى حَجَرٍ شَرْقَ الرّيح مَاء عُصَارَتِهَا
يَتَبَخَّرُ وَهْمٌ يَتَمَادَى بِأَلْوَانِهْ
وَالْأَسَى ظَمَأٌ يَتَطَايَرُ كَالْوَرَقِ الْمُتَعَطِّنْ...)

فالصُّورة الشِّعريَّة، عبارة عن سرد، قوامه حدث بداية الشَّجن المرّ في رواية انكسار الغيم فوق المراكب، وتبخُّر الوهم، والأسى عطش متطاير كالورق العفن، معتمدًا أساليب البلاغة العربيَّة كالتَّشبيه والاستعارة والرُّموز، مِمَّا خلق نوعًا من الإحساس الدِّرامي، والوضع التَّراجيدي السَّوداوي، الَّذي يطوّق ذاتًا متعطِّشة لشمس الحرِّيَّة. وهو تصوير ينِمُّ عن العمق الرُّؤيوي للشَّاعر، لبناء نصِّيَّة شعريَّة لا تفريط ولا إفراط في الجوانب التَّعبيريَّة والتَّشكيلات الشِّعريَّة، هٰذا إن دل على شيء فَإِنَّما يبرز الخلفيَّة الإبداعيَّة المنطلَق منها، والمتمثِّلة في المزج بين ما هو ذاتي وما هو مرجعي.

إنَّ التَّجربة الشِّعريَّة، عند الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، تجربة مفتوحة على صياغات قوليَّة؛ تتشكَّل من رؤية شعريَّة تجسِّد احتراق الذَّات بنار كتابة لا تعبِّر إلَّا عن الانتماء الطَّبقي والوعي بدور المبدع الَّذي لا يعبِّر إلَّا عن ذاته الجمعيَّة، وأيضًا، من خلال مناصرتها للفئة الفقيرة الَّتي تعاني الأمرَّين الفقر والجوع واليتم والاحتلال؛ يقول الشَّاعر:[89]

(أَكْتُبُ لِلْفُقَراء/الْجِياع/ الْيَتامَى
أَكْتُبُ لِلْأَرْضِ
لِلشُّهداءِ
وَأَكْتُبُ وَأَكْتُبُ
لَا تَسْتَريحُ الْكِتابَةُ
أَكْتُبُ لَا يَنْضُبُ الْبَحْر...)

إنَّ الكتابة الشِّعريَّة مرتهنة بالْهَمّ الجمعي ومنشغلة بنزيف الواقع، ولا تحتفي سوى بشعر حارق ولاذع، لاذغ وخارق، كتابة شعريَّة منبثقة من الانشغالات المجتمعيَّة، ومحتفية بهُويَّة التَّجربة ذاتها، الغاية منها كشف المتواري والمخفي من الذَّات الشَّاعرة، غير أَنَّ هٰذِهِ الكتابة تبقى معجونة بملح الانشغالات الذَّاتيَّة وأسئلتها الحارقة، القلقة والمتوتِّرة، كتابة منذورة للشُّهداء والأرض، للفقراء والجياع واليتامى، إنَّها كتابة طبقيَّة – إذا صحَّ القول- تنتصر لوعيها الاجتماعي الَّذي تنتمي إليه يقول الشَّاعر:[90]

(الشِّعْرُ هُوَ الرَّقْصُ عَلَى حَبْل النَّار
وَهُوَ الْبَحْثُ عَنِ الْأَشْياء

الْمَخْفِيَّة فِي الْأَشْياء...)

فالمقول الشِّعريّ، من وجهة نظر الشَّاعر، يكشف عن حقيقة الإبداع، الَّذي يحمل دلالة الاحتراق، والرَّغبة القصوى في مراودة المجاهيل المترامية في الآفاق القصيَّة للذَّات والوجود، إنَّ الشِّعْر، هنا، ما هو إلَّا محاولة للكشف والبحث الدَّؤوب عن أسرار الكوامن والعوالم المخفيَّة، فالرَّقص ما هو إلَّا حالة انتشاء ممزوجة بالحرقة والقلق، وتماهيًا مع الذَّات والواقع، "ففي ممارسة القصيدة عدْم العدم، وإثبات وجود. فيها توليد عوالم ما كانت لتكون وتنمو من دونها. والعمليَّة الشِّعريَّة، في هٰذا المعنى، خروج على الزَّمن العادي، اجتياز لرحلة مضنية قاسية من المتناهي إلى اللَّا متناهي"[91]، لتظلَّ الكتابة الشِّعريَّة رهانًا متَّجهًا صوب معانقة الملتبس في وجود لا متناهي، والمفضي إلى زمن ليس بالمفهوم الفيزيقي، وَلٰكِنْ بالدَّلالة الوجوديَّة، كتجاوز للزَّمن العادي، وارتياد لزمن الدَّيمومة الإبداعيَّة -حسب التَّحديد البرغسوني- لِهٰذا فالإبداع تمثُّل للذَّات والحياة وفق رؤية عميقة للكينونة، هٰذِهِ الكينونة الَّتي يظلُّ الشَّاعر دائم البحث عنها، عبر أشكال أسلوبيَّة مختلفة، وجماليَّات فنِّيَّة، ما دامت الذَّات الشَّاعرة اختارت سبيل النِّضال ومقاومة كُلِّ أشكال الظُّلم والاستبداد، فَإِنَّها تبقى ممتشقة العشق والغناء، والقلم سيفًا للدِّفاع عن الحقِّ والوجود. وعليه فالتَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر ذات أفق منفتح على الرُّموز والأساطير والاحتفاء بعناصر الحياة، مِمَّا يوضِّح عمق الرُّؤيا الشِّعريَّة الَّتي لا ترتكن للماضي، بقدر ما ترنو إلى المستقبل بلغة التَّحدِّي والمقاومة، والإصرار، هٰذِهِ اللُّغة " الَّتي تنهض من داخل النَّصِّ كقيمة شعريَّة تفتح إمكانات النَّصِّ للقارئ، ليؤسِّس أبعادًا دلاليَّة تضيف إلى النَّصِّ شيئًا جديدًا مع كُلِّ قراءة"[92]. لغة تخلق ضربًا من الرَّغبة الحسِّيَّة والعقليَّة الَّتي تكون دافعًا خلّاقًا لهتك غوامض المعاني، ومضايق النَّصّ لاكتناه جماليَّاته التَّعبيريَّة والفنِّيَّة. وهي (اللُّغة) في العمق " تولد مع كُلّ مبدع: فلغة المبدع لا تجيء من كون الإنسان يعرف جوهريًّا بين جميع الكائنات بِأَنَّهُ ناطق، تجيء من الأصل لا من التَّالي للأصل، لا تجيء مِمَّا تراكم بعد، لا تصدر عن تعبير آخر عن منظومة من الأفكار والرُّموز والصِّيغ الموجودة سابقًا، بل تصدر عن مبدع يبدو لفرادة إبداعه كَأَنَّهُ يرسمها للمرَّة الأولى، هٰكَذا لا تستمدُّ لغة المبدع إنَّما تنشأ رموزها وأبعادها معها، وتنمو معها، ولا نفهمها بالعودة إلى مصادر سابقة (الأساطير-التَّوراة- الشِّعر العربي أو الغربي- إلخ)، إنَّما

نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها "[93]، وعليه فعلى الشَّاعر أن يخلق لغته الَّتي تعبّر عنه، ولن يتحقَّق ذٰلِكَ إِلَّا بالثَّورة والخلق والتَّجديد حيث يقول أراغون: " إِنَّ الشِّعْر لا يوجد إِلَّا بفضل الخلق الجديد المستمر للُّغة، وَذٰلِكَ بتحطيم النَّسق اللُّغوي وتكسير قواعده وتغيير ترتيبه المعتاد في الكلام"[94].

5- الْمُضْمَرَاتُ النَّصِّيَّةُ:

تكمن مقصديَّة البلاغة في إضفاء الجانب الجمالي على النَّصِّ الإبداعي، بتعبير آخر السَّعي بغية الوقوف على ما يجعله متّسما بسمة الإبداعيَّة، على اعتبار أَنَّ النَّصَّ "قد يعامل على أَنَّهُ علامة متكاملة، وقد يعامل على أَنَّهُ مجموعة متواليات من العلامات"[95]، الَّتي تحمل إشارات تاريخيَّة وسياسيَّة، اجتماعيَّة وحضاريَّة لها تسهم في تطعيم تصوُّر الكتابة الشِّعريَّة بصفة عامَّة، وَهٰذا ناجم عن الاسترفاد من روافد مختلفة معرفيَّة وعلميَّة، إيديولوجيَّة واجتماعيَّة، مِمَّا يجعل النَّصَّ وعاء حاضنًا لِهٰذِهِ المضمرات النَّصِّيَّة، ومُثْرِيًا للعمليَّة الإبداعيَّة. وانطلاقًا من هٰذِهِ المعطيات فالشِّعريَّة العربيَّة القديمة والحديثة " لم تتخلَّق بمعزل عن سياقها التَّاريخي والاجتماعي والدِّيني واللُّغوي أبدًا، ولم تكن مخلصة لِهٰذِهِ السِّياقات، متعلِّقة بها بشكل قطعي أَيْضًا، بل منفتحة على غيرها منذ أمد بعيد، تتلاقح مع ثقافات أخرى." [96]، بمعنى أَنَّ التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر عبد النَّاصر صالح تكتنز الأطر المرجعيَّة المتحكِّمة في صياغة شعريَّته، بصياغة أخرى أَنَّ النَّصَّ الشِّعري يستقي وجوده النَّصِّي من قدرته على امتصاص النُّصوص السَّابقة، من خلال كيفيَّة التَّوظيف الإبداعي، لما تزخر به الأنساق الثَّقافيَّة المختلفة، وعليه يمكننا الحديث بداية عن المضمر الأسطوريّ المتجلّي في اعتماد الأنا الشِّعريَّة على توظيف واستثمار الأساطير، لتجاوز واقع الظُّلم والعبوديَّة، ومن بين الأساطير الَّتي كانت مِلْحَ هٰذِهِ التَّجربة نشير إلى أسطورة فينوس الَّتي ترمز في السِّياق النَّصِّي إلى إلٰهة الحبّ يقول الشَّاعر: [97]

(يَا فِينُوسِي بَارِكِينِي مِنْ جَدِيد
فِينُوسُ يَا رَفِيقَةَ الدَّرْبِ الْمَجِيد
تَقَدَّمِي
تَقَدَّمِي

لِنَقْتُلَ الصِّعَاب
وَلْنَصْنَعَ الْإِيابَ لِلْوَطَن...)

فالأنا الشَّاعرة توجّه الدَّعوة لفينوس إلٰهة الحبّ عند اليونان، لمباركتها ما دامت رفيقة دربها، بل تَحُثُّها على التَّقدُّم بغية مواجهة المشاقّ النَّاجمة عن فاعل، والفاعل هنا العدوُّ الصُّهيونيُّ، واسترداد الوطن المسلوب، فالعلاقة الَّتي تجمع إلٰهة الحبّ بالشَّاعر هي علاقة حبٍّ أبديٍّ، حيث تمتزج الأسطورة بالذَّات الشَّاعرة وبالواقع، الشَّيء الَّذي يمكّننا من القول إنَّ الاعتماد على هٰذِهِ الأسطورة هو انزياح جمالي للتَّعبير عن صراع قوَّتين متنافرتين: قوَّة تستقوي باغتصاب الأرض، وقوَّة تستميت لمشروعيَّتها التَّاريخيَّة والحضاريَّة الَّتي لها علاقة انتماء للوطن السَّليب. وعلى هٰذِهِ المنواليَّة يستدعي الشَّاعر إلٰهة الحبّ والخضرة عشتروت، يقول الشَّاعر: (98)

(وَتُغَنِّي عَشْتَرُوتْ
فَوْقَ عَرْشِ الْكَهَنُوتْ
عَاشِقِي كانَ
وَكَانَتْ أُغْنِيَاتْ
ذَاتَ يَومٍ بَارَكَتْنَا الْكَائِنَاتْ/
وَالْجِبَالُ الرَّاسِيَاتْ...)

فالمقطع الشِّعري يبرز التَّوظيف الأمثل لأسطورة عشتروت الدَّالَّة على العطاء، ما دام الحبُّ تجاوب باطنيٌّ بين ذاتين أو بين صوتين، وعلى الحياة المرموز لها بالغناء، ما دام الواقع تسوده مظاهر الموت، فَإِنَّ الأسطورة تصبح وسيلة من وسائل مقاومة الموت المستشري في الجسد، والرَّغبة في تجاوز هٰذا العالم الموضوعيّ، عبر استدعائها، كما ارتكنت التَّجربة إلى أسطورة تمُّوز إلٰه الخصب والنَّماء وغيرها من الأساطير كأسطورة أورفيوس الَّتي ترمز، في سياق النَّصّ، إلى الحبّ الَّذي لا يموت، يقول الشَّاعر:(99)

(يَصْعَدُ أُورْفِيُوس مِنْ عُزلةِ الْبِحَارِ الْمُبْعَدَهْ
يَغُوصُ فِي اللاّشَيْءِ
يَلْعَقُ الرّمادْ

وَيَحْضِنُ النَّسَائِمَ الْمُقَيّدَهْ
يَطُوفُ حَوْلَ اللهِ وَالْقُبورْ
مُجَنَّحًا مَغْمُورْ..
بِالْغَيْبِ وَالْحُضُورْ
يَغْسِلُ قُرْصَ الشَّمْسِ، يَمْسَحُ السَّوَادْ
وَيَحْجُبُ الْكُسُوفْ..
يَا فَرَحَ الزَّيْتُونِ بَعْدَ رِحْلَةِ الْمَخَاضِ وَالْخَرِيفْ
****
يُطِلُّ أُورْفُيُوسْ،
دِرْعًا جَلِيليًّا أَبِيدْ
مُحَطّمًا شَرَارَةَ الْغِيَابْ..
يُطِلُّ مِنْ خُيُوطِ الْمَوْجِ وَالْمَسَافَهْ
وَمِنْ مَرافِئِ السّحَابْ..
يُطِلُّ كَالْإِلٰهِ لَا يَهَابْ
رَتَابَةَ الْحُدُودِ، وَالْخُرَافَهْ..)

فأورفيوس يحمل دلالات مشحونة بطاقة ترميزيَّة إيحائيَّة، تتميَّز بالتَّحوُّل أي الصَّيرورة المتجدِّدة فهو رمز التَّحدِّي حيث يتجاوز اللَّيل والكسوف، لا يؤمن بالحدود ورتابتها، ويقاوم خرافة الغريب، يناصر الحضور وينبذ الغياب، ويعشق الحياة، وهو هنا يحمل معنى تحوُّليًّا هكَذا نراه صاعدًا من البحار، لاعقًا الغبار، غاصًّا في العدم، ومع ذٰلِكَ يعلن التَّحوُّل في مسار بنية النَّصّ إذ ينقلب الجانب السَّلبيُّ فيه، كما في بداية المقطع، إلى الجانب الإشراقيّ فيه. إنَّ هٰذا التَّوظيف الجماليَّ الفنّيَّ للأساطير خصّب التَّجربة الشِّعريَّة لدى الشَّاعر، وجعلها تنفتح على متخيَّل ميثولوجي يمجِّد الحياة بدل الموت، هٰذا من جهة، ومن جهة أخرى وظَّفت الذَّات الشَّاعرة المضمر الدِّيني الَّذي يبرز أَنَّ المرجعيَّة الدِّينيَّة، الَّتي ينطلق منها الشَّاعر تحتلُّ مكانة لديه من بين المرجعيَّات الأخرى المشكّلة لشعريَّة التَّجربة، وبالتَّالي تشكّل هويَّة الأنا الشِّعريَّة، ذٰلِكَ أَنَّ تجربته استرفدت وجودها الشِّعريَّ من الاتِّكاء على الرَّافد الدِّيني الَّذي يشكّل معينًا

مهمًّا في تشكيل وعي جمالي وفنّي. ومن تمظهرات هٰذا المضمر توظيف الشَّاعر سورة الفيل، يقول الشَّاعر: [100]

(طَيْرٌ أَبَابِيل تَطِيرُ كمَا الْحَمَامْ
وَحِجَارَة السِّجِيل تَسْقُطُ كَالسِّهَامْ
حَجَرٌ سَيَبْنِي دَوْلَةً
وَيُزِيلُ أَنْقَاضَ الْخِيَامْ
حَجَرٌ سَيَنْقُلُ أُمَّهُ لِلنُّور
بَعْدَ وُلُوجِهَا عَصْرَ الظَّلَامْ...)

إنَّ القرينة التَّعبيريَّة تشير بدون أدنى عناء إلى سورة الفيل الَّتي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيل، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيل، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَاكُول)[101]، فهي إحالة إلى القدرة الإلٰهيَّة على إبادة الغزاة بقيادة أبرهة الحبشيّ، والمتمثِّلة في رمزيَّة الطِّفل الفلسطيني الَّذي يختار المقاومة طريقًا للحرّيَّة، عبْر تحطيم الخيام رمز التَّشتُّت والمنافي، حَتَّى يخرج الشَّعب المشرَّد من ظلام المحتلّ إلى نور الاستقلال، أضف إلى هٰذا ارتباط هٰذا المرجع الدِّيني بحدث آخر، وهو ميلاد رسول الهدى محمَّد، ﷺ، في عام الفيل، إذ استطاع الرسول (ﷺ) إخراج الأمَّة من عالم الصِّراعات القبليَّة والْحَمِيَّة الجاهليَّة المدلهِمّ إلى عالم الوحدة والتَّوحيد والضِّياء، ليقرنها بأطفال الحجارة الَّذينَ عبّروا عن انتصار الأمَّة العربيَّة على شلليَّتها، وإعلانهم بداية عهد جديد ينتفي فيه الظَّلَام والطُّغاة. يقول الشَّاعر: [102]

(وَتَمْنَحُك الْأَرْضُ مِفْتَاحَهَا فِي الصَّبَاحِ الْبَهِيجِ
سِيَاجًا مِنَ النَّارِ
يَا نَارُ كُونِي سَلَامًا وَبَرْدًا
عَلَى جِسْمِهِ الْأَبَدِيِّ
وَكُونِي صَلاةً تُسَدِّدُ فِي الْهُوَّةِ الْمُسْتَبَاحَةِ خَطْوَ النَّبِيِّ
وَتَرْسُمُ عَيْنَيْكَ فِي الصُّورَةِ الْمُشْتَهَاة...)

من البساطة بمكان أن نلاحظ أنَّ القرينة التَّعبيريَّة تحيل إلى الآية القرآنيَّة الَّتي يقول فيها سبحانه وتعالى: «قلنا يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم» [103]، فالأنا الشِّعريَّة تجد ذاتها على الأرض مسيَّجة بالنَّار، لٰكِنْ ما ترجوه هو أن تكون بردًا وسلامًا بل صلاة، دلالة على كونها أداة تطهيريَّة تسمو بها إلى سماوات الطُّهر والنَّقاء. كما يمكن التَّأكيد على النَّار مرتبطة بالخلق المتجدِّد، إذن فبالتَّالي فالأنا تتحوَّل من حالة اللَّا فعل إلى حالة الفعل للدِّفاع عن الأرض الَّتي تمنح مفاتيح الانتماء لها.

وعلى هٰذِهِ المنوالِيَّة التَّوظيفيَّة للمضمرات النَّصِّيَّة، نجد الشَّاعر يستحضر المضمر الأدبيَّ عبر فتح قنوات الحوار مع الموروث الشِّعري العربي، الَّذي هو عصب الهُويَّة الثَّقافيَّة للمبدع، ومنه يستقي وجوده الإبداعي، ذٰلِكَ أَنَّ الأنا الشِّعريَّة تستحضر عنترة بن شدَّاد الشَّاعر العبسيَّ الَّذي يشكِّل علامة فارقة في سياق الحياة العربيَّة، إذ حطّم قيود العبوديَّة، وحقَّق كينونته المفتقدة داخل بيئة مجتمعيَّة لا تعترف بالعبد، لٰكِنْ بالشِّعر إلى جانب الفروسيَّة تمكّن من فرض وجوده، يقول الشَّاعر: [104]

(هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ دِفْءَ بُيُوتِهِم
هَلْ وَدَّعُوا أَطْفَالَهُم
هَلْ قَبَّلُوا زَيْتُونَةً فِي السَّفْحِ
أَمْ سَرَوْا بِأَكْنَافِ الشَّوَارِعْ...)

فالقرينة اللَّفظيَّة (هل غادر الشُّعراء) إحالة ضمنيَّة إلى البيت الشِّعري المشهور لعنترة العبسيِّ الَّذي يقول فيه:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [105]

وهناك العديد من المضمرات النَّصِّيَّة الَّتي ترشح بها تجربة الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، تبيّن الينابيع المعرفيَّة والثَّقافيَّة والشِّعريَّة الَّتي ينهل منها، وتفصح عن كون الإبداع الإنساني لا يولد من فراغ، بل أرحام مختلفة تحتفي بالعلم والمعرفة والثَّقافة والمدارك، ويشكّل أَيْضًا بنية كلِّيَّة متجاسرة فيما بينها.

الخاتمة:

إِنَّ التَّجربة الشِّعريَّة، للشَّاعر عبد النَّاصر صالح، تظلُّ مفتوحة على قراءات وتآويل متنوِّعة ومختلفة؛ نظرًا لما تكتسيه من ثراء شعريٍّ باذخ وطافح برؤى وتصوُّرات تغوص في عمق الجرح الإنساني وتجسُّد المرجعيَّات المعرفيَّة والثَّقافيَّة الَّتي يزخر بها المتن الشِّعري؛ الَّذي يكشف مدى تعدُّد الرَّوافد الشِّعريَّة الَّتي يستقي الشَّاعر رؤاه الشِّعريَّة الَّتي تتجاوز تخوم الذَّات لمعانقة والتَّعبير شعريًّا عن الهمِّ الجمعي، وصوغ ذٰلِكَ في قوالب شكليَّة تعبيريَّة ذات أبعاد تشكيليَّة وأشكال شعريَّة زادت من ثراء التَّجربة، وجعلتها منفتحة على أفق شعريٍّ ينتمي إلى شعريَّة حداثيَّة تروم ابتغاء نصِّيَّة شعريَّة قابلة لامتصاص ما هو معرفيٍّ وفلسفيٍّ وأسطوريٍّ واستثمار الرُّموز كشحنات جماليَّة وفنِّيَّة تثري الرُّؤيا الشِّعريَّة لدى الشَّاعر ذٰلِكَ "أَنَّ كُلّ شعر هو جهد لإعادة بعث اللُّغة، وبكلمة مغايرة إِنَّهُ جهد لإغناء اللُّغة المألوفة عادة، واختراع للغة جديدة، ذات خصوصيَّة شخصيَّة، أي إِنَّها في النِّهاية "سرِّيَّة" لٰكِنَّ الإبداع الشِّعريَّ كما هو شأن الإبداع اللُّغويِّ يقصد إلغاء الزَّمن والتَّاريخ المتمركز داخل اللُّغة، ويهدف إلى إعادة الوضع الأصليِّ حينما كان البعث تلقائيًّا، ولم يكن للماضي وجود، لِأَنَّهُ لم يكن هنالك وعي بالزَّمن أو بذاكرة للدَّيمومة الزَّمناتيَّة، ويقال في عصرنا هٰذا إِنَّهُ بِالنِّسْبَة لشاعر كبير فلا وجود للماضي. لِأَنَّ الشَّاعر وهو يكتشف العالم فَإِنَّهُ كما لو كان معاصرًا لليوم الأوَّل الَّذي تَمَّ فيه البناء. وبطريقة أخرى يمكن القول إِنَّ كُلّ شاعر عظيم يعيد تشكيل العالم لِأَنَّهُ يتوخَّى في رؤيته نفي وإقصاء الزَّمن والتَّاريخ"[106]

من هٰذا المعطى تغدو تجربة، الشَّاعر عبد النَّاصر صالح، ذات أثر حيويٍّ، وتتميَّز بمعماريَّة جماليَّة وفنِّيَّة تتجاوز الزَّمن والتَّاريخ، لتعانق كينونة شعريَّة بديمومة ضاربة في العمق الإنساني، بمرجعيَّات فكريَّة وفلسفيَّة ودينيَّة وثقافيَّة كان لها الدَّور الفعّال في شحن التَّجربة بطاقات متجدِّدة في العطاء الشِّعريِّ، وجعلها منسجمة مع الرَّاهنيَّة الواقعيَّة واللَّا راهنيَّة الممتدَّة في اللَّا نهائي، وفي هٰذا تستعيد اللُّغة عودتها الأبديَّة وامتدادها الجماليَّ والفنِّيَّ.

الهوامش والمراجع:

(1) سعيد، خالدة. "الملامح الفكريَّة للحداثة." **مجلَّة فصول** مج.4، ع.3، أبريل/ مايو/ يونيو، 1984، ص28.

(2) أدونيس. **زمن الشِّعر**. ط.5. بيروت: دار الفكر، 1986، ص 9.

(3) عصفور، جابر. "عوالم شعريَّة معاصرة." **كتاب العربي** 88، وزارة الإعلام، مجلَّة العربي، ط1، 2012، ص195.

(4) زراقط، عبد المجيد. **الحداثة في النَّقد الأدبيّ المعاصر**. بيروت: دار الحرف العربي، 1414هـ، 1995م، ص43.

(5) القعود، عبد الرَّحْمٰن محمَّد. "الإبهام والمظاهر وآليَّات التَّأويل." **عالم المعرفة**، ع 279، مارس 2009، ص130.

(6) النُّويهي، محمَّد. "قضيَّة الشِّعر الجديد." **دار الفكر**، 1971، ص375.

(7) تليمة، عبد المنعم. **مداخل إلى علم الجمال الأدبي**. ط.2. د.م.: عيون المقالات، 1987، ص48.

(8) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**. شعر. عكَّا: الأسوار، 1980، ص4.

(9) بنيس، محمَّد. **كتابة المحو**. دار توبقال للنَّشر، 1994، ص130.

(10) روميَّة، وهب. "الشِّعر والنَّقد: من التَّشكيل إلى الرُّؤيا." **عالم المعرفة**، ع331، سبتمبر 2006، ص331.

(11) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص5.

(12) تامر، فاضل. **شعر الحداثة: من بنية التَّماسك إلى فضاء التَّشظِّي**، د.م.: دار المدى للثَّقافة والنَّشر، 2012، ص 259.

(13) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص7.

(14) فيدوح، عبد القادر. "شعريَّة الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين." **مجلَّة البحرين الثَّقافيَّة**، ع20، السَّنة الخامسة، أبريل 1999، ص148.

(15) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص7.

(16) جمعة، عايدي علي. "ثمرات ناضجات من جنان الشِّعر العربي." **كتاب تراث** (9)، 2012، د.م.: نادي تراث الإماراتي، ص118.

(17) جماعة من الأدباء والباحثين. **شاعر في السَّماء**. (في الذِّكرى العشرين لرحيل أحمد المجاطي)، الرَّباط: المكتبة الوطنيَّة للمملكة المغربيَّة، 2016، ص26.

(18) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص10.

[19] درويش، محمود. **ورد أقلّ: مختارات شعريَّة ونثريَّة**. اختيار وتقديم فيصل درَّاج، **كتاب الدَّوحة**، قطر: وزارة الثَّقافة والفنون والتُّراث، 2012، ص28.

[20] عصفور، جابر. **عوالم شعريَّة**. ص222.

[21] صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص12.

[22] المساوي، عبد السَّلام. **وللمتلقِّي واسع التَّأويل، قراءات في الشِّعر المغربيّ المعاصر**، المغرب: بيت الشِّعر، 2016، ص4.

[23] جماعة من الباحثين، **أحمد المجاطي: شاعر المغرب**. الرَّباط: رابطة أدباء المغرب، 2004، ص 95.

[24] **ندوة الشِّعر العربي الحديث**: أعمال النَّدوة الرَّئيسيَّة لمهرجان القرين الثَّقافيّ الثَّاني عشر10-12، 2005، ج.2. الكويت: المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب، ص36.

[25] بزيع، شوقي. "اللُّغة الشِّعريَّة بين التَّطوير والتَّفجير." **مجلَّة البحرين الثَّقافيَّة**، ع.31، السَّنة التَّاسعة، 2012، ص29.

[26] صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص17.

[27] أدونيس. **زمن الشِّعر**، ص47.

[28] جابر، يوسف حامد. **قضايا الإبداع في قصيدة النَّثر**. د.م.: دار الحصاد للنَّشر والتَّوزيع، د.ت، ص19.

[29] "حوار مع أدونيس"، حاورته يمنى العيد في **مجلَّة الطَّريق**، ع.5. 1990، ص100.

[30] صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص 43.

[31] موسى، إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلّياتها في الشِّعر الفلسطيني المعاصر." **مجلَّة عالم الفكر**، ع4، مج.35، أبريل/ يونيو 2007، ص74.

[32] صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص35.

[33] فؤاد، أماني. "تحوُّلات الصُّورة الشِّعريَّة في قصيدة ما بعد الحداثة." **مجلَّة علامات في النَّقد**، مج.18، ج.70، أغسطس 2009/ شعبان1430، ص71.

[34] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، شعر. القدس: اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطيني، 1989، ص46.

[35] **ن.م.**، ص 48.

[36] عصفور، جابر. **عوالم شعريَّة**، ص225.

[37] جماعة من الباحثين. **أحمد المجاطي شاعر المغرب**. الرَّباط: رابطة أدباء المغرب، 2004، ص39.

[37] بزيع، شوقي. "اللُّغة الشعريَّة بين التَّطوير والتَّفجير." **مجلَّة البحرين الثَّقافيَّة**، ع31، السَّنة التَّاسعة، 2012، ص30.

(38) بوسريف، صلاح. **حداثة الكتابة في الشِّعر العربي المعاصر**. الدَّار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشَّرق، 2012، ص69.

(39) أدونيس. **الثَّابت والمتحوّل**. ج.1.، ط.7. الأصول، دار السَّاقي، 1994، ص139.

(40) إسماعيل، عزُّ الدِّين. **الشِّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنِّيَّة والمعنويَّة**. ط.3. بيروت: دار العودة، 1981، ص15.

(41) داود، أحمد يوسف. **لغة الشِّعر**، ص13

(42) إسماعيل، عزُّ الدِّين. **الشِّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنِّيَّة والمعنويَّة**. ط.3. د.م.: دار الفكر العربي، ص15.

(43) موسى، إبراهيم نمر. ذاكرة المكان. **م.س.**، ص 85.

(44) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص 13.

(45) موسى، إبراهيم نمر. ذاكرة المكان. **م.س.**، ص90.

(46) نوفل، يوسف. "تجلِّيات الخطاب الأدبي." **مجلَّة عالم الفكر**، ع.4، مج.35، 2007، ص116.

(47) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص15

(48) تامر، فاضل. **شعر الحداثة من بنية التَّماسك إلى فضاء التَّشظِّي**، ص73.

(49) صالح، عبد الناصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص 15.

(50) بلمشري، مصطفى. "الخطاب الرِّوائيُّ العربيُّ وتجلِّياته الإبداعيَّة." **مجلَّة علامات في النَّقد**، ع.78، ربيع الآخر 1435هـ، فبراير 2014، ص115.

(51) الطَّريسي، أحمد. "الرُّؤيا المأساويَّة في الشِّعر العربي المعاصر." **مجلَّة مواقف**، ع.10، 1989، ص90.

(52) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص18.

(53) حيدر، محمود. **لغة النَّماس: مطالعة في شعر سعاد الصَّباح**. د.م.: مؤسَّسة دار الكتاب الحديث، 1995، ص30.

(54) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص50.

(55) السُّفياني، نورة. "ظاهرة الاغتراب في شعر القرنيّ." **مجلَّة علامات في النَّقد**، م.11، ج.58، ذو القعدة 1426هـ، 2005م، ص222.

(56) الطَّريسي، أحمد. **الرُّؤيا المأساويَّة في الشِّعر العربي المعاصر**، ص91.

(57) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص26.

(58) **ن.م.**، ص27.

[59] **ن.م.**، ص32 و33.

[60] أعراب، أحمد الطّريسي. **الرُّؤية والفنُّ في الشِّعر العربي الحديث بالمغرب**. الدَّار البيضاء: المؤسَّسة الحديثة، وبيروت: الدَّار العالميَّة، 1994، ص271.

[61] الغذَّامي، عبد الله. **تشريح النَّصّ: مقاربات تشريحيَّة لنصوص شعريَّة معاصرة**. ط.2. الدَّار البيضاء: المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، 2006، ص78.

[62] صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص 39و40.

[63] موسى، إبراهيم نمر. ذاكرة المكان. **م.س.**، ص74.

[64] النُّعيمي، حسن محمَّد. "سلطة المكان المغلق...قراءة في قصَّة "النُّمور في اليوم العاشر" لزكريَّا تامر." **مجلَّة عالم الفكر**، ع.3، مج.41، يناير 2011، ص226.

[65] ابن جمعة، بوشوشة. "قصيدة المكان والمكان القصيدة." **مجلَّة علامات في النَّقد**، ج.70، مج.18، شعبان 1430هـ، أغسطس 2009، ص287.

[66] غاستون، باشلار. **جماليَّات المكان**. ط.4، ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، 1996، ص31.

[67] شاكر، عبد الحميد. "الوعي بالمكان ودلالاته." **مجلَّة فصول**، مج.13، ع.4، شتاء 1995، ص250.

[68] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**. شعر. القدس: اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيّ، 1989، ص5و6.

[69] المناصرة، عزُّ الدين. **جمرة النَّصّ الشِّعريّ**. عمَّان: الاتِّحاد العام للأدباء والكُتَّاب العرب، 1990، ص310.

[70] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، ص 8.

[71] ابن جمعة، بوشوشة. "قصيدة المكان والمكان القصيدة." **مجلَّة علامات في النَّقد**، ج.70، مج.18، 2009، ص286.

[72] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، ص37.

[73] ابن جمعة، بوشوشة. "قصيدة المكان والمكان القصيدة، **مجلَّة علامات في النَّقد**، م.س.

[74] صالح، عبد النَّاصر. **خارطة للفرح**، شعر. القدس: وكالة أبو عرفة للصَّحافة والدِّعاية، 1986، ص12.

[75] **ن.م**، ص 35.

[76] صالح، عبد النَّاصر. **نشيد البحر**، مطوَّلة شعريَّة. القدس: مجلَّة عبير، 1991، ص70.

[77] صالح، عبد النَّاصر. **فاكهة النَّدم**، شعر. رام الله: بيت الشِّعر الفلسطينيّ، 1999ص12.

[78] **ن.م.**، ص 53و54.

(79) أدونيس. **الثَّابت والمتحوّل**. ج.3: **صدمة الحداثة**. ط.4. بيروت: دار العودة، 1988، ص321.

(80) أدونيس. **الحوارات الكاملة**. ط.2. سوريًا: بدايات للنَّشر والتَّوزيع، 2013، ص148.

(81) صالح، عبد النَّاصر. **فاكهة النَّدم**، شعر، ص8.

(82) صالح، عبد النَّاصر. **خارطة للفرح**، ص18.

(83) صالح، عبد النَّاصر. **فاكهة النَّدم**، شعر، ص8.

(84) هلال، عبد النَّاصر. **آليَّات السَّرد في الشِّعر العربيِّ المعاصر**. القاهرة: مركز الحضارة العربيَّة، 2006، ص33.

(85) بشنبدر، ديفيد. **نظريَّة الأدب المعاصر وقراءة الشِّعر**. ترجمة: ع. المقصود ع. الكريم، القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب لقصور الثَّقافة، كتابات نقديَّة، 603، مايو 1997، ص147.

(86) صالح، عبد النَّاصر. **فاكهة النَّدم**، ص5.

(87) هلال، عبد النَّاصر. **آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المعاصر**، ص35.

(88) صالح، عبد النَّاصر. **فاكهة النَّدم**، شعر، ص8.

(89) صالح، عبد النَّاصر. **خارطة للفرح**، ص30.

(90) **ن.م.**، ص34و35.

(91) حيدر، محمود. **لغة النَّماس**، ص86.

(92) الغذَّامي، عبد الله. **تشريح النَّصِّ**، ص66.

(93) أدونيس. **الثَّابت والمتحوّل**، **م.س.**، ص272 و 273.

(94) مكَّاوي، عبد الغفَّار. **ثورة الشِّعر الحديث**. الإسكندريَّة: مطبوعات مؤتمر أدباء مصر، 2009، ص 243.

(95) مجموعة مؤلّفين (مترجم). **مدخل إلى السِّيميوطيقا**. ج.2.، ط.2. الدَّار البيضاء: عيون، 1987، ص161.

(96) عدناني، محمَّد. "شعريَّة المضمرات الثَّقافيَّة في ديوان "رماد هسبريس" لمحمَّد الخمَّار الكنوني." **مجلَّة البلاغة والنَّقد الأدبيّ**، ع.2، خريف/ شتاء 2014-2015، ص148.

(97) صالح، عبد النَّاصر. **الفارس الَّذي قتل قبل المبارزة**، ص44 و 45.

(98) **ن.م.**، ص49.

(99) **ن.م.**، ص46 و 47.

(100) صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، ص22.

(101) **القرآن الكريم**. سورة الفيل الآيات: 1- 5.

[102] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، ص25.

[103] **القرآن الكريم**. سورة الأنبياء الآية: 69.

[104] صالح، عبد النَّاصر. **المجد ينحني أمامكم**، ص97.

[105] الزَّوْزَنِيّ. **شرح المعلَّقات السَّبع**. بيروت –لبنان: مكتبة المعارف، 1994، ص107.

[106] M. Elide: Mythes, rêves et Mystéres.ed Galimard. Collection Idées Paris 57.p: 36.، نقلًا عن: بومسهولي، عبد العزيز. "جدل الشِّعر والنَّقد." **مجلَّة علامات في النَّقد**، ج.23، مج.8، صفر 1420هـ، مايو 1999م، ص249.