IUGJEPS
Vol 30, No 2, 2022, pp 1 -30

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (10-11-2021)، تاريخ قبول النشر (2-4-2022)

التناص في ديوان "مدائن الحضور والغياب" للشاعر عبد الناصر صالح

اسم الباحث الأول: أ. سناء خميس زقوت *1

اسم الباحث الثاني: أ.د كمال أحمد غنيم 2

اسم الباحث الثالث : أ.د يوسف شحدة الكحلوت 3

[1] اسم الجامعة والبلد (للأول) الجامعة الإسلامية- فلسطين

[2] اسم الجامعة والبلد (للثاني) الجامعة الإسلامية- فلسطين

[3] اسم الجامعة والبلد (للثالث) الجامعة الإسلامية- فلسطين

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: Bestlike-hf@hotmail.com

https://doi.org/10.33976/IUGJHR.30.2/2022/1

الملخص:

يتناول البحث تجليات التناص وأبعاده ودلالاته في شعر عبد الناصر صالح، من خلال ديوانه (مدائن الحضور والغياب) متبعًا المنهج الوصفي التحليلي، ويدرس كيفية توظيف التناص واستثمار طاقاته الإيحائية والدلالية؛ لإثراء المعاني والمضامين التي عبر عنها، وذلك من خلال محاور فنية للتناص هي: التناص الخارجي والداخلي والذاتي والمعماري.

كلمات مفتاحية: التناص. عبد الناصر صالح. الشعر. التناص الخارجي. التناص الداخلي. التناص الذاتي. معمارية

Ntertextuality in "Cities of Presence and Absence" by the poet Abdel Nasser Saleh

Abstract:

The research has tackled the manifestation, dimensions, and connotations of intertextuality in Abdul Nasser Saleh's poetry, which has been included in his poetry collection titled "Cities of Presence and Absence". The researcher has used the descriptive-analytical approach in his research. The researcher has examined how to employ intertextuality in the text and how to invest its connotational and semantic power to enrich the meanings and implications he has wanted to express, through intertextuality aesthetics: external, internal, subjective, and structural.

Keywords: Intertextuality. Abdel Nasser Saleh. Poetry. External intertextuality. Internal intertextuality. Self-intertextuality. intertextuality architecture

جسم البحث:

مقدمة:

إن في الشعر سحر خاص يجذب القلوب، سحر يمنح الأشياء رونقًا، ويحمل الموضوعات دلالات أكثر بعدًا، ويبرز الصور في شكلها الأجمل، إنه سحر بهي يخرج باللغة عن كل مألوف، ويجلبها إلى حدائق من علاقات تسمو بالمفردات وتحملها دلالات جديدة ومعان أكثر رقيًا وإثارة للدهشة وقدرة على الإقناع.

تسمو اللغة في الشعر الحديث أكثر بتقانات جمالية تأخذ بالشعر نحو مسارات جديدة من الإبداع والمتعة، وتبرز المعاني في أثواب جديدة، ثرية بالدلالات ومكثفة بالإيحاءات، ومن ضمن هذه التقانات يبرز (التناص).

ويدرس هذا البحث هذه التقانة في شعر عبد الناصر صالح الذي يعد واحدًا من رواد شعر السجون في الأرض الفلسطينية المحتلة، وله العديد من المجموعات الشعرية التي تعبر عن المشاعر الثورية وتلتزم بالقضية الفلسطينية، وقد لوحظ حضور ظاهرة التناص بشكل كبير في شعره، وتنوعها على مستوى الشكل والطريقة والتناصات والدلالات، وبناء على هذا فإن هدف هذا البحث يقوم على الإجابة عن السؤالين التاليين: كيف استثمر الشاعر عبد الناصر صالح التناص في شعره؟ وما أشكال التناص وأنواعه في شعر الشاعر؟

وقد اتخذ البحث من المنهج الوصفي التحليلي منهجًا له؛ لاستنطاق الدلالات في نصوص الشاعر.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة للشاعر عبد الناصر صالح، فقد وردت في محاور متعددة منها:

- كتاب: نبوءة الكلمات: دراسة في شعر عبد الناصر صالح، لمحمد مدحت أسعد، منشورات دار القسطل، فلسطين، 1993.
- أطروحة ماجستير: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، للباحث إبراهيم مصطفى رجب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2003.
- بحث صورة الطفل في شعر عبد الناصر صالح، لمحمد أحمد دوابشة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، المجلد2007، العدد10، 2007. ص 327-354.
- بحث: عبد الناصر صالح: فضاءات التأمل والإبداع، عبير عصري عمارنة، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مج 25، ع 291، مصر، 2009.
- كتاب: الحرية في شعر عبد الناصر صالح، لزياد عودة، 2013.
- بحث: الشعريات النصية والتشكيلات التعبيرية في تجربة عبد الناصر صالح، صالح لبريني، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ع361، مصر، 2017.
- كتاب: "وطن تلاحم في وطن": دراسة تحليلية في شعر عبد الناصر صالح، إيمان مصاروة، مكتبة كل شيء، حيفا-فلسطين، 2018.
- بحث: فنية القصيدة السجينة في شعر عبد الناصر صالح، إيمان مصاروة، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ع383، مصر، 2019.

- كتاب: حين ينتفض القلم "دراسة تحليلية في الخطاب الشعري المقاوم في شعر عبد الناصر صالح، أزهار عطايا أبو شاويش، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2019.
- كتاب: سردية النص الشعري في ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة" للشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح، محمد جلال عيسى، دار تجوال، غزة–فلسطين، 2021.

وثمة دراسات ومقالات صحفية متفرقة على الشبكة العنكبوتية مما تناولت شعر الشاعر من جانب معين؛ لكن أي منها لم تتخصص في دراسة موضوع التناص عند الشاعر.

والتزم البحث بخطة تقف على مصطلح التناص: تعريفه وحضوره في الدرسين الغربي والعربي أولًا، ثم وقفة للتعريف بالشاعر، قبل أن تخصص الجانب التحليلي من البحث على قصائد (مدائن الحضور والغياب)، من خلال التناص الخارجي، والتناص الداخلي، والتناص الذاتي، ومعمارية التناص.

التناص

التناص في اللغة: من نصص، من رفع الشيء: نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ [1] وتناص القوم: تعني الازدحام والانقباض[2].

ويعد التناص واحدًا من المصطلحات النقدية الحديثة يتعلق بمرجعيات مصطلحية قديمة لدى العرب والغرب، فالتناص بمفهومه الحديث قائم على العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، كما يمثل صورة التفاعل بين الشاعر والنصوص الأخرى، ومدى تأثره بها في عملية ذهنية ونفسية واعية أو لا واعية، فتمثل تلاقح النصوص بين حاضر مؤقت وغائب حاضر يستشرف آفاق التلاقي فيما تخبئه قريحته بحيث يستجمع فيها تجاربه وخبراته وعالمه النفسي في التعامل مع النص القديم ومعانيه التي تداخلت بعالمه لإنتاج وإعادة إنتاج نصًا جديدًا يحمل خصائص جديدة قد تتعالى على النص القديم[3] وقد تُشكل توليفة مميزة تُعبر عن فَهم واعٍ ورؤية مُبدعة.

وبناء على ذلك فإن الشاعر أثناء عملية النظم تتسرب إليه كثير من المؤثرات والخلفيات النفسية الشعورية الواعية وغير الواعية منها، الثقافية، والاجتماعية، والروحية، والفكرية، وغيرها، فتتماهى مع حالته النفسية والواقع الذي يعيشه، وتتداخل مع نصوصه المُنجزة، ويكون ذلك، إما في المعاني، أو في البناء، أو الأسلوب والتراكيب، ثم يُنتج نصًا لاحقًا يقوم على مقومات نص قديم أو تاريخ أو جنس أدبي آخر، بما يحمل من مُقومات وخصائص فردية جديدة قد تكون أكثر تميزًا وأبلغ جمالًا.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1414هـ، 97/7، مادة (نصص).
(2) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت)، 178/18، مادة (نصص).
(3) ينظر: المغربي، حافظ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دار المناهل، بيروت، (د.ت)، ص10.

وعند توظيف التناص لا بد للشاعر أن يكون مدركًا لمستوى العلاقة التي يقيمها بين النص الغائب والمقروء، فهو يتفاعل معها، وفي الوقت ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب، بالقبول أو الرفض[1].

وللتناص أنماط ثلاثة، حددها بنيس في: التناص الاجتراري: وهو تكرار النص الغائب من دون إحداث تغيير، والتناص الامتصاصي: وهو التفاعل مع النص الغائب وإعادة إنتاجه، أما التناص الحواري: فهو أرقى أنواع التفاعل مع النص الغائب إذ يعيد إنتاجه في شكل جديد[2].

التناص في التراث العربي القديم:

إن التناص بمفهومه الحديث لم يعرفه العرب وإنما تقاطعوا معه في كثير من المفاهيم مثل التضمين والاقتباس وغيرها، فلقد تناولوا هذا الموضوع من خلال شرحهم لمفاهيم تتعلق بالسرقة الأدبية، والتضمين، والاقتباس، والمعارضة، وغيرها من القضايا النقدية، وتحدثوا في موضوع السرقات وأشكاله مما هو مقبول، وما لا يُقبل ويُعد سرقة وتلصصًا، كما تحدثوا عن الاقتباس وأنواعه، وعن التضمين داخل النص وشرحوا عناصره وقيمته الأدبية في بعض الكتب الأدبيةً.

وقد اقترب الجرجاني من المفاهيم المعاصرة للتناص حين فصَّل القول فيها، وفرَّق بين السرقة والغَصب، وبين الإغارة والاختلاس، وما يتشارك فيه الشعراء من معان، كما تحدث عن الأخذ والنقل مُفسرًا كل منها[3]. كما أشار القرطاجني لمفهوم العلاقة بين النصين حين تحدث عن اقتباس المعاني الذي يكون بطريقتين: الأولى أن تقتبس لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثانية يكون الاقتباس بسبب زائد على الخيال بمسوغ وبنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يُضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو لزيادة بفائدة أو لتحسين العبارة بما هو أحسن من العبارة الأولى[4].

(1) ينظر: يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي. النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء–المغرب، 2001، ص34.

(2) بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، الدار البيضاء–المغرب، 1985، ص353.

(3) ينظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة–مصر،1386هـ–1966م، ص183.

(4) ينظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت–لبنان، 1986، 38/2.

التناص في النقد الحديث:

ظهر التناص بمفهومه النقدي الحديث في الغرب عند الباحثة البلغارية (جوليا كرستيفا) إذ اعتمدت في ذلك على جهود (باختين) الذي أطلق على التناص اسم الأيديولوجيم وسَمَّته كرستيفا (الصوت المتعدد)[1].

وقد تحدثتْ كرستيفا عنه تحت مفهوم التصحيفية التي تشير إلى امتصاص نصوص متعددة داخل النص الشعري، مُشكِّلَة فضاء نصيًا مُتداخلًا[2]. فالنص كما ترى هو "عبارة عن لوحة فيسفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[3].

إن الناقد الروسي ميخائيل باختين (ت1975م) وضح عملية تداخل النصوص وتعالقها من خلال مصطلح الحوارية الذي استخدمه للدلالة على تعالق النصوص القديمة بالجديدة، فالتعبيرات لديه تتشكل من خلال دخول نصين في علاقة دلالية سماها الحوارية[4].

ومع ظهور الدراسات البنيوية أصبحت النظرة لدى النقاد أكثر شمولية لعملية التعالق بين النصوص، إذ يشير العالم رولان بارت (ت1980م) إلى أن "التناص يعتمد على المخزون الثقافي للمبدع والمُتلقي، ونظرًا لاختلاف ثقافة المبدع والمتلقي؛ فإن كل قارئ يُنتج نصًا يختلف عن النص الذي أنتجه المبدع؛ بل ويختلف عن النص الذي أنتجه قارئ آخر، مما يجعل النص الواحد ينتج سلسلة من النصوص المتعددة بتعدد المتلقين[5].

ثم عالجَ تلميذ بارت؛ جيرار جنيت (ت2018م) مصطلح التناص تحت مفهوم (التعالي النصي) وقصَد به العلاقة الخفية أو الجلية للنص مع غيره من النصوص[6]، هذه العلاقة هي التي تربط النصوص سواء كانت هذه العلاقة خفية أم جلية، فالنص تجمعه بالنصوص الأخرى روابط يتشربها النص الجديد في توليفة تجمع بين المرجعيات النفسية أو الثقافية القديمة، وبين الجديد والواقع الذي يعيشه الشاعر، ويشكل تجربة مشابهة أو متناقضة يُعبِر عنها النص الجديد في إنتاجية فريدة تحمل صفاتاً جديدة.

أما النقاد العرب المُحدثين فقد عبَّروا عن رؤيتهم لهذا المصطلح استنادًا إلى الجهود العربية القديمة التي دَرَسَتْ هذا المفهوم في إطار مصطلحات قريبة من التناص فيما سبق لنا من قول، وقد عالج هؤلاء المحدثين هذا المصطلح الحديث وفق النظريات

(1) مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، الجزائر، 2007، ص126.

(2) ينظر: كرستيفا، جوليا، علم النص؛ ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 1991، ص78.

(3) المرجع السابق، ص78.

(4) ينظر: باختين، ميخائيل، المبدأ الحواري تزفتيان تودروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت–لبنان، 1996، ص122.

(5) ينظر: مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث– دراسة تطبيقية ونظرية، الجامعة الأردنية، عمان، 2000، ص16.

(6) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، (د.ت)، ص90.

والجهود الحديثة في الاعتماد على المصطلحات والمفاهيم التي عالجها القدماء لبحث موضوع العلاقة بين النصوص، مثل: الاقتباس، والتضمين، والسرقة، والمعارضة، محاولين التقريب بين كل الجهود التأصيلية والتكوينية والإضافة عليها للوصول بهذه القضية النقدية نحو التبلور بشكل كامل، يفيد منه الجميع؛ مبدعا، وقارئا، وناقدا، وقد استطاعوا الاستفادة من الموروث العربي القديم في فهم النظريات والرؤى الحديثة لمفهوم التناص، وعملوا على بلورة تلك المعطيات في إطار تنظيري وتطبيقي يقف على أسرار النص وجمالياته.

ومن هؤلاء النقاد العرب محمد مفتاح الذي عَدَّ "التناص عملية تعالُق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1] وقد عالج هذا المفهوم في إطاره الإنتاجي والإبداعي وملازمة الأدب لخصائص يقوم عليها من حيث التفاعل والتداخل والتأثير والتأثر في إنتاج نص يعتمد على المؤثرات السابقة، فالتناص لديه هو "شيء لا مناص منه ولا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المُتلقي أيضًا"[2].

كما يرى رجاء عيد بأن النص "هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مُبدعة، وفاعلية المخزون التذكري لديه[3]. كما بلور سعيد يقطين مفهومه عن التناص في إطار مصطلح (التفاعل النصي)، ويُقصد به أن "المتفاعلات النصية هي البنيات النصية، أيا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءًا منها ضمن عملية التفاعل النصي"[4].

إذن فالتناص عبارة عن تداخل وتمازج بين نصوص سابقة ونصوص معاصرة، حيث يعمل المبدع على توسيع مدارك تجاربه الشعرية، وإثراء دلالات خطابه، من خلال الاستفادة من نصوص سابقة تلتقي مع تجربته الآنية وتزيدها كثافة دلالية ومعنى، فيرتكز على الدلالات القديمة كي يبعث في دلالاته الجديدة أبعادًا أكبر.

أشكال التناص:

يقسم يقطين التناص إلى ثلاثة أشكال، وهي: "التفاعل النصي الذاتي والداخلي والخارجي، أما الذاتي فهو عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويًا وأسلوبيًا وفنيًا، والداخلي حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتاب عصره أدبية أم غير أدبية، أما الخارجي حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غير التي ظهرت في عصور بعيدة"[5]. وسواء كان التناص ذاتيًا أو داخليًا أو خارجيًا فإن الأساس والفيصل في نجاحه؛ هو قدرة الشاعر على استثمار التناص وتوظيفه توظيفًا إيجابيًا جيدًا، يسهم في تكثيف دلالاته، وتقوية المعاني التي جاء بها، لا أن يأتي التناص لإبراز ثقافة الشاعر

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء–المغرب، 1986، ص122.

(2) السابق، ص122.

(3) ينظر: عيد، رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية–مصر، 1995، ص225.

(4) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، ص98.

(5) السابق، ص99.

واستعراضها من دون استغلال هذه الثقافة وجعلها تتبدى في النص من خلال ما أضافه الامتزاج الثقافي في بنية الخطاب على المستويين الجمالي والدلالي.

جمالية التناص:

إن التناص بأشكاله المختلفة يُحقق غاية جمالية تعبيرية، وذلك من خلال الإنتاج الجديد الذي يقوم على تبادلية بنائية ومعنوية، تعتمد على تفكيك بعض العناصر وتجميع بعضها الآخر وفقًا لعمليات واعية وغير واعية.

وإن ما يحدث في التناص هو اللعب (لعب واع مثمر) بالتركيب عن طريق التوليد، وبهذا يُحقق بُعدًا جماليًا بالإضافة إلى تحقيق الدلالة الأصل في النص الذي يقوم على التبادلية، سواء في الفعل الواحد أو نقائضه، فقد يجئ المتناص مُحولًا عن دلالته الأولى بتحويله وتوظيفه توظيفًا مناقضًا ومعارضًا، وفي ذلك إنتاج لدلالة جديدة، وعليه فإن هذا التفاعل يُحقق غاية جمالية تعبيرية[1] هي أساس التناص وفائدته التي تثري العمل الأدبي وترفع من قيمته.

التناص في ديوان "مدائن الحضور والغياب" للشاعر عبد الناصر صالح[2]:

التناص عند الشاعر:

يبرز التناص في شعر الشاعر عبد الناصر صالح ويتبدى بصورة جلية في آخر دواوينه الشعرية ديوان (مدائن الحضور والغياب) ما حثّ الباحثة على دراسة هذا الموضوع في ديوانه.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص116-117.

(2) ولد الشاعر عبد الناصر صالح في مدينة طولكرم في فلسطين بتاريخ 1957م. حصل على درجة البكالوريوس من جامعة النجاح الوطنية بنابلس في تخصص علم النفس والاجتماع عام 1984م، وفاز بجائزة الشعر الأولى التي نظمتها الكلية ونقابة العاملين ومجلس الطلبة عام 1980م وأُطلق عليه لقب (شاعر الجامعة). عمل مدرسًا في كلية النجاح الوطنية في الفترة بين عام 1985م-1995م. اعتقله الاحتلال الإسرائيلي أكثر من مرة أُولاها كانت عام 1977م، حيث أمضى أكثر من أربع سنوات في سجون الاحتلال الإسرائيلي بتهمة ممارسة النشاط السياسي والثقافي الفلسطيني. هو عضو المجلس الوطني الفلسطيني، ومؤسس حركة الشبيبة الطلابية، ولجان الشبيبة للعمل الاجتماعي. شارك في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة في العام 1987م، وانتخب نائبًا لرئيس اتحاد الكتاب الفلسطينيين حتى عام 2005م. شغل منصب وكيل وزارة الثقافة الفلسطينية بين عامي 2015 حتى2017م. أَصدرَ سبع مجموعات شعرية، هي: (الفارس الذي قُتل قبل المبارزة 1980م/داخل اللحظة الحاسمة 1981م/خارطة للفرح 1986م/المجد ينحني أمامكم 1987م/نشيد البحر 1991م/فاكهة الندم 1999م/مدائن الحضور والغياب 2009م). فاز عام 1990م بالجائزة الأولى لاتحاد الكتاب الفلسطينيين (جائزة عبد الرحيم محمود) مناصفة عن ديوانه (المجد ينحني أمامكم) وجائزة ملتقى المثقفين المقدسي عام 2015م، وجائزة مجمع اللغة العربية في باقة الغربية عام 2017م. كما فاز بجوائز عربية منها: جائزة وزارة الثقافة الجزائرية عام 2016م. ينظر: عودة، زياد، شاعر الحرية، دائرة المكتبة الوطنية، (د.ط)، المملكة الأردنية الهاشمية، 2013، ص9-11.

ويتشكل التناص في الديوان وفقًا للتقسيم التالي:

أولًا– التناص الخارجي:

يُعد التناص الخارجي واحدًا من أنواع التناص الذي يوظفه الشاعر في نصوصه ليسافر به زمنًا بعيدًا عنه، بحيث يستحضر النصوص القديمة في شعره بوعي أو دون وعي، بما تضفي عليه من قيمة إيحائية معبرة تفتح آفاقًا واسعة من التأويل والانفتاح على النص بمعان ودلالات متعددة مشحونة بقيم وجدانية وروحية جمعية لدى كل من الشاعر والمتلقي.

استحضر الشاعر في ديوانه (مدائن الحضور والغياب) العديد من المظاهر التراثية والتعالقات الدلالية والفكرية، متجاوزًا تلك المسافات الزمنية بينهما مخترقًا عبر رؤيته وقانونه الخاص منطقية التأويل من هذا الارتداد الزمني؛ ليستثير المتلقي ويدفعه إلى التفاعل معه في رؤيته الخاصة ففي قصيدة البدويّ يقول:

مآذن الله المُباحةُ تستجيرُ فلا تُجارُ
كأن أنصاب الظلام / الجهل قد عادت
لتغرس جاهليتها بيثرب
والمغول تمترسوا خلفَ القلاع
مَنْ سيخطبُ، بعد هذا اليوم في قصر الخليفة؟
منْ سيقرأ شعره لينال جائزة الخليفة؟
مَنْ سيظفر بالمشانق أو سينعم بالخِراج؟
فلأي موتٍ تنتمي
يا لعنةَ الآتين من إرْث الهزائم،
لا يجيء سوى السؤال المُرّ وسط خرائب الأعوام فالأسماءُ غائبةٌ
وأبطالُ الرواية شوهوا وجه المسيح
ولوثوا قُدسية العذراء
كي تبقى النجومُ رهينة الضوء المُراوغ
والسماءُ رهينة الغربان
والرق المزيّف[1]

يحاول الشاعر هنا أن يقيم علاقة ودية بين الماضي والحاضر من خلال دلالات النص وقيمتها الفكرية التي تكررت في حاضره بالملابسات والمعاني والمآلات نفسها، فالمآذن التي تُستباح في عصره وتطلب الإجارة ولا تُجار هي ذاتها التي وقعت في براثن الذل والانكسار حين ضعفت الدولة الإسلامية زمن الخلافة المتأخرة، ولقد كشَّف الشاعر أسباب هذا التردي العربي الحالي في

(1) صالح، عبد الناصر، ديوان مدائن الحضور والغياب، منشورات بيت الشعر، (د.ط)، رام الله –فلسطين، 2009، ص2.

ألفاظ تحمل في منطوقها الثقافي التاريخي دلالات التشرذم والانقسام والاختلاف، إذ يرتد بنا الشاعر الى زمن الجاهلية الصماء، ويثرب الواقعة بين كُفرٍ وبين انقسام القبائل والطوائف المتناحرة قبل أن يُغير الدين الجديد وجهتها واسمها للمدينة المنورة. فيلجأ الشاعر ليثرب المدينة ليشحن هذا اللفظ المخزون في ذهن المتلقي بيثرب القديمة زمن الأوس والخزرج المتجاورون مكانًا، المتفرقون قلبًا ويدا، ذاته هو حال الأمة العربية والإسلامية في عصرنا، فقد استطاع الشاعر أن يُحمل هذا اللفظ بتلك الدلالات العاطفية التي لا يحتاج المتلقي فيها إلى تكرار العبارة والإلحاح على المشهد، إذ ينتقل الشاعر إلى ما يرفع عنه الحرج في نسبة التردي إلى سبب الخلاف وحده، فيستمد من ذكر المغول المتمترسين خلف القلاع وقد أحرقوا قصر الخليفة بعد قتله دلالات تشير إلى سبب آخَر وهو الاحتلال بكافة ألوانه ومعطياته، فقد جثم على صدر الأمة وحولها إلى فريقين: فريق يجمع الخراج وينعم بدعة الرضوخ والانهزام، وفريق لا يزال يقاوم في وجه المشانق.

لقد استطاع الشاعر أن يراوح بين الاستخدامات اللفظية فيما هو قديم وحديث نحو (المشانق والخراج) (والمغول والمتراس) محاولة منه خلق علائق منطقية بين الحالتين المتماهيتين وإن اختلفا زمنًا وحقيقة.

ويلجأ الشاعر إلى توظيف المفارقة العقلية في الصورة الذهنية للمسيح عليه السلام ومريم العذراء في صورتهما التاريخية والدينية المشرقة، وقد استحضرهما في واقع أَخَّلّ بهذه القُدسية المُشرقة الثابتة ثبات المعتقدات والقيم، وكَسَرَ هذه الثوابت بذكر تشويه وجه وسماحة المسيح وأمه العذراء، فهنا الإعلام المُجَيَّر والأبواق المُزيفة تنتهك ما لم يجرؤ على أن يرتكبه جاني في الواقع البعيد.

إن استدعاء الشخصية الدينية أو التاريخية في صُلب النص هي عملية استحضار ذهني لتلك الشخصية، وارتداداتها الثقافية والنفسية لدى الشاعر ومفهومه ورؤيته وتقديره لها، فهو يستحضرها متلافيًا تلك المسافات الزمنية بينها وبين الواقع الذي يعيشه بالظروف نفسها إما مشابهة أو مفارقة دلالية، ولحضور هذه الشخصيات الدينية وغيرها أثره الكبير في تعميق دلالات القصيدة بمجرد حضورهم في النص؛ نظرًا لقدسيتها وسموها وقربها من النفس الإنسانية.

وهنا برع الشاعر في استخدام كلا النمطين من الاستحضار التاريخي والديني في محاولة لاستفزاز المواطن العربي واستنهاضه من حالته المتداعية.

ولقد أبدع الشاعر في هذا الاتكاء التراثي القائم على تفكيك عناصره واستعادتها برؤيته ونظامه الخاص الذي وظفه من خلال التناص الواقع في نصه، "إذ يكفل هذا الاتكاء على التراث التجاوب الأوسع بل ويُقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تُعد مقدسة حين تتعرض أقلية للانصهار في تيار كبير"[1].

ويُلاحظ أن الشاعر يهضم تلك المعطيات التراثية وينسج منها نسيجاً خاصاً وتركيباً جديداً، يجاور بين مراحل تاريخية متعددة منها الجاهلية وصدر الإسلام والخلافتين الأموية والعباسية وعصر الدول والإمارات الذي تخلله فعل المغول، ولا يكتفي بذلك

(1) ينظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، (د.ط)، الكويت، 1978، ص112.

بل يرجع الى عصر أسبق هو عصر مريم والمسيح عليهما السلام، في استحضار ذكي لتماهيات الماضي المؤلم مع الحاضر المفجع، ليؤكد فكرته في فظاعة الاحتلال الذي يُكرس همجية الجاهلية والتتار والصليبيين.

إن الرابطة المقدسة من أكثر الروابط التي ينتمي إليها الإنسان، والتي تُلاقي قبولًا جمعيًا لا يختلف حوله أحد في الغالب؛ لذلك يحرص الشعراء على حضوره في شعرهم، يقول في موضع آخر من القصيدة:

من هنا مرَّ الغزاة
بناقلات جنودهم
والفاتحون
العابثون
سُلالة الإفرنج
مملكة المجوس
الحالمون بغابة الإسمنت
والمتهافتون على الموائد والمآسي
القابضون على الجراح
الباحثون عن النبوءة في سراديب المتاهة
تحت أعواد المشانق
من هنا مرَّ الغزاةُ
ولم يمروا[1]

إن الشاعر الحاذق هو الذي يعيد ترتيب مُسلمات منطقية تراثية أو تاريخية وفقًا لتجربته ورؤيته التي تشكلت من هذا الثنائي، فجعلته قادرًا على إعادة الترتيب والإنتاج للنص الجديد، ومن جهة أخرى، تصديرها للمتلقي في الصورة الجديدة التي تحمل ملامح القديم، وبهذا يحقق القيم الوظيفية له، وفي القصيدة السابقة، يتجاوز الشاعر بعض الأنظمة والمسلمات في التاريخ الإسلامي، مستحضرًا بعضًا من عناصرها في تشكيل دلالي مغاير لما وجدت عليه؛ رغبة منه في لَمز المواطن العربي في المفارقة التي أوجدها في المعنى الذي حملته انقلابات الألفاظ والمصطلحات التي عبَّر بها. فقد استخدم لفظة "الفاتحون" لتعبر عن الاحتلال الإسرائيلي إذ إن منطوقها الذهني لدى المتلقين لا يتساوق مع هذا المعنى المُساق، فالفاتحون هم الذين فتحوا البلاد وجاءوا ببشارة الإسلام للدول والممالك وفتحوها بالحب والسلام والأمن، لكن الفاتحين الذين ساق ذكرهم الشاعر هم العدو وهم المغتصبون للأرض المفسدون فيها، الجاثمون على صدر الحقوق، الذين حولوا الحياة الرغيدة والأرض الخصبة إلى غابة من الإسمنت بجدرانهم الفاصلة ومبانيهم التي أتت على الجنة الخضراء بفلسطين.

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص7.

وهو يمنحهم ذلك الوصف ساخراً من ماكنتهم الإعلامية التي تقلب الباطل حقاً وتسمي الاغتصاب دفاعاً، لكنه يكسر ذلك المعنى الإيجابي فوراً بسيل من الصفات السلبية لأولئك الفاتحين على رأسه وصفهم بالعابثين؛ ليعيد الأمور الى نصابها.

فقد نجح الشاعر في أخذ المتلقي إلى انعكاسات لفظ (الفاتحين) في هذا السياق الذي يحمل معنيين تربطهما علاقة لغوية في فتح البلاد وحكمها، وتفرق بينهما العلاقة المتناقضة لصورة المحتل الذي يفتح البلاد بالخراب والإفساد والدمار.

وليفهم المتلقي تلك المتناقضة فهماً أعمق أردف الشاعر بعضا من الألفاظ لهذا الوصف نحو: (سلالة الإفرنج، مملكة المجوس، سراديب المتاهة) هذه الألفاظ لها علاقة بزمن الفاتحين الحقيقيين، إذ ساقها هنا ليحصر المتلقي في حالة من الرفض لهذا الواقع الذي ينتمي للتاريخ الذي جاء فيه المغول والإفرنج على كل مقدرات بلاد المسلمين وخيراتهم مثلما يفعل الاحتلال في فلسطين.

ويستحضر الشاعر بعدها قصة التيه الذي وقع فيه بنو إسرائيل، وكان بذنبٍ اقترفوه مع نبيهم، وهم اليوم يبحثون عن أرض الميعاد من خلال روايتهم الكاذبة في أرض النبوة المدُعاة، فما هي إلا متاهة مُضللة لهم ولما يفترون، وسيتيهون فيها كما تاهوا من قبلها.

استطاع الشاعر اختزال دلالات هذه القصة بامتداداتها التاريخية والدينية، وشحناتها العاطفية لدى المسلمين في هذا المقطع التي أكدت قدرة الشاعر المبدعة على صياغة نص يتفاعل مع مشاعر المتلقي بطريقة الخروج على أنظمة معاني الألفاظ المستخدمة ليمعن المتلقي فيها النظر ويقرأ من خلال جدليتها المتعارضة مع مفهومها في سياق المعنى الذي يريده الشاعر؛ لذلك يختم ذلك الاستدعاء التاريخي الخارجي بقوله " لم يمروا" ليؤكد مرورهم الاحتلالي العابر ليس إلا وهماً ستبدده الحقائق الثابتة بالنصر الكبير.

ثانياً– التناص الداخلي:

يتكئ الشاعر في التناص الداخلي على نصوص لأدباء عصره يتشرب روحها ويتماهى معها، وقد استدعى الشاعر عبد الناصر ديوان فدوى طوقان (وحدي مع الأيام) التي عاصرت تجربته وعاشت الظروف والأحلام ذاتها.

ففي قصيدته التي أهداها لفدوى طوقان، يستهل بها عبارة (لست وحدك الآن) المستلهمة من اسم ديوانها (وحدي مع الأيام) إذ يقول فيها:

وحدك الآن!
لا
لستِ وحدكِ
تغتسلين بماء العيون الأسيفة
إذ جف ضرعُ الينابيع
وانشطر القلب نصفين
نصف تَلَقَّفهُ الموتُ

حين استجار من الحلم بالدمعِ
فاستنزفته المتاهات
والرجفاتُ المدببة الرأس
والآخر ازدانَ بالشعر
يقطرُ
مشتملًا باليفاعة[1]

فهنا ارتحل الشاعر بأحاسيسه إلى طوقان وديوانها، متأثرًا بالجو العام الذي خيم على الديوان، مستشعرًا الحالة التي عايشتها الشاعرة من إحساس بالوحدة في ظل الغياب العربي والإنساني من ظلم الاحتلال، كما استشعر الحالة التي تصيب الشعراء بعد فقدان الاتصال الجماهيري لمرحلة من مراحل العمر، فجاءت قصيدته تشاطرها الأمل وتفتح لها آفاق الصباح وما يحمل من بشارات.

ونلاحظ تكرار استخدامه لجملة (لست وحدك) في كل مقطع يتحدث فيه عن مآثرها وعن غنائها الذي صار لحن الحواكير وأناشيد الوطن، ومنها:

لا، لستِ وحدكِ.. تفتَتِحين البياضَ على أفقٍ..
لستِ وحدكِ.. حولكِ أسماؤهم، وامتدادُ روائِحِهمْ [2].

مؤكداً على قناعته بأنها لم تعد وحدها؛ لأن صوتها تتفاعل معه تضاريس الوطن وجغرافيته، حيث تردد معها العصافير والجبال والأشجار والبساتين والحواكير نشيدها، في إشارة إلى نجاح رسالتها، وقرب النصر بإذن الله.

كما يستحضر الشاعر بعضًا من معاني وألفاظ الشعراء المعاصرين نحو محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو وغيرهم في تراكيب: (مَن سَيُكفكف حزن السماء ودمع القصائد).

أما قوله:

ومَن سيهدهدُ وجْنةَ جرزيمَ، ينفضُ غربته حين تنأى الأغاني
ويبقى على عُريه اللحنُ متشحًا بالذهول؟[3]

فيذكرنا بقصائد إبراهيم طوقان في ديوانه المفعم بالأمل، والذي ذكر فيه جبال نابلس التي كان يقف الشاعران على قمتها روحًا ولحنًا، ملتمسين منها الثبات والتجذر بالحق والوطن.

(1) ديوان مدائن الحضور والغياب، ص29.
(2) المرجع السابق، ص31.
(3) ديوان مدائن الحضور والغياب، ص30.

ويتعالق الشاعر بروحه الوطنية التي تآلفت مع روح طوقان انطلاقًا من التجربة نفسها التي انطلق منها، والجذر نفسه الذي احتضن أحلامهم وآمالهم في وطن حر يشرب كأس الهناء، إذ وجد الشاعر نفسه وهو يتحدث مع فدوى طوقان محاولًا كفكفة دموعها بين يدي قصيدة أخيها (تفاؤل وأمل) فنسج منها ما يناسب استشعار الأمل والصمود، والذي يستهلها إبراهيم طوقان بقوله:

كفكف دموعكَ، ليس ينـ فعك البكاءُ ولا العويل
وانهض ولا تشكُ الزما نَ، فما شكا إلا الكسول[1]

وكأنه يلتقط من صمود إبراهيم وأمله رغم كل التحديات معالم النصر والأمل؛ ليحيي مع فدوى تجربة قد يَمرُّ بها الشاعر في مرحلة حياتية ما، مُستذكرًا تلك الإضاءات التي حملتها قصيدة (كفكف دموعك) متماهيًا مع دلالاتها بالطريقة الحوارية التي صاغها، وأنتجها بطريقة جديدة تتوافق مع الحالة التي يعيشها في ظل غياب (المليكة فدوى) وإحساسها بالفقد والغياب الروحي، فالدموع التي طلب إبراهيم توقفها إصرارًا على تحقيق الأمل، يشحنها الشاعر عبد الناصر في جو نفسي جديد مشحون بطاقة إيجابية تحمل ملامح الأمل والتفاؤل، فهي ليست وحدها، وهي كما يقول عبد الناصر:

صرتِ ضرعَ البساتين
أشجارها
نهر عصافيرها المترقرق
صرت غناءَ الحواكير
يقطر حول البيوت العتيقة[2]

ويوظف الشاعر النفي بـ(لا– لست وحدك) في أكثر من موضع في القصيدة ويستهل به أكثر من مقطع فيها.

ونلاحظ أن الشاعر عبد الناصر يتفاعل مع قصيدة إبراهيم طوقان في المعنى العام لها، وفي البناء الدلالي والفني أيضا، فطوقان يتحدث عن الأمل وضرورة التشبث بالحق الذي يستدعي العمل والهمة، وكذا عبد الناصر يستمسك في قصيدته بالحق ويدعو فيها فدوى وأمثالها من الأدباء والأفذاذ إلى عقد الأمل، وتقدير الذات المُلهمة والمعطاءة، والتي كانت ضرع البساتين وأغنيات تقطر شهدًا حول البيوت العتيقة.

وفي موطن آخر يستدعي الشاعر عبد الناصر سيرة الأديب عزت الغزاوي[3] مستحضرًا بعض أدواته الفنية التي صاغها عبر رواياته التي كتبها، متأثرًا بروايات شكسبير في عبارته التي تكررت (امرأة الصيف).

(1) طوقان، إبراهيم، الأعمال العشرية الكاملة إبراهيم طوقان، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، مصر، 2012، ص61.
(2) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص32.
(3) الغزاوي، عزت، كاتب وروائي فلسطيني الجنسية ولد في قرية دير الغصون بطولكرم له عدة روايات ومجموعات قصصية، ت 2003م.

يقول الشاعر في قصيدة يزهو بقامته (إلى عزت الغزاوي):

آه يا امرأة الصيفِ
هل تشبهين نساء القصائد
في شعرنا العاطفيّ؟[1]

فقد تأثر الشاعر بمعلمه (عزت الغزاوي) الذي دَرَّسهُ في مدرسة (الفاضلية الثانوية)، إذ تأثر بطريقته في التدريس حيث كان مندمجًا مع قصيدة شكسبير (هل أشبهك بيوم من أيام الصيف)[2]، إذ بنى عبد الناصر عليها قصيدته التي تتحدث عن أستاذه وطريقته في رواياته واستحضار بعض النصوص الأدبية الغربية، متماهيًا معها بمشاعره التي يُكنها لذلك المدرس الأديب الذي كان له أثرٌ أدبي وفني عليه ، معجبًا بثقافته الأدبية الغربية والعربية وإلمامه بكليهما، فكان يبهره أدب شكسبير؛ لكنه يهوى الروح العربية ويهوى المعرى والمتنبي، يقول الشاعر:

كان يهوى المعري
ونسخَ الوضاءة في حكمة المتنبّي
وخفة ظل امرئ القيس
يُبهره شكسبير
فيرقي إلى سُدَّة العرش
لكنه إذ تراءى له الأقدمونَ
بنار مطالعهم
آثر العشقَ ذا النهكة الجاهلية[3]

يستدعي الشاعر القيم الجمالية والفنية في أدب الكاتب والروائي عزت الغزاوي، والتي تُظهر ميلًا واضحًا إلى الأدب العربي القديم، تَمثّلًا بشعر المعري والمتنبي وامرؤ القيس، وعلى الرغم من إعجابه بشكسبير؛ فإن الروح العربية الأصيلة تخيم على أدبه وتتراءى فيه.

وهو بذلك لا يتناص داخلياً مع نصوص الشاعر وحسب، وإنما يستدعي شخصية أدبية من عصره، يتفاعل نصه معها ومع ملامحها الإنسانية والفنية.

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص49.
(2) ينظر: ملتقى د. عبد الواحد محمد الثقافي على (فيسبوك)، تاريخ الاطلاع: 2021/6/19. الموقع: (https://www.facebook.com/672463649561687/posts/605446869596699/). الساعة: 11:12 مساء.
(3) ديوان مدائن الحضور والغياب، ص51.

ثالثاً- التناص الذاتي:

إن التناص الذاتي يتحقق حين تتداخل معاني الشاعر وأساليبه في أكثر من قصيدة، وربما أكثر من ديوان، في زمن قريب أو بعيد، وذلك وفقًا للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وما يسيطر عليه من أفكار ومشاعر تحضر في أكثر من موضع في قصائده، وتعد من الدلالات الموحية التي تشكل فهم المتلقي حول أسباب هذا التداخل والحضور.

حيث "يُعد التناص مع الذات لغويًا وأسلوبيًا ونوعيًا شكلًا من أشكال التفاعل النصي الدالة، ويُمثل من جهة أخرى نوعًا من معطيات الترديد المُوحي بحضور فكرة أو معجم لغوي أو أدوات فنية ما"[1].

وإن الشاعر عبد الناصر الذي يتمترس خلف مبادئ وطنية وفكرية لا يحيد عنها ولا يُقايض فيها، نراه يتماهى مع ذاته وما تلفظُ من أفكار وتعبيرات في أكثر من قصيدة وموضع إذ يقول في قصيدة البدويّ:

لم أسجد لطاغيةٍ
ولم أجترَّ قافيتي على سُخف الكلام
لي كلُّ ما في الأرض من شجر الصلاة
فلن تضيع الآن من لغتي القصيدة
حكمة الأنهار تحرسها
وتحفظ ثديها المخصاب من قلق الخصوبة
مُثقل برذاذ أسئلتي
أنا البدويّ
قد سكنت بلاد الله خاصرتي وما أودي بي النسيان[2]

ينفي الشاعر عن ذاته الخضوع والانصياع للطواغيت بكل ألوانهم وأجناسهم، كما ينفي (بلم النافية) التي تكررت مرتين بأن تكون قصيدته اجترار عبثي للمعاني الهزيلة التي تُصاغ في حب السلاطين والحكام؛ لذلك قصيدته حُرة لا تتيه ولا تضيع في غيابات التخلي والهوان فهو حُرٌّ يملك نفسه ولا يُمَلِّكها لطاغية.

تتجلى هذه المعاني التي تحمل قيمة الثبات على المبدأ في زمن عَزَّ فيه الثبات في أكثر من قصيدة لتوحي بهذه القيم، إذ يقول في قصيدة صوتي هناك:

لم أبعْ وجعي
وما قايضتُ مملكة لأصطاد الغزالةَ

(1) الأدب العربي في فلسطين، كمال أحمد غنيم، الجامعة الإسلامية بغزة، ط2، 2010، ص78.
(2) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص8-9.

فليكن
وجعي تصادرُه البلاغةُ
كلما آلفت بين دمي ونسْغِ الأبجدية
تنزع النار العصية عُريها
فبأي آلاء أُكذب؟
لم أكن يومًا سليل غوايةٍ
لأبيعَ في زمن العبيد أصابعي
أو عَشَّشَتْ أفعي الخيانة بين أكمامي[1]

نلاحظ تناص الشاعر مع معانيه ذاتها في هذا النص، إذ تفاعل هذا النص لغويًا وأسلوبيًا مع النص السابق المذكور ليكتنف دلالات واحدة، وهي الثبات على المبدأ والحق الفلسطيني. فالشاعر هنا يفخر بأنه لم يَبع ولم يُقايض في الحق في زمن العبيد وزمن التولي والفرار، ويؤكد أن قصائده ستظل تصدح بالحق رغم محاولات التشويه والاعلام المحموم بالغوايات والأكاذيب.

قد يختلف التركيب لكن المعاني تلتقي، والأدوات تتقارب، فالثدي المخصاب هناك هو النسغ هنا، وبلاد الله هناك هي المملكة هنا، والارتباط ببلاد الله هناك يوازيه الايمان بآلاء الله وعدم تكذيبها، وشجر الصلاة هناك يوازيه نفي الغواية هنا، والنفي المحموم هناك " لم نسجد لطاغية" يوازيه النفي هنا " لم أبع وجعي".

ثم يتكاشف الشاعر مع ذاته مرة في قصيدة معراج اللذة، لتشير إلى الدلالات والإيحاءات المعبرة نفسها، على ما يُصر عليه الشاعر، يقول:

مللتُ حريق الخطابة يلفحني في الجنازاتْ
مللتُ الهتافَ المقُنّعَ في المهرجانات
مللتُ مقايضة الشعر بالعمل المكتبي،
مللتُ..
مللتُ...

ذاتها المُقايضة تؤرق الشاعر وتقض مضجعه، فهو يرفض تزييف المواقف وتقنيع الهتاف، وهو يرفض الكلام السخيف هناك" ولم أجتر قافيتي على سخف الكلام" و" فلن تضيع الآن من لغتي القصيدة"، ويرفض الكلام السلبي العاجز هنا الذي عبر عنه بحريق الخطابة للأمم المرتبط بالموت والجنازات البعيد عن تحقيق الأهداف، والهتافات الجوفاء، وهو يرفض الملل المرتبط برذاذ الأسئلة المثقلة هناك "مثقل برذاذ أسئلتي"، والملل المرتبط بلغة جوفاء هنا " مللت مقايضة الشعر بالعمل المكتبي".

(1) المرجع السابق، ص26.

وهو يصور الشعر بالحياة المفعمة بالعطاء هناك، فالقصيدة " حكمة الأنهار يحرسها"، وهي الثدي المخصاب، ويرى هنا أن الشعر أثمن من أن يُقايَض بالعمل المكتبي الروتيني غير المنتج، والذي يضيع الوقت معه وتضيع الحياة.

والمعاني ذاتها تتفاعل في قصيدة طيور الفينيق، يقول:

لم أسقُطْ
قد أنزف لكن لَنْ أسقط
قد يَكبو في الليل جوادي
لكن لن يَسقطْ
لن نسقطُ يا حاضنة الشهداء[1]

يتكئ الشاعر على النفي الذي جاء ليُؤكدُ إصراره على كلمة الحق والصدق في المواقف والثبات على المبدأ، وتنتهي معانيه على ذات الطريق التي لم يسقط فيها ولن يسقط ولن تسقط فيها الأرض التي احتضنت الشهداء وما تخلت.

إن هذه السطور الشعرية التي وردت في ديوانه تتفاعل فيها المعاني، وتتداخل في الأدوات الفنية المستخدمة لتعبر عن هذا النوع من التناص الذي يُجسد عملية تقبع خلف اللاوعي الشعوري الذي يدفع بالمعاني والأساليب لتتناثر في أكثر من موضع من تعبيرات الشاعر وقصائده المختلفة، إذ يَشي هذا الحضور الذاتي بسلطان هذه القناعات عند الشاعر وتعاطِيه معها من خلال الأدوات الفنية والأسلوبية التي يستخدمها.

وفي موضع آخر لاحظنا تداخل معاني الشاعر في أكثر من ديوان له رغم المسافة الزمنية التي تفصل بينهما، إذ يتناص مع معانيه في ديوان (مدائن الحضور والغياب) التي عَبَّر فيها عن ثباته على الحق وموقفه ضد الخائفين والمرجفين والبائعين جلودهم، التي يقول في قصيدة البدويّ:

صوتي إذن، لا ينتمي للخائفينْ
البائعين جلودَهم.
والحاسرين رؤوسَهُمْ
والجالسين القرفصاء أمام أعتاب الخليفة[2]

إذ تتعالق معانيه في هذه القصيدة التي كتبها في ديوانه (مدائن الحضور والغياب) عام 2009م مع قصيدة في ديوانه (فاكهة الندم) الذي كتبه 1999م إذ يقول:

هؤلاء الذين يخونون

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص60.
(2) المرجع السابق، ص5.

يَسّاقطون

يبيعون ورد قصائدهم

للملوك الشياطين[1]

فهو الشاعر المناضل وهو الذي يملك قوة التحدي والصمود على الموقف والكلمة، كما ويرفض الذين يسّاقطون ويبيعون ورد قصائدهم على أعتاب السلاطين والحكام.

وفي قصيدة (طيور الفنيق) التي أهداها الشاعر إلى (كفر قاسم حاضنة الشهداء) يتعالق فيها الشاعر مع معانيه التي وردت في ديوان (الفارس الذي قتل قبل المبارزة)، التي يختزل فيها معاني القهر والألم الذي يشعر به الفارس الأبي، إذ أرقه صمت الصحراء وصمت الشعراء يقول:

أرقني صمتُ الصحراءِ

وصمتُ الشعراء

وترجلتُ

أنا الفارسُ فوقَ حصانِ الوطنِ الجامح

لم أسقطْ

قد أنزفُ، لكن لن أسقطْ

قد يكبو في الليل جوادي

لكن لن يسقط

عَمدتُّك روحي ودمي

وبنيتُ على شطآنك جسرًا

للرؤيا المفقودة[2]

هو الفارس الذي لم يتخل عن فروسيته وشجاعته في المعارك، رغم أنه قد ينزف وقد يكبو جواده فيتعثر في أرجاء الوطن الجامح الطموح، ولكنه لم يسقط؛ بل وبنى جسرًا يُوصله إلى حلمه، هذا الفارس ذكره الشاعر في ديوانه (الفارس الذي قُتل قبل المبارزة) يقول فيه:

من يعرف كيف يموت الفارسُ في الليل

ويبقى اللحن شريدْ؟

من يعرف كيف يجوعُ الفارسُ

(1) صالح، عبد الناصر، ديوان فاكهة الندم، منشورات بيت الشعر، (د.ط)، رام الله– فلسطين، 1999، ص5.

(2) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص60.

في الطرقِ الحُبلى بالسُّم القاتل
وخيول الصبح القادمةِ من الشرق تعودْ[1]

يختصر الشاعر في لفظ (الفارس) معاني الفداء والعهد مع الوطن، فالفارس في النصين يحمل ذات الدلالات التي تسيطر بارتداداتها النفسية على الشاعر عبد الناصر الذي ذاق في حياته صنوفًا من الألم والعذابات مثله ككل فلسطيني ثابت على حقه وأرضه، وقد خاض السجن والاغتراب والجوع والقهر ووحشة الأيام، أما الفارس الذي امتطى حصان العزِّ والفداء فلا يزال بين كر وفر، بين جوع وألم وحصار يطارده عبر الأيام، وبين إصرار على الحق وطلب للنصر.

وهنا تتكرر كلمة الفارس خمس مرات لتعطي نفس المعاني الموحية بهذه الدلالات، والمؤكدة على هذا الفارس الموجود في روح الشاعر، والممزوج في ألفاظه وتراكيبه التي يُعبر عنها بالوعي واللاوعي الروحي المنبعث من شعره.

رابعاً- معمارية التناص:

يقصد بمعمارية التناص هنا الشكل الذي يختاره الشاعر لاستثمار التناص مهما كان مصدره، وتضمينه في السياق الشعري والاستفادة من مخزونه الثقافي والدلالي وفق القالب والشكل الذي يرتضيه الشاعر ويفيد منه في إثراء دلالاته.

إن الشاعر المبدع هو الذي تجاوز عملية صياغته للعملية الإبداعية حدودًا فنية معينة وقوالب وبناءات محددة، فالإبداع الأدبي لديه يقوم على الفهم العميق لكافة أنواع الأجناس الأدبية الأخرى، وكيفية إمدادها لنص بالطاقة الإيحائية والتعبيرية، كما يقوم على إيجابيته في التفاعل مع هذا المحيط الأدبي المتنوع الأساليب وتوظيفه من خلال رؤيته الخاصة وتجربته الفردية.

وإن توظيف أبنية مختلفة داخل النص الشعري تمنح النص شحنات إيحائية مُلهمة لكل من المبُدع والمتلقي، حين يبحث هذا المتلقي في مرجعيات هذه النصوص البنائية ومعالم تشكيلها ومعمارها الداخلي الذي يتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، فتتكشف له القيم الفنية والجمالية مضاعفة جماليات الشعر وجماليات البناء الفني الآخر.

وكلما كان هناك تواصل بين النص الشعري والأجناس الأدبية الأخرى كان أدعى لإثارة المتلقي في الخروج من نمطية البناء الشعري بأبعاد البناء الدرامي المشحون بالكثير من العناصر والمؤثرات التي تستهوي المتلقي وتدفعه لمعايشة الأحداث والانسجام الروحي معها.

وقد ذكر هذا التداخل جينت في كتابه (مدخل لجامع النص) الذي أصدره عام 1979م، حيث ذكر فيه الصلة بين النصوص الأدبية المختلفة الأجناس، وقد عدّه النمط الأكثر تجريدًا وتضمينًا من بين العلاقات النصية المختلفة، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نصٍ على حدة، في تضمينه كجنس أدبي نحو: الرواية، الشعر، المقالة، وغيرها[2].

(1) صالح، عبد الناصر، ديوان (الفارس الذي قُتل قبل المبارزة)، منشورات الأسوار للطباعة والنشر، (د.ط)، عكا، 1980، ص21.
(2) ينظر: جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ص6. وينظر: عزام، محمد، النص الغائب، ص40-41.

وذكر يقطين هذا النوع من التناص في سياق حديثه عن المتعاليات النصية، وهي ما تقع في معمار النص الذي يتعالق فيه النص مع نصوص أخرى تجريدًا أو ضمنًا، بحيث يتصل بنوع المتناص منه [1].

وهذا يشير إلى حضور هذا النوع من التناص القائم على التفاعل مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمضمونه ومعطياته المتنوعة في النصوص الشعرية.

ولقد تضمن هذا الجانب بعضا من نصوص الشاعر المعاصر عبد الناصر، الذي استطاع أن يوظف بعض القوالب الفنية في نصوصه بانسياب، تختفي فيه مصادر العلاقة بين الفنين ولا يتبدى منها إلا ملامحها الدالة عليها في جماليةٍ تمنح النص قيمة فنية ودلالية.

التناص مع البناء القصصي:

إن الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يتفاعل مع الواقع وما يدور حوله من أحداث وقضايا بكل الطرق التي تسهم في تحقيق رسالته الفنية والموضوعية، ومن أجل ذلك فقد يُعبر عن مراده في أسلوب درامي يبرز فيه تجربته التي انصهرت بمكونات وعناصر هذه الدراما القصصية التي تُعطي نصه أبعادًا نفسية وأدبية تلقي بظلالها المؤثرة على المتلقي، وتأخذه إليها في تأثيراتها العاطفية والشعورية.

إذ يتناص الشاعر مع هذا البناء القصصي في قصيدة (حالات البحار العاشق) يقول:

للبحر أخيلةٌ وهذا الموجُ أزرقُ
غيمةٌ غسلتْ ضفائرَها
وبحارونَ يحتفلونَ
رائحةٌ تجيء من المدارات البعيدة
شاطئٌ يرنو لأغنيةٍ
وأطفال يحثون الخطى
في البحر [2]

فهنا تحضر عناصر القصة في تقنية الوصف التصويري الذي استهل فيها الشاعر نصه، حينما تحدث عن البحر وأخيلته والغيمة التي غسلت ضفائرها والبحارين والشاطئ والأطفال حوله يحثون الخطي.

إذ يوظف البحر مركزًا محوريًا ينطلق منه إلى أجزاء قصته بموجه ورائحته والبحارة والشاطئ الذي يغني له، والأطفال حوله يحثون الخطى، وقلبه الذي يدق على الشطآن والتحام الشمس به.

(1) ينظر: يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، ص97.
(2) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص14.

وتعتمد القصيدة لغة السرد الصرفة حيث لم توظف الحوار، وجاءت اللغة شاعرية رومانسية، تمزج الحزن الخفي بالطبيعة، وتجعل الطبيعة كائنات فاعلة وشخصيات حاضرة وهو يحكي حكاية العشق للشاعر البحار الذي يرمي محبوبته " الوطن" في كل الموجودات حوله وعلى رأسها الشمس، حيث تحظى الأخيرة باهتمامه الأكبر؛ ليجعل من الشمس بدلالتها النورانية الواضحة معادلا موضوعياً للوطن، كما يجعل من المرأة الأنثى الجميلة معادلاً موضوعياً للوطن، كما ورد تداخل رمزي شفاف وجميل، والشمس أو المرأة أو الوطن هو الشخصية الرئيسة إضافة إلى شخصية البحار أو الشاعر العاشق، وتظل الموجودات المحيطة شخصيات ثانوية فاعلة في بلورة تلك الحكاية المفعمة بالحب والشوق، والتي يكتمل بها الشعر وجمال القصيدة وفق رؤيته بها.

ولم يمنح الزمن حداً محصوراً، بل جعله مطلقاً لا حدود له، وحافظ على وحدة المكان في رحاب البحر والشمس والطبيعة المعادلة للوطن.

وجعل الصراع حاضراً من خلال إشاراته الرمزية للألم والقيد والنار والغيم المكدس.

كما استخدم تقنية الوصف فيما يقول في القصيدة نفسها:

وبراعم الرمان في دمها المؤلّه
انتشى بندىً يلامسُ خضرة العينين
ترمقني بنظرة وجدها...
وأُسائل الغيمَ المكدس عن جوانحها
فيسبقني صدى صوتي
لموعدنا الذي قد كان[1]

يتكئ الشاعر في هذه القصيدة على ذكريات وأحداث قديمة، إذ يستحضرها في تقنية الاسترجاع الذي استطاع أن يحشد فيه كثيرًا من الدلالات المعبرة، والتي كثفت حضور تلك الذكريات في واقع كانت هي مصدره ومسببته، فالشاعر يذكر (موعده الذي قد كان):

وأي قصيدة ستعيدُ موعَدها
الذي قد كان[2]

وهنا تعج الألفاظ بالأماكن المفتوحة التي يعبر النص فيها عن حالة من القلق وعدم الاستقرار النفسي والروحي، والذي أوجده عشقه الممتد إلى زمن الذكريات الخصيبة والشاطئ الذي يُغني أغنية اللقاء، فقد تكرر لفظ البحر (تسع مرات) لتُجسد تلك الحالة الروحية التي يمر بها الشاعر تجاه عواطفه وأحاسيسه التي لا تجد لها مكانًا أضيق من البحر وأمواجه.

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص15.
(2) المرجع السابق، ص15.

ولقد استطاع الشاعر أن يُحدد شخوصه الرئيسة وهم: الشاعر العاشق ومعشوقته بطريقة تتكشف للمتلقي بما تفسره الأحداث المنتقاة للتركيز على محور الحدث الرئيس، الذي يتمحور حول علاقة العاشق بالمعشوقة.

كما يُساهم بعضًا من البحارة والأطفال الذين أضفوا عنصر الحركة والحياة على شطآن ذاكرته، التي يريد أن يبرهن من خلالها على قلبه النابض بتلك الذكريات التي لم تمت.

إن الألفاظ التي استحضرها الشاعر تفي بتشكيل إطار يتناول كل العناصر المؤثرة في القصة، إذ كلها تشع بالحركة والصوت والصورة نحو:(البحر–أخلية–الموج–الشاطئ–الغيمة–أطلق برائحة تجئ– أدق أجراسًا–الشمس–يقفز–تلبس–تفك–مسرعة–الأمواج–تهز–تراقص–نبض–يفيض–فيض–خطوها–مطرًا).

أما الصراع فلقد ارتكز على الحدث النفسي المتجسد في تلك العلاقة الذي يشي بها النص من خلال تطورات تخضع لعنصر الوصف الروحي والحديث الداخلي (المونولوج) مع بعض ملامح الاسترجاع، لذلك جاء الصراع متساوقًا مع هذه الحالة النفسية للشاعر.

وإن الشاعر عبد الناصر وظف هذا الأسلوب القصصي في أكثر من موضع في قصائده فمنها ما كان حضوره عابرًا، ومنها ما كان مكثفاً للأسلوب القصصي بعناصره المختلفة نحو قصيدة (وجه الغزالة، ماسُ جدائلها) إلى فارس عودة، ففي هذه القصيدة أضفى التناص القصصي جمالية على صعيد البناء الشكلي وعلى صعيد البناء الدلالي، فهو يتحدث عن الطفل المعجزة فارس عودة والذي تحدى مدفعية الاحتلال ووقف بصدره العاري أمام رتل من دبابات الميركافا[1]، عند معبر المنطار في غزة عام 2000م، إذ أُطلقت عليه مدفعية الحقد نيرانها فارتقى شهيدًا، ليكن فارس النشيد المؤجل الذي يحتذيه الأجيال في التحدي والصمود، فهو الطفل الذي كبر الحلم في قلبه فلم يستطع تجاوزه فقاوم بحجارته ذلك المحتل في تحدي وإصرار، ورغم برده وفقره وصغر حجمه فإنه صنع معجزة تراءت للحالمين، يقول مُستهلًا القصيدة:

ولدٌ معجزة
عاد من نومه تحت ظل الصفيح
وأودع أحلامه غيمةً
وعصافيرَ تعبر صوب المخيم
رتبَ أشياءه في الحقيبة
أقلامه
صورة الأهل
رائحة القمح

(1) دَبَّابَة قتالية (مركبة) يستخدمها جيش الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني بدأ بصياغتها عام 1970م، واستخدمت للمرة الأولى عام 1979م.

واجبه المدرسيّ
بشاشة وجه المعلم أو عنفه حين يغضب
رهبته حين يفشلُ في حلِّ أسئلة الامتحان
وفرحته حين يمضي إلى الجائزة[1]

يستهل الشاعر القصيدة بالحديث عن لحظات تضع المتلقي في مشهد درامي يروي تفاصيل يوميات الطفل الغزي التي يمنحها روحاً شاعرية تعيد ترتيب مفردات الواقع مشحونة بالمعاني والقيم في حياة ذلك الطفل، الذي يجمع في حقيبته واجبه المدرسي ورائحة القمح البلدي ويمضي إلى جائزته عبر المتاريس والحواجز التي يعبرها حارسًا من خلالها وجه الحقيقة وأغنية الغزالة.

إذ وظف تقانة الافتتاح الذي يمضي من خلاله إلى الأحداث التي تأتي في إطار تكثيف المشاهد التي تُعبر عن الجو النفسي المسيطر في النص، إذ يوظف أسلوب الحكاية والوصف التصويري لبعض المواقف التي تُشكل أبرز المحاور التي يريد الشاعر أن يتواصل مع المتلقي عبرها، يقول:

قال الفتى وهو ينفض أعباءه:
ليس يأخذني النوم من يقظة السيف
لا وقت للنوم
لا وقت للانتظار قليلًا لكي تعبر الحافلات
عقارب ساعته سوف يدركها الوقتُ
والأصدقاء يجيئون
يتجهون إلى أول العمر
راياتهم
والنشيدُ المؤجل
والشجرُ النبع والقدس والعرسُ
والطفل يصعد أدراجه الجاهزة[2]

كما نلاحظ السرد الذي عمد إليه الشاعر في وصفه لحالة الولد المعجزة، التي تمثل حالة الشعب الحي الصامد الرابط على جرحه، الذي لم تلق عليه الحرب أثقالها لينام، بل ظل يحرس قلب المدينة، يقول:

إنه الولد المتماثل في طلعة النجم
والوطنُ والحلمُ ديدنُه

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص44.
(2) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، 45.

ما ألقت الحرب أثقالها لينام[1]

ثم يلجأ الشاعر إلى الحوار الداخلي (المونولوج) حين يُحدث الطفل نفسه وهو ينفض أعباءه قائلًا: ليس يأخذني النوم من يقظة السيف، ثم الحوار الخارجي الذي يدور بينه وبين أمه التي حدثته عن زيتون بلادهم الذي اغتصبه المحتل وانتهك حرمته، إذ يُركز هنا من خلال حوار الأم مع ابنها على جذور الصراع الذي يقوم على اغتصاب الوطن والهوية، كما يشير الى المعاناة التي يتكبدها الشعب بسبب هذا الاحتلال، وإصرار هذا الشعب على استعادة الوطن والحقوق بالتضحيات والشهداء، مستخدمًا تقانة الاستباق الزمني فيما يحلم به كل وطنيّ حالم بالحرية، إذ تقول أمه له:

ذات يوم سيكبرُ
ذات نهار ستجري القصائد في النهر
وتنبتُ أزهارنا الحجرية[2]

وفي حجرية الأزهار رمز للموات الذي حل بالوطن مع استمرار الاحتلال، وإشارة إلى نبض الحياة المتمثل في الحجر كأداة مقاومة من أدوات الطفل الفلسطيني.

وعلى الرغم من أن الحوار كسر انسيابية السرد القصصي الذي يروي الحكاية بسلاسة؛ إلا أنه شكّل تنويعًا أسلوبيًا لا تمنعه تقانات السرد القصصي؛ لأنها تُجيز أن يتخلل الحوار ذلك السرد بشكل نسبي؛ بل كان داعمًا للحوار مبرزًا مشاعره بقوة.

كما وظف الشاعر الاسترجاع القصصي على صعيد محور الترتيب في الزمن، إذ تذكر واستحضرَ مواقف متعددة في أكثر من موضع، ومنها استحضار بعض المشاهد والذكريات المؤلمة التي تعُزز موقفه المستقطب للمشاعر حين يستعرض منظر المتاريس التي زرعها المحتل في خاصرة بلاده، والحروب التي أثقلت أهله وشعبه الحزين على شرفات النوافذ بانتظار الحرية في حطام البيوت التي سُرقت في النكبة والنكسة.

أما الشخوص فيتكئ الشاعر فيها على بطل القصة فارس الصغير وأمه التي جعلها معادلاً موضوعياً للوطن وفق ما قدمها به من خلال الحوار وقدم شعبه الحالم بالعودة والحرية، كما يذكر الأصدقاء الذين يمثلون باكورة الأجيال القادمة، والحالمين الجُدد الذين يتجهون لأول العمر.

يتخللهم المعلم الذي يعلمهم الغضب لأجل الوطن، ويسكب فيهم الإيمان والصمود وكأن الشاعر يحاول بلورة شخصية جماعية بطولية، فالنصر لا يعتمد على الجهد الفردي، وإنما على تراكم جهود الأفراد والجماعات، وكل هؤلاء يحملون ملامح القصة التي تجسدها القصيدة في جو درامي تتصاعد فيه الأحداث، من حيث بداية الطفل التلميذ إلى تفتح صحوته الوطنية عبر زقاق

(1) المرجع السابق، ص46.
(2) السابق، ص47.

المخيم وآلامه، إلى أن تُفَجِّر هذه الآهات لديه إصرارًا على طلب الحرية وتحقيق الانتصار، فيتحدى المحتل ويصمد أمام سطوته، فيفوز بالجائزة جائزة الشهادة وجائزة الدرس الذي علم به الشعوب طريقة النصر.

أما المكان فهو المكان الذي ولدت فيه فلسطين القضية والوطن، والذي سلبوه حريته وقتلوا أحلامه، كما يسوق ذكر المخيم الذي يُعبر عن حالة الفلسطيني اللاجئ، الذي يحلم بالحرية ويرنو إليها، ثم يأخذنا إلى القدس بوصلة الحلم وأم القضايا ثم يذكر (السفح– الأرض– السماء البعيدة– النهر– الدرب) كلها أماكن مفتوحة متسعة باتساع ما يحمل الفؤاد من قلق وهم بانتظار الحرية، والمكان المفتوح يوحي بالوحشة والغربة، ويتناسب ذلك شعورياً مع أجواء الاحتلال وعنفه وبطشه، حيث تصبح تلك الأماكن الحبيبة للقلب ميداناً للمقاومة والجرح والاستشهاد والتنكيل، ويرسم الشاعر مفردات المكان ومكوناته ليمنحها الدلالة التي يريد ، فالولد المعجزة (فارس) يعود من نومه (تحت ظل الصفيح) فهو يسكن بيتاً من بيوت المخيم المتهالكة (سقفها الزينكو أو الصفيح)، لكن مفردات المكان الوطن حاضرة (لأن رائحة القمح) تزكم أنفه، والشارع الذي يسير فيه الطفل هو (زقاق) أي شارع ضيق من شوارع المخيم، وفي بيت الصفيح والزقاق دلالة على الفقر والحرمان والمعاناة التي يعيشها الفلسطيني المطرود من وطنه ومقدرات ذلك الوطن.

ومن الواضح أن الوطن المسروق حاضر في ذهن الطفل ووجدان الأم؛ لأن واقع المخيم لم يمنعها من أن ترسم له مفردات القرية والمدينة التي طُرِدوا منها، حيث رائحة القمح، والزيتون، والعندليب، والأزهار الحجرية المتأهبة للعودة، والخيول، وموقف الحافلات.

لذلك ما يلبث أن يربط في وصلة نفسية تلك المشاعر الفائضة الإحساس بضيق الواقع الذي يجثم على صدر الحالمين من (زقاق المخيم– ومهبط الحافلات– والمتاريس– حطام البيوت).

أما الزمان فيختبئ خلف الأحداث التي تشي بجوهره الذي ينبعث من بداية الجرح الذي أصاب الطفل في قلبه، إلى أن قاده إلى عبور الجائزة وشرف الصمود والانتصار. وهو من الناحية الجمالية يتحقق فيه وحدة الزمن؛ ذلك لأن الحكاية تبدأ من صباح يوم جديد هو يوم المقاومة والاستشهاد، تبدأ من يقظة الطفل التي يحاول الشاعر أن يجعلها أكثر من يقظة بيولوجية، بل هي يقظة وعي بضرورة المقاومة، يقول في بداية القصيدة:

ولدٌ معجزة
عاد من نومه تحت ظل الصفيح
وأودع أحلامه غيمة
وعصافيرَ تعبرُ صوبَ المخيمِ
رتّبَ أشياءَهُ في الحقيبةِ:
أقلامَهُ
صورةَ الأهلِ،
رائحة القمحِ
واجبهُ المدرسيّ،
بشاشةَ وجه المعلّمِ أو عنفهُ حين يغضبُ
رهبتَهَ حين يفشلُ في حلّ أسئلة الامتحان،

وفرحتهُ حين يمضي إلى الجائزةْ[1]

وأما الصورة الفنية التي حضرت فأسهمت في دفع الحركة الدرامية من خلال تكثيف الجو العاطفي والتراجيدي عبر انفعالات المتلقي واتصاله النفسي بهذا الجو.

وبالنسبة للغته فقد كانت لغة سهلة تميل إلى الإيحاء والرمزية، وتتعاطى مع مصطلحات العصر ومفاهيم واقعه، وهي لغة محافظة، لم تغادر واقعية الفصحى المعاصرة على الرغم من حضور الواقع المغربي باللغة المحلية الحاضرة في ديوان الواقع، حيث إن (الزينكو) هو (الصفيح) و(الأعلام) هي (الرايات) و(شعاع الشمس) هو (ذؤابة الشمس).

كما ويوظف الشاعر أسلوب القصة القصيرة جداً في استعراض بعض المواقف والقيم التي يتصل من خلالها بالمتلقي عبر هذه التقنية الدرامية الموحية، والتي لها دور كبير في فهم معاني ودلالات النصوص في عمقها إذ نجد هذا في قصيدته (يزهو بقامته) التي يشيد فيها بُعلمه المتميز ودوره في توجيه الأجيال، يقول:

يسأل القُرويُّ المثابر طُلابَّهُ

ثَمَّ نهرٌ ستعدو الخيول بهِ

ما هو النهرُ: نهرُ اللغات

أجاب الفتى واثقًا، فاطمأن المُدرس[2]

فيصف هنا الحوار الذي دار بين المعلم القروي وطلابه، في معان مَجازية يؤكد فيها قيمة العلم وضرورة تعلم كل اللغات التي تصل بنا إلى فقه الحياة والمعرفة، ولقد استخدم الوصف التصويري النابع من جمال الصورة التي جسدها في نهر الحياة الذي نحتاج أن تقطعه خيولنا بالعلم والوعي.

كما وظف الشاعر جانبًا من الاسترجاع القصصي على صعيد محور الترتيب في الزمن، في تذكر مواقف جليلة للأديب الغزاوي، الذي كان يقول عنه:

كانَ يزهو بقامته

ويجيد الغناء كداليةٍ

كان يهوى المعري

ونسخَ الوضاءة في حكمة المتنبي[3]

حيث اكتنزت تلك الاسترجاعات معالم يسترشد بها المتلقي إلى فهم العلاقة الإنسانية المميزة التي كانت تربط هذا الطالب الشاعر بمعلمه ذي السمت الأدبي الذي يُعجب الشاعر الصغير ويدفعه إلى نور الشعر وآفاقه.

(1) صالح، ديوان مدائن الحضور والغياب، ص44

(2) ديوان مدائن الحضور والغياب، ص50.

(3) المرجع السابق، ص51.

الخاتمة:

بعد دراسة التناص في شعر عبد الناصر صالح توصل البحث إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو التالي:

- جاء التناص في شعر عبد الناصر متنوعًا ما بين تناص خارجي وداخلي وذاتي ومعماري، الأمر الذي يعكس ثقافة الشاعر الغنية الواسعة، وقدرته على تشرب الثقافات المختلفة، وقراءاته العميقة للآداب والمعارف الإنسانية، التاريخية، والدينية والأدبية.
- واستطاع الشاعر أن يقيم علاقات مع النصوص الأخرى اعتمادا على آليات التناص القوية كالتكثيف والتحويل والذي يستحضر فيه النص الغائب من خلال تكثيف المعاني والدلالات الموحية، ووَطَّنَ الشاعر مواقفه الوطنية وقيمه الأخلاقية والفكرية في شعره من خلال توظيف الإحالات الدينية والتاريخية والفكرية، متكئًا على الامتصاص والحوارية في تضمين التناصات في شعره عبر وعيه بالتناصات وبتجربته الخاصة المتداخلة مع النصوص، فخرج لنا بإنتاج نصي في قالب جديد ثري بالدلالات والمعاني.
- حضر التناص الخارجي في شعره في سياق الرمزية والإيحائية المشحونة بطاقات دلالية معبرة عن تجربته الجديدة بعيدا عن الاقتباس وتكرار المواقف القديمة، وشكَّل التناص الذاتي صورة تعكس شخصية الشاعر المتشبثة بمبادئه، الثابتة على الحق الوطني في أرضه، التي لم تتغير بتغير الظروف السياسية والاجتماعية واختلاف الأزمنة، كما وظف الشاعر التناص الداخلي في نصوصه بطريقة حوارية تستند على مقومات النص الغائب في بناءات جديدة.
- أضفى تفاعل الشاعر مع الأجناس الأدبية الأخرى، واعتماده أسلوب الدراما في بعض نصوصه على شعره قيمًا فنية وجمالية عززت المضمون الذي يحيل إليه الشاعر، وعمقت من معاني قصائده ودلالاتها.
- استطاع الشاعر أن يقيم علاقات تناصية دلالية واعية مع القرآن الكريم والأحداث والقصص التاريخية وغيرها في نصوصه، بطريقة تشير إلى قدرته على تشرب وامتصاص هذه النصوص وإعادة إنتاجها بما يُضفيه إليها من تجربته الخاصة ورؤاه المختلفة فنيًا وموضوعيًا، مما أثرى نصه والمضامين التي عبر عنها وعمَّق طاقاته الإيحائية والدلالية.
- وظف الشاعر أكثر من نوع من التناص في القصيدة الواحدة له، مثلما وظف التناص مع القرآن والتاريخ في قصيدة البدويّ؛ ليشير ذلك إلى انفتاح نصه على المرجعيات المختلفة التي تشكل جانبًا من جوانب ثقافته المتسعة، كما كان له دور في إثراء البناء الفني للنص، والقوة التعبيرية التي منحته الواقعية الشعرية.
- إن التناص الذي لاحظناه في نصوص الشاعر والتي يستحضر فيها نصوصه السابقة لينسجها ببراعة مع نصوصه اللاحقة، بحيث تلتصق بعصرها وواقعها وتعبر عنه في توليفة دلالية جعلت نصه يتمتع بالحركة والفاعلية الواقعية المنفتحة على آفاق التعبير وأنماط التأويل.
- كان اعتماد الشاعر على الاقتباس المباشر للنصوص أقل بكثير من التناص الذي يحيل إلى الفكرة والمعاني الدالة منها، وذلك لأن الشاعر يُكثف بهذه المعاني المستوحاة من النصوص الغائبة مقاصده وإيحاءات نصوصه التي تغوص في عمق تجربته ورؤاه المختلفة لتنتج معنى خاصًا به بواقعه.
- إن كل هذه الأبعاد جعلت من النص الشعري لعبد الناصر قدرة إبداعية وطاقة إيحائية فنية وجمالية أسهمت في الكشف عن رؤية الشاعر وتجاربه الشعورية، مما يدفع المتلقي بالانفتاح على طرق التأويل والانسجام مع أبعاد النص المعنوية والجمالية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

1. صالح، عبد الناصر، ديوان (الفارس الذي قُتل قبل المبارزة)، منشورات الأسوار للطباعة والنشر، (د.ط)، عكا، 1980.
2. صالح، عبد الناصر، ديوان فاكهة الندم، منشورات بيت الشعر، (د.ط)، رام الله- فلسطين، 1999.
3. صالح، عبد الناصر، ديوان مدائن الحضور والغياب، منشورات بيت الشعر، (د.ط)، رام الله -فلسطين، 2009.

ثانيًا- المراجع:

1. باختين، ميخائيل، المبدأ الحواري تزفتيان تودروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت- لبنان، 1996.
2. بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، الدار البيضاء- المغرب، 1985.
3. الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، القاهرة-مصر، (د.ت).
4. جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، (د.ت).
5. حلبي، أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجا، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق- سورية، 2007.
6. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت).
7. طوقان، إبراهيم، الأعمال العشرية الكاملة إبراهيم طوقان، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، مصر، 2012.
8. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، (د.ط)، الكويت، 1978.
9. عزام، محمد، النّص الغائب تجليات التّناص في الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2011.
10. عودة، زياد، شاعر الحرية، دائرة المكتبة الوطنية، (د.ط)، المملكة الأردنية الهاشمية، 2013.
11. عيد، رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية-مصر، 1995.
12. غنيم، كمال أحمد. الأدب العربي في فلسطين، الجامعة الإسلامية بغزة، ط2، 2010.
13. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت-لبنان، 1986.
14. كرستيفا، جوليا، علم النص؛ ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 1991.
15. مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، الجزائر، 2007.
16. مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث- دراسة تطبيقية ونظرية، الجامعة الأردنية، عمان، 2000.

17. المغربي، حافظ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دار المناهل، بيروت، (د.ت).
18. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء–المغرب، 1986.
19. ملتقى د.عبد الواحد محمد الثقافي على (فيسبوك): تاريخ الاطلاع: 2021/6/19. الموقع: (https://www.facebook.com/672463649561687/posts/605446869596699/). الساعة: 11:12 مساء.
20. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1414هـ.
21. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي. النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء–المغرب، 2001.

- **Holly Quran.**

Abbas, I. (1978). Contemporary Arab Poetry Trends. (W.E). Alkuwait: Alam Alma'refa.

Al-Jerjany, Alami Ben Abdelazeez. (W.D). Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents. (W.E). Cairo: Issa Al-Babi Al-Halabi Printing Press.

Almoghrabi, H. (W.D). Forms of intertextuality and transformations of contemporary poetic discourse. Bairout: Dar Almanahel.

Alqartajenny, H. (1986). The platform of the rhetoricians and the lamp of the writers. (3rd edtion). Lebanon: Dar algharb Al-islami.

Azam, M. (2011). The Absent Text, Manifestations of Intertextuality in Arabic poetry, publications of the Arab Writers Union, Damascus.

Bakhten, M. (1996). Dialogue principle Tezfetyan Todrof. Translation: Fakhry Saleh. (2nd edtioin). Labanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Benes. M. (1985). Contemporary poetry in Morocco: a formative structural approach. (2nd edtion). Marocco: Dar Altanweer for publishing.

Eid, R. (1995). Poetic Saying Contemporary Perspectives. 1st edtion. Cairo: Alma'aref publication.

Ghoneim, Kamal Ahme. (2010). Arabic Literature in Palestine, The Islamic University of Gaza, 2nd Edition, 2010.

Halabi, A. (2007). Intertextuality between theory and practice Al-Bayati poetry as an example. (1st edtion). Syria: Publications of the Syrian General Book Organization.

Jenet, Jerar. (W.D). Entrance to the text collector. Translation: Abdulrahman Ayyoub. Iraq: Dar Afaq Arabyyah.

Krestifa, J. (1991). Text Science. Translation: Farid Alzahy. (1st edtion). Marocco: Dar Tobiqal For publishing and distribution.

Lisan Al Arab. Ibn Manzur, M. (1st Edition). Beirut - Lebanon: Dar Sader. (1414ah).

Marashdah, A. (2000). Intertextuality in modern Arabic poetry - an applied and theoretical study. Amman: Jordanian University.

Meftah, M. (1986). Analysis of poetic discourse (intertextuality strategy). (2nd edtion). Marocco: Aldar Albaydaa.

Mobaraki, J. (2007). Intertextuality and its aesthetics in contemporary Algerian poetry. (W.E). Aljeria: Culture Creativity Association.

Moltaqa Abdelwahed Mohammed Althaqafi on Facebook. Retrieved on: 19/6/2021. From: https://www.facebook.com/605446869596699/posts/.(/672463649561687

Mortada Alzobaidy, M. (W.D). *Taj Alarous from Javahere AL Qamous*. (1st edition). Cairo: Dar Alhedaya

Ouda, Z. (2013). freedom poet. (W.E). Jordan: National Library Department.

Saleh, Abdelnaser. (1980). The knight who was killed before the duel. (1st edition). Akku: Alaswar for publishing.

Saleh, Abdelnaser. (1999). Dewan Fakehat Alnadam. (WE). Ramallah: Bait Alshe'r for publishing.

Saleh, abdelnaser. (2009). Diwan of cities attendance and absence. (WE). Ramallah: Bait Alshe'r for publishing.

Toqan, I. (2012). Whole poetical works (in Arabic).Cairo: Kalemat Arabyyah co.

Yaqteen, S. (2001). The openness of the narrative text. Text and context. (2nd edtion). Marocco: Arab Cultural Center