

Received on (18-06-2023) Accepted on (02-08-2025)

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.33.3/2025/2>

The Aesthetic imagery in the poetry of Abdel Nasser Saleh
Nour Hassan Nejem^{*1}, Nabil Khaled abu Ali^{*2}, Kamal Ahmed Ghonim^{*3}
Islamic University-Gaza

*Corresponding Author: bestlike-hf@hotmail.com

Abstract:

This research deals with the pictorial aspect and its aesthetics in the poetry of the Palestinian poet Abdel Nasser Saleh, which overflows with the pictorial level and reveals the creative aspects and expressive and semantic depth of the poet. Through this level, the poet presents a lot of intense experiences mixed with strong ethereal and affective feelings that make the meanings closer and influential to the recipient. This is conveyed by the portrayal that reflects a departure from the familiar linguistic and artistic composition, presenting a wonderful scene of the event, the feeling, and the human experience. All of this is combined in the research in a stylistic and aesthetic study. The research revealed (at anality describe style) a density of portrayal in the collections of the poet Abdel Nasser Saleh, and this density enriched the technical and semantic aspects of his poetry.

Keywords: Portrayal – Poetry – Abdel Nasser Saleh.

التصوير الجمالي في شعر عبد الناصر صالح

أ. نور حسن نجم¹، أ.د. نبيل خالد أبو علي²، أ.د. كمال أحمد غنيم³
الجامعة الإسلامية-غزة^{1,2,3}

الملخص:

يتناول البحث الجانب التصويري وجمالياته في شعر الشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح الذي يفيض بالمستوى التصويري، والذي يكشف عن جوانب إبداعية وعمق تعبيرية ودلالي عند الشاعر، حيث يقدم الشاعر من خلال هذه المستوى الكثير من التجارب المكثفة والممزوجة بمشاعر أثيرية وتأثيرية قوية تجعل من المعاني أكثر قرباً وأثراً في المتلقي من خلال ما يحدثه التصوير من خروج عن مألوف التركيب اللغوي والفني مقدماً مشهدية رائعة للحدث والشعور والتجربة الإنسانية، وكل ذلك يتوالف في البحث في دراسة أسلوبية جمالية، وقد كشف البحث الذي اتخذ من المنهج الوصفي التحليلي؛ عن كثافة في التصوير في دواوين الشاعر عبد الناصر صالح وهذه الكثافة أغنت الجوانب الفنية والدلالية في شعره. كلمات مفتاحية: التصوير. شعر. عبد الناصر صالح.

مقدمة:

يشكل موضوع الصورة الفنية في العمل الأدبي مثار اهتمام بالغ لدى النقاد والكتّاب منذ عهود الكتابة الأولى، إذ حفظ الشعر من خلال موسيقاه وصوره البليغة التي كانت تمثل قمة إبداع الوصف والتصوير لدى الشعراء، وكانت تلك الصور تلتصق بالأذهان على جمالياتها، وترتبط بفكر المتلقي على سجيته لفرط ما فيها من وصف فاق مألوفه وتوقعاته، وهذا جوهر جمالية الصورة الشعرية التي جعلت منها عماد الشعر وغيره منذ القدم وحتى الآن؛ بل عماد اللغة حيث تمثل الصورة "الشكل الراقى للغة الانفعالية والعاطفية التي تُصوّر ذلك الكون الخاص"⁽¹⁾. وهذا ما جعل الصورة تحافظ على قيمتها ومكانتها في الأدب والشعر خاصة؛ بل تبرز أكثر مع تقدم الزمن حتى أصبح "الشعر المعاصر تفكير بالصّور"⁽²⁾.

إنّ الصورة في مضمونها الفلسفي ما هي إلا "انسحاب عن الحقيقة، من أجل التفاعل الأفضل معها"⁽³⁾ حيث يبحث الشاعر عن مشاعره ضمن معادلاتها الموضوعية والحسية التي تتعد عن تصوير واقعه إلى عوالم شعرية وفكرية أخرى، وعليه فقد كانت الصورة هي "الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني، تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صورة مرئية ومعبّرة"⁽⁴⁾ هي صور تعادل واقعها من حيث طبيعة التجربة، وما يموج بها من اتجاهات حسية ومعرفية، وعلى شدتها، وقد تحمل عمقاً أكبر؛ لكنها تأتي على نسق مغاير في التعبير يمنحها تلك الطاقة التعبيرية التي تنشأ من خلالها المعاني دلالاتها لدى المتلقي.

فالأساس الذي تقوم عليه الصورة، ومقوم تطورها، وتنوع خصائصها وأنماطها؛ هو ذلك الأثر الذي تتركه لدى المتلقي، ومن هنا وجدنا الصورة تُعرف بأنّها "رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية، أم متخيلة، تكشف براعة الشاعر، وقدرته وحسن ذوقه على التأثير في المتلقي، وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة، ومعان جديدة"⁽⁵⁾ والمعاني الجديدة ليس المقصود بها اختراع معانٍ خارج إطار التجربة بقدر ما يقصدُ به الإتيان بتراكيب، وأوصاف، وتصويرات، وارتباطات لغوية جديدة تجعل من التجربة والمعنى المراد توصيفه أكثر جمالية وبراعة، وذلك عبر تلك الارتباطات اللغوية الجديدة التي تخرج عن قواعد اللغة وقوالبها الثابتة، وتدهش القارئ من خلال بناء عوالم جديدة بين المفردات والمعاني، فالصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير؛ لكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير؛ فإنّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"⁽⁶⁾. إنّ الصورة الشعرية لم تعدّ عملية قائمة على "تمثيل شيء بشيء، وعدّ كذا وصفاً لكذا، وإنّما يكون بالتغلغل إلى مكامن الصّورة والنقاط رابطة بين جزئياتها، ومن ثمّ الكشف عن إبداعها الفني"⁽⁷⁾ وحقيقة الصّورة سواء في الشعر أو في الأدب -عموماً- "لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدّمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع"⁽⁸⁾ وهذا ما أصبح مكمّن اهتمام الدراسات النقدية الحديثة التي تقف على مفاهيم الانحراف أو الانزياح سواء على مستوى اللغة أو التركيب أو الدلالة أو غيرها من مستويات التعبير.

مستويات التعبير التصويري:

(1) عناد غزوان، مستقبل الشعر، ص 120.

(2) فوزي الحاج، الشعر العربي في القرن العشرين، ص 247.

(3) سيسيل دي لويس، الصّورة الشعريّة، ص 114.

(4) بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، ص 3.

(5) صاحب خليل إبراهيم، الصّورة السّمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 20.

(6) جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

(7) رائد وليد جرادات، بنية الصّورة الفنية في النصّ الشعري الحديث (الحر)، ص 558.

(8) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 57.

إن الصورة "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل"⁽⁹⁾ وغيرها من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر من أجل التعبير عن التجربة، أو عن المشاعر التي تتزاحم داخله ويوح بها من خلال نص شعري.

وفي هذا البحث نتعرف على المستويات التصويرية البارزة في عر الشاعر عبد الناصر صالح، وذلك في مستويات أربعة،

تتمثل في كل من:

- التشخيص.
- التجسيم.
- التجريد.
- التوضيح.

❖ التشخيص.

لغة:

جاء في (لسان العرب) في جذر الفعل (شَخَصَ)، أَنَّ الشَّخْصَ: جَمَاعَةُ شَخْصِ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، مُدَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشِخَاصٌ... وَالشَّخْصُ: سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ... وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ، فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ... وَالشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَالْمَرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ الدَّاتِ فَاسْتُعِيرَ لَهَا لَفْظُ الشَّخْصِ... (10).

اصطلاحاً:

يُعرف التشخيص اصطلاحاً على أنه "نقل الكائنات الحية والجمادات التي تدرك بالحواس المختلفة من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد تكتسب فيه صفات البشر، فتصبح شخوصاً ناطقة، لتتحول مظاهر الطبيعة إلى أشخاص"⁽¹¹⁾ حقيقيين يتم إدراكهم عبر صفات بشرية واضحة.

أو بتعبير آخر، إنَّ التشخيص هو عملية "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية تشارك بها الأدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابس، وتجعلهم يحسون في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبس به الحس فيأمنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توفز وحساسية وإرهاق"⁽¹²⁾.

أو بصورة مبسطة فالتشخيص هو "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"⁽¹³⁾ أو هو "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان"⁽¹⁴⁾.

إذن فإن التشخيص نمطٌ تصويري يعمد الشاعر فيه إلى التعبير عن تجربته الشعورية من خلال صور يخرج فيها عن المألوف والمتوقع مدهشاً المتلقي، وذلك من خلال تحميل الكلمات والمفردات التي في أساسها هي (جماد) إلى هيئة حية أو لنقل (أنسنتها) لتحمل بعض صفات الإنسان أو الكائنات الحية.

⁽⁹⁾ بنية الصورة الشعورية عند ممدوح عدوان، محمد برغوث، <https://www.anfasse.org/3287>.

⁽¹⁰⁾ ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَخَصَ)، ج/7ص45.

⁽¹¹⁾ خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، ص67.

⁽¹²⁾ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص73.

⁽¹³⁾ مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص102.

⁽¹⁴⁾ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص210.

وتبرز أهمية التشخيص في كونه "ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تحيّل مشاهدة أحداثها ووقائعها مما يوهّم المتلقي أن ما هو مبني على الظن أصبح يقيناً"⁽¹⁵⁾ كما أن التشخيص يُكشف الأشياء المألوفة عن غير المألوفة⁽¹⁶⁾، كما له "قدرة على التكيف والاقتصاد والإيجاز"⁽¹⁷⁾ في الوصف، وفي التعبير عن الشيء بأقل الكلمات؛ لكن بشكل أعمق في الوقت نفسه، وأكثر أثرًا من العديد من الكلمات والعبارات والجمل الأخرى. وللتشخيص دور مهم في "فتح أفق النص وتعدد الدلالات وإثارة المفاجئة"⁽¹⁸⁾ لدى المتلقي الذي يظن شيئاً عند تتابع الكلمات فيفاجئ بشيء مغاير عن توقعاته، أو تحدث الإثارة من خلال ما ينسجه الشاعر من علاقات جديدة بين مفردات اللغة وكلماتها ومعانيها.

ومن التشخيص قول الشاعر عبد الناصر صالح:

لم نكن وحدنا في الممرّ نُخَاتِلُ فرحتنا

لم نكن وحدنا في رنينِ الكؤوسِ

نكابُدُ أوهامنا

ونجهزُ أنفسنا لاقتناصِ القصيدة⁽¹⁹⁾

ففي قول الشاعر (نخاتل فرحتنا)؛ نجده يجعل من (الفرح) وهو شيء معنوي جامدٌ -وفق إدراكنا- له صفةً لا مشخصاً؛ ليجعله يقارع الإنسان في الحياة فيُخاتل ويُخادع، وفي السطر الثالث يعود الشاعر بتشخيص آخر حيث يقدم (الأوهام) في ثوب جديد خارج عن مألوف توقعات المتلقي، حيث الأوهام هي الأخرى أشياء معنوية لا يمكن لمسها أو تلمسها شخصاً أمامنا؛ لكن ذلك يحدث في لغة الشعر التي لا ترتضي معانيها من خلال ما يتوقعه المتلقي؛ بل هي تتسج نفسها من عوالم الإحساس والشعور المتقدم، من عمق التجربة وأثرها الذي يصلح الحجر لبيحث عن صنوانه.

إن التشخيص يعمل على "منح الصفة الإنسانية لما هو ليس كذلك، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثوب المحسوسات وكذلك تشخيص الجمادات"⁽²⁰⁾ والشاعر يبدع في ذلك بغفوية لا بصنعة مبتذلة، فطبيعة التجربة التي يُعبر عنها ويتبناها الشاعر عبد الناصر صالح ويصرح بها؛ تفترض مثل هذا التعبير المغاير، إنَّ تجربته تحتاج لما يبثه التشخيص في الموجودات حيث يمنح جوانب من الصورة الحياة فترى عناصرها وكأنها كائنات حية تتنطق وتتحرك، وتحس وتتفعل؛ لتعبر عن عمق المأساة الفلسطينية، وشدة الأثر الذي تتركه الحالة أو الواقع الفلسطيني المتأزم في فعلية الكلمة وطاقتها المتفجرة التي تنطق بحجم المعاناة، وتشي بتقل الألم والوجع الجماعي.

وفي قول الشاعر عبد الناصر عبد الناصر:

على دَمِنَا يَنْهَضُ الرَّمْلُ،

يَرَسُمُ ظِلًّا لِأَرْوَاجِنَا

وَيُعَانِقُ سَوْسَنَةً تَتَفَتَّحُ خَلْفَ السِّيَاحِ (21)

(15) مجيد عبد الحميد ناجي، الأمس النفسية للأساليب البلاغية، ص198.

(16) ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، ص255.

(17) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص136.

(18) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص41.

(19) عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص9.

(20) عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص254.

(21) عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، ص8.

يجعل الشاعر (الرمل) إنساناً ينهض من ثباته أو وضعيته الأخرى مسقطاً عليه صفات آدمية، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ بل يتعمق الشاعر في التشخيص أكثر؛ ليجعل الرمل يمارس صفاته الإنسانية ناطقاً بالتجربة الشعورية المتدفقة، حيث يرسم الرمل ظلاً، ثم يعانق سوسنةً تنفتح خلف السياج، وهنا تتسحب السوسنة؛ لتكتسب بالتداعي إنسانية الرمل وتبادلها هذا العناق، وكأن الرمل هو الحبيب الذي عاد بعد غياب.

ومن التشخيص كذلك في شعر عبد الناصر صالح قوله:

تبني الحساسين أعشاشها

وتبيضُ السنونو... ..

سأنهضُ... ..

عائقني صَدْفُ البحرِ والمَوْجِ

والقادمونَ الذين استعادوا قيامتهمُ

ذرةُ الرَّمْلِ قَبْرَةٌ

والبيادرُ تَعْتَمِرُ الشَّمْسَ أوراقها

والجبالُ فراديسُ تسكنُ قلبي

وَأَسْكُنُهَا... (22)

لقد أراد الشاعر أن يعبر عن نهوضه (سأنهض) وهذا الفعل يُحيل إلى معانٍ تتمحور حول الإصرار، والصمود، والثبات، والعودة، وعدم الاستسلام، والشجاعة، والتحدي الذي ينبعث من التجربة الفلسطينية التي تتمخض عن كثير من المعاناة التي تجعل الكاتب يعبر عن هذه الحالة والمشاعر من خلال فعل النهوض الذي ترتبط به كل هذه الدلالات، وهذا النهوض كان بداية لارتباطات غير مألوفة ترتقي لهذا النهوض، فهي هو يعانق صدف البحر والموج، حيث تتحول بفعل التشخيص إلى إنسان يعانق، وهما علامتا حرية وفي العناق دلالات إيجابية للعودة والأمل التي برزت بصورة أقوى بقوله (القادمون)، وفي دلالة (استعادوا قيامتهم) علامة قوة أخرى لفعلية النهوض، وأن هذا النهوض يحمل دلالة النصر.

وتتبع هذه الدلالات دلالات تتابعية أخرى تؤكد كل ما سلف، فهذه ذرة الرمل التي تبنت (قبرة) إذ الطير والغناء والإنشاد، علامات الجمال والأمل والفرح الذي يرتبط بالحرية، والبيادر تعتمر الشمس أوراقها والجبال فراديس تسكن القلب، وفي الصورتين الأخيرتين تشخيص كذلك حين الشمس أصبحت من تعتمر البيادر دلالة النور، والوهج الذي يأتي بفعل الحرية والنصر، وبانت الفرديس وكأنها بشر يسكنون الجبال، وهذه علامة نصر أخرى.

ونلاحظ فعالية التشخيص في شعر الشاعر في قوله:

تهجرني،

وحديثُ الموجِ يسامرني

الدمعُ يسامرني،

ويحدثني عنها،

وأتوقُّ إليها

يا دمعُ أتوقُّ إلى رؤياها! (23)

(22) عبد الناصر صالح، فاكهة الندم، ص13.

(23) عبد الناصر صالح، داخل اللحظة الحاسمة، ص13.

فحين مشاعر الهجران تتحكم بالشاعر وتسيطر عليه؛ تخرج الأحاسيس والأفعال عن السيطرة، فيأخذه الوجد نحو تشخيص الطبيعة من حوله، وتغييرها وتبديلها لتتوافق مع الحالة الشعورية التي تسيطر عليه وتتحكم بخيالاته وانطباعاته وفيض مشاعره فيسامر الموج والدمع عنها؛ ليشعر بالاشتياق أكثر، فيناجي الدمع متوجعاً من هذا الاشتياق لرؤياها. إن التشخيص قد حمل التجربة بعداً أعمق حيث تفجرت مشاعر الشاعر، وظهرت حالته النفسية في أقوى صورة يمكن التعبير عنها وإظهارها للمتلقي، حيث ظهر في حالة ما بين الصحو والنوم، وما بين السوية والجنون، وذلك ناتج من صدق المشاعر المتأججة وقمة الاشتياق والتوق الذي يجعل المحبين يعيشون هذه الحالة، وبذلك فقد عبر الشاعر عن دلالاته بصورة في غاية الشفافية والصدق والجمال لتكتسب المعاني أبعاداً أعمق وأشد تأثيراً.

وفي قصيدة (خزاف الأمل) يقول الشاعر:

و((جَتْ))⁽²⁴⁾ فَتَيْتُهُ الْقَسَمَاتِ

وَالشُّرَفَاتِ،

أَرْضَعَتِ الصُّخُورَ جَلَالَةَ الْمَعْنَى

وَمَوْفُورَ الْكِرَامَةِ⁽²⁵⁾

حيث نلاحظ أن الشاعر في السطر الثالث قد جعل من (الصخور) طفلاً يرضع، وجعل من جلاله المعنى وموفور الكرامة مصدرًا لهذه الرضاعة (الحليب)، وفي هذا التشخيص والتحول بالدلالات عن سياقها؛ تقوية للمعنى وإبرازًا للدلالة الكلية التي تمحورت حول ((جت)) في قصيدة الشاعر السابقة، لتظهر (جت) في أبهى الصور وتحمل أسمى المعاني وتحيل إلى أفضل الصور التي ترتبط بها كعلامة للمثالية وما يجب أن يكون، كيف وهو يعبر عن جزء من الوطن (جَتْ).

وفي قول الشاعر:

أَهْوِي مِثْلَ ظِلِّ غَمَامَةٍ فِي الرِّيحِ

يُنْقِذْنِي الْمَجَازُ وَلَوْعَةُ الْإِيحَاءِ

هَبْ لِي فِكْرَتِي يَا بَحْرُ⁽²⁶⁾

يبرز الشاعر في السطر الأول حالته الهشة وذلك من خلال تجريد نفسه من صفات الأدمية إلى صورة جماد تحمل دلالات معنوية تؤكد هذه الهشاشة فهو محض ظل لغمامة تهوي في الريح بسهولة، وينقذه من سقوطه (المجاز ولوعة الإيحاء) حيث يظهرهما الشاعر عبر (التشخيص) في صورة أدمية كمنقذين له من هذا السقوط الذي يحمل دلالات سلبية تفيض بمشاعر الشاعر لتجعله يبدو في ساحة الكتابة بهذا الضعف إلى أن تسعفه إحداها في الكتابة الجميلة، أو يهبه البحر الذي يظهر هو الآخر كشخص فكرة تنقذه من هذا الضعف والسقوط.

أما في قوله:

فهل ضاق رحابُ الأرضِ بالفقراءِ؟

هل أسرى بنا الحزنُ المغلَّفُ بالجنونِ

إلى معاقله؟⁽²⁷⁾

⁽²⁴⁾ (جَتْ): قرية عربية تقع ضمن منطقة المثلث الشمالي في الضفة الغربية المحتلة عام 1948م.

⁽²⁵⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص50.

⁽²⁶⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص55.

⁽²⁷⁾ المرجع السابق، ص64.

يُشخص الشاعر الحزن في الأسطر السابقة، وذلك كثيرًا في شعره الذي يدور حول معاني الحزن والأسى والخوف والوجع الممتد من التجربة الفلسطينية، فيجعل الحزن - هنا - يسير بالفقراء، ولا يكتفي الشاعر بذلك؛ بل يشخصه أيضًا في ثوب إنسان مجنون لا يسير بهم؛ إلا إلى جوهر الحزن ومعاقله التي تختم هؤلاء بالحزن المؤيد المتسع، وذلك في صورة توجه لإبراز مدى الحزن، وعمقه، ومداده الكبير، وشدته الذي أصبح معها وسماً للفقراء.

وفي قول الشاعر:

فَقُمْ يَا حَرْفٌ مِنْ لُغْتِي وَفُكَّ اللُّغْرِ

فَمُ يَا شِعْرٌ مِنْ وَرَقِي

إِلَى وَطَنِ تَدَاعَى حَوْلَهُ الْفُقَرَاءُ

يَنْتَزِعُونَ لِهَفَّتِهِمْ.. (28)

يبدأ الشاعر الأسطر الشعرية السابقة بفعل الأمر (فَمُ) والذي يرتبط ليس بإنسان كما يفرضه المألوف والمتوقع عند سماع اللفظ أو الفعل الذي يدل على طلب القيام أو الوقوف؛ لكن نجد بأن الفعل يرتبط بعلاقة دلالية مع (الحرف)، من هنا يبرز تشخيص الحرف وكأنه شخص أو إنسان يُطلب منه القيام، ويشخص اللغة بأنها مكان أو تجمع يقوم منه الحرف، ثم يُشخص الشاعر (الشعر) وفق الآلية نفسها والورق هو المكان أو التجمع لقيامه، هكذا تتبدى اللغة وفق هذا التركيب، وذلك في ضوء المعادل الموضوعي والشعوري للحالة الجماعية التي يعيشها الشاعر في تجربته الفلسطينية حيث الوطن الذي تداعى حوله الفقراء، وحيث اللهفة شيء ينتزع، هذا الاختراق للعلاقات اللغوية، والانزياح عن مألوف المتوقع منها والجمع ما بين الألفاظ التي لا يربط بينها رابط على المستوى اللغوي الأصلي لقواعد اللغة يمثل انعكاسًا للواقع أو التجربة التي يخرج فيها كل شيء عن المألوف ويتداعى فيها كل منطق وتتغير كل العلاقات والروابط.

وفي قول الشاعر عبد الناصر صالح:

يَا بِلَادًا تَغْنِي عَلَى حَافَةِ الْجَرَحِ

أَنْتِ الْبَدِيلُ عَنِ الرَّؤْيَا السَّائِدَةِ (29).

إنَّ البلاد بكل ما تحمله من معانٍ، وما تهبه للإنسان من مشاعر متعجزة، وما يرتبط بها من دلالات معنوية وحسية، وجملة من الذكريات والأحداث والارتباطات الجسدية والفكرية والشعورية؛ هي في النهاية كونٌ ساكن معنوي؛ لكن الشاعر في السطرين الشعريين السابقين يشخصه في ثوب إنسان يُغني: (لمن هذا الغناء على حافة الجرح) ما يحيل الدلالات نحو كون هذا الغناء يُمثل حالة الصمود والكفاح بالرغم من الجرح، كما أنه يُمثل بشارة الانتصار على الجرح، حيث يظلّ الوطن الاستثناء والأمل والضوء الذي لا يخفتُ وقعه ونوره.

ويقول الشاعر مستخدمًا التشخيص أيضًا:

أَحَادِيثُ تَقْفَرُ مِنْ حُجْرَةِ الْقَلْبِ

يَسْتَرْسِلُ الْأَصْدِقَاءُ

وَيَلْمَعُ مَا بَيْنَ أَعْيُنِهِمْ قَمَرُ الْوَجْدِ،

(هل عبقث بالنيازك هذي الفراشات)

هل ركصت في سهول الغرام الغزالات

وأطلقت من إيسار الجمود العقالات ؟)

(28) عبد الناصر صالح، لابد من حيفا، ص68.

(29) عبد الناصر صالح، خارطة للفرح، ص49.

قال صديقي وهو يُرسلُ عُصفورةً حَوْلَ قلبي:

لَنْ يَطْمَسَ الفِكْرَةَ المُستفيضة نَزْفُ الدِّمَاءِ المُراقَةِ (30)

في الأسطر الشعرية السابقة تخرج المعاني عن دلالاتها، وتظهر الكلمات والألفاظ في غير ثوبها المألوف، حيث الأحاديث تقفز من حجرة القلب في ظل سرورها وانسيابها بوجود الأصدقاء واسترسال أحاديث الفرح معهم، تلك الأحاديث التي تحمل الأمل والحب والفرح فترسم معها مفردات الشاعر وصوره وتراكيبه بإيجابية وجمال أخاذ بفعل هذا التشخيص الجميل كما يظهر في معاني ودلالات الأسطر الموالية، حيث قمر الوجد والفرشات والغرام والغزالات والانطلاق والعصفور حول القلب ولن يطمس الفكرة، كلها تتخذ لنفسها وجودها ضمن فعالية ومردود هذا التشخيص الجميل.

وفي قوله:

أُغْنِيَةُ الفَرَحِ المُتَوافِدِ رِغْمِ التَّوَابِيَتِ

بُشْرَى الغُيُومِ

زَواجِ اليَنابيعِ رِغْمِ عُرُوشِ الطَّوَاغِيَتِ

عَرَسُ الفَرِاشَاتِ فِي الحَقْلِ (31)

يربط الشاعر بين لفظ (الفرح) ولفظ (المتوافد) مع أن الفرح شيء معنوي والمتوافد لفظ يلتصق بالإنسان، فالإنسان هو الذي يتوافد على المكان وليس الفرح، وبذلك فإن الشاعر قد حمل الفرح دلالة إنسانية من خلال التشخيص وفي ذلك دلالتين، الأولى: من باب دلالة التوافد الذي يقصد به التتابع واحداً بعد الآخر في مقابل التوابع، والثانية: أن الفرح يمثل فعلاً دلالة الإنسان الذي يمثل الأمل والنصر والعودة في مقابل التوابع التي حملت بشراً آخرين حملوا الرسالة حتى النهاية التي جسدت وفاتهم.

❖ التجسيم.

لغة:

جَسَمَ: الجِسْمُ: جَمَاعَةُ البَدَنِ أَوْ الأَعْضَاءِ مِنَ النَّاسِ والإِبِلِ وَالدَّوَابِّ... وَاسْتَعَارَهُ بَعْضُ الخُطَبَاءِ للأَعْرَاضِ فَقَالَ يَذُكُرُ عِلْمَ القَوَافِي: لَا مَا يَتَّعَاطَاهُ الآنَ أَكْثَرَ النَّاسِ مِنَ التَّخْلِ بِاسْمِهِ، دُونَ مُبَاشَرَةِ جَوْهَرِهِ وَجِسْمِهِ، وَكَأَنَّهُ إِنَّمَا كُنِيَ بِذَلِكَ عَنِ الحَقِيقَةِ لِأَنَّ جِسْمَ الشَّيْءِ حَقِيقَةٌ وَاسْمُهُ لَيْسَ بِحَقِيقَةٍ، أَلَا تَرَى أَنَّ العَرَضَ لَيْسَ بِذِي جِسْمٍ وَلَا جَوْهَرٍ إِنَّمَا ذَلِكَ كُلُّهُ اسْتِعَارَةٌ... وَتَجَسَّمْتُ فَلَأَنَّا مِنْ بَيْنِ الأَقْوَمِ أَيِ اخْتَرْتُهُ كَأَنَّكَ قَصَدْتَ جِسْمَهُ، وَتَجَسَّمْتُ الأَمْرَ إِذَا رَكِبْتَ أَجْسَمَهُ وَجَسِيمَهُ وَمُعْظَمَهُ. وَتَجَسَّمْتُ: مِنَ الجِسْمِ (32).

اصطلاحاً:

يقصد بالتجسيم اصطلاحاً "تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم" (33). أو بصورة أبسط هو "إلباس المعنويات صور المحسوسات" (34).

التجسيم قسيم التشخيص، وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتّسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلى في كيان حسيّ يُقربها إلى الأذهان، ويُضيف إليها ما يوضحها" (35)

(30) عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، ص 11.

(31) عبد الناصر نشيد البحر، ص 11.

(32) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَسَمَ)، ج 12/ص 99.

(33) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 63.

(34) عبد الله التطاوي، الصورة الفنية، ص 254.

(35) وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 79.

إن التجسيم إذن يمتلك فاعلية التشخيص من حيث تقديم الشاعر الأشياء في صورة محسوسات وأجسام، فتتحول المعنويات إلى أحياء .

يعبر دي لويس عن هذه الأنماط التصويرية التي يوظفها الشاعر في نصوصه الشعرية بقوله: "إنّ الكلمات التي كانت في الأصل إشارات إلى أشياء وإلى أفكار غير مألوفة، قد تكتسب - في الشعر - رونقاً وأصداءً ذات طبيعة شاعرية"⁽³⁶⁾ هذه الطبيعة الشاعرية تتم في أحيان كثيرة عفو خاطر تخرج في لحظة صفوٍ أو إلهام شعريٍّ بحث بعيداً عن الصنعة والتصنع.

من أنماط التجسيم في شعر الشاعر عبد الناصر صالح قوله:

مظلمة هذي الطرق الخُبلَى بالخوف

قاحلة هذي الأرضُ المحروثةُ ذات مساء (37)

نلاحظ بأن الشاعر قد منح الطرق صفة إنسانية؛ بل صفة إنسانية مخصوصة للنساء فقد جعلها (خُبلَى) لكنّ المفارقة هنا أنها خُبلَى بالخوف لا بجنين إنسيّ طبيعي، وهذا لا يحدث في الحالة الطبيعية وفي الواقع؛ بل إن التجربة الشعرية هي من تنتج هذا التعبير، والموقف هو من يذهب بالشاعر إلى توليد مثل هذه الصورة العدمية بالموت الذي يختص بحالة الشاعر وتجربته التي يبوح بها في أرض النص، وهذا لأن "الشعور لا يكون خاصاً إلا بتعبير خاص عنه، والطريقة الوحيدة التي نعرف بها مشاعرنا هي تخيلها، أو تجسيمها، أو التعبير عنها بالكلمات، وما إليها مما يدرك بالحواس"⁽³⁸⁾. والشاعر هنا يلجأ إلى التجسيم ليحمل الكلمات والتعبيرات تلك المشاعر المتخمة بالوجع الموسومة بالخوف، وما سبق يكرره الشاعر في قوله:

وفي قول الشاعر عبد الناصر صالح:

أخْتَصِرُ الزَّمَانَ إِلَى حُدُودِ الدَّمْعِ

كِي تَلِدُ الغَيُومُ شُخُوصَهَا

فِي سَاحَةِ الشُّهَدَاءِ (39)

يجسم الشاعر الغيوم في السطر الثاني ويجعلها امرأة خُبلَى وستلد، والمفارقة أنّ الإنجاب سيتمخض لا عن مطر الغيم، ولا عن بشر عاديين، هي ستنجب شخوصها في ساحة الشهداء، وذلك إشارة إلى أن هذا الميلاد خاص ومميز لا يعرفه إلا الفلسطينيون، والمرأة الفلسطينية التي هي أشبه بالغيم هنا في خصوبتها وجودها على هذه البلاد بأبنائها الأخيار .

ومن ذلك قول الشاعر:

هو الخوف يلبس ثوب الحصار

ويأخذ شكل الرصاص الذي يقتل الحلم،

ترتجف الأمهاتُ

وتنشأ أسئلةٌ في عيون الصغائر (40)

فالشاعر في الأسطر الشعرية السابقة يجعل (الخوف) إنساناً يلبسه؛ لكن هنا مفارقة أخرى مشابهة لما سبق، حيث يلبس ثوب الحصار لا أي ثوب عادي كما يتوقع المتلقي.

⁽³⁶⁾ سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 105.

⁽³⁷⁾ عبد الناصر صالح، الفارس الذي قُتل قبل المباراة، ص 13.

⁽³⁸⁾ عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ص 100.

⁽³⁹⁾ عبد الناصر صالح، خارطة للفرح، ص 20.

⁽⁴⁰⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص 112.

وفي السطر الثاني يقدم لنا الشاعر صورة أخرى على النمط ذاته حينما يجعل اللحم إنساناً يُقتل بالرصاص، وهو كناية عن شدة الوجد والألم، وشدة الظلم الذي يلاحق الفلسطيني ويرديه قتيلاً بكل أحلامه وأمنياته، يقتل الأطفال فترتجف الأمهات خوفاً على صغارها الذين لم يتلمسوا اللحم بعد وأسئلة الخوف تنسحب إلى أعين الصغار.
وفي قصيدة بعنوان (كتابة على جذع زيتونة) يبدأ الشاعر قصيدته بقوله:

الليلة أيقظني حُزني/

مثل بريقِ الموتِ القادمِ في الليل

أيقظني،

ما زلت أرددُ آياتِ الخوفِ

وآياتِ الغربةِ

وأحنُّ إليك/

في الليلِ أحنُّ إليكِ وأبكيكِ

على سطحِ القريةِ (41)

يجسم الشاعر في الأسطر السابقة الحزن جاعلاً إياه إنساناً يوقظه من منامه بأبشع طريقة كما لو أنه بريق الموت القادم في تلك الحلقة من الليل هو من أيقظه، والحزن الذي يرتبط بتجربة الشاعر التي تنسحب على الوجد الفلسطيني كله، لاسيما أولئك الذين يقعون في السجون، وغيرهم ممن عانوا ويعانون من شرك الاحتلال وشره؛ لا بد وأن يظهر بهذا الحجم من بشاعة التصوير وسلبيته، ويظهر ذلك من خلال الحقل اللغوي للشاعر، فاختياراته تنطلق من حقلٍ يشير إلى معاني الحزن، والوجد، والألم، والخوف والبكاء.

وفي قوله:

دم أهلي/ يا دم أهلي

شرش بين عروق يدي،

علمني كيف يموت الأبطال

وكيف يعيشون بهذا الليلِ الدُمويِّ،

كشمس الصحراء.

علمني كيف أززع هذا الليلِ القاتم

فأنا غارقةٌ بالوجد،

مطاردةٌ بالآلام (42)

يُخاطب الشاعر (دم أهله) وهذا على بهائه وشرفه وعلوه، كي بشرش بين عروقه، ويكون علامةً له عن كيف يموت الأبطال الذين هم أهله الذين انسابت دماؤهم قبلاً فداءً للوطن وشجاعةً وإباءً وصموداً، أن يعلمه كيف يززع الليل القاتم، هذا الليل الذي يتخذ مساحةً واسعة في نصوص الشاعر، فهو يتكرر ليكون رمزية وعلامةً ليس لليل بمعناه الحقيقي؛ بل رمزية لكل الدلالات السلبية التي ترتبط بالليل والعمته؛ دلالات المحتل والظلم والقهر والألم والحزن والوجد والبكاء والدموع والوحدة والغربة والنزوح والقهر والقتل وغيرها من الدلالات التي تنبض بمعاناة الفلسطيني وتفجر مكامن وجعه وقضيته الوجودية.

وفي قوله:

(41) عبد الناصر صالح، الفارس الذي قُتل قبل المباراة، ص4.

(42) عبد الناصر خارطة للفرح، ص52.

يا شهوة الأرض،
يا موسمي المُرْتَجَى..
عاريًا كان صوتي
مُنْطَفَأًا،

والحروف أمامي مَغَالِيْقُهَا(43)

يصف الشاعر صوته في الأسطر السابقة بالعري، وهذا الملامح التصويري يحيل إلى كناية لا ترتبط بالمعنى الحرفي، فليس هناك علاقة تربط بين الصوت والعري على الوجه التركيبي للغة، أو على مستوى معجمها اللغوي، أما المقصدية فهي تتوالد من خلال الشعور الذي يفيض بالشاعر مؤججًا حضور مثل هذه الدلالة التي تشير إلى شرخ قد أصاب الصوت الذي هو علامة ليس للكلام العادي بل إنه صوت الحق والجهر بالكلمة وعدم مخافة شيء في بوحها، وعريه هو انتزاع كل ذلك ليخفت الصوت أو يكبل بالسلاسل، أو يضعف ويهن فيحل الصمت والسكون بديلاً عنه منطفاً مغلماً المجال أمام الحروف للنطق، واختيار مفردة العري فيها عمق في التعبير عن الصمت مع طبيعة القضية الفلسطينية والتجربة التي ترتبط بها؛ تحمل معها معنى الخيانة والتخاذل والانكشاف والمذلة.

وفي قول الشاعر:

يموت فوق السطح لحن الأغنية
يموت والعام الذي أحبه
نَدَعُ الليلُ أذْرعه... (44)

يجعل الشاعر الموت صفةً ل(لحن الأغنية) أي يجعل منه إنساناً يموت ويحيا، وهذا يحدث وفقاً للمشاعر التي يعبر عنها الشاعر والتي تتبدى لها هذه الصور المجردة فائضةً بالمعاني، فيجعلها تفيض بالحياة والحركة لتعبر عن أحاسيسه المتقدة، فلحن الأغنية هو رمزية للفرح والحرية والحب وكل تلك الموحيات والمعاني الإيجابية التي تموت بموت الإنسان، وبخسارته وبشعوره بالألم وبضياعه وغربته وفقدانه لبوصلته، ولحقه ووطنه كلها تموت، فيكون موت لحن الأغنية أعمق من أي تعبير آخر للموت، ويظهر الليل في السطر الثالث وفق الآلية نفسها فهو مجسمٌ ليس في حدود الدلالة المعجمية الثابتة لليل بل وفقاً لسياق التجربة وتعالقاتها النفسية والفكرية والوجدانية والتاريخية، ووفقاً لهم الجماعي والتجربة الإنسانية التي يظهر معها الليل معجوناً بكل المشاعر والدلالات السلبية، حيث الموت والوجع والألم والظلم.

❖ التجريد.

لغة:

جرد: جَرَدَ الشَّيْءَ يَجْرُدُهُ جَرْدًا وَجَرْدَهُ: قَشَرَهُ... وَجَرَدَ الْجَدُّ يَجْرُدُهُ جَرْدًا: نَزَعَ عَنْهُ الشَّعْرَ، وَكَذَلِكَ جَرَدَهُ... رَجُلٌ أَجْرَدٌ لَا شَعْرَ عَلَيْهِ. وَثَوَّبَ جَرْدًا: خَلَقَ قَدْ سَقَطَ زَيْبُهُ، وَقِيلَ: هُوَ الَّذِي بَيْنَ الْجَدِيدِ وَالْخَلْقِ(45).

اصطلاحاً:

(43) عبد الناصر صالح، فاكهة الندم، ص11.

(44) عبد الناصر صالح، الفارس الذي قُتل قبل المباراة، ص33.

(45) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَرَدَ)، ج3/ص115.

يقصد بالتجريد على مستوى الصورة هو التعبير عن "شيء محسوس أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة"⁽⁴⁶⁾ والتجريد على خلاف التشخيص والتجسيم حيث يتم فيه إكساب المحسوسات صفات معنوية⁽⁴⁷⁾. إن "القصد الجمالي للكلام منقوم بالتجريد أي تجريد الكلمة من بعدها التفهيمي اللغوي وقصد بعدها الشعوري الإحساسي، أي قصد الكلمة كوحدة شعورية إحساسية وليس كوحدة توصيلية علامائية"⁽⁴⁸⁾. يعد التجريد سمة الشعر الحديث بشكل عام، حيث تركت الفجوة الفكرية الحادثة نتيجة كل الدمار والخراب والأحداث الجسام التي عايشها العالم، وكان تأثيرها الأكبر يظهر في كتابات الشعراء والكتّاب والمثقفين. إن الشاعر في تعبيره وتعامله مع الموجودات والطبيعة والأشياء من حوله وفي تعبيره عن تجاربه الشخصية والشعورية من خلال بناء اللغة ونسج الصور الشعرية، إنه "لا ينظر إلى استعارة شيء لشيء، وإنما هو يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة. إنه يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس، واللفظ القاموسي محدود وقاصر ومشلول لا يستطيع أن يصل إلى التعبير عن كنه الأشياء، وهنا يحطم الشاعر النسق اللغوي المألوف ليقم هيكلًا لغويًا جديدًا يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة. وعن طريق البناء التصويري تتوجد مشاعر الشاعر في معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم حيث يتمزج الحدس والتصور في حرم الرؤية الفنية شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب ما بينها من فواصل"⁽⁴⁹⁾ وهنا يحدث أن يلجأ الشاعر إلى ابتكار أنماط تعبير أخرى تمسّ جوهر اللغة والتعبير الفني، والذي يظهر في أبهى مستوياته على صعيد التصوير الفني الذي تتكشف فيه معالم الوجدان، وتبرز رؤية الشاعر للأشياء وارتباطاته وعلاقته بالموجودات وبالحياة ككل، وكلما استطاع الشاعر أن يبرع في هذا المستوى، ويخترق العلاقات المألوفة؛ فإنه يصل إلى مرحلة أقوى من الإبداع الفني. والتجريد من المستويات الفنية التعبيرية التي تمنح الشاعر طاقات متفجرة من الإبداع في التصوير الفني، حيث يتم من خلاله تجريد الكلام والمعنى عن حرفيته وإظهاره في ثوب خاص بالشاعر وحده، وهو يرتبط بطبيعة تجربته ومشاعره ورؤيته المتقدمة لكل ذلك.

ومن أمثلة التجريد في الصورة الشعرية لدى الشاعر عبد الناصر صالح قوله:

يشرب غيم الكوايس

تخنقه لفحة القبيظ وهو يفك رموز السحاب

يترجم صوت السماء

لكي يتعلم نص الضحية⁽⁵⁰⁾

حيث يجعل الشاعر (غيم الكوايس) شيئاً يُشرب، وفي ذلك دلالة على ثقل الحزن الذي أصابه، وعلى عظم ما يمر به من أحداث جعلته (يشرب الكوايس) معبراً بذلك على التصاقها به التصاق الحياة، ثم يواصل الشاعر تعبيره عن تجربته السوداوية فيجعل (لفحة القبيظ) وهي النار الشديدة تتسبب بخنقه وهو يفك رموز السحاب، فكيف للسحاب أن يكون لها رموز وترتبط بتلك الحالة مع الغيم لفحة القبيظ، لترجم صوت السماء كي يتعلم نص الضحية، هذه الانزياحات التصويرية والارتباطات الغريبة بينها التي لا يتلمسها المتلقي، فلا علائق ولا روابط بينها على مستوى اللغة، أو على مستوى الدلالة الظاهرة؛ بل إنها تتلمس وجودها ونسجها من خلال ارتباطها شعورياً وفكرياً لدى الشاعر ومخيلته ووجدانه، ويتمكن المتلقي من فهم الصورة العامة وفقاً لطبيعة

⁽⁴⁶⁾ فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية أنماط الصورة في شعر أبي تمام، ص 158.

⁽⁴⁷⁾ معجم الفكر الحضاري، منصور العيد، ص 80.

⁽⁴⁸⁾ أنور غني الموسوي، مدخل إلى الشعر التجريدي، ص 14.

⁽⁴⁹⁾ رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 405.

⁽⁵⁰⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص 10.

النص واتجاهاته، أو يستشعر المشاعر التي يبثها الشاعر من خلال هذه التصويرات والاختيارات الشعرية، والمتلقي المثقف والمتعمق هو من يصل في غالب الأمر إلى مكامن الدلالة الحقيقية ومرامي الشاعر وإيحاءاته وكنائياته ومعاني نضه. وعلى النمط ذاته يقول الشاعر:

أشربُ حُزني مَرًّا
وأدخلُ فجرًا أتوصُّاً في موسم الانتظارِ (51)

فشرب الحزن وارتباطه بصفة المرارة هو تعبير عن شدة الحزن وتواصله وتقله، وحينما يصبح للانتظار موسمًا فإنَّ هناك مشاعر فائضة لدى الشاعر نتيجة الانتظار، لذلك أصبح للانتظار موسمًا وعبر عنه بهذه الطريقة التصويرية. وفي قوله:

أسئلهُ بحجم البحر
قصَّة عاشقٍ يتفنيًا المعنى
ويُسْرِجُهُ كخيلٍ في بهاءٍ قصيدةٍ تأتي ..
وأُمِّي حِنطَةُ البيتِ القديمِ
براعمُ الحنَّاءِ في أضلاعه
صورٌ معلقةٌ لمرجٍ ضاعٍ في ليلٍ
عَصِيٍّ عابثٍ ..
أُمِّي صفاءُ القلبِ
فاكهتي المفضَّلةُ (52)

تتساب مشاعر الشاعر معبرةً عن تجربته الشعرية والشعرية متخذًا من حركة المشاعر المتقدة داخله باعثًا لاستنطاق الكلمات وتحميلها الكثير من الصفات الخارجة عن طبيعتها، ومنحها العديد من الحواس الإنسانية، فينطلق الشاعر لتعدد الصور بدايةً من التشبيه في السطر الأول للدلالة على حجم الأسئلة التي تحاصره وتفرضُ نفسها على واقعه، مرورًا بالعاشق الذي أصبح المعنى وكأنه شجرة أو جدار يتفياً به، قبل أن يتحول في استعارة أخرى إلى خيلٍ يسرِّج وأين ذلك؟ في بهاءٍ قصيدةٍ تأتي، وهنا تتحول القصيدة بدايةً إلى مكانٍ ثم سرعان ما تمتلك صفات إنسانية هي الإتيان أو القدوم.

ثم سريعًا تطلَّ (أمه) في فضاء هذه المشاعر التي تتملكه وتملُّك لبَّ عقله وجوارحه فتتساب التراكيب والصور في رحاب هذه الأم؛ ليصورها الشاعر في أبهى صورة، وأجمل تعبيرات اللغة ودلالاتها التي يمكن أن تُجمل جمال الأم وحجم أهميتها ومكانتها الرفيعة في كل بيت؛ لكن ذلك يطرحه الشاعر بلغته الخاصة التي تختزل اللغة حينًا، وتعبث بعلاقاتها، وتجمع الدوال بمدلولات جديدة عليها لينتج في النهاية حالة جمالية مختلفة، فهنا الأم تتبدى في صور: (حِنطَةُ البيتِ القديمِ/ براعمُ الحنَّاءِ في أضلاعه/ صورٌ معلقةٌ لمرجٍ ضاعٍ في ليلٍ عَصِيٍّ عابثٍ .. / أُمِّي صفاءُ القلبِ/ فاكهتي المفضَّلةُ) فالأم حنطة البيت القديم وأصوله وأصالته وذكرياته الحافلة العصية على النسيان، والأم هي الحناء الذي يجمع أضلاعه ليحنو على هذا البيت ومن فيه، والأم هي مخزون المشاعر وفيضها، وهي حارس البيت، هي الحنون التي قلبها يتسع مداد الفرح، لذا فهي أجمل فاكهة وأكثرها تفضيلًا لدى الشاعر، وكيف لا؟

(51) عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص14.

(52) المرجع السابق، ص20.

إنَّ الشاعر بالفعل يتفياً المعنى؛ لينسج من اللغة شيئاً جديداً ويخرجها في ثوبٍ جديد يختص به تجربته، ومن خلالها تتبدى المعاني والدلالات في صورة أبهى وأكثر تأثيراً في المتلقي، حيث تمنحه لذة المعنى ودهشة الاكتشاف مرافقين لاستكناه النص ومعانيه.

ويلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى البحر كثيراً في شعره، وهو أداة للبوح والاستغراق في المشاعر، إذ يشكل "رمزاً للوطن المسالم، الذي يهب الخير والعطاء، ويمنح الأرض زخرفها وجمالها"⁽⁵³⁾، والبحر هو الوطن الذي يتجلى بأسمى الصور عنده. وفي قوله:

ألغي نوافلَ عشقي
وألفظُ ما شيعتهُ الكمنجاتُ
من لحنها العبثيِّ
وأمضي كصقرٍ جريحٍ
على معطفِ القهرِ يبكي
ويغسلُ أوهامه تتكدسُ
مثل الجذورِ الخبيثةِ
أخلعُ نيشانَ حزني
كأني رهينُ الخساراتِ
أمضي لخاتمتي
وأعدُّ مرائيَّ
مثل خطامِ ربيعٍ تهشمُ
أمحو فضاءَ مخيلتي
وأوثقُ في جدولِ الحلمِ بعضَ النجومِ⁽⁵⁴⁾.

يجعل الشاعر للعشق نوافل، ويحول الكمنجات إلى مشيعين والألحان العبثية هي من تُشيعها، ثم يعبر عن حزنه العميق بانكسار الصقر الجريح المهيب الذي يبكي ألماً وفي اختياره الصقر من دون سواه نظراً لما يحمله من صفات قوة خاصة على صعيد العينين للدلالة على شدة الانكسار وحجم البكاء والألم، وهذا البكاء يكون على معطف القهر، وهل للقهر معطف، وربما هذه الصورة تكشف عن خصوصية الإنسان في لحظات القهر وانعزاله عن الآخرين ليتستر عن كل الأعين، ثم يجعل الشاعر من الأوهام وكأنها شيء يُغسل ولا يكتفي بذلك فيجعلها في الوقت ذاته شيئاً مادياً يتكدس، وفي تحولها هنا؛ دلالة على كثرتها وشدة وقعها في تجربة الشاعر لتصبح مادية ثقيلة وذات عبء كبير وتأكيد ذلك أنه ألحق هذه التعبيرات بوصف هذه الأوهام بـ(الجذور الخبيثة) وكأنها تخترق جذور حياته وأساساتها وتهدد صفوها ووجوده كله.

وتتوالد الصور وتتسكب معبرةً عن حجم ما يعتمر هذه التجربة من ألم، فيتحول الحزن وهو شيء معنوي إلى شيء مادي متمثلاً في (نيشان) وكيف يصبح الحزن نيشاناً، والنيشان هو أشبه بالقلادة أو الرمزية التي تشير إلى أشياء إيجابية، فهو استحقاق على الشجاعة أو الإخلاص في أداء مهمة ما، وغيرها من هذه الأمور؛ لكن أن يكون الحزن نيشاناً فهذه إشارة من الشاعر إلى وصم الشاعر بالحزن واستحقاقه فيه نيشاناً لشدة ما تراكم عليه من الحزن حتى أنه سبق الجميع في ذلك؛ فاستحقق نيشان الحزن، ويجب على ذلك ويؤكد تلك الدلالة بقوله في السطر الموالي: (كأني رهين الخسارات). وبعد هذه الصور المترابطة التي تنزّ أسى

⁽⁵³⁾ أمين دراوشة، المكان في شعر عبد الناصر صالح، ص34-35.

⁽⁵⁴⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص34-35.

وحزنًا وألمًا تتبدى خاتمته التي يمضي إليها حيث المراثي والحطام الذي تكتسيه كل الأشياء الجميلة حوله، إن كل تلك العبارات والصور، واختيارات الشاعر لألفاظه ولارتباطاتها مع بعضها بعضًا؛ هي انكشاف وتجريد للحالة النفسية التي يعيشها ويجد نفسه مرهونًا بها؛ لكن الجميل في النهاية أنه لا ينصاع إليها حتى النهاية؛ بل يترك مساحةً للأمل لتطلق لروحه عنان الصمود ومواصلة الطريق يقول: (أمحو فضاءً مُخَيَّلَتِي/ وَأُوْتِّتْ فِي جَدُولِ الْحَلْمِ بَعْضَ النُّجُومِ) فإشارةً محو المخيلة هو علامة للنهوض بالرغم من كل الانتكاسات والحزن والألم، وذلك يتأكد بقوله: (يُوْتِّتْ) وبارتباطه بجدول الحلم والنجوم، حيث هما علامتا أمل ونور وتقاؤل يحو أثر كل ذلك الحزن والألم المتراكم.

أما في قوله:

ضمد جراحك

وأشهر صباحك

وازفّع على زحفهم يا صديقي

سلاحك

ستورق أزهار وجهك

ينحلّ لغز المسافات

تعزف أوتار قلبك لحن السلام

سلام لعينيك حين يزول الغمام⁽⁵⁵⁾

في قول الشاعر: (ضمد جراحك وأشهر صباحك) هو يدعو إلى الترفع عن الألم وتجاوزه، أما الصباح فهو علامة التجاوز حيث يرمز الصباح إلى الفرح والحرية والأمان وكل الانبعاثات الدلالية الإيجابية التي تتمحور حول هذه المعاني، وتتأكد من خلال دلالة الرفع في مقابل الزحف، إذ هي علامة القوة والحق التي ستؤدي بالتالي إلى (ستورق أزهار وجهك)، وهي إشارة سيميائية تعلو الوجه مبرزة حالة النصر والفرح للعيان، وقتها ستعزف الألحان لحن السلام، وهذا اللحن يربطه الكاتب ب(أوتار القلب) وهذه الاستعارة تأتي من باب التعمق في التأكيد على جمالية الحالة، وخصوصيتها، وارتباطها بالحالة الإنسانية، وانبعاثها من الداخل لتدب الحياة في أوصال الوجود الإنساني، وينبعث الأمل؛ حتى يحل السلام والسكينة التي تلغي ليس الغمام فقط؛ بل كل حزنٍ وكرهٍ وحقْدٍ، وكل عدوٍ ومحتل.

هكذا تتدرج الحالة الشعورية لدى الشاعر، حالة تتوافق مع طبيعة التجربة التي يُعبر عنها، وحيث الصراع بين المتضادات يأخذ مساحةً كبيرًا لإحلال الخير بكل مدلولاته وموحياته وسط كمّ من الشر والحزن والألم والوجع والقهر، وهذا التدرج يُقدم في شعر الشاعر عبد الناصر صالح مرتكزًا على الطاقات التعبيرية التي يمنحها التصوير الفني الذي يخرج عن المألوف والمكروور والمعهود من الصور والتأليف والتراكيب، لتعلو اللغة وتترفع عن الدارج، وتكون مرآةً لحجم التجربة الخاصة بالشاعر وتقلها على نفسه.

وفي قوله:

شَمْسُكَ غَيْرُ آفَلَةٍ

فَهَلْ عَانَيْتِ مِنْ جُرْحِ بَلِيغِ الْوَقْعِ

أَمْ طَرَّرْتِ ذَاكِرَةً عَلَى مَدِّ السَّنَابِلِ

وَارْتَضَيْتِ النَّصَّ خَصْبًا بِالْفُصُولِ

وَجَمْرَةَ الْوَطْنِ الْمُسَيِّجِ بِالْحِصَارِ؟⁽⁵⁶⁾

⁽⁵⁵⁾ عبد الناصر صالح، نشيد البحر، ص20.

⁽⁵⁶⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص28.

ارتباط الشمس بالإنسان هو ارتباط دلالي عميق، يخرج إلى مجرد المعنى الوقفي للغة حيث الشمس نجم كبير متقد يجلب الضوء والدفء للبشر ولكوكب الأرض، فتتمثل دلالاتها العميقة من حيث الضوء والدفء وما يرتبط بهما من دلالات أخرى تشير إلى الفرح والأمل والضياء والسعادة وغيرها من الدلالات الإيجابية الأخرى، وتؤكد على الثبات والتحدي والصمود، فهذه الشمس (غير آفلة).

أما الذاكرة فتطريزها على مدّ السنابل وتحولها إلى شيء مادي جميل ينقش بمثل هذه الدقة وبألوان التطريز القانية والأشكال البديعة وأن يكون ذلك على مدّ السنابل وهي رمزية للحياة والخصوبة والخير والنماء؛ هو دلالة أكثر عمقاً عن ما تحمله هذه الذاكرة من أمور عظيمة وجميلة تستحق معها لا أن تُخلد بالمعنى الذي يقصد من الكلمة؛ بل أن يتم ذلك بأبهى صورة ممكنة، وهذه الصورة هي في الوقت نفسه تنبثق عن الإرث والفكر الفلسطيني الأصيل، فالتطريز علامة فلسطينية إنسانية تتجذر في التاريخ والفكر الإنساني لهذه البلاد وحضاراتها العامرة.

أما النص الخصب بالفصول فهو إشارة أخرى إلى هذه البلاد وما تعانیه على مدار السنة والفصول التي تشهد على ذكرياته وألمه وصراعه ومقاومته لتكون خصبةً حيّةً رغم كل هذا التتابع والتواصل عليها، ورغم سجاج النار والوجع والحصار الذي يحيط بهذا الوطن.

وفي قوله:

ها قد أمطرتُ مَهَجَ الغيوم ليرتوي العنقودُ

أو يرسو شعاعُ البوحِ

ما نسيثَ ملامحها الشوارعُ

سوفَ يَنهَضُ قمحنا

لم تصدأ الذكري ولا القلبُ أنطفاً⁽⁵⁷⁾

يجعل الشاعر للغيوم مهجاً، ويختص الشعاع ليكون للبوح ثم يحوله إلى سفينة ترسو، وينتقل ليجمع للشوارع ملامح كما البشر والوجوه، قبل أن يجعل للقمح قدرة على النهوض لا النمو، والذكري وكأنها معدن يصدأ والقلب ينطفئ وكأنه جهاز أو شيء من هذا القبيل، هذه التحولات والاستخدام المغاير للغة في غير المعهود لها أن تكون، ووجودها في سياقات تختلف فيها عن دلالاتها والمعاني المقصودة لها عادةً، وهذا التتابع في الانحراف في التركيب التصويري عن شكله المألوف للقارئ؛ يمثل حالة التجريد التي نقصدها من التعبير الشعري أو صياغة الصورة الشعرية في الشعر الحديث والشعر الفلسطيني عامة، وفي شعر تجربة على غرار تجربة الشاعر عبد الناصر صالح، تلك التجربة التي تتم في أرض تعج بالصراع الفكري والنفسي قبل السياسي والاجتماعي، حيث ملامح الحزن والموت والخوف تسود جنباً إلى جنب في معضلة غريبة مع الفرح والحب والصمود والتحدي والشجاعة.

فكيف في ظل هذه التناقضات ألا تخرج اللغة الشعرية والتصوير الفني والتعبير الشعري للشاعر وفقاً لهذا التجريد والطريقة المغايرة في التعبير عن التجربة ومعادلاتها الموضوعية والنفسية.

ومن التجريد قوله:

وحيدين كُنَّا على ضفةِ النَّهرِ

(وَالنَّهْرُ يَسْكُنُ فِينَا)

نُخاطِبُ عُصفورةَ الماءِ

نجتتُ جذرَ الكأبةِ⁽⁵⁸⁾

⁽⁵⁷⁾ عبد الناصر صالح، لا بد من حيفا، ص 103-104.

⁽⁵⁸⁾ عبد الناصر صالح، فاكهة الندم، ص 9.

فكيف يسكن النهر فيهما، وكيف يخاطبان عصفورة الماء، وكأنَّ للماء عصفورة مختصة به، وكيف تتحول الكأبة لتصبح جذراً يجتث، إن كل هذا التلاعب باللغة والتراكيب الرابطة بين المفردات مرده تجريد الشاعر لأفكار ومشاعره وتقديمه لتجربته وفقاً للسياق الدلالي الذي يخرج عند الكتابة، هذا الإلهام الممزوج بفيض المشاعر والعاطفة التي تتسج اللغة كيفما تكون وترتضي لمعانيها ودلالاتها وبالشكل الذي يتناسب مع المعاني المراد توصيلها للمتلقي والتركيز عليها، فكل ما يتم ضمه من مفردات واختياره من صور وألفاظ يخضع لهذه العلاقة النفسية الشعورية.

وفي قوله:

قلبك بُوصلَةٌ للسَّفَرِ

ووجهك مُفْتاحُ هذي الحياة التي تَزْدهي

بثيابِ القَدْرِ (59)

فالشاعر هنا يجعل القلب الذي هو مصدر حياة الإنسان وتواصله وتوالده ويقائه هو البوصلة التي تهدي المسافر في السفر، ويجعل من وجه الإنسان مفتاحاً تزدهي به الحياة بالثياب؛ لكن هذه الثياب هي ثياب القدر وهذه الرابطة بين مفردتي (ثياب) و(القدر) لا ترتضي بالتأكيد الدلالة الحقيقية، فلو كان ذلك فليس هناك علاقة بينهما؛ لكن المقصدية تتكشف من خلال مشاعر الشاعر التي تموج حزناً وهي بذلك إشارة إلى حال الفلسطيني وتموجات القدر، ومن هنا جاءت مفردة (ثياب) جمعاً لا مفردة. في قصيدة للسعدت يقول:

تَصَدَّعَتْ كُلَّ السَّنِينِ

كأنما تَمْضِي إلى وَهْنٍ عَقَارِبُهَا⁽⁶⁰⁾

كيف تتصدع السنين، وكيف تمضي إلى وهن عقاربها؟ فما المقصود هنا بتصدع السنين، ووهن العقارب؟ إن المفردتين توحيان بدلالات سلبية، فالتصدع هو الشرخ الذي يبنى بالخطر أو القدم وحدوث خلل ما، والوهن يشير إلى معاني الضعف وأن الشيء يبلى، ولكن ارتباطها عادة يكون مع الأشياء المادية، والشاعر هنا ربطهما بعلاقات دلالية مع أشياء معنوية هي السنين والعقارب التي تدل هي الأخرى على الزمن، وكما نفهم مثل هذه التصويرات والتراكيب في الشعر علينا أن نترك الجانب المنطقي الذي تقرضه اللغة ونبحث في عمق التجربة الإنسانية والمشاعر التي يشي بها الشاعر، ومن هنا يمكن تفسير هذه التصويرات في سياقها الذي وضعت فيه والوصول إلى استكناه معانيها، وفي سياق النص نجد بأنها تعبيرات تعطي مثل هذه الدلالات السلبية القائمة حول الزمن الواهن في ظل حياة تملأها المعاناة والحزن والألم.

وفي قوله:

يا سِرَّ الليل أنا أبحث عن مأوى يجمع أشلائي

عن ذكرى تركتها الرِّيحُ العجربة

داستها خيلُ الغرباءِ ،

عن شجرة زيتونٍ ما زالت تحلمُ بالأغصانِ الخضراءِ⁽⁶¹⁾

بغض النظر عن التصاوير الجزئية التي رسمها الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة، إن أكثر ما يعيننا في ظل الحديث عن التجريد على مستوى الصورة الشعرية، ما نلاحظه من مشاعر ألم متقدة بالحزن والأسى تسيطر على الشاعر وتظهر من خلال اختياره لمفرداته التي تتم عن هذه السلبية: (سر الليل، مأوى، يجمع أشلائي، تركتها، الريح، داستها، الغرباء) وحيث يتمثل المأوى

⁽⁵⁹⁾ عبد الناصر صالح، نشيد البحر، ص10.

⁽⁶⁰⁾ عبد الناصر صالح، لابد من حيفا، ص106.

⁽⁶¹⁾ عبد الناصر صالح، الفارس الذي قُتل قبل المباراة، ص21.

في شجرة زيتون ما زالت تحلم بالأغصان الخضراء، الأمر الذي يكشف عن حالة القحط والبؤس الذي حلّ حتى بالأشجار، وشجرة الزيتون هنا هي رمزية البقاء، والصمود والوجود الفلسطيني.

وفي مستهل قصيدة بعنوان (تخطيطٌ أوليٌّ للوحةٍ تجريدية) يقول الشاعر:

مازلت أبحرُ دون مجذافٍ وقاربٍ..

والشمس يخنقُها الظلامُ الدامسُ

المغروسُ في رملِ القفازِ (62)

فدلالة خنق الشمس من الظلام الدامس لا يمكن تفسيرها وفقاً لسطحية الدلالات اللغوية التي يعهدها المتلقي ويألفها في استعماله اليومي للغة، ففي الشعر تقول اللغة أشياء ومعاني ودلالات جديدة ومغايرة أحياناً عما نألفه عنها، وفي المقطوعة السابقة يختزل الشاعر حالة الأمل، والبؤس، والنتية، والغربة في إبحاره من دون مجذاف وقارب، إذ فقدان الطريق والبوصلة، ويختزل مشاعر الكبت والظلم وفقدان الأمل؛ بالحرية، والنصر، والتحرير وذلك بخنق الشمس من الظلام ما يمثل على الضفة الأخرى دلالات معاكسة للنور والأمل، يقصد دلالات الظلم، والاحتلال، والعنف والألم، وقد وصف هذا الظلام بالدامس؛ مؤكداً على شدة العنف، والمعاناة، والظلم الواقع بسبب هذا الاحتلال المغروس في القفار، وهنا تتجلى قمة البؤس والأسى.

❖ التوضيح.

إن الصورة الشعرية في أصلها صورة توضيحية تقف على التجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر لتبرزها وتؤكددها وتوضحها للمتلقي بصورة أكثر جمالاً وبيانياً، وهذا ما يعمد إليه الشاعر ويحرص عليه عند تعبيره عن تجاربه، حيث "يستغرق فيها... لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي... بل إنَّ التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس. وقد تقصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها إذ أنَّ الصورة الشعرية وما تتضمنه من إبحاءٍ أقوى تعبيراً وأثراً" (63).

والشاعر من أجل توضيح الصورة يعمد إلى إثرائها، والتأكيد على المشاعر المصاحبة للتجربة، ويبرزها بكل الطرق، فيكشف لنا عن الكثير مما ينطبخ في خيالاته، وما يرتبط بوجوده ودواخله وما يتقد في قلبه، ومن ذلك في حضرة التعبير عن (الأم) التي يترفع كل الكلام والأوصاف عن التعبير عنها؛ نجد الشاعر حريصاً على وصفها بأبهى الصور وأعمقها، مسترسلاً في تصويرها من كل زاوية عاكساً وجودها الداخلي في نفسه بما لم يعهده المتلقي من جماليات وتصويرات وأوصاف، يقول:

لا.. لم تَمُتْ

أُمِّي ذُوَابَةٌ مُهَجَّتِي

ومروجُ أحداقِي الظِّلْبِلَةِ

واندفاعُ الموجِ فِي عَيْنِي

أتبعُ ظلَّهَا

طفلاً على أعتابها يجبو

ويصطادُ الملائكةَ الصغارَ

يدقُّ بابَ الشمسِ

يجلب نورَها للأرضِ مُنْسَجَمَ الرُّؤْيِ

أُمِّي تهلُّ كما الضُّحَى خلفَ الغمامِ

(62) المرجع السابق، ص26.

(63) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص373.

بوجهها المسكون بالزئحان

والألقي الندي⁽⁶⁴⁾

فالأم تتجلى في الكتابة وفي الشعر -عادة- بأجمل الصور، فكيف وإن كانت هذه حالة رفض فقدها الذي يفجر عن كل المعاني الجميلة التي يفقدها المرء بفقدها، لقد عبر الشاعر عن الأم بأوصاف (ذؤابة مهجتي/مروج أحداقي الظليلة/اندفاع الموج في عيني/ أتبع ظلها طفلاً على أعتابها يحبو/ الملائكة الصغار/ باب الشمس/ يجلب نورها للأرض منسجم الرؤى/ تهل كما الضحى خلف الغمام/ وجهها المسكون بالزئحان والألق الندي) وفي كل هذه الأوصاف ذات الإيحاءات والدلالات الإيجابية الجميلة؛ مكانتها، وجمالها، ورائحتها، ودفء قلبها، وحنانها، وكل ذلك يتوافق مع طبيعة المشاعر التي يسطرها الشاعر في نصه السابق، فقد أراد أن يبين ويوضح قيمة الأم ومكانتها في قلبه، وما يستشعره من أحاسيس ومشاعر في حضرتها، وكيف تُصبغ الأشياء والصور من حوله بهذا الحب اللا محدود الذي يشعره لهذا المخلوق الاستثنائي.

ومن التوضيح في تصوير الشاعر استعماله طريقة التعريف بالمصطلحات كما يراها، ومن ذلك قوله في تعريف كل من الشعر والوطن:

الشعر: هو الرقص على حبل النار

وهو البحث عن الأشياء المخفية

في الأشياء

الوطن: هو الإبحار إلى أعماق النفس البشرية

والوطن هو البحث عن الذات⁽⁶⁵⁾.

فالشاعر في الأسطر السابقة يقدم لنا رؤيته لكل من الشعر والوطن كما يستقران في نفسه ووجدانه وكما ينطبعان داخله، وعلى غرابة وصفه وتصوره تتبدى وجهته ورؤيته فالشعر عنده رقص على حبل النار وبحث عن الأشياء المخفية في الأشياء، وهذا يوضح لنا أنه لا يرى الشعر شيئاً هيناً سهلاً بل هو أشبه بأن ترقص على حبل فوق النار، والبحث فيه وفي جمالياته هو حالة من البحث عن الأشياء المخفية في الأشياء ما ينبئ بصعوبة الاهتداء والعثور على المطلوب منه.

أما الوطن فهو ينطبع داخله وفي وجدانه بالإبحار في أعماق النفس والبحث عن الذات وارتباط الوطن بهذين الأمرين هو دلالة الوجود والانتماء والحضور الذي يجلبه الوطن للإنسان، وما يمنحه من قيمة ورفعة للإنسان، فهو مصدر وجود وبقاء وتواصل وجذور وحضارة، هو ذاكرة خالدة تمنح الإنسان وجوداً مكانياً وبعداً نفسياً واستمراراً.

بالطريقة نفسها يكرر الشاعر تصويره وتعريفه للسجن في قصيدة (يوميات أنصار 3) وهي ضمن ديوان (المجد ينحني أمامكم) الذي كتبه الشاعر وهو يقبع في السجن حقيقةً، معاشياً هذا الإحساس نابضاً بمعاني الواقع والحقيقة التي تمتزج بالشعر لتعبر عن الوجدان، يقول الشاعر:

هُوَ السِّجْنُ،

جَمْعٌ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ التَّقْوَا بَعْتَهُ

وَأَحَادِيثُ تَفْفُرُّ عَنْ ذِكْرِيَاتِ الطُّفُولَةِ،

حِينَ اسْتَرَاحَ النَّهَارُ عَلَى عَتَبَاتِ الْمُخْتَمِ

لَوْنٌ وَجْهَ الْمَدِينَةِ بِالغُرْسِ،

أَوْمًا لِلنَّجْمِ أَنْ يَغْمُرَ الْأَرْضَ

(64) عبد الناصر صالح، لابد من حيفا، ص17.

(65) عبد الناصر صالح، خارطة للفرح، ص34-35.

لِّلرِّيحِ أَنْ تَتَرَيَّتْ فِي هَيْئَةِ الطَّيْرِ
ثُمَّ تُطَهِّرُ أَجْسَامَهَا بِمِيَاهِ الْبِشَارَةِ،
حَتَّى الصَّفَائِرِ أَنْ تَتَحَلَّلَ مِنْ نُغْرَهَا
وَتُحَلِّقَ فَوْقَ الْجِبَالِ حَدَائِقَ
مِنْ عِنَبٍ وَخَزَامٍ⁽⁶⁶⁾.

يقدم الشاعر السجن، ليس السجن الذي يضم المجرمين؛ بل السجن الاستثنائي الذي يجمع الفلسطينيين الأبطال الذين يزجون فيه لشجاعتهم ولرفضهم الخنوع والاستسلام، لمواجهة الظلم والسجان، هذا السجن الذي لا يعرفه ولا يدرك معانيه إلا أبناء هذا الشعب، والشاعر هنا يعرف بالسجن كما لا يراه غيره، حيث الذكريات والوجود الذي يجمع بين هؤلاء الأبطال لسنين طويلة لتجتمع داخله كل المعاني الجميلة التي وجدوا أساساً بناءً عليها (تقفز، ذكريات الطفولة، استراح النهار، لون وجد المدينة، العرس، النجم، يغمر، تترىث، الطير، مياه البشارة، الضفائر، تطلق، حدائق، عنب، خزام) كلها بواعث ودلالات على الفرح الذي لا يحمل دلالة السجن الاعتيادي إنه السجن الذي يضمن أبطال فلسطين منطلقين من عتبات المخيم وحفاظاً على الأرض والذكريات، على خير التراب وخصوبة النماء، لتتحول دلالاته إلى حيث هذا التعريف الاستثنائي الذي يوضح الحالة الفلسطينية بشكل عام. وفي مناجاة الشاعر لخشب الزيتون على بوابات القدس تبرز الصورة التوضيحية أكثر للصمود الفلسطيني والمعاناة والألم، يقول الشاعر على لسان الفدائية دلال المغربي⁽⁶⁷⁾ في قصيدة حملت اسمها بعنوان (هذا ما قالت دلال المغربي):

يا خشب الزيتون المنقوش على بوابات القدس،
امنحني منك صموداً
يحميني من هذا الداء.
نبحتني ألوان التعذيب الهمجية
نبحتني، نبحتني
قطعت خيط الأمل الوضاء⁽⁶⁸⁾

فدلال في رؤية الشاعر تتاجي خشب الزيتون على بوابات القدس الذي يرمز إلى الصمود والتحدي والمقاومة والثبات أن يمنحها بعضاً من هذا الصمود الذي يجعلها تواجه هذا الداء المتمثل في الاحتلال وقمعه وألوان التعذيب الهمجية التي تدبها حتى قطعت داخلها الأمل الوضاء الذي يرمز إلى الحرية التي أصبحت تراها بعيدة جداً.

وقوله:

لشهداء لون الزعتر البري والحناء
أقماراً تحلق في السماء
وراية للمجد
تحقق في فضاء القلب

⁽⁶⁶⁾ عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، ص10-11.

⁽⁶⁷⁾ دلال المغربي: واحدة من أشهر المناضلات الفلسطينيات، انضمت للعمل المقاوم ضد الاحتلال الإسرائيلي، وأبرز أعمالها تنفيذ عملية إنزال على الشواطئ الفلسطينية والاستيلاء على حافلة جنود إسرائيلية رفقة عشرة مقاومين، في عملية عرفت بعملية "كمال عدوان"، والفرقة باسم "دير ياسين"، وقد نجحت وفرقتها من الوصول لتل أبيب والاستيلاء على الحافلة بجميع ركابها الجنود ثم الاشتباك مع القوات، وأدت العملية إلى إيقاع المئات من القتلى والجرحى في الجانب الإسرائيلي؛ لكن فرقة خاصة من الجيش يقودها أيهود باراك تمكنت من إيقاف الحافلة وقتل واعتقال ركابها، حيث استخدمت الطائرات والدبابات لحصار الفدائيين، ما دفعها إلى تقجير الحافلة وركابها ما أسفر عن قتل الجنود الإسرائيليين.

⁽⁶⁸⁾ عبد الناصر صالح، خارطة للفرح، ص53.

تُعطي الانتفاضة بُعداً شعبي

تحفُّز فوق سطح الرَّمْلِ تاريخ الغضب⁽⁶⁹⁾

إنَّ الحالة التي يرسمها الشاعر في النص السابق يدركها الفلسطيني ويتلمسها القارئ العربي بشكل عام، ويدرك أنَّ للشهداء تلك الكينونة الخاصة متمثلةً في الزعر البريِّ والحناء رمزية الأرض الفلسطينية وتراثها، والحناء يمتد في جذوره هو الآخر في الإرث الفلسطيني، كما أنَّه يتمثلون كأقمار تعلق في السماء فهم أحياء عند الله تحرسهم الملائكة وهم من يعطون الانتفاضة بعدها الشعبي ويتوالد بفعلها الغضب الذي يشحن ثورة الانتفاضة ويمضي بها قدماً.

الخاتمة:

إنَّ التصوير التركيبي أو الصورة الشعرية من أهم المستويات الفنية وأبرزها التي تجعل من الشعر حالة إبداعية خاصة، يتميز عن كل الفنون والأجناس الأدبية الأخرى، فالشعر في جوهره مجموعة من الصور الجمالية التي تعبر عن التجربة بأسلوب مختلف مشبَّع بالفنيات والجماليات، وتقف الأسلوبية على هذا المستوى والجانب المميز من الشعر من خلال الخروج بالتعبير التصويري عن المألوف والمعتاد إلى أمر غريب ومختلف ومميز يجلب الدهشة ويحدث رعشات من جمالية الاكتشاف وروعة المعرفة وفراة التعبير الذي يجعل من التجربة حدثاً جديداً ومختلفاً.

وقد تميز الشاعر عبد الناصر صالح بروعة وبديعية خاصة بالاهتمام بهذا الجانب، سواء عفويًا أو قصدًا في دواوينه الشعرية كافة التي وقف عليها البحث وهي سبعة دواوين شعرية، وقد أظهرت الدواوين غنى فائقًا في مستويات التعبير التصوير الجمالي عند الشاعر وقد جاءت بأنواع عدة وهي التشخيص، والتجسيم، والتجريد والتوضيح.

وقد امتاز الشاعر في كل ذلك بإبداعية مختلفة وجديدة تثبت فحولته وقوته الشعرية واتساع معجمه اللغوي وتنوعه، حيث قدم تصاوير شعرية غير مألوقة على الأذن العربية، وخارجة عن المتوقع من المتلقي وحتى لدى الناقد العربي، وقد ركز الشاعر في مستويات التعبير التصويري على اختيار الألفاظ وانتقاء الكلمات والمزج بينها، وكذلك الربط بين مفردات متباينة ومختلفة لا يربط فيما بينها أي علاقة أو رابط، فيجعلها تتلاقى وتتمازج لتصنع رابطة مغايرة تحمّل دلالات مكثفة جماليًا ودلاليًا على مستوى ما تقدمه من معاني، فقد قدم الشاعر الكثير من الكلمات في سياقات جديدة بعيدة كل البعد عن المعاني والدلالات المعروفة عنها. وقد جاءت الصورة الشعرية لدى الشاعر متقدمة بالمشاعر الصادقة والجميلة والمتعمقة، باعثًا فيها الحياة لاستنطاق الحالة الشعورية والشعرية التي يعبر عنها، محملاً إياها الكثير من الصفات الخارجة عن طبيعتها، ومانحًا لها العديد من الحواس الإنسانية وكل ذلك يكثف المعاني والدلالات التي ترتبط بالتجربة التي تعبر عنها كل قصيدة ونص شعري.

وقد كان لكل نوع من مستويات التعبير سواء التشخيص، والتجسيم، والتجريد والتوضيح شكله الخاص ودلالاته المتميزة في سياق ما قدمه عبد الناصر صالح في كل ديوان من دواوينه الشعرية، وذلك على تفاوت بينهم بحسب حجم الديوان وما يحتوي عليه من قصائد، وما تكشف عنه النصوص من تجارب وأحداث.

(69) عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، ص26.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم، صاحب خليل. (2000م). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- برغوث، محمد. (2009م). بنية الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان، أنفاس نت من أجل الثقافة والإنسان، <https://www.anfasse.org/3287>
- التطاوي، عبد الله. (2002م). الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- أبو ججوح، خضر. (2010م). البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم (رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية-غزة، فلسطين).
- جرادات، رائد وليد. (2013م). بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجاً. مجلة جامعة دمشق، 29 (2+1)، 551-583.
- الحاج، فوزي. (2012م). الشعر العربي في القرن العشرين، غزة: مكتبة القدس، ط2.
- دراوشة، أمين. (2018م). البحر ونوارس الأمل، غواية المكان في شعر عبد الناصر صالح. رابطة أدباء الشام، (774). <https://www.odabasham.net>
- الرباعي، عبد القادر. (1999م). الصورة الفنية في شعر أبي تمام، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2.
- الروبي، ألقت كمال. (2007م). نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، بيروت: دار التنوير، (د.ط).
- صالح، بشرى موسى. (1994م). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1.
- صالح، عبد الناصر. (1980م). الفارس الذي قُتل قبل المباراة، عكا: منشورات الأسوار للطباعة والنشر.
- صالح، عبد الناصر. (1981م). داخل اللحظة الحاسمة، باقة الغربية-المثلث: منشورات اليسار، ط1.
- صالح، عبد الناصر. (1986م). خارطة للفرح، القدس: وكالة أبو عرفة للنشر.
- صالح، عبد الناصر. (1989م). المجد ينحني أمامكم، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- صالح، عبد الناصر. (1991م). نشيد البحر: مطولة شعرية، القدس: دار النورس الفلسطينية للصحافة والنشر والتوزيع.
- صالح، عبد الناصر. (1999م). فاكهة الندم، رام الله: المركز الثقافي الفلسطيني-بيت الشعر.
- صالح، عبد الناصر. (2009م). مدائن الحضور والغياب، رام الله: منشورات بيت الشعر.
- صالح، عبد الناصر. (2022م). لا بد من حيفا، حيفا: مكتبة كل شيء، ط1.
- الصائغ، وجدان. (2003م). الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
- عصفور، جابر. (1999). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3.
- عكام، فهد. (1983م). نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية أنماط الصورة في شعر أبي تمام. مجلة التراث العربي، 3(11+12)، 274-254.
- عيد، رجا. (د.ت). فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط1.
- العيد، منصور. (2010م). معجم الفكر الحضاري، بيروت: دار الجيل.
- غزوان، عناد. (1994م). مستقبل الشعر، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية.
- فضل، صلاح. (1988م). نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة: دار الشروق، ط1.
- أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الأنصاري. (1414هـ). لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، بيروت: دار صادر، ط3.

- قطب، سيد. (1988م). التصوير الفني في القرآن، بيروت: دار الشروق.
- لويس، سيسيل دي. (1982م). الصورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، سلمان حسن ابراهيم، ومالك ميري، بغداد: دار الرشيد للنشر.
- الموسوي، أنور غني. (2020م). مدخل إلى الشعر التجريدي، العراق: دار أقواس للنشر.
- ناجي، مجيد عبد الحميد. (1984م). الأسس النفسية للأساليب البلاغية، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1.
- ناصر، مصطفى. (1981م). نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت: دار الأندلس، ط2.
- ناصر، مصطفى. (د.ت). الصورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس.
- هلال، محمد غنيمي. (1973م). النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، دار العودة.
- وهبة، مجدي والمهندس، كامل. (1984م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ط2.
- يونس، عبد الحميد. (2007م). الأسس الفنية للنقد الأدبي [كتاب إلكتروني]. Kotobarabia.com.

Romanized references:

- Abu Juhjah, K. (2010). *Artistic structure in the poetry of Kamal Ahmed Ghunaim* (Unpublished master's thesis). Islamic University-Gaza, Palestine.
- Al-Hajj, F. (2012). *Arabic poetry in the twentieth century* (2nd ed.). Gaza: Al-Quds Library.
- Al-Musawi, A. G. (2020). *Introduction to abstract poetry*. Baghdad: Aqwas Publishing House.
- Al-Ruba'I, A. Q. (1999). *Artistic imagery in the poetry of Abu Tammam*. Beirut: Arab Studies and Publishing Institute.
- Al-Rubi, A. K. (2007). *The theory of poetry according to philosophers from Al-Kindi to Ibn Rushd*. Beirut: Al-Tanweer Publishing House.
- Attatowi, A. (2002). *Artistic imagery in the poetry of Muslim bin Al-Walid*. Cairo: Gharib Printing, Publishing, and Distribution House.
- Barghouth, M. (2009). *The structure of poetic imagery in the works of Mamdouh Adwan*. Anfas Net for Culture and Humanity. <https://www.anfasse.org/3287>
- Drawsha, A. (2018). *The sea and the seagulls of hope: The seduction of place in the poetry of Abdul Nasser Saleh*. The Levant Writers Association, Issue 774. <https://www.odabasham.net>
- Ibrahim, S. K. (2000). *Auditory image in pre-Islamic Arab poetry*. Damascus: Arab Writers Union Publications.
- Juradat, R. W. (2013). The structure of artistic imagery in modern (free) poetic text: Nazik Al-Malaika as a model. *Damascus University Journal*, 29(1–2), 551–583.
- Al-Sa'igh, W. (2003). *The metaphorical image in modern Arabic poetry* (1st ed.). Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
- Saleh, A. N. (1980). *The knight who was killed before the duel*. Akka: Al-Aswar Publications for Printing and Publishing.
- Saleh, A. N. (1981). *Inside the crucial moment* (1st ed.). Paka Algharbia-Almothlath: Al-Yassar Publications.
- Saleh, A. N. (1986). *A map of joy*. Jerusalem: Abu Arfa Publishing Agency.
- Saleh, A. N. (1989). *Glory bows before you*. Jerusalem: Palestinian Writers Union.
- Saleh, A. N. (1991). *The anthem of the sea: A poetic epic*. Jerusalem: Dar Al-Nawras Al-Filistinia for Publication and Distribution.
- Saleh, A. N. (1999). *The fruit of regret*. Ramallah: Palestinian Cultural Center – House of Poetry.
- Saleh, A. N. (2009). *Cities of presence and absence*. Ramallah: Beit Al-Shi'r Publications.
- Saleh, A. N. (2022). *No escape from Haifa* (1st ed.). Haifa: Library of Everything.
- Saleh, B. M. (1994). *Poetic image in modern Arab criticism*. Beirut: Arab Cultural Center.

- Abu Al-Fadl, M. M. A. (1993/1414 AH). *Lisan al-Arab* (3rd ed., footnotes by Al-Yaziji & others). Beirut: Dar Sader.
- Akam, F. (1985). Towards a new approach to poetic imagery: Image patterns in Abu Tammam's poetry. *Journal of Arab Heritage*, 3(11–12), 254–274.
- Al-Eid, M. (2010). *Dictionary of civilizational thought*. Beirut: Dar Al-Jeel.
- Asfour, J. (1999). *Artistic imagery in Arab literary and rhetorical heritage* (3rd ed.). Beirut: Arab Cultural Center.
- De Lois, C. (1982). *Poetic image* (A. N. Al-Janabi, S. H. Ibrahim, & M. Miri, Trans.). Baghdad: Dar Al-Rasheed for Publishing.
- Eid, R. (n.d.). *The philosophy of rhetoric between technology and development*. Alexandria: Ma'arifah Establishment.
- Fadl, S. (1988). *The theory of formalism in literary criticism*. Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Ghazwan, A. (1994). *The future of poetry* (1st ed.). Baghdad: General Cultural Affairs House, Arab Perspectives.
- Qutb, S. (1988). *Artistic depiction in the Qur'an*. Beirut: Dar Al-Shorouk.
- Almusawi, A. G. H. (2020). *Introduction to abstract poetry*. Baghdad: Dar Aqwas for Publishing.
- Hilal, M. G. (1973). *Modern literary criticism*. Beirut: Dar Al-Thaqafa; Dar Al-Awda.
- Naji, M. A. H. (1984). *Psychological foundations of rhetorical styles* (1st ed.). Beirut: University Publishing and Distribution Institution.
- Nasef, M. (1981). *Theory of meaning in Arabic criticism* (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Andalus.
- Nasef, M. (n.d.). *The literary image*. Beirut: Dar Al-Andalus.
- Wahba, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Dictionary of Arabic terminology in language and literature* (2nd ed.). Beirut: Lebanon Library.
- Younis, A. H. (2007). *The artistic foundations of literary criticism*. Kotobarabia.com.