تضاريس اللغة والدلالة
في ديوان فاكهة الندم للشاعر عبد الناصر صالح

د. إبراهيم نمر موسى
جامعة بير زيت
بير زيت - فلسطين

تاريخ الاستلام : ٢٠٠٧/١١/١٣ تاريخ القبول : ٢٠٠٨/٠٢/١٩

الخلاصة

إن الشعر كشف عن خبايا الذات، وتأمل في باطن الحياة، يستخدم لغة تتجاوز دلالاتها المعجمية لتأكيد الوظيفة الجمالية، مما يعني اكتناز اللغة الشعرية بطبقات دلالية تشابه طبقات الأرض في عمقها، وتنوعها.

تأتي هذه الدراسة عن ديوان " فاكهة الندم " لتضيء جوانبه اللغوية القابلة لتأويلات وتفسيرات شتى، لإدراك الدلالات الكامنة في أعماقه برغم أحادية الدال. بناء على ذلك سوف أقف عند أهم الدوال الشعرية التي ترددت في جنبات الديوان، لاستكشاف طبقات البناء اللغوي، وأبعاده التعبيرية والدلالية، وتمثل ذلك في خمسة محاور أساسية هي: الوطن، والشهادة، واللجوء، والطيور، والتناص .

المقدمة (تمهيد) :

لا شك أنّ الشعر كشف عن خبايا الذات ، وتأمل في باطن الحياة ، ورؤيا استشرافية تحاول إعادة تركيب ما هدمه الإنسان، أي أنه خطاب خاص يلامس عمقاً إنسانياً بلغة إيحائية ، مشحونة بتعدد الدلالة ، تنتهك تخوم اللغة المعيارية وقوانينها الذهنية والموضوعية في الصياغة والأسلوب . فاللغة الشعرية تتجاوز نظام اللغة العام ، إلى تأكيد الوظيفة الجمالية للشعر ، بغرض الإيحاء لا التقرير ، والتلميح لا التصريح ، مما يعني اكتناز النص الشعري بطبقات دلالية تشابه طبقات الأرض في عمقها ، وتنوعها ، وأشكالها ، يستطيع الناقد اكتشافها بمواجهة النص الشعري ، وسبر أغواره ، ورؤية علاقات اللغة في باطنه ، ومن ثم تأويلها ، وتفسيرها .

إن سبر أغوار النص الشعري ، يشير إلى مصطلح "الخلفية" ، الذي يعني مجموع العناصر الكامنة ، التي تشكّل خلفية العمل الفني ، ومهاده ، وهذه هي اللغة الشعرية ، وقد قابله (موكاروفسكي) بمصطلح "الأمامية ، الذي يعني العناصر البارزة في العمل الفني ، وهذه تعني اللغة المعيارية . وعلى هذا تختلف اللغة المعيارية عن اللغة الشعرية ، من حيث الشكل والوظيفة ، ففي الوقت الذي تسعى فيه الأولى إلى التوصيل ، يتقهقر هذا التوصيل إلى الوراء في اللغة الشعرية ، ويتوارى المضمون ، فكلما كان المضمون أمامياً قل إمكان الشعر[١] ؛ وبذلك لن يكون الشعر شعراً إلا إذا كان (منتهكاً) لحدود المعيارية ، و(خلفياً) في إنتاج الدلالة .

بناء على ما سبق ، تتحقق الوظيفة الجمالية في الشعر ، من خلال توظيف الشاعر ، لدوال مراوغة ، وتراكيب جديدة، ومجازات بعيدة ، وتناصّات دالّة ، ومفارقات مباغتة تكسر عنصر التوقع ...الخ ؛ وبذلك تستطيع الكلمات أو التراكيب الشعرية ، أن تشكّل هالة من الدلالات الكائنة والمحتملة في باطن الخطاب الشعري ، وتكشف عن حقيقة الحياة التي يريد الشاعر التعبير عنها ، ؛ لأن الفن "عملية إنسانية ، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين – واعياً ، مستعملاً إشارات خارجية معينة – الأحاسيس التي عاشها ، فتنتقل عدواها إليهم ؛ فيعيشونها ويجربونها[٢] ، فتكون علاقة المتلقي بالنص الشعري علاقة تفاعل منتج ، ويتوقف هذا على إدراك الشاعر لمسؤولية الكلمة ، التي تحتّم عليه أن يكون شعره ممتزجاً بدم الإنسان ، وبناء الحياة .

وإذا كانت اللغة الشعرية تركيباً مشحوناً بالدلالة ، ومختلفاً عن التراكيب اللغوية الأخرى ، فإن ديوان "فاكهة الندم" للشاعر عبد الناصر صالح ، تتجلى في ثناياه دوال شعرية غير محايدة ، تخرج عن دلالاتها المعجمية ، وتوظّف في سياقات متميزة ، قابلة لتأويلات وتفسيرات باطنية شتى ، تعبّر عن الواقع المعيش ، وتلتزم بقضية الإنسان في أبعاده الوطنية ، والقومية ، والإنسانية . وعلى ذلك فإن قراءة البنية العميقة للنص الشعري ، تؤدي إلى إدراك الدلالات الكامنة في أعماقه ، واستكشاف التجربة الشعرية ، وأبعادها الفنية والموضوعية ، ومثل هذه القراءة في رأي خالدة سعيد "ليست عملية سكونية مغلقة ، بل هي عملية ديناميكية فعّالة ؛ لأنها تعامل حي حركي مع أثر يتميز بالحياة ، وقابلية النمو والتوهج"[٣] . وسوف تقف هذه القراءة –لضيق المقام– على أهم الدوال الشعرية التي ترددت في جنبات الديوان ، لتضيء جوانبها ، وتستكشف طبقات البناء اللغوي ، وأبعاده التعبيرية والدلالية ، وتمثل ذلك في خمسة محاور أساسية هي:

- المحور الأول: تجليات الوطن.
- المحور الثاني: عرس الشهيد.

- المحور الثالث: ليل الشتات.
- المحور الرابع: صوت الطير.
- المحور الخامس: تداخل النصوص.

المحور الأول: تجليات الوطن

استطاع الشاعر أن يتجاوز بالوطن مساحته الجغرافية المجردة ، إلى كونه تشكيلاً روحياً ووجدانياً ، يزخر بالحركة والحياة ، وصاغه وفق رؤيا اتخذت صوراً مثالية وإنسانية متعددة ، فهو في قصيدة "على غير عادتها" ، يتجلى في صورة المرأة التي تلد نبياً . يقول :

سأنهض من قبضة الحزن
من وجع الذات
هل يستوي العشق والموت ؟
هل تأكل النار ما يثقل النار ؟
هل تلد الأرض طفل النبوة ؟
ذاكرة العشب
أعمدة النور
أروقة العشق
أخيلة للفضاء المزركش ترسم أحلامنا ؟
إنه أول الغيث ...(٤)

تتشكل الصياغة اللغوية للأسطر الشعرية ، من خلال محورين دلاليين مهمين : أولهما ، رغبة الأنا الشعرية في النهوض من قبضة الحزن ، الذي لا يشكل حزناً ذاتياً فحسب ، بل حزناً شعرياً جماعياً ، لأن الحزن الشعري "خاصية من خواص العالم"(٥) ، كما يشكل النهوض فعلاً ، يتجاوز من خلاله الشاعر حدود الدلالة المعجمية ، إلى دلالة الانبعاث من وجع الذات والموت ، بكل ما يحمله الانبعاث في إطاره الأسطوري من تخصيب للأرض البوار ، وطي لحياة الموات ، وفتح لمنافذ الخلاص ، وانتصار على الجدب والجفاف .

ثم يحضر المحور الثاني ، ليعمّق هذه الدلالات ، بتوالي أساليب الاستفهام المتفجرة في قرارة النفس الإنسانية ، الطامحة إلى التخلص من الحزن والموات ، ابتغاء الوصول إلى اليقين الشعري ، أو الواقعي في "ولادة طفل النبوة" ، بكل ما تحمله هذه الولادة من حياة وحركة ونماء ، وأن الأرض الفلسطينية لن تعدم ولادة هذا الطفل النبي ، تلك الأرض التي شهدت على وجه اليقين ولادة عيسى بن مريم (عليه السلام) ؛ وبذلك يشكل الاستفهام مرحلة مهمة من مراحل الوعي بالذات وبالآخرين ، مما يجعل

الأبيات الشعرية/القصيدة كشفاً عن خبايا الذات ، حيث تتسم هذه الولادة باخضرار الذاكرة ، وإشراق النور ، وصوفية العشق للوطن ، وانبعاث المطر الذي يحيي الأرض بعد موتها .

ويجعل الشاعر كلاً من (الناصرة) ، تلك المدينة التي عاش فيها المسيح (عليه السلام) ، و(مرج بن عامر) ، الذي مارس على أرضه الكنعانيون طقوسهم الزراعية ، وبنوا حضارة زراعية راقية ، كما سيكون مكاناً لمذبحة إنسانية كبرى ، تنذر بنهاية الحياة ، يجعل منهما رمزاً يجسد ، فلسطين /النواة الخفية ، التي تغطي مساحة الوطن ، والوجود الفلسطيني المتحقق في العالم ، وتجعل النص الشعري مشبعاً بكيانية متحركة غير معزولة عن البشر ، وبمعنى آخر ، يصبح المكان/الوطن إيقاعاً شاملاً ، وجزءاً من التجربة الحياتية للذات الشاعرة ، والشعب الفلسطيني ، وبذلك يقرأ الشاعر أسرار الأمكنة ، ويتماهى فيها مع كل نبضة قلب ، ولمعة فكر ، وخلجة عرق . وإذا استطاع الاحتلال ، أن يحوّل الوطن إلى حطام وأطلال ، فإنه لن يستطيع أن يمحو العلاقة النفسية أو الوجدانية ، التي تربط الفلسطيني بعروة وثقى لا انفصام لها بوطنه وترابه ؛ وبذلك يعيد الشاعر رسم حدود الوطن ، أو رسم خارطة فلسطين التاريخية ؛ لأن الخرائط التي رسمها الاحتلال "تعلن بطلانها ، ودنو ساعة النصر"[٦] . ويقول في قصيدة "بورك عَنْدَمٌ يمتد فيك" :

سأقول للريح التي جاءت بتمر المتعبين
استوطني ياقوت قلبي
باركي رملاً يعانقني
سأدخل في تفاصيل البحار
أعيد للأمواج زخرفها الوحيد
سأعيد خارطة البلاد
إلى مدائن ضيّعت صلصالها
وأعيد للبدر المسافر يقظة الأيام[٧]

كما يؤكد الشاعر هذا المعنى في قصيدة "سندس المدينة كلها" . يقول :

أي موت يفضح سر الدم المتألق
هذا المساء ؟
أي لحن سيعزف
– في حضرة الفارس الناصري –
لتأتي النجوم الطليقة من غابة السرو

وإذا كان الشاعر ، قد أضفى على الوطن صفات التقديس والألوهية في الأبيات الشعرية السابقة ، فإن الذين وهبوا الوطن إكليل أرواحهم ، سيحملون صفاته ؛ لأنهم حققوا بموتهم وجوده/وجودهم الكوني ، ومجّدوا الحياة باختيار الشهادة ، وهم أحق الخلق في امتلاكه/وراثته . يقول في قصيدة "فاكهة الندم" :

سنمضي إلى صوتهم في أقاصي الكروم
سنمضي إلى حنطة الذكريات
سنمضي إلى أول الطلع في دمهم
وسنمضي إلينا

ثم يقول : فمن يرث الأرض يا إخوتي
هؤلاء الذين يخونون
يسّاقطون
يبيعون ورد قصائدهم
من يرث الأرض
أعداؤها المستبيحون
أم حبل سرتها الفقراء ؟[١١]

تنبىء الصياغة اللغوية عن ثلاثة محاور دلالية متضافرة تشكّل أبعاداً مهمة من أبعاد المأساة الفلسطينية . فالمحور الأول ، يشير إلى الشهداء الذين قدّموا أنفسهم قرباناً على مذبح الحرية الإنسانية ، وحملوا عبء النضال البشري ، وساروا نحو جلجلتهم راضين مرضيين ؛ لذلك علينا أن نسترق السمع إلى أصواتهم في كروم الأرض ، وحنطة الذكريات ، وازدهار الدم ، ليبقى حضورهم حضوراً فاعلاً في الزمان والمكان ، نبحث فيهما عن الباقيين : الشعب والوطن ، والتوأمين : الحرية والسلام .

وينهض المحور الثاني على توظيف أسلوب الاستفهام ، ليؤطر النص الشعري ، ويجعله أفقاً مفتوحاً يتشكّل في بنيته الصراع لوراثة الأرض بين قطبين متضادين : الأول ، الشهداء/الفقراء ، والثاني ، الخونة ، والمتساقطون ، والشعراء الذين باعوا قصائدهم . والشاعر عندما يعقد هذه المقارنة ، يؤمن بأهمية الكلمة في المجتمع ، ويرفض معطيات الفكر الاستسلامي لبعض الشعراء المتخاذلين ، الذين اكتفوا بمشاهدة الضياع الذي تعاني منه الأمة . إن المكاشفة الشعرية التي يعبّر عنها الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام ، قد شكّلت هاجساً شعرياً ، يطمح فيها – على رأي شوقي بغدادي– إلى أن "يحارب كل فساد العالم ، فحين يصبح الشعر قدر الإنسان ، يدرك – مع مضي الزمن– خطورة أن يكون شاعراً ، وذلك لنمو وعيه بمسؤولية الكلمة الشاعرة"[١٢]

تأتي المدينة : دفء منازلها ألق الريح فوق مآذنها
وجهها المشرئب
وميض لآلئها في الكنائس
بهجة أعيادها

ثم يقول : نحن على الدرب ماضون
نحن على العهد باقون
يا سيد الكلمات الجميلة
يا فارس المرج
ها أنت تنهض مؤتلفاً كالمنارة
مزدهراً كالنبوة تنثر فيروزها
في صدور الذين أنابوا إلى وطن ملهم
هل صدقت القبيلة
هل صنت عهد النجوم
وأوغلت في عشقها ؟[٨]

إن هذا العشق الصوفي للوطن الملهم ، المزدهر كالنبوة في صدر كل فلسطيني ، يشكّل جزءاً حياً من سيرته الذاتية والجماعية ، التي يصحح من خلالها التاريخ ، وأحداثه ، وأزمانه ، وأماكنه ، ويثبّتها في الذاكرتين الفردية والجماعية ، لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، بل سيحمل الوطن في قصيدة "بورك عندم يمتد فيك" ، صفات التقديس والألوهية . يقول :

الريح خاصرة الصباح
تعجّ بالألحان والبقع المضيئة
أيها الوطن الجميل
وبورك عندم يمتد فيك[٩]

إن تحوّل الوطن في السياق الشعري إلى شيء مقدس، يجعل منه بدء العالم ومنتهاه ، وينقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي ، باعتباره وطناً محتلاً ، إلى مستوى الفاعل الدلالي، وبذلك تكتسب كلمة الوطن – في رأي محمد جمال باروت–في تطور من تطورات دلالتها الضمنية خصائص (المعنى) ، بالمدلول اللاهوتي ، فهي ماهية حسية ميتافيزيقية مجردة ، ومنزهة ، ومتعالية عن كل وصف ، برغم كل أوصافها[١٠] .

أما المحور الثالث ، فيتمثل في استحضار الشاعر فلذة من فلذات الأنا الجماعية ، التي يوجّه لها الخطاب ، لتكون الحَكَم في القضية المطروحة على بساط البحث ، وذلك بقوله "يا إخوتي" ، حيث يدل تفريق الشاعر على المستوى الدلالي بين "الأخوة والإخوة" ، باختيار محور التوزيع أو المحور الأفقي في رصف الدوال الشعرية ، وترتيبها ، وكتابتها بشكل معين ، يستنطق فيه اللغة ، يدل على جعل الدلالة منحصرة ومحددة في آصرة الدم والنسب ، وذات دلالة على الكثرة ، بخلاف قوله "الأخوة" ، الدالة على القلة ، أو "الإخوان" ، الدالة على الصداقة دون آصرة الدم أو النسب[١٣] ، إذ هي تستخدم لكل مشارك لغيره في صنعة أو معاملة ...الخ . إن افتقار الكلمتين "الأخوة أو الإخوان" إلى الكثرة ، وآصرة الدم أو النسب ، جعل من كلمة "الإخوة" ، ذات حضور دلالي ، يوحي بعمق المأساة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني ، لأن الخائن ، والساقط ، والشاعر التاجر ، والعدو المستبيح للأرض ، يطالبون بوراثتها ، مما يؤدي إلى خلق صراع بين قوى متناقضة الرؤى ، لكن الشاعر ينهي هذا الصراع في خاتمة القصيدة بقوله :

النوارس تملأ محرابها
والعناقيد تنهض خضراء
والماء يصفو
وقد ورث الأرض
أبناؤها[١٤]

المحور الثاني: عرس الشهيد

تشير المادة اللغوية في المعاجم إلى أن أصل المادة هو "شهد" ، وهو الخبر القاطع ، والحلف ، والإقرار ، والحضور ، والمعاينة ، وشهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله . والشهيد : من قتل في سبيل الله[١٥] . وقال ابن الأنباري : سمي الشهيد شهيداً ؛ لأن الله وملائكته شهوداً له بالجنة ، وقيل : سموا شهداء ؛ لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي (ص) على الأمم الخالية ، التي تكذّب رسلها . وقال الكسائي : الشهيد في الأصل ، من قتل مجاهداً في سبيل الله ، ثم اتسع فيه فأطلق على من سمّاه النبي (ص) من : المبطون ، والغرق ، والحرق ، وصاحب الهدم ، وغيرهم ، وسمّي شهيداً ؛ لأن ملائكته شهود بالجنة . وقيل : لأنه حي لم يمت ، كأنه شاهد حاضر . وقيل : لأن ملائكة الرحمة تشهده . وقيل : لقيامه بشهادة الحق في أمر الله حتى قتل . وقيل : لأنه يشهد ما أعدّ الله له من الكرامة بالقتل ، فهو فعيل بمعنى فاعل[١٦] .

وقد تجسّدت شخصية الشهيد في الديوان ، في صور شتى ، استطاع من خلالها تعبيد الطريق نحو المستقبل ، بعد أن سرق رصاص الاحتلال منه الحياة ، واستمراً

لقد شكّلت عودة الشهداء في الديوان هاجساً إبداعياً وواقعياً ، اتكأ عليه الشاعر ليضيء من خلاله بعداً دينياً ، باستمرار حياة الشهداء في الأرض ، وفي الملكوت الأعلى[٢٠] ، وإذا كان أمرهم كذلك ، فإن مضي الشعب الفلسطيني إلى جوارهم ، سيجعله ماثلاً أمام مرآة نفسه ، ماضياً إليها ، لمنع المشروع الصهيوني من تحقيق عملية الاقتلاع الكبرى للشعب الفلسطيني ، وتحويله إلى لاجيء في وطنه ، والقضاء على هويته وكينونته الحضارية ، وتدميره بكل ما يملك من فائض القوة . يقول في قصيدة "فاكهة الندم" :

سنمضي إلى صوتهم في أقاصي الكروم
سنمضي إلى حنطة الذكريات
سنمضي إلى أول الطلع في دمهم
وسنمضي إلينا[٢١]

يشكّل التكرار الرأسي "سنمضي" ، مركز الثقل الشعري ، وبؤرة تتحلق حولها الدلالات ؛ لأنه يضع المتلقي وجهاً لوجه أمام حركة تخلق تنبيهاً واعياً ، يرفض الواقع ، ويدعو إلى استمرار المقاومة والاستشهاد من أجل الوطن ؛ إذ من المؤكد أن الشعر "ليس شبيهاً بالحياة ، ولكنه يوقظ فينا حياة جديدة ، ويعجّل بظهورها"[٢٢] ؛ وبذلك يصبح كل فلسطيني ثائراً متحدياً بدمه وحشية الاحتلال ، رغبة في استرداد الأرض الثكلى ، وإعادة الوجه المشرق للحياة .

لا شك أن صيغة الفعل "سنمضي" ، بدلالاتها الزمنية على الاستمرار في الحاضر ، وتجاوزه إلى المستقبل ، تحمل وعداً متجدداً ، يسبح في الزمن ويجدد حركته ، حتى يتحقق الهدف الذي "مضى" الفلسطيني من أجله إلى أصوات الشهداء في أقاصي الكروم ، وحنطة الذكريات ، وأول الطلع ، وهذا كله في نهاية الأبيات الشعرية ، ينصهر في بوتقة الذات ، ببعديها الفردي والجماعي ؛ لأن "المضي" سيكون "إلينا" ، مما يؤدي إلى تحويل الصياغة اللغوية من الخارج إلى الداخل ، بعد أن أصبح التفاعل الحيوي بين الطرفين متحققاً من أجل ترسيخ قيم إنسانية ، تدافع عن الحق ، وتنبذ الظلم .

المحور الثالث: ليل الشتات

يعدّ الشتات /المنفى جزءاً مهماً من تلافيف الذاكرة الفلسطينية في بعديها الواقعي والإبداعي ؛ لأنه جسّد مأساة شعب خرج من وطنه قسراً ، ومحرقة من محارقه الكبرى في تاريخه الحديث ، لكن الروح الفلسطينية برغم هجرة الجسد ونفيه ، بقيت غيمة سابحة لا تبرح حدود الوطن ، وتحلم بالعودة ، وتعمل من أجل تحقيق هذا الحلم .

أما الأبعاد الدينية في قول الشاعر "تتعمّد-توضأت" ، فتشكّل امتصاصاً للغة الكتب السماوية وأساليبها التعبيرية ، التي تضفي على الشهيد بعداً علوياً مقدساً ، وهي "محاولة امتلاك قدرات مجاوزة ، تتيح له -للشاعر-ممارسة فاعليته في العالم تدميراً وتكويناً"[١٨] ، مما يجعل القصيدة تعبيراً عن الذات الشاعرة ، وتمسكها بمكوّنات الوطن "العشب-الجبال" ، التي تعمّدت/تطهّرت بالروح القدس ، وقدّست الشهداء الذين تستمد الأرض من دمهم طهارتها .

وإذا كانت الأرض قد توضأت بدم الشهداء ، فإن وجودهم باق ، وفاعليتهم في الإخصاب والاخضرار متجلية في باطن الأرض ، ومد أشجارها بالحياة ، وإرواء البيادر السّخيّة بماء نهضتهم ، وهذا يعني أنهم موجودون (بالفعل وبالقوة) ، بالمعنى الفلسفي للكلمتين ، وبذلك يتكامل الحضوران الفلسفيان ، ليشكّلا تجسيداً لقيم إنسانية دالة ، تعمل على ترسيخ قيم الخير والخصب والحياة ، ونبذ الشر والقتل والجفاف . يقول :

هيئوا للنوارس زينتها
هيئوا للشهيد الذي عاد حنّاءه
للخيول أعنّتها
وابدؤوا من نزيف الشوارع
من دمعة أثمرت وردة في اليباس
من كحل عينين لا تعرفان النعاس
قلت : لا يطأ الخوف جفنيهما
ترقبان روائح من وهبوا الأرض
إكليل أرواحهم
ثم جاؤوا
ليعطوا الميادين أسماءها[١٩]

إن رسم صورة الشهيد الفلسطيني بأبعاده الإنسانية ، وقدرته على امتلاك المتناقضات ، متمثلة في بث الحياة في الموات ، وتمجيد الحياة باختيار الشهادة ، ينفي عن الموت صفته المطلقة في الأشياء ، فضلاً عن طلب الذات الشاعرة تهيئة "الحناء" للشهداء الذين انبعثوا ، ليحوّلوا اليباس إلى اخضرار ؛ ولذلك يكتنز الدال الشعري "الحناء" في سياق الأبيات الشعرية بدلالتين : الأولى ، ذات بعد حضاري ، ذلك أن "الحناء" فعل إنساني ساع إلى تجديد الحياة بمحو آثار الزمن ، والثانية ، ذات بعد شعبي دال على (العرس) ، حيث تخضّب الأيدي بالحناء ، ومن ثم يلقح الشهيد باعتباره عريساً الفتاة/البشر ، بعد أن لقح الشجر . وهكذا يضفي الشهيد على الحياة ديمومة زمانية قابلة للإخصاب والتجدد بلا نهاية .

إن قتامة المشهد الشعري السابق ، أو إغلاق منافذ الحياة على الفلسطيني ، لا يشير إلى يأس الشاعر من التغيير ؛ لأنه لم يكتف بالتعبير عما كان ، وما هو كائن ، بل تجاوز هذا الإطار الزمني وعبّر عما سيكون ، وفتح بذلك نافذة جديدة ، وأملاً يسعى إليه الفلسطيني ، ليتجاوز من خلاله المأساة إلى الحضور الفاعل في الكون ، وبذلك يكون الشاعر مدركاً لمسؤولية الكلمة الشعرية ، التي يجب أن تضيء شمعة في نهاية النفق المظلم ، وأن تناضل ضد قوى الشر والظلام ، وأن تدعو إلى تغيير العالم نحو مستقبل إنساني واعد ، يسوده الخير والسلام . لقد كان الشاعر مدركاً أن الحياة مأساة -على حد تعبير ييتس- ، ولكن إذا أصبحت المأساة فاجعة بالنسبة إليه ، فسيصبح شاعراً كسيحاً[٢٤] ، ولذلك نراه يدعو في قصيدة "ملائكة خضر، وصبية فرحون" ، إلى تجاوز أبعاد المأساة ، بغسل الوجه من ظلمات المنفى ، واستعادة بهائه بالفعل الثوري المقاوم ، ليفشل مخططات العدو الذي يريد دفعنا إلى الغياب والنسيان . يقول :

لك الشمس تسطع في عنفوان التوجع
في ضجة الموت بين الميادين والطرقات
لك الماء يسقي براعم أغصانك الشامخات
ويغسل وجهك من غثيان الشتات الخفي
يعيد إليك خطوط البهاء المصادر
يجرف كل التماثيل ، والحقب الجاهلية
يكسر أزمنة كنت فيها الضحية
والمستباح الوحيد

ثم يقول :

فامنح القلب أن يتهيأ
للاحتفال العظيم
وأن يتوثب
كي نبعث الروح في هيكل الزمن المهترئ[٢٥]

يمثّل دال "الماء" في الأسطر السابقة ، متكأ تتحلق حوله الدلالة ، وشفرة حرة تحطم شبكة العلاقات الدلالية في اتجاه سيرورتها رمزاً ، إذ يتحول "الماء" باعتباره ظاهرة طبيعية تبث الحياة في الأشجار ، وتعيد قسمات الوجه الفلسطيني وبهاءه المُصادَر ، يتحول إلى سيل جارف أو ثورة كاسحة ، تجرف تماثيل الجهل ، وتكسر أزمنة القحط واستباحة الوجود الفلسطيني وهويته الوطنية ، وتعيد له وجوده الإنساني الفاعل في هذا العالم ، وتحقق له الولادة والانبعاث ، وتجدد الحياة والأمل في صنع مستقبل أفضل ؛ وبذلك يصبح "الماء" -على حد تعبير خالدة سعيد-رمزاً إشعاعياً ، يبدأ بمحور ذاتي ، وينتقل إلى مستوى اجتماعي فكوني ، ذلك أن الماء ولادة وانبعاث ،

لقد تمثّل المنفى في ديوان عبد الناصر صالح في أبعاد دلالية ، تعبّر عن فقدان الفردوس المحتل القابل للاستعادة ، حيث الإنسان الفلسطيني القادر على النهوض والانبعاث ، من الغربة والجدب ، وغثيان الشتات ، إلى الحياة والاخضرار ، وإشراق الوطن .

إن تعدد الدلالات في وصف الحالة النفسية للمنفى ، وتدرجها من الضياع والقبض على الجمر ، إلى كفر الرحيل عن الوطن ، إلى غسل الوجه من غثيان الشتات ، إلى الانبعاث وتحقق الحلم ، تدل على تفاؤل الفلسطيني ، وأمله بالرجوع إلى الوطن ، وولادة العودة من باطن الجحيم الأرضي الذي يخيّم على حياته ، وهذا كله يلخص حياة شعب يمتلك فاعليته في الزمان والمكان ، ويبتغي صياغة واقعه من جديد في رحلة استشرافية للنصر المرتقب ، برغم الحصار الذي يكاد يخنقه .

يصوّر الشاعر في قصيدة "جذع قديم على حجر" ، مرارة الشجن ، وانكسار الغيم ، وسرقة الريح للوطن ، وضياع المدن الفلسطينية في غياهب الوجود ، ثم يقول :

هكذا ورق الجمر ينداح
يملأ غربتنا
يرسم الظمأ-الحزن أقواسه
والماء في الثلج
يسّاقط الثمر الغض من شجر الضوء
تهوي مواسمنا العدمية
أعراسنا الورقية
(تلك التي أورثتنا المدى جمرة
تتسعّر في عطر أيامنا)[٢٣]

تنهض الأسطر الشعرية على حزمة من الدوال الإيحائية المتضافرة ، وهي ذات كثافة دلالية ، حيث تحضر دوال "ورق الجمر-غربتنا-الظمأ-الحزن-يسّاقط الثمر-تهوي مواسمنا وأعراسنا-تتسعّر أيامنا" ، لتنبئ عن حياة الفلسطيني في المنفى وتمزقها، فلا يستطيع تبعاً لذلك أن يحيا كسائر البشر ، فهو غريب حزين، تنسلّ حياته من بين أصابعه ، ويسقط ثمر عمره ، كما تسقط ثمار الأشجار ، لأن الموت رابض له على الأبواب ، وإذا حاول استحضار أجواء الفرح ، أو ممارستها في إطار أعراسه الشعبية ، حضرت الدوال "العدمية-الورقية" ، التي تشكّل انعطافاً دلالياً على مستوى السياق الشعري ، فيتحوّل الفرح إلى عدم ، والعرس إلى مأتم ، وتصبح حياة الفلسطيني في جوانبها الاجتماعية حياة كئيبة قاتمة .

أو المستند إلى الواقع والقدرة الشخصية والإرادة ، إذ لا غير الدم المضيء ، النازف من الجسد الفلسطيني ، يستطيع أن يخط أول كلمة في سفر التحرر الوطني ، الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى ، لذلك يغلق المشهد الشعري في قصيدة "سندس المدينة،كحلها" ، على عودة النوارس/الشعب الفلسطيني من منفاه إلى أرض الوطن . يقول :

انتظرناك
سرب النوارس عـــاد
وعادت إلى أول الحلم قافلة الحالمين
انتظرناك
هـــا نحن نهتف باسمك
والعشب والسهل والقابضون على النار
نحن على الدرب ماضون
نحن على العهد باقون
يا سيد الكلمات الجميلة
يا فارس المرج
هـــا أنت تنهض مؤتلفاً كالمنارة
مزدهراً كالنبوءة تنثر فيروزها
في صدور الذين أنابوا إلى وطن ملهم(٢٨)

تشير "عودة قافلة الحالمين" ، إلى سحق المسافات الزمانية والمكانية ، التي كانت تقف حائلاً دون عودة الفلسطيني إلى أرضه ، وتنفتح له الحياة في أبهى تجلياتها ، المتجسدة في أشياء الوطن ومكوناته ، فالنوارس ، والعشب ، والسهل ، والمرج ...الخ ، تزدهر بحلوله فيها أو حلولها فيه ، ويبرز "الوطن الملهم" مزدهراً منيراً ، ويصبح الفلسطيني الغائب عن الجغرافيا حاضراً فيها ، كما تصبح الحياة هي القوة الفاعلة ، التي تعيد رسم خارطة الوطن ، ليس باعتباره جغرافيا فحسب ، بل باعتباره تجلياً إنسانياً ينبض بالخصب والاخضرار .

المحور الرابع: صوت الطير

شكّلت الطيور بأنواعها : النوارس ، والقبّرات ، وعصفورة الماء ، والفراشات ، والحساسين ، والبلابل ، والعندليب ...الخ ، شكّلت ظاهرة دلالية ترددت في ثنايا الديوان ، خرجت فيه-غالباً-من محمولاتها الدلالية السائـــدة ، إلى دلالات ترميزية ذات أبعاد كنائية موحية ، فالتحمت بالتجربة الشعرية ، ورشّحت السياق الشعري للانفتاح الدلالي ، وفق رؤيا معاصرة تتمسك بالأرض والوطن ، أو تحلم بالعودة إليه ، أو تجتث

ودعوة إلى السفر والحلم ، لخاصة العبور والجريان فيه[٢٦] ، وهو بهذا المعنى "سفر" في شهوة الحركة والتغيــير والفعل الثوري ، وهو كذلك "حلم" في انتزاع الحرية الإنسانية ، وانتصار لمبدأ الحياة ، وانبعاث الروح في هيكل الزمن المهترئ .

بناء على ما سبق ، تصبح الذات الشاعرة أكثر وعياً بماضيها وحاضرها ومستقبلها ، إذ تدرك أن رحيلها قسراً في الزمن الماضي عن النواة الخفية/فلسطين ، كان رحيلاً ارتكبت به إثماً "كفر" ، وأن حاضرها ومستقبلها يدعوانها إلى الرجوع ، لأنه تكفير عن هذا الإثم "عبادة" ، عن طريق الانبعاث الثوري في دال "سأنهض" ؛ وبذلك يتعمّق الصراع الإنساني وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني المناضل ، القابض على جمرة الحياة ، والذي يحارب الشقاء والبوار والجفاف ، مما يجعل القصيدة تمزج الماضي بالحاضر ، وتجدّل الشخصي بالتاريخي . يقول الشاعر في قصيدة "على غير عادتها" :

هذا دمي بلسم العصر
ملحمة النصر
قلت : توحّدت في شجر الانتظار
وعلقت روحي على كتفيك قلادة
وعانقت وجهك
إن رحيلي كفر
وإن رجوعي عبادة
سأنهض[٢٧]

إن رغبة الذات الشاعرة في التوحّد في أشياء الكون ، والتضحية بالدم الذي يبلسم جراح العصر ، والانبعاث من باطن الأرض ، تعبّــر عن واقع الإنسان الفلسطيني المقتول ، المسفوك دمه ، الناهض برغم ذلك بخطى واثقة نحو الولادة ، ليبعث الموات في الطبيعة ، ويخرج الحي من الميت ، فتزهر الأرض ، وتشرق بخضرتها اليانعة ، أو هو بمعنى آخر ، يمزج بين دلالتين : الأولى دينية ، تصوّر السيد المسيح –عليه السلام–الفادي والمخلّص ، الذي يفتدي البشرية بدمه من أجل سعادتها ، والثانية أسطورية ، تشير إلى انبعاث طائر العنقاء باعتباره رمزاً على انطلاق شرارة الثورة ، وبهذا يتكامل البعدان –الديني والأسطوري–في جسد النص الشعري ، ويشكّلان معادلاً موضوعياً للفلسطيني ، الذي يحمل عبء الأرض ، ويدافع عنها ضد قوى الشر والجفاف ، ويؤسس لعالم جديد يتمتع بالحق والخير والمحبة .

تنهض الرؤيا الشعرية في الأسطر السابقة ، على رغبة الذات الشاعرة في الولادة والانبعاث بالفعل الثوري ، المجلوب من داخل الذات الفلسطينية ببعدها الجماعي ،

وتنسج خيطاً من الضوء حولي
فأخلع جلد الكآبة عني
وأنهض
كان دمي في الزمان البعيد سماد التراب
وكان النهار ملاذاً لخيلي
وكانت على راحة الكف
تبني الحساسين أعشاشها
وتبيض السنونو
سأنهض ...(٣٠)

إذا كانت الفراشات سبباً في خلع الذات الشاعرة والشعب الفلسطيني "جلد الكآبة" ، فإنها في القصيدة السابقة نفسها ، تتقمص شخصية الرسول المحرّض على الثورة والمبشّر بها . يقول :

حتى تجيء الفراشات زاخرة بالمواعيد
تنبئنا بالبشائر تأتي ...
سأنهض من قبضة الحزن
من ربقة النار
من وجع الذات
-هل يستوي العشق والموت ؟

ثم يقول : على غير عادتها قبّلتني الفراشات
ألقت عليّ سلام الحدائق
ثم أسرّت إليّ ببشرى مواسمها القمرية
فلتنـــزل الريح سجيلها
ولتكن ذرة الرمل عاصفة
وليكن وجعي لغة الكون
وليكن الماء قنطرة الروح
وليكن الدم
-شاهد كل الفصول التي أوغلت
في السبات
هو الخاتمة(٣١)

إن إسرار الفراشات للذات الشاعرة ، قد حرّك أشياء العالم في الأرض الثكلى ، فتحضر "الريح سجيلها" بدلالاتها القرآنية ، لتضفي سمتاً علوياً مقدساً على الدلالة الشعرية ، وتنبئ بالدمار والخراب للجلاد ، الذي دمّر المجتمع الفلسطيني بكل ما يملك

جذر الكآبة ، وتبشّر بالخلاص الإنساني من ربقة الاحتلال ...الخ ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "فاكهة الندم" :

هيئوا للنوارس زينتها
هيئوا للشهيد الذي عاد حناءه
للخيول أعنتها

ثم يقول : النوارس قادمة والخيول
وقافلة الشهداء
فمن يرث الأرض
أبناؤها أم لصوص الخزائن
أم ثلة الأدعياء(٢٩)

تتماهى "النوارس" باعتبارها طيوراً تعيش على شطآن البحار ، وتهاجر من مكان إلى مكان ، وتتوج هجرتها إلى مواطنها الأصلية ، تتماهى في الأسطر الشعرية السابقة بالشهيد الفلسطيني ، الذي تهيئ له الجماهير احتفالاً شعبياً لتقلده تاج الفخار ، وتزيّن جسده الطاهر بورود الأرض ، وتخضّب يديه بحنّاء الحياة ونسغ البداية إلى الوطن . كما تتماهى "النوراس" مرة أخرى في سياق الأبيات بالشعب الفلسطيني ، الذي يعود في موكب الشهداء الأبرار لوراثة الأرض ، ليطفئوا بترابها جراحاتهم ، وينسجوا من الفرح بشائرهم؛ وبذلك يحطم الشاعر شبكة العلاقات الإشارية المسبقة للنوارس في بعدها الواقعي ، وينعطف بالدلالة الشعرية إلى حركية متجددة ، وبناء علاقات جديدة متعددة الأبعاد ، تعبّر عن عودة الفلسطيني إلى الوطن الحلم .

بناء على ما سبق ، يستطيع الفلسطيني بعودته إلى "الوطن الملهم" ، أن يجتث جذر الكآبة التي خيّمت بظلالها على روحه ونفسه في المنافي البعيدة ، وأن يحارب الشقاء بالفعل الروحي ؛ ولذلك تتجلى "الفراشات" في سياق قصيدة "على غير عادتها" ، باعتبارها مصدراً من مصادر الدفء والحب والضوء ، التي تجعل الفلسطيني يولد من جديد ، جاعلاً دمه سماداً للأرض ، وبذلك تشكّل الفراشات محفّزاً أو مساعداً ثورياً يمده بمقومات النجاح ، والتجرد من كآبة الماضي . كما يبرز في سياق الأسطر "الحساسين والسنونو" ، التي تبني أعشاشها وتبيض ، أي أنها تصنع الحياة ، وتشكّل بذلك معادلاً دلالياً للفلسطيني في بناء وطنه ، وزيادة نسله ، في ظل صراع يبغي فيه الاحتلال ، جعل الكينونة الفلسطينية شبحاً منفياً خارج حدود الزمان والمكان . يقول :

قلت : الفراشات تبعث دفء المودة
ترسل في قطرات الندى لونها القرمزي

المحور الخامس: تداخل النصوص

اتسمت ظاهرة تداخل النصوص/التّـناص ، بحضور لافت في الديوان ، وهي ذات أثر بالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري ، إذ لا يخلو خطاب شعري من علاقات التفاعل مع نصوص غائبة ، يعاد من خلالها اكتشاف الماضي ، أو قراءته في ضوء الحاضر ، وإعادة تشكيله من جديد ، وفق رؤيا شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة ، لتكشف عن جِدة التجربة الشعرية ، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع ، بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية .

وقد ظهر مبدأ التّـناص أول ما ظهر في الدراسات النقدية ، في كتابات (ميخائيل باختين) ، عن شعرية (دستويفسكي) ، دون تحديد دقيق له ، إذ تحدث (باختين) عن "المبدأ الحواري" ، أو "الصوت المتعدد" ، أو "تداخل السياقات" ، وبيّن أن العلاقة الحوارية في النص الشعري ، تعدّ من مكوناته الأساسية "بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً"[٣٤] ، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة لإنتاج دلالة جديدة .

ويعود الفضل في ولادة مصطلح التّـناص إلى "جوليا كرستيفا) ، التي نظرت إليه باعتباره نتاجاً لنصوص سابقة ، يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواري ، ويكسر بالتالي أحد أعمدة البنيوية ، القائلة بمركزية النص وانغلاقه على نفسه ، وبذلك عرّفت النص بأنه " ذو طبيعة إنتاجية ، وهذا يعني : أولاً ، أن صلته باللغة التي يكون جزءاً منها ، ستكون صلة تكرار وتوزيع (هدم-بناء) ، وثانياً ، ثمة تبدّل وتغيّر في النصوص ، أي تناص ، ففي حيز نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى ، تتداخل وتتشابك"[٣٥] ، وبذلك يكون تعريف التّـناص لديها ، أنه ذلك "التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى"[٣٦] أو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[٣٧] ، وهذا التعريف يشير إلى أن ميدان عمل التّـناص ميدان واسع ، يشتمل على كل ما أنتجته الحضارة الإنسانية .

عقد الشاعر في ثنايا ديوانه حواراً مع أنواع التّـناص المتعددة ، فحضرت النصوص المقدسة من الأديان ، ومغامرة العقل الأولى من الأساطير ، وصوت الشعب في حكاياته وعاداته وتقاليده ، وغيرها من أنواع التّـناص الأخرى .

يعدّ القرآن الكريم والعهد الجديد ، من الروافد المهمة في التجربة الشعرية ، حيث استقى الشاعر من آياتهما وشخصياتهما ولغتهما ، ما جعله يبتعد عن التعبير المباشر إلى التعبير الموحي ، الذي يكتنز برصيد روحي ، يضفي عليه سمتاً علوياً مقدساً . يقول في قصيدة "أفق مطرّز بالندى" :

من فائض القوة ، فإذا اندلعت الثورة "انقلب السحر على الساحر" كما يقولون . لكن الحركة يشتد حضورها ، ويشتد معها الصراع الإنساني من أجل البقاء ، فتصبح ذرة الرمل عاصفة ، والوجع الذاتي لغة الكون ، مما يؤدي إلى تطوير سفر النكبة ، لتبدأ الحكاية من النهاية ، حيث الدم الذي يحرّك السبات ، ويكون خاتمة المطاف الثوري ضد المشاريع الصهيونية ، التي تحاصر حياة الفلسطيني ، وتنفي هويته وكينونته الحضارية والإنسانية ، وتوزعه أشلاء على مدن العالم ؛ وبذلك تصبح فلسطين ذات أبعاد كونية ، ويصبح الفلسطيني هو بدء العالم ونهايته ومأساته وثورته في مستقبل أفضل ، يزخر بالخير والعدل والسلام .

وينفتح المشهد الشعري في قصيدة "أفق مطرّز" ، على زقزقة العصافير فوق سور القدس ، وتتحقق بشارة الفراشات في مواسمها القمرية ، فيضيء صباح الحرية ، وتبدد الشمس غيوم الموت الداكنة ، ويخرج الفلسطيني-كطائر العنقاء-من رماد الموت ، أتم ما يكون شباباً وجمالاً . يقول :

جاءت تباشير الصباح
وأطلقت شمس الحقيقة من إسار الموت
بددت الغيوم الداكنات عن العيون
ورفرفت كل العصافير البهية فوق سور القدس
فارتفعت أناشيد الحجارة
واعتلت هذا الفضاء الرحب أصوات الهتاف
ورقصة الشهداء

ويقول :

جاء العرس مؤتلفاً بأزهار الخلود
الروائح تملأ الأفق الطرّز بالندى
والأرض تطلق مهرة الوجد السجين إلى بيادرها
وتلبس ثوبها العاجي[٣٢]

يمزج الشاعر في سياق الأسطر الشعرية بين العصافير ، وعودة الروح الفلسطينية ، والشهيد الحي ، وبدء انتفاضة الأقصى ، ويجدّلها في ضفيرة واحدة ، تعبّر عن رؤيا شعرية ذات أبعاد مأساوية ممتزجة ببهجة تحقق البشارة ، مما منح التجربة الشعرية اتساعاً وشمولاً ، واستطاع أن يولد منها حياة متجددة ، لا تستكين لمعطيات الواقع ، وتطوي حياة الموات لشعب مروع مطارد ، ويفتح منافذ الخلاص ، وينزع عن الشعب الفلسطيني الاستسلام والخضوع لقوى البغي والشر ، وهو على حد تعبير خزامى صبري "يهدم السدود بين الحياة والموت ، ويعلو على الحياة ، ويمتلكها بالموت"[٣٣] ، وينتصر على الحدب والبوار والجفاف ، ويحرك فيه الطموح نحو تحقيق المجد والكرامة الإنسانية .

تسمح قراءة الأسطر الشعرية السابقة ، بتدفق شعري ينداح في حركة متواصلة ، تبث الحياة في بساتين الوطن وميادينه وحدائقه ، بعد أن "دثّـــر" الموج/الماء باعتباره مصدراً من مصادر الحياة ، روح الذات الشاعرة وشعبها ، وهنا نلتقط لحظة من لحظات الانتشاء الإنساني في حياة الفلسطيني العاشق ، الذي يضيء له الوجود في لحظة نادرة من عمر الزمن ؛ وبذلك يشكّل فعل "دثّرتني" ظاهرة تتجاوز بعدها الدلالي المألوف ، إلى ثورة في عناصر الطبيعة ، ضد القحط والبوار والموات ، أو هو أشبه بكلمة الخلق الأولى "كن" ، التي حققت ولادة الكون ، حيث سالت الأمطار ، وازدهرت الأشجار ، وزخر الوجود بالحياة والاخضرار .

إن انتصار الذات الشاعرة لمبدأ الحياة بكل تجلياتها وحضورها الإيجابي ، يجعل الأبيات الشعرية إعادة إنتاج للواقع برؤيا إنسانية ، وتكتنـــز بطاقة تعبيرية وإيحائية شاملة ، وتشرق الأرض/الوطن بالخضرة اليانعة . أرأيتم ذلك الفرح الطفولي المتوثب ، عندما يخترق الفلسطيني واقعه المأساوي ، ويمارس حياة الحب والعشق كسائر البشر ؟ ، وهذا يعني أن الفلسطيني "يتقن القتال ، ويتقن الغناء معاً ، إنه قادر على حب فلسطين ، وقادر على حب الوردة والمرأة . إنه قادر على الحياة ... وخلاصة الأمر : إنه قادر على أن يغري كل إنسان في العالم أن يكون فلسطينياً"[٤٢] .

وتثيـــر ظاهرة "التعميد" المسيحية في سياق الديوان ، تجليات السماء ، التي فتحت للسيد المسيح –عليه السلام– بعد تعميده[٤٣] . يقول الشاعر في قصيدة "مرحباً أيها النيل" :

إني تعشّقت ماء يعمّـــده النيل
كل صباح
فداويت روحي بـــه
وتوضأت في ضوء أمواجه السابحات
وحطّت عصافير قلبي عليه
ارتقيت لسدته[٤٤]

تسيطر "الأنا" الشعرية في سياق الأبيات على حركة الصياغة اللغوية ، وتقوم بفعل السرد ، وعرض رؤاها وأحلامها ، لأنها التجلي الداخلي ، والتجلي الخارجي للإنسان ، والتي تحل حلولاً صوفياً في أصول الكون ، بعد أن "تعمّـــدت" في ماء "النيل" ، فداوت جراح الروح ، وتوضأت بنور الموج ، لترفع عن الكون خطاياه ، وتكفّر عنه ذنوبه ، وهي هنا تتماهى في شخصية السيد المسيح –عليه السلام– بنورانيته الشفافة ، وعطائه الروحي الذي يبلسم جراح الكون ، ويخترق الموت والفناء

قال السور : كانت صيحة الميلاد
واجتمعت على دمهم أبابيل السماء
وقبّلته
فطاف فوق المسجد المحزون
يقرأ آية التكوين
يرمي بالحجارة جوقة الغرباء
يخرس كل ضوضاء الرصاص
ويرشم الساحات بالورد الندي(٣٨)

تشير الأسطر الشعرية السابقة إلى حضور دال "أبابيل"(٣٩) الموغل في دلالته القرآنية ، حيث نصر الله به دينه ، وحفظ الكعبة المشرفة من (أبرهة الحبشي) ملك اليمن ، لكن الشاعر يمتص هذه الدلالة ، ويتجاوز بها إطارها التاريخي ، إلى مستوى إشاري يكتنز بدلالات جديدة ، فيحضر أولاً فعل القول "قال السور" ، المستند إلى التشخيص في صورة القدس ، وهي قرين مكة في بعدها الإسلامي المقدس ، لتشهد كما شهدت مكة عام الفيل اندحار الشر والظلم ، ثم تحضر ثانياً صورة الشهيد الفلسطيني ، الذي باركته "طير الأبابيل" لتمده بديمومة الحياة ، فيقوم من موته ، ويطوف بالمسجد المحزون ، ويرمي وجوه الغرباء بحجارة من سجيل ؛ وبذلك يتماهى الشهيد في صورة طير الأبابيل ، ويحتل مكان الصدارة في حركة الصياغة اللغوية وإنتاج الدلالة ، ويصبح ذا سيرورة لها بدء وليس لها نهاية ، لأنه دائم التجدد والانبعاث ؛ وبذلك يستعلي على الزمان والمكان ، ويجدلهما في جديلة واحدة ، تسلط الأضواء على الآني بالاستناد إلى الماضي ، وفق رؤيا تتمسك بالأرض والوطن .

ويوظّف الشاعر في قصيدة "مرحباً أيها النيل"دال"دثريني"(٤٠) بدلالاته القرآنية ، وقول الرسول الكريم (ص) للسيدة (خديجة) بعد نزول الوحي . يقول :

حطّت يداي على موجة
دثرتني جدائلها المستحمة
فانثال عطر البساتين
شعشع نور الميادين
رقّت طيور الحدائق تستمطر اللحن
بين حرير الأصابع
قلت : تخطفني العشق
هــا جسدي مرتع للصهيل
وهــا كلماتي قلائد للأغنيات التي تتنــزّل
كالمطر الأرجواني(٤١)

الطير تدخل كل بواباتها
وترش قبتها بريحان الحدائق
لم يزل دمهم على الساحات شارة نصرهم
كوشان مجدهم التليد وزيزفون صلاتهم
ويرددون
حنّاؤنا هذا التراب
ووردنا الجوري حبل وريدنا
القدس موئلنا الأخير وصرح وحدتنا
هي خندق الروح الذي سيرد عن دمنا
جنون الموت(٤٩)

يتحوّل "الكوشان" في السياق الشعري من "ورقة" ثبوتية متوارثة عن الأجداد ، يحتفظ بها الفلسطيني في بيته لإثبات حضوره في الأرض والتاريخ منذ بدء الحياة الإنسانية ، يتحول إلى فعل ثوري ، لا يستكين فيه إلى استصراخ العالم لإعادة حقه السليب ، بل نراه يمهره –الكوشان–بدمه المسفوك ظلماً في ساحات المسجد الأقصى ، تمجيداً للحياة باختيار الموت ، وبذلك يضغط على أسلحة العدو الفتاكة ، ويضعها بين مطرقة الفلسطيني وسندانه ، أو بين كوشان البيت ودمه .

الخلاصة

شكّلت الدوال الشعرية في ديوان "فاكهة الندم" هالة من الدلالات برغم أحادية الدال، إذ استطاع الشاعر تجاوز ما يسمى بـــ"النواة الذرية" للمعنى المعجمي، إلى ما يسمى بـــ "النواة النصية" للمعنى السياقي، مما جعل الدوال الشعرية شيئاً غير متوقع، يكشف عن إمكاناتها وعلائقها الترميزية، ويحررها من قيد التصور الذهني المسبق، ويجعلها إشارة عائمة قابلة لكل أنواع الدلالة بما يلائم السياق الشعري، وقد اتضح هذا كله في متن البحث كما يأتي:

١- **الوطن** : تجاوز الشاعر به مساحته الجغرافية المجردة إلى كونه تشكيلاً روحياً يزخر بالحياة والحركة، وقد تجلى في صور عدة، فهو المرأة التي تلد نبياً، والنواة الكامنة في روح الفلسطيني ونفسه المحققة لوجوده الإنساني على هذه الأرض، والذي نستطيع استراق السمع إليه في صوت الشهداء، وهو أيضاً مزهر كالنبوة في صدر كل فلسطيني...الخ .

٢- **الشهيد** : تجسدت شخصية الشهيد في قدرته على تعبيد الطريق نحو المستقبل، ثم تحوله إلى طقس ديني، تتقرب الأرض بدمه إلى مكوِّن الأكوان ومقدِّر الأقدار،

والاندثار ، وينتصر عليها ليحقق وجوده ، وهي بهذا الاعتبار ، ذات أبعاد دنيوية "داويت" ، وأبعاد دينية "توضأت".

كما استقى الشاعر في ديوانه الأساطير العربية ، وقد تمثّــل ذلك في طائر "الفينيق" ، فعبّــر من خلاله عن البطولة والتجدد والانبعاث ، وأفاد من حرارة التجربة الإنسانية التي تنطوي عليها هذه الأسطورة . يقول في قصيدة "مرحباً أيها النيل" :

يــا سيدي النيل
كيف استعدت رمادي من سطوة النار
وأنقذت عمري من الاندثار
لقد ضقت ذرعاً بهذي الخفافيش
يــا سيدي(٤٥)

يشي أسلوب النداء بدلالاته المنفتحة على الخارج ، وأسلوب الاستفهام بدلالاته المتعلقة بالوعي والمعرفة ، يشي بارتكاز الأبيات عليهما في إنتاج الدلالة ، التي تجعل من "النيل" ذا حضور فاعل في هذا العالم ، فهو الذي جعل الذات الشاعرة وقومها ، ينهضان من رماد الموت كطائر الفينيق(٤٦) ، وهو بهذا يهيء للرمز الأسطوري المهاد التدميري ، الذي يحقق الولادة والانبعاث ، لأن الوجود الحقيقي للعنقاء ، لا يتحقق إلا بمرحلتين : الأولى الموت والاحتراق ، والثانية الخروج من ركام الموت ؛ وبذلك يفتح "النيل" لهما–الذات الشاعرة وقومها– منافذ الخلاص ، ويحرك فيهما الطموح نحو تحقيق المجد والكرامة الإنسانية ، والتخلص من "خفافيش" الظلام/الاحتلال ، والبحث عن إشراقة الانبعاث وتحقق الحياة .

كما شكّلت (العادات والتقاليد) بأبعادها الاجتماعية والفكرية والإنسانية ، حضوراً في الديوان ، ولا غرابة في ذلك فهي جزء لا يتجزأ من البنية السلوكية الطبيعية ، التي يمارسها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية المباشرة ، فكانت القصيدة رفضاً للواقع ، وتمسكاً بالوطن والأرض والبيت ، المعبّــرة عن الكينونة الفلسطينية ، وخير مثال على ذلك ، تمسك الفلسطيني المنفي قسراً عن وطنه بــ "كوشان البيت"(٤٧) ، الذي يدل على امتلاكه للتاريخ والجغرافيا الفلسطينية ، برغم محاولات الاحتلال الصهيوني سرقة الأرض ، إلا أن "الكوشان" ، الذي يمتلكه الفلسطيني ، يؤكد أحقيته الرسمية والقانونية في أرض فلسطين فــ"أنا أعرف من أنا بفضل السجلات والعلاقات ، التي تشكّل الذاكرة ، التي أدعوها ذاكرتي ، والتي تختلف عن ذاكرة الآخرين"(٤٨) . يقول الشاعر في قصيدة "أفق مطرّز بالندى" :

وتستمد منه طهارتها، وتتوضأ بدمه، كما يمتلك فاعلية الإخصاب والاخضرار، وهو أيضاً عريس وليس قتيلاً مما يضفي عليه ديمومة قابلة للتجدد والولادة ...الخ .

٣- **الشتات** : يعدُّ المنفى محرقة من محارق الشعب الفلسطيني الكبرى في تاريخه الحديث، وقد اتخذ أبعاداً دلالية متدرجة من إحساس الفلسطيني بالضياع، إلى كفر الرحيل عن الوطن، إلى غسل الوجه من غثيان الشتات، إلى الانبعاث وتحقق الحلم إلى الوطن...الخ .

٤- **الطير** : تماهت الطيور والتحمت بأبعاد التجربة الشعرية، وفق رؤيا تتمسك بالأرض والوطن، أو تحلم بالعودة إليه، أو تجتث جذر الكآبة، أو تبشِّر بالخلاص الإنساني من ربقة الاحتلال، كما تتماهى في صورة الشعب الفلسطيني العائد لوراث الأرض، وهي أيضاً محفِّز ثوري، وتتقمص شخصية الرسول (ص) المحرِّض على الثورة...الخ .

٥- **التناص** : عقد الشاعر حواراً في ديوانه مع أنواع التناص المتعددة، معتمداً على تقنية المخالفة للدلالة الموروثة، فحضرت النصوص المقدسة، والأساطير، والعادات والتقاليد، حيث يبارك الشهيد من الطير الأبابيل مرة، وتمده في مرة أخرى بحجارة من سجيل، ويصبح التدثر بالماء وليس بغيره لينثال عطر البساتين، ويشعشع نور الميادين. وتأخذ ظاهرة التعميد بعدين: دنيوياً ودينياً للمداواة والوضوء. أما كوشان البيت فيتحول إلى فعل ثوري لا يستكين فيه الفلسطيني إلى استصراخ العالم لإعادة حقه السليب، بل يمهره بدمه في ساحات المسجد الأقصى.

الهوامش

(١) انظر يان موكاروفسكي : " اللغة المعيارية واللغة الشعرية "، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج٥-ع١- (أكتوبر/تشرين الأول ١٩٨٤م) . ص٤١

(٢) إليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، (بيروت، منشورات مكتبة منيمنة،١٩٦١م) . ص٢٩

(٣) خالدة سعيد (دكتورة) : حركية الإبداع، (بيروت، دار العودة، ط٢-١٩٨٢م). ص٥٩-٦٠

(٤) عبد الناصر صالح : ديوان فاكهة الندم، (رام الله، فلسطين، المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)، ط١-١٩٩٩م) ، ص٢٠ .

(٥) د. صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية، (مصر، مؤسسة مختار للتوزيع والنشر،ط١، ١٩٨٧م). ص١٠٥

(٦) انظر الديوان : ص٣٧ .
(٧) ما سبق : ص٦٢-٦٣ .
(٨) ما سبق : ص٤٤-٤٦ .
(٩) ما سبق : ص٦٤ .

(١٠) انظر محمد جمال باروت : مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، دراسة ضمن كتاب زيتونة المنفى، تحرير جريس سماوي، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١-١٩٩٨م). ص٦٢ .

(١١) الديوان : (ص٦-٧) .

(١٢) نقلاً عن عز الدين إسماعيل : "مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين"، مصر، مجلة فصول، مج١، ع٤، (يوليو/تموز ١٩٨١م). ص٥٧ .

(١٣) انظر د. فاضل السامرائي : معاني الأبنية في العربية، الكويت، جامعة الكويت، ط١ (١٩٨١م). ص١٣٧

(١٤) الديوان : ص٨

(١٥) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مادة "شهد"، (القاهرة، مجمع اللغة العربية،ج١، ط٣، د.ت).ص٥١٦-٥١٧

(١٦) انظر فخر الدين الرازي : التفسير الكبير، (طهران، دار الكتب العلمية، ج٩، ط٢، د.ت). ص١٧-١٨

(١٧) الديوان : ص٥٦-٥٧

(١٨) د. محمد عبد المطلب : مناورات الشعرية، مصر، دار الشروق، ط، ١٩٩٦م) . ص٥٣

(١٩) الديوان : ص٤

(٢٠) انظر على سبيل المثال : ص٨١،١٩،٦،٥

(٢١) الديوان : ص٦

(٢٢) إليزابث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص٣٨

(٢٣) الديوان : ص١٠-١١

(٢٤) نقلاً عن أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، (بيروت، دار اليقظة العربية، ١٩٦٣م). ص١١٩

(٢٥) الديوان : ص٣٤-٣٨

(٢٦) انظر خالدة سعيد : حركية الإبداع . ص١٣٤-١٣٥

(٢٧) الديوان : ص٢١

(٢٨) ما سبق : ص٤٦

(٢٩) ما سبق : ص٤-٧

(٣٠) ما سبق : ص١٨-١٩

(٣١) ما سبق : ص٢٠-٢٢

(٣٢) ما سبق : ص٧٩

(٣٣) نقلاً عن أسعد رزوق : "الأسطورة في الشعر المعاصر"، بيروت منشورات مجلة آفاق (١٩٥٩م). ص٧٥

(٣٤) ميخائيل باختين : شعرية دستويفسكي،ترجمة د. جميل نصيف التكريتي-(الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١-١٩٨٦م) . ص٢٦٩

(٣٥) نقلاً عن باقر جاسم محمد : "التناص ، المفهوم والآفاق"، بيروت، مجلة الآداب، ع٧_٩، (يوليو/تموز ١٩٩٠م).ص٦٥

- تودوروف، تزفتان: في أصول الخطاب النقدي الجديد-ترجمة وتقديم محمد المديني-دار الشؤون الثقافية العامة-ط١-بغداد-١٩٨٧م.
- جاسم محمد، باقر: التناص، المفهوم والآفاق-مجلة الآداب-بيروت-ع٧-٩-يوليو/تموز ١٩٩٠م .
- درو، إليزابث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه-ترجمة محمد إبراهيم الشوش-مكتبة منيمنة-بيروت-١٩٦١م .
- الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير-دار الكتب العلمية-طهران-ط٢-د.ت .
- حمّود، محمد (دكتور): الحداثة في الشعر العربي المعاصر-الدار العالمية للكتب-بيروت ط١-١٩٨٦م .
- رزوق، أسعد (دكتور): الأسطورة في الشعر المعاصر-منشورات مجلة آفاق-بيروت-١٩٥٩م .
- السامرائي، فاضل (دكتور)-معاني الأبنية في العربية-جامعة الكويت-ط١-١٩٨١م .
- سعيد، خالدة: حركية الإبداع-دار العودة-بيروت-ط٢-١٩٨٢م .
- سماوي، جريس (تحرير): زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش-المؤسسة العربية للدراسات-بيروت-ط١-١٩٩٨م.
- صالح، عبد الناصر: فاكهة الندم-المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)-رام الله-ط١-١٩٩٩م .
- عبد المطلب، محمد (دكتور): مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-ط١-١٩٩٦م .
- العظمة، نذير (دكتور): سفر العنقاء-وزارة الثقافة السورية-دمشق-١٩٩٦م .
- الغذّامي، عبد الله (دكتور): الخطيئة والتكفير من البيوية إلى التشريحية-نادي جدة الثقافي-السعودية-١٩٨٥م .
- فضل، صلاح (دكتور): إنتاج الدلالة الأدبية-مؤسسة مختار للنشر-مصر-ط١-١٩٨٧م .
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط-القاهرة- د.ت .
- مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي-دار اليقظة العربية -بيروت-١٩٦٣م .
- موكاروفسكي، يـان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية-تقديم وترجمة د. ألفت كمال الروبي-مجلة فصول-القاهرة-مج٥-ع١-أكتوبر/تشرين الأول ١٩٨٤م .
- مير هوف، هانز: الزمن والأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-١٩٧٢م .

* * *

(٣٦) نقلاً عن مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة في كتاب من إعداد : تزفتان تودوروف (وآخرين)،في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م). ص١٠٣

(٣٧) نقلاً عن د. عبد الله الغذّامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (السعودية، نادي جدة الثقافي، ١٩٨٥م) . ص١٣

(٣٨) الديوان : ص٨٠
(٣٩) القرآن الكريم : سورة الفيل
(٤٠) القرآن الكريم : سورة المدثر
(٤١) الديوان : ص١٤

(٤٢) نقلاً عن د. محمد حمّــود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط١-١٩٨٦م).٣٣٣-٣٣٤

(٤٣) ورد في إنجيل متى ما يلي : "حينئذ رجع يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليعتمد منه ، ولكن يوحنا منعه قائلاً : أنا محتاج أن أعتمد منك ، وأنت تأتي إليّ . فأجاب يسوع وقال له : امسح الآن ، لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر ، حينئذ مسح له ، فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء ، وإذا السموات قد انفتحت له ، فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وآتياً إليه" . العهد الجديد : إنجيل متى ، الإصحاح الثالث .

(٤٤) الديوان : ص١٤-١٥
(٤٥) ما سبق : ص١٦

(٤٦) هو طائر خرافي ، يعمّر خمسمئة سنة ، وعندما يحين موته يحضر محرقته بنفسه ، ويتحوّل جسده إلى رماد ، ثم يخرج من هذا الرماد أتم ما يكون شباباً وجمالاً ، وهو علامة على الخصب والنهوض من الموت" . انظر د. نذير العظمة : سفر العنقاء ، حفرية ثقافية في الأسطورة، (دمشق، وزارة الثقافة السورية١٩٩٦م) . ص١١ وما بعدها .

(٤٧) هو مستند رسمي يثبت لصاحبه امتلاك الأرض ، أو البيت ، وغيرهما ، داخل فلسطين المحتلة سنة ١٩٤٨م .

(٤٨) هانز مير هوف : الزمن في الأدب، ترجمة د. أسعد رزوق، (مصر، مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م). ص٥٠

(٤٩) الديوان : (ص٨٣)

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم
العهد الجديد

- إسماعيل، عز الدين: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين-مجلة فصول-القاهرة-مج١-ع٤- يوليو/تموز ١٩٨١م .
- باختين، ميخائيل: شعرية دستويفسكي-ترجمة د. جميل نصيف التكريتي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط١-١٩٨٦م .

Aspects of Language and its Conotations in Abdel Nasser Saleh's Divan:

Fruits of Regret

Dr. Ibrahim Nemir Mousa
Birzeit University - Palestine

ABSTRACT

Poetry reveals the many secrets or the spirit and essence of life. The divan explored language beyond its lexical meanings in order to emphasize its aesthetic function, i.e. enriching the poetic language with semantic layers resembling the earth's layers in terms of depth and variation.

This study focuses on Saleh's Divan, *Fruits of Regret,* with the intent of clarifying and exposing its linguistic elements, which have been subject to various interpretations and explanations. The study aims to make apparent the many implied connotations and denotations in its depth, despite its perceived unity. The researcher deals with the most important and distinct denotative and connotative elements, which are frequently repeated in the divan in an attempt to explore the many layers of the linguistic structure and their lexical and semantic dimensions. This is primarily represented in five main axes: homeland, deportation, martyrdom, birds and intertextuality.