المجمع 21 (2025/1447)، 1-38

أبعادٌ دلاليةٌ وفنيةٌ في شعر الأسْر:
شعر عبد الناصر صالح أنموذجًا

إيمان مصاروة[1]

Semantic and Aesthetic Dimensions in Prison Poetry: The Poetry of Abdel Nasser Saleh

Iman Masarweh

Abstract

This study examines the semantic choices and aesthetic qualities that manifest in prison poetry, primarily focusing on the work of Palestinian poet Abdel Nasser Saleh, who transformed incarceration into a creative space infused with nationalistic and humanistic visions. The semantic and aesthetic dimensions of Abdel Nasser Saleh's poetry and his selected themes of resistance, hope, sacrifice, and identity make his work very distinctive. Consequently, this analysis investigates the poetic imagery, semantics, symbolism, rhythmic structures, and language employed in Abdel Nasser Saleh's prison poetry and situates the discussion within the framework of Palestinian prison literature. Furthermore, the study underscores the role of poetry in preserving collective memory and fostering a resistance consciousness across successive generations .

While previous studies have examined Abdul Nasser Saleh's poetry from various perspectives, this study aims to complete the picture by emphasizing imprisonment, a central theme in his poetic work. Using an analytical approach linking historical and critical contexts, the study demonstrates how the poet transformed his suffering into a poetic message with a nationalist and humanist significance that transcends both time and place. Ultimately, this research enriches the critical literature on Palestinian prison poetry and opens new avenues

[1] شاعرة وأديبة وباحثة فلسطينية، الجليل – الناصرة.

for exploring other poetic experiences that blend national struggle with artistic expression. It reaffirms that poetry remains a powerful tool that preserves memory and fosters hope.

Keywords: Prison Poetry, Semantics, Aesthetics, Poetic Imagery, Symbolism, Rhythmic Structures

الملخّص

تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ"أبعادٌ دلاليةٌ وفنيةٌ في شعر الأسْر: شعر عبد الناصر صالح أنموذجًا"، للكشف عن المضامين الدلالية والجماليات الفنية في شعر الأسْر لدى هذا الشاعر، الذي حوّل السجن إلى فضاءٍ إبداعيٍّ تتدفق منه الرؤى الوطنية والإنسانية. وذلك من خلال تحليل الأبعاد الدلالية في شعره، والتي تتجلى في مفاهيم مثل المقاومة، والأمل، والتضحية، والهوية، كما تناقش الخصائص الفنية التي تميّز شعره، من خلال تحليل الصور الشعرية، والرموز، والتشكيلات الإيقاعية، واللغة الموحية التي تجعل من نصوصه نموذجًا متميزًا لأدب السجون الفلسطيني. كما تسلط الضوء على دور الشعر في الحفاظ على الذاكرة الجمعية، وصياغة الوعي النضالي لدى الأجيال المتعاقبة.

وإذا كانت الدراسات السابقة قد تناولت شعر عبد الناصر صالح من زوايا متعددة، فإن هذه الدراسة تحاول أن تُكمِل الصورة من خلال التركيز على ثيمة السجن التي شكلت محورًا أساسيًا في تجربته الشعرية، مستندةً إلى منهج تحليلي يربط بين السياق التاريخي والنقدي، ليكشف عن كيفية تحويل الشاعر لمعاناته الشخصية إلى خطابٍ شعريٍّ يحمل رسالةً وطنيةً وإنسانيةً عابرةً للزمان والمكان.

وختامًا، فإن هذه الدراسة تسهم في إثراء المكتبة النقدية المتعلقة بأدب السجون الفلسطيني، وتفتح آفاقًا جديدةً للبحث في تجارب شعرية أخرى تزاوج بين الهمّ الوطني والإبداع الفني، مؤكدةً أن الشعر يبقى سلاحًا لا يقلّ أهميةً عن ساحة المعركة، لأنه يحفظ الذاكرة ويصنع الأمل.

كلمات مفتاحية: شعر الأسر، الجماليات الفنية، الصورة الشعرية، الرمز، التشكيلات الإيقاعية.

تقديم

الحديث عن الأدب الفلسطيني الملتزم واسع الشعاب كثير الفروع غزير المنابع، يعتبر خير معبِّر عن الإنسان في كونيته وشموليته وحبه للحياة في شكلها السامي، حيث الكرامة تجلل جوانبها وتغمر أنحاءها ويزيدها الشعر جمالًا. والحالة الفلسطينية لها ميزات خاصة بها تجعلها كونًا ثقافيًا خاصًا ينفتح على الهم الإنساني في أوضح تجلياته على الفكر والذات والمعرفة، أنتج عددًا كبيرًا من الأدباء في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح شكلوا إطارا للأدب الفلسطيني الذي يحضر فيه الوطن باستمرار في شتى أنواع البلاغة والتعبير، منذ الانتداب البريطاني مرورًا بسنوات النكبة التي ضاعت فيها فلسطين نتيجة تحالفات القوى الإمبريالية وتخاذل الحكام العرب، ثم النكبة الثانية سنة 1967، إلى عصر الانتفاضة والكفاح بالحجر والقلم الواعي لتحقيق تطلعات الشعب الفلسطيني للحرية والانعتاق واستعادة الأرض والعودة إلى ترابها الطاهر المقدس، تراب الأنبياء والرسالات ومهد الإباء والشجاعة والتضحيات.

عندما نتحدث عن الأدباء الفلسطينيين الذين ناضلوا بالكلمة المعبرة الواعية الشجاعة، سيضيئ في الذاكرة الشاعر عبد الناصر صالح[2] كتجربة نضالية ناضلت بالحرف والكلمة، سائرًا على خطا والده الذي سبقه بالنضال. لذلك، ونحن أمام هذه التجربة الثرية، نجد السجن كفكرة وموضوع وفلسفة من أهم الثيمات الحاضرة في شعره وفي تجربته الفنية التي

[2] هو عبد الناصر "محمد علي" صالح التايه. شاعر ومناضل فلسطيني معروف، ولد في مدينة طولكرم في 1957/10/12م. درس في مدارس طولكرم الابتدائية والإعدادية والثانوية، وأنهى دراسته الثانوية عام 1976م في المدرسة الفاضلية الثانوية. التحق بجامعة النجاح الوطنية وتخرج في كلية التربية وعلم النفس عام 1985م. شارك في تأسيس اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة عام 1987م وانتخب نائبًا لرئيس الاتحاد. أسس ملتقى فلسطين الثقافي الفني عام 1992م وانتخب رئيسًا له. اعتقل 4 سنوات في سجون الاحتلال الاسرائيلي بتهمة الانتماء لحركة فتح. عمل في مركز الدراسات الريفية بجامعة النجاح الوطنية حتى عام 1995م. عين وكيلًا لوزارة الثقافة الفلسطينية حتى تقاعده عن العمل عام 2017م. صدر له ثماني مجموعات شعرية، ويعتبره النقاد والأدباء من أبرز شعراء فلسطين المعاصرين.

قطع فيها أشواطًا من التطور والانتقال الأسلوبي لكنه ظل مخلصًا للبداية، مستحضرًا كل ما مرَّ به في بداية عهده بالنضال والشعر. مما يجعلني أستدرك على دراسة سابقة أنجزتها عن الشاعر عبد الناصر صالح، تناولتْ ثيمات الوطن والحزن والإنسان في شعره[3]، لأضيف إليها ثيمة السجن التي كانت حاضرة باستمرار في قصائده، والتي تستحق دراسة خاصة بها تسلط الضوء على آثارها الواضحة في بناء الفكرة والصورة والفضاء في إبداعات الشاعر.

تحضر ثيمة السجن لدى الشاعر، إذن، ممثلة أحد عناصر تجربته الشعرية التي أنتجت لنا قصائد عديدة تعتبر علامة مضيئة في مسار الشعر الفلسطيني المعاصر، وتبين أن الشاعر عبد الناصر صالح اختصر في شخصه الوطن وتاريخه من خلال ما عاناه من سنوات الاعتقال ومن خلال تحرره، حيث تعتبر فلسطين سجنًا كبيرًا محكم الإغلاق، زادته الجدارات العنصرية حدة، فصار الوطن مجزأ في خرائط صغيرة لا يستطيع الإنسان التنقل عبرها إلا بعد كفاح مرير.

إن سيرة الشاعر عبد الناصر صالح ملهمة للأجيال وجديرة بدراسات عميقة تتناول جميع جزئياتها لاطلاع الجيل الجديد على أعلامه حملة النضال بالقلم والفكر والإيمان ليتسلم منهم المشعل ويمشي في طريق الحرية والكرامة.

[3] دراسة وطن تلاحم في وطن للكاتبة ايمان مصاروة والصادرة عن مكتبة كل شيء في حيفا، وتقع الدراسة التحليلية في 110 صفحات من الحجم المتوسط والصادر في 2018 في طبعته الأولى.

تمهيد

تجليات السجن في الموروث الأدبي والإنساني

تناولت المعاجم العربية الأولى كلمة السجن بالشرح والتفسير والتوصيف كغيرها من المفردات المنتشرة بين المتكلمين، وذكر ابن منظور في لسان العرب أن السجن، معناه الحبس[4]، ومنه الآية الكريمة في سورة يوسف 33: (رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه)، وتُقرأ الكلمة بكسر السين على المصدر سجن سِجْنًا وبفتح السين على موضع الحبس

وقد حضرت كلمة السجن، بكل تجلياتها، في الموروث الأدبي عند العرب ابتداء من الجاهلية، مرورًا بجميع عصور الأدب ووصولًا إلى التاريخ الحديث ولا سيما في فلسطين التي تعتبر حالة خاصة في المشهد المعاصر لإهدائها من طرف بريطانيا إلى عصابات صهيونية حولتْ فلسطين إلى سجن كبير، مغلق المنافذ، وجعلت أهله شيبًا وشبابًا يقاسون ويلات السجون لإيمانهم بالوطن وإصرارهم على رفض الاحتلال، فلا نكاد نجد مجتمعًا أو رقعة فلسطينية تخلو من سجين رأي أو موقف أو مواجهة مباشرة.

وبالنسبة للشعراء فقد كان لهم نصيب وفير من التجارب في السجون منذ الجاهلية لأسباب مختلفة، منها لجوء بعض الشعراء للهجاء مما يدفع القائمين على الأمور لحبسهم درءًا لصواعق ألسنتهم بسبب ما كان للشعر من آثار نقدية تميل إليها عواطف الناس، وبالتالي حضر السجن كأداة قمعية في مواجهة أي متمرد لإخماد صوته وغَلقِ منافذ وصول رأيه إلى المحكومين لعدم زعزعة استقرارهم وعرقلة مخططاتهم. ومن ذلك ما كان من أسر الشاعر عبد يغوث[5] من طرف الأهثم فقال في ذلك:

---

[4] ابن منظور، م. ب. م. (1414ه). لسان العرب (ط. 3؛ تحقيق ن. اليازجي وآخرون). دار صادر. 13/ 203.

[5] هو عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة، من بني الحارث بن كعب، من قحطان، وُلد نحو 40 ق.ه، شاعرٌ جاهليٌ يمانيٌ، وفارس معدود. كان سيدًا قومه من بني الحارث وقائدهم، وأُسر في بعض الوقائع، فخيّروه: كيف يرغب أن يموت؟ فطلب أن يُقتل قِتلة كريمة بأن يُسقوه خمرا ويقطعوا الأكحلين مني فأُنزف حتى

وتضحكُ مني شيخةٌ عبشميةٌ كأنْ لمْ تر قبلي أسيرًا يمانيا[6]

وقد نظم الشعراء الجاهليون الذين تعرضوا للسجن قصائد في محابسهم مما يعني أن أدب السجون بدأ مع بدايات الشعر العربي، بل كان طبيعيًا جدًا لأن الشاعر الجاهلي كان شديد الإحساس بما يدور حوله ويعايشه من أحداث، فلذلك عبّر عنها بقصائد كانت ترجمان نفسه وما تحمل من عواطف وهموم.

وقد دخل العديد من الشعراء السجون لأسباب جلها سياسي، أو بفعل مكائد الخصوم في البلاط ونجد الشاعر العباسي البحتري أحد فحول الشعر العربي يواسي صديقًا له مسجونًا ظلمًا فيقول:

«وما هذه الأيامُ إلا منازلٌ فمِنْ منزلٍ رحبٍ إلى منزلٍ ضنْكِ[7]
وقد دهمتكَ الحادثاتُ، وإنما صفا الذهبُ الإبريزُ قبلكَ بالسبْكِ
أما في نبيّ اللهِ يوسفَ أسوةٌ لمثلكَ محبوسٌ عن الظلمِ والإفكِ
أقامَ جميلَ الصبرِ في السجنِ برهةً فآلَ به الصبرُ الجميلُ إلى الملْكِ».

وهذا الشاعر عبد الله الحسين المطلبي سُجن في الكوفة لثورته على الخلافة العباسية، فصوّر إقامته في السجن بأبيات ذائعة واصفًا انقطاعه عن الدنيا في مكان بعيد لا يرى النور فيه ولا يميز فيه بين الليل والنهار:

خرجنا من الدنيا ونحن من أهْلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى[8]
إذا جاءنا السجَّان يومًا لحاجة عجبنا وقلنا: جاء هذا من الدنيا

أموت ففعلوا ذلك، ومات نزفا. و"الأكحل" هو عرق في وسط الذراع. كان هذا في يوم الكُلاب الثاني. انظر: الزركلي، خير الدين (2002م). الأعلام: ط5، دار العلم للملايين، ج 4، ص 187.

[6] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، بيروت، ص348

[7] البحتري. الديوان. (د. ت). تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط3. دار المعارف بمصر. ص1568.

[8] الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور. (دون تاريخ). اللطائف والظرائف. بيروت: دار المناهل. 288/1.

إن الحديث عن تجليات السجن في قصائد شعراء العرب يستدعي بالضرورة التعرف على قصائد أبي فراس الحمداني[9] في هذا الموضوع، فقد عُرف بالروميات[10] التي نظمها في فترات أسره لدى الروم، حيث عبر فيها عن أفكار كل مجاهد يتعرض للأسر ولا يهون ولا يستسلم بل يبقى حرًا شامخًا. وفي هذا يقول:

مصـــابي جلـيـل والـعـزاء جـمـيـل وظـنـي بـأن الله ســـوف يـديـل

ولا ننسى قبل طيّ صفحة العصر العباسي الإشارة إلى شاعر العربية الأكبر أبي الطيب المتنبي الذي قام بثورة في مطلع شبابه لتحقيق طموحات قومية على ما يقول الرواة، فخرج إليه والي دمشق في جيش عرمرم وأسره، وقد تناول أبو الطيب بعض ما قاساه في السجن من تضييق وحرمان من الحرية، ومما قال في ذلك:

أهْـونْ بـطـولِ الـثَّـواءِ والـتّـلَـفِ والسّـجنِ والقَيْـدِ يـا أبـا دُلَـفِ[11]
كُنْ أيّها السّـجنُ كيفَ شـئتَ فقد وَطّـنْـتُ لـلـمَـوْتِ نَـفْـسَ مُـعـتـرِفِ
لـوْ كـانَ سُـكـنـايَ فـيـكَ مَنقَصَـــةً لم يَكُنِ الـدُّرُّ ســـاكِنَ الصَّـــدَفِ

البيت الأخير يلخص فكرة الأحرار والثوار وطالبي الحقوق عند سجنهم، فالسجن لا يعتبر مَنقصةً ولا عيبًا مادام الغرض شريفًا والسبب وجيهًا، فالموت بكرامة خير من العيش بذل. إنه شعار الأحرار في كل زمان ومكان ولا يرضون عنه بديلًا مهما كانت التضحيات والمصاعب لعلمهم أن الاعتقال سبيل إلى الحرية، مثلما أن الظلام طريق إلى النور، فظلمة الليل يعقبها ضياء الفجر. هذا ناموس الحياة منذ أن خلق الله هذا الوجود الواسع الرّحب الحافل بالمتناقضات.

[9] أبو حاقة أحمد. أبو فراس الحمداني، دار الشرق الجديد، بيروت 1960، ص166

[10] "هي المقطعات والقصائد التي نظمها أبو فراس وهو أسير في بلاد الروم يقاسي مرارة القيد، ومرارة البعد عن الأحباب والأصدقاء ويتحمل ألوان العذاب في جسمه ونفسه، مدة أربع سنين".

[11] الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي النيسابوري الشافعي. (د.ت). *شرح ديوان المتنبي*. ص41,

وفي السياق نفسه، أي تجليات السجن في الأعمال الشعرية العربية، يحضر، أيضا، الملك الأندلسي الشاعر المعتمد بن عباد الذي أسره القائد المغربي يوسف بن تاشفين في حقبة ملوك الطوائف ونقله إلى بلدة أغمات سجينًا هو وأهله، فملأ المعتمد بن عباد الدنيا وشغلها بالقصائد التي نظمها في سجنه المغربي، وبث فيها أقوى مشاعر الغربة والضياع بكامل كبريائه وعزة نفسه غير مستسلم ولا متشائم من المستقبل. يقول في إحدى قصائده:

غريب بأرض المغربين أسير ... سيبكي عليه منبر وسرير[12]

وتندبه البيض الصوارم والقنا ... وينهل دمع بينهن غزير

وإلى العصر الحديث نجد الأمثلة كثيرة على حضور السجن في قصائدهم، لاسيما بعد هجوم الاستعمار على الدول العربية لسرقة خيراتها ونهب ثرواتها، وتجريدها من مقومات هويتها لدفعها للتبعية العمياء للغرب وفقدان جميع مقوماتها لإضعافها وإشاعة روح الاستسلام بين أبنائها.

وفي هذا الإطار برز عدد من الشعراء المعاصرين الذي كابدوا ويلات السجون دون أن يقلل ذلك من شكيمتهم أو يدفعهم للتخلي عن مبادئهم، بل زادهم ذلك ضراوة وقوة وطموحًا للاستقلال، مثال ذلك جبران خليل جبران في أبياته:

قل للرئيسِ إذا مررتَ بسجنِهِ ... إنَّ السجونَ معاهدُ الأحرارِ

إنْ يحجُبوكَ فإنَّ فكركَ رافعٌ ... نورًا تُضاءُ به سبيلُ الساري

كم تحجُبُ الظلماتُ طوْدًا شامخًا ... فيلوحُ فوقَ ذراهُ ضوءُ منارِ

وفي التاريخ الفلسطيني المعاصر يحضر أدب السجون حضورًا ملموسًا نظرًا للخصوصية الفلسطينية، باعتبار ضياع فلسطين ورفض أهلها الاعتراف بالاحتلال، مما أنتج مقاومة شديدة شارك فيها جميع الفلسطينيين، من مختلف الأعمار ومن كل المستويات، وكان للشعراء حضور بارز في هذا المجال محاربين بسلاح الكلمة وحاضرين في التظاهرات يقودون

[12] المعتمد بن عباد. (2000). ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية (جمعه وحققه: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، ط.3). دار الكتب المصرية. ص98.

الصفوف وينشرون الوعي بقضية الوطن وحقوقه السليبة، ابتداء من فترة الانتداب، مرورًا، بنكبة فلسطين فالنكسة فالانتفاضة، وتوقيع اتفاق أوسلو الذي تخلى عن العديد من حقوق الشعب الفلسطيني واستسلم للأمر الواقع. هذه الأحداث أفرزت شعراء فلسطينيين قدموا أروع أمثلة الأدب المقاوم، كما حضروا في الميدان، مما عرضهم للاعتقال والأسر دون أن يكسر ذلك شوكتهم بل جعلهم أشد إصرارًا على المضيّ في طريق النضال كما سيتضح لنا عن الشاعر المناضل عبد الناصر صالح الذي سندرس بعض تجليات السجن في شعره كمعطى نضالي ومنطلق للحفاظ على الحقوق وتأكيد التشبث بمبادئ الحرية.

تجليات أدب السجن عند عبد الناصر صالح

شارك الشاعر عبد الناصر صالح في حداثة شبابه في انتفاضة يوم الأرض سنة 1976 ضمن اتحاد الطلبة الثانويين الذي انتخب رئيسا له، فأدى ذلك إلى إصابته واعتقاله من طرف الاحتلال برفقة زملائه في اتحاد الطلبة وحُكم عليه بالسجن ستة أشهر قضاها في سجن طولكرم، ثم اعتقل سنة 1977 بتهمة الانتماء لمنظمة التحرير الفلسطينية وحكمت عليه المحكمة العسكرية بالسجن لمدة سنة ونصف قضاها متنقلًا بين عدة سجون في الرملة وطولكرم ونابلس. ومع انطلاق الانتفاضة الفلسطينية سنة 1987 اعتقلته سلطات الاحتلال لمدة 12 شهرا في معتقل في النقب الصحراوي. هذه التجربة الثرية كانت محطة شعرية لامعة في مسيرة الشاعر الفنية أنتجتْ أعمالًا شعرية غزيرة من بينها ديوانه الأول "الفارس الذي قتل أثناء المبارزة" الذي كتبه سنة 1977 في زنازين الاحتلال وديوانه: "المجد ينحني لكم" الذي كتب قصائده في معتقل أنصار 3 سنة 1988.

هذه المراحل التي عانى فيها الشاعر من الأسر والتضييق والتنكيل كانت ملهمته للانفجار شعرًا، فجاء بمواضيع متعددة تعكس هموم الوطن وانتظار ساعة الحرية لبلده الأسير وتقريظ الشهداء وذكر إسهامهم في سقي بذور النصر.

وقد توصلنا بعد قراءات متعددة للقصائد التي كتبها خلال سنوات اعتقاله إلى مواضيع عديدة نبرز أهمها كما يلي:

1. **الأمل واليقين بالنصر:**

آمن الشاعر عبد الناصر صالح أن السجن مدرسة يتخرج فيها المناضلون وهم يحملون أوسمة العزة والكرامة، لذلك لم يكبح السجن طموحاته المشروعة ولا قلل من وطأة اندفاعه، بل كان السجن حافزا أكبر لكي ينطلق بعنفوان أقوى في ميدان النضال. يقول في قصيدته " يوميات أنصار 3 "[13]

هُوَ السِّجْنُ مَدْرَسَةٌ للنَّضالاتِ،
إضْبارَةٌ للعَلاقاتِ
شَمْسٌ تُخَلّفُ أجْسادَنا مُضْغَةً للسَّوادِ
عَذابٌ ومَلْحٌ على الجُرْحِ يَطْفو
وماءٌ أُجاجْ.

ولا شك أن الشاعر الذي آمن بالقضية وأدرك أن حق شعبه في أرضه ثابت يعضده التاريخ والشرفاء، ذو يقين بحتمية النصر مهما طال ليل الجراح. إنّ الموكب تحرك ولن تعيقه الأمواج عن بلوغ الشاطئ غير عابئ ببطش الرياح وظلم الأيام، يقول الشاعر في قصيدة " رسالة من الزنزانة إلى أمي "[14]:

المَوْكِبُ المَوْعودُ شَقَّ طريقَهُ عَبْرَ البِحارْ
وَسَرى.. تُعانِقُهُ النَّسائِمُ والمَحارْ
ورأيتُ طَلْعَتَكِ النَّدِيَّةَ من بَعيدْ
مَثُلَتْ أَمامي مثلَ طَيْفٍ لا يَحيدْ..
كَبُرَ الأسيرُ وأبْرقَتْ عَيْناهْ..
وَهَفا الفؤادُ إلى الحَياهْ..

[13] ديوان المجد ينحني لكم، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص41

[14] ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، منشورات دار الأسوار/عكا 1980، ص 21

أمّاهُ هَلّلَتِ النجومُ على القِمَمْ

وهو مطلع قصيدة كتبها بعنوان رسائل من الزنزانة، يعبّر فيه في كلمات قليلة عن أمله العميق في تحقق وعد النصر، معتبرًا أمه مُرادفًا للوطن، إذ كان بعيدا عنها، لكنه يراها قريبة بعواطفه الجياشة، وهي لا تغادره في يقظته وانتباهه. فرغم الأسر ما زال يسكنه في عينيه بريق مضيء لعتمة الزنزانة، وما زال قلبه يهفو إلى الحياة ولا يعترف بالموت الذي يضاهي الخمول والكسل واليأس والاستسلام. هكذا يَشعر بالنجوم وهي تهلل على القمم مبشرة بالانتصار القريب.

وبنفس تلك النبرة الواثقة بالانتصار يكرر ذلك المقطع، فيقول في قصيدة رسائل سجينة:

المَوْكِبُ المَوْعودُ شَقَّ طريقَهُ عَبْرَ البِحارْ[15]

وَسَرى.. تعانِقُهُ النَّسائِمُ والمَحارْ

ظِلًا يفوحُ بالانتصارْ

وَرسائلي رَكْبٌ سيَخترقُ الحِصارْ

فالشاعر، رغم الأسر، يستشرف الأفقَ البعيد، فيرى الموكب الموعود يمخر عباب البحار لا يوقفه شيء، تحت ظلام يخيم على الكون، ولكنه يعانق عرائس النسائم القادمة بالحرية والانعتاق، فيا له من ظل يشبه الورد اليانع يفوح انتصارا رغم جميع الأشواك والعواصف. هكذا الشاعر يترنم على شبّابة اليقين، ويبعث من وراء القضبان رسائل تفاؤل تخترق السجن والسجانين وتكسر حصارهم وتصل إلى أسماع الأحرار وقلوبهم.

ويقول الشاعر عبد الناصر صالح في قصيدته "دقيق":[16]

أنا صَيْحةُ العَدْلِ في ردهاتِ الغُزاةِ

[15] قصيدة رسالة من الزنزانة إلى أمي، ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، منشورات دار الأسوار عكا 1980 ط1. ص24.

[16] نشيد البحر، منشورات دار النورس/القدس، 1980. ص17.

سأبقى برغمِ الجراحِ أُقاتِلْ.
وأنهضُ في الأسْرِ
لا تتمكّنُ منّي السّلاسِلْ
أنا صَيْحةُ العَدْلِ
لا تستطيع اقتحامي الزّلازِلْ

يبدو الشاعر عبد الناصر صالح في حالة هدوء نفسي وانسجام كبير مع الذات من فرط إيمانه بعدالة قضيته. إنه شبيه بإيمان الأنبياء والقديسين بحتمية انتصار النور على الظلمة، والعدل على الظلم، والحق على الباطل، ولهذا لا يشعر بوطأة السلاسل ولا يراها قادرةً على إيقاف مسيرته اليقينية مقاتلًا في سبيل الكرامة، فهو صيحة العدل المدوية في سماء الحقيقة، فهيهات أن تسكتها الزلازل الطبيعية والبشرية ما دامت حُرّة النداء نقية الضمير. وهو لذلك مصمم كامل التصميم على الصداح بالحقيقة إلى أن يستعيد الإنسان الفلسطيني أرضه بعد طول اغتراب وفقدان، يقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

أنا صَيْحةُ العَدْلِ[17]
حتى تعودَ الطيورُ لوكناتِها
وتعودَ القَبائِلْ.

إن يقين الشاعر لا تحدُّه حدود، فهو يتفاءل دائما ويرى في مظاهر الطبيعة بشائر خير وانتصار فَيتيمّن بصباح جديد هو منطلق للنصر ويقرأ في رياحه وجداوله إشارات قريبة بالانعتاق، ثم يستمع إلى العصافير فيلتقط من أغانيها أصوات الأعراس القادمة، ويشعر بها وهي تفتح أبوابا للأفراح المنتظرة.

يقول الشاعر في مطولته "نشيد البحر":

[17] نشيد البحر، نفس المصدر. ص17.

هو الصبح منغرس في البشائرِ[18]
منهمرٌ في مياه الجداولِ
في صلوات الرّياح العليلةِ
في الشجر الوارفِ الظلِّ
قلت: العصافيرُ ترسل أُغنيةً للبلاد البعيدةِ
تَصْدَحُ حين تسير القوافلُ
تفتح نافذةً للمسرَّة،
بابًا إلى النَّصْرِ

إن الشاعر، بهذه الروح الفتية، ينطق بلسان كل المناضلين الذين يتقدمون إلى الميدان غير خائفين من الموت، حاملين أرواحهم على أكتافهم وهم يتغنون بالنصر ويواجهون الليل بما يملكون من أسلحة رمزية قمينة بزلزلته وضعضعة أركانه مهما كانت تلك الاسلحة بسيطة[19]:

المَجْدُ للذَّينَ يَحْملونَ روحَهُمْ على أكُفِّهِمْ،
ويُطْلِقونَ أُغنياتِ النَّصْرِ
يَقْذِفونَ جُنْدَ اللّيْلِ بالحِجارهْ

2. **الدعوة إلى استمرار النضال:**

سار الشاعر في هذا الخط السامي، منذ مطلع شبابه مع الطلبة، مما جعله يفقد حريته في معتقلات الاحتلال، إلا أن أسره لم يجعله يستسلم أو يلين أو يتنازل عن مبادئه، بل جعله أكثر تصميمًا على الاستمرار في طريق النضال، لذلك كان يوجه من معتقلاته نداءات دائمة توعوية تستنهض الهمم وتذكر بضرورة الحفاظ على الحقوق ومقاومة المحتل بكافة الوسائل.

[18] نشيد البحر ص 39، نفس المصدر

[19] المجد ينحني لكم، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1989، ص 76

يقول الشاعر عبد الناصر صالح في مطولته " نشيد البحر":

هذي السماءُ مسربَلَةٌ بالنُّجومِ التي[20]

تَعصمُ العاشقينَ من الموتِ،

تُرسلُ أعينَها باتّجاهكَ

ترفعُ أحلامَها باتّجاهكَ

فاطلقْ عنانكَ

يا ابن السُّجونِ الفسيحةِ في الأرضِ

واشهرْ سلاحكَ

إنَّ السلاحَ خلاصكَ

إنها دعوة صريحة لكل مقاومٍ بأن يحتفظ بسلاحه ولا يسلمه، وان يظل وفيًا للطريق الذي سلكه، لأنه الشيء الوحيد الذي يرجع الحقوق إليه، فما أخذ بالقوة لا يستعاد إلا بالقوة. فالسلاح هو الخلاص، وهو باب الحرية والانعتاق. كلمة يقولها بشجاعة لا خوف فيها ولا نكوص ولا تهاون، ودعوة إلى كلّ حرّ ليطلق عنانه ليصل إلى السماء حيث المجد والرفعة، وكذلك قالها: "هذي السماءُ مسربَلَةٌ بالنُّجومِ تعصم العاشقين من الموتِ".[21]

ويقول في قصيدة "مداخل جديدة للوطن":

لا تأخذيهِ منَ البندقيّةِ[22]

خلي الأيادي تقاومْ

خلي العيونَ تقاومْ

خلّي الجفونَ تقاوم!

لا تأخذيهِ من البندقيّةِ.

[20] مطولة نشيد البحر. منشورات دار النورس، 1991، ط1. ص 12-13،

[21] نشيد البحر، مطولة شعرية، ص5.

[22] ديوان داخل اللحظة الحاسمة، منشورات اليسار، باقة الغربية، 1981 ط1. ص 51-52.

إن الشاعر يعتبر المقاومة اسمًا شاملًا واسعًا لا تمارسه الأيدي فقط عندما ترفع السلاح، بل وتشترك فيه العيون والجفون عندما تحافظ على يقظتها ولا تنام على الظلم التاريخي ولا تنسى الوقائع أو تجنح إلى التخاذل، وهي مقاومة متكاملة يقوم فيها كل عضو لدى الإنسان بدوره النضالي، وإن الأمة تبقى حية بمثل هذا الفكر الحر والغيرة الملموسة والاعتقاد الشريف.

وفي معرض حديثه عن الانتفاضة وهو أسير في معتقله يتغنى بالحجر الذي أرعب المحتل وشل مجنزراته وحشودَه وأسلحته الفتاكة، وجعله منطلقا للسيادة ومفتَتَحا للمجد. يقول الشاعر في قصيدة "في البدء كان الحجر"

في البَدْءِ قَدْ كانَ الحَجَرْ
بَيْتًا، إلهًا للعبادَهْ..
واليومَ قَدْ صارَ الحَجر
رَمْزًا لتحقيقِ السِّيادَهْ[23]

ويقول في قصيدة " إيقاع حاد لقصيدة مهمة جدا " على لسان أسير شامخ لا يطأطئ رأسه ولا يعترف بالهزيمة التي ليست إلا وهمًا لا محل لها في عالم الوقائع، وإنما مكانه في مخيلات الاستسلاميين الراضين بآفاق محدودة، المتخلين عن ترابهم المقدس متنازلين عن جذورهم قانعين بالأغصان[24]:

رافعٌ كفّيهِ للشمسِ فلم تَنْفَعهُ الشمسُ
ولا حتى دعاء الأولياءْ..
رافضٌ عار الهَزيمهْ..
وحكاياتِ الأساطير القَديمهْ..

[23] ديوان المجد ينحني امامكم. ط1 منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1989. ص 86.

[24] ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، ص34.

وفي نبرةٍ ملحميّة مليئة بالنَفس القومي وببريق الإرادة وقوة الشكيمة، يقول الشاعر طالبًا من المناضل الاستمرار وعدم الاستسلام للجراح، لأن العثرة قد تكون بشيرا لوثبة قادمة، فيكتمل القمر وينتصر الحجر ويتحقق الحلم الجميل[25]:

لا تَكْتُبْ وَصَيَّتَكَ الأَخيرة
وانْتَظِرْ.
هيَ ضَرْبَةٌ أُخْرى
ويَكْتَملُ القَمَرْ
هي وَثْبَةٌ أُخْرى
ويَنْتَصِرُ الحَجَرْ.

3. **تمجيد الشهداء:**

خص الشاعر عبد الناصر صالح الشهداء بنصيب وافر من القصائد التي كتبها في المعتقلات الإسرائيلية، ولا غرو، فالشهداء هم من يرسمون طريق النصر للوطن ويعبّدون مسالكه، ويعلمون الأجيال معنى التضحية لنصرة الحق والعدل، ولذلك تبرز كثيرا، في قصائده، مفردة الشهيد ومشتقاتها في تركيز واضح على هذا الجانب النضالي والإيماني السامي، ومن بينها قصيدة له بعنوان "هل غادر الشهداء" نلمس فيها جوًا ملحميًا يعدد مآثر الشهداء في حضورهم الدائم وصناعتهم ذاكرة الوطن. يقول الشاعر في تلك القصيدة:

يَتَسابقُ الشُّهداءُ،[26]
تِلْكَ رصاصَةٌ في الرّأْسِ تَهْوي
تَحْملُ البُشْرى لأَجْيالِ العَرَبْ.
لَمْ يَرْحَل الشُّهداءُ

[25] المجد ينحني امامكم ص 67-68

[26] ديوان المجد ينحني أمامكم ص 100-101.

لكِنَّ انتفاضَتَهُمْ على مَرِّ السِّنين
سَتُنْقِذُ الفِكرَ الفِلسطينيَّ
من نَارِ الخُطَبْ

فانتفاضة الشهداء، إذن، ليست حدثًا عاديًا بل هي بشرى الأجيال وبداية القطيعة مع عصر الخطب الطنانة إلى الفعل الملموس على أرض الواقع.

وفي قصيدته "المجد ينحني أمامكم" يقول الشاعر عن الشهيد:

المَجْدُ للشَّهيدِ،[27]
يَبْزُغُ النَّهارُ من شِرْيانِهِ
ومن عَيْنَيْهِ يَطْلُعُ القَمَرْ
وتَبْدأُ الحياةُ من يَدَيْهِ
تَصْهلُ الخُيولُ من أَهْدابِهِ
ويَخْرُجُ المُلثَّمونَ من دِمائِهِ
ويورِقُ الشَّجَرْ.

تصوير جميل ورائع للشهيد في أوصافه الفريدة التي تدفع القارئ للخشوع وهو يلج عالم الشاعر ويقرأ محتوياته وما يحمل من شعور وطني جياش، فالشهيد، في أبهى حلّة، كائن استثنائي يمنح للوجود بهجة النهار بعد ليل دامس، وإذا اكفهرّ النهار طلع قمرًا جميلًا يضيء القلوب. الشهيد ينفي الموت ويصنع الحياة للوطن والأجيال، يكتب دواوين الفروسية التي يجلجل الصهيل في نواحيها، وإذا استُشهد يخرج المقاتلون من دمائه التي تسقى الأرض فتورق أشجارُها في موسم ربيع الانتصار.

ويقول في قصيدة "إيقاع حاد لقصيدة مهمة جدا"[28] :

[27] ديوان المجد ينحني أمامكم ص 73-74.

[28] ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، ص 34-35.

ها هُو العشبُ يُنادي:
حاملٌ ناري وإعصاري
لهيبَ القلبِ
والرّوح
ونورُ البعثِ يَسري في
عروقِ الشهداء

إنه تجسيد كبير لحضور الشهادة في قصائد الشاعر كمكوّن ضروري للانتصار، فالحياة تنبلج من دمائهم ونور البعث ينطلق من عروقهم. وهو نداء العشب في دنيا النضال، فالعشب سر الحياة وبداية الخصب وقصة الاستمرارية والنمو، وحين يؤكد أن الشهداء يصنعون نور البعث، فمعناه أنهم ملكوا مفتاح الغد الآتي وفتحوا أبواب النصر الموعود.

ولقد أفرد الشاعر عبد الناصر صالح عددا كبيرا من قصائده لرثاء شهداء استُشهدوا في ساحة الشرف فكانوا ملهمين للمناضلين ورافعة لهم في طريق الصمود، ومثلما سجل مراثيَ لشهداء حقيقيين سقطوا في الميدان، ابتكر رموزًا أقرنها بالشهادة مصورًا لحظة الفداء أجمل تصوير كما تجلى في قصيدته "أبو العلاء يرفض أن يموت واقفًا" وهي إحدى قصائده التي كتبها في السجن، فقد اختزل الشعب في أبي العلاء الذي سقط في الميدان لكنه بقي حيًا يرفض أن يموت، بل خطا خطوة ليعيد المحاولة ويكمل مشواره المقدس ويحطم كل أشكال الحصار على التاريخ والذاكرة والمستقبل. يقول الشاعر [29]:

فوق الثرى يسقطُ جاثِمًا أبو العلاءْ
مُكبَّلًا بالجورِ والشّقاءْ
والذّلِّ والجفاءْ
لكنّهُ ما ماتْ..
أبدًا ما ماتْ..

[29] ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، ص 83-84.

وإنما ليَستعيدَ كَرَّهُ
وَلْيكمِل المِشوارْ
وليقطع الأسلاكَ داخل الحِصارْ

جماليات التصوير الفني

يُعدّ الشاعر عبد الناصر صالح من الشعراء الفلسطينيين المُجدّدِين في القصيدة العربية، فنراه يجمع بين الموروث الأدبي العربي ومعطيات الحداثة، مما جعله ينتج قصيدة هي مزيج من القديم والجديد، فقد نهل من علم العروض، واستوعب الموسيقى الشعرية، وما ذلك إلا لاطلاعه على الشعر القديم بكثافة، كما أنه نشأ في بيئة أدبية، فوالده يُعَدُّ من بين الشعراء الفلسطينيين البارزين في فترة الانتداب البريطاني، إلا أنه تخصص في شعر التفعيلة التي يُعَدُّ تنويعًا وتبسيطًا للقصيدة العمودية يمنح الشاعر شيئا من الحرية في الأداء بدون إكراهات الأشطر المتماثلة والقوافي الموحدة الملتزم بها في قصيدته، إلا أن تجديده لم يكن شكليًا، إذ لا تكاد تخلو قصائده من لمحاتٍ جمالية متعدّدة استفاد فيها من منجزات الحداثة الشعرية التي تحدد شروطًا جمالية للقصيدة العصرية، أهمها الصورة الشعرية واستخدام البلاغة كأداة رؤية تساعد الشاعر على تبليغ مدلولاته وايحاءاته بروح عالية وديناميةٍ فائقة.

وقد ركز الشاعر على التصوير الفنّي في قصائده، فاستطاع وضع المتَخيَّل والملموس في قالبٍ واحد لإنتاج صورة فنية بالغة الجمال منحت نَصَّهُ شُعلةً إضافة نوعية أضاءت جوانبه المعمّقة وقرّبتهُ أكثر من القارئ، وأدت إلى توصيل رسالته النضالية عبر شعره، ولم تنحصر الصورة الفنية على تقديم وظيفة جمالية للنص، بل جعلت المعنى أشدّ عمقًا وجاذبية، وأكثر إثارة لانتباه القارئ، ولعلّ هذا من مميزات الصورة الشعرية كما وصفها الناقد جابر عصفور:" هي الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا لأنها تريد أن

تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه "[30]، فالصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها قائم ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون.

لقد اعتنى الشاعر عبد الناصر صالح بالصورة الشعرية أيما اعتناء في جميع أطوار مراحله الشعرية ابتداء من القصائد التي كتبها في السجون التي اعتقل فيها لنشاطاته النضالية، ومرورا بحضوره الوازن في المشهد الشعري الفلسطيني المعاصر مدافعًا عن قضايا وطنه وشعبه بما يستطيع من بلاغة شعرية وحرف متوقد صدقًا ووفاء، ويمكن لنا أن نختزل أهم تجليات الصورة الشعرية في قصائده السجنية في المظاهر التالية:

1- الرمز والإيحاء:

الرمز أو الإيحاء من الأدوات التعبيرية لدى الشاعر لتوصيل كلمته إلى القارئ، وهو استخدام لفظ قصير ينوب عن كلمات كثيرة ويحمل معاني متعددة، " وهو استخدام إشارة أو صورة محددة للتعبير عن عواطف وأفكار مجرّدة، أي أن هناك تبادلًا بين الكلمة وما ترمز إليه، كقول محمود درويش: يطير الحمام ليرمز إلى السلام المفقود في وطنه[31].

يستخدم الشاعر عبد الناصر صالح الرموز بكثرة في قصائده لإضاءة جوانبها وتقديمها للقارئ في حلّةٍ شعرية وجمالية، وتتجلى بكثرة في قصائده السجينة التي أبدعها لدى تعرضه للأسر في معتقلات عديدة، فمن الرموز التي يستخدمها عبارة الموكب التي يشير معناها لغويًا إلى الناس السائرين جماعة، ولكنها تأتي لاختزال فكرة الانطلاق الجماعي نحو الحرية، إن عبارة الموكب موازية للحركة والانتفاضة والتقدم للأمام، وتلخّص فكرة المسير نحو المستقبل بخطى ثابتة واعية لا تتوقف رغم العواصف، وقد كرر الشاعر عبارة "الموكب" في مواضع

[30] جابر عصفور. الصورة الفنية في التراص النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي.. ط3 1993. ص 76.

[31] أ. د. محمود درابسة (2010)، مفاهيم في الشعرية (الطبعة الأولى)، الأردن: دار جرير، صفحة 28-32.

عدة في شعره، كقوله في قصيدته "رسائل من الزنزانة" التي كتبها أثناء اعتقاله عَقْبَ مشاركتهِ في مظاهرات يوم الأرض سنة 1976:

المَوْكِبُ المَوْعودُ شَقَّ طريقَهُ عَبْرَ البِحارْ[32]

وَسَرى.. تُعانِقُهُ النَّسائِمُ والمَحارْ

ورأيتُ طَلْعَتَكِ النَّدِيَّةَ من بَعيدْ... مَثُلَتْ أَمامي مثلَ طَيْفٍ لا يَحيدْ..

ويقول في القصيدة ذاتها:

المَوْكِبُ المَوْعودُ شَقَّ طريقَهُ عَبْرَ البِحارْ

وَسَرى.. تعانِقُهُ النَّسائِمُ والمَحارْ... ظِلاّ يفوحُ بالانتصارْ

وَرسائلي رَكْبٌ سيَخترقُ الحِصارْ

فلا شيء يعيق هذا الموعد من أن يصل إلى غايته، وهو يمشي في طريقه بثبات، كالظل المتحرك، الذي يمر على الظلام والضوء، وفي جنباته عطر الانتصار وبهجة تحقيق الوعد. فالموكب، إذن، يحضر بأبعاد معرفية كثيرة يلتقي فيها الشاعر بجبران خليل جبران الذي عَنونَ قصيدة شهيرة له "بالمواكب" باثًا فيها أفكاره الفلسفية تجاه الوجود والآخر، متلمسًا فيها طريقا للانعتاق من ربقة العالم المادي، إلى عالم آخر مثالي تسمو فيه القيم وترتفع المدارك.

كما يحضر رمز البحر، أيضا، في قصائد الشاعر حضورًا واضحًا، وصورة البحر، في الغالب، صورة رمزية، توحي بالقوة والعظمة والغموض وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة، واتخذت أبعادا جمالية وإنسانية"[33] وقد استخدم الشاعر هذا الرمز بكثرة في قصائده محيلًا إياه إلى التشبث بذرات الوطن وتقديس جميع كائناتها والانغماس التام في حب كل مفرداتها الطبيعية، وقد كتب الشاعر عبد الناصر مطولة

[32] قصيدة رثاء رسالة من الزنزانة إلى أمي، ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة ص 21.

[33] رشيدة أغبال. الرمز الشعري عند محمود درويش. مجلة علامات. ص22

شعرية أسماها "نشيد البحر"، ضمَّنها كل المعاني النضالية التي تعج بها أعماقه. يقول في أحد مقاطع مطولته "نشيد البحر":

هُوَ البَحْرُ[34]

لَوْنُ البلادِ المُقَدَّسُ

حينَ يصوغُ الرّبيعُ أخاديدَها

ويُهدهِدُ منها الجُذورَ الدّفينةَ

يرسمها شجرًا طالعًا في المحطّاتِ

حول البحيراتِ والقمم الجبليّة والأَوديهْ

إن الشاعر يوظف البحر توظيفًا إيحائيًا لا يأتي به لأجل الوصف، وإنما لنسج رسالة حول الارتباط العميق بالجذور، وهو يجعله لون الوطن وكنهه، ويرسمه رجلا مناضلا يملك صفات إنسان مبدع يعطي الحياة لما حوله من الأشجار والبحيرات والقمم الجبلية.

ونجد الشاعر يستخدم النباتات كرموز لا تعطي معناها بل تحمل دلالات على الوطنية والانتماء والاندماج التام بين المواطن والوطن بكل ذراته. فمن ذلك استخدامه لفظتي الزعتر والحناء في قصيدته "هل غادر الشهداء" (ديوان المجد ينحني لكم، ص99):

للشُّهداءِ لوْنُ الزَّعترِ البَريّ والحِنّاءِ

أَقْمارٌ تُحلِّقُ في السَّماءِ

ورايَةٌ للمَجْدِ تَخْفُقُ في فَضاءِ القَلْبِ

فالزعتر والحناء لهما لون الخضرة، التي توحي بالإشراقة والجمال وفصل الربيع، ولكنها حين ترتبط بالزعتر والحناء، فذلك يعني التعبير عن فكرة الانتماء للوطن، هكذا يختصرها الشاعر في كلمتين داخل سطرين يوجزان هذا المذهب الوطني السامي دون الحاجة لصفحات

[34] مطولة نشيد البحر ص11.

كثيرة تسلّط عليه الضوء، ومن ثمّ يمكن القول إن الشاعر المعاصر استطاع أن يملك براعة الإيجاز ويعبّر عن أفكار كثيرة ومعانٍ عميقة بألفاظ قليلة موحية.

2- التشبيه:

يُعدّ التشبيه من الأدوات الفنية التي لا غنى لها عند أي أديب ليؤدي رسالته الأدبية ويبلغ مضمونها الإنساني والجمالي، وقد كان التشبيه حاضرًا منذ طفولة الشعر العربي، وتفنن فيه الشعراء على مرّ العصور، وحَظيَ بمكانة مرموقة عند البلاغيين العرب القدامى، حتى جعلوه ركنًا من أركان البلاغة لقدرته على إخراج الخَفيّ إلى الجَليّ، وإدناء البعيد من القريب[35]، فبعض النقاد المعاصرين اشترط في التشبيه ألا يُضعف التجربة الشعورية، فلا يمكن أن يُعتبر التشبيه صورة إلا إذا عبّر عن خواص محددة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء[36].

وقد كان التشبيه حاضرا في سجنيات الشاعر عبد الناصر صالح بمختلف أشكاله، فاستخدم التشبيه البليغ الذي استغنى فيه عن الأدوات. فمن ذلك قوله في مطلع قصيدته "رسالة من الزنزانة":

المَوْكِبُ المَوْعودُ شَقَّ طريقَهُ عَبْرَ البِحارْ[37]
وَسَرى.. تُعانِقُهُ النَّسائِمُ والمَحارْ
ورأيتُ طَلْعَتَكِ النَّدِيَّةَ من بَعيدْ
مَثُلَتْ أَمامي مثلَ طَيْفٍ لا يَحيدْ..
أُمّاهُ يا لحنَ النّهارْ

[35] شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تصحيح أحمد الزين، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ص 37.

[36] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص270.

[37] الفارس الذي قتل قبل المبارزة، قصيدة رسالة من الزنزانة الى أمي، ص 21.

يستخدم الشاعر أداة التشبيه "مثل" مشبّهًا أمه بالطيف الذي لا يغيب عن نظره، ثم يشبّهها بلحن النهار ويحذف الأداة. وبذلك ينتج صورة فنية بليغة تساعد على التمهيد للقصيدة الطافحة بالحزن والمعاناة والأمل في الانعتاق من الأسر. وهو يستخدم التشبيه "بالكاف" فيقول في القصيدة نفسها:

أُمّاهُ إني لنْ أَهونْ..[38]

وَبَريقُ وَجْهِكِ في المآقي كالنّهارْ

كالموْجِ يَعْتَنِقُ المَحارْ..

لا.. لَنْ أَهونْ

فيربط الشاعر بين بريق وجه أمه والنهار، ووجه الشبه بينهما هو الضوء الساطع الذي يبدد الظلمة، كما يربط وجه أمه بالموج الذي يعانق اللآلئ القادمة من أعماق البحر، وكأن الشاعر، بهذا التشبيه، يجعل أمه اسمًا مرادفا للوطن، فيخاطبه بكل ما يحمله شعور المناضل الثوري من وطنية مغرقة في حب الوطن بكامل كائناته، حتى إنه يسقط عليه أجمل الصفات في الوجود كالبريق اللامع وحركة الموج الساحرة وهي تناغي الصخور والمحار.

ويقول في قصيدة "إيقاع حاد لقصيدة مهمة جدا" من ديوان "الفارس الذي قتل قبل المبارزة":

آهِ ما زلتَ تغنّي

وظلامُ الكوْنِ مسكوبٌ على وكْرِ المحبينَ

كشلاّلِ دماءْ

يستحضر الشاعر كاف التشبيه في قصيدته، إلا أنه يمنح المشبَّه به صورة مغايرة عن المألوف لا تتبادر إلى الذهن بسرعة، فالظلام لا يُشبّه عادة بالشلال، إذ أن الظلام ثابت والشلال متحرك، ولكن الشاعر يجد رابطًا معرفيًا بينهما يعود إلى مفهوم الشيئين وتداعياتهما

[38] نفس المصدر السابق ص 25.

على الوجود والوجدان، فالظلام يولّد إحساسا بالرهبة والحيرة والقلق، بينما الشلال يفيد تسارع الأحداث والانصباب المتتابع، والرذاذ الكثيف الذي يلامس المشاعر، وإذا اقترن الشلال بالدماء فسيصبح صورة مفزعة تماثل الظلام في صدمها للرائي وزعزعتها للقلوب والمشاعر.

كما يستعمل الشاعر تقنية التشبيه بحذف الأداة كما في قوله في قصيدة "هل غادر الشهداء":

يتَسَابق الشُّهَداءُ، [39]
يلْتَحمونَ بالرَّمْلِ القَديمِ
يُسافِرونَ لعُرسِهِمْ
يَتَعانَقونَ بمهرجانِ المِسْكِ والحِنّاءِ
كَمْ حَلِموا بعيدِ الأَرْضِ
واحْتَفَلوا بأَسْماءِ الجِبالِ
وشَيَّدوا للرّيحِ عاصِمةً

في هذا النص نجد مهرجان التشبيهات البليغة، التي تحمل تأويلات كثيرة تنفتح على الجوهر الكامن وراء هذه المعاني الحماسية التراجيدية الثاوية وراء هذه المرثية المؤثرة للشهداء، فالتحام الشهداء بالرمل له مرجعيات متعددة، تحيل على الأرض والذاكرة، كما أنهم لا يسافرون إلى عرس على وجه الحقيقة، وإنما إلى الشهادة التي تحمل في طيها عرسًا للجيل القادم، عرس الحرية والتخلص من أغلال الاحتلال، وهم، في هذا المسير الحر، شيدوا عاصمة للريح، وهو تركيب مثير للتمعّن، فالشهداء أسسوا بدمائهم عاصمة للصمود التي سيعصف بالمحتلين، ويعيد الأرض لأصحابها، في هبوب متواصل لا أناة فيه باسم الحق والعدل، إنها تشبيهات بالغة الإدهاش تتماشى مع الاتجاه العصري للقصيدة التي يجعلها تغاير المألوف وتبتكر أنماطًا جديدة من القول عمادها الرؤية والخيال.

[39] ديوان المجد ينحني أمامكم، قصيدة هل غادر الشهداء، ص 93-94

ويقول الشاعر في معرض حديثه عن الانتفاضة[40]:

في شَهْرِ كانونٍ يجيءُ لنا الخَبَرْ
ألْجوُّ مَشْحونٌ يُبَشِّرُ بالمَطَرْ
مَطَرٌ على الطُّرقاتِ
يَكْنِسُ ما تَبَقّى من ضَجَرْ
مَطَرٌ مَطَرْ

فالمطر التي يكرّرها الشاعر ليست سوى حجر يلقي به ملثمون مقاومون في وجه جنود الاحتلال ومجنزراته، ووجه الشبه بين الحجر والمطر يبتكره الشاعر من فعل النماء والخير الذي يجمعها فالحجر أعاد للوطن هيبته مثلما يعيد المطر اخضرار النبات ونمو الزهور في الحدائق والحقول.

3- الاستعارة والكناية:

استخدم الشاعر في قصائده عدة تقنيات بلاغية إضافة إلى التشبيه، مثل الاستعارة والكناية، ولكن بمفهوم عصري يبتعد عن اللغة المباشرة ويخلع على الكلمات أردية من البوح الصافي، وإذا كان النقد القديم قد اعتبر الاستعارة وسيلة لتزيين اللفظ وتحسين النظم، فإن النقد الحديث اعتبر أن العلاقة التي تقيمها الاستعارة لم تعد علاقة تشابه أو تمثيل، وإنما علاقة تفاعلية يفقد كل طرف منها شيئا من خصائصه ومكوناته الأساسية[41].

أما الكناية، فهي على حد تعبير الجُرجاني أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه " وبهذا الفن يستطيع الشاعر أن يتحدث، تلميحًا، عن أشياء أو مواضيع

[40] قصيدة " في البدء كان الحجر " ص79

[41] علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط، 2003، ص27

دون أن يذكرها تصريحًا، فيتناص مع روح أخرى في قصيدته ويرتدي قناعا، أو يستدعيها لتتحدث بلسانه، أو يطرح من خلالها مواقف أو رؤى تقنعه"[42]

وقد أبدع الشاعر بكثرة في باب الاستعارة بشكل ملحوظ، منتقلًا إلى التشخيص والتجسيم، فاستعار صوره من مجالات إنسانية وطبيعية وأنطقها بما في يدور في دواخله لتعبر عن فكرته وتوصل رؤيته. فمن ذلك قوله في مطولته " نشيد البحر ":

يُحاصركَ اللّيلُ أَنّى ذَهَبْتْ[43]
يُحاصركَ الموتُ أَنّى رَحَلْتْ
تُحاصركَ الرّيحُ
والشّمس مَغْلولةٌ في المغيبِ
وهذا الفضاءُ خرائطُ للقَهْرِ
والأَلَمِ المُنْتَشِرْ

هذه كلها استعارات وظّفها الشاعر في سياق المعاناة والصمود والرحلة نحو الحرية، فجعل الليل والريح والموت خصومًا تحاصره أينما اتجه، وهي تشبيهات بليغة حذفَ أدوات التشبيه منها ثم أدرجها في إطار التجربة الشعرية، حيث نصل قمة الجو الملحمي حين يشبه المحتل بالليل الذي يطارده ليفتك به، ويشبه الموت، كذلك، بالعدو الذي يطلب النَّيلَ منه، ويرى الواقع البائس المليء بالظلم والعسف يحاصره أينما تحركتْ عيناه ووطئتْ قدماه كالريح القاسية العنيفة التي تسد الطريق وتعرقل المسير بدواماتها الهائجة.

ويقول الشاعر في قصيدته "المجد ينحني أمامكم":

يا أَيُّها المُلَثَّمونْ[44]

[42] أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 248.

[43] نشيد البحر مطولة شعرية ص 17-18.

[44] ديوان المجد ينحني امامكم وقصيدة المجد ينحني امامكم، ص 77-78.

يا مَنْ بِرَغْمِ عَنْجَهيَّةِ الجَلاّدِ تَصْمُدونْ
يا أَيُّها الّذينَ عَنْ دَوْلِتنا تُدافِعونْ
وتَصْنعونَ من دِمائكُمْ مَنارَهْ.
ألمَجْدُ يَنْحَني أَمامَكُمْ
وتُشرِقُ العِبارَهْ

وتبدو الاستعارة واضحة في قوله " المجد ينحني لكم " حيث شبَّه المجد بالإنسان الذي ينحني لأبطال انتفاضة الحجارة، الذين انتفضوا في وجه الجلادين ودافعوا عن بلادهم بدمائهم الزكية.

ومن أمثلة الكنايات في قصائد الشاعر السجنية التي عمدَ فيها إلى التلميح الفني البليغ ليوصل عبارته بأقوى طريقة، من قصيدته "رسالة من الزنزانة":

الموكبُ الموعودُ شَقَّ طريقَهُ عبر البحارْ[45]
وَسَرى تُعانقهُ النّسائِمُ والمَحارْ
ورأيتُ طلعتكِ النّديةَ من بَعيدْ
مَثُلَتْ أمامي مثل طيفٍ لا يَحيدْ.

فقد أعلن الشاعر أن الموكب بدأ في الانطلاق، وهو يلمح إلى بدء الانتفاضة وتقدم مسيرة الغضب الشعبي في طريقها رغم كل العراقيل، وأعلن مؤكدًا كذلك أن هذا الموكب سرى في الليل تعانقه نسائم الأمنيات ولآلئ الآمال. وكلها كنايات معبّرة عن الحراك العفوي لأبناء الوطن المحتل نحو الحرية التي لا تنال بسهولة بل بتضحيات كثيرة وآلام ومعاناة لا بد منها.

وفي قصيدة أخرى للشاعر مما كتبه في أحد المعتقلات، نجد احتفالًا كبيرًا بالكناية لإشاعة جوّ تراجيديّ ملحميّ في ثنايا أسطره الشعرية. يقول المناضل عبد الناصر صالح:

[45] الفارس الذي قتل قبل المبارزة، ص21.

هذي السماءُ مسربَلَةٌ بالنُّجومِ التي[46]

تَعصم العاشقين من الموتِ،

تُرسل أعينها باتّجاهكَ

ترفع أحلامها باتّجاهكَ

فاطلقْ عنانكَ

يا ابن السُّجون الفسيحةِ في الأرضِ

واشهرْ سلاحكَ

إن الأمر يتعلق، هنا، بشعر غير عادي، إنه شكل من أشكال الانتفاضة الذي ولَّدهُ الألم والحزن مما آل إليه البلد الأسير الذي أنسى الشاعر أسره وجعل وطنه أولى بالحرية، إن السماء هنا معادلة لساحة الانتفاضة التي يتطاير فيها الحجر ليصيب جنود الاحتلال ويدفع بهم إلى التقهقر، وهي تدعوه للاستمرار برغم الجراح وتعوّل عليه لتحقيق الحلم، إنها ساعة النضال التي لا نكوص فيها ولا تراجع. ثم يقول "يا ابن السجون الفسيحة في الأرض"، كناية عن كثرة مروره على معتقلات الاحتلال وتنقله في أقبيتها.

ويقول في قصيدة "المجد ينحني أمامكم":

ألمَجْدُ للشَّهيدِ، [47]

يَبْزُغُ النَّهارُ من شِرْيانِهِ

ومن عَيْنَيْهِ يَطْلُعُ القَمَرْ

وتَبْدأُ الحياةُ من يَدَيْهِ

تَصْهلُ الخُيولُ من أَهْدابِهِ

ويَخْرُجُ المُلثَّمونَ من دِمائِهِ

ويورِقُ الشَّجَرْ

[46] نشيد البحر مطولة شعرية، ص12-13.

[47] ديوان المجد ينحني أمامكم، قصيدة المجد ينحني أمامكم، ص 73-74.

يعتني الشاعر عبد الناصر بالكناية اعتناءً بالغًا وهو يتحدث عن الشهيد، فالنهار لا يبزغ من شريانه ولكن الذي يبزغ هو نهار الانتصار، لأن النهار المضيء يعقب الليل المظلم، كما أن القمر لا يطلع من عينيه على الوجه الحقيقي فالقمر هنا، كناية عن غد جميل، به تبدأ الحياة. والخيول لا تصهل من أهدابه، وإنما هي أداة لتوصيل فكرة ظهور فرسان جدد يحملون راية الشهيد، ويقتحمون الميدان، هكذا ستورق الأشجار بعد محْلٍ وطول انتظار، وذلك كناية عن الخصب والنمو والخير.

4- ظواهر صوتية لغوية:

تعتبر الظواهر الصوتية واللغوية كالتكرار من عناصر بناء الصورة الشعرية لدى الشعراء على مر العصور وازدادت أهميتها في العصر الحديث، فالعمل الفني إدراك جمالي للواقع لا بد أن يستوعبه الكاتب ويستحضر جميع التقنيات اللغوية والبلاغية لإنتاج نص متكامل تتحقق فيه الشعرية، ويرتكز على التجربة في مختلف تجلياتها الإنسانية والمعرفية.

والتكرار في اصطلاح البلاغيّين عبارة عن تكرار كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو التهويل أو التعظيم، أو التلذذ بذكر المُكَرَّر، "وإذا كان مفهوم التكرار لدى النقاد القدامى قد كشف عن فاعلية التأثير، فإن مفهومه لدى النقاد المحدثين قد كشف عن الفعالية البنائية المتعلقة ببنية النص الأدبي، فالتكرار يحقق التماسك في المكونات البنائية للنص، والانسجام في السياق النفسي للمتلقي يشكل مظهرًا إيقاعيًا ومعنويًا بنائيًا متميزًا يزيد من قوة التجربة، ويعزز من كثافة الصورة".[48]

وقد اعتنى الشاعر عبد الناصر صالح بهذا الفن في قصائده السجنية التي كتبها في معتقلات الاحتلال، أيما اعتناء، بل لا تكاد تخلو قصائده من هذا التكرار الفني الذي يزيد النصوص تأثيرًا على المتلقي، وتقريبًا للمضامين الدلالية، فضلًا عن إشاعة جوّ ملحميّ

[48] مصطفى كلاب، مجلة البحوث والعلوم الإنسانية غزة، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، ص70، يناير 2015.

حماسيّ في ثنايا الكلمات يجعل المتلقي يعيش لحظة الكتابة لدى الشاعر ويشاطره انفعالاته وثوران مشاعره. يقول الشاعر في قصيدة "في البدء كان الحجر":

في شَهْرِ كانونٍ يجيءُ لنا الخَبَرْ[49]
الْجوُّ مَشْحونٌ يُبَشّرُ بالمَطَرْ
مَطَرٌ على الطُّرقاتِ
يَجْرِفُ ما تبقّى من خَطَرْ
مَطَرٌ/ ويَحْتدِمُ الشَّرَرْ:
طِفْلٌ يُعبّئُ بالحجارةِ صَدْرَهُ
وصَبيّةٌ تُزْجي ضَفَيرتَها
لتَهْتفَ باسْمِ عاشِقِها القَمَرْ.
حَجَرٌ/ ويَنْهارُ التَّتَرْ.
حَجَرٌ
وتختَلطُ الأُمور على موائِدِهِمْ
وتَهْتَزُّ الفِكَرْ

نلاحظ أن الشاعر استعمل في هذه القصيدة جميع أنواع التكرار، كتكرار كلمات وحروف وصيغ بنائية، فقد كرر كلمة "حجر" في معظم أسطر قصيدته، وبدا كما لو أنه يقود مسيرة انتفاضة ويهتف بين الحشود ويشحن الثائرين بهذا النشيد، كما نلاحظ تكرار حرف "الراء" في هذا المقطع (الخبر، يبشر، المطر، الحجر... إلخ) ومعلوم أن "الراء" حرف مجهور مُفَخّم يوحي بضخامة المشهد وارتفاع الحالة النفسية إلى أقصى درجات الغضب والانفجار، لذلك يناسب السياق التي وردتْ فيها تلك الحالة، ويعطي الشاعر صفة المَوَجّه الذي يقود الصفوف ويرفع معنويات الثائرين ويدفع بهممهم إلى الأمام ويكرر الفعل المضارع الذي يوحي بالاستمرار والإصرار (يجيء، يبشر، يجرف، يحتدم، يعبئ)... إلخ مما يولّد نغمًا موسيقيًا أخاذًا

[49] ديوان المجد ينحني أمامكم، قصيدة في البدء كان الحجر، ص 81-82-83.

في هذه القصيدة، فيعطيها قيمة بلاغية وجمالية وصوتية ويزيد صورتها الفنية دلالة وعمقًا، كما يوصل الشاعر بهذا التكرار فكرته إلى المتلقي بكل وضوح وعمق.

ويقول في قصيدة "المجد ينحني أمامكم":

المَجدُ للحَجَرْ..[50]

المَجدُ للسَّواعدِ التّي تُقاتِلْ

المَجدُ للمُخَيماتِ والقُرى المُحَرَّرَهْ

وللمدائنِ التّي غَدَتْ بُيوتُها مَعاقِلْ

المَجْدُ للمُلَثّمِ الذّي يَسْتَوْقِفُ المُجَنْزَرَهْ

وللعُيونِ، رَغْمَ عُنْفِ القَصْفِ والرَّصاصِ

تَبْقى ساهِرَهْ

المَجْدُ للمِقْلاعِ

للمِتْراسِ

للكوفِيَّةِ السَّمْراءِ

للشَّوارِعِ المُسْتَعِرَهْ

من الظاهر أن الشاعر استخدم، هنا أيضا، عدة أنواع من التركيب، فقد كرر تراكيب متشابه تفيد التعلق في الفكرة لاستيفاء جميع أركانها وتفريعها وتوصيفها بشكل ملحمي يحضر فيه الإيقاع المتماثل المُكّرَّر كما يتجلى في تكرار كلمة " المجد"، وتكرار حرف "اللام"، وتكرار المجرورات" للسواعد، للمقلاع، للمتراس، للكوفية، للشوارع"، وكلها تكرارات تنقل للقارئ رسالة الشاعر التي اجتهد على توصيلها إليه بهذا التكثيف الشديد، فقد جعل المجد صفة لعدة أدوات نضالية تجسد الصمود والثورة على المحتل ورفض الخنوع والخضوع. هذا البناء الفنيّ المتماثل يشبه هندسةً متقنة يحضر فيها تصميم الأبعاد والمنحنيات المجازية،

[50] نفس المصدر السابق ص 70-71.

واعتناء واضح بالمعاني والانفعالات الوجودية، وضخ أصوات موسيقية في الكلمات، إضافة إلى منح جمالية للنص عبر هذا التوازن بين الألفاظ والكلمات ودلالاتها.

يقول الشاعر في قصيدة " نشيد البحر":

أنت امتداد المكانِ[51]

اشتداد الزّمانِ

انشطارُ البراعم في شجرٍ لا يموتُ

وأنتَ الذي اعلنَتْكَ المدائنُ

في ساحة الذَّبحِ فارسَها

أنتَ فارسُها في المعاركِ

في حقبةٍ - مَهْزَلَهْ

يلاحظ أن الشاعر كرر ضمير المخاطب "أنت"، الذي هو في واقع الأمر ضمير المتكلم أنا، لأن الشاعر في لحظة مونولوج داخلي يناجي ذاته، ويسترجع ذكرياته في ميادين النضال ويقرأ خطواته القديمة. وهذا التكرار جاء تأكيدًا لقوة الحضور في المشهد وشدة الاندماج مع لحظة البوح والوعد بالاستمرار في النضال وعدم التخلي عن المبادئ.

ويبدو الشاعر شَغوفا جدا بالتكرار، معتبرًا إيّاه من وسائل توصيل الرسالة والتجربة والرؤية للقارئ، إضافة إلى تشكيل الصورة الشعرية ومنحها قَدْرًا من الجمالية والفنية، يقول في قصيدة "هل غادر الشهداء":

يَتَسابَقُ الشُّهداء في سِجْنِ النَّقبْ[52]

ليُشكّلوا بدمائِهِمْ جَدَليَّةَ الموْتِ/ الحَياهْ.

ويُعمّدوا أجسادَهُمْ بالرَّمْلِ،

[51] نشيد البحر مطولة شعرية، ص 13.

[52] ديوان المجد ينحني أمامكم قصيدة هل غادر الشهداء، ص 92-93.

يلتحقون بالرّكْبِ الطَّويلِ إلى احتفالِ الرُّوحِ،
يَنْزَرعونَ أَشجْارًا على دَرْبِ الشَّهادَةِ
كَمْ على أَيْديهِمُ دُكَّتْ عُروشُ القَمْعِ
كم مُنِعَ الغُزاةُ من اقْتحامِ القَلْبِ
كم فَشِلَ الغُزاهْ.

حيث يكرر الشاعر" كم" الخبَريّة في أسطرهِ كتأكيد على المآثر الجليلة للشهداء، ودورهم في زعزعة عروش القمع، بالشكيمة التي أبدوها والرفض الذي أعلنوه رغم جميع العواقب، فأفشلوا خطط الغزاة وقربوا نهايتهم بالتضحيات التي قدموها والتي ألهمتْ أجيالا جديدة من الثائرين.

خاتمة

الشاعر عبد الناصر صالح علم فلسطيني ونضالي كبير، يحمل في وجدانه تجربته الشعرية نموذجاً للمناضل الشاعر الذي حارب بسلاح الكلمة المعبِّرة، كما شارك ميدانيا في الرفض والاحتجاج والمطالبة بالحق والعدل، فكان في طليعة الشعراء الفرسان أهل المبدأ الذي لا يتجزأ والعقيدة التي لا تتبدل، وكان من نتائج حضوره النضالي أنه تعرض للاعتقال سنوات كثيرة تنقل فيها عبر سجون عديدة داخل الوطن المحتل، وفيها أنتج قصائد وازنة يمكن أن نعدّها ضمن أجمل وأصدق ما كتب في ظلمات السجون في تاريخ الأدب العربي عامة والفلسطيني خاصة.

ولكن الشاعر لم يكتف بالتعبير عن موقفه الوطني ودفاعه القومي عن هوية وتاريخ وحقوق شعبه في وطنه فلسطين، بل أضاف إلى ذلك لمحاتٍ جماليةً طافحةً بالشعريّة، وجمع بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، ليؤلف نصوصًا شعرية تجمع الكثير من التقنيات والأدوات التي تعطي للقصيدة صورتها الفنية المميزة وقيمتها الإبداعية، فتعدّدت موضوعات الشاعر، ولكنها احتفظت دائمًا، بالوحدة العضوية التي انصرف إليها جلُّ اهتمامه، واعتنى بالفكرة فجعلها شجرة لها فروع وأغصان وأوراق كساها بما يعتلج روحه التواقة من أمل دائم إلى دنيا الحق والجمال والحرية.

وتبقى هذه الدراسة المختصرة محاولة متواضعة للتطرّق إلى الجماليات في شعر عبد الناصر صالح، ولا شك أنّ غنى وثراء قصائده بالصور الفنية الجمالية يقتضي تخصيص مؤلفات وأسفار لاستجلاء خفايا الكلمات والمعاني الثورية ذات الصبغة الجمالية التي وقفتْ على بعض منها في هذه الدراسة مجتهدةً في تقديم الأمثلة والنماذج، على أن تكون محطة انطلاق للقارئ المتمعن للبحث عن مزيد من النقاط الجمالية في قصائد الشاعر الكبير عبد الناصر صالح.

فهرس المراجع والمصادر:

دواوين الشاعر عبد الناصر صالح:

صالح، عبد الناصر. *الفارس الذي قتل قبل المبارزة*. عكا: منشورات دار الأسوار، 1980

----------. *داخل اللحظة الحاسمة*. باقة الغربية: منشورات اليسار، 1981.

----------. *خارطة للفرح*. القدس: منشورات وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، 1986

----------. *المجد ينحني أمامكم*. القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989

----------. *نشيد البحر، مطولة شعرية*. القدس: منشورات دار النورس للصحافة والنشر والتوزيع، 1990.

----------. *فاكهة الندم*. رام الله منشورات بيت الشعر الفلسطيني، 1999

----------. *مدائن الحضور والغياب*. رام الله: منشورات بيت الشعر الفلسطيني، 2009.

مصادر ومراجع أخرى:

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1414 هجرية). *لسان العرب*. ط.3. تحقيق نسيب اليازجي وآخرون. بيروت: دار صادر، د.ت.

أبو حاقة، أحمد. *أبو فراس الحمداني*. بيروت: دار الشرق الجديد، 1960.

أغبال، رشيدة. "الرمز الشعري عند محمود درويش." *مجلة علامات* 26 (د.ت.): 149-159.

البحتري. *الديوان*. تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط.3. القاهرة: دار المعارف بمصر، د.ت.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور. *اللطائف والظرائف*. بيروت: دار المناهل، د.ت.

الجاحظ. *البيان والتبيين*. تحقيق عبد السلام هارون. ط.4. بيروت: د.ن.، 2008.

حسين، طه (مراجعة). *ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية*. تحقيق عبد المجيد وحامد، وبدوي، أحمد أحمد. ط.3. القاهرة: دار الكتب المصري، 2000.

الزركلي، خير الدين. *الأعلام*. ط.5. ج.4. بيروت: دار العلم للملايين، 2002.

الشملي، منجي. *الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية*. تونس: الدار العربية للكتاب، 1982.

الصغير المراغي، أحمد. *الخطاب الشعري في السبعينات*. ط.1. المنصورة: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

عصفور، جابر. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. ط.3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993.

العف، عبد الخالق. *دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم*. غزة: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2010.

فضل، صلاح. *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته*. بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1985.

كلاب، مصطفى. "بنية التكرار في شعر أدونيس." *مجلة البحوث والعلوم الإنسانية*– غزة 1/23 (2015): 69-94.

الكندي، علي. *الرمز والقناع في الشعر الحديث*. بيروت: دار الكتاب الجديدة، 2003.

النويري، شهاب الدين. *نهاية الأرب في فنون الأدب* (تصحيح أحمد الزين). القاهرة: وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة، د.ت.

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي النيسابوري الشافعي. *شرح ديوان المتنبي*. د.م.: د.ن.، د.ت.