Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فليس هناك أى لبس فى صوت القصيدة ، الضمير دائما متعين فى المتكلم الشعرى ، حتى لو لم يبرز على سطح اللغة فهو كامن خلف قائل القول . لايطرح فى شعر محمد صالح سؤال : من الذى يتكلم؟ مما يعنى تركيز الوعى على المقول وتبديد الضباب حول القائل .

وربما كان هذا التحديد الواضح فى الرؤية والمنظور مفضيا إلى فراغ الشعر من تعدد الأصوات الخارجية ليركز على احتدام التوتر الداخلى ، غير أنه لايحمل إية سمة لنرجسية تمتلئ بالذات ، إذ إن الأنا الشعرية منكفئة على تجربتها الوجودية فى زهد وتساؤل وتقشف بالغ .

إنه يزهد حتى فى محاورة الآخرين شعريا ومجاذبتهم أطراف « التناصّ » عندما نقرأ مثلا « خماسية المدينة » نتوقع منه أن يستثير مدن الشعراء السابقين عليه وهم كُثر استحقوا الدراسات المعمقة المطولة ، لكننا ندخل مدينة محمد صالح فلا نجد إلا روحه تجوب نواحيها وأحياءها ومشاهدها الحميمة ، ليس لها شأن إلا برؤيتها العارية وطابعها الذاتى المحتدم . هكذا يتبين لنا أن قصيدة محمد صالح تمتاز بشىء واضح ، تفرش سطحا سرديا بمعطيات حسية مرتبة طبقا لقوانين الزمان والمكان وموجهة بفعل ضمير بارز أو غائب ، لكنه المتكلم دائما ، غير أنها لاتلبث أن تضع لهذا السطح حافة تفلق فضاءه وتحيّزه وتحدد نوع المفارقة فيه ، بالتقابل بين السطح والحافة ، فتبرز بنية القصيدة ويتضح اكتمالها ، قد تطول قليلا أو تقصر ، لكنها لاتخرج عن هذا النسق فى البسط ويلاحظ أن تجاربنا الشعرية فى تخليق الأشكال الفنية محدودة جدا ، وليس من الضرورى بطبيعة الحال أن نتبع فيها نموذجا منجزا فى الآداب الأخرى ولا أن نتفادى التوافق معها ، ولكن المهم دائما أن تنبت لدينا استجابة لضرورة النمو الداخلى وتلبية لحاجات الإشباع الجمالى المتفتح .

السطح والحافة :

أما طبيعة العلاقة بين حبات العنقود فى منظومات النسق الأول ؛ على مراوحتها بين الاتصال والانفصال مثل البيت الشعرى المغلق داخل القصيدة العمودية ،