المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ العدد السادس ـ المجلد الثاني ـ ص ص (٤٤ - ٦٤)

ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور

عبده بدوي

قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت

ملخص

(... تدور هذه الدراسة حول ظاهرة الحزن في شعر الشاعر صلاح عبد الصبور باعتبارها سر الأسرار الذى كان يحكم عالم الشاعر شكلا ومضمونا، مع توضيح لدوافع هذه الظاهرة، وأثرها على طريقته في الأداء.

فقد عاش الشاعر حياة قاسية ليكمل تعليمه، وحين تم له هذا الكمال وجد أن ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ تداهمه، وتطلب منه أن «يختار» بين عالمها الجديد، والعالم القديم، وقد وجد نفسه لا يصلح للجهارة تحت راية من راياتها، كما أنه لم يكن راضيا عن العالم القديم، ومن ثم رأى نفسه يتمزق ويختار بعد جهد «موقف المتأمل» من كل ما يحدث حوله، ولكن هذا الأمر لم يكن يرضى عنه الكثيرون ذلك لأن العواصف كانت تهب بشدة، ومن ثم رأيناه يضار في بعض المواقف، وقد أحزن هذا الشاعر، وكان مما عمّق حزنه أنه كان يعاني من بعض الأمراض، ومن ثم رأيناه يئن، ويتنبأ بموته، ويلون كل شيء حوله ـ حتى عالم الحب البهيج ـ بالألوان الرمادية وقد أسلمه هذا كله إلى «الحزن الكوني» الكبير، وبخاصة بعد أن اتسع مدى رؤيته العصرية، وبعد أن رأى من خلاله أن العالم بغيض، وأن الحياة لا يمكن أن تعاش إلا سأما ومللا ومخاتلة، وأن الانسان مع أنه لم يدفن الا أنه ميّت على الحقيقة، وقد كان من الطبيعي أن يسلمه هذا «للاغتراب» عن الذات، وعن الحياة الاجتماعية، وأن يعاني الوحشة من «الانسان المطلق» ومن ثم رأيناه ينضم إلى عدد من المخاصمين للإنسان، ويتفنن في وضع رؤوس الحيوانات على أجساد البشر، ويتعاطف مع الشخصيات التي تعشق الموت، وأخيرا ينسحب من أشياء كثيرة «للتوحد» مع نفسه!

. . . وقد عنينا بتوضيح روافده الثقافية، ورأينا أن الحزن يشكل قسماتها الرئيسية، ابتداء من وراثة الحزن المصرى القديم، إلى الأدب الشعبي الذى تظهر فيه نبرة الانكسار، إلى التجول في أحزان العهد القديم والجديد، إلى عالم الصوفية المهيض الجناح والنغم، بالاضافة إلى مجاراة «اليوت» في ظواهر كثيرة منها «التفتيت» و «عدم الترابط» للايحاء بحالات انهيار الحضارة!

وقد رأينا أن هذه المسيرة الحزينة تنعكس على المفردة، والصورة والموسيقى. . الخ، وقد تتبعنا موسيقاه بصفة خاصة، ووضحنا ما فيها من خلل عروضي، ورأينا هذا الخلل نوعا من الأحزان التي يأخذ الشاعر بها نفسه، وقد حددنا الفترات التي يخضع فيها الشاعر لهذا الخلل، وفي الوقت نفسه أعطينا له الحق في هذا الخروج، بمساندة من آراء عروضي، هو الخليل، وشاعر هو أبو العتاهية، وناقد هو حازم القرطاجني، ولغوى هو ابن فارس. . وبصفة عامة فقد أبرزنا خصائص التعبير المميزة عند الشاعر، وقد رأيناها تنبثق كلها ـ كالدم ـ من ظاهرة تحكم الشاعر وهي «ظاهرة الحزن». . . ومن ثم كانت الوقفة في المقال عند هذه الظاهرة!)

مما يذكر للحركة الجديدة في الشعر أنها حوّلت المعمار القديم المتماسك الشبيه بقلعة مسلحة الى «بيت خاص» يستطيع الانسان فيه أن يتنفّس بعمق، وأن يهبط الى ذاته حتى القرار، وأن يحسّ بأن الأشياء القريبة منه تحتوى ـ ربما لأول مرة ـ على شعر. . ومن هنا تختفي تلك النظرة التي تدفع الشاعر دفعا الى الأشياء الضخمة، وغير الواضحة، والمحاطة بجو رهيب من الخوف، والقداسة، والتهويم.

ودور صلاح عبد الصبور لا يُكْمُنُ أساسا في تحديد الشكل، وذلك لأنه مسبوق في ذلك بخيط طويل تقف عند نهايته في الأربعينات نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وهو نفسه قد أكّد أكثر من مرة بأنه أفاد بصفة خاصة من مقدمة «شظايا ورماد» لنازك الملائكة التي كانت أول تنظير موضوعي لقضية الشّعر الجديد. . ولكن دور صلاح عبد الصبور الحقيقي يكمن في اقتناص «الرؤية الصادقة» لعصره ولنفسه، فقد أدرك بعمق أنه يعيش في عصر قاس مضطرب، بنفس مرهفة حزينة، ذلك لأنه كان من الجيل الذى تكوّن قبل الثورة، فلما أراد أن يمد عنقه وأن يغنّى للحياة التي خبرها وجد نفسه وجها لوجه مع الثورة، ولم تكن نفسه مهيأة لاقتحام الثورة وحمل راية من راياتها، ولم تكن في الوقت نفسه راضية عن الأوضاع القديمة، ومن هنا وقف موقفا أشبه به وهو «موقف المتأمل» وهو نفسه يقدم صورة للموقف الأدبي في عدد من قصائد ديوانه الأول[1]، ثم يزيد الأمر عمقا في ديوانه «أقول لكم» حين يصوّر فترة من الفترات التي عاشها بوعي فيقول في قصيدة بعنوان: استطراد آخر قصير قد يكون نافعا (الاعمال الكاملة ص ٢٨٤).

وموقفي يا سادتي في آخر الممرّ
أربعة نحن من الصحاب
مهرج البلاط، والمؤرخ الرسمي، والعراف، والمُغَنِّي
وكلّنا بدون أسماء ولا سيوف

وكلّنا مؤجر بالقطعة
ونستعير ثوبنا المذهب الأطراف
من خزنة السلطان
وبيننا صداقة عميقة كالفجوة!

فهو اذا كان هنا قد صور موقف عدد من المثقفين على أساس من الحذر، والصداقة التي كالفجوة، إلا أن أمره قد كشف بعد ذلك، ومن ثم كانت فترة فراق وخوف، ولنتأمل قصيدة «عود الى ما جرى ذلك المساء» (الاعمال الكاملة ص ٢٨٥)

وقلتم: يا أيها المغنّي غننا
مُسْمَلَ العينين في حضرتنا
لحنا يثير زهونا
ويذكر انتصارنا
(إذا تحين ساعة موعودة، تغيم في أشراطها
لم تنخلع من غيمها إلا لنا
الساعة التي تصير فيها خوذة الشيطان
كأسا لخمر سيد الفرسان)
غنيتُ، كان في قرار اللحن
ما لم أجد كتمانه من وحشة وحزن
وقام منكم سيّد، لعله ساقي الحرس
(لأنه يمشي وكفّاه إلى الأمام)
وشدّني من أذني بهمسه المبحوح
أكتم عنك أم أبوح؟
أكتم عنك أم أبوح؟
وارتعدتْ موتاى في داخلي المكسور يا سادتي الأمجاد
وربما سألته لأنه اتكأ ومال فوق بعضه، وزاد:
وشتْ بك الأنغام، أيها الغلام
.. بعد قليل من زمان
طردت من بلاط القصر يا سادتي الفرسان
صرت ابن سبيل، جائعا، مهان

وهكذا نرى الشاعر يذهب مع نفسه مغاضبا، ولكنه غضب مكظوم، ومن ثم رأيناه يتسرب الى قطرات من الحزن في العديد من قصائده، فهو قد فجع في أشياء كثيرة، ومن ثم رأيناه يكرر هذا الموقف في عدد من قصائده، كما في: اعتراف تأخر أوانه (الاعمال الكاملة ص ٢٩١) ثم رأيناه في نهاية الأمر يصل الى الحالة التي لا يعرف فيها له اسما، أو وطنا، أو أهلا، والتي تحتم عليه التمهل في باب الحجرة حتى يدركه وجدانه، وبداهة

عرفانه، ثم يصل الأمر الى حد قوله في قصيدة: مذكرات رجل مجهول (الاعمال الكاملة ص ٣٠٠)

ها قد سلمت لكم. . . قد سلمت
ضاعت بسماتي،
لم تنفعْني فلسفتي
سلّمت
كسرت راياتي
عجزت عن عوني معرفتي
سلّمت

وعلى كل فمع أنه تصالح مع أشياء كثيرة من حوله، وركب عدة أمواج متناقضة إلا أن فترة هذا الشقاق ظلّت تضرب في الأعماق.

ولقد كان ممّا عمق ظاهرة الحزن الثقافي عنده ـ إن صح التعبير ـ أنه قد عاني في تحصيل ثقافته، وأنه عاش حياةً قاسية لكي يصل الى ما وصل اليه، وأن رحلته من أجل هذا كله كانت رحلة مع العذاب. (قصيدة من أنا ص ١٥٧)

وأعلم أنكم كرماء
وأنكم ستغفرون لي التقصير. . ما كنتُ أبا الطيب
ولم أوهبْ كهذا الفارس العملاق أن أقتنص المعنى
ولستُ أنا الحكيم رهين محبسه بلا أرب
لأني لو قعدت بمحبسي لقضيت من سغب
ولست أنا الأمير يعيش في قصر بِحُضْن النيل
يناغيه مغنيّه
وملعقة من الذّهب الصريح تطل من فيه
ولكني تعذبت لكي أعرف معنى الحرف
ولكني تعذّبت لكي أحتال للمعنى
لكي أملك في حوزتي المعنى مع المبنى
لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأصوات

المهم أنه رأى نفسه يتمزق بين الواقع والمثال، وأحس أنه يتعامل مع عدد المتناقضات، ولقد كان عليه في هذه الفترة أن «يختار» بين أن يكون مملوكا للآخرين الذين لا يطمئن اليهم، وبين أن يكون ملكا على مساحة نفسه التي بدأ يعرفها جيدا، وقد اختار نفسه بعد أن اعتصره الحزن اعتصارا شديدا من جراء «الاختيار».

. . ثم اننا نجد زحاما في أعماله عن اوجاعه، وعن أمراضه، حتى في مواطن البهجة والفرح، فهو يقول: (قصيدة ٢ ـ الحب ص ١٦١)

حديث الحبّ يوجعني ويطربني ويشجيني
حملتُ الحبّ في قلبي، فأوجعني، فأوجعني
شكوت الحب للأصحاب والدّنيا، فأوجعني

ولنتأمل قصيدة «أغنية الشتاء ص ١٩٣، » التي يقول فيها:

يُنبئني شتاء هذا العام أن هيكلي مريض
وأن أنفاسي شوك
وأن كلَّ خطوة في وسطها مغامره
وقد أموتُ قبل أن تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمرَه
أموت لا يعرفني أحد

وهو يتكلم عن عظامه المفتّتة (ص ١٩٨)، ولحمه المتناثر (ص ٢٠٤)، ويقول لربه: لشد ما أوجعتني (قصيدة اغنية الى الله ص ٢٠٤) ويذكر أن الأيام داست في فؤاده، ويؤكد على أن جسمه مجروح، ووجهه مكدود، وقلبه «كسير» و «وجيع» وأنه مريض، وساعده مكسور، ومهجته على الفراش كل ساعة تسيل وأن هذا القلب مطعون بالسهام الخمسة[٣] ولنتأمل قوله: «قصيدة انتظار الليل والنهار ص ٣٠٢)

في آخر اليوم تدب في عروق الشمس فترة الملال
ويولد اللون الرمادى الرقيق
حتى ضجيج الطرقات
ينحل إيقاعا رماديا رقيقا
(كلون أيامي التي ما استطعتُ أن أعيشها حياة. .
فعشتُها تأملا)

بل إنه يتحدث عن «كوابيس» يرى نفسه يموت فيها بطريقة غريبة (حديث في مقهى ص ٣١٨)

أحلم في نومي حلما يتكرر كل مساء
أتدلّى فيه معقودا من وسطي في حبل
ممدوداً في وجه ركام الأبنية السوداء
أتسمّع طلقا ناريا، يتماوج حولي مثل ذبابه
يهوى جسمي المجروح
ويرفرف حينا،
ثم يغوصُ بطيئا في جوف الكون المفتوح
أخشى عندئذ أن أؤخذ عنوه
حين أمس تراب الأرض الرِّخْوَه

لأفرّغ من أمعائي، وأعَلّق في متحف
فأظل أرفرف

ثم إنه يصور حالة من حالات تحوّل الجسم إلى عالم عدمي بائس، يكاد يحس فيها الأنسان أن الشاعر كان يستحثّ نفسه للوصول إلى أبواب الموت، فهو يقول: (رؤيا ص ٣٢٤)

حين تدقّ الساعة دقتها الأولى
تبدأ رحلتي اللّيليه
أتخيّر ركنا من أركان الأرض السته
كي أنفذ منه غريبا مجهولا
يتكشّف وجهي، وتسيل غضون جبيني
تتماوج فيه عينان معذبتان مسامحتان
يتحول جسمي دخانا ونداوه
ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفئة
تتآكلها الظلمة والأنداء، لتنحل صفاء وهيولي
. . . كل صباح يفتح باب الكون الشرقي
تنخلع عن عورتي النجمات
أتجمع فأرا، أهوى من عليائي،
تنقطع حبالي الليله
يُلقي بي في مخزن عاديات
كي أتأمل بعيون مرتبكه
من تحت الأرفف أقدام المارة في الطرقات!

والملاحظ أن هذا «الخلل العضوى» زاد من احساسه بأن العالم هشّ ومعطوب، ومن ثم رأيناه ينحاز الى المواقف الحزينة، والشخصيات القلقة، ويبدو في كثير من الأحيان وكأنه مكْروب، وغير قادر على التنفس وهابط الى قاع ـ لا قرار له ـ من الحزن.

* * * *

. . . واذا وقفنا وقفة سريعة عند عالم الحب عنده فاننا نجدُه عالم معاناة وشقاء وحزن، فهو يقدّم قصة حب وفراق مع زوجة، ورغبة في إنجاب[٤]، فاذا كانت هناك قصة حب وقتي سعيد كما في قصيدة «أغنية من فيينا»، فان النهاية تجيء مأساوية (ص ٢١٣)، وقد نجد استثناء في الكراسة الثالثة المهداة الى «س. غ» ولكن حتى هـذا الاستثناء ليس خالصا للفرح والنشوة (ص ٢٣٣ وما بعدها)، فاذا جاء الحب العابر بعد ذلك طغى الحزن، وطغت العلّة، كما في قصيدة «يا نجمي يا نجمي الأوحد»

. . ما يصنع قزمان التقيا في ظل مساء
منهوكين
وعليلين
. . صغرا، صغرا، حتى دقّا
حتى صارا قزمين
مقرورين
ثم التقيا في ظل مساء
في قلب العاجز ماذا يلقى العاجز
ماذا يهب العريان الى العريان
إلا الكلمة
والجلسة في الركن النائي،
قزمين ودودين
. . ولأن الأيام مريضة
ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجني حتى الحب

وهو نفسه يربط بين الحب والحزن ربطا وثيقا في قصيدة عنوانها «الحب في هذا الزمان» (ص ٢١٩) فهو يقول:

الحب في هذا الزمان يا رفيقتي. .
كالحزن، لا يعيش إلا لحظة البكاء
أو لحظة الشبق
الحب بالْفطانة اختنق
اذا افترقنا، يا رفيقتي، فلنلق كلّ اللوم
على زماننا
ولْتَنْفُض الأيدى في التذكار والندم
ولنبتسم في ثقة، بأن ما حدث
كان ارادة القدر
وأن آمرا أمر
وأننا قد استجبنا للذى نحسّه
حين قتلنا حسّنا
وأن ما مضى أهون من أن نحمله كأمسنا
من أن يمد ظله البغيض
على شبابنا

ولننطلق مغامرين ضائعين في البحار العكره
نمد جسمنا الجديد، والضلوع المقفره
في الغرف الجديدة المؤجره
بين صدور اخر معتصره

فهو هنا يائس في حبه، ومن هنا فهو لا يدافع عنه، ولا يشق له طريقا لكي يعيش ولكنه يكتفي بإلقاء اللوم على ما يسميه «ارادة القدر» ثم يسلم نفسه لحياة خالية من الجد في المدينة التي رمز لها بالغرف الجديدة المؤجرة.. وعالم المدينة عنده قاس ودميم، ولكن لا مفر منه!

* * * *

فاذا جئنا الى حزنه الكوني، وجدنا أن هذا النوع من الحزن يعتبر ظاهرة طبيعية لانه يعي نفسه، ويعي حركة الكون من حوله، فهو يملك رؤية واقعية وعصرية في الوقت نفسه للعالم، لأنه يدرك أن العالم مزيج من الخير والشر ومن تداخل الخير مع الشر... بل ان الذى تكون له جولة الكسب على الآخر في أكثر الأحيان هو الشر، ولا شك أن من تفتح له مثل هذه الرؤية يفتح له في الوقت نفسه باب الحزن، فالمثالية التي كانت في الماضي مطلبا من مطالب الشعر، قد أصبحتْ الآن ذليلة ومتوارية، فاذا أعطت نوعاً من البشاشة فان هذه البشاشة لا بدّ أن تكون كاذبة، وبصفة عامة فالشاعر المعاصر الآن يرى ـ رأي العين ـ أن عصره تنهار فيه القيم، وتصطدم، وتتلاشى، كما يرى أن الأنسان مهدد بتصفيته من الوجود، بل ويرى هذا الأنسان كئيبا وبشعا في ضوء بعض العلوم المعاصرة كعلم النفس.. وفي الوقت نفسه يخشى على رؤياه أن تكون متخلفة في هذا الزحام من الكشوف العلمية، ويخشى على حريته وبراءته وعلى ينابيع إلهامه أن تتعكر وتضيع في الزحام، وفي ضوء هذا يحس أنه يتعامل مع الخوف والعزل والنفي والاستلاب والموت.. كما يحس بأن هناك أشياء كثيرة تحمله على الضجر والسأم والرعب. (الظل والصليب ص ١٤٨).

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة ما بين إليتي رجل
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنه لا يحمل الوزر الا لحظة.
سيهبط السأم

. . أنا رجعتُ من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر، ولكني رجعت دون فكر

* * * *

أنا رجعتُ من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته،
وعدت دون موت
أنا الذى أحيا بلا أبعاد
أنا الذى أحيا بلا أمجاد
أنا الذى أحيا بلا ظل. . بلا صليب
الظل لص يسرق السعاده
ومن يعش بظله يمشي الى الصليب في نهاية
الطريق
يصلبه حزنه، تُسْمَلُ عيناه بلا بريق

ان الشاعر لا بد أن يكون مزيفا ان لم ينضج على كل هذه النيران العاتية، وان لم يشعر بأن الغربة «ميقات لا بد يُؤدّيه»، وان لم يحس بأنه يصطدم اصطداما شديدا «بالمدن الصخرية»، وبأن عالمه الحقيقي حين يتعانق مع «الوحدة»، وأنه من الضرورى أن يجافي الناس ليعرفهم حقّ المعرفة، وأن غاية ما يطلبه «لحظة مشرقة» في ظلمات الليل، أو «لحظة هادئة» في غمرة النهار ثم انه في وحدته يعيد بناء الكون على مزاجه الخاص. (حديث من مقهى ص ٣١٨)

تعصر قلبي الوحدةُ في ساعات العصر المبطِئة الخطوات
تبدو الدنيا من شباكي
ميتة مسجاة
باهتة اللون مكتمة الأصوات
أمضي عندئذ، أتسكع في الطرقات
أتتبع أجساد النسوة
أتخيل هذا الرّدف يفارق موضعه ويسير على شقيه
حتى يتعلق في هذا الظهر
أو هذا النهد يطير ليعلو هذا الخصر
(وأعيد بناء الكون)

المهم أن إدراك العالم على هذا النحو، كان يجعل الحزن لا يستأذن على الشاعر وانما كان يدهمه في بعض الأحيان، فمع أنه كان يتسرب هادئا في أكثر قصائده، الا أنه كان

في البعض الباقي يواجهه كاملا «ما مخضته بطن!» ومن ثم يعتذر لأصدقائه قائلا: (قصيدة مفتتح ص ١٨٩)

معذرة يا صحبتي قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح

في ضوء هذا كله كان من الطبيعي أن ينظر للأنسان نظرة واقعية، فهو لا يقدمه على حد تعبيره من خلال أباطيل فلسفة أفلاطون وماركس وأرسطو وأصحاب نظريات الحلول والسوفسطائيين وفيثاغورس، وانما يقدمه مهددا، ومحاصرا، وخائفا، و«فأرا» وبكلمة شاملة حزينا، ونحن نحس بأن الشاعر كان يعاني وحشة من الانسان المطلق، فكما قال «روبنسون جفرز» أفضل قتل انسان على قتل صقر، وكما رأى أبو العلاء في الرجال ذئابا جائعة، وفي النّساء ضباعا مهتاجة، وكما رأينا البعض في التراث العربي يتعاطف مع الذئب أكثر من الانسان، ورأينا من يعتبر الناس حميرا أو بقرا أو كلابا أو قروداً، فإن صلاح عبد الصبور سار في هذا الاتجاه بالطريقة التي تتفق ورؤياه الخاصة، ومن ثم رأيناه يضع الحيوانات على رؤوس الناس بل ان رؤوس الحيوانات لا يسلم بعضها من رأس البعض الآخر كما في قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي (ص ١٤٨)

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الانسان الأفعى يجهد أن يلتف على الانسان الكَرْكي
فمشى من بينهما الانسان الثعلب
عجبا ،
زور الانسان الكركي في فك الانسان الثعلب
نـ ل السوق الانسان الطلب
كي يفقأ عين الانسان الثعلب
ويدوس دماغ الانسان الأفعى
واهتزّ السوق بخطوات الأنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الانسان الكلب
ويمصّ نخاع الانسان الثعلب
يا شيخي بسام الدين
قل لي: اين الانسان. الانسان؟

ولنتأمل قوله:

شممتُ خلطَة البُهار ثم غصتُ في البحار
حين رأيت رأي العين طائرا برأس قرد
وحينما أراد ان يقول كلمه نهق
كان له ذيل حمار

وجماع هذا كله في قصيدة الظل والصليب

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسّس رأسك!
فتحسس رأسك!

ثم إنه يقدم جانبا بغيضا للانسان هو جانب اللواط، والزنا، كما يقدم الانسان العاهر في قصائد مذكرات الملك عجيب بن الخصيب، والظل والصليب، وأغنية من فيينا، بل انه يرى أن الأرض بغيّ في حالة السطمث، وأن دمها يجمد في فخذيها السوداوين «لا يطهرها حمل أو غسل من ضاجعها ملعون» (مذكرات رجل مجهول ص ٢٩٤)

وأخيرا فقد كان يعتصم بالوحدة، وبالتوحّد مع نفسه على نحو ما نعرف من قصيدة أجافيكم لأعرفكم، ثم ان هذه الوحدة كانت «مغلقة الأبواب» على حد تعبيره في قصيدة أغنية الى الله.. المهم أنه كان يعاني من هذا العالم الذى كان يجده ملجأً وعذابا في الوقت نفسه، وفي هذا العالم كان يجد نفسه والحزن وجها لوجه، فهو لم يكن يتسلل اليه، ولكنه كان يداهمه، وقد صور هذه المداهمة في قصيدة «أغنية الى الله» تصويرا مرهفا:

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
لأنه تكوّن ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة اذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات الدهور
لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
.. ثم بلوتُ الحزن حين يلتوى كالأفعوان
فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظة من الأسار يعتقه
ثم بلوتُ الحزن حينما يفيض جدولا من اللهيب
نملأ منه كأسنا، ونحن نمضي في حدائق التذكرات
.. لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش، غريب
فقل له يا رب، أن يفارق الديار
لأنني أريد أن أعيش في النهار

وقد كان من الطبيعي أن يؤكد في نهاية القصيدة أن الحزن سيبقى، بل نراه يقول للاله:

الويل لي، نسيتني
نسيتني
نسيتني

* * * * *

ومن الطبيعي أن رؤيا ورؤية بهذا الحجم تجعل الاحساس بالموت مضاعفا فهو في بواكيره الأولى كان يظهر خوفه من الموت لأن عنده طموحات كبيرة يريد تحقيقها، ولكن شيئا فشيئا بدأ يأنس بالموت وبالموتى الذين ذكراهم قدأصبحت «قوت القلب»، بل لقد راح يتنبأ بموته، ويرسم صورة لهذا الموت فيقول في قصيدة «أغنية للشتاء» (ص ١٩٣)

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدى
ذات شتاء مثله ذات شتاء
يُنبئني هذا المساءُ أنني أموت وحدى
ذات مساء مثله ذات مساء
وأن أعوامي التي مضت كانت هباء
وأنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي..
مرتجف بردا
وأن قلبي ميّت منذ الخريف..

ثم نراه يتمنى على الله طريقة الموت فيقول في قصيدة «أغنية لليل»

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لا يحرمني الليل ولا مرارته
وان أتاني الموت، فلامت محدثا أو سامعا(*)

ولأمر ما رأيناه لا ينسى ظاهرة الرّثاء في ضوء جديد في شعره، واذا تأملنا من رثاهم رأيناهم يمثلون نوعية حزينة منكسرة ذات مواقف تكشف عن علاقتها ببيئتها وبالآخرين في وقت ومكان محدّدين بحيث يتحقق ما يسمى «بالوجود الحيوى»، فأول ما يقابلنا عنده هو البطل الشعبي «زهران» الذى كان صديقا للحياة ومع هذا فقد شنق، ثم تقابلنا حالة موت أبيه ويبدو أن موته كان مأساويا، كما تقول لنا قصيدته التي عنوانها «أبي»

يا لاقدام تذيع النبأ
نبأ المصروع في صخر الجبل
إنه مات!

ثم يحدثنا عن موت «عمي مصطفى» الذى كان حكيما من حكماء القرية، ومات موتا بائسا ومع أنه كان يكتب لحبيبته الا أنه راح يحدثها عن موت مجذوب في قريته يسمى «الشيخ محيى الدين» وكيف تحققت بركات في موته، ثم رأيناه يضعنا في مواجهة موت الانسان العادى كما في قصيدة «موت فلاح» كما رأيناه يتكلم عن «الشهيد» بصفة عامة، ويتكلم عن طيار استشهد على رمال غزة، كما لا ينسى الحديث عن مقتل «لوركا». . . بالأضافة الى انعطافه نحو شخصيات من نوع خاص كبودلير، ولوركا، والملك عجيب بن الخصيب، والصوفي بشر الحافي، ثم انه يقدم مرثية لرجل تافه، ومرثية لرجل عظيم، ويضعنا أمام التناقض بين الموت هنا والموت هناك، ثم يعمق هذا كله بانعطافته نحو الحلاّج، ومن الواضح أن هذه الشخصيات كانت «أقنعة» وكانت معادلات لكثير من القضايا والأحاسيس التي كانت تمور داخله وتحتدم، ولكنه كان ينقّيها بالتأمل الواعي المدرك، ونحن حين نتأمل هذه الشخصيات المأساوية نجد أنها لا تتقاطع مع الشاعر مواقف، وشعراء، وحزنا، وتأملا، وحبا للموت ـ وأكاد أقول عشقا له ـ وانما يمكن القول بأن هناك «نقاط تماس» تصل الى حد الاندماج بين الشاعر وشخصياته في شعره الغنائي بصفة خاصة، فهو يرى نفسه ـ وزمانه ـ فيهم!

* * * *

من كل هذا نرى أن الشاعر كان نتاجا طبيعيا للفترة التي عاشها ولايمانه بربط الفن بروح الزمن، وروعته أنه لم يزيفها ولم يزيف شعوره نحوها، فهو قد حمل داخله طبقته الفقيرة التي انبثق منها، والتي كانت تصارع لكي تعيش، وتكدح لتحصل على شيء من الإنْصاف، ولقد وقف الى جانب هذه المظالم بكيان واهن، وجسم معطوب، ومن هنا فلم يكن يسعه إلا أن يئن، وأن يوسّع للحزن مجراه كلما حفر عميقا في نفسه وفي نفوس الناس من حوله، لهذا يمكن القول بأنه تعامل مع الحزن المصرى، وأنه أحسن التعبير عنه، ولمصر أحزانها الخاصة ابتداء من كتاب الموتى والأناشيد القديمة حتى آخر قصيدة تُقال، وقد انعكس هذا الحزن على قضايا الحب والانسان عنده، ووجد له مستقرا عند قضية الموت، وروعة صلاح عبد الصبور في أنه لم يزيّف عصره، ولم يتملّق قراءه ولم يتظاهر بالصحة وهو في وهن المرض، وبالقوة بينما هناك أشياء ترجّه رجا عنيفا، فقد كان كل ما يهمه حقا أن يكون صادقا مع نفسه، ومع عصره، ومع حضارته، ولقد كان هذا الصدق يحزنه حزنا حقيقيا، ويساعده على تكوين رؤية عصرية خاصة به لا تقوم على الجسارة والمناجزة في الصميم، وانما تقوم على الانسحاب والادانة والأنين الذى يتحول في بعض الأحيان الى «نَدْب»!

ولهذا كان من الطبيعي أن يتعامل ثقافيا مع الجوانب التي تغذي فيه ظاهرة الحزن، والتي يكون الحزن أوضح القسمات في وجهها ولأمْرٍ ما كان شاعره المفضل «ابو العلاء المعرى». المهم أنه لم ينخدع بالتراث الرسمي المليء بالتجريد والشموخ والاسْتِعلاء، ومن

ثم نراه يسبح سباحة شديدة في «الأدب الشعبي» فاذا كان معاصروه والسابقون عليه يترفعون عن هذا الأدب، ولا يحاولون الافادة منه، فاننا نراه يأخذ من هذا الأدب رموزا ومواقف وأقنعة، بل ولغة، وهي في أغلبها يسيطر عليها الحزن، أو على الأقل يقطر - كحبات من المطر - فوقها، ولنتأمل مثلا قوله في قصيدة «رحلة في الليل»:

ويلعبُ الأطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس والتبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان
لله ما احلى عيون العاشقين حين يبسمون
ويقسمون
بحرمة الشجون
وبالسّواد في العيون

وقوله في قصيدة «العائد»

قُلْ لنا، يا أيها العائد.. من أى طريق جئتنا
بعد أن شلناك حزنا هادئا في جفننا

وقوله في قصيدة «سوناتا»

وفي العصر شفتك يا فتنتي ولم نفترق في الزحام البليد
(الاعمال الكاملة ص ١٢، ٤٣، ١٣٦)

ثم انه يرسم بعض أبطاله بالصورة التي نجدها في السير الشعبية على نحو ما نعرف من قصيدة شنق زهران:

كان زهران غلاما
أمه سمراء، والأب مولد
وبعينيه وسامه
وعلى الصّدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكا سيفا، وتحت الوْشم نبشٌ كالكتاب
..كان ضحاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
.. كان ياما كان أن زُفت لزهران جميله
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما.. وغلاما
كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويله

وهو يقدم في قصيدة «الملك لك» الكثير من العادات الشعبيّة، ويبدع في رسم صورة أمه التي كانت تحيطه دائما «باسْم النبي» كما أنه في قصيدة «رسالة الى صديقة» يتعرّض للمفهوم الشعبي الذى يرى أن أولياء القرية حين يموتون تطير نعوشهم، ويفوح منهم «ريح طيب».. كما ان له انعطافة خاصة لمعاناة السيد المسيح، وللكتاب المقدس، ومن المعروف ان الكتب المقدسة يوجد فيها تراث غزير للحزن، ونحن لا نَعْدِم تأثير الكتاب المقدس في شعره صوراً وجُملا، وايحاءً، على نحو قوله مثلا، متأثرا بنشيد الانشاد:

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرخام
نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبي راحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والأمان
قرب حبيبي[٦]

على ان التأثير الواضح لهذا التراث كان في ديوان «أقول لكم» بصفة خاصة. ومثل هذا يمكن أن يقال في تراث الصوفية الذى يقدم فيه الصوفي أشياء كثيرة في نفسه ومن حوله لينتفي عنه الناسوت ويخلص الى اللاهوت، وليتجاوز ما يسمى بالأحوال المتغيّرة ليكون من أهل «التمكين» وهي في الصميم تجربة حزينة تعتمد على البدائه واللوامع والطوالع والمواجد والشطح، ونحن لا ننسى محاولته في الربط بين الصوفي والشاعر في كتابه «حياتي في الشعر» وكيف أنه لا بد من المعاناة والألم للوصول الى ما يسميه «بداهة العرفان» وهو يجيد حين يفجر هذا الجانب الصوفي من خلال الشخصيات المعروفة بالأحزان الكونية الكبيرة كبشر الحافي والحلاج.

.. المهم انه انبثق من الحزن انبثاقا طبيعيا، وان هذا الحزن لاحقه في الزمان والمكان، ثم انه في الوقت نفسه قد أنس الى هذا الحزن، وسار في العديد من الطرق التي توصل اليه.. ومن ثم كانت مسيرة فاجعة في التعبير عن الأشياء المعطوبة في النفس، وفي الحياة، وفي الشعر!

* * * *

والآن نأتي الى السؤال الذى يقول: هل كان لكل هذا تأثير على شعره؟ وهل وصل التأثير الى الأدوات التي كان يتعامل بها الشاعر؟ وما مقدار هذا التأثير؟ والذى نراه أن ظاهرة الحزن قد شكلت مفرداته، وجمله، وصوره، وموسيقاه.. الخ وابتداء فنحن نراه يبتعد عن الجهارة، ويتعامل مع نوع جديد من الجزالة التي تختلف عن الجزالة العربية

المعروفة، بل يتجاوز البلاغة القديمة المجلجلة، إلى بلاغة جديدة تتمثل في التعامل مع الرمز والأسطورة والاقتباس، والاسقاط، والعنقودية، والبلورة، والايحاء، واطلاق الظلال وتفاعل الشعور والعقل، وتعدد الأصوات، والبسط القصصي، وكلها أدوات تحتاج الى التأمل، والأداء المركب، والبعد عن ظاهرة الصراخ، والحماسة، والجهارة التي يغصّ بها الشعر القديم.. لهذا كان من الطبيعي جدا أن يكون واحدا من فرسان الشعر الجديد، على ان موسيقاه الشعرية لم تسلم من الخلل، لأنه كان يبسّط الموسيقى الى حد الخلل في بعض الأحيان، بل ان الملاحظ أنه حين لم يكن يسيطر على ظاهرة الحزن عنده كانت «تنشرخ» الموسيقى، وتخرج عن نظام القصيدة، وقضية الخروج على الموسيقى قديمة عنده، نجدها في الشكل القديم حين كان يكتب به، فهو يقول في قصيدة «ذكريات» من ديوا الأول:

ذات مساء مظلم كأنه سرداب
أطل من كوى الجدار وجهه المرتاب
والبرق ضاء في السماء أهلة أهله
والأفق غابة كثيفة النبات مشعله

فاذا جئنا للشعر الجديد وجدناه مثلا يزيد سببا في قوله من قصيدة أحبك

(لا)، لا تنطق الكلمة
دعها بجوف الصدر منبهمه

ووجدناه في قصدية «من أنا» يلتزم تفعيلة «مفاعيلن» ولكنه في نهاية القصيدة يقول:

لكي يحفظ في واعية الأيام
اسما ساذجا للغاية
بجنب الفارس العملاق
والشيخ الضرير

وفي قصيدة «القديس» التزم «مفاعيلن» وفي نهاية القصيدة قال:

وان رسالتي
هي أن أقدسكم

ونراه كتب «أغنية لليل» من الرجز.. ثم في سطرين جنح الى تفعيلة الكامل

الليل سكرنا وكأسنا
(فان تكلمتا
تندتا تعاسة ولوعة ومقتا)
(تذوب أصباغي
ويبدو قبح وجهي)

وفعل مثل هذا في قصيدة الحب في هذا الزمان، فمع انه استعمل تفعيلة الرّجز الا أنه في سطر دخل الى عالم السريع:

ذكرت أننا كعاشقين عصريين، يا رفيقتي
ذقنا الذى ذقناه
(من قبل أن نشتهيه)[٧]

ومع انني أميل الى اعتبار هذا النوع من الخروج من حق الشعراء المؤكدين في ضوء مقولة أبي العتاهية أنه اكبر من العروض، الا أنني أعتبرها كذلك «أحزانا صغيرة» في الشكل تتفق وفداحة الأحزان التي يتحملها الشاعر، فهي قد تكون ضعفا ولكنه الضعف الجميل الذى ينسجم مع طبيعة التجربة الحزينة، وقد لاحظت أن عملية «التشقق» هذه تحدث في الشكل عند صلاح عبد الصبور حينما ينوء الشاعر بحمل الحزن، وعندما يأخذ الحزن زاوية جديدة، او حينما يتكاثف فيفتح في نهاية القصيدة مجرى، نرى هذا في نهاية «٥ ـ القديس ص ١٧٥» ونرى هذا حين يجيء الكلام على لسان صوت آخر في القصيدة على نحو ما رأينا من صوت الغانية في قصيدة «أغنية لليل ص ٢٠٠» وقد يكون استهواء لصور جمالية كما في قصيدة «بودلير ص ٢٣١،» اننا لا نسارع هنا بالتخطئة كما يفعل العروضيون. فما ذهبنا اليه هو وجه من **وجوه**الصحة الذى حدثنا عنه حازم القرطاجني فقال: فلأجل ما أشار اليه الخليل ـ رحمه الله ـ من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في ذلك يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس له وجه»[٨] المهم ان الخروج العروضي عند صلاح عبد الصبور له ما يبرره من قراءة النص قراءة متعمقة، واذا كان صلاح عبد الصبور قد قال في تذييله على مسرحية الحلاج «ان الكتابة للمسرح الشعرى ستدخل على موسيقى العروض نوعا من الطواعية»، فقد تحققت في هذا المجال عدة أساليب عروضية على نحو ما حدث في تفعيلة المتدارك «فعلن» فمع أن العروضيين لا يجيزون تحريك آخر حروفها، الا أن الشعر الحديث يكثر من عملية التحريك.. فإذا جرنا هذا الى قاموس الشاعر وجدنا أنه قاموس متميّز وحزين في الوقت نفسه، ذلك لأنه لا ينفصل عن المضمون، وانما هو شيء واحد ينبثق كالدم من الجرح انبثاقا، فالملاحظ ابتداء أنه يستعمل الكلمات كثيرا في حالات التحوّل، وهذا يبعد الكلمة عن الصلابة والاستقرار، ولقد كان من الطبيعي أن يركز على «الفعل المضارع» في شعره، فهو يبدأ وينهي بعض القصائد به، ويحلو له أن يكرره، وأن يؤكد على أن الأشياء في حالات تحول لا في حالة جمود، وليتمكن من خلق صور نامية:

* سأحكي حكمة للناس، للأصحاب. للتاريخ. (ص ١٥٧)
* أجافيكم لأعرفكم (ص ١٨٣).
* تصلبني يا شجر الصفحات لو فكرت
تصلبني يا شجر الصفحات لو ذكرت
تصلبني يا شجر الصفحات لو حملتُ ظني فوق كتفي وانتقلت(ص ١٥٠)

* ومثلما تهتز للربيع شجره
سقط عني ورقي القديم
يموت حزني العقيم. حزني المقيم (ص ٣٩)
* كان يريد أن يرى النظام في الفوضى،
وأن يرى الجمال في النظام (ص ٣١٣).

وعلى كل فحالات التحول ـ كلحظات الميلاد ـ تعطي حزنا وخَوْفًا واقترابا من الموت، ومع أن البعض ينطلق بها الى الحياة، والى الآمال المشرقة، إلا أن صلاح عبد الصبور يمس بها حافة الموت في حالة ارتعاش، وبخاصة حين يقدم عليها ما يدل على النفي

* لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار
* يتكشف وجهي وتسيل غضون جبيني
تتماوج فيه عينان معذّبتان مسامحتان
يتحول جسمي دخانا ونداوة (ص ٣٢٥)
* ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدى
ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدى (ص ١٩٣)
* تسألني رفيقتي: ما آخر الطريق (ص ٢١٩)
* أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم (ص ٢٣٥)
* تذوب أصباغي، ويبدو قبح وجهي (ص ٢٠٢)
يلقطها.. يمسحها في كمه.. يبوسها.. يأكلها.

.. وقد يتكاثف الفعل المضارع ـ بالزمن الذى يدل عليه ـ ليدل على خصيصة عند الشاعر وهي العيش في اللحظة الآنية التي تتخلق حديثا، والتي تولد في الوقت نفسه قلقا وحزنا لأن الماضي قد يعطي السكينة العدمية، والمستقبل قد يعطي الآمال الوردية، أما التمزق بين الحالتين، وشهود حالات التحول في النفس والحياة، فهو ما يخيف، ويحزن، ولنتأمل أبياتا متتابعة من قصيدة «حديث في مقهى»، وكيف أن الفعل المضارع يتصدّر، ويثير الصور، ويبعثُ على الأسى، ويزحم الكلمات، ويقطر الحزن.

أتحوّل عن ركني في باب المقهى حين تداهمني الشمس
أتحول عن شباكي حين يداهمني برد الليل
أتنهّد أحيانا من أسناني
أتنهّد أحيانا من شفتي
أحلم في نومي حلما يتكرر كل مساء

أتدلى فيه معقودا من وسطي في حبل
ممدودا في وجه ركام الأبنية السوداء
أتسمع طلقا ناريا، يتماوج حولى مثل ذبابه
يهوى جسمي المجروح
ويرفرف حينا،
ثم يغوص بطيئا في جوف الكون المفتوح
أخشى عندئذ أن أؤخذ عنوه
حين أمسّ تراب الأرض الرخوه
لأفرغ من أمعائي، وأعلق في متحف
فأظل أرفرف
تعصر قلبي الوحدة في ساعات العصر المبطئة الخطوات
تبدو الدنيا من شباكي.. ميتة مسجاة...[٩] الخ

المهم أنه كان يتعامل مع الكلمة وهي في حالة اشتعال، وكان حريصا ـ كما قال مرة ـ على شاعرية «الحالة» لا شاعرية الأداء، يضاف الى ذلك امتلاكه حسا دراميا حتى في القصيدة الغنائية، وولعا بالتراث المكتوب، وجهدا في البحث عن الدمعة البريئة، والضحكة البريئة، وعن مطلبين عسيرين متقاطعين هما: العدل والحرية، بالاضافة الى إحساس حاد بالزمن، الذى ينكسر فيه الانسان مرتين كل يوم، لأنه يريد أن يرى أوسع من حدقته، وأن يطول بيده القصيرة «المجذوذة الأصابع» سماء الأمنيات (اغنية الى الله ص ٢٠٤)

وعلى كل فالشعور بالزمن على هذا النحو مخيف، ووثيق الصلة بالموت وبالحزن، وبمرحلة نضج الانسان، ولهذا نرى الانسان في مراحله الأولى يعاني في ادراك الزمن، اما صلاح عبد الصبور، فقد أدركه حزنا يشلّ عن المشاركة في الحياة، وصوتا يقول له: لك أن تتأمل لا أن تعيش.

أواه يا نور الضحى،
ملأت قلبي فزعا وترحا
لأنني رأيت فوق ما أردت أن أرى
بوركت وقدة الظهيرة
والنور يجلد العيون، تعشى، لا ترى
من البيوت والبشر
سوى مكعبات لون وحجر
في آخر الليل تدب في عروق الشمس فترة الملال
ويولد الليل الرمادى الرقيق
حتى ضجيج الطرقات
ينحل إيقاعا رماديا رقيقا

(كلون أيامي التي ما استطعتُ أن أعيشها حياة. .
فعشتها تأملا) (قصيدة انتظار الليل والنهار ص ٣٠٢)

. . . ثم ان حالات التأمل التي شكلت حياة الشاعر وشعره، كان من المفروض أن تفرض نفسها على الشكل ـ ولأمر ما قيل إن البحر الطويل يجود في حالات التأمل ـ بمعنى أن نسمع موسيقى رحبة ممتدة تكثر فيها حروف اللين، وايقاعات هادئة، وأن نشاهد قطاعات الصور تضم مساحات كبيرة باستيعاب، وأن نرى الجمل طويلة، ولها ملحقات، ومرتاحة إن صحّ التعبير، واذا كان وراء هذا كله «طبيعية التنفس» عند الشاعر، فان الملاحظ على الشاعر ـ وبخاصة في الفترة الأخيرة من عمره ـ أن جمله كانت متوترة، ومتقطعة، بل إنه يتنفس في البيت أكثر من مرة، وكثيرا ما يكون هذا في نهاية القصيدة، وكثيرا ما تكون «لقطة النفس» عند الفعل الماضي (قصيدة مذكرات رجل مجهول ص ٢٩٤)

ها قد سلمت لكم. . قد سلمت
ضاعت بسماتي
سلمت
كسرت راياتي
عجزت عن عوني معرفتي
سلمت
. . . كونكم مشئوم
كونكم مشئوم

واذا كانت وقفاته عند الفعل المضارع قد مرت بنا، فاننا قد نجد هذا بالنسبة للفعل وللاسم معا: (قصيدة حديث في مقهى ص ٣١٨)

تتكور أجساما
تتكسر جسما جسما، تتشكل هامات،
قامات، أذرعة، أقداما

بل ان هناك بعض القصائد ـ وبخاصة في انتاجه الأخير ـ تبدو كأنها حشرجة، ومعنى هذا أن الشاعر كان يعاني من أشياء كثيرة روحية، وجسدية بل إنه يخيّل للانسان أن الشاعر كان يعيش حقيقة في طقس ردىء يطبق على نفسه وعلى صدره، ذلك لأنه عرف العطب الذى أصاب زمانه، وأحس بالعطب الذى يتجول في جسده.

ومع أنه قد يكون جارى اليوت فيما يسمى بالتَّفتيت، وعدم الترابط، والأخذ بالأنساق ليوحي بانهيار الفواصل بين الحضارات والتقاليد في العصر (بدوى ص ٨٢) - وهو شيء يمت بأكثر من سبب للحزن ـ إلا أنه من الواضح أن طريقة التنفس عند الشاعر كانت وراء هذه الظاهرة التي لونت شعره بالألوان الرمادية الحزينة.

وأخيرا فهذه «غرْفة حزن» من بحر صلاح عبدالصبور الطامي حيث رأيناه - بكيانه الرّقيق الواهن - يحاول أن يعيش الحياة كما ينبغي أن تعاش، ولكنه يذاد عن هذه الغاية فيلجأ الى التأمل، ثم يسوقه التأمل الى شيء من الاغتراب عن الذات، وعن البيئة الاجتماعية، ومن هنا وجد طريقه عالم التصوف - حيث المعرفة العظمى - ولكنه يجد ان هذا العالم موحش وبلا قرار، فهو «يجذبه» فقط من غير أن يلامس شيئا مهما طالت الرحلة، ومن هنا كان من الطبيعي ان يرسل كل هذه الموجات الطويلة من الحزن في هذا العالم الذى يدخل في نسيجه الحزن كذلك. . . وهو عالم الشعر.

الهوامش :

١) أنظر العدد رقم ٧٠ من مجلة الدوحة القطرية (اكتوبر ١٩٨١) وتأمل قصائد: رحلة في الليل ص ٧، وهجم التتار ص ١٤، الناس في بلادى ص ٢٩، الحزن ص ٣٦، الملك الخ ص ٥٧
- الأعمال الكاملة للشاعر عن دار العودة - بيروت

٢) قصيدة أحلام الفارس القديم ص ٢٤٢، وقصيدة طفل ٣٣٧ وقصيدة رسالة الى صديقة ص ٨

٣) قصيدة استطراد أعتذر عنه ص ٢٧٩، وتأمل ما جاء في تقرير الوفاة «دخل المريض محمد صلاح الدين عبد الصبور مصابا بهبوط حاد في القلب، وجلطة بالشريان التاجي، وفاضت روحه في الثانية وخمس دقائق» روز اليوسف العدد ٢٧٧٦ - الأثنين ٢٤ اغسطس ١٩٨١. ولقد كانت وفاته في ١٩٨١/٨/١٤

٤) انظر الكراسة الأولى، من أناشيد القرار الى ن. ى ص ١٩١ وما بعدها وتأمل قصيدة طفل ص ٣٣٥، وقصيدة رسالة الى سيدة طيبة ص ٢٢٣

٥) ص ٢٠٠ وقد تحقق بالفعل موته على الطريقة التي تمناها

٦) أغنية حب ص ٦٧، وانظر أغنية ولاء ص ١٠١، والقديس ص ١٧٥ وأغنية خضراء ص ٢٣

٧) أنظر صفحات ١٤٤، ١٦٠، ١٧٨، ٢٠٠، ٢١٠، ومثل هذا في ص ١٩٧ فمع أنه يتعامل مع الرّجز إلا أنه يقول: «وحين رأيت من خلال ظلمة المطار» والتفعيلة تستقيم لوقال، وحينما رأيت من خلال ظلمة المطار، وفي ص ٢١٣ يقول «والروح روح صوفى سليب البدن» والوزن يستقيم بدون كلمة «روح» ويقول حين غاب لهيب المدفأة وتستقيم التفعيلة لو قال «حينما غاب لهيب المدفأة».

٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٤٣، ١٤٤ والأشارة في النص الى قول الخليل بن أحمد «. . فالشعراء أمراء الكلام يُصَرّفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وايضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج لهم ولا يحتج عليهم» وهذا يذكرنا بالنص النفيس الذى جاء في الصاحبى في فقة اللغة لابن فارس ص ٢٧٥ «الشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور ويقدمون ويؤخرون، يؤمنون ويشيرون يختلسون ويعيرون ويستعيرون. .» الخ

٩) يلاحظ هذا على شعره بصفة خاصة في حالة النضوج، أما في ديوانه الأول الناس في بلادى فيلاحظ تركيزه على الفعل الماضى، وعلى الزمن الماضى كما في «شنق زهران» وأغنية ولاء «ونام في سلام». . الخ

المراجع والمصادر:

بدوى، محمد مصطفى، دراسات في الشعر.