حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد إبريل – يونيه ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الدلالات التعبيرية لظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور

عبدالتواب محمود عبدالتواب عبداللطيف (*)

قسم اللغة العربية

المستخلص

برزت ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبدالصبور فشكلت مفرداته، وجمله، وصوره، وموسيقاه، ومعظم قصائده تبدو وكأنها حشرجة، يتجاوز فيها الإنسان هموم بيئته، وآلام قومه هرباً من الواقع التعس إلى عالم وهمي رحب، ذلك لأنه عرف العطب الذي أصاب زمانه، وأحس بالألم الذي يتجول في جسده، فالحزن عنده ليس عاديا، إنه جدل حاد وانصراف كامل في الذات إلى تأمل ذاتها وواقع مجتمعاتها، وهو شاعر مسكون بالحزن يطمح إلى حياة فطرية يعالج من خلالها الواقع الاجتماعي وقيمه الوضيعة الضيقة .

وجاء البحث في " مقدمة وخمسة عناصر وخاتمة، تحدثت في العنصر الأول عن الحزن واستبطان الذات، وفي العنصر الثاني عن جدلية العلاقة بين الحزن والحب، وعرضت في العنصر الثالث الرمز وإشارات الخيال الحزين، وذكرت في العنصر الرابع الإحساس بالموت وذاكرة الحزن، والعنصر الأخير تحدثت فيه عن الموسيقى والإيقاع الحزين، ثم أنهيت البحث بالخاتمة والهوامش .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مُقدمة:

الحزن عند صلاح عبد الصبور ليس عاديًا، إنه جدل حاد وانصراف كامل من الذات إلى تأمل ذاتها وواقع مجتمعاتها والإنسانية أجمع، فالفكرة تُجاهد لكي تنظر في مرآتها، والمرآة تجاهد لكي تبدع في تصوير فكرتها، وعالم الأشياء حاضر على المدى تستمد منه الصور والكلمات كُل هذا في ظلال من التوحد والانقطاع التام لينجح الشاعر في الوصول إلى الحقيقة والمنبع؛ لكي ينشئ فنًا عظيمًا يستطيع من خلاله أن يُعبر عن قضايا الإنسان.

وكانت معركة الرزق اليومي المُقتر جزءًا من معركة الحزن في نفس الشاعر، كما أن معركة الحرية –وهى الوجه الآخر لمعركة الرزق– جُزء منها، فالحزن هو الذي قهر القلاع جميعها، وذلك مما يُعطي رموز الحزن عند الشاعر – فوق إيحاءاتها الذاتية – معنى اجتماعيًا وواقعيًا به تختلف عن نظراتها عند غيره من الشُعراء.

وإذا كان لحزن الشاعر معنى اجتماعي، فإن له بالإضافة إلى ذلك دلالة عاطفية، فلقد يكون «الحب» طريقًا إلى التطهر –وربما إلى الهرب– من ذلك الحزن المُقيم، بما يخلقه من عوالم مثالية يتجاوز فيها الإنسان هموم بيئته، وآلام قومه، والشاعر يطمح إلى حياة فطرية بعيدة عن جفاف المدينة وجدبها، وتلك نظرة مثالية تهرب من دنيا الواقع التعس إلى عالم وهمي رحب، وهى نقد للبيئة الاجتماعية محاولًا الفرار من برودة الحزن إلى دفء العاطفة.

وتتراءى مُخيلة هذه الرحلة الرمزية في كثير من قصائد الشاعر ولكنها رحلة لا تتحقق كل غايتها؛ إذ كيف يمكن للحزين أن يحب؟ وكيف يستطيع من يحيا حصارًا من التقاليد والضغوط الاجتماعية العاتية أن ينشئ علاقة عاطفية خاصة؟

والواقع الاجتماعي وقيمة الوضعية الضيقة – وهما مبعث فِرار الشاعر إلى الحب باعتباره طريق النجاة – هما بالذات ما يمنع نمو عاطفة من هذا القبيل، ومن ثَمَّ يُخفق الحب في تطهير الذات الشاعرة من أحزانها المُقيمة، ويصبح هذا الإخفاق بدوه بُعدًا آخر يُضاف إلى أبعاد النفس الحزينة.

يقول صلاح عبد الصبور في كتابه حياتي في الشعر: "إن الفنانين والفئران هُم أكثر الكائنات استشعارًا للخطر، ولكن الفئران حين تستشعر الخطر تعدو لتلقي بنفسها في البحر هربًا من السفينة الغارقة، أما الفنانون فإنهم يظلّون يقرعون الأجراس، ويصرخون بملء الفم، حتى ينقذوا السفينة، أو يغرقوا معها[١] ويكمل حديثه قائلًا: "أنا لستُ شاعرًا حزينًا، ولكنني شاعر متألم[٢] وهو هُنا لا ينفي عنه الحزن بل يُثبت عُمقه ومدى سيطرته على نفسه إلى الدرجة التي تُشعره دائمًا بالألم.

الدلالات التعبيرية لظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور

الحُزن واستبطان الــذات:

دور صلاح عبد الصبور في تطور الشعر لا يكمن في تجديد الشكل، وذلك لأنه مسبوق في ذلك بخيط طويل تقف عند نهايته في الأربعينيات نازك الملائكة، وبدر شاكر السيَّاب، وهو نفسه أكَّدَ أكثر من مرة بأنه أفاد بصفة خاصة من مقدمة «شظايا ورماد» لنازك الملائكة التي كانت أول تنظير موضوعي لقضية الشعر الجديد، ولكنّ دور صلاح عبد الصبور يكمن في اقتناص «الرؤية الصادقة» لعصره ولنفسه، فقد أدرك بعمق أنه يعيش في عصر قاسٍ مضطرب بنفس مرهفة حزينة؛ ذلك لأنه كان من الجيل الذي تكوّن قبل الثورة، فلما أراد أن يمد العون بفنه العميق، ويغني للحياة التي خبرها وجد نفسه وجهًا لوجه مع الثورة، ولم تكن نفسه مُهيأة لاقتحامها وحَمْل راية من راياتها، ولم تكن في الوقت نفسه راضية عن الأوضاع القديمة، ومن هنا وقف موقفًا أشبه به وهو «موقف المُتأمل» وهوَ نفسه يُقدم صورة للموقف الأدبي في عدد من قصائد ديوانه الأول[٣]، ثم يزيد الأمر عُمقًا في ديوانه «أقول لكم» حين يصور فترة من الفترات التي عاشها بوعي فيقول في قصيدة بعنوان: «استطراد آخر قصيدة قد يكون نافعًا»

وموقفي يا سادة في آخر الممر.
أربعة نحن من الصحاب
مُهرج البلاط، والمؤرخ الرسمي،
والعراف، والمُغني
وكُلنا بدون أسماء ولا سيوف
وكُلنا مؤجر بالقطعة
نستعير ثوبنا المذهب الأطراف
من خزنة السلطان
وبيننا صداقة عميقة كالفجوة! [٤]

يظهر ارتباط صلاح عبد الصبور بقضايا الوطن الجريح الذي ينزف حزنًا وألمًا فيجعل الأبناء الحقيقيين للوطن مجرد وسائل لتحقيق المُتعة للسلطان فهم في آخر الممر، ويزداد إمعان الذُلّ والهوان بهم فيجردهم من الأسماء «بدون أسماء» ولا يرقى بهم الأمر ليكونوا ضباطًا أو جنودًا مُدافعين عن أوطانهم، فجردتهم المعاني الشعرية من السيوف ونسجت في أعماقهم حزنًا وهوانًا لكونهم أجزاء في أوطانهم لا يملكون من هذا الوطن ما يستر عريهم ويحمي نفوسهم ويصون كرامتهم.

وتتشكل صورة الحزن واضحة في تصوير عُمق الصداقة بينهم بالفجوة وصلاح عبد الصبور مَعْني بقضايا مجتمعه وأمته يُدافع عنها، ويكافح في سبيل الوصول إلى القيّم الخيّرة ومحاولة تحقيقها «فالأديب الحقيقي هو المُلتزم، والباحث عن الحرية الحقيقية، وهو من يدخل إلى المجتمع دون تخطيط مُسبق، والشاعر ليس منفصلًا عن العالم وليس مُستقلًا عنه، إنما يعيش فيه ليناقشه ويحاوره ويضع الحلول، والأديب الذي يتحسس مشكلات الإنسانية أقدر على استيعابها؛ لأنّ الصلة بين الأدب والحياة أمر لازم»[٥].

فكانت الفترة التي يعيشها فترة فراق وخوف ولنتأمل قصيدة «عَوْدٌ إلى ما جرى ذلك المساء»:

وقلتم: يا أيها المُغني غننا
مُسْمِلِ العينين في حضرتنا
لحنًا يُثير زَهَونا

ويذكر انتصارنا
(إذا تحين ساعة موعودة
تغيم في أشراطها
لم تنخلع من غيمها إلا لنا
الساعة التي تصير فيها خوذة الشيطان
كأسًا 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)
وشدني من أذني بهمسه المبحوح
أكتم عنك أم أبوح؟
أكتم عنك أم أبوح؟
وارتعدت موتاي في داخلي المكسور
يا سادتي الأمجاد
وربما سألته لأنه اتكأ
ومال فوق بعضه، وزاد:
وشتْ بك الأنغام، أيها الغلام
بعد قليل من زمان
طُردت من بلاط القصر
يا سادتي الفرسان
صرت ابن سبيل، جائعًا، مُهـــان(٦)

وهكذا نرى أن الشاعر يذهب مع نفسه مغاضبًا، ولكنه غضب مكظوم يمثل المفارقة التي يعيشها بين حالة شخصية مجسدة للبؤس وحالة فطرية تتظاهر بالألحان والغناء للانتصارات الجوفاء المكتومة على وحشة وغضب حتى صار به الأمر إلى التشريد والجوع والهوان.

وتتحوّل هذه المعاني عنده من الهم الفردي إلى الهم الجمعي وينبع فكر الشاعر من إحساسه الذاتي بالقضايا الكبرى لتشمل الإنسانية كلها؛ لكي يستطيع أن يُقدم لنا تصورًا لمجتمع إنساني تسوده المحبة لا أن يكون مجرد مرآة عاكسة لسلبياته، فاستطاع بموهبته الخلاقة أن يجعل الكلمة المكتوبة كائنًا حيًا يتحرك في الدروب لينفذ في أعماق الشعوب، فعندما كان يتزاحم على نفسه ركام الماضي والحاضر، فيحيله إلى أشعة متوهجة تُثير ضباب المستقبل، كان صادقًا مع تراثه ومع عصره ومع نفسه، وهو لم يعبر عن هذا الصدق كله في كلمات حماسية لا تلبث أن تذوي وتذهب أدراج الرياح، ولكنه صبَّ هذا الصدق في وعاء فنه «وكان شاهدًا على عصره وعلى هوم الإنسان وأشواقه ومطامحه من خلال رؤيته للوجود والكون، باحثًا عن الصدق والحقيقة والحرية، وكان يواجه هذا الواقع بإحساس عميق(٧) ومن ثمَّ رأيناه يتحول إلى قطرات من الحزن في العديد من قصائده، فهو قد فُجِعَ في أشياء كثيرة، وكرر هذا الموقف في عدد من قصائده إلى أن رأيناه في نهاية الأمر يصل إلى الحالة التي لا يعرف فيها له اسمًا، أو وطنًا، أو أهلًا، والتي تحتم عليه التمهل في باب الحجرة حتى يدركه وجدانه، وبداهة عرفانه، ثم يصل الأمر إلى حد قوله في قصيدة «مذكرات رجل مجهول»:

ها قد سلمت لكم.. قد سلمت
ضاعت بسماتي،
لم تنفعني فلسفتي
سلمت
كسرات راياتي
عجزت عن عوني معرفتي
سلمت(٨)

فمع أنه تصالح مع أشياء كثيرة من حوله، وركب عدة أمواج متناقضة إلا أن فترة هذا الشقاق ظلت تضرب في الأعماق «ويظهر الشاعر مُنكسر القلب، مقصوم الظهر يربط بين الحب والحزن في نسيج مُتلاحم من خلال الصوت المجهد»(٩) يقول في قصيدة «يا نجمي الأوحد»:

وجلسنا في الركن النائي
نحكي ما قد صنعته الأيام
ونما في قلبينا مرح مغلول الأقدام
مرح خلاَّب كالأحلام
وقصير العمر
هل يضحك يا نجمي إنسان مقصوم الظهر
يا نجمي
فلنتنَاج، ولنتحسس ما أبقت أيام الذلّ
ولأن الأيام مريضة
ولأن الليل الموحِش يولد فيه الرُعب
تعتل كلِمات الحب! (١٠)

يتلاقى المنهوكان العليلان، يواجهان الليل المُوحش والرعب المُسيطر، وعربان عن زيف العصر وأكاذيبه، ولا يُعدُّ كل منهما صاحبه –وهما العاجزان– بشيء حتىٰ بأمل الحب في ظل الأيام المريضة، ومن بين ثنايا القصيدة كانت تلتمع التفاصيل الصغيرة المُتناثرة، المُتشابكة في دهاء وحبكة حتمية، تنتظم النجم الأوحد والدق علىٰ الباب المُفضي إلىٰ الرُكن النائي وصدر الشباك الذي تمسحه أصابع الريح الشرقية، لتضع هذه التفاصيل والجزئيات وَهَج القصيدة المضيء، والحبيبة هُنا ليست متاعًا للعشق، أو مُقتنى جميلًا يزين عالمه المليء بالتُحف والنفائس، أو ملاذًا لشبق الغريزة وسُعارها الدمويّ، لكنها صوت إنساني يتردد في الأرجاء، يلقي بضعفه علىٰ ضعف المُحب، فيواجهان معًا قسوة العصر وضراوة الأيام، وتعزيان ويتقويان بالكلمة، ويكشفان أكذوبة المجد، ويعلمان أن مصيرهما المحتوم رحلة حب معتلّ.

وقد عانى الشاعر في تحصيل ثقافته، وعاش حياةً قاسية لكي يصل إلى ما وصل إليه، وأن رحلته من أجل هذا كله كانت رحلة مع العذاب. يقول في قصيدة «مَنْ أنا»:

وأعلم أنكم كُرماء
وأنكم ستغفرون لي التقصير
ما كنت أبا الطيب
ولم أوهب كهذا الفارس العملاق
أن أقتنص المعنىٰ
ولست أنا الحكيم

رهين محبسه بلا أرَب
لأني لو قعدت بمحبسي لقضيت من سَغَب
ولست أنا الأمير يعيش في بحضن النيْل
يناغيه مغنيه
وَملعَقة من الذهب الصريح تطل من فيه
ولكني تعذبت لكي أعرف معنىٰ الحرف
ولكني تعذبت لكي أحتال للمعنىٰ
لكي أملك في حوزتي المعنىٰ مع المبنىٰ
لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأصوات(١١)

يتمزق الشاعر بين الواقع والمثال، ويشعر أنه يتعامل مع عدد من المتناقضات، وعليه أن يختار بين أن يكون مملوكًا للآخرين الذي لا يطمئن إليهم، وبين أن يكون ملكًا على مساحة نفسه التي بدأ يعرفها جيدًا، وقد اختار نفسه بعد أن اعتصره الحزن اعتصارًا شديدًا من جرَّاء الاختيار.

ولنتأمل قصيدة «أُغنية الشتاء» التي نُلاحظ فيها حُزنه الشديد الذي يعكس خوفه من المرض، والوحدة، والمـــــوت.

يُنبئني شتاء هذا العام
أن هيكلي مريض وأنَّ أنفاسي شوك
وأن كل خطوة في وسطها مغامرة
وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد(١٢)

وهو يتكلم عن عظامه المفتتة(١٣) ولحمه المُتناثر(١٤) ويقول لربه: لشد ما أوجعتني(١٥) ويذكر أن الأيام داست في فؤاده، ويؤكد علىٰ أن جسمه مجروح، ووجهه مكدود، وقلبه «كسير» و«وجيع» وأنه مريض، وساعده مكسور، ومهجته علىٰ الفراش كل ساعة تسيل(١٦) وأن هذا القلب مطعون بالسهام الخمسة(١٧) ولنتأمل قوله:

في آخر اليوم تدب في عروق الشمس فترة الملال
ويولد اللون الرمادي الرقيق
حتَّىٰ ضجيج الطرقات
يتحلّ إيقاعًا رماديًا رقيقًا
كلون أيامي التي ما استطعت أن أعيشها حياة ...
فعشتها تأمُّلًا. (١٨)

ولا تنحصر معاني الحزن في اليقظة والواقع فقط بل تتجاوز ذلك إلىٰ الأحلام والكوابيس التي تلاحقه يرى نفسه يموت فيها بطريقة غريبة ومؤلمة، تعكس في نفسه شعورًا بالموت والفراق

أحلم في نومي حلمًا يتكرر كل مساء
أتدلىٰ فيه معقودًا من وسطي في حبل
ممدودًا في وجه ركام الأبنية السوداء
أسمع طلقات ناريًا يتماوج حولي مثل ذبابة
يهوي جسمي المجروح ويرفرف حينًا
ثم يغوص بطيئًا في جوف الكون المفتوح
أخشىٰ عندئذٍ أن أؤخذ عنوة

حين أمس تراب الأرض الرخوة
لأفرغ من أمعائي، وأعلقه في متحف
فأظل أرفرف[١٩]

ثم إنه يحول حالة من حالات تحول الجسم إلىٰ عالم عدمي بائس، يكاد يحس فيها الإنسان أن الشاعر كان يستحث نفسه للوصول إلىٰ أبواب الموت، فيقول:

حين تدق الساعة دقتها الأولىٰ
تبدأ رحلتي الليلية
أتخير ركنًا من أركان الأرض الستة
كي أنفذ منها غريبًا مجهولًا لا يتكشف وجهي،
وتسيل غضون جبيني
تتماوج فيه عينان معذبتان مسامحتان
يتحول جسمي دخانًا ونداوة
ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفأة
تتآكلها الظلمة والأنداء، لتنحل صفاء وهيولى
كل صباح يفتح باب الكون الشرقي
تنخلع عن عورتي النجمات
أتجمع فأرًا، أهوىٰ من عليائي،
تنقطع حبالي الليلية
يلقى بي في مخزن عاديات
كي أتأمل بعيون مرتبكة
من تحت الأرفف أقدام المارة في الطرقات[٢٠]

والمُلاحظ أن هذا «الخلل العضوي» زاد من إحساسه بأن العالم هش ومعطوب، ومن ثمَّ رأيناه ينحاز إلىٰ الموافق الحزينة، والشخصيات القلقة، ويبدو في كثير من الأحيان وكأنه مكروب، وغير قادر علىٰ التنفس وهابط إلىٰ قاع – لا قرار له – من الحزن.

<u>جدليّة العلاقة بين الحزن والحب:</u>

وإذا وقفنا وقفة سريعة عند عالم الحب عنده فإننا نجده عالم معاناة وشقاء وحزن، فهو يقدم قصة حب وفراق مع زوجة، ورغبة في إنجاب[٢١]، فإذا كانت هناك قصة حب وقتي سعيد كما في قصيدة «أغنية من فيينا» فإن النهاية تجيء مأساوية[٢٢]. وقد نجد استثناء في الكراسة الثالثة المُهداة إلى «س.غ» ولكن حتىٰ هذا الاستثناء ليس خالصًا للفرح والنشوة[٢٣] فإذا جاء الحب العابر بعد ذلك طغىٰ الحُزن، وطعت العِلة؛ كما في قصيدة «يا نجمي يا نجمي الأوحد»:

ما يصنع قزمان التقيا في ظل مساء
منهوكين .. وعليلين
صغرا، صغرا حتى دقا
حتى صارا قزمين
مقرورين
ثم التقيا في ظل مساء
في قلب العاجز
ماذا يلقىٰ العاجز؟
ماذا يهب العريان إلىٰ العريان؟

إلا الكلمة
والجلسة في الركن النائي
قزمين ودودين
ولأن الأيام مريضة
ولأن الليل الموحش
يولد فيه الرعب
لن نجني حتىٰ الحب(٢٤)

وهو نفسه يربط بين الحب والحزن ربطًا وثيقًا في قصيدة عنوانها «الحب في هذا الزمان»(٢٥) فهو يقول:

الحب في هذا الزمان يا رفيقتي
كالحزن، لا يعيش إلا لحظة البكاء
أو لحظة الشبق
الحب بالفطانة اختنق
إذا افترقنا، يا رفيقتي،
فلنلقي كل اللوم علىٰ زماننا
ولننفض الأيدي في التذكار والندم
ولنبتسم في ثقة، فإن ما حدث
كان إرادة القدر
وأن أمرًا أمرْ
وأننا قد استجبنا للذي نحسه
حين قتلنا حسنا
وأن ما مضىٰ أهون من أن نحمله كأمسنا
من أن يمد ظله البغيض
علىٰ شبابنا
ولننطلق مغامرين ضائعين في البحار العكرة
نمد جسمنا الجَدِيْبَ والضلوع المُقْفَرَة
في الغرف الجديدة المؤجرة
بين صدور أُخَرٍ معتصرة

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

وهُناك حزن قد فاجأه –كما فاجأ الآخرين– وهو الحزن الحيزراني، ذلك لان الريح جرت رخاء في شراعه، حين تبوأ بعض المناصب، وحين أصبح جزءًا من النظام السياسي، وكان عليه أن يظهر بوجه جديد، ولكنه بحساسية الشاعر كان يحس أنه قد أخطأ مع نفسه، وفي ضوء هذا راح يعذب نفسه في أكثر من قصيدة، ففي تأملاته الليلية يقول في ديوان «شجر الليل»:

لكنني، هذا المساء
(ممدًا ساقي في مقعدي المألوف)
أحس أني خائف
وأن شيئًا في ضلوعي يرتجف

وأنني أصابنَي العيّ فلا أبين
وأنني أوشك أن أبكي
وأنني، سقطت في كمين! (٢٦)

ومن ثمَّ حلم بالرجوع ليخلص نفسه، فقد تمنىٰ كالنهر أن يرجع إلى المنبع حيث الحب الصافي، ولكن كل شيء كان ضد هذه الفكرة «لا شيء يعينك .. لا شيء يعينك!» كما أنه هو نفسه قد قال بعد رحلة عذاب لم يجد فيها ضوءًا «كأنني ألتدُّ باليأس والانكسار» ومن ثمَّ كان لا بد أن يضع يده علىٰ الجرح حين رأىٰ نفسه لا يستطيع التحديق في وجوه الشعراء الذين عرفهم وأحبهم.

أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء
من شتىٰ البلدان
وأنا لستُ بخجلان
أخشىٰ أن يطلق في وجهي فجأة
تاريخ اليوم الملعون
أبغي أيضًا ألا أصبح كالمسجون
ألا أصبح مُضطرًا
حتى لا تفجأني السكين
أن تصح كلماتي
عما قبل العام السابع والستين! (٢٧)

ولكنه لم يعد يملك إلا الحزن، والمساء لآتٍ يهدئ ما في نفسه، فهو يجعل «بول اليوار» يسأله عن الحرية، «وبرت بريخت» يسأله عن العدل، و«دانتي اليجيري» عن الحب و«المُتنبي» عن العزة، و«أبا العلاء المعري» عن الصدق، وكأنه يريد أن يقول أننا هزمنا لأننا لم نعرف ما سألوا عنه، ويعترف بأنه لا يملك أمام هذه الأسئلة إلا الصمت، فالشاعر قد أصبح جزءًا من النظام، ومن ثم فلم يعد يملك إلا أن يسأل هو الآخر أسئلة مجردة لا تعني شيئًا: ما سرُّ هذه التعاسة العظيمة؟ ما سر هذا الفزع العظيم؟ صحيح أنه اقترب من التمرد في قصيدة «فصول مُنتزعة» حين تكلم عن الزمن الوغد الذي سقطت فيه الجوهرة بين حذاء الجندي الأبيض، وحذاء الجندي الأسود، وكيف أنها علقت طينًا من أحذية الجند، وحين تكلم عن زمن التبريح الذي تهاوىٰ البرج فيه، وعن الزمن المنحط الذي حط عليه الأجلاف، وكيف جعلوه «مخزن منهوبات، مبغىٰ، ماخور» وعن زمن الأنذال الذي تكاثر فيه الدجالون، وكيف نزعوا الريش، وسلبوا ياقوت الوشي، وكيف اقترعوا، ثم اقتسموا العينين اللؤلؤتين للوطن، ولكنه يقف عند دائرة يسميها الخجل «وهل هو شعور غريب؟» ثم يكثر من الأسئلة، ولا يتعامل مع الأجوبة، فقد يئس من الماضي، والحاضر، وها هو ييأس من المستقبل كما في آخر قصيدة بديوان «شجر الليل»:

ها أنا أستدير بوجهي إليك، أيا زمنًا
ليس يوجدُ بعدُ، أيا زمنًا قادمًا
من وراء لغيوم
تجئ إلينا الإشارات من مرصد
الغيب يكشف عن شرها
العلماء الثقات تقول:
انتظار عقيم!
انتظار عقيم!

انتظار عقيم! (٢٨)

وهكذا يكون موت الشاعر موتًا طبيعيًا؛ لأنه أغلق الدوائر، وكان طرفًا فيها، ولم يعد هناك شيء يقال!

ونجد في الكثير من أعماله أوجاعًا في مواطن البهجة والفرح يقول في قصيدة الحب:

حديث الحب يوجعني ويطربني ويشجيني
حملت الحب في قلبي، فأوجعي، فأوجعني
شكوت الحب للأصحاب والدنيا فأوجعني(٢٩)

فإذا جئنا إلىٰ حزنه الكوني، وجدنا أن هذا النوع من الحزن يعتبر ظاهرة طبيعية؛ لأنه 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 إن الذي تكون له جولة الكسب علىٰ 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 مطلبًا من مطالب الشعر، قد أصبحت الآن ذليلة ومتوارية، فإذا أعطت نوعًا من البشاشة فإن هذه البشاشة لا بد أن تكون كاذبة.

وبصفة عامة فالشاعر المُعاصر الآن يرىٰ –رأي العين– أن عصره تنهار فيه القيّم، وتصطدم، وتتلاشىٰ، كما يرى أن الإنسان مهدد بتصفيته من الوجود، بل ويرىٰ هذا الإنسان كئيبًا في ضوء بعض العلوم المُعاصرة كعلم النفس، وفي الوقت نفسه يخشىٰ على رؤياه أن تكون متخلفة في هذا الزحام من الكشوف العلمية، ويخشىٰ على حريته وبراءته وعلىٰ 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 علىٰ الضجر والسأم والرعب.

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته،
وعدت دون موت
أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد
أنا الذي أحيا بلا ظل .. بلا صليب
الظل لص يسرق من السعادة
ومن يعش بظله يمشي إلىٰ الصليب في نهاية الطريق
يصلبه حزنه، تُسمل عيناه بلا بريق
الرمز وإشارات الخيال الحزين(٣٠)

يستخدم الشاعر الإيجار لا المباشرة والرمز الذي يُشير إلىٰ غموض يُعْطي للنص ثراءًا ويقول عنه أدونيس «إنه دليل غنى وعُمق»(٣١).

وهذا العمق له دلالاته المفتوحة علىٰ قارئه بحيث تجعله وهو يسيح في النص كيف يصل إلىٰ شاطئه، ويرسو باطمئنان إلىٰ دلالاته وفهم مراميه «وليس من طبع العمق أن يكون غامضًا أبدًا، إن أعمق أغوار البحار تظهر بجلاء للعين المُجردة من خلال الماء الصافي، في حين أن شبرًا من الماء العكر، لا يسبر له غورًا ولا قرار، فالشعر صفاء وهو أخيرًا وضوح لا غموض»(٣٢).

هذا الوضوح الذي يُنهض الهممـــ ويقوي الغرائم؛ لأنه يُخاطب الإنسان ويُحرك مشاعره، وشعرنا العربي بخاصة لا بدَّ أن يفهم، «حتىٰ يستطيع أن يقوم بدوره في ظل ظروف قاسية مفروضة عليه، وبالتالي تتسع دائرة المتلقين الذين يخاطبهم، والذي هم علىٰ استعداد لتغيير واقعهم مناضلين من أجل قيم شريفة»(٣٣) ويحدد شكري عيَّاد أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث «وهو اعتماد الأديب علىٰ ثقافته أكثر من اعتماده علىٰ تجاربه المباشرة، فتتشكل هذه الثقافة من رموز يصعب فهمها تحت إطار التجربة الشعرية، ويحتاج إلىٰ التركيز لتشكيل الفكرة التي يعتقدها في ثوب معيَّن، هذا التركيز من الشاعر المُثقف يجره دون أن يعرف إلىٰ الغموض الذي يزداد غرابة بتركيزه علىٰ العلاقات الداخلية بين الأفكار والمعاني أكثر من تصويره للعالم الخارجي(٣٤) وكان صلاح عبد الصبور يضع عالمًا خاصًا به، خياليًا بعيدًا عن عالم الواقع، وأنه من الضروري أن يحيا في الناس ليعرفهم حق المعرفة، وأن غاية ما يطلبه «لحظة مُشرقة» في ظلمات الليل، أو «لحظة هادئة» في غمرة النهار ثم أنه في وحدته يُعيد بناء الكون علىٰ مزاجه الخاص، فيقول:

تعصر قلبي الوحدة في ساعات العصر البطيئة الخطوات
تبدو الدنيا من شباكي
ميتة مسجاة
باهتة اللون مكتمة الأصوات
أمضي عندئذٍ، أتسكع في الطرقات
وأعيد بناء الكون(٣٥)

وطبيعة التجربة التي يعانيها الشاعر المثقف، والثقافة التي يطلع عليها، وتركيزه علىٰ الجانب الفكري علىٰ حساب الجانب الوجداني في القصيدة، يجعله يميل إلىٰ الغموض دون أن يحس بهذا(٣٦) وهو لا يقدم الإنسان من خلال أباطيل فلسفة أفلاطون وماركس وأرسطو وأصحاب نظريات الحلول والسوفسطائيين وفيثاغورس، وإنما يقدمه مهددًا، ومحاصرًا، وخائفًا، وبكلمة شاملة حزينًا، ونحن نحس بأن الشاعر كان يعاني وحشة من الإنسان المُطلق، فكما قال «روبنسون جفرز» أفضِل قتل إنسان علىٰ قتل صقر، وكما رأىٰ أبو العلاء في الرجال ذئابًا جائعة، وفي النساء ضباعًا مهتاجة، وكما رأينا البعض في التراث العربي يتعاطف مع الذئب أكثر من الإنسان، ورأينا من يعتبر الناس حميرًا أو بقرًا أو كلابًا أو قرودًا، فإن صلاح عبد الصبور سار في هذا الاتجاه بالطريقة التي تتفق ورؤياه الخاصة ومن ثمَّ رأيناه يضع الحيوانات علىٰ رؤوس الناس بل إن رؤوس الحيوانات لا يسلم بعضها من رأس البعض الآخر كما في قصيدة «مذكرات الصوفي بشر الحافي»:

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعىٰ يجهد أن يلتف علىٰ الإنسان الكركيّ
فمشىٰ من بينهما الإنسان الثعلب،
ويدوس دماغ الإنسان الأفعىٰ
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمص نخاع الإنسان الكلب
يا شيخي بسام الدين
قل لي: أين الإنسان؟ الإنسان؟

ولنتأمل قوله:

شممتُ خلطة البهار ثم غصت في البحار
حين رأيت رأي العين طائرًا برأس قرد
وحينما أراد أن يقول نهق
كان له ذيل حمار

وجماع هذا كله في قصيدة «الظل والصليب»:

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتىٰ قتله
ورؤوس الحيوانات علىٰ جثث الناس
فتحسس رأسك!
فتحسس رأسك!(٣٧)

ثم إنه يقدم جانبًا بغيضًا للإنسان هو جانب العُهر والفجور في مذكرات الملك عجيب بن الخصيب، والظل والصليب، وأغنية من فيينا، بل إنه يرىٰ أن الأرض بغيٌّ في حالة الطمث، وأن دمها يجمد «لا يطهرها حمل أو غُسل مَنْ ضاجعها ملعون»(٣٨)

<u>استدعاء التراث وذاكرة الحزن:</u>

كان الشاعر يعتصم بالوحدة، وبالتوحد مع نفسه على نحو ما نعرف من قصيدة أجافيكم لأعرفكم، ثم إن هذه الوحدة كانت «مغلقة الأبواب» على حد تعبيره في قصيدة «أغنية إلىٰ الله» كان يعاني من هذا العالم الذي يجده ملجأ وعذابًا في الوقت نفسه وفي هذا العالم يجد نفسه والحزن وجهًا لوجه، فهو لم يكن يتسلل إليه، ولكنه يداهمه، وصوّر هذه المداهمة في قصيدة «أغنية إلىٰ الله» تصويرًا مُرهقًا.

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط وسط ضحكتي
مكتمل الخلقية، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات الدهور
لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولًا في اللهيب
نملأ منه كأسنا، ونحن نمضي في حدائق التذكرات
لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش، غريب
فقل له يارب، أن يفارق الديار
لأنني أريد أن أعيش في النهار (٣٩)

وقد كان من الطبيعي أن يؤكد في نهاية القصيدة أن الحزن سيبقى ويؤكد في قصيدة أخرى أنه يدخل حياته دون إذن بل كان يدهمه في بعض الأحيان، فمع أنه كان يتسرب هادئًا في أكثر قصائده، إلا أنه كان في البعض الباقي يواجهه كاملًا «ما مخضته بطن!» ومن ثمَّ يعتذر لأصدقائه قائلًا:

معذرة يا صحبتي قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح (٤٠)

ويظهر إحساس الخوف من الموت في بواكيره الأولىٰ؛ لأنَّ عنده طموحات كبيرة يريد تحقيقها، وشيئًا فشيئًا بدأ يأنس بالموت وبالموتىٰ، فقد أصبح «قوت القلب» بل لقد راح يتنبأ بموته، ويرسم صورة لهذا الموت، فيقول في قصيدة «أغنية للشتاء»:

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله ذات شتاء
ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي
ذات مساء مثله ذات مساء
وأن أعوامي التي مضتْ كانت هباء
وأنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي
مرتجف بردًا
وأن قلبي ميّت منذ الخريف (٤١)

ثم نراه يتمنىٰ علىٰ الله طريقة الموت فيقول في قصيدة «أغنية الليل»:

الليل سُكرنا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه نُقلُنا وبقلنا
الله لا يحرمني الليل ولا مرارته
وإن أتاني الموت، فلأمت محدثًا أو سامعًا(٤٢)

وتبدو ظاهرة الرثاء في ضوء جديد في شعره، وإذا تأملنا في رثاهم، رأيناهم يمثلون نوعية حزينة منكسرة ذات مواقف تكشف عن علاقتها ببيئتها وبالآخرين في وقت ومكان محددين بحيث يتحقق ما يُسمى «بالوجود الحيوي» فأول ما يقابلنا عنده هو البطل الشعبي «زهران» الذي كان صديقًا للحياة ومع هذا فقد شنق، ثم تقابلنا حالة موت أبيه ويبدو أن موته كان مأساويًا، كما تقول لنا قصيدته التي عنوانها «أبي»:

بالأقدام تذيع النبأ
نبأ المصروع في صخر الجبل
إنه مات!(٤٣)

ثم يحدثنا عن موت «عمي مصطفىٰ» الذي كان حكيمًا من حكماء القرية، ومات موتًا بائسًا ومع أنه كان يكتب لحبيبته إلا أنه راح يحدثها عن موت مجذوب في قريته يُسمىٰ «الشيخ مُحيّ الدين» وكيف تحققت بركات في موته، ثم رأيناه يضعنا في مواجهة موت الإنسان العادي كما في قصيدة «موت فلاح» ورأيناه يتكلم عن «الشهيد» بصفة عامة، ويتكلم عن طيار استشهد علىٰ رمال غزة، كما لا ينسىٰ الحديث عن مثل «لوركا» بالإضافة إلى انعطافه نحو شخصيات من نوع خاص كبودلير، ولوركا، والملك عجيب بن الخصيب، والصوفي بشر الحافي، فنراه يقدم مرثية لرجل تافه، ومرثية لرجل عظيم، ويضعنا أمام التناقض بين الموت هنا والموت هناك، ثم يعمق هذا كله بانعطافته نحو الحلاج، ومن الواضح أن هذه الشخصيات كانت «أقنعة» وكانت معادلات لكثير من القضايا والأحاسيس التي كانت تمور داخله وتحتدم، ولكنه كان ينقيها بالتأمل الواعي المُدرك.

ونحن حين نتأمل هذه الشخصيات المأساوية نجد أنها لا تتقاطع مع الشاعر مواقف، وشعراء، وحزنًا، وتأملًا وحبًا للموت وإنما يمكن القول بأن هناك «نقاط تماس تصل إلىٰ حد الاندماج بين الشاعر وشخصياته في شعره الفنائي بصفة خاصة، فهو يرثي نفسه وزمانه فيهم..!

والشاعر نتاج طبيعي للفترة التي عاشها ولإيمانه يربط الفن بروح الزمن، وروعته إنه 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 الإنصاف، ولقد وقف إلىٰ جانب هذه المظالم بكيان واهن، وجسم معطوب، ومن هنا فلم يكن يسعه إلا أن يئن، وأن يوسع للحزن مجراه كلما حفر عميقًا في نفسه فوي نفوس الناس من حوله؛ لهذا يمكن القول بأنه مع الحزن المصري، وأنه أحسن التعبير عنه، ولمصر أحزانها الخاصة ابتداءًا من كتاب الموتىٰ، والأناشيد القديمة، حتىٰ آخر قصيدة تقال، وقد انعكس هذا الحزن علىٰ قضايا الحب والإنسان عنده، ووجد له مستقرًا عند قضية الموت، وروعة صلاح عبد الصبور في أنه لم يزيف عصره، ولم يتملق قرَّاءه ولم يتظاهر بالصحة وهو في وهن المرض، وبالقوة بينما هناك أشياء ترجّه رجًّا عنيفًا، فقد كان كل ما يهمه حقًا أن يكون صادقًا مع نفسه، ومع عصره، ومع حضارته، ولقد كان هذا الصدق يحزنه حزنًا حقيقيًا، ويساعده علىٰ تكوين رؤية عصرية خاصة به لا تقوم علىٰ الجسارة والمناجزة في الصميم، وإنما تقوم علىٰ الانسحاب والإدانة والأنين الذي يتحول في بعض الأحيان إلىٰ «نَدْب»!

ولهذا كان من الطبيعي أن يتعامل ثقافيًا مع الجوانب التي تغذي فيه ظاهرة الحزن، والتي يكون الحزن أوضح القسمات في وجهها ولأمر ما كان شاعره المفضل «أبو العلاء المعري» ولم ينخدع بالتراث الرسمي المليء بالتجريد والشموخ والاستعلاء، ومن ثمَّ نراه يسيح سياحة شديدة في «الأدب الشعبي» فإذا كان معاصره والسابقون عليه كانوا يترفعون عن هذا الأدب، ولا يحاولون الإفادة منه، فإننا نراه يأخذ في هذا الأدب رموزًا ومواقف وأقنعة، بل ولغة وهى في أغلبها يُسيطر عليها الحزن أو علىٰ الأقل يقطر الحزن – كحبات من المطر – فوقها، ولنتأمل مثلًا قوله في قصيدة «رحلة في الليل»:

ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس والتبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان
لله ما أحلىٰ عيون العاشقين حين يبسمون
ويقسمون، بحرمة الشجون
وبالسواد في العيون(٤٤)

ويقول في قصيدة «العائد»:

قُلْ لنا، يا أيها العائد ...
من أي طريق جئتنا
بعد أن شلناك حزنًا هادئًا في جفننا (٤٥)

وقوله في قصيدة «سوناتا»:

وفي العصر شفتك يا فتنتي
ولم نفترق في الزحام البليد(٤٦)

ويرسم بعض أبطاله بالصورة التي نجدها في السيرّ الشعبية علىٰ نحو ما نعرف من قصيدة «شنق زهران»:

كان زهران غلامًا
أمه سمراء، والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلىٰ الصدغ حمامة

وعلىٰ الزند أبو زيد سلامة
ممسكًا سيفًا، وتحت الوشم نبش كالكتابة
كان ضاحكًا ولعًا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
كان يا ما كان أن زُفت لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلامًا .. وغلامًا
كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة(٤٧)

وهو يقدم في قصيدة «الملك لك» الكثير في العادات الشعبية ويبدع في رسم صورة أمه التي كانت تحيطه دائمًا «باسم النبي» كما أنه في قصيدة «رسالة إلىٰ صديقة» يتعرض للمفهوم الشعبي الذي يرىٰ أنّ أولياء القرية حين يموتون تطير نعوشهم، ويفوح منهم «ريح طيّب» ... كما أنّ له انعطافة خاصة لمعاناة السيد المسيح، وللكتاب المقدس، وفي المعروف أن الكتب المقدسة يوجد فيها تراث غزير للحزن، ونحن لا نَعْدِم تأثير الكتاب المُقدس في شعره صورًا، وجملًا، وإيحاءًا، على نحو قوله مثلًا متأثرًا بنشيد الإنشاد:

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطة
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(٤٨)

علىٰ أن التأثير الواضح لهذا التراث كان في ديوان «أقوال لكم» بصفة خاصة، ومثل هذا يمكن أن يقال في تراث الصوفية الذي يقدم فيه الصوفي أشياء كثيرة في نفسه ومَنْ حوله لينتفي عنه الناسون ويخلص إلى اللاهوت، وليتجاوز ما يُسمىٰ بالأحوال المُتغيرة ليكون من أهل «التمكين» وهى في الصميم تجربة حزينة تعتمد علىٰ البراءة واللوامع والطوالع والمواجد والشطح، ونحن لا ننسىٰ محاولته في الربط بين الصوفي والشاعر في كتابه «حياتي في الشعر» وكيف أنه لا بد من المعاناة والألم للوصول إلىٰ ما يسميه «بداهة العرفان» وهو يجيد حين يفجر هذا الجانب الصوفي من خلال الشخصيات المعروفة بالأحزان الكونية الكبيرة كبشر الحافي، والحلاج.

والشاعر انبثق من الحزن انبثاقًا طبيعيًا، وهذا الحزن لاحق في الزمان والمكان، ثم إنه في الوقت نفسه قد آنس إلىٰ هذا الحزن، وسار في العديد من الطرق التي توصل إليه، ومن ثمَّ كانت مسيرة فاجعة في التعبير عن الأشياء المعطوبة في النفس، وفي الحياة، وفي الشعر!

<u>الموسيقى والإيقاع الحزين:</u>

حينما كانت تُسيطر علىٰ الشاعر ظاهرة الحزن كان يبسط الموسيقىٰ إلىٰ حد الخلل في بعض الأحيان وتخرج عن نظام القصيدة، وقضية الخروج عن الموسيقىٰ قديمة عنده نجدها في الشكل القديم حين كان يكتب به، فهو يقول في قصيدة «ذكريات» من ديوانه الأول:

ذات مساء مظلم كأنه سرداب

أطلّ من كوى الجدار وجهه المرتاب
والبرق ضاء في السما أهِلّة .. أهِلّة
والأفق غابة كثيفة النبات مشعلة

فإذا جئنا للشعر الجديد وجدناه مثلًا يزيد سببًا في قوله من قصيدة «أحبك»:

(لا)، لا تنطق الكلمة!
دعها بجوف الصدر منبهمة

ووجدناه في قصيدة «فَنْ أنا» يلتزم تفعيلة «مفاعيلن» ولكنه في نهاية القصيدة يقول:

لكي يحفظ في واعية الأيام
اسمًا ساذجًا للغاية
يجنب الفارس العملاق
والشيخ الضرير

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

وأن رسالتي
هى أن أقدسكم

ونراه كتب «أغنية الليل من الرجز» .. ثم في سطرين جنح إلى تفعيلة «الكامل»:

الليل سُكرنا وكأسنا
(فإن تكلمنا
تندّتا تعاسةً ولوعةً ومقتا
تذوب أصباغي
ويبدو قبح وجهي)

وفعل مثل هذا في قصيدة «الحب في هذا الزمان» فمع أنه استعمل تفعيلة الرجز إلا أنه في سطر دخل إلىٰ عالم السريع:

ذكرت أننا كعاشقين عصريين يا رفيقتي
ذقنا الذي ذقناه
(من قبل أن نشتهيه) (٤٩)

ونراه في ص(١٨٣) من الأعمال الكاملة يقول:

أسْمُرُ بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا أحاديث الندامىٰ حين يلقُوني

فالقاف لا تضم وإنما تفتح «يلقَوْني» وهى لا تنسجم مع «يسقونَي» و«يلقوني» وهما في حالة رفع بثبوت النون؟

وفي ص(١٧٠) يقول:

ثم هوىٰ في أخريات العمر في الأسْحار
إلىٰ عروق السَّمَار ركْضا
وأنتم يا جنة الراحل تبكون سُدى

مع مُلاحظة أن الشطر الأول الثالث من الرجز، بينما الثاني من مخلع البسيط، وهو كثيرًا ما يخلط بين الرجز والبسيط.

لا تنطق الكلمة
دعها بجوف الصدر منبهمة
دعها مغمغمة علىٰ الحلق
دعها مقطعة الأوصال مرمية

وقد يخلط بين الرجز والكامل كما في ص(١٦٧)، كما أنه لا يسلم من أخطاء القافية فهى كثيرة الوقوع عنده كقوله مثلًا:

فأصبحتْ آلامه في صدره حقدًا
بل أملًا ينتظر الغدا ...

ومع أنني أميل إلىٰ اعتبار هذا النوع من الخروج من حق الشعراء في ضوء مقولة أبي العتاهية «أنه أكبر من العروض» إلا أنني أعتبرها كذلك «أحزانًا صغيرة» في الشكل تتفق وعميق الأحزان التي يتحملها الشاعر في المضمون، فهى قد تكون ضعفًا ولكنه الضعف الحزين الذي 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، أو حينما يتكاثف فيفتح في نهاية القصيدة مجرىٰ، نرىٰ هذا في نهاية «قصيدة القديس» ص(١٧٥) ونرىٰ هذا حين يجيء الكلام على لسان صوت آخر في القصيدة علىٰ نحو ما رأينا من صوت الغانية في قصيدة «أغنية الليل ص٢٠٠» وقد يكون استهواء لصور جمالية كما في قصيدة «بودلير ص٢٣١».

إننا لا نُسارع بالتخطئة كما يفعل العروضيون، فما ذهبنا إليه هو وجه من وجوه الصحة الذي حدثنا عنه حازم القرطاجني فقال: «فلأجل ما أشار إليه الخليل –رحمه الله– 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»(٥٠)

تحققت في شعر صلاح عبد الصبور عدة أساليب عروضية علىٰ نحو ما حدث في تفعيلة المتدارك «فعلن» فمع أن العروضيين لا يجيزون تحريك آخر حروفها، إلا أن الشعر الحديث يكثر من عملية التحريك، وقاموس الشاعر متميزٌ وحزين في الوقت نفسه؛ ذلك لأنه لا ينفصل عن المضمون، وإنما هو شيء واحد ينبثق كالدم من الجرح انبثاقا، فالمُلاحظ ابتداءًا أنه يستعمل الكلمات كثيرًا في حالات التحوّل، وها يبعد الكلمة عن الصلابة والاستقرار.

ولقد كان من الطبيعي أن يركز علىٰ «الفعل المُضارع» في شعره، فهو يبدأ وينهي بعض القصائد به، ويحلو له أن يكرره، وأن يؤكد علىٰ الأشياء في حالات تحوّل لا في حالة جمود، وليتمكن من خلق صور نامية:

- **سأحكي حكمة للناس، للأصحاب، للتاريخ (ص١٥٧)**
- **أجافيكم لأعرفكم (ص١٨٣)**
- **تصلبني يا شجر الصفحات لو فكرت**
تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكرت
تصلبني يا شجر الصفحات لو حملتُ ظني فوق كتفي وانتقلت (ص١٥٠)
- **ومثلما تهتزّ للربيع شجرةا**
سقط عني ورقي القديم
يموت حزني العقيم وحزني المقيم ص٣٩
- **كان يريد أن يرىٰ النظام في الفوضىٰ،**
- **وأن يرىٰ الجمال في النظام (ص٣١٣)**

وتظهر حالات التحوّل –كلحظات الميلاد– تُعطي حزنًا وخَوْفًا واقترابًا من الموت، ومع أن صلاح عبد الصبور يمس بها حافة الموت في الحالة ارتعاش، وبخاصة حين يقدم عليها ما يدل علىٰ النفي.

- **لم تنزل الأمطار**

لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار

- **يتكشف وجهي وتسيل عضون جبيني**

تتماوج فيه عينان مُعذبتان مسامحتان
يتحول جسمي دخانًا ونداوة (ص٣٢٥)

- **ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي**

ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي (ص١٩٣)

- **تسألني رفيقتي: ما آخر الطريق (ص١٩٣)**
- **أخرج في مدينتي، من موطني القديم**

مطرحًا أثقال عيشي الأليم (ص٢٣٥)

- **تذوب أصباغي، ويبدو قبح وجهي (ص٢٠٢)**

يلقطها ... يمسحها في كمه ... يبوسها ... يأكلها

وقد يتكاثف الفعل المضارع – بالزمن الذي يدلّ عليه – ليدل علىٰ خصيصة عند الشاعر وهى العيش في اللحظة الآتية التي تتخلق حديثًا، والتي تولد في الوقت نفسه قلقًا وحزنًا؛ لأن الماضي قد يعطي السكينة العدمية، والمستقبل قد يعطي الآمال الوردية، أما التمزق بين الحالتين، وشهود حالات التحول في النفس والحياة، فهو يخيف، ويحزن، ولنتأمل أبياتًا متتابعة من قصيدة «حديث في مقهىٰ" وكيف أنَّ الفعل المُضارع يتصدر ويثير الصور، ويبعث علىٰ الأسىٰ، ويزحم الكلمات ويقطر الحزن:

أتحول عن ركني في باب المقهىٰ حين تداهمني الشمس
أتحول عن شباكي حين يداهمني برد الليل
أتبسم أحيانًا في أسناني
أتنهد أحيانًا من شفتي
أحلم في نومي حلمًا يتكرر كل مساء
أتدلىٰ فيه معقودًا من وسطي في حبل
ممدودًا في وجه ركام الأبنية السوداء
أتسمع طلقًا ناريًا، يتماوج حولي مثل ذبابة
يهوي جسمي المجروح
ويرفرف حينًا،
ثم يغوص بطيئًا في جوف الكون المفتوح
أخشىٰ عندئذٍ أن أوخذ عُنوة
حين أمس تراب الأرض الرخوة
لأفرغ من أمعائي، وأعلق في متحف
فأظل أرفرف
تعصر قلبي الوحدة في ساعات العصر المبطئة الخطوات
تبدو الدنيا من شباكي ... ميتة مسجاة ... (٥١)

فالشاعر يتعامل مع الكلمة وهى في حالة اشتعال، وكان حريصًا علىٰ شاعرية الحالة لا شاعرية الأداء، يضاف إلىٰ ذلك امتلاكه حسًا دراميًا حتىٰ في القصيدة الغنائية، وولعًا بالتراث المكتوب، وجهدًا في البحث عن الدمعة البريئة، والضحكة البريئة، وعن مطلبين عسيرين متقاطعين هما: العدل والحرية، بالإضافة إلىٰ إحساس حاد بالزمن، الذي ينكسر فيه الإنسان مرتين كل يوم؛ لأنه يريد أن يرىٰ أوسع من حدقته، وأن يطول بيده القصيرة «المجذوذة الأصابع» سمات الأمنيات.(٥٢)

والشعور بالزمن علىٰ هذا النحو مُخيف، ووثيق الصلة بالموت، والحزن، وبمرحلة نضج الإنسان، ولهذا نرىٰ الإنسان في مراحله الأولىٰ يُعاني في إدراك الزمن، أما صلاح عبد الصبور فقد أدركه حُزنًا يشلّ عن المشاركة في الحياة، وصوتًا يقول له: لك أن تتأمل لا أن يعيش.

أواه يا نور الضحىٰ
ملأت قلبي فزعًا وترحًا
لأنني رأيت فوق ما أردت أن أرىٰ
بوركت وقدة الظهيرة
والنور يجلد العيون، تعشى، لا ترىٰ
من البيوت والبشر
سوىٰ مكعبات لون وحجر
في آخر الليل تدبّ في عروق الشمس فترة الملال
ويولد الليل الرمادي الرقيق
حتىٰ ضجيج الطرقات
ينحل إيقاعًا رماديًا رقيقًا
كلون أيامي التي ما استطعت أن أعيشها حياة فعشتها تأملًا(٥٣)

إنَّ حالات التأملات التي شكلت حياة الشاعر وشعره كان من المفروض أن تفرض نفسها علىٰ الشكل بمعنىٰ أن نسمع موسيقىٰ رحبة ممتدة تكثر فيها حروف اللين، وإيقاعات هادئة، وأن نشاهد قطاعات الصور تضم مساحات كبيرة باستيعاب، وأن نرىٰ الجميل الطويلة، ولها ملحقات وإذا كان وراء هذا كله «طبيعة التنفس» عند الشاعر فإن المُلاحظ علىٰ الشاعر أن جملة كانت متوترة ومتقطعة، بل إنه يتنفس في البيت أو الجملة أكثر من مرة، وكثيرًا ما يكون هذا في نهاية القصيدة، وكثيرًا ما تكون «لقطة النفس» عند الفعل الماضي.

ها قد سلمت لكم .. قد سلمت
ضاعت بسماتي
سلمت
عجزت عن عوني معرفتي
سلمت
كونكم مشؤوم
كونكم مشؤوم(٥٤)

وإذا كانت وقفاته عند الفعل المضارع والماضي قدر مرت بنا، فإننا قد نجد هذا بالنسبة للفعل والاسم معًا ليرسم الحزن مجسدًا في أعماق النفس متناغمًا مع الوقفات الموسيقية التي تظهر الارتباك والغموض والتعقيد في تداخل محتدم في أعماق الشاعر.

خاتمة:

برزت ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور فشكلت مفرداته، وجمله، وصوره، وموسيقاه، ونراه يبتعد عن الجهارة، ويتعامل مع نوع جديد من الجزالة التي تختلف عن الجزالة العربية، بل يتجاوز البلاغة القديمة المجلجلة، إلىٰ بلاغة جديدة تتمثل في التعامل مع الرمز والأسطورة والقناع، والاقتباس، والإسقاط، والعنقودية، والبلورة، والإيحاء، وإطلاق الظلال وتفاعل الشعور والعقل، وتعدد الأصوات، والبسط القصصي، وكلها أدوات تحتاج إلىٰ التأمل، والأداء المُركّب والبُعد عن ظاهرة الصراخ، والحماسة، والجهارة التي يغص بها الشعر القديم؛ لهذا كان من الطبيعي أن يكون واحدًا من فرسان الشعر الجديد.

ومُعظم قصائده تبدو وكأنها حشرجة، ومعنىٰ هذا أن الشاعر كان يعاني من ِأشياء كثيرة روحية، وجسدية، ويخيل للإنسان أن الشاعر كان يعيش حقيقة في طقس رديء يطبق علىٰ نفسه وعلىٰ صدره؛ ذلك لأنه عرف العطب الذي أصاب زمانه، وأحسَّ بالعطب الذي يتجول في جسده.

ومع أنه جارىٰ الموت فيما يُسمىٰ بالتفتيت، وعدم الترابط، والأخذ بالأنساق ليوحي بانهيار الفواصل بين الحضارات والتقاليد في العصر – وهو الشيء المتصل بالحزن اتصالًا مباشرًا – إلا أنه من الواضح أن طريقة التنفس عند الشاعر كانت وراء هذه الظاهرة التي لونت شعره بالألوان الرمادية الحزينة.

وصلاح عبد الصبور مسكون بالحزن حيث رأيناه – بكيانه الرقيق الواهن – يحاول أن يعيش الحياة كما ينبغي أن تُعاش، فيلجأ إلى التأمل، ثم يسوقه التأمل إلىٰ شيء من الاغتراب عن الذات، وعن البيئة الاجتماعية، ومن هنا وجد طريقه إلىٰ عالم التصوف – حيث المعرفة العظمىٰ– ولكنه يجد أن هذا العالم موحشًا مهمًا فطالت الرحلة، ومن هنا كان من الطبيعي أن يرسل كل هذه الموجات الطويلة من الحزن في هذا العالم الذي يدخل في نسيجه الحزن كذلك ... وهو عالم الشعر.

يبدو الحزن عند صلاح عبد الصبور أقرب إلىٰ الحزن المتغلغل داخل النفس الإنسانية والمُتشابك مع كل موضوعاته التي عبَّر عنها، فهو حزن يهتصر وجدان الشاعر كلما جنَّ المساء –كما يقول– «يولد في المساء؛ لأنه حزن ضرير».

وهذا الحُزن له بواعث واقعية من المُجتمع أو البيئة، وهو أشبه ما يكون بتلك السوداوية الرومانتيكية التي غمرت نتاج شعرائنا، وصلاح عبد الصبور مشغول بالهم القومي والإنساني علىٰ حدٍ سواء ونرىٰ ذلك في شعره عامة وفي قصيدته «الحزن» خاصة خفيها يمكن أن نحدس بأن الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته، والبيئة بكل ما عانته أو تعانيه، كانا وراء ذلك الشجن المُلّح الذي تسربلت به قصائد الشاعر.

Abstract

The expressive implications of sadness in the Abdelsabour's poetry

By Abdeltawab Mahmoud

Sadness features prominently in Salah Abdelsabour's poetry in the lexical, syntactic, imagistic and rhythmical composition. His poems come out as hidden cry which transcends the immediate concerns of his context to escape the miserable reality to an imaginative vast world. He has realized the problems of his time and felt the pain. For him, sadness is extraordinary. It is a state of a severe argument into the realm of the self to a state of introspection where the poet aspires to a pure life as opposed to the degraded social reality.

The study is composed of an introduction, five sections and a conclusion. The first section deals with sadness and introspection. The second section tackles the dialectical relationship between sadness and love. The third section demonstrates the symbols of melancholic imagination. The fourth section focuses on the feeling of death and the memory of sadness. The last element tackles the rhythm and sad tone. Finally, there is the conclusion and the footnotes.

الهوامش

(١) الأعمال الكاملة «حياتي في الشعر» صلاح عبد الصبور – دار العودة بيروت ١٩٨٨م ص٩٨.

(٢) الأعمال الكاملة ص١٠٣.

(٣) انظر العدد رقم (٧) من مجلة الدوحة القطرية (أكتوبر ١٩٨١م) وتأمل قصائد: رحلة في الليل ص٧، وهجم التتار ص١٤، الناس في بلادي ص٢٩، الحزن ص٣٦، الملك ص٥٧.
الأعمال الكاملة للشاعر صلاح عبد الصبور – دار العودة – بيروت ١٩٨٨.

(٤) الأعمال الكاملة ص٢٨٤.

(٥) الأدب وفنونه، د/عزّ الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – القاهرة سنة ١٩٧٨ ص٨٤.

(٦) الأعمال الكاملة ص٢٨٥.

(٧) فكر صلاح عبد الصبور من خلال كتاباته النثرية، د/نبيلة إبراهيم، مجلة فصول – المجلد (٢) العدد (١) أكتوبر ١٩٨١ ص٥٩.

(٨) الأعمال الكاملة ص٣٠٠.

(٩) هؤلاء الشعراء وعوالمهم المُدهشة – فاروق شوشة – دار العين، القاهرة سنة ٢٠٠٧م ص١١٨.

(١٠) الأعمال الكاملة ص٩٣.

(١١) الأعمال الكاملة، ص١٥٧.

(١٢) الأعمال الكاملة ص١٩٣.

(١٣) الأعمال الكاملة ص١٩٨.

(١٤) الأعمال الكاملة ص٢٠٤.

(١٥) قصيدة أغنية إلىٰ الله ص٢٠٤.

(١٦) قصيدة أحلام الفارس القديم ص٢٤٢، وقصيدة طفل ص٣٣٧، وقصيدة رسالة إلىٰ صديقة ص٨.

(١٧) قصيدة استطراد أعتذر عنه ص٢٧٩، وتأمل ما جاء في تقرير الوفاة «دخل المريض محمد صلاح الدين عبد الصبور مصابًا بهبوط حاد في القلب» انظر روز اليوسف العدد ٢٧٧٦ الإثنين ٢٤ أغسطس ١٩٨١م ولقد كانت وفاته في ١٩٨١/٨/١٤م..

(١٨) قصيدة «انتظار الليل والنهار» ص٣٠٢.

(١٩) الأعمال الكاملة «قصيدة حديث في مقهىٰ» ص٣١٨.

(٢٠) قصيدة رؤيا ص٣٢٤.

(٢١) انظر الكراسة الأولىٰ، من أناشيد القرار إلىٰ ن.ي. ص١٩١ وما بعدها، وتأمل قصيدة طفل ص٣٣٥، وقصيدة رسالة إلىٰ سيدة طيبة ص٢٢٣.

(٢٢) الأعمال الكاملة ص٢١٣.

(٢٣) الأعمال لكاملة ص٢٣٣ وما بعدها.

(٢٤) الأعمال الكاملة ص١٣٦.

(٢٥) الأعمال الكاملة ص٢١٩.

(٢٦) الأعمال الكاملة ص٢٦٠.

(٢٧) الأعمال الكاملة ص٣١٧.

(٢٨) الأعمال الكاملة ص١٤٥.

(٢٩) الأعمال الكاملة ص١٦١.

(٣٠) قصيدة الظلّ والصليب ص١٤٨.

(٣١) زمن الشعر، أدونيس (علي أحمد سعيد) ط٢: دار العودة، بيروت ١٩٧٨م ص٧٦.

(٣٢) في الشعر والفن والجمال، رضوان الشهال، دار الأحد، بيروت ١٩٩٣ ص٣٥.

(٣٣) معالم جديدة في أدبنا المُعاصر، د/فاضل تامر، منشورات وزارة الإعلام العراقية سنة ١٩٧٦ ص٣٩٥.

(٣٤) الأدب في عالم متغير، شكري عيَّاد، الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة (٩٧) ص٨٠.

(٣٥) حديث في مقهىٰ ص٣١٨.

(٣٦) الشعر العربي المُعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط٢، دار العودة، دار الثقافة بيروت. ١٩٧٢، ص١٩٠.

(٣٧) الأعمال الكاملة ص١٥٩.

(٣٨) قصيدة مذكرات رجل مجهول ص٢٩٤.

(٣٩) قصيدة «أغنية إلى الله» ص٣١٨.

(٤٠) حديث في مقهىٰ ص٣١٨.

(٤١) قصيدة «أغنية للشتاء» ص١٩٣.

(٤٢) قصيدة «أغنية الليل» ص٢٠٠.

(٤٣) قصيدة «أبي» ص٦٢.

(٤٤) قصيدة «رحلة في الليل» ص٢٨.

(٤٥) الأعمال الكاملة ص١٣٦.

(٤٦) الأعمال الكاملة ص٤٣.

(٤٧) قصيدة شنق زهران ص١١٨.

(٤٨) أغنية حب ص٦٧، وانظر أغنية ولاء ص١٠١، والقديس ص١٧٥، وأغنية خضراء ص٢٣.

(٤٩) انظر صفحات ١٤٤، ١٦٠، ١٧٨، ٢٠٠، ٢٢١، ومثل هذا في ص١٩٧ فمع أنه يتعامل مع الجز إلا أنه يقول: «وحين رأيت من خلال ظلمة المطار» والتفعيلة تستقيم لو قال، «وحينما رأيت من خلال ظلمة المطار» وفي ص٢١٣ يقول: «والروح روح صوفي سليب البدن» والوزن يستقيم بدون كلمة «روح» ويقول: «حين غاب لهيب المدفأة» وتستقيم التفعيلة لو قال «حينما غاب لهب المدفأة».

(٥٠) منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني الدار العربية للكتاب، تونس ٢٠٠٨م ص١٤٣، ١٤٤، والإشارة في النص إلىٰ قول الخليل بن أحمد «فالشعراء أمراء الكلام يصرفون أنىٰ شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنىٰ وتقييده وفي تصريف الفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتج لهم ولا يحتج عليهم» وهذا يذكرنا بالنص النفيس الذي جاء في الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس ص٢٧٥ «الشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون، يومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون ويستعيرون..».

(٥١) يُلاحظ هذا علىٰ شعره بصفة خاصة في حالة النضوج، أما في ديوانه الأول «الناس في بلادي» فيُلاحظ تركيزه علىٰ الفعل الماضي، وعلىٰ الزمن الماضي، كما في «شنق زهران» و«أغنية ولاء» و «نام في سلام».

(٥٢) قصيدة أغنية إلىٰ الله ص٢٠٤.

(٥٣) قصيدة انتظار الليل والنهار ص٣٠٢.

(٥٤) قصيدة مذكرات رجل مجهول ص٢٩٤.