

## تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى

### صلاح عبد الصبور

الدكتور علي مصطفى عشا\*

#### الملخص

هذا البحث يمثل التجربة الشعرية لدى الشاعر العربي صلاح عبد الصبور عبر محورين أساسيين: تأصيلي نظري، وإداعي. ويكشف عن نظريته الشعرية في أبعادها الخمسة: الإنسان، وولادة القصيدة، والتشكيل الفني، والذاتي والموضوعي، والتراث.

واتخذ الإنسان المحور الأساسي في نظريته، باعتبار أن التجربة الشعرية تؤرخ للحياة الوجدانية له، وهي تعبر عن جده الداخلي، ورؤيته للحياة والعالم. وارتبطت التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية في رصده لانبثاق القصيدة عن الذات الشاعرة، وتؤدي اللغة دوراً مهماً في هذه التجربة الشعرية بوصفها وسيطاً منظماً لها، وتتخذ أشكالاً عالية التنظيم عبر بنية مكثفة، متعددة الدلالات. ويركز صلاح عبد الصبور على التلاحم بين الفكر والشعر، ويؤكد مسؤولية الشاعر الأخلاقية تجاه الحياة.

وأخذ التراث الحي بعداً رئيساً في نظرية صلاح عبد الصبور الشعرية، باعتبار أن الإنسان وليد التاريخ، وأن التجربة الشعرية ينصهر فيها الماضي

\* قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - الجامعة الهاشمية - الأردن

بالحاضر، ويتجه نحو المستقبل، عبر إحساس الفنان/ الشاعر بدوره التاريخي، وضميره الجمعي.

وتجلت النزعة الصوفية في مظاهر من شعر صلاح عبد الصبور، في حين اتخذ الحزن بعداً عميقاً في بناء القصيدة. وأدى دوراً مهماً في تحويل التجربة الشعرية لديه من الشخصي إلى الإنساني والكوني.

**مدخل:**

يرى محمد غنيمي هلال أن التجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم"<sup>(1)</sup>. وشاع استعمال مصطلح "التجربة الشعرية" حديثاً في كتابات الشعراء والنقاد على حد سواء، وذلك لمحاولة تفسير هذه الفعالية الإنسانية، ورصد جوانبها وأبعادها المختلفة، وتطلع الشعراء إلى الكشف عن خبرتهم الجمالية، وسيرتهم الفنية.

وتقوم التجربة الشعرية في جوهرها على "الفراة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئاً لم يبدعه أحد غيري"<sup>(2)</sup>، وتنتهي هذه التجربة وعناصرها في عملية الخلق الشعري، إلى درجة يصعب فيها على الناقد - الذي يقف خارج دائرة الإبداع - أن يحدد ماهية هذه العملية من خلال ثنائياتها: الفكر والعاطفة، الوعي وغير الوعي، الخيال والواقع، الذاكرة والحرية. فالفنان بما يمتلك من موهبة وموروث إنساني وثقافي وحساسية تمنحه القدرة على النفاذ إلى باطن الأشياء، وإعادة صياغتها وفق علاقات جديدة، على ضوء رؤيته للإنسان والكون والحياة، يستطيع تجاوز الواقع دائماً، نحو بناء الحلم الإنساني الذي يتمثل في العدالة والمساواة، والتبشير بعالم أجمل، يظفر فيه الإنسان بذاته، ويكسر قيود النمطية والمألوف. ويرتبط الحديث عن التجربة الشعرية بالمعاناة، إذ ينفث وعي الشاعر على الألم المركز في الحياة الإنسانية، والصراعات التي تعصف بها، فضلاً عن الاغتراب، الذي يحول الشاعر إلى بؤرة للألم والتوتر. ولا يقصد بالمعاناة هنا المعاناة على المستوى الشخصي للشاعر، إذ

(1) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987، ص 363.

(2) عبدالمجيد زراقات : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرف العربي، 1991،

تمثل المعاناة الشخصية رؤية جزئية للشعر، تقلل من بعده الإنساني، وامتداده الرسالي عبر الزمن، فالشعر -كما يرى أدونيس- "لا يمكن أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحننا وراءه رؤية للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرؤية منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح، أو أن تكون عرضاً لأيديولوجية ما، رغم أن الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول الفكر؛ فالشعر/الأغنية، الشعر/الوقائع الصغيرة، الشعر/الوصف، نقيض للشعر بمعناه الجديد من حيث إنه لا يقوم على كلية التجربة الإنسانية"<sup>(1)</sup>.

وفسرت التجربة الشعرية تفسيرات ميتافيزيقية، بالاستناد إلى الإلهام أو العبقرية أو شياطين الشعراء، واتصلت فكرة الإلهام القديمة بالفكرة الحديثة عن العبقرية اتصالاً وثيقاً "لأن كليهما تشاركان في الاعتقاد الأساسي في تعذر تفسير العمل الخلاق"<sup>(2)</sup>، كما أن الشاعر وصف بالجنون في محاولة لتفسير قدرته الخلاقة، التي خيل إلى كثيرين أنها لا يمكن أن تكون قدرة بشر سوي<sup>(3)</sup>.

ومن هنا فإن التجربة الشعرية في أدبيات الشعراء والنقاد، قد تعني الخلق الشعري، أو المعاناة، أو الإلهام، ولكنها بصفة عامة تعني "الشكل الذي تتحقق فيه القصيدة ذاتها. وذلك حين يقال إن قصيدة ما تمثل تجربة فنية طريفة، وحين يحدثنا صلاح عبد الصبور عن تجربته في الشعر، أو يحدثنا نزار قباني عن قصته مع

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد) : زمن الشعر، ط5، بيروت، دار الفكر، 1986، ص 11.

(2) بنيلوبي مري : العبقرية (تاريخ الفكرة)، ترجمة محمد عبدالواحد محمد، عالم المعرفة، عدد (208)، الكويت، نيسان، 1996، ص 53.

(3) ينظر: عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ص 27.

الشعر، أو يحدثنا البياتي عن تجربته الشعرية، فإنهم في هذه الحالة إنما يقصدون بذلك جماع نشاطهم الشعري<sup>(1)</sup>.

ويهدف هذا البحث إلى رصد تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية، بالكشف عن القيم الفكرية والجمالية فيها، وذلك بالوقوف على آرائه النظرية فيها أولاً، ثم استبطان بعض عناصرها في إبداعه الشعري ثانياً.

### أولاً: التجربة الشعرية والتأصيل:

(1)

اتصلت التأملات اليونانية -ومنها الأفلاطونية- في الجمال والإبداع الفني بالبحوث الميتافيزيقية<sup>(2)</sup>، وعُدَّ ذلك مدخلاً لامتداد هذا الجدل حول الصلة بين التجريبتين الصوفية والفنية في مباحث فلسفة الجمال، حيث تؤكد التداخل من حيث الجوهر - بين التكوين الذاتي الخاص للفنان والصوفي، وينتج عن ذلك التعالق بين التجريبتين الصوفية والفنية؛ ففي كلتا التجريبتين يتم نقل الروح إلى قلب التجربة، وينطلق كل منهما من الزمان إلى الأبدية، فضلاً عن الشعور -عبر التجربة- بذروة النشوة وال جذب الروحي، واتصال كلٍّ منهما بالعاطفة الخلاقة<sup>(3)</sup>.

(1) عز الدين إسماعيل : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول، المجلد (1)، عدد

(4)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو، 1981، ص 52.

(2) ينظر: علي عبد المعطي محمد : مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1984، ص 42.

(3) ينظر: جان برتلمي : بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبدالعزيز، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 602-612؛ وانظر : شاعر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، عدد (267)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 73 وما بعدها.

وبناء على ذلك؛ فليس بعيداً أن يرتبط الشعر في أحد أزمائه، وعند بعض مبدعيه بالتجربة الصوفية؛ لأن الشاعر في لحظات إبداعه يكون في حال تشبه حال الفناء لدى الصوفي؛ إذ هو في حال انسحاب عن عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته عبر اتحاده بها، وهذه الأقنعة والمرايا والأصوات المتداخلة ما هي إلا بعض من حجب الدلالة وأسباب الغموض في شعر الحداثة العربية المعاصرة؛ وذلك لما فيه من أبعاد معرفية أحدها البعد الصوفي<sup>(1)</sup>.

ويرى صلاح عبد الصبور أن التجربة الشعرية تتمحور حول الإنسان، وإنها تؤرخ للحياة الروحية له، وتعتبر عما يتدفق في أعماقه من مشاعر، وأفكار ورؤى، وتحاول رصد انتصاراته وانكساراته، وعلاقته بالكون والحياة. ومن هنا، فالتجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق، وأن الفلسفة في تياراتها المختلفة: قديمها وحديثها قلما حاولت مسّ العالم الداخلي للإنسان، والتعبير عن همومه الداخلية، إذ ركزت جلّ مباحثها في الحديث عن العالم الخارجي، وتعب الفلاسفة في دراسة الطبيعة والكون، وساهموا مساهمة كبيرة في توجيه الإنسان نحو الكون، في حين ظل البحث عن الإنسان يراوح مكانه، وظلت معرفة الإنسان بذاته بدائية في الغالب. وكان الفلاسفة قبل سقراط يمدون أعينهم ما وراء حدود الواقع، يتجاوزونه في إصرار أعمى، فهم يبحثون عن العنصر الأول أو العناصر الأولى في خلق الكون، وعندما قال سقراط: اعرف نفسك، فقد أحدث صدمة في الوعي البشري، وتحول مسار الإنسان إلى الداخل، حيث سعى إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالإنسان، التي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ، ومن لحظات نشوتها، ما نعرفه بالفن<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: عبدالرحمن محمد العقود : الإيهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد (279)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص 38.

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، بيروت، دار اقرأ، 1983، ص 5.

وبناء على ذلك، ندرك أن (الإنسان) هو المحور الذي يدور حوله الإبداع الشعري لدى صلاح عبد الصبور، فهو يحاول أن يكتشف الإنسان، أي أن يفتت هذه الذرة الكونية الكبرى، وفي رحلته الشعرية الهدف هو "الإنسان العادي البسيط في حياة عادية، لكنها عادلة - وذلك في أعماله الشعرية الأولى مبتدئاً بزهران حتى (يلقى والمجنون)، ولكنه إنسان مثقف يحمل هموم عصره، ومجتمعة في حالة (مأساة العلاج، والأميرة تنتظر، وشجر الليل) (1).

ووعي الإنسان لذاته، هو نقطة الانطلاق الكبرى، وهو نقطة الارتكاز للإدراك البشري عموماً؛ إذ إدراك الإنسان لذاته هو الذي "يحيل الإدراك الساكن الفاتر إلى إدراك متحرك متجاوز، ويرتقي باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة وتواصلاً، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات" (2).

ولا يعني هذا أن الشاعر ينبغي له أن يتفوق داخل ذاته، ويحول الشعر إلى تهويمات رومانسية، وإيقاعات شخصية، يتحول فيها الشعر إلى مظهر من مظاهر النرجسية وعبادة الذات، ولكن يعني هذا أن "الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشياءه" (3).

من هنا فإن تأمل الذات أو استبطانها، يؤدي بالفنان إلى صياغة تجربة تنطلق من الذات لكنها تهدف في نهاية الأمر إلى التواصل مع الآخر، وبذلك تغدو القصيدة جسراً بين الذات والآخر، وهذا ما يجعلها ذاتية وموضوعية في الوقت ذاته.

(1) محمد الفارس : الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 28.

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 7.

(3) المرجع السابق، ص 7.

(2)

إن ولادة القصيدة لدى صلاح عبد الصبور تبدأ بخاطرة، تبرز في الذهن، تشبه إلى حد كبير لوامع البرق، وهذه الخاطرة "تسعى إلى أن تقيّد ونقتنص، فإذا اقتنصت تشكلت في كلمات، وقيد وجودها المتشّبي، واكتسبت حق الميلاد"<sup>(1)</sup>. وينفي صلاح عبد الصبور أي بعد ميتافيزيقي في نشوء هذه الفكرة، فالخاطرة تولد في أعماق الذات، هذه الذات التي ضاقت بفتورها وسعت إلى أن تعي ذاتها، وهنا لا بد أن تعترل، وتتوحد لتتمكن من تحقيق ذلك؛ لأن الفن العظيم لا يمكن أن يولد إلا في ظلال التوحد<sup>(2)</sup>.

ويمزج صلاح عبد الصبور بين التجريبتين: الشعرية والصوفية، فالفنان في عملية الخلق الفني أشبه بالصوفي، ورحلته للوصول إلى إبداعه تشبه رحلة الصوفي الذي يرتقي ضمن جدل حميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته في الشهود، والتحرر من أغلال النفس والجسد، فالتقائية في التجريبتين: الشعرية والصوفية، والاستناد إلى المكابدة الداخلية والكفاح الذاتي للوصول إلى حالة الصفاء العقلي والقلبي، يجعل التجريبتين متداخلتين مع اختلاف الدافع والغاية، ولكنهما تتوحدان في المنبع؛ إذ إن كليهما تستندان إلى الحفر في الذات للوصول إلى الغاية؛ لذا يصبح كل من الحُدس الصوفي / الشعري طريقة حياة، وطريقة معرفة في آن، وتتصل عبره بالحقائق الجوهرية، وبه نشعر أننا أحرار قادرون بلا نهاية، إنه يرفع الإنسان إلى فوق الإنسان، ونشعر بالارتفاع إلى ما فوق الإنسان حين نتخطى الزمن ونصبح حركة خالصة<sup>(3)</sup>.

(1) المرجع نفسه، ص 9.

(2) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 9.

(3) ينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد) : مقدمة للشعر العربي، ط5، بيروت، دار الفكر، 1986، ص131-132.



إن المرحلة الأولى في ولادة القصيدة: "القصيدة كوارد"<sup>(1)</sup>. والوارد عند المتصوفة "ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، مما لا يكون بتعمد العبد. وكذلك، لا يكون من قبيل الخواطر فهو أيضاً وارد، ثم قد يكون وارد من الحق ووارد من العلم، فالواردات أعم من الخواطر، لأن الخواطر تختص بنوع الخطاب أو ما يتضمن معناه، والواردات تكون وارد سرور، ووارد حزن ووارد قبض، ووارد بسط إلى غير ذلك من المعاني"<sup>(2)</sup>. أما الوارد عند صلاح عبد الصبور، فيتمثل فيما يرد إلى الذهن من مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها، بغير ترتيب في ألفاظ منسقة، لا يكاد الشاعر نفسه يتبين معناها<sup>(3)</sup>، وهنا تتداخل التجربتان الشعرية والصوفية، ففي التجربة الشعرية إفشاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، وفيها إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لوجهه، ويتطلب هذا تركيز قواه، وانتباهه في تجربته<sup>(4)</sup>.

ويميز صلاح عبد الصبور بين الوارد والحدس الفلسفي كما يستعمله الفيلسوف "برجسون"، ويرى أن كلمة "الوارد" أدق دلالة من كلمة الحدس؛ لأن الحدس لا يستطيع أن يعمل مستقلاً عن العقل وإن كانت طبيعته مخالفة لطبيعة التفكير العقلي، فضلاً عن أن الحدس قد يصلح لتفسير الوثبات العقلية، ولكنه يعجز عن تفسير الوثبات الوجدانية<sup>(5)</sup>.

(1) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 10.

(2) القشيري، عبد الكريم بن هوزان : الرسالة القشيرية في علم التصوف، بيروت، دار أسامة، 1987، ص 74.

(3) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 13.

(4) ينظر: محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 364.

(5) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 13.

أما المرحلة الثانية في عملية الخلق الشعري فتتمثل في القصيدة بوصفها فعلاً<sup>(1)</sup>، وهذه المرحلة تلي مرحلة القصيدة كوارد، ويطلق عليها صلاح عبد الصبور مرحلة "التلوين والتمكين"<sup>(2)</sup>، والشاعر/ الفنان هنا كالصوفي يرتقي من حال إلى حال، في جدل حميمي حتى يصل إلى مرحلة التمكين، وهذه المرحلة مرحلة مكابدة، وكفاح حتى تظهر القصيدة، وهذه المرحلة "هي مرحلة القلق الذي يعاينيه الشاعر وهو يحاول بلورة القصيدة ويحاول تشكيلها من خلال اللغة"<sup>(3)</sup>.

ومن هنا فإن عملية الخلق الشعري لا بد أن تهيأ لها العناصر اللازمة، من خاطرة أو وارد يسبق ذلك حالة الصفاء العقلي والروحي، والقلق والمكابدة، والتلوين، والتدرج من حال إلى حال، وقد تخفق عملية الخلق الشعري إذا فقد عنصر من هذه العناصر، ويعلل صلاح عبد الصبور هذا الإخفاق بأنه "قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر، وقد يكون بسبب عجزه عن الانسلاخ عن ذاته، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه، أو لضعف إحساسه بما ورد عليه من خاطر"<sup>(4)</sup>.

أما المرحلة الثالثة: من مراحل انبثاق القصيدة فتتمثل في المرحلة النقدية، وهي مرحلة الوعي الكامل على ما أبدعه الشاعر، عندما يعود إلى حالته العادية، قبل ورود الوارد عليه، وهنا يقطع الشاعر الحوار بين ذاته الناظرة، وذاته المنظور إليها، والأشياء ليبدأ المحاكمة، ويعيد الشاعر قراءة القصيدة. وفي هذه المرحلة قد يثبت الشاعر، وقد يمحو، ويقدم ويؤخر، ويغير لفظاً بلفظ، ليتم بذلك التشكيل النهائي للقصيدة<sup>(5)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 14.

(3) المرجع السابق، ص 14.

(4) صلاح عبدالصبور : حياتي في الشعر، 16.

(5) المرجع السابق، ص 24.

ويرى صلاح عبد الصبور أن غاية العمل الفني تتمثل بالظفر بالنفس، وما آراء أرسطو في الفن، حول فكرة المحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقي، إلا وجهان للظفر بالنفس<sup>(1)</sup>.

ويأتي تفسير صلاح عبد الصبور للوجدان الشعري من خلال الوجد الصوفي ليضفي على العمل الشعري بعداً أخلاقياً، يتمثل في إحساس الشاعر بالمسؤولية عن إبداعه فالشعر ليس نظاماً، وليس من وحي الجن، ولكنه إبداع ومكابدة، ووعي ونقد، فضلاً عن ذلك، فإن عملية الخلق الشعري، وما فيها من أبعاد تتعلق باللغة، والتشكيل الدقيق المحكم، والذروة التي تعطي العمل قيمته المرجوة، كل هذا يجعل الإبداع الشعري أقرب إلى "الدراما" من قصائد الشعر الغنائي التراثية، التي كانت تعتمد على التلقائية والارتجال<sup>(2)</sup>.

والربط بين التجريبتين الشعرية والصوفية يعدُّ ثمرة من ثمرات الأفلاطونية المحدثة، فهي التي عمدت إلى توطيد دعائم النظرة إلى الفن<sup>(3)</sup>، وجاءت دراسة "يونغ" للإبداع الفني، وهي التي "اقتادته في نهاية الأمر إلى القول بضرب من المشاركة الصوفية التي تمثل مستوى خاصاً من الخبرة، يصبح فيه الإنسان هو الذي يعيش لا الفرد، ومن هنا فقد ربط "يونغ" بين الفن والوجود الإنساني بصفة عامة<sup>(4)</sup>.

ويحاول صلاح عبد الصبور تفسير الإبداع الفني على أساس ذاتي موضوعي ذي نزعة صوفية، ويلتقي في ذلك مع المحدثين الذين يسندون الإبداع الفني إلى "شخصية الفنان ككل، وكوحدة ديناميكية متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية

(1) المرجع نفسه، ص 20.

(2) ينظر: نعيمة مراد محمد : المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 42.

(3) ينظر: زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، مصر، ص 117.

(4) المرجع السابق، ص 154.

وتاريخية<sup>(1)</sup>. وكذلك مع "شيلي"، الذي يؤكد أن "المصدر الشعري فطري، وغير طوعي، ولكنه محتاج إلى عمل شاق في نموه وتطوره"<sup>(2)</sup>.

### (3)

يرى "ونفرد نونتي" " أن الشعر لغة في أقصى طاقة لها تدخل في أقصى درجات التفاعل، تلك الإمكانيات المختلفة التي تعطيها الأشكال اللغوية في البنى الفنية<sup>(3)</sup>، وتتشكل اللغة داخل القصيدة بوصفها وسيطاً فنياً للتعبير المنظم عن المعنى لذا تأخذ اللغة داخل القصيدة أشكالاً عالية التنظيم تتبع كما يرى "ديفيد ديتش" من "أن الشاعر لا يحاكي أشياء موجودة فعلاً أو يمثلها، أو يعبر عنها، أو يعرفها: إنه يبتكر أشياء جديدة"<sup>(4)</sup>.

والشاعر في هذه الحالة يجسم لنا خبرة جمالية وخبرة إنسانية مكثفة، ضمن إطار متعدد الدلالات مفتوح الأفق والرؤى، يتجلى للإنسان في كل مرحلة زمنية، حسب شروط وعيه، وطبيعة الأسئلة التي فرضها السياق التاريخي الذي يعيشه؛ لذا فالشاعر يأبى أن يكون مقيداً بقيد، إنه يعتمد على قوة الإبداع التي يمتلكها، ومن خلالها يكون طبيعة أخرى، حيث يجعل الأشياء خيراً مما هي عليه في الواقع، أو يأتي بها جديدة بالنسبة إلينا كلّ الجدة<sup>(5)</sup>.

(1) علي عبدالمعطي محمد : مشكلة الإبداع الفني، ص 282.

(2) روثن (ك.ك) : قضايا في النقد الأدبي، ترجمة عبد الجبار المطلبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1989، ص 113.

(3) ونفرد نونتي : لغة الشعراء، ترجمة عيسى العاكوب وخليفة الغرابي، ط1، بيروت معهد الإنماء العربي، 1996، ص 155.

(4) ديفد ديتش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967، ص 95.

(5) المرجع السابق، ص 95.

ويؤكد هذا المعنى "جون ديوي"، الذي يرى "أن المادة التي يتרכب منها أي عمل فني إنما تنتمي إلى العالم المشترك أكثر مما تنتمي إلى الذات الفردية، ومع ذلك فإن في الفن تعبيراً عن الذات؛ لأن الذات تتمثل المادة بطريقة خاصة متميزة، لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة يكون من شأنها بناء موضوع جديد"<sup>(1)</sup>. وينبع التشكيل لدى صلاح عبد الصبور من الإقرار بأن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ينظم تنظيماً صارماً<sup>(2)</sup>.

ويذهب إلى هذا المعنى "جيروم ستولنيتز"، عبر تحليله للعلاقة بين المادة والشكل في العمل الفني، وتتجلى العلاقة المتبادلة بينهما حين يأخذ الفنان على عاتقه عملية الخلق، فلا يغدو العلم مكوناً من خليط من المناظر والأصوات مأخوذة اعتباطاً بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت - هو الوسيط الفني "مادة التعبير"<sup>(3)</sup>. ويؤدي الوعي دوراً جوهرياً في عملية تشكيل القصيدة خلال التجربة الفنية، وإلا فلماذا نجد هذا النظام العالي في القصيدة؟.

ويتجلى الوعي في العمل الشعري بصورة ملحوظة، عبر البنية الزمانية والمكانية التي تمثل البعد الأعظم في التجربة الشعرية، ومعنى هذا أن العمل الفني، "لا بد أن يصدر عن مهارة إبداعية تتركب الحركة ابتداء من الساكن، وتحقق الزمان ابتداء من المكان وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب، من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد في الأشكال أو الحركات أو

(1) جون ديوي : الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية، ص 181.

(2) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 25-26.

(3) ينظر: جيروم ستولنيتز : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1981، ص 326.

الصور<sup>(1)</sup>، لذا فالفنان بمنزلة النقطة التي يتجلى فيها نمو العقل البشري، وتجاربه تمثل تنظيماً للدوافع التي نجدها في حالة فوضى، وترتيباً لما هو مضطرب في معظم أذهان الناس<sup>(2)</sup>.

وإذا كان الوعي هو الذي يخلق التوازن داخل القصيدة، بين العناصر المتعددة التي تكون بنيتها، فإن التوازن هو الذي يحقق الكمال الشكلي للقصيدة، وتحقيق التوازن - من وجهة نظر صلاح عبد الصبور - لا يتم من خلال إحكام بناء القصيدة فحسب، بل يتم من خلال التوازن بين عناصر القصيدة، من صور وموسيقا<sup>(3)</sup>.

ولا ريب أن الحديث عن وجود الوعي في التجربة الشعرية، لا ينفى وجود اللاشعور أو اللاوعي في عملية الخلق الشعري، فعملية الإبداع الفني تنطوي على كثير من العناصر الشعورية واللاشعورية التي تتداخل وتتشابك فيما بينها، حتى ليكاد يعسر على الفنان نفسه أن يحدد لنا بدقة دور كل من الشعور واللاشعور في صميم تلك العملية<sup>(4)</sup>.

وفي إطار عملية التشكيل الفني للقصيدة، يتحقق الكمال الفني للقصيدة بوجود ذروة شعرية، تمثل لحظة الكشف في القصيدة، هذه الذروة يعدها صلاح عبد الصبور محلّ الكمال في بناء القصيدة، ولكن هذه الذروة ليست ذروة بالمعنى الذي نجده في الدراما، ولكنها تحتوي عنصراً درامياً، وقد تكون هذه الذروة مفارقة أو حكمة أو صورة، بحيث يحس الإنسان أنه يعلو مع القصيدة، حتى يصل إلى أعلى القمم<sup>(5)</sup>.

(1) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، ص 31.

(2) Principles of Literary Criticism, I. A. Richards, New Delhi, Universal Book Stall, 1996, p. 46.

(3) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 39.

(4) ينظر: زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، ص 125.

(5) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 33-34.

## (4)

انبثقت قضية الذاتية والموضوعية في الشعر عن علاقة الشعر بالفكر، فالشاعر يحس بمسؤولية تجاه مجتمعة، وهذه المسؤولية تتبع من وعيه على دوره التاريخي، وموقعه في حركة الحياة، ومن ناحية أخرى، فالشعر يصدر عن رؤية الشاعر الشاملة للإنسان والكون والحياة؛ لذا فالعلاقة بين الشعر والفكر علاقة جوهرية وحيوية في آن، حيث "ينطلق الإبداع الأدبي والفني من الأصول الفكرية السائدة في الشرط المعطى من الزمان والمكان ويستند إليها، ولكنه لكي يكون إبداعاً مؤثراً، يميز نفسه بطريقة خاصة جداً، ولا سيما التمثل الملموس والتعبير المفتوح"<sup>(1)</sup>.

بيد أن ثمة فرقاً جوهرياً بين الشاعر والمفكر، فالمفكر يدرك قضايا الحياة، ويعبر عنها تعبيراً منطقياً صارماً، في حين تتبع علاقة الشاعر بالفكر من كونه يتخذ من القضايا الفكرية موقفاً سلوكياً وحياتياً، ويتمثل هذا الموقف بصورة عفوية وتلقائية فيما يكتبه<sup>(2)</sup>، لكن لا يمكن فصل الذاتي عن الموضوعي في الفن، إلا إذا استطعنا فصل اللون عن الرائحة في أزهاره<sup>(3)</sup>.

أما رفض الذاتية في الشعر فإنها تعني رفض الإغراق في الأسى الذاتي، والعاطفة الرومانسية الساذجة؛ إذ لا بد أن يتحول الشاعر إلى الرؤية الشاملة للكون والإنسان والحياة، يصهر فيها معاناته الإنسانية، ضمن معاناة البشر جميعاً، ومن هنا تتحقق أمنيته وخلوده، فالشاعر يتألم، لأنه يحيا بوصفه مسؤولاً في هذه الحياة ويعرف أن هذا الكون قدره<sup>(4)</sup>.

(1) حسام الخطيب : الأدب والفكر وما بينهما، عالم الفكر، مجلد (24)، عدد (4)، إبريل/يونيو، 1996، ص 277.

(2) ينظر: صلاح عبدالصبور : حياتي في الشعر، ص 48.

(3) المرجع السابق، ص 50.

(4) المرجع نفسه، ص 106.

والتواصل مع الإنسانية -من خلال الفن- هو الذي يمنح الفن ديمومته وبقائه، حيث يصبح الفنان "رائياً"، يستشرف آفاق المستقبل، ويتجاوز الواقع المعطى، نحو عالم قادم، فيه الأمل والحب والعدالة، فالفنان كما يقول والاس فاولي "لا يخلق مشكلة عصره، وإنما يخلق أسطورتها، أعني الصيغة التي تمكن عصره والعصور التالية من فهم تلك المشكلة والإحساس بها"<sup>(1)</sup>.

وهذا التحول من الشخصي إلى الإنساني في الشعر، هو الذي يجعل الشاعر يصل اللحظة " التي يبلغ فيها محور ذاته، ومن ثمَّ محور المصير البشري، وأن يشارك في وعي العالم، ويوجد نقطة التماس بين ذاته والعالم، وفي هذه اللحظة يتناهي فيها الذاتي في الموضوعي داخل التجربة الشعرية، ويحقق فيها الشاعر إنسانيته ووجوده"<sup>(2)</sup>؛ لذا فإن "الفنانين يظلون يقرعون الأجراس، ويصرخون بملء الفم، حتى ينقذوا السفينة، أو يغرقوا فيها"<sup>(3)</sup>.

## (5)

تعدّ قضية "التراث والتجديد" إشكالية في الفكر العربي المعاصر، واحتلت مساحة واسعة في ميدان الفكر والنظر، ويعود السبب في ذلك إلى خطورة هذه القضية وحساسيتها من جهة، وصعوبة الوصول إلى نظرية متكاملة تعالج هذه الإشكالية معالجة أقرب إلى الحقيقة والنظرة الموضوعية من جهة أخرى.

وأثرت هذه القضية الفكرية في الفن عموماً، والشعر خصوصاً فانبتت عنها قضية علاقة الشاعر بالتراث، هذه العلاقة اتخذت أشكالاً متعددة من الرفض والقبول والتردد، فبعضهم آمن بالتراث واعتز به مثل توفيق زياد الذي "إن كسر الردي ظهره

(1) والاس فاولي : عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، بيروت، دار العودة، 1981، ص 15

(2) المرجع السابق، ص 22.

(3) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 76.



سند بصوَّانة من صخر حطين"، وهناك الذين يتوقون إلى التغيير الحضاري، ولكنهم لا يدينون الماضي<sup>(1)</sup>.

ويرى صلاح عبد الصبور، أن التعصب الأعمى للتراث يؤدي إلى الاعتزاز بالأدب العربي وحده دون سواه، والاستغناء به عن كل أدب يختلف عنه، بل والتجسيم من عظمتة، بحيث تصبح عيوبه محاسن، وسوءاته ميزات<sup>(2)</sup>، ويؤدي الانقطاع عن التراث إلى فقدان الهوية والضياع.

وبناء على ذلك، ينبغي أن ننظر إلى الثقافة على أنها تراث حيّ متصل بين الماضي والحاضر، متجهة نحو المستقبل، وليست دراسة مواطن نشوئها إلا لونا من إلقاء الأضواء عليها، بغية مزيد من الفهم والاستنارة<sup>(3)</sup>. ويحس الشاعر عبر موهبته بموقعه التاريخي إزاء مجتمعه وأمتة، وهو أكثر وعياً وإحساساً بضميره الجمعي؛ هذا الضمير الذي يشكل الماضي بعداً جوهرياً فيه، إذ الإنسان عموماً وليد التاريخ والفنان يشعر أن خبرته الفنية والجمالية متصلة على نحو ما بترائه، فالشاعر في تشكيله لصورته الفنية "لا يكتفي بما يستقيه من عالم الأشياء المحيطة به وإنما يستقيها أيضاً من التراث بمصادره المتعددة، ومن اللاوعي الجمعي حيث الأساطير والأحلام"<sup>(4)</sup>؛ لذا فإن الشعر فيه قدر من العفوية، وينأى عن القصد والمباشرة، وهو "ينتقل من جيل إلى جيل بنوع من الكهانة الغامضة، وفي هذا إشارة إلى نظرية الموروث الأدبي التي يعدّ "البوت" أفضل من صاغها في العصر الحديث؛ فالشعرية عالم مستقل أو شبه مستقل،

(1) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1992، ص 114.

(2) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 147.

(3) المرجع السابق، ص 153.

(4) عبدالسلام سلام : أثر التراث في الصورة الشعرية (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور)، مجلة القاهرة، عدد (166)، سبتمبر 1996، ص 54.

فيه لون من الأبوة والبنوة الشعرية وتنتقل من خلال هذين خصائص الأسرة وتجاربها وسماتها<sup>(1)</sup>.

وتعدّ الأسطورة جانباً مهماً من جوانب التراث، ولكن يرى صلاح عبد الصبور "أن لكل شاعر فهمه الخاص للأسطورة، وهو يوظفها منسجماً مع ذاته، وملائمة للإحساسات التي يشعر بها عندما يستدعي الأسطورة، فضلاً عن القيمة "Theme" الكامنة فيها، وقدرتها على الالتحام بالتجربة الخاصة للشاعر، بغية إكسابها بعدها الموضوعي"<sup>(2)</sup>. والحوار مع التراث ضمن هذه الرؤية يمنح الشاعر آفاقاً جديدة، وفضاءات متعددة في التعبير عن تجربته الشعرية.

### ثانياً: التجربة الشعرية والإبداع:

تعدّ تجربة صلاح عبد الصبور، الشعرية متفرقة بين الشعراء المعاصرين بمزجها الفكر بالشعر، والتصوف بالفن، والوجد بالحدس، والواقع بالغيب، والذاتية بالموضوعية، من دون أن تفقد هذه التجربة الشعرية ثقلها لغويها وعفويتها وتدفعها ووجهها، ومن دون أن تخسر بعدها الفني وموقفها الجمالي. وأستحوذ على صلاح عبد الصبور نموذج الشاعر الصوفي أو الشاعر القديس، والشاعر المفكر؛ لأن الشعر عنده مزاج من الفكر والفن والتصوف، وتمحورت التجربة الشعرية لدى صلاح عبد الصبور - على المستوى النظري - حول محاور عدة تبين من خلالها شمولية التجربة الشعرية لديه، وقدرتها على التحول من الشخصي إلى الإنساني، وظلالها روح المسؤولية فضلاً عن قدرتها على تأصيل نموذج الشاعر المفكر، والشاعر الصوفي. ويحاول هذا المحور رصد ملامح هذه التجربة الشعرية من خلال تحليل نماذج من شعره، وكشف القيم الروحية والجمالية والإنسانية فيها، ويتخذ ملمحين أساسيين: الشعر والتصوف، الشعر والحزن.

(1) صلاح عبد الصبور : وتبقى الكلمة، بيروت، دار الآداب، 1970، ص 102.

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 145.

## (1)

يرى صلاح عبد الصبور أن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية هي خطوه نحو الكمال، أي خطوة نحو الله. أما الحياة فهي صراع مريب بين الخير والشر، وأن غاية الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال الصراع والكفاح، كي يعود الكون إلى براءته. أما مسؤولية الإنسان فتتمثل في تشكيل هذا الكون وتنقيته في الوقت نفسه، ومن هنا فإن غلطة العقل في المادة هي مدار الحياة الدينية والفلسفية والفنية للإنسان؛ فالوجود البشري في جوهره عذاب ديني كما يقول كير كجارد<sup>(1)</sup>. والحياة من خلال ضروراتها تفرض علينا نوعاً من النمطية والأسر، وتأخذنا دوامتها نحو النظرة الجزئية والسطحية؛ لذا نفقد الرؤية الكلية التي تمنحنا السلام مع أنفسنا ومع العالم من خلال تحقيق السلام مع الله، والانعقاد من قيد الضرورة.

ويسعى صلاح عبد الصبور إلى بناء النموذج الإنساني يسعى في غايته الكلية إلى الله متحرراً تماماً من أغلال العبودية والفقر والطغيان والظلم، ففي قصيدة "مذكرات الصوفي بشر الحافي"<sup>(2)</sup> يطرح صلاح عبد الصبور رؤيته الشعرية بصورة تنتهي فيها مع الرؤية الصوفية للحياة. و "بشر الحافي" من متصوفة القرن الرابع الهجري (ت 331هـ)، وقد عدّه صاحب كتاب "طبقات الصوفية" من الطبقة الأولى، وكان كثير العبادة، معروفاً بزهده موصوفاً بالأمانة، موثقاً بالعلم<sup>(3)</sup>.

وتمثل شخصيته "بشر الحافي" قناعاً للشاعر، وشاهداً على رداءة العصر وسقوط الإنسان فيه، بصورة يتلاقى فيها الماضي والحاضر، ضمن صوتين ممتزجين في

(1) ينظر: صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص 146.

(2) صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور، بيروت، دار العودة، 1988، ج1، ص 261.

(3) السلمي، أبو عبد الرحمن : طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريعة، ط3، القاهرة، دار الخانجي، 1986، ص 39.

رؤية فنية صوفية، يرصد فيها الشاعر من خلال القناع / الشاهد الواقع الإنساني  
بأبعاده المختلفة.

"ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ  
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي  
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب  
عجباً،..

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب  
نزل السوق الإنسان الكلب  
كي يفتأ عين الإنسان الثعلب  
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى  
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد  
جاء ليققر بطن الإنسان الكلب  
ويمص نخاع الإنسان الثعلب  
يا شيخي بسام الدين  
قل لي "أين الإنسان... الإنسان؟"  
شيخي بسام الدين يقول:

اصبر ... سيجيء  
سيهل على الدنيا يوماً ركبته  
يا شيخي الطيب!  
هل تدري في أي الأيام نعيش؟  
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن  
من أيام الأسبوع الخامس  
في الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبّر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ونام

وتغطى بالآلام... (1).

يرصد هذا المشهد من القصيدة الواقع الإنساني تماماً، وما يَمُور في أعماقه من قيم الشر والرديلة والسقوط وغياب الإنسان بكليته وجوهره عن هذا الوجود، فالإنسان بتخليه عن جوهره الديني، حول الحياة الكبيرة بأبعادها ومعانيها إلى السوق، وحسم جدله الداخلي من خلال صراعه مع أخيه الإنسان وتظهر صور الصراع من خلال هذا المشهد، وهي تكتظ بنماذج العنف غير المسوغ، وصور الانهيار الشامل، ويظهر ذلك من خلال تحولات الإنسان داخل المشهد إلى "أفعى" و "ثعلب" و "كلب" و "فهد". وغياب وعي الإنسان عن جوهره، هو الذي أدى إلى سقوطه تحت وطأة الشهوة والغريزة العمياء، وجعله يخوض هذا الصراع من أجل العيش المتاح، وهذا السقوط الإنساني أدى إلى انقطاعه عن سياقه التاريخي، ودورانه في الفراغ المطلق، ومكابدته لشقائه الذي جلبه لنفسه، وغيابه تماماً عن الفاعلية الحقيقية في هذا الوجود:

قل لي: "أين الإنسان... الإنسان؟".

ويرصد المشهد نفسه الوجه المقابل لليأس، ويتمثل بالتفاؤل بولادة الإنسان من جديد

عبر الانتظار والصبر:

شبيخي بسام الدين يقول:

اصبر... سيجيء

سيهل على الدنيا يوماً ركبه

(1) ديوان صلاح عبدالصبور، ج1، ص 267-269.

ويظهر الشاهد/ القناع من جديد، حاملاً رؤيته من خلال وجد صوفي فني،  
فالانتظار والصبر لن يجديا شيئاً، ولن يتمكننا من وقف الانهيار المحتوم؛ فالإنسان قد  
تجاوز الزمن، وانقطع عن سياقه التاريخي، وأصبح كائناً سادياً يتلذذ بالألم والعنف،  
وصور الخراب والدمار، والفوضى والعبث:

الإنسان الإنسان عبّر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

لقد منح الله ﷻ الإنسان الكون بريئاً خالصاً من الشر والظلم، ليحقق فيه ذاته،  
ويرتقي في معارج الكمال من خلال بناء مجتمع إنساني، تتحقق فيه قيم العدالة  
والمساواة والحرية، بيد أن الإنسان خرج عن حدود رسالته، وتناقض مع هذا الكون،  
فاستبدل السخط بالرضا وخاض صراعاً مريراً ضد أخيه الإنسان من أجل السيطرة  
ومن أجل أن يشبع نهمه المستعر، لقد فقد الطمأنينة، وخلق لذاته عدواً من نفسه:

"حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار

لم تلمع الأثمار

حين فقدنا الرضا

حين فقدنا الضحكا

تفجرت عيوننا ... بكاء

حين فقدنا هدأة الجنب

على فراش الرضا الرحب

نام على الوسائد

شيطانُ بغضٍ فاسدٍ

معانقي، شريكٍ مضجعي، كأنما

قرونه على يدي

حين فقدنا جوهر اليقين

تشوهت أجنة الحبالى في البطون

الشعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين

جيل من الشياطين<sup>(1)</sup>

تبدو الرؤية الفنية في هذه القصيدة ملتحمة تماماً مع الرؤية الصوفية، ذلك أن التجريبتين الفنية الصوفية تتداخلان في كثير من أبعادهما في نظرة صلاح عبد الصبور للشعر ورسالته، وليس يخفى أن البعد الفكري في هذه القصيدة قد أظهر جانباً من تطور بنية القصيدة العربية الحديثة، هذه القصيدة التي أصبح الفكر بعداً رئيساً من أبعادها. وإذا كان العقاد ومدرسته قد خاضا نضالاً نقدياً كبيراً من أجل التلاحم الفكر بالشعر شريطة ألا يخسر شيئاً من فنيته وجماله، فقد صار من المسلم به الآن أن الفكر يمثل عنصراً مهماً متغلغلاً في جوهر الشعر، ذلك أن التلاحم بين الشعور والتفكير

(1) ديوان صلاح عبدالصبور، ج1، ص 264.

مسلمة أولى لأي عمل فني، فإذا كان الشعور يعبر عن الذات، فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور<sup>(1)</sup>.

واكتمل البناء الدرامي في هذه القصيدة من خلال التفكير الموضوعي، حيث تتصهر الذات والموضوع معاً، ليصنعا الموقف والرؤية والشعور، ولا يتناقض هذا مع مفهوم الشعر الذي يقوم على الذاتية الصرفة؛ لأن "هذه التفصيلات الحية هي المادة الموضوعية التي تتجسم خلالها الرؤية"<sup>(2)</sup>. وتحقق بناءها الدرامي أيضاً عبر الحوار والصراع؛ إذ عبر صلاح عبد الصبور عن رؤيته من خلال الحوار الذي تمثل في صوتين داخل القصيدة: صوت القناع/ الشاهد، وهو صوت الشاعر الذي يرى أن الواقع الإنساني قد وصل حد النهاية في الظلم والانهيار وتمثل في صيحته المدوية: "أين الإنسان... أين الإنسان" وصوت الناس السطحيين الذين ما زالوا يؤمنون بالانتظار والصبر، من دون أن يحركوا ساكناً، للخروج من هذا المأزق.

وهذا البعد الجديد في التعبير، والذي يتمثل في وجود صوتين داخل القصيدة قد عمّق إحساسنا بالمشكلة أما الصراع فقد تجسم من خلال التناقض بين رؤيتين للحياة والواقع الإنساني: الرؤية الصوفية التي تبحث عن الإنسان، وتطمح في بنائه على أسس إنسانية، تتمثل في قيم الخير والعدالة والمساواة، وترفض الواقع الإنساني بكل معطياته وشروطه، وبين الرؤية التي تقوم على عبادة المادة واللذة.

والشاعر/ الفنان مثل الصوفي تماماً، مغترب عن واقعه، يعيش حاضناً أسراراً، يمجّد الوحدة والانفراد ويعلي من شأن الوجد والقلق، وحالة التوحّد التي يعيشها الشاعر/ الصوفي ضمن تجربته هي سر إبداعه الشعري، إذ تمكنه من الإبحار

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، بيروت، دار الثقافة، ص 280.

(2) المرجع السابق، ص 383.



في عالم ذاته، وتفجّر فيض وجده، إنها تجربة العزلة التي تفجّر الذات، وتجعلها تسمع صوتها العميق الذي يأتي من الأبد:

" أبحرت وحدي في عيون الناس والأفكار والمدنُ

وتهدت وحدي في صحاري الوجد والظنون

غفوت وحدي، مشرع القبضة، مشدود البدنُ

على أرائك السعف

طارق نصف الليل في فنادق المشردين

أو في حوانيت الجنون

سريت وحدي في شوارع لغاتها، سماتها، عماء

أسمع أصداء خطاي

ترن في النوافذ العمياء<sup>(1)</sup>

إن الوحدة، والليل، والصحاري، والوجد، والظنون، والجنون، والشوارع تجسم حالة الاغتراب عن الواقع الإنساني التي يعيشها الشاعر، ذلك الاغتراب الذي هو ثمرة التأملات العميقة.

ويعدّ الحزن من الملامح المهمة في تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية، مما دفع عز الدين إسماعيل إلى أن يقول: "وربما كان الشاعر صلاح عبد الصبور أكثر شعرائنا المعاصرين حديثاً عن الحزن، ومع ما يتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حية، ومن مواقف إنسانية يتجسم فيها الباعث على الحزن"<sup>(2)</sup>، فالفن العظيم ينبثق عن الألم العظيم، وإحساس الشاعر بدوره التاريخي، ومسؤوليته أمام ضميره، وأمام العالم،

(1) ديوان صلاح عبد الصبور، ج3، ص 449-450.

(2) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 358.

يجعل الألم ومعايشة المعاناة من أهم ركائز التجربة الشعرية؛ إذ إن حزن عموم البشر ينبع من رؤيتهم الجزئية للحياة، وهمومهم الصغيرة التي تطفو على السطح؛ لذا فإن إحساسهم بالحزن يعدُّ إحساساً دائرياً يبدأ من ذواتهم وينتهي إليها، أما إحساس الشاعر بالألم فينبع من تطلعه إلى البناء والإصلاح وتغيير العالم، فضلاً عما سماه "جان فال" الشعور بالتعاسة<sup>(1)</sup>.

ففي قصيدته بعنوان " الحزن" يعرض لنا صلاح عبد الصبور الحزن بصورته المتكاملة يقول صلاح عبد الصبور:

" يا صاحبي، إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش فشربت شاياً في الطريق

ورنقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق

ودموع شحاذ صفيق"<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر: محمد ثابت الفندي : مع الفيلسوف، بيروت، دار النهضة العربية، 1980، ص 65.

(2) ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 37.

يبدأ صلاح عبد الصبور قصيدته بالإعلان عن حزنه عبر النداء، وما يشيعه هذا النداء من إحساس بالحاجة إلى المشاركة بهذا الحزن والإحساس بالمسؤولية. وعندما طلع الصباح تفتح وعي الشاعر على طبقات الكادحين الذين يطلبون الرزق المتاح، والذين يغمسون في ماء القناعة "خبز أيامهم"، ويشربون الشاي في الطريق، ويرتقون نعالهم، ويلتحم الشاعر هنا التحاماً كاملاً مع فئة المحرومين من البشر، من خلال صوره التي يمزج فيها الواقعي بالشعري، والذاتي بالزمن "قل ساعة أو ساعتين"، "قل عشرة أو عشرين".

والحزن يولد في أحضان الليل، ويمتد امتداداً مأساوياً ليشمل الزمان بكل أبعاده:

"وأنتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت

وبأن أياماً تقوت

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحاً من عفن

مسّ الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقبوت<sup>(1)</sup>.

(1) ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 37.

فالحالة السكوت التي يعيشها الشاعر لا تعني الرضا بما يحدث، إنها تعكس الإحساس بالقهر والعجز أمام غلبة القوة، وثمة شيء ما مسّ هذه الحياة فأصبحت حقيقة لا تطاق، ويتمثل ذلك بظلم الإنسان لأخيه الإنسان، إن الحزن هنا ليس إحساساً سلبياً، ولكنه نابع من الإحساس بالهزيمة الكاملة أمام الحكام الطغاة الذين أفسدوا ضمير الإنسان وامتصوا عرقه وجهده، وضيّعوا حياته بالبحث عن الرزق المتاح:

"الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبي الكنوز

وأقام حكاماً طغاة

الحزن قد سمل العيون

الحزن قد عقد الجباه

ليقيم حكاماً طغاة<sup>(1)</sup>".

بيد أن الشاعر الذي يحس بمسؤوليته التاريخية، لا يستسلم للحزن، رغم حالة الاكتئاب الجماعي، والمشاعر الكابية التي يشعر بها الناس جميعاً، فالحزن يولد التمرد والرفض.

"سنعيش رغم الحزن، نقهره، ونصنع في الصباح

أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح"<sup>(2)</sup>.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الشيء الحزين" يمزج الحزن بالحنين والأسى والندم:

"هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

---

(1) ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 38.

(2) المصدر السابق، ص 39. ووقع الشاعر في الخطأ والصحيح (أفراحنا البيضاء).

شيء غريب... غامض... حنون

لعلّ التذكّار

تذكّار يوم تافه بلا قرار

أو ليلة قد ضمّها النسيان في إزارٍ

لو غصت في دفائن البحار

لجمعت كفاك من محارها...

تذكّار<sup>(1)</sup>.

يرسم لنا هذا المقطع من القصيدة مشهداً رومانسياً للحنن، ويحاول الشاعر من خلاله سبر ظاهرة الحزن عبر سبر أغوار الذات، وتبدو صورة الحزن في هذا المقطع غامضة، مكنونة، لا يستطيع المرء تعليلها، وترتبط صورة الحزن بالحنين. أما الذكرى فهي نافذة مشرعة على الحزن.

وفي قصيدة أخرى "أغنية إلى الله" يتخذ الحزن مظهراً أكثر نضجاً، حيث يصبح الحزن شكلاً من أشكال الرفض والتمرد، ولم يعد الشاعر مستسلماً، إنه الانعتاق من الحزن العادي العابر، إلى الحزن الإنساني الشامل والعميق:

" لينتشر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولننكسر في كلّ يوم مرتين

فمرة حين نقابل الضياء

ومرة حين تذوب الشمس في الغروب

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

(1) المصدر نفسه، ص 109.

وأن نطول باليد القصيرة المجذوة الأصابع  
سماء أمنياتنا<sup>(1)</sup>.

إن المحنة الاجتماعية والإنسانية التي يصورها هذا المقطع، تجسم محنة الفنان في كل زمان ومكان، فالفنان شاهد على عصره، وإحساسه بالمسؤولية التاريخية تجاه مجتمعه والإنسانية التي ينتمي إليها، هو الذي يدفعه إلى النضال المستمر عبر الكلمة، وهو لا يملك سوى الكلمة.

ويصور صلاح عبد الصبور في هذا المقطع أشد حالات الذات تصدعاً، عبر الأفعال التي تعكس حالة انشقاق الذات تحت وطأة الحزن الثقيل (لينتشر/لتنكسر/تذوب الشمس).

وتتعانق الرؤية الفنية والرؤية الصوفية، عندما يلجأ الشاعر إلى الله في جدل صاعد، يصور أشواق الروح، وتوقها إليه، حيث تذوب أحزانها، في حالة من الوجد الصوفي العميق:

الله لو منحتني الصفاء

الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللّفاء<sup>(2)</sup>.

وحالة الحزن التي يصورها صلاح عبد الصبور تمثل أحد مظاهر الحزن في شعرنا العربي المعاصر، وكلها "تدور حول موقف الذات الواعية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها. وهي في محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة، تبحث عن الموت نفسه، كما تبحث عن الجنون"<sup>(3)</sup>.

---

(1) ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 204.

(2) ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 204-205.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 372.

### الخاتمة:

عالج هذا البحث التجربة الشعرية لدى الشاعر صلاح عبد الصبور ضمن محورين: تأصيلي، وإبداعي، ففي المحور النظري عمد البحث إلى رصد الجوانب النظرية والمواقف الفكرية النقدية التي تناولها الشاعر صلاح عبد الصبور ولاسيما في كتابه "حياتي في الشعر"، وكشف العناصر الأساسية التي تقوم عليها تجربة الشعر لدى صلاح عبد الصبور، في ضوء النظرية العامة للشعر كما أرساها النقاد المحدثون، وشمل هذا المحور أبعاداً خمسة تمثل قوام هذه التجربة: الإنسان، ولادة القصيدة، التشكيل، الذاتي والموضوعي، التراث.

وكشف هذا البحث عن مركزية الإنسان في التجربة الشعرية، باعتبارها تؤرخ للحياة الروحية له، وترصد جدله الداخلي ورؤيته لنفسه وللعالم، ومزج صلاح عبد الصبور بين التجريبتين الشعرية والصوفية في محاولته تتبع ولادة القصيدة من المنبع إلى الوجود الشعري. وفيما يتعلق بالتشكيل الفني، فإن اللغة تأخذ أشكالاً عالية التنظيم في القصيدة، وتكون في أقصى طاقة لها، ويجسم الشاعر في هذه الحالة خبرة جمالية وإنسانية مكثفة، عبر بنية متعددة الدلالات، مفتوحة الأفق والرؤى. وفي الإطار الذاتي والموضوعي للتجربة الشعرية، يركز صلاح عبد الصبور على التلاحم بين الفكر والشعر، ويؤكد مسؤولية الشاعر/ الفنان تجاه الحياة والعالم. وتتصل التجربة الشعرية بالتراث اتصالاً جدلياً، باعتبار أن الإنسان وليد التاريخ، وأن الثقافة ما هي إلا تراث حي يتصل فيها الماضي بالحاضر، ويتجه نحو المستقبل، عبر إحساس الفنان/ الشاعر

بدوره التاريخي، وضميره الجمعي، وفي المحور الإبداعي تتناول البحث ظاهرتين أساسيتين في شعر صلاح عبد الصبور: التصوف، والحزن.

وتماهت الرؤية الفنية بالرؤية الصوفية في بعض قصائد صلاح عبد الصبور، مما يؤكد التلاقي بين الفن والتصوف، في الكثير من جوانبه، وشاع الحزن في شعر صلاح عبد الصبور، ليعبر عن الأسى الداخلي تجاه تردي صورة الإنسان، ومعناه في هذا العالم.



## المصادر والمراجع

### العربية والمترجمة:

- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1992.
- أدونيس (على أحمد سعيد) : زمن الشعر، ط5، بيروت، دار الفكر، 1986.
- \_\_\_\_\_: مقدمة للشعر العربي، ط5، بيروت، دار الفكر، 1986.
- بنيلوبي مري : العبقرية (تاريخ الفكرة)، ترجمة محمد عبدالواحد محمد، عالم المعرفة، عدد (208)، الكويت، نيسان، 1996.
- جان برتلمي : بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبدالعزيز، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- جون ديوي : الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية.
- جيروم ستولنيتز : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1981،
- حسام الخطيب : الأدب والفكر وما بينهما، عالم الفكر، مجلد (24)، عدد (4)، ابريل/يونيو، 1996.
- ديفد ديتش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967.
- روثن (ك.ك) : قضايا في النقد الأدبي، ترجمة عبدالجبار المطلبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1989.
- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، مصر.

- السلمي، أبو عبد الرحمن : طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريعة، ط3، القاهرة، دار الخانجي، 1986
- شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، عدد (267)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
- صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، بيروت، دار اقرأ، 1983  
\_\_\_\_\_ : وتبقى الكلمة، بيروت، دار الآداب، 1970.
- \_\_\_\_\_ : ديوان صلاح عبد الصبور، بيروت، دار العودة، 1988
- عبد الرحمن محمد العقود : الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد (279)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.
- عبدالسلام سلام : أثر التراث في الصورة الشعرية (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور)، مجلة القاهرة، عدد (166)، سبتمبر 1996.
- عبدالكريم بن هوزان القشيري،: الرسالة القشيرية في علم التصوف، بيروت، دار أسامة، 1987.
- عبدالمجيد زراقت : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرف العربي، 1991.
- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة.
- \_\_\_\_\_ : الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، بيروت، دار الثقافة.
- \_\_\_\_\_ : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول، المجلد (1)، عدد (4)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو، 1981.

- علي عبد المعطي محمد : مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1984.
- محمد ثابت الفندي : مع الفيلسوف، بيروت، دار النهضة العربية، 1980.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987.
- محمد الفارس : الرؤية الإبداعية في شعر صلاح عبدالصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
- نعيمة مراد محمد : المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
- والاس فاولي : عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، بيروت، دار العودة، 1981.
- ونفرد نوتتي : لغة الشعراء، ترجمة عيسى العاكوب وخليفة الغرابي، ط1، بيروت معهد الإنماء العربي، 1996.

#### الإنجليزية:

- Principles of Literary Criticism, I. A, Richards, New Delhi, Universal Book Stall, 1996, p.46

---

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2007/4/22.