جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
إيتاى البارود

الإبحار فى ذاكرة الضمير

قراءة للتجربة الوجدانية
فى شعر
صلاح عبد الصبور

اعداد
د/ أحمد إبراهيم خليل

تقديـــــم

مـضى نصف قـرن كـامل على ظهـور النمـاذج التى كـتب لهـا النجـاح والاسـتمرار من الشعر الحر على أيدى بدر شاكر السياب ونازك الملائكة سنة ١٩٤٧م. وبعد أن تلقفا التجارب الأولية من عبد الرحمن شكرى وخليل شيبوب، وعلى أحمد باكثير. ومرور الزمن أمر له اعتباره بما يتداعى معه من مشروعية التقادم وتعاقب الأجيال وإلحاح الإعلام وتعود المتلقين وإقفار الساحة الأدبية وتسليم المعسكر المضاد. وفى هذه السنوات الأخيرة بدأنا نسمع ونحضر الندوات الأدبية والمناقشات العلمية والأطروحات الجامعية التى تتخذ منه موضوعاً لها فى الأزهر ودار العلوم. وفى زمن التقاعس عن التحصيل الثقافى بدت مجموعاته الشعرية النحيلة تراثا يستغنى به الشداة الناشئون. وما يمنعهم من ذلك وهو يأخذ مقعد المحافظ على التقاليد فى مواجهة دعاة قصيدة النثر وشعر الحداثة؟! وها هو ذا قد صارت له تقاليده التى يدافع عنها ومعلقاته أو نماذجه التى يراها مثلا مكتملة تامة النضج. وقبل أن يجرفنا التيار مفتونين بأدواته الفنية المستجدة متحمسين للتملى فى محاسنها وتذوق جمالياتها نرى أنه تلزمنا وقفة تأمل فى تجارب رواده الأولين للبحث عن جذور توجهاتهم الفكرية والوجدانية وسر اختيارهم لهذا الأسلوب فى التعبير عنها.

وهذه الدراسة المتواضعة تحاول في نطاقها الضيق الكشف عن التوجه الروحى فى شعر صلاح عبد الصبور وبواعثه وخصائصه وتطوره بأعتبار أن له موقعا بارزا فى ريادة حركة الشعر الحر فى الأدب العربى المعاصر وأن لشعره من رهافه الحساسية لطبيعة العصر وصدق التمثل لظروفنا الحضارية وقوة التعبير عنها ما لايجحد بالنسبة إلى أقرانه واللاحقين به. وسندخل إلى دراسة شعره من مدخلين أحدهما يتعلق بالملابسات العامة التى صاحبت ظهور حركة

الشعر الحديث، والآخر يتعلق بحياة الشاعر الشخصية وثقافته الخاصة وما تتضمنانه من مؤثرات فى تجربته المتميزة.

ثم نتجه مباشرة إلى مجموعاته الشعرية ومسرحياته ننقب فى أولاها عن جذور التوجه الروحى البارز عنده ونميزه عن توجهه الاجتماعى الضامر المتضائل ونتحسس بدايات طبيعته الصوفية، ثم نمسك هذا الخيط ونتتبع امتداده فى المجموعات والمسرحيات التالية معتبرين آخر صورة تبلورت فيها أفكاره فى آخر مسرحياته (بعد أن يموت الملك) ١٩٧٣م. ثم آخر مجموعاته (الإبحار فى الذاكرة) ١٩٧٩م. بمنزلة حصاد التجربة أو هدايا الأسفار البعيدة التى قطعها الشاعر طيلة رحلة حياته الفكرية والأدبية وقدمها عند أوبته من تطوافه الطويل إلى جمهوره ومتلقى شعره. فنقف أمامها وقفة تحليل وتقييم.

١) مدخل عام:

لاشك فى أن الجيل الناشئ من الأدباء بعد الحرب العالمية الثانية ورث عن ثورة سنة ١٩١٩م. ثقافتها وأجواءها السياسية والاجتماعية وروحها التحررية (الليبرارية) التى ظهرت فى تعاملها مع صراع القيم المتجسدة في كتاب (الإسلام وأصول الحكم) للشيخ على عبد الرازق سنة ١٩٢٥م. الذى يفصل فيه بين الدين والدولة وينفى الضرورة الشرعية للخلافة وكتاب (الشعر الجاهلى) لطه حسين سنة ١٩٢٦م. الذى يطلق فيه حرية الشك على طريق البحث العلمى. وجاءت معاهدة سنة ١٩٣٦م. لتقول إن الساسة المصريين قنعوا بربط مصير بلادهم بالغرب متمثلا فى بريطانيا لجيل آخر أو جيلين تاليين على الأقل. وساعدت الحرب الكبرى على زخم التيارات المتصارعة من أدنى اليمين إلى أقصى اليسار من خلال جماعة الإخوان المسلمين وحزب مصر الفتاة الذى تطور إلى حزب مصر الاشتراكى والطليعة الوفدية والحزب الشيوعى الذى لم

يكن معلنا غير أن صحافته ودعايته كان لها موضعها على الساحة الاجتماعية خصوصا بعد أن خرج الاتحاد السوفييتى من الحرب دولة عظمى معترفا بها وافتتحت سفاراته وقنصلياته فى العواصم العربية ووجه اهتمامه بعد أوروبا الشرقية إلى البحار الدافئة(١).

وتناقلت الصحف والإذاعات أثناء الحرب فضائح الدول الاستعمارية وتشنيع بعضها بالبعض وامتلأت الأجواء بعدها بنداءات الحرية والاستقلال وحقوق الإنسان وحقوق الشعوب في تقرير المصير من الشرق والغرب وكان لكل ذلك أثره فى نمو وعى الإنسان العربى بأزمة بلاده. وفى تلك الفترة لم تعد القضية الوطنية- قضية التخلص من وجود القوات البريطانية على الأراضى المصرية- هى وحدها الشغل الشاغل للمثقف المصرى بل زاحمتها فى بؤرة اهتمامه القضية الاجتماعية بعناصرها المتعددة من توزيع الثروة ومكافحة الفقر والجهل الذى يرزح تحت نيره القطاعات الأكبر من أبناء الشعب. وبدأ الجيل الجديد من نقاد الأدب على أعمدة الصحف وفى قاعات الجامعة مثل محمد مندور، وعبد القادر القط، ولويس عوض، ورشاد رشدى، وشكرى عياد وغيرهم يناقشون دور الأدب فى معالجة المشكلات الاجتماعية وتهيئة قوالبه وأشكاله الفنية لتحمل المضامين الجديدة وتقوم بدورها فى نقل رسالة الأديب إلى مجتمعه. وجاءت نكبة فلسطين وهزيمة سبعة جيوش عربية أمام جيش الدولة العبرية الناشئة لتوها لتصب الزيت على النار، وتفجر مشاعر الغضب والرغبة فى التغيير على مختلف الأصعدة فى نفوس أبناء هذا الجيل الناشئ بين نيران الحرب ودخان الهزيمة وتشرد شعب بأكمله. وما لبثت أن سقطت

---

(١) انظر فى هذا الموضوع، الحركة السياسية فى مصر من سنة ١٩٤٥-١٩٥٢م. طارق البشرى الهيئة المصريه العام للتأليف والنشر ١٩٧٢م.

عروش فى مصر، والعراق، واليمن، وتداعت كراسى الحكم فى سوريا، وتجاوبت دعوات القيم الاجتماعية والسياسية الجديدة، والتف المثقفون المجددون فى الخمسينات حول ثورة ٢٣ يوليو ومشروعها القومى وطموحها إلي الإصلاح الاجتماعى عن طريق التأمينات الاجتماعية والقطاع العام وتحديد الملكية الزراعية وحرصت من ناحيتها على تشجيعهم لعلهم يصبحون أدوات دعاية لها أو يعكسون على الأقل زهوها بالعهد الجديد، وابتلعوا صدمتهم فيها حين مالت إلى تحييدهم والاستبداد بالسلطة وحاولوا غض الطرف عن بعض أوجه التسيب واستغلال النفوذ فى الستينيات ولكن صعقة سنة ١٩٦٧م. زلزلت النفوس وجعلت الذين ظلوا منتمين إليها حتى ذلك الحين يراجعون أنفسهم وأحدثت مزيداً من البلبلة والاضطراب على الساحة العربية مما لامجال للتفصيل فيه، وإن كانت فى الوقت نفسه قد أفسحت للاتجاه الدينى أن يظهر فى صورة جماعية قوية متفاعلة مع واقع العصر ومعطياته بعد أن كان منذ محنة الإخوان ١٩٥٤م. إلى الخامس من يونيو قد قنع بالانطواء فى قلوب الذين فجعتهم سلبيات التجربة الناصرية وهدتهم بصيرتهم سلفا إلى الكارثة قبل وقوعها فانطووا على أنفسهم يتجرعون مرارة الإحباط الاجتماعى ويبحثون عن السلوى فى عزلتهم الصوفية الآمنة. وعلى الرغم من أننا قد نستبق الأحداث ونسارع بالنتائج قبل أوانها بهذا التصريح إلا أننا نعتقد بأن هذه النهاية التى آلت إليها الوقائع العامة بين الأربعينيات والسبعينيات تقترب على وجه الإجمال وإلى حد كبير من ملامح التجربة الشخصية لشاعرنا موضوع الدراسة. مع بعض الفوارق التفصيلية بطبيعة الحال كما سيتبدى فى الصفحات التالية.

٢) مدخل خاص

أ) حياته :

ولد صلاح الدين عبد الصبور فى ٣ مايو ١٩٣١م. فى أسرة موظف صغير بمدينه الزقازيق ونشأ فى بيت ريفى يحتوى على مكتبة مورثة تضم عيون التراث الأدبى والدينى وطرائفه كانت مدخله إلى الثقافة والشعر، وانضم وهو طالب فى المرحلة الثانوية إلى أشبال الإخوان المسلمين(١) بوازع من الطبيعة الدينية لبيئته وشخصه غير أنه انصرف عنها فى أوائل الخمسينات منزعجا من مشكلاتها السياسية ومنجذباً إلى أندية الثقافة الجديدة بالقاهرة حيث التحق بكلية الآداب وتخرج فى قسم اللغة العربية بها سنة ١٩٥١م. وعمل بالتدريس فور تخرجه بعده سنوات.. وارتبط منذ بداية حياته الجامعية بصداقة شخصية عميقة وممتدة مع نخبه من الفنانين والنقاد وأساتذة الجامعة ومنهم أحمد بهاء الدين وعز الدين إسماعيل ولويس عوض وصبرى حافظ وفاروق خورشيد وفاروق عبد القادر وآخرين وخاض معهم السياحة بين التيارات الفكرية المختلفة التى كانت تزخر بها منتديات العاصمة ومراكزها الثقافية الكثيرة وتبادلوا الكتب والأفكار والمناقشات.

انتقل إلى الصحافة فى سنة ١٩٥٧م. حيث عمل بمؤسسة روزاليوسف ثم عين نائبا لرئيس التحرير بمجلة الكاتب ثم رئيسا للهيئة العامة للكتاب حتى توفى فى أغسطس سنة ١٩٨١م. وكانت وفاته أثر نوبة قلبية هاجمته بمنـــزل

---

(١) انظر فى ترجمة الشاعر كتاب صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر- نشأت المصرى- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م. وانظر فى عمق التجربة الدينية فى سنى حياته المبكرة كتاب حياتى فى الشعر ص١٤٧، ١٤٨- ديوان صلاح عبد الصبور جـ٣، ط العودة - بيروت ١٩٧٧م.

صديقه الشاعر عبد المعطى حجازى عقب نقاش جارح اتهمه خلاله أحد الفنانين التشكيليين ببيع ضميره ومالأة الحكام والتخلى عن مبادئه(١).

ب) كتاباته :

نشر صلاح عبد الصبور ست مجموعات شعرية هى (الناس في بلادى) سنة ١٩٥٧م. (أقول لكم) سنة ١٩٦١م. (أحلام الفارس القديم) سنة ١٩٦٤م. و(تأملات فى زمن جريح) سنة ١٩٧١م. و(شجر الليل) سنة ١٩٧٣م. و(الابحار في الذاكرة) سنة ١٩٧٩م. وخمس مسرحيات شعرية هى (مأساة الحلاج سنة ١٩٦٤م. و(مسافر ليل) سنة ١٩٧٠م. و(الأميرة تنتظر) سنة ١٩٧١م. و(ليلى والمجنون) سنة ١٩٧٢م. و(بعد أن يموت الملك) سنة ١٩٧٣م.. وله أيضا عدة كتب متنوعة منها (قراءة جديدة فى شعرنا القديم) ويستعرض فيه ملاحظاته وتذوقه للتراث الشعرى فى الأدب العربى. ومنها (حياتى فى الشعر) و(على مشارف الخمسين) وهما بين التأملات الأدبية والترجمة الذاتية. ومنها كتب مجموعة من مقالات سبق نشرها فى الصحافة مثل (أصوات العصر) وله جهد فى الترجمة عن الانجليزية لقصص وأشعار ومسرحيات ومنها (حفلة الكوكتيل) لـ (ت- س- ايليوت) و(سيد البنائين) لابسن و(يرما) للوركا وغيرها. وله إلى هذا عدد كبير من المقالات الصحفيه التى نشرها على مدى ربع قرن من الزمان تقريبا.

جـ) ثقافته :

نتيجة لمزاولته كتابة المقال الصحفى لمدة طويلة ومتصلة اتسمت مصادره بالسعة والتنوع والخفة فى كثير من الأحيان بما يتناسب مع قراء روزاليوسف

---

(١) ورد ذلك فى مقال لفاروق عبد القادر بصحيفة الأهرام ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٨٥م.

ولهذا دوره فى تكوين ثقافته الشخصية. غير أننا لاينبغى أن ننسى دراسته المنهجية فى قسم اللغة العربية وثقافته المنزلية المستمدة من مكتبة الأسرة ومن خلال مقالاته المؤلفة ومترجماته العديدة فى المسرحية والقصة والشعر يمكننا استيضاح اتجاهه الثقافى الذى اتسع ليشمل معرفة جيدة بالشعر القديم تتضح من خلال كتابه (قراءة جديدة فى شعرنا القديم) إلى جانب استجابة مرهفة لتيارات الفكر المعاصر التى انشغلت بها الساحة الأدبية فى الخمسينيات والستينيات بفلسفتيه الاجتماعية والوجودية اللتين ازدهرتا فى تلك الفترة فهو يترجم للشاعر الاسبانى (لوركا) المناضل من أجل الجمهورية والمحسوب على الحركة التقدمية الأوروبية فى الثلاثينات، كما ترجم للشاعرين السوفتيين «ايفتشنكوا» «جونا رأكيلوف» وللزعيم السنغالى الاشتراكى «ليوبولد سنجور» وللشاعر الفارسى اليسارى «رضا براهنى» وفى مجال القصة ترجمة للروائى السوفيتى «ايليا اهرنبرج» وللأديبة الوجودية الفرنسية «سيمون دى بوفوار» وفى المقابل ترجم للكاتبين الأمريكيين «ارسكين كوندويل» «تينسى وليامز» والروائى الانجليزى «سومرست موم» والشاعر اليونانى السكندرى «قسطنطين كفافى» ممن لم يشتهروا بالتزام اجتماعى محدد وهكذا يفرض عليه المقال الصحفى الأسبوعى تعديد مصادر مترجماته وتنويعها وطلب عنصرى التشويق والإثارة بصرف النظر أحياناً عن قيمتها الفكرية والأدبية إذ إن ترجماته وبخاصة القصصية- لم تكن حرفية تامة وإنما كانت بتصرف وتلخيص وتركيز على الصور المؤثرة فى قارئ الدوريات الشعبية.

د) اهتمامه بالتراث

ومن اللافت للانتباه أن موجة اهتمامه بالتراث برزت فى مرحلة النضج من عطائه الأدبى وتخللت تيار الترجمة عن الآداب الأجنبية وكأنها أشبه بمحاولة

إعادة التوازن الثقافى أو مراجعة الحسابات الأدبية فكتاب «قراءة جديدة فى شعرنا القديم» جاء نتيجة لفترة عكف خلالها على مراجعة الدواوين القديمة التى كان قد انشغل عنها منذ فترة طويلة استغرقت هذه المراجعة العامين ١٩٦٣ و١٩٦٤م. وخلالها ظهر له أيضاً ديوان «أحلام الفارس القديم» وهو يعد منعطفا فكريا ووجدانيا مهماً فى حياة الشاعر. وظهرت أولى مسرحياته «مأساة الحلاج» التى اتخذ بطلها وموضوعها من التراث. فهل نجد فى ثقافته الحديثة تفسيرا مؤقتا- على الأقل- لاهتمامه المفاجئ بالتراث؟ ربما كان الأمر كذلك وخصوصا إذا ربطنا بين هذه الميول التراثية وبين اهتمامه بايليوت الذى حل عقدة النظرة المترفعة إلى التراث عند الشعراء المحدثين ورأى أن الشاعر المعاصر الناجح ليس إلا امتدادا طبيعيا لتراث أمته وأن تراث كل أمة هو جذور ثقافتها الضاربة فى أعماق التاريخ.

وقبل أن نستطرد إلى علاقة عبد الصبور بـ اليوت نشير إلى أن نظرة شاعرنا إلى تراثه كانت نظرة عصرية حقا فهو يرى «أن الأديب هو الذى يملك التراث وليس العكس»(١) وأن من حقه أن يختار من التراث ما يوافق ذوقه ورؤيته للحياة. ومن هذا المنطلق يرى أن «أبا العلاء يمثل ثلاثة أرباع الشعر العربى والربع الباقى يتقاسمه أبو نواس وابن الرومى والمتنبى وغيرهم»(٢) وإن لم يمنع هذا من أن يعجب بطرفة فى معلقته ويستهويه زهو المتنبى ويقف متأملا أمام الكثير من الشعراء الآخرين.

---

(١) مجلة فصول - المجلد الأول، العدد الأول، اكتوبر ١٩٨٠م . ص ٤٢.

(٢) صلاح عبد الصبور- حياتى فى الشعر ص ٢٠٧.

هـ) تأثره باليوت

وأما «ت. س. اليوت» فإن صلاح عبد الصبور لم يكتشفه ولم ينفرد بإدخاله إلى الثقافة العربية الحديثة[١]، وإنما شارك أبناء جيله فى التوجه إليه والتتلمذ عليه. فقد سبق إليه الشاعر العراقى «بدر شاكر السياب» والشاعر «ألقاس» الفلسطينى النازح إلى العراق «جبرا إبراهيم جبرا». وأما عبد الصبور فقد ترجم له مسرحيته الكبيرة «حفلة الكوكتيل» وعرف بمسرحيته الأخرى «جريمة قتل فى الكاتدرائية» وهذه الأخيرة كثرت الدراسات الرابطة بينها وبين «مأساة الحلاج» كما عرض أفكاره النقدية فى مناسبات كثيرة من خلال «حياتى فى الشعر» ومن خلال مقالاته الصحفية. واليوت شاعر عجيب يتناقض مع الحركة التقدمية التى تعلق بها صلاح عبد الصبور أيام مدها الثورى فى الخمسينيات وأوائل الستينيات فقد هجر أمريكا إلى بريطانيا خلافا لمعظم المهاجرين طلبا للتراث والتاريخ والتقاليد التى يفتقر إليها مسقط رأسه كما هجر الجمهورية إلى الملكية والبروتستانتية إلى الكاثوليكية فهو بهذه التحولات الوطنية والسياسية والدينية يتناقض تماما مع الفكر التقدمى ويبدو شاعر تراجعيا - إن صح التعبير[٢]- ولكنه من ناحية أخرى شاعر إفلاس الحضارة الغربية المادية الحديثة وشاعر نعى الإنسان المشوه الذى خلفته الحرب العالمية الأولى وراءها دليلاً على فساد قيم هذه الحضارة المادية. على الرغم من قوتها وجبروتها الطاغى وهو من هذا المنطلق شاعر معبر عن أحاسيس مثقفينا العرب من أبناء الخمسينيات الذين أعياهم الصراع مع

---

(١) انظر فى علاقة عبد الصبور بإليوت- مجلة فصول- مقال د/ عبد الحميد إبراهيم- ص ١٩٣ ومابعدها- المجلد الثالث- العدد الرابع-١٩٨٣.

(٢) انظر فى ثقافة اليوت- المسرحية من ابسن إلى اليوت.

الاستعمار فهم يطربون بلاشك لوصف المستعمرين بأنهم «الرجال الجوف» وصف بلادهم بأنها «الأرض اليباب» وهذان عنوانان أشهر قصيدتين له. وعلاقة صلاح عبد الصبور باليوت تهمنا بصفة خاصة عند محاولة التعرف على جذور التجربة الروحية لدى شاعرنا فمن المعلوم أن اليوت من أكثر المثقفين الغربيين المعاصرين حماسةً لعودة الشعوب المسيحية إلى ثقافتها الدينية التى هجرتها منذ عصور النهضة والتنوير وهو يرى أن الرجوع إلى منابع العقيدة المسيحية ومصادرها الأولى أولى بالشعوب الغربية من التمسك بأهداب الحضارة الحديثة القائمة على نهضة العلوم الطبيعية والتوسع الصناعى والتستعمارى التى أثبتت فشلها وجلبت الدمار على الغرب بالحربين العالميتين الكبريين فى التاريخ الإنسانى كله. وعنده أن المحافظه على تقاليد الديانة المسيحية هى أيسر وأكثر منطقية وملائمة لطبائع الأمور من محاولة تأسيس قيم حضارية جديدة لم تتضح أبعادها بعد. ومن هنا كان البطل النموذجى عنده هو «توماس مور» أسقف الكنيسة الانجليكانية الذى قام أعوان «هنرى الثامن» ملك انجلترا باغتياله فى الكاتدرائية فتقبل هو هذه الجريمة راضياً مطمئن الضمير إذ ذهب شهيد كلمة حق عارض بها إحدى رغبات الملك الجامحة محتفظا للكنيسة ببراءتها من الخضوع لنزوات الملوك وكذلك كان التجرد لخدمة الله فى خدمة عباده هو طريق الخلاص والنجاة كما تصور شخصيات مسرحية «حفلة الكوكتيل» تلك المسرحية التى عرضت مستويات متدرجة من اتجاهات الشخصيات بين من انعكس اهتمامه على ذاته ورأى نفسه محور الكون فهو طوال حياته غارق فى مشكلاته الشخصية ونجد هذا في «ادوارد شمبرلين وزوجته» وبين من ذوب ذاته وطاقته فى العمل العام و اتسع قلبه ليضم العالم بأسره وتمثل هذا فى «سليا كوبلستون» من شخصيات المسرحية. وهذه المسرحية يمكن أن تعد ملهمة لشاعرنا بفكرة «ليلى والمجنون» على اختلاف

كبير بينهما سواء فى مجال إحكام العقدة والبناء أو مجال رسم الشخصيات وسبر أغوارها وتعمق بواطنها مما لامناسبة للخوض فيه فى هذا السياق.

وفى «أصوات العصر» مقال منهم بعنوان «الإيمان الجديد» والكتاب كما يبدو من عنوانه استعراض صحفى لمختلف التيارات والأخبار والتقاليع الفكرية والأدبية والفنية. ولايخرج هذا المقال عن ذلك المستوى من الحرص علي الإثارة والتشويق وتجنب الإملال، وأهمية المقال مكمن فى تقرير كاتبه لكفران العالم الحديث بالعلم الطبيعى بعد الافتتان به والتحول عنه إلى الإيمان القديم /الجديد بالعقيدة الدينية «إن التفسير العلمى للعالم من أهم جوانب دراسة الحياة، ولكنه قد تحول عند كثير من المفكرين إلى «تفسير ميكانيكى» يكتفى بدراسة الظواهر ولايحاول أن يبحث عن (علة غائيه محدثة) إن صح هذا التعبير وكانت نتيجة هذا التفسير الميكانيكى أن استبعد الفكر استبعادا وفشل العلم فشلا واضحا فى دراسة حالات الذهن أو النفس[1] ».

و«حين اتضح فشل التفسير الميكانيكى للحياة ألقى كثير من المفكرين (على العلم) ذاته هذا المعبود القديم وزر هذا الفشل، وعاد كثير منهم القهقرى إلى الإيمان القديم بالروح والغيبيات وفعالية الفكر وحقيقته» وراح عبد الصبور يستعرض نماذج من المفكرين العائدين إلى الإيمان من أمثال «كيركجارد» ، «جابرييل مارسيل» حتى انتهى إلى (اليوت) واصفا إياه بأنه «يمثل الرجوع الحقيقى إلى الله والعناية الإلهية فى هذا العصر.. «وقد بدا اليوت حياته متشائما كارها للحياة... ويصور نفسه فى قصيدة «أغنية عاشق» في صورة الرجل اليائس الذى يخشى أن يرتد خائبا، والذى لا يجرؤ على الحركة ثم انتقل من هذه المرحلة المتشائمة إلى الايمان بالكنيسة وابتدأ منذ

---

(١) صلاح عبد الصبور- أصوات العصر- ص٩٧.

عام ١٩٣٥م.فى كتابة قصائده الدينية الشهيرة (الرباعيات الأربع) وانتهى من كتابتها فى عام ١٩٤٣م. «ومضى كاتبنا يترجم نماذج من هذه الرباعيات ثم علق عليها بقوله (لقد أصبح الدين هو العزاء الوحيد لهذا الشاعر، وإنه ليرقب هذه التجارب الإصلاحية التى يخوضها العالم وهو يعتقد في قرارة نفسه أنها جميعا تجارب فاشلة، وأنه قد قضى على العالم بالرجعة إلى الدين لو قيض له الخلاص من محنته)[١].

هذه المقالة تعطينا إشارات واضحة لمدى اهتمام شاعرنا بتجربة اليوت الروحية بقدر يفوق اهتمامه بتجربته الفنية. ويبدو للقارئ أن هذا الاهتمام الشديد وربما التعاطف الحميم من جهة عبد الصبور مع اليوت يرجع إلى كون شاعرنا العربى يمر بتجربة مشابهة تبدأ أولى مراحلها بالافتتان بالعلوم الطبيعية والحضارة المادية الحديثة ولكنها ما تلبث أن ترتد معبأة بحنين جارف إلى الحضارة الروحية والثقافة التقليدية والإيمان بالعقيدة الدينية. إلا أن اليوت تميز بصراحة التعبير وتحديد الاتجاه والبعد عن المداراة والمواربة والتستر بالكنايات والرموز فى مقالاته على الأقل حيث يكتب فى بيئة، تقبل منه معارضتها وتشجعه على التميز ولا تفرض عليه مواكبة التيار السائد وتجعلها شرطا لقبوله واحترامه. وأما عبد الصبور فلم يكن يستطيع سنة ١٩٦٤م. أن يقول إن المشروع الحضارى لثورة ١٩٥٢م. يوفر العناصر المادية لحياة الإنسان ويدمر بالنظام البوليسى المتسلط روح المواطن وضميره حين يفرض عليه أن يعيش بلا رأى حر بلا مبدأ يختاره بنفسه ويلتزم به بحريته لم يكن يستطيع أن يقول إن بناء الضمير الفردى للإنسان أكثر أهمية من بناء المصانع والمدارس وإرسال الجيوش إلى كل مكان ومن هنا لم يكن أمامه سوى أن يتستر وراء

---

(١) نفسه ص

الأقنعة والرموز فى أعماله الشعرية والمسرحية على النحو الذى سنلاحظه من خلال الفقرات التالية التى نشرع خلالها فى البحث عن ملامح تجربته الروحية بالكشف عن الرموز التى استخدمها والأفكار التى تبناها والاتجاهات العقائدية التى سلك طريقها.

اتجاهان فى المجموعة الأولى :

وإذا حاولنا الاقتراب من عالم صلاح عبد الصبور الشعرى، وأخذنا نتلمس معالم الطريق من خلال ديوانه الأول «الناس فى بلادى» فسنجد قصائده يتنازعها نوعان متباينان من الاهتمامات يركز أحدهما على ذات الشاعر فيستلهم وجدانه ويستبطن مشاعره وأفكاره ويستغرق فى تأملات وجودية متعالية عن المشكلات المادية وعن متطلبات الحياة اليومية المعتادة، بينما يمتد الاهتمام الآخر ليتواصل مع أفراد المجتمع، وينفتح على حياتهم بأوجاعها وآلامها ومشكلاتها الضرورية البسيطة، هل هو شاعر اجتماعى تؤرقه مشكلة الفقر والبحث عن لقمة العيش؟ أم هو شاعر ذاتى وجدانى فردى تؤرقه مشكلته الخاصة؟ وإذا كان كذلك فما نوع هذه المشكلة الذاتية الخاصة ؟.

مجموعة «الناس فى بلادى» تقول إنه جمع بين الاتجاهين ولكنه جمع غير عادل فلم يعطهما اهتماما متكافئا بل تغلبت عنده بوضوح منذ ذلك الوقت المبكر المشكلة الذاتية وهى ليست مشكلة عاطفية تتعلق بحرمان الشاعر التقليدى العاشق من معشوقته ولكنها مشكلة الشاعر المتأمل الذى فقد انتمائه فى زحام الحياة فهالته مأساة الفقدان فهو يعبر عن شوق حارق وتعطش ملهوف إلى استعادة هذا الانتماء.

وإذا راجعنا قصائده الاجتماعيه وجدنا فى ضعفها وقلتها النسبيه واختفائها التدريجى من المجموعات الشعريه التالية مايؤكد أنها كانت تعبر

عن مرحله عابرة فى حياة الشاعر لم تستمر طويلا. وهنا يقع أحيانا أن يعلو انفعاله وتحتد نبرة تعبيره فيبلغ به أبواب الحماسة والتحريض حيث ينظم قصائد وطنية حماسية مثل «عوده ذي الوجه الكئيب» و«مرتفع ابدا» و«إلى جندى غاصب» وهذه القصائد. الثلاثة أضعف قصائد الديوان من الناحية الفنية، فقد افقدتها كتابتها بطريقه الشعر الحر الجزالة الضرورية للشعر الحماسى التى كان يكتسبها من القافية والنظام البيتى. اسمعه يقول فى قصيدة «إلى جندى غاصب»

سأقتلك

من قبل أن تقتلنى سأقتلك

من قبل أن تغوص فى دمى

أغوص فى دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا

ترى أى شعر أو أية روح شعرية فى هذه الصرخات المبحوحة؟ وفى قصيدة «مرتفع ابدا» لايرتفع كثيرا عن هذا المستوى حين يقول :

لترتفع، لترتفع يا أيها المجيد

يا أجمل الأشياء فى عينى، أنت يا خفاق

يا أيها العظيم، يا محبوب، يارفيع،

يا مهيب، يا كل شئ كان في الحياة أو يكون

يا علمى يا علم الحرية...

على حين تبدو قصيدتا «شنق زهران» و«الشهيد» أقوى من القصائد السابقة حيث هدأت حدة الانفعال وتعمقت وارتدت الحماسة ثوباً من الخيال القصصى والتصوير الفنى يخفف صدمة المباشرة وأصبحت الوطنية تأملا إنسانيا حميما هادئا ومؤثرا اتضح فيها صدق الشاعر وأصالته.

يقول فى «شنق زهران»:

وثوى فى جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الكوخ... تنيناً له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتى الليل.. يا الله
فى نصف نهار
كل هذى المحن الصماء فى نصف نهار
مذ تدلى رأس زهران الوديع

فى هذه الأسطر يعبر الصورة الشعرية عناية أكبر، وتظهر فى القصيدة المشاعر الإنسانية فى تدفق من خلال التلقائية والبراءة والبراعة في اختيار لحظة التصوير الشعرى المناسبة، ونلاحظ أن المشاعر الوطنية تميل إلى الكشف عن مساوئ القهر والظلم ولكنها لاتتغنى بحكومة الثورة ولاتبشر بمبادئها المعلنة. إن الجانب الذى شغله من المشكلة الاجتماعية ليس جانب الفقر المادى بل هو الفقر الروحى الذى ينجم عن القهر والإذلال والاستبداد وفى هذا المعنى أيضا تأتى قصيدة «هجم التتار». على أن الفقر المادى يلقى بظلاله الكئيبة على بعض القصائد فتعبر «السلام»، «الملك لك»، «ذكريات» عن أشواق أبناء الطبقة الكادحة إلى السعادة والرفاهية والتخلص من أعباء الضرورة ومن ضيق الكفاف وتحسن هذه القصائد تصوير أحلام البسطاء وآمالهم المحبطة وتمزج

أحزانهم بأحزان الشاعر الخاصة. الذى يتحاشى الخوض فى تفصيلات حياتهم وألوان شقائهم بقدر ما يعنى بتسجيل لمحات من حياته الشخصية. على أن التجارب الفردية سرعان ما تتحول بين يديه إلى نموذج للتجربة الإنسانية خلاصته الإحباط وخيبة الأمل، ففى قصيدة «السلام» بداية ذات تجربة فردية، حيث يقول :

ويظل يسعل والحياة تموت فى عينيه إنسان يموت
وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تهمر فوق خديه محبه
لك، لى، لمن داسوه فى درب الزحام
القى السلام
وصفا محياه، وأغضت بين جفنيه غمامه
بيضاء شاحبه بظل بعمقها لجما سواد
وتمطت الرئتان فى صدر زجاجى خرب
وامتدت الانفاس مجهده تراوغ أن تبوح بالانكسار

وتستمر القصيدة فى الرثاء لذلك المصدور البائس معمقة صورته القاتمة بوضعها إزاء صورة الشاعر وأصحابه يتسامرون بحوارات ساخنة حول قضايا الفكر والمجتمع يقتلون بها الوقت المرخى أمامهم.

كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتب والأفكار والدخان والزمن المقيت
طال الكلام.. مضى المساء لجاجة.. طال الكلام
وابتل وجه الليل بالانداء
ومشت إلى النفس الملالة والنعاس إلى العيون

ولاتنتهى القصيدة حتى تتم المواجهة بين الحياة والفكر لتكشف عن عجز هذا الأخير عن إصلاح الواقع أو تغييره، وهكذا لايبقى غير الإحباط وخيبه الأمل.

وهناك فى ظل الجدار يظل إنسان يموت
ويظل يسعل، والحياة تجف فى عينيه إنسان يموت
والكتب والأفكار مازالت تسد جبالها وجه الطريق
وجه الطريق إلى السلام

الانشغال بالاتجاه الروحى

كانت هذه المشاهد المأساوية التى يغص بها الواقع الاجتماعى من أهم بواعث الحزن فى نفس الشاعر ذلك الحزن الذى يبدو مبهما غير مبرر. وفى قصيده «الحزن» من الديوان نفسه نقرأ :

ياصاحبى إنى حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينه أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر وفى جيبى قروش
فشربت شايا فى الطريق
ورتقت نعلى
ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيف

وأتى المساء

فى غرفتى دلف المساء

والحزن يولد فى المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لايعنى الرضاء بأن أمنيه تموت

وبأن أياما تفوت

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحا من عفن

مس الحياة فأصبحت وجميع مافيها مقيت

فى هذه السطور يصور لنا الشاعر يوما من حياته ينساق خلاله فى الدورة المتكررة المملة التى ينساق فيها ملايين الناس، ولكنها لم تستطع ملء فراغ نفسه، بل لم تستطع طرد الحزن من حناياها، وهو يحاول إشعارنا بأن ينابيع حزنه تصدر عن حياة اجتماعية بائسة لاتتيح للأمانى الفردية فرصة التحقق، ولكن هذه المحاولة تنكشف عند وصفه حزنه بأنه «ضرير» فهو لايعرف لنفسه مصدرا ولا غاية، ولا الشاعر يعرف له مبدأ أو نهاية فليست مشكلة الشاعر وليس حزنه فى فقد حاجات مادية يموت الحزن بأشباعها إنه أكبر من ذلك، يقول عنه في آخر القصيدة مخاطبا صاحبه الذى يحاول أن يسرى عنه :

ذوق حديثك كل شئ قد خلا من كل ذوق

أما أنا فلقد عرفت نهاية الحدر العميق

الحـــزن يفتـــرش الطريق...

وهكذا نرى حزن صلاح عبد الصبور «يفترش الطريق» ويملأ عليه حياته

الحزن قد سمل العيـــون
الحزن قد عقد الجبـــاه
ليقيم حكامـــا طغـــاه

وهذا الحـزن مـرة أخـرى لايرجع إلى الفـقـر المادى بل إلى القـهـر والمهـانة وأسباب معنوية. وعندما يتغزل صلاح عبد الصبور فإنه يصطحب حزنه معه في العالم المخملى المعطر. يقول :

جارتى! لست أميـــــرا
لا ولست المضحك المراح فى قصر الأمير
سأريك العجب المعجب فى شمس النهار
إننى خاو ومملوء بقش وغبـار

وهنا أيضـا يحاول الشاعر أن يوهمنا بعمومية حزنه وصدوره عن مشكلة اجتماعية والواقع أن الأمر على خلاف ذلك، فالشاعر يحس بالمحيطين به من خلال أحزانه هو ومن خلال شعوره العميق بالكآبة والأسى فعنده أن :

كـل مايعيش فيـه أجـرد كئيـب

ليست مشكلة الشاعر مشكلة اجتماعية وإلا لدعا لحلها وإلى الخلاص من نيرها بأسلوب أكثر وضوحا وأكثر حماسة للخط الاجتماعى العام الذى كان يعايشه ويتأثر به أحيانا تأثراً سطحيا فى بعض قصائده. والواقع أنه كان منذ هذه القصائد المبكرة فى المجموعة الأولى ينحرف شيئا فشيئا ويهرب من العام

إلى الخاص من التعبير عن المشكلة الاجتماعية إلى البوح بشجونه الذاتية وأشواقه الروحية المتعطشة(١).

إن المجموعة الأولى تبدأ بقصيدة «رحلة فى الليل» وهذا الليل يبدو قاسيا جهما:

الليل ياصديقتى ينفضنى بلا ضمير
ويطلق الظنون فى فراشى الصغير
ويثقـــل الفـؤاد بالـــسواد
ورحله الضياع فى بحر الحداد

وإذا كان عامه الناس يقطعون الليل الطويل بالأنس والسمر فشاعرنا سندباد على الورق.

فى آخر المساء يمتلى الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط
وينضـــح الجبـــين بالعـــرق

ولكنه عندما يعود إلى الأصدقاء بعد رحلته الفكرية الطويلة على الورق ويسألونه عن مشاهداته ومغامراته لايستطيع أن يجيبهم.

«لاتحك للرفيق عن مخاطر الطريق»
«إن قلت للصاحى انتشيت قال: كيف؟»

فهو لن يستطيع أن ينقل إليهم تجربته أو مواجده ومعاناته بكل حرارتها وصدقها وسوف يجادلونه ويكذبونه ولذلك يؤثر الانطواء على نفسه.

---

(١) انظر استشراف الشعر- د. صبرى حافظ- ص٨٤- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.

وبسبب مشكلته الذاتية الخاصة، كثيراً مايبدو رافضا للحياة كارها لاستمرارها مجبرا على الحركة فيها، ومن ثم فهو يخاطب نفسه فى «عيد الميلاد» معتذرا لها عن طلوع الصباح ووجوب مواصلة الحياة.

النور عملاق يزلزل هدأتى ويهد أمنى
ويرينى المهوى العميق لرحلتى فيريع ظنى
ياليل، ياراحى ومصباحى وأفراحى وكنى
أبعد رماح النور عنى!

تأمل كيف يبكى هنا على زوال اليل ويشفق من قدوم الصباح فى حين إن قصيدته الأولى «رحله فى الليل» تكاد تجعل الليل هو الحياة بطولها. فهل أصبح شاعرنا يزهد فى الحياة ويرغب فى التعجيل بنهايتها؟ كيف وهو في الوقت نفسه يرهب الموت ويراه يترصد للاحياء ليأخذهم على غرة؟.

فى قصيدة «رحلة فى الليل» فقرتان تصور إحداهما مأساة انقضاض الموت على الحياة فى عش عصفور صغير على شجرة مهجورة وفى حياة الشاعر نفسه.

لقد تكلم كثيرا عن مشكلة الموت وأشار إلي قسوته ومفاجأته وتدميره سعادة الإنسان وإهداره لكرامته وطمره لكل ثمين فى حياته تحت التراب ورثى أنماطا بشرية كثيرة، لم يرث شخصية معينة من أعيان المجتمع كما يفعل الشعراء السابقون ولكنه رثى النماذج العامة «عم مصطفى المزارع المفتول العضلات» فى «الناس فى بلادى»، مريضا بائسا فى «السلام» و«ذكريات»، فتاة أحبها فى «حياتى وعود» وعلى الرغم من ذلك فإنه يحاول فى قصيدة «الملك لك» أن يرى كيف إن الموت ليس أقوى من الحياة، قد يقضى على حياة فرد واحد ولكنه لا يستطيع القضاء على الحياة الإنسانية بأسرها مادام هناك

من تنبض الحياة فى عروقه، ولكن إحساسه بالحياة ومباركة العاملين على إعمارها لاتجاوز قصيدة «الملك لك». فما سر أزمة هذا الشاعر الذى لاتسره الحياة ولايريحه الموت ؟

بذور صوفيه

إن السر يكمن فى فقد صاحبنا للإيمان الذى يعطى الحياة معنى وقيمة وهدفا وذلك هو منبع أحزانه الحقيقى، فالشاعر يروى ظمأه «بكأس عجيبة» تلد الخرافات الغريبة ولكنها تقول له «لاوهم هناك ولا حقيقة» وتعجب كيف يناقش قضية الإيمان ويشير إليها فى صحبه الكأس؟! ولعله يومئ بالكأس إلى عقله المكدود من طول البحث وغيبة الجواب.

ويعترف عبد الصبور فى ترجمته الذاتية بأنه فى تلك الفترة وقع ضحية «بعض بسائط الداروينية بتخليص سلامة موسى وقراءة نيتشه فى صيحته المرعبه... وأصبحت أتزين بالإنكار وأجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والأفكار»[1]. ثم يعود فيؤكد أن هذه كانت مرحلة عابرة فى حياته وأنه سرعان ما نهض من كبوته وورجع من جديد يفكر فى الدين ويراه طوق النجاه «وما زال هذا موقفى الوجدانى الذى اخترته، إن حياتنا مجدبة وسخيفة مالم ترتبط بفكرة عامة وشاملة تسعى إلى الكمال.. لتكن الدورة إذن هى غاية الكون ومن حيث انطلق وصدر يعود وليكن الكمال هو العودة إلى الله نقيا كما صدر عنه»[2]. وإذا كانت آثار كبوته تظهر فى بعض العبارات السخيفة التى تتضمنها قصيدة «الناس فى بلادى» ولاندرى كيف لم تحذف منها إلـــى

---

(١) صلاح عبد الصبور- حياتى في الشعر- ص١٤٧، ١٤٩.

(٢) نفسه ص ١٥٧، ١٥٨.

الآن فـان عـلامـات نهـضـتـه من تلك الكبـوة تظهـر فى قـصـيـدة «رسـالة إلى صديقة» حيث تنقشع غيوم الكآبة والضنى في حياة الشاعر عن إشراقة صوفية مبشرة وهى ليست إشراقة بالضبط بقدر ماهى بذرة اتجاه سينمو عند الشاعر فى دواوينه التالية يقول فى هذه القصيدة :

بالأمس فى نومى رأيت الشيخ محيى الدين
مجذوب حارتى العجوز
وكأن فى حياته يعاين الإله
تصورى! ويجتلى سناه
وقال لى .. «ونسهر المساء
مسافرين فى حديقه الصفاء
يكون ما يكون فى مجالس السمر
فظن خيرا، لاتسلنى عن خبر
ويعقد الوجد اللسان.. من يبح يضل

فى هذه السطور نلاحظ أن المصطلحات الصوفية الكثيرة منقولة من وجهة نظر العوام حينا ومن وجهة صوفية غير ملتزمة بمصادر العقيدة الصافية النقية من الشوائب والدخل حينا آخر. وسيكون لهذا أثره السلبى فى قلة الثمار التى سيجنيها الشاعر بعودته إلى ظل الإيمان الوارف، ومع هذا فثمة إيجابيات تتضح من خلال تصويره للشيخ :

وصدقينى حين مات فاح ريح طيب
من جسمه السليب

ويتجلى إحساسه بفداحه فقده للمعانى الطيبة التى كان الشيخ يرمز إليها ويذكر الشاعر بها:

بكيته، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء

مابين تلبى اللجوج والسماء

ومن خلال الحوار البديع الذى دار بينهما فى منام الشاعر :

وقال لى- وصوته العميق كالنغم-

(يا صاح: أنت تابعى

فقم معى!

رد مشرعى!)

ياشيخ محيى الدين إننى كسير

لايكسر الجناح يا إنسان والإنسان داء قلبه النسيان

ياشيخ محيى الدين إننى صغير

بل كلنا صغار... الحبيب وحده هو الكبير

وتظهر الآثار السلبية لتلمس الشاعر طريقه إلى الإيمان من مدخل ضيق حين نلحظ أن هذا الحلم الصوفى انبثق فى مخيلته من بين إحساسه بالإرهاق والمرض والانحدار إلى الموت على حين تنبثق فيه الرغبة فى الحياة مرة أخرى إثر رسالة جاءته من صديقته، فالشاعر لم يستطع أن يفهم بعد أن الإيمان والحياة قرينان مترافقان وليسا عدوين متدابرين. وليست وظيفة الإيمان الوحيدة أن يجعل الموت مستساغا ويمنحه معنى وأملا.

ما المقصود بالصوفية هنا ؟!

وقبل أن نسترسل مع الخيط الصوفى فى التجربة الروحية فى المجموعات التالية نتوقف فى محاولة لاستيضاح المقصود بالصوفية عند شاعرنا. وبداية نلاحظ أن أكثر القصائد تصريحا بالمصطلح الصوفى الموروث تتضمن اسم

(محيى الدين) فى «رسالة إلى صديقة» و«بسام الدين» فى مذكرات بشر الحافى. وهما مفتاحنا إلى (صلاح الدين) الاسم الأول لشاعرنا. وفى «البحث عن وردة الصقيع»[١] فى شجر الليل نجد اقتباسا من محيى الدين بن عربى. وفى تلك الفترة اكتشف مخطوط الموافقات للنفرى وهو مجموعة أشعار وتعليقات نثريه تمزج بين المصطلح الصوفى وبين الرموز والاستعارات التى استخدمها صوفية المسلمين المتفلسفة فى القرنين الرابع والخامس الهجريين. وكان لهذا الكتاب أثر كبير فى التوجهات الروحية عند شعرائنا المعاصرين فقد بهرهم أسلوبه الملفوف فى الغموض المعتمد على الرمز والإشارة.

ومن أهم مصادر التعرف على صوفية الأدباء المتأثرين بالثقافة الغربية الحديثة وارتباطها بالشعر بصفة خاصة «كولن ولسن» صاحب كتاب المتمرد الذى كان له وقت صدوره سنة ١٩٥٦م.صدا كبيرا عند مثقفينا العرب. ولهذا الكاتب دراسة مطولة تحت عنوان (الشعر والصوفية) لايبعد أن يكون عبد الصبور قد اطلع عليها وفيها يعرف الكاتب الصوفية بأنها «تحرر من الرغبات الشخصية يمكن المرء من التأمل العميق في الكون، ذلك التأمل الذى يصل إلى الله إما بالغوص الكامل فى داخل النفس أو الانفتاح المطلق على الخارج فالأبدية تفتح بابها من مركز الذرة»[٢]. فالصوفى يرى القدرة الإلهية فى

---

(١) العبارة التى اقتبسها هى :«لم أزل فيما نظمته فى هذا الجزء على اليماء إلى العبارات الإلهية، والتنزلات الروحيه، فى المناسبات العلويه، جريا على طريقتنا المثلى».

(٢) كولن ولسن- الشعر والصوفيه- ص٣٤- ترجمه عمر الديراوى أبو حجله- دار الآداب- بيروت ١٩٧٩م.

أصغر الأشياء وفى أكبرها على السواء معجزة مكتملة تستثير الدهشه والانبهار وتخلص الإنسان من التساؤل كيف ولماذا؟ وهذه النظرة المندهشة هى التى تشعل جذوة الشعرية فى نفس المبدع فالشاعر «يرغب دائما فى الخروج من ربقة المألوف ورؤيته كما لو كان جديدا وطازجا وكأنه يراه للمرة الأولى»(١). غير أن هذه الرؤية الصوفية المتوهجة بالحيوية والطزاجة دائما ماتصطدم بعجز الشعراء عن رؤية سلبيات الواقع ومعايشتها وتقبلها أو بتعبير (ولسن) «تعجز معدتهم عن تقبل الحياة اليومية»(٢) فيلجئون إلي الغياب أو الانتحار أو يصرخون صرخة بشر الحافى :

لو يدركنا الرحمن عجل نحونا بالموت

فأين الموت

أو يحتارون حيرة الحلاج فى مسرحيته حول ما يجب استخدامه ليكون المرء إيجابيا: الكلمة أو السيف كما سنرى بالتفصيل فى موضعه من هذه الدراسة.

تأكيد الاتجاه الروحى فى المجموعات التاليه

وفى الدواوين التالية سنرى انحسار اهتمام الشاعر بالمشكلة الاجتماعية - اللهم إلا بعض القصائد الضعيفة فى ديوان «أقول لكم»- وسنلاحظ تزايد إحساس الشاعر بالحزن «غير المبرر ماديا» وتنامى شغفه بالتحويم حول التجارب الصوفيه.

---

(١) صلاح عبد الصبور- نبض الفكر- دار المريخ- الرياض ١٩٨٢- المقدمة.

(٢) كولن ولسن- الشعر والصوفيه- ص ١١١.

ويبدأ ديوانه الثانى «اقول لكم» بقصيدة «الشئ الحزين» وفيها يقول :

هناك شئ فى نفوسنا حزين
قد يختفى ولايبين
لكنه مكنون
شئ غريب.. غامض .. حنون

وإلى جوار نغمة الحزن التي تستقبل القارئ مع أولى صفحات الديوان نجد نغمة الإشفاق من الموت المفاجئ، تطل علينا مع القصيدة التالية «موت فلاح» لتذكرنا بموت الفلاح فى قصيدة «الناس فى بلادى». وإلى جانب الحزن الملازم والحياة فى مواجهة الموت نحس الرغبة في الانفلات من كل هذا الصخب الذى احيطت به حياة الشاعر وأفكاره ويتضح هذا الإحساس فى قصيدتى «الظل والصليب» و«أقول لكم».

وعندما يصدر ديوانه الثالث «أحلام الفارس القديم» تتأكد عنده الرغبة في الارتفاع بشعره عن صراعات الحياة اليومية وصخبها وفى التعلق بأهداب الايمان فيتخذ لنفسه قناعا صوفيا وبخاصة فى قسميه الأول والرابع فى قصيدة «مذكرات بشر الحافى» التى جعلها على لسان أبى نصر بشر بن الحارث، كان قد طلب الحديث وسمع سماعا كثيرا ثم مال إلى التصوف، ومشى يوما في السوق فأفزعه الناس فخلع نعليه ووضعهما تحت إبطيه وانطلق يجرى فى الرمضاء فلم يدركه أحد، وكان ذلك سنة سبع وعشرين ومائتين وفيها يقول :

حين فقدنا الرضا — بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار — لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار — حين فقدنا الرضا

حـــين فقدنـــا الضحكـــا تفجـــرت عيوننـــا بكـــــا
حين فقدنا جوهـــر اليقـــين تشوهت أجنة الحبالى فى البطون
الشعر ينمو فى مغاور العيون والذقن معقـود علـى الجبـــين
جيـــل مـــن الشياطـــين جيـــل مـــن الشياطـــين

وهنا نعود إلى مواجهة المشكلة التى تفقد الإيمان فاعليته. إن صوفية صلاح عبد الصبور صوفية سلبية رافضة للحياة ألقت عن كاهلها مسئولية مواجهة الشر وتغيير وجه الأرض إلى الأفضل.

ولأنك لا تدرى معنى الألفاظ فأنت تناجزنى بالألفاظ
اللفظ حجر اللفظ منية
فإذا ركبت كلاما فوق كلام من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولوداً بشعا وتمنيت الموت
أرجوك الصمت.. الصمت

فالشاعر لايرفض هنا الفعل فقط بل يرفض مجرد الكلام أيضا ولاشك فى أن هذه السلبية المفرطة كانت أثراً من آثار القمع السياسى الذى عانى منه المثقفون فى تلك الفترة وهو يرى الفساد وقد ضرب بأطنابه ليظل جميع الناس.

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب عجبا....
زور الإنسان الكركى فى فك الانسان الثعلب
نزل السوق الانسان الكلب
كى يفقأ عين الانسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأنعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص دماغ الإنسان الثعلب

ياشيخى بسام الدين

قل لى... «أين الإنسان.... الإنسان؟»

إنها صوفية تشك فى كل الناس وترفض معايشتهم فحياتهم موبؤة والكون

كله موبؤ وموبوء لاخلاص إلا بالموت.

تعالى الله، هذا الكون موبؤ، ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله، هذا الكون، لايصلحه شئ

فأين الموت، أين الموت، أين الموت

ويقول عبد الصبور فى بعض تأملاته «إذا كانت حياتنا قذره، فلن يستطيع أحد أن يكون نظيفا.. والحياة قذرة بلاشك والقذارة المتراكمة على وجهها هى هذه المذابح فى فيتنام والكونجو وغيرها من بلاد العالم»[1] وهو هنا يذكر فيتنام والكونجو ليباعد بين ذاته وبين الموضوع المهجو ليتخلص من مسئولية النقد الصريح الذى كان يقصده بلاشك وإلا ما استخدم ضمير جمع المتكلمين فى بداية العبارة المنقولة.

---

(١) صلاح عبد الصبور رحله على الورق- ص١٦١.

فى أحلام الفارس القديم

فى هذه القصيدة التى تحمل مجموعتها اسمها والتى يعدها بعض الباحثين «البؤرة التى تجمعت عندها رؤيته المتناثرة عبر دواوينه»[١] لأنها تكشف الدلالات الغائمة فى القصائد الأخرى وتعد المجموعة التى تضمنها من أهم مجموعاته الست نجده يتهم العالم بأنه :

عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
أكسبنى التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه فى مطلع الصبا

لذلك فإن الشاعر :

يود لو يخلعه
يود لو ينساه
يود لو يعيده لرحم الحياة

ذلك أن نزول الشاعر إلى واقع الحياة أخرجه من حالة الصفاء الروحى أو الفطرة البريئة التى كان عليها قبل أن تكسبه الدنيا التجريب والمهارة أو التعتيم والجهامة على حد تعبيره.

من قبل أن تجلدنى الشموس والصقيع
لكى تذل كبريائى الرفيع

---

(١) أحمد عبد الحى- شعر صلاح عبد الصبور- الموقف والأداة- ص٨٧- الهيئة العامة للكتاب -١٩٨٨.

كنت أعيش فى ربيع خالد، أى ربيع
وكنت إن بكيت هزنى البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤساء الضعفاء
أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع
وكنت عندما أرى المحيرين الضائعين
التائهين فى الظلام
أود لو يحرقنى ضياعهم، أود لو أضئ.

وهكذا يبكى الشاعر صفاء النفس وطهارة القلب التى افتقدها بمخالطة الخلق والتأثر بواقع عالمهم وربما يبكى أيضا أمجاد الأمة الذائلة حين يتذكر أنه «كان فى سالف الزمان فارسا همام» ثم يتجه إلى الخالق- عز وجل- حيث لا أحد غيره يستطيع أن يخرجه من بؤرة الفساد الآسنة التى تردت فيها روحه:

يامن يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
اعطيك ما اعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة
لا، ليس غير «أنت» من يعيدنى للفارس القديم
دون ثمن
دون حساب الربح والخسارة

وتلقى هذه القصيدة بظلالها على قصائد كثيرة فى المجموعات الثلاث المتبقية ففى مجموعة «تأملات فى زمن جريح» نجد النفور من قبح الواقع والأسى على فقدان صفاء النفس واضحا فى كل من : حكايه المغنى الحزين- رسالة من الماضى- مذكرات رجل مجهول- زيارة الموتى- مرثية رجل عظيم- التى يقول فيها :

الله، هب لى المقله التى ترى
خلف تشتت الشكول والصور
تغير الألوان والظلال
خلف اشتباه الوهم والمجاز والخيال
وخلف ما تسدله الشمس على الدنيا
وما ينسجه القمر
حقائق الاشياء والأحوال

ونجد هذه المعانى نفسها فى مجموعة «شجر الليل» فى قصائد تأملات ليلية والبحث عن وردة الصقيع وفصول منتزعة وفى هذه الأخيرة تمتزج عنده عواطف البكاء على الذات والوطن، الذات التى تلوثت بالواقع والوطن الذى خربته الخيانة.

أبكى مهرا وثابا مشدودا فى درب المعراج إلى الله
مهرا بجناحين، الريش من الفضة
والوشئ، اللؤلؤ والياقوت
مهرا يصهل ويحمحم
يتنظر فارسه المعلم
ايه، يا زمن الأنزال

جاء الدجال
الدجالان، العشره دجالين، المائه، المائتان
نزعوا الريش وسلبوا ياقوت الوشى
واقترعوا،
ثم اقتسموا جوهر عينيه اللؤلؤتين
آه ياوطنى

وقديقال أين الصوفيه فى كل هذا؟ وهنا نذكر بأن الصوفيه عنده تتمثل فى نزعة أخلاقية مثالية تدين فساد الواقع وترفض ماديته الجهمة الفاسدة إنها نفس حالة العجز عن تقبل الحياة اليومية التى سبق ذكرها.

وبتوالى النظر إلى دواوينه تتأكد عنده هذه النزعة الصوفية السلبية التى تدعوه إلى الفرار من الحياة والوقوف دائما على حافتها يحدق فى فراغ مظلم ويبحث عن «وردة الصقيع» ويبذل جهدا مضنيا للتسامى فوق الواقع البغيض الذى أحكم قبضته عليه. فى قصيدة «تأملات ليلية» وهى أولى قصائد ديوان «شجر الليل» يصف سعيه الناجح فى الحياة وطوافه الذائب بين أقطار الأرض ثم يتوقف ليقول :

لكننى، هذا المساء
«ممددا ساقى فى مقعدى المألوف»
أحس أنى خائف
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى العمى، فلا أبين
وأننى اوشك أن أبكى
وأننى.. سقطت.. فى ... كمين

ويبدأ فى بسط تمنياته أن لو لم يكن قد مر بالحياه وجرب فيها ما جرب وعاش ما عاش.

صورته الأخيرة فى الديوان الأخير

ومن المهم قبل الانتهاء من مراجعة تجربة الشاعر الروحية فى شعره الغنائى الوقوف بقدر من التأنى أمام ديوانه الأخير «الإبحار فى الذاكرة» سنة ١٩٧٩م. الذى بدأ بقصيدتين وطنيتين تسجلان بطولة جنودنا فى حرب رمضان تتلوها قصيدتان مبتهجتان إحداهما «الشعر والرماد» والأخرى «انتساب» ثم تنحرف القصائد التسع الأخيرة عن هذا الاتجاه مائة وثمانين درجة كاملة مستهلة طريق الديوان الجديد بأرهاف الشاعر أذنيه يتسمع فى قصيدة «حوار» أنين مدينته الحزينة :

وصوتها تحت سياط الشمس والرمال
يئن، يئن ، يئن
تخطئه مسامع الأرصاد والرجال
تسمعه كلابها الضاله، محتضروها
بعض المجانين بها
والشاعر الذى رمت به سفينة الحديد والصدأ
على تخوم رملها فى ساعة الزوال

وكأن هذه الصورة تشير إلى الأثر المخبر أن دواب الأرض والسماء وجماداتها تئن مذعورة من ذنوب بنى آدم الذين لولا شيوخهم الركع، وأطفالهم الرضع وبهائمهم الرتع لخسف بهم.

وتلى قصيده «حوار» مجموعة من القصائد تتراوح بين التصوير الرمزى لتجربة روحية جارفة فى قصيدة «شذرات من حكاية مكرره وحزينه» وبين التعبير عن الإحساس بفداحة المسئولية المكلف بها الإنسان والخوف من العجز عن تحمل أمانتها والنهوض بأعبائها في «الموت بينهما» ويحرقه الشوق إلى استعادة تلك التجربة الروحية بنشوتها الآخذة، ووهجها الباهر،والحنين إليها فى «إجمال القصة» ،«تجريدات» ثم يصدمه واقع ملول يعانى الشاعر وحشة صحرائه فيغريه بـ«الإبحار فى الذاكرة» وإن كان ثمة مايثبط همته ويخزله ويقول له «لاتبحر فى ذاكرتك قط- لاتبحر فى ذاكرتك قط» ويقول له حينا آخر «لاتبحر عكس الأقدار- واسقط مختارا فى التكرار» على الرغم من إغراء الحياة حين :

يتحور بعض المكرورين إلى أصوات...
أو أنغام أو أشعار
لكن هدير الزمن الدوار
يبتلع الزامر والمزمار
يتحور بعض المكرورين إلى طبل منفوخ
لكن ما تثبته الصحف اليومية والحوليات
ينساه التاريخ

وأطول قصائد هذا الديوان وربما أكثرها استحقاقا للوقوف أمامها بعض الوقت قصيدة «شذرات من حكاية مكرره وحزينة» فقد قسمها الشاعر إلى أربع عشرة فقرة استخدم فيها أسلوب شعراء الصوفية حين يملئون شعرهم بصور الغزل الحسى ومصطلحاته، ويعبرون بالشوق الحسى عن أشواقهم الروحية، ويشببون بالمحبوبة قاصدين الذات الإلهية على طريقة «ابن الفارض»

و«محيى الدين بن عربى» وأضرابهما، ولا يخلون قصائدهم من قرائن لتحاشى اللبس، وأما شاعرنا فطول العهد بهذا الغرض الشعرى أغراه أن يملأ الفقرة الأولى من القصيدة بالمصطلحات الصوفية ماذجا بينها وبين ألفاظ النسيب والتشبيب ذلك أن تجربته :

لما انتصبت وتعرت كالشمعة
وتوهج مفرقها بالنور
وتهدل سالفتاها كالذهب المصهور
أيقنت بأن الحرف المستور
قد يكشف للصوفى المغمور
إن أخلص في العشق
والطلسم المسحور
قد يلقيه الموج الليلى
للصياد المقهور
إن وافاه الرزق
ربى... ما هذا النورا

فى هذه الفقرة نرى إلى جانب الشمعة الذائبة بالنور فى لفتة صوفية واضحة لغز «الطلسم المسحور» الذى يذكرنا بطلاسم «إليا أبى ماضى» مع فارق إن الآخر انتهى لا أدرياً شاكاً فى حين أن صاحبنا بنور الشمعة وبالحظ والرزق والعناية يقوم بفك الطلسم المسحور.

وعلى أى حال فإن الإحساس بالنشوة الروحية،والتغنى بسكرتها يمضى حتى تتوهج جذوة الروح فتنجيه العناية من الاحتراق فى الفقرة السابقة.

تظل الطوالع خرساء، حتى يفاجئك الوجد

وحدك حين تؤوب إلى ملل الليل
مستوحشا وعليلا
فلا أنت أعددت مائدة السكر
لا أنت أرسلت فى طلب الندماء
لقد جاءت الريح، جاءت وهزتك
حتى تساقط عنك الغصون
تفتحت عريان، مستوفذا ونحيلا
وتستقبل الصبح، حملت حملا ثقيلا
سنقرئك، فلاتنسى

غير أنه نسى وعجز عن حمل هذا الحمل الثقيل فقد سكنت الريح وذبلت الشمعة وانطفئت الجذوة ومن هنا كثرت حول هذه القصيدة قصائد تدور بين قطبى الحنين إلى التجربة والركون إلى صحراء الفراغ.، ولكن دون هذا الركون رحلة أخرى تصورها قصيدة «الموت بينهما» تكاد تصبح تكرارا بطريقة أكثر وضوحا للتجربة فى «شذرات من حكاية مكرره وحزينه». وتقوم القصيدة على حوار أو استيحاء ثلاثة مواقف قرآنية أولها فى مطلع «سورة الضحى» والذى ينفي كون انقطاع الوحى عن النبى(صلى الله عليه وسلم) ستة أشهر وداعا له أو قلى، هذا الموقف أثار شجون الشاعر أو أثاره انقطاع إحساسه بقربه من العناية والرحمة فأخذ يصور لوعته وتلهفه وإحتراقه شوقا وتحنانا:

أين
أين عطائى يارب الكون
ها أنا أتعثر بين البابين
ها أنا أسقط فى المابين

قربت، فأعطيت
حتى بللت الشفتين بماء التسنيم
وأنبت الريحان على الكتفين
ثم منعت
فيا وقد الجفوة فى القلب، يا حرق العينين
فى مللى أتقلب ياربى،
أتلقى كل صباح خنجر ضجرى فى صدرى مسموم
الحدين
أين هداياك؟ فجاءاتك أين ؟

والآية الثانية من سورة البقرة تتضمن أمر آدم أن ينبئ بالأسماء التى عجزت عنها الملائكة، يستنطق هذا الموقف الشاعر بصرخة استعظام المسئولية كيف يجروء أن يسمى كل شئ بأسمه :

ماذا تبغينى يا رباه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم، وتمليق
القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر
الروحى، وكذب القلب، وخدع النطق
والتعذيب، وتبرير القسوة، والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات، وتلفيق الأنباء...
لا... لا...
لا اقدر يا رباه
لا اقدر يا رباه.

من السهل بعد ذلك أن نتوقع الموقف الثالث إذ لابد أن يكون تصويراً للعقاب الذى أوجبه انحلال الهمة وخذلان العزيمة والنكوس عن تحمل مسئولية الأمانة والتكليف، وتثير هذا الموقف آية الطرد من الجنة فى صورة «الأعراف»، فيفر الصوت الإنسانى المهزوم مرعوبا مرتعدا يبحث لأشلائه عن نفق فى باطن الأرض أو قمقم فى جوف البحر يختفى فيه ويخفى انكساره وعجزه، وينفز منه إلي ما يسميه فى القصائد الأخرى «العادى والمكرور» إن الإبحار فى الذاكرة إذا كان أمرا مرعبا يفر الشاعر منه ويحاول أن يتحاشاه إلا أنه أمر حتمى وقد دار الزمن دورته وكاد مركب العمر يبلغ مرفأه وهو أيضا أمر حتمى بعد انقطاع غير مسبوق دام تسع سنوات بينه وبين الديوان السابق عليه، غير أن هذا الإبحار فى المياه العميقة لم يعد الشاعر بغير أصداف العجز عن الالتزام.

إن التجربة الدينية ليست مجرد «رحلة ليلية» إلى عالم من الخوارق والعجائب فوق متن قوس قزح إنها تكليف ومسئولية وحقيقة لايستطيع الخيال الشعرى الجديب أن يزيف بشاعة النكوس عنها، ولقد ظهرت مع «الإبحار فى الذاكرة» أسباب حزن الشاعر وشكه فى قدرة الإنسان وأحساسه بأن «هذا الكون موبوء» وأن «ريحا من عفن مس الحياة فأصبحت وجميع مافيها مقيت»، وغاية المسألة أنه لا المجتمع يعين الشاعر على الانتظام فى إطار المنظومة الدينية الصحيحة ولا الشاعر قادر على مواجهة المجتمع بما هو ضد تياره الجارف.

انعكاساته فى مأساة الحلاج

فى ترتيب الحديث عن مأساة الحلاج بعد آخر دواوين الشاعر إخلال بالترتيب الزمنى لنتاجه ولكنه قد لايكون إخلالا بالترتيب الموضوعى إذ تقدم المسرحية تصوراً لدى المؤلف أكثر وضوحا وتعبيرا أكثر مباشرة عن القضايا

الروحية ومتعلقاتها. وليست المسألة محصورة فى إفراد النتاج المسرحى بحديث مستقل عن الشعر الغنائي مراعاة لاختلاف الشكل الأدبى فحسب مع أن هذا الاعتبار فى حد ذاته له وجاهته وتبريره ذلك أن طبيعة الشكل المسرحى وموضوعيته تفرض على المبدع قدرا من التحديد والتركيز والدقة لايتوفر مثله فى قصائده المكتفية بالإيماء والإشارة والتلميح.

على أن الشاعر لم يختر الشكل المسرحى ليحاصر أفكاره المهومة تهويم الشعر الغنائي ويحصرها ويحددها بدقه فقط وإنما ليمضى فى مجال تطوره الفنى المتوقع على الخط الذى كان منتظرا منه، فقد برزت بوادر الشكل الدرامى بصراعه وحواره فى قصائد ديوانه الأول مثل «شنق زهران» وغيرها. مما كان بديهيا أن يتطور فنيا ويتخذ طريقه إلى المسرح الشعرى وعلى كل فإن الشكل المسرحى يعد- فيما أرى- مبررا قويا للجوء إلى نظام التفعيلة بما يتضمنه من مرونة وحرية تتيح للشاعر فرصة التركيز على رسم الموقف المسرحى بلغة شعرية موقعة لاتقيدها ضرورة القافية وإتمام البيت.

ومسرحية الحلاج تتناول القضايا الروحية من جهة علاقة المؤمن بخالقه ومقابلتها بعلاقته بالدنيا أو المجتمع وتحاول البحث عن دور العقيدة الدينية فى حياة المجتمع كما تحاول تفسير وجود الشر فى الكون وفهم ظاهرة التصوف. كل هذا من خلال اختيار رواية مناسبة لحادثة تاريخية وإتمامها من خيال الشاعر بما يلزم لجعلها تعطى فى النهاية الانطباع المطلوب.

وتتمثل الحادثة فى حكم قضاة العباسيين بالإعدام على «الحسين بن منصور الحلاج» وهو رجل من غلاة المتصوفة إن اختلف المؤرخون حول تشيعه للفاطميين كما يقول الاصطخرى أو دعوته للرضا من أهل البيت كما يروى ابن النديم أو حنبليته كما هو في مصادر أخرى، فلم يختلفوا فى زيارته إلى الهند، تلك الزيارة التى نرى أنها على الأغلب أثرت فى عقيدته إن صحت

نسبة عقيدة الحلول إليه[١] وأما شاعرنا فقد حرص على تأويل النصوص المشتبهة على لسان الحلاج وصاحبه الشبلى تأويلا مجازيا يتناسب مع عقيدة أهل السنة أو كما يقول «كونت من الطواسين ومن شعره مذهبا تصوفيا ينسجم مع التصوف وأصول العقيدة المتحررهة معا»[٢] ويرى عبد الصبور أن العباسيين لم يقتلوا الحلاج لعقيدته وإنما لكونه خالط الفقراء وجعل يحضهم على التمرد على وضعهم المهين فى الدولة ويحرضهم على الثورة ضد الولاه الجائرين ويستشهد على ذلك برواية الاصطخرى أن الحلاج «كان يخالط العامة» ورواية أبى العلاء المعرى أن جماعة من العامة ظهرت فى بغداد في القرن الخامس أى بعد مقتل الحلاج بقرن تنتسب إليه وتزعم رجعته وانتظاره، ومن الصعب أن نعثر فى الروايتين على مايؤيد القول بأن الحلاج كان مصلحا اجتماعيا أو بطلا ثوريا، لكن هكذا أراد صلاح عبد الصبور تصويره متأثرا مرة أخرى بطبيعة مرحلة الستينيات وبالمحاولات الدؤوب من قبل بعض الاجتماعيين المتدينين فى مصر وخصوصا فى تلك الفترة الربط بين الفكر الإسلامى وبين الفكر الاجتماعى والاشتراكى ومتأثرا أيضا بالدراسة التى عقدها المستشرق الفرنسى «لويس ماسينيون» عن الحلاج وجعلها أطروحته للدكتوراه حيث صوره شهيد الحب الإلهى وأحاطه بهالة باهرة من التقديس والإجلال تذكرنا بموقف الشاعر والفيلسوف الألمانى «جيتا» إزاء الشاعر الفارسى المتصوف «حافظ الشيرازى» إذ جعله شقيق روحه وأهدى إليه شعره

---

(١) انظر فى التعريف به- مقدمة ديوان الحلاج - د. كامل مصطفى الشيبى- دار الآفاق العربيه - بغداد - ١٩٩٤.

(٢) صلاح عبد الصبور- الاعمال الكامله - ص. ٢٧- جـ٢- الهيئة المصريه العام للكتاب - ١٩٨٨.

واستوحى منه ديوانه «المشرقى» ومهما حاولت أخبار الحلاج فى بعض المصادر القديمة أن تلفتنا إلى جوانب الضعف فى شخصيته التى قد تصل إلى حد رميه بالخبل ويضرب من الجنون فإنه عند «ماسينيون» رائد عظيم من رواد الفكر الإنسانى والحضارة الشرقية.

ولم ينفرد صلاح عبد الصبور بالجرأة على تصوير الحلاج فى هذه الصورة الايجابية تأثرا بما سينيون بل استطاع المستشرق الفرنسى أن يحدث موجه متصاعدة من الإعجاب واستلهام شخصيته وحياته فى نصوص أدبية كثيرة على مدى نطاق الوطن العربى الكبير، فكتب فى العراق عبد الوهاب البياتى، وفى سوريا على أحمد سعيد «أدونيس» و«عدنان مردم»، وفى لبنان «ميشال فريد غريب»، وفى تونس «عز الدين المدنى»، بالإضافة إلى المستشرقة الالمانية آنه مارى شيمل، والدكتور الانجليزى هربرت ميسن.

وتصور المسرحية من وجهة نظر بطلها علاقة المؤمن بخالقه على أنها لابد أن تكون علاقة حب فإنه الله سبحانه لم يخلق عباده ليشقيهم ويعذبهم بل خلقهم ليكونوا مرآة يرى فيها صورة لعظمة إبداعه ومقدرته وخلقهم لأنه يحبهم ويحب لهم أن يسعدوا فى ظلال رحمته ونعمته يقول الحلاج:

أراد الله أن تجلى محاسنه
وتستعلن أنواره فأبدع من أثير القدرة العليا مثالا
صاغه طينا وألقى بين جمبيه ببعض الفيض من ذاته وجلاه وزينه
فكان صنيعه الانسان
فنحن له كمرآة، يطالع فوق صفحتها جمال الذات مجلوا
ليشهد حسنه فينا

ويقول فى موضع آخر:

لم يبرأنا البارى ليعذبنا

ويصغرنا فى عينيه، بل ليرانا ننمو

وتلامس جبهتنا وجه الشمس

أو نمرح تحت عباءتها كالحملان المرحة

وفى المقابل تقوم العلاقة من جهة المؤمن لخالقه على الحب أيضا فينبغى أن يعبد المؤمن ربه حبا لذاته إذ يستحق العبادة بمقتضى ألوهيته وربوبيته لاخوفا من عقابه ولاطمعا فى ثوابه وإلا أصبحت العبادة نوعا من الشرك يقول:

فصليت لله رب المنون ورب الحياة ورب القدر وكان هواء المخافة يصفر فى أعظمى ويئز كريح الفلا.... وأنا ساجد راكع أتعبد فأدركت أنى أعبد خوفى، لا الله... كنت مشركا لاموحدا، وكان إلهى خوفى صليت أطمع فى جنته.

ليختال فى مقلتى خيال القصور ذوات القباب وأسمع وسوسة الحلى، همس حرير الثياب. فأحسست أنى أبيع صلاتى إلى الله فلو أتقنت صنع الصلوات لزاد الثمن. وكنت مشركا لاموحدا وكان إلهى الطمع.

تتم علاقه حب العبد لخالقه بإرضائه والتشبه به فكل محب حريص على إرضاء محبوبه وبالتخلق بأخلاقه وبتصفية القلب لاستقبال أنواره، وعندئذ يتم الحب بالرضا فيظل البارى ينظر إلى عباده نظرة الرحمة والمودة ويمدهم بأنعامه وآلائه، يقول الحلاج :

فكيف إذن نصفى قلبنا المعتم؟ ليستقبل وجه الله، ليستجلى جمالاته

نصلى.. نقرأ القرآن.. نقصد بيته، ونصوم رمضان نعم، لكن هذى أول الخطوات نحو الله. خطى تصنعها الأبدان، وربى قصده للقلب ولا يرضى بغير الحب.

ويقول فى موضع آخر :

الله قوى، يا أبناء الله

كونوا مثله

الله فعول، يا أبناء الله

كونوا مثله

وبناءً على هذا تتضح قضية الخير والشر في الكون، فالناس حين يقصرون أو يعجزون عن تحقيق ما يرضى لهم ربهم فى أنفسهم يصرف الله وجهه عنهم ويتركهم نهبة لجيش الشر بجنوده المتمثلة فى القهر والفقر والقحط.

«فإن تصف قلوب الناس

تأنس نظرة الرحمن إلى مرآتنا

ويديم نظرته، فتحيينا

وإن تكدر قلوب الناس

يصرف وجهه عنا ويهجرنا، ويجفونا»

ويقول :

«ويمشى القحط في الأسواق، يجبى جزية الأنفاس من الأطفال

والمرضى حقيبته بلا قاع، فلا تملأ إذ تعطى»

«وخلف القحط يمشى تحت ظل البيرق المرسل جنود القحط جيش الشر والنقمة».

«وليس القتل والتدجيل والسرق
وليس خيانة الأصحاب والملـــق
وليس البطش والعدوان والخرق
سوى بعض رعايا القحط، جند وزيره أبليس
تعالى الله، قد يأنف أن ينظر في مرآتنا ذاته فيصرف وجهه عنا»

لاتبعد هذه الأفكار فى مجملها كثيراً عن المصادر الإسلامية على الرغم من التجنيح الخيالى المبالغ في التعبير والاهتمام الزائد بأعمال القلب على حساب أعمال البدن إذ إن لهما أهمية متساوية وعلى الرغم من استعارة بعض الصور الإنجيلية كصورة الحملان المرحة التى تذكر بخراف بيت إسرائيل الضالة، وكذلك يرجع تفسير الشاعر للشر إلى مصادر قرآنية ففى سورة آل عمران قوله تعالى «أو لما أصابتكم مصيبة قد أصبتم مثليها قلتم أنى هذا قل هو من عند أنفسكم». وفى سورة النساء قوله سبحانه «ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك». على أن هذه المفاهيم لم تستأثر وحدها بالعرض خلال المسرحية فقد وردت على لسان الشبلى صاحب الحلاج ورفيقه فى طريق التصوف مفاهيم مخالفة حول علاقه المؤمن بخالقه من جهة وبالدنيا من جهة أخرى وحول مفهوم الشر وسر وجوده فى الكون، فعند الشبلى أن اهتمام العبد بدنياه يستأثر بجزء من قلبه ويشغله عن عبادته وربما انحرف به عن جادة الطريق ولذا فلايصح له النزول إلى عامة الناس يدعوهم إلى ربهم ويهديهم إلى

صراطه المستقيم حيث لايأمن أن تأخذ حياتهم ومشكلاتهم من نفسه.. وواجبه- الأول على الأقل- وهو انقاذ نفسه، يقول الشبلى :

إنى أخشى أن أهبط للناس
قد أبسط أجفانى فوق الدنيا
فأرى، يسراها، أتمني النعمى واليسرى
وأرى عسراها، أتوقى العسرى
ويموت النور بقلبى

ولايفهم الشبلى سببا لوجود الشر إلا أنه وسيلة يختبر بها إيمان العبد.

يا حلاج
الشر قديم فى الكون
كى يعرف ربى من ينجو ممن يتردى
وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصه
فإذا صادفت الدرب فسر فيه
واجعله سرا، لاتفضح سرك

ولم يكتف الشبلى بالتعبير النظرى عن أفكاره وإنما أتبعها بالترجمة العملية ففى أحرج المواقف وأشدها تأزما فى مشهد المحاكمة يتخلى الشبلى عن رفيقه ويحجم عن الدفاع عنه بحجة حفظ سره، بل يجره القاضى أبو عمرو إلى إدانة الحلاج وإثبات تهمة الحلول عليه ببساطه عجيبة.

ومن الواضح أن الشبلى بأقواله وأفعاله يمثل المسلك الصوفى فى صورته السلبية كما يمثله رجال الصوفية في السوق حين يلقى القبض على

الحلاج فيسأل أحدهم صاحبه «هل نتركه للشرطه؟» فيرد الآخر «هذا ما أوصانا به» معتذرا عن سلبيته، باعتراف الحلاج فى حال وجده بتقصيره فى حق معبوده حيث أفشى سره على حين أن الذى ينبرى للدفاع عن الحلاج رجل من العامة بل من قطاع الطرق كان رفيقا له فى سجنه كاد يفقد إيمانه جراء ماعانى من المظالم لولا صحبته القصيرة للحلاج فى المعتقل،وفى يوم المحاكمة جمع حشدا من الناس وجعلوا يهتفون ضد الحكام الظالمين وينادون ببراءة الشيخ مما اتهم به.

ومن اللافت أن تطوير الحلاج لأفكاره من المرحلة الانعزالية التى يمثلها الشبلى إلى المرحلة الايجابية بربط الإيمان بالدور الاجتماعى يجئ مصحوبا بإعلان الحلاج عن خلعه للخرقة التى تمثل رداء الصوفية وشعارهم ومجافاته لها يقول الحلاج مخاطبا صاحبه :

هذى الخرقة
إن كانت قيداً فى أطرافى
يلقينى فى بيتى جنب الجدران الصماء
حتى لايسمع أحبابى كلماتى
فأنا أجفوها أخلعها.. يا شيخ
إن كانت شارة ذل ومهانة
رمزا يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال
فأنا أجفوها أخلعها... ياشيخ
إن كانت سترا منسوجا من إنيتنا
كى تحجبنا عن عين الناس، فنحجب عن عين الله
فأنا أجفوها، اخلعها ياشيخ

نظرات ختامية

من المدهش بعد كل ما ورد فى مسرحيته الأولى أن نرى صلاح عبد الصبور فى ديوانه الأخير يمارس تجربته الروحية وإيمانه الدينى من خلال محاولات صوفية ملفوفة فى الضباب والغموض وهذا التراجع الفكرى الملحوظ بالمقارنة بين مايقدمه ديوان «الإبحار فى الذاكرة» ومسرحية «مأساة الحلاج» من مفاهيم روحية إيمانية يفسر لنا تراجعا متزامنا معه جاء على المستويين الفنى والإنتاجى وربما جاء نتيجة له، فصلاح عبد الصبور الذى طور أدواته الفنية من القصيدة الدرامية فى الخمسينيات «شنق زهران» و«حكاية الملك عجيب بن الخصيب»، و«مذكرات الصوفى بشر الحافى» إلى المسرحية الشعرية في «مأساه الحلاج» وما تلاها من مسرحيات انتهى تتابعها فى عام ١٩٧٣م. بمسرحية «بعد أن يموت الملك» واستمر بإقلال شديد فى نظم الشعر حتى «الإبحار فى الذاكرة» سنة ١٩٧٩م. وكأنه يؤثر فى المرحلة الأخيرة من حياته الأدبية أن يرجع إلى التعبير الضبابى الغائم فى الشعر الرمزى بدلا من التعبير الموضوعى المحدد فى المسرح الشعرى ويؤكد هذا التراجع أيضا كونه انتقل من تصوير الواقع من خلال منظور تاريخى فى مأساة الحلاج إلى الكناية بالفنتازية والأسطورة والعبث فى «الأميرة تنتظر» و«بعد أن يموت الملك».

وتشترك المسرحيات الخمس فى تأكيد الصورة السلبية للواقع وهى تترجم فى «مأساة الحلاج» بإدانة مختلف طوائف المجتمع العباسى وطبقاته بدئا من الصفوة المتمثلة فى القاضى «أبى عمر الحمادى» رئيس المحكمة الذى يتسلى بحل الألغاز مع «ابن سليمان»- أحد أعضائها- وقد جهز الحكم على المتهم سلفا. وتمتد الإدانة إلى جماعة الصوفية من أصحاب الحلاج ومريديه من خلال سلبيتهم التى سبقت الإشارة إليها ثم إلى عامة الناس بطبقتيهم الوسطى

المتمثلة فى «الواعظ والتاجر والفلاح» الذين ينظرون إلى الشيخ المصلوب دون أن يعرفوه أو يعرفوا قضيته وكأنهم عنصر غريب تماما عن المجتمع لايدرى مايجرى فيه.

كما تمتد إلى الطبقة الكادحة المتمثلة فى مجموعة الفقراء الذين ثار الحلاج فى المسرحية غضبا لهم وهم يعبرون عن ذنوبهم بقولهم :

نحن قتلناه بالكلمات

صفونا.. صفا.. صفا

الأجهر صوتا والأطول

وضعوه فى الصف الأول

ذو الصوت، الخافت والمتوانى

وضعوه فى الصف الثانى

اعطوا كلا منا دينار من ذهب قانى

براقا لم تلمسه كف من قبل

قالوا: صيحوا.. زنديق كافر

صحنا زنديق كافر

قالوا: صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا

فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا

قالوا: أمضوا فمضينا

لقد صدرت هذه المسرحية عشية محنة الإخوان المسلمين الثانية فى صيف ١٩٦٥ وقبيل نكسة يونيو ١٩٦٧م. وأما المسرحيات الأربع الأخرى فقد صدرت

جميعها فى فتره لاحقة ومن ثم فإن الصورة السلبية للواقع فيها ترد على هيئة فواجع أشد عمومية، ففى «ليلى والمجنون» تتكثف الإحباطات الوطنية فى المجتمع المعاصر من خلال جعل القصة العذرية القديمة خلفية لها تزيدها عمقا وتجذرا فى الأغوار، وفى مسرحية «الأميرة تنتظر» تشارك الأميرة «السمندل» الصعلوك الذى يتحول إلى طاغية في قتل أبيها الملك ثم تنفى خارج المدينة حيث تقضى حياتها فى طقوس عبثية تكفيرا عن جريمتها وفى «مسافر ليل» يقتل محصل التذاكر بلعبة القهر والاستبداد الراكب الوحيد القابع فى ركن عربة بقطار منتصف الليل معتذراً إليه بأن جثته ستعرض فى الصباح على الناس بوصفها جثه المجرم المتهم باعداء الألوهية كى يطمئنوا إلى إقامة العدالة واستتباب الأمن بمجازاة الجانى في تلك الجريمة التى يعترف المحصل بأنه هو مقترفها الحقيقى، وفى «بعد أن يموت الملك» لايتوقف تيار القهر بموت الطاغية بل يمتد بعده على يد حاشيته التى تأمر الملكة بالرقاد إلى جانب جثته لتشاركها مصيرها.

وفى مقابل هذه الصور الكابوسية الشائهة نرى بصيصا من أمل على الجانب الآخر من خلال البطل الذى تتراوح قوته صعودا وهبوطا بين مسرحية وأخرى فهو يحمل الكلمة وحدها فى «مأساة الحلاج» فيقتل تاركاً أصداء كلمته ترن فى وجدان الأمة وضميرها ويحمل الكلمة والسيف فى «الأميرة تنتظر» و«بعد أن يموت الملك» فينتج عن اجتماعهما فى يده وعلى لسانه نورا وأملا تنتهى به المسرحيتان نهاية متفائلة مبشرة، وترتعش الكلمة ويعوزه السيف فى «مسافر ليل» فيسقط متهاويا بين عجلات قطار الزمن الضائع.

إن عدو الحياة الذى لايتوانى عن تشويهها، وإفقادها معناها وقيمتها يظل دائما شيئا واحداً لايتغير فى حقيقته على مدى المسرحيات الخمس مهما تبدلت صوره وأشكاله لتناسب موضوع كل مسرحية منها، إن ظمأ السلطة إلى الطغيان فى بلاد لامبالية ذلك الطغيان الذى لايكتفى بسلب الأرزاق حتى يسلب الأخلاق ويلوث الضمائر فيضع دينار الذهب القانى فى أيدى الفقراء ليشهدوا بأن الحلاج زنديق كافر ويغرى الأميرة بالتفريط فى مفتاح القصر وفى دم أبيها ويحول «حسام» المناضل إلى جاسوس وغد ويدفع الراكب والراوى إلي مداراة عامل التذاكر طلبا للنجاة ولاننسى أننا فى المسرحيات الخمسة لم نر مشهدا يركز الضوء على مشكلة الفقر المادى فى حين تفيض كلها مجتمعه بالمشاهد التى تجسد الفقر الروحى والأخلاقى، ليس من العسير بعد ذلك أن نتفهم علة خلو هذه المسرحيات من شخصية تمثل الإيمان الدينى فى صورته الصحيحة الكاملة أن البطل الخالع خرقة الصوفية فى المسرحية الأولى نراه نحيلا جهما فى «الأميرة تنتظر» وشاعرا مترددا لم يكد يغسل فاه من تملق الملك ومن تدريب محظياته كالنخاس الماهر فى «بعد أن يموت الملك» ، وهو في المسرحيتين الأخيرتين «ليلى والمجنون» و«مسافر ليل» ضحية مرتعش أجوف أو لابطل بالتعبير النقدى الحديث فأين البطل البطل؟

لقد أحكم الشاعر طوق التظليل بالسلبية والفساد على كل شخصيات مسرحياته باستثناء فردى فى بعضها دون البعض الآخر، إنها هجائية جماعية تمتد إلى المجتمع بأسره وتدين الإنسانية عموما باستثناء فردى دائما. فهل فى هذا تفسير وتبرير لظاهرة الحزن فى دواوينه الشعرية الأولى وظاهرة الانطواء فى دواوينه المتأخرة ؟

ويصمود هذه الاستثناءات الفردية (الحلاج، القرندل، الشاعر، سعيد) على طريق مقاومة الطغيان والشر والقهر ينبلج نور الأمل وتشرق مخايل التفاؤل فى سماء الحياة.

فما سلاح هذه الاستثناءات الفردية؟ ومن أين جاء به الشاعر؟ إنه دائما الكلمة والسيف، لقد كانت الكلمة والسيف مجتمعين هما باستمرار الضالة المنشودة وواضح موقف الحلاج منهما وموقف الشاعر من خلال ماسبق أما القرندل فهو يقول عندما أجهز على السمندل:

وأسفاه... لابد أن ألقى أغنيتى

«ثم يندفع نحوه ويحيط رقبته بأصابعه، ثم يحدق فى عينيه»

هذا ظلى فى عينيك

ياسمندل

«يستل القرندل سكينا من ثيابه ويدفعها فى صدر السمندل»

خذ هذا آخر مقطع

«يتهاوى السمندل على المائدة ويستدير القرندل إلى النسوة المندهشات»

تمت أغنيتى

وهنا تحل الأغنية والسكين محل الكلمة والسيف ولافرق، وتخلو «مسافر ليل» من الكلمة والسيف فتجثم على نهايتها غيمة المأساة الفاجعة.

وتنتهى بالموت العبثى أو الموت بلا ثمن لخلوها من الشاعر والفارس، وتنعقد سحب المأساة فى سماء «ليلى والمجنون» على الرغم من وجود الشاعر «سعيد» والفارس «حسان» إلى أن تتطور بهما التجربة كى ينضجا معا وينصهرا ويمتزجا ويكونا قوة واحدة.

يقول سعيد : ماذا تملك إلا الكلمات ؟

هل تملك شيئا أفضل

فيرد حسان :ما تملكه يا مولاى الشاعر

لايطعم طفلا كسرة خبز

لايسقى عطشانا قطرة ماء

لايكسو عرى عجوز تلتف على قامتها المكسورة ريح الليل

لابد من الطلقة والطعنة والتفجير

إنى أحمل هذا فى جيبى

«يخرج مسدسا»

وتنتهى المسرحية بعد أن يكونا قد سددا إلى الخيانة والتخاذل متمثلين في حسام ضربة قاتلة.

والكلمة والسيف الجناحان اللذان يحلق بهما الأمل مشرقا فى أجواء المسرحيات المأساوية الخمسة ليسا غريبين عن بيئة الشاعر وتراثه، فالكلمة التى تمحو الظلمة وتشع النور وتكشف معالم الطريق والسيف يدفع الظلم ويمنع الفتنة ويواجه الطغيان، وبالكلمة نزل القرآن وإلى السيف دعا على أن يكون سيفا مبصرا بتعبير الحلاج وأن يوضع فى موضعه، لقد ظل الحلاج يهتف فى غياهب سجنه من أعماق قلبه «من لى بالسيف المبصر». هذا السيف المبصر الذي يحدد موضع الشر بأسبابه ومظاهره وعواقبه ويتتبعها ويستأصلها.

قسم التاريخ والحضارة