مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٨)

صورة التراث فى شعر صلاح عبد الصبور

"دراسة مقارنة"

إعداد

د / صباح عبد الرحمن هيكل

مدرس الأدب والنقد الحديث بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة المنوفية

السنة ٢٨ العدد (١٠٩) ابريل ٢٠١٧م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

صورة التراث في شعر صلاح عبد الصبور
دراسة مقارنة

د.صباح عبد الرحمن هيكل

مدرس الادب والنقد الحديث بقسم اللغة العربية

كلية الاداب – جامعة المنوفية

المقدمة :

لا غرو أن طبيعة الصورة الشعرية وقدرتها على تجسيم المعاني وتحريك المشاعر يستدعي الاستخدام الشعري للغة كطاقة وقوة توجه الدلالة وتستحدث الصور الذهنية اللازمة للتعبير عن التجربة الشعرية ؛ لتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرًا سحريًا . يساهم هذا التأثير بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالتجربة الشعرية بواسطة الإبداع التصويري الذي يكون معادلًا لانفعال الشاعر ؛ هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي ؛وذلك ببث حيوية موحية بالحياة في أعراق تلك العلاقات التي يزيل عنها رتابتها فالتجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا 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 "[1] الأمر الذي دفع الشعراء إلى اللغة التصويرية للاستفادة من قدرتها على رسم الصور الشعورية ، وخلق الدافعية في التلقي التي تقوم على تجلية المواقف ،ضمن سياق التضمينات ، والتعمق في الصور ذات الكثافة التعبيرية الرمزية وخاصة ذات النزوع التراثي.

تعود طبيعة التنوع إلى التراث العالمي في بنيته ومضامينه إلى"التراث اليوناني ذي الصلة القوية بتراث غيرهم من الأمم ، ويكاد يكون تراث الشعوب واحدًا في منشئه ، فالآلهة أباء وأمهات ، والشمس رمز الخير والخصب والصلاح ، والظلام رمز الشر والخوف والفساد ..وهكذا ؛هذا التشابه يوحي بانبعاثها من منبع واحد ، وأن مبدعها عقل مشترك ، دون إغفال

• تاريخ تسليم البحث (نوفمبر /٢٠١٦) * تاريخ الموافقة على البحث (مارس / ٢٠١٧)

(١) محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧، ص٣٦٣.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الرأي القائل" بان جذور الأدب الإغريقي وكذا أساطيره وفنونه تمتد إلى أعماق التربة الشرقية حيث ازدهرت حضارات مصر وما بين النهرين وفينيقيا وغيرها من الحضارات .." فالدافع إلى استعمال التراث في الشعر ليس إلا محاولة إعطاء القصيدة عمقًا أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري . حيث إن التراث حي متصل بين الماضي والحاضر ، متجه نحو المستقبل[1] فالشاعر يحس عبر موهبته بموقعه التاريخي إزاء مجتمعه ،وأنه – وهو أكثر وعيا وإحساسًا ليصور الماضي في جوهر تجربته ، فهو لا يكتفي في تشكيله لصورته الفنية الجمالية بما يستقضه من عالم الأشياء المحيطة به وإنما بأسبقيتها أيضا من التراث بمصادره المتعددة ومن اللاوعي الجمعي حيث الأساطير والأحلام[2].

حيث يهدف البحث إلى أستكناه طبيعة وخلفيات التعامل مع التراث والتأثر به – توظيفًا واستخدامًا– والتساؤل الذي يدور حوله هو، هل لهذا التأثر أسباب وخلفيات؟ وما هي تمظهرات تلك الثمرات في الأدب العربي المعاصر؟

يتناول الموضوع الأبعاد والخلفيات العلمية والفكرية للعلاقة القائمة بين الشعر والتراث في تصور الشاعر صلاح عبد الصبور، وكيفية تشكلها، ومحاولة للوصول إلي إجابات ومقاربات حسب الإشكاليات الجزئية التي يتوزع عليها، مثل دراسة مدي تأثير ت س إليوت في شعر صلاح عبد الصبور ، بوصفه المحرك والدافع الأول الذي لفت إليه الانتباه. ثم البحث عن تجليات التراث في شعر صلاح عبد الصبور وتمظهراتها فيه، وهي تنقسم علي تنويعات في مجال التراث ذاته، وفي مجال أنواع التراث التي يعود إليها– العربية منها والمصرية والإغريقية– كما يستقصي البحث تقنيات التوظيف التراثي في محاولة لقراءة أوجه التصوير والتشكيل والرمز الذي تبناه صلاح عبد الصبور كتكنيك يمتص التيمة في التراث وتغلغله في القصيدة ؛ حيث ترتبط تجربته الشعرية بالمعاناة ، وينفتح وعي الشاعر على الألم في الحياة الإنسانية ؛ والصراعات التي تعصف بها ، الأمر الذي يحول الشاعر إلى بؤرة للألم والتوتر ؛ فالشعر لا يمكن أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحنا وراءه رؤية للعالم، ولا

---

(١) صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر، بيروت ، دار إقرأ، ١٩٨٣، ص ١٤٧ .
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر ، ط ٥ ، بيروت ، دار الفكر، ١٩٨٦، ص١١ .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

يجوز أن تكون هذه الرؤية منطقية ، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح ،أو أن تكون عرضًا لأيديولوجية ما، رغم أن الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول الفكر[٢] . وقد اتخذ البحث في سعيه لتحقيق غاياته اتجاهين: الأول رصد صورة التراث بالكشف عن القيم الفكرية والجمالية فيه. والثاني استبطان بعض عناصرها في إبداعه الشعري .

ويضم هذا البحث تمهيدًا عالج مفهوم صورة التراث ، ثم رصد بعض اللقاءات التاريخية التي تلاقح فيها الشرق مع الغرب، واتسمت بأنها لقاءات فكر ونضال معًا، وكان لقاء الشعر إطلالة سريعة علي بدايات الاستبصار بالآخر الغربي، والتعرف علي ملامحه، بطريقة الشعر الخاصة في التعرف والاستبصار.

والمنهج التكاملي المقارن هو المنهج المختار في دراسة الصورة الشعرية حيث التعايش مع النص وتحليله، والامتزاج بين تحليل المضمون والتحيل الفني.

واختص البحث بدراسة البعد الفني لشعر عبد الصبور؛ حيث يجيب عن سؤال البحث: كيف صور التراث؟ الوسائل التي أنتجتها والسمات التي برزت دون غيرها، وكانت الغاية هي رصد الظواهر الفنية التي لها واشجة قوية بصور اليوت، واتخذ هذا الاتجاه الفني مسارين **الأول**: المعجم الشعري، ومن أبرز مكوناته: الألفاظ التراثية، والتعابير القرآنية ،والألفاظ الغريبة.

الثاني: البناء التصويري، وتمثل في: التصوير بالحقيقة، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد، والقص الشعري، واستدعاء الشخصيات التراثية من التراث الديني، والأدبي، والأسطوري، والتاريخي.

ثم جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي انتهي إليها البحث .

---

(٢) عبد السلام سلام، أثر التراث في الصورة الشعرية، مجلة الشعر، عدد(١٦٦)، سبتمبر ١٩٩٦ م ، ص٥٤.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول المعجم الشعري:

حين اصطدم الشاعر العربي المعاصر بواقعة المرير، وقف حائرًا لا يعرف أي منطلق يتخذ، ليعبر عما تختلج به نفسه التواقة إلي الانطلاق والتمرد فلم يجد غير عالم الأساطير والشخصيات [٣] التاريخية ؛ ليطرح في قالبه رؤيته لهذا الكون.

لكن أي طريق سلك الشاعر؟ وكيف يمكن أن يجعل من الرمز التراثي أداة فعالة تخدم غرضه الشعري؟ وكيف تمكن من حل عقدتها؛ ليحقق التوازن بين تجربته الشعرية والأحداث التاريخية ، رغم وجود فاصل زمني ومكاني؟

هذه التساؤلات تقودنا إلي طريقة تعامل الشاعر مع الرمز التراثي ، وهنا يمكن تحديد آليات التوظيف اللغوي والتعبيري التي وظفت فيها المادة التراثية الإنسانية في النص الشعري حسب ما تقتضيه الحاجة إلي التعبير عن موقف ذاتي أو موضوعي إنساني.

فما أن استوعب الشاعر المعاصر المادة التراثية حتى راح يستتر وراء عالمه الغامض للتعبير عن مواقفه وواقعه المرير، مازجًا بين الحلم والواقع "[٤] ؛ فالتقاء الشاعر بالشخصية التراثية أو الأسطورية يتجلي في علاقة التحام أو ذوبان يشكل المستوى الذاتي الذي يؤسس لبناء الهرم الشعري ، وطرح الرؤية النفسية والفكرية أو الاجتماعية والسياسية من خلال الذات التراثية ضمن (تراسل وانصهار العلاقات الإيحائية)

مثال قول صلاح عبد الصبور:

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحدًا من الأصحاب

لكي يفديني بنفسه فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يظلل الطلاب

فليس من يطلبني سوي أنا القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

(٣) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٩٠.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق ،ص ١٣٣ .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

(مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء) (٥)

هذا المقطع من قصيدة الخروج التي وضع فيها "عبد الصبور" هجرة الرسول – صلي الله عليه وسلم– خطًا مناظرًا لتجربته، إذ يخرج من واقع حياته المريب إلي ما يطمح إليه أن يكون عالمًا زاهرًا ومنيرًا" مدينة الصحو" كما عبر عنها في قصيدته .

وإذا تتبعنا التجربة الشعرية المعاصرة نلاحظ بوضوح كيف أن الشاعر العربي المعاصر حين وظف الأسطورة والشخصية التاريخية ، وتوحد وتمازج مع البطل وغرضه، وأطلق العنان لخياله ؛ لمواجهة الغامض؛ فتمازج الشاعر مع السندباد وتموز وسيزيف وعشتار و" فتح أمام الرمز التراثي أبوابًا عريضة لتقصي التجربة الخاصة للشخوص التراثية وإسقاطها علي التجربة الذاتية للشاعر وإقامة العلاقة بين الذات والموضوع، وبذلك أصبحت عبئًا على تجربة الشاعر من جهة ، ومن جهة أخرى حملت وجهًا شموليًا في التعبير عن التجربة الإنسانية العامة" (٦) . والشاعر عندما يتوحد مع الرمز التراثي لا يندمج معه بشكل سطحي، وإنما يكتشف له بعدًا نفسيًا آخر من خلال تجربته الشعرية، فيختار الفرص ليتوحد معه وفق المواقف التي تستدعيها الطبيعة الراهنة للحالة الشعورية وتفاعلها مع الواقع، فتكون نقطة التقاء الشاعر مع الرمز نقطة تفاعل في القصيدة في سياق الدلالة ولذلك استخدم الرمز التراثي بعدة طرق منها:

- **القلب التراثي:** وهو تصرف الشاعر في مضامينه ؛إذ يتم تغيير المواقف ؛ لتعطي دلالة مغايرة، وبذلك يعطي للرمز صيغة جديدة تختلف عن الصيغة القديمة في دلالاتها وسياقها لا في تركيبها وبنائها، ذلك أنه يبقي في إطارها الميثولوجي لا يخرج عنه ولا ينافيه ليكون موضوع التجربة الشعرية متفقًا مع الرمز المتحول والمتغير، فيعطي هذا التحول والتغير للتراث صورة تختلف عن الأصلية، لتبدو ذات ملمح جديد.

وبهذا يتخذ الرمز حالة مغايرة عما كان عليه في صورته الأولي، ويعتمد في ذلك علي خلفية إبداعية دقيقة التصوير، وفقا لحالته الشعورية الخاصة، فيتعامل مع التراث والشخصية التاريخية استنادًا علي ما يدعيه المؤشر النفسي " فيشكل مجموعة من التراكيب

(٥) صلاح عبد الصبور " ديوان أحلام الفارس القديم ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٨، ص ٢٣٦.
(٦) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص ٢٣٢.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الدلالية تتلاحم فيها الصورة علي نحو خفي وتتأسس فيها أشكال مبتكرة ليست روابط إيحائية تحكمه بل هي الوحدة النفسية الإيحائية التي تحكمها الذات الحديثة من خلال الرمز الجديد في دلالته الجديدة التي لا يمكننا تخريجها إلا بقراءة حديثة تراعي الأساس الجمالي والمعرفي الذي يمزج المتعارض ويوحد المتناقض (ويحطم صورة المألوف في ذاكرتنا ؛ ليفتح أمامها أفقًا غامضًا) [٧] ففي ظل هذه الآلية التي ولج بها الشعراء إلي التراث غابت الصورة القديمة للتصوير الميثولوجي الأصلي، وأصبح يكتسي طابعًا آخر مغايرًا للمألوف ، وتصويرًا من منطلق ذاتي في قالب جمالي ، وتركيبه الذي لم يسبق إليه، فتزداد بذلك في غموضها وإيغالها في أعماق النفس.

- **اللغة وتصوير الرمز التراثي**

يري إبراهيم الرماني " أن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الإيغال والاستبطان والكشف" [٨] ،ولما كان هو كذلك فإن اللغة العادية المباشرة لا ترقى أن تكون في هذا المستوي، لأن الغموض خاصية من خصائص الشعر والتعبير عنها لا يسني له أن يجد مكانة إلا من منطلق أسطرة اللغة، والرمز في الأسلوب الجمالي الخيالي أخذ يتعمق في أغلب قصائد الشعر العربي المعاصر.

تعد تجربة صلاح عبد الصبور، الشعرية متفردة بين الشعراء المعاصرين بمزجها الفكر بالشعر، والتصرف بالفن، والوجد الحدس، والواقع بالغيب، والذاتية بالموضوعية من دون أن تفقد هذه التجربة الشعرية تلقائيتها وعفويتها وتدفقها ووهجها، ومن دون أن تخسر بعدها الفني وموقفها الجمالي. واستحوذ علي صلاح عبد الصبور نموذج الشاعر الصوفي أو الشاعر القديس، والشاعر المفكر؛ لأن الشعر عنده مزاج من الفكر والفن والتصرف، وتمحورت التجربة الشعرية لدي صلاح عبد الصبور – علي المستوي النظري – حول محاور عدة تبين من خلالها شمولية التجربة الشعرية لديه، وقدرتها علي التحول من

(٧) إبراهيم الرماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،ساحة بن عكنون،الجزائر، ١٩٩١، ص ١٧٦.
(٨) الغموض في الشعر العربي الحديث،المرجع السابق، ص ٢٧٧.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الشخصي إلي الإنساني، تظلها روح المسؤولية فضلا عن قدرتها علي تأصيل نماذج 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.

يري صلاح عبد الصبور أن كل إضافة إلي خبرة الإنسانية هي خطوة نحو الكمال، أي خطوة نحو الله. أما الحياة فهي صراع مرير بين الخير والشر، وأن غاية الوجود هي تغلب الخير علي الشر من خلال الصراع والكفاح، كي يعود الكون إلي براءته ،أما مسئوولية 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 كبر كجارد. والحياة من خلال ضروراتها تفرض علينا نوعا من النمطية والأسر، وتأخذنا دوامتها نحو النظرة الجرئية والسطحية، لذا نفقد الرؤية الكلية التي تمنحها السلام مع أنفسنا ومع العالم من خلال تحقيق السلام مع الله، والانعتاق من قيد الضرورة.

ويسعي صلاح عبد الصبور إلي بناء نموذج إنساني يسعي في غايته الكلية إلي الله متحررا تماما من أغلال العبودية والفقر والطغيان والظلم، ففي قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي، يطرح صلاح عبد الصبور رؤيته الشعرية بصورة تتناهي فيها مع الرؤية الصوفية للحياة ، و" بشر الحافي" من متصوفة القرن الرابع الهجري (ت ٣٣١هـ)، وقد عده صاحب كتب " طبقات الصوفية" من الطبقة الأولي، وكان كثير العبادة معروفا بزهده موصوفا بالأمانة، موثوقا بالعلم.

وتمثل شخصية " بشر الحافي" رمزًا للشاعر، وشاهدًا علي رداءة العصر وسقوط الإنسان فيه، بصورة يتلاقى فيها الماضي والحاضر، ضمن صوتين ممتزجين في رؤية فنية صوفية، يرصد فيها الشاعر من خلال الرمز للواقع الإنساني بأبعاده المختلفة.

" ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعي يجهد أن يلتف علي الإنسان الكركي
فمشي من بينها الإنسان الثعلب

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

عجباً،.....

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يقفأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعي

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

يا شيخي بسام الدين

قل لي " أين الإنسان..... الإنسان؟

شيخي بسام الدين يقول:

أصبر..... سيجيء.

سيهل علي الدنيا يوما ركبه

يا شيخي الطيب!

هل تدري في أي الأيام نعيش؟

هذا اليوم المربوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

في الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر

من أعوام

ومضي لم يعرفه بشر

حفر الخصباء ونام

وتغطي بالآلام....[٩]

---

[٩] ديوان صلاح عبد الصبور ،ج١،ص٢٦٧-٢٦٩.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

يرصد هذا المشهد من القصيدة الواقع الإنساني تماما، وما يمور في أعماقه من قيم الشر والرذيلة والسقوط وغياب الإنسان بكليته وجوهره عن هذا الوجود، فالإنسان بتخليه عن جوهر الديني حول الحياة الكبيرة بأبعادها ومعانيها إلي السوق، وحسم جدله الداخلي من خلال صراعه مع أخيه الإنسان ، وتظهر صور الصراع من خلال هذا المشهد، وهي تكتظ بماذج العنف غير المسوغ، وصور الانهيار الشامل، ويظهر ذلك من خلال تحولات الإنسان عن جوهره، وهو الذي أدي إلي سقوطه تحت وطأة الشهوة والغريزة العمياء، وجعله يخوض هذا الصراع من أجل العيش المتاح، وهذا السقوط الإنساني أدي إلي انقطاعه عن سياقه التاريخي، ودورانه في الفراغ المطلق، ومكابدته لشقائه الذي جلبه لنفسه، وغيابه تماما عن الفاعلية الحقيقة في هذا الوجود:

قل لي: أين الإنسان.... الإنسان؟

ويرصد المشهد نفسه الوجه المقابل لليأس، ويتمثل بالتفاؤل بولادة الإنسان من جديد عبر الانتظار والصبر:

شيخي بسام الدين يقول:

اصبر..... سيجيء

سيهل علي الدنيا يوما ركبه.[١٠]

ويستنتج "محمد عبد الحي" إلي أنه يمكن القول إن " هناك توترًا بين ما يمكن أن تطلق عليه (القطب الإليوتي) و(القطب الناظمي) في قصائد ديوان "الناس في بلادي" انحسر بعدهما تأثير ناظم حكمت مع تبلور فكر الشاعر ونضج شعره في دواوينه التالية.حيث إن بصمات إليوت في شعر عبد الصبور تتضح أكثر في دواوينه اللاحقة " للناس في بلادي" ليس علي مستوى اللغة الشعرية وحسب، بل علي مستوى المعاني والأخيلة والرؤى الشعرية. ويبدو أن علاقة صلاح عبد الصبور باليوت ليست مجرد تأثر يقوم علي المحاكاة السطحية بقدر ما هو تفاعل وانفعال سببه تقارب الأمزجة والأحاسيس الشعرية. وقد تراوح هذا الانفعال وهذا التجاذب الشعري من مجرد محاكاة وتضمين عبد الصبور أبيات من

---

[١٠] ديوان صلاح عبد الصبور ،مرجع سابق.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

شعر اليوت في قصائده إلي التماهي في الرؤيا الشعرية والتركيب البنيوي للقصيدة في غير ما تكلف وتصنع. وهذه أمثلة للدلالة علي الاقتباس المباشر لأبيات من أشعار ت. س. إليوت:يقول عبد الصبور في قصيدة (لحن) من ديوان (الناس في بلادي):

جارتي لست أميرًا

لا، ولست المضحك الممراح

في قصر الأمير

وفي هذا محاكاة لقول اليوت من قصيدة أغنية حب الفريد جي بروفروك

No ' Lam not prince Hamiet

Nor was meant to be[١١]

لا لست أنا الأمير هاملت ولا قصدت أن أكون

في ديوان (أحلام الفارس القديم) هنالك قصيدة بعنوان(بودلير) الشاعر الفرنسي الذي تأثر به إليوت كثيرًا واقتبس منه أكثر من موضع في قصيدة(الأرض الخراب) ، ومن ذلك قول بودلير بمقدمة ديوان(أزهار الشر) الذي ضمنه إليوت آخر الجزء الأول من القصيدة كما هو باللغة الفرنسية ، والذي يقول فيه:

Hypcorite lecteur, mon sembiable, mon frere

أنت أيها القارئ المنافق ياشبيهي ليا شقيقي!

وقد حذا صلاح عبد الصبور حذو إليوت وأخذ قول بودليروضمنه قصيدتة أورده اللغة الفرنسية حيث يقول مخاطبًا بودلير:

يا أسير الفؤاد الملول

وغريب المني

يا صديقي أنا[١٢]

(١١) صلاح عبد الصبور،أحلام الفارس القديم،مرجع سابق.

(١٢) صلاح عبد الصبور،الناس في بلادي ص٢٣١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

Hypocrite lecteur

Mon semblable, mon frere[١٣]

وإذا تجاوزنا الأقتباس والتضمين المباشر إلي النظر في الصور والرؤي نجد أن عبد الصبور قد استلهم كثيرًا من الأخيلة الشعرية من اليوت وهو استلهام نابع إلي حد ما من تشابه التجربة الشعورية وتقارب الأمزجة كما سبقت الإشارة . ومن ذلك يقول عبد الصبور في قصيدة (الحزن) بديوان (الناس في بلادي) واصفًا تغلغل الحزن في مدينته:-

حزن تمدد في المدينة

كاللص في جوف السكينة

كالأفعوان بلا فحيح

هذه الصورة الشعرية للحزن، فيها ظلال وأصداء من تشبيه إليوت للمساء في قصيدة (أغنية حب الفريد جي بروفورك) بإنسان مريض ممد علي منضدة جراح:

Let us go then, you and i

When the evening is spread out

Against the sky

Like a patient etherized upon a table[١٤]

فلنذهب سويا، أنا وأنت

عندما يتمدد المساء علي السماء

كتمدد مريض مخدر علي منضدة[١٥]

وفي قصيدة(تأملات ليلية) من ديوان (شجر الليل) يصور عبد الصبور زحف جيوش الظلام ومداهمته له بعربة سوداء وهمية. وهذه الصورة مستوحاة من قول "أندرو مارفيل" في قصيدته (إلي محبوبته الصدود) :to his coy mistress

But at my back I always hear

(١٣) T S, Eliot Waste Land andother, Poems Faber&Faber, London(UK), 1990, P 44.

(١٤) The waste land and other poems p 49

(١٥) ت .س . إليوت ، الأرض اليباب ، ص ١١١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

The time's winged chariot

[١٦]Hurrying near

ولكن أسمع من ورائي دائمًا

عربة الزمن المجنحة تسرع في الاقتراب

ولكن يبدو أن صلاح قد أخذ هذا المعني من اليوت ولم يأخذه من اندرو مارفيل مباشرة، وكان اليوت قد ذكر في هوامش (الأرض الخراب) أنه استعار قول مارفيل هذا وتناص معه في الجزء الثالث من القصيدة في قوله:

But at my back from time to time I hear

The sound of homs and motors, which shall bring

[١٧]Sweeney to mrs, porter in the spring

ولكن أسمع من ورائي بين الفينة والأخرى

أصوات أزيز السيارات وأبواقها

التي ستقل سويني إلي السيدة بورتر في الربيع

أما في قصيدة (تنويعات) من ديوان (شجر الليل) فيستوحي عبد الصبور قصيدة إليوت (أربعاء الرماد)

Ash – Wednesday حيث يقول:

أهتف أحيانًا، يا رباه

أرفع عنا هذا الزمن الميت

أقس علينا، لا تعبر عنا كأس الآلام

علمنا أن نتمزق، بإرادتنا العمياء

في منقار الأيام[١٨]

يقول إليوت:

---

[١٦] صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي، ٢٣١.

[١٧] The waste land and other poems Opcit.

(١٨) صلاح عبد الصبور ،شجر الليل،بيروت ،دار العودة، ٢٠٠٠،ص١٤.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

And pray to god to have mercy upon us

May the judgement not be too heavy upon us

Teach us to care and not to care

Teach us to sit still[١٩]

أدعو الله أن يرأف بنا ويرحمنا

أدعوه أن يحاسبنا حسابًا يسيرًا

يا رباه!

علمنا أن لا نتململ في جلستنا[٢٠]

كذلك في الأبيات الأخيرة من الجزء الأول من (الأرض الخراب) يسخر اليوت من جدوي الحرب ويتمني لو أن جثة صديقة"جان فردينال" الذي مات في الحرب العالمية الأولي بعثت من جديد كما كان إله الخصوبة عند الشعوب القديمة يموت ويبعث كل عام ضمانًا لاستمرار دورة الحياة. ويقول اليوت:

That corpse you planted last year in your Garden

Has it begun to sprout? Will it bloom this year?

Or has the sudden Frost disturbed its bed[٢١]

هل بدأت تثبت الجثة التي زرعتها

في حديقتك العام الماضي؟

أتراها ستزهر هذا العام؟

أم أن الصقيع المفاجئ أقض مضجعها؟[٢٢]

أخذ صلاح عبد الصبور هذا المعني وضمنه قصيدته(الشيء الحزين)

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها وأينعت ثمارا

---

(١٩) فائق متي،اليوت،دار المعارف،ط٢،ب.د.

(٢٠) الأرض الخراب،مرجع سابق.

(٢١) The Waste Land and Other Poems P-49

(٢٢) ت.س.اليوت ،الأرض اليباب،ص١١١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ثقيلة القدم([٢٣])

من ذلك نلحظ مدي تغلغل شعر ت. س. اليوت في وجدان صلاح عبد الصبور ، وهذا التأثير لا يلغي شاعرية عبد الصبور وعمق تجربته الشعرية ذات النبرة المميزة ؛ يقول محمد شاهين :"إن تأثر عبد الصبور باليوت هو تأثر بالمظهروليس بالمخبر([٢٤]) ؛ فهو يرى أن هذا التأثير بقي في الشكل ([٢٥]). فتأثر صلاح عبد الصبور بتوظيف التراث في شعره، قد انتهج نهجًا في ذلك يختلف عن سائر معاصريه من شعراء الحداثة العرب. فهو لا يزج بالتراث مباشرة في ثنايا قصائدة ويلصقها بها إلصاقًا وإنما يستخلص مضمون أومغزي التراث ويوظفه في التعبير عن تجربته الشعرية، وعن نهجه هذا في التعاطي مع التراث يقول صلاح: قبلناه عندما يكون عنصرًا فنيًا مندمجًا في كيان القصيدة يحمل إيحاءتها ويعمل علي جلاء صورها .

فالتعبير عن هذا الاتجاه في القصيدة العربية المعاصرة ينطلق في الحقيقة من الواقع وتجربة الشاعر التي هي الدافع ليصل إلي ما هو خيالي فيحمل المعني الأول الذي هو متعارف عليه في المعاجم اللغوية بعدًا ميثولوجيًا يصل الواقعي بالخيالي والتراثي.

ولهذا فالشاعر العربي في قصائده الحديثة ينطلق من اللغة التصويرية، لا يخرج في تعابيره عن نمطية سبر غور التراث في تعامله مع اللغة،فنجد عدة طرق تم بها توظيف هذه الخاصية في قصائده.

ففي تعامل الشاعر مع عناصر الطبيعة أعطي لتلك العناصر بعدًا آخر يتعدي ما هو محسوس ومعروف إلي ما هو خيالي بمعني صناعة رموز تراثية من هذه العناصر، وتأتي هنا اللغة التصويرية في الجانب الحركي ؛ليجد فيها حرية أكثر؛ فيختار العنصر الذي يريد.

نغم يورق في نفسي أدغالًا حزينة

بيننا يا جاراتي بحر عميق

---

[٢٣] صلاح عبد الصبور ،الناس في بلادي،ص٢٣١.

[٢٤] محمد شاهين ،ت.س.إليوت وأثره في الشعر العربي،"السياب وصلاح عبد الصبورومحمد درويش"دراسة مقارنة ،آفاق للنشر والتوزيع،القاهرة ،٢٠٠٧،ص٢٥.

[٢٥] المصدر أعلاه ،ص٢٦.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة

بيننا يا جارتي سبع صحاري

وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا. ([٢٦])

هذا المقطع من قصيدة مطولة لصلاح عبد الصبور تضم في مجموعها رموزًا تراثية، فهي بذلك في مجموعها تصنع صورًا، لأن الشاعر استخدام عناصر طبيعية عادية حسية من حبل ونغم ونار وأدغال وبحار، إلا أن هذا الاستعمال لهذه العناصر لا يقف عند المعرفة العادية، وإنما استطاع وبفضل ثقافته وتجربته الشعورية أن يضفي عليها طابعًا حسيًا لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال اللغة التصويرية.

- **مزج الرموز التراثية:**

ونعني بمزج الرموز التراثية أو ما يسمي الحشد والتكرار، أن الشاعر المعاصر لا يكتفي في قصيدته برمز واحد وإنما يعدد استخدام التراث في قصيدته ويحمله معانيه وتصوراته ويفجر طاقته.

ففي مسرحيته " الأميرة تنتظر" وهي مسرحية مطولة تحتل تسعين صفحة كتبها صلاح عبد الصبور عام ١٩٦٩ هي مسرحية ذات بنية دائرية مفتوحة ترتكز علي(ثلاث شخصيات أساسية، وهي: الأميرة – والسمندل ثم القرندل)، تبدأ بالأميرة التي ترمز للوطن وتنتهي بها "حيث يستمد الشاعر أصولها الأولية من التراث القصصي الشعبي ومن الأسطورة معًا هذا بالإضافة إلي اعتماده علي حكاية تراثية رواها المسعودي وابن هشام مؤداها أن سابور ذا الأكتاف حاصر حصن الحضر في العراق، دون أن يتمكن من فتحه، إلاعن طريق الأميرة ابنة صاحب الحصن – الذي حدثت بينه وبينها إعجاب متبادل – ومكنته من فتح الحصن، إذا سرقت مفتاحه من أبيها أو أنها دلته علي نهر تحت الحصن لقاء أن يتزوجها ولكنه بعد أن حققت له ما أراد، قتلها لأنه لم يأمن خيانتها بعد أن خانت أباها" ([٢٧]) إذا يقول

([٢٦]) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، بيروت ، دار الثقافة ،ص ٢٨٨.

([٢٧]) صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ص ٦٤.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

آه، تبدو مثل رمح مشرع ثم استواء ومضاء

آه، تبدو مثل سيف مرهف قد زاده السقل جلاء

آه، تبدو كإله طيب قاس نبيل

آه، تبدو شجرة.

أه، تبدو قمرًا حلوًا مطلًا

آه، تبدو كل شيء زار أحلامي وأحلي(٢٨)

هذه المقطوعة الشعرية توضح لنا سقوط الأميرة في حبه، لأنها رأت فيه أحلامها فمثلته كالرمح والسيف وهما رمزا الرجولة، بل هو قمر يضيء لياليها، إذ لم يبق لها سوي الاستسلام لحبه، يقول

علقني بأكتافك كالعقد وداعبني وانثرني حبات.

وبعثرني علي جسمك موسيقي ونورا

ثم لملمني وانظمني في حبل امتلاكك

وليعدك الغد لي طفلًا شقيًا وجسورًا(٢٩)

هنا استغل السمندل حبها له فتحدث الخيانة، إذ تعود الأميرة إلي غرفة أبيها بعد علمها بأنه يريد مفتاح القصر، وهنا يقتل السمندل أباها فتصرخ الأميرة

ويلاه أقتلت أبي وفق تجربته الخاصة ومن ثمة يكون إما هو الطابع الغالب علي القصيدة بكاملها أو يتخذ جزءً منها.

هكذا نجد العناصر الطبيعية تأخذ جانبها التراثي في قصائد الشعر المعاصر، بحيث تختلف هذه العناصر الطبيعية في توظيفها من شاعر لآخر " مثلا نجد القمح للخصوبة ،والحجر للجماد ، والموت والبحر للمغامرة ، والمستقبل والنار للثورة ، والانقلاب والرماد للنهاية ، والعدم والرمل للزمن" (٣٠)، وغير هذا من المعاني التي تأخذ طابع التراث في العناصر الطبيعية.

(٢٨) عصام بهي ، استلهام التراث الأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور – مجلة فصول العدد١، بيروت، لبنان، أكتوبر، ١٩٨١، ص ١٤١.

(٢٩) صلاح عبد الصبور، الديوان، ص ٣٩٩.

(٣٠) الديوان،المرجع السابق، ص ٤٠٣.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

كما نجد الشاعر المعاصر في اللغة التصويرية قد تعامل مع الشخصيات التاريخية، حيث أعطاها ذلك البعد التراثي المهمين، فشخصية الحلاج قد وظفت لدي صلاح عبد الصبور، إذ نجده في قصيدته " لحن" من (ديوان الناي في بلادي) يقول

جارتي مدت من الشرفة حبلًا من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينة
وسلبت الخاتم حتى ترفعه في وجه الناس وتحكم به(٣١)

تستفيق الأميرة في زمن لا ينفع فيه الندم، وينبذها السمندل ، لأنه لا يأمن صدقها، ويطردها خارج القصر بعد استيلائه علي السلطة، فتعيش في كوخ حقير مع وصيفاتها.

خمسة عشر خريفا مذ فارقنا قصر الورد
ونزلنا هذا الوادي المجدب
إلا من أشجار السرو الممتد
كتصاوير الرعب(٣٢)

إذن ؛ فالمكان تحول إلي واد مرعب مخيف ومجدب بعد أن ولي زمن البذخ في قصر الورد. إن الأميرة ووصيفاتها يعانون هذا الواقع الأليم منذ خمسة عشر عاما، أما المحور الثاني في المسرحية فهو انتصار الأميرة وعودتها إلي قصرها بعد القضاء علي السمندل، تقول الأميرة مخاطبة وصيفتها أم الخير.

لا تبتئسي أم الخير
فسندرك أول خيط فضي
وسنملأ كاسينا من ذوب اللؤلؤ فوق خدود الزهر
ونعود إلي القصر قبيل الموعد(٣٣)

(٣١) الديوان، ص ٤٠٥.
(٣٢) الديوان،ص ٤٠٥.
(٣٣) الديوان، ص ٤٤١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

بهذا تبسم الدهر ثانية فالخيط الفضي يرمز إلي الفجر الجديد ثم إن الكأس مملوء بذوب اللؤلؤ فوق خدود الزهر، وكلها صور بديعة ترمز إلي حياة الرفاهية، وهنا تبرز شخصية القرندل ، لأنه يرمز إلي حركة التاريخ، ولعل حركة الشمس والغروب ترمز إلي الزمن والكتابة.

لابد أن نشير إلي أمر مهم، هو أن القارئ لهذا الشعر يستشعر في متنه حكاية خرافية، ويتضح له أن الشاعر قد أتقن الخاصية ، وفجر الطاقة المخزونة في الأسطورة وحملها مضامين عصره وواقعه، علي رغم بعد الزمن بين عهد الأساطير وحاضره ، ثم أدرك أهمية التراث بكل معانيه المتعددة، حيث يصبح ذا ملمح جديد. وهنا تكمن جمالية التراث في الشعر العربي المعاصر.

أما " مأساة الحلاج" فهي مثل مسرحية إليوت " جريمة قتل في "الكاتدرائية" بمعني من المعاني، إذ أن البطل في المسرحيتين واحد، والفكرة الأساسية أيضًا واحدة،

الحلاج أو بيكيت كلاهما رجل دين، وكلاهما تنويع علي قصد السيد المسيح، فالحلاج حتى في قصته التراثية، يشبه إلي حد كبير السيد المسيح[٣٤] ، وعلي ذلك فإنني أختلف مع قول عبد الحميد إبراهيم عندما يقول: " ذكرنا من قبل أن صوفية وحدة الوجود ذات مصدر مسيحي، وذكرنا أيضا أنها مرفوضة ممن يمثلون الفكر الإسلامي، لأنها تقف عند حد الفناء في الله، وتطرح التكاليف والمسئوليات، وحين صور عبد الصبور شخصية الحلاج، جرده من تلك الصوفية السلبية، ومنحه صوفية إيجابية تقترب به من صوفية أهل الإسلام الذين يؤمنون بالظاهر والباطن معًا، وما أظنه في هذا يستوحي التعاليم الإسلامية، ولكنه يستوحي شخصية بيكيت كما صورها إليوت الذي أعطي للقدرية المسيحية مفهوما إيجابيا يقوم علي حب الله والاستشهاد من أجله، ومن ثم فإن الصورة المسيحية التي لاحظناها عند الحلاج هي من تأثير إليوت أيضا، وليست من تأثير المفهوم المسيحي لفكرة وحدة الوجود"[٣٥]، وكذلك قصة " بيكيت" التراثية، فهي لا تختلف في كثير عما كتبه إليوت

(٣٤) أبو عبد الرحمن السلمي، طقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، ط٣،القاهرة ،دار الخانجي،١٩٨٦.
(٣٥) عبد الحميد إبراهيم ، جريمة قتل بين إليوت وعبد الصبور، فصول، مجلد ٣، عدد ٤، ١٩٨٣،ص١-٢.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

في مسرحيته، ولذلك جاءت الشخصيتان تنويعتين علي شخصية السيد المسيح، ونحن نشعر بذلك مثلًا عندما يقول بيكيت:

فنحن حين نبتهج ونحزن في آن واحد لميلاد وعذاب سيدنا، لنبتهج ونحزن بصورة أدني بموت القديسين، نحن نحزن لأن خطايا العالم دفعتهم للاستشهاد، ونفرح لأن روحًا أخرى قد عدت بين القديسين في السماء، من أجل مجد الله وخلاص الإنسان"(٣٦)أو عندما تقول الجوقة:

" وهل سيولد ابن الإنسان ثانية في مذود الازدراء؟

نحن الفقراء، ليس لنا من فعل.

إلا أن ننتظر وأن نكون شهودًا

" يدخل الكهنة" (٣٧)

وكذلك نشعر بأن الحلاج في المسرحية هو إعادة لرمز المسيح في أكثر من موضع، حتى أن "خليل سمعان" يذكر أن " منظر الجماهير وهي تصيح بالحلاج " فليقتل ،إنا نحمل دمه في رقبتنا، " إنما يذكره بما جاء في إنجيل متى إصحاح ٢٦ وإصحاح ٢٧، وبما جاء في إنجيل مرقس إصحاح ١٥، حينما صاح الحشد، " أصلبوه، أصلبوه" (٣٨).

والناظر في مسرحية صلاح عبد الصبور يجد هذا التشابه واضحًا بين الحلاج والسيد المسيح، فقد أكده صلاح عبد الصبور في أكثر من موضع، ففي المشهد الأول من الفصل الثاني يسترجع صلاح عبد الصبور مشهد المسيح الذي صلب بين لصين، أحدهما آمن به، وقال له :" أذكرني في ملكوتك" ، والآخر لم يلق إليه بالًا، فنجد باب السجن المظلم يفتح ويزج فيه بالحلاج، ليلقي بين سجينين، وتتجسم لنا صورة المسيح المصلوب بين اللصين من خلال الحلاج مع السجينين". (٣٩)

---

(٣٦) Contemporary drama- selected and edited by E.Bradile waston and Benfield pressey 1959 serib p.367.

وانظر ايضا ترجمة صلاح عبد الصبور للمسرحية، ص ٨٤.

(٣٧) ترجمة صلاح عبد الصبور، ص ٣٩، ٣٥٨، I bid P.358

(٣٨) وانظر جريمة قتل بين البيوت وعبد الصبور، مرجع سابق، ص ٢٠١.

(٣٩) نعيم عطية ، مجلة القاهرة عدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦، ص ٣٣.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ومرة أخرى نتذكر المسيح عندما يسأل السجين الأول " لم جاءوا بك؟ فيجيب الحلاج (ليتم المقدور)، وعندما سأله قاضي القضاه فيما بعد (يا حلاج) أتدري لم جئت هنا، فيجيبه ببساطة وثقة ليتم الله مشيئته، وهذه هي إجابة المسيح في جوهرها عن السؤال المؤرق: لماذا صعد إلي الصليب وباختياره، ثم يأتي التقارب بين المسيح والحلاج مرة أخرى في عبارة ساخرة علي لسان السجين الثاني فيقول (أمسيح ثان أنت؟) وعندما تتم محاكمة الحلاج الصورية، يصيح جمع الفقراء كما صاح الذين طالبوا بصلب المسيح أمام الوالي الروماني ببلاطس "فليقتل، إنا نحمل دمه في رقبتنا".(٤٠)

وربما تكون هذه المسحة الدينية في المسرحيتين هي سبب انتقاد بعض الباحثين، مثل قول أحمد العشري :" يري مارتز" أن موت الشهيد لا يمثل لنا (هزيمة) الفرد بل انتصاره، وكما يري أيضا إ. أ. ريتشاردز" أن أقل مسحة دينية في المسرحية من تلك الأديان التي تقدم الجنة للبطل التراجيدي تعويضًا له، تكون مدمرة، أي أنها مدمرة للأثر التراجيدي ؛ لأننا نعلم أن شخصية القديس – بما تتمتع به من طيبه – معرضة لأن تكون غير متحركة، وغير ميالة للانتقال، وهي برفضها الرد علي الهجوم تجعل الفعل ساكنًا، وهذا ما وجه إلي مسرحية جريمة قتل في الكاتدرائية لإليوت وبطلها بيكيت، وهو إلي حد كبير ما يمكن توجيهه إلي الحلاج بطل مسرحية عبد الصبور"(٤١)

وفكرة المسرحيتين الرئيسة تقوم علي الاستشهاد من أجل قضية،" فهناك ثلاث مشكلات هي المحرك لدراما إليوت: تحمل الخطيئة الأصلية (الجوقة والكهنة)، التسلط المستبد (المجرمون الأربعة، وفي الجزء الثاني الفرسان الأربعة) والحاجة إلي فداء (بيكيت)" (٤٢).

وهذه المشكلات الرئيسة نجدها في (مأساة الحلاج)، فالخطيئة يتحملها جميع الصوفية والفقراء، والتسلط المستبد تمثله المحاكمة الصورية لأبي عمرو، وابن سليمان، أما الفداء فهو بطبيعة الحال (الحلاج).

---

(٤٠) نفسه، ص٣٤.

(٤١) أحمد العشري ، البطل في مسرح صلاح عبد الصبور، " الحلاج دراسة مقارنة" ، المسرح ١٩٨١،ص٨١.

(٤٢) El Teatro De T.S. Eliot – franz kuna – Mxico 1971 P. 49.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

إذن ، فالاستشهاد أو الفداء ضروري في كلتا المسرحيتين، يقول عبد الحميد إبراهيم: " شئ واحد يتفق فيه عبد الصبور مع الأخبار التاريخية، وهو رغبة الحلاج الملحة في الاستشهاد"([٤٣]).

قد اتضح التزام صلاح عبد الصبور الكبير بالأخبار التراثية، ونري هذه الرغبة في الاستشهاد حين يقول الحلاج، مثلًا علي لسان " المجموعة" :

مقدم المجموعة: كان يقول:

إذا غسلت بالدماء هامتى وأغصني

فقد توضأت وضوء الأنبياء

كان يريد أن يموت، كي يعود للسماء

كأنه طفل سماوي شريد

قد ضل عن أبيه في متاهة المساء

كان يقول:

كان من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ إرادة الرحمن

لأنه يصوغ من تراب رجل فإن

أسطورة وحكمة وفكرة

كان يقول:

إن من يقتلني سيدخل الجنان

لأنه بسيفه أتم الدورة .

كذلك فإن الحلاج لو لم يكن يرغب في الاستشهاد، كان بوسعه أن يهرب عندما أنبأه إبراهيم بن فاتك بأن ولاة الأمر يظنون به السوء، فيقول له إبراهيم:

إبراهيم: هل يقصد مولاي خراسان

ويظل بها حتى يهدأ عنه السعي المحموم؟

([٤٣]) جريمة قتل بين إليوت وصلاح عبد الصبور، مرجع سابق ، ص ٢٠٠.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الحلاج: خراسان... خراسان

لينور قلبك ربي، يا إبراهيم

أخراسان.... الجنة

كي يقصدها من أضنته الدنيا؟.(٤٤)

وهذا المنزع نفسه نجده عند بيكيت، عندما يقول (الفارس الرابع) لدي دليل لا يدحض أنه تنبأ قبل أن يغادر فرنسا أمام شهود عديدين، أنه لم يبق له أيام كثيرة في الحياة، وأنه سيقتل في انجلترا، ولقد استعمل كل وسائل الإثارة، ولا نستطيع أن نستنتج من سلوكه خطوة بخطوة، إلا أنه كان مصممًا علي الموت استشهادًا، وحتى في النهاية كان بإمكانه أن يعطينا سببًا، ولكنكم رأيتم كيف كان يتفادى أسئلتنا، وحتى عندما دفع بنا إلي الغضب عامدا، حتى جاوز غضبنا حدود الاحتمال، كان يوسعه أن يهرب بسهولة، كان يستطيع أن يبقي بعيدا عن أيدينا زمنا يكفي لكي يبرد غضبنا الذي استعر بحق، ولكن هذا بالتحديد هو ما لم يشأ أن يحدث، فلقد أصر بينما كنا ما نزال مشتعلين غضبا أن تفتح الأبواب، أتراني في حاجة إلي مزيد من القول؟ أظن أنكم – وهذه الحقائق أمامكم – لن تترددوا في أن يكون قراركم أن الأمر هو انتحار في حال عقلية غير طبيعية"(٤٥).

وعلي حين كان المحك الرئيس في تجربة " بيكيت" أن يفعل الشيء الصحيح للهدف الصحيح، أي أن يقوم بالاستشهاد نتيجة الإيمان الحقيقي، لا نتيجة الزهو والخيلاء، وهذا ما اكتشفه بيكيت حين تحدث معه المجرب الرابع، إذ يقول " فرجسون"

" أما الموعز الرابع فإنه يعرض علي توماس نفس الصيغة (أنتم لا تعلمون.... أو تعلمون، ما السلوك.... وما العناء) التي كان توماس قد عرضها بنفسه علي النسوة حينما ظهر لأول مرة، ويظهر لتوماس أن تقدمه في فعله الشقي نحو الاستشهاد، إنما هو نتيجة دافع الزهو والخيلاء، وتوخي الاستحواذ التام علي القوة الروحية، ولأول مرة يوشك توماس أن ييأس فيتساءل:

---

(٤٤) ديوان صلاح عبد الصبور ، مرجع سابق ، ص (١٧٥)

(٤٥) Contemporary Drama 1959 P.377.

وانظر ايضا ترجمة صلاح، ص ١٢٩، ١٣٠.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

(أما من سبيل بروحي العليلة إلي غير عذاب في جحيم الخيلاء)

ثم يتبع هذا نشيد من أربعة أجزاء، يقوم به أربعة موعزين وقساوسة ونساء، يواجهون خطر توماس ويعانونه، كل بطريقة المغايرة، فيتبدي بعدها لتوماس طريقة واضحة، طريق (السبب الحق) لمعاناة الاستشهاد، وهي ذروة الكشف في دراما توماس، والمركز الدرامي للمسرحية" ([٤٦]).

أقول علي حين كان المحك الرئيس في تجربة (بيكيت) أن بفعل الشيء الصواب للسبب الصحيح، أي أن يستشهد لإيمانه العميق لا لزهوه وخيلائه، فإننا نجد عبد الصبور يقول: " بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي، والسقطه سقطة تراجيدية كما فهمتها عن أرسطو، نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل، ولكنه في تركيبه، وباعث الخطأ هو العرور وعدم التوسط، وسقطة الحلاج هي مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله، وباعثة هو الزهو بما نال، وهو حين ارتكب هذه السقطة أباح للناس دمه، بل أباح لله دمه، إذ أفشي سر الصحبة فسقطت مروءته أمام الله([٤٧])، والحقيقة أن للحلاج سقطتين، أولاهما وأهمهما: أنه ألب العامة ضد الحكام، وثانية الأخطاء هي إفشاء سر الصحبة، والآن يعتقد أن في المسرحية ما يدل علي أن الزهو أو الغرور هو السبب في سقطة الحلاج، بل إن سبب سقطة الحلاج هو الإيمان العميق بما يفعل، ومما يدل علي ذلك حديثه مع الشلبي.

الشلبي: خفف من غلوائك يا شيخ.

فلقد أحرمت بثوب الصوفي عن الناس.

الحلاج: تعني هذي الخرقة.

إن كانت قيدا في أطرافي.

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

فأنا أجفوها أخلعها.... يا شيخ

([٤٦]) فكرة المسرح، تأليف فرسيس فرجسون، ترجمة جلال العشري، دار النهضة العربية، ١٩٦٤، ص ٣٥٣.

([٤٧]) الأعمال الكاملة، حياتي في الشعر. ص١٦٦.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزا يفضح أنا قد جمعنا فقر الروح إلي فقر المال

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

إن كانت سترا منسوجا من آنيتنا

كي يحجبنا عن عين الناس، فنحجب عن عين الله

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يارب أشهد

هذا ثوبك

وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك

يارب اشهد

يارب اشهد

يخلع الخرقة (٤٨)

لقد سقط الحلاج من حيث كونه صوفيًا، حيث " أفشي سر الصحبة" أو نطق بالحكمة المسكوت عنها ، وهي " أسرار الحقيقة التي لا يفهمها العلماء الرسميين والعوام علي ما ينبغي، فيضرهم أو يهلكهم" (٤٩)

ولو كان عبد الصبور اكتفي بالحديث عن الحلاج الصوفي لكانت هذه هي السقطة الوحيدة، ولكنه تحدث عنه أيضًا مناضلًا اجتماعيًا، ولذلك فلا يمكن أن نعد " الإفشاء" وحده هو السقطة، ولا يمكن أن نعد " الزهو" بما أعطي الحلاج هو سبب الإفشاء.

ولذلك فإن الحلاج وبيكيت كلاهما فعل الشيء الصحيح للسبب الصحيح، فكلاهما استشهد من أجل الإيمان العميق، لا من أجل الزهو والخيلاء.

ومن نقاط التشابه الأخرى بين المسرحيتين، أن كلتيهما ليست مسرحية " شخصية، علي الرغم من أن بطل الأولي بيكيت وبطل الثانية هو الحلاج، فكلتاهما لا تعني بتحديد

(٤٨) ديوان صلاح عبد الصبور ، مرجع سابق ، ص (١٧٩ ــ ١٨٠).

(٤٩) اصطلاحات الصوفية، للقاشاني، تحقيق د/ محمد كمال إبراهيم، ط الهيئة ١٩٨١، ص ٦٢.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ملامح البطل ولا بتحليل نفسيته ودوافعه، كما هو الحال مع هاملت مثلا، ولكنها تركز علي " الفكرة" التي اعتنقها البطل، أو كما يقول أستاذي الدكتور السعيد الورقي: " إن مسرحية مأساة الحلاج من مسرحيات المواقف، حاول فيها عبد الصبور أن يعبر عن آرائه وهمومه وأفكاره من خلال استحضاره لصوت الحلاج، كصورة من وجود التضارب بين حرية الفرد وقانون الدولة، في محاولة للارتفاع بحرية الفرد كقيمة عليها" (٥٠).ولقد انتقد (بيتس) (مسرحية إليوت)، علي أساس افتقارها إلي الوضوح في خلق شخصية بيكيت، وهذا بالتأكيد عجز من ناحية بيتس في فهم المسرحية، ربما كان مبعثة كراهيته للموضوع الذي تقوم عليه، وهناك نقد آخر عبر عنه مستر رونالد بيكوك، يومئ إلي أنه كان من الواجب أن يبين السياق التاريخي علي نحو أكثر وضوحا، ولكن جوهر المسرحية ليس هو وفاة بيكيت في ذاته، فالوفاة إنما تسهم كتعبير عن تجربة الاستشهاد الدائمة، وعندما يشكو بيتس من أن " المؤلف لم يقم في أي موضوع من المواضع بتوضيح الكيفية التي يختلف بها بيكيت والملك بعضهما عن بعض فيما يختص بهدف كل منهما، إنما يتعرض لانحراف مماثل عن جوهر المسرحية، الذي هو (فكرة) الاستشهاد، بما يتماشي مع العناصر السياسية العارضة في سياقها"(٥١).

وينطبق هذا علي " مأساة الحلاج"، فعبد الصبور لم يوضح شخصية الحلاج، كما أننا لا نعرف علي وجه الدقة ما نوع الخلاف بين الحلاج والسلطة الذي من أجله خلع الخرقة ونزل إلي الناس، وذلك لأن الاستشهاد هو دائمًا من عمل الرب كما يقول بيكيت، أو كما يقول الحلاج: إن من يقتلني منفذ إرادة الرحمن.

وكما وضع إليوت " مسئولية استشهاد بيكيت علي عاتق جميع الناس بما فيهم القتلة، سواء أكان الملك هنرى أو الذين نفذوا جريمة القتل أو الذين لم يقفوا بجانب بيكيت من الفقراء(٥٢) ، فكذلك فعل صلاح حين أدان الجميع، وحملهم مسئولية استشهاد الحلاج، ويموت الحلاج وبيكيت بعد أن يضاف اسماهما إلي أسماء الشهداء والقديسين.

---

(٥٠) اصطلاحات الصوفية، للقاشاني، المر جع السابق ، ص ٦٢.

(٥١) ريموند وليمز ، المسرحية من ايسن إلي إليوت ، ترجمة فايز اسكندر، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة، ١٩٦٣،ص٣٦٦-٣٦٧.

(٥٢) أحمد العشري ، البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق، ط الهيئة، ١٩٩٢،ص٨١١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

هذا من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فإننا نجد التشابه بين المسرحيتين في أن كلتيهما مكون من فصلين، مأساة الحلاج مكونة من (الكلمة – الموت)، وجريمة قتل في الكاتدرائية مكونة من فصلين بينهما موعظة.

وكذلك التشابه في استخدام مجموعات من الأفراد، فقد استخدم إليوت مجموعة من الكهنة (ثلاثة كهنة)، ومجموعة من المجربين (ثلاثة مجربين)، ومجموعة من الفرسان (أربعة فرسان).

كذلك استخدم صلاح مجموعة من الصوفية، ومجموعة من الفقراء، ومجموعة من القوى العاملة " فلاح وتاجر وواعظ" ، ومجموعة من المرضي" أحدب – أعرج – أبرص"

وكذلك التشابه في استخدام الجوقة، إذ تبدأ جريمة قتل في الكاتدرائية بالجوقة المكونة من نساء كانتربري، يقدمن لنا كمًا كبيرًا من المعلومات، معظمها يسهم في تكوين الجو العام في المسرحية: عن الزمان والمكان والحدث"[٤٤] وهذا ما يحدث في (مأساة الحلاج)، حيث تبدأ المجموعات في إعطاء الجو العام الذي يحدد المكان والزمان والحدث.

والحقيقية أن مأساة الحلاج" لم تكن هي العمل الوحيد الذي تأثر فيه صلاح باليوت، فقد ذكر صلاح إليوت وشعره في مسرحيته الأخرى " ليلي والمجنون" عندما قال علي لسان بطله (سعيد):

سعيد: النسوة يتحدثن يرحن يجئن

يذكرن مايكل أنجلو

حسان: ما هذا؟

سعيد: بيت للشاعر إليوت

حسان: ما معناه

سعيد: معناه أن العاهرة العصرية

تحشو نصف الرأس الأعلي بالحذلقة البراقة.

كي تعلي من قيمة نصف الجسم الأسفل.

---

(53) Critics on T.S. Eliot. Sheila Sullivan. London 1973. P.86

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

زيادة: معناه أيضًا.

أنا لم نصبح عصريين إلي الآن

حتى في العهر " (٥٤).

وفي " بعد أن يموت الملك" قد نجد ما يشير بقوة أيضًا إلي الشاعر إليوت، مثل قول الشاعر:

من ذاك اليوم، وأنا رجل خاو من داخله، لا يقدر أن يصلب ظهره" (٥٥).

فتعبير " رجل خاو" مستمد من عنوان قصيدة إليوت " الرجال الجوف" أو" الخاوون" نستطيع أن نلمس الأثر الكبير لإليوت في مسرح عبد الصبور، ولكن لا نستطيع أن نتجاوز الزعم أن إليوت قد أثر في كل مسرحيات صلاح، رغم أن جمال التلاوى قد أقام دراسته " أثر إليوت في مسرح صلاح عبد الصبور" قامت بمقارنات بين مسرحيتين فقط: جريمة قتل في الكاتدرائية لإليوت ومأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور، ويبدو أن النقاد تجاهلوا أربع مسرحيات أخرى لكل كاتب."(٥٦)

ولكن الحقيقة الواضحة تقول إن إليوت، مهما كان شأنه في الأدب، ومهما كان تأثيره في صلاح، فليس من الممكن أن يكون مؤثرًا في كل أعماله.

المبحث الثاني:الصورة الشعرية والتراث:

تمثل لغة الشعر أهم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعهًا، ففي أرضها تتجلي عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها يتشكل المعمار الفني الذي تتآزر علي إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة، والحديث عن خصوصية اللغة الشعرية يستدعي الحديث عن الصورة الشعرية وشعرية اللغة والانزياح وغيرها من خصوصيات الخطاب التي تسهم في منح التركيب الشعري خصوصيته الجمالية.

(٥٤) ديوان صلاح عبد الصبور ،مرجع سابق ، ص ٣٣٨ .

(٥٥) ديوان صلاح عبد الصبور ،مرجع سابق، ص ٨٢ .

(٥٦) القاشاني،اصطلاحات الصوفية ، تحقيق د/ محمد كمال إبراهيم، ط الهيئة ١٩٨١، ص ٦٢.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة من المكونات الأساسية في العمل الأدبي، ومرآة عاكسة لقدرات الشاعر الأديب الإبداعية، وقدرته علي قراءة واقعه، واستلهام صوره ، وتساعده علي سبر أغوار نفسه، والكشف عما التصق بأغور نفسه من معارف، وما تولد فيها من مشاعر، ويحدث ذلك جراء عملية تفاعلية مع المحيط بشكل واع ولا واعٍ أيضا، لذلك يحاول قراءة ما وراء ظواهر الأشياء، فالصورة هي ".... الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها، كي يمنحها المعني والنظام.." (٥٧) وتعكس بطريقة أخري ما تبلور داخل نفسه، فيدفعه للتعبير بهذا الأسلوب دون غيره، "..... ويقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلي التعبير بالصورة، باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين الفكر واللغة ووسيلة للتحديد والكشف...." (٥٨) وهي تقيم هذا النوع من العلاقات انطلاقا من المثيرات الذهنية المتراكمة، عن طريق الربط بين الأشياء، وهو ما يعكس جوهر مفهوم الصورة.

ويبدع الشاعر صورة بينهما تعبير مشترك بواسطتها عبر البدائي عن الموضوعات الخارجية علي نفسه وعما يشعر به ويحس بداخلها. (٥٩) ويضاف إليها خصائص الأحلام في طبيعتها الرمزية، والعلاقات المتواشحة في بنيتها، وحيث تعتبر الأسطورة من أرقي وأدق مستويات الرمز.

والشاعر يبدع صوره انطلاقًا من وجود العلاقة الوثيقة بين الصور الذهنية المتراكمة والتراث باعتباره أسلوبًا من أساليب التعبير اللغوي غير المألوف، حيث تتولد من مجموعة رموز تنمو وتتكامل، بطريقة تشبه اللغة في مستوياتها البيانية، خاصة جانبا الاستعارة والمجاز، وهما ركيزتا الصور الشعرية، والمجال المشترك بين التراث والرمز اللغوي..إذ إن التراث يشكل جزءً لا يتجزأ من اللغة" (٦٠). وتعتبر الصورة مكونة من ترسيمات تبرز من

---

(٥٧) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة (مصر)، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٢٣.

(٥٨) نفسه، ص ٣٦٤.

(٥٩) نعم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٨٣،ص ٣٠٤.

(٦٠) كلود ليفي ستراوش: الإناسة البنيانية، ص ٢٢٨.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

خلال إضفاء المشاعر الإنسانية علي الجوامد، وتأسيس علاقات متشابهة بين الأشياء عن طريق المجاز الذي يعتبر أهم مكونات اللغة الرمزية" ، وهي اللغة الإنسانية الأولي، وهي الهدف الأسمي للغة الشعرية..." (٦١) ، والتركيب المتراكم من العلاقات الذي يتلاحم في كتلة واحدة، وينمو في تشكيلة متراصة وذات كثافة، فيجعلها"..... مجموعة علاقات لغوية يبدعها الشاعر؛ لكي تعبر عن رؤاه الخاصة، وذلك لعجز اللغة العادية المبنية علي التجريد والتعميم.." (٦٢) وارتبطت الصورة الشعرية بالتراث ارتباطًا وثيقًا، فهو يستخدم اللغة استخدامًا خاصًا، تؤسس لشبكة علاقات بين التصورات والجوامد، ويقوم الشاعر يربط علاقات بين الكائنات والأحاسيس فيجسد ويصور ويمنح الإحساس، وكون القصيدة تشكيل بالصور، كما أن " القصيدة صورة ناطقة". (٦٣) وهي علاقة لا معقولة ظاهريًا، وتعتبر جوهر المجاز، فهذه الظاهرة اللامنطقية في المجاز هي التي دفعت الكثير من الباحثين الغربيين إلي اعتبار الصورة – متمثلة في الاستعارة – أسطورة مصغرة ومنهم نورمان فريدمان (٦٤) ، والشاعر يجنح إلي منح الحياة للجوامد عن طريق الصور والمجازات والاستعارات وهو فعل أسطوري، فتتحول الطبيعة إلي واقع جديد تتقمص دور الإنسان وشخصيته، فتنشأ تبعًا لذلك علاقة تكاملية بطبيعتها بين الخيال والحس، لذلك فالشاعر لا يبتكر إلا ما يدركه عن طريق الحس مستعملا الخيال عن طريق التداعي واللاشعوري، ويكشف عن صيغ المشابهة بين الأشياء والمدركات.

والصورة تأخذ بعدها الخيالي عندما تخلق مشابهات وتماثلات بين الأشياء، وكون الصورة".. إبداعًا خالصًا للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلًا أو كثيرًا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة علي التأثير الانفعالي ومحققة للشعر."

---

(٦١) محمد أرحومة، مسرح صلاح عبد الصبور، دراسة فنية، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد (العراق)، ط١/ ١٩٩٠،ص ١٥٣.

(٦٢) محمد أرحومة، مسرح صلاح عبد الصبور، الرجع السابق ،ص ١١١.

(٦٣) محمد أرحومة: مسرح صلاح عبد الصبور، دراسة فنية، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد (العراق)، المرجع السابق، ص ١١٠.

(٦٤) جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، اختيار وترجمة. المشروع القومي للترجمة. ط١ – القاهرة ٢٠٠٥، ص ١٧٤.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

([٦٥]) ، كونها تأسيس علاقة مشابهة بين شيئين يجعلها خالقة لعلاقة لغوية ومقارنة شكلية"تمثيل علاقة لغوية بين شيئين..ومن النقاد من يطلق تسمية صورة علي الطرفين المقربين." ([٦٦]) وهو ما دفع هنري ميشونيك إلي التحديد" بيدو أن ما يطلق عليه تسمية صورة هو في الآن ذاته، الأكثر دلالة بالنسبة إلي رؤية معينة إلي العالم والأكثر بعدًا عن الضبط.. إن هذا المصطلح يستخدم تارة كاسم جنس للدلالة علي كل علاقة متشابهة" ([٦٧]) من هذا المنطلق تعتبر الصورة الركيزة الأساسية للشعر الحديث، فكان الشعر المعاصر" نسيجًا متشابكًا من الصور، متفاعلة مع عناصر البناء الشعري، فالصورة هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية، وبواساطتها يستطيع الشاعر أن يغير من طبيعة اللغة حتى تصبح اللغة مجسمة تصور المدرك بأبعادها الإيحائية، ويؤسس علاقات جديدة. ([٦٨]) "فالصورة ملازمة للتجربة منذ لحظة تكوينها، فالتجربة هي نوع من الحوار بين الذات الشاعرة الناظرة وذاته المنظور فيها بوصفها..." بؤرة لصور الكون وأشيائه ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء" ([٦٩]) ، ويأتي وعيه بأهمية الصورة، بفضل اطلاعه علي النماذج الشعرية والمذاهب الأدبية وتذوقه فن التصوير، إذ أنه فتن بفكرة تشكيل القصيدة نتيجة لتذوقه فن التصوير".شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة. وتتبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات لكنها بناء ممتزج الأجزاء." ([٧٠])

والتأثير يتحقق عن طريق الصور وليس باللغة العادية المجردة".... إن التعبير بالصور أعمق أثرًا من التعبير باللغة المجردة." ([٧١]) بينما لا يعتبر كل تعبير عن التجربة

---

(٦٥) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي – بيروت ط١، ١٩٩٠، ص ١٦.

(٦٦) فرنسوا مورو،البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ط ١- ١٩٨٩، ص -١٠.

(٦٧) فرنسوا مورو،البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.مرجع سابق ، ص ١١.

(٦٨) محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣، ص ٤٤٢.

(٦٩) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص ٨.

(٧٠) المصدر السابق، ص ٣٢-٣٣.

(٧١) نفسه، ص ٨١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

شعرًا أو صورًا شعرية." إن التجربة الشعورية لا تعني بالضرورة التجربة العاطفية الشخصية وحدها، وإنما تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون أو الكائنات. فضلًا عن الأحداث الملموسة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلي التفكير." (٧٢) وهو ما انعكس علي قدرة الشاعر الإبداعية فجاءت صورة الشعرية ناضجة تعبيراً وتشكيلاً.

تظهر قدرة الشاعر علي استلهام التيمات، والتقاطها علي شكل صور ذهنية، من خلال استقراء الأساطير المختلفة والتراث، وقدرته علي كشف نوع الحدود المشكلة لها، والعلاقات الرابطة بينها ، واستكناه أوجه المشابهات بينها، بحيث يدمجها في شعره دمجا فاعلا ويتضح ذلك في عدة قصائد من دواوينه المختلفة ومنها قصيدة" أبو تمام" حيث استلهم الشاعر قصة فتح عمورية وقصيدة أبي تمام فيها، ولم يسقط الشاعر علي هذه القصة دلالات معاصرة لتصبح الصور رمزية، و"..... إنما أنشأ بين الصور القديمة والمعاصرة مقابلة يدين من خلالها تقاعس الواقع العربي إزاء تحديات الأعداء..." (٧٣) وهو ما يعكس تجربة الموت والانبعاث في ظل الزمن العربي المتردي والذي ظل الشاعر مهتم بإصلاحه:

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
صوت البغدادي الثائر
شق الصحراء إليه.... لباه
حين دعت أخت عربيه
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ في طبريه
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبته الأحزان (٧٤)

(٧٢) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق ، ص ٨١.
(٧٣) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٣٠.
(٧٤) صلاح عبد الصبور، أقول لكم، ص ١٤١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وهي الصورة التي تعكس الواقع العربي المتردي فيحاول ترميمه عن طريق الشعر، حيث تعكس ما أراد الشاعر فعله، وقد استنطق التراث الديني ومعجزات الأنبياء، قميص يوسف، وقدرة عيسي علي إحياء الموتي وشفاء المرضي، فأضفي علي الصورة التراثية معاني معاصرة التي عدها عز الدين إسماعيل من الصور الجديدة في الشعر العربي المعاصر(٧٥)

خطابك الرقيق كالقميص بين مقتلي يعقوب

أنفاس عيسي تصنع الحياة في التراث

السائق للكسيح

العين للضرير(٧٦)

ويستكمل الشاعر الصور، التي استلهمها من التراث الديني المسيحي وهي صورة مشهد الصلب – صلب المسيح – وما تحمله من عذاب لصالح البشرية، وهذا يعكس ما كان يؤمن به صلاح عبد الصبور.."

الكون لا يجبني

ولأني أحمل بين جوانحي،كما قال شيللي– شهوة لإصلاح العالم ،

وهذه الشهوة هي القوة الدافعة في حياة الفليسوف والشاعر،

لأن كلا منهم يري النقص فلا يحاول أن يخدع نفسه عنه، بل يجتهد في أن يري وسيلة لإصلاحه. إن التعبير بالصور أعمق أثرًا من التعبير باللغة المجردة.

وبعدها تأتي الصورة الثانية وهي العشاء الأخير من التراث الديني المسيحي التي تمثل أبرز ما تردد من صور في شعر صلاح، ففي الأولي مشهد صلب السيد المسيح ومعاناته للعذاب وتضحيته من أجل البشرية:

يا عبد يا نبعي الكثيب

يا ذكر إنسان غريب

حمل الذنوب عن القطيع

(٧٥) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والجمالية، ص ١٦٥.
(٧٦) أقول لكم،ص ٧٨.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

فمات من وقر الذنوب

يا لا هثا فوق الصليب

يكاد يسألك الصليب

لو مت من دون الصليب(٧٧)

الصورة الثانية العشاء الأخير الذي أقامه السيد المسيح لتلاميذه، حيث صور الشاعر مادار بين يسوع وتلاميذه من حديث.

إلي، إلي، يا غرباء، يا فقراء، يا مرضي

كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي

إلي، إلي

لنطعم كسرة من حكمة الأجيال

بطيش زماننا الممراح

تكسر، ثم يشكر قلبنا الهادي

ليرسينا علي شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا(٧٨)

إن أهم عناصر الصورة هو التشخيص والذي يمثل تجسيد المعاني المجردة، وبث الحيوية في الصورة الشعرية التي بنيت على عاملين أساسيين أعانا الشاعر علي توظيف الصور التشخيصية توظيفًا ناجحًا، هما البناء القصصي وطابع الحزن، فالتشخيص من سمات القصة، والحزن شعور يمكن تحسسه، فالحزن يتجلي في قصيدة " شنق زهران" التي تستلهم أسطورة التنين:

وثوي في جبهة الأرض الضياء

ومشي الحزن إلي الأكواخ

تنين

له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

(٧٧) صلاح عبد الصبور: اقول لكم، ص ٧٨.

(٧٨) المصدر السابق، ص ١٧٨.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

من آذان الظهر حتى الليل
مذ تدلي رأس زهران الوديع[٧٩]

ويصور الحزن مقرونًا بأسطورة الموت والانبعاث ، ليعكس الحالة أو مشهد العالم العربي القابع في سباته، وحزنه علي هذه الحالة، آملا في نهضته، وساعيا وراء حث الهمم لبعثه من جديد:

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور[٨٠]

وتتكرر صورة الحزن ممزوجة بأساطير الأشباح:

حزني لا تطفئه الخمر ولا المياه
حزني لا تطرده الصلاة
قافلة موسوقة بالموت في الغرار
والأشباح في الجرار، والندم[٨١]

بينما يستمر تأثير الواقع علي نفس الشاعر فيستلهم " أسطورة أبو الهول" والرؤوس المقطوعة، حيث يستقر رأس الإنسان علي جسم الحيوان، ومن الإله " توت" حيث يستقر رأس حيواني علي جسم آدمي، وكأن الشاعر يحاول أن يصور الإنسان العربي ، ولم يعد يدرك واقعه ولا يتحمله كأنه تمثال بلا رأس:

(٧٩) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، ص١٩.
(٨٠) المصدر السابق، ص ٢٠٦.
(٨١)صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي مرجع سابق ،ص ٢٨٧.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

فرؤوس الناس علي جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات علي جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك. (٨٢)

فصلاح عبد الصبور صور حالة العربي في معايشته لواقعه المتردي وتعامله مع أحداث العالم ، أو استسلامه عن تغيير حالة خاصة بعد النكبات والأزمات المتعددة التي مرت به، ويظل معايشتها.

ومن خلال تجميع عناصر متراتبة يخلق الشاعر صورة تركيبية متوالية الأحداث، فيدمجها مستعينًا بما ترمز به الشمس علي الحياة

في يوم كانت ورده

تغفو في كم الليل

الشمس رعتها

حتى دبت فيها الروح

والشمس،

الشمس أماتتها

وقدا وتباريح (٨٣)

وعناصر الصورة الفنية في شعر صلاح عبد الصبور موحية وغنية، وهي ركيزة أساسية لتوصيل الغرض الذي سعي إليه صلاح عبد الصبور، سواء في نزعته الجمالية أو رغبته في تغيير وضع الإنسان العربي، استخدامًا خاصًا، فقد استطاع أن يربط بين أشياء لا رابط بينها ويبدع صور تقريبية مؤثرة في الحس وتدعو إلي تحريك المشاعر والمواقف.

(٨٢) المصدر السابق، ص ١٥٤.

(٨٣) صلاح عبد الصبور ،الناس في بلادي،المرجع السابق، ص ٢٠٥.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وهو ما يصوره صلاح عبد الصبور حول حياته وحياة المواطن العربي من خلفه وهي دورة دائمة من الملل والروتين اليومي، إلي أن يحين الموت:

ومهجتي علي الفراش كل ساعة تميل
وأغزل التراب في سكينتي
وأصنع الأكفان، ثم أنجز التابوت(٨٤)

أسطورة سفينكس(٨٥) : تحيل الأسطورة إلي قضية مسخ الكائنات، أسد برأس إنسان أو العكس أو جسد امرأة برأس طير أو أسد، وهذا الرمز يستدعيه عبد الصبور ليصور بعض تحولات عصره، فيستلهم الرؤية الهولية في انقضاء عمر الإنسان، وهو اللغز الذي كان يطرحه أبو الهول " سيفينكس" علي المرء عند باب المدينة لتخليصها من الغول حيث يشترط حل اللغز من أجل ذلك قائلا"..... ما هو المخلوق الذي يمشي علي أربع في الصباح وعلي اثنين في الظهر وعلي ثلاث في المساء...."، بطبيعة الحال يقصد عمر الإنسان حين يحبو طفلا في بداية العمر، ويستقيم عوده في منتصف العمر ثم يرتكز علي عصاه في الشيخوخة، وكأنه يمثل حياة الإنسان وكأنها يوم، يقول:

هذا " أبو الهول" المخيف
نصب السرادق عند باب مدينتي للقادمين
آه
ليس هو الليل
بل القدر
الرؤيا الهولية

(٨٤) المرجع أعلاه ، ص ٢٤٦.
(٨٥) sphinx وهو أبو الهول، مخلوق أسطوري بجسد أسد ورأس إنسان. شخصته تماثيل ضخمة علي أساس الصورة التي تجمع " رع" رب الشمس وفرعون، وأشهرها أبو الهول (مصري) أما اليوناني فقسم منه امرأة وقسم طير وقسم أسد أرسلته هيرا ليجلب الوباء علي طيبة عقابا للمدينة علي تصرفات لا يوس وكان السيفينكس يطرح لغزا فإن لم يحله المرء ألقاه من أعالي الصخرة ، معجم الأساطير، ص ٢٣٩.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وسقوط الحاضر في المستقبل(٨٦)

وفي تحول من نوع آخر يشير إلي مسخ الكائنات، حيث يشير إلي سيطرة البعض علي الأغلبية، وهذه الأقلية البرجوازية التي مسخت كائنات ومصاصة دماء، تتحكم في رقاب البشر وهو الوضع المتردي الذي يصوره عبد الصبور، وهو بمثابة الوقوع تحت سيطرة المارد كما كان يفعل أبو الهول في أحكام السيطرة علي المدينة، يقول عبد الصبور:

شممت خلطة البهار، ثم غصت في البحار
حين رأيت رأي العين طائرًا برأس قرد
وحينما أراد أن يقول كلمة نهق
كان له ذيل حمار
رأيت في المنام أنني أقود عربة
تجرها ست من المهاري
وفجأة تحولت خيولها قطط
صارت قططي دببة(٨٧)

يتضح الوعي في النص الشعري عبر البنية الزمانية والمكانية التي تمثل عمق التجربة الشعرية، ويصدر ذلك بمهارة إبداعية تركب الحركة ابتداء من الساكن ، وتحقق الزمان ابتداء من المكان .ويستعين هنا عبد الصبور بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب، من أجل الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال أو الحركات أو الصور"(٨٨)وهذا لايتم من خلال إحكام بناء القصيدة فحسب ، بل يتم من خلال التوازن بين عناصر القصيدة، من صور وموسيقا. (٨٩) فعملية الإبداع الفني تنطوي على عناصر كثيرة شعورية ولاشعورية تتداخل وتتشابك فيما بينها لتكون النص الشعري.

(٨٦) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي،ص ٤٥١.
(٨٧) صلاح عبد الصبور: أقول لكم،ص ٤٤٣.
(٨٨) زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، ص٣١.
(89)(Principlies of Literary crinticism I A Richards New Delhi Universal Book Stall 1996 P 46..

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة

كشفت صورة التراث في شعر صلاح عبد الصبور، بما تحمله من منجزات وما تعنيه من مواقف دليلًا علي عمق التجربة الشعرية ، ولم يتحقق ذلك إلا كونه لديه أسئلة مصيرية تهم الإنسان العربي وعلاقته بالعالم، وبذاته وتاريخه، تغلغلت وتطورت في رحم هذه التجارب الشعرية، ودفعت بالتجربة الشعرية إلي خضم البحث والتجريب، من أجل زعزعة البنيات الشعرية السائدة، وكسر الجمود الفكري، والاندفاع نحو ابتكار الجديد الرؤيوي والتنبؤي، بشكل يجعل الماضي حاضرا في المستقبل ومشكلا له، وأن يكون في الحاضر، نسجا مختلطا بين الماضي والمستقبل.

والواقع أن اتساع رقعة الحداثة، وتغلغل مسلماتها قدمت أسسا حضارية حديثة، تقوم علي دفع المشروع الشعري العربي الحداثي وضمان استمراره، وقد وجدت هذه الحركة منافذ لجميع الإشكالات التي طرحت، سواء تعلق الأمر بالهم الحضاري علي المستوي الجماعي، أو ما يخص حركة الذات من أجل بعثها وتحريكها إزاء إعادة إحياء هويتها علي المستوى الفردي، وبالتالي إعادة رسم علاقتها بالآخر، فإن طبيعة الرؤيا المنفتحة التي صاحبت هذه الحركة والاندفاعية نحو تلقي الآخر، سمحت بتشكيل رؤي جديدة وبإعادة بنائها وفق تصورات جديدة.

يتواثق هذا الطرح مع تصورات وإبداعات صلاح عبد الصبور، ويتقاطعان في الكيفيات مع مبادئ التحرر الفكري والسياسي والتغيير، وهو ما دعا إليه صلاح عبد الصبور، وإن اختلفت الرؤي والتصورات من شاعر إلي آخر من شعراء الحداثة وجيل الرواد في حركة التجديد.

ولا يكاد يخفي علي أحد تأثر شعراء الحداثة بالفلسفة والمفكرين والشعراء من الأمم الأخرى، والتأثر بالمناهج والأفكار الوافدة، فمن الطبيعي أن لا يخرج صلاح عبد الصبور عن هذه المعادلة، إن عبد الصبور في تأثره بالشاعر الانجليزي الأمريكي الأصل ت.س. اليوت، استطاع أن يؤسس منهج خاص وفريد في توظيف الأسطورة، يقوم علي فلسفة فريدة تقتفي التيمة الخفية والرمز الموحي، وتستثمره في إثراء شعره الجديد.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ومن المعلوم في الدراسات الأدبية أن النص مجموعة نصوص سابقة عليه، فهو يستثمر الانتاجات والأفكار الموجودة، بحيث إن النص تشكيل لأفكار وصور سابقة في قوالب معاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد. ولا نستطيع تحديد حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، كما لم ينشأ من لا شيء ، بل تداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة منها التراث بمختلف روافده، وهو ما استعمله وآمن به الشاعر صلاح عبد الصبور، وعمل علي ترسيخه، دون أن يلفت إليه إلا من طرف خفي.

وصلاح عبد الصبور في نزعته الجمالية أو رغبته في تغيير وضع الإنسان العربي، استخدم لغة مغايرة ومفارقة، تبتعد عن التقليدي وتقارب اليومي، وقد وفق في استخدام اللغة هذا الاستخدام الخاص، كونه استطاع أن يربط بين أشياء لا رابط بينها ويخلق صور تقريبية تؤثر في الحس وتدعو إلي تحريك المشاعر والمواقف، ونجح في تثوير المعجم الشعري بصفة أدرجت الشعبي واليومي، وقربت الشعر للجمهور وحملت همومه وطموحاته.

من هذا المنظور يظل شعر صلاح عبد الصبور تشكيلاً متداخلًا من التجربة الحسية والمنطق العقلي، ملفوفة بالعقل التراثي، ونسيج متجانس من التصورات علي المستوي الشعري، وهو ما يدعو إلي رفع رؤية الشاعر إلي مستوى منطق وحكمة الفيلسوف، وهي الرؤية التي تقوم علي الجمع بين عناصر شتي داخل تركيبة القصيدة، و يعكس، كما هو صدي تأثره بالثقافة اليونانية والفلسفة الشرقية، وتبرز مدي نجاحه في محاولاته لامتصاص المفيد منها واستخدامه بالشكل الذي يخدم الغرض من الشعر في تحريك النفوس وتثوير اللغة من أجل تحقيق الأهداف المرجوة.

لا يكاد يخلو بحث من نتائج، وإن كان أغلبها توفيقيًا، يتراوح بين المبهم تارة ومجرد الطموح في تضخيم الإنجاز البسيط، كون عبد الصبور نقطة في بحر وفي مواجهة كيان أمة كبيرة وواسعة يتطلب جهود وعهود لترميم ما انكسر منها.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش

(*) محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي، ولد في ٣ مايو ١٩٣١ بمدينة الزقازيق، بعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعد واحدا من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، وفي التنظير للشعر الحرب

والسنوات الأولي بعد التخرج

التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية في عام ١٩٤٧ وفيها تتلمذ علي يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمه إلي جماعه (الأمناء) الذي كونها، ثم إلي (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولي، كان للجماعتين تأثير كبير علي حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر.

تعرف علي أصدقاء الشباب مرسي جميل عزيز وعبد الحليم حافظ وطلب عبد الحليم حافظ من صلاح أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلحنها له كمال الطويل فكانت قصيدة لقاء، تخرج صلاح عبد الصبور عام ١٩٥١ وعين بعد تخرجه مدرسا في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله عن مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية.

صلاح عبد الصبور والشعر الحر

ودع صلاح عبد الصبور بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد تمامًا تحمل فيه القصيدة الخاصة، زرع الألغام في غابة الشعر التقليدي الذي كان قد وقع في أسرار التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم فأصبح فارسا في مضمار الشعر الحديث. بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدته شنق زهران وخاصة بعد صدور ديوانه الأول الناس في بلادي إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي خبا وهجه في العالم العربي منذ وفاة أحمد شوقي عام ١٩٣٢ وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسة ناقدة لكنها لم تسقط في الانحيازات والانتماءات الحزبية، كما كان لعبد الصبور إسهامات في التنظير للشعر خاصة في عمله النثري حياتي في الشعر. وكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الصبور: من شعر الصعاليك إلي شعر الحكمة العربي، مرورا بسير وأفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج وبشر الحافي، الذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد والمسرحيات. كما استفاد من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني (عند بودلير وريلكه) والشعر الفلسفي الإنكليزي (عند جون دون وبيتس وكيتس وت. س. إليوت بصفة خاصة، وقد كتب الكثيرين في العلاقة بين " جريمة قتل في الكاتدرائية لإليوت ومأساة الحلاج لعبد الصبور، لم يضيع عبد الصبور فرصة إقامته بالهند مستشارا ثقافيا لسفارة بلاده، بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندسية ومن ثقافات الهند المتعددة وكذلك كتابات كافكا السوداوية. وهذا إلي جانب تأثره بكتاب مسرح العبث، وكما ذكر بتذيل مسرحيته " مسافر ليل"

إلي جانب تأثره بالكاتب الإيطالي " لويجي بير انديللو" ويتضح ذلك بمسرحيتي " ليلي والمجنون" والأميرة تنتظر" ، حيث تتجلي فكرة المسرح داخل المسرح.

عبد الصبور ولوركا

اقترن أسم " صلاح عبد الصبور" بأسم الشاعر الأسباني " لوركا" خلال تقديم المسرح المصري مسرحية" يرما" " لكاتبها " لوركا" بستينات القرن الماضي، إذا اقتضي عرض المسرحية أن تصاغ الأجزاء المغناة منها شعرا، وكان هذا العمل من نصيب " صلاح عبد الصبور". ظهرت ملامح التأثر بلوركا من خلال عناصر عديد بمسرحيات عبد الصبور مثل" الأميرة تنتظر، بعد أن يموت الملك، ليلي والمجنون، فهذه المسرحيات تشابهت الموضوعات فيما بينهم، واستقي عبد الصبور منابع موضوعاته من خلال التناص والواضح مع طبيعة الموضوعات والتيمات المسرحية، صاغ الشاعر باقتدر سبيكة شعرية نادرة من صهرة لموهبته ورؤيته وخبراته مع ثقافته المكتسبة من الرصد الإبداعي العربي ومن التراث الإنساني عامة، وبهذه الصياغة اكتمل نضجه وتصوره للبناء الشعري.

مؤلفاته الشعرية

– الناس في بلادي (١٩٥٧) هو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية كما كان أيضا أول ديوان الشعر الحديث (أو الشعر الحر، أو شعر التفعلية) يهز الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت، واستلفتت أنظار القراء والنفاذ – فيه فرادة الصور واستخدام

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

المفردات اليومية الشائعة وثنائية السخرية والمأساة وأمتزج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح.

- أقول لكم (١٩٦١)
- تأملات في زمن جريح (١٩٧٠)
- أحلام الفارس القديم (١٩٦٤)
- شجر الليل (١٩٧٣)
- الإبحار في الذاكرة (١٩٧٧)
- لمشاهدة بعض قصائد الشاعر صلاح عبد الصبور

مؤلفاته المسرحية

كتب خمس مسرحيات شعرية:

- الأميرة تنتظر (١٩٦٩)
- مأساة الحلاج (١٩٦٤)
- بعد أن يموت الملك (١٩٧٣)
- مسافر ليل (١٩٦٨)
- ليلي والمجنون (١٩٧١) وعرضت في مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته.

النثرية

- علي مشارف الخمسين
- وتبقي الكلمة
- حياتي في الشعر
- أصوات العصر
- ماذا يبقي منهم للتاريخ
- رحلة الضمير المصري
- حتى نقهر الموت
- قراءة جديدة لشعرنا القديم
- رحلة علي الورق

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وفاته

في ١٣ أغسطس من العام ١٩٨١ رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه إلي نوبة قلبية حادة.

ميراث صلاح عبد الصبور الفني

ترك عبد الصبور أثارا شعرية ومسرحية أثرت في أجيال متعددة من الشعراء في مصر والبلدات العربية، خاصة ما يسمي بجبل السبعينات، وجيل الثمانينات في مصر، حمل شعره سمات الحزن والسأم والألم وقراءة الذكري واستلهام الموروث الصوفي، واستخدام بعض الشخصيات التاريخية في إنتاج القصيدة، ومن أبرز أعماله في ذلك " مذكرات بشر الحافي" و " مأساة الحلاج" و " ليلي والمجنون" كما استم شعره من جانب أخر باستلهام الحدث الواقعي، كما في ديوانه " الناس في بلادي" ومن أبرز الدراسات التي كتبت عن أعماله، ما كتبه الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه " الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية و" الجحيم الأرضي" للناقد الدكتور محمد بدوي، ومن أبرز من درسوا مسرحياته الشعرية الناقد الدكتور وليد منير في: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور".

تقلد عبد الصبور عددا من المناصب، وعمل بالتدريس وبالصحافة وبوزارة الثقافة، وكان أخر منصب تقلد رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب وساهم في تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي، فضلا عن تأثره في كل التيارات الشعرية العربية الحداثية.

(**)Sphinx ويسمى أبو الهول، مخلوق أسطوري بجسد أسد ورأس حيوان، شخصته تماثيل ضخمة علي أساس الصورة التي تجمع " رع" رب الشمس وفرعون، وأشهرها أبو الهول (مصري) أما اليوناني فقسم منه امرأة وقسم طير وقسم أسد أرسلته هيرا ليجلب الوباء علي طيبة عقابا للمدينة علي تصرفات لا يوس .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

المصادر و المراجع

١- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون،الجزائر، ١٩٩١.

٢- إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،١٩٨٧.

٣- أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق، ط الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٢.

٤- احمد العشري ،البطل في مسرح صلاح عبد الصبور، " الحلاج دراسة مقارنة في المسرح ،الهيئة العامة للكتاب، مصر ١٩٨١.

٥- أدونيس(علي أحمد سعيد)، زمن الشعر ،ط٥،بيروت، دار الفكر ،١٩٨٦.

٦- القاشاني، اصطلاحات الصوفية ،تحقيق د/محمد كمال إبراهيم،الهئة العامة للكتاب،مصر ١٩٦٢.

٧- أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيًا وعالميًا،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،١٩٨٤.

٨- ت.س.إليوت، في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد حبيب،دار المدى ،دمشق ،سوريا،١٩٩٦.

٩- محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف،القاهرة،مصر،١٩٨٤.

١٠- ريموند وليمز، المسرحية من ابسن إلي إليوت، ترجمة فايز اسكندر، ص ٣٦٦، ٣٦٧، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، ١٩٦٣.

١١- ترجمة صلاح عبد الصبور، I bid P.358

١٢- جابر عصفور، الخيال والأسلوب والحداثة، اختيار وترجمة. المشروع القومي للترجمة. ط١ – القاهرة ٢٠٠٥.

١٣- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة (مصر)، ط١، ١٩٨٠.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

١٤- عبد الحميد إبراهيم ،جريمة قتل بين إليوت وعبد الصبور، فصول، مجلد ٣، عدد ٤، ١٩٨٣.

١٥- صلاح عبد الصبور " ديوان أحلام الفارس القديم ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،١٩٩٨.

١٦- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر.

١٧- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي .

١٨- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب،العراق،وزارة الثقافة والفنون،ط ،بغداد،١٩٧٨.

١٩- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والجمالية، دار العودة،بيروت،ط٣،١٩٧٠.

٢٠- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكرالعربي،القاهرة،١٩٩٧.

٢١- فرنسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ط ١- ١٩٨٩.

٢٢- فكرة المسرح، تأليف فرسيس فرجسون، ترجمة جلال العشري، دار النهضة العربية، ١٩٦٤.

٢٣- كلود ليفي ستراوش: الإناسة البنيائية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط١،١٩٩٦

٢٤- مجلة القاهرة عدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦، نعيم عطية .

٢٥- محمد أرحومة، مسرح صلاح عبد الصبور، دراسة فنية، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد (العراق)، ط١/ ١٩٩٠.

٢٦- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي – بيروت ط١، ١٩٩٠.

٢٧- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

٢٨- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،مصر،١٩٧٨.

٢٩- نعم الياقي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٨٣.

٣٠- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،استلهام التراث الأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور – مجلة فصول العدد١، أكتوبر، ١٩٨١.

المراجع الأجنبية

(1) Contemporary Drama 1959 P.377.

(1) Contemporary drama– selected and edited by E.Bradile waston and Benfield pressey 1959 scrib p.367.

(1) Critics on T.S. Eliot. Sheila Sullivan. London 1973. P.86

(1) El Teatro De T.S. Eliot – franz kuna – Mxico 1971 P. 49.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner