

# النموذج الجديد

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

( ١ )

تناوله ، ولكن تلميحاته أكثر عمقا وأكثر إثارة للذكاء ، وسيطرته على القارئ تتبع من تعقيله عاطفته وتضخيم التجربة الجزئية تضخيما رائعا .

وأوجه الخلاف بين هذين وصلح عبد الصبور هي أن الأخير قد تطورت على يديه طريقة الأداء التقليدي ودقة التصوير ، كما أنه أضفى مزيدا من التركيز على ذاتية الفن واستقلاله . وقد ينسى القارئ الجانب الصوفي من تعبير صلاح حين يتأمل رموزه وصوره التي يتبسط في رسدها ، إلا أنه يحس بأعماقه هو فيها وبحركة التفاعل الحقيقي بين الشعر والوجود .

وبعبارة أوضح نقول أن صلاح عبد الصبور الذي قرأ ناجي تخلى عما يمكن أن يجعل شعره امتدادا للرومانسيين ، وصلاح الذي قرأ محمود حسن اسماعيل لم يخلخل بتصويره أي مظهر من المظاهر الحسية ، وكذلك لم يفتعل الرمز بحيث يمكن أن نعتبره مزيفا لاحتباسه .

فإن خرجنا من حدود هذه المقارنة المحدودة ربطنا صلاح - ولعله أكثر المحدثين حفظا للشعر القديمة - بأغلب شعراء العربية ابتداء من المهامل الجاهلي . ولكننا في الوقت نفسه نحس بتطلعه المخلص إلى تراث الغربيين ، بل هو يستوعب أوروبا على نحو لم يعرفه شاعر من جيل الذين يكتفون باستعارة صورة أو استراق موضوع أو تأثير نمط .

ويمكن لنا أن نقول أن صلاح - كشاعر عربي - تشده طبيعته إلى ماضيه الشخصي في بلاده ، وإلى محصلات الغربيين في بلادهم ، مقررا في صراحة عملية أن الآثار الكلاسيكية - كعامل أصيل - تحتاج إلى استيعاب ما للغرب كعامل مجدد . ومعنى ذلك أن يكون الشاعر مثقفا ، وأن ينتقل بثقافته إلى العصر الذي يعيش فيه ، أو كما يقول هو مستعينا بنظرية اليوت في الموروث Tradition « أن يدرك الموروث الأدنى - للغة وللأدب الأوروبي عامة . . . . والميزة التي يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لغته وأدب أوروبا هي تكون حس تاريخي لديه ، والحس التاريخي هو أن يعيش الإنسان في الماضي ويشاهده ( ١ ) » فما هو هذا الماضي عنده وكيف يشاهده هو ؟

خلال مدة وجيزة أي بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٥ تم التحول الكبير في شعر صلاح عبد الصبور ، وقد تظهر صورة هذا الشعر معقدة شيئا ما ولكنها لا تخفي تلك المحاولات التي بذلت - من جانب الشعراء الشباب - للتخلص من الأداء الشعري التقليدي .

وإذا كان صلاح عبد الصبور قد شارك غيره في عملية التخلص ، فإن الذي لا شك فيه أن اليد الطولي كانت له في تقديم النماذج التي تجمع بين رسوخ الموروث وإصالة الجديد . وأنه لمن المهم أن نقارنه بآثنين من معاصريه - وقد قرأ لهما وتأثرهما حتى فترة معينة من حياته - لتعرف خط سيره قبل أن يصبح في مصر في مقدمة المحدثين .

هذان الشاعران هما إبراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وباعتبار الأول من التقليديين والثاني من محاولي الانفلات من ربة النمط الشعري المألوف فانهما يمثلان وضعين من تلك الأوضاع التي ذاب صلاح عبد الصبور على أن يوازن بينها . أما الأول فقد نبغ منذ شبابه في التهويم والارتباط بالمرأة الرومانسيين ، ويتضح من شعره أن لونا من الانفعالية كان غالبا عليه ، ولكنه لم يتخلص من آثار سابقه بحيث يقف وحده موقف الحياض في التعبير . أن المرء لا يكاد يصادف لحظات يخلص فيها ناجي إلى ذات مستقلة ، وأكثر الانتصارات التي أحرزها في ميدان الشعر هي التي يحول فيها وعيه بالعالم الحسي إلى الهام صوفي عن طريق صور وأوزان سبق إليها . وعندما تنتهي من قراءة أهم قصيدتين له « ملحمة السراب » و « الأطلال » نرى كيف طور المعاني المألوفة ابتداء من ارتباطه فنيا بالصحراء ، ووقوفه عند الربيع فسي موكب الزهر ، وطلب الشراب مع الندامي !

أما محمود حسن اسماعيل فقد بدأ بتمثل الريف الذي تنعكس صورته دائما في قصائد الشعراء ، ولكنه بدأ بعد ذلك مشغولا بما وراء تلك الصور ، فجنح إلى رمز يحتال عليه أصحاب المدرسة الجديدة . ومن أهم ما يميزه أنه يخلخل الواقع ، ويشوب تعبيره قلق لم يتسع له الإطار القديم ، فمزقه وأن كان تمزيقه له في حدود البيتية نفسها . ونلاحظ أنه يفتقر إلى ما يتمتع به ناجي - في حالاته العادية - من قدرة على إعطاء تجربته عطاء سهل

( ١ ) من مقال نشره في مجلة المجلة - عدد ٧٧ من السنة الرابعة بعنوان « مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده » .

السؤالين اللذين طرحناهما قبل ، فان اردنا مزيداً من التوضيح قلنا انه شاعر متصل بالحلقات الثقافية المتعاقبة، ويرى ان تلك الحلقات تستمد معانيها من ذات الانسان ، وعن طريق فهم هذه الذات يعبر هو عن نفسه !

( ٢ )

صدر لصلاح عبد الصبور ديوانان اولهما « الناس في بلادي » ترتفع فيه نبرة الغناء ، وثانيهما « اقول لكم » يسوده الفكر الذي يريد ان يقرر ان الحياة ملأى بالتناقض ولا تهيم للانسان ما يريد ، بل لعل هذه الحياة موت بالنسبة لجموع البشر !

وتحول الشاعر يعني انه اصبح مولعاً بالعقل ، ولكن ظهور قصائده بعد عام ١٩٦١ - وهو عام صدور الديوان الثاني - بزواجة بين الغنائية والتفكير دل على انه يتجه الى الغناء بفكره . والحقيقة ان بذور هذا التحول كانت موجودة في ديوانيه جميعاً - ففي الاول غناء مع قليل من الفكر ، وفي الثاني فكر مع قليل من الغناء - وان يكن مما يدعو الى العجب ان نراه في اشعاره الاخيرة يجنح الى بعض خيالات الرومانسيين على ما نرى في قصيدة « البراءة » التي يقول في اولها :

لو اننا كنا كفصني شجرة  
الشمس ارضعت عروقنا معا  
والفجر روانا ندى معا  
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

ويشاركه في هذا احمد عبد المعطي حجازي - ولا سيما في قصائد الغربة - ويشاركه اكثر من شاعر اخر ، مما يدل على ان عصرنا لا يزال يشهد حركات العكوف على الذات عكوفاً بلغ من صدقه حد التعقيد . ولقد قدم بيتس وعزرا باوند واليوت الكثير في هذا المجال ، وشقوا باشعارهم للمحدثين الطريق الى ما يمكن ان نسميه بالصرحة الغامضة .

وصلاح في قصائده الاخيرة صريح غامض ، ويتلأم موقفه فيها مع الحيرة التي يجابه بها في مختلف المفارقات والاحتمالات .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه الحقيقة فاننا يمكن ان نناقش الشاعر في لغته دون اي انكار ما لتحوله من التعبير الصريح الى التعبير الرمزي ، او تحوله من الشكليات المألوفة الى الصياغات الطريفة

لو اننا كنا جناحي نورس رقيق  
وناعم لا يبرح المضيق  
مخلق على ذؤابات السفن  
يشير الملاح بالوصول  
ويوقظ الحنين للاحباب والوطن  
منقاره يقات بالانسيم  
ويرتوي من عرق الغيوم

لقد تنبه صلاح عبد الصبور الى ان السهولة - بسنل - الابتدال احياناً - لا تفي بمتطلبات العمق الفكري ولا

ان الاجابة عن هذين السؤالين تتقدم بنا خطوات في سبيل فهمه ، وفي تحديد خبرته في ميدان الترجمة التي اضافت الكثير الى تمكن اداته الشعري بوجه عام .

والحقيقة انه لما كان قادراً على ان يميز بين الفروق الصغيرة ومعاني الكلمات فقد امكنه ان يتمثل تجارب الاخرين - ايا ما كانت جنسيتهم - ثم يبلور ادراكه الحدسي للجوهر الشكلي والعاطفي لموضوعاته ، ومن الملاحظ اننا حتى وان كنا نضع ايدينا على بعض تأثراته كما في قوله :

فطن خيراً ، لا تسلني عن خبر  
وفي قوله :

وجه حبيبي خيمة من نور  
شعر حبيبي حقل حنطه  
خدا حبيبي فلتنا رمان

وفي قوله :

آنا تديفني الالفاظ الحرى  
وتقففني الالفاظ الباردة الرعاء

وفي قوله :

الى اللقاء - وافترقنا - نلتقي مساء غد  
الرخ مات فاحترس . . الشاه مات  
لم ينجه التدبير ، اني لاعب خطير  
فاننا نحس انه غالباً ما يقنعنا بأنه ممسك فيها  
بناصية الجوه ، وانه قد لمح الصورة في اعماقه وحدها  
فقدمها الينا بنسيج هوله فقط لا يشاركه فيه احد .  
والتأثير الذي يحدثه بذلك تأثير عفوي صادق ، قريب الى حد البساطة وان يكن ذكياً الى ابعد حد .

وحين نشير الى قصائده « رحلة في الليل » و« الناس في بلادي » و« سونانا » و« عودة ذي الوجه الكئيب » و« اغنية حب » و« لحن » و« رسالة الى صديقة » و« اغنية ولاء » و« الالفاظ » و« اقول لكم » و« الظل والصليب » تصبح كلمة تمثيل اقرب الى الواقع من كلمة تأثر ، لان الكلمة الاخيرة غالباً ما تدل على ضرب من التقليد او الاقتباس ، وهذا ما لم يفعله صلاح . والحقيقة انه ككل شاعر يفيد من قراءاته ، يعمل دائماً على ان يبعد عن اصحابها لتتحقق شخصيته ، ويكون في موقفه هذا احد من يكشفون عن امتدادات « التقليدية » في نفس اي اديب يشق طريقه بين الصور المنسوجة التي تريد ان تفرق الانسان تحت الأصوات المنبعثة من السابقين .

لقد ادرك صلاح عبد الصبور ان من واجب الادب ان يحدد للانسان طاقاته بصورة تجعل من الضروري وضع مصادر الحياة كلها موضع التأمل والاختبار . وتدل القصائد التي ذكرناها على ذلك ، وفي الوقت نفسه تكشف عن سعيه هو لاعادة تجسيد الروح التي حوتها الاساطير والحكايات الشعبية المختلفة ، بل ان فيها من عوالم الدراويش وشائج تربطه بالارض التي نقف نحن عليها . وهكذا نصل الى ما يمكن ان يصلح اجابة عن

العنف الدرامي اللذين أصبح يقصدهما . كان شعره في « الناس في بلادي » سيف لغة حتى بدت الفاظه فيه وكأنها بلا قيمة إلا بما تدل عليه - وأكثر ما يكون ذلك في الكلمات المتداولة التي تدرك بها حقائق الحياة اليومية بسهولة - دون ان يأخذ بمبدأ جمال اللفظ في ذاته . وكان اصطلاح « المعجم الشعري » Poetic diction يبدو عنده شبحا مخيفا ، لأنه ارتبط في ذهنه بالصناعة اللفظية التي تستبدل فيها بالكلمة الغريبة الكلمة الدارجة ، وهذا يفسر لنا لماذا قال :

لعبة العريس والعروس والتبات والنبات  
والورد في خد البنات  
وقال :

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش  
فشربت شايا في الطريق  
ورقت نعلي  
وقال :

وكان وجهها منورا كأنه .. كأنه قمر  
ثم انتهى الى ان وقف في الجانب المضاد لهذا التيار، دون ان يتخلى عن رأيه ان البساطة قد تصنع شعرا جيدا، ولم يعد يترخص في استعمال المتدل الا في الحالات القصوى . وهي التي يجد فيها ان انسب سبيل امامه او اكثر السبل شاعرية هو هذا اللغو الدارج كما يظهر في قصيدته « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » . ولأنها

مذكرات فقد وجد نفسه مضطرا الى الترخص فيما ترخص فيه من قبل ، وفي قصائد اخرى يورد « حساب الربح والخسارة » و « القمامة » و « السفلة » وغيرها مما يدل دلالة واضحة على اسلوبه في ايراد الالفاظ ، وعلى انه لا يزال يبحث عن وسيلة لتحقيق التوازن المحكم الذي يمكن توفيره دائما بالملاءمة بين الالفاظ المستعملة والتأثير الذي يجب ان تنقله .

فهل يفسد هذا ايقاعه ؟

وبطريقة اخرى نسأل : ايبخلص به الى نشاط نشري بغض النظر عن تمسكه بوحدة الخليل العروضية ؟ الاجابة بالنفي قطعاً ، وان اتخذ شعره دائما للدلالة على خطأ ان يكون القصيد مرسلاً ، وفي السنوات الاخيرة راجت بدعة تقول ان شعرا - كشعره وشعر الطليعة - يتخلص من القافية بكل مستلزماتها ويصطنع اساليب النثر العادي لا يمكن أن يكون شعرا حقيقيا ، فاهدرت بذلك حقيقة خطيرة هي ان موسيقى الشعر لا تعتمد على الاذن وحدها وانما تعتمد ايضا على كيان النفس الحساسة .

ومع ذلك فلم يتورط عبد الصبور التورط الذي يسلك شعره في الشعر الذي قال عنه عزراً باوند - في ضوء مذهبه الصوري - انه لا يتطلب اكثر من صور محسوسة دون حاجة الى ايقاع . وظل مرتبطاً بالقيم التي يعتبر الاخلال بها هروبا من الوزن ، وعلى الرغم من نشر هذه الالفاظ العادية التي قدمنا بعض نماذج منها فانه من اكثر الشعراء المحدثين احساسا بالموسيقى - ايقاعا داخليا كانت او وزنا - وقد استطاع دائما ان يقدم نماذج غير مقفأة تمتاز بسحر الايقاع وحلاوته

طفلنا الاول قد عاد الينا

بعد ان تاه عن البيت سنينا

جاء خجلان حيا وحزيننا

فتلمسنا - بكف نبضت فيها عروق الرعشة الاولى -  
الجينا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في يديه

وارتمى بين ذراعينا ، واغفى مطمئنا ، وغفونا !

ولقد يمكن ان يقال ان الشاعر يستعمل « الروي » في غير قافية فيعطي مثلا للزخارف اللفظية العارضة ، فاقول ان وجود الروي في حد ذاته ارتباط من جانب الشاعر بالقافية التقليدية وهو فضلا عن ذلك حالة نفسية تلتئم مع ايقاع الكلام البسيط الذي ينسجه الشاعر . وقد كانت هذه الظاهرة نفسها ضعيفة في ديوانه الاول ، وقويت في ديوانه الثاني ثم في قصائده الاخيرة مما يدل على انها من قبيل المؤثرات التي ينبغي ان يتكئ عليها الشعر الجديد .

وكل قصائد عبد الصبور بعد ذلك لا تعتمد على فخامة الايقاع ، هو ليس كصاحبة « شظايا ورماد » ولا كصاحب « اجمل منك لا » ولا كصاحب « النسر والاصرار »

## شعر

من منشورات دار الآداب

\*\*\*

ق.ل

٣٥٠

للشاعر القروي

٣٠٠

لفدوى طوقان

٣٠٠

لفدوى طوقان

٢٥٠

لفدوى طوقان

٢٠٠

لاحمد ع. حجازي

٢٠٠

لشفيق معلوف

٣٠٠

عبد الباسط الصوفي

٣٠٠

لسليمان العيسى

٢٠٠

فواز عيد

٢٠٠

هلال ناجي

٢٠٠

عدنان الراوي

٢٠٠

خالد الشواف

● الاعاصير

● وحدي مع الايام

● وجدتها

● اعطنا حبا

● مدينة بلا قلب

● عيناك مهرجان

● ابيات ريفية

● ابيات مؤرقة

● في شمسي دوار

● الفجرات يا عراق

● المشائق والسلام

● حذاء وغناء

ولا كأي شاعر لا تزال فيه آثار الخطابية القديمة عالقة ،  
انه من غير شك يعول على المشاكلة بين بناء الفكرة والايقاع  
الهاديء ، يقول :

يا فيروزه

في ظل الليل نثرت العمر نثارا

ايا جائعة .. دارا

وليالي مثقلة اوزارا

او افكارا

ويقول :

كانت له ارض وزيتونه

وكرمة وساحة ودار

وعندما اوفت به سفائن العمر الى شواطئ السكينة

وخط قبره على ذرى التلال

انطلقت كتائب التتار

تذوده عن ارضه الحزينة

لكنه خلف سياج الشوك والصبر ظل واقفا بلا ملال

يرفض ان يموت قبل يوم نار

يا حالم يوم الثار

ان موضوع تلك الابيات هو الاحساس بالفقد . فسي  
المقطوعة الاولى فقد الارادة ، وفي المقطوعة الثانية فقد  
الارض . وقد حرص على الا يرفع فيهما نبرته ، ونجح  
في المقطوعة الثانية بصفة خاصة - في ان يفرض الايقاع  
البطيء الذي يتطلب قراءة بطيئة لكي تتمثل صورة الزوال  
ومرارة الانتظار ، وهذا مع النغمة البسيطة التي نجدها في  
اغلب الشعر المرسل .

- ٣ -

عندما كتب الدكتور بدر الديب مقدمة « الناس في  
بلادي » طرح السؤال التالي : ما هو هذا العالم ، وكيف  
يراه الشاعر ؟ ولا بد ان تقترح جواباً غير ما اجاب به  
الدكتور بدر ، لان ما رآه - فضلا عن انه يمثل وجهة  
نظره هو - لا يضع صلاح عبد الصبور الا في مرحلة  
تجاوزها بكثير . وفي رأبي ان الجواب المناسب لا يمكن ان  
يتحقق الا برصد لمكونات الشاعر ، والا بمناقشة فلسفته .  
وعن هذه الطريق نصل الى ما حفل به شعر الشاعر  
من اشارات الى الاساطير ضمن الرموز الشعبية والجنس  
والموت والرحلة ، وهي المعاني الكبيرة التي يصبح بدونها  
صلاح عبد الصبور مجرد شاعر لاموقف له على الاطلاق .

فاما الاساطير فهي عنده تفسير ، بمعنى انه يعلق على  
حركاتها Motifs خواطره النفسية ، ويرتبط وجودها  
بمحاولة من جانبه لفهم فوضى الحياة . انه يحاول ان  
يخلق لهذه الحياة قانونا مثلما يفعل اي عالم في حقل  
التجربة ، وليكن القانون احدى الاساطير التي تربط بين  
الموقف والتداعي العاطفي والمعنوي . فما اشبهه - في  
ذلك - بالشعراء الذين يفترضون اننا بلفنا طريقا مغلقة في  
مجالات الثقافة المختلفة !

ولعل اهم الاساطير التي وردت في شعر صلاح عبد

الصبور - باعتبارها مشحونة بالايحاءات السيكولوجية -  
اسطورة السنبداد عند العرب ، واسطورة اوديب وبوليس  
في تراجيديا الاغريق . والى جانب هذه ثمة رموز مستمدة  
من تاريخنا الانساني ومن خرافات الفولكلور التي لا يمكن  
حصرها ولا تستهدف الا اعادة تشكيل كل شيء في القضاء  
والقدر . ونلاحظ انه في اغاب الاحيان لا يلتزم الخطوط  
الاساسية فيها بقدر التزامه حركاتها ، بمعنى انه يستوحى  
حركات الاساطير - غالبا - دون ان يعنى بتفصيلاتها  
الاصلية .

ومن ناحية اخرى نرى منه محاولات لفهم هذا التراث  
فهما خاصا ربما لا يدل عليه تداعي الاسطورة الاساسي ،  
وفي هذه الحالة يكون هو خالقا للاسطورة عاملا على ان  
يحيي بها براءة الانسان الاول ودهشته .

ان صلاح عبد الصبور في هذه الناحية يرى ان سكان  
العالم لم يعد بوسعهم حماية فرديتهم ولا هم بقادرين على  
الاخصاب ، وتبدو المدنية الحديثة عنده - كما ذكرنا من  
قبل - مثارا للسخط والتكران ، ومن ثم لا يبشر بميلاد  
جديد كما يبشر ادونيس والسياب والحاوي . انه ليس  
من صنف الذين يستوحون اوزيريس او تموز ، هذا سر  
تشاؤمه واشاراته الملحة الى الحزن .

وفي معرض التدليل على كل هذا نقرا « رحلة في  
الليل » و « لحن » و « الظل والصليب » التي تشرب فيها  
اجواء السنبداد ، وان يكن في الوقت نفسه يطل منها على  
اليوت ولا سيما في قصيدته « الارض والخراب »  
و « اربعاء الرماد » . ويمكن ان نقول ان موتيفات الاسطورة  
تبدو عنده في المواقف التي يقرر فيها ان يبحث دائما عن  
التجربة ، ومن ثم يرحل ويرحل . واما الاشارة الى  
الشطرنج وخلفيات اغلب الرحلة فقائمة على موتيفات محورة  
لايوت ، ويذكر الدارسون (١) ان اليوت نفسه في « الارض  
الخراب » اعتمد في الجزء الثاني منها وهو المسمى بلعبة  
شطرنج A game of chess على اسطورة فيلوميلا Philomela  
الاغريقية وعلى انشودة الشبح في « العاصفة » التي كتبها  
شيكسبير ، كما ان هناك علاقة بينها وبين رواية توماس  
ميدلتون التي كتبها سنة ١٦٥٧ بعنوان « النساء يحذرن  
النساء » .

وفي القصيدة نفسها يستقطب بعض حالات التتار ،  
حين يضحكون وحين يطرقون وحين يضاجعون النساء .  
الا انه لا يذكر اسماءهم ، بل لا يرصد لحيلهم وتدميراتهم ،  
ويفعل ذلك في قصيدته « هجم التتار » وتتحدد صورتهم  
من خلال الظلمة البلهاء ورائحة الصديد ومزاج المخمورين  
منهم وحركات اكفهم وهي « تمتد نحو اللحم في نهم كريمة » .  
وكذلك فان اي قارئ لا بد ان يدرك ان اغلب  
التأثيرات الكثيبة التي ترد في شعر عبد الصبور - وهو  
سريع جدا في استدعاء معاني الوحشية والعفن - تتصل  
باكثر من سبب بتاريخ هذا الجنس المدمر ، واطهر مسا

(١) ثمة تلخيصات لاقوالهم في The Reader's Encyclopedia , p. 1190

## الرمال

انسَل تحت بابها بليل  
لا آمن الدليل حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء  
وظهرها الكتوم  
اخرج كاليتيم  
لم اتخير واحدا من الصحاب  
لكي يفديني بنفسه . . فكل ما اريد قتل نفسي الثقيله  
ولم اغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب  
فليس من يطلبني سوى « انا » القديم  
حجارة اصبح او رجوم  
سوخي اذن في الرمل سيقان الندم  
لا تتبعيني نحو مهجري . . نشدتك الجحيم !  
ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يستقل بتجربته برغم  
مناجاته للصحراء ، بل يجعل عذاب الرحلة فيها تطهيرا  
له ، وهي ان اماتته فهذا هو بعثه المقيم  
ان عذاب رحلتي طهارتي  
والموت في الصحراء بعثي المقيم  
لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيره  
ولكن اين هذه المدينة بعد كل ذلك ؟ لقد كتب على  
الشاعر ان يهاجر ليضيع الى الابد .

- ٤ -

في اسطورة السنبداد يرحل البطل ، وفي ملحمة  
هوميروس يرحل يوليس او اوديس وفي تاريخ الهجرة  
يرحل الرسول ، فكان على صلاح عبد الصبور وهو يتأمل  
في هذه الرحلات ان يجرب الرحلة بدوره . والواقع ان  
الرحلة رمز شائع عند الشعراء ، او نستطيع ان نقول  
ببساطة ان الشاعر بطبيعته رحالة لان يستكشف دائما  
بنتقلاته عوالم جديدة . . حتى وهو يرحل بناقته ايام  
الجاهلية والاسلام الى المدوح، وحتى وهو يركب الصاروخ  
في هذه الايام !

ورغم كل ما تقدمه الرحلة من صور فانها تنطوي  
على هذا القلق الذي يطبع حياة اي شاعر ، وفي الوقت  
نفسه تقدم فرصا للتحرر من اعباء التجارب العادية ولا  
سيما اذا اقترنت بالرغبة في المعرفة . وانسان اليوم  
بالذات يرى انه - برغم اتساع افقه الفكري - لا يزال  
يتخبط في ظلام الجهل ، او هو لا يؤمن بانه وصل بعلمه  
الى ما يمكن ان يتوقف عنده .

وصلاح عبد الصبور يحس بهذا كله ، ويحس ايضا  
ان انطلاقة روحه تهيء له تعبيرا صادقا عن الازمة التي  
تسقمه احيانا وتطحنه احيانا اخرى على انها ترتبط بموقفه  
الفني او بتصوره لفنه في بعض الاحيان ، ولعل قصيدته  
« رحلة في الليل » لا توحى باكثر من ذلك . فسندباد  
الشاعر يبحث عن الشعر في كل ليلة فيرحل ، ثم يعود من  
رحلته مع الفجر  
في اخر المساء عاد السنبداد  
ليرسي السفين

يكون ذلك في مقاطع مختلفة من قصيدته الجميلة « عودة  
ذي الوجه الكئيب » . وقد ربط تلك المعاني بالشعور  
بفقدان الامل عن طريق استيحاء اسطورة اوديب .

ولا يقل عن ذلك اهمية عنصر الايحاءات التي يتزود  
بها من حكايات الشعب ودراويشه، ونلمح هذا في قصيدته  
« الناس في بلادي » عندما يتحدث عن عمي مصطفى واذ  
ذاك يدور اسم الله وقدره ونبيه وتنشق عبارات من القرآن  
ممتزجة بعبارات صوفية معروفة فيقول :

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى  
وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء  
وحوله الرجال واجمونه

يحكي لهم حكاية . . تجربة الحياه  
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم

وتجعل الرجال ينشجون  
ويطرقون

يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق والفراغ في السكون  
ما غاية الانسان من اتعابه ، ما غاية الحياه ؟  
ياؤها الاله

الشمس مجتلاك والهلال مفرق الجبين

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وانت نافذ القضاء . . ايها الاله !

وفي « رسالة الى صديقة » يتحدث عن الشيخ محيي  
الدين - مجذوب حارته - بابعاد سيكولوجية غير متوقعة،  
ولكنها تحمل في ثناياها دلائل على وجود حاسة ادراك تكاد  
تكون خارقة .

وفي « الظل والصليب » يسجل انطباعات عامة تمتزج  
مع اقوال العامة وتفكيرهم ، بل تنساب اسماء احمد ومحمد  
وسيد وخضرة البكر في دعوات لاله النعمة الامين قبل ان  
يصل الشاعر الى حالة التعاسة التي يموت فيها الانسان  
« قبيل الموت » .

على اني اعتقد ان اكثر اعماله الشعرية توفيقا فسي  
استخدام الموروث قصيدة « الخروج » . فقد اتكأ على  
معنى هجرة الرسول من مكة الى المدينة ، واستغل موتيفات  
تلك الهجرة بطريقة سجلت حالات الخوف والقلق ادق  
تسجيل ، يقول :

اخرج من مدينتي . . من موطني القديم

مطرحا ائقال عيشي الاليم

فيها . . وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

والصلة هنا تكاد لا تكون محجوبة بين حركات الرحلة  
الاصلية وموقف الشاعر نفسه ، ولكنه لا يلبث ان ينفصل  
عن التاريخ حين يصرح بانه كان وحيدا وانه يريد قتل  
نفسه ، ثم يعود فيستغل حكاية سراقه بن مالك في خروجه  
وراء الرسول حتى ليدعو الله ان تسوخ اقدام فرسه في

على مرافىء العيون  
لا تسأل الشيء الحزين ان يبين . . ان يبين  
لانه مكنون

لا تسأل الشيء الحزين ان يقر  
لانه كطائر البحار . . لا مقر !  
ويقول في « البراءة » :

لو اننا كنا بشط البحر موجتين  
صفيتا من الرمال والمحار  
توجتا سبيكة من النهار والربد  
اسلمتا العنان للتيار

ويقول في « اقول لكم » :  
لان وراء هذي الدار فيما قد رواه الناس  
شطوطا طاميات موجها ديحور  
ولو سيف نور شق ظلماها  
وملاح على مركب  
يقول لمن أحت الخطو في دهليزها :  
اركب !

ولو ومض مصباح يلوح لمقلة الملاح  
لضل الركب في التيه سنين مئين !

وهكذا تمتد انطباعات الرحلة امتدادا لا يمكن اهماله  
ولا حصر جدواه ، وفي رأيي ان عبد الصبور في وسط  
تأملاته - وهو يرحل ثم وهو يجتر رحلته - يهيم على شعره  
ابعادا ما كانت لتنهيا له لو اقتصر على رصد عواطفه وهو  
حبيس الكون او حبيس نفسه في مكان محدود الى الابد .  
انه في مجموعته سندباد او يوليس صاحب رسالة  
فكرية ، ويستطيع بتجاربه ان يضل ليعود باكثر من تجربة!

- ٥ -

والموت ركن من اركان العالم الذي يراه صلاح عبدالصبور .  
حقا ان الموت ظاهرة عامة او قل حقيقة يسلم بها الجميع ،  
الا انها عند الشاعر شاغله الاول ، بل هي تفرض وجودها  
على كل تفكيره وتنتهي به دائما الى حالة من التشاؤم لا  
سبيل الى التهوين من شأنها . انه يعيش موته - كما يقول  
سارتر - وهو يتمثله لا لانه بشر والبشر يموتون ، وانما  
لانه مائل امامه في كل دقيقة يستقطب الحواس . والى  
جانب ذلك هو - في تصويره - نهاية الطريق المغلقة  
لتطورنا الثقافي ، وكأننا كل القيم ذات الاهداف المختلفة  
يمسك بعضها بخناق البعض الاخر في محاولة للقضاء  
عليها . وعلى ذلك فان الدور الاساسي للشعر هو النضال  
البطولي لمقاومة هذه القوة الطاغية ، حتى لا يعيش الناس  
موتهم في الحياة !

ومن الواضح ان صلاح عبد الصبور فكر - على الاقل  
فنيا - في امثل الطرق للصمود او لتأكيد البقاء ، وانتهى  
الى ضرورة اعطاء « الجنس » حقه في الظهور . ومن هنا  
نرى عنده دائما ثمة توازنا بين لغز الموت ولغز الجنس ،  
او رغبة في ان يكون هناك تعادل بين تلك القوة التي تقرر

- التتمة على الصفحة ٣٩ -

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم  
ليسسموا حكاية الضياع في بحر العدم  
وحكاية الضياع لا تظهر هنا فقط ، وانما كذلك في اغلب  
قصائده التي تحدثت عن رحلة الانطلاق من رتابة الكون .  
وهي مقترنة دائما بالمخاطر والخوف والاقدام مع ذلك ،  
ويظهر القرصان فيها احيانا ، كما يظهر موتيف جبل  
المغناطيس الذي يجذب مسامير اية سفينة لتتفكك وتتحطم  
هذي جبال الملح والقصدير  
فكل مركب تجيئها تدور  
تحطمها الصخور

وقد يعود الشاعر محملا بالهدايا والطيب ، ولكن هذا  
لا يجدي كما يجدي حديثه هو مع الندمان . ومن خلال  
هذا الحديث نطلع على الالام والمرارات التي يتجرعها وهو  
صابر ، وكأننا مكتوب عليه ان يتحرك دائما على الاقل  
ليقتل طبيعة الملل في نفسه ، وهو فعلا ملول !  
ولكن من الواضح ان الرحلة لا تقدم له هذا فحسب ،  
ولكنها ايضا تنثر رموزا في مختلف قصائده الى النوارس  
وسائر طيور البحر والى الاصداف والمحار ، فيقول في  
« الشيء الحزين » :

لو غصت في دفائن البحار  
لجمعت كفاك من محارها  
تذكار !

لا تسأل الشيء الحزين ان يمر كل يوم

احدث ما ظهر للروائي السوري

## فاضل السباعي

ق.ل

٥٠٠

٤٠٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٠٠

ثم أزهز الحزن

ثريا

الظلم والينبوع : طبعة ٢

١٢ قصة من حلب ( من اعداده )

حياة جديدة : طبعة ٢

يصدر له قريبا :

رياح كانون

رواية

## النموذج الجديد

— تمة المنشور على الصفحة ٢٦ —

مصير الانسان والقوة الاخرى التي يبدأ من عندها هذا  
المصير ، ومن ثم :

لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء  
وفي لحظات الاسى — وهي كثيرة عنده — تغلب على  
علاقاته بالانثى مشاعر الفناء حتى ليقول في قصيدة العائد:

عندما يلجئنا الحزن الى بطن جدار

ليسفي فوقنا مثل تراب زهره

زهرة ميتة طال عليها الاحتضار

لا نرى الا التناسي مهريا من موتنا

موتنا القادم في ضوء النهار

ويتوسع في قصيدته « اقول لكم » بهذا الاحساس ،  
ولكن نزوته الجنسية تتغير الى مودة ، فيقول في المقطع  
السابع منها :

الا ما اشرف الانسان حين يشم في الانسان

الا ما اشرف الانسان حين يرى بعيني الفه الانسان

ريح الود والالفه

ما يخفي من اللهفه

الى الانسان

الا ما انعس الانسان حين يموت في اعماقه الانسان !  
ان المعنى الحقيقي لمصير البشر لا يتكشف الا عن طريق  
الحب ، وهذا الحب بالنسبة للمرأة حاجة جسدية تحدد  
قصيدته « الظل والصابب » ملامحها ، واما بالنسبة لغيرها  
فاون من التعاطف لا نفتقده الا في قليل من شعره .

والمقطع السابع الذي ذكرناه من « اقول لكم » اذا  
اضفنا اليه المقطع الثالث من القصيدة نفسها — وهو اطول  
المقاطع — يلخصان موقف الشاعر بلا تزييف . ونراه يقرر  
انه منذ يولد الطفل يقبده الى الدنيا تراب عاش فوقه  
الاسلاف ، اسبابا او عبيدا صفارا او كبارا ، ولكن لا بد  
من النهاية لانها سنة الحياة ، او لانها بداية لجديد

وما تمنيت بالموتى لاصنع من جماجمهم

عمامة وعظ

فلو عاش الذي ماتا

فاين يعيش من ولدا

اقول لكم بان الموت مقدور . . وذلك حق

ولكن ليس هذا الموت حثف الانف

تعالوا خيروا الاجيال ان تختار ما تصنع

لكي توسع

لمن يتبع

فان تختار غير الموت !

واجزاء فكرته على هذا النحو تتفق او لا مع التفكير  
الاسلامي الذي يقرر الا مناص من انتهاء الاجل ، غير ان  
عملية « التخيير » التي اقترحها الشاعر اعمت الفكرة

نفسها بمغزى هائل .

على ان فكرة الموت مع ذلك تملأ ذهنه بالصور المرعبة  
التي تطلق منه الصرخات مدوية او تاجمه بحيث لا يستطيع  
ان ينبس ببنت شفة ، وفي كلتا الحالتين يتجلى شعوره  
في نغمات بطيئة حزينة آسرة ، يقول :

كان اسمه نبيل

وكنت في محبتي ادعوه بلبلي الحبيب

وكان راغف الجناح دائب الاسفار

وكان حينما يعود ينقر الوداد في فؤادي . .

حبتين . . حبتين

فحبة لجوعه وحبّة تذكّار

وفي الاصيل كان يهدل اللقاه غنوتين

فغنوة لاهلنا وغنوة للدار

لكنه مضى . . وخلته مضى بلا ثمن

ويقول في تمرد :

ومد عزريل عصاه

بسر حرفي كن . . بسر لفظ كان

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

يايها الاله

كم انت قاس موحش يايها الاله

كما يقول في استنكار ودهش :

لم يبدو الموت في منزلنا ؟

واخيرا يقول في موت فلاح :

قضى ظهيرة النهار والتراب في يده

والماء يجري بين اقدامه

وعندما جاء ملاك الموت يدعوه

لون بالدهشة عينا وفما

ومد للامام ساعدا وجر في عياء قدما

واستغفر الله

ثم ارتمى !

وهكذا يعيش صلاح عبد الصبور تجربة الزوال ، وتمر  
في ثنايا لاوعيه الجماعي اصداء كل ما سمعه الناس عن  
الموت — دون ان يذكر البعث — وكل ما عرفه عن الجحيم  
والحساب والملائكة وبكاء الام او الاقارب ، الى جانب  
احساس بالمرارة يوشك في ان يبقى العالم اكثر مما بقي  
حتى لكأننا على ابواب نهاية حضارة .

نستطيع بعد ذلك ان نزعّم ان من الممكن فهم صلاح  
عبد الصبور ، ولكن من المؤكد ان رصد ما تغناه بذاته يضيف  
الى عملية الفهم اعماقا اخرى وابعادا . ولا حاجة السى  
حساب ما فيه من جوانب التمويه والنرجسية ، فان هذه  
نفسها كتعبير تسهم في تأليف وجدانه ومنطقه كما تسهم  
فيها الافكار المتوارثة والتجارب المادية المشتركة .

صلاح عبد الصبور يتألف من هذه كلها ومما يتعرض  
له وعيه ، فاذا قلنا انه حزين كثيب متشائم فليس لان شعره  
يدل على ذلك ، ولكن لانه هو واقع — بكل ارتباطه — تحت  
تأثير الجديد من المكتشاف الفلسفية والعلمية والسيكولوجية،

وهذه كما قدمنا توحى بانهيأر اكيد لحضارة العصر  
وتسوق الشاعر الى طريق الثقافة الملق !

والحقيقة ان ميزة شعر صلاح انه تعبير جمالي عن  
حضارة هذا العصر وعن ثقافته ، وهو كحقيقة - من الممكن  
ان تتغير في المستقبل - مجرد محاولات وجدانية ذهنية  
لاكتشاف الكون والتاريخ . وقد كان تحطيمه الشكل  
العمودي القديم فيه - بما يتضمنه من هندسية ومجاز  
وخطابية - منفذا الى اطار مناسب يتجاوب به الشاعر  
مع احساسه بالضيق والتمزق والضياع .

ويمكننا ان نقول ان « رحلة في الليل » تمثل فسي  
شعره ما مثلته « الارض الخراب » في شعر اليوت . من  
حيث ان كلا منهما مرحلة خطيرة ، ومن حيث انهما نموذجان  
عصريان يتسعان للاوعي والحركة تداعي المعاني التي تعتبر  
اليوم الاداة الفعالة للتفسير والتبرير .

ومن هذه القصيدة تبرز ذات الشاعر الى جانب  
كثير من القضايا التي عرضنا لها، ويمكن ان تكون مفتاحه  
لفهم شعره كله برغم التطور الفكري الذي صاحب ظهور  
ديوانه الثاني « اقول لكم » . في القصيدة نرى الحزن  
في قالب مأسوي رهيب ، وذلك حين يحكي في المقطع  
الثاني عن الطائر الذي انقض عليه الصقر

ليشرب الدماء

ويهلك الاشياء والدماء

وحر طائري الصغير برهة ثم انتفض

معدرة صديقتي .. حكايتي حزينة الختام

لاني حزين !

ويكون هذا الحزن تقريريا في قصيدته المشهورة  
« الحزن » وفي قصيدته التي صدر بها ديوانه الثاني وهي  
باسم « الشيء الحزين » ، ويتناثر الهتاف به في قصائد  
اخرى ولا سيما هذه التي يربط فيها ذاته بامرأة .

وعلى الرغم من ان هذا الحزن غامض دائما وقد يكون  
ضريراً او كطائر البحر لا مقر او تينا له الف ذراع ، فانه  
يرتبط دائما - في غير حالات الموت - باحساسه بالنفي  
وبرغبته الاساسية في اجترار الماضي لملء الفراغ ، هو  
يقول :

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب غامض حنون

وقد يكون الحزن في بعض الاحيان محاولة تفسيرية-

وان تكن سلبية - لاحتجاجه ، وذلك حين يواجه الطغاة

الحزن قد عقد الجباه

ليقيم حكاما طغاه

وقد يكون لحظة عذاب او نهاية رحلة يصاحبها

القدر ، يقول :

ومن يعش بظله يمشي الى الصليب في نهاية الطريق

يصلبه حزنه .. تسمل عيناه بلا بريق

ولا يقدم الشاعر تخطيطا ذاتيا يبرر به حزنه ، بل انه  
يصور نفسه في صورة الانسان الذي ينبغي الا يعذب .  
فهو طفل له قلب طاهر كاللؤلؤة ويحب لا كما يحب  
سائر البشر

ليس مثلي واحد

قلبي فريد

يغور فيه جرحه المديد

لانه يا حبي الوحيد

طفل عنيد

واذا كان يحاول ان يبرر له بقصيدة « ابي » فان هذا  
التبرير فني ، اي كان موت الاب مجرد اثار لم ترتبط  
بواقعه بعد . غير ان الزمن في مفهومه - وهذا ما لم يقرره  
بنفسه - والحياة النفسية المرتبطة بالعصر ، والذكريات  
التي تتزاحم امامه مرتبطة بالاخفاق - الاجتماعي والسياسي  
والعقدي - تضطره الى ان يكون على هذا الحزن الغامض  
الملح المدمر .

واذا عدنا بعد ذلك الى رحلة في الليل - وهي مفتاح  
لفهم شعره كما قلت - نرى المعنى الاخر الذي يصاحب  
الحزن ، وهو الضياع وارتباطه بقضية البحث عن المعرفة  
وعن التجربة المخصبة حتى وان وضع الموت مقابلا لهما .  
وقد ذكر هو عن نفسه انه مضيع فعلا - وكان السندباد  
عنده قد ضاع في بحر الحداد - وان حياته وعود وعوده  
هباء فهو هباء ، وهو مفض الى المصير ...

والمصير هو ترويع الظنون

او على الاقل يرى دائما من يود ان يحرقه ضياعهم ،  
يقول في البراءة :

وكنت عندما ارى المجدين الضائعين

التائهين في الظلام

اود لو يحرقني ضياعهم ...

ويقرر صلاح عبد الصبور انه ليس دائما يضيع في  
رحلة حتى وان كانت مع مداد ودخان ، فان رحلته قد  
تكون مجرد سام « ويا فتنتي سامي رحلتي » ولكنه قد  
يضيع في مكانه ، وهذا احساس بالغربة والنفي ، يقول في  
السلام :

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء

متعذبين كالهة

بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

وكان قد اعترف بانه لم يجد امام جيبته الا ان يحكي

عن هذا الاحساس

وحدثتها عن ليالي الصعاليك

في سكرهم وجنون المراح

وعن رفقة الحانة الاوفياء

وعن ضحكهم في الليالي الملاح

انه ضحك طائش لا ينم على شيء لانه - اي الشاعر -

حقير صغير ، يقول :

جارتني .. لست اميرا

لا ولست المضحك المراح في شمس النهار



انني خاو ومملوء بقش وغبار

انا لا املك ما يملأ كفي طعاما

ونلاحظ في ديوانه الثاني انه يدع ذاته الى قضية الضياع بموضوعية يستعين فيها بما يمتلكه من موروثات فكرية وفولكلورية . ان الضياع في هذا الديوان في كل مكان وفي كل صورة ، يبدأ من ذاته ثم يستقطب حياة الاخرين . وكانما الشاعر قد انتهى الى ان الاديب يجب عليه الا يرتبط تماما بالعالم الذي يعيش فيه وحده ويأكل فيه وينام ، لانه في الحقيقة جزء من انسان الكل ! ومرة ثالثة نعود الى « رحلة في الليل » وهنا نجابه بالموقف الحياتي ، او قل نلتقي بما يمكن ان يشكل له فلسفة ، وفي حديث الشاعر عن نفسه يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

اعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام

انه يحس بوطأة القضية . قضية الابداع الشعري ، وهي عنده - فيما يقول - اخطر القضايا او لعلها في المكانة الاولى اذا وضع في الحسبان موقفه الفكري. ولقد استغل هو حكاية السنديباد واسفاره في معاناته كشاعر ، كان السنديباد عنده يرحل من اجل الشعر على نحو ما بينا. وفي قصيدته « الرحلة » وهي من النوع العروضي

الذي يرضي المحافظين يصور ولاءه للشعر والتزامه به التزاما يحدد علاقته بالتعبير الادبي الصادق . وقد ظهر هذا الغناء نفسه في « اغنية ولاء » يظهر فيها وهو يقدم شعره :

عرشا من الحرير . . مخملي

بخرته من صندل

وهذه الدعة التي يصدر عنها لا تلبث ان تضيع فسي

لحظات يأسه فيصرخ :

انا هنا ماقي على الجدار

وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع

وجسمي الصريع

في مهمة الخيال قد دفنت قلبي الوديع

يايها الحبيب

معدبي . . يايها الحبيب

اليس لي في المجلس السني حبة التبيع

فانني مطيع !

التزام الشاعر بفننه على هذا النحو لم ينسهِ علاقته الاجتماعية ، وقد استطاع بهذه الفيرة المخلصة ان يعبر عن انسان العصر كما سبق ان ذكرت ، منغمرا في اعماق اللاوعي احيانا راصدا للحياة الظاهرة احيانا اخرى . وفي سبيل ذلك تبني آراء الذين يتخلون عن اساليب الواقعية بصورتها التي تظهر عند رامبو وفيرلين ومالارميه (1) ، آخذا بواقعية اليوت وبيتس وفاليري ، وعزرا باوند ، فالتقى مع طليعة المحدثين العرب من أمثال السياب والحاوي ويوسف الخال وعبد المعطي حجازي مع فارق في اسلوب اكتشاف الانسان المعاصر لنفسه .

لقد خاطب صلاح عبد الصبور هذا الانسان في كل وقت ، وبكل مناسبة . ونظرا لمعاصرتة له في اشتداد الحس القومي وتعرضه للقهر - من الداخل والخارج - ونظرا لمروءه هو على شتى مشاكل سياسية واقتصادية واكتوائه بنار حريين - احدهما عالية والاخرى محلية عالية - فقد تشكل التشكيل الذي لا يمكن ان يجعله سلبيا برغم تشاؤمه، وكأنه كان يرى الالم والحزن حافزا الى معرفة ما وراءهما.

رايناها يتعرض لحكم الطفأة ، وفي « هجم التتار » يندد بالفازي الذي يتاجر بالدم ، وفي قصيدتي « شنق زهران » و « عودة ذي الوجه الكئيب » يهاجم الاستعمار واعوان الاستعمار ، وهو يرى الفرصة بعد ذلك مهياة لينقد حركات الضغط الاجتماعي الذي يجعله يشعر بالغرابة والنفي والضياع .

ولعل الامثلة التي قدمناها لحدثه عن ذاته وحياتها وتشرده هو مع الصعاليك ورفقة الحانات ، تمثل معظم

(1) كان رامبو يرفض الاهتمام بالحياة اليومية ، وكان فيرلين يقدم موسيقية الكلمة على دلالاتها ، في حين مالارميه - الذي يشجع على خلق لفة خاصة لكل اديب - الى ان يكون الادب ايماء لا شرحا .

## مؤلفات سارتر

### \* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

١ - سن الرشد ٥٥ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ ٦٥ ق.ل

٣ - الحزن العميق ٥٥ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* الفتيان

٣٥ ق.ل

اعمق روايات سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال  
ترجمة جورج طرابيشي ٢٠٠

### \* عاصفة على السكر ( ط ٢ )

٣٠٠

ترجمة عابدة مطرجي ادريس

### \* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

# سلسلة اجواز العالمية

صدر منها :

## ١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابيك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠. فرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب - بيروت

الجانب المتألم من شعره - حتى اذا اسقطنا شكوته من حرمان المرأة - ولكنها توضح في الوقت نفسه ارتياب الانسان المعاصر في جدوى القهر الذي يقع عليه . وهذا الاحساس هو الذي يجعله ينشد الحرية ، بل يجعلها قاعدة يحرر عليها موقفه الفكري كله ، ويرفض بها خطة المتملقين الدجالين الذين يبيعون حريتهم بزهد الاجر . انه لا يريد ملكاً ، ولا شيء أكثر من كيان يستشرف الفضاء العريض في نهار ، لانه يجعل الليل كله سفراً ومن ثم كان الظلام محنة ، يقول :

اريد ان اعيش كي اشم نفحة الجبل

الا انها ليست مجرد رغبة ، فهو يعمل فعلاً - وقد هاجر في قصيدة الخروج ليعمل وقال من قبل لا بد من خوض الصباح الى الجراح - وهو يعيش بأعز ما لديه من آمال ومثل ، وان تكن الحرية في نهاية الامر امراً مشكوكاً فيه :

رووا يا صحبتي الاحرار فيما اسلفوا من قال

بأن الطفل يولد مثل نسيم الريح

وحين يدب فوق الارض تثقل ساقه بالاغلال

والايات من احد مقاطع قصيدته « اقول لكم » وهذه تعتبر - بالنسبة لفهم الشاعر وقد ضمنها حجة الاقتناع - النقطة الاساسية التالية لقصيدة « رحلة في الليل » وفيها يبدو عبد الصبور وهو يتناول اكثر قضايا العصر برزانة ، محتشداً للتعاطف والمودة وازجاء النصح في غير ما صخب . ولكنه يضطر الى تذكير نفسه بالموت في مقطعين من مقطوعاتها الثمانية ، ويكون تذكره باطلاق صارخ ، لانه يضع دائماً حدا لحرية الانسان ، ونهاية علاقته الجنسية، ونهاية للكفاح البطولي الذي يفرضه الوطن على ابنائه .

ان الجودة التي تنطوي عليها تلك القصيدة تحمل الطابع الذي بدأ يميز شعر صلاح ، فهو رغم عدم ايمانه بأي شيء - الى حد انه يبدو كما لو لم يلتزم اجتماعياً بشيء - يتحدث فيها عن الايمان ، وهو حين يتحدث عنه لا يعني الله ولا رسله ولا اوليائه - مع انه يتعرض لهم - وانما يعني احساساً بقضايا العصر في ابعادها التاريخية والاسطورية وفي امتداداتها على نحو خادع يختلط فيه الوهم بالحقيقة .

امعيرى بالوهم . . .

لا وهم هناك ولا حقيقة

ثم تفضي الى رفض لكثير من النظم القائمة اجتماعية كانت او عقائدية او علمية ، وفي ضوء هذا نستطيع ان نزعم ان الشاعر لم يصل بعد الى ان يعرف اتجاهاته النهائية معرفة تامة ، او انه شاك قد انتهى الى لا شيء ومن ثم عاد الى غنائيات الحب كما تظهر في قصيدة « البراءة » ، عاد ليواصل رحلته من جديد !

احمد كمال زكي

القاهرة