

أيها المستمع السعيد

إطالة على تجربة صاحب «الناس في بلادي» الشريفة. محاولة اقتراب من صاحب «أحلام الفارس القديمة» وإبحار في تجربته المتنوعة

كما صدرت طبعة جديدة من أعماله الشعرية والمسرحية عن «هيئة الكتاب» التي أصدرت أيضاً: «رؤيا حكيم محزون: قراءات في شعر صلاح عبد الصبور»، للناقد جابر عصفور. هنا

ملك طليبه

في الندوة الأدبية التي كانت من روادها. يقول عبد الصبور: «لن أنسى فرحتي يوم قالت لي بصوت خافت وتعبير يخفي وراء الذكاء والحياء معاً إنها تشعر بما أشعر به. كنت في ذلك اليوم أسعد أهل الأرض جميعاً، طفت القاهرة من شرقها إلى غربها، وركبت عشرات الأتوبيسات، وجلست في عشرات المقاهي، وقبّلت أصدقائي جميعاً».

لكن ككل قصص الحب، انتهت قصة ابن السادسة عشر. بعد تسع سنوات التقيا مرة أخرى، ليكتشف عبد الصبور أن «بيننا هوة عميقة»، لكن القصة ألهمته قصيدته «العائد»

«طفلنا الأول قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

جاء خجلان... حبيباً وحزينا».

لقت القصيدة، ومع قصائد أخرى أنظار النقاد إلى المهوبة الشاببة، ليبدأ الطفل الريفي الخجول رحلة المجد

بعدما التقى الشاعر كامل الشناوي والناقد لويس عوض. التفتا إلى تلك المهوبة الجديدة ذات النبوة المختلفة عن السائد. من الأول، تعلم صداقة «الليل والحياة والفن». أما الثاني، فكان «الناصح والمعلم، المؤمن بدور الثقافة الاجتماعي، والعاشق للموسيقى الكلاسيكية، ونشدان تجديد الأدب العربي». أشياء ظل صلاح حريصاً عليها دائماً في الحياة والشعر.

ظهر صاحب «شجر الليل» في وقت كان فيه كل شيء يتنافس سياسة، زمن الزحف المقدس الذي تناسبه بلاغة الشعراء. لكن صلاح ابتعد عن ذلك. اعتبر أن الفن هو «امتلاك ناصية الحلم». اختار الصوت الخفيض، البلاغة العارية، بل كان مهتماً في الأساس بـ «كسر رقبة البلاغة العربية» وفق ما وصفته «جامعة أوكسفورد» في تقرير لها عن أهم مئة شاعر خلال القرن العشرين. لم تكن البلاغة الخافتة، أو الدرامية أو لغة الحياة اليومية هي فقط ما ميز صلاح عبد الصبور، بل قدرته على تحويل المسار إلى قبله، كما يقول جابر عصفور: «إنه يبدأ من حيث انتهى السابقون. لا يسير في الطريق الذي ساروا فيه، بل يخط لنفسه طريقاً جديداً، ويقتحم بشعره فضاءات مغايرة. فضاءات تحمل من غوايات التحول ما يغري الآخرين بالاتجاه إليها والانجذاب إلى وعودها». كما المسيح والحلاج وأبو العلاء المعري... كان صلاح مهزوماً يحمل صليبه، وهكذا حالنا الآن حيث «الشعر استولى في ملكوت الله». عندما همزت «ثورة 25 يناير» بعودها وأحلامها، كان صلاح يسير معنا. نقول ما قاله يوماً: «هذا شعارنا/ لا تبكنا أيها المستمع السعيد/ فنحن مرهونون بانهمامنا».

شاعر الموت والحياة

ألقينا بقلوبنا في معركة الحياة، ثملنا بانتصاراتها وبكينا انكسارها، وكان شعرنا سكرنا وبكنا، ولا علينا من النماذج والتقاليد... أننا نتنفس الحياة بشغف ومرارة ونهدم ونبني ونجسد ونجدف وقد يمسننا الشعر بجناحه فنلتهب، ولن يستطیع أحد أن يحرمانا شرف المحاولة وقداستها وعمقها».

عاش أحد رواد الشعر الحر مثل المغني الجوال، فإذا كان قد تخلى عن عمود الشعر والقافية، إلا أنه احتفظ بموسيقاه. راح يغني للحياة، يكتب عن شفق زهران، وموت الفلاح والناس في بلاده، وفي ديوانه تأملات في زمن جريح

يسرد حكاية المغني الحزين، ويعلن عن شخصيته ومهنته: «وصنعتي يا سادتي مغني معانق قيثارتني، فؤادي المطعون بالسهم الخمسة، صندوق سري، خزنة

المتاع روضتي وقبري، أزرع فيها جنتي، خلعتها في زمني المفقود». فهو يكتب/ يغني للناس، وكان من الطبيعي أن يذهب هذا الشاعر إلى المسرح يعود

بالشعر إلى أصوله الأولى. مع ديوانه الثالث «أحلام الفارس القديم»، نشر أولى مسرحياته «مأساة الحلاج» عام 1964

ليجد في المسرح ضالته المنشودة في مخاطبة الناس والالتحام بهم والتعبير عن أحلامهم. فكما يتدلى رأس زهران ضحية سلطة الاستعمار، يتدلى رأس

الحلاج ضحية سلطة استعمار العقل من قبل الحكام. وفي المسرحية التالية «مسافر ليل»، يصرخ من خلال المسافر

المقهور من عامل التذاكر ليعبر عن المأزق الوجودي لهذا الإنسان. كوميدياً سوداء كما وصفها هو، والحقيقة أنها مرثية لإنسان هذا العصر. وعلى الرغم من

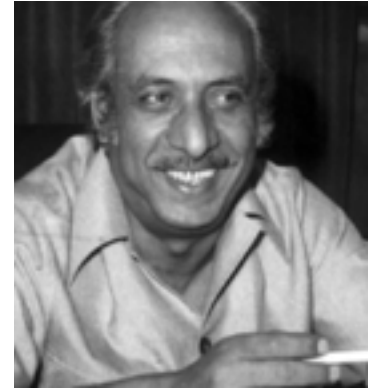
البناء الدرامي المحكم لقصائده، إلا أنه كان يحتاج إلى المسرح ليغني للإنسان، وليجسد المأساة التي يعيشها هذا

الكائن الحزين في كل العصور. سيظل صلاح عبد الصبور حالة نادرة في الشعر المصري ليس فقط لأنه أحد رواد الشعر الحر الكبار، وليس فقط لأن المسرحية الشعرية أصبحت بواسطته بناءً درامياً مكتملاً محكم البنين. ولن نبالغ إذا قلنا إن المسرح الشعري اكتمل في أعماله الدرامية، لأن هذا الشاعر الذي تأثر بالثقافة الإنكليزية، والترات العربي

جسد الروح المصرية في كل أعماله، حتى أنني رأيت أقرب إلى الشاعر الشعبي الذي يغني للإنسان ويكي عليه في أن، لكن بأدوات وروح هذا العصر.

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان



جاءت الكلمات نضرة، طازجة، تجسد صورة حياة لوجدان الشعب المصري

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة. على الرغم من الطابع الفلسفي العميق الذي يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسي في أغلب القصائد. بطل من العامة يعرفه الناس، كأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة في مسرح الكلمات. وعبرت قصيدته الشهيرة «شفق زهران» عن هذا الاتجاه: «كان

جرس شكري

ترك لي صلاح عبد الصبور ميراثاً من الكلمات والموسيقى والشخصيات ما زلت أحتفظ بها. كلمات أرددتها بيني وبين نفسي وتصدح موسيقاها في

أذني بين الحين والحين. كلمات حزينة جاءت من الشوارع والميادين، من القرى والنجوع بعدما طافت عبر التاريخ والتقت بفلاسفة ومتصوفة، بملوك وشحاذين. عانت كثيراً قبل أن تسقط من

فمه بموسيقاها وأحزانها. كلمات تحمل أمراض الإنسانية وحيرتها الوجودية يضعها الشاعر على لسان شخصيات

ليس فقط في نصوصه المسرحية، لكن في أشعاره أيضاً. لدى صلاح عبد الصبور دائماً حكاية يخاطب القارئ من خلالها. الكلمات لا تأتي عارية بل ترتدي ملابس

الحكاية. كان على قناعه أن الناس في بلاده لا يفهمون الكلام المجرد. لا يعرفون سوى الحكاية منذ ديوانه الأول «الناس في بلادي» حتى الأخير «الإبحار في

الذاكرة»، بالإضافة إلى أعماله المسرحية وهو يكلم الناس بالحكم والأمثال. وحين أعود إليه الآن وأتجول بين

أعماله الشعرية والمسرحية، والترجمات والمقالات النقدية التي كتب معظمها حول الشعر، يبدو لي أحد الرواد الكبار

للشعر الحر، أشبه بالمغني الجوال، شاعر الربابة لكنه يرتدي ملابس عصرية ويبدش برؤية حديثة. نعم رأيناه هكذا يغني للحياة والناس، يغني عن الحب

والآلم والوجود، عن كل شيء. حاولت أن أقرأه هامساً بعيني فقط كما أقرأ الشعر، فلم أعرف. ووجدتني أردد أشعاره كما كنت أفعل في الماضي وأنا في صباي.

شعرت أنني أقرأ شاعراً شفاهياً أقرب إلى اليوناني هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة، أو النسخة المصرية لشاعر

الربابة لكن ليس بالفطرة، بل الشاعر المتقن الذي جاء في لحظة تاريخية فارقة ليكون أحد رواد الشعر الحر ويخوض

المعارك ليس فقط للدفاع عن تطوير الشكل الشعري والتحرر من قيود الوزن والقافية، بل رؤيته للواقع التي تجاوزت جيل الرومانسيين إلى تفاصيل وهموم اللحظة الراهنة. لذلك، جاءت الكلمات في

قصائده نضرة، طازجة، تجسد صورة حياة لوجدان الشعب المصري. فيض من الشعر الوجداني بروح فلسفية حزينة، فمذ ديوانه الأول «الناس في بلادي» خلغ الخرقة كما فعل صديقه الحلاج،

في كوخ مهجور في الصحراء، ولا يعود إليها إلا بعد انهيار ملكه، في محاولة لاستعادته باسمها مرة أخرى. لكن القرنفل المثقف يطعنه

في قلبه بالأغنية الخنجر، قبل أن يتمكن من تزييف وعي الأميرة الوطن واستلابها مرة أخرى.

وفي «ليلي والمجنون» المعاصرة التي تدور في مجتمع صحافيين مثقفين، ينجح حسام - المناضل

الذي تحول في السجن إلى جاسوس للسلطة - في النيل من ليلي حبيبة سعيد الشاعر الناثر

المقهور لكن الأخير يضربه في لحظة المواجهة بالتمثال الهراوة، ويسجن، مكتفياً بانتظار القادم

كما أعلن في قصيدته التنويرية الطويلة «يوميات نبي مهزوم يحمل قلماً، ينتظر نبياً يحمل

سيفاً». أما «بعد أن يموت الملك»، فهي النص المصّب الذي يجمع فيه

صلاح عبد الصبور خيوطه الرمزية والفنية المتناثرة في مسرحياته كلها، بحثاً عن خلاص

الملكة من سطوة الملك العيين التي استمرت بعد موته في جو فنتازي شبه أسطوري، حتى تمكن الشاعر

المتقن من فقي عين الجلال. الذي يريد دفن الملكة حية بجوار جثة

الملك تنفيذاً لرغبته - بالناس السيف. ويترك عبد الصبور

للمتلقي حرية الاختيار الزائف بين ثلاث نهايات محتملة لمستقبل الملكة الوطن، وهو اختيار زائف لأن

الصياغة الفنية للنهايات الثلاث تجبر المتلقي على اختيار المستقبل الديمقراطي المشرق. وكيف لا؟ وقد انتظر شاعرنا هذه

اللحظة منذ ديوانه الأول: «سيظل ذو الوجه الكئيب وأنفه ونيوبه

وخطاه تنقر في حوائطنا الخراب/ إلا إذا... إلا إذا مات/ سيموت ذو الوجه الكئيب/ سيموت مختنقاً

بما يلقيه من عنق على وجه السماء/ في ذلك اليوم الحبيب/ ومدنيتي معقودة الزنار مبصرة

سترقص في الضياء/ في موت ذي الوجه الكئيب». وفي تلك اللحظة تماماً، لحظة تطابق الواقع مع النبوءة الشعرية المنتظرة، توقف شاعرنا عن كتابة المسرح.

للسلطة القامعة للحريات قد بدأت في الديوان ذاته أيضاً، وبالتحديد في قصيدة «عودة ذي الوجه الكئيب» التي كتبها في أعقاب

أحداث مارس 1954. ولهذا لم يكن غريباً أن تتمحور مسرحيات

صلاح عبد الصبور الخمس على المستوى الموضوعي حول قضية

واحدة بالأساس هي صراع المثقف والسلطة.

على المستوى الفني، تنوعت رحلة صلاح عبد الصبور من محاكاة

التراجيديات اليونانية إلى الإسهام المتميز في مسرح العبث. وتعددت

عوامله المسرحية بين التاريخ والواقع والأسطورة والفنتازيا. لكنها في كل هذا الثراء الفني، لم

تفقد بوصلتها التنويرية المتمثلة في بحث مظاهر تطور العلاقة

بين المثقف والسلطة في عهد عبد الناصر، حتى إن رموز مقاومة

المثقف للسلطة في مسرحياته كافة كانت رموزاً ثقافية.

في مسرحية «مأساة الحلاج»، يخلع الحلاج المثقف خرقة السلبية

الصوفية وينزل إلى الناس محاولاً تنويرهم بالكلمة إلى طريق الحرية

والعدل. لكن تردده بين الانكفاء في مواجهة السلطة بالكلمات فقط أم بالسيف أيضاً، وخلطه بين الخطابين السياسي والصوفي

بحثاً عن السيف المبصر، أوقعه في سقطته التراجيدية التي أخذ

منها بدافع سياسي وحجة دينية. وفي «مسافر ليل»، يتفنن عامل

التذاكر عشري السترة في محاصرة الراكب بلا مبرر منطقي

حتى يتمكن من قتله بعد محاكمة عبثية. كل هذا التوحش يحدث

أمام الراوي المثقف السلبي الذي لا يكتفي بالتعليق المتواصل على

الأحداث فقط، بل يشارك عامل التذاكر في حمل جثة الراكب في

نهاية المسرحية، في إدانة بالغة له من صلاح عبد الصبور.

وفي «الأميرة تنتظر» التي تدور في جو أسطوري، يسطو السمندل

قائد الجيش على الحكم، بعد قتل الملك الشيخ بمساعدة الأميرة

له باسم الحب، بحثاً عن طفل المستقبل، لكنه ينفرد بالسلطة

ويقوم بنفيها هي ووصيفاتها