

المدينة والقرية في شعر صلاح عبدالصبور (من خلال ديواني أحلام الفارس القديم والناس في بلادي)

زينة عرفت پور^١، رعنا عبدي^٢

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

٢. طالب ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

(تاريخ الاستلام: ٢٥/٧/٢٠١٧؛ تاريخ القبول: ٧/١/٢٠١٨)

الملخص

تعدّ ثنائية المدينة والقرية من الظواهر البارزة في الشعر العربي المعاصر، وقد تجلّت بشكلٍ لافتٍ للانتباه في أعمال عبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور الذي نحن بصدد دراسته؛ حيث ذاق هذا الشاعر كثيراً من المرارة في كنف المدينة، ممّا أثارته في نفسه نوعاً من الغربة الذاتية، والشعور بالحزن وبالضياع، فجاءت قصائده تعجّ بنفوره من عالم المدينة وجوّها القاسي، في مقابل حنينه الدائم إلى القرية. وعلى هذا، نتأمل في هذا المقال موقف عبدالصبور من المدينة والقرية من خلال ديواني أحلام الفارس القديم والناس في بلادي لنرى كيف تعامل الشاعر مع هذه الثنائية؛ فهذه دراسةٌ توصيفيةٌ - تحليليةٌ تعالج الموضوع هذا من خلال عشر قصائد، فنراه عند معالجته موضوع المدينة ينقم على وجهها الحضاري المصحوب بالظلم والقهر وكذلك ينقم على طبيعة الحياة في المدينة، لأنها تتسم بالأنانية والفردية، فكلُّ فردٍ من أفرادها يسعى لخدمة مصالحه الشخصية، فالصداقة مفقودة، والحب مقتولٌ في مجتمع المدينة المادي، ولا قيمة للإنسان ما لم يكن من أصحاب النفوذ أو المال، لذلك نراه متأرجحاً بين حالة الهروب من المدينة والحنين إلى القرية، وبين العودة إلى المدينة.

الكلمات الرئيسية

المدينة، القرية، صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، الناس في بلادي.

مقدمة

عندما نلقي نظرةً متأملَةً في تاريخ المدن، نجد أنها أخذت تستقطب جهد الإنسان وتفتته أشد افتنانٍ حيث كان يتحقق فيها التواصل والطمأنينة؛ فلا نكاد نجد بين سكانها والنازحين إليها من يتخذ موقفاً عدائياً منها، إلا أننا نجد في التراث الشعري العربي شواهد تدل على الشعور بالغربة في المدينة والحنين والوجد إلى الحياة البدوية، ومنها يمكن الإشارة إلى الشاعرة ميسون بنت بحدل، زوجة معاوية التي عانت من الغربة بعد ورودها إلى مدينة الشام ونموذج آخر، هو أبو نصر، بشر بن الحارث المعروف بالحاي في الذي ترك المدينة لاجئاً إلى الصحراء. (ابوغالي، ١٩٧٨: ٦-٧)

لكن حينما تطورت المدينة في القرن العشرين تطوراً حاداً، صعب على النازحين إليها أن يواكبوا تطورات المدينة، خاصةً على الشعراء منهم؛ لأنه رغم حصول النجاح العلمي على كافة المستويات، لم يتمكن البشر من خلق عالمٍ تتحقق فيه الحرية والعدالة، وتمحي فيه الحروب ومخاطرها؛ فمازالت الشعوب يهضم حقها وتستغل مواردها وتكتنفها الحروب من قريبٍ أو بعيدٍ، حيث جعل شعراء القرن العشرين يتخذون مواقفَ عدائيةً من المدينة، ومن أشهرهم الشاعر الغربي ت. إس. إليوت، ونرى بين شعراء العرب المعاصرين من اتخذ موقفاً مشابهاً من المدينة؛ إذ نجدهم يعانون الوحدة والغربة في المدينة وينتابهم الحنين إلى الماضي أو القرية، منهم بدر شاكر السياب، عبد المعطي الحجازي وصلاح عبدالصبور الذي نحن بصدد دراسة المدينة والقرية في شعره.

هناك اتجاهاتٌ مختلفةٌ حيال المدينة مثلاً إن «بودلير يرى المدينة عاهرةً، ورسم اودين صورةً ليومٍ يعيش إنسان اليوم روتينيةً مملّةً، وهي تشوهاتٌ حضاريةٌ عالمية المستوى، بعيدةٌ عن تناول الشعر العربي الذي يعاني من بديهيات الحقوق الإنسانية. كما أن هناك فارقاً كبيراً في المواجهة، فالشعر الأوروبي يواجه الخطر الذي يراه قادماً من الهجوم الحضاري، أو من عدم انسجام الشعر والعصر، مما يجعل الشعر يتراجع عن مكانته، ويرى هذا الاتجاه أن المدينة في الشعر الغربي على اختلاف مع المدينة في الشعر العربي، وعليه فإن شعراءنا كانوا مقلدين إلى حدٍ كبيرٍ» (عبود، ١٩٨٢: ١٤٧-١٥٦).

أمّا بعض الدارسين ومنهم مختار أبو غالي وغالي شكري فينفون عن شعراء العرب التقليدي، «فتضايق الشاعر الغربي بحضارته ومدنيته لا يختلف كثيراً عن تضايق العربي

بمدنيته التي اختلفت أنماط الحياة فيها عما هي عليه في الريف العربي، مما جعل الشاعر العربي النازح من الريف لا يتألف بسهولة مدنيته المعاصرة...» (أبو غالي، ١٩٧٨: ٩).

وحسب رأي إحسان عباس المدنية في الشعر العربي المعاصر لا تمثل الصدمة الحضارية التي يمثلها الشعر الغربي؛ فالمدينة العربية ليست هي إلا قرية كبيرة، والشاعر العربي عندما يتضايق منها فهو يعبر عن موقفه الإيديولوجي تجاهها، وهو يؤكد أن رد فعل الشاعر العربي تجاه المدينة ليس كردود أفعال شعراء الغرب التي تصل إلى رفض المدينة الصناعية بل هي متناوبة بين ردود ذات دوافع إيديولوجية وسياسية ناتجة عن التناقضات التي يراها في البلاد العربية. (رك: عباس، ١٩٧٨: ٨٩-١٠٨؛ إبراهيم حسن، ١٩٨٤: ٩-١٢)

كما يعتقد إحسان عباس أن الصدام بين الشعراء العرب المعاصرين الريفي النشأة وبين المدنية «لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها، بل هو تعبير عن "عدم الألفة" بينهم وبين البيئة الجديدة لأسباب مختلفة» (عباس، ١٩٧٨: ٩٠)، منها: الضجيج والازدحام، والشعور بصدمة المباني والمنشآت، والعادات والمواصفات التي لا يمكنه الاطمئنان إليها بسهولة. (عباس، ١٩٧٨: ٩٠)

ويذهب إلى هذا الرأي مختار أبو غالي ويؤكد قائلاً: أنه «ليس من الانصاف أن نجرد شعراءنا من أصالتهم؛ إذ لا يعني سبق الشاعر الغربي إلى موضوع كالمدينة مثلاً أنه هو الأصل وغيره عالية عليه، فربما جاء من الشعراء من يبرز في موضوع سبقه إليه آخرون» (أبو غالي، ١٩٧٨: ٩)؛ إذ يمكن أن يعيدها خلقاً جديداً ويبت فيها روحاً عصرية تلائم الظروف السائدة في مجتمعه.

والجدير بالذكر أن الموقف الشعري من المدينة والقرية تسلل إلى معظم الشعر العربي المعاصر، «وانتقل مع الشعراء في تطورهم من الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية، مروراً بما بين المذهبين من اتجاهات، أخذاً أبعاداً مختلفة من اغتراب، إلى توظيف اجتماعي وسياسي، إلى أنماط رمزية» (أبو غالي، ١٩٧٨: ١٠) ومن المسلم أن الإتجاه في التطرق إلى المدينة والقرية في الشعر العربي، هو ملئ بالتشاؤم من المدينة ومصحوب بالحنين إلى القرية.

أما من أهداف هذا البحث: فأولاً: معرفة كيفية توظيف "المدينة" و"القرية" في أشعار صلاح عبدالصبور، وثانياً: الوقوف على موقف الشاعر حيال المدينة والقرية. ومنهج هذا البحث هو وصفي- تحليلي، وذلك من خلال الاعتماد على الكتب والمقالات والدراسات الجامعية الموجودة في المكتبات والانترنت.

أسئلة البحث:

أما أسئلة البحث فهي:

١. كيف يصوّر صلاح عبد الصبور "المدينة" في أشعاره؟

٢. كيف يصوّر الشاعر "القرية" في أشعاره؟

فرضيات البحث:

الفرض هنا هو أنّ صلاح عبد الصبور يرى المدينة مكاناً مزدحماً مليئاً بالآلام والضجيج، والقرية مكاناً ملوّه السكون والعلاقات الودية بين الناس وكل شيءٍ فيها جميلٌ، وفي النهاية يرى الشاعر المدينة أسوء مكان للحياة والقرية هي خير مكانٍ.

خلفية البحث:

١. أبوغالي، مختار علي (١٩٧٨م)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، إشراف: أحمد مشاري العدواني، لا.ط، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد مائة وست وتسعين ١٩٦: هذا الكتاب يدرس المدينة في الشعر العربي المعاصر، كما يتطرق إلى ثنائية المدينة والقرية فيه، والباحث يأتي بنماذج شعرية من الشعراء المعاصرين منهم صلاح عبد الصبور ويدرسها دراسةً سريعةً.

٢. بنت علي بن عبد رب الحسن آل قاسم، صباح: أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور، إشراف: أحمد حيزم، رسالة الماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، عربستان، ٢١/١٢/١٤٣٥ق: كاتبة هذه الرسالة تطرقت فيها إلى الوصف والتصوير، ومنه وصف المدينة والقرية في أشعار صلاح عبد الصبور.

٣. قرباني، جواد: (١٣٨٦ش). «تقابل شهر وروستا در شعر معاصر عرب وفارسی به ویژه در آثار بدر شاكر السياب (شاعر عرب) وقیصر امین پور (شاعر پارسی گوی)». فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، مشهد، العددان الخامس عشر والسادس عشر، صص ٣٠٦-٣١٧: وقد درس الكاتبان تقابل المدينة والقرية في شعر بدر شاكر السياب وقیصر امین پور، ثم تطرّقاً إلى الوجوه المشتركة بينهما.

٤. رجبی، فرهاد (١٣٩٠ش/ربيع). «رویکردهای انسانی به شهر در شعر معاصر عربي وفارسی». فصلنامه ادبپژوهی، رشت، العدد ١٥، صص ٥٩-٨٢: هذا المقال يتطرق إلى

الاتجاهات الإنسانية إلى المدينة في الشعر المعاصر العربي والفارسي، وفيه إشاراتٌ طفيفةٌ إلى نماذج شعريةٍ من صلاح عبدالصبور في هذا المجال.

٥. گودرزي لمراسكي، حسن (١٣٩٠ ش/ربيع). «واقع گرايي اجتماعي در شعر صلاح عبد الصبور»، الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، طهران، العدد ١٨، صص ١٥٣-١٧١: في هذا المقال درس الكاتب المظاهر البارزة من الواقع الاجتماعي المرسوم في شعر صلاح عبدالصبور وهي: الشر، الفقر، الألم والسأم.

٦. مجيدي، حسن؛ فولادي، آسيه (١٣٩١ ش/ شتاء). «التحليل السيميائي لـ «الناس في بلادي» لصلاح عبدالصبور». دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، السنة ٧، العدد ١٦، صص ٢٧-٤٩: هذا المقال هو تحليلٌ سيميائيٌ لديوان الناس في بلادي، وقد أفدنا منه في تحليل نماذجنا الشعرية.

كما شاهدنا أنه لا توجد دراسةٌ حول المدينة والقرية في شعر عبدالصبور بصورةٍ جزئيةٍ دقيقة؛ فلها نرمي في هذا المقال أن نقدم نبذةً عن المدينة والقرية في الشعر لفهم الموضوع الرئيسي.

نبذة عن حياة الشاعر

من أهم العوامل المؤثرة في تحليل الشعر، هو الإلمام بشخصية الشاعر وعواطفه عبر دراسة حياته وآثاره، فلذا نقدم الآن نبذةً عنها:

صلاح عبد الصبور، من أبرز شعراء المصريين، ولد في إحدى القرى شرقي دلتا النيل بمدينة الزقازيق التابعة لمحافظة الشرقية بمصر سنة ١٩٢١م، وهو من أبرز الشعراء الذين ظهروا بعد الخمسينات من هذا القرن، لا في مصر وحدها بل في العالم العربي كله. (العشماوي، ٢٠٠٠: ١/ ١٥٦)؛ حيث كانت له شخصية متميزة تعتمد على ركنين رئيسين هما: «أولاً: التطور والتجديد في التعبير الفني وأدواته. ثانياً: ما طرحه من رؤى جديدة» (نفس المكان) وهو كان في فترة الخمسينيات والستينيات من دعاة الأدب الملتزم ومائلاً إلى الواقعية الإشتراكية، ثم تحوّل «من الاتجاه الاجتماعي الملتزم إلى رؤى ذاتية تتراوح ما بين اتجاهات صوفية معتدلة، وتأملات حزينة عن الموت، وأحياناً عن اليأس، وتوجهات أخرى إنسانية» (العشماوي، ٢٠٠٠: ١/ ١٦٥-١٦٦).

يقول شفيعي كدكني (١٣٨٠: ٢٢٩) - وهو من أبرز شعراء الإيرانيين المعاصرين - لعبدالصبور أهميتان: أولاً: هو ممثل شعر الحر في مصر وثانياً: هو أنجح الشعراء في مجال الشعر الدرامي.

والشاعر ترك لنا دواوين مختلفةً منها: «الناس في بلادِي، أقول لكم، أحلام الفارس القديم، تأملات في زمنٍ جريحٍ، شجر الليل، الإبحار في الذاكرة، مأساة الحلاج، مسافر ليل، الأميرة تنتظر، ليلي والمجنون، بعد أن يموت الملك...» (موقع معجم البابطين، ١٣٩٤).

المدينة في شعره

صلاح عبد الصبور عاش فترةً من حياته في المدينة، فليس غريباً تطرقه إلى المدينة واتخاذ موقفٍ حيالها إما سلبياً وإما إيجابياً. يقول عز الدين إسماعيل في كتابه " الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية " أن عبد الصبور يصور محنة الإنسان بسبب حقيقة مرة يدركها بالعيش في المدينة و"الوحدة" و"الضياع" و"الغربة" كلها من أسباب هذه المحنة التي يدركها الإنسان بعد وقفة في المدينة. (إسماعيل، ١٩٦٦: ٣٣٦-٣٣٧) يمكن نرى أبرز نماذجها في شعر عبد الصبور في قصائد "الحنن، نام في سلام، أغنية للشتاء، أغنية القاهرة، والناس في بلادِي":

(الف) قصيدة الحزن:

قصيدة الحزن تصوّر لنا ذروة قنوط الشاعر في المدينة التي يعيش فيها؛ إذ نراه يعبر عن حزنه في عنوانها وبدايتها قائلاً:

يا صاحبي، إنِّي حَزِينٌ / طَلَعَ الصَّبَاحُ، فَمَا ابْتَسَمْتُ، وَلَمْ يَنْرِ وَجْهِي الصَّبَاحُ/
وَحَرَجْتُ مِنْ جَوْفِ الْمَدِينَةِ أَطْلُبُ الرِّزْقَ الْمَتَّاحَ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٧)

تبدأ القصيدة بوصف حالة الشاعر: " إنه حزينٌ " وشدة حزنه جعله لا يبتسم عند طلوع الصباح و" لم ينر وجهه الصباح " وليس له بهمم بداية يوم جديد لا يرى فيه شوقاً استمرار الحياة، وهو يخرج من " جوف المدينة " لطلب الرزق، و"جوف المدينة " هو إشارة إلى أن الشاعر هو ساكنٌ في قلب المدينة التي تحسب مركز النشاط والحيوية، والشاعر برهافة حسّه يشعر فيه بالحزن والغربة خلاف سائر الناس الذين يفرحون ويشعرون بالراحة عندما يكونون في هذه الظروف. وفي هذه القصيدة «بيتدي لنا أن الممل قد فعل فعله في نفس هذا "المحزون" والذي قُدّر له أن يرضى بما فرض عليه من ذلك الحزن- أو الإنكسار النفسي- بفعل الفقر القاهرة: "أطلب الرزق المتاح"، فمادام الرزق فيه المتاح، فهذا يوحي لنا بأن معظم الرزق ممسوك عنه، إلا ماسمح له به» (منير عامر، ١٩٨٤: ١٦٥).

ثم هو يصف ملامح من قناعته في الحياة:

وغمستُ في ماء القناعة خبزَ أيّامي الكفاف/ ورجعتُ بعد الظهرِ في جَبِيبي
قروشٍ/ فشربتُ شايًا في الطريق/ ورتقتُ نعلي/ ولعبتُ بالنرد الموزعُ بين كفي
والصديق/ قل ساعةً أو ساعتين/ قل عشرةً أو عشرين/ وضحكتُ من أسطورةٍ
حمقاء رَدَّدها الصديق/ ودموع شحاذٍ صفيق (عبد الصبور، ٢٠٠٦: ١٢٧)

الشاعر هنا يتحدث عن الفقر القاهر السائد في مدينته قائلاً: «أن القناعة هي الماء الذي يجب عليهم أن ينهلوا منه، أمّا عن "أيامي الكفاف"، فهذه كناية عن القناعة ومايستتبعها من صورةٍ جسورةٍ لقهر الفقر المفروض بعد عناء عملٍ مستمرٍ حتى "بعد الظهر" لا يمتلك فيه صاحبه إلا "قروشاً"، وهي الرزق المتاح له حتى يمكنه من كوب "شاي في الطريق" يتبلغ به. ولأنه يغدو ويروح مترجلاً، فقد تلف حذاؤه، فلا بد له من أن "يرتق نعله". (منير عامر، ١٩٨٤: ١٦٥-١٦٦) و«نهض المشهد هنا على تزاخم أفعال أنا الشاعر وتدافعها في سياق سينمائي درامي (خرجت، غمست، رجعت، شربت، رتقت، لعبت، ضحكت)» (صباح بنت علي، ١٤٣٠: ١٢٧) وكلها توحى بنقدٍ لاذعٍ لحالة الفقر السائدة في المدينة التي يعيش فيها. وكما نرى أن عبد الصبور في هذا المقطع استخدم لغةً مأخوذةً من الحياة اليومية ليصور شعوره بالتفاهة والفرغ الروحي في ظل حياته بالمدينة ونتيجة الظروف المادية السيئة السائدة فيها، ومن ثم فلا أهمية لمرور الزمن، (انظر: عقاق، ٢٠٠١: ٣٣٩-٣٤٠) فيقضي ساعةً، أو ساعتين، أو عشرةً، أو عشرين في لعب النرد. ثم يشير إلى محاولته لتناسي همومه من خلال الضحك والتفكك بأسطورة حمقاء سردها له الصديق ودموع متسولٍ وقح غليظ، والجدير بالذكر أنه من خلال ذلك يطرح عبثية الحياة في المدينة وضغطها على نفسه.

ونلاحظ كذلك أن هذه الحياة الرتيبة المعاشة في المدينة يحصرها الشاعر بين الحزن الذي ينتابه في الصباح يا صاحبي، إني حزينٌ/ طلّع الصباحُ، فما ابتسمتُ (عبدالصبور، ٢٠٠٦:

١٢٧) والحزن الذي يأتيه في المساء (أنظر: فاروق، دون تا: ١٠٩)؛ حيث يقول في المقطع التالي:

وأتى المساءُ/ في غُرْفَتِي دَلَفَ المساءُ/ والحزنُ يولدُ في المساءُ لأنَّهُ حزنٌ
ضرب/ حزنٌ طويلٌ كالطريقِ مِنَ الجحيمِ إلى الجحيمِ/ حزنٌ صموتٌ/ والصمتُ لا
يعني الرضاءَ بأنَّ أمنيّةً تموتُ/ وبأنَّ أياماً تفوتُ/ وبأنَّ مَرَفَقَنَا وَهَنَ/ وبأنَّ ريحاً من
عَفْنٍ/ مسَّ الحياة، فأصبحتُ وَجَمِيعُ ما فيها مقيتُ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٧)

فالمساء يقترّب من غرفة الشاعر بخطواتٍ متثاقلةٍ، وهو يشعر أن الحزن وليد المساء؛ لأن كليهما ضريران يخبطان نحوه خبط عشواء. ثم يستمر الشاعر في وصف الحزن: هو

طويلٌ كطريقٍ بين جهنمَيْن وهو صموت وليس معنى الصمت هنا الرضا "بموت أمنيّة" أو "أيامٍ تفوت" أو "وهن المرافق" أو "ريح من عنن مس الحياة"، بل كل ما في المدينة أصبح مقيتاً له. بعد هذه الأوصاف، «نرى المدينة صارت مجالاً لأفعالٍ رتيبةٍ تافهةٍ تخلو من الحياة، وتفتقرن على الدوام، في معجم الشاعر بالصبح والنهار ولا يوقفها إلا المساء الذي يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، إلى غرفته أو في غربته، يتأمل حزنه الذي يحسه طوال الأيام» (صبح بنت علي، ١٤٣٠: ٦٧) فالحزن يزحف حتى يلج في المدينة:

حُزْنٌ تَمَدَّدَ فِي الْمَدِينَةِ / كَأَلُّصٍ فِي جَوْفِ السَّكِينَةِ / كَأَلْفَعَوَانٍ بِلِافْحِيحِ
(عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٧)

والمهم هنا هو «الشاعر هادفٌ إلى الحزن الذي تظل على المدينة وترسخ فيها شيئاً فشيئاً، ها الحزن هو الحزن المنشود عنده» (گودرزی لمراسكي، ١٤٣٣: ١٢٢) ويستخدم الشاعر هنا التشبيه ويقول إنَّ الحزن يتمدد في المدينة كالسارق في وسط السكينة والحيّة بلاصوت، فالحزن واللص والأفعوان كلّها أمورٌ سلبيةٌ تترصد لتسلب الأمان من المدينة وأهاليها. ثم في الأبيات التالية يصوّر الشاعر هيمنة الحزن على المدينة:

الْحُزْنُ قَدْ قَهَرَ الْقِلَاعَ جَمِيعَهَا وَسَبَى الْكِنُوزَ / وَأَقَامَ حَكَاماً طِفَاهَ / الْحُزْنُ قَدْ
سَمَلَ الْعِيُونَ / الْحُزْنُ قَدْ عَقَدَ الْجِبَاهَ / لِيَقِيمَ حَكَاماً طِفَاهَ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢)

كما نلاحظ أنَّ عبدالصبور يصور الحزن لنا كفاتحٍ "قد قهر القلاع" و"سبى الكنوز" و"سمل العيون" و"عقد الجباه" حتى يسلط على الناس حكاماً طغاهاً. ثم يسرد لنا الشاعر قول صديق له يبشره بمجئ الفرخ:

يَا تَسَّهَا مِنْ كَلِمَةٍ قَدْ قَالَهَا يَوْمًا صَدِيقٌ / مَغْرَى بَتْرُوبِ الْكَلَامِ / كُنَّا نَسِيرُ /
كَمِّي لِكَفِّيهِ عِنَاقٍ / وَالْحُزْنَ يُفْتَرِشُ الطَّرِيقَ / قَالَ الصَّدِيقُ: / يَا صَاحِبِي! /... ما
نَحْنُ إِلَّا نَفْضَةٌ رَعْنَاءُ مِنْ رِيحٍ سَمُومٍ / أَوْ مَنِيَّةٌ حَمَقَاءُ / وَالشَّيْطَانُ خَالِقُنَا لِيَجْرَحَ
قَدْرَةَ اللَّهِ الْعَظِيمِ / أَوْ أَنْ اسْمِينَا بِبِرْجِ النُّحْسِ كَانَا، يَا صَدِيقُ / وَجَفَلْتُ فَابْتَسَمَ
الصَّدِيقُ / وَمَشَى بِهِ خَدْرٌ رَفِيقُ / وَرَأَيْتُ عَيْنَيْهِ تَأَلَّقَتَا كَمَصْبَاحٍ قَدِيمٍ / وَمَضَى يَقُولُ:
/ "سَنَعِيشُ رَغْمَ الْحُزْنِ، نَقْهَرُهُ، وَنَصْنَعُ فِي الصَّبَاحِ / أَفْرَاحَنَا الْبَيْضَاءَ، أَفْرَاحَ
الَّذِينَ لَهُمْ صَبَاحٌ" /... وَرَنَا إِلَى... / وَلَمْ تَكُنْ بُشْرَاهُ مِمَّا قَدْ يُصَدِّقُهُ الْحَزِينُ / يَا
صَاحِبِي! / زَوْقٌ حَدِيثِكَ، كُلُّ شَيْءٍ قَدْ خَلَا مِنْ كُلِّ ذَوْقٍ / أَمَا أَنَا، فَلَقَدْ عَرَفْتُ نَهَايَةَ
الْحَدَرَ الْعَمِيقِ / الْحُزْنَ يُفْتَرِشُ الطَّرِيقَ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٨)

فهنا نرى مسحةً من التفاؤل الضئيل يمثله كلام صديق له يحاول أن يثبت في نفسه الإرادة التي تقهر الحزن، معتمداً على كونهما "نفضةً من ريح سموم" أو "منية حمقاء" و"خالقهما الشيطان"؛ فأراد صلاح للصديق أن يلقي بهذه الفكرة الصادمة المتهورة (تزييق كلام، سفسطة)، وأراد للراوي أن يجفل وأن تميد به الأرض من وقع الفكرة.. فإذا بالحياة تفقد هدفها، وإذا به يعرف السقوط في هوة عميقة، وهو يرى "الحزن يفترش الطريق".

على أي حال، إن المدينة في هذه القصيدة لا تقع محلّ لوم الشاعر؛ فهي نفسها ضحية للحزن الذي يزحف إليها حتى تنهياً الظروف للحكام الطغاة، مما يجعله يائساً من تحسين الأوضاع السائدة في المدينة.

(ب) قصيدة أغنية للشتاء:

القصيدة هي تدور حول يأس الشاعر وانتظاره للموت ولكن هذا الموت يقع في المدينة، أما العنوان أي "أغنية للشتاء"، وكما نعلم أن الأغنية هي تسمية لشعر الطرب لا لشعر الحزن والموت، ولكن الشاعر استخدم هذا العنوان حتى يعلن عن استعداده وشوقه للموت، حتى يتخلص من مصائب ذاق طعمها المرّ «وتمثل "أغنية للشتاء" إحساسه العميق بالغربة وقلبه المرتجف من الموت والوحدة، وهو في صقيع وحدته هذه، يرتجف قلبه ويحس بدبيب خطوات الذبول فوق أشلائه» (الجابري، ٢٠٠٥: ٩٢)؛ فنراه يقول في بداية القصيدة:

يَنْبُئُنِي شِتَاءُ هَذَا الْعَامِ أَنَّنِي أَمُوتُ وَحْدِي / ذَاتَ شِتَاءٍ مِثْلَهُ، ذَاتَ شِتَاءٍ / يَنْبُئُنِي
هَذَا الْمَسَاءُ أَنَّنِي أَمُوتُ وَحْدِي / ذَاتَ مَسَاءٍ مِثْلَهُ، ذَاتَ مَسَاءٍ / وَأَنَّ أَعْوَامِي الَّتِي مَضَتْ
كَانَتْ هِبَاءً / وَأَنْنِي أَقِيمُ فِي الْعَرَاءِ / يَنْبُئُنِي شِتَاءُ هَذَا الْعَامِ أَنَّ دَاخِلِي... / مُرْتَجِفٌ
بَرْدًا / وَأَنَّ قَلْبِي مَيِّتٌ مُنْذُ الْخَرِيفِ... / «...» / يَنْبُئُنِي شِتَاءُ هَذَا الْعَامِ أَنَّ هَيْكَلِي
مَرِيضٌ / وَأَنَّ أَنْفَاسِي شَوْكٌ / وَأَنَّ كُلَّ خُطْوَةٍ فِي وَسْطِهَا مُغَامَرَةٌ / وَقَدْ أَمُوتُ قَبْلَ أَنْ
تَلْحَقَ رَجُلٌ رَجُلًا / فِي زَحَمَةِ الْمَدِينَةِ الْمُنْهَمَرَةِ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٢٢٧)

ينبئُ الشتاءُ الشاعرَ أنه سيموت وحيداً، وباطنه مرتجفٌ لانخفاض حرارة شوقه للحياة وقلبه ميتٌ. وفي هذا المقطع ينبؤُه الشتاءُ بأن جسمه مريض وأن أنفاسه كشوكٍ وما زالت تهدده المخاطر والمغامرات، ثم ينبؤُه بشتاءٍ آخر وهو موت الشاعر، وقد يكون موته في طرفة عينٍ في المدينة حيث يموت في زحام المدينة! «ولكن ما يقلق الشاعر ليس الموت كرويةٍ ميتافيزيقية، وضرورة حتميةٍ يحملها كل كائنٍ في نسيجه، بل الموت كتجربةٍ مجانيةٍ يتعرض

لها الإنسان في المدينة، وعقم الذات وتدنيها في مواجهته» (عقاق، ٢٠٠١: ٣٥٤) وهذه الصورة التي يرسمها لنا تشير إلى فزعه من موته في زحمة المدينة التي كأنها تنهمر من السماء وتنصب على أهاليها. ثم يستمر الشاعر في وصف مخاوفه من الموت في المدينة و«يصور معاناة الإنسان من هذه الحقيقة المرة التي لاتعيش إلا في المدينة، حيث ينتهي كل شئ بموت الإنسان فلا تبقى منه غير ذكرى عابرة قد تطوف بصحبه المقربين فلا تمكث غير لحظة ينال فيها منهم دعاء ألياً بالرحمة له» (إسماعيل، ١٩٦٦: ٣٣٦):

أموتُ لا يَعْرِفُنِي أَحَدٌ / أموتُ... لا يَبْكِي أَحَدٌ / وَقَدْ يَقَالُ بَيْنَ صَحْبِي، فِي مَجَامِعِ
الْمَسَامِرَةِ / مَجْلِسُهُ كَانَ هُنَا، وَقَدْ عَبَّرَ / فِيمَنْ عَبَّرَ... / يَرَحْمُهُ اللَّهُ... (عبدالصبور،
٢٠٠٦: ٢٢٧-٢٢٨)

فيمكننا القول أن المدينة في هذه القصيدة بزحمتها التي تنهال على رؤوس أهاليها، توحى بموت الشاعر من دون أن يبكي عليه أحد منها، ومن دون أن تبقى ذكراه خالدة في أذهان أصحابه، وهذا ما يعبر عن موقف الشاعر تجاه المدينة وإحساسه بالوحدة والغربة فيها حتى بعد الموت.

ج) قصيدة أغنية القاهرة:

أنشد عبد الصبور هذه القصيدة للقاهرة - بعد شهر من التجوال كما هو مكتوب تحت عنوان القصيدة - المدينة التي عرف فيها الجديد من المسائل العلمية والأدبية والسياسية في ربيع عمره بعد ولوجه إليها والشاعر «يتضح لنا فيها التحول من موقف النقمة الشاملة القديم إلى الموقف الجدلي الجديد، حيث تظل للمدينة كل سوءاتها، وحيث يكشف الشاعر - رغم كل ذلك - عن خيوط الود بل الحب الذي يربطه بها» (إسماعيل، ١٩٦٦: ٣٤٣) قائلًا:

لِقَاكِ يَا مَدِينَتِي حَجِّي وَمَبَايَا / لِقَاكِ يَا مَدِينَتِي أَسَايَا / وَحِينَ رَأَيْتُ مِنْ خِلَالِ
ظُلْمَةِ الْمَطَارِ / نوركِ يَا مَدِينَتِي عَرَفْتُ أَنَّنِي غُلِّتُ / إِلَى الشَّوَارِعِ الْمُسْفَلَتَةِ / إِلَى المِيَادِينِ
التي تَمُوتُ فِي وَقْدَتِهَا / خُضْرَةٌ أَيَّامِي... وَأَنْ مَا قُدِّرَ لِي يَا جُرْحِي النَامِي / لِقَاكِ كَلِّمًا
اغْتَرَبْتُ عَنْكَ / بِرُوحِي الظَامِي / وَأَنْ يَكُونَ مَا وَهَبْتَ أَوْ قَدَرْتَ لِلْفُؤَادِ مِنْ عَذَابٍ / يَنْبِوعِ
إِلْهَامِي / وَأَنْ أَذُوبَ آخِرَ الزَّمَانِ فِيكَ / وَأَنْ يَضُمَ النَيْلُ وَالْجَزَائِرُ الَّتِي تَشَقُّهُ... /
وَالزَّيْتُ وَالْأَوْشَابُ وَالْحَجَرُ / عِظَامِي الْمَفْتَتَةَ / عَلَى الشَّوَارِعِ الْمُسْفَلَتَةِ / عَلَى ذُرَى الْأَحْيَاءِ
وَالسَّكِّ / حِينَ يَلْمُ شَمْلَهَا تَابُوتِي الْمَنْحُوتُ مِنْ جَمِيزِ مِصْرَ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٢٣٩)

الشاعر يخاطب المدينة ويقول رؤيتها كالحج له وموضع البكاء وسبب الحزن الكثير. عبد الصبور بعد فترة يعود إلى القاهرة ويحس بأن القاهرة جزء من كيانه، رغم كل المصائب

التي رأى فيها؛ لأن أيام شبابه كلها مرت في القاهرة. و«الخوف البادي من الأنوار والشوارع المسفلتة والميادين التي تموت فيها خضرة أيامه لم يكن شعورياً نهائياً هذه المرة، وإنما كان معطى مبدئياً لحركة التقبل واستكشاف الوجه الخفي لهذه الحقيقة بالنسبة لوجوده. لقد قدر له أن يعود إليها كلما اغترب عنها بعض الوقت، وهو يعود إليها بروحٍ ظامئٍ، فإن ما يلقاه فيها من عذابٍ نفسيٍّ هو في الوقت نفسه ينبوع إلهامه وإبداعه. وبذلك تصبح المدينة مصدر سرورٍ بمقدار ما هي مصدر عذابٍ، فليس يعدل هذا العذاب النفسي سوى ذلك السرور الذي يلقاه الشاعر حين يبذل وينتج...» (إسماعيل، ١٩٦٦: ٢٤٣-٢٤٤). بعد هذا هو يرجع إلى موضوع يحبه ويبرزه في أكثر أشعاره وهو الموت؛ «النيل والجزائر و... يضم عظامه على "الشوارع المسفلتة"، على "ذرى الأحياء والسكك" وحين حشد الناس يحملون تابوته "المنحوت من جميز مصر"، فكلاهما يعني الشوارع، الأحياء والسكك من مظاهر الحياة في المدينة وسيترك الشاعر أجزاء جسمه المختلفة في أنحاء القاهرة حتى في مظاهر يوجد فيها الخشونة والشاعر يحب كلها. تابوت الشاعر أيضاً من "جميز مصر" والجميز هو ضربٌ من الشجر من الفصيلة التوتية مناسبٌ لصوغ التابوت ويُعرف بـ"تين فرعون" فالشاعر يريد مدفنًا من شجرة تنبت في مصر. كل هذه المشاهد تذكرنا بأسطورة "إيزيس وإيزوريس" كما يقول العشماوي، فعبدالصبور قام بأخذ "روح الأسطورة" فلا نرى في القصيدة اسم إيزيس أو إيزوريس... بل نرى أجزاء الشاعر منتشرة في شوارع المدينة، والقاهرة ستقوم بجمع شملها كإيزيس وهي ممثلةٌ للمحبة والتضحية والوفاء" وستجعلها في تابوتٍ منحوت من شجرٍ مصري. (العشماوي، ٢٠٠٠: ج ١/١٨١-١٨٢) على أي حال، المدينة قد وفّت بالشاعر وضحت بنفسها له؛ فلماذا يحبها الشاعر رغم كل العذاب الذي تجرّع مرارته فيها. وفي نهاية القصيدة يزيد الشاعر من لهيب شوقه إلى لقاء مدينته ويعبر عن مدى حبه لها، قائلاً:

لِقَاكِ يَا مَدِينَتِي يَخْلَعُ قَلْبِي ضَاغِطًا ثَقِيلًا / كَأَنَّهُ الشَّهْوَةُ وَالرَّهْبَةُ وَالْجُوعُ /
لِقَاكِ يَا مَدِينَتِي يَنْفُضُنِي / لِقَاكِ يَا مَدِينَتِي دَمُوعُ / أَهْوَاكِ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي
يَشْرُقُ بِالْبُكَاءِ / إِذَا ارْتَوَتْ بِرُؤْيَا الْمَحْبُوبِ عَيْنَاهُ / أَهْوَاكِ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي
يَسَامِحُ / لِأَنَّ صَوْتَهُ الْحَبِيسَ لَا يَقُولُ غَيْرَ كَلِمَتَيْنِ... / إِذَا أَرَادَ أَنْ يُصَارِحَ / أَهْوَاكِ يَا
مَدِينَتِي... / أَهْوَاكِ رُغْمَ أَنَّني أَنْكَرْتُ فِي رَحَابِكِ / وَأَنَّ طَيْرِي الْأَلَيْفَ طَارَ
عَنِّي / وَأَنَّني أَعُودُ، لَا مَأْوَى، وَلَا مُلْتَجَأً / أَعُودُ كَيْ أَشْرَدَ فِي أَبْوَابِكِ / أَعُودُ كَيْ أَشْرَبَ
مِنْ عَذَابِكِ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٢٣٩-٢٤٠)

فهنا يستخدم الشاعر مفردة "لثاك" ثلاث مرات، ومفردة "أهواك" و"الهوى" خمس مرات ليدل عن مدى اشتياقه لرؤية مدينته وهواه لها، مع إدراكه لكل ما تجلبه إلى النفس من شقاء، مرتبطاً بها ارتباطاً يمتزج فيه السخط بالرضا، فهو في هذه القصيدة «تحول في صالح المدينة، ولكنه بقدر؛ لأنه مصحوبٌ في آخر الأمر بالاعتراب داخلها، مما يكشف عن الصراع بين الحب ونقيضه» (أبوغالي، ١٩٧٨: ٧١).

إذاً نرى في هذه القصيدة موقفاً جديداً من عبد الصبور إزاء المدينة بعد أن ابتعد عنها شهراً: «فقد بدأ هنا نوع من الالتقاء بين الشاعر والمدينة، واستكشف لجوانب جديدة من تجربة الحياة بها، تدعونا إلى إعادة النظر في حقيقتها. فهذا الوجود المعنوي الذي افترضناه للمدينة، وأطلقنا في وجهه من قبل صرخات النقمة والحنق والغضب، أهو وجودٌ مستقلٌ عنا؟ ألسنا نحن صانعيه؟ ألسنا عناصره المكونة له؟ وعندما برزت هذه الأسئلة أمام الشاعر فراح يبحث عن المسؤولية، إذا به يتبين أن المدينة التي طالقت نغماتها ليست مسؤولةً عن ذاتها، وأنا نحن مسؤولون، فكل سماتها الكريهة هي من صنعنا، ونحن أنفسنا الذين شوهوا وجهها» (إسماعيل، ١٩٦٦: ٢٤٦).

د) قصيدة الناس في بلادي:

حسب ما يقول صلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" أنشدت هذه القصيدة عام ١٩٥٥م، (عبد الصبور، ١٩٥٥: ١٥٠) وهو يسرد فيها حالة قرية ريفية ذات أناسٍ بسطاء يقوم بوعظهم شيخ القرية، وهم واجمون. أما قبل أن يتطرق الشاعر إلى سرد حكاية تلك القرية فيتحدث بغاية الإيجاز عن أهل بلاده، إلا أننا لا نعثر في كل هذه القصيدة، مفردة "المدينة" حتى مرةً واحدة، ولكن كون كلمة "البلاد" في عنوان القصيدة، يسوقنا إلى جعل مفردة "البلاد" في تقابل مع مفردة "القرية" لأن "البلاد" أوسع جداً من "القرية" و"البلاد" هنا ترادف "المدينة"؛ فحسب ذلك يمكننا أن نعتبر المقطع الأول من القصيدة خاصاً بوصف المدينة والمقاطع التالية مختصة بالقرية. والقصيدة هي ملائمة للظروف السياسية التي كانت تميل «إلى الإتجاه الإشتراكي واعتناق فلسفته، واشتد التعصب ببعض هذه الأيديولوجيات إلى درجة المحق والجلد، من أجل ما يزعمه البعض أن في هذه الأيديولوجيات تحقيقاً لفردوسٍ أرضي يمكن تحقيقه بين عشية وضحاها فكانت هذه القصيدة المعبرة عن ذلك الإحساس عند صلاح عبد الصبور» (العشماوي، ٢٠٠٠: ج/١٦٣).

فترى الشاعر في بداية هذه القصيدة يخلع على أهل بلاده صفات توحى بخشونتهم وشدة قسوتهم، والجدير بالذكر أن الشاعر نراه متخذاً موقفاً سلبياً جداً تجاه أهل بلاده؛ حيث يشبههم بـ "الصقور" والصقور طيورٌ جارحةٌ تصطاد طرائدها وتمزق لحومها وتتغذى منها... ثم يستمر في وصفهم قائلاً إن صوتهم كدوي رباح الشتاء فيما بين الأمطار التي تنهمر غزيرة؛ فليس صوتهم جميلاً! وهذه الصورة تتناسب مع الصورة السابقة تناسباً تاماً وحتى تتناسب مع ما بعدها حيث يشبه ضحكهم بلهيب النار الذي يشتد داخل الحطب، فكأنه يريد أن يقول أن «ذلك الضحك الظاهري يخترن وراءه ثورة كامنة وغضباً خبيثاً» (عشري زايد، ١٩٩٨: ٥٤). ثم يصف خطاهم المتناقلة التي تريد أن تغوص في الأرض، وهذا الوصف يوحي بتكاسلهم وخشونتهم، وبعد ذلك يصور سريعاً ارتكابهم الأعمال المحرمة من قتل وسرقة وشرب الخمر ويشير إلى امتلاء معدتهم ولا مبالاةهم من خلال تجشؤهم. «ثم ينتقل الشاعر بعد هذا التصوير الواقعي الممتزج بالطابع الإنساني والذي يصور فيه الناس في بلاده، متخذاً من بعض الألوان والملاح الصارخة خطوطاً للصورة التي يعبر بها عن سذاجة الناس وعفويتهم وضعفهم، وما تعودوا عليه من خيرٍ وشرٍّ. ولكنها في النهاية تشعرك بمحبة الشاعر لهؤلاء، وإن كان لا يرضى أن يكون هذا هو حالهم» (العشماوي، ٢٠٠٠: ج ١/١٦٤).

فالمدينة في قصيدة الناس في بلادي، تعرف بأوصاف أهلها الذين يذمهم الشاعر ذمّاً شديداً حيث يرى فيهم مظاهر القسوة، ولا شك أن هذه الظاهرة أشدّ ظهوراً في المدينة، إلا أن عبدالصبور في وصفه هذا يبدو وكأنه يحمل بغضاً مقيتاً تجاه أهل المدينة؛ فالشاعر يذمهم ذمّاً شديداً إلا أنه ما استخدم كلمة المدينة في كل القصيدة وفي العنوان نرى كلمة البلاد فهي غير المدينة... وكأنه يرى بلاده مليئةً بأناس فيهم مظاهر القسوة، ولا شك أن هذه الظاهرة أشدّ ظهوراً في المدينة، ومدينته هي مدينةً ماركسيةً يشاهد فيها أبرز مظاهرها هو الجشع للحصول على المال والخوض في اللذائذ الحيوانية.

القرية في شعره

عبدالصبور هو من أحد الشعراء المعاصرين الذين يعالجون "القرية" في شعرهم وأكثرهم من القرويين، فهم يقيسون تجاربهم في القرية بما يجربونه في المدينة فينظمون الشعر حتى يكشفوا عن عواطفهم حيال القرية أو مسقط رأسهم؛ فصلاح عبدالصبور لا يغفل عن قريته وعن محنة حياة القرويين وما يتحملونه من ظلمٍ وتعسفٍ؛ فيمكن معالجة شعره في موضوع القرية من خلال قصائد منها: شفق زهران، الناس في بلادي، سوناتا ولحن:

(الف) قصيدة شنق زهران:

صلاح عبدالصبور، أنشد هذه القصيدة لذكرى فضيحة دنشواي التي حدثت عام ١٩٠٦م في دنشواي في الريف المصري. وفي ذلك الوقت، كان من الواجب، مواكبة الناس لقوات الإستعمار الإنجليزي بمصر أيام الاحتلال، ولكن حاول ٥ جنود من قوات الإنجليز اصطياذ الحمام، فتسببوا في حرق بعض أجران القرية، وتصدى لهم الأهالي ففروا منهم بعد أن أطلقوا عليهم النار، ومات أحد منهم أثناء الفرار، فقامت قيامة القيادة البريطانية، ومن ثم أثبت المستعمرون التهمة (جريمة القتل المتعمد) على ٣٦ قروياً و«صدر الحكم بالإعدام شنقاً لكل من حسن علي محفوظ، يوسف حسن سليم، عيسى سالم، ومحمد درويش زهران» (عصفور، ٢٠١١: ١٠٦) وخلصوا اللورد كرومر (الحاكم البريطاني في مصر في ذلك الوقت) وبرأوا الجنود البريطاني من قتل أم صابر وحرق أجران القمح في قرية دنشواي. إذاً تصور لنا هذه الحادثة الظلم الذي جرى على أهالي هذه القرية ومن خلال هذه القصيدة يصف عبد الصبور شخصية زهران ك نموذج للفلاح البسيط الذي يرد الكيد والعدوان عن الأرض ممتلئاً بالأبعاد الإنسانية، وزهران الذي يشير الشاعر في بداية القصيدة إلى شنقه، هو بطل القصيدة، وليس من أصل عربي محض لأنه:

كَانَ زَهْرَانُ غُلَامًا / أُمُّهُ سَمْرَاءُ، وَالْأَبُ مُوَلَّدٌ / وَبِعَيْنَيْهِ وَسَامَةٌ / وَعَلَى الصَّدْغِ
حَمَامَةٌ / وَعَلَى الزَنْدِ أَبُو زَيْدٍ سَلَامَةٌ / مَمْسُكًا سَيْفًا، وَتَحْتَ الْوَشْمِ نَبِشٌ كَالْكِتَابَةِ /
اسْمُ قَرْيَةٍ / دَنْشَوَايَ / شَبَّ زَهْرَانٌ قَوِيًّا / وَنَقِيًّا / يَطَأُ الْأَرْضَ خَفِيْفًا / وَأَلْيَفًا / كَانَ
ضَحَّاكًا وَلَوْعًا بِالْغِنَاءِ / وَسَمَاعَ الشَّعْرِ فِي لَيْلِ الشِّتَاءِ / وَنَمَّتْ فِي قَلْبِ زَهْرَانَ، زُهَيْرَةٌ /
سَاقُهَا خَضْرَاءٌ مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ / تَاجَهَا أَحْمَرُ كَالنَّارِ الَّتِي تَصْنَعُ قَبْلَةَ ...
(عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١١٥)

إذاً نرى في زهران علامتين من الأصالة: أولاً: على صدغه الحمامة والحمامة هي رمزٌ للسلم ورمزٌ لبلدة دنشواي التي اشتهرت بكثرة حمامها. وثانياً: له علامة أبو زيد سلامة على زنده، فلهذه العلامة علاقة وثيقة بالتراث حيث يكون المقصود منها أن زهران موسوم بسمه سلامة أبي زيد الهلالي المنسوب إلى قبيلة بني هلال وهو الشخصية الأبرز في التراث العربي والمشهور بقدراته وبيطولاته. كيف شبَّ زهران قوياً ونقياً مثله مثل طبيعة القرية التي نشأ فيها، وكيف كان مثل الناس في بلاده كثير الضحك ولوعاً بالغناء وسماع الشعر الشعبي في ليل الشتاء. وكبر زهران، واقترب من الرجولة، ونمت في قلبه زهرة تاجها أحمر كالنار، وساقها خضراء من ماء الحياة.

وفي نهاية القصيدة يقول الشاعر:

وَصَحَّ النَّطْعَ عَلَى السَّكَّةِ وَالْفِيلَانَ جَاءَ وَالْوَائِي السَّيَّافُ مَسْرُورٌ وَأَعْدَاءُ
الْحَيَاةِ/صَنَعُوا الْمَوْتَ لِأَحْبَابِ الْحَيَاةِ/وَتَدَلَّى رَأْسُ زَهْرَانَ الْوُدَيْعِ/قَرِيَّتِي مِنْ يَوْمِهَا
لَمْ تَأْتِدِي إِلَّا الدُّمُوعَ/ قَرِيَّتِي مِنْ يَوْمِهَا تَأْوِي إِلَى الرُّكْنِ الصَّدِيعِ/ قَرِيَّتِي مِنْ يَوْمِهَا
تَخْشَى الْحَيَاةَ /كَانَ زَهْرَانُ صَدِيقًا لِلْحَيَاةِ /مَاتَ زَهْرَانُ وَعَيْنَاهُ حَيَاةً/فَلَمَّاذَا
قَرِيَّتِي تَخْشَى الْحَيَاةَ...؟ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١١٧)

بعد مشاهدة زهران الذي يوضع " النطع " لقطع رأسه وهو من أصدقاء الحياة، يمكن مشاهدة السيَّاف وأعداء الحياة - الذين لم يسكنوا القرية من البداية - في حالة السرور وهم الذين يحاولون صنع الموت لمحبي الحياة... وبعد هذا الحادث المير، قرية الشاعر (أي أهل القرية) تأكل خبزها بالدموع، وهي تخاف من الحياة بدلاً من أن تكون صديقة لها. والشاعر كأنه يريد توبيخ القرية وعدم الحركة فيها وخوفها من الموت خلافاً لزهران الذي كان صديقاً للحياة، وعيناه كنهر هو عين الحياة. والجدير بالذكر أن القرية في بداية القصيدة ليس هدف الشاعر بصورة صريحة بل بعض سكانها هو هدفه، أما في نهاية القصيدة فنرى حضور نفس القرية في الشعر واهتمام الشاعر بها؛ فالشاعر في أول مرة يستخدم لفظ "قرية" دون أي مضاف إليه أو صفة، ولكن في النهاية نرى استخدام لفظ "قريتي" بدلاً من "قريته" (قرية زهران)، ونفس الشاعر هو من قرية زقازيق لا دنشواي. فلماذا حالتان: أولاً؛ الشاعر عد نفسه من دنشواي حتى يعلن عن قلقه حيال هذه الفضيحة ويدعو أهلها مرة أخرى للقيام عليه الظالمين. ثانياً؛ هو ما زال يعد نفسه من قرية زقازيق ويعرف زهران ودنشواي كنماذج لقريته ويدعو أهلها لأخذ الثأر ممن قتلوا زهران.

(ب) قصيدة الناس في بلادي:

كما ذكرنا مسبقاً صلاح عبد الصبور بعد المقطع الأول من قصيدة الناس في بلادي يصور لنا قريته؛ حيث يقول:

وَعِنْدَ بَابِ قَرِيَّتِي يَجْلِسُ عَمِّي "مُصْطَفَى" / وَهُوَ يُحِبُّ الْمُصْطَفَى / وَهُوَ يَقْضِي
سَاعَةً بَيْنَ الْأَصِيلِ وَالْمَسَاءِ / وَحَوْلَهُ الرِّجَالُ وَاجْمُونَ / يَحْكِي لَهُمْ حِكَايَةً.. تَجْرِبَةٌ
الْحَيَاةِ / حِكَايَةً تُشِيرُ فِي النُّفُوسِ لَوْعَةَ الْعَدَمِ / وَتَجْعَلُ الرِّجَالَ يَتَشَجُّونَ / وَيَطْرُقُونَ /
يَحْدِقُونَ فِي السُّكُونِ / فِي لُجَّةِ الرَّعْبِ الْعَمِيقِ، وَالْفِرَاقِ، وَالسُّكُونِ / مَا غَايَةُ الْإِنْسَانِ
مِنْ أَعْتَابِهِ، مَا غَايَةُ الْحَيَاةِ؟ / يَا أَيُّهَا الْإِلَهُ!! / الشَّمْسُ مُجْتَلَاكِ، وَالْهَلَالُ مُفْرَقُ
الْجَبِينِ / وَهَذِهِ الْجِبَالُ الرَّاسِيَاتُ عَرَشُكَ الْمَكِينِ / وَأَنْتَ نَافِذُ الْقَضَاءِ أَيُّهَا الْإِلَهُ /
بَنَى فِلَانٌ، وَأَعْتَلَى، وَشَيَّدَ الْقِلَاعَ / وَأَرْبَعُونَ غُرْفَةً قَدْ مَلَأْتِ بِالذَّهَبِ اللَّمَاعِ / وَفِي
مَسَاءٍ وَاهِنٍ جَاءَهُ عَزْرِيْلُ / يَحْمِلُ بَيْنَ إِصْبَعِيهِ دَفْتَرًا صَغِيرًا / وَمَدَّ عَزْرِيْلُ عَصَاهُ /

بِسِرِّ حَرْفِي "كُن"، بِسِرِّ لَفْظِ "كَانَ" / وَفِي الْجَحِيمِ دُحْرِجَتْ رُوحُ فُلَانٍ / (يَا أَيُّهَا
الإله... / كم أنتَ قاسٍ موحِسٍ يا أَيُّهَا الإله) (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٣-١٢٤)

يصور الشاعر لنا قريةً يجلس عمه على بابها، وينقل للآخرين "تجربة الحياة" ويسألهم: "ما هو هدف حياة الإنسان؟" ويقول أن كل شخص يموت حتى بعد بناء القلاع والوصول إلى نهاية راحة العيش... فيومٌ يظهر له جبريل ويفتح دفتر أعمال الشخص ثم يستخدم حروف السر العظيم ويقبض روحه... وفي النهاية يقول الشاعر:

بِالْأَمْسِ زُرْتُ قَرْيَتِي، قَدْ مَاتَ عَمِّي مُصْطَفَى / وَوَسَدُوهُ فِي التُّرَابِ / لَمْ يَبْتَنِ
الْقِلَاعَ (كَانَ كَوْخُهُ مِنَ اللَّيْلِ) / وَسَارَ خَلْفَ نَعْشِهِ الْقَدِيمِ / مَنْ يَمْلِكُونَ مِثْلَهُ جَلْبَابَ
كَتَانٍ قَدِيمٍ / لَمْ يَذْكُرُوا الْإِلَهَ أَوْ عَزَّرِيلَ أَوْ حُرُوفَ (كَانَ) / فَالْعَامُ عَامُ جُوعٍ / وَعِنْدَ
بَابِ الْقَبْرِ قَامَ صَاحِبِي خَلِيلٌ / حَفِيدُ عَمِّي مُصْطَفَى / وَحِينَ مَدَّ لِلسَّمَاءِ زَنْدَهُ الْمَفْتُولُ /
مَاجَتْ عَلَى عَيْنَيْهِ نَظْرَةٌ احْتِقَارٍ / فَالْعَامُ عَامُ جُوعٍ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢٤)

ويختتم الشاعر قصيدته بموت عمه الشيخ، وهو لم يشيّد في حياته حصناً، وفي تشييع جنازته سار من وراء تابوته كل من لبس جلباباً كتانياً مثله أو كل من حذا حذوه، وهم لم يذكروا "الإله" أو "عزرييل"؛ لأنهم يعانون الجوع، والجائع لا يعرف الإله!! كما نرى في الماركسية. بعد هذا يمكن مشاهدة أبرز مظهر فكرة عم الشاعر في حفيده خليل، وهو واحد من الجيل الذي يليه، وينظر إلى السماء نظرة ازدراء؛ لأنها بخلت على أهل الأرض وعم القحط والجوع كل مكان... وهذه النظرة هي نتيجة اليأس الذي ألقاه شيخ القرية - عم الشاعر - في نفوس أهلها؛ فلاتكون في نفوسهم مظاهر الرجاء بالغد، بل هم كوعاء ينحدر اليأس منها. «هكذا نرى كيف طرحت القصيدة بأكملها صورة القرية الريفية التي يعيش رجالها تحت طغيان الخوف والاستسلام من خلال التخويف بالقسوة العشوائية التي تجد فيها القرية جذباً وتأثيراً شديدين، فتغيب الفكرة، ولاتغض النظر عن واقع حياتها الفقير والمرير، غير أن شاباً منهم هو الشاعر يرفع قبضة التحدي» (العشماوي، ٢٠٠٠: ج/١٦٥).

ج) قصيدة سوناتا:

قصيدة سوناتا هي مظهر حنين الشاعر إلى قريته الهادئة والعيش فيها بعيداً عن زحمة المدينة مع محبوبته؛ حيث يقول مخاطباً إياها:

وَلَا تُشْغَلِي إِنَّنَا ذَاهِبَانِ / إِلَى قَرْيَةٍ لَمْ يَطَّأَهَا الْبَشَرُ / لَنَحْيَا عَلَى بَقَلِهَا، لَا
الْحَيَاةُ / تَضُنُّ عَلَيْنَا، وَلَا النَّبْعُ جَفٌّ / وَنَصْنَعُ كَوْخاً حَوَالِيَهُ تَلٌّ / مِنَ الْوَرْدِ بَاحْتَهُ،
وَالسُّجْفُ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٢١)

كما نرى الشاعر يعد محبوبته بذهابهم إلى قرية ما دخل إليها إنساناً من قبل، حتى لا ينفص عيشه شيء، ويبتعد عن ضوضاء المدينة ومظاهرها؛ فهو يحلم بهذه القرية التي تقابل المدينة وهي ثمرة الحداثة ونتاج متاعب الإنسان، حتى يتمتع بمظاهر الحياة القروية وهي: البقل، والنبع، والكوخ، والتل، والورد و...، ثم يوقظه صديقه من حلمه:

وَأَيُّقْظَنِي صَاحِبِي (يا فلان): أَفِقْ، غَمَرَ النُّورُ وَجَهَ الوجودِ / وَدَوَى القطارُ،
وَمَاجَ الطَّرِيقِ؛ زَحاماً مِنَ الأَرْضِ حَتَّى السَّمَاءِ / يَساقونَ وَالموتُ فِي مَرَصَدٍ؛ لِمَعْرِكَةِ
البُلهِ وَالأغبياءِ / لِأَجْلِ الرِّغيفِ، وَظِلِّ وَرَيْفٍ؛ وَكوخٍ نَظِيفٍ، وَثوبٍ جَدِيدٍ / وَفِي العَصْرِ
شُفْتُكَ يا فِتْنَتِي؛ وَلَمْ نَفْتَرِقْ فِي الزَّحامِ البليدِ / وَقَبِلْتُ ثوبِكَ يا فِتْنَتِي؛ لِأَنَّكَ أَنْتِ
رَجائِي الوَحيدِ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٣١)

فيرى الشاعر أن ضوء الشمس قد اعتلى، والقطار قد دوى صوته في الفضاء، والازدحام في شوارع المدينة قد وصل إلى السماء، والقتال دائر بين الأغبياء من أجل لقمة عيش وكوخ نظيف وثوب جديد، أما الشاعر في خضم هذا الضجيج فلا يريد شيئاً إلا مصاحبة حبيبته لأنها رجائه الوحيد.

وهكذا يذكرنا صلاح عبد الصبور بـ"المدينة الفاضلة" أو "اليوتوبيا"، وذلك بعد حذف أسوأ مظاهر المدينة كالضجيج، والازدحام، والسباق لأشياء قليلة الأهمية، حيث تماثل المدينة القرية، وتماثل القرية المدينة الفاضلة، والشاعر يرى تحققها في محبوبته؛ فوفقاً لذلك وخلافاً لأكثر قصائده هو راج إلى الغد وإلى مدينة أفضل من خلال تجسيم قرية بخير الصفات.

(د) قصيدة لحن:

في قصيدة لحن نرى عبد الصبور يخاطب الشاعر جارتته التي تمد من شرفة بيتها حبلاً من النغمات حتى تستأصل الطمأنينة من قلبه:

بَيْنَنَا يا جارتِي بَحْرٌ عَمِيقٌ / بَيْنَنَا بَحْرٌ مِنَ العَجزِ رَهِيبٌ وَعَمِيقٌ / وَأنا لَسْتُ
بِقُرْصانٍ، وَلَمْ أركبْ سَفينَه / بَيْنَنَا يا جارتِي سَبْعُ صِغارِي / وَأنا لَمْ أبحرِ القَريه مُدَّ
كُنْتُ صَبِيحاً / أَلقَيْتُ فِي رِجْلي الأَصْفادُ مُدَّ كُنْتُ صَبِيحاً / أَنْتِ فِي القَلْعَةِ تَغْفِينِ عَلَيَّ
فَرَشِ الحَرِيرِ / وَتَدوِينِ عَنِ النُّفْسِ السَّامَةِ / بِالْمَرايا وَاللَّيالي وَالعُطُورِ / وَأنتِظارِ
الفارسِ الأشقرِ فِي اللَّيلِ الأخيرِ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٤٧)

وهو يعبر في بداية القصيدة عن معاناته من الاختلاف الطبقي السائد في مدينته بلحن حزين، ويتحدث مع جارتته عن سمات حياتها المترفة، وعن سمات حياته وحياة أصحابه،

وهم جميعاً من الطبقة الفقيرة، وحديثه هذا يوحي بما يشعر به من غربه داخل المدينة. وفي هذا المجال يقول أبو غالي (أبو غالي، ١٩٧٨: ٢٠): «يتطور شعور الاغتراب في المدينة إلى ما يمكن أن نسميه العجز عن التواصل، وهو شعورٌ عامٌ لدى شعراء المدينة العرب، رأيناه عند صلاح عبدالصبور [في هذه القصيدة]. إن تكرار كلمة "جارتني" إلحاح في الرغبة، وقصص "بنت الجيران" في المدن شهيرة، ومع ذلك يحول بين الشاعر ورغبته عنصران، هما: البحر، والصحراء، وكلاهما عائقٌ معروفٌ، لأنه ممتلئٌ بالمخاوف والمجهول». الجارة هي غنيةٌ مترفةٌ مدنيةٌ، والشاعر هو فقيرٌ مسكينٌ قرويٌّ، وبُعدهما كمسافة بحرٍ وسبعٍ أو سبع بيداوات وليس في مقدرة الشاعر أن يتجاوزها لأنه ليس ماهراً في ركوب السفينة كصَّ البحر ولم يركب سفينةً قبلُ ولا يستطيع أن يقطع الصحراوات لأنه منذ صباه لم يترك القرية، وكأنه قيّد رجليه بالأغلال منذ أن كان صبياً. فالشاعر هنا هو يمثل مدنياً فقيراً مقيداً بجذوره القروية، والجارة تمثل أهل المدينة فهي امرأةٌ مدنيةٌ ثريةٌ متعممةٌ بمظاهر الرفاهية. ثم يتطرق عبدالصبور إلى وصف مظاهرٍ من حياة كلٍّ منهما، فيصف الجارة بأنها تعيش في حصنٍ، وهي تنام على فرش الحرير، وتدفع مللها وضجرها "بالمرايا واللآلي والعطور"، وفي انتظار فارسٍ جميلٍ ماهرٍ في ركوب الخيل، وفي خديها أيضاً يوجد من آثار النعمة "تفاحٌ وسكرٌ"، ونور سراجها هو نور عين الشاعر وأصدقائه، وهي تستغل ثمره روحهم وجسمهم لراحة عيشها، ولكن القرويون هم لا يستطيعون أن يستفيدوا من نتاج عملهم:

جَارَتِي لَسْتُ أَمِيرًا / لَا، وَكَسْتُ الْمُضْحِكِ الْمِرَاحَ فِي قَصْرِ الْأَمِيرِ / سَأْرِيكَ
الْعَجَبُ الْمُعْجَبُ فِي شَمْسِ النَّهَارِ / أَنَا لَا أَمْلِكُ مَا يَمَلَأُ كَفِّي طَعَامًا / وَيَخْدِيكَ مِنْ
النِّعْمَةِ تَفَاحٌ وَسُكَّرٌ / فَيَاضِحِكِي يَا جَارَتِي لِلتُّعْسَاءِ / نَعْمِي صَوْتِكَ فِي كُلِّ فُضَاءٍ / وَإِذَا
يُولَدُ فِي الْعَتَمَةِ مِصْبَاحٌ فَرِيدٌ / فَادْكُرِي / زَيْتُهُ نَوْرٌ عَيْوَنِي وَعَيْوَنُ الْأَصْدِقَاءِ /
وَرِفَاقِي طَيِّبُونَ / رَبِّمَا لَا يَمْلِكُ الْوَاحِدُ مِنْهُمْ حَشْوَةَ فَمٍ / وَيَمُرُّونَ عَلَى الدُّنْيَا خَفَافًا
كَالنَّسَمِ / وَوَدَّعِينَ كَأَفْرَاحِ حَمَامِهِ / وَعَلَى كَاهِلِهِمْ عِبَاءٌ كَبِيرٌ وَفَرِيدٌ / عِبَاءٌ أَنْ يُولَدَ
فِي الْعَتَمَةِ مِصْبَاحٌ جَدِيدٌ (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٤٧-١٤٨)

فيمكننا القول أن عبدالصبور «في إطار هذا العذاب يسعى إلى تأكيد ذاته بوصفه إنساناً يعرف مصيره، فيسعى إلى الحصول على المرأة أو على الحياة في أكمل صورها وأجملها، مقاوماً بذلك شعور التدهور إزاء ذلك المصير المخيف. ومن هنا كان حديثه عن ميلاد مصباحٍ جديدٍ، يضيء من زيت عينيه في قلب هذه العتمة الكبيرة، عتمة ما وراء الحياة.

(إسماعيل، ١٩٦٦: ٢٣٦-٢٣٧) والجدير بالذكر أن النور الذي يتحدث عنه عبدالصبور هنا «يشع بمعاني الإحساس بفداحة التضحية، وضخامة الثمن الباهظ الذي يدفعه المناضلون في سبيلٍ واقعٍ أكثر إشراقاً للإنسانية» (عشري زايد، ١٩٩٨: ٤٩).

النتائج

إذا تأملنا هذه القصائد المختارة من أشعار صلاح عبدالصبور، نراها تدل على موقف الشاعر من المدينة والقرية كما يلي:

١. إن موقفه بصورة عامة، هو نتيجة رد فعل رومنسي يعود إلى نشأته الأولى في الريف ومشاعره الرقيقة، وعن موقفه هذا تتولد صورة بريئة عفوية من القرية، وصورة متعسفة من أجواء المدينة.

٢. يكون موقف صلاح عبد الصبور من المدينة موقفاً سلبياً على الوجه الغالب؛ فعلى سبيل المثال نراه في قصيدة أغنية للشتاء صور المدينة بزحمتها التي تنهال على رؤوس أهاليها، والتي توحى بموته من دون أن يبكي عليه أحد منها، ومن دون أن تبقي ذكراه خالدة في أذهان أصحابه. فالشاعر من خلال وصف تجربته الشعورية في هذه القصيدة يعبر عن موقفه تجاه المدينة وإحساسه بالوحدة والغربة فيها حتى بعد الموت، إلا أنه في قصيدة الحزن لا تقع المدينة محل لومه، فهي نفسها ضحية للحزن الذي يزحف إليها حتى تنهياً الظروف للحكام الطغاة مما يجعله يائساً من تحسين الأوضاع السائدة في المدينة، كما نرى في أغنية القاهرة موقفاً مختلفاً من عبدالصبور إزاء المدينة بعد أن ابتعد عنها شهراً؛ فقد بدأ هنا نوع من الالتقاء بين الشاعر والمدينة، واستكشاف لنواحي جديدة من تجربة الحياة بها؛ حيث يتبين له أن المدينة التي طالما يشعر بالنقمة تجاهها، لا تتحمل أية مسؤولية تجاه الإنسان، بل نحن مسؤولون، فكل سماتها التي تشير نفورنا هي من صنعنا، ونحن أنفسنا شوّنا وجهها.

٣. بسبب نشأة الشاعر القروية، نراه في القصائد المختارة على الأغلب يقدم لنا من القرية صورة تفيض فيها البساطة وال عفوية والتضحية رغم معاناتها المستمرة من الفقر والجوع.

المصادر والمراجع

١. آل قاسم، صباح بنت علي (١٤٣٥هـ). أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبدالصبور. إشراف: أحمد حيزم، رسالة الماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٣٥/١٢/٢١.
٢. إبراهيم حسن، رزاق (١٩٨٤م). المدينة في القصة العراقية القصيرة. بغداد: دار الحرية للطباعة.
٣. أبوغالي، مختار علي (١٩٧٨م). المدينة في الشعر العربي المعاصر. إشراف: أحمد مشاري العدواني، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم ١٩٦.
٤. إسماعيل، عز الدين (١٩٦٦م). الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. ط ٣، بيروت: دار الفكر العربي.
٥. بووشمة، معاشو (٢٠١١م). الأسطورة في شعر صلاح عبدالصبور. إشراف: بن حلى عبداللّه، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانبا.
٦. الجابري، منقدم (٢٠٠٥م). «تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبدالصبور». مجلة الآداب واللغات. الجزائر، العدد الرابع، صص ٨٣-١٠٨.
٧. سرور، عبد الله (دون تا). أثر النكسة في الشعر العربي. القاهرة: دار كتب عربية.
٨. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٨٠ش). شعر معاصر عرب. ط ٣، تهران: سخن.
٩. الضاوي، أحمد عرفات (١٣٨٩ش). كاركرد سنت در شعر معاصر عرب. ط ٢، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسي مشهد.
١٠. عباس، إحسان (١٩٧٨م). إتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.
١١. العبد، محمد (١٩٨٢م). «سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور». مجلة فصول، العدد الأول، صص ٨٩-١٠٥.
١٢. عبدالصبور، صلاح (٢٠٠٦م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة للطباعة والنشر.
١٣. عبود، حنا (١٩٨٢م). النحل البري والعسل المر (دراسة في الشعر السوري المعاصر). دمشق: وزارة الثقافة.
١٤. عشري زايد، علي (١٩٩٨م). قراءات في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
١٥. العشماوي، محمد زكي (٢٠٠٠م). أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

١٦. عصفور، جابر (٢٠١١م). رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٧. عقاق، قادة (٢٠٠١م). دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان). دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
١٨. فاروق، صلاح (٢٠٠٥م). القصيدة العربية الحديثة بين الغنائية والغموض. القاهرة: [دون نا].
١٩. گودرزي لمراسكي، حسن (١٤٣٤هـ). «الوجودية في شعر صلاح عبدالصبور». مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٥، صص ١١١-١٢٧.
٢٠. مجيدي، حسن؛ فولادي، آسيه (١٣٩١ش). «التحليل السيميائي لـ"الناس في بلادي" لصلاح عبدالصبور». دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، السنة ٤، العدد ١٦، صص ٢٧-٤٩.
٢١. معجم البابطين (١٣٩٤ش). «صلاح عبدالصبور». موقع معجم البابطين، تاريخ المراجعة: http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=3223؛ ١٢/١٦/١٣٩٤ش
٢٢. منير عامر، سامي (١٩٨٤م). وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي). القاهرة: دار المعارف.