مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة الثامنة، العدد الخامس عشر، خريف وشتاء ١٤٣٣-١٤٣٤هـ
صفحة ١١١ - ١٢٧

الوجودية في شعر صلاح عبد الصبور

حسن گودرزي لمراسكي*

أستاذ مساعد، اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٣/١/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٣/٥/١٥)

الملخّص

تستهدف الوجودية، الإنسان وأصالته مؤكِّدةً سابقَةَ وجود الإنسان على ماهيته وتجعله مركزَ عنايتها. أسَّسَها كيركغور، ومِن روّادها نيتشه، مارتين هايدجر، جان بول سارتر و... وأثَّرَتْ على الآداب العالَمية، خاصةً على الأدب العربي المعاصر وأدباء وشعرائه. صلاح عبدالصبور، الشاعر المصري الحديث، واحدٌ من الشعراء المُتَأثِّرين بها. يرى عبدالصبور أنَّ الوجود هو المعطى الأولُ من جانب الله تعالى للبشرية، مُشيراً إلى اهتمام الإنسان بذاته اهتماما كبيرا. تتناول هذه المقالة الإجابة عن سؤال هام هو: كيف تتجلى الوجودية في شعر صلاح عبدالصبور؟ وتشتمل على هذه المسائل: الإنسان، الحرية، المسؤولية والحزن، مستهدفةً ـ بالمنهج التحليلي ـ دراسةَ الإنسان ومحوريتَه في هذا الكون وترمز إلى الحريةِ الوجوديةِ الناتجةِ عن وعي الإنسان، وتَدرُسُ التزامَ عبدالصبور بالإنسان ومشاكله الكثيرة في المجتمع؛ في النّهاية تُومئُ إلى حزنه الإصلاحي الذي يُحَرِّض الناسَ على المقاومة ضد الظلم.

الكلمات الرئيسية

الوجودية، الإنسان، الحرية، المسؤولية، الحزن.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٢٦٦٥٩٣٤٢
Email: h.goodarzi@umz.ac.ir

مقدمة

إن النقد، مهما تخصَّص وتميَّز، يظل علاقة اجتماعية في جملة من القضايا الاجتماعية الكبرى، (يقطين، ٢٠٠٣، ص١٧٦) والنقد الأدبي[1] مصطلحٌ استُخدِم منذ القرن السابع عشر في تحليل الأعمال الأدبية، أو تقييمها، أو التعليل لها، أو وصفها، أو الحكم عليها. (العاكوب، ٢٠٠٠، ص٢٢) وتحوم المدارسُ الأدبيةُ في دائرته متوَزِّعَةً إلى الرومانتيكية، السورئالية، الواقعية، الوجودية و...

أثَّرتِ الوجوديةُ على الآداب العالمية خاصة على الأدب العربيِ المعاصرِ تأثيراً كبيراً. كان مؤسسُها الأولُ كيركغور، الفيلسوف الدنماركي، (استراترن، ١٣٧٨، ص١٠) ومن روادها نيتشه ومارتين هايدجر و... إلا أنها دَخَلتْ مجالَ الأدب على يد فيلسوفينِ فرنسيينِ: جبريل مارسيل المولود عام ١٨٨٩م. وجون بول سارتر المُولود عام ١٩٠٥م. (الوجودية، ٢٠١٠، ص١٤)

تركَّزت الوجودية على الإنسان وأصبح الإنسان مركز اهتمامِها. إن الوجوديين يرون أن وجودَ الإنسان سابقٌ على ماهيته (شريعتي، ١٣٩٨، ص٧)، كما أشار إليها هايدجر: وجودُ الإنسان سابقٌ على ذاته أو بعبارة أدق، وجود الإنسان هو ذاته (بارت، ١٣٦٢، ص٤٦).

تأتي أهميةُ الإنسان عند الوجوديين، في اهتمامه بنفسه (سارتر، ١٣٨٠، ص٢٩)؛ لأنه سيدُ نفسه، وسيد مصيره، وهو سيد الطبيعة، ولا مكان لأي سيد آخر في هذا الكون سوى الإنسان. (شريح، ٢٠٠٨، ص٤٢) سارتر يُمَجِّدُ قيادةَ الإنسان، (سارتر، ١٣٦٥، ص١٨٨) مؤكِّداً أنَّ الإنسان حرٌّ في كل شيءٍ عدا ألّا يكون حراً، ولذلك فالإنسان غير مقيد بقانون يحد من حريته. (خفاجي، ١٤١٦، صص١٨٠-١٨١)

إذن، الإنسان، محورُ هذه المدرسة وحرٌ في اختياره. (زماني، ١٣٥٢، ص٢٩) الحريةُ هذه، توحي باختياره الذي يجعل على عاتقه المسؤوليةَ تجاه الآخرين لأنَّ مفاهيمَ كالحرية، الاختيار، التصميم والمسؤولية عند جميع الفلاسفة الوجوديين، ذاتُ أهميةٍ قصوى، (مك كواري، ١٣٧٧، ص٥٣) ولكنْ حينما ليس بمقدوره الإقامةُ بمهمته، يُدركُهُ اليأسُ والحزنُ وهذا النوعُ من الحزن، واحدٌ من مضامين الأدب الوجودي. (ادبيّات اگزيستانسياليسم، ١٣٨١، ص٩٦)

---

1 .Literary criticism

اتَّبَعَ هذه المدرسةَ شعراءُ وأدباءُ الأدب العربي المعاصرون نحو أدونيس، سياب، يوسف الخال، عبدالباسط صويفي و... صلاح عبدالصبور واحد من المُعجَبين بها.

قبل متابعة البحث، نلمح لمحة قصيرة إلى حياة عبدالصبور: وُلد صلاح عبد الصبور سنة ١٩٣١ بزقازيق مصر ومات سنة ١٩٨١. هو من رواد الشعر الحر ويعد أهم الشعراء بعد أحمد شوقي في مصر (خليل جحا، ١٩٩٩، ص٢٠٠). بدايةً كان يحذو حذو القدماء في الشعر نحو المتنبي وأبي العلاءِ نحو:

وترودُهـــا كفـــي فـــيفجعُني حـسُ الـدمى، وبـرودة الصـنم
قممـــي تنكِّـــرُ لي مســـالكُها مـن بعـد إلفـي روعـة القمـم

(عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٣٣)

ثم طالع آثار تي. اس. اليوت وكافكا وبعد ذلك تَغَّيرتْ نظرتُه إلى الشعر وانصرف إليه.

له عدة دواوين من أهمها: «أقول لكم» (١٩٦١)، «أحلام الفارس القديم» (١٩٦٤)، «تأملات في زمن جريح» (١٩٧٠)، «شجر الليل» (١٩٧٣)، «الأبحار في الذاكرة» (١٩٧٧). كما كتب الشاعر عددا من المسرحيات الشعرية هي: «ليلي ومجنون» (١٩٧١)، «مأساة الحلاج» (١٩٦٤)، «مسافر ليل» (١٩٧٠)، «الأميرة تنتظر» (١٩٦٩)، «بعد أن يموت الملك» (١٩٧٥).

أما السؤال الهام الذي نحاول الإجابة عنه في هذه المقالة؛ فهي: كيف تتجلى الوجودية في شعر صلاح عبدالصبور؟ إننا نجيب عن هذا السؤال بعَدِّ مظاهر الوجودية في شعره وتحليلها وهي أولا؛ الإنسان: يسترعي الإنسان ووجودُه، انتباهَ عبدِالصبور قائلا: «لم يتوجه سقراط بخطابه: إعرف نفسك... إلّا إلى الإنسان، لأن الإنسان هوالموجود الوحيد الذي يستطيع أن يعيَ ذاته، فهو إذن وعي الكون» (م.ن، ص٧). نظرة عبدالصبور إلى الإنسان نظرة وجودية؛ لأنه يرى على الإنسان أن يَعِيَ ذاتَه ووجودَه، وهذا الوعيُ يُسَبِّبُ التحرك: «نظرُ الإنسان في ذاته هو التحول الأكبر للإدراك البشري، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاتر إلى إدراك متحرك متجاوز» (م.ن، ص٨).

ثانياً؛ الحرية: يرى الوجوديون أنَّ الإنسان حرٌ بسبب وعيه للعدم (أحمدي، ١٣٨٤، ص١٩٧)، ويقول عبدالصبور:

ولكني أقول لكم بأن القيد حريةٌ
وأنَّ النسم مأسورٌ ـ ولا يدري ـ بإطلاقةٌ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢١٧)

الحريةُ في هذه الأبيات، حريةٌ وجوديةٌ تكمن في وعي الإنسان لها ولو كان مقيدا بالاغلال.

ثالثا؛ الالتزام: التزامُ عبدالصبور لاينفك من الإنسان لأنَّ مهمة الأدب هي التعبير عن الإنسان وكل حاجاته وحالاته تعبيرا جميلا (نعيمه، ١٩٧٥، ص٣٥)، وكما أسلفنا الذكر، تأتي أهمية الوجودية عند عبد الصبور في اهتمامه الكبير بالإنسان حيث يرى أنَّ غاية الفن هي الإنسان:

لنسأل الآن:

هل للفن غاية بشرية؟

نعم، ولكن غايته الإنسان لا المجتمع (م.ن، ص٦١)

صلاح عبدالصبور شاعر يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله، وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم إناسه (م.ن، ص٢٠٢). هو شاعر ملتزم يجعل الشعر تعبيرا لحاجات الناس وهذه الأشعار نموذج من التزامه. وقد أشار فيها إلى مشاكل فلسطين بسبب وجود الصهاينة، مُشَبِّهاً الصهاينة تتارا هجموا على المدن هجوما وحشيا وخرَّبوها وتركوها أنقاضا:

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعتْ كتائبُنا ممزقةً وقد حمي النهار

الراية السوداء والجرحى وقافلةٌ موات

... زحف الدمارُ والانكسار (م.ن، ص١١٣)

رابعا؛ الحزن: يصاحب الحزنُ الشاعرَ الذي ينزعُ إلى الوجودية؛ كما نجده في عبدالصبور قائلا:

.. وثوى في جبهة الأرض الضياع

ومشى الحزن إلى الأكواخ، تنينٌ له ألف ذراع

كل دهليز ذراع (م.ن، ص١١٥)

شبَّه الشاعر الحزن وآثاره السلبية، بالتنين. التنينُ في هذه الأبيات رمز للأستعمار الذي يصاحب علاماتِ التدمير (سيدي، ١٣٨٣، ص١٦٢)، وحينما يدخل أيَّ بلد، يُدَمِّره ويجعله متخلفا عن قافلة الحضارة.

خلفية البحث

سبقت دراسات متعددة (مقالات) في عبدالصبور وآثاره، منها:

١. «نگاهي به زندگي واشعار عبدالصبور با استفاده از آثارش» مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية لجامعة طهران، عدد ٥٣ (١٦٣-١٤٤)، تطرق الكاتب فيها إلى حياة وأشعار عبدالصبور بواسطة آثاره. (أحمديان، ١٣٨١، ص١٥٧)

٢. «نمادپردازي در شعر صلاح عبدالصبور» مجلة اللغة والآداب، كلية الآدب والعلوم الإنسانية لجامعة مشهد عدد ٣٧ (١٤٧)، تَبَيَّنَ فيها الرموزُ السياسية والاجتماعية والدينية في شعر صلاح عبدالصبور. (سيدي، ١٣٨٣، ص١٤٧)

٣. «الموت الخيامي في شعر صلاح عبدالصبور» مجلة «اللغة العربية وآدابها» تطرق الكاتب فيها إلى ظاهرة الموت في شعر صلاح عبدالصبور (ميرزايي، ٢٠٠٩، ص١٢٣).

٤. «مرگ انديشي خيامي در آثار دو شاعر فارسي وعربي: صلاح عبدالصبور ونادر نادرپور» مجلة اللغة والأدب المقارن، وتطرق الكاتب فيها إلى تأثير وجهة نظر الخيام إلى الموت في تفكير هذين الشاعرين. (ميرزايي، ١٣٨٩، ص١٢٩)

٥. «قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر (صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي)» مجلة العلوم الإنسانية الدولية، وقامت بدراسة الحلاج رمزا للحرية والكفاح والشهيد من أجل الكلمة. (روشنفكر، ٢٠١٠، صص١٣-٢٨)

٦. «جماليات المكان في المسرح صلاح عبدالصبور» الجيار، مدحت.

٧. «الرومانسية الصوفية وإبداع القصيدة عند صلاح عبدالصبور» الوائلي، كريم.

ولكنْ حتّى الآن لم تُكتبْ مقالةٌ بعدُ لِتُبَيِّنَ الوجوديةَ في شعر صلاح عبد الصبور فقط، ويصبو هذا المقال إلى هذه القضية. قبل ذلك جدير بالذكر أننا لا نتطرق إلى الموت الوجودي في هذا المقال، بما أنه قد كُتبت مقالات حوله مما ذكرنا سابقا.

الإنسان

كما ذكرنا، إن الإنسان هو مركز الاهتمام الرئيسي للمكتب الوجودي، ومن أجل ذلك، اعتبره سارتر نوعاً من الإنسانوية؛ (احمدي، ١٣٨٤، ص٩٢) لأنّ الإنسانويين يرون أنه علينا أن نَقْبِلَ قوةَ الإنسان (بايزر، ١٣٨٥، ص٢٧)، وأنَّ قيمة الإنسان عالية جدا. (سعيد، ٢٠٠٥، ص١٧)

الإنسان عند الوجوديين كائنٌ واعٍ ومصدر هذا الوعي تفكيرُهُ، لأنه يُقَيَّمُ به. يشير عبدالصبور إلى هذه القضية: «الإنسان هو نقطة البدء» (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٥٨) و«مما لاشك أن الشاعر

إنسان أولاً، وهو بهذه الصفة الأولى يعيش ويفعل ويفكر ويعمل» (خليل جحا، ١٩٩٩، ص٢٠١).

نستنتج من هذه العبارات أن عبدالصبور وجوديٌ جَعَلَ الإنسان مركز عنايته مُعتبراً إياه سيدَ الحياة قائلا:

إنسان هذا العصر سيد الحياة (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢٠٦)

كما أسلفنا الذكر، إن الإنسان عند الوجوديين سيد الكون وسيد نفسه وسيد مصيره (شريح، ٢٠٠٨، ص٤٢)، يوحي الشاعر بهذا المفهوم مشَبِّهاً الإنسان بالملاح والكونَ بالبحار وأنَّ الإنسان سيد هذا الكون:

ملاحُ هذا العصرِ سيدُ البحارْ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢٠٧)

يبدو أنَّ المنزلة العالية للإنسان متجسدٌ في كلامه لكنَّ الإنسان الذي لا يقتل أحداً ولا يؤذي الآخرين، بل يُعايِشُهم سِلْماً:

لأنه يعيش دونَ أن يريقَ نقطةً من دمْ (م.ن)

يقول عبدالصبور: «يجب على الإنسان أن يدرك وجوده ويعيه، وأن يعرف مكانه من الحياة» (م.ن، صص٧٦-٧٧). تتبدى هذه القضيةُ من قصيدة «موت الإنسان» التي تشير فيها إلى شأن الإنسان ومنزلته كأشرف المخلوقات ويستحضر دلائل شَرفِ الإنسان ومكانته العالية هي: إحساسُه المسؤوليةَ بواسطة العقل الذي أعطاه الله وعَبّر الشاعر عنه ثقل التاج، ثم وجودِ النور في باطنه وخلافتِه الأرضَ:

ألا ما أشرف الإنسان حين يحسّ ثقلَ التاج في رأسهْ

وحين يحسّ أن الشمسَ في فَوْديهِ لؤلؤتان

وأن اللّهَ أورثَه بساط الأرض (م.ن، ص٢٢٧)

يأتي كلام الشاعر في أهمية العقل الذي قد امتاز به الإنسان من الحيوانات وقد صيَّره أشرفَ الكائنات كما يتضح من قول ديكارت: (أنا أفكِّرُ إذن أنا موجود) (مقلد، ٢٠٠٣، ص١٩٨)، حيثما جعل ديكارت العقل والفكر حجر الأساس لوجود الإنسان. يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أنَّ الشاعر يرمزُ إلى هذه الآية الكريمة: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾ (البقرة، آيه٣٠)، دلالةً على قيمةِ الإنسان.

يستمر الشاعر ويذكر العوامل الأخرى التي جَعَلَتْه أشرفَ الكائنات، قائلا:

ألا ما أشرف الإنسان حين يَشم في الإنسان

ريحَ الودِّ والألفه

ألا ما أشرفَ الإنسان حين يرى بعيني إلفِهِ الإنسان (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢٢٧)

يعد الشاعر تلك العوامل وهي: الوداد والمحبة والألفة في طابع إنساني، رامزا إلى أهميتها، علاوةً على العقل والفكر المشارَيْنِ إليهما؛ لأنَّ الإنسانية تتجسد في المحبة التي أشار إليها الشاعر.

لايزال الشاعر يتكلم عن الإنسان ومكانته العالية، مُتَضجِّراً من فقدان الإنسانية، معتبرا الإنسان ميتاً حينما لم يهتمَّ بالإنسانية في وجوده، وهذا هو دليل تعاسته وشقاوته:

ألا ما أتعسَ الإنسان حين يموت في أعماقه الإنسان (م.ن)

الإنسان هو المنشود عند الشاعر، الإنسان الذي يُفيد مجتمعَه ويُعَمِّر الأراضي اليابسةَ ويجعلها مخضرةً صالحةً للحياة:

ألا ما أجملَ الإنسان حين يجوس في أرضهْ

يُقَلِّبُ جَدْبَها في الخصبِ جَذْلانا

وحين يشُقُّ بالمحراثِ مَمْلكتَهْ

أخاديدا ووديانا (م.ن)

يتابع الشاعر ويأتي بدليل آخر لشرف الإنسان وهو استخدام الكلمات الطيبة بدلاً من الألفاظ الجوفاء دلالةً على شخصيته، كما قال الإمام علي عليه السلام: «المرءُ مخبوء تحت لسانه» (نهج البلاغة، ١٣٧٧، ص٣٨٨).

فالإنسان الطيبْ

لا ينطق إلا اللفظَ الطيبْ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٨٥)

الحرية

كما مر، إن الوجوديين يكرمون الإنسان ويعدونه سيد الكائنات ويرون: على الإنسان أن يتسم بصفة الحرية ويتحلى لها. إذاً، كانت الحرية هي المفهوم الرئيس عند سارتر (أحمدي، ١٣٨٤، ص٢١).

يُمجِّد عبدالصبور الحرية ويَعُدُّها مع الصدق والعدالة، مِن أعظم الفضائل البشرية كما أشارَ إليها في بعض قصائده: «هجم التتار» و«شنق زهران» و«الحرية والموت» و«ثلاث صور من غزة» و«لوركا» و... (عبدالصبور، ٢٠٠٦، صص٧٦-٧٧)، تنقسم الحرية في هذا القسم إلى ثلاثة أقسامٍ:

الحرية الناتجة عن الوعي

يقول في «الحرية والموت»:

رووا يا صحبتي الأحرارَ فيما حدثوا من قالْ

بأن الطفلَ يولد مثلَ نسمِ الريح

وحين يدِب فوقَ الأرض تُثقل ساقَه الأغلالْ

يقيده إلى الدنيا ترابٌ شمه الأجداد (م.ن، ص٢١٧)

يُروي الشاعر الحرية على لسان الآخرين، الذين يرون أن الإنسان حرٌ مادامَ لم يطأ الأرضَ. لكنَّه حينما وُلِد يفقد حريتَه. يومئ الشاعر في الحقيقة إلى آرائهم المخطئة عن مفهوم الحرية مشيراً إلى نظرتهم السطحية إليها، ويجيبهم إجابةً وجوديةً؛ لأن الوجوديين يرون أن الإنسان حر بسبب وعيه للعدم، وهذا الوعيُ يُعطي حرية الإنسان معنىً. (احمدي، ١٣٨٤، ص١٩٧)

ولكني أقول لكم بأنَ القيدَ حريةْ

وأنَّ النسمَ مأسورٌ ـ ولا يدري ـ بإطلاقةْ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢١٧)

تدل هذه الأبيات على التفكير الوجودي للشاعر حول الحرية واعتبارِه الإنسان حرا ولو كان في قيد وإسارة. الشيءُ الهامُّ هو وعيُ الإنسان لحريته، ولو كان مقيدا بالأغلال والقيود.

الحرية الحقيقية

يستمر الشاعر قائلا:

وأنَّ الحر من يمشي ثقيلًا فوق ظهرِ الأرضِ

ويحضر بطن ساقيه على وجه الثرى الجدبِ

وينهض رغم ما ينداح في الأعراق والقلبِ

من الأحزانِ والأشواقِ والآمال والحبِ (م.ن)

يُعرب الشاعر في هذه الأبيات، عن المفهوم الحقيقي للحرية؛ لأنَّ الحرَّ الواقعيَّ هو الرجل الذي يمشي بصعوبةٍ على الأرض ويحفر برجليّه الأرض اليابسة الجدب، ورغم كلِّ المصائب والأشواق والعشق، يقومُ ويتحرك إلى الأمام؛ لأنه يعلم أن حياة الإنسان ذاهبةٌ، وعليه أن يبحث عن الحرية والبقاء في حياة أخرى، قائلاً:

وقيل لكم:

بأن حياتكم جسرٌ، وأن بقاءكم مسطورْ (م.ن)

كما أشرنا في الأبيات السابقة، إن الدنيا تُقَيِّدُ الإنسان وتحول دون حريته. فنستنبط من

هذين البيتين أن الخلود والحرية الحقيقية يَكمُنان في حياة الآخرة، بما أنَّه قد عبَّرَ عن هذه الحياة جسراً ويطلب البقاء في العقبى؛ لأنَّ البقاء يختص بها.

جدير بالذكر أن الوجودية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي: الوجودية الدينية التي تبتني على الاعتقادِ بوجود اللّه، ومن ممثليها: كيركغور، مارتين بوبر وبال تيليش. الوجوية الإلحادية التي لا تعتقد بوجود اللّه وممثلها: سارتر. الوجودية غير الديني التي تستهدف تبرير العالم والكون دون الدين، وممثلها: هايدجر (اگزيستانسياليسم، ٢٠١٠). عبدُ الصبور وجوديٌ دينيٌ ورجلٌ مسلمٌ يعتقد باللّه والدين والحياة الأخرى، والحرية الحقيقية عنده هي التي يربطها بالدين، كما أُشيرَ إليها، ونستنبط من الأبيات التالية إيمانَه باللّه وأنَّ فقدان اليقين وعدم الإيمان باللّه سبَّبا نفوذ الشياطين:

«حين فقدنا جوهر اليقين
تشوّهتْ أجنة الحبالى في البطون
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين» (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢٨٥)

لوركا رمزٌ للحرية

يقول الشاعر في قصيدة «لوركا»:

لوركا...
نافورةُ الميدانْ
ظلٌ ومقيلٌ للأطفالِ الفقراء (م.ن، ص٢٦١)

يكون لوركا «الشاعر الإسباني» بطلاً كبيراً وملجأ للفقراء والمساكين، ويستمر قائلاً:

مرٌ كمياهِ البحرِ الحُلْوَهْ
وكَموْجتِها هيمانْ... (م.ن)

استخدم الشاعر لوركا رمزاً للحرية وشَبَّهَه بالموج لأن الموجَ لا يحب القيد والسكون بل يرنو إلى الحرية والهيجان. إن لوركا زاخرٌ كالأمواج، لا يعرف السكونَ والقرار، ولايزال يبحث عن الحرية والغليان.

كما أشرنا: إن الحرية تَتَعقَّبُ المسؤوليةَ، وعلى الإنسان الحر أن يكون مسؤولاً بالنسبة إلى مجتمعه، كما أوحى عبدالصبور بها في «مسرحية الحلاج» التي سنتطرق إليها.

المسؤولية

إن الوجودي الفرنسي جان بول سارتر أوّل من بلور مصطلح «الالتزام» للدلالة على مسؤولية الأديب، ولتوكيد أن الكلام الأدبي ليس مجرد ترويح عن النفس أو تعبير جمالي، وإنما هو «موقف» يستتبع المسؤولية؛ لأن لغة الشاعر لم تعد وسيلة، بل غاية (سارتر، د.ت، ص١٨).

يراد بالتزام الشاعر، وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال (غنيمي هلال، ١٩٩٧، ص٤٨٤). بمعنى آخر، عليه أن يعايش الناس ويلمس مسائلهم عن كثب، نحو تولستوي، الأديب الروسي العظيم الذي كان له ارتباط وثيق بمشاكل عصره ولقب بالعديد من الألقاب، ربما كان أصدقها وصفا له «إنسان الإنسانية» (الغمري، ١٩٩١، ص١٦١). فمِن هذا المنطلق قد فضل الوجوديون باستمرارٍ القصةَ والمسرحيةَ لطرح المشكلات الإنسانية (الخطيب، ١٣٨٩)؛ لأنهما تتركان المجال مفتوحا للأديب حتى يعرب عن آرائه الإصلاحية. لذلك، اخترنا مسرحية الحلاج مُعبِّراً عن مسؤولية الشاعر تجاه المجتمع كما يقول: «كان عذاب الحلاج طرحًا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة بعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الإنسانية عن كواهلهم» (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٠٥).

يقول عبدالصبور: «إن عذاب الإنسان الأكبر هو الفقر، ولكن الفقر ليس ناتجاً عن سوء توزيع الثروة فحسب. ولكنه ناتج عن سوء الإنسانية» (م.ن، ص٦٠)، ويرى أنه ليس على الأديب أن يسكت أمام هذه الظاهرة التي اعتبرها شراً:

الحلاج:

هَبْنا جانبْنا الدنيا

ما نصنع عندئذ بالشر

الشبلي:

الشرّ

ماذا تعني بالشر

الحلاج:

فقر الفقراء،

جوع الجوعى، في أعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها (م.ن، ص٤٨١)

يَذْكُرُ عبدالصبور في هذه الابيات العارفيْنِ المختلفيْنِ فكرًا، وهما: الشبلي والحلاج. الشبلي يرى التصوف عزوفًا عن الدنيا. أما الحلاج يرى أن رسالته الاتصالُ بالآخر في وحدة كونية تحارب باستمرار الظلام. وبهذا يكون الحلاج مسكونا بمناضل يؤمن بالتحريض

والسير في أسواق بغداد، داعيًا التجار إلى خفض الأسعار، ومحرضا الفقراءَ على اتباع نهجه (شبلي، ٢٠٠٧، صص٣٤-٣٥).

يستمر الشاعر قائلاً:

يا شبلي

الشر استولى في ملكوت الله

حدثني... كيف أغض العين عن الدنيا

إلا أن يظلمَ قلبي (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٤٨٢)

يصرخ الحلاج: إن الشر اشتمل على العالم ولا أستطيع أن أغض الطرف عنه، من أجل ذلك يكافح بالحكومة ويرى أنه يجب أن يُصلَحَ الحاكم بدايةً ثم يُصلَحَ المجتمع:

الحلاج

وأقول لهم إن الوالي قلب الأمة

وهل تصلح إلا بصلاحه

وحينما يسأله القاضي أبوعمر عن انهدام الفقر، يجيبب:

أبوعمر: هل تبغي أن يرتفع الفقر عن الناس؟

الحلاج: ما الفقر؟

ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعري إلى الكسوه

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء (م.ن، ص٥٣٨)

يشير عبدالصبور في هذه الأبيات إلى الآثار السلبية للفقر وهي:

أ) القهر: إن الفقر يُروِّج فقدان العدالة في المجتمع ويسبب غلبة فئةٍ على الآخر، فيظلم الظالم دائماً ويَبْقَى المظلوم متخلفاً إلى الابد.

ب) الهوان: يُحَقِّرُ الفقر الناس ويجعلهم ذليلًا مُهَدِّماً شخصيتَهم وهويتَهم في المجتمع.

ج) انهدام الوداد والمحبة: حينما شاعَ الفقر في مجتمعٍ، تنهدم فيه الوداد والمحبة ويُعوَّضُ عنهما الحقد الذي هو أحد العوامل الهامة للقضاء على بنيان المجتمع.

حاولنا أن نبين في هذه الدراسة أنَّ عبدالصبور وجوديٌ ملتزمٌ معبِّرٌ عن القضايا التي أصابت الناس، وأصبحت سببَ تخلفهم عن قافلة الحضارة والتقدم. تطرق الشاعر في هذه

المسرحية إلى قضية الفقر من جوانب مختلفة وعدَّه السببَ الرئيسَ لتدمير أساس المجتمع.

إن عبدالصبور أديب ملتزمٌ لا يستطيع أن يكون بمعزل عن المشاكل الأساسية التي يواجهها مجتمعه، بل يرى أنه على الأديب أن يعيش داخل مجتمعه ويعربَ عن مشاكل الناس، ويحاول أن يساعد الخير ليغلب على الشر، كما يقول: «غايةُ الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير» (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٧٥)، و«إن مسؤولية الإنسان هي أن يشكل الكون وينقيه في نفس الوقت» (م.ن).

يرى سارتر: «تتوافر للأدب وظيفته الاجتماعية الحق» (سارتر، د.ت، ص٣٧)، وصلاح عبدالصبور شاعر يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله، وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم إناسه (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص٢٠٢). يُوجَدُ ارتباطٌ وثيقٌ بين نظرية سارتر وكلام عبدالصبور؛ فكلاهما يؤكدان على وظيفة الأدب الاجتماعية، ويران على الأدب أن يكونَ في خدمة الناس والمجتمع ويُعَبِّرَ عن مشاكلهم، ويُلزِمان الأديبَ أن يكون مسؤولاً تجاه مجتمعه. إلا أنّ الأديب حينما لا يتمكن من الإقامة بمهمته عمليا، يدركه الحزن الناتج عن إحساسه المسؤوليةَ لأن مضامينَ كالوحدة، اليأس، التمزق النفسي والاضطراب، الحزن والتشاؤم من خصائص الأدب الوجودي وهذه المفاهيمُ تأتي إثرَ إحساسِه المسؤوليةَ (ادبيّات اگزيستانسياليسم، ١٣٨١)، ونتطرق متابعةً إلى هذا النوع من الحزن عند عبدالصبور.

الحزن

كما أسلفنا الذكر، حينما لا يقدر الأديبُ الإقامةَ بمهمته، يدركه الحزن الذي يتوزع على قسمين:

الحزن الروتيني

عبدالصبور شاعر حزينٌ وشعرُهُ بمجمله يدور في إطار الحزن (رفاعية، ٢٠٠٧، ص٩١):

يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباحُ، فماابتسمتُ، ولم يُنر وجهي الصباح
وخرجتُ من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمستُ في ماءِ القناعة خبزَ أيامي الكفاف
ورجعتُ بعد الظهر في جيبي قروشٌ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٢٧)

يتكلم الشاعر في هذه الابيات، عن الحزن الذي أصابه نتيجةً لروتينية الحياة وجَعَلَهُ مُتعِبًا ومُلَقَّبا بشاعر السأم:

هذا زمان السأمْ
نفخ الأراجيل سأمْ
لا عمقَ للألمْ
لأنه كالزيت فوق صفحة السأمْ (م.ن، ص٢٠٥)

هو شاعر السأم، السأم الناتج عن تفكيره الوجودي (شمس الدين، ٢٠٠٧، ص٢٢)، السأم الناتج عن روتينية الحياة وعدم رضايته عن الظروف الموجودة؛ لأن الوجوديين يرون أن الأشخاص الذين خاضوا في حياتهم الشخصية فقط، لا شخصية لهم ولا يفهمون الكون أبدا (اگزيستانسياليسم، ٢٠١٠).

هذا الحزنُ، حزنٌ عمى طويلٌ ساكتٌ، لايزال مع الشاعر ولا يفارقه أبدا:

والحزنُ يولَد في المساءِ لأنه حزنٌ ضرير
حزنٌ طويلٌ كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزنٌ صموتْ (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٢٧)

الحزن الإنساني

يستمر الشاعر معَرِّفاً الحزن وهدَفَه الرئيسي منه، قائلا:

حزنٌ تَمَدَّدَ في المدينة
كاللص في جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح (م.ن)

الشاعر هادفٌ إلى الحزن الذي تظَلَّلَ على المدينة وتَرَسَّخَ قليلا قليلا فيها. هذا الحزن هو الحزن المنشود عنده، لذلك يستهدف نزاعَه كما يقول: «لست شاعرا حزينا، ولكني شاعر متألم. وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي. كما قال شللي: شهوة لإصلاح العالم» (م.ن، ص٦٥).

إنَّ الحزن عند عبدالصبور غير اليأس؛ لأن اليأس ساكن فاتر، والحزن متقد (رفاعية، ٢٠٠٧، ص٩٧)، يقول:

الحزن قد قهر القلاع جميعَها وسبى الكنوز

وأقام حكامًا طغاهْ

والحزنُ قد سَمَل العيون

الحزنُ قد عَقَد الجباه

ليقيمَ حكامًا طغاه (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٢٨)

يتبَدّى التزام الشاعر في هذه الأبيات؛ لأنه أشارَ إلى آثار الحزن ونتائجه في المجتمع، وهي: انهدام المدن وتولي الظالمين الحكمَ، وأنَّ الحزن جعل الأشخاص ذوي أحزان وعابسي الوجوه والحاكمين الظالمين متسلّطين عليهم. من أجل ذلك، حزنُ صلاح عبدالصبور إنساني لا فردي، يتصل بتصور صلاح لوضع الإنسان في هذا الكون (عباس، ١٩٧٨، ص١٤٥).

أثبتنا في هذا المجال، أنَّ حزن الشاعر حزنٌ اصلاحيٌ كما يتضح من الأبيات التالية التي تهدف إلى إيقاظ الناسِ من النوم العميق وإعطائِهم الأملَ بالعيش والفرح، رغم وجود الحزن والتطلعِ إلى الصباحِ والنورِ لا الظلمةِ:

سنعيش رغم الحزن، نقهرُه، ونصنع في الصباح

أفراحَنا البيضاءَ، أفراحَ الذين لهم صباحْ... (عبدالصبور، ٢٠٠٦، ص١٢٨)

النتيجة

كما سبق الذكر: إن الوجودية نوعٌ من الإنسانوية. يهتم بالإنسان اهتماما بالغاً، وترى أن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي وجودُه سابقٌ على ماهيته وله أهمية قصوى من هذه الجهة. قد تبلورت هذه الفكرة في تفكير صلاح عبدالصبور لأنه كما أشرنا، اعتنى بالإنسان عناية بالغة.

نستنتج من هذه المقالة تبيين هذا الفكر في شعره، وشاهدنا أن الوجودية تمثلتْ في أربعة محاور رئيسية في شعره، وهي: الإنسان، الحرية، المسؤولية والحزن، وحصلنا على النتائج التالية:

١. إن الإنسان خلاصةُ الحياة ومحور الكون عند عبدالصبور.
٢. حرية الإنسان حرية فكريةٌ ناتجةٌ عن وعي الإنسان عنده.
٣. الإنسان بواسطة حريته مسؤولٌ تجاه الآخرين، وهذا الأمر جعل عبدالصبور أديبا ملتزما تجاه الإنسان ومشاكله.
٤. حزن عبدالصبور حزنٌ إصلاحي يشجع الإنسان، حتى يقاوم أمام الظلم والظالمين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. أحمدي، بابك (١٣٨٤ش). *سارتر كه مينوشت*. طهران: مركز.

٢. أحمديان، حميد (١٣٨١ش). نگاهي به زندگي واشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش. مجله دانشكده ادبيّات وعلوم إنساني (تهران)، العدد٥٣، خريف وشتاء، صص٦٣-١٦٤، زبان وادبيّات عربي وقرآني.

٣. *ادبيّات اگزيستانسياليسم* (١٣٨١). ٨٩/٩/٣: http://reviews.persianblog.ir

٤. استراترن، بول (١٣٧٨ش). *آشنايي با كيركگور*. ترجمة علي جوادزاده، طهران: مركز.

٥. *اگزيستانسياليسم* (٢٠١٠). ٨٩/٩/١٣: http://pajoohe.com

٦. بارت، ويليام (١٣٦٢ش). *اگزيستانسياليسم چيست؟* ترجمة منصور مشكين‌پوش، ط٢، طهران: آگاه.

٧. بايزر، فردريك؛ وآخرون (١٣٨٥ش). *نگاهي به روشنگري مدرنيته وناخرسنديهاي آن*. ترجمة محمد ضيمران، طهران: گلرنگ يكتا.

٨. الجيار، مدحت (دون تا). جماليات المكان في المسرح صلاح عبدالصبور: http://www.masraheon.com

٩. الخطيب، حسام (١٣٨٩ش). *الالتزام في الأدب*. ٨٩/٩/٢٠: http://www.arab-ency.com

١٠. خفاجي، محمّد عبدالمنعم (١٩٩٥). *مدارس النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

١١. خليل جحا، ميشال (١٩٩٩). *الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*. بيروت: دار العودة؛ دارالثقافة.

١٢. رفاعية، ياسين (٢٠٠٧). مثلث الله والحزن والموت. *فصلية نقد الشعر: صلاح عبدالصبور*، المجلد٢، العدد٢، بيروت: دار النهضة العربية، أبريل.

١٣. روشنفكر، كبرى؛ رخشنده نيا، سيده اكرم (٢٠١٠). قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر (صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي). *مجلة العلوم الإنسانية الدولية*، السنة١٧، العدد٣، صص١٣-٢٨، ١٦مهر.

١٤. زماني، محمّدرضا (١٣٨٠ش). *بررسي روابط اگزيستانسياليسم واصالت بشر*. ترجمة مصطفى رحيمي، طهران: قطرة.

١٥. سارتر، جان بول (دون تا). *ما الأدب*. ترجمة وتقديم محمد غنيمي هلال، القاهرة: نهضة مصر.

١٦. ـــــــــــــ (١٣٦٥ش). *تهوع*. ترجمة أمير جلال‌الدين أعلم، طهران: نيلوفر.

١٧. ـــــــــــــ (١٣٨٠ش). *اگزيستانسياليسم واصالت بشر*. ترجمة مصطفى رحيمي، طهران: قطره.

١٨. سعيد، إدوارد (٢٠٠٥). *الأنسنية والنقد الديمقراطي*. ترجمة فوّاز الطرابلسي، بيروت: دار الآداب.

١٩. سيدي، سيدحسين؛ شجاعي، علي أكبر (١٣٨٣ش). نمادپردازي در شعر صلاح عبدالصبور. *مجله تخصصي زبان وادبيّات دانشكده ادبيّات وعلوم إنساني مشهد*، الشتاء.

٢٠. الشبلي، عمر (٢٠٠٧). *ملهاة الحياة في «مأساة الحلاج»*. فصلية نقد الشعر: صلاح عبدالصبور، المجلد ٢، العدد ٢، بيروت: دار النهضة العربية، أبريل.

٢١. شريح، محمّدعادل (٢٠٠٨). *سلسله نقد العقل المعاصر*. دمشق: آفاق معرفة متجددة.

٢٢. شريعتي، علي (١٣٩٨ق). *اگزيستانسياليسم وعلم واسكولاستيك جديد*. قم: عمار.

٢٣. شمس الدين، محمد علي (٢٠٠٧). غنائية الموت وقراءتُه في الوجود. *فصلية نقد الشعر: صلاح عبدالصبور*، المجلد٢، العدد٢، بيروت: دار النهضة العربية، أبريل.

٢٤. علي العاكوب، عيسى (٢٠٠٠). *التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية في الأدب العربي*. دمشق: دار الفكر.

٢٥. عباس، إحسان (١٩٧٨). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: عالم المعرفة.

٢٦. عبدالصبور، صلاح (٢٠٠٦). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

٢٧. الغمري، مكارم (١٩٩١). *مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي*. الكويت: عالم المعرفة.

٢٨. غنيمي هلال، محمد (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار العودة.

٢٩. مقلد، محمّد علي (٢٠٠٣). *قضايا حضارية عربية معاصرة*. بيروت: دار المنهل البناني.

٣٠. مك كواري، جان (١٣٧٧ش). *فلسفه وجودي*. ترجمة محمد سعيد حنايي، طهران: هرمس.

٣١. ميرزايي، فرامرز؛ پروانه، علي (٢٠٠٩). الموت الخيامي في شعر صلاح عبدالصبور. *مجلة اللغة العربية وآدابها*، جامعة طهران، فرديس قم، السنة٥، العدد٨، ربيع وصيف.

٣٢. ميرزايي، فرامرز؛ شريفيان، مهدي؛ پروانه، علي (١٣٨٩). مرگ‌انديشي در آثار دو شاعر فارسي وعربي: صلاح عبدالصبور ونادر نادرپور. *مجله زبان وادبيّات تطبيقي دانشگاه تربيت مدرس*، المجلد١٤، العدد٢، الربيع.

٣٣. نعيمة، ميخائيل (١٩٧٥). *المجموعة الكاملة: الدروب*. بيروت: دار العلم للملايين.

٣٤. *نهج البلاغة* (١٣٦٨ش). ترجمة سيد جعفر شهيدي، طهران: انتشارات علمى وفرهنگي.

٣٥. الوائلي، كريم (دون تا). *الرومانسية الصوفية وإبداع القصيدة عند صلاح عبدالصبور*: http://www.arabiancreativity.com

٣٦. *الوجودية* (٢٠١٠). ٨٩/٩/٢٠: http://www.hazemsakeek.com

٣٧. يقطين، سعيد؛ دراج، فيصل (٢٠٠٣). *آفاق نقد عربي معاصر*، دمشق: دار الفكر.