

الرؤيا النقدية في كتابات صلاح عبد الصبور النثرية - قراءة في المفاهيم والأسس

الدكتورة: فايزة لولو

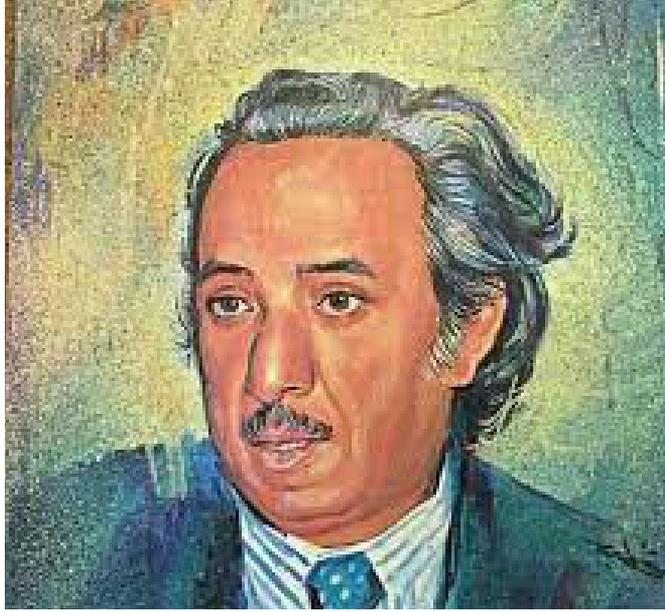
جامعة سوق أهراس - الجزائر

مقدمة

تبوأ النقد الأدبي. ولا يزال. منزلة مهمة في الثقافة العربية -والغربية- قديما وحديثا، إذ واكب العملية الإبداعية بكل حيثياتها في تطورها عبر العصور، فلكل عصر مبدعوه ونقاده يحاith كلّ منهما الآخر ويسير معه جنبا إلى جنب. ويعدّ صلاح عبد الصبور من بين الأصوات النقدية المعاصرة، حيث أسهم مساهمة فعّالة في بناء وتشديد صرح التجربة النقدية الحديثة، وذلك من خلال كتاباته النثرية المختلفة التي واكب من خلالها أهمّ تيارات النقد الأدبي الحديث العربي والغربي على حدّ السواء.

ولقد بدأت رحلته النقدية بروح انطباعية ذوقية بسيطة تعكسها كتاباته الأولى مثل: "أصوات العصر"، "قراءة جديدة لشعرنا القديم"، "كتابة على وجه الرّيح"، "الشعر والشعراء" ... ثمّ ما لبثت أن تبلورت هذه النّزعة في شكل رؤيا نقدية واضحة المعالم، حاملة حسّا نقديا ناضجا؛ تجلّت بوضوح في كتابه "حياتي في الشعر" الذي عالج فيه جملة من القضايا والإشكاليات التي شغلت الساحة النقدية آنذاك، ولازالت محلّ نقاش وجدال حادّ بين النّقاد.

لقد عُرف صلاح عبد الصبور شاعرا له حضوره القويّ، وكاتب مسرحيا متميّزا، لكنّ صلاح النّاقد لم يلق اهتماما كبيرا، وهذا ما أثار فضولنا لمعرفة أسس رؤاه النقدية، ولأنّه كان مؤمنا إيمانا عظيما بالكلمة الصادقة التي لا تشوبها شائبة فأردنا أن نكشف سرّ هذه الكلمة.



تناولنا في هذه المقالة صلاح عبد الصبور ناقدا، من خلال قراءتنا لبعض أعماله النثرية بدءا بكتابه "أصوات العصر"، ف"قراءة جديدة لشعرنا القديم"، ثم كتابه "كتابة على وجه الرّيح"، وأخيرا "حياتي في الشعر"، كما حاولنا رصد المؤثرات الغربية والعربية على فكر صلاح. بعدها حاولنا الإجابة على تساؤلنا عن دراسات صلاح عبد الصبور فيما إذا كانت قائمة على منهج محدد أم هي مجرد انطباعات.

لعل صلاح عبد الصبور قد نال شهرته الأدبية والفنية من خلال نوع بعينه من إنتاجه الفني الأدبي الغزير، ألا وهو الشعر بكلّ أنواعه. في حين غُضّ الطرف عن نتاجه النقدي على الرغم من «كثافته وتنوع قضاياها الفنية، واتّصاله الوثيق بتجربته العملية في نظم الشعر وكتابة المسرحية»⁽¹⁾ فكما كان له باع في الشعر كان له آخر في النقد والفكر تشهد على ذلك ذخائره النقدية المتنوعة.

1- أصوات العصر

صرّح في مقدّمة هذا الكتاب أنّه تناول «طائفة من أعلام الأدب الحديث ومشاكله، وأنّه التزم التّدوق دون التّقد، والتعريف دون التقويم»⁽²⁾ إلا أنّ هذه الدراسات «وثيقة الارتباط بالنّقد الأدبي كما يعرفه ويمارسه النّقاد المعاصرون»⁽³⁾، حيث يتتبّع فيه بعض الأعمال الفنية الراقية لبعض الشخصيات المعروفة والمشهورة في شيء من التّدوق الرفيع

الذي يرتقي إلى مرتبة النقد كما يقول النقاد، نلمس ذلك في تتبعه لخطوات العديد من أعلام الشعر العربي منهم: أبو العلاء المعري، وأبو الطيب المتنبي حيث قال فيهما: «إني أحب المعري وأعجب بالمتنبي»^(٤)، كما تتبع شوقي وأشعاره الوطنية، كذا المازني ومحاولاته الشعرية، وقد قال في هذا الأخير «بأنه قد حقق فيه – أي الشعر- محاولات كثيرة مثل ترجمة الرباعيات أو بعضها، وهي ترجمة دقيقة متقنة تتميز عن ترجمتي أحمد رامي ومحمد السباعي بشيء كثير»^(٥)، كما تحدّث عن أعلام الشعر الغربي أمثال: تشيكوف وأعماله، شكسبير الشاعر والمسرحي العظيم، وأيضا ت.س. إليوت، والذي يمثل عنده «الرجوع الحقيقي إلى الله والعناية الإلهية في هذا العصر»^(٦)، كما تتبع خطوات ميالكوفسكي الفنية بدءا بالرسم ثم الشعر ووصفه بأنه «الشاعر العظيم ومجدّد حقيقي للشعر، جدّد في الشكل والمضمون وفي أغراض الشعر، وخرج بهذه الأغراض عن دائرة الأساطير والوصف إلى أفق أرحب مدى فقرّب الشعر إلى أغراض الحياة اليومية»^(٧)، كما تحدّث عن برناردشو... وغيرهم.

وأثار في ثنايا هذا الكتاب بعض القضايا منها: قضية تطوّر اللّغة العربية عبر العصور، وانتهى إلى أنّ اللّغة العربية لغة صالحة لكلّ زمان ومكان، إلّا أنّ الإشكالية تكمن في كيفية التعامل معها، كما أكد أنّ «صعوبة علم النحو ترجع إلى أنّه لم يساير التطوّر اللّغوي للعربية، فهو مازال علم نحو عربية القرن الأوّل والثاني، ولغتنا العربية الحالية في حاجة إلى نحوها المتّسع الجديد، وهو ما ينبغي النّظر فيه نظرة جديدة تليه علوم البيان والبلاغة، وفي هذين متسع لدعوات التجديد والتنقيح»^(٨).

وبهذا الطرح يكون صلاح قد وضع يده على مواطن صعوبة النّحو العربي، محاولا الاستناد إلى حلّ منطقي بأنّ يواكب – النّحو العربي – السيرورة التاريخية أي أن يكون لكل عصر نحو الخاص.

٢- كتابة على وجه الريح

تبع في هذا الكتاب خطوات الكتاب الذي سبقه، إذ رصد فيه حياة بعض النقاد والشعراء، وكان من بينهم ت.س. إليوت. ففي مقال شاعر وثلاث نساء تحدّث عن حياته الشخصية، دراسته وسط أصدقائه وأساتذته، كما فتح أبواب القضايا النقدية التي شغل بها ت.س. إليوت وعلى رأسها قضية المعادل الموضوعي القائمة على إخفاء الشاعر لعاطفته وانفعالاته وراء ستار من الموضوعية. وهذه الفكرة تبناها صلاح عبد الصبور إذ

يقول فيها: «فالقصيدة الجيدة عمل يخفي فيه الشاعر نفسه ولا يكشفها، ومن ثم فإنّ بحثنا عن الملامح النفسية للشاعر في قصيدته هو بحث خائب متصيّد للسنوح التي لا تثبت أمام البصر النقدي»^(٩)، ومن هذا التعبير يكون صلاح قد ثار على معتنقي المنهج النفسي الذي يرى أنه خائب.

وفي موضع آخر يطرح قضية لغة المسرح العربي محاولا الإجابة عن السؤال: ما اللغة التي يكتب بها مسرحنا العربي؟ إذ يرى أنه «علينا أن نكتب بالعربية ما أمكننا، وتكون العامية هي الاستثناء»^(١٠)، ويقصد بالاستثناء؛ استثناء الحوار الذي تقوم به الشخصيات البسيطة كالفلاحين مثلا، على أن تكون هذه العامية غير مخلة بالفهم العام للمجتمع العربي.

هذان نموذجان من جملة الموضوعات التي طرقتها في كتابه هذا، والتي منها: شوقي ومسرحه الشعري، أبو العلاء المعري ومنحاه الشخصي، شكسبير حياته وشعره، فولتير بعد 200 سنة، لغة المسرح العربي، مسرح العنف والجنس... وغيرها. وما يلاحظ على هذه القضايا أنّ بعضها طرح في كتابه الأول «أصوات العصر».

٣- قراءة جديدة لشعرنا القديم

كما يدلّ عليه العنوان فإنّ التّأقّد يلحّ فيه على إعادة قراءة التراث قراءة واعية، خاصة أمام هذا التغيّر الحضاري وما صحبه من تغيّر لمدلولات الأشياء والمفاهيم، منها الشعر الذي صار في حاجة إلى عقل نقدي جديد، يعيد مساءلته وتأويله من منطلقات جديدة. وأمام هذا الاصطدام الحضاري، يجب علينا «أن نعيد النّظر في تراثنا وفي استملاحنا لما يستملح منه، وفي اقتنائنا لمدخوره في ذاكرتنا وقلوبنا»^(١١) كما يقول صلاح.

وقد بدأ كتابه بمقدّمة تناول فيها الشعر العربي كأساس للعبقريّة العربية، ومظهر من مظاهرها الإبداعية، وسجّل لتغيير دلالات ألفاظها وقاموسها المتقبّل للجديد في الشكل، والصياغة، والمعنى.

كما يبيّن الاختلاف في القاموس الشعري لدى العرب من عصر إلى عصر، فالشعر الجاهلي يختلف عن الأموي والعبّاسي وغيره من العصور، وهذا ما كان - كما يرى صلاح - حجرة عثرة في سبيل معرفة القارئ المعاصر للشعر القديم، كما يحاول أن يرصد تطور الشعر عبر العصور، والعوامل التي أسهمت في تغيّره، وهو يحصرها في عوامل بيئية،

واجتماعية وأخرى سياسية.

وفي الأخير يصرّح عن غايته من تأليف هذا الكتاب والمتمثلة في تسهيل درب القارئ لمعرفة شعره القديم، والخوض في عباب بحره المتلاطم ويقول في ذلك: «ولتكن غايتي بعدئذ أن أنير الطريق لقارئ يحب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه، فأنا أصنع له مركبا متواضعا يستطيع أن يبحر عليه، ولست أزعّم أنّه سيصل به إلى بر الأمان، فما لهذا قصدت، ولكنني أطمح أن يلقي به وسط العباب المتلاطم فيشق موجه، وقد صار عارفا به خيرا باجتيازه»^(١٢). وينتقل بعد هذه المقدمة إلى الخوض في مجموعة من القضايا كانت مطروحة منذ القديم وبقي صداها إلى عصرنا الحاضر، محاولا المقارنة بين ما طرح في القديم وما يطرح في الحاضر ونخصّ بالذكر قضية: ما جدوى الشعر؟.

يرى أنّ هذا السؤال طرح عدّة مرات، وكان محطّ اهتمام العديد من الشعراء والتّفاد والفلاسفة، ويذهب إلى أنّ أقدم الإجابات عن هذا السؤال هي إجابة أفلاطون الذي استبعد الشعراء من مدينته الفاضلة التي بناها على العدل بين الناس زاعما بأنهم - الشعراء- يشحنون العقول بالخرافات والأوهام، ويصرفونهم عن جدّ العمل إلى هزل القول. فالشعر إذن في نظر أفلاطون لا جدوى منه إلّا إذا كان أناشيد تبتّ الحماسة في صفوف المحاربين أو تمجّد الآلهة. ويعلّق محمد غنيمي هلال في كتابه «النقد الأدبي الحديث» على ما ذهب إليه أفلاطون بأنّ الشعر لا قيمة له إلّا إذا كان >> صادرا عن عاطفة مشوبة، وإلهام يعترى الشاعر بما يشبه النّشوة الصوفية أو نشوة النّبوة أو وجد الحبّ. فلا تكفي الصنعة وحدها لخلق الشعر، إذ أنّ المرء بارد العاطفة يظلّ دائما لا إشراق فيه إذا قورن بشعر الملهم، على أنّ هذا الإلهام لا ثمرة له إلّا إذا صادف روحا خيرة، ساذجة طاهرة يمجّد بأناشيد الفضايل فتربّي عليها الأجيال >>^(١٣) بأنّ هذه النّظرة المثالية للشعر ووظيفته ترجع جذورها إلى المنظور الأرستقراطي للحياة.

ويرى صلاح أنّ لرأي أفلاطون في الشعر نقيضه الحاد الذي يقول بأنّ الحياة بلا شعر لا قيمة لها، فبفضله تخلّدت لنا شخصيات بقيت موجودة عبر العصور كشخصيتي: هاملت، وأوليس، بل إنّ هذه الشخصيات كسبت شهرة أكثر ممّا كسبها أصحابها..، فمثلا نحن نعرف هوميروس من خلال أعماله، ولا نعرفه كشخص. كما أنّ الشعر يثير في النّفس أحاسيس جميلة ويحرك شعور الانسان ويعبّر عن مبتغاه.

أما الرأي الثالث، فهو يقر بقيمة الشعر وضرورته، ويرى فيه الحياة وجوهرها، فالجمال مرتبط بالشعر، وكل ما هو جميل فهو شعر. وأصحاب هذا الرأي و سابقوهم يقولون بإمكانية الاستغناء عن المحاربين في وقت السلم، وعن الصنّاع، والفلاسفة، والحكّام، والمشرّعين بالعودة إلى بدايات الانسان، ولكننا في المقابل لا يمكننا الاستغناء عن الشعراء.

أما صلاح عبد الصبور فيقول: «لنتوسّط نحن في هذا القول، فنزعم أنّ الشعر هو اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني في الحياة والتعبير عنه بالكلمات الموسيقية»^(١٤). ويرى أيضا أنّه «لو لا الشعر – قصائد الحبّ والغزل- لما استطاع الانسان أن يسمو ويرتفع بالجنس على أفق الحب، ودون قصائد الطبيعة لم نكن لنستطيع أن نبثّ الحياة في المادة الجامدة، وفي الألوان البكماء، وفي الكتل المتراكمة. وما حمرة الورد لو لا عيون الشعراء، وما صفاء النّسيم ورقته وجليان البحر وهدير موجه»^(١٥).

وبعد هذا النقاش طرق صلاح بابا ثانيا قائما على فكرة الإلهام وكيفية انتقال العرب من نظرية الإلهام إلى الصنعة الشعرية، إذ أصبح الشعر صنعة كباقي الصناعات يحتاج قائله إلى دربة ومرانة ومعاودة نظر التي عبّر عنها عدي بن الرّقاع العاملي بقوله: وقصيدة قد بتّ أجمع شتاتها حتى أقوم ميلها وسنادها

وختم نقاشه لهذه المسألة بالتطرق إلى إشكالية التعامل مع التراث. هذا بعد أن أقرّ بضرورة العودة إليه- حيث طرح السؤال التالي: هل نأخذه كما هو. أم نخلخل كيانه ونضيف عليه بصمة خاصة؟

ورأي صلاح أنّ هذا السؤال قسم الأداء الشعري من خلال كيفية تعامله مع التراث إلى لونين، أوّلهما هو اللّون الذي تبرز فيه التجربة الشخصية، ويكون فيه الشاعر منتجا لشعر متميّز، وذلك بعد هضمه للتراث والتغلغل فيه بحيث يصبح جزءا من تكوينه. والشاعر في هذا المستوى يتجاوز التراث ويضيف إليه الجديد.

أما اللّون الثاني من الشعر، فهو الذي تتوالد فيه المعاني من معان سبق استعمالها من قبل شعراء آخرين، فهو إذن نوع من التقليد، وهذا النّمط من التوظيف يكون فيه أصحابه عبيدا للتراث، وهدفهم الأسمى هو احتذاء النّماذج النّاجحة وبذلك تنقيّد ملكاتهم الإبداعية، ومن هذا كلّه نجد أنّ هناك شعراء يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث.

أمّا صلاح فيقول: «على الشاعر أن يستعيد التراث ويمتلكه، ولا يدع له الفرصة كي يبسط عليه سلطانه فذلك هو الشاعر العظيم»^(١٦).

٤- أقول لكم في «الشعر» و«الشعراء»

هذان الكتابان هما مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها في مجلات عديدة على رأسها مجلة «فصول»، يطرح فيهما جملة من القضايا أهمّها: قضية القاموس الشعري التي صاحبت المسيرة النقدية منذ القدم؛ إذ كان ينظر إلى اللغة على أنها تحوي ألفاظا فصيحة وأخرى غير ذلك، وعلى الشاعر أن يغرف من المعجم الفصيح.

يذهب صلاح عبد الصبور في هذه القضية إلى أنه ليس هناك مقياس ثابت للفصاحة والجزالة، فاللفظ لا يحمل جودته وفصاحته في ذاته. كما يعتقد الأوائل وبعض المحدثين، وإنّما الشاعر هو الذي يعطي الجزالة والجسارة للغة، ويقول في هذا الشأن: «ليس الأسلوب في اللفظ ولكنّه التناول»^(١٧)، ويقول أيضا: «الألفاظ في القاموس جثث موتى، ليس بينها تفاضل جرسى ولكنّ الألفاظ تحيي في البنيان اللغوي، فتستمد معانيها أو إحياءاتها من النّظم... اللغة مجموعة علاقات بين الألفاظ»^(١٨). ومن هذا المنطلق فليس هناك لفظ أجود من لفظ آخر أو أكثر بلاغة منه، بل هناك لفظ أوضح دلالة وأكثر قدرة على الشّيع والاشّيع والاستعمال. فالشاعر هو الذي يخلق لغته، وفي هذا يقول أرنيسست فيشر: «الشاعر يحسّ كما لو أنّه يخلق لغة جديدة تماما، لغة تملك القدرة على التعبير المباشر، أو إحساس بالرغبة في المنبع إلى أعماق لغة قديمة لم يبيله الاستعمال، لها قوّة سحرية»^(١٩).

ولن يتسنى له ذلك إلّا من خلال أسلوبه الخاص به.

وفي موضع آخر يحاول أن يعالج قضية الوزن والقافية، هذه القضية التي شغلت الساحة النقدية في العصر الحديث، حيث يرى صلاح أنّه لا مبرر لوجودها في شعرنا الحديث، لأنّها مرتبطة بعملية التلقّي. حيث كان الجمهور في القديم يتلقّى صوت الشاعر مجتمعا، «فالشاعر في القديم كان يريد أن يصل إلى الأذن، ولهذا كان يكثر من الإيقاع الصوتي المحكم ومن التقفية، أمّا الشاعر الحديث فهو يريد أن يصل إلى العقل، والقلب عن طريق الأذن وليس العكس»^(٢٠)، فالسّياق في التراث العربي القديم هو الذي يستدعي هذا الإيقاع وهذه الموسيقى، لأنّه كما يقول صلاح: «أنا عندما أتحدّث إلى جماعة لا بدّ أن أرفع صوتي، وأن أجعل لكلماتي معنى، وإيقاعا، ونبرا خاصّا بالكلام، في حين لو تحدّثت

حديثاً مفرداً إلى نفسي أو إلى صديق من خلصائي فلا بدّ أن يكون صوتي هادئاً.^(٢١) ولما صارت الدواوين هي الجسر الذي يربط بين الشاعر والقارئ لم تعد هناك حاجة إلى الجلجلة الصوتية لأنها تحدث جلبة في أذنه وفي نفسه، بل هو >> يريد لونا من الإيقاع الهادئ الذي يهمس إليه، دون أن يلحّ عليه بالإيقاعات المتوالية^(٢٢).

فصلاح إذن يدعو إلى الإيقاع الهادئ الذي يضيئ الانفعال على الكلمة، ويحوّلها من معناها المألوف في الحياة اليومية أو لغة النثر، ويعطيها ما يمكن أن نسمّيه بالكثافة والقدرة على الإيحاء.

وفي أحد مقالاته عالج فكرة الحلول في العمل الشعري، التي تشبه إلى حدّ كبير فكرة الحلول في الصوفية، فكما تحلّ الذات الإلهية في المتصوّف لابد أن تحلّ القضية في الذات الشاعرة، بحيث يتعايش الشاعر مع موضوعه، ويمتزج به امتزاجاً كلياً، إذ لا يمكن الفصل بينهما. ويضرب مثالا على ذلك بالشاعر التركي ناظم حكمت الذي تجلّت عنده هذه الخاصية بوضوح، إذ استطاع >> بمهارة فائقة وفنية أصيلة أن يمزج القضية العامّة بإحساساته، وأن يصل في الانفعال بها إلى مرحلة التصوّف، وهي المرحلة التي يجب أن يصل إليها الفنّان لكي تكون هي نقطة انطلاقه^(٢٣).

كما بيّن أنّ الموضوع العظيم لا يشفع لصاحبه، وسموّ القضية ليست بالضرورة سموّ الشعر، إذ يقول: >> إنّ القضية العظيمة لا تصنع شاعراً عظيماً، بل لابدّ أن تتغلغل هذه القضية في نفس الفنّان، ويمتزج بها كما يمتزج الماء وضوء الشمس والتراب في النباتات لتصنع كلّها هذا اللون الأخضر^(٢٤). وهذا ما نجده عند «ناظم حكمت». فرغم اهتمامه بمشاكل العالم الجديد في شعره إلّا أنّنا حينما نقرؤه نستشفّ شخصيته من بين سطور شعره، >> ففي كلّ قصيدة تحسّ بموقف «الأنا»... فالشعر إذن تعبير ذاتي عن حقيقة موضوعه، وهذا ما أدركه ناظم حكمت^(٢٥). هذا الشاعر الذي أعجب به صلاح عبد الصبور لا لشيء فقط لأنّه استطاع التوفيق بين قضية الجماهير، وبين التعبير الفنيّ.

5- حياتي في الشعر

يعدّ كتاب «حياتي في الشعر» من أهمّ كتبه، وأوثقها تعبيراً عن فكره النّقدي لما يحتوي عليه من مادّة نقدية واسعة تعرض نظرية متكاملة في نقد الشعر، >> فكما يصلح هذا الكتاب ليكون وثيقة من وثائق تاريخ تطوّر الأدب العربي المعاصر، فإنّه يصلح كذلك ليكون صيغة متقدّمة لنقد هذا الأدب واكتناه قدرته على الإنطلاقة نحو آفاق

وقد تناول هذا الكتاب عنصرين أساسيين هما: ماهية الشعر، ووظيفته العملية والفنية، تفرعا في ثنايا الكتاب إلى عناصر فرعية بسط فيها القول بسطا نقديا عميقا على عكس كتبه السابقة التي خصصها لدراسات تطبيقية تتصل بهذا العنصر أو ذاك من عناصر النظرية الأساسية والفرعية.

وقد كان أول من استقبل صلاح عبد الصبور في هذا الكتاب هو سقراط - أبو التساؤل في الفكر الانساني- وفي الصفحة الأولى كتب صلاح عبد الصبور: >> حين قال سقراط: اعرف نفسك، تحوّل مسار الانسانية، إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالإنسان، والتي تتكون من تناغم أحادها ما نسميه بالمجتمع، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن <<(٢٧)>>.

كما أراد من استقبله لهذا الفيلسوف الكبير تأكيد >> أهمية النظر في الذات، والانكباب على النفس باعتبارها بؤرة لصور الكون وأشياء <<(٢٨)>>. أراد أيضا أن يوصل لنا رسالة أخرى هي أنه اقتدى بهذا الفيلسوف وسار على نهجه. فكما هبط هذا الحكيم بالحكمة من منبعها المتعالي على البشر وألقى بها عارية هادئة في السوق حيث يأكل الناس ويبيعون ويشترون؛ أراد هذا الناقد أيضا أن يختزل في كلمات قليلة المعنى الذي أهدر في البحث عنه غيره من النقاد مئات الصفحات قبل الوصول إليه، وهو عن وظيفة الشعر والقيمة العملية له في الحياة، فضلا عن الوظيفة الجمالية والفنية، مقدما مزيدا من التوضيح لموقفه من الشعر ووظيفته المعاصرة بعد أن غادر هذا الأخير خيمة الخليل، وقصور الولاء والسلطين.

وقد شغلته في هذا الكتاب العديد من القضايا منها على سبيل المثال لا الحصر: قضية التشكيل في القصيدة، وقد شغلته في هذا الكتاب العديد من القضايا منها على سبيل المثال لا الحصر: قضية التشكيل في القصيدة، وكيف أن >> القصيدة التي تفقد التشكيل تفقد الكثير من مبررات وجودها <<(٢٩)>>، وقضية الذاتية والموضوعية وهو لا يفصل بينهما، وعلاقة الشعر بالفكر حيث يرى >> أن هذه العلاقة لا تنبع من إدراك - الشاعر- لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفا سلوكيا، وحياتيا من هذه القضايا بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عضوي فيما يكتبه <<(٣٠)>>.

وتطرق إلى مسألة اللغة الشعرية، مبينا أنه ليس هناك لغة شعرية خاصة بالشعر

ولغة نثرية خاصة بالنثر، كما يرى >> أنّ اللغة الفقيرة تعني فكرا فقيرا، وأنّ اللغات الغنيّة هي تلك التي تجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية، والوجدانية التي يواجهها الإنسان لا رموزا ميّنة محنّطة في القواميس، ولكن رموزا حيّة جارية الاستعمال في الحياة اليومية <<^(٣١). وهو بذلك يرفض فكرة القاموس الشعري التي كانت سائدة من قبل، وقد تأثّر في هذا الجانب بـ ت.س. إليوت الذي اشتهرت قصائده باقتراحها من الحديث اليومي ولكن في المقابل تتسم هذه اللغة بالجسارة والقوة.

وعاد أيضا إلى إشكالية توظيف التراث والأسطورة في الشعر، حيث يؤكّد هذا الموقف، ولكنّه يضيف عليه لمسة نقدية تعطي له مبررات علمية.

ولعلّ قضية المسرح الشعري كانت من أهمّ أطروحاته في هذا الكتاب، حيث يؤكّد على ضرورة استعادة المسرح للغة الشعرية لأنّه هكذا ظهر، وهكذا ينبغي أن يبقى، فالمسرح ولد في أحضان الشعر ولا يمكنه أن يكون إلّا هناك. وفي هذا يقول: >> إنّ المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة، ولكنّه قطعة مكثفة منها، ولذلك فإنّ الشاعرية هي الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي الجيّد، والشاعرية هنا لا تعني النظم بأي حال من الأحوال بل إنّ كثيرا من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشاعرية أوفر من بعض المسرحيات المنظومة <<^(٣٢).

وهو بذلك يؤكّد على أنّ الشاعرية هي معيار نجاح المسرحية وجودتها وليس النظم، >> لأنّ عالم المسرح ليس هو عالم اللحظات المنفرطة العادية، ولكنّه عالم اللحظات المكثفة الغنية <<^(٣٣). وبهذا يمكن للمسرح النثري أن يزاحم المسرح الشعري ما دام المعيار هو الشاعرية التي يمكن أن تتجلّى في الشعر والنثر على حدّ سواء.

أمّا عن الشكل المسرحي الذي آثره صلاح فهو الشكل التقليدي، شكل التراجيديا اليونانية القديمة الذي حدّده أرسطو اعتقادا منه أنّه >> أكثر الأشكال خلودا <<^(٣٤)، وبقاء وهو الشكل الذي بنى عليه مسرحيته المشهورة «مأساة الحلاج».

- المؤثرات الغربية والعربية على فكر صلاح

الملاحظ أنّ هذا الفكر النقدي الذي امتلكه صلاح عبد الصبور قد استقاه من الفكر الفلسفي القديم والحديث، كما استمدّه من كتابات أرسطو، وأفلاطون، ونييتشة، وجارودي، وسارتر، وكامين، وكبير كجارو وبوسيه، وغيرهم. واستند أيضا إلى الفكر الديني

الميتافيزيقي من تراث المسيحية والإسلام في جانبه السّيّ والصوفي، والفكر الأدبي في مذاهبه المتنوّعة. فكتاباتة النّقدية مزيج من المادية والروحية والرومانسية والكلاسيكية، والرمزية والواقعية والسرّالية وغيرها من المذاهب والفلسفات. لذا فإنّ التجربة النّقدية لدى صلاح عبد الصبور وليدة ثقافة شاملة وواسعة، فلسفية، وأدبية قديمة وحديثة، عربية وغربية.

وقد عبّر عن هذا التنوّع في منابع ثقافته في العديد من كتبه، منها ما جاء في كتابه «حياتي في الشعر» حيث قال: «استعبدني جبران طوال سنوات المراهقة الأولى، وكان هو قائد رحلتي بشكل ما، فقد قادني بادئا إلى قراءة كتاب «ميخائيل نعيمة»... حدثنا ميخائيل نعيمة عن تأثر جبران بنتشة وعلق الاسم بذهني حتّى وجدت بالصدفة السعيدة ترجمة فيليكس فارس لكتاب نتشة الخارق «هكذا تكلم زرادشت»...»⁽³⁵⁾.

وفي موضع آخر يقول: «لقد بدأت الأسماء الغربية تقرع آذاننا بعنف، إليوت، أندريه بريتون، بودلير، فاليري، رلكة، شلي، ورود زورث، وبدأت الكلمات تطنّ في سماءنا الساذجة الصافية، الرومانتكية، الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة، الشعر الخالص، الشعر النّقي، الشعر الميتافيزيقي، الرّمزية، السرّالية، البرناسية...»⁽³⁶⁾.

إنّ هذه الأفكار الغربية منها والعربية؛ تجلّت في شعره ونقده في شيء من الوعي المنهجي والتأثير القائم على التبرير العلمي، وهذا ما جعله يعدّ من أشهر شعراء عصره وربّما نقاده.

- هل دراسات صلاح النّقدية قائمة على منهج معين أم هي مجرد انطباعات؟

يقول عبد العزيز المقالح: «إنّ صلاح عبد الصبور لم يتوقّف عند منهج نقدي بذاته، كما يفعل أنصار المنهج الاجتماعي، أو النّفسي، أو الشكلي أو غيرها من المناهج، إنّما حاول الإفادة من كلّ أساليب فنّ النّقد وتقنياته»⁽³⁷⁾.

كما أنّه كان حريصا على ألاّ يكون الأدب بصفة عامّة مسخّرا لخدمة جانب أو اتجاه معيّن حيث يقول: «إنّ الشعر - الفنّ بشكل عام - ليس مسخّرا لأحد من الآلهة في مجتمعنا، والآلهة كثيرة: الدّين والسلطة، والوطأة الاجتماعية أي المجتمع نفسه...»⁽³⁸⁾، فصالح لم يكن صاحب منهج نقدي بعينه وإنّما كان «قارئا محترفا، ومتأملا محترفا أيضا»⁽³⁹⁾. إلّا أنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما الذي جعل قراءات عبد الصبور قراءات

يحدّثنا شكري عياد عن ثلاثة أنواع من القراء: >> قارئ ذو نزعة علمية معيارية يطبق القواعد والقوانين، وقارئ ذو نزعة علمية أيضا لكنّه لا يبحث عن القواعد، بل عن تعميمات كتعميمات التاريخ الطبيعي أو قوانين كقوانين الفيزياء، وقارئ ذو نزعة علمية لا يهتم بالأحكام العامّة بل يكتفي بالدّوق، يفسّر لنا ما يراه جديرا بالإعجاب في الأعمال الأدبية التي يتناولها.

فالأوّل والثالث لا شبهة في أنّ هدف القراءة عندهما هو التّقويم وإن اختلفا مرجع كلّ منهما في ذلك؛ القواعد بالنّسبة للأوّل، والدّوق بالنّسبة للتّالث، ويبقى الأوسط الذي يبدو أنّه غير معني بالتّقويم، فهو يدرس ويستقرئ، ليستخلص القانون العام من الأمثلة الجزئية، فإذا تناول جزئية جديدة عرضها على قوانينه وأثبت مدى مطابقتها لواحد أو أكثر من هذه القوانين، وفي بعض الأحوال يستحقّ مثل هذا الدارس أن يسمّى مؤرّخا أدبيا أكثر منه ناقدا، مع ذلك فإنّنا نجد مثل هذا النوع من الدراسة الأدبية لدى جماعات تعدّ اليوم في تيار نقد الأدب <<(40).

ففي أيّ نوع يمكن أن يكون صلاح؟ لقد اختار لنفسه البقاء في الحالة الثالثة. كما يقول في مقدّمة كتابه «أصوات العصر» - حيث تغلب عليه النزعة الفنّية فلا يهتم بالأحكام العامّة بل يكتفي بالدّوق والانطباع، ولعلّ سبب ذلك أنّه كان حريصا دائما أن يظلّ اسمه بوصفه >> شاعرا بعيدا عن قائمة التّقاد، إلّا أنّ معظم نتاجه يضعه في الحالة الثّانية، لا سيّما ذلك النّتاج المرتبط بالمسرح ولغته، وقوانينه، وأسس، والمرتبط بالشعر وتاريخه العظيم <<(41).

وخلاصة القول؛ فإنّ قراءة صلاح عبد الصبور نابعة من رؤيا نقدية ممزوجة بمعطيات المناهج المختلفة، وكذا الانفعالات التلقائية، وهو ما جعله صاحب رؤيا نقدية متماسكة، قائمة على ثقافة واسعة، وعمق فكري أصيل، وكتابه "حياتي في الشعر" خير دليل على ذلك.

الهوامش والإحالات:

١. عبد الرحمان إبراهيم محمد: بين القديم والجديد. دراسات في الأدب والتّقد. ، د. ط. ، مكتبة الشباب، د.ت، ص ٢٩٧.

٢. صلاح عبد الصبور: أصوات العصر، ط٢، دار الشروق، ١٩٨٥، ص٩.

٣. عبد العزيز المقالح: تأملات في التجربة النقدية عند صلاح الصبور، مجلة فصول، م٩، ع٣، مصر، فبراير ١٩٩١. ص٩٨.
٤. صلاح عبد الصبور: أصوات العصر. ص١٣.
٥. المرجع السابق. ص١٨٧.
٦. المرجع السابق. ص١٧٧.
٧. المرجع السابق. ص١٠٢.
٨. المرجع السابق. ص١٦١.
٩. صلاح عبد الصبور: كتابة على وجه الريح، ط١، دار الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٨٠. ص١١٨.
١٠. المرجع السابق. ص٢١٥.
١١. صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، د.ط، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د.ت. ص٩.
١٢. المرجع السابق. ص١٠.
١٣. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦. ص٣٦٥.
١٤. صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم. ص١٣.
١٥. المرجع السابق. ص١٣.
١٦. المرجع السابق. ص٢٠.
١٧. صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢. ص٢٠.
١٨. المرجع السابق. ص٢٠.
١٩. رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية-، ط١، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٨. ص١٣٥.
٢٠. صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر. ص٤٢٨.
٢١. المرجع السابق. ص٤٢٨.
٢٢. المرجع السابق. ص٤٢٩.
٢٣. صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعراء، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢. ص٨٩.
٢٤. المرجع السابق. ص٨٩.
٢٥. المرجع السابق. ص٨٩.
٢٦. عبد العزيز المقالح: تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، مجلة فصول. ص٩٥.
٢٧. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت. ص٥.
٢٨. المصدر السابق. ص٧٧.
٢٩. المصدر السابق. ص٢٥.
٣٠. المصدر السابق. ص٤٧.

٣١. المصدر السابق.ص.١٣٠
٣٢. المصدر السابق.ص.١٦٠
٣٣. المصدر السابق.ص.١٦٠
٣٤. المصدر السابق.ص.١٦١
٣٥. المصدر السابق.ص.٥٣
٣٦. المصدر السابق.ص.٦٩
٣٧. عبد العزيز المقالح: تأملات في التجربة النقدية، مجلة فصول.ص.٩٥
٣٨. صلاح عبد الصبور: أقول عن الشعراء.ص.٤٣١
٣٩. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر.ص.٧٠
٤٠. عبد العزيز المقالح: تأملات في التجربة النقدية، مجلّة فصول.ص.٩٦