

## «الموت الخيامي» في شعر صلاح عبدالصبور

فرامرز ميرزايي<sup>١</sup>، على پروانه<sup>٢</sup>

١. استاذ مشارك بجامعة بوعلی سینا و الرازي

٢. الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

(تاريخ الاسلام: ٨٧/٩/٤، تاريخ القول: ٨٧/١٠/١٧)

### الخلاصة

يعدّ الشاعر المصري الحدائمي صلاح عبدالصبور من أبرز شعراء مصر بعد أمير الشعراء أحمد شوقي، و له التجارب المتعددة في المسرحية والدرام المنظوم. إستفاد عبدالصبور من التراث الصوفي، وعمل جاداً في إقتراب لغته الشعرية إلى اللغة الصوفية الخلابه، وخلق بذلك لنفسه لغة شعرية خاصة متميزة بالتراث الصوفي والتاريخي. وظاهرة الموت من الظواهر التي التقى بها الشعر الحدائمي بالتجربة الصوفية. فاستخدم صلاح عبدالصبور هذه الظاهرة في شعره متأثراً بـ«الخيام» الشاعر الايراني الشهير، مما تمكن لنا تسميته بـ«الموت الخيامي». تأثر الشاعر بمعاني الموت \_ التي تلح فكرته إلخاحاً شديداً على وجدان وتلون أفق رؤيته \_ في رباعيات الخيام واصطبغت موقفه عن الموت صبغةً فلسفيةً نتيجة لهذا التأثير. ثم ااضفى عليه لونا شفيفا من الفلسفة الوجودية الغريبة في معنى الموت و مزج بين الفكرة الخيامية للموت و الفكرة الوجودية له وجعلها قديما عصريا في آن واحد.

### الكلمات الرئيسية:

ظاهرة الموت، صلاح عبدالصبور، الخيام.

## المقدمة

اتجه شعرا العرب الحدائني نحو الصوفية لان «اللغة الصوفية هي تحديدا ، لغة شعرية، و أن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شئ فيها يبدو رمزا» (ادونيس، ١٩٩٢، ص ٢٣). ثم ان الواقع المتأزم إجتماعيا و سياسيا، دفع الشاعر العربي الحديث ليرتبط بالتراث الصوفي ارتباطا ويستخدمه لبيان معاناته كانسان عصري ذو حاجات متعددة النواحي فإقتربت لغته الشعرية المرمزة باللغة الصوفية الرمزية (جيدة، عبدالمسيد، ١٠٤ و١٣ و٩٩٩) لدلالة هذه اللغة على تلك الحاجات، ولأن الأشياء في التجربة الصوفية «متماهية، متباينة، مؤتلفة مختلفة ... فتخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب و تجيء، تتمد وتلهب. في هذا العالم تتعاقب الأزمنة في حاضر حي» (ادونيس، ١٩٩٢، ص ٢٣). فأخذت التجربة الشعرية الحدائية تلتقي بالتجربة الصوفية المرمزة في بحثها عن الحقيقة اي تجاوز الأشياء الخارجية، للوصول إلى جوهرها.

فبذلك اصبح لشخصيات الصوفية كـ «ذالنون مصري، نفري، ابن عربي، الخلاج، الخيام و المولوي» حضور قوي في شعر الشعراء الحدائين كأدونيس، عبدالصبور، البياتي وأمثالهم (عمدمنصور ابراهيم، ١٩٩٩، ص ١٨-٩). فصار الإكثار من المعاني الصوفية والرمز والأسطورة أداة للتعبير — ثم الغموض — من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الحدائي. «فإتسم الشعر الجديد في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض» (إسماعيل عزالدين، ١٩٨٨، ص ١٨٧).

فهم صلاح عبدالصبور (١٩٣١ — ١٩٨١) الشاعر الحدائي المصري عمق هذه الصلة، فعمل جادا في إستخدام التراث الصوفي في شعره وإقترب لغته الشعرية إلى اللغة الصوفية المرمزة و ذلك بالعمور على شئ معين في التراث الاسلامي و التراث الانساني، فسعى لخلق لغة شعرية خاصة به متميزا بالتراث الصوفي و التاريخي. لعل ابرز ما يلفت قارئ ديوان عبدالصبور هو رؤيته الى الموت والتي تلتقي بمعاني الموت عند الخيام الشاعر الايراني الشهير، إستخدمها — عبدالصبور في شعره كثيرا ويمكننا أن نسميها «الموت الخيامي».

## شاعر الحزن والأسى

مما لاشك فىه أن الشاعر المصرى صلاح عبدالصبور هو أبرز شعراء مصر بعد أمير الشعراء أحمد شوقى، من مواليد الزقازيق ٣ أيار/ مايو ١٩٣١ ومتخرج من الكلية الآداب عام ١٩٥١ قام بالتدرىس فترة من الزمن، ثم صحفياً فى جريدة «روزاليوسف» ثم نائباً لرئىس تحرير مجلة «الكاتب» ورئىساً للهيئة العامة للكتاب. كان عضواً بالمجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للصحافة واتحاد الأذاعة والتلفزيون وأكاديمية الفنون ومجلس اتحاد الكتاب المصرى وعمل مستشاراً ثقافياً لمصر فى الهند عام ١٩٧٧ حتى ١٩٧٨ وفازت مسرحيته الشعرية «مأساة الحلاج» بجائزة الدولة التقديرية وتناولته العديد من الأقلام العربية بالنقد (توفىق بيضون، ١٩٩٣، ص ٢٥). توفى الشاعر إثر انفعال ناجم عن مشادة كلامية أدى إلى إصابته بأزمة القلبية فى ١٤/٩/١٩٨١ فى منزل الشاعر عبدالمعطى حجازى (خليل حجا، ١٩٩٤، ص ٢٠٦).

من يتورق ديوان عبدالصبور يجد أن الحزن سمة بارزة له، والحق أن « نزعة الحزن فى شعرنا المعاصر قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة آفاقاً جديدةً زادتها ثراءً وخصباً» (إسماعيل عزالدين، ١٩٩٨، ص ٣٥٦). فالفن العظيم يولد فى أحضان الألم العظيم، ورغم أن مصادر المعاناة تتنوع، لكنها تنحسد فى ذات الإنسان الواعى بالحقيقة، المتطلع إلى الأعلى و الآمال الانسانية الابدية. الشاعر الرسالى انسان متطلع يعانى مما فى الحياة من متناقضات مطالباً المدن الفاضله وبخناً عن سعادةٍ لاثمققها آلام الحياة القصيره الآفله، فاصبحت معاناة الألم نبعاً فياضاً للفن العبقري الخالد. ولقد اعتز كثير من الفنانين بالأمهم و أحزانهم واعتبروها تميزاً لهم. اذن فأجمل القصائد لشعراء العرب المعاصرين هي تلك التي تعبر عن أحزانهم الحقيقيه ومعانقهم الذاتيه.

صلاح عبد الصبور من هولاء الشعراء الذين تغنوا بالحزن حتى صار لهم ميزة تميزهم عن الشعراء الآخرين فإشار عزالدين إسماعيل إلى هذا قائلاً: «وربما كان شاعر صلاح عبدالصبور أكثر شعرائنا المعاصرين حديثاً عن الحزن وما يتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حية ومن مواقف إنسانية يتجسم فيها الباعث على الحزن، فان قصائده الأخرى هي — فى رأى — أبعد فى دلالاتها وأشد التصاقاً بالذات» (المصدر نفسه، ٣٥٨).

صلاح عبدالصبور واحدٌ من قلة شعراء المعاصر المجددين الذين تحرروا من بريق الشعر الحماسى الجماهيرى الخطابى و سطحيته واتخذت تجربتهم الشعرية طابع الشعر الفلسفى و

الحضاري الإنساني ضمن معاناة مأساوية عبثية شاملة تجاه مصير أنسانية القرن بشكل عام ومصير القضية العربية على وجه التحديد.

كما تمّ الخيام وسط الاندھال والحزن والرتابة والظلمة، عاش صلاح عبدالصبور وسط القلق ومرحلة التمزق العميق والتناقض وثورة الجيل المتمرد المهزوم ومن خلال ذلك إنبتق إيقاع الغربة و تفجرت معاناة الشاعر المأساوية الحضارية الشاملة تجاه مصيره الذاتي. كإنسان يسقط في أوحال القرن وأوهامه الطقسيه المريضة ومصيره الموضوعي، كإنسان يحمل تجربة جماعيه و يبشر بحقوق الجماعة مستقبلها السعيد.

في تجربة العبث لدى الشاعرين التقت الحرية بالموت واختلط الواقع باللامعقول ليكون ألم المخاض الحضاري وذذبذة الخطيئة تجاه الخلاص وامتدت مفازة الضياع الحزين لتكشف وجه الصباح الوردي الخنون. إهتم صلاح عبدالصبور بقضية الموت إهتماماً شديداً وهذه الظاهرة بارزة مشهودة في كل الأعمال الشعريه لديه «و من أهم قضايا الحزن في الشعر صلاح- عبدالصبور قضية الموت ولاشك أنها أخلد وأقدس القضايا التي تداولها الإنسان عبر الأديان والفكر والفلسفه والفن، فهي الحقيقة القائمة التي لا يمكن تجاهلها أئ تجاوزها، وهي تشغل شاعرنا في كثير من شعره، كمظهر للكيان الإنساني والحقيقة الكونية» (مدحه عامر، ١٩٨٤، ص٣٦).

قد تأثر صلاح عبدالصبور بالخيام الشاعر الكبير الإيراني في رؤيته حول الموت و مصيره الذاتي و الإنساني في الحياة التي مملوءة بالمعاناة و الآلام وفي نتيجة هذا التأثير اتخذت رؤيته حول الموت طابعا فلسفياً.

الموت الخيامي في شعر صلاح عبدالصبور

كما تأمل الخيام في حال الحياة والموت بجرأة نادرة، وصراحة مدهشة ميّزته عن سواه من الشعراء، في التعبير عن ادراكه المبكر للهواجس والأفكار، التي راحت لاحقاً تساور الإنسان، في عصر التنوير، على أنه كان يخشى أن يجرمه الموت نعمة الحياة هذه ويمتد به الخوف من الموت، ويطول به الحنين إلى الحياة حتى يتصور قبره تحت نثار من يانع الزهر، تلح فكرة الموت إلحاحاً شديداً على وجدان صلاح عبدالصبور وتلون أفق رؤيته ويتخذ الظلام له سترأ ويغمره قلق لا حدود له ، ويتعذب عذاباً لم يتعذبه أحد. لقد اصبحت الحياة كلها عذاباً وآلاماً وأهوالاً ثقلاً. وهو يرتجف فرعاً وهلعاً، منكسر الخاطر وكل ما حوله يموت، لا الإنسان فحسب، بل حتى

الليل والصبح. و يفكر كما يفكر الخيام حول الحياة والموت ولم يكن شاعراً سياسياً فحسب بل كان محموماً بالوجود الإنساني و مشغولاً بفكرة الزمن والحياة والموت واصطبغت افكارها عن الموت صبغةً فلسفيةً. ينقسم موقف صلاح عبدالصبور في الموت إلى قسمين: الف: الموقف التشاؤمي ب: الموقف التفاؤلي

### الموقف التشاؤمي

كانت حياة عبدالصبور قلقاً، اعتل فيها قلبه قبل الأوان ، وتململت روحه، فقرر أن يهجم على نفسه، لا أن يهجم على الواقع المباشر، في محاولته منه لفهم العالم وحل معضلاته. ومن هنا جاء ميله إلى الإنكفاء والعزلة عن الصراعات السياسية والإيدولوجية التي كانت تموج في عصره، فإنغمس كلياً في تجربته الشعرية، المعبرة بدورها عن هذه الصراعات، ولكن من خلال البحث عن المعنى الواقعي الآخر للمستقبل والحياة لديه. فإنطوى على نفسه محققاً في الذات وفي العالم، مروضاً نفسه على ما يكره من الألم والتأملات الكئيبة حول الموت. «يشعر كأنه أصبح كأساً فارغة، يتقطر فيها الزمن الميت، وتترأى له مدينته مجروحة جرحاً عميقاً يترّ دماً لا يرقأ، ويحس كأنه يهوى في قاع بترعميق معتم مظلم لا قرار له، وتدور في نفسه أسئلة تخنقه، وتقض عليه مضجعه كل مساء وكل صباح» (شوقي ضيف، ١٩٨١، ٣٤). يعد عبدالصبور الموت مأساة الحياة الذي يعدم كل الأشياء و مع وجود الموت لا معنى للحياة وإنما اصبحت هزيمة الوجود الإنساني كله وخيبة الأمل في الحياة، فالموت إذن نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة. هذه المرحلة من شعر الشاعر المعبر عن إقتراب الشاعر من الفلسفة المادية يرتبط الموت بالإستبداد والقهر ومترادفاً للحراب والعقم والفساد و الندم ويصبح انحلالاً غير مفهوم لقوى الإنسان والطبيعة وعنصر فساد في الكون لا علاج له و موقف الشاعر له موقف الإنكار والرد. «ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقترب منها اقتراباً كبيراً، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٥١ على أن اجد في الإنكار لوناً من المواقف الفكرية الموحد المتناسك وقد تكون مرحلة ديواني «الناس في بلادي» هي المعبرة عن ذلك الإحساس» (عبدالصبور صلاح، ١٩٧٧، ص١٥٠).

يحكي لنا الشاعر في قصيدته «رحلة في الليل» هذه الحكاية التي تخبرنا عن حزنه من الموت وخوفه من هذه النتيجة الرهبة لحياة الانسان:

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائرٍ صغيرٍ  
 في عشه وأحدةُ الرغيبِ  
 و إلفهُ الحبيب  
 يكفيها من الشرابِ حسوتا منقار  
 ومن يبادرِ الغلالِ حبتانُ  
 و في ظلامِ الليلِ يعقدُ الجناحَ صُرَّةً من الحنانِ  
 على وحيدهِ الرغيبِ  
 ذات مساء، حطَّ من عالي السماءِ أجدلٌ منهوم  
 ليشرب الدماء  
 و يعلك الأشلاءَ و الدماء  
 و حار طائري الصغيرُ برهةً، ثم انتفض ...  
 معذرةً، صديقتي ... حكائتي حزينة الختامُ  
 لأنني حزين ... (الناس في بلادي، ١٩٧٢، ص ٨ - ٩).

إستفاد الشاعر من معنى الموت في رباعيات الخيام ويرسم لنا إستبداد الموت و جبروته و كيف أن الصغير والكبير، والمغمور والمعروف كلهم خاضعٌ لنفس هذا الحقيقة. « فأجدل المنهوم الذي هبط من عالي السماء ليغتال الطائر الصغير و واحده الرغيب إنما هبط بلا سبب معقول؛ فالطائر الصغير لم يورق الكون ولم يزعجه في شيء، ولم تكن مطامحه تتجاوز من الشراب حسوتي المنقار ومن الغلال حبتين. فليست حياته اذن سوى صورة للوداعة والقناعة، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تشكل الشر الذي ينبغي أن يستأصل، ومع ذلك يهبط الأجدل المنهوم لكي يصنع نهاية لهذه الحياة الوداعة بلا سبب مفهوم، لم يחדشه الطائر الصغير بظفر، أو يفقأ له عيناً، بل لم يجن أى جنابة تستنبح القصاص، ومع ذلك فهو ينتمي فجأة الى هذا المصير الأليم» (إسماعيل عز الدين، ١٩٩٨، ص ٣٤٢).

يبدو أن الشاعر يقارن نفسه بهذا الطائر الذي لم يرتكب جنابةً، ولم يضر الحياة، ولم يظلم أحداً، لكن «قد وقف بيابه الطارق الشرير ذو الأكتاف الغلاظ، ووقف بيابه الصغير لكي يقطع عليه أمنه و يبعثر أمله في أن يشم نفحة الجبل، في أن يستمتع بزهة مع صديقه فوق

الجبيل، ويجره الى مصيره المحتوم، الى الهوة التي تروع الظنون» (المصدر نفسه، ١٩٩٨، ص ٣٦٣).

فينشد قائلاً :

الطارقُ المجهولُ يا صديقتي مُلثَّمٌ شريرٌ

عيناهُ خنجرانِ مَسْقِيانِ بالسُمومِ

و الوجهُ من تحت اللثامِ وجهُ بومِ

لكنَّ صوتُهُ الأَجَشُّ يشدُّخُ المساءِ

«إلى المصيرِ» ..! و المصيرُ هُوَّةٌ تُروِّعُ الظُّنُونُ

و في لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بترهةٍ على الجبيلِ

أريد أن أعيش كي أشمُّ نَفْحَةَ الجبيلِ

لكن هذا الطارقُ الشريرُ فوق بابي الصغيرِ

قد مَدَّ من أكتافِهِ الغلاظِ جذعَ نَخْلَةٍ عَقِيمِ

.موعدي المصيرُ ... و المصيرُ هُوَّةٌ تُروِّعُ الظُّنُونِ (الناس في بلادي، ١٩٧٢، ص ١٠-١١).

ف نجد عبدالصبور صارخاً على الموت، معلناً إنكاره اياه على لسان شخصيات حكاياته «بل

انه يتمرد على مسيَّب الموت (محمد منصور ابراهيم، ١٩٩٩، ص ١٣٧) و أنه حائر من حكمة الله

في موت الانسان، قائلاً:

يا أيها الإله ...

كم أنت قاسٍ مُوحشٌ يا أيها الإله! (الناس في بلادي، ص ٣١).

و أخيراً يرفع صديق الشاعر قبضة التحدي إلى السماء، ويقف أمام القبر معلناً ثورته

وإنكاره، وبرغم «أنه حفيد الميت فإنه لم يكن أقلهم انشغالاً بموقف الموت، فحسب بل كان

هو الذي لوح في وجه «الإله» (محمد منصور ابراهيم، ١٩٩٩، ص ١٣٧). ثم انه يخبرنا عن ذل الانسان

امام الموت و بطشه:

وعند بابِ القبرِ قام صاحبي خليلِ

حفيدٌ عمي مصطفى

و حين مَدَّ للسماءِ زَنَدَهُ المَفْتُولِ

ماجَت على عينيهِ نظرةٌ احتقارُ

فالعالمُ عامِ جوع ... (الناس في بلادي، ١٩٧٢، ص ٣٢).

وأن الموت للدليل على اننا موتى بلا أكفان فيقول في قصيدته «أغنية إلى الله»:

نصرخ يا ربنا العظيم يا إلهنا

أليس يكفي أننا موتى بلا أكفان

حتى تُنزل زهونا و كبرياءنا؟ (احلام الفارس القديم، ١٩٧٢، ص ٢٠٦).

الليل الذي يفتتح به الشاعر قصيدته «رحلة في الليل» ليس الليل الطبيعي الذي يجيء بعد

النهار لكن هذا الليل الشامل يرادف الموت:

فحين يقبل المساء، يقفر الطريق، والظلامُ محنة الغريب

يهبُ ثلثةُ الرفاق، فُضَّ مجلسُ السمر

«إلى اللقاء» — وافترقنا — «نلتقي مساءً غدً»

«الرخُ مات — فاحترس — الشاهُ مات!»

«لم ينجح التدبير، أني لاعبُ خطير»

«إلى اللقاء» — وافترقنا — «نلتقي مساءً غدً»

أعودُ يا صديقتي لمزلي الصغير (الناس في بلادي، ١٩٧٢، ص ٧-٨)

فالليل هنا «أعمق من الظلمة العابرة التي تسبق ضوء الفجر، لأنه فيما يبدو لا فجر له،

عذاب هذا الليل لا يرادف السهاد، إنما يرادف الإحساس بالنهاية التي يعلنها تعبير الوداع «إلى

اللقاء»، وهو يرادف الموت فلا بد أن يموت الملك في لعبة الشطرنج مهما كانت براعة

اللاعبين. ولا يمكن أن تكون لعبة الشطرنج سوى لعبة «الحياة والموت»، فالليل عند صلاح هو

عذاب المصير والغربة والموت (شكري غالي، ١٩٦٨، ص ٢٣٠).

هذه الرؤية التشاؤمية التي تنم عن عجز الانسان عن فهم لغز الممات سائدة في رباعيات

الخيام الذي يعدّ رائدا في هذا المضمار. هذا هو الخيام طصرخ عاجزا عن سبب مصير الانسان

المحتوم كيف أن الموت غلب على الكل قاتلا:

اي ديدنه اكر كورنه اي گور بينين وين عالم پرفتته و پور شور بينين

شاهان و سران و سروران زير گلند روهاي چون مه در دهن مور بينين

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٥٢)

إن الحياة وبشرها في نظر الخيام حلقات إتصال، وما دام جيروت الإنسان لا يستطيع أن

يحصنه ضد الفناء، فكل شيء لا معنى له ولا قيمة، والأمثلة دائما من تاريخ العظماء الذين



عمروا بنية الخلود، فبادوا وتحولت قصورهم الى خرائب و الحمام يأن انينه: أين هم؟ أين هم؟

آن قصر كه بر چرخ همی زد پهلو      بر درگه او شهان نهادندی رو  
دیدم كه بر كنگره اش فاخته‌ای      بنشسته همی گفت كه كوكو كوكو

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٥٦)

ثم يصف أنه رأى صفا من دنان يجري ما بينها همس حديث كأنها تسأل: أين الذي قد صاغنا او باعنا او شرى:

در كارگه كوزه گرى رفتهم دوش      دیدم دو هزار كوزه كویا و خموش  
ناكاه یکی كوزه برآورد خروش      كو كوزه كر وكوزه خر و كوزه فروش

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٤٣)

اننا نجد هذا الاحساس بالضياع والوحدة والغربة عند صلاح عبدالصبور أثرًا لانقطاع علاقة عاطفيه بين الشاعر والحياة و يلزمه الشعور بالضياع، فالشاعر في الحياة وحيدٌ مضيقٌ، إنه يفقد اسمه ووجوده في هذا الوجود الضخم، ينتهي كل شيء بموت الإنسان فلا تبقى منه غير ذكرى عابرة قد تطوف بصحبه المقربين فلا تمكث غير لحظة ينال فيها منهم دعاء آلياً بالرحمة له:

... وقد أموتُ قبلَ أن تلحقَ رجلٌ رجلاً

...

أموتُ لا يعرفني أحدٌ

أموت ... لا يبكي أحدٌ

وقد يُقالُ، بين صحبيّ، في مجاميع المسامرة

بجلسه كان هنا، وقد عبّر

فيمن عبّر ...

يرحمه الله ... (احلام الفارس القلم، ١٩٧٢، ص ١٩٥ - ١٩٤).

ويقول في قصيدة «الحرية والموت»:

... قضى! قضى!

و عن ديارنا مضى

من بعد ما اقتنى و شيئا  
 و حال أن يجلدا  
 لم تبقى منه غيرُ صورةٍ على الجدار  
 وغصن صبارٍ على الحجار  
 وقال قائلٌ فصيحٌ فوق قبره ...  
 ودمعهُ مذرارُ  
 كان هلالاً و مضا  
 ثم قَميراً صَعدا  
 و صار بذراً في السماء تَوَسَّطا  
 ثم هوى في أخرياتِ العمرِ، في الأسحارُ  
 إلى عروقِ السماءِ رَكُضا (أقول لكم، ١٩٧٣، ص ١٧٠).

ما اشبه هذا الصوت بصوت الخيام حين ينعى إلينا زوال الانسان وهيمنة الزمن وقهره للموجودات وإنقلاب لحظات المتعة شقوة وإنقلاب أيام الانسان مجرد ذكرى، شأن الجنوة تشع نارا ونورا ثم تخبو رمادا والإنسان لا حول له ولا قوة أمام هذا القهر الكوني المتجلى في الموت الذي يطال بسيفه الإنسان ثمرة الوجود ومكمن العبقريّة وسر الحياة ومستودع المشاعر فيغدو ذلك الكائن رهين للحد والدود والظلام الأبدي كأن لم يكن بالأمس ذلك الشاعر أو العالم أو الحاكم أو الفقيه أو الثرى الذي ملأ الأسماع والأبصار، وتغدو لحظات صفوه و أنسه مجرد ذكرى ، فما الذي ينقذ الإنسان من هذا المأزق الوجودي؟:

أنا كه محيط فضل و آداب شدند      در جمع كمال شمع اصحاب شدند  
 ره زين شب تاريك نبردند برون      گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١١٨)

ام قوله:

يك چند به كودكي به أستاذ شديد      يك چند به أستاذى خود شاد شديد  
 پايان سخن شنو كه ما را چه رسيد      از خاک در آمديم و برباد شديد

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٥١)

## الموقف التفاؤلي

من أوضح المشكلات الإنسان هذا العصر طغيان الشر والظلمة، وتغلب الشر على الخير، ففي هذا العصر يأكل الإنسان القوي الإنسان الضعيف، والظلمة واليأس مسيطر على الإنسان. إن عبدالصبور الذي عاصر أيام هذا العصر، شاعر منفعل و متألم و متفكر في هذا الوجود مليء بالظلمة وفإن همومه يختلط فيها المتمايزين والواقع والموت والحياة و يحمل بين جناحيه شهوة إصلاح العالم «لست شاعراً حزيناً، ولكني شاعر متألم. وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي — كما قال شللي — شهوة إصلاح العالم» (عبدالصبور، ١٩٧٧، ١٣٥). لكنه ينتابه الشك في إمكان إصلاح هذا العالم و تغاب عليه اليأس وتظلم أفق رؤية الشاعر «و- لكنني ما زلت أرى في الحياة خيراً و شراً، فالخير هو ما أعطي الحياة معنى في أصغر جزئياتها، معنى كامل التشكيل و النقاء، والشر هو ما جار على عناصر تشكيل الحياة و نقائها» (المصدر نفسه، ص ١٦١). في هذه الأوضاع لا حيلة للشاعر ولا يرى طريق الخلاص من هذه الحياة إلا بالموت، فيقول في قصيدته « مذكرات الصوفي بشر الحافي»:

... وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفتي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفة

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نخل في عينيك

تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله، هذا الكون، لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت (أحلام الفارس القدم، ١٩٧٣، ص ٢٦٦-٢٦٧).

فعبالصبور في هذه القصيدة جعل شخصية الصوفي «بشر الحافي» رمزاً ليعبر عن فكرة صوفية أصلية و هي الإنسحاب من الحياة وذلك في قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) وفيها « إدانة كاملة للإنسان والوجود، ورؤية صوفية تنظر إلى الواقع المرير المظلم وتريد أن تتجاوزها إلى الأفق النوراني الأعلى، إنها تنسحب من الوجود الذي ينضح بالحزني والعار، ويتحول فيه الإنسان إلى رموز حيوانية مادية وإلى قوى شيطانية لا يملك صاحب النفس الأثرية إزاءها

إلا الصمت وتمني الموت» (هذاره مصطفى، ١٩٩٤، ص ٢٥٩). اذن فالموت خلاص و نجاة من هذه الحياة المحفوفة بالمكاره و امنية منشودة لكل حر:

فإذا ركبتَ كلاماً فوق الكلامِ

من بينهما استولدت كلامٌ

لرأيتَ الدنيا مولوداً بشعاً

وتمنيتَ الموتَ (أحلام الفارس القديم، ١٩٧٣، ص ٢٤٤).

وهكذا كان الخيام. فقد عاصر أيام الحكم السلجوقي حيث التعصب الاعمى ضد الفلسفة في مجتمع راج فيه سوق الفقهاء و القشورين، الأمر الذي جعله يترفع عن إبراز افكاره الحسرة الرفيعة، وإشتدّ حكام السلجوقي على الناس وسلبتهم الحرية والعمل وبموج الظلم واليأس فسوّدت الدنيا في نظره واحتقرت التي مليء بالفساد والخيانة والظلم وتمني الموت لأن الموت هو بصيص امل للنجاة من هذه الحياة المظلمة:

هم رشته خویش را سرى يافتمی

ای کاش سوى عدم درى يافتمی

برشاخ امید اگر برى يافتمی

تا چند زتنگای زندان وجود

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٤٣)

أو قوله في الرباعية التالية حيث الموت أصبح الامل الوحيد للخلاص من هذا العالم الدنيئ و المليئ بالحزن والهم:

جز خوردن غصه نيست تا كندن جان

و آسوده كسى كه خود نيامد به جهان

چون حاصل آدمى در اين شورستان

خرم دل آن كه زين جهان زود برفت

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٥٣)

### الفلسفة الوجودية

و من الطريف أن فكرة الموت هي من أهم ما اهتم بها الفلسفة الوجودية الغربية (existentialisme) \_ الإعتقاد بتقدم الوجود على ماهية الإنساني \_ حيث يرى أن الموت حقيقة الحياة بل عين الحياة ومرادفاً للإنسانية ويدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد وتكون دورة الحياة إذن لونا من رحلة النهر إلى مصبه و كان عبدالصبور تأثر بالوجودية و نظرهما الى الموت و مزجها مزجاً طريفاً بفكرة الموت الخيامى . نراه فى القصيدة التالية يقول:

كان مغنينا الأعمى لا يذري

أنَّ الإنسان هو الموت  
لم يكُ ساقينا المصبوغِ الفَوْدَيْنِ  
يدرِي أنَّ الإنسان هو الموت  
والعاهرةُ اللامعةُ الفكينِ الذهيين  
لم تكُ تدري أنَّ الإنسان هو الموت

لكني كنتُ بسالف أيامي قد صادفتي هذا البيت:

«الإنسان هو الموت» (شعر الليل، ١٩٧٣، ص ٤٦٤-٤٦٣).

«يرى الشاعر أن الموت هو حقيقة الوحيدة، بل يراه مرادفاً للإنسانية، بمعنى أنه ظاهرة مرتبطة بها، تصاحبها في كل شيء وتصبح حقيقتها الوحيدة التي لا تستطيع أن تتركها، ورغم أن الإنسان يخيا في (زمن ميت)، فإن الجميع يعجزون عن أدراك مثل هذه الحقيقة الجليية» (تحليل جحا، ١٩٩٩، ص ٢٠٣). فيستعذب الشاعر، الموت و يراه عين الحياة ممزجا الفكرة الخيامية للموت و الفكرة الوجودية:

إنَّ عذابَ رحلتي طَهَّرَني  
و الموتُ في الصحراءِ بعثي المقيمِ  
لو متُّ عِشْتُ ما أشاءُ في المدينة المنيرة  
مدينة الصَّخْرِ الذي يزخرُ بالأضواءِ

والشمسُ لا تُفارقُ الظهيرة ... (أحلام الفارس القديم، ١٩٧٣، ص ٢٣٦-٢٣٧).

مما لا شك فيه، هذه الفلسفة الوجودية الغربية التي يعدّ جان بول سارتر رائدها، هي لحيحة من الفلسفة الوجودية للخيال التي يتفكّر حول كنه الوجود، و راجت قبل أوان، و ينتشر بعد في أوروبا مع ترجمة فيتزجيرالد لرباعيات الخيام و تناول كل الغرب، فيقول الخيام ككل الذين مضوا فبقينا لنأنس في الروض بالورد حيناً لمن ليت شعري سنغدو وطاء إذا مثلهم بعد حين بلينا و فلسفة من هذا النوع تقود بالضرورة الى الإيمان بوحدة الوجود، وهي عودة إلى شاطيء الإيمان بعد التيه في بحر التفكير و فيافي التأمل و الازمة و ما يلقي صاحبه من مكابدة و مجاهدة و عذاب نفسي كبير:

از تن چو برفت جان پاک من تو      خشتی دو نهند بر مفاک من تو  
وانگاه برای خشت گور دگران      در کالبدی کشند خاک من تو

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١٥٣)

و هكذا يقول:

هر سبزه كه بر كنار جویی رسته است      گویی زلب فرشته خوبی رسته است  
 پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی      كان سبزه زخاک لاله رویی رسته است

(الرباعيات، ١٣٧٣، ص ١١٧)

## الختامة

رأينا كما مر، أن صلاح عبدالصبور استفاد من معاني الموت عند الخيام وتأثر بها، ليعبر عن موقفه إزاء حقيقة الوجود التي لا مفر لها بل ان الانسان وكل كائن حي مقهور له. بسبب هذا التأثير اتخذ الشاعر موقفاً فلسفياً للموت. ففي البداية يرى الشاعر أن الموت موجوداً شروراً يتلغ الإنسان الظالم والمظلوم، ويعلن تمرده عنه كما عبّر الخيام عن إنكاره، ثم نتيحةً لتعرفه على الفلسفة الوجودية الغربية التي يشرب من ورد المعاني الوجودية لرباعيات الخيام، تتغير رؤيته و يعتقد أن الموت هو الطريق الوحيد لخلاص من هذه الحياة المؤلمة، بل هو عين الحياة ويدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد.

## المصادر و المراجع

١. أدونيس، على احمد سعيد، (١٩٩٢)؛ "الصوفية و السريالية"، بيروت، دار الساقى طبعة اولى.
٢. إسماعيل، عزالدين، (١٩٩٨)؛ "الشعر العربي المعاصر"، بيروت: دارالعودة.
٣. توفيق بيضون، حيدر، (١٩٩٣)؛ "صلاح عبدالصبور"، بيروت: دارالكتب العلميه، الطبعة الأولى.
٤. جيدة، عبدالحميد، (١٩٨٠)؛ "الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر"، بيروت، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى.
٥. خليل حجا، ميشال، (١٩٩٩)؛ "الشعر العربي الحديث"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الأولى.
٦. خيام، حكيم عمر ابن ابراهيم، (١٣٨٤)؛ "رباعيات"، با تصحيح و حواشى محمد علي فروغي و قاسم غني، ويرايش جديد همراه با ترجمه انگليسى فيتزجرالد، به كوشش بهاءالدين خرمشاهي، قرآن: انتشارات ناهيد.
٧. شكري، غالي، (١٩٦٨)؛ "شعرنا الحديث إلى أين؟"، بيروت: دارالآفاق الجديد، الطبعة الأولى.
٨. ضيف، شوقي، (١٩٨١)؛ "صلاح عبدالصبور رائد الشعر الحر الجديد"، مجله الفصول، ج ٢، ع ١.
٩. عامر، مديحه، (١٩٨٤)؛ "قيم فنية و جمالية في شعر صلاح عبدالصبور"، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
١٠. عبدالصبور، صلاح، (١٩٧٢)؛ "ديوان أحلام الفارس القديم"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الأولى.
١١. عبدالصبور، صلاح، (١٩٧٢)؛ "ديوان أقول لكم"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الأولى.
١٢. عبدالصبور، صلاح، (١٩٧٢)؛ "ديوان الناس في بلادي"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الأولى.
١٣. عبدالصبور، صلاح، (١٩٧٢)؛ "ديوان شجرالليل"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الأولى.
١٤. عبدالصبور، صلاح، (١٩٧٧)؛ "حياتي في الشعر"، بيروت: دارالعودة، الطبعة الثانية.
١٥. محمد منصور، ابراهيم، (١٩٩٩)؛ "الشعر و التصوف"، قاهره: دارالأمين، الطبعة الأولى.
١٦. هداره، محمد مصطفى، (١٩٩٤)؛ "بحوث في الأدب العربي المعاصر"، بيروت: دارالنهضة العربية.





قسمة الاشتراك فى مجلة  
اللغة العربية و آدابها

يرجى إيداع حق الاشتراك فى الحساب الجارى رقم ٢١٧٧٠٢٣٥٠٢٠٠٤ (بانك ملي) شعبة قم المركزية، باسم  
(برديس قم دانشگاه تهران) و ارسال وثيقة الايداع الاصلية مع الاستمارة التالية إلى عنوان المجلة

قيمة الاشتراك السنوي (لاربعة اعداد)

الثمان: ٨٠/٠٠٠ ريال (مع اجور البريد)

عنوان المجلة:

قم — بلوار دانشگاه جاده قدم تهران) — ص. ب: ٣٥٧ — تلفن: ٦١٦٦٣٣٣ — ٠٢٥١ — فاكس: ٦١٦٦٢٩٥ — ٠٢٥١

✂

اسم المشترك: ..... الشهادة العلمية: .....

اسم المؤسسة: ..... تاريخ بدء الاشتراك: .....

العنوان البريدي الكامل (مع الرقم البريدي): .....

الهاتف: .....





