## 3- الأسلوب الدرامي في شعر "صلاح عبد الصبور"

يقول صلاح فضل": "كانت النثرية هي التهمة الأولى التي طاردت شعر صلاح عبد الصبور"، ولم يكن ذلك عبثا اتجاه نمط من الشعرية يبطل النمط الغنائي الخطابي السائد عليه، ويضع اللغة مواضع جمالية لم يسبق أن ألفها التركيب العرفي المتداول في الشعر.

النص: يقول "صلاح عبد الصبور"

رسالة إلى صديقة

صديقتي
عمي صباحا، إن أتاك في الصباح
هذا الخطاب، من صديقك المحطم المريض
وادعي له، إلهك الوديع أن يشفيه
وسامحيه، كيف يرجو أن ينمق الكلام
وكل ما يعيش فيه أجرد كئيب..؟
فقلبه كسير
وجسمه مغلل في فراشه الصغير
وبالجراح والآلام قلبه كسير
نهاره نثيرة العواد والصحاب
وليله غرائب لم يعتوها كتاب

- أول مظاهر النثرية هنا، هو محاولة الاستحواذ على بنية أدب الترسل وتشعيره، فطالما كانت الرسالة، جزءا هاما من النثر، محكومة بنوع من البروتوكول التعبيري، المتمثل في (المطلع، العرض، الختام) وطريقة العرض تكون عبر لغة حية تلقائية.

- في هذه الرسالة / القصيدة الموجهة إلى أنثى / المرسل إليها، فمنذ متى تسمى المرأة / الأنثى في الشعر العربي صديقة، فهذا إيذان بكسر

عمود الشعر من رقعته التعبيرية ، فهو يفرد لها سطرًا ويصفها بما لم توصف به امرأة محبوبة (حديقتي) بما يكشف عن نوع محدث من العلاقات الإنسانية، مع التحية أو إهداء التحية المعاصرة، "صباح الخير يا حديقتي" ولكنه آثر الارتداد إلى صيغة قديمة توشك أن تكون جاهلية (عمي صباحًا) تذكرنا "بدار مية"

- تكرار عبارة "قلبه كبير" ببلاغة جديدة، تتميز بالبساطة والعفوية التي تفرّ من تنميق القول.

- في السطر ③ يجدّد المرسل مع إفادة بأحواله وصحته، ويطلب منها الدعاء له بالشفاء، فهذه الإضافة ترسم خطًّا بين عالمين (عالم المرسِل) و(عالم المستقبِل) فنشعر بذلك التمايز بين الصوتين في الخطاب الشعري (حديقة موءنة) وهنا يطلب منها أن تسامحه عن قصوره في تنميق الكلام، ويمضي الشاعر في سرد أحواله وحبسه الطويل حتى ينتهي إلى زمنه، الموزع بين نهار مفعم بثرثرة الأصحاب والهواد وليله المليئ بالغرائب والكوابيس والأحلام.

- إذا صرفنا النظر عن محتوى الرسالة المتمثل في هاجس الموت الملح، وهذا تفسير دعوة الشيخ له للقيام معه، واحتجاجه بأنه ما زال صغيرًا.

يقول:

بالأمس في نومي رأيت الشيخ محيي الدين
مجذوب حارتي العجوز.
وكان في حياته يعاين الإله.
تهوّرت، ويجتلى سناه
وقال لي: دد... وتسهر المساء
مسافرين في حديقة الصفاء
يكون ما يكون في مجالس السحر
فظن خيرًا، لا تسلني عن خبر
ويعقد الوجد اللسان.. من يبح يضل
ومت مغيظا... قاطع الطريق
ومات شيخنا العجوز في عام الوباء
وصدّقيني حين مات، فاح ريح طيب
من حبسه الصليب
وطار نعشه، وضجّت النساء بالدعاء والنحيب

بالأمس زارني، ووجهه السّمين سيّدير
وقال لي - وهو له العميق كالنغم -
« يا صاح أنت تابعي
فقم معي
ردّ مشروعي
فالأمر في الديوان ... قم ! »
- يا شيخ محي الدين، إنني كبير
- لا يكسر الجناح يا إنسان، والإنسان داء قلبه النسيان
- يا شيخ محي الدين، إنني صغير
- بل كلنا صغار، الحبيب وحده هو الكبير
لم أدر كيف غاب
إلا من خلال باب
أنصتّ لم أسمع خطاه، تلمس التراب
حدّقت وانتفضت، وانزعجت لحظة وغاب.

- يعتني هذا المقطع المطوّل بنسق سردي، يعتمد الوصف والحوار، ويستثير عالم المعتقدات الشعبية، في معجزات الأولياء، حيث يفوح العطر من أجداثهم وتطير نعوشهم (تداعيات الحلم)
- في نطاق الصيغ الشعرية، نقف عند تلك مستويات لغوية في النص:
* لغة الرسالة: لفتاتها الخاصة: تحوري، صدقيني
* لغة المصطلح الصوفي: مثل: قم معي، لا تسلني عن خبر، ردّ مشرعي فالأمر في الديوان.
* لغة الحوار: - يا شيخ .... إنني صغير
- بل كلنا صغار ....
وذلك مصدر شعرية الدراما
- شيوع صيغ التثنية، تأنيث المذكر، استعمال صيغ التصغير
ويتصاعد التوتر حتى يبلغ ذروة الاحتدام في لحظة مشحونة

يقول:

صديقتي إنّي مريض
وساعدي مكسور
ومهجتي على الفراش، كل ساعة تسيل
وأُنزل التراب في سكينتي رداء
وأصنع الأكفان ثم أخز التابوت
هذا الصباح
أدرت وجهي للحياة، واغتمضت كي أموت
في هدأة السكوت
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب
للجدول الناضب أن يفضي إلى نهر رحيب

إذن:

* **الملمح 1: تشعير السّرد**: بناء الوحدات السردية بطريقة شعرية، تتجاوز حسوك الحكاية، لبنيتها السببية والمنطقية (بناء المنظور، حدقة الشاعر، لا القمّاص)، وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة، وتكثيف الرّؤية، وإضفاء المعنى على الحدث، السرعة القادرة على اقتناص الكون في مشهد والاختزال المضبوط، بحيث يقتصر على اللّحمة الدالة التي تفيض بالمعنى.

* **الملمح 2: الطابع العياني لتشكيله** بحيث يبدو وهو يفكر بالصّور الحسية أساسا (أي خلوّه من التجريد)، رغم أنه وصف بأنه شاعر ميتافيزيقي، إلاّ أن موضوع القصيدة الحسّي الحقيقي هو:

ارتياب الإنسان في الحقائق الكونية العليا، ومشارفته اليأس، قبل أن يحيا يومين من الحب (94٪ من تشبيهاته مادية بليغة، ذات طابع حسّي عياني)

- **التبئير وبنية الأحجية**:

يستعمل الشاعر تقنية الأحجية، وتتمثل في طرح تساؤل أو ما يشبه التساؤل عن شيء مبهم، ومحاولة التعرف عليه بأسماء مختلفة ومن زوايا عديدة، ففي نوع من السّرد المكاني، يوضع فيه الشيء الخفي وسط الدائرة، ثم تتوالى حركات

الرقص حوله إلى طلال على جوهره، وليس سردا زمانيا يتمثل في حكاية متتابعة سببية.

ويلاحظ أن محاولة تسمية ما لا يسمى لعدم اتضاح كنهه يمثل تحدي الشعرية المعاصرة، إذ يقف الشاعر على حافة الفضاء اللغوي، ويرفض إطلاق الأسماء التي اعتادها الناس، ويصر على التوصيف والنعوت، وقد عرفت فلسفة التسمية في الفكر المعاصر دورا مهما.

يقول: الشيء الحزين

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ولا يبين
لكنه مكنون
شيء عزيب، غامض مكنون

- فكلمة شيء حسية، إلا أنها هنا بالغة التنكير والإبهام، والشاعر لا يتحدث عن أمر خاص به، بل يجمعنا حتى ندخل معه في اللعبة، وتتعال مجموعة من الصفات المتجانسة، لمحاولة تحديده، وأبرزها ارتباطه بالحزن (أنه حزين) ثم تبدأ الحركة الراقصة:

لعله التذكار
تذكار يوم نافه بلا قرار
أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار
لو غصت في دفائن البحار
لجمعت كفاك من محارها
تذكار

ورغم ذلك يظل معلقا هذا الشيء الحزين.

لعله الندم
فأنت لو دفنت جثة بأرضنا
لأورقت جذورها وأينعت ثمار
ثقيلة القدم.

لعله الشعور بالندم، وهنا يستدعي قصة "قابيل وهابيل"، وتعلمه بمشقة كيف

يدفن جثة أخيه، فاستعار بنية أسطورية موغلة في القدم، لكنه رغم ذلك لم يكن بوسعه أن يدفن معه حزنه وندمه، فالجذر المدفون يورق ويثمر.

لعلّه الأسى
الليل حينما ارتمى على شوارع المدينة
وأغرق الشطآن بالسكينة
تهدمت معابد السرور والجلد
لا شيء يوقف الأساة... لا أحد.

نموذج تراثي آخر، إنه الطوفان، طوفان الأسى، فلن يقف في سبيله أحد لكن مازال الموصوف غائبا، وما تجلى هي صفاته.

- لقد فاض هذا الحزن، وكسر الحبور، ولم تعد هناك حدود من السؤال عن ماهيته.

- يوقف أسلوب كشف الأحجية أو محاولة كشفها اليد خل في إيقاع آخر تتمثل من خلاله ديمومة هذا الشيء الحزين

لا تسأل الشيء الحزين أن يبين
..... أن يبين
لأنه مكنون.

- أسلوبه إذن لا يعتمد على توالي الأحداث، وتعقدها وتأزمها وانفراجها بل يرتكز على تراكم الأحداث الشعرية (الكلمات، الصور، الرموز...)

## وعليه نخلص إلى القول:

إن الدرامية عند "صلاح عبد الصبور" هي التي تنقذه من الابتذال والنثرية، لأن طبيعة هذه التقنيات، تنتهي بالشعر إلى درجة من الوضوح، تتجذر بها أسراره وتحتفظ جماليته، فاللغة العادية والمعنى الشفاف والإيقاع المناهض للغنائية، عوامل قاتلة للنص الشعري، فلولا تلك اللمسة الدرامية، التي تتمثل في تراكب مستويات التعبير وحفر طبقات المعنى، وخلق إيقاع بديل لأصبح الوضوح مأزقا حقيقيا في شعره.