صلاح عبد الصبور ناقدا

أ.لخذري صباح المركز الجامعي –سعيدة

لقد عُرف صلاح عبد الصبور بوصفه شاعرا أكثر مما عُرف بوصفه ناقدا على رغم من غزارة إنتاجه النقدي من كتب ومقالات وندوات، وهذا مما كان يصبو إليه صلاح عبد الصبور نفسه، إذ كان يعمل على إسماع صوته الشعري وإظهاره في " مجتمع الأصوات" الشعرية العربية أكثر من أيّ شيء آخر.

إلا أن هذا السعي وراء تثبيت وصف " الشاعر" لصلاح عبد الصبور لم يكن ليمنعه من سلوك اتجاه آخر في الأدب هوالاتجاه النقدي،فلا تكاد كتبه النثرية ومقالاته تخلومن آرائه النقدية وتصوراته في الشعر والقصة والمسرحية.

حتى عدّ بعض الأدباء والمبدعين كتابات عبد الصبور النثرية من أبرز الوثائق النقدية للشعر والنقد المعاصرين، وهي دراسات نقدية تطبيقية على أعمال المبدعين العرب والأجانب، تكشف عن مدى سعة ثقافة صاحبها ومعرفته بالمدارس والمناهج الأدبية.

وكتابات عبد الصبور النقدية، الحاملة لنظريته الشعرية كانت عبارة عن مقالات نُشرت في المجلات و الصحف السيارة، جمعها الكاتب بانتقاء وصنفها في كتب كانت على التوالي: " أصوات عصر" 1960 م " ماذا يبقى منهم للتاريخ 1960م، " حتى نقهر الموت" 1966م، " قراءة جديدة لشعرنا القديم" 1968م،"وتبقى الكلمة" 1970 م، "رحلة على الورق"1971م،"مدينة العشق و الحكمة" 1972،"كتابة على وجه الريح" 1980،باستثناء كتابه المتفرد "حياتي في الشعر" 1969م الذي دون فيه تجربته الشعرية و آراءه النقدية التي تمخضت عن كثير من التجارب و الآراء والمواقف المختلفة.

وممّا يكشف عن مدى اطلاع صلاح عبد الصبور وسعة ثقافته، خوضه في مقالاته النقدية جميع أنواع الإبداع الأدبي من شعر و ملحمة ورواية وقصة ومسرحية. مبديا آراءه ومناقشا للقضايا النقدية المهمة والشائكة ،ولم يقتصر في دراساته النقدي على المبدعين العرب وحدهم، بل تعداهم إلى مبدعين أوربيين وأمريكيين وأسيويين وأفارقة.

إن عالم صلاح عبد الصبور النقدي يعد بحق عالما غنيا غنى ثقافة صاحبه الذي "لم يحاول ــبرغم الكم النقدي والنثري الذي كتبه– أن يطرح نفسه بوصفه ناقدا محترفا أو مشرعا ومنظرا، بل حاول أن يقدم نفسه للقارئ باعتباره كاتبا مثقفا، وقارئا جيدا للكتب،له رؤيته الشخصية لكل ما يقرأ، وهو يرغب إشراك القارئ في متعة اكتشافه وقراءاته... وصلاح عبد الصبور في أغلب ما كتب لم يكن سلطة أبوية طاغية أو موجهة، ولم يعتبر نفسه مشرعا وموجها، كما كان يفعل شاعر مثل العقاد، أو قاص مثل طه حسين، بل كان يقدم خبرته بشيء كبير من التواضع والألفة بحيث ينجح في الاستحواذ على قلب القارئ وعقله، بلغة شخصية أليفة، تجعل منه ناثرا ومقاليا من طراز رفيع"[1] .

منهج صلاح عبد الصبور النقدي:

لقد آخذ بعض النقاد على صلاح عبد الصبور عدم اعتماده منهجا نقديا معينا في دراساته، واقتصاره على منهجه الذوقي الخاص ، وابتعاده عن الدراسة الأكاديمية الممنهجة والدقيقة وإهماله ذكر قائمة المصادر والمراجع وتثبيت الهوامش.

والسبب الرئيسي في إهماله للمنهج النقدي و الأكاديمي هو نفوره من القيّد والقوالب الجاهزة، فهو يريد أن يكون متفردا في أسلوبه النقدي، مؤسسا لنفسه منهجه الخاص مثلما أسس أسلوبه المتفرد وصوته المتميز في الشعر،وقد علق عبد العزيز المقالح على هذه المآخذ قائلا: " وليس في هذه الملاحظات الانطباعية ما يمكن أن يسيء أو يقلل من أهمية التجربة النقدية للشاعر الكبير الذي لم يكن ينفر من تبني المناهج المعيارية الكاملة وحسب، بل كان ينفر أيضا من تبني أي منهج كائنا ما كان، وظل محتفظا بقدرته على الإفادة من كل المناهج أما نفوره من النزعة الأكاديمية– وهو الشاعر الخارج عن المألوف في نظام الكتابة– فتلك حقيقة لم يكن قادرا على إخفائها، وقد لازمته في مدة فصله عن العمل 1972، وكنت يومئذ مشغولا بإعداد البحث الذي نلت به درجة الماجستير، فكان يحذرني من الخضوع لما كان يسميه بالأكدمة(Academization)،وربما كان من أوائل من استخدام هذا المصطلح " أكدمة" بصيغة العربية للتعبير عن النقد الجامعي، وكان يكرر القول بأن الشاعر لا يستطيع أن يكون أكاديميا خاضعا لطرق البحث والتفكير كما يريدها أساتذة الجامعات، وذلك لأنه – أي الشاعر– يغترف من نبض الواقع ، ومن الناس من أهم أعمق العلماء..."[2]

أما خلو كتاباته النقدية من إثبات قائمة المصادر والمراجع والهوامش، فراجع إلى نشر معظم هذه الكتابات في المجلات والصحف السيارة على شكل مقالات، إذ لم يكن الكاتب ملزما بوضع ثبت وفهرسة لمراجعه ومصادره.

إن عبد الصبور لم يقيد نفسه بمنهج نقدي معين، كما لم ينصب نفسه ناقدا محترفا، لأنه يعد نفسه مجرد قارئ للنصوص يحاول في قراءته استكشاف الجمال وتقدير ملمح من ملامح الحياة فيها، داعيا قارئه إلى هذا الاكتشاف ،يقول في مقدمة كتابه "قراءة جديدة لشعرنا القديم" :" ولست في هذا المقام أبتغي وضع مختارات للشعر العربي،فذلك قصد ينبغي أن تعد له وسائله ووقته، ولكن أريد أن أعرض تجربة قارئ للشعر العربي، قارئ يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة في الأرض، ويصدر عنه ما يكتب ويطمع أن يستوعب أشرف تقاليده" [3]، إلى أن يقول : " ولتكن غايتي بعدئذ أن أنير الطريق لقارئ يجب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم، فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه، فأنا أصنع له مركبا متواضعا يستطيع أن يبحر عليه ولست أزعم انه سيصل به إلى بر الأمان، فما لهذا قصدت، ولكني أطمع أن يلقي به في وسط العباب المتلاطم، فيشق موجه، وقد صار عارفا به، خبيرا باجتيازه."[4]

لقد كان هم عبد الصبور الأسمى هو البحث عن القيم الجمالية في النصوص الإبداعية، والعمل على إخراجها وإظهارها للقراء كما يخرج الملاح اللؤلؤ و الحجر الكريم من المحار، يقول في مقدمة كتابه "أصوات عصر": " هذه مجموعة من الدراسات تتناول طائفة من أعلام الأدب الحديث ومشاكله وقد حرصت فيها على أن ألتزم جانب التذوق دون النقد، والتعريف دون التقويم، وفي ذات الوقت كنت حريصا على أن أقدم لقارئنا العربي ما يستطيع به أن يقترب من هذه الشخصيات، أو يعرف وجهات النظر في تلك المشكلات من زاوية وضعنا الاجتماعي والثقافي، وأرجو أن أكون قد وفقت"[5].

فعبد الصبور يحكّم ذوقه النقدي و الإبداعي في تحليله للنصوص الأدبية، وهذا ما يُطلق عليه بالمنهج "الانطباعي" أو"جانب التذوق" كما سماه عبد الصبور،هذا التذوق لم ينشأ من عدم بل كان نتيجة مطالعاته للتيارات الفكرية الرائدة والاتجاهات الأدبية والنقدية البارزة، التي انتقى منها كل ما راقه من تقنيات النقد المنهجي وفنياته، وعمل على تطبيقها في نقده للنصوص الإبداعية.

وأعجبه من نقد إليوت فصل القصيدة عن صاحبها و دعوته إلى دراستها بعيدا عن أي مؤثر خارجي، لأن القصيدة بمجرد خروجها للوجود تصبح كيانا مستقلا بذاته،يقول في هذا الصدد:"للقصيدة إذن وجود مستقل عن صاحبها إن لها حياتها

الخاصة، فإذا استنبت الشاعر لها رأسا، فلا بد أن ينبت لها أذرعا وأقداما، وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب متجنين على الصدق الواقعي، لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقه الخاص."[6]

ومن هذا المنطلق عارض النقاد الذين انتهجوا المنهج النفسي لتفسير النصوص الأدبية قائلا: " تحدث معظم الدارسين المحدثين لشعرنا القديم عن فحول شعرائنا وكأنهم حالات سيكوباثية، أي حالات تدخل في عداد مرضى النفس ، فكتب الأستاذ العقاد كاتبيه عن ابن الرومي وأبي نواس مستعينا بمنهج علم النفس المرضي في دراسة شخصية ما وبخاصة أبي نواس إذ طبق عليه نظرية " هافيلوك أليس" في النرجسية، وتابعه في ذلك كثير من الباحثين مثل الدكتور محمد النويهي الذي كتب كتابين بعنوان "نفسية بشار" و" نفسية أبي نواس"، حاول أن يرد تميزها وجرأتها في مواجهة التقاليد والناس إلى انحراف نفسي، والمنهج النفسي في دراسة شخصية الأديب منهج شديد الإغراء، إذ أن الفنان يقدم لنا من خلال أعماله سجلا وافيا بحالته النفسية، ولن يعدم الناقد وسيلة لاستشفاف هذا السجل وقراءته، وتطبيق إحدى " عقد" علم النفس الكثيرة عليه".[7]

فعبد الصبور يرفض انتهاج المنهج النفسي في دراسة النصوص، لأنه يدرس النص انطلاقا من مبدعه؛ورفضُه تبني أي منهج نقدي في دراسته للنصوص، إنما ناتج عن يقينه التام بأن هذه المناهج غير قادرة على الدراسة النقدية الجيدة ،لأنها تعطي حكما مسبقا وجاهزا للإبداع، ولا تسمح باستكشاف العناصر الفنية والقيم الجمالية للنصوص الإبداعية ؛ هذه المواقف النقدية والآراء جعلت صلاح عبد الصبور يسجل تفوقه ناقدا ودارسا متذوقا للنصوص الأدبية بمختلف أنواعها.

ولما لم يفصح عبد الصبور عن منهجه النقدي ولا عن مذهبه الأدبي ولم يؤطرهما في إطار واضح في كتاباته النقدية، اختلف النقاد والدارسون في تحديد مذهبه الأدبي و النقدي فمنهم من جعله من أصحاب " الرومانسية الواقعية"، ومنهم من جعله في مصاف " الرومانسية الإنسانية".

بالرغم من اتجاهه الإيديولوجي وتبنيه مذهب الواقعية الاشتراكية لم يستطع عبد الصبور شق عصا الطاعة للرومانسيين سادة فكره في عهده الأول، فإن تحوّل عن حب بعضهم فإنه لم يتمكن من التخلص نهائيا من سلطتهم الفكرية، وأنى له ذالك، وهو الذي تربى في أحضانهم ومتح من فيض نبعهم و تنور بنور معرفتهم...، و جعلوه يتذوق الحياة و يعيش عوالم حية يبكي ويتأثر في ركنه المظلم، ولم يستطع الماركسيون تفهم هذا الأمر، إذ كيف يكون لثوري مثل هذه الأفكار الرجعية، فلما الحزن والكآبة والتشاؤم والاستغراق في الذاتية؟ وظنوا أن صلاحا لم يستطع التغلب على ثقافته البرجوازية، خاصة بعد أن ثبت تأثره بإليوت- الرجعي في اعتقادهم- إلا أن منهم من فهم اتجاه صلاح عبد الصبور في الشعر وشهد له بقوله: " صلاح عبد الصبور أحد القلائل الذين فهموا الواقعية على حقيقتها وفهموا أنه توجد إلى جانب مشاكل الناس العامة، مشاكل فردية".[8]

إن اتجاه صلاح عبد الصبور الشعري هو نفسه اتجاهه النقدي، ذلك بأن الناقد ينظّر للرؤية الشعرية نثرا والشاعر يتمثّل هذه الرؤية النقدية شعرا لذلك فإن " عبد الصبور ناقدا لا يختلف كثيرا عن عبد الصبور شاعرا، إن عبد الصبور ناقدا هو الوجه النثري، الوجه الآخر لعبد الصبور الشاعر ، وإذ مثلنا لإبداعه بميدالية فإن نقده هو الوجه الآخر من الميدالية في مقابل الوجه الشعري، ذلك أن نقداته لا تعدو أن تكون توضيحات و تعليقات وتفسيرات وتأملات وانطباعات وشروحات مرنة خفيفة الظل، لأشعاره الحديثة ولتجاربه الشعرية التي اغتنت في الفترة الأخيرة بالمسرح الشعري، والآفاق الجديدة التي تفتحت له في طوافه الشعري الفكري جغرافيا وذهنيا في أوربا الاشتراكية وغير الاشتراكية ، في الولايات المتحدة وآسيا".[9]

لم ينكر صلاح عبد الصبور في تجربته الشعرية تأثره بالشعر القديم وشعر النهضة وشعر الرومانسيين العرب والغربيين، ثم تأثره بشعراء الحداثة في الغرب والشرق، ليختار في الأخير اتجاهه الفني الذي ارتضاه والذي جعله يصرح برفضه " الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، ويعلن انتماءه للواقعية، مرورا بعباءة الرومانتيكية أو جسرها على الأصح، غير أن الواقعية التي يتحدث عنها صلاح عبد الصبور في كتابيه[10] النقديين ليست واقعية طبيعية، أو فوتوغرافية وليست واقعية اشتراكية، وإنما هي الواقعية الانتقادية الرحبة التي لا تضيق بعالم إليوت ولغته وقاموسه وإنجازاته ولا بسان جون بيرس ولا بقسطنطين كفافي، والتي تفيد في ذات الوقت من إنجازات بريخت الجديد كما يسميه عبد الصبور ويقصد به بيترفايس صاحب المسرح الوثائقي التسجيلي كما تفيد من أفكار ومنجزات لوركا وسارتر، وفوكنر،و لويد وتنسي ويليامز وغيرهم من أقطاب المدارس الأدبية الحديثة في أوربا والولايات المتحدة."[11]

إن اتجاه صلاح عبد الصبور إذن هو " الواقعية الانتقادية" أو ما سماه صلاح عبد الصبور نفسه ب" الرومانسية الإنسانية" عندما تحدث في كتابه " وتبقى الكلمة " عن المؤثرات الغربية التي أثرت في العقاد شاعرا وناقدا : " أما العامل الثالث ولعله أهمها فهو شذرات الثقافة النقدية الأوربية ... كان النقد الشعري الأوربي وبخاصة الانجليزي في تلك الفترة يعيش في ظل كلمات الشاعر والناقد العظيم صامويل تيلور كولردج(1834- 1882) ويشاركه بعض أثره وليام هازلت (1778- 1830) ثم المعلم الشهير ماتيوارنولد(1822- 1888) بشعره ونقده على السواء فضلا عن الأثر الذي خلفه أشعار الخمسة الكبار: شللي، وبايرون ووردزوث، وكيتس،ووليم بليك، أما الأثر الفكري فكان للمفكر الإنساني توماس وكارلايل، وليس من اليسير أن نجمع هؤلاء جميعا في تحديد فكري وذوقي واحد إلا إذا استعرنا لهذا الجمع هذا التحديد المرن " الرومانتيكية الإنسانية "،ومن أوضح معالم رومانتكيتهم الإنسانية أنهم يشتركون جميعا في الإيمان برسالة الشاعر، فضلا عن الدور الأخلاقي للشعر عند أرنولد وكارلايل ونحن نجد أكثرهم رومانتيكية هو شللي يقول: " أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام أن أعترف بأني أحمل بين جوانحي شهوة لإصلاح العالم، على أنه من خطأ الرأي أن يظن قارئ أني أكرس نتاجي الشعري لخدمة الإصلاح الاجتماعي وحده، بل إن غرضي لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا".[12]

فعلى الرغم من الاعتقاد الإيديولوجي لم يستنكف عبد الصبور عن الاستفادة من مختلف الآراء والاتجاهات والجمع بينها إن رآها صالحة لخدمة الأدب بنثره و شعره ونقده، ولخدمة الإنسانية جمعاء فقد تأثر بأدباء وشعراء ومفكرين على اختلاف إيديولوجياتهم ومعتقداتهم ومشاربهم، لأن أفكارهم كانت تسعى إلى خير البشرية والبحث عن سعادتها وخلاصها، هذا ما جعله يؤمن بأن كل إنتاج إنساني هو إنتاجه، وله كل الحق في الاستفادة منه والإضافة إليه يقول : " إن الفنان يولد في الفن، ويعيش فيه ويتنفس من خلاله، وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال".[13]

كما أنه تبنى مقولة شللي الشهيرة قائلا: " لست شاعرا حزينا، ولكني شاعر متألم، وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي كما قال شللي، شهوة لإصلاح العالم".[14]

هذا ما جعل منهجه النقدي وثيق " الارتباط بمنهج شيلي الرومانتيكى ولكن بثياب معاصرة، فهو يؤمن بالشهوة لإصلاح العالم التي كانت لازمة شيلي المشهورة في كل ما كتب غير أن عبد الصبور ليس بالأخلاقي المحترف ، وليس بالواعظ وإن تردى – أحيانا قليلة لحسن الحظ – في حمأة النثرية والتفسيرات الساذجة في بعض الأحيان وهذه السذاجة هي لون من الطيبة القروية... تفرض نفسها في شعره كما نجد صداها في كتاباته النقدية".[15]

هكذا يتجلى لنا اتجاه صلاح عبد الصبور ومنهجه النقدي المكون من مختلف مشارب المناهج النقدية واتجاهاتها، و من كل ما يراه مفيدا للأدب ولرسالته في الكون.

عوامل التكوين النقدي:

ساهم عاملان في تكوين رؤى صلاح عبد الصبور النقدية:

1) ولعه بالتساؤل وحب المعرفة والبحث عن الحقيقة ، وتأثره بالشعراء والنقاد العرب والغربيين.

2) اشتغاله بالصحافة جعل اهتمامه ينصب أكثر على القضايا الأدبية والنقدية.

إذا كان التساؤل وسيلة من وسائل الفلاسفة في البحث عن الحقيقة، ومفتاحا للمعرفة، فإن هذا التساؤل ظل ملازما لصلاح عبد الصبور منذ الصبا لاتصاله المباشر والمبكر بمؤلفات الأدباء والشعراء الرومانسيين، والحكماء وحتى الفلاسفة، إذ كان يبحر في عوالم المنفلوطي وجبران والمتنبي وأفلاطون، ليدخل عالم نتشه المفزع على يد نعيمة والعقاد، ويصطدم وهو الفتى الساذج بفكرة" موت الإلاه".

وكانت هذه المطالعات المبكرة كفيلة بأن تأخذ مكانها في ذاكرة ذلك الصبي القروي المتعطش للمعرفة، وأن تحظى بالحب والاحترام والجلال، لأنها كانت سببا في إدخاله إلى عوالم كان يجهلها؛كان كلما لمح طيف علم من الأعلام أو إشارة في تلك الكتابات، سعى في طلبها ظانا أن وراءها عالما نورانيا جميلا فياضا بآلاء المعرفة والحكمة.

إن هذا الطفل استقى روح التساؤل وحب المعرفة والحكمة والسعي وراء الحقيقة والمعارف من هؤلاء السادة سدنة فكره وروحه وحياته جميعا، وقد صرح بهذا التأثر العميق بهم في تحليله لقصيدة من قصائده المبكرة قائلا: " وأضنني أستطيع أن ألمح الآن (في هذه القصيدة) هذا الخليط العجيب من جبران والمنفلوطي ونتشه ...سادة فكري في ذلك الوقت، وليس ذلك لونا من التأثر الثقافي ولكنه دليل على التأثر الحياتي، فلم أكن في ذلك الوقت أعرف اللعب بالأفكار، بل الحياة فيها،ولوقرأت في تلك الفترة كاتابيشر بالانتحار،ومس حديثه قلبي لانتحرت."[16]

و قد رافق تأثير هؤلاء السادة صلاح عبد الصبور في مشوار حياته وفي كل ميولا ته واتجاهاته، ولم يكن "نهم عبد الصبور الثقافي الذي عرف به ونضجت به كتاباته...ترفا أو زينة أو تعاليا على الخلق، ولكنه كان يعني أن ثمة أسئلة تحيره، وأنه ينتجع مختلف الآفاق بحثا وبما أنه لم يهتد قط إلى جواب مريح، فقد ظلت الرحلة سبيله الوحيد".[17]

و كانت ماهية الشعر من أهم هذه الأسئلة التي كان يبحث لها عن جواب فقال: " وقد حاولت الشعر أول ما حاولته محاكاة النماذج التي أحببتها، وعندي قدر لا بأس به حاكيت فيه أبا العلاء ثم قدر لا بأس به حاكيت فيه المتنبي، ثم قدر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كإبراهيم ناجي ومحمود حسين إسماعيل، ولكني رغم إعجابي بهؤلاء الأربعة، توقفت فترة من الزمن لأسأل نفسي : ما الشعر؟ وقد وجدت كلا منهم قد أجاب على جانب من سؤالي..."[18] وقال أيضا:"ما الشعر؟سؤال لو عرف إجابته أحدنا لقطع الطريق على القبيلة كلها ، لقد أدرك الجميع حتى سادتنا العظماء من أمثال شكسبير والمعري أطرافا من جوابه، ولذلك فلن أتصدى للإجابة الجامعة المانعة بل أحكي عن الجانب الذي أدركته."[19]

ولما كان السؤال وسيلة صلاح عبد الصبور لاكتساب العلم و المعرفة ظل ملازما له، وكلما زادت معرفته وثقافته زاد سؤاله واشتد توقه إلى المعرفة أكثر فأكثر، و في كل رحلة معرفية يتعرف إلى أصدقاء جدد من شعراء ونقاد ومفكرين...و قد جعلت

قراءته لبعض الشعر الغربي يتوقف عن كتابة الشعر أكثر من سنتين، باحثا عن سبب نجاح هذه النماذج من الشعر الغربي محاولا اقتفاء أثره مسمّحا الشعر العربي ومغمطا حقه ،وهنا يظهر انبهار عبد الصبور بالشعر الغربي انبهار الإنسان المشبوب العاطفة بالشيء الجديد والبراق, متناسيا في غمرة هذا الانبهار أصالة الشعر العربي ومسفها إياه,متجاهلا الخلفيات الثقافية والحضارية والفلسفية والطبيعية والتاريخية ...لكلا الأدبين يقول عن سبب توقفه عن قول الشعر:" كان توقفي إثر قراءتي لبعض نماذج من أدب الغرب،فقد قرأت ركله في ترجمة إنجليزية، وقادني الصديق عبد الغفار مكاوي إلى شعر إليوت وقصص كافكا، وتبلبل خاطري ويئست يأسا مطلقا من شعرنا العربي أو معظمه، كنت أسائل نفسي في كثير من الأحيان عن علة إعجابي ببعض النماذج، وأُسَفِّهُ لها وَلَعَها بموسيقاها أو بأفكارها الدارجة وأحاسيسها الشائعة، وقد طالت فترة التوقف حتى جاوزت السنتين، وخرجت منها برغبة عارمة في المحاولة، على أن أحقق كل ما أصبو إليه".[20]

على ما في هذا التصريح من تعسف في الحكم , إذ ليس من العدل الحكم بالسفه والدونية على الشعر العربي (مطلقه أو معظمه) بزمانه الممتد وجغرافيته الواسعة –ولا يُعتقد أن عبد الصبور قد أحاط به زمانيا و جغرافيا– بمجرد مقارنته ببضعة أشعار لنماذج معينة من الشعر الغربي ؛ فإن هذا التوقف للتساؤل والبحث عن سبب تفوق نماذج شعرية على أخرى و سر نجاحها وخلودها، واستشفاف القيم الجمالية والفنية فيها، هو الذي مرن ذوقه على التمييز، وزاد من حساسية وعيه المفرط ليكون ناقدا نافذ البصيرة في شعره قبل شعر الآخرين وإبداعاهم، يقول:"حين تنتهي القصيدة أبدأ في اكتشافها من جديد، وقد أعيد أنفخ، وقد أطوي الصفحات أو أمزقها، ذلك الروح الناقد هو خلاصة التجربة السابقة، هو ما اكتسبته خلال عقدين من الزمان قارئا وكاتبا..... أين كان مختفيا؟ لعله يختفي حيث يختفي الحزن الغابر والسرور المنقضي والذكريات الدفينة ولعله هو الذي يكون نظرتي الذاتية للشعر، وطموحي إليه، ولعله هو الذي يتحكم في استقبالي لشعري، وكل شعر."[21]

وإذا كان أثر شللي واضحا في منهج صلاح عبد الصبور النقدي وفي رؤيته لمهمة الشاعر ووظيفته في الكون من باب "شهوة التغيير"، فإن أثر نتشه لا زال واضحا في مفهوم صلاح عبد الصبور للفن إذ آمن كما آمن نتشه أن "الشاعر بحاجة على إرضاء الإلهين الأسطوريين، ديونيزيوس إله البداهة والإحساس المنطلق والنشوة المنجحة وأبولو إله الفكر والتأمل، أما البداهة والنشوة فهي ظاهر القصيدة العظيمة، ولكن تحت هذا الظاهر باطنا عميقا نافذا".[22]

لقد كان تأثير نتشه على صلاح عبد الصبور عميق الأثر في فكره وحياته،ففلسفة نتشه كانت دافعه لإنكار وجود الله في مرحلة من مراحله الفكرية ، وهي التي أدت به إلى اعتناق فلسفة المادية الجدلية ثم الوجودية، وفلسفة العبث واللامعقول بعد ذلك، "ولم يستطع زرادشت أن يتعايش بسلام مع الإيمان الساذج في قلب الصبي الريفي الذي حاول ذات مرة أن يصل إلى حالة من الوجد الصوفي عن طريق الإفراط في العبادة"[23], كما "قادته سياحته الثقافية إلى المادية الجدلية أولا ثم الوجودية – التي تدين بالكثير لمعلمه الأول نتشه– ورست به أخيرا عند لا أدرية العبث ولكن العجيب أنه أثناء هذه التحولات كلها كان يقتدي بالمتصوفة، ويحاول أن يتعلم من إليوت، وكان الأولون يمثلون إيجابية الروح، والثاني يمثل إيجابية العقل، فكلاهما يعبر –بطريقته– عن إيمان بالمطلق"[24]؛لقد ظل أثر نتشه عميقا في اتجاه صلاح عبد الصبور الفكري والنقدي طوال حياته يقول: "إن نتشه ظل أثيرا إلى نفسي... رغم طول تسكعي.... في أروقة الفلاسفة".[25]

إنّ تأثر صلاح عبد الصبور بنقد إليوت لم يكن بدرجة تأثره بشعره ، إذ لم يأخذ من نقد إليوت إلاّ ما وافق منهجه النقدي وتصوره لمفهوم الشعر، وما رآه صالحا لخدمة النقد العربي، وقد ذكر محمد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد" أن صلاح عبد الصبور– في مقال نشره بالملحق الأدبي لجريدة الأهرام – ألح على ضرورة استخلاص ما يفيد النقد العربي من آراء إليوت النقدية

فقال :"أما الأستاذ عبد الصبور فيخصص معظم مقالته لتقدير امتياز "إليوت" كشاعر وناقد، فيستخلص من تجارب "إليوت" الشعرية وآرائه النقدية ما يراه صالحا لأن نفيد نحن العرب منه ونغني به إنتاجنا وفكرنا ونصحح به نظرتنا إلى التراث، ويعنى عناية خاصة بشرح نظرية "إليوت"المعادل الموضوعي، لأنه يرى أن فيها ماهو خليق بأن ينقذ إنتاجنا الحديث من كثير مما فيه من السطحية والضحالة ومن الانفعالية والمباشرة فيجعله أكثر نضجا وأبعد عمقا".[26]

وإن كانت نظرية "المعادل الموضوعي" أهم نظرية يقوم عليها النقد الإليوتي فإن صلاح عبد الصبور لم يأخذ منها أيضا إلا ما وافق منهجه النقدي، هذا ما سنكتشفه في هذه المقارنة البسيطة والمحدودة بين الناقدين.

لقد استفاد صلاح عبد الصبور من دعوة إليوت إلى استخدام لغة الحديث اليومي في الشعر، والعودة إلى توظيف التراث في نسيج القصيدة و إعادة قراءته وتأويله ، وفصل النص عن صاحبه عند دراسته فالنص الشعري أو الإبداعي ليس وثيقة نفسية أو اجتماعية يسعى من خلالها الناقد لمعرفة شخصية المبدع، لأن الصدق الواقعي يختلف عن الصدق الفني كما أن للقصيدة كيانها المستقل والخاص بها.

واستفاد أيضا من نظرية"أصوات الشعر الثلاثة" التي تحقق عناصر الدراما في القصيدة فتبتعد بذلك عن الغنائية، يقول إليوت: "إن ما أعنيه بأصوات الشعر الثلاثة هو أولا، صوت الشاعر مخاطبا نفسه، أو غير موجه كلامه إلى أحد، وثانيا صوت الشاعر مخاطبا جماعة قليلة أو كثيرة، وثالثا صوت الشاعر محاولا أن يخلق شخصا مسرحيا يتكلم شعرا، أي عندما لا ينطق الشاعر بما يود أن يقول، بل بما يستطيع أن يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية أخرى وهمية والتمييز بين الصوت الأول والصوت الثاني، بين الشاعر مخاطبا نفسه والشاعر مخاطبا غيره يشير إلى قضية "الإيصال" الشعري، والتمييز بين الشاعر مخاطبا غيره من الناس، إما بصوته الخاص أو بصوت مستعار، وبين الشاعر منشئا كلاما يتخاطب به الأشخاص الوهميون، يشير إلى قضية الاختلاف بين التمثيلي والشبيه بالتمثيلي وغير التمثيلي من أنواع الشعر"[27]؛ وهو يعتقد أن" الأصوات الثلاثة تنوجد في الغالب معا، إننا نجد الأول والثاني في الشعر التمثيلي ونجد هذين مع الصوت الثالث في الشعر التمثيلي كذلك"[28].

ويؤكد إليوت أن الشعر مهما كان نوعه يحتوي على هذه الأصوات الثلاثة أو على اثنين منها،وإن انعدمت هذه الأصوات في الشعر فلا يعد شعرا على الإطلاق، يقول في هذا الصدد: "ويقيني أن كل قصيدة سواء كانت من الشعر التأملي الخاص، أم كانت ملحمة أو مسرحية تحوي أكثر من صوت واحد، فإذا لم يخاطب الشاعر نفسه على الإطلاق انتفى أن يكون ما ينتجه شعرا وإن جاز اعتباره بلاغة رائعة، وإن بعض استمتاعنا بالشعر الرفيع يعود إلى استماعنا إلى ذلك الصوت الخاص الذي يناجي به الشاعر نفسه من دوننا، غير أنه لو انوجدت القصيدة الخاصة بالشاعر وحده لاقتضى أن تكون منظومة بلغته الخصوصية ورموزه المجهولة عند الناس، وقصيدة مثل هذه لا يخاطب فيها الشاعر سوى نفسه وحدها ليست قصيدة على الإطلاق".[29]

و انطلاقا من هذه الرؤية الإليوتية ناقش صلاح عبد الصبور مقطوعة كولردج:"

شَغَلَتِ الطَّبِيعةُ كُلُّهَا نَفْسَهَا فَالزَّواحِفُ تُغَادُر أَوْكَارَهَا

والنَّحْلُ يَنطَلِقُ، والطُّيُورُ تَبْدَأُ طَيَرانَهَا

والشِّتَاءُ غَافٍ فِي الهَوَاءِ الطَلْقِ

وقَدْ اِكْتَسَى وَجْهَهُ البَاسِمَ بِأحْلاَمِ الرَّبِيعِ

وأَنَا الآنَ الشَيْءُ الوَحِيدُ الّذِي لاَ عَمَلَ لَهُ

لاَ أَصنَعُ العَسَلَ، وَلاَ أَتَزَوَّجُ، ولاَ أَبْنِي بَيْتًا.

هذه المقطوعة من شعر كولردج، كثيرة الشبه بالمنولوج الدرامي ففيها نبرة رائعة من الحديث عن النفس، وفيها فطنة ذكية للطبيعة والكائنات، ولكننا لا نستطيع أن نقول إنها قصيدة درامية، بل نطلق عليها وصف القصيدة الغنائية لقد افتقدت قصيدة كولردج شيئين، أولهما الحركة الداخلية في الأبيات وثانيهما أنها لا تشير إلى شخص غير شخص الشاعر، ولا تشرك إنسانا آخر في هموم الشاعر ومشاغله ولا يرتفع من داخلها صوت رجل ثان يحاور الشاعر ويحاوره، مثلما نشهد في قصيدة إليوت المعروفة "أغنية حب الفرد بروفروك" التي تدور في فلك قريب من فلك قصيدة كولردج ولكنها تنهج نهجا آخر في التعبير،فتنقل من موقف إلى موقف و تتبع رحلة "الفرد بروفروك" في الزمن النفسي والزمن الحقيقي معا وتقوم من داخلها بضعة أصوات أخرى تحاور الشاعر ويحاورها، أو إن شئت الحقيقة فهي تحاور البطل ويحاورها، وما الشاعر إلا معبرا عن هذه الأشخاص جميعا، لقد خلق الشاعر أصواتا مختلفة في داخل عمل فني واحد، ولعل هذا أبسيط صور الدراما ولعله أيضا هو أصلها التاريخي العريق، فالعلماء يحدثوننا أن الصور الأولى للدراما، كانت هي الحوار المتبادل بين أفراده، وليس أفراد الكورس عندئذ إلا أصوات داخلية، تنبع من وجدان قائد الكورس أو من صور وجدانه المتعددة المتآلفة"[30], وأنت تلاحظ أن عبد الصبور لم يكتف بما قاله إليوت في قضية "الأصوات الثلاثة" ، بل بحث في تاريخ الدراما وعرف أن إليوت قد استقاها من الدراما اليونانية القديمة، وأنها ليست بقضية جديدة.

ومن عجيب الأمر، أن يهمل صلاح عبد الصبور أهم نظرية في نقد إليوت بل أهم نظرية يقوم عليها نقد إليوت بأسره، وهي نظرية "المعادل الموضوعي"، صحيح أنه أخذ عنه مبدأ فصل النص عن صاحبه عند دراسته، لكن هذا المبدأ في الأصل مقرون عند إليوت بالضرورة بمفهومه لماهية الشعر وبنظرية "المعادل الموضوعي" بصفة عامة، لأنها توفر له عنصر الموضوعية التي تعد هدفه وطموحه المنشود،و التي أحدث للوصول إليها انقلابه المعروف على المذهب الرومانسي، إلا أن عبد الصبور قد جرد هذا المبدأ من هذه النظرية القائمة بذاتها وعمل به دون التأثر بها أصلا.

إن سبب إهمال عبد الصبور لهذه النظرية ككل متكامل وأخذه فقط مايوافق منهجه النقدي واتجاهه الفني منها، هو تشبثه بآراء الرومانسيين النقدية خاصة في تعريف الشعر ووظيفته وهدفه، ولإيمانه بامتزاج الذاتي والموضوعي في العمل الأدبي، ذلك بأننا نستطيع أن نفرق بين الذاتي والموضوعي في القصيدة لأنهما يشكلان المادة والروح معا ، وأنت لا تستطيع تفريق المادة عن الروح كما لا تستطيع أن تفصل لون الزهرة عن رائحتها، يقول صلاح عبد الصبور: "وربما كان منبع قضية الذاتية أو الموضوعية هو تصور بعض النقاد أن الشاعر يعبر عن الحياة فحسب، أو على التجاوز يعبر عن نفسه وعن الحياة، فهو إذا عبر عن نفسه شاعر ذاتي بينما هو شاعر موضوعي إذا عبر عن الحياة، وهذه القسمة الثنائية هي آفة من الآفات في المقاييس النقدية حين تقيم تضادا بين العقل والحس وبين المادة والروح، وبين الإنسان والكون".[31]

لذا كان من الطبيعي أن يختلف صلاح عبد الصبور مع إليوت في تحديد ماهية الشعر ورسالته؛ فالشعر عند صلاح عبد الصبور : "هو صوت منفعل "،[32] والشاعر عنده "إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم، والانفعال المدرب هو عدّة الشاعر".[33]

أما وظيفة الشعر عنده، فهي وظيفة جمالية فنية بالدرجة الأولى تخدم الفن ولكن هذا لا ينفي دور الشعر الاجتماعي والأخلاقي في إطار الرؤية الفنية والجمالية، وأما مصدر الشعر فهو نابع من منبع متعال عن البشر وهدفه المتعة، و على الشاعر أن يترك

لنفسه العنان للبوح عن خواطرها وألا يسمح بتدخل العقل إلا بين الفينة والأخرى، ليرضى بذلك الإلاهين الأسطوريين أبولو وديونيزيوس على غرار مذهب نتشه الوثني في النقد.

بينما نجد إليوت يجعل العقل هو المتحكم في عملية الإبداع مؤسسا بذلك إيجابية العقل والحكمة ومفضلا إياه على الانفعالات الوقتية، بل إن الفنان العظيم عنده هو الذي ينسى خواطر نفسه وإحساساتها أثناء الإبداع فيقول: "كلما كان الفنان ممتازا زاد فيه انفصال الرجل الذي يعاني عن العقل الذي يخلق... وزادت كذلك مقدرة العقل على هضم وإحالة الإحساسات التي هي مادته إلى شيء جديد"[34].

إن الشعر عند إليوت ليس مجرد انفعال، وهو يعرفه قائلا:"إن تعريف الشعر بأنه "الإحساس يتذكره الشاعر في هدوء" تعريف خاطئ لا شك... لأن الشعر ليس في الإحساس ولا في التذكر ولا في الهدوء... إنه عملية تجميع لخبرات مختلفة شتى، قد لا تبدو للشخص العادي على أنها خبرات على الإطلاق، والشيء الجديد الذي ينجم عن عملية التجمع هذه هو الشعر".[35]

ويوضح إليوت معنى الموضوعية التي ينبغي على الشاعر أن يحققها في القصيدة الشعرية قائلا:"عدد كبير من الناس يقدرون التعبير عن الإحساس الصادق في الشعر، وعدد أقل يقدرون الصنعة الممتازة... لكن القليلين من الناس من يعرفون أين يكون الإحساس الحقيقي... وهو الإحساس الذي يستمد كيانه من القصيدة نفسها وليس من حياة الشاعر، فالإحساس في الفن غير ذاتي... و الشاعر لا يستطيع أن ينال هذه الموضوعية ما لم ينس نفسه في العمل الذي في يده..."[36]

فالشعر في نظر إليوت عبارة عن امتزاج عدد كبير من الخبرات والتجارب المختلفة، تكون معادلا لأحاسيس الشاعر،وهذا المفهوم لا يختلف عن مفهومه للمعادل الموضوعي الذي يعرفه: "إنه التركيبة المعادلة لإحساس معين بحيث إنه إذاماكتملت الحقائق الخارجية، التي لابدوأن تنتهي إلى خبرة حسية،تحقق الإحساس المطلوب إثارته"[37]

أما وظيفة الشعر عند إليوت ورسالته فهي تجمع بين المتعة و الإرشاد وإصلاح المجتمع[38] وهو بهذا مختلف كلية مع تصور عبد الصبور لرسالة الشعر ووظيفته في الحياة .

وإذا كان إليوت قد جعل من القصيدة أو العمل الأدبي معادلا موضوعيا لأحاسيس الشاعر،فإن صلاح عبد الصبور قد جعل الشاعر معادلا للعالم كله فاسمعه يقول:"لابد من الإلحاح على لون من وحدانية الشاعر، فالشاعر في مراحل التأمل والإحساس والإبداع ليس جزءا من العالم ولكن معادل له، وهو لايفنى فيه ولكنه يقف إزاءه وهو يستطيع عندئذ أن يحقق فرديته بل وحدانيته وتلك درجة لم يستطعها إلا القليلون ."[39]

تابع صلاح عبد الصبور مطالعاته الأدبية وازدادت بذلك أسئلته النقدية، فتساءل عن جدوى الشعر الذي خصص له فصلا في كتابه "قراءة جديدة لشعرنا القديم"يقول: "والسؤال عن بغيتنا في الشعر يعني أننا نسأل: ما جدوى الشعر؟ وليس هذا السؤال دليلا على السذاجة؟ وإلا لما أطلقه كثير من الناس في شتى العصور منهم الفلاسفة والمفكرون والقادة، بل ومنهم الشعراء..."[40]

ليتابع تساؤله عن منبع الشعر و موقف الشاعر المعاصر من التراث و عن جدوى الحياة والحب والفن، لقد أحس فجأة بعبثية كل شيء ولا جدواه، بعدما طال تسكعه في سراديب الفلسفات المادية والعبثية باحثا عن سر الوجود والحياة والغاية منهما, فلم يجد الجواب الشافي الكافي لا في الجدلية المادية ولا عند نتشه وسارتر فأصبح ضالا، كلما بدا له بريق نور تبعه لاهثا فإذا وصل عنده وجده غيهبا وغسقا، فيفر آملا أن يجد الذي يبحث عنه ولكن أنى له ذلك؟

يقول صلاح عبد الصبور: "أما القصيدة فقد كانت بعنوان "انعتاق"، كانت صرخة غاضبة بائسة تعبر عن فجيعتي في كل ما ادخرته أو أملته من زاد وري وتتشوف إلى أفق جديد.. ما هو هذا الأفق الجديد.. ليست أدري... وبدأت أخبر الحياة بحق, وسألت نفسي عندئذ أسئلة، كان علي أن أعرف إجابتها أو أكف عن الشعر، ما جدوى الحياة؟ ما جدوى الحب؟ ما جدوى الفن".[41]

إن هذه الأسئلة الثلاث كان لها الأثر الكبير في اتجاه صلاح عبد الصبور النقدي، وبين هذه الأسئلة الثلاث ارتباط وثيق فليس السؤال عن الحياة سؤالا ميتافيزيقيا فحسب، تعب صلاح عبد الصبور في البحث عنه في الفلسفات المادية، بل هو سؤال صميمي للشعر والنقد معا،و هو الذي سيقوده إلى تأسيس نظريته في الحياة و في الفن بعد ذلك , وكأننا به يتبع نهج نقاد اليونان ، فقد كان "الناقد اليوناني... يتحدث عن الفن كظاهرة بارزة من ظواهر النشاط الإنساني في الحياة، وقبل أن يقدم نظريته في الأدب كان يحاول أن يقدم نظريته في الحياة، تفسر مظاهرها العامة وتحدد موقفا له وإزاء مشكلاتها الكبرى, فأفلاطون وأرسطو كان لكل منها نظرية في الحياة وكانت هذه النظرية هي العامل الموجه لنظريته في الفن بعد ذلك, ومثل هذا الموقف النقدي عند اليونان يؤكد فهمهم للعلاقات القائمة بين العامل الفني والحياة كتجربة أو كتجارب ذات علاقات".[42]

لقد طالت رحلات صلاح عبد الصبور وتسكعاته في عوالم المذاهب والتيارات الفكرية والفلسفية، باحثا فيها عن أسئلته التي طالما أسهدته وأقضّت مضجعه، فكلما ماتت فلسفة أو تيار شد رحاله إلى آخر وهكذا دواليك, حتى "انهارت وجوديته المتفائلة حين أصبح من العسير بل من المتعذر أن يتخذ موقفا ما، فحاول أن يستبدل بالمواقف المحددة إيمانيات مطلقة أي أن يجنح إلى الفلسفة المثالية التي هاجمتها الوجودية كما هاجمتها الماركسية ولكنه لم يكن ليطمئن إلى هذه الحلول الفجة ولهذا بقي القلق الوجودي بل استحال حصارا..."[43] مما جعله يبحث جاهدا عن الخلاص من هذه الحيرة، فما كان له إلا أن يفتش عن معبود آخر كما قال ليخرج من هذا المأزق الفكري يقول: "لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزماني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين..."[44] ليجد في النهاية الجواب عن أسئلته:" لقد أصبحت الآن في سلام مع الله. أومن بأن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو ذكائها أو حساسيتها هي خطوة نحو الكمال أو هي خطوة نحو الله, وأومن أن غاية الوجود هي تغليب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير..."[45] وعلى الرغم من هذا الاعتراف فقد ظل الفكر الوثني والجرأة الوقحة في مخاطبة الذات الإلاهية ظاهرة في نقده وإبداعه الشعري.

أما عامل الاشتغال بالصحافة فكان له أثره الفعال في مسار صلاح عبد الصبور النقدي، إذ كان حافزه على الإنتاج النثري والنقدي، خاصة وأنه كان يكتب في باب الثقافة والأدب، وقد كانت بعض المجالات تعهد إليه بنقد الإبداعات الأدبية التي كانت تنشرها، مثل مجلة الآداب في أعداد كثيرة، كما نشر مقالات كثيرة في الأدب والنقد والفكر في مختلف الجرائد والمجلات المصرية والعربية، بالإضافة إلى تلك الندوات التي كانت تقيمها بعض المجلات أو الإذاعة والتلفزيون.

لقد نمّت فيه الصحافة الحس النقدي والأدبي، فكان حريصا على ألاّ تفوته الأخبار الثقافية والأدبية من مختلف بقاع العالم، فقد كتب عن الأدب الأسيوي كما كتب عن الأدب الأوربي والأمريكي والإفريقي، بالإضافة إلى الأدب العربي فاتسعت بذلك ثقافته وتعددت قراءاته وتنوعت.

و أرجع حيدر بيضون اهتمام عبد الصبور بالنقد إلى اشتغاله بالصحافة فقال:"... ومن منطلق أنه شاعر ومسرحي، فقد كان في عموده النقدي في جريدة"روز اليوسف" منصبا على القضايا الفنية بشكل واسع، إلى جوار باب آخر صغير تحت عنوان

"أدب" ومقالات أخرى كثيرة وكذلك في مجالات وصحف متعددة في مصر والعالم العربي، إلى جانب دراساته التي تضمنتها مؤلفاته".[46]

أما عبد العزيز المقالح فقد أرجع براعة صلاح عبد الصبور في الكتابة النثرية، إلى ثقافته الواسعة وكذلك إلى اشتغاله الطويل بالصحافة فقال:"ولعلي لا أتجاوز الحقيقة في هذا المجال إذا ما قلت أن عددا قليلا من الشعراء الكبار هم الذين برعوا في الكتابة النثرية في الفترة الأخيرة بالرغم من حضور عشرات الشعراء في الصحافة وبقية مجالات النشر الأخرى, ووسط هذا العدد القليل يظهر الشاعر صلاح عبد الصبور... ويمكن الإشارة إلى أن براعة صلاح عبد الصبور في مجال الكتابة النثرية تعود إلى ثقافته الواسعة أولا، ثم إلى عمله الطويل في الصحافة، فقد عمل مع رفيقه أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة "روز اليوسف" وشارك في الصفحة الأدبية لصحيفة الأهرام، حيث كتب مجموعة من المقالات النقدية نشرها فيما بعد في كتب متتابعة منها " حتى نقهر الموت" و"ماذا يبقى منهم للتاريخ"، و"مدينة العشق والحكمة"، و"رحلة على الورق."[47]

كما ساهم التدريس في تقوية ميول عبد الصبور واتجاهه إلى النقد، إذ كان يحلل مع تلاميذه النصوص الأدبية وينقدها بناء على منهجيته في تحليل النصوص, يقول نصار عبد الله: "يحدثنا صلاح عبد الصبور أنه حين كان يعمل بالتعليم كان يدرس لتلاميذه إحدى قصائد شوقي الشهيرة ومنها هذا البيت:

والدِّينُ يُسْرٌ والخِلاَفَةُ بَيْعَةٌ * والأَمْرُ شُورَى، والحُقُوقُ قَضَاءُ

فطلب إليهم أن يفكوا عنه أربطة الوزن والقافية ليصبح على النحو التالي: "الخلافة بيعة، الأمر شورى، والحقوق قضاء، والدين يسر" ثم سألهم هل بقي بعد هذا في البيت شعر."[48]

"حياتي في الشعر" حكاية شعر ونقد:

وضع صلاح عبد الصبور في "حياتي في الشعر" عصارة تجربته الحياتية والشعرية، فظهرت فيه رؤيته للحياة ومفهومه للشعر بعد أن طال تجواله وتسكعه في المذاهب الأدبية والفلسفات والتيارات الفكرية، يقول عبد العزيز المقالح منوها بهذا الكتاب:"ولا ريب أن كتابه "حياتي في الشعر"، الذي يدرس فيه التجربة الأدبية في أهم مكوناتها المتمثلة في شخص مبدع الخطاب الإبداعي نفسه، هو من أهم وثائق حركة التجديد، ومن أهم كتب النقد الأدبي المعاصر، فقد تضمن رصدا موضوعيا عميقا لخفايا تكوين الشاعر، كما طرح مجموعة من التساؤلات التي شغلت وما تزال تشغل كل الشعراء الحقيقيين، وكما يصلح هذا الكتاب ليكون وثيقة من وثائق تاريخ تطور الأدب العربي فإنه يصلح كذلك ليكون صيغة متقدمة لنقد هذا الأدب واكتناه قدرته نحو آفاق المستقبل".[49]

وصلاح عبد الصبور لم يعتمد على جمع المقالات المتناثرة في المجالات والجرائد لإنشاء هذا الكتاب وإنما اعتمد على ذاكرته وثقافته، ليحكي تجربته في الحياة وفي الشعر وفي النقد أيضا، فشكل منه كتابا متميزا بين كتبه النقدية وكتب الشعراء النقاد، وقد كان لتأليفه قصة طريفة إذ يمكننا القول لولا كتاب "تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي لما خرج كتاب "حياتي في الشعر" للوجود، يقول شكري عياد: "أذكر من ظروف تأليف هذا الكتاب بأن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي كان في مصر آنذاك،لما صدر كتابه "تجربتي الشعرية" والتقيت بالشاعرين لمناقشة في ندوة البرنامج الثاني وأبدى صلاح عبد الصبور حماسة شديدة لكتاب زميله العراقي ... وفي لقائنا على كتاب البياتي قال عبد الصبور أن هذا الكتاب حفزه على كتابة تجربته مع الشعر كذلك، وما أشك أن

عبد الصبور أراد ألا يترك البياتي وحيدا,و الحق أني لا أعلم كتابا ولا مقالا عن موقف الشاعر العربي المعاصر في صراحة ووضوح كما اتفق لكتاب "حياتي في الشعر".[50]

اهتمت دارسات كثيرة بشعر صلاح عبد الصبور ومسرحياته الشعرية، موضحة فضله في تجديد الشعر العربي و تطويره بإدخال بعض التقنيات والفنيات الجمالية ، ونجاحه في استخدام " البالاد " وفي توظيف الحديث اليومي وأسلوب السخرية والتهكم, وإضافة عنصر الفكر إلى العمل الفني... وغيرها من التجديدات والامتيازات، إلا أن الجانب النقدي لصلاح عبد الصبور لم يفز إلا ببضع مقالات لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، كتبت عن التجربة النقدية لصلاح عبد الصبور وهي : " صلاح عبد الصبور ناقدا" لجليل كمال الدين نشرت بمجلة الآداب العدد الثالث، 1975م في صفحة واحدة، ثم مقال إبراهيم عبد الرحمن محمد المنشور بمجلة فصول المجلد الثاني، العدد الأول، أكتوبر1981م بعنوان: "نظرية الشعر في كتابات صلاح عبد الصبور عرض وتفسير" أما المقال الثالث فهو " تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس، كمال أبو ديب " لعبد العزيز المقالح منشور بمجلة فصول , المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير1991م.

و تعد مقالة " إبراهيم عبد الرحمن محمد " أهم هذه المقالات، فقد تتبع الدارس بجدية بعض القضايا النقدية التي عالجها صلاح عبد الصبور, إلا أنه لم يتعد ما أشار إليه في عنوان المقالة من عرض وتفسير لهذه القضايا، إذ لم يتناولها بالمناقشة والدراسة.

كما أشار عبد العزيز المقالح في مقاله السابق أن فاضل تامر قام بدراسة مهمة تناولت تجربة صلاح عبد الصبور النقدية بعنوان:"صلاح عبد الصبور ناقدا" نشرها في كتابه " مدارات نقدية " لم أتمكن من المطالعة عليها .

الإحالات

1- تأملات في التجربة النقدية: عبد العزيز المقالح فصول، م9، ع3-4، فبراير 1991م ص95
2-تأملات في التجربة النقدية :ص 95- 96.
3- قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ط: 3، 1982م، ص7-8
4- نفسه : ص8
5- تأملات في التجربة النقدية :ص96.
6- ديوان صلاح عبد الصبور م3: دار العودة بيروت (دط) 1998م،ص8
7- قراءة جديدة لشعرنا القديم: ص17.
8- صلاح عبد الصبور والشعر العاطفي: عبد المنعم عواد يوسف، الآداب، ع 11، 1960م، ص53.
9- صلاح عبد الصبور ناقدا: لجليل كمال الدين، الآداب ع10، 1975/11م، ص 39.
10- يقصد (وتبقى الكلمة وحياتي في الشعر)
11- صلاح عبد الصبور ناقدا: ص 39.
12- " وتبقى الكلمة " صلاح عبد الصبور، دار الآداب، بيروت، ط:1، 1970م، ص49-50.
13- ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص145.
14- نفسه : ص135
15- صلاح عبد الصبور ناقدا:ص39.
16- ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص82.
17-صلاح عبد الصبور وأصوات العصر: شكري عياد فصول ، م2، ع1، أكتوبر 1981م ص 21.
18- تجربتي في الشعر: صلاح عبد الصبور، الآداب، ع3، 1966م، ص8.
19- نفسه.
20- نفسه.

21- تجربتي في الشعر:ص8.
22 - نفسه.
23 - صلاح عبد الصبور وأصوات العصر:ص21.
24_نفسه.
25 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص69.
26 - "قضية الشعر الجديد" محمد النويهي، دار الفكر ط:2 فبراير 1971م ص367.
27-أصوات الشعر الثلاث: ت، س، إليوت ترجمة، منح خوري، الآداب ع1/1955م ص33.
28 - نفسه: ص36-37.
29- نفسه: ص37.
30 -وتبقى الكلمة: ص10-11.
31 -ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص64.
32- تجربتي في الشعر: ص.8
2- نفسه.
34 - مقالات في النقد الأدبي: رشاد رشدي المكتب المصري الحديث، ط:2، 1979م ص52.
35--نفسه : ص57.
36- نفسه :ص58.
37 - نفسه.
38- جدوى الشعر وجدوى النقد: ت ،س، إليوت، تر:ماهر شفيق، فصول م9، ع 3- 4 6 فبراير 1991 ص 313.
39-كتابة على وجه الريح:صلاح عبد الصبور، الوطن العربي ط: 1، 1980م.
3 – قراءة جديدة لشعرنا القديم: ص9.
41 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص94-95.
42 - "مسؤولية الناقد": رجاء النقاش الآداب ع5، 1955م ص34.
43 - صلاح عبد الصبور وأصوات العصر:ص28.
44 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص157.
45 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص159.
46 - صلاح عبد الصبور قصيدة مصر الحديثة: حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1، 199م،ص40.
2 – الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت ط:1، 1981م، 109.
48 حتى نقهر الموت:نصار عبد الله، فصول م2، ع1، أكتوبر 1981م ص201.
49 - تأملات في التجربة النقدية: ص96-97.
50 - صلاح عبد الصبور وأصوات العصر:ص24.