معازف الشرنوبي الشاكية
... في شعره.
رؤية فنية

د/ فتحي أبو سيف

استعذاب الألم والمكابدة خلق تتباين دونه الطاقات البشرية ، فمن طاقة واهنة واهية لاتلبث في مواجهة الأحداث أن تترنح وتستسلم ، إلى أخرى شامخة طامحة صقلتها المواقف وانصهرت في بوتقتها تتحدى الصعاب والعقاب.

ولله در « أبي الطيب » الذي عالن الدنيا بقوله :

رماني الدهر بالأرزاء حتى ... فؤادي في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتني سهام ... تكسرت النصال على النصال(١)

وشعرنا العربي — على امتداد رقعته وانديلح زمنه — زاخر بفيض من معزوفاته الشاكية ، وهي معزوفات صورت كثيراً من دخائل النفس ، وهواتف المشاعر .

وإذا جاءت « الشكوى » في التراث الشعري القديم تشكل فصلا من فصول هذا التراث ينضح السخط أو يدعو إلى التمرد فقد استحالت في أدبنا الحديث نغمة تنبو عن الأذن أو تنبو الأذن عنها ، سواء أكان حظ الأديب في العصر الحاضر سعيداً أم شقياً ، فموضوع الأدب قد تغير ، والعلاقة بين الشاعر والقارىء قد اتصلت على سبب آخر غير ذلك السبب الذي كان

---

(١) العرف الطيب في شرح ديوان (أبي الطيب) ٢٧١ للشيخ « ناصيف اليازجي »(دار القلم - بيروت) .

معهوداً فى الغابر أو فى الجيل الماضى بين الأمم العربية ، فليس للشاعر اليوم أن يشغل الناس بشكواه إلا إذا كان لهذه الشكوى معنى غير معنى التوجع والأنين الذى يعنى صاحبه دون سواه . .

وقد نستطيع أن نحصر أبواب الشكوى الجائزة فى الأدب الحديث فى غرض من ثلاثة أغراض تشمل كل ماعداها من الأغراض :

فأولها : أن تكون « الشكوى » فى سبيل « مثل أعلى » ينشده الشاعر ويؤمن بصلاحه لقومه وللعالم أجمع .

وثانيها : أن يكون الشاعر فى شكواه ممثلا للشعور الإنسانى بين جميع الأفراد .

وثالث الأغراض : أن يشفع الشاعر شكواه « الشخصية » بأسلوب مبتدع فى الصياغة والتمثيل ، فإن استحسان الجمال فى اللفظ أو فى الصورة النفسية قسط مشاع بين جميع القراء ممن يتذوقون البلاغة والإبداع ، فلا ضير على الشاعر المجيد المبدع إذا لم تكن شكواه فى سبيل المثل الأعلى ، أو لم تكن شكواه نمطا لكل من يصاب بمثل مصابه ، فإن شفاعته المقبولة فى الأمرين أنه قد أغنى لغة الإنسان وقريحته بثروة جديدة من التعبير والخيال »(١) .

وأكاد أقطع بأن « الشرنوبى » استهدف هذه الأغراض الثلاثة مجتمعة بزفراته الحارة التى تمثل شعر « الشكوى » عنده .

فشعر هذا النطاق يجسد طوفانا من التوتر النفسى والقلق والتمرد على الحياة والأحياء ، ولابدع فى انعطافها نحو هذه المعانى ، فما كان الشاعر ولن يكون إلا طائرا متوفزاً يود أن يستقر به المقام على فنن ريان تكسوه

---

(١) آراء فى الآداب والفنون ٤٥ (ببعض تصرف) للأستاذ العقاد الهيئة العامة للكتاب .

الحضرة ، وما لم تكن الحياة جميلة تشع البهجة بالت خواطره سوداوية المزاج وعاش فى واد أو جزيرة معزولة عن المجتمع من حوله ...

وإذا كان المهجريون قد فاض شعرهم بالألم والحزن والتعاسة وظلم القدر معبرين عن إحساس بالغربة فى العالم الجديد الذى احتواهم فإن (الشرتونى) مزقته هذه الغربة وهو يدرج على ثرى وطنه فأظلمت الدنيا فى عينيه وبهذا كان صادقا مع نفسه يستطيع أن يهز المشاعر على النقيض من الصدق الذى يعنى مطابقة الواقع فإنه صدى لا يحدث هزة أو يثير عاطفة .

ومرد هذا أن « التناقض فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة تأثيرها فى مشاعرنا ومواقفنا ولاشىء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل فهو كعامل ثانوى بحت ليخدم استجابتنا العاطفية ، وتصبح القضية الزائفة صادقة إذا كانت تتفق وموقفا أو وضعا نفسيا معينا وتتحد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الأسباب ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى (١) .

وليس من شك فى أن الشاعر متى كان كذلك انضوى تحت راية الفن الأصيل لأننا لانجد فى كتابته « تناقضا فكريا أو تنابذا لفظيا ، إنما نجد انسجاما مع المجتمع وقضايا الانسانية لأنه يكتب بضمير يقظ ويستلهم من واقعه أدبه ، ويستخدم فى إنتاجه عقله وعواطفه بصورة إرادية تبعده عن هذه التناقضات التى تعبث بغيره من الأدباء الذين تاهوا فى بيداء المذاهب الفكرية وخضم الآراء الفلسفية ؛ لأن الأصالة مكنته من فهم المشكلات وكشفها قبل غيره من الأدباء وعالجها بأسلوب واضح وبيان سهل جيد لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه ولا يكون مكدودا مستكرها ولا متوفراً متقعراً كما

---

(١) العلم والشعر ٦٩ رتشارد ز ترجمة د . محمد مصطفى بدوى (الانجلو)

يقول « أبو هلال العسكرى » وأن يكون مطبوعا لامصنوعا لأن المطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار كما يقول (ابن رشيق) (١) .

وإخال أن (الشرنوبى) لمس مكامن الحقيقة فى قوله :

وشعرى ومن جب الحقيقة نبعه ويالیت أنى عشت لاأعرف الشعرا
كأنى به فى ظلمة الطين ضحوة أهال عليها الطين من روحه قبرا(٢)

ولا ينبغى أن يعكس هذا الكلام إحساساً بالتناقض الذى ألمحت إليه حياة الشاعر فقد كان (الشرنوبى) فى بعض أطوار حياته منطوياً يؤثر العزلة على الاندماج فكيف إذن تعد تجربته انسجاما مع المجتمع وقضاياه ؟ .

تؤكد الدراسات الاجتماعية الحديثة أن (العزلة) لون يوضح التكيف بين الفرد ومجتمعه فى حالات معينة ومواقف مخصوصة بدليل أن الأستاذ (مرتون) فى كتابه (النظريات الاجتماعية والبناء الاجتماعى) قد استعمل مفهوم « اللامعيارية والعزلة » بصورة مترادفة لتوضيح التكيفات التى يقوم بها الافراد فى أوضاع ينعدم فيها التوافر، أو التطابق بين الأهداف والوسائل ومن بين أنواع التكيف هذه ما يواجه المخترع أو المبتكر باعتباره نموذجا للاغتراب ، بمعنى أنه يكشف عن درجة من اللامعيارية بالنظر إلى أنه يسعى إلى ابتكار مبادىء وأفكار جديدة كثيرا ما تكون مناقضة للمعايير السائدة فى مجتمعه ، كذلك يبرز الاغتراب فى أوضاع التمرد التى تدفع إلى البحث عن بديل للقيم التى يعتمد عليها البناء الاجتماعى لمجتمعهم »(٣) .

---

(١) قضايا من الفكر العربى ٦١ د يوسف عز الدين (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

(٢) ديوان « صالح الشرنوبى » ٤٠٧ تحقيق د . عبد الحى دياب « دار الكاتب العربى — القاهرة » .

(٣) مجلة عالم الفكر العدد الأول ١٧ (وزارة الإعلام الكويتية) .

وإذا قلنا إن طائفة غير قليلة من شعر (الشرنوبى) تقوم على (الشكوى) وتتخذها غرضا أساسيا فإن منطلقنا إلى هذه الرؤية يتجوهر فيما عرض له « القدامى من تحديد الأغراض الشعرية » .

وعلى الرغم من أنها آراء تعود بالشعر مرة إلى المدح والهجاء والنسيب والرثاء، ومرة إلى المدح والهجاء فقط ، وثالثة إلى غير هذين مما لا يبعد كثيراً عنهما فالذى نعتمده فى ذلك ما قاله (حازم القرطاجنى) .

« فالارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرك لذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً من جهة ما تناسب النفس وتسرها ومن جهة ما تنافرها وتعـــترها إلى نزاع فيها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضاً ....

وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل فى شىء كان يؤمل فإن نحا فى ذلك منحى التصبر والتجمل سمى تأسيا وتسليا ، وأن نحا منحى الجزع والاكتراث سمى تأسفاً وتندماً »(١) .

وهو كلام دقيق لا خلط فيه ولا اضطراب ، حيث حاول صاحبه أن يعزو أغراض الشعر إلى المنابع النفسية والوقفات الشعورية فى حين أن بعض الآراء النقدية القديمة وقفت بالشعر عند العاطفة وحدها تارة أو الانفعال وحده تارة أخرى، لكن «حازما» فطن إلى أن الغرض الشعرى ينشأ من تمازج العاطفة بالانفعال على نحو ما تنبئ به عبارته . وأيا كانت المسألة فالشعر إذا

---

(١) منهاج الظفاء ١١ وما يليها . حازم القرطاجنى ، تحقيق «ابن الخوجة» دار الكتب الشرقية بتونس .

لم يسر فى الجوانح وينفذ إلى الحنايا كان هذرا من القول ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر القديم :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس جديراً أن يقال له شعر

وتتجلى نزعة الشكوى فى شعر (الشرنوبى) بوجه عام، ولعل طغيان هذه النزعة أوحت إلى بعض الباحثين أن يطلقوا عليه « الشاعر المحروم » .

ومع ما ساد شعره من مضاضة وبؤس نراه يستعلى على الإحساس بالرزء فيتجلد حينا ويتفاءل حينا آخر ، وقد يكر على نفسه فيتهمها بأنها سر شقائه وتعاسته فى الحياة ،وذلك إن دل على شىء فإنما يدل على أن (الشرنوبى) كان ذا رؤى متعددة فى شعره ، أرأيت إليه يخاطب نفسه :

أنت يا نفس سر هذا الشقاء شدت بجدى على أساس هباء
من سماء الخيال عدت لأقتا ت تراب الحقيقة النكراء
وهنا الكوخ فانعمى فى حماه بجمال الطبيعة العذراء
إن هذا الوجود قصر بناء اللـ ـه ما بين أرضه والسماء
فدعينى أعش كما شاءت الأقـ ـدار . . حيا بقاؤه للفناء(١)

ولكنه لم يكن كذلك على طول الخط فما أن يدغدغ تلك الثورة العارمة ويطفىء لظاها بأبيات كالماضية حتى يعود لتوه قلقا يتنزى ألماً وعندئذ ترى فيه بركانا هادرا يدمر كل ما حوله ويأتى عليه غير آبه ولا مكترث ، وتبلغ به الثورة مداها والعنف أقصاه حين يتمرد على وجوده فى تلك الحياة فى نغم ذى إيقاع جنائزى تنقله إلينا أبياته التالية :

من سقانى كأس الحياة ومن صور نفسى من المعانى الحنونه !!

---

(١) الديوان ٢٠٤

من رمانى إلى الـــتراب ومن قدر الشمس أن تعيش سجينه !!
من بنى الشامخ الممرد فى نفـــ ـمى وأعلى آفاقه وركونه
ثم أغرى به رياح المقاديـــ ـر فسوت سهولة وحزونه !!
ومشى فيه عنكبوت المنايا مستبيحا أيامه وسنينه
همجى اليدين يعـــدم أحلا مى ليبنى أحلامه الملعونه
ألمحض الوجود والموت جئنا أم لسر وحكمة مكنونه
ليت من فى السماء يرحم شكى فيرينى ضياءه أو يقينه
من أنا؟ من أكون؟ ما كنت؟ مابد ء وجودى ؟ متى تكون النهايه
ما وراء الحياة ما غاية الدهر وما كان قبل بدء الروايه(١)

على أن (الشرنوبى) فى هذه الشكوى التى استبحر بها شعره لم يكن شاذاً أوشاذاً ، فقد كان هذا ديدن الشعراء المعاصرين فى تلك الحقبة ، غير أن شكواه تتسم بسمة الإنسانية ، فليست ذاتية محضة كما كانت عليه فى شعر (عبد الحميد الديب) الذى أفعم حفيظة على الناس ملؤها السخائم والأحقاد ، وليس أصرح من قوله يجسد هذا المعنى :

ليت العباد كلاب أن كلبتنا لما تزل لحفاظ الود عنوانا
تحملت قسطها فى البؤس صابرة لم تشك جوعا ولم تستجد إنسانا

وقد حاول المرحوم الدكتور (عبد الحى دياب) أن يجمل خصائص ذلك اللون من شعره فى طابعين :

أولهما : يتمثل فى التشاؤم وفلسفته والنظريات العلمية ومعالجة الغيبيات والقضايا الفكرية .

وثانيهما : يتمثل فى الصوفية الفنية التى تشيع فى شعره فتجعل منه إنساناً

---

(١) ذاته ٤١٣

يحلق فى مستوى يرتفع عن مستوى الأناسى ، حيث يتخلص من كل كلف بالأرض ومن عليها ويصوب بصره تجاه الإنسانية الخالدة فيفنى فيها وبفنائه هذا ينكر ذاته الفردية .

ويمضى الدكتور (عبد الحى دياب) ينمذج بأمثلة شعرية فى جانب التشاؤم عنده تقربه إلى أبى العلاء المعرى ومن هذا قوله فى قصيدة (الوجودية) :

غفا بعد أن مرت الروبعه يقاسم أحلامه مضجعه
شقى أحالته أيامه صدى نغمة بالأسى دامعه
يعيش على حرق الذكريا ت ويقنات آماله الخادعه
كأنى به فى جحيم الحياة نبى جفاه الذى أبدعه
تراه فتقرأ فى وجهه ملاحم أيامه الضائعه

ويقول معبراً عن نفسه الفنانة وعلاقتها بالناس :

جنون الرؤى وسعار الألم رفيقاى منذ صحبت القلم
عرفت من الفن معنى الحياة وكنه الخلود وسر العدم
وأكرمت نفسى فطمأنتها زمانا وقامرت فى المزدحم
فروعنى أن أرى العالمين مقابر تنهض فيها الرمم
فعدت وكلى ربوبية تطهرها عبرات الندم
شربت برغمى كئوس القدر وجابهت وحدى سهام الغير
وما كنت إلا لسانا أبان وقلبا أحس وروحا شعر
أحلق فوق مرامى العقول وأزحم فى الطين دود البشر
وقد أحتفى ببكاء الظلام وأنفر من ضحكات القمر
فلم أر كالناس فى أرضهم تهاويل مختلفات الصور

وعلى صلة بهذا المعنى جاء قول (المعرى) مجاهرا :

إن مازت الناس أخلاق يعاش بها فإنهم عند سؤل الطبع أسواء
لو كان كل بنى حـــواء يشبهنى فبئس ما ولدت فى الخلق حواء
بعدى عن الناس برء من سقامهم وقربهم للحجى والدين أدواء

ويقول :

كلاب تعاوت أو تغاوت لجيفة وأحسبنى أصبحت ألامها كلبا(١)

وهذا يعنى أن كلا منهما يصدر فى رؤيته الشعرية تلك عن إحساس متفق ونظرة متجانسة ، مما يجعلنا نميل إلى القول بأن (الشرنوبى) وقع على حافر (المعرى) فجاء شعرهما فى هذا الإطار متجانسا ، ويعزى ذلك إلى التشابه فى سوداوية المزاج عند كليهما .

ولا نود أن نجاوز حدود التشابه بين (المعرى) و والشرنوبى ، دون أن نلفت إلى معنى له اعتباره فى الطابع الذى تميز به شعره، وأعنى به جانب التصوف

ذلك أن صور التصوف عنده صور فنية ، عبر عنها الشاعر بوحدة الخلق واعتبارهم جميعاً شيئاً واحداً ومخلوقا واحدا لا يخرجون فى رأيه عن ذلك فى واقع الأمر، وإنما يعوزهم الإحساس بذلك لأنهم لم يبلغوا من الرقى والصفاء ما يؤهلهم لإدراك هذه الحقيقة الكبرى :

حلقات من الزمان تغاير ن وإن كان صوغهن فريداً
القرون التى مضت والتى تأ تى سواء إذا تسينا القيودا
وبنو الأرض مثل ذراتها الغبـــراء تأبى ألوانها التجديدا
وحدتهم آلامهم وأمانيهـــم وإن لم يحققوا التوحيدا
فأنا أنت حين تسمو وأسمو فوجودى يتم فيك الوجودا

---

(١) انظر : مع الشعراء المعاصرين فى مصر ١٣ وما يليها (الدار القومية)

أم كل الأنام قبضة طين فاعذر النور إن أبى أن يزيدا
وانظر الأرض كيف تجمعنا الأر ض مصيرا وأعظما وجلودا

ويعلق الدكتور (عبد الحى دياب) على تلك الصور الصوفية الفنية بقوله:

« إن هذه الصور ليست إسلامية قدر ماهى مسيحية ، وقد أتت إلى المسيحية بالتالى من البوذية إذ لابد أن يستقر فى شعورنا الاتحاد بالآخرين ويصوب بصره تجاه الانسانية الخالدة فيفنى فيها ومن عليها فتتسع الذات عندئذ اتساعا لاشأن له برقعة المكان ، بل هو اتساع فى الروح من داخل ينتفخ به الفرد الواحد حتى يصبح هو العالم بأسره(١) .

وأكاد أرى أن (الشرنوبى) فى هذه الصور السابقة ينحو منحى انسانياً رفيعاً ليس عليه شائبة من المسيحية ، فقد عهدنا فى شعره نفحات روحية تجعل رؤية الدكتور (دياب) بعيدة أو مستبعدة ، والشاعر الذى يضرع إلى العلى القدير فى عنفوان محنته وأوج آلامه قائلا :

رحماك إن الله بالغ أمره وهو اللطيف فناده رحماكا
رحماك ضاع العمر وانقضت المنى والأمر أمرك لا إله سواكا
لولا رجائى منك قل تصبرى وقطعت حبل شقاوتى لولاكا
فامنن بعفوك إن اردت ونادنى فالعبد عبدك والقضاء قضاكا(٢)

ينأى عن الوقوع فى مزالق تخلف شعره الصوفى بغلائل المسيحية ، نعم جاءت قصائده ملأى بالشك على نحو مابينا ولكنه شك مبعثه :

(ا) شعوره بالخيبة والحرمان فى حياته .

(ب) تأثره الفنى ببعض ماتردد فى شعر بعض معاصريه من أمثال « إيليا أبى ماضى » .

---

(١) ذاته ٢٩ (٢) الديوان ٤٨٦

وقد فطن المرحوم الدكتور (محمد مندور) إلى المشابه التى تجمع بين شعر (إيليا) وشعر (الشرنوبى) من خـــلال قصيدتين : إحداهما قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبى ماضى والأخرى قصيدة (الوجودية) للشرنوبى ، ويقف الدكتور (مندور) أمام القصيدتين موقفا نقديا يؤكد فيه مدى تأثر (الشرنوبى) بإيليا فيقول :

فى الوجودية مثلا يقول (الشرنوبى) :

وما بإرادتنا أن نجىء ولا بمشيئتنا أن نعـود
نقاسى الحيـاة وآلامها وآخرنا عمـرات الهمود
ومِاذنبنـا نحن ؟ ماذنبنا ؟ ولم نقترف ماجناه الجدود

وفى هـذه الأبيات واتجاهها الروحى مايذكرنا على نحـــو قوى بمطلع الطلاسم :

جئت لاأعلم من أين . . . ولـكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى . . . طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت . . . هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ؟ لست أدرى
أجديد أم قـــديم أنا فى هذا الوجود
هل أنا حـــر طليق أو أسير فى قيود
هـل أنا قائد نفسى فى حياتى أم مقود
أتمنى أننى أدرى ، ولـكن لست أدرى

بل ويتحدث (الشرنوبى) فى هذه القصيدة عن أمور كانت أبعد ما تكون عن محيط حياته مثل الأديرة وسكانها التى تحدث عنها (إيليا أبو ماضى) فى (الطلاسم) يقول (الشرنوبى) فى قصيدته (الوجودية) أيضا :

ومنتبـذ فى حمى الاديره يفـكر فى الروح والآخره
فإن خطرت حوله الراهبات أطاحت به النشوة الغامره

وراح بعينيه يزجى الصلاة إلى كل فتـــانة قاهـره
بها مابه شهوة قيـــدت فشبت فثارت بها الثائره
ويلتقيان فيبكى المسيح ويشكو إلى أمـه الطاهره

ويقول (ايليا أبو ماضى) فى الطلاسم :

قيـل لى فى الدير قوم أدركوا سر الحيـاة
غـير أنى لم أجـــد غـير عقول آسفات
وقـــلوب بليت فيها المنى فهى رفات
ما أنا أعمى فهل غـيرى أعمى لست أدرى
أن تك العزلة نسـكا وتقى فالذئب راهب
وعرين الليث دير حبـه فرض وواجب
ليت شعرى أيميت الشك أم يحيى المواهب
كيف يمحو الشك إثما وهو إثم ؟ لست أدرى(١)

وينبغى أن يـكون وارداً أن (الشرنوبى) فى أبياته التى أخذها عليه بعض الدارسين يصدر عن روح لايعرف التعصب ، ولعله حاكى فى ذلك شعراء المهاجر ممن ضربوا على هذا الوتر كالشاعر (رشيد أيوب) الذى كان فسيح النظرة إذ قال :

أصلى لموسى وأعبـد عيسى وأتلو السلام على أحمد(٢)

ومالنا ومحاولة التأكيد على هذا المعنى وقد قالها الدكـتور (أحمد زكى أبو شادى) جهيرة يملأ الأفق صداها وهو يعرض للحديث عن (عيسى) عليه السلام :

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ٣٧ ومايليها د . محمد مندور .
(٢) الأبوليات ١٤ ط (نيويورك) .

يا معلن الحق لم ينصفك من جهلوا سيان لاسمك أو لله يبتهل
المسلم الحق لا يألو تشوقه وعنده أنت أنت الفاتح البطل (١)

بهذا المنظور نستطيع استجلاء قسمات الشعر عند (الشرنوبى) ولا سيما شعر الشكوى هذا الذى تستحر فيه نغمة الشاك ...

وقد يعيننا على ذلك الفهم أن (شكواه) ملمح عريض من ملامح شعره لكنه — على الرغم من وضوحه فى شعره — ليس ذا نيا محضا كما سبق التنويه بذلك ... فمن يقرأ شعره فسوف لا يتردد فى الحكم عليه بأنه شاعر كانت أمانيه محصورة فى أن يرى الحياة مزهرة مثمرة ... وطالع إن شئت قصائده فى محاربة الإقطاع والرأسماليه :

بشم القوم بالطعام وجعنا وعرينا واستمتعوا بالبرود
وجهلنا وعلموا أن يرونا فى حماهم جحافلا من عبيد
وطنى مصر كيف أحياعليها أنا فلاحها حياة الطريد
وبنو الطين يحلمون مع اللي ل بنجوى أنثى ورنة عود
همهم فى الحياة أن يقتلوا الشع ب ويلقوا آماله فى اللحود
عالم تفزع العدالة منه ووجود سئمت فيه وجودى
ليس فى الأرض سيد ومسود فدعونا من سيد ومسود (٢)

ومن ذا الذى يقرأ هذه الأبيات التالية من شعر (الشرنوبى) ثم لا يقوى لديه أن شكواه سلبية ضارعة تجتر هذه المعانى الحبيسة وكفى ، ولو أن الأمر كان كذلك لعد من الشعراء الذين يدفعون أنفسهم إلى مناطق الظل أو

---

(١) ديوان من السماء ١٥٥ د. أحمد زكى أبو شادى .
(٢) ديوان « الشرنوبى » ٢٤٥

إلى سراديب تردد جنباتها أشعارهم ، فأما أن يثور على (الملك) وهو من هو فى هذا الوقت علوا وعتوا فتلك هى الإيجابية التى يمكن أن تكون ردا على المغالين والمهولين ممن يحلولهم أن يأخذوا عليه فى قصائده مآخذ تشكك فيه أو تطفىء من وهج شعره

يقول (الشرنوبى) فى قصيدته المواكب :

وهذا ابن انثى غوى الفؤاد رسالته أن يعيث الفساد
رقاب الأمانى منقادة إليه ،وطبع الأمانى العناد
حبته المقادير ملك الثرى وألقت إليه أمور العباد
فجن بأهواله الآثمات يرى بحرها ماله من نفاد
فما خنقته دموع الأسى ولاطوقته معانى الحداد(١)

وما قد يبدو فى شعره بعد هذا من تردد مبعثه أنه كان ينظر إلى الدنيا بعين الطفل الذى يألف الغريب ويستغرب المألوف ويلمح فى كل شىء جديداً ... وقد أوقعت هذه الطفولة روحه النفاذة فى صراع دائم بين نقد الأشياء وحبسها ، سواء أكانت هذه الأشياء مادية أم روحية فكأنه كان واقعا بين شقى رحى كما يقولون .

وقد كان هذا المنهج إزاء نقد الأشياء وحبها يوقعه فى تناقض شعورى وفكرى معاً حتى أصبح علامة عليه ، فاذا ما قابله إنسان وهو فى حالة حب لشىء ما أو لامرأة فتراه يثنى عليها حتى ينطبع فى نفس سامعه أنه يحب هذا الشىء أو هذه المرأة ، ويخيل إلى السامع أنه لا يمكن أن يكره هذا أو هذه إذا ما قابله مرة أخرى وهو فى حالة نفور لهذا الشىء فلن يسمع منه إلا نقداً لاذعا مريراً حتى يخيل إليه أنه لم يكن سمع عن حبه له فى يوم من الأيام (٢) .

---

(١) ذاته ٣٣٢ .
(٢) مقدمة الديدان ٥٩ .

ويرتبط بالشكوى عنده موقفه من (الزمن) فى شعره، وبين الشعر والزمن رحم ماسة منذ خطرت الكلمة الشاعرة على سطح هذا الوجود ... وذلك أنه كان للشاعر الجاهلى لحات تدل على وعى يقظ بتلك الشابكة بين الشعر والزمن فماذا كان موقفه من الزمن وهو الذى طوى أبعاد الزمن : الماضى والحاضر والمستقبل فى بيت واحد حين قال :

وإن غـدا وإن اليوم رهن وبعـد غـد بما لاتعلمينا

وهل يمكن أن يتطلع إلى مستقبل زاهـر مختلف عن البعدين الزمنيين الآخرين وهو لا يعرف عنه شيئاً :

« ولكننى عن علم مافى غد عم » ... ورتابة الحياة تبعد عنه التجاوز والانطلاق إلى المستقبل والترحيب بالآتى فليتشبث إذن بالحاضر ويتمسك به فلا يفلت ويعانقه فلا ينحسر إلى الماضى ، ولكن ماالجدوى من هذا الحاضر ومن يقدر أن يحكم الزمن !! لقد جرفه الحنين إلى مافيه هربا من واقعه مع مافى الماضى من فرقة ولوعة وحزن .

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا صروف الليالى والجدود العواثر

وأحيانا لايسعفه الماضى بما يأمل ويشتهى فاذا الرؤى غائمة لايكاد يتبين منها شيئاً ، فماذا فى وسعه أن يقول ساعتئذ إلا مقالة بعضهم :

أقول والنجم قد مالت أواخره إلى المغيب تشبت نظرة حـار
ألمحة من سنا برق رأى بصرى أم وجه نعم بدا لى أم سنانار
بل وجه نعم بدا والليل معتكر فـلاح من بين أثواب وأستار

وهكذا يكون العزاء ،ولكن الشاعر يدرك قبل غيره أنه يخدع نفسه وأن الحاضر والمستقبل فقدا رونقهما ولم يبق لديه سوى الماضى وقسوة الحاضر ستتحول إلى ذكريات جميلة فيما بعد فليتحمله ، لأن الحلم لايصلح كبديل

والتنافس الحاد الذى حصل بين الأبعاد الزمنية الثلاثة فى داخل الإنسان خرج منه الماضى منتصراً مكللا بالغار ولكن العيش فى الماضى نوع من الموت فى الحياة (١)

الوعى بالأبعاد الثلاثة للزمن على النحو الذى لفتنا إليه نحسه فى قصيدة (الشرنوبى) وإن بدا الخلاف فى هذا الإحساس واضحا ذلك لأن الشرنوبى، بعد أن تقفس جوه الشعرى فى شكواه على نحو من التأمل ، انتهى به إلى أن واجه قضية الأبعاد الزمنية فى رؤية تعتبر محصلة لتجاربه ونظراته فى الحياة وهذه أبياته تكشف عن موقفه من معالجة هذا المعنى فهو القائل فيها :

أأحلام نفس كل يوم له غـــد وكل غد أمسى إذا عهده مرا
ويومى غد باك لأمس معذب ينادى غدا فى الغيب لم يبرح الخدرا
ينادى غدا يأفف نفسى على غـد تكونين فيه المجد والأمل النضرا
أأحلام نفسى ليت لى منك ذرة أعيش بها عيش الأسير إذا فرا(٢)

والذى ينعم النظر فى هذه الأبيات يرى أنه أمام شاعر ينظر إلى المستقبل فى تلهف بالغ متوقعا أن يكون غده أحسن من ماضيه بل ومن حاضره كذلك هذا الحاضر الذى كان امتدادا للماضى فى عذابه وآلامه ، ومع هذا التلهف على المستقبل نكاد نلمح أنه لفرط تمزقه من الداخل لا يستشعر عذاب المعنى وصفو الآمال ، وربما تراءى له ذلك المعنى نظراً لأن الحياة كلها لا تعدل عنده شيئا فلئن بات يترقب الغد إن غده سيمضى عنه لا محالة ويستحيل — فى لمح البصر — توأما لماضيه الذى كان سوطا لاذعا ألهب ظهره وقصم أمانيه وشاعر كهذا إن تمثل عنده المستقبل ذا رونق وبهجة عالج نفسه يطمع فى الانعتاق من حياة متشائمة بددت أحاسيسه وأدمت ذاته وهرأت كيانه .

---

(١) الشعر والزمن ١٨ ومابعدها بتصرف (جلال الخياط) دار الحرية ببغداد (٢) الديوان ٤١١ ،

وقد تكون فكرة الموت التى تتوامض فى شعره وتزحف بظلالها المأساوية على عديد من قصائده ناجمة عن تداخل أبعاد الزمن فى وعيه ، فمرة يستحلف أصدقاءه ورفاق عمره فيقول :

ويا رفاق حيـــاتى وصفوتى والنـــدامى
دنا الرحيل فلا تقطعوا لعهـــدى ذماما
وإن جزعت فلا تسرفـ ـوا على مـــيلاما
وإن مضت فلا تذ رفوا الدموع السجاما
خفوا إلى نعشى وألبسونى القتـــاما
وأشبعونى وداعا وحطموا الأقلاما
وتوجوا بالأقاحى جبانتى والخزامى(١)

ومرة يقول :

أيها الراحلون لا تذكرونى شادياً يملأ الدنى أنغاما
أيها الراحلون لا تذكروا مـــــنى إلا الأرجاع والإسقاما
أذكرونى أخا الليالى الحيا رى فى هواكم وابن الدموع اليتامى
سوف أحيا لكم وإن مت يوماً فاحفظونى فقد حفظت الذماما
أيها الراحلون إن مت يوماً فلقد مت قبله أياما
فوداعاً على المحبة والشو ق وداعاً ولهفة وسلاما
أيها الراحلون مهما جفوتم فأنا من عهدتمونى غراما(٢)

وثالثة يذكر :

يا شاعر الموتى وعمـــر ك لم ينضره الشبـــاب
ملء التراب جماجم فاد فن حطامك فى التراب
ولدى المقابر يا حزين صواب من فقد الصواب

---

(١) الديوان ٤٦٤ (٢) ذاته ٥٢١ .

فإذا سمعت سؤالها وعجز ت عن رد الجواب
لا تجزعن فللمنايا السو د أسرار عجاب(١)

وأحياناً تزداد الحياة فى ناظريه مرارة وجهامة فيعتقد أن الخلاص منها هو المنجاة :

يا رب نفس قد أطلت سقامها ورواؤها فى أن يحين حمامها
أنا لا أذم من الرواية بدءها لكن أقول متى يكون ختامها(٢)

وإذا كانت النزعة التشاؤمية قد غلقت شعره وأفضت به إلى ترديد تلك النغمة فى مواطن شتى من قصائده فمرد ذلك لاعتبارات من أهمها : وقوع الشاعر بين التقاليد التى ارتضع أفاويقها من بيئته ودراسته من جهة ، وتطلعه إلى التحرر من جهة أخرى ،ومن ثم لاحقته فكرة الموت والتشاؤم والسخط وتلاشى الزمن عنده .

ويلحظ الدكتور (محمد مندور) أن هذه الفكرة التى سيطرت عليه واستبدت به كان من الممكن أن تهتز فى نظره لو أن القدر أمهله فيقول :

« وقد كان من الممكن أن يتغلب الشاعر على هذا القلق الروحى وأن يرسو إلى شاطىء مطمئن لو امتدت به الحياة وزادت خبرته واتسعت ثقافته ، ولكن القضاء لم يمهله فتحمله الموت ووضع حداً لقلقه وشقائه وعذاب روحه(٣) » .

وهكذا كان الشعر العربى من قديم يلتحم مع الزمن فى صور متسقة أو صور متنافرة فكل لحظة فقد فى قول (طرفة بن العبد) :

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد

---

(١) ذاته ١٣١ . (٢) ذاته ٣٧٥ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ٥٢ .

ومثله « الخيام » يهتف كذلك :

فقد تساوى فى الثرى راحل غدا وثاو من ألوف السنين

وقد تدفع مشاعر الإحباط إلى محاولة الانغماس فى نهر الزمن قبل أن تقذفنا حرجانه إلى الشاطىء الآخر فيهتف (المتنبى) :

أنعم ولذ فللأمور أواخر أبداً إذا كانت لهن أوائل(١)

ومع ذلك تعود تناوشه مشاعر اليأس من كل شىء فيقول :

إذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت أن الموت ضرب من القتل

ويقول :

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل(٢)

السؤال عن الزمن سؤال لا جواب له :

يقول (محمود حسن إسماعيل) لسائلة قالت... وريحانة سقطت فى الطريق :

وما ذلك الأمر ؟

فلتى اصمتى

غدا مثلها فى الثرى تصبحين

يشيب الجمال يشيب الشباب

تشيب الحياة تشيب السنين

خذى ما تشائين من كل شىء

حذار الذى عنه ما تسألين(٣) .

على أن الأبعاد الزمنية الثلاثة (الماضى والحاضر والمستقبل) إذا كانت حقيقة واقعة عند (الشرنوبى) تتجسد فى شعره فإنها عند بعض الشعراء لا تعدو أن تكون رتابة وتشابها ، فالأيام سواء وسيصبح المستقبل حاضراً

---

(١) العرف الطيب ١٨١ (٢) ذاته ٢٨٩ .

(٣) مجلة الثقافة (فبراير ١٩٧٦) ص ٦٧ .

وينضم إلى الماضى، والحاضر كان مستقبلا وسيغدو ماضياً، فلا مبرر لهذا التقسيم الزمنى وأبعاده الثلاثة نوع من الخرافة والرزايا تتوالى على الإنسان فلا يفرط بدموعه كلها ويدخر منها ما يكفى للبكيات الآتية والشاعر يخبط فى الظلام ولا يدرى أكانت سعـــادته فى الماضى أم أنها تكمن فى المستقبل ... يقول « الزهاوى » :

ذممت من الأيام يا نفس أنها تشابه منها الأمس واليوم والغد
أقول لباك صن من الدمع بعضه لآتى الرزايا إنها تتجـــدد
وما بى على عينيك خوف من العمى إذا بكتا لكن دموعك تنفد(١)

ويشف شعر (الشرقاوى) عن عاطفية رقيقة ووجدان نابض محاكياً فى ذلك شعراء عصره ممن لهم اتجاه وجدانى يلوح به شعرهم، ومن هؤلاء الشاعر عبد الرحمن شكرى، ذاك الذى دار محور شعره فى كثرة قصائده حول فكرة « الموت » وكذلك كان (المازنى) فقد حفل ديوانه هو الآخر بعديد من القصائد مثل : أحلام الموتى ، الوردة الذابلة بعد الموت ، قبر الشاعر إلى غيرها من القصائد التى تسترعى الانتباه .

والمتأمل فى هذا الاتجاه عندهم يدرك بعد إجالة فكره أن شعر معاصريه يتفاوت من حيث الإكباب على الفكرة واعتمادها أو لمسها وقد كثرت الخطوب أمام الشاعر ولاحقته ويلات الحياة وهمومها ، فصار الموت عنده وسيلة من الوسائل تعينه على إفراغ هذه الشحنة التى ناءت بها أحاسيسه ، وفى هذا المجال يبرز بين السادة المعاصرين « إبراهيم عبـــد القادر المازنى » فى قصيدة عنون لها بالعاشق المعشوق يقول فيها :

شبابك ريان ورونقك ضاحك وأنت بتحقيق الرجاء قمين
ولكننى ماذا أرجى ؟ ولم يدع لى الدهر إلا مهجـــة سنين
ثقلت بأعباء الحيـــاة وهضننى مسالك عيش كلهن حزون

---

(١) الشعر والزمن ٦٢ .

وما نظمى الأشعار إلا علالة ... لو ان سلوا بالقريض يكون
وما هى إلا برهة ثم ينثنى ... يكر مضيض فى الحشا وحنين
فصبراً طويلا إنما هى رقدة ... وتذهلنى عما لقيت منون
وصبراً طويلا يا سمير فنى غد ... تسليك عن سحر الجفون جفون
تميم بهذى ثم تسلو بغيرها ... ويصبيك من بعد الجبين جبين
فوطن على السلوان نفسك إننى ... خبير بأدواء القلوب طبين
ستعلم أن العيش حلم وأننا ... قيام ولو مد الرقاد سنون
وأنا كأهل الكهف نصحو ومانعى ... قتيلا ولو أن الرقاد قرون
كأن لم يمر السعد والنحس بالفتى ... ولا كر بيض فى الزمان وجون
ويركد صرف الدهر حتى كأنما ... له أجل تعدو عليه منون(١)

أجل لم يكن (الشرنوبى) فى شكواه خارجاً على المألوف المعتاد لمعاصريه على العكس ، بدليل أن ثمة من المعاصرين من كان يشكو لذات الشكوى ، وماذا نقول فى شاعر ينعطف فى شعره إلى الألم المضيض حتى لنراه « يحزن لمجرد الحزن ويشكو لمجرد الشكوى ، أو كأنه يجد فى الحزن متعة أو فى الألم لذة ، كما يجد فى الشكاية تعبيرا عن متعة الحزن ولذة الألم وذلك لاعتقادهم ككل الرومانتيكيين أن الألم يطهر النفس والحزن يسمو بالروح ، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين ، والحزن من صفات الواعين المتشاعرين ... يقول (على محمود طه) متحدثا عن شقائه وأرقه وفزعه وحيرته ومرجعاً كل مآسيه إلى أن الأرض مهد الشعر منذ الأزل :

شقى أجنته الدواجى السوادف ... سليب رقاد أرقدته المخاوف
ترامى به ليل كأن سواده ... به الأرض غرقى والنجوم كواسف
هى الأرض مهد الشر من قبل خلقنا ... ومن قبل أن دبت عليها الزواحف
غذتها الضحايا بالجسوم فأخصبت ... وأترعها سيل من الدم جارف

---

(١) ديوان المازنى ١٥٦ مراجعة وضبط محمود عماد (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب).

وفى قصة يشجى القلوب حديثها ويعجز عن تصويرها اليوم واصف
ألا إن لى قلباً طعينا تحوطه عصائب تنزو من دمى ولفائف

ويقول (الهمشرى) متحدثاً عن وحدته وعذابه وضياع أمله ومرارة يأسه ، ويتعلل أخيراً بخلود الشعر ومجد الفن :

جلست على الصخر الوحيد وحيداً وأرسلت طرفى فى الفضاء شريداً
وكفكفت دمعاً لا يكفكف غربه وواسيت قلباً فى الضلوع عميداً
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديداً
لقد عشت فى دنيا الخيال معذبا فياليت شعرى هل أموت سعيداً؟

* * *

لقد كنت فى الدنيا جمالا يزينها بما شاده شعرى على هذه الدنيا
خلقت لروحى سحرها لا لغيرها ومن أجلها أقضى ومن أجلها أحيا
إذا ذبل النارنج عاش عبيره وكان له فى الوهم من نفحه محيا
ويخلد بعد البدر فى الفكر رونق يغذى خيال الشعر والحب والوحيا(١)

وليس يتصور أن يكون (الشرنوبى) على تلك المثابة ، فمعروف ـ مما قدمنا عنه ـ أن الملابسات التى اكتنفته فجرت كوامن عبقريته واستوحت موهبته من قسوتها فرائد من شعره تتميز بالشكوى وتتسم بالألم ، ألم يكن موت (اسمهان) حدثاً جليلا اهتز له بكل كيانه ومن هنا كان ذلك التفرد الذى يستمد وجوده فى قصائده من الواقع المعاش والصدق الحق مع ما يهدر فى نفسه ويساوره من آلام وآمال .

ويرد الدكتور (عبد القادر القط) هذه الظاهرة الى كسب الشعر المعاصر

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ٣٢٠ د.أحمد هيكل .

وكانت ملمحاً عريضاً فيه وأمارة على تميزه بصفـــة عامة إلى « أن الوعى بتباشير التطور الحضارى لم يكن شاملا ينتظم أغلب طبقات المجتمع وأغراضه بل كان محصورا فى طائفة قليلة من المثقفين ، وقد دعا هؤلاء المثقفون من الشعراء إلى لون جديد من الشعر غير أنهم وجدوا أنفسهم فى مواجهة تيار أدبى غالب حينذاك هو امتداد حركة الأحياء يحول بين دعوتهم والنفاذ إلى عقول الجماهير ووجدانهم، وبرغم حملاتهم الضارية على هذا الاتجاه كانوا يشعرون بإقبال الناس عليهم وارتباطهم به وإكبارهم لقادته،وأكد ذلك عندهم ماكانوا يأخذون به أنفسهم من جد فى الثقافة وصلابة فى السلوك ترتبـــط بجانب معروف من جوانب الوجدانية والرومانسية هو استعذاب الألم ومجاهدة النفس عن رغائبها ليتحقق للشاعر الإحساس بالحرمان والفشل أوالتفوق (١)

وتجنح الصورة الشعرية عند (الشرنوبى) بصفة ملحوظة إلى الافتتان فى الخيال ، وافرأ قوله :

كأنى بهذا الكون قبر حقائق تذوب وتفنى فى حقيقتنا الكبرى
كأنى بهذا العقل ظل خرافة نثور إذا ولى ونشكو إذا قرا

وقوله فيها :

كأنى به فى موكب الحب والهوى صدى دعوة خرساء مجهولة المسرى
وشعرى ومن جب الحقيقة نبعه ويالليت أنى عشت لاأعرف الشعرا
كأنى به فى ظلمة الطين ضحرة أهال عليها الطين من روحه قبرا (٢)

وقوله :

نهارى ليـــلة بيضـــاء أو سوداء لا أدرى

---

(١) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ١٧٥

(٢) الديوان ٤٠٧ .

يمر كصورة عسو خة الألوان فى فكرى
تمثل قصة الإنسا ن منذ بداية الدهر (١)

وهكذا تتابع الصور فى شعره وتستدعى إحداها الأخرى لتكتمل له فى النهاية الصورة الكلية ، وتتسم هذه الصور بالتشبيه الذى يتكىء على عناصر الطبيعة غير أنها استحالت على يديه عناصر كابية يجرى فيها الألم والضياع. وهى صورة تكاد تكون قاسما مشتركا أعظم بين (الشرنوبى) وبعض معاصريه يقوم فى أساسه ، على وجود الفرد فإن كل ما يحقق هذا الوجود وينميه ويهيء له السعادة يصبح مدار التجربة الوجدانيـــة ومنطلق الشاعر فى اختيارها وتصويرها ويصبح كل ما يعوق هذا الوجود أو يعدو عليه بغيضا لدى الشاعر يقف منه موقف الخصومة أو العداء إذا استطاع ، أو موقف النفور أو الاعتزال إذا عجز عن مواجهته، ومن هنا كان الجانب الإيجابى الذى يلح على حرية الفرد وعواطفه والجانب الذى اصطلح الدارسون على وصفه بالسلبية وجهين لعملة واحدة كما يقولون ،وكان اعتزال الحياة والناس واللجوء أحياناً إلى الطبيعة ، موقفاً ، من الحياة والناس و ، احتجاجا ، على ما يراه الشاعر من قيم وسلوك تخالف قيمه ومثله العليا . وليس موقفاً سلبياً بالمعنى الذى أراده الدارسون إلا فى بعض حالات يبلغ فيها النفور والاعتزال والانطواء على الذات حد المرض عند بعض الشعراء ...

والحق أن هؤلاء الشعراء يفصحون عن هذا الرفض فى قصـــائدهم التى يلجئون فيها إلى الذات والطبيعة فيعددون ألوانا مما يشاهدون من فساد فى النفوس والمجتمع وطغيان المادة على أقدار الناس وصلاتهم فيه(٢)

وتلفت هذه الصور إلى التلوين البارع وإلى استخدام الصور الجزئية ذات الدلالات المختلفة التى تتفق فى نهاية المطاف لترسم المشهد الكلى للشاعر تجسيداً

---

(١) ذاته ٤٧٨ (٢) ذاته ٣١٩

لفكرته ورغبة فى تعميق الاحساس بعاطفته ... والصورة الكلية - بعد - تمثل إما مشهداً حياً خارجياً أو جواً نفسياً داخلياً ، وهذا المشهد أو ذاك الجو يؤلف من صور جزئية تتآزر لتشكل الصورة الكلية وصور الشعراء في هذا الاتجاه تمتزج فيها الحقيقة بالخيال غالباً فهى تتخذ نقطة انطلاق من الواقع ثم تضم إليها إضافات خلاقة من خيال الشاعر لتؤلف فى النهاية شيئاً جديداً مبتدعاً وقد تعتمد الصورة على الخيال فقط ولكنه الخيال المستمد من الواقع كثيراً من عناصره (١)

وهذه الصورة - كلية كانت أو جزئية - تثير بعض التساؤلات التى تشكل موقفاً من مواقف النقد ، وتكشف عن وجه من مفاهيمه ، كالتساؤل الذى يمكن طرحه فى القضية الآتية :

أنواتى الشاعر هذه الصورة عفواً أم تراه يعمد إليها عمدا فتتوالى تشبيهاته وصوره على النحو الذى ينطق به شعره ؟

وبداءة نقرر أن الشاعر كان له فى إبداعه حالات معروفة ، فقد يحتشد للقصيدة بكل طاقاته ومواهبه ، وقد يشرد ، وقد يستغرق إنشاد القصيدة مدة زمنية أسبوعين أو أكثر ، وقد تواتيه الخاطرة الشعرية فيسجلها لتوه ثم تواتيه خاطرة أخرى بعد زمن يطول أو يقصر ، وقد يكتب أبياتاً يصور بها حقيقة من الحقائق أو يعبر فيها عن تجربة ما ، ثم نراه يضمنها قصيدة أخرى فى قصيدته « الشعوب » يقول :

شياه ترجى اخضرار الجدوب لتسمن للذئب لا للحيـــاه
تنام على الشوك حتى إذا نما الورد كان دخاناً شذاه

---

(١) انظر الشعر المصرى بعد شوقى ٢٤ وما يليها و (تطور الأدب الحديث فى مصر ٢٣٧ .

وراع طوت نايه الساقيات وغاب بجوف الروابى صداه

ويقول:

وأن أيقظ الذئب صوت الدماء فلا ترتقب غير نوم الرعاه

وعندما أنشد « المواكب » ضم تلك المقطوعة إليها وأن كان قد أضاف إليها فى أولها بيتاً يقول فيه :

وفوق الذرا حاكم فى علاه يرى قومه أمة من شياه

وغير فى ثنايا المقطوعة بيتين بعد البيت الثالث فى القصيدة بحيث قال :

وداع طوت نايه الساقيات وغاب بجوف الروابى صداه
يعش إلى رقصات المنى وكل الردى كامن فى مناه
ويهفو إلى الكأس إن عربدت ويسجد للمرأة المشتهاة

وقد كان هذان البيتان فى المقطوعة على النحو التالى :

ينوح نواح الغريب الطليح إذا أذكرته الليالى هواه
ويذرى المدامع هتانة فيومض بالنار قلب الهلاة(١)

ويسلمنا هذا القول بأن إبداع الشاعر وإبتكاره لا يأخذ شكلا جامدا يقف عنده بحيث يظل بمثابة بوتقة معينة تنصهر فيها تجربة الشاعر ... كلا فعملية الإبداع الشعرى رهن بالحالة الداخلية التى يعيشها الشاعر ظهرت فى شكل أو آخر على سواء — غاية الأمر أن شاعراً يوائيه معنى يعبر عنه فى إطار خاص على حين أن تلك الخاطرة ذاتها تسنح لشاعر آخر وما يزال بها حتى يعتصرها ، فإذا معارض الفكرة الواحدة تتعدد وتتلون كما هو الشأن فى الصور التى استعرضناها من القصيدة ، وقد يترتب على ذلك اختلاف النظرة النقدية فى كلا الشاعرين فربما خلع النقد على الثانى صفات الإبداع والابتكار

---

(١) مقدمة الديوان ٦٧

نظراً لأنه نقل المعنى الواحد فى عدة صور بينما أشاح عن الثانى ، فوضعه فى منطقة الظل بعيداً عن السطوع ... ومن الأحرى أن نمضى فى الكشف عن وجهات النظر النقدية المرتبطة بتلك القضية التى تتصدى لها ، فكيف كان منظور النقد إلى أبعاد هذه القضية ؟

نبادر إلى تجلية الموضوع فنذكر أن العرب ترددوا فى بعض طرق الدلالة فرة هى عندهم وسيلة تعبيرية ، وأخرى هى غرض يحاول الشاعر التعبير عنه ومن هؤلاء الذين عدوا التشبيه غرضا من أغراض الشعر (قدامة بن جعفر) فقد نص على عيوب التشبيه واعتبرها عيوبا ترجع إلى الأغراض الشعرية تماماً كالمديح والهجاء والمراثى والوصف والنسيب(١) .

ويقع (ابن رشيق القيروانى) على مقربة من (قدامة) فى بعض صور من التشبيه وصفها بقوله :

« موجود فى طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف ، ألا ترى لو أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر وفى الإقدام بالأسد وفى المضاء بالسيف ، وفى العزم بالسيل وفى الحسن بالشمس ، فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للدقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر » (٢).

ويرى (القاضى الجرجانى) فى وساطته أن طرق الدلالة إذا كانت شائعة

---

(١) راجع : نقد الشعر لقدامة ١٨٤ وما يليها . ط : أولى ١٩٧٩ بتحقيق وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجة .

(٢) العمدة ١/١٢٧ تحقيق محمد محيى الدين (دار الجيل) .

متداولة فلا يستطيع أحد ادعاء اختصاصه بها بعد أن أصبحت مشتركة مبذولة لجميع الناس بلا استثناء تماماً كالغرض العام (١) .

غير أن (عبد القاهر الجرجانى) بحسه النقدى الرفيع ذكر أن هذا النوع متى وجد شاعراً صناعاً انتقل من حالة الألف إلى حالة خاصة ، وذلك إنما يكون بالصنعة وهو ما يتضح فى قوله :

« فأما إذا ركبت عليه معنى ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض كان بذلك ، داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ...

ويسوق (عبد القاهر) لملاحظة بعض الأمثلة فى تشبيه عيون النساء بعيون الظباء والمها ، وهو شائع ، إلا أنهم افتنوا فيه حين قالوا « سلبن الظباء العيون » ثم يعلق على ذلك قائلا :

فهذا فى أصله وحقيقته معناه « تشبيه » ولكن كنى لك عنه ، وخودعت فيه ، فصار غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب لا يدين لكل أحد (حيث) جعلوا التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر وليس هو من قبيل الظاهر المعروف بل هو فى حد لحن القول والتعمية الذين يتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطرارا يعرف امتحاناً واختبارا » .

ويزيد (عبد القاهر) فكرته وضوحاً فينبه إلى أن « من حقك ألا تضع الموازنة بين المشبهين فى حاجة إلى زيادة من التأمل على وقتنا هذا ولكن تنظر إلى حالهما فى قوى العقل ولم تسمع بواحد منهما فتعلم أن لو أرادهما مريد واتفقا له جميعاً ولم يكن قد سمع بواحد منهما أيهما كان يكون أسهل عليه وأسرع إليه وأيهما تجده أدل على ذكاء من يسمعه منه وإنما اشترط عليك هذا للشرط لأنه لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف يحسن تأمله

---

(١) انظر الوساطة ١٨٣ وما يليها تحقيق (محمد أبى الفضل والبجاوى) .

يدل على ذكائه ثم يشيع ويتسع ويذكر حتى يخرج إلى حسد المبتذل ، وإلى المشترك فى أصله ، (١))

إن لهذه الرؤى النقدية والملاحظ البلاغية صلة واشجة بالصور التى تفتقت عنها موهبة (الشرنوبى) من حيث الحكم عليها بالجدة والابتكار أولا

ونظرة متأملة متأنية إلى صوره التى سبقت الإشارة إليها تفيد أن (الشرنوبى) ربط بين حياته فى السكون وقبر الحقائق كما ربط بين ذاته التى تحظى بالعقل وظل الخرافة ... وحاول أن يعقد صلة حميمة بين نفسه التى شفها الهوى وصدى الدعوة الخرساء المجهولة المسرى .. وهكذا ...

وقد تكون الصلة بين الحياة والقبر وبينه وبين ظل الخرافة أو بينه وبين صدى الدعوة الخرساء مما تتوارد على العقل وتستدعيها المعانى ، بيد أن التشبيه فى أى من الصور التى تأخذ فى الحديث عنها عليه شفة الجدة والابتكار لأن الشاعر تصرف فى عناصر الصورة وهى جد مألوفة ، لأن المعنى المبتكر « كان يطلق فى البداية على أى من طرف الدلالة الجديدة المستخدمة فى التعبير عن الأغراض أو المحتويات وهى الطرق التى اصطلح على اعتبارها ميدانا للابتكار ، كعقد مشابهة بين شيئين لأول مرة أو استعارة كلمة لشىء لم تستعر له أو الكناية عن اسم أو صفة بطريقة غير مسبوقة ، وأمام الإحساس بابتذال الكثير من هذه الطرق والحاجة إلى تكرارها بحكم القيود المفروضة على وسائلنا التعبيرية وصورنا المرتبطة بعالم الطبيعة حولنا من جهة وبحكم الدوران فى حلقة مفرغة من الأفكار والموضوعات المتوارثة من جهة أخرى إلى جانب تركيز العناية على بعض عناصر الشكل والرغبة فى القول فيما لذاتها أمام كل ذلك سقط من هذه العناصر واعتبارها ميداناً للابتكار

---

(١) انظر أسرار البلاغه ١٦٩ إلى ١٧٨ لعبد القاهر الجرجانى تعليق محمد عبد العزيز النجار (١٩٧٧ م)

وانتقلت العناية إلى طريقة أدائهـــا التى لم يترددوا فى أن يطلقوا عليها — بدورها — كلمة « المعنى »(١)

تمر بى الأيام مشلولة الخطى وتأكلى الأقدار مسعورة حرى(٢)

حيث (الكناية الرائعة) لا يقتصر جمالها على مجرد ما فيها من تشبيه أو كناية وغيرهما كما قد يقوهم ذلك ، وإنما تكمن جدتها وابتكارها فى الإطار الرامز الذى قدمته، وناهيك به من إطار رسم أفكار الشاعر وخواطره بعد أن انتزعهما من قرار سحيق، فهو القبر وحشة وظلمة وهو الهمود والسكون الذى لا أمل فى دبيب الحركة وسريانها إليه، وهو الهوة التى تلاشت فيها الحقائق وكل أولئك مما يوحى به التصوير الرامز ثم هو الخرافة التى لا مكان لها فى الحياة وماذا عسى يبلغ ظلها فى وهم الانسان ؟

وهو الصدى الذى لا يلبث أن يتبدد ، وليته صدى لدعوة ناطقة يسمعها الآخرون ، ولكنه صدى دعوة خرساء لا تستطيع البوح بما فى داخلها فكيف يتصور أن تبلغ الآذان ... وهذه المعانى الرامزة — وغيرها كثير فى القصيدة — ترفد الصورة بالحيوية والدفق والثراء .

يقول الدكتور « مصطفى ناصف » :

« إن الفنان لا يقصد إلى معنى يخفيه ثم يحاول أن يعبر بطريقة أخرى تنوب عنه فإذا — وجدنا المعنى المقصود استغنينا عن العمل نفسه ... إن الرموز لا تصنع بهذه الطريقة ، إننا لا نريد أ من وراء ب وبذلك تفقد ب أهميتها إن القارىء إذن لا يسعه فى التعبير الرمزى الناضج أن يلتفت إلى أ

---

(١) مجلة الثقافة ٤٨ (يونية ١٩٧٥) من مقال للأستاذ عبد الحكيم راضى .

(٢) الديوان (٤١٠)

ويتجاهل ب ... مثل هذا التجاهل يمكن إذا كنا بصدد حيلة أو براعة فى الإخفاء والتكنية ، وهناك فرق واسع بين خلق معنى وضرب من الإخفاء لابد لنا — إذن — من مراجعة معنى الرمز من خلال هذه التفرقة فالتداخل الوثيق بين أ و ب لا غنى عنه ، وبعبارة أخرى إن المستوى الحرفى أو الظاهر لا يسخر بطريقة مصطنعة واضحة التعبير عن معنى آخر — المعنى الثانى ينمو نمواً باطنيا من المعنى الاول ، ونستطيع أن نلخص الموقف فنقول إن عملية تكوين المعنى أو الرمز ليست هى عملية الانابة ، يجب أن نشعر أن المستوى الأول هام وضرورى وأنه أحسن طريقة للتعبير ، المستوى الثانى والعقل يعكف على هذا المستوى الأول إذا هو أراد أن يتمثل كل ما سواه ولذلك يجب أن يتعانق المعنيان(١) .

وغير خاف أن أبيات (الشرنوبى) التى انبثت فيها تلك الصور ينتظم بعضها فى قصائد تلتحم مع الإطار القديم للقصيدة العربية، حيث نظمها الشاعر على نحو ما عرفت به القصيدة العربية فجاءت بعيدة عن نظام المقطوعة ، وقد يبدو هذا غريبا فى مرحلة زمنية تطلعت إلى التجديد واطراح القديم غير أن كثيراً من شعراء تلك المرحلة عادوا بالقصيدة إلى الشكل القديم وإن زاوج بعضهم بين هذا الشكل ونظام المقطوعة ...

والظاهر أن سبب ذلك راجع إلى أن « الشعراء فى مرحلة نضج الاتجاه الوجدانى لم يسرفوا فى السعى وراء الإيقاع اللامطى المحض بعد أن كانت طبيعة التجربة الوجدانية قد اكتملت لديهم وأصبحت تقتضى مزيداً من التأمل والتعمق والتفنن فى التعبير عنها تعبيراً فيه ما ينبغى من صدق وأصالة ، لذلك لم ينبذ هؤلاء الشعراء إطار القصيدة القديم بل لعلهم كانوا أكثر ميلا

---

(١) مشكلة المعنى فى النقد الحديث ٩١ (نشر مكتبة الشباب بالمنيرة)

إليه من ميلهم إلى نظام المقطوعة الجديد ، فقد كان لإيقاع القصيدة العربية القديمة مازال عميقاً فى نفوسهم ، وكان رصيدهم من التراث ما زال ذخيرتهم الأولى ووسيلتهم إلى الإبداع ، فحاولوا أن يوفقوا بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر ومفهوم الشعر الحديث ، وطبيعة التجربة الوجدانية ، وقد وجدوا فى بعض ألوان من الشعر القديم ذات الطابع الوجدانى ما أعانهم على هذا التوفيق ، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلى ذات مظهر قديم ، لكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة فى طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها »(١) .

وفى استعراض ديوان (الشرنوبى) دلائل قوية تؤكد هذا المنحى عنده، ففى ديوانه كثرة كاثرة من القصائد التى تدور حول الشكل القديم والإطار التقليدى وحسبك منها هذه الأبيات ، ففيها إلى الإطار الكلى القديم معان جرت على ألسنة العديد من الشعراء ، وما قوله فيها :

رأيت حظوظ الناس شتى لجاهل ... أمير وأهل العلم فى كفه أسرى
ونابغة فذ يعيش مشرداً ... يكابد من أيامه الذل والفقرا

إلا ترديد لما حاكى به أصوات الشعراء من قبله، وهل يغيب عن المتنبى، على سبيل المثال لا الحصر فى غمرة الحديث عن هذه القضية وبيته الذائع :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله ... وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

وكذلك قوله فى القصيدة :

ويا رب ليل طوقتنى همومه ... ونادمته شكواه والأدمع الحرى

---

(١) الاتجاه الوجدانى ٣٦٩

فإنه صدى لما قاله الشعراء من قديم ،وهذا المهلهل بن ربيعة يقول إذ يرثى « كليبا » أخاه :

أهاج قذاء عينى الاذكار هدوءاً فالدموع لها انهمار
وصار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهار
وبت أراقب الجوزاء حتى تقارب من أوائلها انحدار(١)

ودونك « النابغة » بأبياته الذائعة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذى يرعى النجوم بآيب(٢)

ومع هذا فلم تخل صوره من الطرافة والجدة تعبيراً وتصويراً من مثل قوله :

تمر بى الايام مشلولة الخطى وتأكلنى الاقدار مسعورة حرى

وقوله

ولكننى والعقل نورى وظلمتى أحاول بالاحلام أن أكشف الستر
وما زلت والمصباح خاب ضياؤه أهدهد آمالى وأرضعها الصبرا

فلا مراء فى أن صوره (مشلولة الخطى — تأكلنى الأقدار — أرضعها الصبر) صور طريفة جاءت تلبس غلائل شفيفة من تعابير مشعة موحية ساعد عليها التوسع فى المجاز تجسيدا نابضاً بوحدة الأثر النفسى الذى يعيشه الشاعر ...

---

(١) انظر فى التعليق على هذه الأبيات كتابنا فى رياض الأدب ٣٩/١ مطبعة (دار التراث العربى) القاهرة .
(٢) الديوان ٤٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٠ دار المعارف

وقد أدت تلك الخصائص إلى خاصة جديدة ، تتبدى فى « التجديد فى الوصف » فشعراء هذا الاتجاه يكثرون من الأوصاف الجديدة التى لم يعرفها الاستعمال اللغوى ، ولم يألفها التراث الشعرى ، فالمرأة مثلا ليست شمساً أو قمراً وليست غصناً أو رمحا وإنما هى كما قال « ناجى » فى بعض حبائبه :

أين من عينى حبيب ساحر فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا ظالم الحسن شهى الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى ساهم الطرف كأحلام المساء
مشرق الطلعة فى منطقه لغة النور وتعبير السماء

فنحن نرى المرأة هنا نبيلة وجليلة ، وحبيبة ، وخطواتها واثقة ، وحسنها ظالم ، وكبرياؤها شهى ، كما أن سحرها عبق ، وطرفها ساهم ، وطلعتها مشرقة ومنطقها مضىء وطاهر ، لأن فيه لغة النور وتعبير السماء ، وليس من شك فى أن جل هذه الأوصاف جديدة كل الجدة تحمل طابع الابتداع المؤكد للطلاقة الفنية والحرية التعبيرية ...

وهم يؤثرون تعابير لا تحمل دلالة محددة بقدر ما تحمل إيحاء ورمزاً ولا تفيد معنى دقيقاً بقدر ما تثير إحساساً وتخلق جواً وهذا الإيحاء والرمز وذلك الإحساس والجو هو ما يرونه أصدق فى نقل تجاربهم وحالتهم النفسية إلى قارئيهم أو المتلقين عنهم(١)

هذا فيما يخص شكل القصيدة عند (الشرنوبى) ...

أما مضمون الشكوى فهى نفثة ذاتية وصورة ناقدة ترصد بعض المظاهر التى تعج بها الحياة الاجتماعية حين يسودها الاختلال ، وتنتكس فيها الأوضاع لكنها المظاهر التى تنبثق من الشاعر فهى منه وإليه ، وما قد يظهر فى حناياها

---

(١) تطور الأدب الحديث ٣٢٩ .

من نقدات اجتماعية مرده أولا وأخيراً إلى معاناة مزقت نفسية الشاعر وليس من بأس فى أن يكتسى الشعر لإيراد الذاتية فى بعض أنماطه ، لكن أن يصير ذاتياً فى كثير من تعبراته فهذا مما يجعل رسالته ويقوقع أهدافه ومراميه ...

ونستطيع أن نذكر أن من أبرز الخصائص لهذا اللون من الشعر « فردية النزعة » بحيث يعبر الشاعر فى الأعم الأغلب — عن أحاسيسه هو ويهتم بهمومه الفردية ولواعجه الذاتية وشئونه الخاصة على وجه العموم ، وقلما التفت الشاعر — فى فترة ظهور هذا الاتجاه — إلى أحاسيس الجماعة أو اهتم بالأمور الوطنية أو القومية وحين اهتم بعض الشعراء بتلك الأمور فيما بعد كانت دائما فى المحل الثانى ...

ونتيجة لهذه النزعة العاطفية الذاتية الحزينة جاء دواوين شعراء هذا الاتجاه الأولى تحمل عناوين توحى بالانطواء والذاتية ، وتسبح فى جو عاطفى حزين فناجى يسمى ديوانه (من وراء الغمام) ليوحى بأنه شاعر تحلق فى سماء الشعر وأنه بعيد عن الأرض تاه عن دنيا الناس وأنه غير مبتهج فى هذا التحليق ، وإنما هو وراء غمام من الهموم القاتمة تجعله يرى كل شىء ... وقد اكتسى غلالة رمادية ، أو تجعله لا يرى شيئاً على حقيقته بعد أن حال الغمام بينه وبين الأشياء ...

« وعلى محمود طه » يسمى ديوانه « الملاح التائه » ليفهم أنه هارب من الحياة والأحياء وأنه يضرب فى عوالم شتى من الحيرة والضياع والوحدة كملاح تاه فى البحار لا يعرف لها شط ولا يدرى لعابرها مصير .

« وحسن كامل الصيرفى » يجعل ديوانه (الألحان الضائعة) ليدل على

يأسه الجاثم وحظه العاثر وحزنه العميق فاشعاره ألحان ضاعت سدى لانها لم تجد أذناً مصغية والشاعر يعزفها لنفسه فى انطوائية ويأس ومرارة .

« وأحمد زكى أبو شادى » يجعل اسم ديوانه « الشفق الباكى » ليفيد أنه يستلهم جانبا نائياً من الحياة ، وهذا الجانب حزين جريح ففيه لون الدم أولا وفيه أحزان البكاء ثانياً لانه شفق وباك معا وفى هذا الجانب تتمثل نفس الشاعر المنطوية الحزينة الباكية الجريحة(١)

وإذا كان ((الشرنوبى) واحدا من هؤلاء الذين أوغل شعرهم فى الذاتية والتشاؤم والشك والحرمان فإنه ضرب — إلى ذلك — أمثلة حية رفع فيها عقيرته على بعض المظالم التى ناء بها كاهل المجتمع بل وتحدى السلطة الحاكمة وهو ما نزال فى ميعة الصبا وريعان الشباب على النحو الذى أومأنا إليه وفى هذا أمارة ساطعة على أنه لم يكن سلبيا يكتفى بأن يتلفع بأحزانه ثم يجتر آلامه وآهاته فى عزلة عمن حوله ، ولكنه استهدف الجانب الاجتماعى فى شعره فجاءت قصائده تضرب بجذورها العميقة إلى مكنون النفس وخفى المشاعر كما جاء بعضها التحاما بالمجتمع ونقداً لاذعا لما يدور بين جنباته وإن كان التحاما ترفده ذاتيته وتغذوه همومه وبلابله .

لقد كان (الشرنوبى) صوتا شعريا تخاله فى بعض الأحيان بركانا ثائرا وهديرا مدويا ، وتخاله حينا صوتا ملائكيا رخيما تنساب فيه الأصالة والإبداع فاذا قلنا إنه صورة مضيئة وضيئة لشعراء « أبولو » يزاحم اللامعين من شعرائها المتألقين من طلائعها لم نعد الحق ، وهذا ما لحظه المرحوم الدكتور (مندور) حين رأى أن — (الشرنوبى) يتأخر منزلة عن الصف الأول من شعراء « أبولو » إلا أنه عاد على نفسه قائلا :

---

(١) ذاته ٢٤٢ .

« نعتقد أن هذه الموهبة كان من الممكن أن تنمو وتزدهر ويستحصد عودها » (١)

بقى أن نضيف شيئا ذا بال يتعلق بالشرنوبى : أنه إذا كان بعض الربيع يمكن اختصاره ببعض العطر فحسبنا هذه الابيات التى استوحينا منها هذه التأملات والنظرات ، راجيا أن تكون قد كشفت جانباً من معرض فنه

---

(١) انظر ٤٢ من الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة)