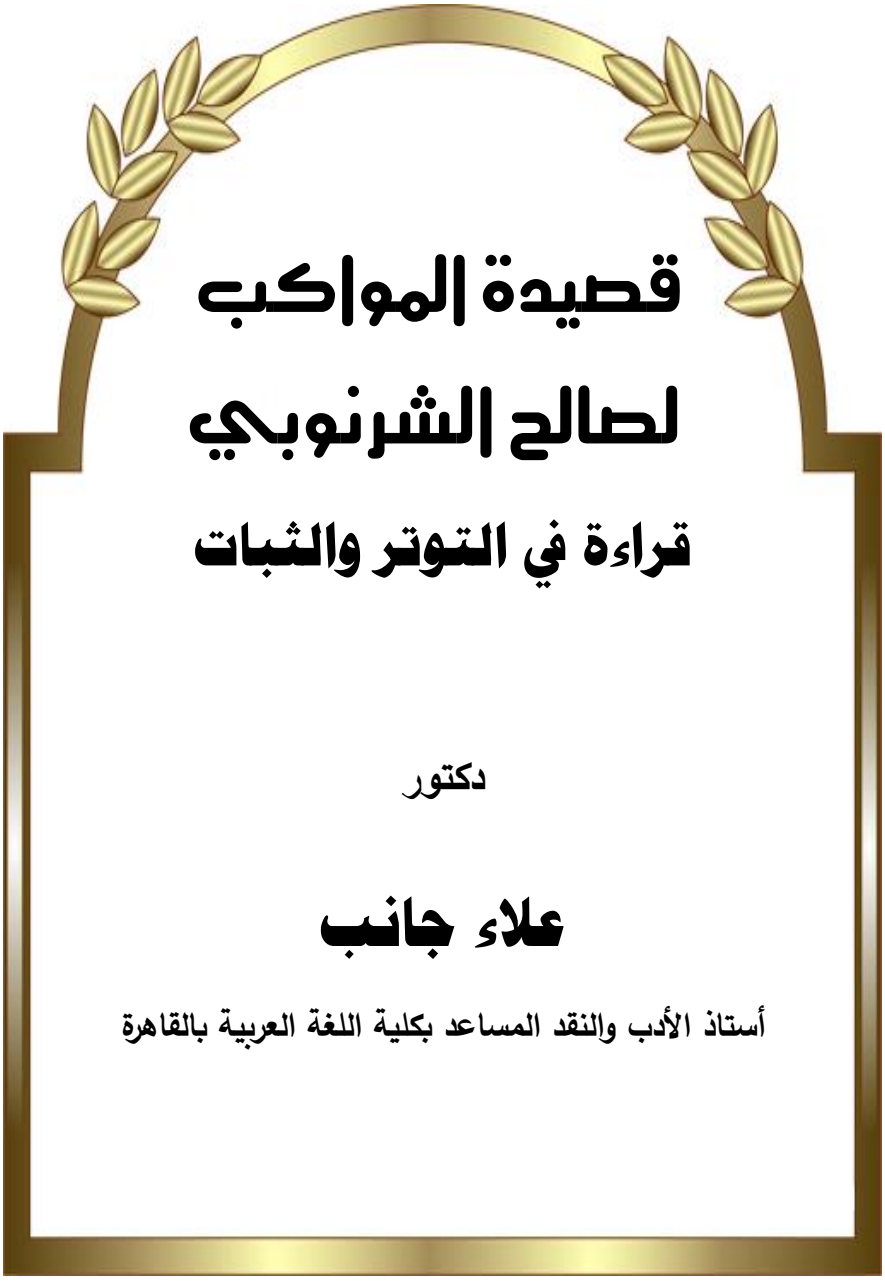

قصيدة المواكب
لصالح الشرنوبي
قراءة في التوتر والثبات

دكتور

علاء جانب

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالقاهرة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه، وعلى آله وصحبه ومن والاه واتبع هداه وبعد..

فالشعر حديث النفس، وتجلية لعلاقتها بالله، وبالكون ، وبالناس.. وعلى أساس من هذه العلاقات صرف النقاد تيارات الشعر في أغراض، وسلكوا مقولات الشعراء في تصانيف؛ فقسموها إلى أغراض ، وفصلوا معانيها وبينوا أوجه المعجب فيها..

ولكل قارئ ذوق كما أن لكل شاعر مشرباً، فبعض الشعراء يستقطبهم الجمال الإنساني في امرأة يحبها الشاعر منهم فيصرف همه إلى حديث الغزل عفيفه أو صريحه.. وبعضهم يستهويه جمال الكون والطبيعة فيصبح وصافا بارع التصوير

وبعضهم يصبح مداحا ، وبعضهم هجاءً، وبعضهم يصبح صوفيا يبحث عن دقائق المشاعر، ومسارب الأفكار ليضبط علاقته الروحية بربه وبمخلوقاته، غير أن البعض قد يتجه وجهة فلسفية، يغلب عليها التأمل والتفكير في العلل وما تؤدي إليه من تجليات ومظاهر كونية أو نفسية أو عقلية أو روحية ..

وقد أميل إلى أن الشعر كلما ارتبط بأعماق النفس ، وناقش بجرأة وصراحة ما يتعلق بالفكرة التي تلح على صاحبها ، والشعور الذي يتملكه ، كان أكثر أهمية، وأبلغ أثرا، وأعظم قيمة، وأجمل فنا..

وكلما مال – نحو استكشاف العلاقة بالله تعالى، واستحضر عظمته، من خلال متابعة حركات المواكب من خلقه في سيرها الحثيث نحو نهاياتها، وهي تصور الكبد الذي قدره الله على خلقه وجعله طبيعة لهذه الحياة الأولى – كان

أعم تجربة وأكثر متلقيا، وأوسع مشاركة مع القطاعات الكبيرة من الناس على اختلاف ألسنتهم وألوانهم..

ومن هنا جاءت أهمية قصيدة المواكب للشاعر صالح الشرنوبي، وهي قصيدة طويلة قياسا إلى قصائد ديوانه بل وإلى قصائد دواوين عصره..

حيث اهتمت القصيدة باستكشاف العلاقة بين هذه المخلوقات البشرية وغير الشرية، وبين خالقها، وحاولت ترجمة الإحساس بشقاء الأحياء على هذه الأرض، ومدى عجزهم أمام صاحب العزة والجبروت.

لقد صورت القصيدة الإنسان في عجزه، وضعفه، وجلت ذلك في نماذج شتى من تجليات الإنسان ما بين طفل وشيخ وشاب..

كما صورت القصيدة علاقة الإنسان بالزمن في طفولته وصباه وشبابه وشيخوخته وأنه هو المقياس الذي تنقاس به قوة الإنسان أو ضعفه..

كما تناولت القصيدة كثيرا من الأفكار التي تشقي الإنسان، والتساؤلات التي تلح على فكره ، فيهرب منها البعض لعدم قدرتهم على مواجهتها والبعض يستطيع التغلب على هواجسها بما يملك من إيمان ويقين، والبعض يساوره الشك فيقع في دائرة التساؤل الذي يقض المضجع ، حتى يصل فيها إلى شاطئ يريحه..

وذلك كمشكلة الجبر والاختيار، والتساؤل عن سر شقاء الإنسان في الأرض ونزوله من الجنة! ولماذا كتب على ذرية آدم أن تحمل جزاء الأب والأم حين عصيا الله وأكلا من الشجرة المحرمة..

ولما كان لهذه القصيدة هذا الامتلاء العاطفي والفكري ، دلفت إلى ثنياتها أقرأها محللا ، في مقاربات نقدية لنتعرف فيها على هذه التجربة الإنسانية الثرية،

وتلك التجربة الشعرية المتوترة في ضعفها وقوتها، وشكها ويقينها، ويأسها وأملها.

لا سيما ونحن في رحاب شاعر واسع الثقافة، غني التجربة ، كثير المشاهد، عظيم الابتلاء..

لقد صنعت القصيدة عالمها، الذي يجعل القارئ ينغمس فيه متعاطفا مرة، ورافضا أخرى، ودور الشعر أن يصنع هذا العالم؛ فالشعر على حد تعبير "بول فاليري" يتطلب أن يوحي :"بدنيا مختلفة تماما.. دنيا من التأثيرات المتبادلة أشبه بدنيا الأصوات، تلك الدنيا التي ينشأ فيها الفكر الموسيقي ويتحرك، في هذه الدنيا الشعرية يتفوق الجرس على المنطق، ولا يذوق الشكل في الموضوع بل إنه يحركه ويقويه، وتجد الفكرة الصوت الذي يعبر عنها"([1])

وقد تركت لنفسي العنان مع القصيدة طويلا محاولا التماس العذر له في بعض ما بدر منه، والوقوف في موقف الناقد بموضوعية تجاه بعض ما تجاوز فيه..

وقد جاءت هذه القراءة في فصلين وتمهيد وخاتمة ؛ أما التمهيد فقد قدمت فيها نبذة عن السياق التاريخي للقصيدة، وأسباب ميلها إلى الطابع التشاؤمي .. ثم تحدثت فيه غن مشابهة بينه وبين عبد الحميد الديب في التجربة واختلافهما في طريقة التعبير عنها.

وأما الفصل الأول فقد جعلته لرصد التوتر والثبات في الأفكار والمضامين التي تناولتها القصيدة محاولا ربطها بجذورها القديمة من شعر أو فلسفة..

([1])الرؤيا الإبداعية، مجموعة مقالات جمعها هاسكل بلوك، و هيرمان سالنجر، والكلام لـ "بول فاليري" في مقالة بعنوان"حول قصيدة "المقبرة البحرية " ترجمة أسعد حليم ، مراجعة د. محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢، ص٣١.

وأما الفصل الثاني فكان عن الملامح الفنية والأسلوبية في هذه القصيدة..

ولما كان للشاعر جبران خليل جبران قصيدة بالعنوان ذاته، ولعلها تدور في نفس الفلك مع اختلاف في التناول تبعا لاختلاف الزمن والبيئة والعقيدة فقد أجريت موازنة بين النصين وإن كنت قد اكتفيت فيها من القلادة بما أحاط بالعنق..

ثم ختمت هذه القراءة بخاتمة تظهر بعض النتائج ، وتوصي ببعض التوصيات.. والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

علاء جانب

تمهيد

السياق التاريخي والاجتماعي لمواكب الشرنوبي:

ولد الشرنوبي في " السادس والعشرين من شهر مايو سنة أربع وعشرين وتسعمائة وألف ، وتوفي في السابع عشر من سبتمر لعام واحد وخمسين وتسعمائة وألف وذلك في حادث درامي مأساوي([1]).

وفي هذه الفترة من تاريخ مصر ، كان المصريون يرزحون تحت حكم مستعمر مستبد، يتجاذب المصريون معه الثورات، ويقومون ضده بالمظاهرات التي تندد بحكمه الظلام وجبرزته الجاثم على صدر البلاد، فنرى ثورة ١٩١٩ التي تستمر أحداثها السياسية إلى عام ١٩٢٣ حيث ألغيت الحماية البريطانية على مصر، وألغيت الأحكام العرفية ، غير أن البريطانيين ظل لهم وجود أيضا في البلاد، إلى أن جاءت معاهدة ١٩٣٦، التي كانت – رغم احتوائها على مواد تعيد بعض الحق للمصريين – مجحفة وتحتفظ بكثير من مظاهره التسلط والتغطرس البريطاني، وتضمن لبريطانيا سيطرة مستمرة ، ببقاء قواتها وطياريها، وحق استخدام الموانى والمطارات، وطرق مصر ، مما يتيح للمتأمل أن يحكم حقا بأن بريطانيا لم تكن إلا مناروة في جدية خروجها من مصر ، ومما يصح القول معه بأن كلا الطرفين كان يريد فرصة لالتقاط أنفاسه لتنظيم صفوفه ليعود أقوى مما كان..

وفي هذا الجو المتوتر سياسيا كان المجتمع المصري يعيش حياة الشعوب التي تحيا حياة الحرب، والتوتر والقلق، ولكنه مع ذلك كان يتتبع أسباب الحياة

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، بتحقيق د. عبد الحي دياب ، ومراجعة د. أحمد كمال زكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة ذاكرة الكتابة العدد ٤٤ أ الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ج١ ص ٧٤، ٤٨ .

المقاومة للمستعمر، والمثابرة في طريق نيل حريتها واستقلالها إلى أن تم للمصريين ذلم فيثورة ١٩٥٢، التي لم يقدر لشاعرنا أن يراها بوصفها ثمرة من ثمرة الكفاح المصري في سبيل نيل الحرية والاستقلال، فتوفاه الله قبلها بعام .

كان الشاعر صالح الشرنوبي واحداً من الذين عايشوا هبَّاتِ الثورات، وأصابتهم إحباطات الإخفاقات، على المستوى العام بوصفه مصريا يعاني ما يعانيه أبناء أمته، وعلى المستوى الخاص نظرا لما مر به هو نفسه من ظروف سيئة، أدت إلى أن يساء فهم شخصيته، وبالتالي أدت إلى أن يسلك المجتمع – القريب منه– إزاءه سلوكا يتسم بالاضطهاد، والتزمت، أعني بذلك ما كان من والده، وأخيه شرنوبي، وبعض المحيطين به ممن لم يتفهموا ظروف شخصيته المرهفة الحس إلى درجة حادة..

تمثلت إخفاقاته الشخصية في مجموعة من الأحداث رواها محقق ديوانه في حديث طويل، ففي الجزء الأول من ديوانه تحت عنوان "المحنة" يكتب الدكتور/ عبد الحي دياب فصلا ممتعا عن محنة الشرنوبي والتي أقوم بتلخيصها في النقاط التالية بتصرف([1]):

١– إخفاقه في الزواج ممن أحبها؛ فقد ذهب ليخطب ابنة عمه التي أحبها وحدث – في أمرها– أخاها الأكبر، ولكنه اتخذ رغبته في الزواج من أخته "مادة للمزاح ورفض بطريقة آلمت الشاعر وهدَّته ولم يجد إجابة عن هذا المزاح سوى أن يحدق فيهم حتى وجموا وخافوا أن ينفجر فيهم بغضبه الذي لا يُحدّ غير أنه اكتفى بالانصراف ... وظل هذا الجرح يحز في نفسه.."([2])

([1]) راجع الدراسة التي قدمها الدكتور عبد الحي دياب ، محقق ديوان صالح الشرنوبي، ج١، ما بين ص ٣١، ٤٨ .

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ج١، ص ٣٢ .

"ومن المعلوم في فلسفة الرومانسية أن صدمات الغرام، أو خيبة الآمال وفشل الطموح هي التي تدفع الشعراء إلى الهرب إلى الطبيعة، وإلى التأملات الفلسفية، والصوفية، بل وإلى الضرب في ميادين النشاط المختلفة على غير قصد، ولا تصميم، ولا عناد، أو تركيز، وإنما هو تهويم في الآفاق، والتماس للثمل والنسيان"([1])

٢-تغير والده عليه، فقد ترامت إلى سمع والده أخباره السيئة بعد رحيله إلى القاهرة ، فلم يجد بدا من أن :"يمنع عنه النقود حتى يرغمه على ترك حياته الجديدة، ويرجع إلى بلطيم ويقوم بالتدريس كما كان وليتوب عما اقترفه من الآثام "([2]) وتبعا لتغير الوالد تغيرت الأسرة كلها إلا الأم التي كانت ترسل إليه خفية ببعض الخبز دون علم والده..

٣-تنكر أصدقائه له بعد أن منع أبوه عنه النقود فبعضهم " أصبح يتنكر له في محنته ، بعد ما محضه شاعرنا الود صرفا، وسقاه من حنانه وجعل نفسه فداء له.."

٤-إخفاقه في العمل بكتابة الأغنية لما فيها من التسطيح، والنزول عن مستوى كتابته الشعرية، فقد كتب – تحت تأثير الظروف أغاني فيلم "فتنة" لصديقه الفنان محمود إسماعيل، حتى أن محمود إسماعيل قال "إن صالحا لم يرضخ لذك إلا بعد أن أقنعه بأن المسألة خدمة له لا لصالح ..

٥-إخفاقه في العمل بالتدريس بمدرسة "سان جورج" وقد تعددت في أسباب فصله من المدرية الروايات "فمن قائل هو التفاف البنات حوله دائما

([1]) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، بقلم الكتور محمد مندور، نهضة مصر ١٩٧٧م، ص٤١.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ج١، ص ٣٣ .

وتطلعهن إليه وإعجابهن به ومن قائل أنه ضبط يتعاطى بعض المخدرات ومن قائل أنه كان كثير التأخر عن مواعيد المدرسة"([1]) .

٦-معيشته في مغارة بائسة في جبل المقطم بجوار جبانة الغفير، مما يصعب على من هو في مثل نشأته ان يرى ذلك إلا إهدارا لآدميته، وكرامته، وإنسانيته، وقضاؤه أيام بالجوع، حتى في الأيام التي عمل فيها مصححا بجريدة الأهرام بوساطة كامل الشناوي، فكثيرا ما كان يأتي إلى الجرية مجهدا غائر العينين يشكو من الجوع ..

هذه النقاط مجتمعة كانت كفيلة أن تقدم لنا أديبا كئيبا، متذمرا ، ثائرا على الحياة والأحياء.. ولكن على العكس على الرغم من حدة شعور الشرنوبي ورهافته وقف موقف الحزين الهادئ المتأمل الذي يفلسف الحزن يبجث أسبابه، فينساق بكليته إلى الوجود، يلتفت فيه إلى علاقة الناس بالناس، وعلاقتهم بالخالق، وعلاقتهم بالكون، وكان شديد التعاطف مع الطبقات الفقيرة والمطحونة، ولمن يشبهونه من الفنانين وأصحاب الرؤى والمشاريع الثقافية، مما أدى إلى بروز ظاهرة أسلوبية عنده وهي الكتابة عن "النماذج الإنسانية"، كنت في فترة سابقة من حياتي العلمية كتبت دراسة عنها ونشرتها في مجلة قطاع كليات اللغة العربية ، بعنوان :"النماذج الإنسانية في شعر صالح الشرنوبي : تعاطف أم إسقاط؟"..

كتب عن المرأة ، والصديق ، والمغنية ، والممثل، وبائع اليانصيب، والغانية، ابن الطريق، وغير ذلك مما تناولته الدراسة ...

بقيت لقصيدة المواكب مجموعة من السمات جعلتها جديرة بدراسة مستقلة، فهي قصيدة تشبه أن تكون ديوانا كاملاً، وقد عني بها الشاعر عناية خاصة كما يتضح من هذه السمات الآتية:

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ج١، ص ٣٤ .

١-طول القصيدة طولا واضحا قياسا إلى بقية قصائد الديوان حيث بلغت عدة أبياتها خمسة وثلاثين ومائتي بيتٍ.

٢-عناية الشاعر بها عناية خاصة حيث صنعها على نظام المقطعات الخماسية، فجعل كل فكرة من أفكار القصيدة تستقل بمقطوعة وكل مقطوعة تستقل بقافية مغايرة لما سواها، مع حفاظه على وحدة الوزن.. ومعلوم أن ذلك يتطلب احتشادا ومجهودا، واستعدادا فنيا وفكريا، وعاطفيا، لا يمكن أن يتم إلا في زمن متطاول من التعهد والمتابعة، والحذف والإثبات، والتقديم، والتأخير، والتنقيح، والتهذيب، حتى تخرج القصيدة على هذا النحو المستوى من الفكرة والفن والعاطفة والموسيقا.

٣-احتواء القصيدة على موقفه الإنساني المترفع عن الثورات الجوفاء وتحويل الطاقة السلبية إلى نوع من الفن الراقي فلم ينقلب على مجتمعه، هاجيا أو شاتما، كما فعل -مثلا- الشاعر"عبد الحميد الديب" الذي تشابهت ظروفه كثيرا مع ظروف حياة الشرنوبي..

٤-تكاد القصيدة تلخص نظرة الشاعر في الحياة والفن بحيث يمكن أن يسترشد الباحث والدارس بدراستها وتحليلها إلى جميع ثوابت الشاعر الفنية والفكرية والعقدية مستغنيا في ذلك عن بقية أشعاره إن أراد هذا الغرض.

بين الشرنوبي وعبد الحميد الديب :

تشابهت ظروف الرجلين كثيرا غير أنها اختلفت من جهات منها أن الشرنوبي في نشأته نشأ في بيت عز ويسار، وكان فقره وحاجته جديدين عليه، بسبب قطع والده النقود التي يرسلها إليه، وبسبب سوء مزاجه وحدة طبعه التي جعلته يخفق في بعض الوظائف أما الديب فقد نشأ لأسرة فقيرة ابتداء، وكان عدم توفقه في العمل الحكومي أو غير الحكومي "بسبب صحيفة سوابقه"([1])

فما أشبه الشرنوبي بالصعاليك القدماء في الجاهلية من هؤلاء الذين خلعتهم قبائلهم لجرائرهم، وما ربما يجلبونه لأهلهم من السمعة السيئة، فاعتمدوا على أنفسهم، وراحوا يحاولون فيما بينهم أن يحققوا عالما مثاليا يقوم على العدالة كما يرونها، فما أحق الشرنوبي بوصف الصعلوك من عبد الحميد الديب! لكن صعلكة الشرنوبي صعلكة بالمفهوم القديم الذي يلمح فيه شيء من الشرف، والاعتداد بالنفس، وخلق الفروسية، مما جعل معاوية ابن أبي سفيان يقول: "لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم" أما عبد الملك بن مروان فكان يقول: "من زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد" وكان يقول أيضًا: "ما يسرُّني أن أحدًا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إنّي امرُؤٌ عافي إنائِيَ شِركَةٌ ... وَأنتَ امرُؤٌ عافي إنائكَ واحِدُ

أتَهزَأُ مِنّي أن سَمِنتَ وَأن تَرى ... بِوَجهي شُحوبَ الحَقِّ وَالحَقُّ جاهِدُ

([1]) ديوان عبد الحميد الديب ، دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، مكتبة جزيرة الورد بدون تاريخ ص ٢٠ .

أُفَرِّقُ جِسمي في جُسومٍ كَثيرَةٍ ... وَأحسو وقَراحَ الماءِ وَالماءُ بارِدُ"(١)

أما صعلكة الديب فهي صعلكة بالمفهوم الحديث، ومعناها هوانُ الشَّأنِ وخفَّة الوزن، وزوال الهيبة، وقلة المروءة.. وما ذلك إلا نتيجة الفقر والعوز، وثمرة الحاجة والفاقة.. التي تورث المذلة، وتدفع إلى التسول واستجداء الناس كريمهمو لئيمهم..

كما أن ردَّ الفعل اختلفَ عند الشاعرين؛ ففي الوقت الذي اتخذ الشرنوبي أمر الحياة بجدية وحزم، أخذه الديب بسخرية واستهتار؛ حتى أنه عمل "تمرجيًّا لدى أحد المشعوذين، واقتصرت واجباته الوظيفية على تلميع صورة ذلك الدجال.. وكان يفعل ذلك –بطريقة ساخرة– قصصا يصدقها البسطاء والسذج من الزبائن لكنه يغير أسلوبه إذا كان بعض الزبائن على قدر من النباهة والفهم"(٢).

كما أن الشاعرين كليهما يتميز بالتمرد، ولكن تمرد الشرنوبي كان تمردا إيجابيا ، يدفعه إلى الفكر والتأمل، والفلسفة، وتعاطفه مع الناس، بينما كان الديب ينقم على المجتمع نقمة لا مبرر لها إلا تواكله ورغبته في التطفل على الناس وحين لا يستجيبون له ينقلب عليهم كما حدث في المعركة التي بينه وبين إبراهيم ناجي.. الذي أخرجه الديب عن رقة طبعه التي اشتهر بها ، لكثرة مطالبه ، التي لا تنتهي.. حتى هجاه إبراهيم ناجي وراح هو بدوره يهجوه .. فتمرد الديب هو" التمرد السلبي الذي لا يدفع بصاحبه إلى الأمام بل يجذبه إلى الوراء دائما

---

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف الشهير، دار المعارف ص ٣٨٤. والخبران في العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ،١/١٨٩. والشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، (المتوفى:٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣هـ ٢/٦٦٥.

(٢) ديوان عبد الحميد الديب ، ص٢١ .

تمرد على المجتمع بكافة طوائفه حتى أصدقائه والمقربين منهم هجاهم عندما تخلوا عنه"(١).

لم يكن الشرنوبي هجاءً، ولا سيء الخلق، بل كان يميل إلى الزهد في بداية حياته، وتأخذه نوبات من التصوف والالتزام الديني، بينما كان الديب سيء الخلق سليط اللسان سريع الهجاء لمن يتأخر عنه في مطالبه..

كما أن موقف الرجلين من الشعر يختلف؛ فالشعر عند الشرنوبي غاية ومشروع حياة، بينما هو عند عبد الحميد الديب وسيلة للتكسب وذم الناس ومدحهم والبون ببين النظرتين شاسع والهوة بعيدة.

وليس هذا موقفا من شعر الرجلين وفنيهما، ولكنه موقف تتميز فيه شخصية عن شخصية، فلا شك في أن شعر عبد الحميد الديب –على الرغم من تجاوزه الخلقي في الناحية المضمونية – شعر يتسم بالصدق في التعبير عن صاحبه وتمثيل روحه الساخرة وطبيعته الناقمة تمثيلا حقيقيا، وفنيا جعله يعيش ويكون مثار إعجاب من كل من قرأه سواء وافقه أو خالفه، فأنت لا تملك إلا أن تعجب به من حيث قدرته التصويرية ودقته وتلطفه للمعني الجيد والصورة البديعة.

فالشعر على حد تعبير العقاد رحمه الله ليس" لغوا تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساعِ كلالها وفتورها؛ فلو أنه كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس، إنما الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها

(١) ديوان عبد الحميد الديب ، ص٣٢ .

فالشعر كاذب ، وكل شيء في هذا الوجود كاذب والدنيا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء".(١)

غير أن الأمانة العلمية تقتضى القول بأن عبد الحميد الديب تاب عن ذلك في الخمسة السنوات الأخيرة من حياته، وكانت له أشعار في التوبة والرجوع إلى الله منها قوله تائبا عن الخمر:(٢)

تركت الطلا حتى حطمت كؤوسي ... وخاصمت ندماني بها وجليسي

ولي من رضاء الله أذكى مدامة ... أبيت بها نشوان غير خسيس

شربت الطلا في ذكر ربي فأسكرت... فؤادي كؤوس لم تدر برؤوس

وماذا وراء الخمر إلا رواية ... تمثل أحزاني وشدة بوسي

إلى الله أشكو ما فقدت من الصبا ... بحانة خمار وبيت قسوس

فمن يدعني للكاس بعد فإنني ... اتخذت الهدى كاسي وروح أنيسي

(١) مطالعات في الكتب والحياة ، العقاد، دار الفكر ١٩٧٨ص ٢٩٠.

(٢) ديوان عبد الحميد الديب، ص١٨٦ .

الفصل الأول :

مضمون القصيدة : التوتر والثبات

أريد السموَّ وأخشى السقوط... فهبني مما قضيتَ الأمان

مضمون القصيدة: التوتر والثبات

تناقش قصيدة "المواكب" للشرنوبي مجموعة من الأفكار، والمضامين العقدية، والاجتماعية والخلقية، التي ربما كانت في ثناياها محتوية تجربة الشاعر الشخصية، وجامعة لأطراف من خبراته الذاتية التي عاناها معاناة حقيقية في حياته، ولكنه يسندها أو يسقطها على غيره حينا، ويلبسها ثوب الفكرة الفلسفية حينا آخر.

فمطلع القصيدة محيلٌ إلى ضمير غياب، فهو يبدأ بقوله:

غفا بعد أن مرت الزوبعة .. يقاسم أحلامه مضجعه

شقيّ أحالته أيامه .. صدى نغمة بالأسى دامعة

فالفعل "غفا" ليس هناك ما تقدم ليعود الضمير الفاعل عليه، إلا ما يعلم من قرينة الحال أن الشاعر إنما يقصد نفسه، لأن ديوانه مليء بما يدل على إحساسه بالشقاء والحرمان، والبؤس والشظف؛ غير أن المتعمق في القصيدة، سيدرك أن الأمر ليس حديثا ذاتيا خالصا، وإنما هو بكاء للإنسانية كلها، بكاء على مصيرها، إذ هبطت من الجنة إلى الأرض بفعل "الذنب" الأول، وهو الأكل من الثمرة المحرمة، ثم توارث أبناء آدم هذا العقاب؛ بحرمانهم من الجنة، وبقائهم في دار الشقاء..

وليس ثمة تعارض، بين الذاتية هنا، والعمومية في مطلع القصيدة؛ فهل الشاعر إلا أحد بني آدم الذين أصابهم هذا المصير في الدنيا، وربما انتظرهم مصير أسوأ في الآخرة ؟!

إن المطلع لا يخلص تماما لكونه حديثا عن الشرنوبي، ولا يخلص تماما على أنه حديث عن الإنسانية المعذبة.. وربما اطمأننت لهذا التفسير استنادا إلى سياق حياته، واستنطاق ديوانه في كثير من قصائده، التي أكثر فيها من شكوى

الدهر والناس، ووجه ما يشبه أن يكون عتابا جريئا للخالق سبحانه وتعالى، فهو كثير الحديث عن مشكلاته الشخصية، ولكنه –مع ذلك– كان –رحمه الله– مهتما بالنماذج الإنسانية المعذبة، يرقبها في رحمة وإشفاق، وقد ألمحتُ–من قبل–إلى بحث قديم لي كنت تحدثت فيه عن النماذج الإنسانية في شعر صالح الشرنوبي، وهل كان يتحدث عنها تعاطفا مع آلامها؟ أو أنه كان يرى نفسه فيها فيسقط عليها ما يشعر به من البؤس والألم؟.

فالضمير الفاعل للفعل "غفا" في مطلع القصيدة:" غفا بعد أن مرت الزوبعة"، راجع إليه هو ذاته، بوصفه واحدا من أبناء الإنسانية المعذبة.

أما الزوبعة التي مرت هذه؛ فهي غير معلومة–لي– على جهة التحديد، لكننا نستطيع أن نتناول أنها زوبعة الأفكار، والمشاعر المحتدمة التي كانت تعصف برأسه طوال نهاره، حين يعود إلى ذلك الغار الذي كان يسكن فيه بجوار جبانة الغفير.. وذلك يتسق مع قوله:"يقاسم أحلامه مضجعه" فلولا هذه العبارة لشككت أنه يتحدث عن ميت لا عن نائم..

وهو شاعر والشعراء يكثرون من وصف أنفسهم بالأنبياء، وتشبيه أنفسهم بهم، منذ أن قال المتنبي:

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

ولو شئنا أن نتتبع هذا لوجدنا في شعرنا المعاصر شيئا كثيراً، لكن الشرنوبي يرى هذا الغافي مثل "نبيٍّ جفاه الذي أبدعه"!! فكأن الله خلقه، ثم تخلَّى عنه، فلم يرزقه!! ولم يطعمه، ولم يكسه، ولم يعطه الموهبة، والسمع والبصر وبقية النعم التي تستوجب الشكر وتستدر الحمد!!. وهذا –كما ترى– نوعٌ من السخط، وعدم الرضا بالقضاء، فالله تعالى تكفل بأرزاق كل مخلوقاته يقول تعالى:"وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها ويعلم مستقرها ومستودعها"؛ لكن ربما نجد للشاعر مخرجا في ذلك يرفع الحرج عنه، فهو لشدة الإيمان وشدة

الإحساس بالله كأنه يتدلل فيطلب من فضل الله ما هو أكثر، فيظهر التبرم والسخط، وإن كان يملك بين جنبيه قلبا لا يفتأ يذكر الله، فالله تعالى حاضر بقوة في شعر الشرنوبي، كحضوره في نفسه –فيما أزعم– مما يدلُّ على أن الرجل شديدُ التعلق بالله، ولعل في شكواه إليه درجةً إيمانيةً جعلته لا يشكو لغير الله.. وسيأتي في هذه القصيدة مقطوعات كاملة يتحدث فيها مع الله تعالى جهارا ، مما يدل على شدة استحضاره لعظمة الله، وتمكن مهابته من قلبه.

وفي الفقرة التي تليها يتحدث عن وصف جسدي لمن أسند إليه ضمير الفعل الذي افتتح به القصيدة، يذكر فيه: جبينه، وعينيه، غير أنه سرعان ما يتخطى الجبين إلى العينين فيستغرقه الحديث عنهما:

جبين كصحراء مجهولة .. مشى الصمت في جوفها حالما

وعينان تستغرقان الوجود .. سجى الليل فوق جفونيهما

إلهيتان وشيطانتان .. تغشاهما ما تغشاهما

وبينهما تجثم الكبرياء .. على جدول يسكر العالما

سمات بهن يهيم الخيال .. يمجد فنانها الأعظما

إن هاتين العينين، تستغرقان الوجود، قراءة وتأملا، ونظرا وتفكرا، في سكون وعمق لأن ليلا من الجفون يغطيهما، ليستر عملية التأمل هذه، إن القصيدة تمثل نوعا من القراءة للوجود إذ ليست القراءة قراءة الحروف الكلمات فقط، لقد اقترحت سيزا قاسم تعريفا إجرائيا للقراءة فقالت :إن القراءة خبرة محددة في إدراك شيء ملموس في العالم الخارجي، ومحاولة التعرف على مكوناته وفهم هذه المكونات : وظيفتها ومعناها " ثم قالت: " أطرح هذا التعريف المبدئي انطلاقا من وعيي بأن النفس المدركة للعالم الخارجي تتعامل مع هذا العالم على أنه عالم

مركب متشعب يمد النفس بكم هائل من المدركات في كل لحظة من لحظات الإدراك الواعي " ثم تساءلت بعد ذلك قائلة : " فهل كل إدراك قراءة"([1])؟!

والعجيب أن هذا الذي اقترحته سيزا قاسم بزعمها قد أخذته من الجاحظ الذي جعل للأشياء دلالات كما للألفاظ فقال: في البيان والتبيين:" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء .. اللفظ، ثم الإشارة ثم الخط ثم الحال التي تسمى "نِصْبة" ([2])قال الدكتور عبد الحكيم راضي معلقا على عبارة الجاحظ:" وخلاصة حديثه عن هذا الصنف الأخير وشرحه له: أنه دلالة الكائنات –كل الكائنات– بذواتها دون لسان أو إشارة على حكمة الله سبحانه وقدرته"([3])

فالشعر بهذا المفهوم قراءةٌ للوجود الناطق بإشاراته، والدال بحركاته، على سير المواكب في الوجود، ومراقبة موجات هذه المواكب المرتحلة في الزمان والمكان، وهي تسير نحو نهاياتها ، بعضها يعمر الكون وبعضها يخربه..

ولكثرة ما يرى الشاعر من المتناقضات، ولشدة ما يحس بذلك فإنه يميل مرة مع النغم الإلهي، وأخرى مع مزمار الشيطان، لذا فعيناه– على حد تعبيره– "إلهيتان، وشيطانتان.". وما أجمل قوله :" تغشاهما ما تغشاهما" وما أقرب ذلك من البيان القرآني، الذي حفظه شاعرنا في سن العاشرة، ألا تجده هنا يتمثل قوله تعالى:" فأوحى إلى عبده ما أوحى" أو قوله تعالى:" فغشيهم من الموج ما

([1]) القارئ والنص العلامة والدلالة سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤، ص١٩٢.

([2]) البيان والتبيين الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ ٨٢/١.

([3])مداخل في قراءة التراث العربي د. عبد الحكيم راضي، بتقديم د. سليمان العطار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦، ص١١٩.

غشيهم" أو قوله تعالى :" الحاقة ما الحاقة" أو قوله تبارك من قائل :" القارعة ما القارعة"..؟!

إن الشاعر يمهد بذكر ملامح تشبه ملامح أبطال الأساطير، ليُحَمِّلها بعد ذلك ما ستفعم به هذ القصيدة الوجودية المليئة بالتساؤلات، والتحير، وما تنجرف إليه من ظلال الشك تارة، ومن ضياء اليقين تارة أخرى..

بعد قليل سينام هذا الشخص لتستيقظ رؤاه، وينشط الخيال الشاعري، وتصبح العينان –اللتان تحدث عنهما– معطلتين، وتستلمُ الروحُ وظيفةَ الرؤيا، فهو يقول في الفقرة الثالثة:

طفاوات نور تَرى روحُه .. بها غير ما قد ترى مقلتاه

ثم يبدأ في الفقرة التي تليها في تعديد ما رأت هذه الروح، وكأني به يتأثر بقصة الإسراء والمعراج.. فهو سيبدأ في عرض مشاهد، من الحياة، ومن الضمير الإنساني أبدعتها مخيلته، وهي تجسد لنا ما تمور به نفسه القلقة، المعذبة، حتى إنه ليقول في أول هذه الفقرة :

رأى نفسه.. ليته ما رأى ...وعاش على جدبه ظامئا

إن القصيدة في أحد توجهاتها الدلالية نتيجة لتلك الهزة العنيفة التي ضربت الشرق المسلم ، عند التقائه بالغرب، فاهتزت القيم المتوارثة، واصبح الشك والتوتر قرينان للتفكير ، مما جعل الشباب المسلم يترنح أمام هذه الضربات الفتاكة لتراثه وحضارته ، حين رأى نفسه مهزوما مقهورا حائرا أمام هذه الجحافل القادمة من الغرب، فكما يصور المفكر حبيب أمين كوراني في مقالة له إذ يقول:

" مر على الحياة العربية عهد طويل يقارب أربعمائة سنة كانت فيه راكدة لا تتحرك ثم لم تلبث أن دهمتها الحياة الحديثة قادمة من الغرب فهزتها من

أساسها . واليوم يواجه العرب ويواجه معهم الغرب سؤالا هاما هو : كيف يعد العرب أنفسهم لمواجهة القوى الزاحفة عليهم ؟"(١)

وسوف نحاول عرض ما اشتملت ليه القصيدة من المعاني والأفكار، كما قدمتها مقدرته التخييلية:

فكرة : الموت:

لم تكن فكرةٌ قريبةً من وجدان الشاعر قربَ فكرة الموت من نفسه، وذلك لرهافة في نفس الرجل، ولأنّ مشهد القبور رجّه رجّا في صغره وهو في بلطيم، ثم عاود رجّه بذات القوة عندما رمت به القاهرة في مغارة في جبل المقطم قرب "جبانة الغفير" أما في بلطيم فقد :"كان يجلس هناك على أعلى ربوة في بلطيم، بجوار مسجد "سيد فتح الأسمر"، مطلا على مقابر المدينة، وهي متدرجة في الرمال، وعلى مد البصر المزارع من الجهة البحرية والبحيرة من الجهة القبلية، وكانت هذه الجلسة تطول في بعض الأحيان حتى تستغرق اليوم كله، دون أن يتناول شيئا من الطعام، بل يكتفي بالتأمل في الطبيعة... وكان يشعر في جلسته هذه، أو تلك بالوحدة والانفصال عن عالم الناس.." (٢)

وحين انتقل الشاعر إلى القاهرة، انتقل إليها متشبعا بصورة المقابر التي تركها في بلطيم، ثم يعجز عن دفع الإيجار لسكنه فيطرده منه صاحب البيت،

---

(١) مقال بعنوان : تفاعل الفكر الإسلامي بالفكر الغربي في البلاد العربية ضمن مجموعة بحوث جمعها ت كويلر ينج في كتاب بعنوان : الشرق الأدنى مجتمعه وثقافته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ ، تحرير : ت كويلر ينج، وترجمه د. عبد الرحمن محمد أيوب، ط٢، ص٢٠٠.

(٢) ديوان صالح الشرنوبي، بتحقيق د. عبد الحي دياب ، ومراجعة د. أحمد كمال زكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة ذاكرة الكتابة العدد ٤٤ أ الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص٢١.

"فيحمل الشرنوبي متاعه المتواضع، ويتمثل في حصيرة وبعض الحاجيات الضرورية ويلجأ إلى جبل المقطم فيسكن في مغارة بجوار جبانة الغفير"([١])

" وإذا عرفنا بالإضافة إلى ذلك أنه كان سوداوي المزاج متشائما، والسوداء معروفة بأعراضها وهي الوجوم، والحزن المُلحّ المجهول السبب، والإكثار من ذكر الموت، وسوء الظن بالناس والنفس أحيانا.." ([٢])

ويتابع الأستاذ عبد الحي دياب قائلا:" إن الخيال ليقصر عن تصور الهول والخوف الذي يعانيه الإنسان حين يذهب إليها الآن (يعني الجبانة) بعد سبعة عشر عاما أي بعد أن أصلح الطريق الجديد الذي أضيء بالكهرباء وبعد أن امتد العمران إليها .." ([٣])

فالرجل مكتوب عليه أن يعيش حيًّا بين الأموات، وأمرٌ طبعيٌّ أن تتأثر نفسيته المرهفة بهذه الصور، التي تشبع نفسه من شواهد القبور، وطبعيٌّ أن تلفته المقابر إلى مصير الحياة والأحياء، فيفكر في الموت، فترتبك الحياة، وتفسد على حد تعبير الشاهد النحوي القديم([٤]):

لا طيب للعيش ما مادمت منغصة لذاته بادكار الموت والهرم

([١]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٥.

([٢]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٢٩.

([٣]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٥.

([٤]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى : ٧٦٩هـ) بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه، الطبعة : العشرون ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ١/ ٢٧٤، قال المحقق في الهامش: "البيت من الشواهد التي لم يعين أحد ممن اطلعنا على كلامه قائلها".

أو على حد تعبير كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه أبي المغوار: (١)

لَقَد أفسَدَ الموت الحَياةَ وَقَد أتى

عَلى يَومِهِ عِلقٌ عَلَيَّ جَنيبُ

أتى دونَ حُلوِ العَيشِ حَتّى أمَرَّهُ

نُكوبٌ عَلى آثارِهِنَّ نُكوبُ

فَإِن تَكُنِ الأَيّامُ أحسَنَّ مَرَّةً

إِلَيَّ فَقَد عادَت لَهُنَّ ذُنوبُ

لقد تحدث الدكتور وهب رومية في كتابه القيّم :"شعرنا القديم والنقد الجديد" حديثا جيدا عن الموت في تصور الجاهليين، وتناوُلِهم لهذه الظاهرة(٢)، وقد أحسست وأنا أقرأ شعر الشرنوبي مقارنة بشعر القدماء –في تصورهم عن الموت– أنّ أثرا ما يتسرب إلى روح شاعرنا من قراءته للشعر القديم، مما يسهم في تكوين تصوره عن الموت، بل إنه ربما يتخذ موقفا مشابها في الحياة تبعا لتصوره عن الموت يشبه موقف طرفة بن العبد حين انطلق يجابه فكرة الموت

(١) جمهرة أشعار العرب، المؤلف: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ٥٥٨/١، والقصيدة في الأصمعيات ، بتحقيق احمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: السابعة، ١٩٩٣م، ٩٦/١، وغير ذلك من المظان، وهي كثيرة.

(٢) شعرنا القديم والمقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، عالم المعرفة – الكويت، ١٩٩٦م العدد ٢٠٧، من ص ٢٧٧ إلى ص ٣٠٧.

بالتهامه لملذات الحياة كما جاء في معلقته الجهيرة حيث يقدم تصورا للموت ثم ينطلق بعده إلى تحديد موقفه من الحياة، يقول طرفة: (١)

أرَى قَبْـرَ نَحَـامٍ بَخِـيلٍ بمـالِه

كقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالَةِ مُفْسِدِ

أرَى المَوْتَ يَعْتامُ الكَرِيمَ ويَصْطَفِي

عَـقِيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِدِ

أرَى الدَهْـرَ كَنْزًا ناقِصاً كُلَ لَيْلَةٍ

وما تنْقُصِ الأيَامُ والدَهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمرُكَ إنَّ المَوتَ ما أخطَأَ الفَتى

لَكَالطوَلِالمُرخى وَثِنياهُ بِاليَدِ

متى ما يشأ يوما يقده لحتفه

ومن كان في حبل المنية ينقدِ

فليبحث لنفسه في الحياة عن متعة تحلو بها أيام القلق: (٢)

وَلَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَتى

وَجَدِّكَ لَم أحفِل مَتى قامَ عُوَّدي

فَمِنهُنَّ سَبقي العاذِلاتِ بِشَرَبَةٍ

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ٢٧١- ٣٢٨هـ، بتحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف،٢٠٠٥م، الطبعة السادسة، ص١٩٩ وما بعدها.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص١٩٤ وما بعدها.

كُمَيتٍ مَتى ما تُعلَ بِالماءِ تُزبِدِ

وَكَرّي إِذا نادى المُضافُ مُحَنَّباً

كَسيدِ الغَضا نَبَّهتَهُ المُتَوَرِّدِ

وَتَقصيرُ يَومَ الدَجنِ وَالدَجنُ مُعجِبٌ

بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الطِرافِ المُعَمَّدِ

إن هذا القلق الوجودي الذي لا تهنأ معه الأيام، جعل الشعراء في مواجهته يتخذون مواقف متباينة كل حسب عمره، وطبيعته النفسية، وما تمليه الظروف، فليس طرفة وحده من اتخذ حيال الحياة موقفًا تبعًا لتصوره عنه، وتبعًا لظرفه العقدي والاجتماعي، بل إن كثيراً من الشعراء اتخذوا مواقف مشابهةً أو مغايرةً لموقف طرفة، لا سيما من تلح عليهم فكرةُ الموت، وتضغطُ على نفوسهم وأعصابهم.. فمنهم من ينغمس في اللذة آخذًا من دنياه من استطاع من لذائذها، على نحو ما رأينا عند طرفة بن العبد، ومنهم من يتمنى لو أصبح حجرًا ملمومًا؛ حتى لا تستطيع يد الموت تفتيته، ولتطيب الحياة بهذه القوة، على نحو ما نرى عند أبي بن مقبل: ([1])

([1]) الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ، ٤١١/٤ قال المحقق:

"البيت لابن مقبل في ديوانه ٢٧٣ / (١٩٨) ، وشرح شواهد المغني ٦٦١/٢، وبلا نسبة في اللسان (أمت، نعم) ، والتاج (نعم) والخزانة ٣٠٤/١١، والخصائص ٣١٨/١ وشرح الأشموني ٦٠٢/٣، وشرح المفصل ٨٧/١، ومغني اللبيب ٢٧٠/١"، قلت وقد نسبه صاحب "نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)

دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ ٦٥/٣.

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرا تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ

ومنهم من يطلب لنفسه الخلود بالذكر الحسن، كما هو عند حاتم الطائي:([1])

أماويّ إن المائل غاد ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر

وشبيهه في ذلك أحمد شوقي عليه رحمة الله حيث يقول:

دَقّاتُ قَلبِ المَرءِ قائِلَةٌ لَهُ إِنَّ الحَياةَ دَقائِقٌ وَثَواني

فَارفَع لِنَفسِكَ بَعدَ مَوتِكَ ذِكرَها فَالذِكرُ لِلإِنسانِ عُمرٌ ثاني

أما صالح الشرنوبي ، فالموت يشغل تفكيره منذ بداياته الأولى؛ فمن أوائل القصائد التي نظمها، تلك القصيدة التي سماها "في مأتم الصعيد" وكتبها عام ١٩٤٤م في حادث نكبة الصعيد بوباء "الملاريا"، وكان قد سمع عن هذا الوباء من صديقه محمد عيسى"([2]) ، وهو يصور الموت في هذه القصيدة بأنه " جمرات" تحرق:

لهف نفسي والمنايا تلتظى ما لجمرات المنايا من خمود

وأنه أيضا العدو المباغت الذي يدهم الناس على حين غرة ويطلق فيهم يداً باطشة من جبار عنيد:

دهم الموت عليهم دورهم وأراهم بطش جبار عنيد

([1]) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ ٢٣٩/١، قال المحقق : من قصيدة فى الديوان ٣٩-٤٠ والأغانى ١٦: ١٠١ والخزانة ٢: ١٦٣- ١٦٤ البيت الثانى والأخير فى اللسان ٦: ٢٢٢.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص١٢٤.

وأنه الحاصد الذي يحصد أرواح الناس بمنجله:

شرع المنجل في راحاته وانبرى يعصف بالنبت الحصيد

وأنه الصياد الذي ينصب أشراكه لم فيصطادهم:

نصب الموت لهم أشراكه ودهاهم في قريب وبعيد

وأنه الذي أقبل فإقباله إقبال هول وفزع:

أقبل الموت وفي إقباله تُدبر الآمال من عيش الفقيد

و"في ١٥يولية سنة ١٩٤٤ رزئ الفن الجميل في مصر.. بأفول كوكب من أنصع كواكبه فقد غرقت المطربة الأميرة اسمهان بعد حياة هي صورة من الألم المختفي وراء البسمات العجاف !! وكانت المطربة قد مثلت في رواية سينمائية دورها الذي مثلته في الواقع!! فكانت الفاجعة وكان الوحي الحزين من وحي المأساة حية وميتة ، فكتب الشاعر هذه القصيدة في خلوة هادئةتثائرة بين العظام والجماجم وأهداها إلى اللؤلؤة الغريقة بين أمواج الأبد إلى ضضحية الحياة والموت .. إلى أسمهان"([1])

إنه يبدأ القصيدة بقوله ([2]):

هات الدموع فأنت شاعر ما للدموع لديك آخر

لم تلهم الأبراج قلبك بعض إلهام المقابر

وهو يسمى نفسه في هذه القصيدة "شاعر الموتى" يقول([3]) :

يا شاعر الموتى وعمرك لم ينضره الشبابْ

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص١٣٠، والكلام لمحقق ديوانه.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص١٣٠.

([3]) ديوان صالح الشرنوبي، ص١٣١.

مِلْءُ الترابِ جماجمٌ فادفن حطامك في الترابْ

ولَدَى المقابر -يا حزينُ - صوابُ من فقد الصوابْ

فإذا سمعت سؤالها وعجزت عن رد الجوابْ

لا تجزعنَّ.. فللمنايا السود أسرارٌ عجابْ

ومما يدل على ذكاء الشاعر –من ناحية– ويدل – من ناحية أخرى– على متابعته للحركة الفنية، واتصاله ببعض أقطابها لوقته، هذه الأبيات التي لاحظ فيها العلاقة بين موتها في الواقع وموتها في رواية كانت قد مثلتها قبل أن تموت فقال:([1])

مثَّلت دورك في روايتهم كما شاءوا .. عشيقه

قدرٌ تمثَّلَ مرتين على اختلاف في الطريقه

في شاشة الفن الجميل وشاشة الموت الصفيقه

أبكيك .. هل ألهمتِ أنك بعد أيامٍ غريقه؟

فنقصت دورك في الخيال لتكمليه في الحقيقه

ومفردات الموت وما يتعلق به تتردد كثيرا في شعره؛ ففي قصيدته "تحت الأنقاض" يقتتحها بقوله: ([2])

أطرق الشاكي ونام الموجعُ .. وانتشى الليل بكاسات السكون

غير شاكٍ كفَّنته الأضلعُ .. وبكتهُ بمراثيها العيون

فتأمل : كفَّنَتْه، رثته، مراثيها، بكته.

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص١٣٤.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٢٢٢.

ولكثرة ما تزاحم خاطره فكرة الموت وهواجسه؛ فالدنيا متّهمَةٌ دائمًا عنده وهو بَرِمٌ بها، كثيرُ الشَّكْوى منها:([1])

قلت يا قلب حنانا إنما هذه الدنيا عجوز ساحرة

أيهذا الطفل تلهيه الدُّمى إن في الأولى معاني الآخرة

قال لي القلب وقد أحزنه أنني ألهيت عن حر جواه

يا مريض العمر عجل دفنه قبل أن تُعْشيك أضواء الحياة

ثم يقول بعد ذلك بقليل: ([2])

بين أحنائيَ آمالٌ دنا عهدُها بالموت والموت عجِلْ

أفنها أنت فقد تخشى الفنا وكلانا عن قريب مرتحلْ

وفي قصيدة المواكب، لا تختلف نظرة الشاعر للموت عنها في بقية قصائده، ولأن القصيدة ملحميةُ الطابع -بما لها من الطول وتعدد الموضوعات والمشاهد- فإن صورة الموت فيها لم تحفظ باستقلاليةٍ كالتي تجدها لها في بعض قصائده الأخرى كالقصيدتين اللتين أشرت إليهما آنفا؛ ففكرة الموت-هنا- تأتي مشتبكة مع بعض الأفكار الأخرى، إذ إنها تأتي عرضا في الحديث ربما عن الحياة ذاتها، يقول: ([3])

لقد راعه أنه زائل ستُفني المنيّة ما أنشأ

وأذهله أن أيامه زوارق لا تعرف المرفأ

تمرُّ بها صرَخَاتُ الرِّياحِ فتَحْطِم مصبَاحَها المطفأ

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٢٢٤.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٢٢٤.

([3]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٤.

إنه يعيش حياة مروّعة خائفة، لأنه زائل عن حياته، أو هي الزائلة عنه الحياة، وسوف تُفنِي يد المنية ما كان أنشأه وشاده طوال حياته، وهذا المعنى قديم متجذر في الشعر العربي ..

إن وجود الشاعر بالقرب من المصيف، ومن شواطئ البحر، والزوارق، وصرخات الرياح، والإغراق، ألهمه فكرة الإفناء، التي جاءته من حال الأطفال الذين يبنون قصورا من الرمال على الشواطئ، يقضون في بنائها يوما أو بض يوم ثم يأتي عليها الموج فيهدمها، أو يغرقها، ويفنيها، فالموت كالموجة التي تدمر بيدها العتية ما شاده الطفل من بيوت الرمال..

وهذا حال الموت مع الحيِّ، إنه يأتي على حياته فينهيها، ويبدد ما جمع، ويهدم ما بنى.. غير آبه بالصلاة –أي بالدعاء–، والابتهال، وطلب النجاة؛ لذلك يقول شاعرنا بعد الأبيات السابقة مباشرة:([1])

ويجهش ربانها بالصلاة فيغرقها الموج مستهزئا

فالحياة يقين كالوهم، أو وهم كاليقين، وهما سواء إذا جاءت النهاية المحتومة في رؤية الشاعر:([2])

يقين الحياة وأوهامها سواء إذا جف إلهامها

وما نحن إلا سطور الكتاب وأعمارنا هي أرقامهما

وكاتبها الخالق السرمديُّ وتلك المقادير أقلامها

نكفر عمَّا جنى الوالدان فيا للبرية ما جرمها

تحف الرزايا بميلادها وترتقب الموت أيامها

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٤.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٥.

والبيت الأخير واضح الدلالة على شقاء الشاعر بفكرة الموت، وتنغيصها للحياة، فهو يرى أن الحياة على الأرض نوع من العقاب الإلهي المستمر، ويرى أن البشرية قد ورثته عن أبويها لذلك تتردد في ديوانه كلمة الطريد يُكنِّي بها عن الأبوين آدم وحواء عليهما السلام كما في قوله:([1])

نكفر عمَّا جنى الوالدان فيا للبرية ما جرمها

وقوله:([2])

أنا ابن الطريدين أشكو إليك وملء دمي ثورة الأبرياء

ألم تك قدرت أن يعصياك فلم يخرجا عن محيط القضاء

ويقول في قصيدته:"قيس" ([3])

وأبونا الطريد ألقى علينا في هوى الغيد درسَهُ القُدُسِيَّا

فأجبْناه مؤمنين فقد كا ن عليه السلام برًّا نبيا

ونسينا التُّفاح إلا خدودا واشتهيناه في الخدود حييَّا

ونسينا الفردوس إلا وعودا ولقاء تحت الغصون خفيا

إن الموت يملأ عينيه حتى أنه يرى العالمين مقابر كما في قوله:([4])

فروعني أن أرى العالمين مقابر تنبض فيها الرمم

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٦.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٦.

([3]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٢٢٦.

([4]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٣١.

والتفكير فيما بعد الموت أيضا يلح على ذهن شاعرنا ووجدانه فنراه يعجب من الذي يمنِّي نفسه بالأماني الطوال وينسى ما سيكون إذا اعتصرت جسمه الأرض:([1])

عجبت له كيف ينسى الفناء ... وويعشق أحلامه البائسة

ويغمض عينيه عما يكون ... إذا اعتصرت جسمه اليابسة

وقامت من الدود ندابةٌ ... تؤبن أيامه الدارسة

إن "الرَّدى" من خلق الله ، خلقه الله لينهىَ به حياة عباده أجمعين، فهو قسمة لا ينجو منها مخلوق، فالشاعر يخاطب رب العزة قائلا: ([2])

خلقتهمو وخلقت الرَّدى ... وباركت مِنْجَلَهُ الحاصدا

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٣٤.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٨.

فكرة التصور عن الخالق:

يخاطب الشاعر ربه في أكثر من موضع في القصيدة بما يبين إجلاله وتعظيمه للخالق عزَّ وجلَّ، وصَغاره أمام الظواهر الكونيّة العظيمة، وذلك ما يجعل الأسئلة الوجودية تلحُّ عليه، فيطرحُ بعض الأسئلة التي تثيرُ بعض القضايا العقدية، التي تذكرنا بالصراع الجدليّ أيام عصور الحضارة الإسلامية، مثل مشكلة الجبر والاختيار، وسرّ شقاء الإنسانية، والحكمة في جهْل الغيب، لكن هذا لا يبعد االشاعر عن تعظيمه لخالقه، فهو يخاطبه قائلا:([1])

تعاليْتَ يا رب .. ماذا أقول؟ وأنت القدير على ما تشاء

ثم يقول بعد قليل:([2])

تباركت.. ما نفع هذا الوجود إذا لم نفارق جنان الخلود؟!

ويقول:([3])

حنانيك لو أن لي ما أشاء لكنت نبيا من الأنبياء

فالحديث ب "تباركت" و"تعاليت" و"حنانيك" دال على تحقق عظمة الله في نفس شاعرنا، وإن أطلق من الأسئلة الجريئة بعد ذلك فهو من حسن الظن بالله.

إن الشاعر يتحدث عن التصورات البشرية لوجود الإله، فبعض الناس يوحده وبعضهم –والعياذ بالله– يعدّده ويشرك فيه، وبعضهم لا يعرفه، وإنما يعرف

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٦.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٧.

([3]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٧.

خلقه فيتوهمه في بعض خلقه متجلِّيا، فمن يراه في الشمس، ومن يراه في النار، ومن يراه في الظلام، ومن يراه في النفس:([1])

فلم يعرفوك وإن مثَّلوك

فأنت النشيدُ وأنت الصدى

وكم وحَّدوك وكم عدَّدوك

فكان هداهم ضلال الهدى

ومعناك فوق الخيال الشرود

ودون مداك انفساح المدى

فالناس لم يعرفوه وإن هم تمثلوه، وسيأتي في المقطوعة اللاحقة لهذه المقطوعة كيف يرى كلٌّ إلهه، بما يجعل صورة الإله تتنوع بحسب عقائد الناس، وما ركنوا إليه من التصور؛ فمنه الفاسد ومنه الصحيح.

إن معنى الألوهية فوق تصورات من أصابوا ومن أخطأوا، ومن صح اعتقادهم ومن فسد، لأن الله هو الكبير، وهو العظين الذي يدق ويلطف تى تتحير فيه الأفهام، ويجل وتظهر آلاؤه ودلائل قدرته حتى ما يبقى لعقل ذرة من شك فى وجوده سبحانه هو القائل عن نفسه"لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير" والقائل تبارك اسمه: "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير".

والشرنوبي هنا يريد أن يقول: إن الناس جميعا لا يستطيعون أن يعيشوا بغير اتصال بخالقهم، فيجتهدون في الوصول إليه ، فمنهم من يهتدي ومنهم من يضل. تأمل قوله في الفقرة الآتية:([2])

([1]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٨.

([2]) ديوان صالح الشرنوبي، ص٣٢٨.

رآك خليلك نور الشموس وظنوك في الهند نار المجوس

وفرعوك خالك في نفسه وناجاك آباؤه في أبيس(١)

وسماك "مانا" ظلام الدجى وناداك "بوذا" بنفس النفوس(٢)

---

(١)آبيس من أهم الرموز في الميثولوجيا المصرية لمصر القديمة، وكان يرمز للخصوبة، وانتشر في ممفيس واعتبره قدماء المصريين ابن الرمز بتاح لهذا كان يتوج بوضع قرص الشمس بين قرنيه، ومع الوقت زادت أهميته وانتقل إلى الحضارات اليونانية والرومانية. موسوعة ويكيبيديا.

(٢) في القرن الثالث أصبح ماني مؤسسا للديانة المانوية.نشأت هذة الديانة في الشرق الأوسط وانتشرت غربا حتي المحيط الأطلسي وشرقا حتى المحيط الهادي وظل هذا الدين منتشرا أكثر من الف سنة كانت هذة الديانة خليطا من البوذية والمسيحية والزرادتشية ... وكان من رأي ماني أنه لا يوجد إله واحد انما هو صراع مستمر بين اثنين من الالهة أحدهما هو الشر والاخر هو الخير .. وكان ماني كان يري أن الشر لا يقل خطورة عن الخير فكلاهما علي درجة واحدة من القدرة ..إذ-عنده- كيف يكون الله خيرا مطلقا ويصنع الشر؟.. إن الخير والشر توامان وجدا معا ليتصارعا معا والي الابد. موسوعة ويكيبيديا. أما بوذا فهو مؤسس "البوذية" غاوتاما بودا، وتعد من الديانات الرئيسية في العالم، تم تأسيسها عن طريق التعاليم التي تركها بوذا" المتيقظ". نشأت البوذية في شمالي الهند وتدريجياً انتشرت في أنحاء آسيا، التيبت فسريلانكا، ثم إلى الصين، منغوليا، كوريا، فاليابان. تتمحور العقيدة البوذية حول ٣ أمور) الجواهر الثلاث :(أولها، الإيمان ببوذا كمعلّم مستنير للعقيدة البوذية، ثانيها، الإيمان بـ"دارما"، وهي تعاليم بوذا وتسمّى هذه التعاليم بالحقيقة، ثالثها وآخرها، المجتمع البوذي. تعني كلمة بوذا بلغة بالي الهندية القديمة، "الرجل المتيقّظ" (وتترجم أحيانا بكلمة المستنير). تجدر الإشارة إلى أن اللفظ الأصلي لمؤسس الديانة البوذية (بوذا) هو "بودا"، بالدّال، وليس بالذال (موسوعة ويكيبديا).

وكم في المحاريب من ساجدين أفاءوا إليك بذل الرؤوس

وكم في المذابح من راهب يريق اللحون ويزجي الطقوس

والخليل في حيرته الأولى يراه في نور الشموس، والمجوس رأوه في النار، وماني يراه في النور والظلمة، وبوذا يراه نفس النفوس، ولكن الشاعر ينطلق من تصور إسلامي، يحسُّ بوجود الله في تجليات قدرته في ملكوته فيقول:

وأنت تساميت في كل ما حوى الكون في أرضه والسما

أحسُّك في الفجر روحَ الضياء وفي الطيرِ تغريدَه الملهما

وفي الزَّهر سرَّ حنان الندى وفي العطْر تهويمَه الناسما

وفي النَّهر تهويم أمواجه وفي الطلِّ إطراقَه الحالما

وفي الطِّفل يا ليتني قلبه أحسُّك تسبيحَه الباغما

فالشاعر يتزه الله عن الرؤية، والرؤيا، ويحسه إحساسا قلبيا، و"أحسك" هنا معناها أشعر بوجودك، وقدرتك، وعظمتك، في نور الفجر، وتغريد الطير، وحنان الندى، ونسيم العطر، ولون الزهر، وتهويم أمواج النهر، وإطراق الطل، وبغام الطفل.

ثم يتابع الشاعر تجليات القدرة الإلهية التي تلفته إلى الخالق الأعظم فيقول:

أحسك في الليل صمت النيام وسحر النجوم وهول القتام

وشكوى المناكيد من دهرهم ونجوى المعاميد أهل الغرام

وأذكار مستوحش عابد رآك فأقسم ألا ينام

وأدمع أفاقة في الدجي تبيع الهوى لتنال الطعام

تحج إليك بآهاتها لتنقذها من أفاعي الظلام

هكذا في الليل، والنجوم، والقتام، وشكوى الخلق، وذكر العابد، ودموع الأفاقة بائعة الهوى، وربما هذه أشياء حسية، لكنه يحس بوجوده أيضا في أمور معنوية، كعصف الشكوك، وروح اليقين، والحسن، والجمال، والقبح، وفي الحي، والميت، وفي الدود ينهش جسم الدفين – على حد تعبيره– وفي الفن ومشرق أنواره ، وفي ناموس أبنائه من الفناني الخالدين يقول:

أحسك فيَّ منار السفين وعصف الشكوك وروح اليقين

أحسك في الحسن معنى الجمال رفيف الشفاه وهمس الجفون

وفي القبح إذا أنت خلف التراب جمال زواه التراب الغبين

أحسك في الحي في الميت في القبر في الدود ينهش جسم الدفين

وفي الفن مشرق أنواره وناموس أبنائه الخالدين

لكن الغالب على الشاعر هنا هو طغيان صفات القدرة، والتكبر، والعلو، وغيرها من صفات الجلال، فالذي يستشعره قارئ القصيدة بل قارئ شعر الشرنوبي كله، أن الشاعر مأخوذ بعظمة الله وقدرته، وقوته، وجلاله، ولكن المتأمل يستشعر شيئا من الشكوى المريرة ، والحيرة الوجودية، والقلق، والخوف ، من الله، وهو خائف من عدل الله فيه، ولكنه يتعلل بالقدرية، وكأنه يريد أن يقول يا رب ما عصيتك إلا بعلمك .. فلا تحاسبني ..

لك الأمر لي من هواك افتتان ولا زلت أشكو إليك الهوان

يقربني منك ذل العبيد ويبعدني عنك قهر المكان

أريد السمو وأخشى السقوط فهبني مما قضيتَ الأمان

نشدتك في صبوات الحسان وفي نشواتي بخمر الدنان

فقالوا غوي شقيٌّ الخيال يعربد في رأسه الأفعوان

أظن الشاعر هنا يتمثل أحوال البشر جميعا في بحثهم عن الله، وهم يضلون تارة، ويهتدون أخرى، لا سيما الذين لا يؤمنون بدين، أو أولئك المومنون العصاة، أو أولئك الفلاسفة، وعلماء الفيزياء، الذي يصلون إلى تجليات الألوهية من خلال التفكر في ملكوت السماوات والأرض..

وزرتك في الدير والمسجد فلم تدن مني ولم تبعد

وألفيتني مغرقا في الرجاء فلم تكشف الحجب أو أشهد

أشعتَ وجودك بين الوجود ففي الحان ألقاك والمعبد

وطمأنت قلبي وفزعته فيا ويح للمؤمن الملحد

وأفزعتني فوسعت الفضاء إلا فضاءً به ترتدي

وقد يتعجب القارئ من تصريح الشاعر بهذه الحالات المتناقضة التي يلقي الشاعر بنفسه في خضمها، ولكن شقاء المفكرين من أهل الحس المرهف، يذهب بهم أحيانا إلى ما يشبه ذلك؛ مما يجعلهم مرمى لسهام الاتهامات بالزندقة، والكفر، والإلحاد، والحق أن هذه التقلبات الفكرية لا ينجو من مسِّها عاقلٌ مفكرٌ، ولكن الشّعراء مختلفون في قمعها، أو في الاستجابة لها، وقلَّما استطاع شاعر أن يكبت هذه الأفكار.. غير أنها تظلّ أفكارا تزاحم العقل ولا تمسُّ العقيدة،- إذا نحن أحسنّا الظن- ويظلُّ موقفُ الشاعر المؤمنِ فيها عند حدّ عبارة الشرنوبي:

وما كنت إلا لسانا أبان وقلبا أحسّ وروحًا شعرْ

وهو -أي الشاعر- سيسند كلّ هذا بعد قليل إلى جُنون الرّؤى الفنية، وسُعار القلم؛ فالشاعر سائرٌ مع ما أودع الله فيه من الموهبة لا يملك االسيطرة على هذه الملكة، وهل يملك النهر تغييرا لمجراه؟!

جنونُ الرؤى وسعارُ القلم رفيقاي منذُ صحبتُ القلم

عرفتُ من الفن معنى الحياة وكنه الخلود وسر العدم

وأكرمتُ نفسي فطامنتُها زمانا، وغامرتُ في المزدحم

فروَّعني أن أرى العالمين مقابر تنبض فيها الرمم

فعدتُ وكلِّي ربوبية تطهرُها عبراتُ الندم

والبيت الأول والبيت الأخير في هذه الفقرة ناطقان بما نريد أن نقوله عن الشاعر، وسلامة عقيدته، -رحمه الله وغفر له-، فهو في البيت الأول تابعٌ ما سمّاه جنون الرؤى، وما درج الناس على وصف الفنانين به، لأنهم يقولون بين العبقرية والجنون شعرة، لكن يبدو أن بعض الذين حول الشاعر من عائلته لم يقدروا هذه العبقرية مما جعلهم يلقون به في مستشفى الأمراض العقلية مرتين. وفي البيت الأخير آب إلى ربه بعبرات الندم، يطهر نفسه وروحه من أدران الفكرة، ولعب الأفعوان برأسه، وما الأفعوان إلا رمز للشيطان ..

فكرة الجبر والاختيار:

مشكلة الجبر والاختيار من أكثر المشكلات الشائكة، الحساسة في العقيدة الإسلامية إذا عرضت للعقل لربما شككته وزعزعته، وهي تحتاج إلى جرأة في الطرح من السائل حتى يستطيع العالم أن يستل ما في نفسه من وساوس الشيطان وتلبيسه، والشاعر في قصيدة المواكب يطرح هذه الأسئلة في جرأة ، مستعطفا الله مستشعرا عظمته، فما بالنا نحن البشر من أبناء آدم نُكفِّر عما جنى الوالدان:

نكفر عما جنى الوالدان فيا للبرية ما جرمها

ثم يتساءل الشاعر: هل من المعقول أن تفاحة سر شقاء الناس ، والوجود؟!!

أتفاحة سرُّ هذا الشقاء

ومن أجلها كل هذا البلاء

تعاليت يا رب ما ذا أقول

وأنت القدير على ما تشاء ؟!

أنا ابن الطريدين أشكو إليك

وملء دمي ثورة الأبرياء

لاحظ قوله مستفهما :"ما أقول؟" وتأمل على أي مرارة تنطوي! وكأن الشاعر يقول يا رب أنا مفحم، وعقلي لا يستطيع أن يستوعب الحكمة من هذا كله، فإذا كان آدم وزوجه قد ارتكبا الخطأ فما ذنب الذرية؟ يا رب أنا ابن هذين الطريدين أشكو إليك، والحق أنني لا أدري من الذي يشكوه الشاعر؟ أيشكو ربه لذاته العلية ؟ أم يشكو الطريدين؟ لكنه يقول وملء دمي ثورة الأبرياء من بني

آدم ؟ لعله يقصد بالأبرياء كل ذرية آدم.. والثورة هنا معناها الاعتراض المقنَّعُ على قدر الله تعالى..

إن مسألة تسرب القدرية إلى نفس الشاعر تتجلى في قوله بعد الأبيات السابقة:

ألم تك قدرت أن يعصياك

فلم يخرجا عن محيط القضاء!!

وإلا فلمْ صغت هذا الوجود؟

دحوت الثرى ورفعت السماء؟

ثم يردف بأن الله تعالى قد خلق النار، ومعنى ذلك أنه يعلم أن هناك من سيدخلها وبالتالي فالناس مدفوعون دفعا إلى ارتكاب ما يوجب دخولهم فيها:

ألم تخلق النار نار الجحيم

كخلقك للدار دار النعيم؟

ثم يتساءل بعد ذلك :

تباركت ما نفع هذا الوجود

إذا لم نفارق جنان الخلود

وما بإرادتنا أن نجيء

ولا بمشيئتنا أن نعود

نقاسي الحياة بآلامها

وآخرها غمرات الهمود

وتنذرنا بعسير الحساب

ومن ذكره تقشعر الجلود

وما ذنبنا نحن ما ذنبنا

ولم نقترف ما جناه الجدود

وهو قريب جدا من قول بشار:

خُلِقتُ عَلى ما فِيَّ غَيرَ مُخَيَّرٍ هَوايَ وَلَو خُيِّرتُ كُنتُ المُهَذَّبا

أُريدُ فَلا أُعطى وَأُعطى فَلَم أُرِد وَقَصَّرَ عِلمي أَن أَنالَ المُغَيَّبا

وَأُصرَفُ عَن قَصدي وَحِلمِيَ مُبلِغي وَأُضحي وَما أَعقَبتُ إِلّا التَعَجُّبا

وكلام صالح يكاد يتناص مع كلام بشار في مسألة خلقه على غير اختيار وفعله على غير اختيار وأنه لا يملك إلا التعجب حيث يقول :

حنانيك لو أن لي ما أشاء

لكنت نبيا من الأنبياء

أطهر قومي من الموبقات

وأدفع عنهم صروف القضاء

أو اخترت عرشا كهذي العروش

أو كنت فردا من الأثرياء

أو اخترت ألا أرى عالما

بقائي على أرضه كالفناء

فكنت ترابا كهذا التراب

أو مزنة في جفون السماء

وهذا الكلام يحتوى على مغالطات كبيرة دفعت إليها سكرات الشعر.. فلا شك في أن الله تعالى أعطى العبد اختياره، وعلق مصيره بما تكسب يداه، وحاشاه تعالى أن يظلم خلقه، بل إن الاختيار الذي أعطاه الله لبني آدم –هو– عينُ الكرامة، ودليلُ التكريم؛ إذ أراد الله أن يشرفنا بالعبودية مختارين فإذا حققنا ذلك ارتفعنا على عوام ملائكته وباهى بنا الملأ الأعلى ..

والشاعر كان في القصيدة بين سكرة الشعر وإفاقة الضمير الواعي، بين اتباع هوى الأسئلة الوجودية، واليقظة الإيمانية؛ فكلما قارب الجرف تذكر، فرأيناه يعتذر للخالق، ويقدم بين يدي نجواه ضراعة الجاهل بالأمور، راجيا أن يشمله الله بالعفو.

فكرة النظر في أحوال الناس:

لو تأملنا مفردة "الناس" في الشعر العربي لوجدنا تتردد كثيرا في منطلقات الحكمة لأن الناس، وأفعالهم، وتجاريبهم في الحياة هي التي تستنبط منها الحكم، وتصاغ لها الأمثال، ويدون من أجلها التاريخ، وتؤلف من أجلها السير، وتكتب الملامح.. ولن تعدم ذلك عند كل شاعر ذي حكمة منذ امرئ القيس إلى يوم الناس هذا.. بحيث لو أردنا التمثيل لذلك لأعيتنا النماذج كثرة.

وشاعرنا شاعر متأمل، فيلسوف لا يمرر الظواهر مرور الكرام، ولكنه يحاول النفوذ منها إلى حكمة الخالق سبحانه، فيتأمل تلك اللوحات المتجانسة حينا والمتضادة حينا في أحوال الناس مما حرص الشرنوبي على تسجيله في قصيدته المطولة هذه، ولعل أحد أسباب طول هذه القصيدة كثرة ما ذكر فيها من النماذج الإنسانية خاصا كل نموذج بفقرة ذات خمسة أبيات في القصيدة، فهو يبدأ الحديث بهذا البيت؛ لينطلق بعده في تصوير نماذجه:

فلم أر كالناس في أرضهم تهاويل مختلفات الصور

ثم يفرد – كما أشرنا– لكل نموذج إنساني في قصيدته الطويلة هذه فقرة شعرية يتحدث فيها عنه بغير قليل من التأمل والنظرة الفلسفية العميقة؛ فيتحدث أولا عن نموذج الشاب الفنان الذي لا يأخذ من الدنيا حظا فيقول:

فهذا فتى في الشباب الغرير يعيش الحياة كدود الحرير

حوى كونُه الكون والكائنات ففيه التقى بدؤها بالمصير

وقلده الفن تاج الخلود وما الفن إلا الوجود الكبير

فلم تهده غير أضوائه ولم يصغ إلا لصوت الضمير

فأعيت مذاهبه في الحياة فيا حسرتا للإله الفقير

ثم يتحدث عن نموذج آخر هو نموذج المستهتر اللاهي، الذي يعيث فسادا في الأرض فلا يخزه ضمير، ولا تخنقه دمعة ندم مع ذلك فمتع الحياة مقبلة عليه طيعة في يديه رغم معاندتها للنموذج السابق:

وهذا ابن أنثى غويّ الفؤاد رسالته أن يعيث الفساد

رقاب الأماني منقادة إليه وطبعُ الأماني العناد

حبته المقادير ملك الثرى وألقت إليه أمور العباد

فجن بأهوائه الآثمات يرى بحرها ما له من نفاد

فما خنقته دموع الأسى ولا طوقته معاني الحداد

ثم يقدم نموذجا إنسانيا آخر **للأطفال والشباب** الذين يريدون الحياة ويستعدون للبذل في سبيلها ، ولكنها لا تحتضنهم، ولا تقيم لأمانيهم وزنا، ولعله يقصد نفسه ومن هم في مثل ظرفه التاريخي والاجتماعي:

وفي الكوخ حيث تقيم المحن على ساكنيه ليالي الشجن

براعمُ لم تحتضنها الرياض ولا نشقت غير ريح الدمن

يموت الندى فوق أوراقها وينكرها الغيث إما هتن

وتقتلها العاصفات الشداد فيدفنها الفقر فيما دفن

وكل جنايتها أنها تريد الحياة فيأبى الزمن

الحكام والمحكوم:

وكذلك فالناس في جدلية السياسة ينقسمون إلى حاكم ومحكوم وهي قضية يطيل الوقوف عندها قليلا فيقول:

وفوق الذرا حاكم فى علاه يرى قومه أمة من شياه

شياه تود اخضرار الجديب لتسمن للذئب لا للحياة

تنام على الشوك حتى إذا نما الورد كان دخانا شذاه

وراع طوت نايه السافيات وغاب بجوف الروابي صداه

يهش إلى رقصات المنى وكل الردى كامن في مناه

وما أشبه الحاكم الذي يهمل أمر رعيته بالراعي الذي يهمل رعيله، فيأتي الذئب فيلتهمها، في غفلة من هذا الراعي الغرِّ الذي نسيى الحياة ونسي الرعية، وراح يتبع هواه :

ويهفو إلى الكاس إن عربدت ويسجد للمرأة المشتهاة

وللذئب من حوله شرَّةٌ تصول إذا ما وهى جانباه

يرى الراعي الغر ينسى الحياة وينسى الرعيل وينسى عصاه

فيشرع من ناظريه المدى ليقطع عنها سبيل النجاة

وإن أيقظ الذئب صوتُ الدماء فلا ترتقب غير نوم الرعاه

إنه يذكرنا هنا بقول أبي العتاهية الشهير:

لدوا الموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب

ألا يا موت لم أر منك بدا أتيت وما تحيف وما تحابي

كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابي

وهو آخذها من امرئ القيس، وزنا وقافية وموضوعا، في قوله:

أرانا موضعينَ لِأمرِ غَيبٍ وَنُسحَرُ بِالطَعامِ وَبِالشَرابِ

عَصافيرٌ وَذِبّانٌ وَدودٌ وَأجرَأُ مِن مُجَلَّحَةِ الذِئابِ

إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي

وَنَفسي سَوفَ يَسلِبُها وَجِرمي فَيُلحِقَني وَشيكاً بِالتُرابِ

ثم يقول بعد ذلك:

وَأعلَمُ أَنَّني عَمّا قَريبٍ سَأَنشِبُ في شَبا ظِفرٍ وَنابِ

رجل الدين :

ثم يقدم الشرنوبي نموذجا آخر وهو نموذج **الشيخ المنافق**، الذي يحاول رسمه من الناحية الشكلية، فهو ذو لحية طويلة ومسبحة تعجز الحاسبين:

وذو لحية ترهق الماشطين ومسبحة تعجز الحاسبين

ثم يقدم صورة لتعارض أفعاله أمام الناس نهارا، وفي الخفاء إذا جنَّهُ الليل وآوته الظلماء وخفي عن عيون العامة إلى خاصته فهو:

يهز النهار بآي السماء فيبكي بترتيلها كل حين

فإن جمع الليل ندمانه رآه إماما على الشاربين

يضجّ بلعنة أقداره ويسخر من خالق العالمين

فإن أنت ذكرته بالحساب أقامك رمزا إلى الجاهلين

وهذا النموذج ليس خاصا بالمسلمين وحدهم فقد تجد النموج المماثل في دين النصارى أيضا من ذاك الذي ينتبذ حمى الأديرة ، مفكرا في أمر الروح والآخرة فإذا طافت الراهبات حوله، أطاحت به النشوة الغامرة فيقع فيما يقع فيه العصاة:

ومنتبذٍ في حمى الأديرة يفكر في الروح والآخرة

فإن خطرت حوله الراهبات أطاحت به النشوة الغامرة

وراح بعينيه يزجي الصلاة إلى كل فتَّانة قاهرة

بها ما به شهوةٌ قيِّدت فشبت فثارت بها الثائرة

ويلتقيان فيبكي المسيحُ ويشكو إلى أمه الطاهرة

ثم يرسم الشاعر نموذجا آخر للفقير المكافح الذي يكافح حتى يموت ويتيتم أولاده فهم يستصرخون السماء، ويقُدُّون بالنّوْح والبكاء صمتَ الدنيا:

ومستقتل في صراع الضنى ... ويغسل بالدمع ميت المنى

تنقّلُ في جانبيه الجراح ... وتأكل جثمانه المثخنا

مضى الموت يغزل أنفاسه ... لأيامه كفنا واهنا

وأبناؤه الجائعون العراة ... يقدون بالنوح صمت الدنى

ملاهيف يستصرخون السماء ... لترزقهم زائرا محسنا

إن الصورة هنا قاتمة مؤلمة، إذ يغسل بدمعه أمنياته الميتة، وتتنقل الجراحات في جانبيه، ويعربد الألم فينهش جثمانه المثخن، وهو لفقره لا يجد له الموت كفن يكفنه به فيغزل له من أنفاسه كفنا لأيامه.. ومن ورائه ابناؤه الجائعون العراة، على ما صورهم الشاعر نائحين ملاهيف مستصرخين منتظرين يدا محسنة تمتد إليهم لتنقذهم من بؤسهم.

ثم يقدم نموذجا آخر وهو اللاهي عن آخرته، الناسي لقبره وظلمته، وضمته، ودوده، والشاعر يتعجب من هذا كله فيقول:

ومنتحر بحبال المنى ... ودنياه من نورها يائسة

يقود الحياة بأوهامه ... وتقتاده القدرة العابسة

عجبت له كيف ينسى الفناء ... ويعشق أحلامه البائسة

ويغمض عينيه عما يكون ... إذا اعتصرت جسمه اليابسة

وقامت من الدود ندلبة ... تؤبن أيامه الدارسة

وقد يورد الشاعر أثناء سرده السهل الممتنع فكرة فلسفية غاية في اللطف والدقة، مثل تلك الصورة التي يتلاشى فيها الزمن، فصاحبها يرى أن كلَّ ما يحدث في الحياة قد انتهى أمره أزلا، فالمساء موجود مع الصباح في الخلق الأول، والبداية مع النهاية في علم الله، وهي أفكار نجدها عند الفلاسفة الذين عناهم أمر الوجود مثل ابن عربي، وابن الفارض ، وغيرهما .. يقول الشرنوبي:

وكم واقف عند باب الصباح	وفي عينه لهفة للمساء
يحس كأن به بالوجود	عهدا شَطونا طوته السماء
وأن له ماضيا في الفناء	تقدمه غابر في البقاء
فكل الذي ضمنته الحياة	بما لقنت من فنون القضاء
له تحت أعماقه صورة	تؤكد أن الختام ابتداء

وتتابعُ فكرةِ الزمن، واستدارة الظواهر الكونية إلى ما كانت عليه، تتمثل في جميع ظواهر الحياة، غير أنها في الإنسان بالغة الأثر، ولذا ضربها الله تعالى مثلا قال تعالى: "وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئاً إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ" النحل (٧٠)

ويارب شيخ سقاه الزمان	أعتق ما في كؤوس الزمان
تحطم حتى لو ان الهوان	تجسم كان مثال الهوان
وأطعمه الدهر والفرقدان	ليأكله الدهر والفرقدان
وتسأله ما معاني الحياة	وماذا وعى من غريب المعان
فيعيا ويشكو إليك الشباب	وكيف مضى قبل فوت الأوان

وربما يلاحظ أن الشاعر في الثلاثة الأبيات الأولى من هذه الخماسية، قد عمد إلى استخدام نوع من التكرير أشار إليه الدكتور عبد الله الطيب وسماه التكرار المراد به تقوية النغم ، وأدخل فيه ما سماه قدامة بن جعفر توشيحا وسماه أبو هلال العسكري "رد الأعجاز على الصدور" ، وما أسماه ابن رشيق "تصديرا" ، ناقشهم الدكتور عبد الله الطيب ، في الجزء الثاني من كتابه المرشد من ص ٥٠٣ إلى ٥٠٩ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط ١ ١٩٥٥ القاهرة ط٢ بيرت ١٩٧٠.

كما أنه يلاحظ أن هذا التكرار، قد أصاب الأبيات بنوع من الوقوع في النظمية المجانية التي ربما يكون الحذف فيها أولى من الذكر.

ولا أعرف ما مقصد الشاعر بهذه الاستعارة التي أورد فيها الدهر ساقيا، والإنسان مسقيا؟ على أن نوع الشراب المعتق هنا غير معلوم، أهي مصائب الدهر، وحدثانه؟، أم هو الهرم الذي كان النبي صلى الله عليه وسلم يستعيذ منه، ومن الفقر كل صباح ومساء؟! لقد دارت الأيام على هذا الشيخ فأمسى في أرذل العمر، لا يعلم من بعد علم شيئا، فالهوان لو تجسم لاختاره شكلا ونموذجا يتمثل فيه، لقد أطعمه الدهر، لكي يتغذى به في قابل أيامه، على حد تعبير البارودي عن الأيام:

ترب الفتى حتى إذا تم أمره دهته كما ربَّ البهيمة جازر

لقد غرق الرجل في سكرة العمر حتى أنك لو سألته ماذا وعى من دروس الأيام لشكا إليك أن الشباب فات قبل أوانه!!

الأطفال:

وهذا نموذج آخر من الناس، ذلك الطفل الذي يفرح به والداه ويظلان يهدهدانه، ويداعبانه ، ويلقبانه بالملاك الصغير ، ويستقبلون به غدا باسما راغدا، ولو أنهم علموا ما سيبتلى به في قابل أيامه لكفوه مشقة وعناء الحياة يقول الشرنوبي:

وطفل يبارك ميلاده	حنان من الأم والوالد
ينادونه بالملاك الصغير	ويكفونه نظرة الحاسد
ويستقبلون به عالما	من الأمل الباسم الراغد
ولو أنهم علموا ما ينال	إذا امتد في الأمل الخالد
أراحوه من نكبات الحياة	ومن دهره الكافر الحاقد

وهذا لا يحتاج إلى التدليل على أنه من آثار الطبيعة التشاؤمية، التي كانت تسيطر على الشرنوبي، فلو أن كل أب وأم توقعا السوء لطفلهما، لانتهج الأحياء جميعا نهج أبي العلاء المعري وفلسفته، وهو أمر حذر منه القرآن، وحذر منه النبي ﷺ، والأب والأم يملكان مفاتيح سعادتهما وسعادة أبنائهما، لو أحسنا الاستقامة على منهج الله وسنن نبيه ﷺ ..

وهذا الطفل الذي يدلِّلُه والداه يختلف عن نموذج طفل آخر، ذلك الذي أخذه الليل من أمه، وألقاه بين يدي رجل مترف غني، فوهبه اسمه، وما لاسمه من الثراء والجاه، يتحدث الشاعر عن أطفال الملاجيء أو الأطفال الذين يولدون من سفاح، فتلقى بهم الأمهات على أبواب المساجد، أو ربما تنازلت الأم عن رضيعها لمن يربيه ويكفله تحت ضغط الحاجة والفقر والعوز، وتلك مسائل عالجتها السينما في أفلام مختلفة، كما في فيلم "الخطايا" وفيلم "لا تسألني من

أنا" الذي كتب قصته الراحل إحسان عبدالقدوس، وذلك مما يؤكِّد أسبقية الشعر للسينما في معالجة هذه الأمور المجتمعية والنظر إليها وإلقاء الضوء عليها، فالفيلم الأول أنتج عام ١٩٦١ أي بعد وفاة شاعرنا بعشر سنوات حيث توفي شاعرنا في عام ١٩٥١ ، والآخر أنتج عام ١٩٨٤،

وطفل كريحانة في علاه	بناه وهدَّمه والداه
تلقفه الليل من أمه	وأسكنه جانبا من حماه
وزف إليه القضاء العجيب	يدي متعرف أعقمته الحياة
فربيه وحباه اسمه	وما لاسمه من ثراء وجاه
فمن عمرك الله أدنى إليه	أمن غرس الغرس أم من جناه؟!

وشاعرنا يتساءل هنا من يكون أدنى إلى هذا الوليد، هل هو أبوه الذي أنجبه أو أبوه الذي رباه، وقام على تربيته، ولعله هنا يتأثر مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" التي كتبها "برتولتبريخت" وقدمت على المسرح عام ١٩٤٨ وهي تحكي عن " ملكة تتخلى عن ابنها الرضيع وتهرب، ويظل الرضيع في رعاية الخادمة الصغيرة حتى تمر الأعوام وتعود الملكة وتطالب باسترداد لبنها لكن الخادمة تتمسك به، وعندما يقع القاضي في حيرة من أمره يصنع دائرة من الطبشور ويضع في داخلها الصغير ويطلب من كلتيهما أن تجذباه لخارج الدائرة .. فتوافق الملكة، وتأبى الخادمة خوفا على الصغير من أن يتمزق بينهما .. فيحكم القاضي للخادمة. فهذا طفل حاله كسابقه يدعو إلى الشفقة ..

ولكن هناك نموذجا لطفل آخر تختبيء وراء براءته الطفولية، وراثة الظلم والقهر والقوة والبطش، فقلوب المساكين من شعبه تطير من الرعب إذا ذكر اسمه، يرجون فيه أشياء، ويخافون منه أشياء.. يرجون لو رحمهم من بطش

والده، ويخافون أن يرثه، فما هي إلا سنوات وينتفض مهده عن فاتك تحار المصائب في حربه:

وطفل تخف لدى ذكره	قلوب المساكينِ من شعبه
يحيون فيه الرجاء البعيد	ويرجون لو شب في قلبه
ويخشون منه الوريث الجديد	لظلم الأب الحي في ثوبه
ويجريه به الفلك السرمديّ	عتيّ الألوهة في جدبه
فينتفض المهد عن فاتك	تحار المصائب في حربه

وهذا طفل آخر ، لا ذنب له في مقاساه الحياة ، وآلامها ، ولا يد له في المجيء ولا المغادرة ، فلم يدع إلى مجيئه داعٍ، ولم يتسبب في مجيئه سبب، سوى نزوة من الوالدين ، جراء الجري وراء الشهوة المحمومة التي ورثاها عن الوالدين، فما كان الولد إلا امتدادا لهما كما كانا امتدادا لأبويهما هكذا يرى الشاعر الأمر في الفقرة القادمة حيث يقول:!!

وطفل تموت على مهده	منى الأمس والغد والحاضر
أتى دون داع ولا موجب	ولا سبب واضح ظاهر
سوى نزوة في دم الوالدين	تـوجّ بيحمومها الفائر
هما ورثاها عن الوالدين	وذابا على جمرها الساعر
فكانا امتدادا لأحلامهم	وبؤسهم الخالد القاهر

وكما قدم الشاعر صورة للطفل الفقير الذي رماه الليل في حضن غريب عنه ، فرباه غير أبيه، واحتضنته غير أمه ، يقدم هنا صورة للطفل المدلل الذي يسعفه القدر بالأم والأب، اللذين يدللانه وينعمانه، فيخرج للدنيا والدنيا بأسرها طوع أمره، حتى كأنه ملك في مكانه فما شاء كان ، وما لم يشأ لم يكن:

وطفل يفيء بآماله إلى ظل والده الباسق

أتى يطرق الأرض من سقفها فيا للطروقة والطارق

فما شاء فالأرض والساكنون فدا أمره النافذ السابق

وما لم يشأ فالزمان العنيد مطيع كخنجره البارق

وبين السموم وبين الصبا كما بيَّن بين فجر إلى غاسق

نحن نسير إلى مقابرنا من لدن كنا أدنة في بطون أمهاتنا ، إلى أن نصادف حتوفنا تلك حقيقة، وهي صورة لا يتاح لكثير من الناس التقاطها بهذا التشاؤم المرير، غير أن الشاعر تحدث عن نموذج من الأطفال يسير إلة قبره وهو لما يزل في ضمير الغيوب، ولعل ضمير الغيوب أبعد من مدة الحمل الصغيرة، بل إنه وهو بعد جنين في عالم الشهادة لا في عالم الغيب ، فأمه تدركه وتحس بحركته وتسمع نبض قلبه، إلى أن يولد ويخرج لعالم النور.. أما ضمير الغيوب فلعله يقصد علم الله والغيب الأزلي القديم .. كذلك لا ندري ما المقصود بطريدة البأس التي دهتها الخطوب!!تلك التي تغذوه وتنميه، ليفتح عينيه فيرى هذا العالم الذي يتعذب بالسلم قبل الحرب!! وتتوه به الشياه في الذئاب ، وهو عالم يحب تعذيب ضحاياه لذا فهو ينهش قبل أن يثب ليقتل القتلة النهائية .. فهو عالم "سادي" يتلذذ بعذاب ضحيته..

وطفل يسير إلى قبره ولما يزل في ضمير الغيوب

تغذيه أنفاسها في الحياة طريدة بأس دهتها الخطوب

ففي قلبه جذوات الشروق وفي عينه ظلمات الغروب

ويفتحها فيرى عالما يعذبه السلم قبل الحروب

تتوه الشياه به في الذئاب وشرعته النهش قبل الوثوب

انتهت نماذج الأطفال، وما نظن إلا أن الشاعر أراد بها أصناف البشر المطحونين مثله من الكبار الذين أسلمتهم طفولتهم إلى هذا المصير؛ لكنه أشار إليهم بصورة الطفولة؛ لكي يسلب عنهم الإرادة، والاختيار، فيما تؤول إليه مصائرهم من شقاء، وجوع، وبؤس، وحرمان، ثم راح يعدد أصنافا أخرى من نماذج البشر الذين يحدوهم موكب الحياة ويسيرون في جماعاته البشرية المعذبة.. فيقول:

وباكٍ على أمسه ضاحكٌ لغرَّة فجرٍ بعيد الظلال
يعيد الحكاية من بدئها وينسجها بشعاع الخيال
وللدهر طاحونة لا تمل تدورها نكبات الليال
وفي جوفها مثل عمق الفضاء إذا سورته رؤوس الجبال

فما هو ؟ ما الكون؟ ما الكائنات؟ لعل الإجابة عين السؤال

إنه الإنسان في رحلته الكادحة يودع يوما فيبكي عليه، ثم يلتفت إلى يوم جديد فيبتسم له، هل الأمس والفجر مرادان لذاتهما؟ أو هما كنايتان أراد بهما ما تودعه الحياة كل يوم، وما تستقبله، من مواكب الموتي الذاهبين، والأحياء القادمين؟!! فالحكاية المنتهية بالوفيات، تبدأ من جديد بالمواليد!! وهكذا في دورة مستمرة .. تشبه دوران الرحا أو الطاحونة التي يذكرها الشاعر هنا فهي طاحونة"لا تمل تدورها نكبات الليال" وفي جوفها اتساه كبير كعمق الفضاء، الذي تسوره رؤوس الجبال، وأنا هنا أحاول أن أجهد ذهني لكفي أفهم الصورة ..

فالفضاء نعرفه يتسع! أما العمق فيكون للأشياء التي فيها غوص للأسفل أما أن يكون العمق للأعلى فذلك مستغرب.. وهب أن الصورة معكوسة بمعنى أن الشاعر تخيل للفضاء كما للبحر عمقا من تلك الجهة لا من جهتنا.. فكيف تكون

رؤوس الجبال سورا لهذا العمق؟!! تبدو لي الصورة غريبة بعض الشيء.. وإن كانت غير مستحيلة التصور

والسؤال الذي طرحه في آخر الفقرة محيل إلى مشكلة التفكر في الماهية ماهية الإنسان .. من أين وإلى أين؟ كيف خلق؟ وكيف يموت ؟ ثم يلتفت الإنسان إلى غيره من الكون والكائنات؟ ما الكون كيف تكون؟ ومتى؟ ومتى ينتهى؟ وما هذه الكائنات التي لا نهاية لكثرتها؟ وأعدادها حتى أنك لو تتبعت نوعا واحدا لأعياك فهم حياته وأعداده وطبائعه، ومولده ووفاته وأهداف وجوده!!

لكن يكون تكون الإجابة عين السؤال؟! إن الاستسلام للعقل مع مثل هذه التساؤلات يعدُّ نوعا من "إعادة اختراع العجلة" كما يقول المفكرون، لأن هذه الأشياء، وهذه التساؤلات أراحنا الإسلام الحنيف، والقرآن العظيم، والنبي الخاتم ﷺ من إرهاقها، وكفونا شرّ المحنة التي كنا سنكابدها بغير نقل أمين وتبليغ صادق عن رب العزة .. فالحمد لله على نعمة الإسلام، وعلى منة مولانا رسول الله، والحمد لله على القرآن الكريم.

ثم ينتقل الشاعر إلى نوع آخر من الباكين البائسين المعذبين، فيقول:

وباك على يومه قبل أن	يحرره القيد من قيده
يرى فجرَه من دجى ليله	قريبُ الزمان على بُعده
فيرصد بالوهم ما في غد	وكل التعاسة في رصده
ويمزج ما ذاق من أمسه	بما يخبأ الغيب في برده
فيسكب ما حار من دمعه	ويوقظ ما نام من وجده

هنا باك على يومه قبل أن يتحرر اليوم منه أو يتحرر هو من قيد اليوم! والعجب هنا أن القيد يحرر منه قيد آخر! وما ندري ما القيد الأول ولا القيد الآخر إلا تأويلا فهل يكون القيد الأول قيد الحياة؟ الذي نتخلص منه بقيد الموت؟!! أم

قيد النهار الذي نتخلص منه بقيد الليل؟!! وما القيد في الحياة وما القيد في الموت ولكنها قيود في روح الشاعر وأزمات نفسيه يعانيها، هو المثقل بالتجاهل ، والإبعاد، والاحتقار ، والمتهم في عقله ، والملقى كما يلقى أولاد السفاح بغير أحد يسأل عنه أن يرأف بحاله أو يشفق على إنسانيته المعذبة!!

إن الفجر بعيد ، ولكن الزمان يراه قريبا ، يبزغ من دجى الليل، ويحاول أن يخطط للغد ، ويرصد ما يكون فيه، ولكن الغد كالأمس، لا جديد؛ لذا يعود الراصد بالتعاسة والإخفاق..يمزج مرارة الأمس بمرارة الغد المتوقعة، فيسكب الدمع الحائر ، ويوقظ الوجد النائم..

ثم ينتقل الشاعر إلى صنف جديد من البشر هو صنف العشاق وقصص الحب التي لا تكتمل ، فهنا ذو صبوة يحب فتاة خفرة ، يتوله بها حتى أنه ليرى حسنها مخلوق مما وراء الفكر فهو حسن عصيٌّ على الفهم والتفسير، لأن مكوناتها ليست لحما ودما بل هي حبيبة أسطورية مكونة من: الشعر، والأغنيات، وسحر الرؤى، والندى، والزهر!! عاشت على أمل أن تلتقى بحبيبها وعاش على الأمل ذاته ولكن الدهر أبى وكأن الدهر يثقل عليه أن يرى الإنسان سعيدا.. فجف غراس الحب ، ومات الثمر في الشجرتين المتيبستين وهي صورة تتسق مع الرؤية العامة والتعاطي الدرامي المأساوي في القصيدة بل في شعر الشرنوبي كله يقول:

وذي صبوة شغفت قلبه	وأضْنَتْه إحدى ذواتِ الخَفَرْ
تولّه حتى رأى حسنها	تخلّق مما وراء الفكرْ
ففيها من الشعر والاغنيات	وسحر الرُّؤى والندى والزهرْ
روى أملا وروت مثله	على الحبِّ وانتظرت وانتظرْ
وشق على الدهر أن يسعدا	فجفَّ الغراس ومات الثمرْ

ثم يقدم نموذجا آخر لشاب نزق، ما زال يغوي فتاة حتى حملت منه، فجاءت بوليد نسبه مشاع بين الناس ، لا يعرف له أبا، ولا نسبا ولا عائلة، فالتقطته الشوارعفأصبح ممن نطلق عليهم "أولاد الشوارع" الذين إذا جاعوا لم يجدوا ما يقتاتون به إلا أن يسرقوا أو يقطعوا الطريق.. وهو نوع من أنواع النقد الاجتماعي الي عني به الشاعر في كثير من قصائده وما كمان ذلك ليكون لولا موت الضمير ، واستواء دم الآدميين بالخمر عند هذه العصبة الفاتكة التي لا تخاف الله ولا تتقى لوما ولا عارا..

وأعمى العواطف شيطانها	غويّ الهوى عبقري النزق
رأى فتنة من بنات الخدور	فما زال بالطير حتى انطلق
وألقى عليها شباك المنى	وجاذبها الثوب حتى انفتق
فجاءت به نَسبا شائعا	يجوع فيأكل مما سرق
سواء لديه دم الآدمي	وخمر بكاساتها تغتبق

أما الفقرتان التاليتان فيقدم فيهما الشاعر نموذجا آخر لقصص الحب التي لا تكتمل، وهي قصة الخادم وابنة سيده، هذا النوع من الحب الذي كان محكوما عليه بالفشل في عصر الشاعر الذي كان يحتفل بالطبقية المقننة، فلقد مات شاعرنا قبل ثورة ١٩٥٢ بعام واحد، فلم يدرك تلك المساواة التي نادت بها الثورة، والتي كانت تنادي بأن الناس كلهم أحرار وسادة وأن العمل الشريف لا يعيب صاحبه، وقد جسدت الدراما التلفزيونية والسينمائية هذه القيم، في أعمال من مثل فيلم "رد قلبي" الذي يعد نوعا من التأريخ لهذه الحقبة فهذا ما كان من الفقير الخادم:

وطاو على الفقر أيامه	يحب فيا للهوى المتعب
رأى بنت سيده مرة	فقال هنا غاية المطلب

وراح يصبُّ أمانيَّه أغاريد في نايه المطرب

تئن من الجوع أمعاؤه بكاء على جوفه المجدب

فيحسبه من أنين القلوب إذا احترقت بالضنى الملهب

وهذا ما كان من ابنة السيد التي تبيع غناها وثراءها، وجاهها، واسم عائلتها مقابل ذلك الذراع الأشد، والصدر الأندى، رغم أن التقاليد والعادات تمنع من هذا الزواج، وتحكم على القصة بالفشل:

وأعجب منه ابنة السيد تبيع الغنا بالغرام الصدي

رأت فيه فوق معاني الشباب ذراعا أشد وصدرا ندي

وبين زواجهما حائلان من الحسب الضخم والمحتد

ولكنه الحب قاس عنيدٌ ولا بد للسهم من منفد

وكم جمع الحب في قيده أخا البؤس بالأروع الأمجد

إنها المواكب التي تسير في الحياة، تأتي إليها بغير إرادة وتفارقها بغير إرادة، يكررون الحكاية، كل جيل يعيشون بالأنماط التي عاش عليها آباؤهم مع اختلاف في الكيفية، ولكنهم لا يزيدون عن كونهم تنويعات على ما سبق أن حدث لأجدادهم من قبل.. غير أن الولد قد لا يشبه والده، فقد يولد بر لفاجر، وفاجر لبر، وما ذلك إلا لحكمة يعلمها الخلاق العظيم وتجل عن العالمين ويغيب سر حكمتها عن الباحث الساهر:

مواليد تجري الليالي بهم على قدر فوقهم قادر

كما كان آباؤهم في الحياة يكونون والفرخ للطائر

وربتما خالفوا الوالدين وقد يولد البر للفاجر

حقائق جلت عن العالمين وغابت عن الباحث الساهر

أرى وجهها المظلم المدلهم فمن لي بوجه له آخرِ!

ويختم الشاعر قصيدته بتساؤل: هو أنه لا يرى من هذه الحوادث إلا الوجه المظلم المدلهم، ويسأل عمن ربما يحل له هذه الإشكاليات، فينير له الطريق .. ويريحه من زحام الأسئلة وفي القرآن الذي كان يحفظه الشاعر فنسيه شفاء لما في الصدور وهدى ، ولكن أكثر الناس لا يعلمون .

الفصل الثاني

ملامح الأسلوب في قصيدة المواكب بين جبران والشرنوبي

ملامح الأسلوب

بدء كل فقرة بإشارة إلى نكرة.

من الظواهر التي تقابلك بكثرة في قصيدة المواكب، ظاهرة الحديث الدائم عن النكرات، فكل فقرة من فقراتها تقريبا مبدوءة بنكرة، خلا تلك الفقرات التي يتحدث فيها حديثا موجها إلى رب العزة سبحانه، فمنذ الفقرة الثانية من القصيدة يبدأ الشاعر فقرته بقوله:

"جبين كصحراء مجهولة" ثم ستبعها بقوله :" وعينان تستغرقان الوجود" ثم يقول سمات بهن يهيم الخيال.. واستخدام النكرة هنا هو تهويل منظر الموصوف، وهو يشير إلى نفسه في نموذج الشاعر أو الفنان ، وهذا اجتهاد في التخريج لأنه في الأصل بدأ القصيدة بإحالة إلى ضمير –والضمير معرفة– ، لكن الضمير يكون معرفة عندما يكون له مرجع يعود إليه، ويكون نكرة إذا أحال إلى مجهول وهذا ما استحسنه بعض النحاة([1])

([1])" والأحسن كما ذكره بعض المحققين أن يقال في حد المعرفة: "هي ما أشير به إلى خارج مختص، إشارة وضعية. وفي حد النكرة هي ما لم يُشَر به إلى خارج مختص إشارة وضعية، فدخل في النكرة بعض الضمائر مما مرجعه غير مختص، نحو (رجل قائم أبوه) و (رُبَّه رجلا) و (بئس رجلاً) و (نعم رجلا) و (رُبَّ رجلٍ وأخيه).

فهذه الضمائر كلها نكرات، إذْ لم يسبق اختصاص مرجعها بحكم ولهذا يدخل عليها (رُبَّ) كما ذكر في الأمثلة. بخلاف ما اختص مرجعه بحكم فإنه داخل في حد المعرفة، لأن الضمير يصير معرفة برجوعه إلى كرة مختصة بصفة، نحو (كل شاةٍ سوداءَ وسخلتِها بدرهم) و (جاءك رجل كريم وأخوه) ولهذا لا يجوز دخول (رُبَّ) على شيء منهما". انتهى . شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد الجَوجَري القاهري الشافعي (المتوفى: ٨٨٩هـ) بتحقيق نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية (أصل الكتاب: رسالة ماجستير للمحقق) الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م ١/٢٧٩.

فكيف والشاعر يبدأها بقوله :"غفا بعد أن مرت الزوبعة" وتركنا بعد ذلك على غير محجة نضرب في آفاق التأويل لنحاول أن نتعرف من الذي غفا، وما الزوبعة التي مرت به ؟!..

وفي الفقرة الثالثة يبدأ الشاعر بقوله:"طفاوات نور" وهو عندما يتجاوز استغراقه في الحديث مع الذات العليا، ويأخذ في تعداد مشاهد المواكب البشرية منذ الفقرة الرابعة والعشرين يبدأها بقوله:" فهذا فتى في الشباب الغرير" ويبدأ الفقرة الخامسة والعشرين بقوله:"وهذا ابن أنثى غوي الفؤاد" ويبدأ السادسة والعشرين بقوله بعد أن قدم الخبر بقوله:"براعم لم تحتضنها الرياض" ثم يبدأ السابعة والعشرين بقوله:"وفوق الذرا حاكم في علاه" وهو يستغرق في وصفه الفقرتين السابعة والعشرين والتي تليها، ثم يبدأ التاسعة والعشرين بقوله :"وذي لحية ترهق الماشطين"، ثم يبدأ الفقرة الثلاثين بقوله:"ومنتبذ في حمى الأديرة" والفقرة التي بعدها بقوله :" ومستقتل في صراع الضنى" ثم يبدأ التي بعدها بقوله: "ومنتحر بحبال المنى" ثم يبدأ التي بعدها بقوله:"وكم واقف عند باب الصباح"ثم يبدأ التي بعدها بقوله:"ويا رب شيخ سقاه الزمان" ثم التي بعدها بقوله:"وطفل يبارك ميلاده حنان من الأم والوالد" ثم التي بعدها بقوله:"وطفل كريحانة في علاه" ثم التي بعدها بقوله :"وطفل تخف لدى ذكره قلوب المساكين من شعبه" ثم التي بعدها بقوله :" وطفل تموت على مهدهمنى الأمس والغد والحاضر" ثم التي بعدها بقوله:" وطفل يفيء بآماله إلى ظل والده الباسق" ثم التي بعدها بقوله:"وطفل يسير إلى قبره"

ثم التي بعدها ويترك فيها ذكر الطفل إلى قوله:" وباك على أمسه" ثم التي بعدها بقوله :" وباك على يومه" ثم التي بعدها بقوله :" وذي صبوه شغفت قلبه وأضنته إحدى ذوات الخفر" وفي هذه الفقرة لا يساورني شك في أن الشاعر

يتحدث عن تجربته الذاتية في الحب والتي أشرنا إليها في بداية كلامنا عن أسباب إحباطاته الخاصة..

ثم يبدأ الفقرة التي بعدها بقوله:"وأعمى العواطف" ثم التي تليها بقوله:" وطاوٍ على الفقر ايامه" ثم التي تليها بقوله: " وأعجب منه ابنه السيد" ثم تختم آخر فقرات القصيدة بقوله :" مواليد تجري الليالي بهم"..

والنكرات هنا مخصصة بالإشارة إليها أو بوصفها والإخبار عنها ، وذلك لأن الشاعر يشير بكل نكرة من هذه النكرات إلى موكب من المواكب التي عنى بها تسمية قصيدته، فهذه مواكب أو شرائح أو أصناف من البشر، كل واحد منها يصدق على كثيرين، كما هو أصل النكرة في شيوعها وصدقها على جنس كما قال د. عباس حسن :"أما كلمات القسم الثاني فتدل الواحدة منها على معنى معين، ولكنه معنى غير مقصور على فرد واحد ينحصر فيه؛ وإنما ينطبق على أفراد كثيرة مشتركة معه فى النوع، فهوصالح لكل منها، لا يختص بواحد دون آخر، أى: أنه شائع بينها، كما

سبق أن قلنا فى النكرة فكلمة: رجل أوشجرة ... أوغيرهما من سائر النكرات تدل على مدلول واحد، لفرد واحد، ولكن هذا الفرد شائع، له نظائر وأشباه كثيرة قد تبلغ الآلاف ... ، ويصلح كل منها أن يكون هو المقصود، وليس بعضها أولى من بعض في ذلك، فإذا أرَدنا لهذه الكلمة أن تدل على مدلول واحد معين لا ينطبق على غيره وجب أن نَضم إليها زيادة لفظية أو معنوية تجعل مدلولها مركزًا فيه وحده بغير شيوع"([1]).

فالشاعر ذاهب إلى التنكير بوعي، وقصد، مريدا بذلك تقسيم مواكبه إلى شرائح ، غير أن الملاحظ هنا أنه لم يعتمد نموذجا واحدا من النماذج السعيدة في

([1]) النحو الوافي، د.عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ)، دار المعارف، الطبعة: الطبعة الخامسة عشرة ٢٨٦/١".

الحياة ليتحدث عنه، بل صرف همه كله إلى الطوائف المعذبة التي تظهر أفكاره التي ربما أصابها بعض التشويش، فيما يتعلق بمفهوم الجبر والاختيار.

ولا شك في أن الحياة تحمل في حناياها أناسا يتمتعون بنعم الله لعل منهم هؤلاء الذين ذكرهم الشاعر فلو تأمل الشاعر نعم الله عليه وعلى من ذكرهم ، لما أحصاها عددا ، ولما استطاع أن ينكر قيمتها العظمى، بل ولما غفل عن الحكمة في الابتلاء، وأنه إنما كان بأجر للمبتلى، وتذكرة للمعافى.. قال الله تعالى:"وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها" .

فما قيمة الابتلاء أمام ما أوتي الإنسان من النعم، ولو أن الشاعر فكر قليلا لعلم أن كل شيء يحدث في الأرض هو من إفساد الإنسان وأن المرد إلى الله تعالى وهو يحكم بين عباده يوم القيامة .

لكن التفات الشاعر إلى هذه النماذج كان نوعا من إسقاطه مزاجه الحزين وطبيعته المتشائمة على الحياة بأكملها.. وعلى مظاهرها .. فهو لا يحتفى إلا بالقبور، ولا يتذكر إلا الموت، ولربما لو كان الشاعر عاش حياة أخرى ولم يصادف هذه الإحباطات التي مر بها كانت ستكون له نظرة تغاير نظرته هذه.

١- المعجم البائس والطبع التشاؤمي:

لو راجعنا معجم القصيدة لوجدنا هيمنة الكلمات التي تدور في حقل الكَبَد والشَّقاء والتَّعب، والمرارة والنصَب على موسيقا القصيدة وإيقاعها، وقد حاولت إحصاء ما اشتملت عليه القصيدة من المفردات التي تدور في تلك الحقول الدلالية التي لها تعلق بالحزن والدموع، والعذاب والشقاء، أو سطوة القضاء والقدر ، فربما لم أجد بدا من نقل بيت كامل نظرا لأن كل كلماته مشتملة على كلمات تدخل في تلك الحقول، مما يؤكد المزاج الحزين الذي صاحب الشاعر ، وهو يخط أبيات هذه القصيدة، أو قل يسطر مواجيده فيها موجدة موجدة ليسكنها أبياته بيتا بيتا.

شقيٌّ أحالته أيامه- نغمة بالأسى دامعة – حرق الذكريات – يقتات آماله الخادعة- جحيم الحياة – نبي جفاه الذي أبدعه- ملاحم أيامه الضائعة- صحراء مجهولة- شيطانتان- رأى نفسه حائرا- قيود الإله- ليته ما رأى- عاش .. ظامئا- ذوارق لا تعرف المرفأ- صرخات الرياح- تحطم مصباحها المطفأ- يغرقها الموج مستهزئا- هو الأمس منتحرا- مهالا عليه تراب الزوال-

صبيّ تلفع بالآخرة- دنياي بي كافرة- أنا الفجر أو روحه الحائرة- أنكرتني الرحى الدائرة- خداع السراب – منى بعثرتها رياح الزمان- ألقت بها فيضمير اليباب- أوتاره قيثارة أطرقت على شفتيها لحون العذاب- تسائلها الريح عن صمتها- أوهام الحياة – أعمارنا سطور كتاب- المقادير- نكفر عما جنى الوالدان- ما جرمها- تحف الرزايا بميلادها – ترتقب الموت- الشقاء- البلاء – أنا ابن الطريدين أشكو إليك- ثورة الأبرياء- قدرت أن أن يعصياك- ألم تخلق النار؟- نار

الجحيم- الشياطين بنت اللظى- رجيم- طير السديم-ننقاسي الحياة وآلامها- غمرات الهمود- أنذرتنا بعسير الحساب- الموبقات- صروف البلاء- بقائي كالفناء- أرضك تشكو- أجدبت وهي مخضلة- يعذبهم جهلهم بالغيوب- تحدو المقادير أحلامهم- خلقت الردى – باركت منجله الحاصدا- ضلال الهدى- شكوى المناكيد- مستوحش- تحج إليك بآهاتها- أفاعي الظلام – عصف الشكوك- الميت- القبر – الدود ينهش جسم الدفين- ذل العبيد قهر المكان السقوط- غويٌّ شقي الخيال- يعربد في رأسه الأفعوان- طمأنت قلبي وفزّعته- يا ويح – أفزعتني- عزلتي- محنتي-جياع ذئاب على جيفة- شهوات الحضيض- يخنقهم جشع الطينة- أباطيل – عدلك في ظلمهم تائه- جنون الرؤى- سعار الألم- روَّعني- مقابر تنبض فيها الرمم- عبرات الندم- شربت برغمي كؤوس القدر- الطين- دود البشر-المصير- يا حسرتا- غويّ – يعيث الفساد- الآثمات- خنقته دموع الأسى- طوقته معاني الحداد- الكوخ- المحن – الشجن- ريح الدمن- يموت الندى- ينكرها الغيث- تقتلها العاصفات- يدفنها الفقر- يأبى الزمن- الذئب – الشوك- دخان- طوت نايه السافيات- كل الردى كامن في مناه- للذئب شرَّةٌ- يقطع سبيل النجاة- الدماء- يبكى- يضج بلعنة أقداره- الروح- الآخرة- أطاحت به- يبكى المسيح-مستقتل- صراع الضنى- الدمع- ميت المنى- الجراح- تأكل جثمانه المثخن- الموت يغزل أنفاسه لأيامه كفنا- الجائعون- العراة- النوح- ملاهيف- يستصرخون السماء- منتحر- يائسة- عابسة- بائسة- يابسة- الفناء -اعتصرت جسمه- الدود- ندابة- أيامه الدارسة- لهفة – غابر – تحطم- يأكله الدهر- نكبات الحياة- دهره الكافر الحاقد- بناه وهدَّمه- تلقفه الليل من أمه- ظلم الأب- فاتك- المصائب- تموت على مهده منى الأمس- جمرها الساعر- الزمان

العنيد- طفل يسير إلى قبره- طريدة بأس- دهتها الخطوب- عالم يعذبه السلم قبل الحروب- تتوه الشياه به في الذئاب- وشرعته النهش – باكٍ على أمسه- للدهر طاحونة لا تمل- نكبات الليال- باك على يومه- دجى ليله- كل التعاسة- يسكب ما حار من دمعه- يوقظ ما نام من وجده- شغفت قلبه- أضنته- شق على الدهر أن يسعدا- جف الغراس – مات الثمر- أعمى العواطف-يجوع فيأكل مما سرق- طاو على الفقر أيامه- تئن من الجوع أمعاؤه- بكاء على جوفه المجدب- أنين القلوب- احترقت بالضنى الملهب- أخا البؤس.

فالشاعر لم يكدْ يتركُ كلمةً في قاموس اللغة العربيَّة يُستدلُّ بها على وجعٍ أو شقاءٍ، أو بكاءٍ أو ألمٍ، أو قهرٍ في سرٍ أو جهرٍ؛ إلا أودعها قصيدتَه الملحميَّةَ الطباع، التّراجيديّة الإحساس، فهي بحق ملحمة وجودية، تحمل في طيَّاتها نارَ الشَّك وقلَقَهُ، وبرد اليقين وأَلَقَهُ، وتمثل الإنسان في حالَيْ رضاه واطمئنانه، وغضبه وافتتانه، وهي دليل على شاعرية حقة، تنطلق من عاطفة صادقة غير مزيفة، فالكلمات مُشْرعَةٌ في قلب الشاعر كالنَّباتِ فِي التربة، مسقيَّةٌ بدمه، مرويَّةٌ بصادق حسِّه، إذ ليست الكلمات هنا زائفة كتلك التي نجدها في منظومات الذين يسمون أنفسهم ويسميهم أهل الذوق السقيم شعراء! وما نظمهم إلا كلمات مكذوبة الدلالة على ما يراد لها أن تعبر عنه، فتعجز عن أن تجسد برموزها وإشاراتها آلاما لا وجود لها حقيقة، أو أنها توضعُ في غير حاق موضعها فتَضلُّ وتُضلّ، أما الشرنوبي فأنت واجد في لغته صدقا وفي معناه اتساعا، بل ربما ضاقت الكلمات عن عمق فكرته، ولعمري لا يراد من لغة الشعر أكثر من هذا، ولعل الجمال هنا راجع إلى ما ألمح العلامة محمود شاكر عليه إليه وقصده بعبارته "أن تكون اللغة حية في نفوس أبنائها".

وقضية صدق العاطفة من أوعر قضايا النقد الأدبي وأعقدها؛ فهي أمرٌ يحتكم فيه إلى الذوق، والذوق أمر طريقه شائك، وإن حسبه السذج أمرا يسيرا، وظنُّوا أن كل ذوق يرجع إليه..

ولله در العلامة محمود شاكر وهو يصف كيف تتمُّ عملية تذوُّق الكلماتِ، وفهم أسرار اللغة، والشعر فيقول في معرض التفرقة بين أشعار الناس على أساس من فهم أساليبها وتذوقها:"كيف يمكن أن يقع التّميزُ بين شعرِ امرئ القيس، وشعرِ طرفة، وشعر زهير، وشعر النابغة، وشعر أبي تمام، وشعر البحتري، ومن شئت من الشعراء؟ كيف كان ممكنًا ذلك التميز في حياتهم؟، وكيف يكون ممكنا بعد مماتهم إلا بهذا العمل الدائب في ممارسة الكلمات، واستنباط الخفيّ من أسرارها، وتذوّق أساليبها، وتسمُّع الرّكزِ الخفيّ في جرْسها ونبْرها، ثم تولُّج الحسّ إلى كُنْهِ كلّ حرْفٍ في بنائها وتركيبها، بلَمْحٍ مُتَيَقِّظٍ متلَقِّطٍ بَصِيرٍ، حتى تنشأ في النفس صورة واضحة لكل منهم يبين بها من سواه، وحتى يتردَّد في السَّمعِ صدىً متميزٌ يُعرَفُ به صوت أحدهم من صوت صاحبه؟ وإذا بلغ التذوّق هذا المبلغَ لم يكد المرءُ –بعد ذلك– يخطئ الصورة البيّنة الملامح، ولا يكاد يستنكر الصوت المتفرد بترجيعه ونغمته، وإذا قرأت شعر أحدهم رأيته بعد ذلك حيًّا يروحُ ويغدو، في جميع أحواله، على ضروب من الهيئة تعرفها النفس معرفة التبين والتميز، وكل بحث أدبي أو تاريخي، سوف يكون عندئذٍ استحياء لأشباح مضت، من رسوم كلمات بقيت وسر كل هذا في التذوق ، وفي تذوق الكلمات خاصة"([1])

هذا وهناك الكثير من الملامح الأسلوبية التي ربما ألمحنا إلى شيء منها بما يغني عن إعادته هنا، ومن ذلك قرب الاستعارات– حتى وإن مالت نحو الضبابية أحيانا لما يعتور الشاعر من دقة الفكرة، وعمقها واستغراقه فيها .

([1]) قضية الشعر الجاهلي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط١ ١٩٩٧ ص ٥٩ ".

ومن هذه الملامح أيضا: التقسيم الهندسي الجيد للفقرات، وفي داخل الفقرات، والتتوازي الموسيقي، وتنويع النغم باستخدام طاقات اللغة من المحسنات البديعية اللفظية أو المعنوية.. وكذلك شيوع المعجم القرآني .

بين جبران والشرنوبي:

اتفقت قصيدة المواكب للشرنوبي والمواكب لجبران خليل جبران في كثير من الأفكار والقيم التي اشتملتا عليها، من ذلك حديثها عن: الله – العدل – الموت الجبر والاختيار – الدين – العدل.

كما اتفقت القصيدتان في انتمائهما إلى المذهب الرومانسي المجدد في القصيدة شكلا ومضمونا.

والذي يستعمل لغة وأساليب تباين ما عليه القصيدة الكلاسيكية.

غير أن المعالجة الفنية تأثرت بما عليه كلٌّ من الشاعرين نظرا لما يتميز به كل منها عن الآخر في اختلاف العقيدة، واختلاف في البيئة الاجتماعية، واختلاف في القيم المجتمعية، ونظرا لأسبقية جبران فإنه لا مناص من الحكم بتأثر الشرنوبي به في أفكار قصيدته وذلك لأن جبران "ولد في السادس من يناير عام ثلاثة وثمانين وثمانمائة وألف ٦/ ١/١٨٨٣في بلدة بشرى بشمال لبنان، وتوفي في العاشر من أبريل عام واحد وثلاثين وتسعمائة وألف نيويورك 10 ابريل 1931 بداء السل"([1]) وأما صالح الشرنوبي فقد ولد الشرنوبي في "

([1]) موسوعة ويكيبديا .

السادس والعشرين من شهر مايو سنة أربع وعشرين وتسعمائة وألف، وتوفي في السابع عشر من سبتمر لعام واحد وخمسين وتسعمائة وألف"([1]).

فقد كان عمر جبران سنة ولد الشرنوبي إحدى وأربعين سنة، وقد أصدر قصيدته المواكب في ديوان مستقل عام ١٩١٩ كما يحكى الأستاذ ميخائيل نعيمة في مقدمة أعماله الكاملة التي قدم لها واشرف على تنسيقها([2])،

من حيث معمارية القصيدتين وطولهما:

تتميز القصيدتان بالطول حيث بلغت قصيدة جبران مائتين وثلاثة أبيات، وبلغت قصيدة الشرنوبي خمسة وثلاثين ومائتي بيت، ولكنهما اختلفتنا في البناء الخارجي، فقد أقام جبران بناء قصيدته على تقنية تشبه تقنية الموشحات ، ولكنه جعل القصيدة يتجاذبها صوتان في ما يشبه الحوار بين شخصين: الأول أعطاه الشاعر وزن البحر البسيط التام وقافية الراء المضمومة، والثاني أعطاه وزن مجزوء الرمل، ونوع له في القافية ..

كما أنه فيما يتعلق بالقافية جعل الصوت الأول ذا قافية واحدة حتى آخر القصيدة، وأما الصوت الثاني فقد راوح له بين القوافي.. على مثل هذه الطريقة: ([3])

([1])ديوان صالح الشرنوبي، بتحقيق د. عبد الحي دياب، ومراجعة د. أحمد كمال زكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة ذاكرة الكتابة العدد ٤٤ أ الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ج١ ص ٧٤، ٤٨ .

([2]) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، (العربية) قدم لها وأشرف على تنسيقها، ميخائيل نعيمة، دار صادر – بيروت بدون تاريخ، ج١، ص ٢١ .

([3]) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، (العربية) ج١، ص ٣٥٣ .

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وان قبروا

واكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

فلا تقولن هذا عالم علم ولا تقولن ذاك السيد الوقر

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع

خلق الناس عبيدا للذي يأبى الخضوع

فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع

أعطني الناي وغن فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل

وما الحياة سوى نوم تراوده أحلام من بمراد النفس يأتمر

والسر في النفس حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستتر

والسر في العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجبه الكدر

فإن ترفعت عن رغد وعن كدر جاورت ظل الذي حارت به الفكر

ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهموم

فإذا هب نسيم لم تجئ معه السموم

وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم

أعطني الناي وغن فالغنا يمحو المحن

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الزمن

أما قصيدة الشرنوبي فقد أسلفنا أنها تكونت من سبعة وأربعين مقطعا خماسيا، تتَّحد في الوزن وتختلف في القوافي، سواء في تغاير حروف الروي، أو في ما يتعلق بالإطلاق والتقييد، بطريقة متساوية، يحرص فيها الشاعر على دقة هندسة التقسيم في معمارية القصيدة، وقد تخير الشاعر لقصيدته بحر المتقارب التام.

في حين أن قصيدة جبران تتكون من أربعة وثلاثين مقطعا يمثل نصفها الصوت الأول، ويمثل نصفها الصوت الثاني، غير أن مقاطع جبران لم تلتزم بعدد ثابت من الأبيات لكل مقطع ، ولكن السمة التي غلبت على هذه المقاطع أنها أربعة أبيات من البسيط التام الملتزم برويِّ الراء المضمومة، للصوت الأول وستة أبيات من مجزء الرمل متنوعة القافية للصوت الثاني، ولكن اختلفت أعداد أبيات بعض المقاطع فبلغت الخمسة أو الستة أو السبعة الأبيات للصوت الأول ذي البسيط الرائيّ وربما نزل العدد إلى ثلاثة أبيات فقط كما هو الحال في آخر مقطوعة، أعني التي ختم بها الشاعر قصيدته، أما الصوت الثاني مجزء الرمل فلم يخالف عدد الستة أبيات إلا مرة واحدة في المقطوعة قبل الأخيرة حيث بلغت ستة وعشرين بيتا من مجزوء الرمل، وجعل لكل بيتين فيها قافية مستقلة.

ويلاحظ أن الأبيات التي تمثل الصوت الثاني كانت تقسم فيما بينها إلى قسمين : القسم الأول أربعة أبيات بقافية والقسم الثاني يلتزم فيه الشاعر بتكرار جملة "أعطني الناي وغن" بوصفها شطرة أولى" ويجعل معها في كل مقطع قافية جديدة.

ومما هو معلوم ، أن شعراء العصر الحديث في تمكنهم من اللغة وإحساسهم بها ليسوا كسلفهم من شعراء عصور قوة اللغة العربية ، وفتوة شعرها ، فكان تنوع القوافي فيه أمران في صالح الشاعر الحديث والقصيدة الحديثة :

١- إتاحة الرقعة التعبيرية أمام الشاعر مما يجعله غير منحصر في قافية واحدة خاصة إذا كان يعالج موضوعا ملحميا يحتاج إلى طول نفس .

٢- أنها تخلص الشعر من كثير من المضايق، والزيادات التي يترهل بها جسد القصيدة، مما يتطلبه التحيل للقافية عند محاولة سد العجز، كما رأى أحمد عبد المعطي حجازي الذي يقول:" لقد كان من القدماء من ينصب القافية للبيت كأبي تمام على فحولته، إذ كان يبدأ بها وينسج من الكلام ما يوافقها، وهذا سبب واضح من أسباب التصنع والتفكك اللذين استفحل خطرهما في شعرنا التقليدي قديمه وحديثه"([1])

غير أنه يحاول التوفيق بين هذا الكلام وبين رؤية من يرى القافية أمرا مهما للقصيدة بوصفها جزءا من الوزن فيقول:" القافية في حقيقة الأمر لا يمكن أن تكون إضافة زائدة في القصيدة فما دامت جزءا من الوزن ومن الإيقاع عامة فحكمها حكم الوزن والإيقاع أي أنها ضرورية للشعر ضرورة الوزن له" ثم استطرد قائلا: وأنا لا أقصد هنا نظاما خاصا من أنظمة القافية اراه وحده الصحيح وإنما أتحدث عن القافية إطلاقا وأعتقد أن الشعراء أحرار في استعمالها موحدة أو متعددة ، على نظام مطرد أو على غير نظام بل أعتقد أن للشعراء الحق في إهمال القافية أحيانا إذا كان بناء القصيدة يستوجب ذلك"([2])

وهو كلام فيه كثير من التناقض ، فهو مرة يقول بضرورة القافية والوزن للشعر ، ثم يروح ليلغي ما كان قاله ، وليهدم ما كان بناه...

([1])الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٣،ص٥٢.

([2])الشعر رفيقي، ص٥٣.

من حيث وحدة الموضوعات واختلاف المعالجة:

اتفقت القصيدتان في كثير من الأفكار ولكن اختلفت طريقة المعالجة، فعند جبران خليل جبران نجده يتحث عن الفكرة مباشرة، فيذكر العدل والدين والموت .. في حين يتخذ الشرنوبي طريقة فنية مغايرة، حيث يجسد هذه المعاني في صور نماذج إنسانية، تحمل فكرته، ولذلك فالفكرة عند الشرنوبي أكثر تفصيلا، واستطرادا فما يقوله جبران في بيت، تجد الشرنوبي يمنحه ربما فقرة كاملة، وربما أكثر من فقرة

فتأمل فكرة التبرم بالحياة وعدم الرضى بشقائها عند جبران إذ يقول:

وقل في الأرض من يرضى الحياة كما .. تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجرُ

ثم تأمل في طول قصيدة الشرنوبي وعرضها تجده تناول بفقرات كاملة في أكثر من موضع منها على سبيل المثال وقد أسلفنا في تحليلنا لما يتعلق بفكرة الجبر والاختيار شيئا كثيرا من هذا نذكر منه قوله :

وما ذنبنا نحن ما ذنبنا ولم نقترف ما جناه الجدود

وقوله:

شربت برغمي كؤوس القدر وجابهت وحدي سهام الغير

وقوله :

وكل جنايتها أنها تريد الحياة ويأبى الزمن" وغير ذلك من تعبيراته التي يسند فيها شقاءه إلى القدر..

لكن جبران يختلف معه في هذه الناحية حيث يجعل الشر في الناس جبلة كما هو في أول بيت من قصيدته:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا .. والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

كما يتفقان في فكرة قِصَرِ الحياة وغفلة الناس عن موتهم وأنهم ينتبهون إذا ماتوا وإن اختلفت الصياغة والصورة، فعند الشرنوبي استطراد وتفصيل حيث يحكيها متمثلة في نموذج يقول:

ومنتحر بحبال المنى ودنياه من نورها يائسة

يقود الحياة بأوهامه وتقتاده القدرة العابسة

عجبت له كيف ينسى الفناء ويعشق أحلامه البائسة

ويغمض عينيه عما يكون إذا اعتصرت جسمه اليابسة

وقامت من الدود ندلبة تؤبن أيامه الدارسة

أما عند جبران فيطويها طيا حيث يقول:

وما الحياة سوى نوم تراوده .. أحلام من بمراد النفس يأتمرُ

كما أنهما يشتركان في الحديث عن الموت، وكنهه وماهيته، غير أن صورة الموت تأخذ عند جبران شكلا حالما، ورديا، إذ يقول :

والموت كالبحر من خفت عناصره.. يجتازه وأخو الأثقال ينحدر

في حين يتخذ عند صالح صورة أكثر سوادا، وبشاعة فنراه يتحدث عن الرمم، والدود، وضيق اللحود، وغيرها من الصور البشعة المسرفة في واقعيتها، فجبران حديثه عن حال الروح، وصالح حديثه عن حال الجسد..

ولكن يبقى هناك أفكار تمايزت بها القصيدتان، فجبران يتحدث عن الظرف، واللطف، والحب، والحق، والسعادة الوهمية، والروح، والشرنوبي يتحدث عن الله تعالى وعلاقة الناس به، وكيف عبدوه بأشكال متعدد للعبادة، بين موحد ومشرك، وكيف أنه رآه في الكنيسة والمعبد والمسجد، وكيف أنه تمثل له في صوتِ أنين الباكين، ودموع المصلّين، والمحبين والمشتاقين، في فقرات استغرقت

عددا كبيرا من فقرات القصيدة،.. لكن كلا من الشاعرين كان صادق النبرة متوائما مع ظرفه التاريخي والعقدي، والبيئيّ، وتوجهه الفني المنطلق من ظروف حياته، فيما يتعلق باالأفكار والمعاني.

ولكن يبقى القول بأن قصيدة الشرنوبي تتميز بكثرة التفاصيل، ودقة اللغة العربية حيث تنعدم فيها الأخطاء اللغوية ، والنحوية بينما نجد أن جبران يخطئ في النحو ، ويتجرأ على البنية الصرفية أحيانا, كما يبدو في أول بيت من قصيدته:

فقد استخدم كلمة :"جبروا" وهو يريد "أجبروا" وقد رفع المضارع في جواب الشرط وحقه الجزم في قوله:" ومن لم يمش يندثُر" كما أنه رفع الشرط والجزاء كليهما في قوله:"

فمن يعانق في أحلامه سحرا .. يبقى ومن نام كل الليل يندثرُ

ومن يلازمُ تربا حال يقظته .. يعانقُ الترب حتى تخمد الزهر

في حين تسلم قصيدة الشرنوبي من مثل هذه التجاوزات..

وأما في حديثهما عن الدين، فجبران يطوي صورته في أربعة أبيات حيث يقول :

والدين في الناس حقل ليس يزرعه.. غير الاولى لهمو في زرعه وطر

من آمل بنعيم العيش مبتشر.. ومن جهول يخاف النار تستعر

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا.. ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا

كأنما الدين ضرب من متاجرهم.. إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

ولكن الشرنوبي يتحدث عن الدين متمثلا في رجل الدين الذي يخالف ظاهره باطنه، سواء كان ذلك في الدين المسيحي أو الدين الإسلامي، إذ يخص

كلا منهما بفقرة من خمسة أبيات، تمثل هيئة النموذج، وتحاكي أفعاله، وترصد سلوكه، ويمكن الرجوع إليها في الأبيات التي تحدثنا فيها عن تناوله لنموذج رجل الدين.

من حيث الانتماء للمدرسة الرومانسية:

انتمت القصيدتان للمدرسة الرومانسية، وتمثلت فيها إلى -حد كبير- ملامح المذهب الرومانسي، الذي يشيع فيه جو التشاؤم، والانصراف إلى الطبيعة، وترك العنان للعاطفة والخيال، والابتعاد عن القيود الكلاسيكية التي تتمثل في الوزن الواحد والقافية الواحدة، ونبل الموضوع، واختيار الألفاظ والاساليب الفخمة..

ثم كان من الملامح الرومانسية التي برزت في القصيدتين الاهتمام بجوانب الضعف الإنساني أمام قوة الخالق، بقياس الضعف الإنساني إلى قوة الظواهر الطبيعية، مما يزكي جانب التشاؤم وكثرة ذكر الموت.

ولا عجب في ذلك فجبران خليل جبران كان من الرواد الذين أسسوا للمدرسة الرومانسية في الأدب العربي، وصالح الشرنوبي أهلته الظروف النفسية والحياتية ليكون كالمرآة التي تنعكس عليها ملامح الرومانسية بقوة، وقد اتضح ذلك جليا في طول ديوانه وعرضه، فضلا عن قصيدة المواكب..

لقد اهتم صالح في ديوانه بالحديث عن النماذج البشرية، من منظور رومانسي فركز على النماذج المستضعفة، كابن الطريق، وبائع اليانصيب، والراقصة، والبغي، والممثل، والشحاذ، والمجنون، والفنان، والشاعر، وغير ذلك مما يراه أهلا للعطف والشفقة.. وأظهر في شعره تعاطفا بالغ الرقة مع هذه النماذج..

في حين ابتعد الرومانسيون عن المدح للنماذج القوية في المجتمع ، وربما كان ذلك تأثرا بالمد الاشتراكي الذي كان يبشر به في المجتمعات الدولية آنذك..

وضوح الصورة :

المتأمل لطريقة التصوير في قصيدة الشرنوبي يجد أن التقسيمة المقطعية التي اصطنعها في قصيدته لم تكن في الحقيقة إلا صورا كلية، تتراءى كأنها مشاهد متتابعة في رواية يقوم على سردها وتنسيقها راوٍ، ويربط بيها بحروف عطف تحكم التناسق بين هذه الصور، ويتسم التصوير في فقرات المواكب الشرنوبية بالمشهدية، التي تعتني بالحركة والزمان والمكان، والشخصية، ولعل ذلك راجع إلى احتكاك الشرنوبي ببعض من ينتمون إلى حقل فني التمثيل، والإخراج، ولعله شارك في كتابة بعض السيناريوهات لبعض الأفلام التي كتب أغانيها، فأطلعه ذلك على فنون الروايات، وكيفية كتابة السيناريوهات فأصبحت القصيدة عنده تشبه الـ"فيلم" أو "المسرحية" فتأمل قوله:

وفي الكوخ حيث تقيم المحن على ساكنيه ليالي الشجن

براعم لم تحتضنها الرياض ولا نشقت غير ريح الدمن

يموت الندى فوق أوراقها وينكرها الغيث إما هتن

وتقتلها العاصفات الشداد فيدفنها الفقر فيما دفن

وكل جنايتها أنها تريد الحياة فيأبى الزمن

وانظر أجزاء القصة هنا فـ"الكوخ" يمثل المكان، وساكنوه يمثِّلون "الشخصيات" والطبيعة تلقى بأجوائها فترى "الندى" و"الغيث" و"العواصف" و"البراعم" ، و"الريح".. وترى الزمن يتمثل بشكل رمزي في الحياة، والموت، والأفعال المضارعة التي تدل على التجدد والحدوث... فتحكي سير الزمن.

وهي كما نلاحظ رموز فالبراعم التي لم تحتضنها الرياض، ما هي إلى أولائك الفقراء الذين لم يتح لهم حظ من العيش الرغيد، والحياة الناعمة، والعواصف ما هي إلا تلك الظروف القاسية التي لا يستطيع هؤلاء المساكين القيام لها ، والندى الذي يموت فوق الأوراق ما هو إلا شبابهم الذي يتلاشى بغير متعة أو سعادة أو لحظات هناءة..

والصورة رغم الاستعارة واضحة تمام الوضوح، لمن يقرأ النص في سياقه التاريخي والنفسي والاجتماعي..

والشرنوبي على هذه الطريقة من قرب استعاراته ولطف مأخذها، وبداعتها طول قصديته ، حتى وإن بدا يتحث حديثا حقيقيا لا مجاز فيه ...

والشرنوبي في نصه نزَّاع إلى التراث الديني فالقرآن والحديث ماثلان هنا أو هناك في تضاعيف نصه..

فقوله :" لك الأمر .." متأثر بقوله تعالى :" لله الأمر من قبل ومن بعد" وقوله :" وأرقب خلقك من عالمي جياع ذئاب على جيفة" متأثر بالحديث : الدنيا ديفةوظلابها كلاب" هذا فضلا عن شيوع مفردات الدير والمسجد، والصلاة، والنبي، وغير ذلك مما يشير إلى تراث روحي متأصل في نفسه..

كما أن الأساليب العربية العالية، مثل: له الله، لك الأمر، عمرك الله، أيضا تعد من تأثره بالتراث الديني، وربما انتزع صورة من الشعر القديم وأضاف إليها من روح عصره شيئا .. كما انتزع صورة زهير عن الحرب وأنها تطحن الناس ..

وَما الحَربُ إلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُمُ ... وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ

مَتى تَبعَثوها تَبعَثوها ذَميمَةً ... وَتَضرَ إِذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

فَتَعرُكُم عَركَ الرَحى بِثِفالِها ... وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ

وجعلها للدهر فقال:

وللدهـر طاحـونة لا تـمل تـدَوِّرُها نكباتُ الليال

وفي جوفها مثل عمق الفضاء إذا سوَّرتْه رؤوس الجبال

هذا. وهناك الكثير من الملامح الأسلوبية التي ربما لا يتسع لها المقام هنا، بل تحتاج إلى إحصاء وتحليل ، ربما نوصي بأن يشتمل عليهما بحث للماجستير ، وقد اكتفيت هنا بالإشارة واللمحة، حرصا على عدم ضياع الفكرة الرئيسة وهي تحليل ودراسة قصيدة الشرنوبي من الناحية المضمونية.

الخاتمة

بهذا نكون طوفنا في رحاب القصيدة ، وتلمسنا أبعادها النفسية ، واللغوية، وناقشنا مضامينها ...وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات فمن النتائج ما يلي:

- تميز أسلوب الشرنوبي باستغلال فكرة النموذج لطرح أفكاره من خلالها ، ولعله لو قدر له العيش كان سيتحول إلى المسرح الشعري بقوة نظرا لاهتمامه بالنماذج الإنسانية..
- الصراحة والجرأة في معالجة الموضوعات المتصلة بالعقيدة ، حين ترتبط بشقاء الإنسان في الحياة ، مما يحتاج إلى حذر ويقظة عند القراءة والحكم.
- تفوق قصيدة الشرنوبي على قصيدة جبران من الناحية اللغوية والفنية، وإن كان يحسب لجبران فضل السبق ، والريادة في ترسيخ هذا الشعر الذي يتميز بالجدة و التحرر في هذه الفترة.
- رغم قسوة تجربته الحياتية لم يصبح الشرنوبي هجاء، ولم يتخذ سلوكا معاديا للمجتمع على خلاف عبد الحميد الديب .
- غلبة الطابع التشاؤمي على القصيدة، والطابع التفاؤلي على قصيدة جبران ، مما يجعل جبران متفوقا عليه في هذه الناحية، لأننا نعتقد أن الأدب الذي يدفع إلى البناء والأمل أفضل من الذي يصيب باليأس والإحباط.

ومن التوصيات:

- يوصى الباحث هنا بعمل موازنة متوسعة بين القصيدتين في رسالة ماجستير تتناول القصيدتين من بدراسة إحصائية للملامح المشتركة والمختلفة بينهما مستضيئة بهذا الطرح في تلك الورقة المتواضعة.
- يوصي الباحث بإعادة النظر إلى ديوان الشرنوبي في دراسة دكتوراه، لأن تجربة الشرنوبي تحتاج إلى تجلية بقراءة نتاجه في ضوء الدرس الاجتماعي والنفسي والسياسي والتاريخي.

فهرس الموضوعات

تمهيد

السياق التاريخي والاجتماعي لمواكب الشرنوبي:

بين الشرنوبي وعبد الحميد الديب:

الفصل الأول:

مضمون القصيدة: التوتر والثبات

فكرة : الموت:

فكرة التصوُّر عن الخالق:

فكرة الجبر والاختيار

فكرة النظر في أحوال الناس:

فكرة الحاكم والمحكوم

رجل الدين :

الأطفال

الفصل الثاني

ملامح الأسلوب في قصيدة المواكب

بدء كل فقرة بإشارة إلى نكرة

المعجم البائس والطبع التشاؤمي

بين جبران والشرنوبي

من حيث معمارية القصيدتين وطولهما

من حيث وحدة الموضوعات واختلاف المعالجة

من حيث الانتماء للمدرسة الرومانسية

وضوح الصورة

الخاتمة

الفهارس

فهرس المصادر والمراجع

ديوان صالح الشرنوبي، بتحقيق د. عبد الحي دياب ، ومراجعة د. أحمد كمال زكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة ذاكرة الكتابة العدد ٤٤ أ الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، جزءان .

الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثانية، بقلم الكتور محمد مندور، نهضة مصر ١٩٧٧م .

ديوان عبد الحميد الديب ، دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، مكتبة جزيرة الورد بدون تاريخ .

تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف الشهير، دار المعارف.

العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

مطالعات في الكتب والحياة ، العقاد، دار الفكر ١٩٧٨.

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى : ٧٦٩هـ) بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه، الطبعة : العشرون ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م ١.

جمهرة أشعار العرب، المؤلف: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الأصمعيات ، بتحقيق احمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: السابعة، ١٩٩٣م، وغير ذلك من المظان، وهي كثيرة.

شعرنا القديم والمقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، عالم المعرفة – الكويت، ١٩٩٦م العدد ٢٠٧.

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ٢٧١– ٣٢٨هـ ، بتحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف،٢٠٠٥م، الطبعة السادسة.

الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ، ٤/٤١١ قال المحقق:

"نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ) دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ .

شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد الجَوجَري القاهري الشافعي (المتوفى: ٨٨٩هـ) بتحقيق نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية (أصل الكتاب: رسالة ماجستير للمحقق) الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م .

النحو الوافي، د.عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ)، دار المعارف، الطبعة: الطبعة الخامسة عشرة.

قضية الشعر الجاهلي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط١ ١٩٩٧.

موسوعة ويكيبديا .

المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، (العربية) قدم لها وأشرف على تنسيقها، ميخائيل نعيمة، دار صادر – بيروت بدون تاريخ، جزءان .

القارئ والنص العلامة والدلالة سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤، ص ١٩٢.

الشرق الأدنى مجتمعه وثقافته، ، ٢٠٠٠ ، تحرير : ت كويلر ينج، وترجمه د. عبد الرحمن محمد أيوب، ط٢، .

البيان والتبيين الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ .

مداخل في قراءة التراث العربي د. عبد الحكيم راضي، بتقديم د. سليمان العطار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦.

الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.

الرؤيا الإبداعية، هاسكل بلوك، و هيرمان سالنجر،ترجمة أسعد حليم ، مراجعة د. محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢.