كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي
بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد

إعداد

أ.د / شعبان زكي عبدالحفيظ

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الواحد والثلاثون – الجزء الثالث ٢٠١٢م)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله علم بالقلم ،علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على النبي الأكرم والرسول الأعظم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد :

يتناول هذا البحث شعر صالح الشر نوبي من زاوية بالغة الأهمية، تتصل بإبداعه الشعري وتجليات التراث والمعاصرة فيه، فالشر نوبي وهو الشاعر الرومانسي يتعلق بأهداب التراث العربي استلهاما وتناصا وتوظيفا ، كما يصب تجاربه الشعرية على القوالب الفنية المعهودة في الشعر العربي القديم .

ولكنه لم يقتصر على التراث فقط ، بل كان وفيا لمذهبه الرومانسي فحقق في شعره أغلب مظاهر التجديد الرومانسي في الألفاظ والصور والشكل الفني عامة حتى وصل إلى كتابة الشعر الحرفي وقت سابق عن رواده الذين نسبت إليهم الريادة فيه كما سنبين .

من هنا فإن البحث من هذا المنطلق يطرح قضية ريادة الشعر الحر للبحث والمناقشة كما يطرح قضية أخرى لها قيمتها وهي تتعلق بالتصنيفات المذهبية للشعراء خاصة والأدباء عامة، داعيا إلى إعادة النظر فيهما ، فالشر نوبي مثلا وهو شاعر رومانسي جمع شعره بين كثير من القوالب الفنية الكلاسيكية وشتى ألوان التجديد الرومانسي ، فعلى أي أساس يتم تصنيف الشعراء إلى كلاسيكيين أو رومانسيين أو غيرهما؟

كما يتناول البحث أمرا آخر يتعلق بالانتقائية وهي قضية قديمة جديدة وقع فيها النقاد القدماء والمحدثون، لكننا قد نلتمس العذر للقدماء ، في حين أننا لا نجد مسوغا لها عند المحدثين ، إذ ليس من المعقول أن يظل النقد الحديث مقصورا على طائفة معينة من الشعراء يدور في فلكهم ولا ينظر إلى سواهم.

لهذه الأسباب وغيرها جاء هذا البحث بعنوان: (الإبداع الشعري عند صالح الشر نوبي بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد) محاولا إماطة اللثام عن واحد من الشعراء المهمشين الذين قدموا أعمالا إبداعية رائعة للمكتبة الأدبية ، ولكنه لم يحظ بالدراسة والنقد لذا وقع اختياري عليه بعد طول قراءة وتأمل لديوانه الشعري بجزأيه ، والذي قدم مزاوجة رائعة للقديم والحديث ، تصور مدى عبقريته وشاعريته .

والبحث يقوم على محورين :

الأول يتناول : توظيف التراث في شعره ، ويشمل :

أ- الشخصيات (الإسلامية – الأدبية) .

ب-الحدث .

ج- اللغة الشعرية .

أما المحور **الثاني** فعنوانه : بنية القصيدة عند الشر نوبي ويندرج تحته :

أولا : بناء القصيدة من حيث الأغراض الشعرية .

ثانيا : وحدة القصيدة عند الشر نوبي .

ثالثا : المعجم الشعري والصورة .

رابعا : شكل القصيدة بين التقليد والتجديد .

ولا يدعي البحث تقديم كل ما ينبغي عن شعر الشر نوبي ، بل هي محاولة على الطريق فشعره في حاجة إلى مزيد من الدراسات النقدية .

والله أسأل أن أكون قد وفقت فيما أصبو إليه ، إنه نعم المولى ونعم النصير .

مدخل :

عاش الشر نوبي[1] تجارب قاسية بكل ما تحمله الكلمة من دلالات، كما تنازعته صراعات عديدة بسبب الفشل الذي كان يلاحقه سواء في دخول التخصص الذي يرغب فيه ،أو الحرمان المضني الذي لف حياته ،أو عذابات الروح التي تتنازعه حين يعود إلى نفسه يسائلها عن تقصيرها في جنب الله في إشراقات صوفية لافتة .

ولقد انعكس ذلك وغيره على شعره فجاء أمشاجا من كل ذلك ، وقد يبدو شعره متناقضا في حالات كثيرة ، ولم لا ؟ وهو يصور تناقضات الحياة والمجتمع أليس الشعر ابن بيئته ؟ فتارة يسير في ركب القدماء وفجأة يتلمس المحدثين من الشعراء ، وتارة يزاوج بين القوالب الشعرية ، وأخرى ينشئ القصائد الطوال ، ثم المقطوعات القصيرة التي تشبه الومضة ، وكأنها روح هائمة لا تقف على شيء وتتلمس النجاة في كل طريق ، حتى فاجأه الموت شبابا في سن الخامسة والعشرين .

محاور البحث :

المحور الأول : توظيف التراث في شعره :

أ- الشخصيات (الشخصية الإسلامية – الشخصية الأدبية) .

ب- الحدث

ج- اللغة الشعرية :

---

(١) ولد الشر نوبي في السادس والعشرين من مايو سنة ١٩٢٤م ، درج في بلطيم بطبيعتها الساحرة حينئذ، حفظ القرآن الكريم في سن مبكر،ودخل التعليم الأزهري حتى حصل على الثانوية لكنه عاش صراع الفشل في التعليم الجامعي مما سيمثل له واحدة من منغصات حياته إضافة إلى اغترابه ومزاجه المتقلب ، ترك لنا ديوانا شعريا من جزأين ، وتوفي تحت عجلات القطار في عام ١٩٥١م، وهي حياة قصيرة إذا ما قيست بإنجازه الأدبي .

أما عن توظيف التراث في شعره فينبغي أن نعلم أولا أن التراث " ليس تركة جامدة ولكنه حياة متجددة ، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لاتستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا " (١).

كما أن توظيف الشاعر العربي للتراث يسبغ على عمله " عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة العطاء، كما أنه يمنح الرؤيا الشعرية نوعا من الشمول والكلية " (٢).

أ ـ توظيف الشخصيات التراثية :

وأولى الشخصيات التي حظيت بتوظيف رائع عند الشر نوبي شخصية أعظم الخلق سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) فلقد حاول الشاعر أن يقترب من جلالها ، وأن يوظف بعضا من مواقفها محاولا أن يوجه الأمة نحو طريق الحق والخير والجمال ، وتوظيف الشر نوبي لشخصية سيدنا محمد (ص) محاولة منه لأن يستمد من معطيات تلك الشخصية العظيمة ، " واستيحاء لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمة، واستدعاء لرمزها بما يجسده ذلك الرمز من آفاق وأبعاد ".(٣)

ففي قصيد: (لحن البلبل) والتي أنشأها بمناسبة العام الهجري الجديد نراه يتحدث عن قصة الهجرة ودورها في بناء الدولة الإسلامية ، ثم يدير حوارا بينه

(١)صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ،بيروت ، ١٩٦٩ ، ص١١٣.

(٢) علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة،ط ١٩٩٧، ص ١٢١.

(٣) أحمد محمد حنطور بحث بعنوان :(الشخصي التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف)ص ٤١٤ محاضرات الموسم الثقافي في كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ١٤٢٠هـ .

وبين البلبل فيقول : [1]

قال لقد شغلت عن الضو ء وعمُّيت سحره وفتونهْ
ما ترى ذلك الجمال الذي قدسه الله ثم زكّى معينهْ
أي نورٍ جلا الغزالة في رأ د ضحاها بمثل نور المدينهْ
إنها هجرة الرسول وما أرو ع ذكر الرسول لو تعلمونهْ
ها هي تملأ الكون نوراً فجّر الله في السماء عيونهْ

ثم ينتقل إلى توظيف المناسبة وهو الجانب الإصلاحي الذي يستهوي الشرنوبي في كل قصائده التي تتعلق بالمناسبات الإسلامية،فهو يصور في نهاية القصيدة أمة النبي وقد ضلت طريقها، ويذكرهم بتربص الغرب بهم ولهم ، ويذكر بطوق النجاة لهم وهو الوحدة الشاملة :[2]

أقف اليوم والخطوب جسام لأرى الركب قد أضلوا السفينهْ
نشروا في الزعازع الهوج أعلا م الخطايا لغير شط أمينهْ
وأضاعوا دينا ظللت تذود الـ ـكفر عنه كالليث يحمي عرينهْ
فانفث القوة الفتية في النا س وشد العزائم الموهونهْ يا
أسود الشرى وأشبال طه هاهو الغرب يبتغي أن يهينهْ
فأجمعوا شملكم وهبّوا صفوفاً واحفظوا شرعة الرسول المبينهْ

ثم يعطينا خلاصة التجربة في حكمة رائعة :

فحياة الجمود نوع من المو ت وعزُّ الذي يرى الحق دينهْ

وفي قصيد أخرى يتحدث فيها عن مولده (ص) ونراه يعدد فضائله وقصة

(١) صالح الشرنوبي :الديوان ط :الهيئة العامة لقصور الثقافة ، تح : عبد الحي دياب ، مراجعة : د أحمد كمال زكي، الأولى ، القاهرة ،١/ ٢٠٠٣،٨٣م .

(٢) الديوان : ١ /٨٦.

مولده حتى مرحلة الجهر بالدعوة ، ثم يعاود توظيف الشخصية في عملية إسقاط على الواقع المزري للشاعر،فيصور الفرقة والشتات اللذين تعيشهما الأمة، ويرى أن العلاج الناجع لكل أدوائنا يتمثل في القرآن والسنة : (١)

هكـذا عـاش سـيد الخلـق طـرّا والألـــى بعـــده مـــن الأصـــحاب
عصـموا ديـنهم وشـادوا فسـادوا مـــا أقـــاموا للمجـــد مـــن أســـباب
وخلفنـــا مـــن بعـــدهم فهـــدمنا مـــا أقـــاموا للمجـــد مـــن أســـباب
وافترقنـــا إلـــى طوائـــف لا تحـــفل إلا بـــالغنم والأســـباب
غيـر أنـا بعنـا الكرامـة بالـذل م فـــذقنا المصـــاب بعـــد المصـــاب
وإذا لـــم يراقـــب الله قـــوم جعـــل الله ســـعيهم فـــي تبـــاب

وفي قصيدة (نشيد الصفاء)والتي أهداه كما يقول : (إلى حبيبي وسيدي محمد بن عبد الله نبي الجهاد والألم) ، وفيها يتحدث عن حال الأرض في زمنه (الشاعر) وصراع الشرق والغرب، ويصور الظلم والبغي الواقعين على الشرق من الغرب يقول (٢):

هـذه الأرض شـرقها خلـق الغـرب فلـــم يجـــزه جـــزاء الـــوفي
هـــذه الأرض غربهـــا قتـــل الشـــرق ووارى الشـــرقي بالشـــرقي
عـــرب تأخـــذ الأعـــاجم عنهـــم كـــل فـــن مـــن البلاغـــة حـــي
حسـبوا المجـد أن يـذلوا لعبـد ومـــن المـــوت أن أذل لشـــيء
ويـــرون الحيـــاة حلـــم غبـــي ويـــرون الإيمـــان حلـــم بغـــيّ

ثم يوظف الحديث عن الشخصية المحمدية في تصوير ما آلت إليه أمته فمصر تعج في تفاوت طبقي مقيت فمن يصنع الحياة لا يفوز بشيء من ثمرات ما

(١) الديوان : ٢ / ٨٩، ٩٠.
(٢) السابق : ١ /١٤٤.

ينتج ، وتعد هذه القصيد وغيرها استشرافاً لثورة يوليو ١٩٥٢م ، يقول : [١]

فهنـــا مصـــر مســـختها كالتمـــاثيل عصـــبة الســـامريّ
وطـــن جـــامع وحـــظّ مشـــتّ قصـــة خبلـــت حجـــا القصصـــي
عامـل يصـنع الحيـاة ويرجوهـا فتاتـــاً يجفـــوه كلـــب الثـــريّ
يـؤثر النـاس بالبقـاء ويفنـى ومـــن الظلـــم طينـــة الآدمـــي

والبيت الأخير يتناص فيه الشرنوبي مع المتنبي في قوله : [٢]

الظلـم مـن شـيم النفـوس فـإن تجـد ذا عفـــــة فلعلـــــةٍ لا يظلـــــم

ثم ينتقل الشرنوبي إلى الفلاح المصري مصوراً مأساته قائلاً: [٣]

وأخـــــو الأرض ملـــــت الأرض كفـــه وباحـــت بكـــل ســـرٍ خفـــي
أطعمتْـــــه ترابهـــــا واستبـــــدت بقـــــواه فلـــــم يعـــــد بـــــالقوي
يومـــــه شـــــقوة وجـــــوع وعـــــري ومنـــــاه حيـــــاة هـــــذا الغنـــــي
يتمنـــــى الحيـــــاة للغاصـــــب دعـــــوى عريضـــــة وغـــــويّ

ثم يعرج على بقية الأقطار العربية ليستكمل صورة المأساة: [٤]

وهنـــاك الشـــآم أثقلـــه القيـــد طليـــــح يفنـــى بكـــفٍّ قـــوي
ففلســـطين جمـــرة الشـــرق باتـــت مســـرحا للممثـــل الموســـوي
ولســـوريا فـــي الخـــافقين صـــراخُ مضـــريّ الأصـــداء شـــاجي الـــدويّ
والعـــــراق الهضـــــيم والأردن الضـــــائع كـــــلُ لصـــــحبه كالســـــمي

(١) الديوان :١ /١٤٥.
(٢) المتنبي : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتب العلمية ،مج :٢ ،ص : ١٨٦ ، بيروت ، ٢٠٠١م .
(٣) الديوان : ١ /١٤٥.
(٤) السابق : ١ /١٤٦.

أمـــمُ حُطِّمــت بمعــول شيطـــانٍ ولفـــــت بمجـــــدها الـــــوهميّ

ثم يستصرخ النماذج الرائعة التي أقامت دولة الإسلام بعد النبي(ص) :

أيــن فاروقهــا أميــر المســاكين وأيـــن الصـــديق قلـــب النبـــي

لا حمـى الشـرق مـن بنيـه ذلـيلاً وهـــو الشـــرق أمـــة الهاشـــمي

وكأن الشرنوبي يحيا بيننا في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين .

وهكذا نرى أن الشاعر قد أجاد توظيف شخصية النبي(ص) في مناسبات عدة وقد انتهز هذه المناسبات ليعبر عن القضايا التي آلمته وأرقت مضجعه في لغة شعرية راقية تتناغم مع الشخصية والحدث .

ومن الشخصيات الدينية التي وظفها الشرنوبي في شعره (أسماء بنت أبي بكر الصديق) (ض)، واختار من حياتها موقفاً فريداً ،وهو دورها في الهجرة النبوية فصور معاناتها وآلامها ، ولنا أن نعلم أنها وقت الهجرة كانت حاملاً في شهرها التاسع بالصحابي الجليل (عبد الله بن الزبير) (رضي الله عنهما)حيث كان أول مولود يولد للمهاجرين في المدينة ، يقول الشرنوبي: [1]

ومهـاةٍ كبسـمة الصـبح لـم تحفـل بســوءٍ يصــيبها مــن كنــود

حملــت رأســها الطعــام لجســمين نحيلـــي تـــذكرٍ وهجـــود

لـم تخـف صـولة الطغـاة ولـم تجفـل مــن الجمــع صــائحاً كــالرعود

هــي أنثــى لكــن لهــا عــزم جبــارٍ وقلـــبٍ كالصـــخرة الصـــيخود

فـــإذا مسَّـــه الحنـــين إلـــى ال الـــلاه تغُنـــى بمزمـــري داود

وهكذا يستمر الشاعر في تصوير عزيمتها وقوة إيمانها ، ثم ينتقل لتوظيف الشخصية ،ليسقط عليها مشاكل وأزمة المرأة المعاصرة فيقول : : [2]

(١) الديوان : ١ /١٠٣.

(١) الديوان :١ /١٠٣.

فخـــر حـــواء لـــم تزيـــف جمـــالاً بطـــــلاءٍ فجوزيـــــت بـــــالخلود
همهـــا البيـــت والتقـــى ورضـــا البعـــل وغـــوث الجرحـــى ودفـــن الشـــهيد
لا التغنـــي بعاشـــقٍ يـــنقض العهـــد ويـــــودي بمجـــــدها المنشـــــود

وهكذا يعرِّض الشرنوبي بنساء عصره في تفاهة مقاصدهن وسوء خصالهن والتي انعكست سلباً على الأسرة والمجتمع.

ومن هنا فالتاريخ الإسلامي يمثل للشاعر العربي وغيره معيناً لا ينضب إن أحسن قراءته وتوظيفه ، فالتاريخ يعد " منبعاً ثراً من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلاله الارتداد إلى روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة ، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه ،وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر "[1].

أما عن الشخصيات الأدبية التي وظفها الشرنوبي في شعره والتي أراد من ورائها أن يقدم رؤيته الفكرية والفنية ، فيأتي في مقدمتهم الشعراء العذر يون،وخاصة (مجنون ليلى) ، وفي رأينا أن هذا أمر طبعي فبين الرومانسيين والعذريين ألوان من التلاقي ومنها صور الحرمان والوشاة ، وصور العفاف البادية في أشعارهم والتي لاذ بها الشرنوبي في مواقف عدة في شعره يقول مصوراً معاناته وعذاب روحه [2]:

يـــا زهرتـــي كـــذب الوشـــاة بمـــــا يـــــدنس طهريَـــــهْ
هـــــلا أتيـــــت لهيكلـــــي وســـــمعت نجـــــوى روحيـــــهْ

(٢) موسى نمر : توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج٣٣ ، ع٢ ، أكتوبر وديسمبر ، ص ١١٧.

(٣) الديوان: ١/ ٧٦ .

ونظـــرت للـــدمع الهتـــون فصـــنت منـــه عينيـــهْ
ورضـــيتني عبـــداً لحســـنك واحتقنـــت دمائيـــهْ
فرأيـــت مبلـــغ عفتـــي وعلمـــت أنـــك جانيـــهْ

ويشبه نفسه بقيس ومحبوبته بليلى فيقول [1]:

كـــم ليـــالٍ ســـهرتها والضـــنى حارســـي الأمـــين
بينمـــا أنـــت فـــي محـــيط الكـــرى كنـــت تســـبحين
لاتبـــالين بـــي ولا لفراقـــي تقـــدِّرين
إن برانـــي الهـــوى وذا ب فـــؤادي فلـــن ألـــين
أنـــا قـــيس وأنـــت ليـــلى وحبِّـــي هـــو الجنـــون

كما يقول مصوراً عفافه [2]:

ونمضـي كمـا جئنـا نجـرُّ عفافنـا نلقِّـن طهـر الحـبِّ للزهـر والحـب

كما يتأثر بجميل بثينة في رضاه بالقليل من محبوبه بل بالمنع والصد كذلك [3]:

وقنعـتُ مـن حبـي لـه بصـدوده وبصـمته ودلالـه وغيـابه
وعبـدتُ فيـه عفافـه وحيـاءه وهـو الـذي تجثـو القلـوب ببابـه!!

وهو يتناص مع جميل بثينة في قوله[4] :

وإنـي لأرضـى مـن بثينـة بالـذي لو أبصره الواشي لقرتْ بلابله
بـلا وبـألا أسـتطيع وبـالمنى وبالوعد حتى يسأم الوعدَ آمله

(١) الديوان: ١/ ٨٠ .
(٢) السابق : ١/ ٩١.
(٣) نفسه : ١/ ٩٥.
(٤) ديوان جميل بثينة ، جمعه وصنعه : بشبر يموت ، المكتبة الأهلية ، المطبعة الوطنية ، ص :٥٦ ، بيروت ، ١٩٣٤م .

وفي إحدى صبوا ته العذرية يقول[١] :

واغتبقنا ساعةً .... خمر الأحاديث العذاب
ساعة تعدل أحلامي وعمري ورغابي
وهي تسقيني وأسقيها شباباً بشباب
لا شفاهاً بشفاهٍ أو رضاباً برضاب

ويُعنون إحدى قصائده بـ (قيس) وهو رمز عنده لكل آدم يهيم بحوائه ويتحدث فيها عن الفتنة الأولى التي أخرج آدم من الجنة بسببها، ولكنه يتناص مع الحدث والشخصية بطريق المفارقة ، حين يصور المرأة مصدراً للحياة وسبباً للعيش في نفس كل رجل يقول [٢]:

وهي حواء لم تزل تلهم المعجز من فنها وتعطي الشهيا
قد رضينا من أجلها الدهر غيثاً من رذاذٍ حيناً وحيناً أتيًّا
وأنا الشاعر المعربد بالعين وإن كنتُ بالفؤاد تقيًّا
لم أنل من غرامها ما تمنيتُ وما زلتُ بالتمني شقيا

ثم يقول :

أنا قيسُ ليلاه في كل ليلى وهواه المشاع لم يك غيًّا

كما لم تغب صورة الرقيب الواشي – وهي من أكثر صور العذريين ورودا في اشعارهم – عن تجربة الشرنوبي يقول[٣]:

رنَّ في مسمعي نداء الحبيب من بعيدٍ فخلته من قريب
وحبيبي إذا تعطف نادى حين لا يخاف عين الرقيب

(١) الديوان : ١/١٢٨.
(٢) السابق : ١/٢٢٦.
(٣) نفسه : ١/٢٢٧.

ومن الشخصيات الأدبية التي وظفها الشرنوبي ووافقت هوى مع تجربته الشعرية شخصية (الحطيئة) الشاعر الهجُّاء دون أن يسميه باسمه، حين اختار جزءا من مأساته والذي يتعلق بدمامة الوجه والذي كان سببا في إعراض النساء عنه .

واختار الشرنوبي شطراً من شعر الحطيئة حين قال عن نفسه : " قبح هذا الوجه من وجه " وبنى عليه قصيدة كاملة بعنوان (هجاء) وتحت العنوان يقول : " حينما كنت ثائراً على نفسي راضياً عنها " ،وتبدو الصورة متناقضة فكيف يثور على نفسه وهو راض عنها في نفس الوقت ولكن عند التأمل نرى أن هذه العبارة تلخص حياة الشرنوبي وكم الصراعات التي عاشها وتناقضات الحياة التي أرهقته يقول [1] :

لك يا وجهي التعيس هجائي في صباحي ومغربي وعشائي
أنت يا متحف الدمامة والقبح تنزهت عن صفات البهاء
حسب عيشي من سوء خلقك نحساً وبلاءً مزوداً ببلاء

ولا يفوت الشاعر أن يوظف المناسبة ليعبر عن رأيه في قضية المظهر والجوهر مصوراً واحداً من الأسباب التي أدت إلى اغترابه وهو: أن الناس لا تهتم إلا بالمظاهر الخادعة يقول[2] :

غير أن العيون كالناس لا تحفل إلا ببهرج وطلاء
وعيون الجُهال يبهرها القشر ولّلب أعين الحكماء

حتى يقول :

وكفاني أني أعيش بوجهٍ واحدٍ في السّراء والضرّاء

(١) الديوان: ١/٢٦٥.
(٢) السابق :١/٢٦٦.

ولغيري من الأناسيِّ أن ينشر في الأرض مـــــــــذهب الحربـــــــاء
مـذهب الـواغلين فـي كـل عـرضٍ والمُجلَّـــين فـــي ســـباق الريـــاء

وهكذا تتعدد الشخصيات التي استوحى الشرنوبي بعض مواقفها ووظفها في شعره" ونحن إذن في العَلَم لا نتعامل مع مجرد كلمة ، وإنما نتعامل مع مجموعة من المواقف النفسية التي تستثار في الذهن كلما ذكر ذلك العَلم" (١).

ب - توظيف الحدث :

للحدث التراثي عدة دلالات حين يتناص معه الشاعر الحديث فهو من ناحية يشي بثقافة الشاعر وحضور الماضي بكل أطيافه وأحداثه في الحاضر، ومن ثم فهو حدث متجدد ناضج، ومن ناحية أخرى يمثل إسقاطاً على الواقع المعاش في محاولة من الشاعر أن يصنع المفارقة للإقناع بالفكرة التي يريد تصويرها ، وفي أحيان أخرى مجرد تسجيل للحدث دون أن يكون له أي دلالة أو ما شابه .

والصلة بين الحدث التراثي والشاعر المعاصر تمثل النفع المتبادل فكلاهما يحتاج إلى الآخر فالحدث يحتاج إلى الصورة المتجددة التي تساعد على نضجه واستمرار يته والشاعر يحتاج إلى الحدث ليعضد فكره ويلبسه ثوب الأصالة، "ويعد الحدث أحد المعطيات التراثية التي اجتهد الشاعر العربي المعاصر في توظيفها،ذلك أن حاجة الشاعر المعاصر إلى توظيف الحدث لا تقل أهمية عن توظيف الشخصية والنص كرموز فنية من شأنها أن تمنح القصيدة سمة معاصرة بالإضافة إلى إحساس الشاعر بما يحققه ذلك التوظيف من ربط بين الماضي وبين رؤية الشاعر المعاصر" (٢).

---

(١) أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ص١١٧.

(١) علـــي عشـــري زايـــد : توظيـــف التـــراث العربـــي فـــي شـــعرنا المعاصـــر (مجلـــة فصول)،ج١،ع١،أكتوبر ١٩٨٠ص٢٠٩.

والحدث التراثي عند الشرنوبي حدث ديني صرف فهو يركز كثيراً على مولد النبي (صلى الله عليه وسلم) وعلى قصة الهجرة،فقد وردا في أكثر من قصيدة، ففي قصيدته(هجرة وميثاق) والتي يقول في أولها : " إلى شمس اليوم الأول من العام الهجري الجديد" ، يسجل الشاعر عن طريق السرد بعض مواقف الهجرة كقصة أسماء بنت أبي بكر (رضي الله عنهما) والتي تحدثنا عنها سابقا ، ثم يتحول إلى أبي بكر (رضي الله عنه) فيقول : (١)

أخلص الحبَّ للنبي فما دا هن أو حاك فريةً لحسود
لدغتْ رجله فلم يشك وهناً فعليها ينام قلب الوجود

ثم يوظف إخلاصه ووفاءه للنبي ليعرض بأحداث عصره فيقول :

لم يكن كالصديق يغدر إن أهلك جدبي أزاهري وورودي

وهكذا يستطرد الشاعر في حديثه عن أبي بكر حتى يصل إلى ذروة التوظيف لمواقفه في الهجرة حين ينتقل إلى واقع المسلمين في عصره فيقول : (٢)

أشرقي يا ذكاء إنَّ بقلبي جمرةً ما لنارها من خمود
شنها لاعج الحنين إلى مج دٍ قديمٍ مضيعٍ معقود
حصدتْه مناجل الغرب والنا س سكارى بخمرة التقليد
لم يبالوا بالدين بل حفروا قب راً عميقاً لغصنه الأملود
فرقت بينهم مطامع جوفا ء فباءوا بذلةٍ وركود

وهو هنا يشير إلى المجد العربي المضيع بمناجل الغرب، كما يشير إلى صورة من صور التبعية المقيتة المتمثلة في التقليد السلبي والذي يقطع الإنسان عن تراثه وماضيه ويحيله إلى لعبة في يد من لا يقيم له وزنا .

(٢) الديوان : ١/١٠٤.
(٣) السابق : ١/١٠٦.

ج- اللغة الشعرية :

تعد اللغة اللبنة الأولى التي يشكل الشاعر منها بناء قصيدته فهي " الأداة الرئيسية التي تنضوي تحتها كل الأدوات الشعرية الأخرى وتؤدي دورها في إطارها" [١]،وإذا كانت اللغة هي الأداة الأولى التي يتشكل منها الشعر ، فإن للشعر دوراً أيضاً في تطوير اللغة" فتاريخ تطور أي لغة من اللغات إنما هو تاريخ تطور شعرها، ومقياس ازدهار اللغة يظل مرهوناً بما يزودها به الشاعر من ألفاظ شعرية جديدة، وهكذا فإن كل جيل من الشعراء يمد اللغة بحشد من الألفاظ الحية الجديدة التي ما تلبث- بمرور الزمن - أن تأخذ مكانها التقليدي إلى جانب مثيلاتها من الألفاظ السابقة". [٢]

والشرنوبي أحد الشعراء الذين ينتمون بقوة للرومانسية خاصة هذا الفريق الذي حاول أن يجمع في لغته بين أصالة التراث وواقعية العصر، فجاءت لغته سهلة موحية ومحافظة في الوقت نفسه على خصائص لغة الشعر العربي .

وتتضح علاقة الشرنوبي بلغته في استناده على التراث الشعري في المقام الأول " فالشاعر المعاصر لا يزال يكتب إلى اليوم بلغة الأجيال السابقة ويستمد منها السمات الخاصة التي تهبه عروبته وقوميته " [٣]، ومن هنا فإن انتماء الشاعر كما يقول إليوت : " يجب أن يكون للغة التي يرثها من الماضي والتي يجب أن يحافظ عليها وينميها "[٤].

---

(١) علي عشري زايد : بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة دار العلوم) ١٩٧٨،ص ٤٢.

(٢) أحمد بسام ساعي:حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا، دار المأمون للتراث ط١،دمشق،١٩٧٨، ص ١٩٥،١٩٤ .

(٣) علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة،(آفاق عربية)،ط١، بغداد،١٩٨٦ص ٢٣٠.

(١) إليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- ترجمة: محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة،

وبما أن الشرنوبي شاعر رومانسي فإننا نلاحظ أنه يختار من لغة الشعر القديم ما يناسب تجربته لذا شاعت في شعره ألفاظ من الشعر العذري ومنها (الوشاة)، (أكفكف دمعيه)، (وحب ليلى زاديه)، (أنا قيس وأنت ليلى وحبي هو الجنون)، (نجر عفافنا) ، (فلثمت لمّة شعره)، (الهوى العذري)، (يد العفاف)، (غراما مطهرا عبقريا) ... ، وربما يعود السبب في شيوع هذه الألفاظ عنده إلى حالة الحرمان العاطفي والحياتي التي عاشها الشرنوبي ، من هنا كان يتمثل محبوبته في كل امرأة وكان الحرمان ملاذه .

وحين يتحدث عن التاريخ الإسلامي ويوظف أحداثه في شعره نقع على هذه الألفاظ :(مهمه الكفر)، (حمّ القضاء)،(أسود الشرى)،(دخان السافيات)،(حداة الموت)،وهكذا مما يصنع تواؤماً بين التجربة والحدث واللغة المعبر بها .

أما أكثر الشعراء الذين تأثر بهم الشرنوبي في لغته الشعرية فهم :النابغة، والحطيئة والمعري والمتنبي ، أما النابغة فاختار من شعره أقوى ما اشتهر به وهي (الليالي النابغية) كما يقال وقصة: (المتجردة) ،فليالي الحرمان عند الشرنوبي كلها ليال نابغية ثقيلة بطيئة الحركة بل إنه يستثقل حتى عمره كما سنرى، مما يصور قسوة آلامه ومن ذلك قوله: (الليالي النابغية) و(أحلام ليال نابغية) وهو يقصد الأبيات المشهورة للنابغة والتي يقول فيها: [1]

كليني لهمٍ يا أميمة ناصب وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيب

حتى صارت مثلاً يضرب في ثقل الليل وشدة الهم فيه .

بيروت د ت ص٨٤.

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،الطبعة الثانية ، ص : ٤٠ : ٤٨ ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

أما الأمر الآخر الذي اشتهر به النابغة وأرق عليه حياته وكاد أن يودي به فهو وصفه للمتجردة،فالشرنوبي يجعلها عنوانا لإحدى قصائده ، ولكن شتان بين متجردة النابغة ومتجردة الشر نوبي، يقول النابغة في هذه القصيدة ومطلعها : [1]

أمن آل ميَّة رائحٌ أو مغتدٍ عجلان ذا زادٍ وغير مزود

ثم يقول :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

بمخضَّبٍ رخصٍ كأن بنانه عنمٌ يكاد من اللطافة يُعقد

أما الشرنوبي فيقول وقد مر بفتيات مسترخيات كسالى نائمات على رمال شاطئ بلطيم [2]:

تجردت كالحلم العاطفي أو الفكرة الحرة الثائرهْ

فأي هوى عبقري الرؤى أذابتك أشواقه الشاعرهْ

ظنك حواء بعد الخروج مشردة في الدنا حائرهْ

وقد غاب آدم يجني لها من الأرض أثمارها الباكرهْ

فنامت عن الكون والكائنات كسوسنة الروضة الزاهرهْ

وراحت وقد فارقتها الجنان تعيش على جنة الذاكرهْ

فيا ليتني كنت صفصافة تظل أنوثتك الفائرهْ

ويا ليتني خفقة في النسيم تشعشع أنفاسك العاطرهْ

تنامين! يا للجمال الكسول ويا لمفاتنه الآسرهْ

ونلاحظ أن التناص هنا بالمخالفة فمتجردة النابغة جاء وصفهاً حسياً مكشوفاً وكانت القصيدة سبباً في طرده من بلاط النعمان ، أما الشرنوبي فيراها حلما عاطفيا

(١) ديوان النابغة الذبياني : ص : ٨٩ .

(٢)الديوان :١/٣١٥.

أو فكرة حائرة ثم يعود إلى قصة بدء الخليقة ويربط هذه المتجردة بخروج حواء من الجنة وهي القصة التي يوظفها في شعره كثيرا حين يكون ثائراً على المرأة أحيانا وعندما يكون موضوعياً في حكمه أحيانا أخرى .

أما الحطيئة فالشرنوبي يستمد منه أشهر ما عرف به كما بينا وهو هجاء النفس والوجه خاصة ، فهو يستعير من الشعراء القدامى ما يتوافق وتجربته الشعرية، ومن هنا نسمعه يقول : " لك يا وجهي التعيس هجائي ، إيه يا وجهي المقبح عذراً " في قصيدة عنوانها (هجاء)، وهي القصيدة الوحيدة التي تدور حول هذا الغرض ، يقول: (١)

لـك يـا وجهـي التعـيس هجـائي فـي صـياحي ومغريـي وعشـائي

أنت يا متحف الدمامة والقبح تنزهـت عـن صـفات البهـاء

ولكن الفارق بينه وبين الحطيئة أن الشرنوبي مشغول بمجتمعه فهو يوظف المناسبة ليصور صراحته معرضاً بالمنافقين وذوي الوجوه المتلونة :

فـاعف عنـيّ إذا هجوتـك يـا وجهـي فـلا زلـت قـدوة الصـرحاء

ثم يقول :

وكفـاني أنـي أعـيش بوجـهٍ واحـدٍ فـي السـراء والضـراء

ثم يشير إلى الحطيئة ضمناً فيقول :

إيـه يـا وجهـي المقـبح عـذراً فهجـائي مـن صـنعة الشـعراء

والحطيئة يقول : (٢)

أرى لـي وجهـاً شـوه الله خلقـه فقُـبح مـن وجـهٍ وقُـبح حاملـه

أما المتنبي فالشرنوبي يوظف موقفاً من أشهر مواقفه تجاه العيد في قصيدة له

(١) الديوان : ٢٦٥/١.

(١) ديوان الحطيئة تحقيق درويش الجو يدي ، المكتبة العربية ،بيروت ، ١٤٢٩-٢٠٠٨ص ٢١٤.

بعنوان(غريب في الربيع) ويقول في مقدمتها : " إلى يوم عيد،شربت فيه آخر قطرة من حميم الوحدة في نادي الخليين " ، ويقول في إحدى مقطوعاتها : [١]

أنا الذي ملّت الشكوى أناشيدي ماتت بقلبي حتى فرحة العيد
عيدُ مضى قبل أن تبدو بشائره وأزهقت روحه أشباح تسهيدي
كم مرةً هزني من نايه نغمُ فرحت أسقي المنى خمر الأغاريد
مالي أراه كأن الحزن أذهله فلحنه ذوبُ آهاتي وتنهيدي

وهو يتناص مع قصيدة للمتنبي على نفس الوزن والقافية والموضوع ،والتي يقول فيها: [٢]

عيدٌ بأيةِ حالٍ عدت يا عيد بما مضى أم بأمرٍ فيك تجديد

فالشرنوبي يمتص النص الغائب ويحاوره في ذات الوقت ، لإثراء تجربته الشعرية الحزينة الكابية ، في محاولة لرسم صورة له يلفها الحزن والكآبة بعد أن ماتت في قلبه كل الأفراح حتى فرحة العيد .

أما الشاعر الضمني الذي تمثله الشرنوبي في تأملاته ، وصحبه في صولاته الفكرية فهو المعري،في صور تمتلئ بقتامة الحياة واليأس منها وهي تنبئ عن تأثر كبير بشعره ،يقول: [٣]

نكفّر عما جنى الوالدان فيا للبرية ما جرمها
تحف الرزايا بميلادها وترتقب للموت أيامها

(٢) الديوان : ٢٥٣/١.

(٣)عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، المجلد الأول ،دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م ص٩٩ .

(١) الديوان : ٣٢٦/١.

وهو يوظف قول المعري : [١]

هـذا مـا جنـاه أبـي علـيّ وما جنيت على أحد

فجناية الوالدين عند الشرنوبي والأب خاصة عند المعري تتمثل في سببية مجيئه للحياة، وهي صورة تعبر عن حالة التشاؤم والانفصام عن المجتمع وعدم الرضا عن الواقع .

ومن هنا فالشرنوبي يساير المعري في أن الأرض كلها تعد قبراً واحداً في كل ألوانها يقول[٢]:

وهب الله لابن آدم أرضاً باركتها السماء بالأمطار

وأرى الأرض لم تكن غير قبرٍ جمّلته الأقدار بالأشجار

وهو يوظف قول المعري : [٣]

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب فأين أين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلاّ من هذه الأجساد

ويستمر الشرنوبي في تواصله الثقافي مع المعري في التأكيد على فكرة اتساع القبر لكل إنسان وعدم القدرة على التمايز داخله ، فيقول : [٤]

ارقصوا رقصة الحياة أو المو ت إذا مات سيّد أو زنيم

لن تزيدوهما على القبر قبراً فيه ينماز طاهر ورجيم

---

(٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١٤٤/١ ، عبد الرحيم العباسي ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب بيروت

(٣) الديوان : ٢١٦/١ .

(٤) شروح سقط الزند ٩٧٤/٣ ، للخوارزمي والبطليموسي و التبريزي، تح : لجنة بإشراف طه حسين ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

(١)الديوان : ١٨٩/١

وهو يقصد قول المعري [١]

ربُّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد

وأخيراً يصرح الشرنوبي بيأسه من التغيير واضطراره إلى مجاراة الناس في رياءهم وتزلفهم ،

فيقول : [٢]

إذا شئت أن تعيش سعيداً فاصحب الدهر جاهلاً غفلانا

وهو يوظف فيه قول عبد القاهر الجرجاني : [٣]

تكبر على العقل لا ترضه ومل إلى الجهل ميل هائم

وعش حماراً تعش سعيداً فالسعد في طالع البهائم

المحور الثاني : بنية القصيدة عند الشرنوبي

أولاً : بناء القصيدة من حيث الأغراض الشعرية :

ويعنى به هيكل القصيدة وإطارها الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، من حيث الغرض الشعري الذي تدور حوله القصيدة، ووحدتها وما تتضمنه من صور ومعجم شعري خاص .

وعند النظر في شعر الشرنوبي نجد أنه صور مشاعره الجياشة في بعض الأغراض التقليدية ومنها:الرثاء والهجاء والغزل ،بعاطفة قوية صادقة فلم يصطنع مناسبة لينشئ شعره على هذا النحو، مما ظهر على أسلوبه وانعكس على لغته ، كما أنه يوظف المناسبة ليبث إسقاطاته السياسية والاجتماعية وغيرها .

---

(٢) شروح سقط الزند :٣/٩٧١ .

(٣)الديوان : ٢/٩

(٤) شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٣/٣٤١ ،تح : عبد القادر الأرنؤوط ، محمود الأرنؤوط ،دار ابن كثير دمشق،١٤٠٦هـ.

فمن الرثاء قصيدة(في مأتم الصعيد) والتي قالها عندما سمع عن وباء الكوليرا الذي نكب به الصعيد عام ١٩٤٤م،وفيها يقول [١]:

لهف نفسي والمنايا تلتظي ... ما لجمرات المنايا من خمود
صهرتها وهي كالغيم ندى ! ... في لظى الحسرة أبناء الصعيد
معشر كانوا أزهار الربى ... رضعوا في المهد من أثداء جود
دهم الموت عليهم دورهم ... وأراهم بطش جبارٍ عنيد
شرع المنجل في راحاته ... وانبرى يعصف بالنبت الحصيد
كم فتاة هدهدت آمالها ... وفتى عاش على حلم سعيد
وعروسٍ كفنت في ثوبها! ... وعريسٍ أدرجوه في البرود
نصب الموت لهم أشراكه ... ودهاهم من قريبٍ أو بعيد

وهكذا يستمر في رصد أثر الكارثة بعاطفة حزينة كابية، حتى ثارت عاطفته فدعا على نفسه إن لم يفتديهم بالغالي والرخيص[٢] :

أنا إن لم أبذل الروح لكم ... وأفدّي بطريفي وتليدي
لا رعت مصر لقلبي أملاً ... ورماني الدهر بالرزء الشديد

وفي رثاء شهداء كوبري عباس يقول [٣]:

مزجت مصر دمعها بدمائه ... وتهاوت تبكيه في برحائه
لهف نفسي عليها وهي تبكي ... وهو يشري بقاءها بفنائه
كبرت نفسه الكريمة أن يحيا ... حياة الجريح في كبريائه
فأسرّت إليه أن حطم القيد ... وطهر سناك من ظلمائه

(١) الديوان : ١/ ١٢٤ .
(٢) السابق: ١/ ١٢٥ .
(٣) نفسه : ١/٢٧٠.

فأجاب النداء لبيك يا مصر وللصوت رجفة في دمائه
وتعالى إلى السماء شهيداً جلّ هذا الشهيد في عليائه

ثم يصور غربة هذا الشهيد في وطنه وبين بني جلدته ، والصراع الذي عاناه في وطنه ولكنه يعلق السبب على وجود المحتل الأجنبي ، ثم يقول: (١)

إنها قصة المهانة التي فوق أرضٍ بلاؤها من بلائه
قصة الانكليز في أرض مصر وهي نبت التاريخ منذ ابتدائه

ثم يصور صنوف المعاناة التي تعانيها الطبقات الكادحة من الفلاحين والعمال ، وكيف يقدمان الخير ثم يحرمان منه،مما يعد استشرافاً لثورة (١٩٥٢)كما سنبين،ومن ذلك قصيدة (مأتم نهر الرين) (٢) ، (من وحي التراب). (٣)

ونلاحظ أن الشاعر حتى في رثائه يتخير الشخصية الوطنية أو الإنسانية التي يرثيها، ولا يتحدث عن صفات المرثي وخصاله كما عهدنا ، لكنه يتطرق إلى ما هو أعظم وهو الوطن دون أن يخل ذلك بوحدة القصيدة العضوية والموضوعية .

ومما يعد من قبيل رثاء النفس قصيدته التي جاءت بعنوان (خمس وعشرون عام) والتي قالها عام ١٩٤٩م ،والتي يصور فيها معاناته ويأسه واغترابه وتمنيه الموت، ثم يصور حاله وحال من حوله بعد موته،ومن المفارقة أن هذه القصيدة قالها في عيد ميلاده الخامس والعشرين: (٤)

خمسُ وعشرون عاما مرت سحاباً جهاما
فما زرعن صفاءً ولا حصدن سلاما

(١) الديوان : ٢٧٢/١.
(٢) السابق ٢٨١/١.
(٣) نفسه : ١٣٠/١ .
(١)الديوان: ١١٣/٢ .

وما زرعن سوى اليأ س ناضراً بسّاما
مشيت فيها على الشو ك لا أملّ اعتزاما
أكافح الحقد.. والحا قدين .. والأوهاما

ويقول : (١)

خمسُ وعشرون عاما ذابت جوىً وسقاما
تهوي على أم رأسي حجارةً ورجاما
كأنما ترجم النُو ر فيه .. والأنغاما
سئمت ذاتي وظلّي وصبوتي .. والغراما
وصار أقصى أمانيّ أن أذوق الحِماما
وبات عيشي على الأر (م) ض محنةً وغراما
سئمت حتى التمني! والدمع و الابتساما
والأرض والساكنيها والأفق .. والأجراما

ويقول : (٢)

ويا رفاق حياتي وصفوتي .. والنّدامى
دنا الرحيل .. فلا تق طعوا لعهدي زماما
وإن جزعت .. فلا تس ر فوا عليّ ملاما
وإن مضيت فلا تذ رفوا الدموع السّجاما
خفّوا إلى حمل نعشي وألبسوني القتاما
وأشبعوني وداعا وحطموا الأ قلاما

ثم يختمها بقوله : (١)

(٢) السابق : ١١٤/٢.
(٣) نفسه:٢١٦/٢.

ووعدوني خفافاً كما أتيتم كراما
و تزيدوا زحام القبو ر حولي زحاما
ولا تقولوا فقدنا هـ في الخطوب حساما
أو مات .. لم يقض حقاً ولم يبلغ مراما
فحسب حيٍ شقاءً خمس وعشرون عاما

ومما يؤكد رثاءه لنفسه قوله في إحدى المقطوعات : (٢)

أنا أحيا كطائرٍ حطّم القيد ولمّا يزل أسير الفضاء
أعشق الموت فكرة في خيالي أتحدى بها قضاء القضاء
وأميت الحياة في قلبي الحي وأرثيه قبل حين الرثاء
أنا أحيا ولست أدري أحقاً أنا حيٌ أم لست في الأحياء

وهكذا نلا حظ أنه أوجز معاناته كلها في هذه القصيدة ،ونلاحظ أنه لا يزال متأثراً بفكر المعري حتى في لحظات رثائه لنفسه، حينما يقول :

ولا تزيدوا زحام القبور حولي زحاما

أما الهجاء فلم نقع في ديوانه إلا على قصيدة واحدة بعنوان (هجاء) والتي يرثي فيها نفسه ووجهه بالتحديد كما قلنا سابقا، والتي يقدم لها بعبارة تصور التناقض القائم في نفسه (حينما كنت ثائرا على نفسي راضيا عنها) ، وفيها يقول (٣):

لك يا وجهي التعيس هجائي في صباحي ومغربي وعشائي
أنت يا متحف الدمامة والقبح تنزهت عن صفاء البهاء

(١) الديوان : ٢/٢١٧.
(٢) السابق: ٢/٨٢ .
(١) الديوان :١/٢٦٥.

حسب عيشي من سوء خلقك نحساً وبلاءً مزوداً ببلاء

ولكن الشرنوبي حتى في هجائه مشغول بنقد المجتمع فنراه يحدثنا عن جمال المخبر ويعرض بالمتلونين أصحاب مذهب الحرباء، يقول [1]:

وعيون الجهّال يبهرها القشر وللّبّ أعين الحكماء

فاعف عني إذا هجوتك يا وجهي فلا زلت قدوة الصرحاء

وكفاني أني أعيش بوجهٍ واحدٍ في السرّاء والضرّاء

ولغيري من الأناس أن نشروا في الأرض مذهب الحرباء

مذهب الو اغلين في كل أرض والمجلّين في سباق الرياء

أما الغزل فيحتل النصيب الأكبر في شعر الشرنوبي ، وهو غزل درامي بالدرجة الأولى من حيث مرارة الفقد ، وطول التمني ، والذي سنعتمد عليه في دراستنا للصورة والمعجم الشعري .

أما شعر المناسبات فمنها ما هو إسلامي وما هو اجتماعي ، ومن القصائد ذات المناسبات الإسلامية :(لحن البلبل) ، (هجرة وميثاق) ، (نشيد الصفاء) ، (عيد الهجرة)، واضح كما قدمنا أنه يوظف قصة المولد والهجرة في بث الأمل في نفوس الأمة ، كما يسقط عليها قضايا عصره، مفعلاً دوره المجتمعي كما يراه .

ومن المناسبات الاجتماعية قصيدة :(إلى المجد)والتي قالها بمناسبة العيد الثاني لشباب نادي الأدب العالمي ، وقصيدة (أعطوها حقها) بمناسبة طلب المرأة لحقها في الانتخاب والتي يقول فيها [2]:

أفسحوا للذي تريد المجالا ودعوها إذا أردتم كمالا

(٢) السابق:١/٢٦٥، ٢٦٦.

(١) الديوان : ٢/٢٠١.

إنهـا رحمـة .. وصـبرُ ..وحـبٌّ كرمـت فطـرة ..وعـزت خصـالا
افتحـوا البرلمـان وانتخبوهـا فلكـم فاقـت النسـاء الرجـالا
ولـديكم تاريخهـا فـا قـرأوه تجـدوها علـى النبـوغ مثـالا

وهكذا يعدد أوصاف النساء ، ثم يذكر المجتمع بالخطيئة الأولى منوهاً بأن المرأة ليست من عصى بل آدم [1]:

واذكـروا آيـة الحكـيم فقـد تصـلح لـو تعقلونهـا الأحـوالا
" وعصـى آدم " ومـا قـال حـوا ء فسـبحان قولـه تعـالى
واخضـعوا مـرة لحكـم الليـالي "فالليـالي مـن الزمـان حبـالى"

ولقد صدق حدسه واستشرافه فمشاكل المرأة وقضاياها لم تحسم حتى هذه اللحظة فهي بين شد وجذب بين تيارات مختلفة ولو أنصفوا لحكموا الشرع في اختلافهم .

وواضح أن الشرنوبي أنشأ هذه القصيدة في لحظة شعرية وفكرية راضية لأن القارئ لديوانه يلحظ تناقضاً عجيبا في وصفه للمرأة، فأغلبه جاء وصفاً متحاملاً عليها فهي (الأفعى) وهي (الجنة الحمراء)،ومن ذلك قوله [2]:

ليـتهم يـذكرون يـوم أبـيهم إذ أضـلته أول الحيـات
أطعمتـه تفاحـةً حرمتـه مـن ظـلال الفـرادس الوارفـات

" وقد كان هذا المنهج إزاء نقد الأشياء وحبها يوقعه في تناقض شعوري وفكري معا ، حتى أصبح علامة عليه ... "، [3]وفي قصيدة بعنوان (بيننا) يمهد لها بقوله

(٢) السابق : ٢٠١/٢.
(٣) نفسه : ١٧٤/١ .
(١) الديوان : المقدمة ص: ٥٩ .

: (إلى التي خلفت لي من آثارها تناقض الفكر .. وفكر التناقض) [١]، وفي رأيي أن هذا الأمر يحسب للشاعر، فالعمل الفني صورة لما يعتور النفس من هموم وقضايا ، لأنها تخضع " لتناقضات باطنية وتترابط وتتوالد وتتعقد ، ومن هنا ينبثق عن كل حالة من خالات الذات أثر فني يجانسها "[٢] .

وهكذا نلاحظ أن الشرنوبي ساير القدماء في ظاهر الغرض الشعري، لكنه من الداخل أخضعه لعاطفته وفكره فجاء وفياً لرومانسيته وزمنه الشعري .

أما الجديد في الغرض الشعري عنده فمنه : النزعة الإنسانية ، والنقد الاجتماعي وشعر الاستشراف ، وجميعها تقدم شاعراً تواقاً إلى الحرية محباً للعدل والسلام العالمي ، وطنيا عاشقاً لمصر والعروبة حتى النخاع .

فمن شعره ذي الطابع الإنساني قصيدته التي جاءت بعنوان :(قومي) ويقول فيها: [٣]

وقفت عمري على قومي وآمالي ... وبعتهم همتي .. والمطمح الغالي
أحيى لهم وأفدّي مجدهم كلفاً ... بالعالمين .. جواداً غير بخّال
إن ضاحكوا دهرهم .. باريتهم فرحاً ... ورحت أشدو هنّي القلب والبال
وإن تنادوا إلى هم يؤرقهم ... ألقيت في النار أنفاسي وأوصالي
قومي.. وهم زينة الدنيا وبهجتها ... وفي سماء المعال نجمها العالي
أعمامي الصيّد – في الإسلام منبتهم ... والعيسويون في التاريخ أخوالي
أهوى هواهم .. وأفدي منهم شهباً ... يشيّدون العلا .. بالعلم والمال

(٢) نفسه : ١٥١/١.

(٣) محمد عزيز الحبابي : من الكائن إلى الشخص ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٢، ص ٦٤،٦٥.

(٤)الديوان ١٩٢/٢.

ومن قصائده الرائعة في هذا المنحى قصيدة (الأصداف) والتي جعل إهداءها (إلى الإنسانية .... أسرتي الكبيرة) ، وفيها يخاطب الإنسان أي إنسان في كل زمان ومكان قائلاً : (١)

فأنا أنت حين تسمو وأسمو فوجودي يتم فيك الو جودا
أمُ كل الأنام قبضة طينٍ فاعذر النور إن أبى أن يزيدا
وانظر الأرض كيف تجمعنا الأر ض مصيراً وأعظماً وجلودا
فالتراب الذي يصير نضاراً كالتراب الذي يصير حديدا

ثم يصور معاناته واغترابه: (٢)

بين جنبيّ خافقٌ بعثر العمر دموعاً على الورى وأنينا
نا للناس قد خلقت فما أر جو لنفسي إلا الذي يفضلونا
ولقد أسكب الدموع لبلوا هم وهم في مناحتي ضاحكونا
ربّما فوقوا السهام لقتلي فرأونـي أبارك القاتلينا
غير أني أحبهم وأرجي لهم الخير والهدى واليقينا
وأراهم كأنهم في وجودي خطراتٌ تأبى عليّ السكونا
فلهم ما أقول من ملهم الشعر طروباً أو ثائراً أو حزينا
فليغّنوا به فما هو إلا بعض ما يشعرون أو يلهمونا

ومن ذلك قصيدة(الشاعر) (٣) ،كما أن هذه الظاهرة نجدها أحيانا متناثرة بين قصائد الديوان في أبيات متفرقة لأن إحساس الشرنوبي بقيمة الإنسانية لم ينقطع ، بل كان يؤرقه " إحساسه بوطأة الوضع الاجتماعي وشعوره باللا حرية ،

(١) الديوان : ٢/٧.
(٢) السابق: ٢/١١.
(١) الديوان : ٢/٣١.

ومن هنا كان يشعر بأن عليه إنقاذ البشر الذين يعانون معاناته "[١] ولم لا والشعر له غاياته الإنسانية والمجتمعية مهما حاولت بعض المذاهب فصله عن واقعه وأهدافه السامية ، فهو " يعد من أسمى الفنون الجميلة جميعها لأنه يحقق للإنسان كثيراً من القيم النفسية والأخلاقية ويرقّي ملكاته الروحية "[٢] كما أن الشاعر يصبو من خلال فنه" أن نسمو بأنفسنا نحو مستوى أفضل ، وأن نرقى بإنسانيتنا نحو أفق عظيم "[٣].

من هنا يصف الشرنوبي شعره قائلاً :[٤]

يا ربّة الشعر هذا الشعر أنهله ... من منبعٍ في سماء الحب روحاني
ما شابه دنس الدنيا ولا عبثت ... بصفوه غير أنّاتي وأشجاني
هو الذي في ربيع الحب أسعدني ... وهو الذي في خريف الحب أشقاني

ومن جديد الغرض الشعري عند الشرنوبي شعر النقد الاجتماعي والاستشراف والوطنية وسأتحدث عنها متصلة لأنها تتداخل في شعوره وشعره على السواء، وهذا التداخل يؤكد استحالة الفصل الحاد بين المذاهب الأدبية المختلفة،فالشرنوبي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية وهذه الأشعار التي سنتعرض لها تصب في عمق الواقعية النقدية ، حتى وإن ارتأى بعض النقاد أن الشاعر الرومانسي لم يمنعه انشغاله بذاتيته عن الاهتمام بمجتمعه، فمن الخطأ " أن نظن أن الشاعر الرومانسي وهو

(٢) محيي الدين أحمد : ثورة على الفكر العربي المعاصر ، المكتبة العصرية ،بيروت، د ، ت ص ٥٨ .

(٣) زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٣٤،١٣٣ .

(٤) أيرول جنكنز: الفن والحياة ، ترجمة: أحمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٣ص١٠..

(٥)الديوان ١٢٢/١.

يعبر عن مشاعره الذاتية وتجاربه الفردية ،يعيش في عزلة عن مجتمعه ومشكلاته ، فهو ليس إلا فردا في هذا المجتمع، يقع في دائرة التأثير والتأثر التي يقع فيها سائر أفراده" (١)

وهذه القضية تحتم على النقاد ضرورة إعادة النظر في تصنيف الشعراء إلى مدارس ومذاهب لأنها تتداخل بحكم طبيعة الشعر إلا إذا كان المقياس يقوم على الأغلب في شعر الشاعر، عندها سيكون التصنيف موضوعيا إلى حد ما .

يقول الشرنوبي مصورا شراهة الرأسمالية والإقطاع (٢) :

بشم القوم بالطعام.. وجعنا وعرينا .. واستمتعوا بالبرود
وجهلنا .. وعلموا أن يرونا في حماهم جحافلاً من عبيد
وطني مصر .. كيف أحيا عليها -أنا فلاحها- حياة الطريد
وبنو الطين يحلمون مع اللي ل بنجوى أنثى ورنة عود
همهم في الحياة أن يقتلوا الشعو ب ويلقوا آماله في اللحود
نحن نشقى ليسعدوا ... ويح شعبٍ خبّلته الوعود إثر الوعود

ثم ينوه بقيمة الحرية وأن الحياة لا توهب إلا للأحرار :

والحياة الحياة للأمة الحر م ة فوق الأغلال والتقييد
ذاك دين الأحرار في كل جيلٍ وهو دين الآباء بعد الجدود

ومن أشد ألوان النقد الاجتماعي ما صوره الشاعر في قصيدته: (البعث ١) إذ يقول: (٣)

وبنوها – أستغفر الحق أشبا هـ بنيها يصلونها التعذيبا

(١) يوسف خليف : مقدمة ديوان (نداء القمم) ،دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧، ص٣٥:٣٣ .
(٢) الديوان ١/٣٤٥.
(١) الديوان : ٢/٥٢

حكمـوا الشـعب رغـم أنـف بنيـه وأحـــالوا الدســـتور برقـــاً خلوبـــا
وأضـاعوا الحقـوق بـالقول مكـذو بـــاً وبالصـــمت عـــاجزاً أو مريبـــا

ثم يصور حال الرعاة مع المحتل الغاصب: [1]

ومضوا يعبثون .. والغاصب العر بيـــد يرجـــو لرشـــدهم أن يغيبـــا
كـــم أعـــانوه خفيـــة وجهـــاراً ليـــردوا بـــه المصـــير الرهيبـــا
وأغـــاثوه.. واســـتغاثوه كيمـــا يســـحقوا ثـــائراً ويفنـــوا نجيبـــا
خـــدعتهم آمـــالهم فتعـــاموا عـن منـى الشـعب واستحلوا الـذنوبا

ثم يستشرف ثورة الشعب قائلا:

فلينـــاموا يـــا نيـــل أو فليموتـــوا إن تحـــت الرمـــاد جمـــراً شـــبيبا

ثم يتمادى في تصوير المعاناة الجاثمة على صدر المصريين حينئذ (١٩٤٧): [2]

مصـــر أم الـــدنيا ونحـــن بنوهـــا وعلـــى حبهـــا طوينـــا الجنوبـــا
أنكرتنـــا كنانـــة الله إن لـــم نتبـــوأ مكاننـــا المســـلوبا
حسبنا الفقر والجهالـة والأمـراض نشـــقى بهـــا شـــباباً وشـــيبا
كيف يحيا الفلاح في أرض مصر تعســـاً مجـــدب الحيـــاة كئيبـــا
ويعيش العمـال أشـقى مـن البُهم ومـــن خيـــرهم نغـــذي الجيوبـــا

ثم يذكر مرة ثانية بثورة الشعب القادمة [3]:

إن للشـــعب ثـــورة تـــوقظ الغـــا فـــي وإن كـــان الوجـــود رحيبـــا

ومن القصائد التي تصب في هذا الاتجاه قصيدة (صرخة الميلاد) [4]،(من وحي

---

(٢) السابق: ٢/٥٢.
(٣) نفسه : ٢/٥٣،٥٢.
(٤) نفسه: ٢/٥٣.
(١) الديوان : ٢ /٧٠.

الشهداء) [١]

أما المقطوعات التي تصور ثورته على الطغمة الحاكمة حينئذ والتي تبشر بزوال بنيانهم قوله[٢]:

الحزانى على الأسى عاكفونا بعد أن صارت الأماني منونا
والأُلى يحكمون .. لا يعلمونا أنهم يهدمون ما يبتنونا
والبناء الذي يظنونه مجداً سيمحوا آثارهم أجمعينا

وأختم حديثي عن النقد الاجتماعي بقصيدة ثائرة تصور حالة العنفوان التي تغلي بها روحه، ومدى حرصه على وطنه، ووعيه بماضيه وحاضره،قول في قصيدته (ويا عيد) [٣]:

سكروا بأوهام الحياة وأسلموا سفن المنى لمصارع الأنواء
وتنكروا للمجد وهو أمانة ورثوا مفاخرها عن الآباء
أنى نظرت فثمّ شعبُ ضائعً عفن الحياة ممزق الأشلاء
أذنابهم في القيد مثل رءُوسهم رغم اختلاف القدر والسيمياء
يتقاسمون الذلّ لقمة سائلٍ عجزت طبيعته عن الإعطاء
الدين فيهم سبّة وعرةُ يمشي العزيز به على استحياء
والكفر فلسفة يهيم بحبها من شاء أن يُدعى من الحكماء

ثم يصور حالة اجترار الماضي والعيش عليه مع الغفلة عن المستقبل[٤]:

أمم ○○○ على الماضي تطيل وتنام عن مستقبلٍ وضّاء

(٢) السابق:١/٢٧٠.
(٣) نفسه:١/٣٢٢.
(٤) نفسه: ٢ /١٥٩
(١)الديوان :٢/١٦٠.

بكاءهـــــــــــــــــــا وتعـد رغـم المـوت فـي الأحيـاء
رمـمُ يعـاف الـدود ريـح طعامهـا

ونفس المعنى يصوره في قصيدة(يا شرق) قائلاً[١]:

أمـمٌ كـأطراف الجـذيم.. فناؤهـا إرثٌ علـى نُـوب الحيـاة .. مُـوزع
أبناؤهـا الغربـاء فـي أوطـانهم كـفٌ مصـفقةٌ .. وأذنٌ تسـمع
ومضـللٌ وهـب الحيـاة لمـذهب النـار بعـض دعاتـه .. والمـدفع
ومؤمـل عنـد الكريهـة حظـه بعـد الكفـاح .. منيـةٌ لا تـدفع

ثم يختمها بقوله [٢]:

يـا شـرق .. والتـاريخ وثبـة أمـة ترجـو الحيـاة .. ورأسـها مترفـع
أخشى عليك .. وأنت تحلم عابثاً ألاّ يكـون لمـا يفوتـك مرجـع

كما يصور ذلك في موضع آخر نظرا لإلحاح الفكرة على تجربته [٣]:

وهـذا النئـوم اليعربـي كمـا تـرى يصـارع بالأوهـام أحداثـه الحمـرا
يعيش على الماضي السحيق فليته يمـد لـه مـن نسـج عزمتـه عمـرا
وما الأمس إلا اليوم ضيعته سدى ولـم تـرع فيـه الله والمجـد والـذكرا

ثم ينبه ويحذر موظفا أسلوب الحكمة [٤g]:

أفق فالحياة المجد ... والمجد وثبةٌ تعـفّ وجـه الـدهر مسـعورةَ حـرّي
أفـق فاليـد الشّـلاء مـوتٌ وجودهـا ولـن يعرف العليـاء مـن يرهب القهرا

وهكذا أطلعنا الشرنوبي على شخصية شاعر يعيش واقعه ويتمثله بكل دقائقه

(٢) السابق :٢/١٦٠.
(٣) نفسه: ٢/٢٠٨.
(٤) نفسه : ٢/٧٠.
(٥) نفسه : ٢/ ٧١ ، ٧٢.

مما يدحض – كما ذكرنا – المقولة الرومانسية التي ترى أن الشاعر الرومانسي فرد ولا بد أن يعبر عن ذاته فحسب ،ولكن من خلال هذه النماذج وغيرها نستطيع أن نقول أن الأدباء والشرنوبي واحد منهم أكبر من التصنيف الذي يضعهم في دائرة ضيقة كلاسيكية كانت أو رومانسية ، وأن تزاوج المذهب الشعري عند الشاعر الواحد أمر طبعي بل ويكون ضروريا في أحيان أخرى .

ثانيا : وحدة القصيدة عند الشر نوبي :

وهي قضية حظيت باهتمام النقاد المحدثين على اختلاف توجهاتهم ، ولم يكن النقد العربي القديم غائبا عن ساحتها كما يحلو لبعض الدارسين ، فالجاحظ يقول:"وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا ،فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان ... " [(١)]، وكلامه عن تلاحم الأجزاء والإفراغ الواحد واضح تماما أبان عن مقصده في وحدة القصيدة .

وابن طبا طبا يقول أيضا:" يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحةً، وجزالة ألفاظٍ ، ودقة معانٍ ، وصواب تأليفٍ" [(٢)].

ولا نكاد نصل إلى الحاتمي حتى نجد مفهومها يتطور ، وكأنه كان يتوقع أن يسميها مَن بعده بالعضوية فقال: " مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ١/-٦٧ ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط:٧ ، ١٩٩٨م .

(٢) ابن طبا طبا العلوي: عيار الشعر ، تح : عبد العزيز المقالح ، دار العلوم ،ص: ٢١٣ ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٥م .

بالجسم ذا عاهة يتحيف محاسنه وتعفي معالم جلاله " [١] .

وفي العصر الحديث شغلت القضية نقادنا ، فجاء اهتمامهم بها مثيرا، فتنوعت مسمياتها بين عضوية وموضوعية ونفسية وصورية وشعورية وهكذا ، وهذا التنوع نابع من اختلاف الرؤى إضافة إلى اختلاف الترجمات العربية للمصادر الغربية .

فالوحدة عند غنيمي هلال هي وحدة الموضوع إضافة إلى أمور أخرى تتعلق ببناء القصيدة يقول :" ويقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " [٢] .

أما إحسان عباس فيقول : " وهم (ريتشاردز وإمبسون) يرون الوحدة في القصيدة وحدة عضوية أو وحدة مغزى يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة " [٣].

في حين يراها بعض النقاد في وحدة الصورة " إن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة إلا وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس ، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها ، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني

(١) الحصري : زهر الآداب ، ط : الرحمانية ، القاهرة ، ٣ /١٦.

(٢) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص٣٩٥ .

(٣) إحسان عباس : فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الخامسة ، عمان ، ١٩٩٢، ص١٧٧ .

" [1] .

وعند التأمل في شعر الشرنوبي نجد أن الوحدة بكل ألوانها متحققة في شعره ناهيك عن مدى التواؤم بين العنوان والقصيدة التي يأتي كاشفا عن هويتها" فأهمية العنوان في النصوص الأدبية تبرز بكونه سمة من سمات المنتوج، وعلامة تطبعه وتميزه ، بالإضافة إلى كون العنوان مدخلاً للنص وبداية له ، فهو ينبئ عن النص ويشير إليه ، وقد يكون ملخصاً له وتكثيفاً لمضمونه "[2].

وغني عن البيان أن نقول إن العنوان في القصيدة هو آخر ما يكتب منها ، وأن " القصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها ، وما من شاعر إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات) [3]، كما أن حرص الشاعر على وضع عنوان لقصائده(يدل دلالة أكيدة علة أن الشاعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما " [4].

من هنا لم يكن اهتمام المنهج السيميائي بالعنوان كأحد عتبات النص من قبيل المصادفة أو الرفاهية النقدية ، ولكن بكونه " مصطلحاً إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميق

(١) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، الأولى ،ص ١١٠، ١١١ .،وانظر : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٦-١٩٨٦، ص٣٠٠.

(٢) أحمد اللهيب : قراءة في عنوان الديوان عند عبد الله الزيد ،صحيفة الاقتصادية ، الثلاثاء ١٤٢٥/١٠/٨هـ العدد:٤٠٦٨ ص ٢٣.

(٣) عبد الله الغذامي :الخطيئة والتفكير (مدخل من البنيوية إلى التشريحية) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١،١٤٠٥هـ ،١٩٨٥، ص٢٦١.

(٤) طه وادي :جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ص٢٧٢ ، ١٩٨٩.

قصد استنطاقها وتأويلها " [١]، كما يرى بعض النقاد ضرورة أن يرتبط العنوان بالنص ارتباطا عضويا متناسين جمال المفارقة وما تحدثه من كسر أفق الانتظار عند القارئ والذي يزيد من تفاعله مع النص وهذا ما لم نجده في عنونة القصائد عند الشرنوبي ،فالعنوان لا بد أن "يرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه ، فيكمله ولا يختلف معه ، ويعكسه بأمانة ودقة "[٢].

وهكذا رأينا كيف أن النقاد عولوا كثيرا على قيمة العنوان وأنه فرع عن النص ولكن بعضهم يحلو له أن يجعله أصلا والنص فرعا عنه ، وعليه " تصبح الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان " [٣]، ورأيي أن النص هو الأصل والعنوان فرع عنه ، وأن النص آخر ما يفكر فيه الشاعر بعد أن يكون قد فرغ من لحظة الإبداع ، ولو كان العنوان يكتب أولا لأدى إلى ما قيل من تمطيط الفكرة بداع وبغير داع.

وبعد أن اطلعنا على أهمية العنوان وقيمته لا بد أن نتعرف على مفهومه فهو : "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها ،وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه " [٤]، كما أنه :" دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات ، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور

(١) جميل حمداوي : (السيموطيقبا والعنونة) مجلة : عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت العدد: ٣ المجلد ٢٥ ١٩٩٧، ص ٩٦.

(٢) عبدا لملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر،١٩٩٥، ص٢٧٧.

(٣) أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط١،٢٠٠٤، ص٧٧ .

(٤) بشرى البستاني : قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٣٤ .

في مداره عناصر القصيدة" [١]،وأخيرا فهو" نص مواز أو مقطع في أول النص يحدد الرؤيا الشعرية " [٢].

وعند النظر في عناوين القصائد عند الشرنوبي نجد أنها تغلب عليها الاسمية سواء كان العنوان مفردة أو جملة، إلا في أربعة مواضع جاء العنوان فيها جملة فعلية ثلاث منها في صيغة الطلب مما يوحي بدوام واستمرارية الحالة التي يعيشها الشاعر من اغتراب وحرمان ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فكل عنوان يأتي متوائما مع قصيدته متضافرا معها في تقديم رؤية الشاعر ووضع القارئ من أول وهلة في محيط النص بجميع دلالاته ،ومن تلك العناوين : أغنية الفجر، الفتنة الخرساء،ملاك لعوب، المرأة لعبتها الرجل، الأفعى، المجنون،أوهام، السياسيون القدامى،نسمات وأعاصير،غريب في الربيع،قولوا لهم، دعيني، أعطوها حقها، طال الطريق .

وأود أن أتحدث عن الوحدة العضوية عند الشرنوبي بطريقة مختلفة عما هو متعارف عليه بحيث لا يقتصر النظر إلى وحدة القصيدة فحسب بل إلى ما هو أوسع من ذلك ونستطيع أن نحدده في اتجاهات ثلاثة :

أولها : صلة أجزاء القصيدة بعضها ببعض وهي الوحدة العضوية المتعارف عليها بين النقاد والباحثين .

وثانيها: صلة القصيدة الواحدة ببقية قصائد الديوان .

وثالثها: صلة النتاج الشعري كله بصاحبه بل وبالبنية الفوقية المحيطة ، وهذه الاتجاهات جميعها تقدم ما يمكن أن نسميه الوحدة الكلية .

---

(١) إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باتنة، ط١٩٨٥،١، ص١٨٦ .

(٢) عز الدين المناصرة : غاية الألوان والأصوات ، إعداد : زياد أبو الدين، ، دار البازوردي عمان ،ط١ ٢٠٠٦، ص٢٧٣ .

أما عن الاتجاه الأول الذي يتحدث عن الوحدة على مستوى القصيدة ،فمن الصعب العثور على قصيدة متعددة الموضوعات في شعر الشر نوبي، أو قصيدة تتملكها عواطف متباينة، بل أغلب قصائد الديوان يتعانق فيها العنوان والقصيدة في تواؤم تام لإحداث الأثر المطلوب في المتلقي ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه وحدة الأثر، وهذا الاتجاه متحقق حتى في أطول قصائد الديوان والتي فاقت أبياتها الثلاثمائة وهي قصيدة: (نسمات وأعاصير) ،وقصيدة(المواكب) التي تعدت المائتين.

وسأتخير قصائد ثلاث تحمل مضامين مختلفة لتكون نماذج على تحقق الوحدة الكلية على مستوى القصيدة الواحدة، منها قصيدة(نجوى) والتي يخاطب فيها ربة الشعر معرفا إياها بآلامه وضياع شبابه ، ومطلعا إياها على جراحه التي لا تندمل يقول: (١)

يا ربَّة الشعر والأحلام ما صنعت بك الليالي التي ضاعت كألحاني
هذا شبابي الذي شابت مباهجه يهفو إليك ويشكو نار أحزاني
والخافق العف يطوي العمر معتسفاً قفر السنين على جدب وحرمان
تعوي الأعاصير من حولي فأحسبها في مسمعي نوح أشباح وجنان
والدمع في مقلتي أسوان تمسكه بقية من إباء جرحه قاني

ثم يحدثنا في المقطوعة التالية عن قيمة الشعر وأنه الملجأ والملاذ له حين تظلم الدنيا في وجهه : (٢)

يا ربَّة الشعر هذا الشعر أنهله من منبع في سماء الحب روحاني
ما شابه دنس الدنيا ولا عبثت بصفوه غير أناتي وأشجاني

(١) الديوان : ١٢٢/١ .
(٢) السابق : ١٢٢/١.

هو الذي في ربيع الحب أسعدني وهو الذي في خريف الحب أشقاني
وأنت .أنت التي بالشعر أضحكني وأنت أنت التي بالشعر أبكاني
أنت التي خيرتني بين حنته وبين نيرانه ... فاخترت نيراني

ثم يصور صراعه وأسباب حيرته : (١)

يا حيرتي بين أحلام توزعها عليّ كف الغرام الراحم ..الجاني
ما بين ظامئة حيرى مولَّهةٍ تجوس غاب الدياجي خلف أجفاني
وبين وانية التجواس ساكنة كون جفنيك في ظل الكرى الهاني
والشوق في أيًا خمر معتقةً لكنها الخمر ما كانت لنسيان
والصبر ملحمة ضاعت أوائلها وجمر آخرها المشبوب أضناني

ثم يختمها بمثل ما بدأ مناجاة يلوذ إليها : (٢)

يا ربة الشعر والأحلام ما صنعت بك اليالي التي ضاعت كألحاني
ألمدُّ . مد الأماني منك أدناني والجزر جزر ابتئاسي عنك أنآني

وفي قصيدة: (غريب في الربيع) يصنع الشرنوبي موازنة بين حاله وحال المترفين من حوله ، حين ينعمون بكل شيء ، في حين أنه لا ينعم إلا بالوحدة والحسرة،والتي مهد لها بقوله:"إلى يوم عيد شربت فيه آخر قطرة من حميم الوحدة في نادي الخليين" .

وهي قصيدة متنوعة القافية على نظام المقطوعة ، يقول : (٣)

أنا الغريب هنا لا خمر أُسقاها ولا نديم يعاطيني حمياها ؟
أنا الغريب هنا لا الروض يبسم لي ولا أزاهره تندي ثناياها

(١) الديوان: ١٢٣/١
(٢) السابق:١٢٣/١ .
(٣) نفسه : ٢٥٢/١ .

هنـــا الخمـــيلات أشـــواق مرنحـــة العاشـــقون طيـــوب فـــي حناياهـــا
هنـــا الخليـــون لـــم يَقـــدر لـــراحتهم مـــوتً ولـــم يعـــدموا للـــنفس ســـلواها

ثم يتمثل صوت المتنبي في تصوير يوم العيد فيقول : [1]

أنـا الـذي ملَّت الشكوى أناشـيدي ماتـــت بقلبـــيَ حتـــى فرحـــةُ العيـــد
عيـدً مضـى قبـل أن تبـدو بشـائره وأزهقـــت روحَـــه أشـــباحُ تســـهيدي
كـم مـرةٍ هزنـــي مـــن نايـــه نغـمً فرُحـت أسـقي المنـى خمـر الأغاريـد
مـــالي أراه كـــأن الحـــزن أذهلـــه فلحنـــــه ذوبُ آهـــــاتي وتنهيـــــدي

ثم تتصاعد بداخله الآهات فيلجا للشعر ملاذه الذي يحقق فيه ما يعجز عنه في عالم الواقع : [2]

خلقـتُ بالشـعر حـوائي وجنـاتي وقلـت حسـبي مـن الـدنيا خيـالاتي
حتى أفقتُ على حواء تهتف بي وفـي دمـي آدمَ عـاتي الصـبا بـات
فصِحتُ يا ويحَ من أنسته فكرتَه أن الحيـاة هـوىً سـامي الصـبا بـات
يـا ويـحَ لـي ولفـنٍ كنـت خالقـه واليـــوم خالقـــه فـــن الســـماوات

وفي المقطوعة الأخيرة يبث آماله وأمانيه : [3]

أريـدها كالأمـاني صـدقها كـذب أريـدها فرحـةً طافـت بهـا النـوب
أريـــدها بنـــت أيـــامٍ معذبـــة وأنفسٍ فـي جنـان الشـوك تضـطرب
أريـدها ولهـا مـن نبلهـا نسـبٌ ومـن جلالتهـا فـي ضـعفها حسـب
وآهٍ منهـا ومـن وهـمٍ يمثلهـا حتـى إذا شـمتها تنـأى وتحتجـب

ومن باب التنوع في المضمون اخترت قصيدة (قولوا لهم) والتي تتحدث عن

(١) الديوان: ٢٥٣/١.
(٢) السابق : ٢١٣/١.
(٣) نفسه: ٢٥٧/١، ٢٥٨ .

مصر والاحتلال وأذنابه المنتفعين به ، والتي مهد قدم لها بقوله "إلى عمد الاحتلال المؤمنين بأنفسهم والكافرين بمصر" ، وفي المقطوعة الأولى يصور ما يحدث على أرض مصر على أنه رواية حبكت تفاصيلها ، ولكن المصريين قد ملوها وملتها نواظرهم : (١)

قولوا لمن نظم الروا ية .. لم تعد تجدي الروايهْ
هي في الصميم من التفا هة .. والصميم من الغوايهْ
سئمتْ مناظرها النوا ظر.. منذ أيام الجبايهْ
ماذا عليم إذا اعتصمتَ بصمت من عرف النهايهْ
فتركت هذي الأرض.. يعمرها الأُلى للفقر آيهْ

ثم يخاطب المنتفعين من وجود المحتل : (٢)

قولوا لشيخ السوء .. ماضيك البعيد لديك حاضر
ستظل تلعن عهده أرواح سكان المقابر
من كل موفور الشبا ب جعلته طيّ الحفائر
والأبرياء وأنت ظالمهم .. وعمال العنابر
يا أولَ الباغين كم لك في الضلالة من مآثر

وفي المقطوعة الأخيرة يحرض على الثورة حتى يأخذ الشعب حقه ،وكأن هذا استشرافا لثورة يوليو ١٩٥٢ كما بينا : (٣)

قولوا لشعب النيل وهْ و أبو الحضارة في الشعوب
المجد منك فعش له رغم التعاسة والكروب

(١) الديوان : ١/٢٧٤ .
(٢) السابق: ١/٢٧٤ .
(٣) نفسه : ١/٢٧٥.

لا يـــــُقعدنّك عـــــن مـــــرادِ ك بطـــــش جبـــــارٍ عنيـــــد
فـــالموت فـــي ســـاح العـــلا يـــرٌ مـــن العـــيش المريـــب
والحـــــر تـــــُخلقه الخطـــــو ب ولا يـــــُهْنَهُ بـــــالخطوب

وهذه القصائد اخترناها كنماذج فقط ، وما لوحظ على هذه القصائد من وحدة فهي تنسحب على أغلب قصائد الديوان ، مما يجعلنا نقول إن الشرنوبي كان تلميذا وفيًّا للرومانسية ولصنوف التجديد التي نادت بها جماعتا الديوان وأبوللو .

أما الاتجاه الثاني من اتجاهات الوحدة عند الشرنوبي فيتمثل في انفتاح القصائد بعضها على بعض ، ليس في المضمون فحسب بل وحتى في الشكل ومنها ألفاظ وصور معينة تتكرر في أغلب القصائد كما سيأتي،وانفتاح شعر الشرنوبي على ننفسه يعطينا إحساسا وكأن الديوان على طوله وكثرة قصائده نفثة شعرية واحدة، في وحدة الانفعال وتصوير المعاناة، فحتى قصائد المناسبات الإسلامية والاجتماعية كان الشاعر يوظفها ليسقط عليها أحداث عصره – كما بينا– مما يشي بأنه غير قادر على التخلص من هذه الآلام التي أرهقته حتى وهو يسبح بالمتلقي في عوالم التاريخ .

فقضية المرأة مثلا واحدة من أهم البنى التي يدور حولها شعره، كما أنها من القضايا التي شغلته كثيرا ، وجاءت مواقفه منها متناقضة راضيا عنها حينا وغاضبا حينا آخر، وكما قلنا سابقا إن هذا التناقض كان سمة من سمات الشرنوبي وهي دلالة على صدقه وواقعيته،ومن ذلك قصائده:(ملاك لعوب)،(المرأة لعبتها الرجل)،(الأفعى) وواضح من هذه العناوين مدى السخط على المرأة التي أذاقته الويل في صدها وتناقض مشاعرها وسرعة تحولها، يقول في قصيدته (المرأة لعبتها الرجل) بعد أن مهد لها بقوله" صورة امرأة ضاحكة .. تحمل على

كفها رجلا راكعا " ، ثم يقول : [1]

حـواء... يـا سـرّ جمـال الوجـود يـا كـلّ مـا نهـواه فـي العـالم
يطيـب لـي بـين يـديك السـجود فقـد ورثـتُ الحـبّ عـن آدم
رفقـاً بمـا فـي كفـك المشـتهاه فهـو فتـى الأحـلام ياجاحـده
علتـِه لعبـةَ هـذي الحيـاه فيـا لـه مـن لعبـةٍ خالـده
كالعابـد المفتـون يحنـي الجبـين وروحـه تزجـي إليـك الرجـاءْ
فمـا الـذي أغـراك إذ تضـحكين ؟ ذلُ الهـوى؟ أم ذاك طبـع النسـاء

وفي قصائد المناسبات لا ينسى أن يعرض بنساء عصره،موظفا موقف السيدة (أسماء بنت أبي بكر)(رضي الله عنهما) فبعد أن يصور شجاعتها وعلو همتها يقول[2]:

فخـر حـواء لـم تزيـف جمـالا بطـلاءٍ فجوزيـتْ بـالخلود
همهـا البيـت واتقـى ورضـا البعـل وغـوث الجرحـى ودفـن الشـهيد
لا التغنـي بعاشـق يـنقض العهـد ويـودي بمجـدها المنشـود

ولكنه يعلن رضاه عن المرأة في أحيان أخرى ،فنراه ينادي بضرورة حصولها على حقها في الانتخاب ، فلكم فاقت الرجال ولكم كانت علامة النبوغ كما أنها ليست السبب في خروج آدم من الجنة ، يقول في قصيدته(أعطوها حقها) [3]:

أفسـحوا للـذي تريـد المجـالا ودعوهـا إذا أردتـم كمـالا
إنهـا رحمـة.. وصـبر.. وحـب كرمـت فطـرة.. وعـزت خصـالا
افتحـوا البرلمـان .. وانتخبوهـا فلكـم فاقـت النسـاء الرجـالا

(١) الديوان : ٣١٧/١.
(٢) السابق : ١٠٣/١.
(٣) نفسه :٢٠١/٢.

ولـــــديكم تاريخهـــــا فـــــاقرأوه تجـــدوها علـــى النبـــوغ مـــالا
وانظـــروا كيـــف صـــاغت الأجيـــالا واســـتطاعت أن تخلـــق الأبطـــالا
وانظـروا الأرض لـو خلـت مـن ناهـا لا خلـت كيـف تشـتكي الإمحـالا
مـــزِّ قـــوا هـــذه الغياهـــب عنهـــا تعرفوهـــا.. حقيقـــة.. وظـــلالا
تعرفـــوا القـــوة التـــي لـــم تروهـــا فتقيمـــوا لمجـــدها تمثـــال ..
واذكـــروا آي الحكـــيم فقـــد صـــلح لـــــو تعقلونهـــــا الأحـــــوالا
"وعصـــى آدم" ومـــا قـــال حـــوا ءَ فســـبحان قولـــه وتعـــالى
واخضـــعوا مـــرة لحكـــم الليـــالي فالليـــالي مـــن الزمـــان حبـــالى"

ومن المحاور أيضا : ألوان المعاناة التي يصورها الديوان من صنوف الاغتراب والوحدة المضنية ، فقصائد الديوان تعكس حياة صاحبها أصدق انعكاس، فكل قصيدة من شعره تصور جانبا من الألم ، ومن ثم تتكامل جميعا في تقديم رؤية متكاملة للشر نوبي الشاعر والإنسان.

ومن القصائد التي صورت معاناته مع الحب : (أغنية الفجر) ، (أنا وأنت) (كأسها الحزين) ،(ذكرتك)،(لوعة) إلى غير ذلك من القصائد التي صورت آهات الشاعر وألوان العذابات الروحية التي عاشها مما جعله متقلب المزاج تارة يمدح المرأة وأخرى يذمها ،وهي صورة لحياته التي عاشها كذلك .

ومنها أيضا أشعاره التي تصور معاناته النفسية والفكرية فتتجلى في قصائده : (البعث) ،(الصديق) ،(ياقلمي)، (خمس عشرون عاما)، (حياتي)، (نسمات وأعاصير)،(الأصداف)،(الفنان)،ففي قصيدته :(خمس وعشرون عاما) يصور ويوجز تاريخ حياته القائم على المعاناة والحرمان ، وكأني بالشاعر يرثي نفسه كما قلنا سابقا ، يقول [1] :

(١) الديوان : ٢/٢١٣.

خمـــس وعشـــرون عامـــا مـــرّت ســـحاباً جهامـــا
فمـــا زرعـــن صـــفاءً ولا حصـــن ســـلاما
ومـــا زرعـــن ســـوى اليـــأ س ناضـــراً بسّـــاما
ولا حصـــدن ســـوى العمـــر أنجمـــاً تترامـــى
يـــدور رأســـي إذامـــا حســـبتها إيامـــا !!

ثم يقول :

مشـــيت فيهـــا علـــى الَّشـــو ك لا أمـــلُّ إعتزامـــا
أكـــافح الحقـــد ..والحـــا قـــدين .. والأوهامـــا
واليـــأس..والبؤس.. والهـــم ز والأســـى .. والأنامـــا

ثم يقول:

ســـئمت ذاتـــي وظلِّـــي وصـــبوتي.. والغرامـــا
وصـــار أقصـــى أمـــانيِّ (م) أن أذوق الحمامـــا
وبـــات عيشـــي علـــى الأر ض محنـــو واغترابـــا
ســـئمت حتـــى التمنـــي ! والـــدمع والإبتســـاما
والأرض والســـاكنيها والأفـــق .. والأجرامـــا
والحســـن والعاشـــقيه والزهـــر.. والأنســـاما
والشـــعر.. والفكـــر.. والفـــنّ ... والهـــوى والهيامـــا
والليـــل يشـــبه حظـــي والنـــور يحكـــي الظلامـــا
ثـــم يصـــرح بتنمنيـــه المـــوت مـــن المنـــى .. أو حرامـــا
ومـــا أريـــد حـــلالاً ألاّ أطيـــل المقامـــا
حســـبي وفـــوق مـــرادي نهايـــة .. وختامـــا

وهكذا يستمر الشاعر في تصوير معاناته الدائمة والتي شملت عمره كله ، مما

جعله يتمنى الموت ويكره الحياة .

أما المحور الثالث والمتمثل في معاناته الناجمة عن واقع المجتمع والإنسانية فمن ذلك قصائده:(المجنون)، (في مأتم الصعيد)،(إلى سائلي من هم الناس)، (أوهام) ، (الشعوب)، (الشاعر) .

ثالثا: المعجم الشعري والصورة :

جدير بنا أن نعلم أن هذا الانفتاح النصي في شعر الشر نوبي لم يأت في مجال المضمون فقط كما رأينا ، وإنما تمثلته الألفاظ والصور أيضا ،فللغة أهمية كبرى في تقديم تجربة الشاعر للمتلقي في أبهى حلة " فإن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا هناك في لغتها الشعرية، ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الآسر يمكن العثور على جمر الروح وأحجار الدلالة الساطعة "[1] .

من هنا نلاحظ أن للشر نوبي بصمة أسلوبية تتكرر في قصائد كثيرة من ديوانه وفي مضامين مختلفة ، ومنها مفردات العبقرية وكأن هذه الجملة تنفتح على نفسية الشرنوبي وعبقريته، تأمل هذه الجمل المختلفة والمتنوعة والتي تصور الأشياء من منظور العبقرية : عبقري نبوغه ، عبقري النظم ،ومن كان روحي الهوى عبقريه ، فضاء عبقري، حب عبقري، طلاء عبقري، ذنبه العبقري، عبقري اللمسات ، يا بنت عبقر، ليل طفل وطفلة عبقريين ، حبائب عبقريات، كأسا عبقريا، هوى عبقري الرؤى، هو الأمس أو طفله العبقري ، عبقري النزق، الهوى العبقري، رحيقا عبقريا،كما جاءت عنوان لإحدى قصائده والتي قالها في قاسم أمين وعنونها (عبقري) .

وهذا التكرار في رأيي ينطق بشخصية صاحبه ، وجاء بعيدا عن التكلف كما أنه

(١)علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر، عمان،ط :١ ،٢٠٠٣م ص٢٣.

ممزوج بعاطفته تجاه الأشياء"والتكرار ليس مجرد ترديد لكلمة معينة أو عبارة ما، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته ...،والتكرار الذي لا يتولد من إحساس الشاعر وانفعاله يبدو متكلفا ويفقد كثيرا من أهميته الأسلوبية"(١).

والمعجم الشعري عند الشرنوبي مليء أيضا بالتعابير الرومانسية التي يختلط فيها الرمز بالغموض عن طريق الفصل التام بين المشبه والمشبه به تماما بحيث لا يوجد رابط بينهما إلا في نفس الشاعر كما يرى مندور، ومن تلك الألفاظ: سهام النور، الضياء السرمدي، وسطا السقام على البقية من ضياء شبابيه، وشربت من نور الجمال ،ناي الغرام، ألحان الدماء، الشعاع الرطيب، تتراقص الآمال صامت اللحن، خرساء الرنين، وشربت من عينيك ما أهواه من نشوات سكري، الشوق الشهيد، طائر عشه الزمان،شهيد الصمت (في وصف القلم).

ولكن الشرنوبي الشاعر الرومانسي المجدد لم يتغافل عن المعجم التراثي بل بدا واضحا في شعره، من هنا نقع على تعابير تراثية خاصة في القصائد ذات المناسبات التاريخية، أو الشعر السياسي والوطني أو عند تصوير لحظات الفراق سيرا على نهج العذريين ، ومن ذلك (: شعره الرصين)، (مهمه الكفر)، (أسود الشرى)، (الجآذر الغيد)، (والخطوب جسام)،(لواء الهدى)، (نجر عفافنا)، (والشوق غالب)، (كف البين)، (راهب متبتل) في وصف القلب ،(دخان السافيات)، (نسج العنكبوت) ، كل هذا في تواؤم تام بين التجربة واللغة ، فالشعر" استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة"(٢) .

---

(١) محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ص٣٠١، مطبعة المقداد ،غزة ط١٤٢١،١هـ-٢٠٠٠م .

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط٢ دار العودة ودار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٢، ص١٧٤ .

وكلما كان الشاعر متمكنا من لغته كان أقدر على التأثير في المتلقي، وكان قادرا على خلق" الجو الإيحائي معبرا عن التجربة الشعرية بلغة شعرية تجعل المتلقي يعيش المعادلة الشعرية نفسها التي كابدها الشاعر في أثناء عملية الإبداع الفني، إذ ليس من سمات الشعر الإخبار والوصف والشرح فحسب ،بل من مهمات الشعر بل الشاعر جعل القارئ يعيش الموقف الشعري الذي مر فيه الشاعر "[١].

وما تم رصده من معجم شعري تراثي أو حداثي ما هو إلا نماذج من شعر الشرنوبي المتمكن من ناصية لغته والتي جاءت نابضة بالحياة،تصف معاناة الشاعر حتى كأن المتلقي يراها أمامه مأساة تتحرك" فاللغة الشعرية تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل كالأشياء الحية الأخرى في الطبيعة" [٢].

وبدهي أن تتآزر الصورة مع المعجم الشعري في تقديم التجربة الشعرية وفي إيصال الرؤية الفكرية للمتلقي ،عبر حوار الوعي واللاوعي ،وعن طريق الاتحاد التام بين الحقيقة والمجاز في تكوين الصورة،فليس بينهما صراع على حد قول (مورييو)"فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم الأشياء والأشخاص ذلك العالم الدرامي التعس..." [٣].

(٢) منيف موسى : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد العرب فب الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٤٥ .

(٣) جون بول سارتر : ما الأدب ص١٠ ، ترجمة : محمد غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١. .

(٤)عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ص : ٤٤

والصورة هي إحدى مكونات الجمال في العمل الفني ، حتى إن بعض النقاد يبالغ في قيمتها فيجعلها رأس الجمال في العمل كله، كما أنها"مجال الحكم على الشاعر فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ،ولكن العبرة في معرفة قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها"(١) .

ولأهمية الصورة اهتم بها النقد قديما وحديثا فلقد أعلى كل من أفلاطون وأرسطو من قيمتها حتى عدها أفلاطون"أساسا للتفرقة بين أنواع الشعر في عصره"(٢)،كما عدها أرسطو" أساسا للتفرقة بين الشعر والنثر"(٣)،ويراها الجرجاني " أساس الشعر بل هي الشعر نفسه "(٤)، وهذا ما انعكس على آراء المحدثين من النقاد حيث يراها (بريتون) " أداة تحرير الوعي وتحرير الجماعات وأنها الصورة الرئيسية التي تفصل بين الشعر والنثر "(٥)،كما أنها "وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره "(٦).

لكل هذه الأهمية كان اهتمام الشعراء قديما وحديثا بالصورة الشعرية ،حيث تفننوا في الرسم بها ، وخاصة عند الشعراء الرومانسيين .

وحديثنا عن الصورة في شعر الشرنوبي قد يبدوا مختلفا بعض الشيء ، بعيدا

---

(١) عبد الفتاح صالح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ص٥٣، عمان ، ١٩٨٣ .

(٢) سهير القلماوي : فن الأدب والمحاكاة ، ص٦٩، ط٢ ، دار الثقافة ،القاهرة ، ١٩٧٣ .

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص٥٢ .

(٤) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٤٤١ .

(٥) أحمد درويش : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ،دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ١٢٩ .

(٦) عبد القادر إسماعيل :الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم ، مجلة المعرفة ، دمشق ، العدد : ٢٠٤ ص٤١، ١٩٧٩ .

عن الحسية والعقلية ،أو الجزئية والكلية، أو المفردة والمركبة ،بل سينصب حديثنا على ثلاثة أنواع من الصورة هي : الصورة التراثية ، والصورة الانفعالية والصورة التراسلية ، ولكل نوع منها نصيب وافر في شعره، وجميعها تتضافر لتقدم المتلقي رؤية الشاعر مؤثرة ومقنعة .

أما الصورة التراثية فهي تلك الصورة التي يتكئ فيها الشاعر على التراث العربي ومفرداته الثقافية ، مع رفدها بوقود عاطفي وألق فكري من قبل الشاعر .

وعند التأمل في شعر الشرنوبي نجد أن الصورة التراثية تشيع في القصائد ذات التوجه التاريخي بغزارة مما يصور شدة وعي الشاعر بتجربته، وإن كنا لانعدم لها أثرا في أشعار الحرمان والنقد الاجتماعي ، ومن صور ذلك في وصف القلب : (١)

وجُنَّ بصدري راهبٌ متبتلٌ يضِّج بشكواه على البعد والقرب

ومن صور القلب أيضا : (٢)

والخافق العف يطوي العمر معتسفاً قفر السنين على جدبٍ وحرمان

وقوله : (٣)

بين جنبي خافقٌ بعثر العمر دموعاً على الورى وأنينا

فصورة الراهب المتبتل مستوحاة من تراثنا الشعري ،وهي توحي بالديمومة وطول المعاناة كذلك صورة خفقان القلب .

ومن الصور التراثية أيضا : (دخان السافيات) ،(فثنى رطيب العاج عني

(١) الديوان ٩٢/١ .
(٢) السابق : ١٢٢/١ .
(٣) نفسه : ١١/٢ .

غاضبا)،(كصدى الصوت في الفيافي البيد)، وقوله : [١]

والعنكبوت بنى معالم بيته قدراً من المتصرف القهار

أما الصورة الانفعالية فهي التي تصور انفعالا ألم بالشاعر ،كما أنها حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصور ، والأصل الحسي لا يغيب عنه هذه الصورة إذ أن الحس هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به . [٢]

وهذا يقودنا بدوره إلى الحديث عن صلة الصورة بالعاطفة ، حيث يرى (مكليش) "أن العاطفة إن كانت ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور ،أو إذا لم تكن كامنة في الصور نفسها فبين هذه الصور "[٣]، وحتى يصبح للصورة الشعرية أثر في المتلقي لا بد من أن يتوفر فيها الانفعال الذي يضفي عليها الوهج العاطفي والوجداني يقول (جويو) :"ولكي تستطيع الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر وهي في ذاتها باردة،أن تحدث أثرا في نفس القارئ ،فلا بد أن تكون محاطة بإحساسات حادة ، ممتزجة بعواطف أخلاقية"[٤].

كما يقول مصطفى بدوي عن قيمة العاطفة في الصورة:" ليست الصورة وحدها مهما بلغ جماها ومهما كانت مطابقتها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة، هي الشيء الوحيد الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصور معيارا للعبقرية

(١) الديوان : ٨٣/٢.

(٢)وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ن ص:٣٣ .

(٣) أرشيبالو مكليش : الشعر والتجربة ،ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ ،ص:٧٠ .

(٤) جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة : سامي الدروبي ،ط٢ ،دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ص:٨٩.

الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة، وحينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة،والتتالي إلى لحظة واحدة ، وحينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية"[١].

وأغلب الصور في شعر الشرنوبي تنتمي إلى عالم الصورة الانفعالية ،ومنها قوله: [٢]

تتهادى ذكريات الأمس في أفق حياتي
أنجماً مخنوقة اللمح كإصباح النَّعاة
لم تهدهدا من الحاضر أنغام صلاة
والغد المرجو رهنُ بيد الغيب المواتي
ويح من هبَّت عليه سافيات الذكريات

ومنها قوله : [٣]

ونشيدك الأبدي زيافُ كمخبول السوافي

ومنها في تصوير القلب : [٤]

بينـــي وبينـــك فـــي الهـــوى قلبـــي الجـــريح وأمنيـــاتي
هـــذا ســـجين أضـــالعٍ فنيـــت علـــى جمـــر الشـــكاة

وفي القلب أيضا: [٥]

أطـرق الشـاكي ونـام الموجـع وانتشـى الليـل بكاسـات السـكون
غيـرُ شـاكٍ كفَّنتـه الأضـلع!! وبكتـــه بمراثيهـــا العيـــون

(١) مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة ص: ٢٧ .
(٢) الديوان ١٠١/١ ٢٧ .
(٣) السابق : ١٣٠/١ .
(٤) الديوان : ١٦٦/١ .
(٥) السابق : ٢٢٢/١ .

وفي طول الليل وثقله يقول : [١]

ويـا رب ليـل طـال حتـى ظننتـه خلـوداً فكـان الفجـر للظـن ماحيـا

ويقول مخاطبا الليل : [٢]

يا ليل قد طلع الصبـاح وما رأيت حبيبيهْ

ومضت سهـام النور تقطع حبل مُنية قلبيهْ

وخبا الضيـاء السرمدي ومات كوكب حبِّيهْ

وسطـا السقام على البقية من ضياء شبابيهْ

وأمـاتها فمضت ترتِّل في المقابر لحنيهْ

وعندما نتأمل الصور السابقة نجد أنها مع انفعاليتها لكنها كذلك مستمدة من عالم الحس الذي لا يمكن أن يستغني عنه الشاعر إضافة إلى عاطفته ووجدانه .

أما الصورة المتراسلة فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بظهور الرمزيين ، فهم يرون أن الصور لكي يتوفر لها العنصر الإيحائي فعلى الشاعر: أن يلجأ إلى وسائل تغنى بها اللغة الوجدانية كي تقوم على التعبير عما يستعصى العبير عنه من هذه الوسائل: تراسل الحواس ،أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة ... "[٣].

ولتراسل الحواس فوائد جمة على اللغة والصورة الشعريتين ، بل وعلى الشعر نفسه فبها يزداد قدرة على التأثير، ومن هنا كانت في نظر (اليافي) " تركيبة جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير ، وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء وتميد

(١) الديوان : ١ /٣١٠ .

(٢) السابق: ١/٧٥ .

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،ص: ٤١٨ .

من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء " [١].

كما أن الرمزيين حاولوا عن طريق تراسل الحواس تحطيم المعجم الشعري المتداول بين الشعراء ، عن طريق الربط بين حواس مختلفة لتعبر بطريقة جديدة عن انفعالاتهم المختلفة والمتناقضة ، فهم يرون أن " طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية"[٢].

وإذا تأملنا شعر الشرنوبي وجدنا أن الصورة المتراسلة تملأ جنباته ، فهو واحد من الشعراء الذين أخلصوا لنظرية الفن الرومانسي كما نادت به جماعة الديوان نظريا ، وطبقته أبوللو في أشعارها ، تأمل قوله : [٣]

وشربت من نور الجمال فأسكرتني كأسيه
وجهها عالم من النور والخمر عفيف تغار منه ذكاء [٤]
أنشد السلوى وفي قلبي من السلوى جراح [٥]
الشجى والسهد زادي ودموعي لي راح
ورضيع الكرى يفيق من النشوة والطير ساكر بالنشيد [٦]

وقوله في غار ثور : [٧]

(١) نعيم اليافي : البلاغة العربية ، رسالة جامعية ، كلية اللغات بجامعة حلب ، ص: ٣٥ ، ١٩٦٩،١٩٧٠ .

(٢) ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص : ٦٤ .

(٣) الديوان : ٧٥/١ .

(٤) السابق : ٩٧/١ .

(٥) نفسه : ١٠٠/١ .

(٦) الديوان : ١٠٣/١ .

(١) الديوان: ١٠٥/١ .

نسـج العنكبـوت أحلامـه البـيض على جفنـك الخلـي السـعيد

وقوله : [1]

تشرق الشمس حين تشرق دنيا هـ بحلـم يُطـوى كطـي الكتـاب
وهو يشتار من ندى الفجر شهداً ومـن الليـل أكؤسـاً مـن صـاب
زاده فنـه ونجـواه قيثـا ر هـواه ...وزهـرة مـن شـباب

ومنها قوله في لحظة عذرية : [2]

واغتبقنـا ساعةً خمر.... الأحـاديث العذاب
ساعـة تعدل أحلامي وعمري ورغـابي
وهي تسقيني وأسقيهـا ... شبـاباً بشباب
لا شفاهـاً بشفاهٍ أو رضـاباً برضاب
واستـدارت شفتاها ... في حنانٍ وحنـين
وأطـارت قبلة في الجو...خرساء الرنين

رابعا: شكل القصيدة عند الشرنوبي بين التقليد والتجديد :

مر بنا الحديث عن بناء القصيدة من حيث الغرض الشعري بين قديمه وجديده عند الشرنوبي ، لكن الأمر هنا يتعلق بشكل القصيدة وهيكلها بين القصيدة المقطوعة، بين أشكال التعبير الشعري الموروثة كالمربعات وغيرها،وهذا التلوين في القافية الذي ينسجم كثيرا مع عاطفة الشرنوبي حيث يناسب تلون مشاعره وتناقضها بين الحين والآخر ، من هنا لجأ إلى الشكل التراثي ليصنع هذا التواؤم والانسجام .

ومن أشكال الاتكاء على الشكل الموروث ما نلاحظه في شعره من كثرة المطالع المصرعة ، سواء كانت القصيدة ذات قافية موحدة أو كانت ذات قوافٍ

(٢) السابق : ١٠٨/١ .
(٣) نفسه: ١٢٨/١

متنوعة (شعر المقطوعات) ، بل وأحيانا يصرع حتى مطلع المقطوعات القصيرة .

والتصريع : ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنتقص بنقصه ، وتزيد بزيادته [١]، ولقد اهتم النقاد العرب به اهتماما بالغا ورأوا ضرورة تحقيقه في مطلع القصيدة لعدة أسباب منها " لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين ، ولأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر "[٢]، كما أنه " يميز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها " [٣]،ولأن له " في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة ... "[٤].

كما اهتم النقاد المحدثون بمطلع القصيدة وأوردوا أسبابا لا تقل وجاهة عما قدمه القدماء ، فالمطلع " أول ما تقع عليه العين ، لذا أولاه الشعراء جل اهتمامهم لما له من أثر في نفس المتلقي ،وما يحدثه من تأثير في لفت الانتباه ، ومن ترك أثر قادر على دفع المتلقي للإصغاء والتنبه ، وإذا كان المطلع مؤثرا مشوقا فهو يعكس ما يدفع السامع إلى الانصراف عن القصيدة إذا كان رديئا " [٥].

كما أن مطلع القصيدة يدل في كثير من الأحيان على نفسية صاحبه ، فهو "

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ١٧٣/١ ، تحقيق : محيي الدين عبدالحميد ، ط٣ ،مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

(٢) قدامة بن جعفر :نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، ص :٦٠ ، مكتبة الخانجي ، الثانية .

(٣) ابن سنان ا لخفاجي : سر الفصاحة ، تح : عبد المتعال الصعيدي ، ص: ٢٢٢، القاهرة ، ١٩٥٢ .

(٤) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، تح : محمد الحبيب خوجة ، ص : ٢٨٣ ، دار الكتب الشرعية ، تونس ، ١٩٦٦ .

(١) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص : ٢٩٧ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته وموقفه إزاء الكون والحياة "[١]،كما أن للمطلع صلة عضوية وسياقية بمضمون القصيدة ، حين يكون " بمثابة إيقاظ للسامع ولفت لانتباهه ، وتهيئته نفسيا لتلقي التجربة كاملة والانفعال معها "[٢].

ففي قصيدة(كأسها الحزين) يقول مصرعا مطلعها : [٣]

جنّبي كأسك الحزينة عني وانهلي خمرة الصبابة مني

ومن ذلك قصائده: (لحن البلبل) ، (ذكريات) ،(هجرة وميثاق) (الذكرى)،(المعجزة) (حرمان)،(الجنة الحمراء) وغير ذلك من القصائد ذات القافية الموحدة والتي يسير فيها على نهج القصيدة العربية القديمة.

ولم تخل القصائد ذات القوافي المتنوعة (شعر المقطوعات) من تصريع المطلع، بل إن الشرنوبي يبالغ في صنع التوازن الإيقاعي فيصرح مطلع كل مقطوعة داخل القصيدة الواحدة، ومن ذلك قصيدة (ابن الطريق) يقول: [٤]

ألقت عليك الليالي ثوبها البالي وضعت ما بين تجوالٍ وتسآل

أيامك السود عِقد ضل ناظمه وجيد عمرك مذبوحٌ كآمالي

وتتألف المقطوعة من خمسة أبيات ثم يقول في المقطوعة التالي مصرعا مطلعها :

يا بن الطريق خلت إلا من ا لظُلم وعاصفٍ ليس يدري رحمة النَّسم

وهكذا تتألف القصيدة من عدة مقطوعات كل مقطوعة تتكون من خمسة أبيات تأتي

---

(٢) عبد الحليم حفني : مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، ص : ٤٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٧ .

(٣) محمد عبد المجيد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص : ٩٨ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط:١ ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤ .

(٤) الديوان : ١/ ٨٠.

(٥) الديوان: ١/ ١٦٣

مطالعها مصرعة ، ومن ذلك قصائده : (زوج إبليس) ،(غريب في الربيع) ، (أحلام الكوخ) .

وهناك توجه آخر في شعر المقطوعات عند الشرنوبي وهو أنه يصرع بعض مطالع المقطوعات ويترك بعضها ، ومن ذلك قصيدة (المواكب) .

هذا فيما يخص القصائد سواء كانت قصائد موحدة القافية أو تلك القصائد متنوعة القافية القائمة على نظام المقطوعات .

أما المقطوعات المستقلة والتي يقصد بها ذات الأبيات المحدودة والقليلة ، فلقد جاءت مثلها مثل القصائد في تصريع بعض مطالعها وترك بعضها الآخر ، ومن مقطوعاته التي صرع مطلعها (ملاك لعوب) والتي يقول في أولها : [1]

رنَّ في مسمعي نداء الحبيب من بعيدٍ فخلته من قريب

ومن ذلك أيضا: (السياسيون القدامى) ،(تهنئة)،(عاد الربيع)،(أين أنت) .

وديوان الشاعر بجزأيه يحتوي على تسع وستين قصيدة ومقطوعة مصرعة المطلع ، وهو عدد كبير إذا قيس بعدد القصائد والمقطوعات في الديوان ، حيث بلغت مائة وخمسين قصيدة ، مما يعني اتساق الشرنوبي مع النظام العربي للقصيدة والذي كان التصريع أحد أهم مظاهره .

ومن الأشكال التراثية الشعرية التي لجأ إليها الشرنوبي كقالب يتناسب مع رومانسيته وتنوع مشاعره بتنوع القافية فن : (المربعات) وهي ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ويراعي الشاعر في هذه الأشطر نظاما ما للقافية ... فمنه أن يشترك الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى ، أو أن تتكرر قافية الشطر الرابع بعينها

(١) الديوان: ١/ ١٦٣.

مع كل قسم من أقسام المربعات . [١]

ومن النوع الأول الذي يتفق فيه الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى ،قصيدة (أوهام) والتي يقول فيها : [٢]

يـا أيهـا الجـافي جفـاه الرقـاد والــدمع ذوبُ القلــب فــي جفنــه

هـذا هـو الليـل فحـيِّ السـهاد ونــادم الــذكرى علــى دِنِّــه

هـذا هـو الليـل طـواه السـكون فــي بــردةٍ لفُّــاء كالطلســم

لــم تحتــرق إلا بنــار الشــجون وزفرة المُلتــاع والمُغرم

هكذا إلى آخر القصيدة ، ومن صور ذلك : (دنياي) ،(فكر)،(تحت الأنقاض)،(قلب)،(صمت الظلال).

أما النوع الآخر فلم أعثر على نماذج له في شعره ويبدو أن النوع الأول توافق وتجربته بإيقاعه المتوازن المتجانس ، مع أن حياته كانت اضطرابا وتناقضا وكأن الشرنوبي أن يخلق توازنا نفسيا من باب التعويض وتفريغ شحنات نفسه وروحه .

أما الجديد عند الشرنوبي في تطويعه الأشكال التراثية لتجربته فهو المزج بين الدوبيت والمربع في قصيدة واحدة ، والدوبيت:"شعر مستعار وزنه من الفارسية، ويتكون اسمه من كلمة(دو)بمعنى اثنين و(بيت) عربية، وكل بيتين في القصيدة متفقان في الوزن والقافية ويكونان وحدة مستقلة "[٣]

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ص : ٣٠٣.

(٢) الديوان : ١٥٤/١.

(١) هاشم صالح مناع : الشافي في العروض والقافي ، دار لفكر العربي ، بيروت ، ص: ٢٩٧ .

ومن صور ذلك قصيدة (نسمات وأعاصير) يقول بادئا بالدوبيت : [1]

يا نـديم الصباح أترع كئوسك وأذب في شعـاعها أتراحكْ

سوف تطوي كفَّ المساء عروسَكْ وتُبكِّـي مع الندامى صباحكْ

ثم ينتقل إلى المربع :

طُف بعينيك في الفضاء الفسيح وتنسم عطر الصفاء الروحـي

تجد الأرض دمية أفرغ الشَّرَّ (م) عليها صُبابةً من قـروح

وهكذا يسير على نظام المربع ثم يعود مرة أخرى إلى الدوبيت قائلا :

مشكلات القضاء والأقدار حيَّرت كل عاقلٍ جبار

والبرايا مَضللون استقروا بالأماني على شفيرٍ هار

ولـم تتعلـق العين الشـاعرة عنـد الشـرنوبي بالأشـكال التراثيـة فقـط وإنمـا مـدت بصرها إلى ألوان التجديد المعاصرة ، ومن ذلك القصيدة متنوعة القوافي وأرى أنـه تطـور طبيعـي لنظـام المربـع السـالف الـذكر ، ولكـن الجديـد أن الشـعراء المحـدثين ومـنهم الشـرنوبي أكثـروا منهـا فـي شـعرهم حتـى صـارت الـنمط الغالـب، فجـاء علـى نظامهـا ثمـان وسـتون قصـيدة فـي ديـوان الشـرنوبي ، ومـن ذلـك قصـائده: (سكرة)،(ابن الطريق)،(خريف)،(زوج إبليس)،(غريب في الربيع)،(قولوا لهم) (الغرفة المهجورة)،(البعث) ،(أحلام الكوخ) والتي يقول فيها : [2]

هدم الليل ما بنـاه النهار واستكانت للظلمة الأنـوار

ومضى الكون يشرب الليل كأساً عبقرياً حَبابـه الأقمـار

واستحـال الضجيـج صمتاً زحمتـه الأشبـاح والأسرار

أين راح النهـار كيف أتى الليـ ـل وفيم الإشراق؟ فيم السرار؟

(٢) الديوان ١٨٧/١ .

(٣) السابق : ٢٩٢/١

هي حرب البقاء تنتظم الخلـ ق سواءً صغارهم والكبار

ثم يقول في المقطوعة الثانية : [1]

وتداعت في الخافقين قلوب حين طارت في الخافقين قلوب

عالم جامع وحظٌّ مُشتّت وصراعٌ يشيب منه المشيب

فهنا قلبُ عابد الخبز والما ءِ جراحٌ أحلامه ونُدوب

يتنزى دماً فلا يجد الدّ مـ ـع يُعزِّي به الغريبَ الغريبُ

فإذا اشتاق ما يَعافُ سواه فالرياض المنضّرات جُدوبُ

وهكذا حتى آخر القصيدة ، ومما لا شك فيه أن تنوع القافية داخل القصيدة الواحدة أعطى للشاعر فسحة وأفقا واسعا ساعد ه على التعبير عن كل ما تقع عليه عينه وتنفعل به أحاسيسه .

ونأتي إلى أهم تجديد قدمه الشرنوبي والذي تمثله قصيدة (أطياف) هذه القصيدة التي سماها من الشعر المرسل ،والتي قيلت في عام ١٩٤٥م ، وهي على وزن الوافر مع التصرف في عدد التفعيلات في كل سطر شعري مع انعدام القافية " وفي اعتقادنا أن الشر نوبي بهذه القصيدة قد التفت بطبيعته الشعرية إلى إمكانات الشعر الحر الهائلة، فخاض التجربة وكانت تجربة رائدة من غير شك ، وإذا عرفنا أن هذه القصيدة قيلت في عام ١٩٤٥م فإنه يكون بذلك واحدا من رواد الشعر العربي في شكله الجديد إذ لم يسبقه – في علمي – إنسان في إبداع هذا اللون الغريب " [2].

وهذا الادعاء بريادة الشر نوبي للشعر الحر يحتاج إلى تحقق وتأمل ، إذ أن النقاد مجمعون على توزع الريادة بين باكثير ونازك الملائكة والسياب على اختلاف

(١)الديوان : ٢٩٢/١ .

(١) الديوان: المقدمة ص: ٦٩ .

بينهما في الأولى بها منهم .

فالذين ينسبون الريادة لباكثير يرون انه " أول شاعر عربي أدرك أنه لكي ينكسر الشكل لا بد للشاعر من أن يحطم نمط التناسق والمقاييس المتساوية بين البيت والآخر ... ،وقد أنجز ذلك باكثير ذلك بأن اعتمد التفعيلة الواحدة لتكون الوحدة الوزنية للقصيدة بدلا من البيت أو نصف البيت ..." [١].

ولكن باكثير في نظرهم لم يعط حقه من التقدير لأنه من وجهة نظرهم :" لم تكن لديه موهبة تكفي سواء بحجمها أو بقدرتها على على الاقتحام لدفع اكتشافه الشكلي المهم إلى حدوده القصوى لا سيما أنه طبق تجاربه على الشكل المسرحي الذي لم يكن ذا شعبية واسعة ... "[٢] .

إذن خرج با كثير من دائرة الريادة لأنه لم يطبق ما صنع إلا على الشكل المسرحي ، كما أن موهبته تقاصرت عن تطوير هذا الشكل وتطبيقه في مجال الشعر كما رأى من نسب له الريادة في هذا الفن .

وفي مرحلة تالية تدعي نازك الملائكة ريادتها لهذا اللون من الشعر حيث ترى أنها أول من كتبت الشعر الحر فتقول :" وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) وهي من الوزن المتدارك..." [٣] ،وبعد أن تذكر القصيدة تعلق قائلة :" نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها بغداد في أول كانون الأول ١٩٤٧م، إذن قصيدة (الكوليرا) لنازك نشرت باعترافها في عام

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي : شعر الحداثة ، ترجمة : سعد البازعي ، (الأدب العربي الحديث) تحرير: عبد العزيز السبيل أبو بكر با قادر ، محمد الشوكاني ، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٢ ص : ٢٠٨ .

(٣) السابق : ص: ٢٠٨ .

(١) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، القاهرة ، ١٩٧٠، بيروت ، ص : ٣٥ .

١٩٤٧، وتمضي في حديثها لإثبات أنها الرائدة في هذا المجال فتقول عن السياب " وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا) ... "[١] .

إذن فنازك والسياب نشرا قصيدتيهما من الشعر الحر عام ١٩٤٧ ونازك أسبق منه في النشر، لكن ما مدى تأثير هاتين القصيدتين في الشعراء والمثقفين ؟ تجيب نازك عن ذلك قائلة : " على أن ظهور هاتين القصيدتين لم يلفت نظر الجمهور ، وكان تعليق مجلة (العروبة) على قصيدتي هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في أسلوب الوزن ،ومضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق"[٢] ، ثم تقول : " وفي صيف سنة ١٩٤٩ صدر ديواني (شظايا ورماد)وقد ضمنته مجموعة من القصائد الحرة..." [٣] .

وهكذا كما رأينا تعترف بانعدام تأثير قصيدتها في الواقع الشعري وكذا انعدام أثر السياب ، ثم تؤكد أن ظهور الديوان كان في عام ١٩٤٩ وفيه مجموعة من الشعر الحر .

أما بلند الحيدري فقد نشر (المدينة الميتة وقصائد أخرى) من الشعر الحر في نفس عام ١٩٤٧م ،ومن قصائده في هذا المجال :(عبث) (ساعي البريد)، (كبرياء) [٤].

---

(٢) السابق : ٣٥، ٣٦ .

(٣) نفسه: ٣٥، ٣٦ .

(٤) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر : ٣٥، ٣٦ .

(١) محمد صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل ،ط٥ ،١٤٢٦هـ ٢٠٠٥ص : ٢٣٣ .

مما سبق يتضح لنا أن باكثير تضاءلت موهبته أمام هذه التجربة فلم يطبقها إلا على الشكل المسرحي ،وأن نازك التي ادعت ريادتها له تؤكد أن قصيدتها قيلت في عام ١٩٤٧م والسياب كذلك ،من أجل هذا يحق للشرنوبي أن تنسب له ريادة هذا اللون طالما تأكد لدى النقاد أنه قال قصيدته (أطياف) عام ١٩٤٥م ، خاصة وأنها جديدة في شكلها ومضمونها ،وأن يذكر اسمه بين وراد هذا اللون ، خاصة وأن أشكال التلوين الشعري عند عديدة من عمودية ذات قافية واحدة ، إلى متنوعة القوافي إلى المربعات والموشحات حتى انتهى به التجريب إلى قصيدة (أطياف) والتي تضعه في مقدمة رواد الشعر الحر، خاصة وأنها قصيدة طويلة وليست مجرد أسطر شعرية قصيرة ، بل جاءت متكاملة شكلا ومضمونا يقول الشرنوبي في تقديمه للقصيدة "من الشعر المرسل"ثم يقول : : إلى كوخها القريب في عزلته بين قصور الرمال والأمواج " ثم يقول في قصيدته : [١]

إذا ما العاشق المجهول أغرى الشمس باللقيا،وراء الأُفْق الضاحي
فمنُّته ومدُّت ،كخيوط الوهم إشعاعاتها الحمرا .
كما منيتِني يوماً وفي خدُّيك توريدُ
وسالت من شفاه السُّحب صهباءُ الترانيم
تهدهد ربَّة الإشراق إذ أسكرها الحبَّ
لكي لا تُعجلَ الخطوا
وأسكرها نداءُ الحبِّ فاستقبلت الليلا
وحيَّته وألقت ثوب نَسَّاكٍ معاميدِ
وغيَّب خِصرها البحرُ
فكانت في مرائي العينِ محراباً من التبر

(٢) الديوان : ٢١٧/١ : ٢٢١ .

وغنَّى الليل في الآفاق أَنشودةَ أشواقه
وهوَّم ذاهلَ الحس وفي كفيه مصباحه
وظلل جنحُه الدامي نُجُوماً مثل أيامي
توالى السعدُ والنحسُ عليها ...
واصطلت حرب ليالٍ حصدتْ عمري وعمرَ الأنجمَ الزُّهْر
وماس الضوءُ ...
واختال النسيمُ العفُ وهناناً بما يحمل من سرِّ
إلى عشاق خَفقاتهِ

وهكذا يمضي الشاعر في تصوير وجدانه تجاه فتاته الفقيرة الجميلة، والطبيعة صنوه في تلك العاطفة تتناقض بتناقضها في قصيدة طويلة بلغت سبعة وستين سطرا من الشعر الحر ، مما يعني أنها ليست تجربة عابرة بل كان واثقا من محاولته طويل النفس في تصويرها .

وقد يقال : لِم لَم يستمر الشر نوبي في هذه المحاولة حتى يطلعنا على مجموعة منها في شعره ؟ وأقول : ليس هذا من باب قصر التجربة عنده ، ولكنه أراد أن يثبت عبقريته الشعرية في عدة ألوان شعرية أطلعنا عليها البحث ومنها هذه التجربة من الشعر الحر التي أسماها شعرا مرسلا ، وربما لم يستهوه هذا اللون بدليل أن الشكل التراثي حاضر بشدة في أشكاله ومعجمه مع أنه شاعر رومانسي ، إضافة إلى مسايرته لتجديد عصره وما حاول إضافته إليه من قوالب جديدة.

وهكذا كما رأينا جاء شعر الشرنوبي جامعا بين التراث والمعاصرة ،مما حدا بالدكتور مندور إلى القول عنه في معرض الموازنة بينه وبين إيليأبي ماضي : "... ومع ذلك فنحن لا يمكن أن نبخس حق الشرنوبي في الأصالة والابتكار والصدق ، وبخاصة في الشعر العاطفي الخالص الذي قاله في شكوى الحياة والتبرم

بها والاستعانة بالله ... " .[1]

(١) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ،الحلقة الثالثة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، ص : ٣٩ .

خاتمة البحث

جاء هذا البحث بعنوان (الإبداع الشعري عند صالح الشر نوبي بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد) محاولة لدراسة أحد الشعراء المهمشين الذين لا يقلون شاعرية عن كبار الشعراء الذين انكب النقاد على شعرهم تحليلا ونقدا، وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها ما يلي :

١- أن التراث أحد أهم الروافد التي تمد الشاعر المعاصر بمعين لا ينضب،كما أنه يمنح الرؤيا الشعرية نوعا من الشمول والكلية مهما كان المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه الشاعر .

٢- أن الشاعر الرومانسي ليس منغلقا على ذاته كما يُدعى عليه بأنه أسير ذاته وحبيس تجاربه الفردية ، بل هو أحد أفراد المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه ، ويشارك المجتمع أفراحه وأتراحه كما رأينا في شعر الشر نوبي .

٣- أن شعر الشر نوبي قدم استشرافا رائعا وواقعيا لقيام ثورة يوليو ١٩٥٢بما صوره من أوضاع المجتمع ورصد لأناته، بل وكان من المحرضين عليها كما رأينا في واقعية نقدية رائعة .

٤- قدم البحث طريقة جديدة في تناول الوحدة في شعر الشر نوبي فلا هي بالعضوية فقط أو الشعورية فقط وإنما تحت ما يمكننا أن نسميه (الوحدة الكلية) والتي تقوم على محاور ثلاثة :

أ- دائرة القصيدة الواحدة .

ب- دائرة القصيدة وصلتها بسائر شعره .

ج – الصلة بين شعره كله والسياق النفسي والاجتماعي .

٥- ضرورة إعادة النظر في الأسس التي يتم على إثرها تصنيف الشعراء إلى مدارس أدبية لأنها تمثل تحجيما كبيرا للشعراء وتؤدي إلى إهمال جوانب

هامة في أشعارهم ، فالشر نوبي يجمع في شعره بين مذاهب أدبية عدة على رأسها الكلاسيكية والرومانسية بل والواقعية والرمزية إضافة إلى تمثله للتراث العربي بكل أشكاله .

٦- أن من حق صالح الشر نوبي على النقد الحديث أن يضمه إلى رواد الشعر الحر إن لم يكن أسبقهم إذ أنه كتب قصيدته (أطياف) عام ١٩٤٥م قبل كل من ادعوا ريادتهم لهذا الفن كما بينا .

وفي الختام أسأل الله عز وجل التوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

المصادر والمراجع :

١- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية .
٢- إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باثنة، ط١ ، ١٩٨٥م.
٣- ابن سنان ا لخفاجي : سر الفصاحة ، تح :عبد المتعال الصعيدي ،القاهرة ، ١٩٥٢.
٤- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، ط٣ ،مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٥- ابن طبا طبا العلوي: عيار الشعر ، تح : عبد العزيز المقالح ، دار العلوم ،الرياض، ١٩٨٥م .
٦- ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ، تح : عبد القادر الأرنؤوط ، محمود الأرنؤوط دار ابن كثير دمشق،١٤٠٦هـ.
٧- إحسان عباس :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٦ .
- فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الخامسة ، عمان ، ١٩٩٢ .
٨- أ حمد محمد حنطور بحث بعنوان (الشخصي التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف) محاضرات الموسم الثقافي في كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ١٤٢٠هـ .
٩- أحمد درويش :
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ،دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ .
١٠- أحمد بسام ساعي:حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا، دار المأمون للتراث ط١،دمشق،.١٩٧٨
١١- أحمد اللهيب : قراءة في عنوان الديوان عند عبد الله الزيد ،صحيفة الاقتصادية ، الثلاثاء ١٤٢٥/١٠/٨هـ العدد:.٤٠٦٨

١٢- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط.٢٠٠٤

١٣ - أرشيبالو مكليش : الشعر والتجربة ،ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ .

١٤- أيرول جنكنز: الفن والحياة ، ترجمة: أحمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .١٩٦٣

١٥- بشرى البستاني : قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط١، ،٢٠٠٢ .

١٦- الجاحظ : البيان والتبيين ١/-٦٧ ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط ٧ ١٩٩٨م .

١٧- جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة : سامي الدروبي ،ط،٢ دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ .

١٨- جميل حمداوي : (السيموطيقبا والعنونة) مجلة : عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت العدد: ٣ المجلد ٢٥ ، .١٩٩٧.

١٩- جون بول سارتر : ما الأدب ، ترجمة : محمد غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١. .

٢٠- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، تح : محمد الحبيب خوجة ، ، دار الكتب الشرعية ، تونس ، ١٩٦٦ .

٢١- الحصري : زهر الآداب ط : الرحمانية ، القاهرة .

٢٢- الحطيئة : ديوان الحطيئة ، تحقيق : درويش الجندي ،المكتبة العربية،بيروت ١٤٢٩هـ ،٢٠٠٨م.

٢٣- المتنبي : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتب العلمية ، مج :٢ بيروت ، ٢٠٠١م.

٢٤- المعري : شروح سقط الزند ٣/٩٧٤ ، للخوارزمي والبطليموسي والتبريزي،

تح : لجنة بإشراف طه حسين ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
٢٥- النابغة الذبياني (ديوانه) تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٢٦- زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٧٣، .
٢٧- سلمى الخضراء الجيوسي : شعر الحداثة ، ترجمة : سعد البازعي ، (الأدب العربي الحديث) تحرير: عبد العزيز السبيل أبو بكر با قادر ، محمد الشوكاني ، النادي الأدبي بجدة .١٩٩٢
٢٨- سهير القلماوي : فن الأدب والمحاكاة ، ط٢ ، دار الثقافة ،القاهرة ، ١٩٧٣ .
٢٩- صالح الشرنوبي :الديوان ط :الهيئة العامة لقصور الثقافة ، تح : عبد الحي دياب مراجعة :د أحمد كمال زكي، الأولى ، القاهرة ٢٠٠٣م .
٣٠- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ،بيروت ، .١٩٦٩
٣١- طه وادي :جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط.١٩٨٩،٢
٣٢-عبد الحليم حفني : مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٧ .
٣٣- عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، المجلد الأول ،دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م .
٣٤- عبد الرحيم العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب بيروت .
٣٥- عبد القادر إسماعيل :الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم ، مجلة المعرفة ، دمشق ، العدد : ٢٠٤ ، ١٩٧٩ .
٣٦- عبد الله الغذامي :الخطيئة والتفكير (مدخل من البنيوية إلى التشريحية) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٠٥هـ ،.١٩٨٥
٣٧- عبدا لملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر،١٩٩٥.

٣٨-عز الدين إسماعيل:
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط٢ دار العودة ودار الثقافة بيروت، ١٩٧٢ .
- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت .
٣٩- عز الدين المناصرة : غاية الألوان والأصوات ، إعداد : زياد أبو الدين، ، دار اليازوردي ، عمان ،ط١ .٢٠٠٦
٤٠- علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر، عمان، ط .٢٠٠٣
٤١- علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة،(آفاق عربية)،ط١، بغداد،.١٩٨٦
٤٢- علي عشري زايد :
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٧.
- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر (مجلة فصول)، ج١ ، ع١ ، أكتوبر ١٩٨٠.
- بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة دار العلوم) .١٩٧٨
٤٣- قدامة بن جعفر :نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، الثانية .
٤٤- محمد زكي العشماوي :
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، الأولى .
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦.
٤٥- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية مطبعة المقداد ،غزة ،ط ١٤٢١،١هـ-٢٠٠٠م .
٤٦- محمد صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث،دار الأندلس للنشر

والتوزيع،حائل،ط٥ ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ .

٤٧- محمد عزيز الحبابي : من الكائن إلى الشخص ، دار المعارف ، مصر .١٩٦٢

٤٨- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،النهضة العربية ط: ٣، ١٩٦٤، القاهرة.

٤٩- محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ،الحلقة الثالثة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

٥٠- محيي الدين أحمد : ثورة على الفكر العربي المعاصر ، المكتبة العصرية بيروت، د ، ت .

٥١- مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة .

٥٢- منيف موسى : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد العرب في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ١٩٨٤ .

٥٣- موسى نمر : توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج٣٣ ، ع٢ ، أكتوبر وديسمبر .

٥٤- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، القاهرة ، ١٩٧٠، بيروت .

٥٥- ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٨ .

٥٦- وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ .

٥٧- يوسف خليف : مقدمة ديوان (نداء القمم) ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ .