اسم الباحث: د. رمضان خليفة فريح حسن

الإيميل: لا يوجد

الكلمات المفتاحية: (شنودة_ شعر_ الشكل_ المضمون)

التوصيف الوظيفي: مدرس الأدب والنقد في جامعة الأزهر كلية اللغة العربية (القاهرة)

ملخص البحث

بعد قراءة متأنية لديوان شنودة الثالث وجدته جديرا بالدراسة ؛ حيث الأفكار عميقة والألفاظ وراءها دلالات وإيحاءات بعواطف ومعان غزيرة، وصور مبتكرة متلائمة مع الجو النفسي العام للتجربة، بناء متماسك متآلف، معبر عن نفسيته، بصدق وعمق، وهذا هو أرقى درجات التعبير الأدبي عن الشعور الصادق، فشعره يتلامس مع قلبك، فتعايش مع (وماذا بعد هذا؟! –ستائه في غربة...) تجد نشوتك الوجدانية التي تهزك هزا.

جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة:

التمهيد: نبذة عن حياة الشاعر، والمؤثرات في شعره.

المبحث الأول: شعر شنودة المضمون، وتحته مطلبان: الأول: مضمون شعره قبل الرهبنة، الثاني: مضمون شعره بعد الرهبنة.

المبحث الثاني: شعر شنودة (الشكل) وتحته (اللفظة، الأسلوب، الخيال، الوحدة الفنية، الموسيقى، البديع، شنودة بين المحافظة والتجديد، هنات في شعر شنودة).

الخاتمة: أرصد فيها بعض نتائج البحث.

د. رمضان خليفة فريح حسن

مدرس الأدب والنقد في جامعة الأزهر كلية اللغة العربية القاهرة

Researcher's name: Ramadan Khalifa Foraij Hassan
Email: Unavailable
Job title: Lecturer of Literature and Criticism at Al-Azhar University- Faculty of Arabic Language in Cairo

Abstract:

After a meticulous reading of Diwan Al-Baba Shenouda III (Pope Shenouda's volume of poetry), the researcher found it worthy of study as the subject is both new and interesting. In fact, Shenouda's volume of poetry is known for its deep thoughts and well-versed diction. Moreover, its expressions bear abundant connotations of emotions as well as plentiful meanings. The volume is rich with a great deal of innovative images that are compatible with the general psychological atmosphere of the poet's experience. Its poems are characterized by their coherent, monolithic poetic style that well expresses the poet's psyche both sincerely and profoundly. By composing such poetry, the poet reaches the highest degree of the literary expression of sincere emotions. On reading such poems as "What after this? and "Lost in Exile", the reader's heart will be deeply touched with their emotional euphoria.

The present study comprises an introduction, two main topics and a conclusion. The introduction provides a brief account of the poet's life as well as the major influences on his poetry. The first topic discusses the content of Shenouda's poetry, both before and after his monasticism. The second topic discusses the form of Shenouda's poetry with special focus on its poetic diction, style, imagery, artistic unity, rhythm and musical devices. Moreover, the topic explores Shenouda's poetry between conservatism and renewal, paying attention to the noticeable flaws in his poetry. Finally, the conclusion gives the findings that have been reached out throughout the study.

Keywords: Shenouda- Poetry- Form- Content

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد، فهذا بحث عن شعر شاعر، شعره مثل شجرة، جذورها متأصِّلة لا تخرج عن قواعد الشعر الأصيل–إلا في النادر القليل كما سيتضح في ثنايا البحث–، وفرعها محلِّق في سماء الإبداع، تجربته نابعة من الظروف التي دفعت الشاعر إلى إبداعها؛ فإذا بالأفكار عميقة، والألفاظ وراءها دلالات وإيحاءات بعواطف ومعانٍ غزيرة، وصور مبتكرة متلائمة مع الجو النفسي العام للتجربة، بناء متماسك متآلف، معبر عن نفسيته، بصدقٍ، وعمق، وهذا هو أرقى درجات التعبير الأدبي عن الشعور الصادق، فشعره يتلامس مع قلبك، فتعايش مع (وماذا بعد هذا؟!– تائه في غربة...) تجد نشوتك الوجدانية التي تهزُّك هزًّا.

إنه أخو المسلمين في الرضاعة[١]، البابا شنودة الثالث نظير جيد روفائيل، تلك الموهبة التي تتدفَّق غدرانها من منابع الحياة، والروح الشفافة التي تكشف عن إنسانيته، وتسعى في درب طويل بتلك النبضات التي تدفع في عروق صاحبها دماء الإصرار على أن يتبوأ مكانا في ساحة الأدب، وأن يسطع نجمه في سماء الإبداع، وإن هضمه حقه باحثو الأدب، فقليل من تناوله شاعرًا، ومن هنا كان اختياري هذا الموضوع؛ حتى أبين مدى شاعريته، وصدقه الأدبي.

ومن الدراسات السابقة عن هذا الشاعر (ديوان البابا شنودة جمع ودراسة) د. محمد سالمان، تناول في دراسته حياة الشاعر باستفاضة منذ ولادته ٣/ أغسطس ١٩٢٣م إلى وفاته ١٧/ مارس/ ٢٠١٢م. ثم تحدث عن شعره كمقدمة للديوان، متناولا عوامل شاعريته، والأوزان الغالبة في شعره، والتجربة الشعرية التي مرَّ بها في بعض قصائده، وإن كنت أرى أن ترتيب الديوان ليس على نهجٍ معين، فنجد مقطوعة (نشيد وطني) بين قصيدتين (وأبٌّ أنت) و (أغلق الباب)، ولم يلتزم بالترتيب الزمني لنظم القصيدة، فنجد قصيدة (من تكون؟) التي بدأ بها جامع الديوان نظمت ١٩٦٠م، وقصيدة (في جنة عدن) التي اختتم بها، نظمت ١٩٥٤م، وأيضًا لم يلتزم الترتيب الإحصائي في نسب استخدام البحور، فنلحظ سيادة بحر الرمل فكنَّا ننتظر منه ترتيب الديوان على هذا النهج، فيبدأ بأوزان الرمل ثم ما يليه كالوافر الذي يحتل المركز الثاني من حيث الشيوع ، ولكن نجد أن قصيدة (جنة عدن) وهي نهاية القصائد من الرمل والوافر.

وبعد معرفة أنَّ الجانب الروحي والتأمُّلي هو الغالب على شعر الشاعر، أرى– حتَّى تتحقق الوحدة في الديوان–أنه كان من المفترض أن يبدأ ب (في جنة عدن)؛ لأنها تناولت بداية خلق الإنسان، ثم تليها القصائد التي فيها ندم ورجوع إلى الله؛ ك (أنا يا نجم غريب ههنا) ثم تليها القصائد التي فيها سبل الخلاص والنجاة؛ ك (الأمومة) (قم)، ثمَّ تليها القصائد التي تصوِّر

---

[١] – توفيت والدته بعد ميلاده بأيام قليلة، وأرضعته امرأة مسلمة (الحاجة صابرة). ينظر حديث الذكريات للقس تادروس عطية الله

الاضطهاد الذي مرت به مصرنا الحبيبة؛ك (نشيد وطني) ثم تليها القصائد التي تتجه إلى حياة الإنسان الروحيَّة؛ ك(كيف أنسى) (أغلق الباب) ويختم بقصيدة (وماذا بعد هذا؟)

إنه الموت والفناء: (سألقى الموت مهما طال عمري)[٢]

كما أنَّها دراسة بها كثيرٌ من الأحكام غير الدقيقة ومن هذه الأحكام حكمه أن الشاعر "لم يصرِّع قصائده إلا القليل"[٣] والأمر بالعكس- تمامًا- فالشاعر صرَّع وقفَّى قصائده إلا القليل، فصرَّع، وقفَّى سبع عشرة قصيدة من أصل أربع وعشرين قصيدة، وحكمه على هذا الشطر الشعري بالاضطراب العمودي[٤] (كلُّ ما فيه خيالٌ يمَّحي)

وعند وزنه يتضح عدم الاضطراب (كلل ما فيـ) فاعلاتن (هـ خيالن) فعلاتن ودخله الخبن في الحشو، لا ضير (يممحي) فاعلا عروضه محذوفة أين إذًا الاضطراب؟ ولعله ظنَّ أن (كل)- الواقعة مبتدأ- متعلِّقة ب (يمحي) على أنَّها مفعول به، وتكون يمحي مخففة الميم. ومن الدراسات السابقة: (خواطر وسياحة في حياة وأقوال البابا شنودة الثالث) د. جورج ميخائيل بسالي، تناول حياته، وتحدث عن شعره، بعيدًا عن التحليل الفني، مقتصرا في نقده على الثناء، وهو نقد أقرب ما يكون إلى الذاتية ، كما أن أحكامه- في أحيان كثيرة- مرسلة، دون أن يذكر سببا، أو يردف علة، ومن هذه الأحكام " إن أشعارك وقصائدك، إنما هي بحر ملئ في أعماقه بالمحار، نفتحها نجد اللآليء مختبئة فيها"[٥]، واقتضت طبيعة البحث أن أتكئ على المنهج التكاملي؛ حتى أستطيع أن أنفذ في أعماق هذه الشخصية النفسية، والفنية، والحياتية المؤثرة في شاعريته، كما اقتضت تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، المقدمة: أتناول فيها أسباب اختيار الموضوع، وخطة البحث، ومنهجه، والدراسات السابقة، أما التمهيد: فأتناول فيه نبذة عن حياة الشاعر، والمؤثرات في شعره، والمبحث الأول: شعر شنودة (المضمون): وتحته مطلبان: الأول: مضمون شعره قبل الرهبنة، الثاني: مضمون شعره بعد الرهبنة، المبحث الثاني: شعر شنودة (الشكل) وتحته (اللفظة، الأسلوب،الخيال، الوحدة الفنية، الموسيقى، البديع، شنودة بين المحافظة والتجديد، هنات في شعر شنودة) الخاتمة: أرصد فيها بعض نتائج البحث.

{ وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب}هود ٨٨

---

[٢] – (وماذا بعد هذا) ديوان البابا شنودة، د. محمد سالمان الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م ص٩٣.

[٣] – ديوان البابا شنودة ص٦٨.

[٤] – ديوان البابا شنودة ص٧٣.

[٥] – خواطر وسياحة في حياة وأقوال البابا شنودة الثالث ، جورج ميخائيل بسالي، تقديم نيافة الأنبا موسى الأسقف العام للشباب، مركز القديس يوحنا للكتاب ط٢ نوفمبر ٢٠١٥م ص١٢٦.

التمهيد:

في قرية سلام مركز منفلوط بأسيوط، ولد قداسة البابا شنودة الثالث نظير جيد روفائيل يوم ٣/ أغسطس/ ١٩٢٣م، توفيت والدته بعد ميلاده بأيام قليلة؛ وكان لهذه الوفاة أثر في بناء شخصيته التي اتسمت بالجدية ، كما فجرت ينبوع شاعريته، ترقى في مراحل التعليم المختلفة، حتى تخرج في كلية الآداب قسم التاريخ بتقدير ممتاز عام ١٩٤٧م، ثم دخل الكلية الإكليريكية التي قاده جوها الاجتماعي– الذي صادف هوى في قلبه– إلى حياة النسك والرهبنة حتى أصبح قداسة البابا.

بدأت ملكة الشعر عنده مبكرا، وكانت بداية ضعيفة؛ حيث كان يقرض الشعر بطريقة غير مدروسة، حتى قرر أن يدرس علمي العروض والقافية يقول عن ذلك " وبدأت أقول الشعر وأنا في السنة الثانية الثانوية... ولكني ما كنت أسميه شعرا؛ حيث إنني لم أكن قد درست قواعد الشعر، وكنت أعتبره نوعا من الشعر المنثور، إلا أنني في السنة الثالثة الثانوي، بدأ اشتياقي لأن أدرس قواعد الشعر وفعلا وجدت كتابا اسمه (أهدى سبيل إلى علمي الخليل) في دار الكتب، وكنت أذهب إلى دار الكتب يوميا في الصباح، وأقضي الصباح كله مع هذا الكتاب إلى الظهيرة"[٦]، فدراسته علمي العروض والقافية مع موهبته الفطرية، وحفظه آلاف الأبيات من الشعر العربي لشوقي، وأبي ماضي وغيرهما، جذبته إلى الشعر الذي كاد يفقده حياته[٧] كل هذا فجَّر ينبوع الشعر عنده؛ حتى كان ديوان البابا شنودة.

قضى حياته داعيا إلى الإخاء والسلام والتسامح الديني، حتى رحل عن عالمنا، السبت/ ١٧/ مارس ٢٠١٢م عن تسعة وثمانين عاما، قضاها في التأمل، والفكر، والنصح والإرشاد.

---

[٦] – ينظر حديث الذكريات

[٧] – قال في حديث الذكريات "مرة حكاية الشعر دي كانت ستفقدني حياتي، عندما كنت في الجيش، كنَّا نخرج في طابور بحر... ولم أكن أعرف السباحة، ولا زلت، في سيدي بشر كان عمق المياه على الشاطئ بسيطًا، ويستطيع الشخص أن يمشي فيه مدَّة طويلة، دون أن يجد عمقًا للمياه، وكان البعض قد قالوا لي: إنَّه عندما ينام الإنسان على ظهره، ويبسط جسمه، ويبسط ذراعيه، فإنَّ الموجة تحركه دون أن يعوم، أنا عملت كده تمامًا، وبسطت ظهري؛ فوجدت فوقي السماء والنجوم، وبدأت أؤلِّف شعرًا، تذكرت أنني لا أعرف العوم، وقلت لنفسي: ماذا سأفعل لو قادتني الموجه إلى مسافة بعيدة، فكيف سأعود؟!..رحت واقف لقيت الميه كده لحد رقبتي، يعني لو كنت انتظرت دقيقة تاني كنت خلاص حأكمل خدمتي في كنيسة الأبكار– أنتقل من هذا العالم– ...وفضلت أجاهد علشان أصل للشاطئ، وكل ما أدوس، ألاقي الأرض تجري من تحتي، أشكر ربنا؛ أني وصلت للشاطئ، ولم أعد أؤلف شعرًا، وأنا نائم فوق المياه مرَّة أخرى" ولعل الخوف من الموت أنساه ما كان ينظمه.

وقال– أيضًا– " أتذكَّر أنني كتبت قصيدة وأنا متشعلق في مترو مصر الجديدة، والهواء يعصف بي وقلت فيها: قم حطِّم الشيطان لا تبق لدولته بقيَّــه

المبحث الأول

شعر شنودة (المضمون)

نظم شنودة قصائده في وقت مبكر، ثم أصقلها بالدراسة المتخصصة، وحفظه جيد الشعر قديما وحديثا، غلب على شعره الاتجاه الديني والروحي والتأملي، وإن كنا لا نعدم بعض فنون الشعر الأخرى كالرثاء، والشعر الوطني، والاجتماعي والشعر الفكاهي، يقول عن شعره: " كان الشعر الذي أقرضه سهلا، وإن وجدت كلمة صعبة أحاول أن أتفاداها بكلمة سهلة لدرجة أن بعض التلاميذ الصغار كانوا يحفظونه، وأختار الموسيقى اللطيفة التي تناسب الشعر...كنت أقول الشعر الرصين، وفي نفس الوقت أقول الزجل والشعر الفكاهي..."[٨]

دعنا نحبو مع شعره من مهده حتى استوى على سوقه؛ لنقف على أهم مضامين شعره، ومن خلالها يتبين لنا فلسفته في الحياة، وبعض مقوماته الفنية، يمكن أن أقول: إن شعره مرَّ بمرحلتين: قبل الرهبنة، وبعدها، كل مرحلة لها معالمها الخاصة من حيث المضمونُ.

المطلب الأوَّل (مضمون شعره قبل الرهبنة)

لم نلمح- في هذه المرحلة- الاتجاه الروحي أو الديني، بل كان الغالب على شعره الاتجاه الاجتماعي، والوطني، والفكاهي، سبق كلَّ ذلك رثاؤه.

الرثاء:

من بواكير قصائده تلك المقطوعة التي نظمها وهو ابن ست عشرة سنة، وذلك في ذكرى رحيل أمه، نراه يبكي اليتم والفقد، وتنساب الدموع في صمت على خديه، فيقول:

أَحَقًّا كَانَ لِي أُمٌّ فَمَاتَتْ أَمْ أَنِّي قَدْ خُلِقْتُ بِغَيْرِ أُمِّ
رَمَانِي اللهُ فِي الدُّنْيَا غَرِيْبًا أُحَلِّقُ فِي فَضَاءٍ مُدْلَهِـــمّ
وَأَسْأَلُ يَا زَمَانِي أَيْنَ حَظِّي؟ بِأُخْتٍ أَوْ بِخَالٍ أَوْ بِعَـــمّ
وَهَلْ أَقْضِي زَمَانِي ثُمَّ أَمْضِي وَهَذَا الْقَلْبُ فِي عُدْمٍ وَيُتْمِ[٩]

إنه مقطع يشفُّ عن فاجعة الفقد واليتم والحرمان، ومدى المرارة التي يعانيها ذلك الطفل اليتيم والتي انعكست على ألفاظه التي تبوح بهذه الفجيعة من خلال دلالاتها (ماتت- مدلهم- حظي- عدم- يتم) ومن خلال شيوع حروف العلة وخاصة الألف، تنفيسا عن آهاته

وآلامه وإشارة واضحة إلى علته الكامنة وراء ذلك الفقد، كما كان لحرف الروي (الميم المكسورة) في القافية، إشارة أخرى إلى انكسار ذلك الطفل، كما كان للصورة الموحية أثر في

---

[٩] – ديوان البابا شنودة ص٤٥.

إبراز تلك العاطفة الحزينة وذلك من خلال تشخيصه الزمان بإنسان ينادي عليه الشاعر، باثا إليه شكواه وحزنه (وأسأل يا زماني أين حظي) كما نجح الشاعر في توظيف الأسلوب الإنشائي، وخاصة الاستفهام الذي ينمُّ عن حيرة الشاعر، أكان له أم فعلا كبقية البشر، أم أنه خلق من غير أم، وكان وراء هذه الحيرة بالطبع عدم رؤيته أمه، وهذا الاستفهام الذي يشفُّ بالمرارة والتحسر (هل ينقضي هذا الزمان ويبقى الشاعر هكذا في عدم ويتم؟).

ومن رثائه قصيدة (وأبٌ أنت) ألقاها في حفلة التأبين التي أقامتها اللجنة العليا لمدارس الأحد في يوم الأربعين لانتقال المُتَنِيَّح حبيب جرجس ٢٨/ سبتمبر ١٩٥١م، عبَّر فيها الشاعر عن حزنه وتفجُّعه، لفقدان المنتيح، والقصيدة هنا تأبين– إذ سجَّل الشاعر الخصال الحميدة التي تمتَّع بها الفقيد في حياته[١٠]– وليست عزاء أو ندبا، منوعا أسلوبه بين الخطاب، كأنَّه ماثل أمامه مخاطبا إياه، وهو ما يعكس مدى التحسر الذي انتاب الشاعر:

أَنْتَ قَلْبٌ وَاسِعٌ فِي حِضْنِه عَاشَ جِيْلٌ كَامِلٌ أَوْ عَاشَ شَعْبٌ
أَنْتَ نَبْعٌ مِنْ حَنَانٍ دَافِقٍ أَنْتَ عَطْفٌ أَنْتَ رِفْقٌ أَنْتَ حُبٌّ

والنداء المكرر في ثلاثة أبيات متتالية، وهو ما يوحي ويشفُّ عن تحسُّر وفجيعة:

يَا قَوِيًّا لَيْسَ فِي طَبْعِه عُنْفٌ وَوَدِيْعًا لَيْسَ فِي ذَاتِه ضَعْفٌ
يَا نَبِيْلًا كُلَّمَا عُودِيْتَ كَمْ كُنْتَ تَنْسَى الشرَّ لِلْجَانِي وَتَعْفُو
يَا حَكِيْمًا أَدَّبَ النَّاسَ وِفِي زَجْرِه حُبٌّ وَفِي صَوْتِه عَطْفٌ

واتكأ الشاعر على الإسقاط والمفارقة؛ ليبرز صفة من أهم الصفات، صفة الزهد، والبعد عن المال الحرام، في الوقت الذي سيطرت فيه لغة المال على الجميع:

خَطَفُوه مِنْ فَمِ الْجَوَعَانِ بَلْ مِنْ رَضِيْعٍ لَمْ يُوفُوه فِطَامَا
فِي زَمَانٍ زَحَفَ الْمَالُ إِلَى خَيْرِ أَقْدَاسِه فَاظْلَمَّ اظْلِمَامَا

كان المفقود:

يَا فَقِيْرٌ عَبَرَ الدُّنْيَا وَلَـمْ يَمْتَلِكْ مِنْ قُنْيةِ الدُّنْيَا حُطَامَا
عُرِضَ الْمَالَ عَلَيْه فَأَبَـى وَازْدَرَى الْمَالَ وَلَمْ يُبْدِ اهْتِمَامَا

---

[١٠] – ينظر أروع ما قيل في الرثاء، إميل ناصف، دار الجيل بيروت، مفرقا بين التأبين، والندب، والعزاء ص٥. فالتأبين: يغلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتَّع بها الفقيد في حياته، والندب: يغلب عليه البكاء على الراحل، وبثِّ اللوعة والحزن، والعزاء: يغلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة. والرثاء هنا من النوع الأول التأبين.

الشعر الاجتماعي:

ومن شعره الاجتماعي حديثه عن معاناة الفقراء، الذين يعيشون بين أغنياء بردت مشاعرهم وتبلدت أحاسيسهم في قصيدته (آه)[١١]

حَوْلَه الْأَنْهَارُتَجْرِي وَبِهَا عَذْبُ الْمِيَاهْ
وَهْوَ صَادٍ يَتَشَهَّى قَطَرَةً تَشْفِي صَدَاهْ
جَفَّ مِنْه الْحَلْقُ لَكِنْ قَدْ تَنَدَّت مُقْلَتَاهْ
بُحَّ مِنْه الصَّوْتُ مِنْ قَوْلِه دَوْمًا آه آهْ

اعتمد الشاعر على الرمز؛ لما له من دلالات لا تنضب، فرمز لمظاهر الترف والنعيم حول الفقراء بالأنهر التي تجري، وبها أعذب المياه، ورمز لعوزة الفقير لأقل شئ ب (قطرة) تشفي صداه، فحلقه قد جفَّ، حنى بكت عيناه، وبحَّ صوته من قوله دوما آه آه، فنجح الشاعر في إبراز مدى المعاناة النفسية داخل الفقراء، ففي الوقت الذي يظهر فيه الأغنياء بمظاهر الترف والنعيم، ويسبحون في بحور الخيرات، هو صاد يتشهَّى قطرة مياه، ولا يخفى دلالة اسم الفعل (آه) وتكراره (آه آه) وما يحمله من حسرة وتوجع، ودلاله (بحَّ منه الصوت) التي تبرز مدى تعنت هؤلاء الأغنياء، وما تحمله قلوبهم من قسوة، ولعل القصة التي يرويها لنا، كانت التجربة الشعرية لهذه المقطوعة، يروي لنا " وأنا شاب لمحت من النافذة، إذ بجامع القمامة يفرز الزبالة، ويبحث عن شئ؛ ليأكله، فوجد فولا سودانيا غير مقشَّر، فأخذ يقشِّره ويأكله، تأثرت جدًا بهذا المنظر، وأصبحت حينما آكل أترك ولو القليل ممَّا يقدَّم لي؛ لعلَّ هذا القليل يشبع شخصًا ما مثل هذا الإنسان الذي كان يفرز القمامة"[١٢]

ومن شعره الاجتماعي، تناوله الأمومة بأسمى معانيها، وما تصنعه الأم تجاه أطفالها بالمفارقة بين حال الأم ووليدها، فهو ينام في أمن ودعة، وهي تسهر في غير شكوى أو وهن.

نَامَ فِي أَمْنٍ وَلَكِنْ قَدْ سَهِرْتِ فِي ارْتِيَاحٍ مَا شَكَوْتِ أَوْ وَهِنْـتِ
قَدْ وَهَبْتِيه فُؤَادًا خَالصًـــــا وَكَذَا فِي قَلْبِه الغَضِّ سَكَنْـــــتِ
كُلُّ مَا عِنْدَكِ مَتْرُوْكٌ لَـــــه مَا احْتَجَزْتِ مِنْه شَيْئًا أَوْ ضَننْـــتِ[١٣]

ثم تأخذ الأمومة شكلًا أعمق، وبعدًا شموليًا، ودلاليًّا أدق، فإذ بالأم مريم العذراء، داعيا كل أم أن تأخذها مثالا تحذو حذوه.فيقول:

---

[١١] – ديوان البابا شنودة ص١٤٩. والمقطوعة من مجزوء بحر الرمل.

[١٢] – خواطر وسياحة ص١٧٥.

[١٣] – ديوان البابا شنودة ص٩٩.

وَاذْكُرِي الْعَذْرَاءَ فِي عَلْيَائِـهَا كَمِثَالٍ رَائِعٍ إِذْ تَذْكُرِيْنَـــــــا

ولأنه يؤمن أن الشعر يقوم بدور إنساني، هو تهذيب النفوس، وإعلاء الحق، ونشر الخير والجمال، والسمو إلى المثل العليا، والتمسُّك بالقيم، وجعل الحب وسيلة إلى سلام دائم يشمل النفس والوجود، دعا في كثيرٍ من أشعاره إلى المحبة والإنسانية والإيثار والعطاء والتساند الاجتماعي؛ ليسعد الناس جميعا بالحياة، ولو أعداءً، نجد كل هذه المعاني واضحة بجلاء في قصيدة (إن جاع عدوك أطعمه):

إِنْ جَاعَ عَدُوُّك أَطْعِمْه وَإِذَا مَا احْتَاجَ تُسَاعِدُهُ

إِنْ كَانَ ضَعِيْفًا شَدِّدْهُ أَوْ كَانَ حَزِيْنًا تُسْعِدُه

إِنْ ضَلَّ طَرِيقَه عَنْ جَهْلٍ فَبِكُلِّ الْحِكْمَةِ تُرْشِدُهُ

إِنْ تَاهَ ضَرِيْرًا أَنْقِذْهُ سَارِعْ للتوِّ لِتُنْجِدْهُ

إِنْ أَخْطَأَ طِفْلٌ لَاطِفْهُ لَا تَنْهَرْهُ وَتُهَـــــدِّدْهُ

أَحْسِنْ لِلكلِّ تَنَلْ خَيْرًا مَنْ يَزْرَعْ خَيْرًا يَحْصُدْهُ[١٤].

اتكأ الشاعر على الطباق في جل أبيات القصيدة؛ ليوضح فكرته، ويبرزها في ذهن السامع (جاع أطعم– احتاج تساعد– ضعيفًا شدِّد– حزينا تسعد– ضل ترشد– يزرع يحصد– الخير الشر– الحق الباطل) فلا يكاد يخلو بيت منه فكان الطباق وسيلته الأولى لإيضاح فكرته.

كما ارتكز البناء اللغوي في الأبيات الأولى على أسلوب شرط أداته (إن) وجزؤه الأول فعل ماض (جاع، كان، ضلَّ، تاه، أخطأ) ثم جواب الشرط؛ ليبرز من هو أجدر بالمساعدة؛ لتكون المساعدة من جنس ضعفه، فالجائع يطعم، والمعوز يُساعد، والضعيف يشدَّد، والحزين يسعد، والضال يرشد، والتائه ينجد...)، كما استخدم أسلوبًا إنشائيًّا واحدا في سياق الأمر ناصحًا مرشدًا، مبينًا عاقبة الامتثال لأمره، مذيّلا كلامه بأسلوب شرط مؤكِّدا لثمرة الامتثال لأمره، مستخدما في هذه المرة، أداة الشرط (من) التي تفيد العموم:

أَحْسِنْ لِلكلِّ تَنَلْ خَيْرًا مَنْ يَزْرَعْ خَيْرًا يَحْصُدْهُ

الشعر الوطني:

ومن شعره الوطني مقطوعة أنشدها في إحدى حفلات المدرسة عام ١٩٣٩م، توقظ في النفوس حبَّ العزَّة، والأنفة من الذل، واستصغار الحياة الذليلة الهينة، يقول

تُرِيْدُ الْكَنَانَةُ عَزْمًا قَوِيًّا شَبابًا يُضحِّي وَشَعْبًا جَدِيْـدا

شَبابًا يُعِيدُ بِنَاءَ الْخُدُودِ يَعِيْشُ شَرِيْفًا يَمُوتُ شَهِيْـــدا

---

[١٤] – قصيدة (إن جاع عدوك أطعمه) من المتدارك، ديوان بابا شنودة ص١٢٧.

مِنْ الْآن هَيَّا لِنَبْنِي اتَّحَادَا وَنَنْسَى الْعدَاءَ وَنَنْسَى الْحقُودَا
إِذَا مَا أَرَادَ الدِّفَاعُ جَحِيْمَا لِحَرْقِ الْعَدوِّ نَكُونُ وَقُـــــودا
أَهذي الْجُمُوعُ تَعَالَوا سَوِيًّا إِلَى سُلَّمِ الْمَجْدِ نَرْقَى صُعُودَا
هُتَافُ الْحَمَاسَةِ مِنِّي اقْبلُوه خُذُوه شَعَارًا خُذُوه نَشِيْـدًا[١٥]

فالأبيات تفيض حماسة، نجد صداها في ألفاظه وصوره وموسيقاه، فاللفظة الموحية كانت أداة من الأدوات التي فجَّر بها الشاعر حماسته فلنتأمَّل (عزما- قويًّا- نبني- الدفاع- حرق- المجد- صعودا) فكلها كلمات تشفُّ عن الحماسة التي تتقد داخل الشاعر.

كما أن الصورة المعبرة تشفُّ عن حماسة متَّقدة، فمصرنا فتاة تريد العزم القوي، والشاب الذي يضحي، ويعيد بناء الحدود، والشعب المتجدد البعيد عن الجمود، كما أن الدفاع إنسان إن يرد جحيما لحرق الأعداء، كنا نحن شباب الوطن وقودا لهذا الجحيم.

كما اتكأ على المقابلة التي ساوى من خلالها بين الحياة والموت، ولكنها ليست أي حياة، ولا أي موت، بل حياة الشرفاء، وموت الشهداء.

واعتمد على الأسلوب الإنشائي من خلال اسم الفعل (هيا)؛ لبعث الحمية في قلوب الشباب ودعوتهم إلى الألفة والتعاون، ونبذ الحقد والعداء، ومن خلال الأمر الصريح (تعالوا) لا منفردين منشقين، ولكن سويًّا؛ حتَّى نصعد إلى سلم المجد، ونرقى، والضمير في (اقبلوه – خذوه) يعود إلى هتاف الحماسة، اقبلوها أيُّها الشباب، واتخذوها شعارًا لكم في حياتكم.

ولا نغفل دور الموسيقى المتمثلة في الوزن (بحر المتقارب)؛ حيث لم يختره الشاعر اعتباطًا، بل عن قصد؛ فإنه بحر فيه رنة، ونغمة مطربة على شدَّة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق؛ لتقارب أجزائه[١٦] والمتمثلة في القافية، حيث اختار الشاعر روي بيته حرفًا مجهورًا (الدَّال المفتوحة)؛ لتناسب عاطفة الإباء والعزة المرجوَّة من شباب الوطن.

---

[١٥] – ديوان بابا شنودة ص٨٩.

[١٦] – ينظر الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣/ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ص١٢٩.، وينظر بحور الشعر العربي عروض الخليل، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني ط٢ ١٩٩٢م، ص١٩٧..

وقد تعرَّضت الكنيسة لاضطهادات، وازداد التضييق عليها[١٧] فكانت (أبواب الجحيم) التي فتحت على أعدائها:

كَمْ قَسَا الظُّلمُ عَلِيْكِ كَمْ سَعَى الْمَوتُ إِلَيْكِ
كَمْ صُدِمْتِ بِاضْطِهَادَا تٍ وَتَعْذِيبٍ وَضَنْـــكِ
إِنَّ أَبْوَابَ الْجَحِيمِ سَوْفَ لَا تَقْوَى عَلِيْكِ

سلي هؤلاء الطغاة، هل استطاعوا النفاذ إليك؟! ...

اسْأَلِي نَيْرُونَ[١٨] هَلْ كَلْ لَ تْ مِنْ الْقَتْلِ يَدَاه
واسْأَلِي دَقْلَدْيَنُوْسًا واسْأَلِي أَيْضًا سِوَاه
أَوَ حَقًّا نَفَذ السَّهـ مُ إِلَى صَدْرِ الرُّمَـاة

ثمَّ قمة الإباء والتحدي بهذه الإجابة: ...

كُلُّ قِبْطِيٍّ وَدِيْـعٍ إِنَّه فِي الْحَقِّ ضَيْغَمْ
لَا يَخَافُ الْمَوتَ إِذْبِالدْ دِ يْنِ قَدْ دَاسَ جَهَنَّمْ[١٩]

ويقول في حب مصر، داعيا إلى الوحدة الوطنية.

جَعَلْتُكِ يَا مِصْرُ فِي مُهْجَتِي، وَأَهْوَاكِ يَا مِصْرُ عُمْقَ الْهَوَى
إِذَا غِبْتُ عَنْكِ وَلَوْ فَتْرَةً أَذُوبُ حَنِيْنًا أُقَاسِي الْهَـــوَى
نُحِبُّ هَذَا الْوَطَنَ وَنُرْضِيه
وَنُحِبُّ كُلَّ مَافِيْـــــــه
نُحِبُّ أَقْبَاطَه وَمُسْلِمِيــه[٢٠]

---

[١٧] – يشير إلى اضطهاد النصارى على أيدي الرومان في مصر؛ حيث رأى الرومان أنَّ اعتناق النصرانيَّة هو جرم في حق الدولة، وعدَّت النصارى فئة هدّامة، تهدد أوضاع الإمبراطوريَّة، وسلامتها، فمنعت اجتماعات النصارى، ونظمت حملات الاضطهاد ضدهم الذي بلغ حدَّه الأقصى على يد دقلديانوس، ينظر تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، ت/ حمدي الدِّمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٢٩٣.

[١٨]– نِيرون أحد أباطرة اليونان، الذين اضطهدوا النصارى؛ حيث قتل بطرس، وبولس، فصلبهما، منكَّسين أربع عشرة سنة، ينظر الكامل في التاريخ، لابن الأثير، ت/ عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط١ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

[١٩] – أبواب الجحيم، مجزوء الرمل، ديوان البابا شنودة ص٧٦، ٧٧.

[٢٠] جريدة الأهرام الأحد ١٤فبراير/ ٢٠١١م.

الشعر الفكاهي:

ومن شعره الفكاهي: كتب عن الجغرافيا زجلا، قال فيه:

حاجة غريبة بادخَّلها بالعافيهْ فِي مُخِّي ما تدخلشي
بنشوف في الأطلس أمريكا وألمانيا وبلاد الدوتش
ورياح مبلولة تجيب ميَّه ورياح جافة ما تمطـــرش
ورياح بتغير وجهتها ورياح تمشي ما تحـــــودش
أنا عقلي اتلخبط بين دي وديه ما أفرقشـــــي[٢١]

ونظرا لهذه الصعوبة البالغة لمادة الجغرافيا، تمنى أن يكون عميدا، ولو شهرًا، يقول

يا ما نفسي شهر واحد بس مش عايزه يزيد
يعملوني فيه عميـــد أو حتى نائب للعميد

لماذا تمنى هذه الأمنية؟ إنه يريد أن يسد أوجه النقص في كليته؛ حتى تبرز للعيان، فيبدو أن السكاشن كانت ليست على ما يرام في كليته، كما كان يتخرج فيها أجيال ضعيفة مستهترة:

كنت أعمل للسكاشـــن كلها ترتيب جديـــــــــدْ
كنت أخلي الشخص يتخرج تقول زي الحديـــــــــدْ
كنت أمشي الشخص منكم ع العجين ما يلخبطـــــــوش

ويبدو– في رأيه– أن المقررات كانت حشوا، وكانت سببا في رسوب الطلاب، فتمنى تيسيرها

كنت أبسَّط في المقرر واخليكم ما تسقطوش

ونظرا لهذه لصعوبة تمنى إلغاءها:

كنت ألغي قسم الجغرافيا ومش ناقصين مضايقـــة
من غير الجغرافيـــــا تبقى دراسة الكلية رايقة
يعني لو ما كنتش أعرف المناخ ده استوائي أبقى جاهل
يعني لو ما كنتش أعرف الجبل ده التوائي أبقى جاهل
دي مضايقة دي سماجة بس لما أبقى عميـــــد
والأمل ده مش بعيد هابقى ألغي كل حاجة[٢٢]

والعجيب أنه بعد ذلك تخصص في الجغرافيا[٢٣]

---

[٢١] – خواطر وسياحة ص١٣٠.

[٢٢] – قصيدة العميد، خواطر وسياحة ص١٣٠.

[٢٣] – ينظر ديوان البابا شنودة ص٤١.

المطلب الثاني: مضمون شعره بعد الرهبنة:

عندما دخل في الحياة الدينية العميقة، بدأ شعره يأخذ ناحية دينية، يقول: " في سنة ١٩٤٧م كنت طالبا في الكلية الإكليريكية، ومن ذلك الحين بدأ شعري يأخذ الاتجاه الديني والصوفي، والروحي والتأملي"[٢٤]

من يقرأ شعر شنودة بإمعان نظر، يدرك مدى ارتباطه، وتأثره بالشعر المهجري، وهذا التأثر

يعود إلى طبيعة النشأة والتكوين الثقافي، فإذا كان شعراء المهاجر، قد تربوا في الكنائس والأديرة، والمدارس الدينية، فإن شنودة نشأ ونرعرع داخل الكنائس، مفضلا حياة العزلة والاغتراب عن الناس ، فاهتم– كما اهتم شعراء المهجر– بالتأمُّل في حقائق الكون والنفس والحياة والخير والشر، فترك خياله الأدبي، يجسد له الأمور المعنوية، وجعلها حية تشاركه حياته.

الأدعية والتراتيل:

ومن استغراقه في التأمل، نشأت في شعره نزعة دينيَّة، فاتجه إلى الله بالأدعية والتراتيل؛ يلتمس منه النجاة من الحياة المادية وشرورها، كما في قصيدته (يا إلهي):

يَا إِلَهِي أَعْمَقَ الْحُبُّ هَوَاكَ يَا إِلَهِي لِي اشْتِهَاءٌ أَنْ أَرَاكَا
أَنْتَ أَصْلُ الْكَوْنِ يَا رَبَّ الْوَرَى كُلُّ مَجْدِ الْكَوْنِ صَاغَتْه يَدَاكَا
يَا إِلَهِي أَنْتَ عَوْنِي أَنْتَ حِصْنِي أَنْتَ رَبِّي أنَا أَحْيَا فِي حِمَاكَا[٢٥]

وكما في قصيدته (أحبك يا رب):

أُحِبُّكَ يَا رَبِّ فِي خَلْوَتِي تُنَادِي فُؤَادِي بِعُمِقِ الْكَـــلِمْ
أحبُّك يا ربِّ فِي ضيْقَتِي وَوَقْتَ احْتِيَاجِي، وَوَقْتَ الْأَلَمْ
أُخِبُّكَ يَا رَبِّ فِي تَوْبَتِي وَوَقْتِ الْبُكَاءِ وَوَقْتِ النَّدَمْ
أُحِبُّكَ يَا رَبِّ وَقتَ الرَّخَاءِ أُحِبُّكَ يَارَبِّ وَقْتَ الْعَدَمْ
أُحِبُّكَ وَالْقَصْرُ يُبْنَى لِأَجْلِي وَأَيْضًا إِذَا مَا هَوَى وَانْهَدَمْ
أُحِبُّكَ قَلْبًا يُضَمِّدُ جَرْحِى وَأَفْرَحُ بِالْجُرْحِ حِيْنَ الْتَأَمْ[٢٦]

نلحظ كيف اعتمد على الطباق؛ ليبرز حبَّه لربه في أحواله كلها (ضيقه ورخوته، رخاؤه وعدمه، بناؤه و هدمه، ألمه وشفائه)

---

[٢٤] – حديث الذكريات.

[٢٥] – من بحر الرمل ديوان البابا شنودة ص١٣٣.

[٢٦] – قصيدة (أحبك يارب في خلوتي) بحر المتقارب، ديوان البابا شنودة ص ١٣١.

وكما في قصيدته (حنانك يا رب يغزو القلوب) مبينًا نداء الله – تعالى– عباده؛ بالرجوع إليه، وسرعة تلبية عباده المخلصين يقول:

تَعَالَوا سَرِيْعًا وَلَا تُبْطِئوا فَعَرْشِي مُعدٌّ وَوَقْتِي قَرِيْب

نَعَمْ يَا إِلَهِي سَنَأتِي إِلَيْكَ بِحُبٍّ حَرَارَتُه كَاللَّهِيْب[٢٧]

فالبيتان يبرزان مدى محبة العباد المخلصين لربهم، فإذا أمرهم لبُّوا وليس أيَّ تلبية، بل تلبية حب حرارته كاللهيب.

النزعة التأمُّليَّة في شعره:

من ملامح اتجاهه التأملي، وتأثره بشعراء المهجر التعبير عن حيرته إزاء قضية من قضايا الوجود الإنساني التي تؤرق فكره وشعوره، وهي قضية تدور حول حقيقة النفس الإنسانية، (من تكون أيها الإنسان؟، ويبدو أنَّ هذه الحيرة أمام أسرار الكون، وحقيقة النفس، كانت قاسمًا مشتركًا بين شعراء المهاجر الذين تأثر بهم الشاعر، ولكن حيرة شنودة انقشعت، وزالت، وسكنت نفسه، وقرَّ قرارها:

أَنْتَ سِرٌّ لَسْتُ أَدْرِي كُنْـــهَه أَيُّ شِيءٍ فِيْه لِي غَيْرَ الظُّنُـــونِ

أَنْتَ لَحْنُ الرُّوحِ يَسْرِي هَادِئًا يَسْكُبُ النَّشْوَةَ فِي القَلْبِ الْأَمِيْنِ[٢٨]

أَنَا مِنْ فَيْضِ رَحْمَتِـــــــه تُرَابٌ صِرْتُ إِنْسَانًـــــــا[٢٩]

فالإجابة تظهر جليا في البيت الأخير، فالإنسان فيض من رحمة الله، ترابٌ صار إنسانًا، ويؤكد هذه الحقيقة في مقطوعة (تراب):

يَا تُرَابَ الْأَرْضِ يَا جَدِّي وَجَدَّ النَّاسَ طُرًّا

أَنْتَ أَصْلِي أَنْتَ يَا أَقْدمُ مِن آدَمَ عُمْرَا

وَمَصِيْرِي أَنْتَ فِي الْقَبْرِ، إِذَا وُسِّدْتُ قَبْرًا[٣٠]

والشاعر متأثِّر في ذلك بحيرة ميخائيل نعيمة في قصيدته (من أنت يا نفسي؟)، يقول:

إِيه نَفْسِي! أَنْتِ لَحْنٌ فِيَّ قَد رَنَّ صَـدَاهْ

وقَّعَتْكِ يَدُ خَلَّاقٍ بَدِيـــــــــعٍ لَا أَرَاهْ

أَنْتِ رِيْحٌ وَنَسِيْمٌ، أَنْتِ مَوْجٌ، أَنْتِ بَحْـــرٌ

---

[٢٧] قصيدة (حنانك يارب يغزو القلوب) بحر المتقارب، ديوان البابا شنودة ص١٢٥.

[٢٨]– قصيدة من تكون؟ بحر الرمل ديوان بابا شنودة ص٧٣.

[٢٩] – من قصيدة (في جنة عدن) وهي من الشعر المسرحي، ديوان بابا شنودة ص١٥٣.

[٣٠] – مقطوعة (تراب) من الرمل، ديوان البابا شنودة ص ١٤١.

أَنْتِ بَرْقٌ، أَنْتِ رَعْدٌ، أَنْتِ لَيْلٌ، أَنْتِ فَجْرٌ
أَنْتِ فَيْضٌ مِنْ إِلَـــــــــــــــــــه[٣١]

والإنسان عنده مجموعة من المشاعر، لا تنفكُّ عنه:

لَكِنَّهَا مَشَاعِرٌ..تَمْكُثُ دَائِمًا..مَعِـــــــــي
تَسْكُنُ فِي حَشَاشِتِي فِي مُهْجَتِي فِي أَضْلُعِي
تَجْرِي دَوْمًا فِي دَمِي كُنْتُ أَعِي أَوْ لَا أَعِي[٣٢]

واقتطف د. جورج ميخائيل بسالي[٣٣] بعضًا من أبيات قصائد شنودة، وربط بينها، لتصبح قصة حياة الإنسان– من خلال عقيدته– منذ خلقته من تراب؛ حتى صيرورته إليه، علما بأنها ليست مرتبطة بتاريخ كتابتها، أو تسلسل الأبيا ت في القصائد، يقول:

أيها الإنسان ما حقيقتك؟ من تكون؟ فنظم (من تكون؟)

أَنْتِ لَحْنُ الرُّوْحِ يَسْرِي هَادِئًا يَسْكُبُ النَّشْوَةَ فِي الْقَلْبِ الْأَمِيْنِ[٣٤]

ثم وضع الإنسان في جنة عدن:

حَقِيْرًا كُنْـتُ فِي الْأَرْضِ وَكُنْتُ أُدَاسُ أَحْيَانًـا
وَهَأَنَذَا وَقَدْ صِـــــرْتُ عَلَى الْفِرْدَوْسِ سُلْطَانًا[٣٥] .

ثم سقط آدم بغواية الحية؛ حيث تقول لآدم:

وَيْحَ سُلْطَانكَ فِي الْجَن نة قَدْ وَلَّى وَغَاب
سَوْفَ تَحْيَا فِي شَقَاءٍ وَامْتِهَانٍ وَاكْتِئَاب[٣٦]

ثم توبة، ورجوع إلى الله:

كَيْفَ أَعْصَي اللهَ رَبّي وَبِهَذَا الشَّرِ أَرْضَى
نَاسِيًا عَقْلِي وَدِيْنِي طَارِحًا تَقْوَايَ أَرْضًا[٣٧]

ويضلُّ الإنسان أحيانا عن ربه، فيناجي نجم المشرق:

أَنَا يَا نَجْمُ غَرِيْبٌ هَهُـــــنا وَشَرِيْدٌ لَيْسَ لِي مِنْ مُرْشِـــــــدِ

---

[٣١] – همس الجفون، ميخائيل نعيمة ط٦ / ٢٠٠٤م ص١٩.
[٣٢] – مقطوعة (الإنسان مشاعر) من الرجز، ديوان البابا شنودة ص١٤٥.
[٣٣] – مؤلف كتاب (خواطر وسياحة في حياة وأقوال البابا شنودة الثالث)
[٣٤] – ديوان بابا شنودة ص٧٣.
[٣٥] – من قصيدة (في جنة عدن) ديوان بابا شنودة ص١٥٣، ١٥٤.
[٣٦] – من قصيدة في جنة عدن، ديوان البابا شنودة ص١٥٨.
[٣٧] – من قصيدة ذلك الثوب، ديوان البابا شنودة ص٩٨.

قَدْ ضَلِلْتُ اللهَ دَهْرًا لَمْ أَجِدْ ذَلِكَ الْهَادِي الْذِي يَهْدِي يَدِي[٣٨]

ثمَّ يأتي الفادي؛ ليخلّصه:

قُمْ حَطِّمْ الشَّيْطَانَ لَا تُبْق لِدَوْلَتِه بَقِيَّـــــة

قُمْ وَانْقــذْ الْأَرْوَاحَ مِنْ قَبْرِ الضَّلَالَةِ وَالْخَطِيَّة

ثم يتَّجه إلى حياة الإنسان الروحيَّة، وعندما يتذكَّر الإنسان خطاياه القديمة، نظم كيف أنسى؟

كَيْفَ أَنْسَى فَتْرَةَ الطَّيْشِ وَآثَامَ الصِّبَا

حِيْنَ كَانَ الْقَلْبُ رَخْوا كُلَّمَا قَامَا كَبَا

أسكرته خمرة الإثم فنادى طالبـا

كُلَّمَا يَشْرَبُ كَأسًا يَمْلأ الشَّيْطَان كَأْسَـــــــا[٣٩]

ينمو الإنسان في حياته الروحية، ويحاول طلب الرشاد ؛ لإيجاد حلول لمشكلاته، فنظم (أغلق الباب):

إنَّمَا عِنْدِي عِلَاجٌ قَدْ خَبرْنَاه جِمِيْعًا

وَامْلَأ اللَّيْلَ صَلَاةً وَصِرَاعًا وَدُمُوعًا[٤٠]

وليخبر الإنسان بغربته على هذه الأرض، وأنَّ نهايته الفناء نظم (تائه في غربة):

يَا صَدِيْقِي لَسْتُ أَدْرِي مَنْ أَنَا أَوَ تَدْرِي أَنْتَ مَا أَنْتَ هَنَا

أَنْتَ مِثْلِي تَائِهٌ فِي غُرْبَةٍ وَجَمِيْعُ النَّاس أَيْضًا مِثْلُنَا

نَحْنُ ضَيْفَانِ نَقَضِّي فَتْرَةً ثُمَّ نَمْضِي حِيْنَ يَأْتِي يَوْمُنَا

فِي طَرِيْقِ الْمَوْتِ نَجْرِي كُلُّنَا فِي سِبَاقٍ بَعْضُنَا فِي أَثرِ بَعْـــضِ

كَبِخَارٍ مُضْمَحِلٌّ عُمْــرُنَا مِثْلَ بِرْقٍ سَوْفَ يَمْضِي مِثْلَ وَمْضِ[٤١]

وتزداد غربة الإنسان عن الدنيا، فيدرك أنَّه غريب عن هذه الأرض' فنظم (غريب):

غَرِيْبًا عِشْتُ فِي الدُّنْيَا نَزِيْلًا مِثْـــــــــلَ آبَائِي

غَرِيْبًا فِي أَسَالِيْبِـــي وَأَفْكَارِي وَأَهْوَائِـــــــي

يَحَارُ النَّاسُ فِي أَلِفِي وَلَا يَـــــــدْرُونَ مَا بَائِي[٤٢]

---

[٣٨] – أنا يا نجم غريب ههنا، من الرمل ديوان البابا شنودة ص١٠٣.

[٣٩] – كيف أنسى من الرمل، ديوان البابا شنودة ص ١١٩.

[٤٠] – قصيدة (أغلق الباب) من الرمل، ديوان البابا شنودة ص٩١.

[٤١] – قصيدة (تائه في غربة) من الرمل، ديوان البابا شنودة ص١١٧.

[٤٢] – قصيدة (غريب) من مجزوء الوافر، ديوان شنوددة ص١٠٧.

ثم من غريب تغرب إلى سائح في ملكوت الله، فنظم (سائح):

أَنَا فِي الْبَيْداءِ وَحْـــدِي لَيْسَ لِي شَأنٌ بِغَيْرِي
سَائِحًا أَجْتَازُ فِي الصَّحْـ رَاءِ مِنْ قَفْرٍ لِقَـــــفْرِ[٤٣]

وأنت أيها الإنسان ستسعد بالحياة ومشتهاها، وتنعم في رفاهية وخير، بل ستسكن القصور الشامخات، وتغدو قبلة في كل نادٍ، وتنفق كلَّ يومك في الملاهي، وتسقط بيت ربّك من حسابك، وتطرب بالأغاني، وتسعد بالكؤوس والشراب، وتشبع مهجتك من كل طيش، ولكن ماذا بعد هذا؟ ستفنى كأن لم تكن، فنظم، (وماذا بعد هذا):

سَأَسْكُنُ فِي قُصُورٍ شَاهِقَــاتٍ وَأَحْيَا مِثْلَمَا تَشْتَاقُ نَفْسِـــــي
وَأَرْقَى مِثْلَمَا أَبْغِي وَأَعْـــــلُو وَتُشْرِقُ فِي سَمَاءِ الْمَجْدِ نَفْسِي
أَسِيْرُ فَتَشْخَصُ الْأَبْصَارُ نَحْوِي وَأَحْسِبُ كُلَّ تاَجٍ فَوْقَ رَأْسِـــي
وَمَاذَا بَعْدَ هَذَا لَيْتَ شِعْـرِي؟ سَيَجْرِي ضَائِعًا يَومِي كَأَمْسِي
وَأَفْنَى مِثْلَ صُعْلوكٍ حَقِيـــرٍ وَأَرْقُدُ مِثْلَه فِي جَوْفِ رَمْسِ[٤٤]

فعندئذ تدرك أيها الإنسان هذه الحقيقة:

فَمَاذَا نِلْتُ مِنْ مِجْدٍ كَـذُوْبِ تَبَدَّى مِثْلَ قَصْرٍ مِنَ رِمَـالِ
وَمَا جَدَوَى حَيَاةٍ سَوْفَ تَفْنَـى وَقَدْ أَيْقَنْتُ مِنْ سُوءِ الْمَـآلِ
وَهَلْ فِي الْمَالِ عُمرٌ بَعْدَ مَوْتِ وَهَلْ جَاهِي سَيَمْنَعُ مِنْ زَوَالِي؟
وَيَا طُوْبَاه مَنْ يَحْيَا غَرِيْـــبًا عَنِ الدُّنْيَا وَعَنْ صَحْبٍ وَآلِ
وَيَحْيَا مِثْلَ ضَيْفٍ لَيْسَ يَبْنِـي قُصُورًا غَيْرَ بَيْتٍ فِي الْأَعَـالِي[٤٥]

هذه هي قصة حياة الإنسان، منذ أن كان ترابًا، حتى صار إليه.

الشعر الصوفي:

والشعر الصوفي يشيع في ديوان الشاعر، بكل مظاهره، وقواعده، فمن مظاهر التصوف في شعره: دعوته إلى ترك الدنيا، وقطع المألوف، يقول:

قُلْ لِمَنْ يَبْنِي بيُوتًا هَهُنَا: أَيُّها الضَّيْفُ، لِمَاذَا أَنْتَ تَبْنِي؟
قُلْ لِمَنْ يَرْفَعُ رَأسًا شَامِخًا فِي اعْتِزَازٍ، فِي افْتِخَارٍ، فِي تَجَنّ
خَفِّضْ الرَّأسَ وَسِرْ فِي خَشْيَةٍ مِثْلَمَا تَرْفَعُ رَأْسًا سَوْف تَجْنِي

---

[٤٣] – قصيدة (سائح) من مجزوء الرمل ديوان البابا شنودة ص١٠٩.

[٤٤] – من قصيدة (وماذا بعد هذا؟!) من الوافر ديوان البابا شنودة ص٩٣.

[٤٥] – من قصيدة (وماذا بعد هذا) المصدر السابق ص٩٥.

قُلْ لِمَنْ يَعْتزُّ بِالْأَلْقَابِ أَنْ صَاحَ فِي فَخْرِهِ مَنْ أَعْظَمُ مِنِّي؟
نَحْنُ فِي الْأَصْلِ تُرَابٌ تَافِهٌ هَلْ سَيَنْسَى أَصْلَه مِنْ قَالَ إِنِّي؟[٤٦]

ويقول:

تَرَكْتُ مَفَاتِنَ الدُّنْيَا وَلَمْ أَحْفِلْ بِنَادِيْهَا
وَرُحْتُ أَجُرُّ تِرْحَالِي بَعِيْدًا عَنْ مَلَاهِيْهَا[٤٧]

ومن مظاهره: الإحساس بالغربة، يقول:

غَرِيْبًا عِشْتُ فِي الدُّنْيَا نَزِيْلًا مِثْلَ آبَائِي
غَرِيْبًا لَمْ أَجِدْ بَيْـــتًا وَلَا رُكْنًا لِإِيْوَائِي[٤٨]

ومن مظاهره: الحاجة إلى العكوف على النفس، يقول:

فِي طَرِيقٍ مُفْرَدٌ..أَحْبَبْتُه عِشْتُ فِيْه طُولَ هَذَا الْعُمرِ وَحْـــدِي
كُنْتُ فِي مُجْتَمَعٍ.. أَوْ خُلْوَةٍ أَنَا وَحْدِي..يَسْتَوِي الْأَمْرَانِ عِنْدِي[٤٩]

ومن مظاهره: الحزن العام في الديوان يقول:

لَسْتُ أَدْرِي كَيْفَ نَمْضِي أَوْ مَتَى كُلُّ مَا أَدْرِيْه أَنَّا سَوْفَ نَمْضِـي
فِي طَرِيقِ الْمَوْتِ نَجْرِي كُلُّنَا فِي سِبَاقٍ، بَعْضُنَا فِي أَثرِ بَعْضِ[٥٠]

ويقول:

مَا حَيَاتِي غَيْرُ أَمْسٍ عَابِرِ كُلُّهَا أَمْسٍ إِذَا طَالَ الْأَمَـــدِ
إِنْ يَوْمِي هُو أَمْسٍ فِي غَدِ وَغَدِي يُصْبِحُ أَمْسًا بَعْدَ غَدِ[٥١]

فلنتأمَّل تكراره كلمة (أمس) أربع مرات، مرة في كل شطر، وما تحمله هذه الكلمة من حزن عميق، ملك وجدان الشاعر.

كما تحقق في شعره قواعد التصوف[٥٢]:

---

[٤٦] – من قصيدة (تائه في غربة) من الرمل، ديوان البابا شنودة ص١١٨.

[٤٧] – من قصيدة (غريب) ديوان البابا شنودة ص١٠٧.

[٤٨] – من قصيدة (غريب) ديوان البابا شنودة ص١٠٧.

[٤٩] (توحد) نتفة شعرية من الرمل، ديوان البابا شنودة ص١٣٩.

[٥٠] – من قصيدة (تائه في غربة) ديوان البابا شنودة ص١١٧.

[٥١] – نتفة شعرية (أمس) من الرمل ديوان البابا شنودة ص١٤٥.

[٥٢] – قد ذكر قواعد التصوف محمد عبد المنعم خفاجي، في كتابه (الأدب في التراث الصوفي) وهي كما حدَّدها:
١ـــصفاء النفس ومحاسبتها. ٢– قصد وجه الله. ٣– التمسك بالفقر والافتقار. ٤– توطين القلب على الرحمة والمحبَّة. ٥– التجمل بمكارم الأخلاق، ينظر الأدب في التراث الصوفي ص١٥.

منها: صفاء النفس ومحاسبتها، كما في قصيدته (كيف أنسى؟):

كَيْفَ أَنْسَى فَتْرَةَ الطَّيْشِ وَآثَامَ الصِّبَا
حِيْنَ كَانَ الْقَلْبُ رَخْوًا كُلَّمَا قَامَ كَبَا
كُلَّمَا يَشْرَبُ كَأسًا يَمْلأ الشَّيْطَانُ كَأسًا
كَمْ دَعَانِي الرَّبُّ يَوْمًا فَأَشَحْتُ الْوَجْهَ عَنْه
وَأَرانِي قَلْبَه الْحَانِي أَنَا الْهَارِبُ مِنْـــــه
كَانَ قَلْبِي فِي صُدُورِي مِثْلَ صَخْرٍ كَانَ أَقْسَى[٥٣]

فالشاعر جلاد نفسه، وإثمه ملأ عليه وجدانه، ونغَّص عليه حياته، فكيف ينسى طيشه، وآثامه، ودعوة ربه إياه وإعراضه كأنّ قلبهَ صخر، بل أقسى.

ومنها: قصد وجه الله، لا يتوجه إلا إليه، ولا يعتمد إلا عليه يقول:

أيُّها الحّائِرُ يَا مَنْ تُهْتُ فِي فِكْرٍ عَمِيـــــقْ
تَسْأَلُ النَّاسَ وَتَشْكُو صَارِخًا أَيْنَ الطَّرِيـــــقُ
لَيْسَ عِنْدَ النَّاسِ رَأْيٌ ثَابِتٌ شَافٍ يَلِيْـــــــقْ

إنَّما عِنْدِي عِلَاجٌ قَدْ خَبَرْنَاهُ جَمِيْعًا
وَامْلَأْ اللَّيْل صَلاةً وَضِرَاعًا وَدُمُوعًا
قُلْ لَه يَا ربِّ إِنِّي عَاجِزٌ لَنْ أَسْتَطِيعَا[٥٤]

ويذكِّرنا الجوُّ العام في النص بقول الشاعر

لَا تَسْألنَّ بُنيَّ آدَمَ حَاجَـــةً وَسَلِ الْذِي أَبْوَابُه لَا تُحْجَبُ

ويقول:

أَنَا مِنْكَ وَإِلَيْـــــك لَكَ قَدْ فَوَّضْتُ أَمْرِي
هَا حَيَاتِي فِي يَدَيْـك هَاكَ قَلْبِي هَاكَ فِكْرِي
أَنْتَ مَنْ يُفْرِحُ قَلْبِـــي أَنْتَ مَنْ يُثْلِجُ صَدْرِي
أَنْتَ مَنْ يُرْشِدُ عَقْلِـــي أَنْتَ مَنْ قَدْ صَاغَ شِعْرِي
أَنْتَ عَوْنِي أَنْتَ حِصْنِي أَنْتَ مَجْدِي أَنْتَ فَخْرِي[٥٥]

---

[٥٣] – من قصيدة كيف أنسى؟ ديوان البابا شنودة ص١١٩.

[٥٤] – من قصيدة (أغلق الباب) ديوان البابا شنودة ص٩١، ٩٢.

[٥٥] – من قصيدة (كيف صرت؟) من مجزوء الرمل، ديوان بابا شنودة ص١٤٧.

ذلك هو منتهى الإقرار بالعبوديَّة التي هي مركز التصوُّف، وعقيدة الإيمان، فحقًّا (ليس ثمة فاعل في الكون إلا الله).

ومنها: التمسك بالفقر والافتقار، والدعوة إلى الزهد والتقشُّف، يقول:

كَسَبْتُ الْعُمرَ لَا جَاهٌ يُشَاغِلُنِي وَلَا مَالُ
وَلَا بَيْتٌ يُعطِّلُـــنِي وَلَا صَحْبٌ وَلَا آلُ
وَلَا تَلْهُو بِنَا الدُّنْيَا فَإِدْبَارٌ وَإِقْـــبَالُ(٥٦)

فالتمسُّك بالفقر دليل التقشُّف الذي هو الآلة القاطعة حبل الوصال بين العبد والشيطان؛ فتتأهَّل النفس بالعبادة الخالصة، والمناجاة الصادقة، وعدم العلو والفساد.

وَأَبْنِي مَعْبَدًا لِلْمَالِ ضَخْمًا أُقَدِّمُ فِيْه قُرْبانِي وَشُـــكْرِي
وَمَاذَا بَعْدَ هَذَا لَيْتَ شِعْرِي سَأَلْقَى الْمَوْتَ مَهْمَا طَالَ عُمْرِي
وَهَذَا الْمَالُ يَا وَيْحِي عَلَيْه سَأَتْرُكُ كُلَّ أَمْوَالِي لِغَيْـــرِي(٥٧)

فتجرُّد المرء من زينة الحياة؛ حتَّى ينقطع لتقوى الله بخشية وخشوع.

ومن قواعد التصوّف البارزة في شعر الشاعر: توطين القلب على المحبَّة والرحمة، يقول

إنَّمَا بِالحُبِّ وَالتَّشْجِيْعِ قَدْ تُصْلِحُ الْأَعْوَجَ وَالْأَكدرُ يَصْفُـو
يَا حَكِيْمًا، أَدَّبَ النَّاسَ وِفِي زَجْرِه حُبٌّ وِفِي صَوْتِه عَطْـفٌ(٥٨)

وتوطينه على طاعة الله لا الشيطان، وطاعة الروح لا الجسم:

طَاعَةٌ أُوْرِثْتُهَا قَـــدْ أَصْبَحَتْ عُنْوَانَ مَجْدِي
طَاعَةٌ لِلهِ لَا للـــشَّرِّ إنَّ الشرَّ يَـــــرْدِي
طَاعَةٌ للرُّوْحِ لَا لِلْجِسْـ ـــمِ إنَّ الْجِسْمَ عَبْدِي(٥٩)

ومنها: التجمُّل بمكارم الأخلاق، وهو حقيقة أخلاق الصوفيين، بأن يكون العبد هينًا لينا في غيرضغف، قويًّا في غير عنف، نبيلا، حكيمًا، نزيها، عفَّ اللسان:

يَا قَوِيًّا لَيْسَ فِي طَبْعِه عُنْفٌ وَوَدِيْعًا لَيْسَ فِي ذَاتِه ضَعْفٌ
يَا نَبِيْلًا كُلَّمَا عُودِيْتَ كَمْ كَيْفَ تَنْسَى الشَّرَّ لِلْجَانِي وَتَعْفُو
لِكَ أُسْلُوبٌ نَزِيْهٌ طَاهِرٌ وَلِسَانٌ أَبْيَضُ الأَلْفَاظِ عَفٌّ(٦٠)

---

(٥٦) – من قصيدة غريب، ديوان البابا شنودة ص١٠٨.

(٥٧)– من قصيدة (وماذا بعد هذا؟!) ديوان البابا شنودة ص٩٣.

(٥٨) – مخاطبا المُتَنِبِّح حبيب جرجس راثيا، من قصيدة (وأبٌ أنت) ديوان البابا شنودة ص٨٥.

(٥٩) – من قصيدة (ذلك الثوب) ديوان البابا شنودة ص٩٨.

(٦٠) – من قصيدة (وأب أنت) ديوان البابا شنودة ص٨٥، ٨٦.

الشعر القصصي والتاريخي:

في الوقت الذي تأثَّر فيه الشاعر في مضمون شعره بأدب المهاجر، نجد- أيضًا- ملامح عشقه للتراث، الذي يتجلَّى من خلال الشعر القصصي والتاريخي في قصائد(ذلك الثوب) (الأبطال) (أبواب الجحيم) (الأمومة) (شمشون) (في جنة عدن)، (ألحان باراباس) بل تشمل الديوان كله الذي صوَّرت أبياته المقتطفة قصة حياة الإنسان.

فقصيدة (ذلك الثوب) استوحاها الشاعر من قصة سيدنا يوسف- عليه السلام- عندما حاولت امرأة العزيز إغواءه، يستعيذ بالله، ومن غوايتها الشيطانيَّة، وعندما أعطاها ظهره، مقررًا الخروج من تلك الغرفة التي سكن الشيطان أركانها، فإذا بها تشدُّه من قميصه، محاولة استرجاعه ثانية:

هُو ذَا الثَّوبُ خُذِيْه إِنَّ قَلْبِي لَيْسَ فِيْـه
أَنَا لَا أَمْلِكُ هَذَا الثْ ـثَوْبَ بَلْ لَا أَدَّعِيه
هُو مِنْ مَالِكِ أَنْتِ لَكِ أَنْ تَسْتَرْجِعِيه
فَانْزَعِي الثَّوْبَ إِذَا شِئْـ ـتِ وَإِنْ شِئْتِ اتْرُكِيه
إِنَّمَا قَلْبِي لَقَـــــدْ أَقْسَمْتُ أَلَّا تَدْخُلِيه[٦١]

صاغ هذه القصة النبوية في ثوب شعري، موظِّفًا رموزه الفنيَّة (الثوب- القلب)؛ ليبيِّن نقاء روحه، فالثوب الظاهر ملك للناس جميعًا، به يحكمون، ومن خلاله يتعرفون، ولكن الحقيقة الروحيَّة لا يستطيع أحدٌ التعرف عليها، أو الاطلاع على كنهها، فثوبه ملك للجميع، أما قلبه فلله[٦٢]

أمَّا قصيدة (شمشون) استوحاها الشاعر من قصة شمشون بن مانوخ من سبط دوف، حكم عشرين، وقهر الفلسطينين، وكان له قوة عجيبة في البطش عُرف بشمشون الجبار؛ فلا يوثقه حديد، ولا غيره، كان قاضيًا لبني إسرائل مدَّة عشرين سنة، تزوَّج بامرأة من فلسطين وكان أهلُ فلسطين أعداءه، يدافعهم، ويدافعونه، حتى غلبوه، بعد إفشاء امرأته أسراره للفلسطنيين؛ حيث دخلوا على امرأته، فجعلوا لها جعلًا، فقالت: أنا أوثقه لكم، فأعطوها حبلًا وثيقًا، وقالوا إذا نام، أوثقي يده إلى عنقه، حتَّى نأتي فنأخذه، ففعلت، فلمَّا قام جذبه بيده، فوقع من عنقه ، فقال لها لمَ فعلت هذا؟ قالت: أجرِّب به قوتك، فأرسلت إليهم تخبرهم، فأرسلوا إليه وثاقا من حديد

فلمَّا نام، جعلته في عنقه، فلمَّا جذبها، وقعت، وقال لم فعلت؟ قالت أجرب قونك، ما رأيت مثلك في الدنيا ياشمشون، أما في الأرض شيء يغلبك؟ قال: بلى إلا شيء واحد، قالت وما هو؟ قال: ما أنا بمخبرك به، فلم تزل به تسأله، حتَّى قال: ويحك إن أمي جعلتني نذرًا فلا يغلبني شيء، ولا

---

[٦١]- من قصيدة (ذلك الثوب) ص٩٧.

[٦٢] - ينظر ديوان البابا شنودة ص٥٥.

يضبطني إلا شعري، قالت: فلما نام أوثقت يده إلى عنقه بشعر رأسه، فأوثقه ذلك، وبعثت إلى القوم فأخذوه، فجدعوا أنفه وأذنيه، وفقأوا عينه، وأوثقوه للناس بين ظهراني المدينة، ودعا الله أن يسلطَه عليهم فأمر أن يأخذ بعمودين من عمد المدينة كانت المدينة ذات أساطين، فأخذ بالعمودين اللذين عليهما الملك، والناس الذين ينظرون إليه فجذبها، ورد الله- عز وجل- إليه بصره، وما أصابوا من جسده، ووقعت المدينة بالناس والملك فهلكوا، يقول:

أَنَا الْجَبَّارُ أَمْ شَبَـــحِي أَنَا شَمْشُونُ أَمْ غَيْرِي
إِذَا مَا كُنْتُ شَمْشُـــونًا فَأَيْنَ جَلالَةُ الْقدْرِ
وَأَيْنَ اللِّحَى فِي كَـــفِّى وَجَيْشٌ هَارِبٌ يَجْرِي
وَأَيْنَ النُّورُ مِنْ عَيْنِـــي وَأَيْنَ الطُّولُ مِنْ شَعْرِي[٦٣]

فالقوة مهما كانت لم تدم، والصحة يعقبها مرض، ولكل شيء إذا ما تمَّ نقصان، فشمشون تبدَّلت أحواله من قوة إلى ضعف إلى قوة، ثمَّ إلى موت، أمَّا (أبطال) و (أبواب الجحيم) فاستوحاهما من التاريخ الروماني، واصفًا اضطهاد وقمع النصارى من قبل الرومان، يقول:

كَمْ قَسَا الظُّلْمُ عَلَيْكِ كَمْ سَعَى الْمَوْتُ إِلَيْكِ
كَمْ صُدِمْتِ بِاضْطِهَادَا تٍ وَتَعْذِيبٍ وَضَنْكِ[٦٤]

قمة الإباء والتحدي للظلم والطغاة، فمن أنتم أيُّها الطغاة، فأبواب الجحيم لا تقوى عليك، فكم مات طاغٍ وطغاة، وبقيت في الحياة، ثمَّ تحية للأبطال الذين صمدوا للطغاة، متعجِّبًا كيف انقضُّوا بالعزم المكين، وهم عزل من السلاح على وجه أعتى قوى في الأرض حينئذ :

عَجَبًا كَيْفَ صَمَدْتُم للطُّغَاةِ فِي ثَبَاتٍ أَدْهَشَ الْكَوْنَ مَدَاه
أَيُّ شَيءٍ حَبَّبَ الْمَوْتَ لَكُم هَلْ رَأَيْتُم فِيْه إِكْلِيْلَ الحَيَاة
أَيُّ سَيْفٍ قَدْ تَسَلَّحْتُم بِه أَيُّها الْعُزَّلُ فِي سَاحِ الدِّمَاء[٦٥]

أما (في جنة عدن) فاستوحاها من قصةآدم- عليه السلام- وطرده من الجنة، بعد إغوائه، وهذه القصيدة يحمل مضمونها للمتلَّقي عدَّة إشارات، فالسعادة الحقيقية لا تكون إلا مع الله- تعالى- تأتمر بأمره، وتنتهي عن نهيه { وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنَّة وكلا منها رغدا

-[٦٣] قصيدة (شمشون وهو يجرُّ الطاحون) من مجزوء الوافر ديوان البابا شنودة، ص١٢١.

[٦٤] – من قصيدة (أبواب الجحيم) ديوان البابا شنودة ص٧٧، ٧٨.

[٦٥] – من قصيدة (أبطال) من الرمل ص٨٣، ٨٤.

حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين}[٦٦]، القرب من الله- تعالى- يجعل الحقير عظيمًا، فلا عزة ولا منعة إلا به:

حَقِيرًا كُنْتُ فِي الْأَرْضِ وكُنْتُ أُدَاسُ أَحْـيَانًا
وَهَأَنَذَا وَقَدْ صِـــرْتُ عَلَى الْفِرْدَوْسِ سُلْطَانَا[٦٧]

ليس في الوجود حقيقة إلاه-سبحانه- كل ما في الوجود يسبّح بحمده:

هَلُمِّي دَوْلَةَ الْوَحْشِ ذَرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا
وَهَيَّا سَاكِنِي الْأَبْحَا رِ أَسْمَاكًا وِحِيتَانَا
وَقُوْمِي جَنَّةَ الْفِرْدَوْ سِ أَطْيَارًا وَأَغْصَانَا
هَلُمِّي كُلُّنَا نَشْدُو تَعَالَى اللهُ مَوْلانَا[٦٨]

شياطين الجن والإنس حولك في كلِّ مكان ملأهم الحقد، فلا يهنأون إلا بسقوطك، بكل حيلهم ومكرهم- فتنبه أيها الإنسان- وعندئذ- لا يخافن العبد إلا ذنبه-:

سَوْفَ تَحْيَا فِي شَـقَاءٍ وَامْتِهَانٍ وَاكْتِئَـــابٍ[٦٩]

أما (ألحان باراباس)[٧٠] صوَّر فيها الشاعر التناقض عند الحكَّام، فيتركون الآثم، ويعاقبون الأمين، ولا يخفى علينا إسقاطه على الدول التي يعزُّ فيها أهل المجون ويضهطد فيها أهل الدين.

---

[٦٦] – سورة البقرة آية ٣٥.

[٦٧] – من قصيدة في جنة عدن ديوان البابا شنودة ص١٥٣.

[٦٨] – من قصيدة في جنة عدن ص١٥٥.

[٦٩] – من قصيدة في جنة عدن ص١٥٨.

[٧٠] – بارباس رجل اشتهر بسفك الدماء، وفعل المنكرات، ولمَّا كان اليهود يحاكمون السيد المسيح، كان ملقى في السجن؛ عقابًا على تحريك فتنة بين الشعب، وكان من عادة الحكومة الرومانيَّة أن تطلق لليهود أسرى كل سنة في عيد الفصح، فطلبوا من الحاكم إطلاق أسيرهم المجرم باراباس، وتسليم السيد المسيح إليهم

المبحث الثاني
شعر شنودة (الشكل)

اللفظة:

لفظة الشاعر ليست على درجة واحدة في الفصاحة، ولكنها تعلو-أحيانًا- لتكاد نصفها بالتراثيَّة، وتنحطُّ أحيانًا إلى درجة العاميَّة، والسرُّ في ذلك يكمن في طبيعة الموضوع، ففي الشعر الفكاهي نجد شيوع العامية، وكأنَّه يؤمن أنها الثوب اللائق به، وإن كانت الفصحى التي وسعت للتعبير عن كل شيء لا تعجز عن الشعر الفكاهي، ففي تراثنا الكثير من الشعر الفكاهي الذي اكتسي ثوب الفصحى ولم تفقده مزحته وطرافته، بل زادته بهاء وجلالا.

ومن ملامح العاميَّة عنده زيادة الباء في أوَّل الأفعال لتأكيد حدوثه (بدخلها- بتدخلشي-...) وزيادة الشين في آخر الماضي والمضارع المنفيين (ما يلخبطوش- ما تسقطوش...)، وكسر حرف المضارعة (يعملوني- يتخرَّج) وإدخال الهاء على المضارع للدلالة على الاستقبال (هابقى) واستعماله كلمة (أخلي) بمعنى أجعل (كنت أخلي الشخص يتخرج) وحذف نون الرفع من الأمثلة الخمسة (يعملوني- يعرفوا) وقلبه ألف ما النافية والاستفهامية شينا (مش ظريف الاقتراح؟) استخدامه (ده، ودي) اسم إشارة (الاقتراح ده- فين ديا وديا) استخدامه (فين) بمعنى أين (فين ديا وديا)، وعدم قلبه عين اسم الفاعل المعتل في فعله همزة(عايش) استخدامه أبقى بمعنى (أكون) لمَّا أبقى عميد) استخدامه (بس) بمعنى لكن (بس لمَّا أبقى عميد)[٧١]

وفي فنون شعره الأخرى كانت لغته فصيحة بعيدة عن العاميَّة، وإن كنا لا نعدم بعض الهنات اللغوية، التي تتضح في حينها.

واللفظة عند الشاعر إيحائية؛ لأنه يؤمن بما وراء الألفاظ من دلائل وأسرار، ففي (ذلك الثوب) يكمن في ألفاظها من طاقات الإيحاء والتعبير التي استطاع الشاعر من خلالها أن يشكل منها صورة فنيَّة رائعة، منسجمة الألوان، مؤتلفة الحركات، شجية الأصوات، فلفظة (الثوب) ترمز إلى المظاهر الدنيويَّة الفانية، جاء في سياقها (خذيه- انزعيه- لك أن تسترجعيه) فمباهج الحياة، انزعيها، جرديني منها. أما لفظة (القلب) التي ترمز إلى الإيمان والمبادئ والقيم- جاء في سياقها(قلبي – أقسمت- لا تدخليه- لن تملكيه- ملك لربي- استودعنيه)- لا تستطيعين، أن تجرديني منها؛ لأنها ليست ملكًا لي بل لربي، ولفظة (إبرام) وما تحمله من إيحاءات الطاعة والانقياد لله رب العالمين جاء في سياقها (آه- تدرين) تحسرًا على من لم يعلم تعاليمه ومبادئه

---

[٧١]- ينظر تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، د. شوقي ضيف، دار المعارف ص٢٨، وما يليها.

التي تدعونا إلى طاعة الله لا الشر، طاعة للروح لا الجسم. ولفظة (الشر) التي جاء في سياقها (الكريه) أتت بمثابة قطع السبل أمام وجهها، فالألفاظ أتت مؤتلفة متناسقة، فاطردِيني من خدمتك، جردِيني من زخارف الدنيا، قلبي مع الله، يعي تعاليم سيده إبراهيم عليه السلام، يطيع ربه؛ فلا ينقاد إلى هذا الشرِّ الكريه.

وفي (آه) ألفاظه حبلى بالإيحاءات والدلالات التي تبين مفارقة عجيبة، بين حال الأغنياء الأغبياء، والفقراء الضعفاء، ففي سياق الحديث عن الأغنياء، أتت ألفاظ (أنهار – عذبة– تجري)، وما تحمله من دلالات حياة الدعة، والراحة، فهم في أنهار متدفِّقة من الخيرات العذبة التي لا تتوقَّف، أما في سياق الحديث عن الفقراء، فأتت ألفاظ (صاد– يتشهَّى– رشفة– جفَّ– بح– آه) فهو عطشان والغني، وسط الأنهار، وهو يتشهَّى إلى أي شيء إلى (رشفة) والغني أنهاره تجري عذبة، وهو جفَّ حلقه بحَّ صوته من آه آه ولا يخفى دلالة (بحَّ) وما تحمله من تبلد إحساس هؤلاء الأغنياء، فبحَّ صوته، ولم يستجب له آحد، فيا لهم من قساة عتاة!.

وألفاظ عناوين قصائده أتت مفعمة بالدلالات والإيحاءات، ف (أغلق الباب) تحمل معاني التجرد من كلِّ ما في الوجود فلا ملجأ لنا إلا الله سبحانه، فأغلق الباب، ولا تناجي إلا سواه، وليسعك بيتك؛ لتتجرَّد لله تعالى.

و (وماذا بعد هذا؟) تحمل معاني الزهد والتقشف، وترك مفاتن الحياة، فمهما تبلغ من مال، أو جاه، أو سلطان، فماذا بعد هذا؟! و (غريب) تحمل معاني الاغتراب والرهبنه والعزلة، عن البشر؛ ليتعايش مع ربِّ البشر– سبحانه، وكذلك (أنا يا نجم غريب ههنا).

و (كيف أنسى) تحمل دلالات الحسرة والندم، لهؤلاء العصاة، فكيف ينسوا طيشهم وآثام الصبا، كيف ينسون العمر الذي قد ضاع سدى، كيف ينسون حين كان القلب ضعيفا، كلما قام كبا ؟!

الأسلوب:

اتكأ الشاعر على الكثير من الظواهر الأسلوبيَّة؛ لتأكيد فكرته، وتوضيح عاطفته، ومنها:

– ظاهرة (التكرار) الذي أخذ أشكالا متنوعة.

منها تكرار (الكلمة الواحدة)ففي قصيدة ذلك الثوب ألحَّ على كلمة طاعة التي كررت ست مرَّات خمسًا منها اسمًا (طاعة) وواحدة فعلا (سأطيع) فالطاعة لله في بؤرة اهتمامه، ومن هنا نقلها للمتلقي عبر آلية التكرار الفني، وفي قصيدة (أبطال) كرر كلمة (يمت) منفيَّة بلم، أربع مرات في أربعة أبيات متتالية، مؤكدًا أن من مات في سبيل الله لم يمت، فلم يمت من قاوم الكفر، ولم يمت من صار باستشهاده قدوة، ولم يمت من قدَّم روحه فداء للحق، لم يمت من مرَّ بالدنيا مرور

الزَّائرين، وتكراره كلمة أمس في (أمس) أربع مرات في أربعة أشطر شعريَّة متتالية، ليعكس مدى الحزن الذي ينتابه.

وقد يكون التكرار تكرار (حرف معين) بهدف إحداث جرس موسيقي ينبه المتلقّي[٧٢]، كما في:

سَوْفَ أَنْسَى الْأَمْسِ وَالْيَوْمَ قَدْ أَنْسَى غَدَا
وَسَأَنْسَى فَتْرَةً فِي الْعُمرِ قَدْ ضَاعَتْ سُدَى
غَيْرَ أَنِّي سَوْفَ لَا أَنْسَى سُؤَالًا وَاحِـــدا

فكرر (السين) عشر مرات في ثلاثة أشطر شعرية؛ وذلك لأنَّ السين حرف مهموس، يتَّفق مع جو الهمس الشائع في القصيدة.

وقد يكون التكرار تكرار تركيب بنائي كما في قوله:

مَنْ رَوَاكِ؟ هَلْ رَوَاكِ غَيْرُ يَنْبوعُ الدِّمَاءِ
مَنْ حَمَاكِ؟ هَلْ حَمَاكِ غَيْرُ أَقْنُومِ[٧٣] الْفِدَاءِ

فبناء البيتين قائم على استفهامين أداتهما من وهل، ثم تكرار ضمير الخطاب أربع مرَّات، ثم تكرار الفاعل (غير) مما يؤكد على فكرة البابا التي يريد جذب المتلقي إليها، وذلك ما حققته المتعة الموسيقية.

وكما في قوله:

أَنْتَ لَمْ تُنْصِتْ إِلَى الْحَيَّة بَلْ أَخْطَأَتْ أُمِّي وَأَصغْتُ لِنِدَاهَا
أَنْتَ لَمْ تَقْطِفْ مِنَ الْجَنَّةِ بَلْ قَطَفَتْ أُمِّي حَرَامًا مِنْ جَنَاهَا[٧٤]

فبناء البيتين مكون من (مبتدأ) أنت ثم الخبر الجملة المجزومة بلم، ثم حرف الجر (إلى– من) ثم المجرور الجنة في البيتين، ثمَّ حرف العطف (بل) ثم يأتي الشطر الثاني يبدأ بفعل ماض (أخطأت– قطفت) مسندًا لتاء تأنيث ثم الفاعل أمي ثم الختام بالجار والمجرور[٧٥].

وقد تكون هذه الظاهرة في أكثر من بيتين، مثل:

كُلَّمَا انْقَادَتْ إِلَيْنَا شَهْوَةٌ أَوْ غَزَا طَيْشُ الْهَوَى أَلْبَابَنَا
كُلَّمَا اشْتَدَّتْ عَلِيْنَا ضَرْبَةٌ وَسَئِمْنَا ذَاتَ يَومٍ حَرْبَنَـــا
كُلَّمَا هَبَّتْ رِيَاحٌ فَاجْتَنَتْ زَرْعَنَا النَّامِي وَهَزَّتْ عَرْشَنَا[٧٦]

---

[٧٢] – ينظر ديوان البابا شنودة ص٦٧.

[٧٣] – كلمة أقنوم قد تحمل عدة معاني منها: شخص، طبيعة، ذات، كيان، ماهية، وهي كلمة رومية، ينظر الصحاح، للجوهري، دار العلم للملايين، ت/ أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ج٥، ٢٠١٦م

[٧٤] – من قصيدة (من ألحان باراباس) ديوان البابا شنودة ص١٠١.

[٧٥] – ينظر ديوان البابا شنودة ص٦٨.

[٧٦] – من قصيدة (أنا يا نجم غريب ههنا) ديوان البابا شنودة ص١٠٣.

ومن التراكيب التي كررت (وماذا بعد هذا ليت شعري؟!) التي كررت في قصيدة (وماذا بعد هذا) أربع مرات في أربعة مقاطع؛ لينقل بؤرة اهتمامه للمتلقِي، فماذا بعد الحياة الرخوة السهلة فالكلُّ إلى فناء.

وقد يكون التكرار ضميرا :

أَنَا أَوْلَى مِنْكَ بِالصَّلْــبِ أَنَا صَاحِبُ الْعَارِ الَّذِي لَوَّثَ نَفْسَه
أَنَا مَنْ ضَيَّع وَيْحِي يَوْمَــــه فِي ضَلالٍ مِثْلَمَا ضَيَّعَ أَمْسَه
أَنَا مَنْ يَسْعَى إِلَى الْمَوْتِ وِفِي نَشْوَةٍ أَوْ سَكْرَةٍ يَحْفُرُ رَمْسَه[٧٧]

– ومن الظواهر الأسلوبية في شعر شنودة التي ألحَّ عليها لتأكيد فكرته، أسلوب القصر، وكانت طريقة القصر الأولى في شعره (التقديم) تخصيصا وتوكيدًا وتشويقًا فشاع عنده تقديم المفعول على الفاعل (يشتهي المتعة فيه التَّافهون– أدهش الكون مداه) وتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (لك نهج– لك أبناء كثار– لك فوق الكل يا قديس رب– في زجره حب، وفي صوته عطف– لك أسلوب نزيه) وتقديم متعلق الفعل على الفعل، كتقديم شبه الجملة على الفعل (لست في أرض ولدت) وتقديم الجار والمجرور على الفاعل (وقرت بدماك مقلتاه) وتقديم الجار والمجرور على المفعول (هل رأيتم فيه إكليل الحياه؟!– لم تنل بالذم إنسانا) وتقديم خبر الناسخ على اسمه (ليس في طبعه عنف– ليس في ذاته ضعف)

ومن طرق القصر أيضا التي استخدمها بنسبة أقل من التقديم (إنما) (إنما المصلوب معك– إنما في الحق ضيغم– إنما بالحب والتشجيع...إنما التخزين، التكويم عيب...). ثم تأتي طريقة النفي أو شبه النفي والاستثناء في المرتبة الثالثة في طرق القصر التى ارتكز عليها الشاعر (ما حياتي غير أمس عابر– هل ترى العالم إلا تافهًا؟– هل ترى العالم إلا مجمرا)، ولعل السر في قلة استخدام طريقة النفي والاستثناء، أن الشاعر يعالج قضايا لا ينكرها أحد.

– ومن الظواهر الأسلوبية، فقد تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء: وقد أتت بعض قصائده خبرية، تخلو تماما من الأساليب الإنشائية، وخاصة القصائد العقدية؛ وذلك لتقرير حقائق لا جدال فيها ولا نقاش، ومنها قصيدة (للكون إله) فأنَّ للكون إلها حقيقة غير قابلة للمناقشة والأخذ والرد الذي يمكن أن يأتي من الأسلوب الإنشائي، وأيضًا قصيدته عن الطلاق، التي قرر من خلالها حكم الطلاق صراحة– في عقيدتهم– وكذلك مقطوعة (طين) التي قرَّر من خلالها أصل الإنسان وحقيقته. وكذلك مقطوعات (توحد– أمس– موسيقا– الإنسان مشاعر–آه) كلها مقطوعات تخلو تماما من الأساليب الإنشائية، فكلها تقرر حقائق وتؤكدها.

---

[٧٧] – من قصيدة (من ألحان باراباس) ديوان البابا شنودة ص١٠٢.

أما بقية شعر الشاعر، فقد تنوَّع فيه الأسلوب بين الخبري والإنشائي، ولكن كثرت الأساليب الإنشائيَّة، لإثارة ذهن المتلقِّي، وجذب انتباهه، ومن أكثر الأساليب الإنشائية شيوعًا أسلوب الاستفهام، الذي أتى في شعره لمعانٍ كثيرة منها النفي (هل ترى العالم إلا تافهًا- هل ترى الآمال إلا مجمرا) أي ما ترى، كما أتى للتعجب (عجبا كيف بقيت وظفرت بالنجاة؟!- كيف تنسى أبرام مختارك، أو يعقوب عبدك؟!- كيف تنسى الحب والإشفاق أو ماضي حنينك؟!- أيُّ شيء حبَّب الموت إليكم؟! وأتى للتوبيخ (وماذا بعد هذا؟!-وماذا نلت من مجد كذوب) وأتى للتحقير (وما جدوى حياة بعد موت؟- وهل في المال عمر بعد موت؟

ومن الأسايب الإنشائية-أيضًا- الشائعة في الديوان- أسلوب الأمر الذي خرج في جل قصائده من معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى، كالنصح والإرشاد (فاترك الناس إلى أفكارهم- خفض الرأي وسر في خشية.

والدعاء (فرِّح الأطيار في الكرمة، وامح كل حزن- واصلح الأمر فهذا الغصن من أقوى غصونك...) والالتماس (قل لآبائي صلُّوا واطلبوا- أغلق الباب وحاجج...) كما أتى للتخيير (فانزعي الثوب إذا شئت، وإن شئت اتركيه) وأتى للإهانة والتحقير (فابعدي عني ودعيني) مخاطبا امرأة العزيز على لسان سيدنا يوسف

ومن الأساليب الإنشائية في الديوان-أيضًا- النداء، وأتى للحض والحث (أهذي تعالوا سويًّا... وأتى للتعظيم (ويا طوباه من يحيا غريبا- فوا مجدا لسكان البراري- ووافخرا لقسٍّ في القلالي- عشت يا مولاي حينا بينهم- يا أليف القلب ما أحلاك!) وأتى للتمني (فترفَّق أيها النجم بهم...

ومن الأساليب الإنشائية- أيضا- في الديوان التمني (ليت لي يا أم قلبا مثلك- ليتنا نصحو ويصفوا، واستخدامه الأداة الحقيقيَّة (ليت) لبيرز أنَّ المطلوب المتمنَّى بعيد المنال.

الخيال في شعر شنودة:

رسم الشاعر في شعره لوحات كلية بأجزائها، وخطوطها الفنية، تتخللها صور جزئية من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، وهذا ما يؤكد قدرة الشاعر على الإبداع، وقوة عاطفته التي تشيع الجمال في النص، وتؤثر في النفوس.

فالصورة الكلية، تظهر في كل قصائده، فمثلا في قصيدته (ذلك الثوب) تظهر عناصر الصورة المتمثلة في (سيدنا يوسف- امرأة العزيز – العزيز- البيت...) أما خطوطها الفنية، فصوت نسمعه في (آه- اسأليه- أدَّعيه...) ولون نراه في (الثوب- أرضا...) وحركة نحسها في (طارحا- ابعدي- تسترجعيه- انزعي...) وفي (أبواب الجحيم) عناصر صورتها (الكنيسة-

الأرض- السماء- الطغاة) وخطوطها الفنية: الصوت في (رميت- أكاذيب- صوت – يدوي...) واللون في (السماء- الأرض- الجحيم- طين...) والحركة في (سعى- رواك- هزَّ...).

وفي قصيدة (في جنة عدن) ، تحققت عناصر الصورة متمثلة في(آدم- حواء- الحية- ملاك- الفهد- الأسد- الحية....).

أمَّا خطوطها الفنيَّة، فصوت نسمعه في (يغني- تسبيحا- مغردة...) وحركة نحسها في (يجري- قم- تصير...) ولون نراه في (شجرًا- أزهارًا- الأبحار).

كما اعتمد الشاعر على الصور الجزئية، بوصفها أداة من الأدوات التي تمكِّنه من نقل أحاسيسه، ومشاعره إلى نفوس المتلقين، وللإبانة عن غرضه ومقصده.

ومن صوره التي شاعت في شعره الاستعارة، وألحظ على استعاراته أنَّ الصلة التي تربط المشبه والمشبه به وبنيت عليها أمرٌ نفسيٌّ لا حسيٌّ، وهوا ما يقرره النقَّاد المحدثون الذين يرون الحواسَّ وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين، بل لابد أن يكون الشعور النَّفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس[٧٨]. فجلُّ استعاراته تجري على هذا المنوال، ومن هذه الاستعارات:

كَمْ قَسَا الظُّلْمُ عَلِيْـــكِ كَمْ سَعَى الْمَوْتُ إِلِيْكِ

كَمْ صُدِمْتِ بِاضْطَهَادَا تٍ وَتَعْذِيْبٍ وَضَنْـــــكِ

إذ نجح- من خلال تشخيصه الظلم بإنسان قاس، والموت بإنسان يسعى، وتجسيده الاضطهاد بشيء ماديٍّ يصدم- ويعكس حالته الشعورية الحزينة جرَّاء ما أصاب الكنيسة من تضييق وجور، ولا يخفى علينا دلالة (كم الخبرية) التي توحي بكثرة هذا الظلم وهذا الاضطهاد.

وفي (أبطال) وظَّف الاستعارة في بيان قوة هؤلاء الأبطال، ومدى ثباتهم الذي أدهش الكون، عن طريق تشخيصه مدى الثبات بإنسان يُدهِش، ويعجب الإنسان والكون بإنسانٍ يُدهَش بمدى هذا الثبات:

عَجَبًا كَيْفَ صَمَدْتُم للطُّغَاة فِي ثَبَاتٍ أَدْهَشَ الْكَوْنَ مَدَاه

وفي (أب أنت) أتت الاستعارة؛ لتصوير الحياة المادية الزاحفة على الإنسان، عن طريق تشخيص المال بحيوان يزحف إلى الجميع.

فِي زَمَانٍ زَحَفَ الْمَالُ إِلَى خَيْرِ أَقْدَاسِه فَاظْلَمَّ اظْلِمَامَا

وعن طريق تشخيصه الطيش والشهوة بجيش يغزو في (أنا يا نجم غريب ههنا)

كُلَّمَا انْقَادَتْ إِلَيْنَا شَهْوَةٌ أَوْ عَزَا طَيْش الْهَوَى أَلْبَابَنَا

---

[٧٨] – أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر ط٨/ ٢٠١١/ ص٤٧٢.

وفي (نشيد وطني)؛ بعثٌ للحمية في قلوب شباب مصر؛ حيث شخَّص مصر التي كنَّى عنها بأرض الكناتة بفتاة تريد شبابًا يضحَّي، يعيد بناء الحدود، كما شخَّص الدفاع بإنسان يريد أيضا، ولكن يريد جحيمًا؛ للدفاع عن أرض الكنانة

تُرِيْدُ الْكَنَانَةُ عَزْمًا قَـــوِيًّا شَبَابًا يُضَحِّي، وشَعْبًا جَدِيْدًا
إِذَا مَا أَرَادَ الدِّفَاعُ جَحِيْمًا لِحَرْقِ الْعَدُوِّ نَكُــوْنُ وَقُودًا

ومع الاستعارة تآزر التشبيه البليغ؛ حتَّى يبرز رد هؤلاء الشباب وموقفهم من هذه الإرادة الصعبة على النفوس، فكانت الإجابة: (نكون وقودًا)، ومعهما تآزرت الاستعارة التصريحية في (جحيما- حرق) حيث شبه القوة المرادة للدفاع عن الوطن بالجحيم، وهزيمة الأعداء بالحرق، ولا يخفي دلالتها التي تبرز مدى الغيظ الذي يحترق في قلوب هؤلاء الشباب فيصير وقودًا يحرق الأعداء.

وفي (إن جاع عدوُّك أطعمه) أتت الاستعارة مؤكِّدة لما يرنو إليه وهو حضه وحثه على فعل الخيرات عن طريق تجسيده الخير بنبات يزرع، ثم يحصد:

أَحْسِنْ لِلْكُلِّ تَنَلْ خَيْرًا مَنْ يَزْرَعْ خَيْرًا يَحْصُدُه

ومن الصور البيانية في شعر شنودة (التشبيه) راميًا من ورائه إبراز فكرته، وتجليتها جلاء تامًّا، ففي (ماذا بعد هذا) أتى التشبيه المجمل مؤكّدا الفكرة الرئيسة في النص التي يحملها عنوانه أن كل شيء إلى زوال:

وَمَاذَا نِلْتُ مِنْ مَجْدٍ كَذُوْبٍ تَبَدَّى مِثْلَ قَصْرٍ مِنْ رِمَالِ

فالدنيا مجد كذوب يهلك ويتبدَّى كأنها قصر بني من رمال خلى من مواد تسليحه، فالنتيجة الحتمية الانهيار السريع.

وفي (كيف أنسى) أتى التشبيه مبينًا مدى بعد الإنسان عن منهج الله؛ حتى صار قلبه قاسيا كالصخرة بل أشد قسوة:

كَانَ قَلْبِي فِي صُدُوْرِي مِثْلَ صَخْرٍ كَانَ أَقْسَى

وفي (أبواب الجحيم) أتى التشبيه البليغ؛ ليبرز مدى القوة التي تمتَّع بها الأقباط- حتَّى الوديع منهم- في مواجهة الاضطهاد:

كُلُّ قِبْطِيٍّ وَدِيْـــــعٍ إِنَّمَا فِي الْحَقِّ ضَيْغَمْ

ومن صوره- أيضًا- الكناية: التي برهن من خلالها على صدق دعواه، ففي (وماذا بعد هذا؟!) برهن على علو مكانة الإنسان عن طريق الكناية في:

أَسِيْرُ فَتَشْخَصُ الْأَبْصَارُ نَحْوِي وَأَحْسَبُ كُلَّ تَاجٍ فَوْقَ رَأْسِي
وَتَحْنِي هَامَهَا الدُّنْيَا خُضُوعًا وَيَحْتَفِلُ الْوجُوْدُ بِيَومِ عُرْسِي

وَتَهْتِفُ كُلُّ حَنْجَرَةٍ بِإِسْمِي وَأُصْبِحُ وَسْطَ تَمْجِيدٍ وَأُمْسِي

فأتى بالمعنى مصحوبًا بالدليل، فعلو المكانة تبرز من (تشخص الأبصار نحوي- أحسب كل تاج فوق رأسي- تحني هامها الدنيا خضوعا- يحتفل الوجود بيوم عرسي- تهتف كل حنجرة بإسمي- أصبح وسط تمجيدٍ وأمسي) كلها كنايات عن علو المكانة ورفعة الشأن.

وفي (أبٌ أنت) أتت الكناية دليلا وبرهانًا على زهد المرثيّ:

يَا فَقِيْرٌ عَبَرَ الدُّنْيَا وَلَمْ يَمْتَلِكْ مِنْ قُنْيَةِ الدُّنْيَا حُطَامَا

ومنها: المجاز المرسل: طلبا للمبالغة، والتوكيد، والإيجاز، وقد وظَّفه ببعض علاقاته، كالسببية، وهي إطلاق السبب، وإرادة المسبب كما في قوله:

هَذِه الْكَرْمَةُ يَا مَوْلَايَ مِنْ غَرْسِ يَمِينِك

فلفظة (يمينك) لا يريد بها اليد اليمنى الحقيقية، بل يريد بها النعم والعطايا؛ لأن اليمين الحقيقية هي التي تمنح النعم، وتعطي العطايا.

والآلية، وهي ذكر اسم الآلة، وإرادة أثرها كما في قوله :

وَلِسَان أَبْيَضُ الْأَلْفَاظِ عَفٌّ

فقد ذكر الآلة (اللسان) وأراد أثرها، وهو الذكر الطيب، والثناء الحسن، واللسان هو آلة هذا الذكر.

والمحلية، وهي إطلاق لفظ المحل، وإرادة الحال:

لَكَ صَدْرٌ وَاسِعٌ الْأَرْجَاءِ رَحْبٌ

فالمجاز هنا في كلمة (صدر) والأصل لك قلب واسع الأرجاء

والجزئية، وهي إطلاق الجزء، وإرادة الكل، كما في قوله:

وَرَوَاهَا دَمُكَ القَانِي وَسَيْلٌ مِنْ جُفُونِكَ

فالمجاز هنا في كلمة (جفونك) فالدموع لا تسيل حقيقة من الجفون، ولكنها تسيل من العيون، والعلاقة بين الجفون والعيون أن الجفن جزء مهم من العيون.

والكلية، وهي إطلاق الكل، وإرادة الجزء، كما في:

وَامْلأ اللَّيْلَ صَلَاةً وَضِرَاعًا وَدُمُوعًا

فالمجاز هنا في كلنة (الليل) حيث عبَّر بالكل (الليل) وأراد بعضه، فالإنسان مهما أوتي من قوة، وخشوع، لا يستطيع أن يملأ الليل كله صلاة، ودموعًا.

الوحدة الفنيَّة[٧٩]:

قصائد الشاعر تبدو لوحة فنيَّةً مكتملة، تتلاءم فيها التجربة الشعرية والعاطفية والمعاني والأفكار، وغير ذلك ممَّا يتَّصل بالمضمون والمحتوى للقصيدة، فيتلاءم هذا كله مع البناء الفنِّي لها، وهو انسجام الألفاظ والأساليب والصور الجزئيَّة، والإيقاع الدَّاخلي، والموسيقى الخارجيَّة في الوزن والقافية؛ لتتلاحم هذه العناصر كلها في انسجام وتناسب، واتساق وتلاحم، فالقصيدة عنده تقوم من المطلع إلى آخر بيت على غرضٍ واحد، تدور حوله الأفكار والمعاني، وتتجاوب مع المشاعر والعاطفة والخيال في البناء الفنِّي للقصيدة؛ وحينئذ يتلاءم المضمون في العمل الفنِّيّ مع الألفاظ والأساليب والصور والموسيقى والإيقاع، وهذا الحكم لا تشذُّ عنه قصيدة واحدة في شعره، فمثلا قصيدته (أبطال) تدور حول تمجيد البطولة للشهداء الذين ضحوا بأرواحهم، في مقاومة الكفر. فأتت الأفكار مسلسلة مرتبة، فيتعجَّب من صمودهم الذي أدهش الكون مداه، حتَّى لاقوا الموت، فأي شيء حبَّب الموت لكم، هل رأيتم فيه إكليل الحياة، هل سمعتم همس الوحي، فاستجبتم لدعاه، فمثلكم لم يمت؛ لأنه ساكن في سماء الخالدين، تلاءمت هذه المعاني والأفكار مع الألفاظ والأساليب والصور والموسيقى، فالألفاظ تفيض تمجيدا وإجلالا لهؤلاء الشهداء (نلتم- الأمجاد – لم تموتوا- صمدتم- ثبات- أدهش-الأبطال- الخالدين...)

والأساليب خبرية وإنشائيَّة، تحمل أيضًا معاني التمجيد لهؤلاء (كيف صمدتم للطغاة؟!- أيُّ سيف تسلحتم به؟!- أيُّ شيء حبب الموت إليكم؟!- ألهمونا بعض تقواكم- لم تموتوا أيُّها الأبطال- بقينا كلما نذكركم، يخفق القلب...).

ونجح الشاعر في توظيف صوره للتعبير عن هذه العاطفة، فلنتأمل روعة هذه الاستعارة المكنيَّة التي جسَّدت القلب الطاهر والدعاء، والرجاء بسلاح، تسلَّح به هؤلاء الأبطال

وَتَسَلَّحْتُم بِقَلْبٍ طَاهِرٍ وَدُعَاءٍ مُسْتَجَابٍ وَرَجَاء

والتي جسَّدت الروح بشيء ماديٍّ يقدَّم (لم يمت من قدَّم الروح) والتي شخَّصت الحق بإنسان يذبح (مذبح الحق)، ولا يخفى علينا دور المعنى الكنائي الشائع في القصيدة (هزأتم بالطغاة الملحدين- سكنتم في سماء الخالدين- مرَّ بالدنيا مرور الزائرين-... في تأكيد هذا الإعجاب والإجلال.

كما كان لهذه العاطفة أثرُ جليٌّ في موسيقاه، فاختار بحر الرمل (فاعلاتن)؛ حيث إنَّه بحرٌ فيه رنَّة، ورقة، ونغمة مطربة؛ كما أنه يجود نظمه في الأحزان[٨٠].

---

[٧٩] – ينظر مفهوم الوحدة (المذاهب الأدبية في الشعر الحديث) علي صبح، ط١ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م. ص١٤٧.

[٨٠] – ينظر بحور الشعر العربي ص١٣١.

فلنعش هذه النغمة

لَمْ تَمُوْتُو / أَيْيُهَلْ أَبْ/ طَالُ بَلْ قَدْ سَكَنْتُم/ فِي سَمَاءِ لْ/ خَالِدِيْن.

كما أنَّه اختار رويَّ قافيته بعناية فائقة ففي المقطع الذي سيطرت عليه فيه عاطفة الإعجاب اختار حرفًا مجهورًا (النون)؛ لأنه أوضح في السمع وأقوى حتَّى يلائم الإعجاب الذي يريد إيصاله إلى أكبر عدد ممكن من المستمعين.

وفي المقطع الذي سيطرت عليه عاطفة الحزن على هؤلاء الشهداء، اختار حرفا مهموسًا (الهاء)؛ لأنَّه أنسب لعاطفة الحزن، فالحزين هامس لا صوت له، ثم يختم كل المقاطع بحرفٍ مجهور (النون) لأن الإعجاب هو الفكرة المحورية في النص، فيتضح كيف تلاءم المضمون في العمل الفني مع الألفاظ والأساليب والصور والموسيقى، والإيقاع الداخلي والخارجي، وكيف اهتم شنودة بالتناسب بين أبيات قصائده، بل بالتناسب بين مصرعي بيته.

وامتدت الوحدة الفنية عند الشاعر حتى شملت الديوان ككل، فقصائده كلها يربطها خيطٌ نفسي واحد؛ حيث تتناثر الموضوعات الفكريَّة والتأمليَّة في شعره؛ لتكوِّن عالمًا، تتمازج فيه العاطفة الوجدانيَّة بالخاطرة الفكرية، كما نلحظ أثر الرهبنة والعزلة في مضامين قصائده، فضلا عن الاغتراب الذي تردَّد صداه في جل قصائده.

ومن القرائن التي تدلَّ على أن قصائد شنودة يربطها خيطٌ واحدٌ: الأبيات المقتطفة من قصائده التي رُبط بينها –كما أشرت سالفًا– ؛ لتصبح قصة حياة الإنسان منذ أن كان ترابًا، حتَّى صار إليه، كما نلحظ الخيط الدينيَّ الذي يربط قصائده، فلا يكاد تخلو قصيدة من هذه النزعة الدينيَّة، سواء في قصائده التي هي أشبه بالأدعية والتراتيل، أو قصائده ذات النزعة التأمُّليَّة، فمن اليسير وضع عنوان عام للديوان يدلُّ على الإطار العام له، فيمكن أن نسميَه (همس)؛ حيث إنه شعر مهموس به المناجاة التي يهمس بها إلى ربه، والحديث القريب إلى أذنك، وقلبك، وليس من الأدب الخطابي الرنان المجلجل.

إنَّ الوحدة الفنيَّة شملت شكل القصائد الفنِّي، فنجد أن أغلبية روي قافيته من الحروف المجهورة؛ حرصًا على أن يكون إيقاع القافية واضحًا في السمع، بهدف إحداث التأثير على المتلقِّي، وجذبه إليه، وأغلب رويه أتى ساكنًا، أو مكسورًا، ليلائم الهمس والحزن العام في الديوان، كما سيطرت البحور غير المركبة على التجربة الإبداعية للشاعر سيطرة كاملة، فلم يلجأ للبحور المركبة كبحر الطويل ، والبسيط مطلقًا. وكان الوزن السائد في ديوانه (بحر الرمل)، كما أنَّ جل قصائده أخذ الشكل المقطعي، ينفرد كل مقطع بروي يختلف عن المقاطع الأخرى، مع اتفاق كل المقاطع في الوزن.

الموسيقى والإيقاع:

عنصر الموسيقى ركيزة من ركائز الشعر، " فإذا خلا الشعر من الموسيقى، أو ضعفت فيها إيقاعاتها، خفَّ تأثيره، واقترب من مرتبة النثر"[٨١]، والموسيقى الداخلية عند الشاعر تداخلت فيها المعاني والكلمات والأنغام، وقد وقف عندها طويلا مهذِّبًا مدقِّقًا، حتَّى استقامت، وتوازن إيقاعها، ولعلك تلحظ ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، في:

سَوْفَ أَنْسَى الْأَمْسِ وَالْيَوْمَ وَقَدْ أَنْسَى غَدَا
وَسَأَنْسَى فَتْرَةً فِي الْعُمْرِ قَدْ ضَاعَتْ سُدَى
غَيْرَ أَنِّي سَوْفَ لَا أَنْسَى سُؤالًا وَاحِـــدا

بما تحمل في تأليفها من صدى، ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقاربٍ المخارج، مع تكرار حرف السين؛ الذي أطرب الأسماع.

كما أنَّ إيقاع الشاعر صدى مباشر لانفعاله بتجربته، وذلك من خلال انتقاء الألفاظ التي تكون صدى لها، وحسن تنسيقها، وجمال صورها، وترتيب أفكارها ففي (حرمت الجبال) أتى إيقاع كلماته، وما تحمله من دلالات صدى لحسرته على تركه حياة العزلة، وانخراطه مع الناس، فنلحظ الإيقاع الناتج عن تكرار تركيب بنائي وما يفيضه من حسرة:

فَأَيْنَ السُّكُونُ؟ وَأَيْنَ الْهُدُوءُ؟ وَأَيْنَ الصَّلَاة؟ التِي بِحَرَارَة[٨٢]

كما أن الشاعر أحسن التنسيق بين مفرداته، فكان كالصانع الحاذق العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق ولنلحظ الإبداع الإيقاعي:

إِنَّ يَوْمِي هُو أَمْسِ فِي غَد وَغَدِي يُصْبِحُ أَمْسًا بَعْدَ غَدِ

ومن ملامح الموسيقى الداخلية عند الشاعر: جمال صوره، التي أتت- كما أشرت سابقا عند حديثي عن الصورة- صدى وانعكاسا لعاطفته، كما أتت أفكاره في قصائده مرتبة مسلسلة في بناء فني من بداية القصيدة إلى ختامها.

والموسيقى الخارجيَّة، تحققت عنده من عدة نواح:

وحدة الوزن: شاعرنا من الشعراء الذين إذا أرادوا بناء قصيدة، يفكر في المعنى الذي يريده، ويعد له الوزن الذي يسلس له القول فيه، فنلحظ سيطرة البحور الصافية على التجربة الإبداعية عند الشاعر سيطرة كاملة، فلم يلجأ للبحور المركبة مطلقا فاستخدم بحور (الرمل- الوافر- المتقارب – الكامل- المتدارك) ولا يخفى ما لهذه الأوزان من غنائية مفرطة، تتلاءم مع الترتيل والإنشاد الديني

---

[٨١] العروض وموسيقا الشعر، د. محمد علي سلطاني طبعة جامعة دمشق ١٩٨٢م، ص٧.

[٨٢] – من قصيدة (حرمت الجبال) ديوان البابا شنودة ص١٥١.

الذي يهدف إليه الشاعر في شعره، كما أن لكل بحر خصائص منفردة كانت من وراء اختياره، فبحر الرمل، بحر الرقة، يجود نظمه في الأحزان، ولهذا لعب به الشاعر كل ملعب وأخرج منه ما يشبه الموشحات كما في قصائد (أغلق الباب- أنا يا نجم غريب ههنا- كيف أنسى...) وبحر الوافر ألين البحور، يشتدُّ إذا شددته، ويرقُّ إذا رققته، ولأنه أنسب البحور للمراثي[٨٣] كانت رائعته (أمي) على وزنه. وبحر الكامل لما له من نبرة تهيج العاطفة[٨٤] كانت (قم) على وزنه.

وحدة القافية: وحرصًا منه على إحداث المتعة الموسيقية، ، التزم بوحدة القافية في جميع مقاطعه، وحرصًا منه على إتمام المعنى وتوصيله للمتلقِّي اختار بعناية فائقة روي قافيته وحركته، فكان كلُّ روي مع حركته صدى لعاطفته ولفكرته التي يريد إيصالها للمتلقِّي. فعندما سيطرت عليه عاطفة الحزن من جراء ما تلاقي الكنيسة من اضطهاد اختار روي مقطوعته حرفًا مهموسًا مكسورًا (كِ) في قصيدته (أبواب الجحيم) وفي المقطع الثاني عندما بدأ يهمس؛ مثبتًا لها، اختار رويه ساكنا؛ حتَّى يلائم همسه، فالقافية عنده جاءت طيعة غير مغتصبة، مرتبطة بما قبلها ارتباطا وثيقا، يتشوقها المعنى، ويتطلع إليها.

كما نلحظ على قافيته سيطرة الأسماء عليها، فقد وردت الأفعال في القوافي بنسبة ضئيلة الأمر الذي يعني ثبات الفكرة لدى الشاعر، "كما يؤكِّد انتماءه للجذور العربية إذا تصدَّرت الأسماء القافية في منظومة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحالي"[٨٥]

تصريع بعض قصائده: ولكي يعطي إيقاعًا موسيقيا يجذب المتلقي في مطلع القصيدة غيَّر في عروض بعض قصائده؛ حتَّى تلتحق بضربه، وهو ما يسمَّى بالتصريع[٨٦] كما في قصائد (من تكون- أبطال- وأب أنت- الأمومة..) حيث أتى العروض فيها صحيحا؛ حتى يلتحق بالضرب، ومن المعروف عروضيًّا أن عروض الرمل التام لا يأتي إلا محذوفًا[٨٧].

تقفية بعض قصائده: وافقت عروض قصائد شنودة ضربها، دون تغيير في العروض[٨٨]؛ ليعطي

---

[٨٣] – ينظر بحور الشعر العربي عروض الخليل ص٧٨.

[٨٤] السابق ص٩١.

[٨٥] ديوان اليابا شنودة ص٦٦.

[٨٦] – التصريع إجراء العروض على حكم الضرب، لما تستحقه بزيادة أو نقص، ينظر أهدى سبيل إلى علمي الخليل، د. محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط١ ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

[٨٧] – ينظر (كتاب العروض صنعة لابن جني ت/ د. أحمد فوزي الهيب ط٢ ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، دار القلم للنشر والتوزيع- الكويت ص١١٠.

[٨٨] – التقفية ما وافقت عروضه ضربه وزنا وتقفية من غير تغيير لها عمَّا تستحقه من أجل إلحاقها بالضرب، ينظر (أهدى سبيل) ص٨٧.

النغمة الموسيقية التي تكون بمثابة الحادي لبقية أبيات القصيدة كما في قصيدة (نشيد وطني) التي نظمت على وزن المتقارب التام (فعولن)، وأتى عروضه وضربه صحيحين) وقصيدة (وماذا بعد هذا؟..) التي نظمت على (مفاعلتن) بحر الوافر التام، وأتى عروضها وضربها مقطوفين. حسن التقسيم:-الناتج عن تكرار بعض التراكيب-؛ لما لإيقاعه من متعة موسيقية- كما أشرت آنفا- ولا ننسى ما لتكرار بعض الحروف من أثر في إحداث المتعة ، كحرف السين المشار إليه سابقا.

البديع في شعره:

البديع عند الشاعر يأتي عفو الخاطر، ينساق مع الطبع، يتطلبه المقام، بعيدًا عن التكلُّف والصنعة، خادمًا لفكرته، موضِّحًا عاطفته، معنويًّا كان أم لفظيًّا.

فمن المحسنات التي شاعت في شعره: مراعاة النظير؛ ليلائم بين ألفاظه، ويشاكل بين كلماته فهو " لا يطلب من سامعه أن يقفز بفكره قفزا، يضنيه، ولكنه ينتقل في المعنى خطوة خطوة"[٨٩]. كقوله:

يَمُوجُ الْقَوْمُ فِي هَرَجٍ وَفِي صَخَبٍ وَضَوْضَاء[٩٠]

جمع بين أمور متناسبة (هرج – الصخب – الضوضاء) ليؤكد لهو الناس وبعدهم عن الله.

بَيْنَ أَمْلَاك بهيٍّ شَكْلُهم رُكَّعٍ حَوْلَ يَسوعَ سُجَّدِ[٩١]

جمع بين (أملاك – ركع – سجد) ليبرز الانصياع والعبودية التَّامة.

سَأَهْدِمُ فِي الْمَخَازِنِ ثُمَّ أَبْنِي وَأَجْمَعُ فِضَّتِي وَأَضُمُّ تِبْرِي

جمع بين (الفضة- التبر- أجمع- أضم- المخازن) وكلها أمور متناسبة تعكس مدى حرص الإنسان على جمع المال.

وعندما أراد أن يؤكد حقيقة الإنسان، جمع بينه وبين التراب:

أَنَا مِنْ فَيْضِ رَحْمَتِه تُرَابٌ صِرْتُ إِنْسَانَا[٩٢]

وفي (همسة حب):

عَرْشُكَ الْأَقْدَسُ قَلْبٌ قَدْ خَلَا مِنْ هَوَى الْكُلِّ فَلَا يَحْوِي سِوَاكَا

هِي ذِي الْعَيْنُ، وَقَدْ أَغْمَضْتُهَا عَنْ رُؤَى الْأَشْيَاءِ عَلِّي أَنْ أَرَاكَا

---

[٨٩] – أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٤١٣.

[٩٠] – من قصيدة (غريب) ديوان البابا شنودة ص١٠٧.

[٩١] – من قصيدة (أنا يا نجم غريب ههنا) ديوان البابا شنودة ص١٠٣.

[٩٢] – من قصيدة (في جنة عدن) ديوان البابا شنودة ص١٥٣.

وَكَذَا الْأُذنُ لَقَدْ أَخْلَيْتُهَـــــا مِنْ حَدِيْثِ النَّاسِ حَتَّى أَسْمَعَك

فجمع في البيت الأوَّل بين (قلب- هوى) وفي الثاني بين (العين- أغمض- رؤى) وفي الثالث بين (الأذن- حديث- أسمعك) ليؤكد تجريد حواسِّه لله رب العالمين

ومن المحسنات التي شاعت في شعره_أيضا-: الطباق والمقابلة؛ راميًا من ورائهما تثبيت المعنى في ذهن السامع، ففي (كيف صرت؟!) اتكأ على الطباق؛ ليبرز مراحل تطوُّر الإنسان، في أطواره المختلفة:

كُنْتُ طِفْلًا صِرْتُ كَهْلًا كَيْفَ مَدَّ اللهُ عُمْرِي

منذ أن كنت صبـــيًّا وإلى أن شاب شعري[٩٣]

وفي (ذلك الثوب) استخدمه؛ ليصف سيدنا يوسف الصديق، إزاء ضدين متقابلين:

فَانْزَعِي الثَّوْبَ إِذَا شِـــئْـــ تِـــ وَإِنْ شِئْتِ انْرُكِـــــيه

فيبين موقف الصدِّيق إزاء تجريده من مفاتن الحياة، أو تنعمه بها فهما سواء، فالمؤمن يستوي عنده نعيمها وشقاؤها، إقبالها وإدبارها، وأكد هذا المعنى في قصيدة (غريب)، موظِّفًا الطباق:

وَلَا تَلْهُو بِنَا الدُّنْيَا فِإِدْبَارٌ وَإِقْبَالُ

ولأن هذا المعنى في بؤرة اهتمامه، كرره موظِّفًا- أيضًا- الطباق، في رائعته (وماذا بعد هذا؟!):

فَلَا يَهْتَمُّ إِنْ جَاءَتْ وَوَلَّتْ وَلَا يُصْغِي إِلَى قِيْلٍ وَقَال

وفي (إن جاع عدوُّك أطعمه) كانت وسيلته الأولى في إيصال فكرته (الإحساس بالغير، ونشر الخير) -كما أشرت سالفا- إلى المتلقِّي الطباق، كما استعان بالمقابلة لتأكيد الفكرة نفسها:

الْفِكْرُ الْخيِّرُ نَقْبَلُه وَالشَّرُّ سَرِيْعًا نَطْرُدُه

وفي قصيدة (آه) وظَّف المقابلة؛ ليبين المفارقة بين حياة الأغنياء والفقراء:

حَوْلَه الْأَنْهَارُ تَجْرِي وَبِهَا عَذْبُ الْمَيَاه

وَهْو صَادٍ يَتَشَهَّى رَشْفَةً تَشْفِي صَدَاه

ومنها: التصريع والتقفية- أشرت إليهما عند حديثي عن الموسيقى والإيقاع.

ومنها: حسن التقسيم؛ طلبا لإحداث المتعة الموسيقيَّة، التي تتطلبها الأدعية والتراتيل في كثير من قصائده، ففي (حرمت الجبال) وظف إيقاعه الفني؛ ليبرز حسرته على تركه حياة الرهبنة:

حُرِمْتُ الْبَرَارِي وَأَجْوَاءَها حُرِمْتُ الْجَبَالَ، حُرِمْتُ الْمَغَارَة

وَأَشْغُلُ قَلْبِي بِالْمُشْكِلاتِ وَأَشْغُلُ فِكْرِي بِجَـــوِّ الْإِدَارَة

فَأَينَ السُّكُوتُ وَأَيْنَ الْهُدُوءُ وَأَيْنَ الصَّلَاةُ التِي بِحَـــــرَارَة

---

[٩٣] - ديوان البابا شنودة ص١٤٧.

فلنلحظ الإيقاع الحزين الناتج عن حسن التقسيم (حرمت البراري– حرمت الجبال– حرمت المغارة– أشغل قلبي– أشغل فكري– أين السكوت؟– أين الهدوء؟– أين الصلاة؟).

الشاعر بين المحافظة والتجديد:

من ملامح المحافظة في شعره:

- حاكى الشاعر القصيدة القديمة من حيث الشكل، من خلال الشكل العمودي للقصيدة مع الالتزام بقافية واحدة في بعض قصائده، وخاصة المقطوعات مثل (نشيد وطني، سائح) وحفاظه على وحدة الوزن في جميع قصائده، وحرصه على تصريع أو تقفية أكثر قصائده.

- استعمال الأسماء التراثيَّة ذات الصبغة الدلالية، (باراباس) – أوضحت دلالته الرمزية آنفا– ، و(مريم – مرثا[٩٤]) فمريم تلك العذراء والواحة الآمنة التي نستظلُّ بها من لفحة الخطايا الآثمة، وهي الظل الذي نأوي إليه من عذابات الحياة، أمَّا (مرثا) فهي المدبِّرة للأشغال وهي الموجهة إلى الأمور الروحية، فلك أن تتخيَّل أنَّك لو آويت إلى بيت حرمت فيه من الملاذ الروحي، والملجأ الآمن، فكيف تكون دنياك؟

دَخَلْتُ الْبَيتَ لَا مرْثَا بِسَاحَتِه وَلَا مَرْيـــمْ

فَمَنْ للرَّبِّ فِي الْبَيتِ وَكَيْفَ إذَا أَتَى يَخْدِمْ[٩٥]

(إبرام): سيدنا إبراهيم–عليه السلام– وما يحمله هذا الاسم من دلالات الطاعة لله رب العالمين:

آه لَو تَدْرين مَا أَعْلـــ ـــمُ عَنْ إِبْرَامِ جدِّي

قِصَّةُ الطَّاعةِ وَالْمَذِ بحِ وَالْابْنِ الْمُعَـــدِّ[٩٦]

(شمشون) وما يحمله من إيحاء أن القوة البشرية، مهما بلغت يجب أن يتبعها ضعف.

(آدم، وحواء) وما يحملانه من دلالات بالضعف البشري أمام إغواءات الشيطان.

- استعمال القصص التاريخية المعروفة– كما أشرت سالفًا–.استعماله اللغة الفصحى البعيدة عن التعقيد والتنافر.

من ملامح التجديد في شعره:

– تقسيم القصيدة إلى مقاطع، لكل مقطع قافية خاصة، ومن ذلك قصائد (وأب أنت)

---

[٩٤] – مرثا، مؤنث كلمة آراميَّة معناها (ربة) وكانت أخت لعازر ومريم، ويظنُّ أنها أكبر الثلاثة، كانت تدبِّر أشغال البيت، وكانت ذات حركة أكثر من أختها، كانت أمينة، أحبَّها السيد المسيح، وكانت دائمًا توجِّه أفكارها إلى الأمور الروحية ينظر قصة الحضارة ول ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل بيروت لبنان، ج٣١ص٢٦٠.

[٩٥] – من مقطوعة (مريم ومرثا) من مجزوء الوافر ديوان البابا شنودة ص١٢٢.

[٩٦] – من قصيدة (ذلك الثوب) ديوان البابا شنودة ص٩٨.

تتكوَّن من أربعة مقاطع: المقطع الأوَّل قافيته (الباء المضمومة) والثاني (الفاء المضمومة) والثالث (الميم المفتوحة) والرابع (الدَّال المكسورة)، مع اتحاد المقاطع كلها في الوزن (فاعلاتن) بحر الرمل، وقصيدة (أغلق الباب) أشبه ما تكون بالموشَّحة الأندلسيَّة، فيبدأ بمطلع عبارة عن بيتين متحدين في القافية، يتبعهما دور، متحدة أبياته_أيضا– في القافية، ثم القفل أبيات تتحد قافيتها مع قافية المطلع:

أَغْلِقْ البَّابَا وَحَاجِجْ فِي دُجَى اللَّيْلِ يَسُوعَا
وَامْلأْ الدُّنْيَا صَلاةً وَضرَاعًا وَخُشُوعًـــا
أَيَّهَا الْحَائِرُ يَا مَنْ تُهْتَ فِي فِكْرٍ عَمِيقْ
تَسْأَلُ النَّاسَ وَتَشْكُو صَارِخًا أَيْنَ الطَّرِيقْ
إِنَّمَا عِنْدِي عِلاجٌ قَدْ خَبرْنَاه جَمِيْـــعًا
أَغْلِقْ البَّابَ وَحَاجِجْ فِي دُجَى اللَّيْلِ يَسُوعَا

ويظهر هذا الملمح في قصائد أخرى مثل (وماذا بعد هذا) (ذلك الثوب)

- الوحدة العضوية في القصائد، فالأبيات تبدو لوحة فنيَّة مكتملة، تدور حول موضوعٍ واحد، تتسلسل أفكارها داخل سياج شعوري موحد تحكمه وحدة الجو النفسي، ووحدة الموضوع، فلا يقحمُ فيها موضوعًا غريبًا، أو فكرة غير متجانسة، كما حرص على اختيار عنوان للنص؛ حاملا فكرته.
- الميل إلى الرمز– كما أشرت آنفا–.
- رسم الصورة الكلية في قصائدة بعناصرها وخطوطها الفنية من صوت ولون وحركة. كما اتضح سابقا.

هنات في شعر الشاعر:

قد يسقط المعنى من بين يدي الحاذق، بينما يحاول أن يصنع به المعجب، وسقط شنودة في بعض الهنات قي المضمون والشكل:

- فمن هناته مساواته بين العالم والجاهل في المآل والمصير في قصيدته (وماذا بعد هذا):

سَأَقْضِي الْعُمْرَ فِي جَدٍّ وكَدٍّ وَأَجْلِسُ فَوقَ عَرْشِ الْعِلْمِ وَحْدِي
وَأُصْبِحُ مَرْجِعًا فِي كُلِّ فَنٍّ وَأَبْنِي مِنْ جَلَالِ الْعِلْمِ مَجْدِي
وَمَاذَا بَعْدَ هَذَا لَيْتَ شِعْرِي أَحَقًّا ثَرْوةُ الْأَفْكَارِ تُجْـــدِي
سَأَفْنَى مِثْلَمَا يَفْنَى جَهُولٌ وَأَرْقُدُ مِثْلَه فِي جَوفِ لَحْدِ[٩٧]

[٩٧] – من قصيدة (وماذا بعد هذا؟!) ديوان البابا شنودة ص٩٤.

مع أن العلم يخلّد ذكر صاحبه بعد موته:

ذُو الْعِلْمِ حَيٌّ خَالدٌ بَعْد مَـــــــــوتِه وَأَوْصَالُه تَحْتَ التُّرَابِ رَمِيْم

وَذُو الْجَهْلِ مَيْتٌ وَهْو يَمْشِي عَلَى الثَّرَى يُظنُّ مِنَ الْأَحْيَاءِ وَهوعَدِيم[٩٨]

- جرى على لسانه بعضٌ من الألفاظ العامية (داس- يقضّي- ده- هابقى- بس-...)
- بعض المخالفات الصرفية؛ كقطعه همزة الوصل حفاظًا على الوزن كما في قوله:

وَتَهْتِفُ كُلَّ حَنْجَرَةٍ بِإِسْمِي

- تظهر التقريرية الجافَّة – أحيانا- في شعره كما في (وأب أنت) فحدثنا كثيرًا عن صفات المرثي، ولم يذكر الأثر النَّفسي الذي طبعه موته على نفسه، فهو شعرٌ أشبه ما يكون بندب النساء العوام في الجنائز، اللاتي يكررن حرف النداء كثيرا في ندبهن يامن ..يا من.

– وقوعه في بعض عيوب القافية كالإقواء[٩٩]،كما في (أغلق الباب):

أُيَّهَا الْحَائِرُ يَا مَنْ تُهْتَ فِي فِكْرٍ عَمِيْق

تَسْأَلُ النَّاسَ وَتَشْكو صَارِخًا أَيْنَ الطَّرِيْــق[١٠٠]

وكالتضمين ، كما في قوله:

يُشْعِلُ الْقُوَّةَ فِيْكَ حِيْنَ قَالَ اللهُ عَنْــكِ

إنَّ أَبْوَابَ الْجَحِيْمِ سَوْفَ لَا تَقْوَى عَلِيْكِ[١٠١]

وهو من النوع القبيح، حيث لا يتم معنى الأول إلا بالثاني، فجملة (إن) في الثاني مقول القول.

- أسلمته بعض الضرورات الشعرية إلى لغة أفرب ما تكون إلى الابتذال والعامية، كما في:

(نَحْنُ ضَيْفَانِ نُقَضِّي فَتْرَةً[١٠٢]) (فَأَيْنَ فُؤَادِي يُقَضِّي اللَّيَالِي[١٠٣])

حيث لجأ إلى تشديد (الضاد)؛ حتى يستقيم البيت عروضيا، مما جعل نطقها يشبه نطق العوام.

- تساهله في قواعد اللغة –أحيانًا- كعدم اقتران جواب الشرط- الواقع جملة طلبية-

---

[٩٨] – ينظر الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية، خالد بن حامد الحازمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٤هـ/ ص٤٨٠

[٩٩] – الإقواء: أن يخفض قافية، ويرفع أخرى، ينظر (شمس العلوم، ودواء كلوم العرب من الكلوم، د. نشوات بن سعيد الحميري اليمني، ت/ حسين بن عبد الله العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان ط١ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م ج٨ ص ٥٦٧٩.

[١٠٠] – من قصيدة (أغلق الباب) ديوان البابا شنودة ص٩١.

[١٠١] – من قصيدة (أبواب الجحيم) ديوان البابا شنودة ص٧٥.

[١٠٢] من قصيدة تائه في غريب ديوان بابا شنودة ص١١٧.

[١٠٣] – من قصيدة (حرمت الجبال) ديوان البابا شنودة ص١٥٢.

بالفاء في أكثر من موضع (إن جاع عدوُّك أطعمه– إن كان ضعيفًا شدِّده...).

- إقحامه بعضا من الأبيات من قصيدة في قصيدة أخرى، وأرى أنه سهو من جامع الديوان،
- وذلك في قصيدته (عن الطلاق) إذ ختمها ببيت من (أبواب الجحيم)، لا علاقة له بسياقها.

إنَّ أَبْوَابَ الْجَحِيْمِ سَوْفَ لَا تَقْوَى عَلَيْكِ

نتائج البحث:

- شنودة شاعر عاطفي مفكِّر، يمكن أن نضعه في زمرة شعراء الرومانتيكيَّة.
- تتناثر الموضوعات الفكريَّة والتأمُّليَّة في شعر شنودة؛ لتكوِّن عالمًا، تتمازج فيه العاطفة الوجدانية بالخاطرة الفكرية.
- شنودة شاعر ناسك عابد، كثر في شعره الأدعية والتراتيل.
- نلحظ أثر الرهبنة والعزلة في شعره، كما نلحظ الاغتراب بشكل كبير الذي تردَّد صداه على مدار أكثر من قصيدة.
- ارتبط شعره شكلا ومضمونا بشعراء المهجر.
- تكثر في شعره الدعوة إلى فضائل الأخلاق، والبعد عن الرذائل.
- استخدم في جل قصائده طريقة المقطوعات الشعرية، فيمكنني أن أقول: إنها سمة من سمات القصيدة لديه.
- شنودة لا ينفك عن التراث وقد اتخذ في شعره عدة أشكال، كمحاكاة القصيدة القديمة عن طريق المعارضة، واستعماله القصص التاريخي والتراثي.
- التزم في بعض قصائده بالشكل العمودي مع الالتزام بقافية واحدة، كما في (شمشون) (سائح) (حنانك يارب).....
- سيطرة البحور الصافية- خاصة بحر الرمل-؛ مما جعلها صالحة للحن والغناء
- سيطرة الحروف المجهورة على روي قافيته.
- سيطرة الأسماء على القافية، وقد وردت الأفعال في القوافي بنسبة ضئيلة.
- تأثر الشاعر كثيرًا بالموشحات الأندلسية، فنظم قصائد عدة على أشكالها.
- شنودة مولع بالإيقاع الشعري؛ وقد برزت لديه عدة ظواهر إيقاعيَّة.
- وقع شنودة في بعض الهنات في شعره، وإن كانت لا تقلل من شاعريته العذبة المتدفِّقة.
- يلجأ شنودة- أحيانًا- إلى الضرورات الشعرية المجازة، التي لم يسلم منها فحول الشعراء على مرِّ العصور.
- شاعرنا من الشعراء المحافظين المجددين؛ حيث ظهرت عنده ملامح المحافظة، وملامح التجديد.
- عاطفة شنودة صبغت أدواته الشعرية من (لفظ، وأسلوب، وصورة، وموسيقى) فكل هذا أتى صدى لعاطفته.
- شعر شنودة يخلو تماما من فنين من أهم فنون الشعر (الغزل والهجاء)؛ ولا غرو في هذا فهو من هؤلاء الزهَّاد العبَّاد الذين لا تستحثهم أنثى، ولا يستفزُّهم مهجو.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية، خالد بن حامد الحازمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٤هـ.
- الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي.
- أروع ما قيل في الرثاء، إميل ناصف، دار الجيل بيروت.
- – أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر ط٨/ ٢٠١١.
- الإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع، شمس الدين محمد بن أحمد الخطيب الشربيني الشافعي، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر بيروت.
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، د. محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط١ ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- بحور الشعر العربي عروض الخليل، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني ط٢ ١٩٩٢م، ص١٩٧.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، ت/ حمدي الدِّمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، د. شوقي ضيف، دار المعارف.
- التسامح والإخاء الديني لقداسة البابا شنودة المركز الثقافي القبطي الأرثوذكسي.
- تكملة معجم المؤلفين، محمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف.
- حديث الذكريات، تادروس عطية الله.
- خواطر وسياحة في حياة وأقوال البابا شنودة الثالث ، جورج ميخائيل بسالي، تقديم نيافة الأنبا موسى الأسقف العام للشباب، مركز القديس يوحنا للكتاب ط٢ نوفمبر ٢٠١٥م
- ديوان البابا شنودة، جمع ودراسة، د. محمد سالمان.الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.
- شمس العلوم، ودواء كلوم العرب من الكلوم، د. نشوات بن سعيد الحميري اليمني، ت/ حسين بن عبد الله العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان ط١ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م ج٨ ص ٥٦٧٩.
- الصحاح، للجوهري، دار العلم للملايين، ت/ أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ج٥، ٢٠١٦م.

- العروض وموسيقا الشعر، د. محمد علي سلطاني طبعة جامعة دمشق ١٩٨٢م.
- قصة الحضارة ول ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل بيروت لبنان.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣/ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، ت/ عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط١ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م
- كتاب العروض صنعة لابن جني ت/ د. أحمد فوزي الهيب ط٢ ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، دار القلم للنشر والتوزيع- الكويت.
- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث، علي علي صبح ط١ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

Works Cited

- The Holy Quran.
- Al-Hazmi, Khalid bin Hamid. The Educational Effects of the Study of the Arabic Language. Islamic University of Madinah, ١٤٢٤ AH.
- Khafaji, Muhammad Abd al-Munim. Literature in the Sufi Heritage.
- Nassif, Emile. The Best Thing to be Said in Elegy. Dar Al-Jeel Beirut.
- Badawi, Ahmed Ahmed. The Fundamentals of Arabic Literary Criticism. Nahdet Misr House ٨/٢٠١١.
- al-Shafi'I, Shams al-Din Muhammad bin Ahmad al-Khatib al-Sherbini. Persuasion to Solve the Words of Abu Shujaa. Research and Studies Office, Dar al-Fikr Beirut.
- Mustafa, Mahmoud. The Best Way to Al-Khalil's Prosody and Rhyme, , Al-Maarif Library for Publishing and Distribution ١st Edition ١٤٢٣ AH / ٢٠٠٢ AD.
- Yammout, Ghazi. Meters of Arabic Poetry: Al-Khalil's Prosody, The Lebanese Thought House ١٩٩٢ AD, p.١٩٧.
- al-Suyuti, Jalal al-Din. History of the Caliphs. Translated by Hamdi al-Demerdash, Nizar Mustafa al-Baz Library, ١st Edition, ١٤٢٥ AH / ٢٠٠٤ AD.
- Deif, Shawky. The Colloquial Distortions of the Pure Arabic Language in Grammar, Structures, Letters and Movements. Dar Al Maaref.
- Tolerance and Religious Brotherhood of Pope Shenouda. The Coptic Orthodox Cultural Center.
- Yusuf , Muhammad Khair bin Ramadan bin Ismail. The Complement of the Authors' Dictionary.
- Attiatullah, Tadros .The Speech of Memories.
- Bessali, George Michael. Thoughts and Tourism in the Life and Sayings of Pope Shenouda III. Presented by His Eminence Bishop Moussa, General Bishop for Youth, Saint John Book Center November ٢, ٢٠١٥.
- Salman, Muhammad. Pope Shenouda's Diwan: Collection and Study. The Egyptian General Book Authority, ٢٠١٢.
- Al-Yamani, Nashwat bin Saeed Al-Hamiri. Shams al-Ulum (The Sun of Sciences). Translated by Hussein bin Abdullah Al-Omari and

others, House of Contemporary Thought, Beirut - Lebanon ١st Edition ١٤٢٠ AH / ١٩٩٩ AD Vol. ٨ p. ٥٦٧٩.

- Al-Jawhary. Al-Sahhah. Dar Al-Alam for Millions, Translated by Ahmed Abdel-Ghafour Attar, ٤th Edition, ١٤٠٧ AH / ١٩٨٧AD, Part ٥, ٢٠١٦ AD.
- Sultani, Muhammad Ali. Prosody and Music of Poetry. Damascus University edition, ١٩٨٢.
- Durant, Will. The Story of Civilization. Translated by Zaki Naguib Mahmoud, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon.
- Al-Tabrizi, Al-Khatib. Al-Kafi in Prosody and Rhymes. Translated by Al-Hassani Hassan Abdullah, Al-Khanji Library, Cairo, ٣rd Edition ١٤١٥ AH / ١٩٩٤ AD.
- Ibn Al-Atheer. Al-Kamil in History. Translated by Omar Abd Al-Salam Tadmouri, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, ١st Edition ١٤١٧ AH / ١٩٩٧AD
- Ibn Jinni. The Book of Prosody. Translated by Ahmad Fawzi Al-Hayb ٢nd Edition ١٤٠٩ AH / ١٩٨٩ AD, Dar Al-Qalam Publishing and Distribution - Kuwait.
- Subuh, Ali Ali. Literary Movements in Modern Poetry. ١st Edition ١٤٠٤ AH / ١٩٨.