جَمَاليَّة المَشهَد الشّعري بينَ الألم والأمل في« لَحَظَات بَاقِيَة» لإدريس مُحَمَد جَمَّاع

م.د. نهاد فخري محمود آل رديعان الشمري

المدرس في كلية الآداب / جامعة الانبار - قسم اللغة العربية

ملخص البحث

يرمي البحث الى تسليط الضوء على مفصل مهم في شعر إدريس محمد جَمَّاع، وإلّا فالحديث عنه يطول والدراسات حوله تزداد إذا ما أردنا النظر في ديوانه نظرات بعد نظرات، إذ إنَّ قصائد الشاعر تباينت على امتداد صفحات ديوانه، فهي تارة تسمو به وتأخذ من لبه ما تأخذ، فتحظى بمكانة كبيرة، ولاسيَّما وهو يعانق النيل مرة ويذهب طائفًا بروحه في الخرطوم أخرى، وتارة أخرى يقف عاجزًا تجاه أحاسيسه ومشاعره، فهو شاعر امتازت أشعاره باتجاهات عدَّة سلط الضوء عليها، غير أنَّه ينسى انه يؤسس للواقع في إطار فني يستأثر فيه الجمالية في كلِّ شيء؛ لكن بعينين قلقتين تبعث على الادهاش في تألقها الذي يعكس آثاره في نفسية المتلقي.

إنَّ من يعيد النظر في مقدمة ديوانه سيقرر أنَّه استأثر الجمالية في أشعاره تناغمًا مع حركة الحياة وما ينتابها من مد وجزر، لذا فإنَّه أكد حفاظه على التجديد من دون التهويم والإيهام، وأراد لاتجاهه التفرد والاستقلال، لكن فاته أن ينزّه نفسه من متاهات الزمن وضياع الأمل، فكان صوت صراعه مع نفسه مسموعًا في أشعاره، وكأنه لم يأبه لنفسه المتعبة بقدر ما أراد لتلك اللحظات الخالدة أن تعيش خلودها مع الانسان العربي الذي ما انفك يصارع نفسه عبر الزمن.

Abstract

The research aims to highlight an important hinge in Idris' Mohamed Jamaa poetry , otherwise talk about it goes on, and studies around him are increasing if we want to look at his divan looks after looks , as the poems of the poet varied across the pages of his divan , It is sometimes soar by him and take from him what it takes , It has a great place , Especially as he embraces the Nile once and goes by his soul in Khartoum , At other times he stands helpless against his susceptibility and feelings , He is a poet whose poems are distinguished in many directions Highlight them , however, he forgets that he establishes reality in a technical framework in which aesthetics prevail in everything , but with disturbing eyes that are astonishing in their brilliance, which reflects their effects on the psyche of the recipient.

Who reconsider the introduction of his divan will decide that he has acquired aestheticism in his poems in harmony with the movement of life and its tidal wave, Therefore, he stressed the preservation of renewal without hypnosis and illusion , and wanted to direction of individuality and independence , but he missed the time and lost hope ,it was voice of his struggle with himself was heard in his poems , As if he did not care for himself as tired as he wanted those timeless moments to live immortality with the Arab man who has been struggling himself over time .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على النبي الأمين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن دعا بدعوتهم الى يوم الدين. وبعد...

استأثر الدرس النقدي الجمالي فاعليته في تحقيق غاية الشاعر في رسم مشاهد من صراعاته المرتقبة ضمن ارهاصات واضحة، أشار إليها في تقديمه للديوان، فالمزاوجة الحاصلة بين زمنين عاشهما الشاعر منح أشعاره تنوع المعاني، واختلاف مشاربها، وطرق تأليفها، والذي يبدو أنَّه عاش حياة مضطربة مليئة بالتحولات والانعطافات الايديولوجية والفنية، على الرغم من عدم اتضاح موقفه بصورة حازمة، ولعل ذلك أفضى به الى الانطواء على نفسه ومعاقبتها، إذ إنَّه شاعر يحركه وجدانه وخياله المفعم بروح الأمل عبر أيقونة الطفل الذي يلاحقه في أعماق ذاته، لذا فالبحث جاء موسومًا بـ« جَمَاليَّة المَشهَد الشّعري بينَ الألمِ والأملِ في« لحَظَـات بَاقِيَـة لإدريس مُحَمد جَمَّاع».

توزع البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. خصص التمهيد لدراسة الجمالية، ودلالة عنونة الديوان في منظور النقد الحديث، وسأترك الورقات القليلة اللاحقة تتحدث عن ذاتها، أما المبحث الاول: فموسوم بـ« تجليات الصراع النفسي في مشهد الألم» وقد حاولت فيه أن أتلمس مشاهد الألم المنضوية تحت تأثير النفسية المنكسرة للذات الشاعرة، فضلًا عن تلازم مشاهد الأمل المفقود.

أما المبحث الثاني: فوسم بـ« مشاهد من حلم اليقظة الضائع» وفي هذا الجزء من الدراسة، حاول الباحث رصد مشاهد من شأنها تسليط الضوء على إحدى زوايا نفسيته الملازمة للبحث عن السعادة المفقودة، وفي كل ذلك فالمتلقي نصب عينيه ينظر إليه وقد أودعه تجربته المتضمنة واقعه المرير ممزوجًا بروح الأثر الجمالي.

أما الخاتمة، فقد تضمنت النتائج التي تم التوصل إليها. وأخيرًا لست أزعم أنِّي قلت الكلمة الفصل في هذه الدراسة، فإنَّ الكمال لله وحده، وكلُّ ابنِ آدمَ خطَّاءٌ وخيرُ الخطَّائين التوابون.

التمهيد
الجمالية ودلالة عنونة الديوان في منظور النقد الحديث

لئن كان الشعر إحساسًا يخالج النفس، ليعبر عن صدقها تارة وعن خيالها أخرى، فإنَّ هذا يصدق على الشاعر إدريس محمد جمَّاع المنتخب من بين شعراء السودان؛ لأنَّه تمكن من إمالة القلوب قبل الأسماع إلى أصالة شعره التليد، ولعلَّه أحدث منعطفًا مهمًا في حركة الشعر في السودان في زمنه، ولعلنا لا نغالي ولا يعد ضربًا من الانتقاص بأي شكل من الأشكال بقدر ما هو وضع الأمور في نصابها فيما يمكن أن نصف به شاعرنا، فقد أُفردت له مساحات في مواقع الشابكة (الانترنت) لكثير من المقالات التي اخذت طابع الغلو في التمجيد والثناء، ولا شك في أنَّ الشاعر يتمتع بأسلوب جزل ولغة شعرية سليمة، جعلت منه محل اهتمام أصدقائه

ومعاصريه من الباحثين؛ وذلك عن طريق اللقاءات الانفرادية والمؤتمرات والندوات التي تقام؛ سجَّلوا فيها شيئًا عن حياته، فضلًا عن تناقلها بين الناس، فما كان منهم إلا ان نشروه وما هو إلا رد بعض الجميل الذي قدَّمه لجمهور المتلقين، فضلًا عن إسهامه في رفد الشعر السوداني، ومدار الأمر وغايته في معرفة أنَّ ليس كل ما يكتب أو ينقل يؤخذ به ويبنى عليه الحكم.

لم يكن بدعًا أن نترك الحديث عن حياته ما خلا كلمة تعريفية تمكن القارئ أن يدلف من خلالها الى ما يعرِّفه به[1]، لكون المحطة والتوجه لدراسة قضية معينه، فما فرضته الدراسة يغيّب جانباً خارجياً يمكن استشفافه من تلك النصوص الشعرية المختارة من شعره، فعلى الرغم من قلة الدراسات حوله غير أنَّه شاعر واثق الخطى في شعره عكس نفسه المتعالية في عالم الذبول النفسي، فقد وصل الى مراحل متقدمة من اليأس من تلك الحياة البائسة، لذا «انسحب إدريس جمَّاع الى داخل نفسه وأصابه الذهول وشرود العقل حقيقة لا مجازًا، وصاحبه المسّ الى وفاته»[2].

اولا: الجمالية:

عُني الشاعر بالبحث عن الجمالية- كما صرح في مقدمة ديوانه- فالجمالية في منظور النقد الحديث أخذ الحديث عنها بعدًا كبيرًا فاستأثرت باهتمام النقاد والدارسين المحدثين، وتوسعت دائرتها لتشمل جلّ الأجناس الأدبية، فهي حاضرة في دراسة الأدب بنوعيه.

فالجمالية على مستوى اللغة الشعرية، ليست ترفاً لغوياً ناتجاً عن قصدية الشاعر بقدر ما هو اجراء ضروري يحدده الاختيار الواعي لقناة اصلح لتبليغ الرسالة بصورة ابداعية، لذا فإنَّ الشعر لم يكن«لغة جميلة ولكن لغة كان لابد ان يخلقها الشاعر ليقول ما لم

(1) للتوسع عن سيرة الشاعر يُرجع الى ما بسطه عدد من الباحثين عن ذلك في مقالات كثيرة في مواقع عدة على الشابكة (الانترنت) فضلًا عن وجود بعض الدراسات التي أخذت على عاتقها إفراد بعض الصفحات عن سيرته، وسأكتفي بذكر ما طبع على غلاف ديوانه اليتيم (لحظات باقية) ولد ادريس محمد جماع سنه 1922م بحلفاية الملوك في الخرطوم في بيت زعيم قبيلة العبدلاب الشهيرة، ولا شك ان نشأته في ظل هذه الاسرة قد هيأته لاكتساب قيم العزة والشموخ والكبرياء والاعتزاز بالنفس. التحق بالكتاب لتعلم مبادئ القراءة والكتابة، والتحق في الثامنة من عمره بمدرسة الحلفاية الابتدائية، فمكث فيها اربع سنوات وما لبث ان انتقل الى ام درمان الاعدادية سنه 1933م، ويبدو أنَّ ضيق ذات اليد حرمته فرصة البقاء فيها اكثر من شهرين، وفي سنة 1936م التحق بكلية المعلمين ببخت الرضا، ولم يلبث ان رحل الى مصر رغبة في اكمال تعليمه في معهد المعلمين ثم بكلية دار العلوم، وفي سنة 1951م عاد الى السودان بعد حصوله على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الاسلامية، ليبذل نفسه في اعلاء شأن الحركة التعليمية، فضلًا عن نضاله ضد المحتل*،وفي أواخر حياته منح عقله حريته معلنا التخلي عنه ما آل به الى مشفاه العقلي والنفسي الى ارتحاله الاخير سنه 1980م. ترك لنا ديوانه اليتيم (لحظات باقية) ينظر: سيرته الذاتية المطبوعة على غلاف آخر الديوان، وينظر: تقديم الديوان بقلم منير صالح عبد القادر.

* في صدد انجاز بحث يدرس هذا المدخل في شعره.

(2) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، إعداد: الأمانة العامة للمؤسسة، ماجد الحكواتي، وعدنان جابر، مؤسسة البابطين، الكويت،2001: 4/ 21.

يكن من الممكن أن يقوله بطريقة اخرى»[1].

واحد مفاهيم الجمالية ما ذهب اليه «جان كوهن»، اذ بيَّن في دراسته أهمية نظرية الانزياح وعدَّها «خرقا لقانون اللغة... وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي»[2] إنَّ اي خرق منظم لقانون اللغة ينم عن قدرة إبداعية تسعى إلى إيجاد تنسيق جمالي عالي المستوى، يشير الى استعمال إجراءٍ خاصٍ للغة.

ويمكن القول: إنَّ البحث عن الجمالية يعني الحديث عن الوظيفة الشعرية التي تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التوزيع أو التأليف[3]. بمعنى أنَّ الاختيار علاقته «الغياب» وهي إجرائية تقوم على اقصاء الاعتباطية في التوظيف بدلالة أنَّ المفردة يتم اختيارها من بين سلسلة من المفردات على المحور العمودي بطريقة دقيقة تمنح السياق ايحائية جمالية تعنى بالمشهد الشعري، اما التوزيع فعلاقته «الحضور» القائمة على تجاوز الوحدات الخاضعة لأسس معينة تقوم عليها في عملية تنظيم الوحدات لحركة افقية تجاورية تسعى الى اكساب التأليف سمة التماسك والشد النصي.

ثانيًا: دلالة عنوان الديوان في منظور النقد الحديث:

لئن كان العنوان سيمياء تتقدَّم العمل الأدبي أو أي عمل آخر، فلا مناص من احتمالية إيداع دلالات ذات تأثير جمالي يوحي بأهمية ما ينضوي تحت ظلاله، فضلًا عن الرسالة التي تبحث عن القيمة الإبداعية في إيصالها والمتمثلة بالجمال الفني« وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القرَّاء للكشف عن غموضه وغرابته»[4] فأما الأولى فهي محط الاهتمام ومجمع الالتقاء والاتفاق، وأما الأخرى فهي مسألة نسبية تحدده طبيعة الباث، ولا أميل إليها إن كان في الأمر جوازًا، وحتمًا يشترك جزء من القيمة الثانية ويتداخل مع القيمة الأولى إذا ما وظفنا القيمة الإغرائية لمصلحة ترغيب المتلقي في الكشف عن الجمالية عن طريق فك ما يكتنفه من غموض وغرابة بعيدًا عن القيمة التجارية.

وعلى وفق ما تقدَّم فالعنوان يعد بمثابة « رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النَّص ومحتواه، فهو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية ودلالية تعد مدخلًا لنص كبير يشبه الجسد ورأسه العنوان»[5]

(1) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا) جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار غريب- القاهرة، ط4، 2000: 185.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م: 42.

(3) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1988م: 33.

(4) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط1، 1429هـ – 2008م. :85.

(5) قراءات في النص الشعري الحديث، د. بشرى البستاني، دار

لم يأت "لحظات باقية" من فراغ، بل هو نتيجة صراعات الحياة وتجاربها، فهي محطات إنسان عاش مشاهد الحياة بين حياتين، الأولى: تعيش حالة من الارباك بين الحقيقة والخيال، والأخرى: الغت العقل وحلَّقت في عوالم الخيال بعيدًا عن دنيا الخداع، لذا فقد هيأ نفسه لسفر طويل تركه يعيش حالات التيه الاجباري تاركًا خلفه "لحظات باقية" تنبئ عن تحضيرات كبيرة لارتحال بلا عودة« فكانت اهازيجك الشعرية تعابير وتصاوير ما عرفنا عمق ايقاعها وحرارة مصدرها إلا يوم وقفت وقفتك الاخيرة على الشاطئ وأنت تقطع كل وشيجة وكل علاقة تربطك بالدنيا التي لو تمعن المرء في اعماقها لخرج منها عاقلًا غير عاقل، وذاهلًا غير ذاهل، وموجودًا غير موجود»[1].

وللشاعر في تهوياته تصريحات مطابقة لواقع ملموس بعيدًا عن مشاهد غفلة العقل حتى صرح قائلًا: «فهذه القصائد هي من نفسي ومطابقة لها، وهي ومضات في حياتي بين الحداثة والكهولة، اردت لها ان تكون لحظات خالدة، وهي كما يستخلص القارئ ليست صورة لمرحلة واحدة»[2].

لذا صرَّح في مقدمته أنَّ قصائده ولدت في حياة مضطربة كالعاصفة، ممَّا أثَّرت في المستوى الذي تطلَّع إليه، ومن المؤسف أن يكون العنوان الوحيد الذي صدر له، علمًا أنَّه ذكر أنَّ الديوان لم يضم القصائد جميعها فما زال بعضها رهن الضياع أو انتمى إلى مجموعة أخرى، ويقدِّم شكره لأصدقائه الذي لم يضنوا عليه بجهد في جمع قصائده ضمن هذه المجموعة.

فالشاعر قد احتاط لهذه التسمية قبل أن يودع عقله ليحترف نقيضه، فضلًا عن قصيدته (لحظات الحياة)[3] وما يستشف من مشاهدها التي تنفتح على محطات ووقفات متعددة لحياته، ففي مشهد يصارع حلمه الضائع مصورًا فرط حزنه وذبول نفسه على مرِّ لحظات حياته، لم يستسلم لإرهاصات احزانه وآلامه، وإنما صوَّر مشهدًا جديدًا حاول فيه إيجاد ما فقد، لكنها محاولة فاشلة رجع منها يجر أذيال الحسرة والألم، ليركن الى شخصية في غير زمانها تسير عكس الاتجاه في تيه دائم، فهي اشارات جديرة بأن تكون مسوغاً يحث على اختيار هذا العنوان لانسجامه والقصائد المختارة.

المبحث الأول
تجليات الصراع النفسي في مشهد الألم

تعد هذه المسالة واحدة من المسائل المسلَّم بها في ملازمتها للنفس البشرية؛ فهي نزعة صراع داخلي يتبنى كشفها المنهج النفسي (السيكولوجي) عبر مقاييس مختصة تبحث في اعماق النفس البشرية رغبة في معرفة دواخلها المتشظية بين صراعين دائمين أحدهما يبحث عن الشيء الذي لا يرغبه الطرف الآخر، ويتبنى

الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002م. :34.

(1) إدريس جَمَّاع في وادي عبقرة ، بقلم :منير صالح عبد القادر ضمن تقديم ديوان (لحظات باقية): 7.

(2) مقدمة الديوان بقلم الشاعر: 15 – 16

(3) ينظر: لحظات باقية: 118.

الصراع الشخصي ضد شخص آخر او ضد محيطه الذي يعيش رغبةً في الانتصار ويدعى الصراع الخارجي، والآخر يبحث في الصراع النفسي الداخلي وما تجيش به دواخله النفسية على اختلاف تأثيراتها فيه، ويدعى الصراع الداخلي.

والأصل أن يقف الدارس على حقيقة تقضي بأن« ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها...،فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي»[1].

تقدَّم ديوان الشاعر قصيدة سماها(من دمي) ثم بدأها بصراع مبني على المقاربة بين الأشياء، فضلا عن الخطاب الموجه للذات الشاعرة، ففي كل مرة يتساءل ثم يردفه جوابًا، والذي يعنينا من هذه القصيدة قوله[2]:

إنْ تَلمست وجودي في لَظى مُضْطَرِمْ
وتــراءى بـين عيني سراب العدم
ودعتني الــروح أن أسمو فـوق الالم
عـادني الشعر وكانت منه عليا النغم

*

عندما تصدأ نفسي أجتلي وجه الطبيعه
أقبس الفـن وأبتغي نشوة منها رفيــعه
لحنها لحنـــي من الفجر وأحضان مريــعه
وأهازيج ريــاح عاصفات ووديــعه

*

شاركتني هذه الأكوان أفراحي وحزني
فــي هنائي يحتسي العالم من نشوة دنــي
أرمــق الدنيا فألقي بسمتي في كل غصــن
واذا أظـلم إحساسي ونال الحزن منــي
شاع من نفسي شحوب وسرى في كل كون
مثلمـا تمتد للروض هناءاتي وبؤسـي
يفرح الروض فتحيا فرحـــة منه بنفسي
ويغنـي فتغني بـين أمــواه وغـرس
وحنـان العش دفء في دمي يغمر حسي
وإذا هــدم شاعـت وحشـة منـه بنفســي

يبدأ في المقطعين الأولين بصراع خفي يخاطب فيه الآخر متوجهًا في ذلك إلى مسألة واحدة محاولا معالجتها وإيجاد الحلول، فعمد الى المزج بين التجلي والخفاء، فجلاء الروح مرتبط بخفاء الوجود، إذ العلاقة قائمة على التماهي في الذات الشخصية، فهو في حالة صراع نوعي بين لذة الشعور بما يخالجه من احساس بالنشوة، والألم الذي تجنيه نفسه من توالي الانكسارات المتكررة في عالم يعيشه، فالشاعر يصيبه في أحايين كثيرة ذبول في نفسيته المركبة فيحاول دائما أن ينتزع من الشعر بديلاً لإرضاء خيالاته وإشباع نفسيته المتعبة، فيلجأ الى ما لجأ اليه الشعراء وأوصى به النقاد في ضرورة تغذية العقل وإيقاد الذهن من وحي الطبيعة ثم يعود الشاعر مرة اخرى بعد لذته،

(1) الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت: 284.
(2) لحظات باقية، إدريس محمد جمَّاع: 18،19.

ليقول(وأحضان مريعة) وكذا قوله(عاصفات ووديعة) بين الم ولذة، هكذا تسمو روحه التواقة في البحث عن اللذة في كل مرة غير أنَّها مفقودة.

ثم ينتقل المتلقي إلى المقطعين الآخرين، ليجد الشاعر نفسه يحاول المزج بين ثنائية اللذة والألم مصورا المشهد تصويرا يسيطر عليه ضرب من المبالغة في تصوير مشهد منح الافراح والأحزان للأشياء من حوله حتى وصل الأمر الى كل كون، فالعلاقات التي تشكل منها المشهد الشعري تدور في فلك المجاز لفرط الثقة بالنفس، فمرة تسمو نفسه حتى تصل إلى ذروتها وأخرى تهبط حتى الذبول، ففي المقطع الأول أودع السيطرة الكاملة لمفردتين(أفراحي وحزني) وفي الثاني أودع السيطرة الكاملة لمفردتين ايضًا(هناءاتي وبؤسي) وهو في كل مرة يحاول أن يمد الحياة بأسرها بل الأكوان كلها بثنائية اللذة(أفراحي، هناءاتي) والألم(حزني، بؤسي) ففي اللذة تسعد الاكوان لسعادته، وفي الالم تتألم الأكوان والروض وتلبس فيه ثوبها الحزين مرة والبائس في أخرى، ولا ننكر أنَّه في المقطع الثاني أقل حدة، غير أنَّه لم يترك المبالغة في وصف المشهد من خلال استعماله لمفهوم(أنسنة الطبيعة)[1].

يرتجل الشاعر قصيدته(في ركاب الأمل) كما قدَّم لعنوانها في ديوانه فقد صور مشهداً جميلاً حاول فيه التخفي وإظهار المكابرة بذلك التهافت في نفسيته المنكسرة، فالقارئ لديوانه يجده يرزح تحت وطأة الظلم والاستبداد من لدن المحتل الغاشم، فهو كما صرَّح أنها رحلة في طائرة من الخرطوم إلى القاهرة نَظم فيها قصيدته المذكورة آنفًا.

بنى الشاعر قصيدته على ثنائية اللذة والألم وعمد إلى المقارنة بين الحالين، فخرجت بمشهد فيه نوع من المجانسة في الاختيار، ويمكن بيانه في حقلين كما يأتي:

(1) ينظر: لحظات باقية: 65.

الأمل	الألم
أملـــي وهبت لي الحـــيا	ة وكـــنـــت في سجـــن الألم
واراك تجـــري في الشـــــعو	ر وتســـتحيل الـــى نغم
وبدا صباح فيه تمـ	
تزج الحقيقة والحلم	
	ما ضعضعت عزمي الخطو
بعيـــدة حتـــى ابتســـم	ب ولا تهالك وانقسم
	لم ننس أيام الكِفـاح
	وما أزحت من الألم

وما مزج الشاعر بين ثنائية الأمل والألم، إلا لأنه عاش ذلك الصراع المرير في وطن تناوبت عليه الخطوب، فهي محاولة منه للتحرر من ثقل جثم على صدره سنين عديدة، فالمكابرة تكاد تكون مكشوفة لدى الذات الشاعرة.

فهو في هذه الثنائية يعمل من أدواته سردًا يحاور فيه ذاته، معتمداً على تقنية (المونولوج الداخلي) في التعبير عمَّا يختلج في صدره، تلك التقنية الجمالية التي جعلت أحد الدارسين يأخذ عليه زهده في هذه التقنية التي من شأنها أن تمنح الشعر جمالاً ضافياً لو أكثر منها في شعره[1].

حاول الشاعر أن يناغم إحساسه بما تطلَّع من ماض بعيد جمع بين جنباته تاريخًا تنوعت فيه الأدوار، فقد سعى جاهدًا إلى إيضاح مفاصل عدة لتاريخ أمةٍ عريقة أسس لقضايا متنوعة، فهو يكتب عن ثورات حصلت في وقتها حتى تطرق الى حوادث تُعنى بالمذهب الديني، ومما يذكر في قصيدته (الشرق يتذكر) مِمَّا له علاقة بثنائية اللذة والألم، فيقول[2]:

ذكـريـات طـافـت وطـاف سـواهـا
بـالأسـى مـرة وبـالإطـراب
ثـم سـاس الجـمـوع داهـيـة الـشر
ق بـحـلـم ورهـبـة ورغـاب
ولـه الـفـكـرة الـتـي يظلم الكـو
ن فـتـمـشي مـنـيرة كـالـشـهـاب

يتوج الشاعر مشهده بذكر حقب عاشها المسلمون في وقتهم، فيعود بذلك الى الخلفاء الراشدين مؤكداً أنَّ هذه الذكريات تنطوي على لذة وألم، فكأنَّه يعيش تلك الحالة حتى يقرنها بحاضره عندما يقول[3].

لسـت أهتز للفتوح فقد ير
جـع غاز بالحقد والأسـلاب
غـير أن الأسـبـان في جـبرة الغو
ط وهـتـك الاعـراض والاغـضـاب

فهو هنا يصارع الزمن في حيرة من أمر تلك الشعوب، فحاضره يشهد بضعف الحاكم والجيوش، وهذه المرارة وقسوة التعبير يترجمها الشاعر في مشهد مؤثر على ماض بعيد، وكأنَّه يوجه ضربة على جماجم حكام اليوم والشعوب المستخفة بقوميتها وعروبتها الآن هو وسط صراع ومقارنة، فهذا الماضي يثني عليه بمثال في الشجاعة قائلا[4]:

لم يـروا جيش طـارق رمـز طغيا
ن اذا مـسَّ طـهـر ذاك الـتراب
لم يـكـن(لـوذريـق) يسمو عـن الجو
ر وفـرط المـجـون والارتـكـاب

(1) ينظر: تشكيل اللغة وبناء الأسلوب في شعر ادريس جمَّاع، د. محمد محجوب محمد عبد المجيد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكَّمة، تصدر عن جامعتي سمنان- ايران، تشرين- سورية، السنة الرابعة، ع16، شتاء 1392هـ. ش- 2014م: 116.

(2) ديوان لحظات باقية:70.

(3) المصدر نفسه: 71.

(4) المصدر نفسه: 71.

أيــن عهــد الـشـعـوب مــن حاكم
يـبـسـط سـلـطـانـه رهـيـب الجـنـاب

هنا صوَّر مشهدًا واحدًا بطله القائد العربي طارق بن زياد وظف فيه صراعًا نفسيًّا ألمَّ به بين ذاك الماضي وهذا الحاضر، فها هو ذا يندب الحاضر بوقوفه على لذة الماضي، لذا هو يقيم مقارنة بين حاضر ضعف فيه الحاكم والمحكوم، وماض تجلت فيه قوة الحاكم والمحكوم، فضلًا عن لمسةٍ جماليةٍ أضافت لمشهده نوعًا من الاستمرارية في ربط الاحداث ببعضها وهي تقنية التدوير التواصلي فهي تمنح المشهد امتداداً موسيقياً يُشعر بالتنوع وكسر الرتابة الإيقاعية[1] مما يساعد على إنتاج تواصل فكري لمشهد الماضي والحاضر، وفي ذلك إشباع لدلالة الفكرة التي وظفها الشاعر.

ثم يلتفت الشاعر الى مشهد آخر يوازي أحدهما الآخر بين لذة وألم، فالفكرة أرادها الشاعر لتمثل فترة معينة من تاريخ الشرق يبدأه بالقول[2]:

أفـلـت الأمــر مــن أمـيـة في الـشر
ق وأمـسـى مـزعـزع الأطـنـاب
فـتـولاه قـادة مـن بـني العبـا
س في جـيـش حـكـمـة وصـواب
مـزجـوا في الـعـقـول فلسفة اليو
نـان مـزجـاً بحكمة الأعـراب
فـازدهـت دوحـة المـعـارف وامـتـد
ت ظـلالاً عـلى جمـيـع الـرحـاب

إنَّ مشهد الانقلاب في الخلافة رسمه الشاعر بصورة فنية تقترب كثيراً من كتابة تاريخ أحداث من شأنها أن تنصف الدولة العباسية وما أحدثته من ازدهار كبير ونقلة نوعية في جوانب مختلفة، مما جعله يشعر بلذة الانتصار ومتعة الافتخار بقوميته، ثم يتحول الألم القديم ألم الماضي الذي خلَّده التاريخ قائلا[3]:

ذبـلـت زهـرة الحـيـاة وقـد مـرَّ
ت عـصـور مـن محـنـة وعـذاب
طـلـعـت دولـة الـتـتـار عـلى الـشر
ق فـدكـت مـعـالم الآداب
كتب العـلـم والـفـنـون تلالا
أسـلـمـوهـا ضحيـة للعباب
هـذه دجـلـة تـرفـع رجليـها
وتمشـى وئـيـدة في الـذهـاب
حملت حكمة القرون وسـارت
بـتراث الـشـعـور والألـبـاب

ويمضي راسمًا مشهدًا لأحداث موغلة بالحزن والألم يُجيد في تصويرها أيَّما إجادة، ففي هذه المقطوعة يصور حادثة مروعة تعرَّض لها الشرق، فيذكر تفاصيل تاريخية تمتد لقرون عدَّة شهدت انتكاسة خلَّدها التاريخ وتركت آثارها في نفس الانسان العربي، ومن بينهم الشاعر الذي تعايش الألم، لأنه لم يفارق العرب فهم

(1) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، د. نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م: 112 و 115.
(2) لحظات باقية، ادريس جمَّاع: 72.
(3) المصدر نفسه: 72.

يعيشون صراعاتٍ مستمرةً واحتلالًا متعاقبًا الى حدٍّ ما.

يصارع الشاعر ألمه الملازم في (صوت من وراء القضبان) إذ يقول[1]:

عَـلَى الخَطب المُـريـع طَـوَيـتُ صدري
وبـحـت فـلـم يـفـد صمتي وذكـري
وفي لحـج الاثـيـر يـذوب صـوتي
كـسـاكـب قـطـرة في لـج بحر
دجـى لـيـلي وأيـامـي فصول
يـؤلـف نظمها مـأساة عمري
أشـاهـد مصـرعي حينًا وحينا
تخـايـلـنـي بهـا أشـبـاح قـبري
وفي الـكـون الفسيح رهـين سجن
يـلـوح بـه الـردى في كـل شبر
وأحـلام الخـلاص تـشـع آنـا
ويـطـويهـا الـردى في كـل ستـر
حـيـاةٌ لا حـيـاة بهـا ولـكـن
بـقـيـة جـذوة وحـطـام عمر
خطوب لـو جهـرت بهـا لضاقت
بهـا صـور الـبـيـان وضـاق شعري
جـهـرت ببعضها فـأضـاف بثي
بهـا ألمًـا إلى آلام غـيـري
كـأني أسـمـع الأجـيـال بـعـدي
وفي حـنـق تـردد هـول أمـري

تنطوي القصيدة على غصة في نفسه المكلومة بذاك الأسى الشفيف ويتعدى ذلك الى نفس المتلقي إذ لا محالة من أنَّ القارئ لها يخالجه بعض ذلك الصراع الذي عاشه المبدع بل يأخذه إلى مشهد ينسجه القارئ نفسه لمرحلة من عمره مرت به وتركت ألما يشيع في دواخلهِ النفسية.

جاءت القصيدة في ثلاثة وعشرين بيتًا، ولكن آثرت إيراد عشرة أبيات منها مخافة الإطالة، والأصل أن أذكر أنها إلى آخر بيت فيها تنضوي تحت تأثير صراع نفسي عضده أمل مفقود.

إنَّ منعم النظر في أبيات الشاعر يدرك أنَّه في حال مسرعة في إيصال مشهد يصارع نفسه التواقة الى المجد السامي، فهو في حالة اضطراب نفسي يمازجه الألم والاستعطاف، فكان بحر الوافر رافداً ملائماً لتجربة الشاعر، لذا يُعدُّ «الوافر بحرًا مسرع النّغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعاً دُفعاً كأنَّه يخرجها من مِضَخَّة»[2].

ونجد الشاعر قد تغلب على آلامه وأوجاعه مستعملاً بحر الوافر بجميع صفاته؛ ليكون مؤديًّا للغرض المنشود، لذا جاء الوافر متناغما مع تجربة الشاعر، فقال:

خـطـوب لـو جـهـرت بهـا لضاقت
بهـا صـور الـبـيـان وضـاق شعري

فالوافر أدى الفكرة واستوفى المشهد الشعري؛ لأنه

(1) لحظات باقية، إدريس جَمَّاع: 86 و 87.

(2) المرشد في فهم اشعار العرب، د. عبدالله الطيب المجذوب: 1/ 407.

يصلح« في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر، والتفخيم في معرض المدح»[1].

إذن نحن أمام مشهد شعري مليء بصراعات في عالم خفي يعيش في ذاته يعتصره الألم بصمت مطبق، فكان للمونولوج الداخلي أثره في منح المشاهد الشعرية جمالية توحي بحزن شفيف يعتلي الصدر ويصيب النفس بغصة تكتم صوت الغضب المتدفق بقوة؛ لكنه بقي حبيسًا في صدره، ثم تأتي لحظة على الشاعر فيجهر ببعض آلامه قائلاً:

خطوب لو جهرت بها لضاقت
بها صور البيان وضاق شعري
جهرتُ ببعضها فأضاف بثي
بها ألَمًا إلى آلام غيري
كأني أسمع الأجيال بعدي
وفي حنق تردد هول أمري

يحسب للشاعر من حظ الإجادة الكثير غير أنَّه لم يلتفت الى ما أكده منذ البدء، ففي البيت الاول استعمل لفظ(بحت) من البوح بالشيء.

وبحت فلم يفد صمتي وذكري

أما الإنصاف فيقضي بأنَّه أراد بالبوح هنا عدم الجدوى من فعل الشيء، ودلالته أنَّه نفى أن يجدي ذلك في حالتي الصمت والجهر.

ومرارة المشهد مرآة صادقة لحياة الشاعر، فهو يصوّر حاله في بلد سكنه الغرباء، وحاول أن يبعث جمالية النص بفعل ذلك الصراع الذي تراكمت فيه دلالات الألم وعمَّ القلق والتوتر النفسي إلى جانب الخوف والحزن من مستقبل مجروح، فلكل كلمة حقل دلالي ينضوي تحت ما تقدَّم من النعوت، فمثلًا عنوان القصيدة (صوت من وراء القضبان) وما توحي إليه هذه الكلمات من حشد من الدلالات المنضوية تحتها، فضلاً عن الألفاظ في مجمل النص كما في دلالة (الخطب، المريع، لجج، لج بحر، مأساة عمري، مصرعي، أشباح قبري، رهين سجن، الردى، الخلاص، الردى، حياة لا حياة، بقية جذوة، حطام عمري، خطوب، ألماً، آلام غيري، وفي حنق، هول أمري).

ما تقدَّم لم يدع مجالاً للشك أن الشاعر ابن بيئته فاختلطت نفسه مع انعكاسات محيطه الذي ينتمي إليه فخرج بمشهد يحمل سمات الجمالية عبر مجموعة من التشفيرات التي أراد لها الوصول إلى ذهن كل وطني ينتمي إلى العروبة، ففي كل مرة يتقنع بقناع الوطن.

ولو تتبعنا رحلة الشاعر عبر الزمن لوجدناه قد توقف في محطات عدة يحاور الذات بيأس ونبرة فيها ألم التوجع لحياة عاشها في ظل اللذة تارةً، والخطوب تارةً أخرى، مصوراً ذلك في قصيدة(الطفل) إذ يقول فيها[2]:

(1) المصدر نفسه: 1/ 407.

(2) لحظات باقية، ادريس جماع: 98.

فرح الأطفال لا يضني الجيوب
في دمي في عبث غير مشوب
وامتزج في الأساطـــير حبيب
وصياح واندفـــاع ووثوب

مضت الأيام بي حافلة وأنا اليوم على شط المشيب
أنفق الدخل وأبغي غيره وحياتي محض بؤس وكروب
ولقد يحسبني الطفل بها في ابتهاج وحظوظ لا تغيب

***

وإذا ما كبر الطفل رأى في طريق العمر ألوان الخطوب
يا حياة خلقت ساحرة شـــوه الانسان مرآها القشيب

فالمشهد يمضي مسرعاً تاركاً خلفه أجمل أيام الطفولة، فهو بين لحظتين عاشها الشاعر حياة الطفولة والبراءة وحياة أخرى يخيّم عليها البؤس والحرمان من خطوب الزمان، ثم يوجه رسالة الى الطفولة قصد بها دنيا الزوال واللهو الزائف، فالشاعر أكّد «انبثاق البراءة وطقس الطفولية من رحم الألم خصوصًا وأنَّ الذات تتوحد بموضوعها حتى تكشف عن عمق المعاناة، وقد لجأ الشاعر إلى استنطاق شكل هندسي... تتفاهم اللغة من خلال توزيعها، وتؤكد حضور الألم واجتياحه»[1] ثم يختم برسالة تُقصي الحيف عن الزمن وتسنده الى الانسان الذي لم يكن منصفاً في يوم من الأيام، ولا سيَّما بينه وبين خالقه وبينه وبين بني جنسه من البشر، فهو بذلك يختص في مشهده حركة الحوار، اذ «يغيب الراوي ويتقدَّم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها»[2].

يقف الشاعر في محطة أخرى، راسماً مشهداً يلخص فيه رحلة العمر في مقطوعة مكونه من أربعة أبيات تتعلق بدلالتي الشكل الخارجي وسيمياء الاسم، فقال

(1) في جماليات شعر الحداثة، د. عبد الناصر هلال، دار الحرم للتراث، القاهرة، د.ت :104.

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط3 منقحة ومزيدة، 2010: 127.

في مقطوعته(بين رسمي واسمي)[1].

إن تـردني فلن تجدني فـــــي اسمي
إنَّـــه محـــض صـــدفـــة للمسمي
وبـرغـمـي صاحبته في حيـــاتي
وكـــذا صـــورتي فـما أنـا رسـمـي
فالتمسني في غـير رسـمـي واسمي
تـرني بـاديًّـا وتبصر وســـــمي
غـير أني أراهـــــما زامـلاني
فـوفـاءً أبـقـيـهـما فـــي نظمي

تتردد مثل هذه المعاني في كثير من شعر الشاعر معربًا عن ذلك صراع المنولوج الداخلي لنفسيته المتعبة، فالشاعر في مقطوعته يختزل الطفولة، ويحاول إقصاء الزمن من خلال انتزاع التسمية عن المسمى ثم يجاوز ذلك الى الشكل الخارجي الذي اختاره له خالقه سبحانه وتعالى، فهو لا ينكرها وإنَّما يحاول انتزاع صورة جميلة فقد يكون لونه الأسود عائقاً لما يختلج في صدره من تعابير بداعي البحث عن الجمال في الصورة البيضاء الجميلة بدليل أنَّه يخاطب الآخر أن يتلمَّسه في شعره وسينجلي له ذلك.

المبحث الثاني
مشاهد من حلم اليقظة الضائع

يتوانى الشاعر في خطى وئيدة في بث ما يجول في خاطرهِ من طموحات غائبة، إذ لو تتبعنا الشعراء في ضوء أسلوبية الفترة؛ لتبيَّن لنا أنَّ أغلب الشعراء يبحثون عن حلمهم الضائع، وأملهم المفقود.

ففي (طريق الحياة)[2] كأنَّ الشاعر تقنَّع بقناع الآخر محاولاً دفع عذاباته المتواصلة على طول حياته، نتلمَّس ذلك في أبيات قلائل أودعها في هذه المقطوعة الشعرية.

نـمـشي عـلى الـــدرب الـطـويـ
ـل ولا يطيـــــــب لنـــا مـــدى
إنَّ الحيـــاة بـســحـرهـــــــــا
نغـــم ونحن لهـا صـــدى
مـن مـــات فيـــه جمالـها
فمقـــامـــه فيهـــا ســدى
كـــم عاشـــــق لسعـــادة
ضـل الـطـريـق ومـا اهتـــدى
نـزعـــوا إلـــى الحيـــوان يلـ
تمـــــون مـــنـــه ســنـــى الهـــدى
هـــي فيـك وهـي رضـــاك عنـ
ـك ففيـم تبحث أبعـــدا

يطيب للذهن أن يتمتع بهذا الخفاء الذي بحث عنه الشاعر محاولاً ترك المتلقي يبحث عن سر الخطاب المتحول من خطاب الحاضر بصيغة الجمع (نمشي، لنا، نحن) إلى خطاب الغائب (نزعوا) بصيغة الجمع والالتفات من المضارع الى الماضي، ثم التحول الى خطاب المفرد بكاف الخطاب (فيك، رضاك، عنك).

إذن هي رسالة تعبِّر عن واقع الشاعر، فهو يكابر دائماً في أشعاره، وكأنَّه يعيش حياةً مترفةً ثم يعود مسرعاً

(1) لحظات باقية، ادريس جمَّاع: 101.

(2) لحظات باقية: 66.

لينذب واقعه المرير في لمحة تسرق المعنى، وصوت يدل على الأنين نستشفه من البيت الثاني وما بعده من هذه المقطوعة.

ويؤيد ذلك ما له من أشعار في هذا المعنى، فكما مرَّ في قصيدته (صوت من وراء القضبان) يقول فيها:

يلوح به الردى في كلّ شِبر
وفي الكون الفسيح رهينُ سجنٍ

***

بقيّةُ جذوةٍ وحطامُ عمري
حياةٌ لا حياةَ بها ولكنْ
بها صورُ البيانِ وضاق شعري
خطوبٌ لو جهرتُ بها لضاقت
بها ألماً إلى آلام غيري
جهرتُ ببعضها فأضاف بثّي
وفي حَنَقٍ تُردّد هولَ أمري
كأني أسمع الأجيالَ بعدي

وهكذا نرى الشاعر يميل إلى التماهي في أحايين كثيرة رغبةً منه في بعث روحه فيما يكتب، فهو هنا يحاول أن يخفي صوته وراء الضمائر المستعملة بصيغة الجمع ظنًّا منه ملء فراغ الأمل المفقود الذي يبحث عنه، إذ « تستشعر الذات بالإحباط حين تقاوم الواقع المتسلط، فترى كل مفردات الحياة ظلامًا دامسًا وخرابًا يعشش في كل شيء، وحين تثوب إلى راحتها يقض الحزن والألم مضجعها»[1] ويصبح التماهي سمة المشهد المتمرد الذي يسيطر على حياته بشكل كامل لا مناص من الخلاص.

عاش الشاعر حياةً مليئةً بالصراعات الداخلية على مستوى نفسه المنكسرة وعلى مستوى الوطن الذي يعاني الحزن الجاثم على صدره، فيحاول دون جدوى التغلّب على صراع نفسه الداخلي، لذا قال في قصيدته (أنت السماء)[2].

أعَلى الجَمال تَغار مِنَّا
مَاذا عليك إذا نَظَرنَا؟
هي نظرةٌ تنسى الوقاَ
رَ وتُسعدُ الروحَ المعنّى
دنياى أنت وفرحتي
ومنى الفؤادِ إذا تَمَنّى
أنتَ السماءُ بدتْ لنا
واستعصمت بالبعد عنا
آنست فيك قداسة
ولمست إشراقًا وفنا
ونظرت في عينيك آ
فاقاً واسراراً ومعنى
وسمعت سحريًّا يذو
ب صداه في الأسماع لحنا
نلت السعادة في الهوى
ورشفتها دنا فدنا

(1) خطاب الجسد في شعر الحداثة» قراءة في شعر السبعينيات»، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، 2005 :103.

(2) لحظات باقية: 102

قيدت حسنك في الخدو ... هلاَّ رحمتَ متيَّما
ر وصنته لما تجنى ... عصفت به الأشواق وهنا
وحجبته فحجبت سحراً نا ... وهفت به الذكرى
طقاً وحجبت كونا ... وطاف مع الدجى مغناً فمغنى
وأبيت إلا أن تشيّد ... هزَّته منك محاسن
للجمال الحر سجنا ... عنى بها لمّا تغنَّى
لم يقف الشاعر مكتوف اليدين لما تهتاج في صدره من عاطفة، بل تجاوز محنته، ولاسيَّما أنَّ نظم القصيدة كان في بدايات تفتّق شاعريته، وقد أُشير إلى ذلك في ديوانه بعد عنوان القصيدة.

يا شعلةً طافتْ خواطرنا ... حَوَاليْها وطفنا
جمع عهودك فى الصبا ... وأسألْ عهودك كيف كُنا

مرَّ شاعرنا بمحنةٍ عاطفية ذكرتها كثير من المقالات المنشورة وغير المنشورة، ورسم بفضلها مشاهد غاية في الجمال واللطافة الفنية وبخاصة عندما قال:

أنتَ السماءُ بدتْ لنا ... واستعصمت بالبعد عنَّا

فالقصيدة بمجملها ذات طابع جمالي، فهي تحمل مشاهد جمالية تتكشَّف بين لوعة الأمل المفقود وحلم اليقظة الضائع.

فلو نظرنا في القصيدة وجدناها في أحد عشر بيتاً وتكررت في ديوان الشاعر مرة أخرى وهي مؤلفة من العدد ذاته غير أنها مختلفة في خمسة أبيات منها وأخذ الاختلاف بين القصيدتين مواقع مختلفة تداخلت فيما بينها، وسأعمد إلى إيراد ما اختلف من القصيدة الثانية، وهي على النحو الآتي:[1]

إذن نحن أمام إشكالية واضحة، فالقصيدة تحمل عنواناً واحداً، وفيها أبيات ستة متشابهة تمامًا وخمسة مختلفة اختلافاً كلياً، ومما يزاد على ذلك أنهما وقعا في موضعين وتشابها في عدد من الأبيات المتشابهة والمختلفة، وأغلب الظن أنَّ من جمع قصائد الشاعر– كما مر ذكره– فاتهم تكرار القصيدة في موضعين؛ لكن السؤال ما سبب الاختلاف في أبيات القصيدة إذ لم تكن هناك إضافة على القصيدة أو نقص، وإنَّما رفعت أبيات وسيقت إليها أبيات أُخر؟

والاجابة عن هذا السؤال تكمن في احتمالين:

الأول: أنَّ القصيدة تضم الابيات جميعها، ويصبح العدد الكلي ستة عشر بيتاً.

الاخر: يحتمل ان تكون الإشكالية أثر جمع ما كان مكتوباً عند الشاعر، ومن ثم درجة ضمن القصيدة الواحدة.

(1) لحظات باقية:130.

ومن الاحتمالين المتقدمين يترجَّح أنَّ القصيدة لا تخلو من اللبس في عدد أبياتها، لكن يستبعد أن يكون قد دخلها نظم الناظمين بقدر ما هو وهم قد يحدث، و لاسيَّما أنَّ الديوان لم يشرف عليه صاحبه بشكل مباشر، فضلاً عن ذلك فإنَّ القصيدة غَنّاها عدد من المغنين وقد تراوح الغناء بين أبيات الموضعين.

بدأ الشاعر نصَّه بالاستفهام، فمنذ البدء يفترض الشاعر محبوبة يحاورها متسائلاً في مشهد يعلوه حلمٌ بائسٌ طوّقه بإطار جميل يُستشف منه صدود المحبوبة، ويستمر في رسم مشهد الجمال مع استمرار صدودها، ففي كل مرة يحاول استمالة قلبها باستعماله تقنية التحول من خطاب الى آخر مما يفضي ذلك الى دفع الملل عن القارئ ومنحه القدرة على تنويع المشاهد وجعلها أكثر مقبولية.

فعند النظر في البيت الخامس، نجد الفعل الماضي قد تحكم في المشهد بعفوية يتدفق منه الاحساس والأمل الشفيف؛ لكن أين هو؟

ولمسة جمالية تشي بروحية البيت تكمن فيما انطوى عليه ضمير التكلم التاء الواقع فاعلاً في موضعين (آنستُ، ولمستُ) الذي عمل على «تقرير حالة الشاعر تجاه محبوبته من تبجيله لها، وهيامه العذري بها، وقد أجاد الشاعر باستخدامه المؤانسة مع القداسة التي تستدعي عدم لمسها، ولمسه للإشراق والفن بجعله المعنوي (الإشراق والفن) حسيًا يُلمس مع إضفاء حرف السين في الكلمات (آنست، قداسة، لمست) موسيقى داخلية في البيت»[1].

ولم يغب الانزياح عن تراكيبه في وضوح المعنى وجماله، ففي علاقات دلالية متنوعة استعمل الانزياح كتقنية جمالية لنقل المشهد بخيالية أوسع، فيعمد إلى إسناد الأشياء إلى غير ما وضعت له رغبة في زيادة المعنى وثرائه.

يفصح الشاعر عن الأنين بحلمه الضائع وراء سعي يغلفه الضياع في أروقة الزمن الذي طالما عرف الحزن في نغمته الصاخبة في صمت مدوٍ في عالم الإنسان تحت جرح نازف عاش في حلم ضاع منه الأمل. يرسم الشاعر مشهده قائلاً[2]:

لحظات الحياة لحن يغنّيه شعوري على خطا الأزمان
غير أني لا أسمع اليوم إلا
نغمًا في متاهة الأحزا
ونساء الورود عندي كالأزها
ر حول التابوت والأكفان
جفَّ عن نفسي الندى وتلمست هشيماً من ذابلات الأماني

اتكأ الشاعر على تقنية الخروج عن المألوف معلناً أنَّ لـ (لحظات الحياة) نغمة مختصة تعزف على وتر السعادة والحزن، واختياره لوتر الحزن إنَّما جاء تعبيراً صادقاً عمَّا يخالجه من شعور بائس.

إذن، فالشاعر يعي الخروجات التي تؤدي

(1) بناء الجملة وأثره الدلالي في شعر ادريس محمد جمَّاع، الحبر عبد الوهاب احمد علي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 1436هـ-2015م:64 «رسالة ماجستير».
(2) لحظات باقية، ادريس جمَّاع:118.

الوظيفة الجمالية، فضلاً عن العناية بالفكرة وإيصالها، فهو يقول في بيته الأخير (جفَّ عن نفسي الندى) والندى إنَّما يجف عن الأشياء مثل النباتات وغيرها فكيف جفَّ عن نفسي، ويقول(تلمَّست هشيماً من ذابلات الأماني) فكيف هي (ذابلات الأماني) وهل لها هشيم؟ هذه العلاقات الدلالية تمنح المشهد قيمة جمالية تشي بفاعليتها في تجسيد المشهد تجسيداً رائعاً.

ثم يعكف الشاعر عائداً في محاولة منه استعادة أمله المفقود قائلاً:[1]

وينابيع قوتي لم تزل تز
خر تحت الهجير بالجريان
لتعيد الصفو الندي لنفسي
وتغذي منابت الريحانِ
ولتسري فيها النظارة كالنشوة تحيي الحياة في الإنسانِ
فحفيف الاوراق ينتظم النبت ويكسو عواري الأغصانِ
وكؤوس العبير تحتضن النفحة كالسكر كامناً في الدنانِ
هي نفسي من الطبيعة والنا
س وممزجة مع الاكوانِ
ليس هذا الوجود عندي أشكا
لاً ولكن مشاعر ومعاني

إنَّ إنعام النظر في العلاقات الدلالية يوحي بمشهد جمالي أراده المبدع رغبة في انتشال نفسه المتعبة وسط أمل مفقود، فهو يصارع الزمن بكبرياء متعالية ثم يفرض علاقات استعارية وتشبيهية أسهمت في تغذية المشهد الشعري عبر (أيقونات) الانزياح الشعري، فمرة يجعل الأغصان عارية يكسوها الورق، وفي صورة أجمل يمنح كؤوس العبير القدرة على احتضان عطرها الفواح وشبيه ذلك السكر المخبوء في إناء الخمر، ثم يفضي إلى أنَّ ذلك تعبير عمَّا يجيش في دواخله من مشاعر ومعانٍ، وهو بهذا يبحث في عناصر التماهي في عالم التيه، فضلاً عن كونه يشارك الطبيعة في كثير من صوره محاولاً الانصهار في عالمها الجميل، وما يلبث كثيراً حتى يجد نفسه قد اكله حلم اليقظة الضائع مرة اخرى قائلاً:[2]

والحياة الحياة أن أرمق الدنيا وأمشي كالجدول النشوان
تارة صاخباً وحيناً أغنى
في صفاء مسلسل جذلان
ناعم النفس دائباً في جهاد العمر كالنحل في ارتشاف المجاني

فأول وهلة يُخيَّل إلينا أنَّ الشاعر يعيش حالة النشوان المفرط غير أنَّه يناقض عالمه الذي يعيش في مقطعه الأول، ففي كثير من أشعاره يقرر أنَّه يعاني نصب الحياة ومشاكلها الكثيرة، ويحاول جاهداً أن يغيّر واقعه الذي صوره في مشهد المقطع الأول؛ لكنَّه بقي ينادي أن نفسه تصارع من أجل البقاء بل أكثر من ذلك عندما يسعى أن يبث الحياة، ثم يقول في جملته: (ولكن مشاعر ومعاني) إذ إنَّه يؤكد ثنائية الحياة والموت، لذلك وجَّه خطاباً توضيحياً للحياة بتكرارها مرتين على التوالي، وكأنَّه أراد أن يلفت النظر إلى جمالها وإلى صفة العيش فيها، ثم يشبه نفسه بالنحل في تنقله بين المجاني لارتشاف

(1) المصدر نفسه:118

(2) لحظات باقية: 118.

رحيقها، وبهذا يقارب في وصف نفسه بالنحل الذي يعمل جاهداً لغيره، فهو يجاهد العمر من أجل غيره وتذهب آماله الزائفة في أدراج الرياح.

ثمَّةَ موجة تعصف في وجدان الشاعر فتثير الشجن برحيلها إنَّها الحبيبة، فيذكر من له صلة بالشاعر من قرابة او صداقة، أنَّه عاش مرارة الفراق، فندب حظه قائلاً:[1]

شـــاء الهـــوى أم شـئـت أنـت
فـمـضـيـت في صـمـت مـضـيـت
أم هـــزَّ غصنـــك طـائـرُ
غـيـري فـطـرت اليـه طـرتِ

***

وغـــدوت كـالـمـحـمـوم لا أهـذي
بـــغـيـــر هـــواك انـــــــتِ
أجـر..أفـــر.. أتـــوه.. أهـرب
في الـــزحـــام يـضـيـع صـوتي
واضـيـعـتـي أأنـا تـركـتـك
تذهبيـــن بكـل صـمـتِ
هـذا أوانـــك يـا دمـوعـي
فاظـهـــري أيـــن اختبـــأتِ؟

صوَّر الشاعر نفسه وسط اندهاش لما ألمَّ به، فقد عمل على تراكم الدلالات حتى غدت الاحداث متلاحقة تتسارع في بعضها وتبطئ في اخرى، لتجسد المشهد بصورة أقرب الى حقيقة الحالة الشعورية للمبدع، فعمل بنسقية جميلة لمطابقة مقتضى الحال.

فالمبدع يصف نفسه وقد فقد شخصاً قد بنى أحلاماً وآمالاً ليكون قريباً منه، وفي لحظة يتلاشى حلمه ويصبح في وضع لا يحسد عليه فهو الآن يعيش حالة من الإرباك، فقد تملكه الهذيان لا من الحمى الحقيقية؛ لكنه كالمصاب بها الذي لا يهذي إلا بحب ذلك الحلم الضائع، وعضَّد ذلك المشهد مفردات ساقها في بيته الرابع عندما قال: (أجر.. أفر.. أتوه.. أهرب).

وبعدها يذكر الشطر الثاني(في الزحام يضيع صوت) وكأنه في صراخ مستمر، فضلاً عن تلك المفردات وما ترمز إليه من الانكسار النفسي، ثم يقرُّ بالضياع في أول مفردة من البيت الذي يليه (واضيعتي) ويزيد خمسة أبيات بعدها يحاكي حلماً ضائعاً.

يرتبط الحديث بما سبق ارتباطًا واضحًا، فالقصيدة السابقة (شاء الهوى) تشبه إلى حدٍّ قصيدة (ربيع الحب) فالقاسم المشترك بينهما هو ضياع حلمه المنتظر وتبدد آماله وتلاشيها، فتتجلى في أشعاره ومضات جميلة تصدح في خيالات كان يبحث فيها عن الحقيقة، لكنها مجرد سراب تلاشى قبل بلوغه، فيفرض بذلك سطوته على القارئ، فيجعل« من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقًا...، فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفًا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباءً منثورًا»[2] فلشعره دفقات تشعر بحساسيته الزائدة، فقد عرف عنه أنَّه

(1) ديوان لحظات باقية: 127.

(2) لذة النص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992: 39.

مرهف الحس باحث عن الجمال، وهنا يصور الإحساس الذي أضاف إلى صراعاته وآلامه تلك التجربة البائسة في الحب، فقصته تنتهي بحرمانه منها، وهنا تبدأ مرارة الانتقام من النفس فقد انزوى بعيداً في ظلمة الصراع الداخلي، حين صوَّر مشهداً جميلاً ذهب أدراج الرياح ليبقى حلماً ورديا بعيد المنال، ولنستمع لما قال:[1]

في ربيـــــــع الحـــبّ كنَّـــــا
نتســـــاقـــــــــى ونغنـــــى
نـتـنـاجـى ونـنـاجـي الـطَّـيـــ
ـر من غصـــــن لغصـــــن
ثـــم ضـــــــاع الأمـــــس منـا
وانـــطـــوت في الـقـلـب حسرة
إننـــا طيفـــان في مـاء سمـــــاوي سرينا
واعتصرنا نشوة الحـب ولكن مـا ارتوينـــا
إنَّـه الحـب فـلا تسأل ولا تـــعتب علينـــا
كـانـت الجـنـة مـسرانـا فضاعت مـن يدينـــا
ثـــم ضـــاع الأمـــــس منـــــــا
وانـــطـــوت في الـقـلـب حسرة
أطلقت روحـي مـن الأشـجـان مـا كـان سجينا
انـا ذوبـت فـؤادي لـــك لحنـــــا وأنينـــا
فارحـــمي العود إذا غنى بي لحنا حزيـــنـــا
ليـــس لي غير ابتسامتك من زاد وخمـــر
بسمة منك تشع النور في ظلمات دهـــــــري
وتعيد الماء والأنهـار في صحراء عمـــــــري

يسترسل جَمَّاع كما عوَّدنا في مشاهدهِ الشعرية الجميلة في رسم إشراقة الأمل الضائع، وهو هنا يصوّر المشهد الذي تتأرجح حياة الشاعر فيه، فعلاقات النص توحي بذلك الألق الجميل الذي آمن به الشاعر منذ البدء أنَّه سينقضي لا محالة أو أنَّه ضرب من الخيال، فالمشهد بكل تفاصيله يعلن عن لحظة الذبول والجفا بعدما كانت هناك حياة صوّرها في البيتين الأولين، ولم يلبث أن صرّح بحالة الذبول النفسي في بيته الثالث ويوثق الفكرة مؤكداً عن طريق إعادته للبيت الثالث مرة أخرى في بيته الثامن، وكأنه يؤكد مرة بعد أخرى أسفه على ما ضاع منه، وبهذا تنطوي صفحة وتسدل الستارة ويفترق السُّمار ويطوي الزمن حبه الذي عاشه في حلم ولد ميتاً.

فالمشهد أراد له الشاعر أن يكون متسماً منذ الوهلة الاولى بلغة الوضوح والإفصاح عن شخصيتين أراد لهما حواراً حقيقياً ينتقل من مشهد البؤس إلى السعادة بتحققهِ؛ لكنَّه بنى تراكيبه الإسنادية على زمن مضى باستعماله الفعل (كنا) إشارة إلى فقد الأمل.

يبدأ المشهد الثاني بصورة تشبيهية، فهو يشبه نفسه ومحبوبته كالطيفين ثم ينتقل إلى صورة استعارية، إذ استعار الاعتصار لنشوة الحب فكيف يكون ذلك إنَّما هي صورة جمالية تبعث على اللذة والألم، ثم علاقة دلالية أخرى في البيت التاسع (أطلقت روحي) وما تحمل من معنى المجازية، ويأتي البيت العاشر معلنًا فيه قدرة المجازية في تجسيد مشهد الحلم الضائع عندما قال: (أنا ذوبت فؤادي لك لحناً وأنينا) واستعماله لتركيب

(1) ديوان لحظات باقية: 129

(ظلمات دهري) وتركيب (صحراء عمري) هكذا يعمل المبدع على إشباع المشهد بدراما تجسد عمق تأثيره في نفسية الشاعر المنكسرة.

الخاتمة

تتنزَّل عصارة البحث فيما آل إليه من نتائج تتمثل في جملة أمور، هي:

- يعد البحث إشارة مهمة لتوجيه الدراسات لدائرة أكبر من شعراء الوطن العربي، وليس بالضرورة أن تقتصر على شعراء معينين ينتمون إلى بلد محدد.

- لم يكن الشاعر إدريس محمد جَمَّاع من الشعراء الغفل، وإن لم يحظ بمكانته من الدراسة ضمن شعراء جيله، وقد يعزى سبب ذلك الى نسبة شعره المفقود.

- تنوَّع شعر الشاعر في موضوعاته، فتارة نجده يحلق في خيالات نفسه المنكسرة، وفي ثانية يستسلم لجمال الطبيعة محاولًا الترويح عن نفسه ومنح وجدانه وذاته استراحة لم تدم طويلًا، وفي ثالثة يعود غاضبًا لعروبته المسلوبة يبحث عن الخلاص متشبثًا بجيله؛ لإزالة الهم الجاثم على صدره والوطن.

- ركن الى المونولوج الداخلي في اظهار بعض جوانبه النفسية.

وَالحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِين

وَأَفْضَلُ الصَّلاةِ وَأَتَمُّ التَّسْلِيْمِ عَلَى الرَّحْمَةِ المُهْدَاةِ لِلعَالَمِيْنَ

مُحَمَّدٍ الأَمِيْنِ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ الغُرِّ المَيَامِين

روافد البحث

* **بنية اللغة الشعرية**، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

* **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط3 منقحة ومزيدة، 2010.

* **خطاب الجسد في شعر الحداثة «قراءة في شعر السبعينيات»**، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، 2005.

* **ديوان لحظات باقية «قصائد لم تنشر من قبل» إدريس محمد جمَّاع**، دار الفكر ـــــ الخرطوم، ط4، 1989م.

* **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)** د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت.

* **عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد**، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان، ط1، 1429هـ - 2008م.

* **في جماليات شعر الحداثة**، د. عبد الناصر هلال، دار الحرم للتراث، القاهرة، د.ت.

* **قراءات في النص الشعري الحديث**، د. بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002م.

* **قضايا الشعر المعاصر**، د. نازك صادق الملائكة،

دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

* **قضايا الشعرية**، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1988م.

* **لذة النص**، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992.

* **مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين**، اعداد: الامانة العامة للمؤسسة، ماجد الحكواتي، عدنان جابر، مؤسسة البابطين، الكويت،2001.

* **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1409هـ- 1989م.

* **النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر، اللغة العليا) جون كوين**، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار غريب- القاهرة، ط4، 2000.

الرسائل والبحوث:

* **بناء الجملة واثره الدلالي في شعر ادريس محمد جماع**، الحبر عبد الوهاب احمد علي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 1436هـ2015-م، 64 «رسالة ماجستير».

* **تشكيل اللغة وبناء الاسلوب في شعر ادريس جماع**، د. محمد محجوب محمد عبد المجيد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكَّمة، تصدر عن جامعتي سمنان- ايران، تشرين- سورية، السنة الرابعة، ع16، شتاء 1392هـ. ش- 2014م.