مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 682 - 699 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

آليات التشكيل في شعر إدريس محمد جماع

Mechanisms of Formation in the Poetry of Idris Muhammad Jamaa

د: محمد بوعلاوي
Dr:Mohamed boualaoui
المركز الجامعي أفلو الجزائر
University Center of Aflou – Algeria
bouali58@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول:2020/12/11	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص البحث

يدرس هذا المقال آليات التشكيل في شعر إدريس محمد جمّاع، ويكشف البنية الفكرية التي يحملها هذا الشاعر، وهذا قصد رصد وتحليل مختلف التشكيلات في لغته الشعرية، والكشف عن الجانب الفني الإبداعي الكامن فيه، ثم التطرق إلى التأثيرات الجمالية الحاصلة على مستوى التلقي، مع تقديم نماذج شعرية وتحليلها أسلوبيا، لأن في التشكيلات الأسلوبية تتجسد معالم الشعرية المنشودة من خلال بعض السمات اللغوية المتداولة، من إيقاعات وضوابط صوتية، وكذا ترديد بعض الأوزان الشعرية.

الكلمات المفتاح : إدريس محمد جماع – التشكيل – الشعر –

Abstract : This article studies the mechanisms of formation in the poetry of Idris Muhammad Jamaa and, thus, reveals the intellectual structure that this poet carries; and this is intended to monitor and analyze the various formations in his poetic language to reveal the artistic and creative side inherent in it, and then to address the aesthetic effects occurring at the level of receptivity. Further, we attempted to provide poetic models and analyzing it stylistically; since in the stylistic configurations the desired poetic features are embodied through some common linguistic features, such as phonemic rhythms and controls, as well as repeating some poetic weights.
Keywords: Idris Muhammed Jamaa - Formation - Poetry

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **ادريس محمد جمّاع**(1922-1980م):

شاعر سوداني مرموق وصاحب نزعة إنسانية، له ديوان شعر وحيد بعنوان "لحظات باقية"، قال عنه الناقد المصري **عبده بدوي** :«إن أهم ما يميز الشاعر جمّاع هو احساسه الدافق بالإنسانية وشعوره بالناس من حوله، ولا شك في أن هذه النغمة جديدة في الشعر السوداني»[1]، وقد عانى من مرض نفسي لفترة طويلة، حتى أنه أدخل مستشفى الأمراض العصبية بالخرطوم، وأرسل أيضا للعلاج في لبنان ثم إلى لندن.

متّى نفسه بأمان شتى تبخرت كلها، فانحسر كئيبا حزينا متغنيا بالطبيعة على مذهب الرومانسيين.

آليات التشكيل في شعره:

البناء الفني: يشكل البناء الفني الهيكل العام الذي يشد أطراف القصيدة لتغدو نسيجا متكاملا، وقد شغل اهتمام النقاد والباحثين في دراستهم محاولين كشف ما يحتويه من تنوع جمالي، وفي إطار ذلك لابد من دراسة القصائد من حيث مقدماتها، والطريقة التي كان تختم بها.

المطلع: أول ما يطالعنا من ملامح القصيدة، والانطباع الأول لها وإشارة البدء، كما أنه العتبة الثانية بعد العنوان، وقد سمّاه **ابن رشيق القيرواني** "**حسن الافتتاح**":«إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيه النجاح»[2]، ومعنى ذلك أن يجعل الشاعر أول كلامه رقيقا، واضح المعاني يجذب السامع إلى الاصغاء، فهو أول ما يقرع السمع، وبه يعرف ما عنده، وهذا ما دعا إليه صاحب الصناعتين «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان»[3]،كما أن المحدثين لم يغفلوا عن المطلع وأهميته فقد رأوا أنه مفتاح القصيدة، وعند الوقوف على مطالع قصائد إدريس جمّاع في الديوان نجدها متنوعة بين نزعة وطنية ثورية، ونزعة غزلية، ونجد مطالع في الشكوى والعتاب إضافة لمطالع حماسية يستنهض فيها همم الشعوب، كما نلمس من خلال قراءتنا لقصائده النزعة الدرامية الحزينة والتي يعبر فيها عن شحنة من الأحاسيس والمشاعر التي تتأجج داخله.

استهل الشاعر قصيدته «**شاء الهوى**» بتصوير حالته وهو يناجي محبوبته ويعاتبها ذلك العتاب الرقيق وكيف أنها تركته وحيدا، قائلا:

شاء الهوى أم شئت أنت فمضيت في صمت مضيت
أم هزَّ غـــــصنك طائر غـيري فطـرت إليـه طرت
وتركتني شبحا أمــد إلــيك حبـي أيـن رحت [4]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيده أخرى بعنوان « **في وجه العدوان** »:

بي ما بصدرك يا مصر من لهب وشـــجية الحق والتاريخ والنسب
عم البلاد ذهول لا تحدده حدود أرض ومشبوب من الغضب
هذا الدم الفائر المهتاج نبعثه نـــــارا ونحرق منه كل مغتصب[5]

بدأ الشاعر بوصف ذلك اللهب المتأجج بقلوب المصريين ضد العدوان، ويعود بغض إدريس للحروب، وذمه لها من حبه غير محدود للإنسانية عامة.

ونلمس التلاؤم واضحا بين مطالع قصائده وما ينشده، ففي مطلع قصيدته "**برلمان البلاد يصرخ في وجه الاحتلال**" قال:

شعب يغني يوم عيد فخاره بأجـلّ لحن رنّ في قيتاره
لحن يفيض حماسة فكـأنما تتـــناثر النيران من أوتاره

دفع ثمن الحرية أقوام جدير بنا أن نكون على شاكلتهم، وستظل الحرية كأسا يدمنه من تذوّقه.

واستهل قصيدته "**يا ملاك**" بقوله:

قم يا ملاك والـــدنيا ليلا نتناجى في الشاطئ الجميل
تتجلى صورتك في السحب بيـــــن الكواكب والقمر[6]

تغزل الشاعر بحبيبته ودعاها للسهر على الشاطئ في صورة جميلة لمنظر القمر والسحب والكواكب.

وللمطلع شروط يلخصها لنا **يوسف حسن بكار** في نقاط منها: «أن يكون فخما له روعة وأبّهة وأن يبتعد عن التعقيد ويخلو من المآخذ النحوية، وتراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا»[7]، وإذا تتبعنا قصائد **إدريس** نجده على قدر ما احترم هذه الشروط، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته «**أنت السماء**»:

أعلى الجمال تغار منا؟ مـاذا عليـــك إذ نـظرنا؟
هي نظرة تنسي الوقـار وتســـعد الـروح المعـــنّى
دنياي أنت وفرحـتي ومـــــنى الفـــؤاد إذا تـمنى
أنت السماء بدت لـنا واستعصمت بالبعـــد عـنا [8]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذه الأبيات دقة الوصف، وبراعة استعمال أداتي الاستفهام «أ» و«ماذا» وقد بدا الشاعر متسائلا عن سبب الغيرة، فمن منا لا يحب الجمال؟ والله جميل يحب الجمال، وهو أسلوب ترك في النفس راحة وهدوءا.

ومن مطالعه التي تلاءمت مع غرض الرثاء قصيدته «**صوت وراء القضبان**» التي استهلها قائلا:

على الخطب المريع طويت صدري وبحت فلم يفد صمتي وذكري
وفي لجح الأثير يـــذوب صوتي كساكب قـــطرة في لج بحر
دجى ليـــلي وأيـــامي فـصول يؤلف نظـمها مأساة عمري [9]

في هذه الأبيات رثى الشاعر نفسه، فالأيام تداعت من حوله كأوراق الشجر، فلا صمت ينفع ولا حديث، وبات كقطرة ماء في لج البحر.

خاتمة القصيدة:

هي آخر ما يبقي في الأسماع، ولا تقل أهمية عن المطلع، فلا بد أن تكون قفلا باعتبار أن المطلع مفتاحا، ولهذا يفضل النقاد جودة الخاتمة، كما أنهم اشترطوا «أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه سارا في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي»[10]، ولكن نجد صعوبة في تحديدها في الشعر لأنها ترتبط بالتجربة الشعرية للشاعر، وإذا ما انتقلنا لتتبع طبيعة الخاتمة عند إدريس جماع نجده يحرص على أن تكون خاتمته متناسبة مع موضوع القصيدة، يقول في خاتمة إحدى قصائده:

أمحرر السودان صانع أمـــة أنزلت قومك في المحل الأرفع
ألهمتهم حب الحياة كـــريمة والـعيش في حـــرية وتـــرفع
للشعب أنت أب بساحة حبه يتجمعون برغم كل تصـــدع [11]

ويختم قصيدته "**طريق الحياة**"، بقوله:

هي فيك وهي رضاك عنك ففيم تبحث أبعدا[12]

فالسعادة الحقيقية تنبع من داخل الإنسان ووعيه وإدراكه بكنه ما حوله.

الأسلوب: تميز الشاعر إدريس بأسلوب خص به نفسه، وصاغ طريقة أفكاره وبث فيه تجربته وعواطفه بوضوح العبارات ودقة الوصف وفصاحة اللفظ، إضافة إلى سمات أخرى نذكر أهمها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاقتباس: وهو أن يتضمن الكلام شيئا من «القرآن أو الحديث لا على أنه منه»[13]، ففي أسلوب إدريس جماع تأثر بالقرآن الكريم مثله مثل كثير من معاصريه، وهذا أمر طبيعي لأنه عاش في أسرة مسلمة تهتم بالدين وحفظ القرآن.

ومن أمثلة الاقتباس قوله:

ما راعها بل أثار النار من دمها فأوردت ظالميها شرّ منقلب [14]

اقتبسها من قوله تعالى {**وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**} سورة **الشعراء** الآية **227**.

وكذلك في قوله:

حقد على الإنسان في جنبيه عشَّشَ وانتشر
ويعيش محسوبا عـلـــيـــــ ـــه إنها إحدى الكبر [15]

اقتبس العبارة "إحدى الكبر" من قوله تعالى {**إِنَّهَا لإِحْدَى الْكُبَرِ**} سورة **المدثر** الآية **35**.

وكذلك في قوله في قصيدة "**مآسي الحرب**":

زلزلت سفحها القنابل فارتد ت إلى الأرض سجدا وجثيا
تركنها الالغام في البحر أشلا ء تـرى الماء بكرة وعشيّا
ولكم أسلمت إلى اليتم طفلا كان يـختال راضيا مرضيا [16]

استعماله في هذه الأبيات للعبارات التالية: "**سجدا وجثيا، بكرة وعشيا، راضيا مرضيا**" اقتباس من القرآن الكريم.

وفي قوله:

عندما تصدأ نفسي أجتلي وجه الطبيعة[17]

الإقتباس في هذا السطر من الحديث النبوي عن ابن عمر قال رسول اللهΠ:«القلوب تصدأكما يصدأ الحديد وجلاؤها الاستغفار».

التكرار: ظاهرة من الظواهر الأسلوبية، ووسيلة لغوية ذات أبعاد دلالية ايحائية يعكس بالدرجة الأولى سيطرة العنصر المكرر على فكر الشاعر ووجدانه، فالشاعر يعمد لاستعماله للإلحاح على معنى معين لديه والتوكيد عليه. وقد اتخذت ظاهرة التكرار أشكالا مختلفة توزعت بين تكرار اللازمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكرار الكلمة وتكرار الحرف، مما أظهر براعة الشاعر في استغلاله للغة، ومن نماذج تكرار الكلمة، قوله:

والحياة الحياة ان أرمق الدنيا وأمشي على الجدول النشوان[18]

كرر لفظ الحياة مرتين، فالأولى بمعنى عام حيث تشترك فيه الكائنات جميعا، أما اللفظة الثانية بمعنى أن لها خصوصية عنده ويقصد بها الحياة التي اختارها بإرادته، كما أنه كرر نفس اللفظة في قصيدته "**صوت من وراء قضبان**" يقول:

حياة لا حياة بها ولكن بقية جذوة وحطام عمر[19]

في هذا التكرار جاءت المفردة نكرة، بمعنى أن اللفظة الأولى «حياة» هي حياته التي لم يعد فيها أي عيش واستمرار، وأن تلك الحياة ما هي إلا بقايا عمر، أما الحياة الثانية فقصد بها البقاء والعيش.

وكذلك في قوله:

حسوت الشقاء شقاء الحيا ة وجانبت بعدك دنيا البشر [20]

وكأنه يؤكد أنه شرب مرّ الحياة وتجرع سمها وألمها، مما يظهر المعاناة التي عاشها، وفي قوله:

شتان شـــتان الألى صـــاروا لقومهم فداء
والخائضين الحرب من أجل المطامع والدماء [21]

تكرار لفظ "شتان" يفرق بين الذين ضحوا في سبيل الوطن، وأولئك الذين يخوضون الحرب من أجل مطامعهم وسفك دماء غيرهم.

وفي قوله:

أنا للفن ما بقيت وفي مـــصر حِمى يرأم الفنـون ويـــعلي
من فجر الحياة مصر أنـــالت وثبات الفنون أسمى مـــحل
بالحمى الحر والثقافة والماضي سمت مصر للمحل الأجَّل
22

وردت لفظة **مصر** ثلاث مرات، وهي تنم عن تعلق الشاعر الشديد بها، وشعوره الفياض تجاهها، فهي بالنسبة له منارة للعلم والثقافة...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أشكال التكرار تكرار اللازمة وهي :«مجموعة من الأصوات والكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة وهي على نوعين ثابتة وهي التي يتكرر فيها البيت الشعري بشكل حرفي، واللازمة المائعة وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر »[23]، فمن النوع الأول قوله:

هنا صوت يناديني تقدم أنت سـوداني
دمي غرني وصدري كـــــلـــه أضواء إيماني
هنا صوت يناديني تقدم أنت سـوداني [24]

في هذه الأبيات تكرار للازمة بحذافيرها دون أي تغيير، فهو يفخر بانتمائه للسودان، وقد يكون سبب تكراره لها هو بعث الحيوية والتفاعل لدى المتلقي، وإثارة حب الوطن لديه.

وفي قصيدة السودان، قال:

ثابت الاقدام يمشي في وثوق للحياة للحياه
الجلال الحق والعزة تمشي في خطاه في خطاه
صاره العزم أبيّ صوته صوت الإله الإله
صيحة الحر صداه[25]

اللازمة هي "**صيحة الحر صداه**" وردت أكثر من مرة في قصيدته، ليبعث في نفس الملتقي الثقة والصمود والشموخ في زمن الانكسار، فلابد أن يكون صاحب همة في هذه الحياة، واثق الخطى يعتز بنفسه وبأفعاله.

أما النوع الثاني في اللازمة المتغيرة، قوله في قصيدة "**أنت انسان**":

أنت إنسان بحـــق وأنـــا بيـــن قلبينا من الحب سنى
ان رأيت الشيخ يرعاه السقم أترى في النفس شدوًا من نغم
أم إلى صدرك يـــمتد الألم أنت إنســـــان بـحق وأنا
وإذا ما اندفع الطفل اللعوب لعنـــاق الأم بـعد وثوب
أولا يغمرك الـحس الطروب أنت إنســـــان بحق وأنا[26]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللازمة هي "**أنت انسان بحق وأنا**" ليظهر أنه محب للخير والإنسانية جمعاء كما أنه وضع المتلقي في موازنة، فإن شعر بألم شيخ مريض وامتدّ الحزن لقلبه فهو إنسان بحق، وكذلك إذا رأى مشهد عناق أم لابنها اللعوب وشعر بالفرح فهو إنسان بحق.

ومن جميل التكرار تكرار الحروف في ديوانه ومثال على ذلك تكراره لحرف الجر "**في**" وذلك في قصيدة "**لقاء القاهرة** " بقوله:

وأصغي فأسمع لحن الحيـــــــــا ة في الروض في فرحة الزائر
وفي ضجة الحي في زحمة الطريـــــ ـــق وفي المركب العابر
وفي القمر المستضام الوحيـــــــــ ـــد تخطئه لمحة الناظر[27]

ورد حرف الجر "**في**" في هذه الأبيات ست مرات وذلك لبيان صورة الحياة في القاهرة، في فرحة الزائر لها، وفي قمرها وجمال النيل ومراكبه.

الاستفهام: الاستفهام من أكثر الصيغ التي استخدمها الشعراء في قصائدهم ويقصد به «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة»[28]؛ ويعمد الشاعر لاستخدامه لما يضفيه على الشعر من مسحة جمالية فنية، وعند تتبعنا للأساليب الاستفهامية في الديوان وجدناه استعمل أداة الاستفهام **أين** في قوله:

أين سحر القصور والجيش الجبار أين الندمان أين الساقي؟ [29]

تساءل عن جمال القصور وسحرها والجيش القوي وأين اختفى ساقي الخمر وعن نديمه، فاختفاؤهم أثار الدهشة والحيرة لديه، كما استعمل أيضا أداة الاستفهام "أ" في قوله:

أألقاك في سحرك الساحر منى طالما عشن في خاطري؟
أحقا أراك فأروي الشعور وأسبح في نشوة الساكر؟[30]

ومن أساليب الاستفهام أيضا، قوله:

شاء الهوى أم شئت أنت فمضيت في صمت مضيت
أم هزّ غصنك طـــــائر غيـــري فطرت إليه طرت [31]

تظهر حيرة الشاعر من خلال تساؤلاته إذا كان الحب هو من جعل محبوبته تبتعد عنه؟ أم كانت رغبتها في البعد عنه؟ أم أنَّ شخصا غيره دخل حياتها فأبعدها عنه؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النداء: استخدم الشاعر في قصائده أسلوب النداء لجذب الانتباه وإثارة الحيوية، وتكرر النداء في ديوانه واحد وثلاثون مرة، وتنوعت أماكنه أغلبها كان ضمن القصائد، والباقي أتى في مطالعها ومن أمثلة ذلك قوله:

فيا وطني سلمت غدا نحقق مشرق الأمل [32]

استعمل أداة النداء **"يا"** فقوله يا وطني حيث جعل الوطن إنسان ينادي عليه غرضه الدعاء له بالحفظ والسلامة من كل شر، وأيضا في قوله في قصيدة "نشيد لجامعة الخرطوم" الذي جاء في ثناياها:

يا منار العلم والعـــلم حـياة شعبنا
يا حمى الفكر وفي الفكر حياة وخلود [33]

هنّأ الشاعر جامعة الخرطوم فهي منارة العلم، وحمى الفكر، وهي صفات بيّنها أسلوب النداء، كما جاء النداء في صيغة "أيها"، في قوله:

عد إلينا أيها العيد عد بالذي ننشده في غدنا [34]

النداء في هذا البيت مركب من أداة النداء أيها والمنادى هو العيد غرضه الاستعطاف.

المعجم الشعري: إن اللغة هي عصب البناء الفني للنص شعرا كان أو نثرا، وكل شاعر له معجم خاص به هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ يكثر استخدامها في قصائده يعمد لاستخدامها بأسلوب يتفاعل فيه مع تجربته الشعرية، المعجم الشعري هو« قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين كلما ترددت بعض الكلمات نفسها أو بمرادفها، أو بتركيب يؤدي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلالية، فإذا وجدنا نصا لم نستطع تحديد هويته، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم»[35]، وإذا تتبعنا المعجم الشعري **لإدريس** ننطلق من التكرار التراكمي للألفاظ، وعبر دراسة احصائية في الجداول التالية:

الطبيعة				
الطبيعة الأليفة والوحشية	**الفصول والأزمنة**	**الطيور**	**الأزهار**	**الألوان**
الروض، الخمائل ،الجدول، الغدير الأوراق، العش، المروج، السيول،	الربيع الخريف	البلبل العندليب	الزنبق الريحان	الأحمر الأزرق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرياح، الموج ،الفيضان، الغاب نسيم، الحبل، الاعصار، البركان الرعد، الشطآن ،البحر، الأرض الغابات، الروابي ،الهضاب، المطر، التراب الغيم، الخرير ،الحقل.	الصيف الشتاء الفجر الصبح دهر –الليل	البوم النسر	البنفسج	الأخضر اللون المشرق.

تنوعت الكلمات في حقل الطبيعة الذي يدل على الثراء اللغوي لدى الشاعر وكذلك مدى حبه للطبيعة وعشقه لها، ومدى توظيفه للصور الحسية.

حقل الحزن والأسى
الالفاظ الوجدانية: الأسى، الغدر، آهات أحزاني، الألم، ودعتني، تصد أنفسي، حزني، شحوب، بؤسي، ارهاق، وحشة، ذل، قيد، عار، مات، جراح، لا يحبه، بؤس، الخرف، سخط، يثقلنا، الخرائب، الكآبة، قسوة، موت، قاهرين، المشوه الحزين، الأطلال، اليتامى، الأرامل، الكئيب، شقاء، الخراب، ندمان، الدفن، أهوال، الذعر، الوحش، يأس، حيران، آهات، حرمان، غضبان، الهول، السقم، الألم، تنوح، يصيح، بغض، الوهم، تحطيم، المآسي، صيحة، هم الضغائن.

بلغ مجموع الالفاظ الوجدانية الحزينة 57 لفظا في ديوانه، وهي تشي عن شخصية إدريس الحزينة القلقة، خاصة بعد إصابته بالمرض وانعزاله عن العالم.

حقل الدم	الصفحة
من دمي أسكب الألحان روحا عطرة	17
عندما تصحو الحياة في دمائي فأغني	18
في دمي يغمر حسي	19
دامي وعزمي وحب في دمي يجري	20
ما الذي يجنيه من بركة دم	22
دمنا قد جرى وازدهى الفاتحون	28
بالفداء بالدماء بالإخاء بيننا	30
بدمائي وكفاح برزت من قتام الامس حريتنا	32
يرجع الغازي بسخط ودم	34
تغذت من دماء الأولين	35

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انا حر ودمائي من حماس يتضرم	38
تنساب حياة في الدماء	46
بدمائي اشرقت حريتي والدم المسفوح	48
فالذي يبذله من طاقة مستحيل لدمار ودماء	49
إن العروبة في العروق دم	64
هذا الدم فائر	55
رسب التاريخ في دمهم –حياض دم المستشهدين	57
أثار النار في دمها – ما يساوي الذي في خزائنهم مجرى دم واحد	58
جرى في دمائي ثبات الحدود فأذكى دمي	59
ما كان يوما هو أنا الدم	60
قد أسيل الدم الزكي	69
دون القدس نهر من الدم المساب	73
تحيا في دمي عزمات حر	88
قطره من دم الضحايا لنهل الدماء	89
حياض الدماء رشاش الدم فأسالب الدما يحملنه دما	91

أشار الشاعر من خلال تكرار لفظة الدم، أن ما أخذ بالقوة لا يسترد الا بها، فالحرية لا توهب ولا تعطى بل تؤخذ بحد السيف، وأن العروبة تسري في عروقه كما يسري الدم فيها، وأرواحنا تهون من أجل حرية الوطن.

حقل الحرية	الصفحة
فلا ذل ولا قيد ولا قيد نعيش أحرار	21
إنها حرية دافقة، إنه حر وحريته، حياة حرة	23
غزيمة الحر، فأعد للأحرار	25
صيحة الحر	26

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بطرب كل حر	28
أنت حر فامش حرا	30
أفسحوا لحريتكم، برزت حريتنا، وإلى حرية أفضت بنا	32
يا حر تقدم، أنا حر، حرري الأغلال	38
أشرقت حريتي، أصن حريتي	47
حملته يد حر فيا وطن الأحرار	88
سنى التحرير، العيش في حرية	89

استدعى الشاعر معجم الحرية لأنه عاش في حقبة الاستعمار وشهد استعمار عدة دول عربية، وشارك في الدفاع عن الوطن بقلمه باستنهاض همم الشعوب والدعوة للثورة والتمرد ضد العدوان لاستعادة حريته، وهذا ما يفسر شيوع مفردات الحرية في ديوانه.

الموسيقى: يقترن الشعر اقترانا وثيقا بالموسيقى فهي خاصية جوهرية فيه، وأقوى الوسائل إيحاءً وأعمقها تأثيرا على النفس، وما يجعلنا نميز بين الشعر الذي يشمل الأوزان والقوافي، وبين ما هو نثر، كما أن «موسيقى الشعر تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا واقعيا، كما أنها تهب الكلام مظهرا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته، وانشاده مرارا وتكرارا»[36]، ومن هنا تظهر أهمية الموسيقى الشعرية التي تجعل اللغة تخرج من اللغة الاعتيادية الى لغة مشحونة بموجات عاطفية مؤثرة، وقسم النقاد موسيقى الشعر الى قسمين هما :

الموسيقى الخارجية : وهي الشكل الخارجي للقصيدة وهي وبدورها تنقسم إلى:

أ_ الـوزن: الوزن من أهم عناصر الشعر ودعائمه ويمكن اعتباره القالب الشكلي الذي يصب فيه الشاعر ابداعه، فهو يكسبه موسيقى تجعله أسهل على اللسان، اعتبره **ابن رشيق** «أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية»[37] ولا يمكن للشاعر الاستغناء عنه ، وإدريس في قصائده لم يخرج عن دائرة البحور الخليلية التي تلاءمت مع عاطفته الجياشة وإنسانيته.

هذه هي البحور المستعملة في شعر ادريس جماع متسلسلة حسب عدد تكرارها في ديوانه:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرتبة	البحر	عدد التكرار
الأولى	الكامل	16
	الخفيف	16
الثانية	الرمل	15
الثالثة	المتقارب	5
الرابعة	الوافر	3
الخامسة	البسيط	2
	الطويل	2
	المتدارك	2
السادسة	السريع	1
	المجتث	1
المجموع	10	65

نظم الشاعر قصائده على عشرة أوزان من بحور الشعر العربي، وأكثر البحور استخداما هو البحر الكامل «أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون من الموسيقى حلو عذب مع صلصلة كصلصلة الاجراس»[38] إضافة إلى أن تفعيلاته صالحة للإنشاد.

كما أن البحر الخفيف يشاركه في المرتبة الأولى وجاءت قصائد الوصف والطبيعة والإنسانية على منواله فهو أخف البحور وأكثرها سهولة، ثم أتى بحر الرمل في المرتبة الثالثة وتميزه النغمة الخفيفة وتفعيلاته المرنة، يليه المتقارب سريع الوقع والمناسب لحركات الجنود في المعارك المتسارعة وملائم للهتافات والمظاهرات، عددها خمس قصائد منها قصيدة "**لحن الفداء**":

إذا ردّد القوم لحن الفدا

0//0 /0/ /0/0 //0/0//

فعولن فعولن فعولن فعل

وثبنا سراعا وكنّا صدى[39]

0 / / 0/0// 0/0// 0/0//

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعولن فعولن فعولن فعل

واحتل البحر الوافر المرتبة الرابعة، ليأتي بعده البسيط والطويل وهذا الأخير لم يظفر بما ظفرت به الأبحر السابقة، فقد ورد مرتين رغم أنه أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، وتلاءم مع حالة الشاعر النفسية، يقول في قصيدته "**لوعة متجددة**":

لياليّ أمواج تمرّ فإن دنت

0//0//0/0// 0/0/0/ /0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

من الشَّطّ لاشت مدَّها آهة حرى [40]

0//0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

اختياره للبحر الطويل ساعده للتعبير عن حالته(أمواج–لياليّ–مدّ–آفة) وكلها لوعة وحزن فآثر وزنا طويل النفس يفرغ من خلاله شحنة العواطف والآلام، دون أن نغفل عن استخدامه للبحر البسيط، وكذلك الوافر والمتدارك الذي خصه بقصيدتين "**وداع المحتل**" "**وروح السودان**"، وعلى المجتث قصيدة واحدة بعنوان "**نحو القمة**"، أما السريع فقصيدة "**جمال الحياة**" على وزنه، والملاحظ أن الشاعر نظم شعره على الأوزان الشعرية الشائعة ووظفها في ديوانه وأهمل أخرى لقلة استعمالها في الشعر العربي.

ب–القافية: إذا كان الوزن هو الركن الأول للموسيقى الخارجية فإن القافية هي الركن الثاني لها، فهما يشكلان بناء فنيا متكاملا في الشعر، وقد عرفها إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر بأنها «ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى للشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة»[41]وقد تم تحديدها بأنها «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[42] وعندما نلقي الضوء على ديوان لحظات باقية نقف على نظام الشطرين الذي يلتزم بحرف روي واحد، عدا بعض المقاطع، ومن خلال مسحة إحصائية لحرف الروي المستعمل في الديوان اتضح أن إدريس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد نوّع حرف الروي ،حيث استخدم **ثلاثة عشر حرفا** مع التنويع في القوافي، ويظهر التنوع في الجدول التالي الحروف المستخدمة رويا:

الحروف المستخدمة رويا :

الرتبة	الحرف	عدد مرات التكرار
1	الراء	10
2	النون	08
3	الباء	04
	الدال	04
	اللام	04
	الميم	04
	الهاء	04
4	التاء	03
	الهمزة	03
5	العين	02
	القاف	02
	الياء	02
6	الضاد	01

باستقراء الجدول وجدنا أن الشاعر استعمل حرف الراء رويا عشر مرات، ليأتي بعده حرف النون وهما من الحروف المستعملة بكثرة في الشعر العربي، أما المرتبة الثالثة فقد كانت متنوعة ما بين **الباء، الدال، واللام، والميم والهاء** وقد توسط في استخدامها، ليأتي بعد هذه الحروف **التاء والهمزة** خصهما بثلاث قصائد لكل حرف، وفي المرتبة الخامسة **العين والقاف والياء**، ثم حرف الروي **الضاد** الذي بقصيدة واحدة.

قسّم العروضيون القافية من حيث حرف الروي إلى نوعين إما مطلقة أو مقيدة أما المطلقة هي «ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع»[43]، وأما القافية المقيدة هي « ما كانت ساكنة الروي سواء أكانت مردفة كما في كلمة أمان، السنين، أم كانت خالية من الردف كما في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة الطعن، الوطن بسكون النون»[44]، حاول الشاعر في ديوانه اختيار حرف الروي المناسب الذي يتناسق مع المعنى والإيقاع: :

المتكاوس: وهو ما كان آخره فاصلة كبرى (///0)

المتراكب: كل قافية تتوالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها(/0///0)

المتدارك: كل قافية تتوالى فيها حركتان بين ساكنيها(/0//0)

المتواتر: كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة(/0/0)

المترادف: كل قافية التقى ساكنيها(/00) [45]

ومن خلال هذه التسميات نتناول أنواع القافية وعدد تكرارها في الديوان في عملية إحصائية لها:

المرتبة	القافية	عدد تكرارها
1	المتواتر	28
2	المتدارك	22
3	المترادف	11
4	المتراكب	04
5	المتكاوس	00

نستنتج من خلال الجدول أن الشاعر نظم أربع أنواع من القافية، حيث شغل المتواتر حيزا كبيرا من قوافيه، ونلاحظ عدم التزامه المطلق بوحدة القافية مواكبة للتجديد.

وأخيرا :

- غلب على شعر جمَّاع التأمل، والحب، والجمال، والحكمة.
- تميز شعره بالنزعة الإنسانية حتى أصبحت سمته الغالبة.
- اتسم أسلوبه الشعري برقة الألفاظ وسهولتها وعمق معانيها.
- مزج إدريس بين التيار الوجداني الرومانسي، والتيار الواقعي التحرري.
- جاء المعجم الشعري لإدريس جمَّاع ثريا، وكان توظيفه له بطريقة منحته خصوصية بارزة في أسلوبه وميزته عن غيره، كما تميز شعره بتعدد الصور وتنوعها.
- للحزن والمعاناة أثر بارز في قصائده، وذلك بسبب الحالة النفسية التي عاشها أثناء مرضه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش:

[1] عبده البدوي: الشعر الحديث في السودان، 1840 مطبوعات المجلس الأعلى، لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1964، ص674.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص71.

[3] العسكري أبو هلال: الصناعتين، تح علي البجاوي، محمد أبو الفضل سنة 1952، دار احياء الكتب العربية، ط1 القاهرة ص431.

[4] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص36.

[5] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص96.

[6] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص131.

[7] يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي (في ضوء النقد الحديث) دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1982، ص207.

[8] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص130.

[9] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص86.

[10] أبو الحسن قرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص603.

[11] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص79.

[12] المرجع نفسه، ص66.

[13] القزويني الخطيب جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع وضع حواشه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص312.

[14] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص58.

[15] المرجع نفسه، ص108.

[16] المرجع نفسه، ص91.

[17] المرجع نفسه، ص19.

[18] إدريس محمد جماع لحظات باقية، ص118.

[19] المرجع نفسه، ص86.

[20] المرجع نفسه، ص85.

[21] المرجع نفسه، ص 36.

[1] إدريس محمد جماع: لحظات باقية ص125.

الضمور عماد :آفاق نقدية دراسة لحركية الخطاب الشعري في دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ط 1 سنة 2008–الأردن

[23] الأردن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ص 110.

[24] إدريس محمد جماع :لحظات باقية، ص20.

[25] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص44.

[26] المرجع نفسه، ص46.

[27] المرجع نفسه، ص62.

[28] انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص122.

[29] إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص67.

[30] المرجع نفسه، ص62.

[31] المرجع نفسه، ص128.

[32] المرجع السابق ص20.

[33] المرجع نفسه ص38.

[34] المرجع نفسه ص32.

[35] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–بيروت، لبنان،ط3 1992، ص58.

[36] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي ط3 ، 1952، ص14.

[37] القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص134.

[38] الطيب عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج1، الناشر مطبعة حكومة الكويت، ص253.

[39] إدريس محمد جماع :لحظات باقية ص59.

[40] المرجع السابق ص82.

[41] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص244.

[42] ابن رشيق: العمدة، ص159.

[43] درويش عبد الله: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية ط3، ص116.

[44] المرجع نفسه، ص38.

[45] البحراوي سيد: العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com