إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة –العدد الثانی عشر –شتاء ۱۳۹۲ش/كانون الأول ۲۰۱۳م
صص ۱۹۵ ـ ۱۸۱

أصْدَاءُ الماضِی والحَاضِر فی شِعْرِ إدريس جَمَّاع

محمد محجوب محمد عبدالمجيد*

الملخص

يقوم هذا البحث بالتعرف على صدى الماضی والحاضر فی شعر الشاعر السودانی إدريس جَمَّاع ومدى نفعه وإفادته منهما. وهل كان استلهامه للماضی عن وعی ودراية به، أم كان لا يعدو محاكاة وتقليداً "استعارة بيت –ساخ معنی– تلفيق صورة". وهل أفاد من تجربة الحاضر ممثلة فی أبیالقاسم الشابی –لاسيما فی موقفه من الطبيعة وتقديسه لها– أم كان مستهلكاً لها. وقد خلص إلى أنَّ جماعاً لم يكن مستوعباً للماضی فحسب، بل حاول قدر المستطاع صياغته على نحو جديد يعبر فيه عن شخصيته وعن موقف شعراء العصر الحديث منه، كذلک لم يفد من التجربة الشابية –على الرغم من قصرها– فحسب، بل أضاف إليها النضج والاتزان والهدوء الذی افتقدته. وحقاً أنَّ رؤاه وتصوراته من خلال شعره لاتفضی– فی آخر الأمر– إلى تصور فلسفی واضح المعالم أو رؤية أيديولوجية صارمة، لكنَّها فی الوقت نفسه تدل بجلاء على شاعرية واضحة المعالم بينة القسمات.

الكلمات الدليلية: الشعر السودانی، جماع، الماضی والحاضر.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة أم القرى فی مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية
drmuh2011@yahoo. com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندی
تاريخ الوصول: ۳ /۱۳۹۲/٦ تاريخ القبول: ۹۲/۱۰/۳۰

المقدمة

إنَّ أهمّ مـا نحاول إنجازه فى هذا البحث، هو التعرف على صدى الماضى/ الحاضر فى شعر جماع ومدى نفعه وأفادته منه. وهل كان استدعاؤه له عن وعى تام به وبطبيعة السـياق التاريخى أو الفلسفى الذى أنجز فيه؟ أم كان لايعدو محاكاة وتقليداً؟ وهل ظلّ الماضى على هيئته التقليدية؟ أم أعاد صياغته على نحو جديد؟ وهل كان مجرد مستهلك للحاضر له؟ أم أتخذ موقفا نقديا منه؟

سـنقتصر فى هذا البحث على دراسـة نموذجين مختارين يمثـلان الماضى والحاضر، وهمـا: معارضته لبائيـة أبىتمام فى فتح عموريـة "عينة الماضى"، وتأثره بأبىالقاسـم الشابى "عينة الحاضر"، أمّا الأوّل فلأنَّ السياق الذى كتب فيه نصه يشابه إلى حدّ كبير الجـو والموقف الذى كتب فيه أبوتمام بائيته. وأمّا الأخير فلأنَّه يشـبهه فى حبه للطبيعة وتقديسـه لها. ولكنَّ قبل ذلک نجد أنفسنا مضطرّين للتعريف بالشاعر السودانى جمّاع، وهو وإن كان معروفاً فى بلادى، إلا أنَّنا -وللأسـف الشـديد- نجده فى كثير من البلاد العربية خامل الذكر، منسى السيرة.

تمهيد: سيرة جماع

ولد الشاعر الكبير إدريس محمد جماع سنة (١٩٢٢م) بالخرطوم -حاضرة السودان- فى بيت زعيم قبيلة العَبْدَلَّاب الشهيرة، ولاشكّ أنَّ نشأته فى ظل هذه الأسرة قد هيّأته لاكتسـاب قيم العزة والشـموخ والكبرياء والاعتزاز بالنفس. ويلتحق -كعادة لداته- بالكُتَّاب لتعلم مبادئ القراءة والكتابة وحفظ قسـط من القرآن الكريم، فضلاً عن تلقف مبادئ الفقه المالكى "مذهب أهل السودان كلهم".

وفى الثامنة من عمره يلتحق بمدرسـة الحلفايا الأولية "الابتدائية" فيمكث فيها أربع سنوات، ما يلبث أن ينتقل إلى أم درمان الوسطى "الإعدادية" سنة (١٩٣٣م). ويبدو أن ضيق ذات اليد قد حرمته فرصة البقاء فيها أكثر من شهرين. وفى سنة (١٩٣٦م) يلتحق بكليـة المعلّمين ببخت الرضا. ويقذف به طموحه العلمى إلى مصر المحروسـة للالتحاق بكلية دارالعلوم. ويعود إلى السودان سنة (١٩٥١م) بعد حصوله على الإجازة فى اللغة

العربية والدراسات الإسلامية ليشارک فى نهضته التعليمية إلى جوار نضاله الوطنى. ويظلّ على هذه الشاكلة إلى أن اخترمته المنية سنة (١٩٨٠م). وقد خلَّف شاعرنا ديواناً وحيداً أسماه "لحظات باقية".*

المحور الأول

صدى الماضى فى شعر جماع (أبوتمام / جماع)

أولاً. القراءة الخارجية (النص من الخارج):

يجدر بنا قبل أن نقرأ قصيدتى أبىتمام/ جماع قراءة واعية متأنية أن نقف قليلاً عند دواعى نظمهما والجو العام الذى أنجزتا فيه، ثم نبحث فيما بعد قضية الاحتذاء والتقليد.

تعد قصيدة أبىتمام فى فتح عمّورية واحدة من أجمل قصائده وأكثرها دوياً، وأكبر الظن أنَّ أهميتها نابعة من كونها وثيقة تاريخية وشاهداً مادياً على نصر العرب المؤزر على الروم أو على إمبراطورهم توفيل بن ميخائيل، الذى خرق العهد وخان الأمان وأبى دفع الجزية عن يد، ولم يكتف بذلک «بل أغار على مدينة مليطة وسبى من المسلمات ألف امرأة، وسمل أعينهم، وقطع آذانهم وأنافهم.» (الخضرى، لاتا: ٢٤٤) ويضيف ابنالأثير «أنَّ امرأة هاشمية أخذت تصيح عندما وقعت فى أسر الروم "وا معتصماه"، فلمّا بلغ المعتصم أقسم أن ينتقم من الروم، وأن يخرّب عمورية.» (العبادى، لاتا: ١١٨) فى ظلّ هذه الأجواء كتب أبوتمام ملحمته فى فتح عموريّة لتكون شاهداً على الانتصار العربى، ولتكون بياناً لموقف مثقفى العرب من الأحداث السياسية الجارية وقتئذ.

أمّا جماع فلايختلف السياق التاريخى الذى كتب فيه بائيته عن سياق أبىتمام، فهو -كأبىتمام- يمثّل موقف المثقفين من العدوان الثلاثى على مصر المحروسة سنة (١٩٥٦م) بعد قرار تأميم قناة السويس من قبل الزعيم الراحل جمال عبدالناصر "رحمه الله". إنَّ جماعاً وأباتمام يمثلان -بلا شک- موقف المثقفين من العدوان الغاشم على الأمة "مصر عند جماع" و"عمورية عند أبىتمام". وفى كل كان الرد حاسماً ومؤثراً، ومحركاً للقاعدة الشعبية، ومحفزاً للمجاهدين فى سبيل الله.

---

*. أفدنا هذا التمهيد من ملخص السيرة الذاتية الذى ألحق بآخر ديوانه المطبوع.

إنَّ عناصر التشابه بين أبىتمام وجماع متعددة، فأبوتمام/ جماع، أو عمورية/ مصر امتداد للثقافة العربية الإسلامية، أو بمعنى أدق ثقافة التوسط والاعتدال، فى مقابل ذلک يمثل تيوفل/ دول العدوان الثلاثى ثقافة الظلم والاستبداد.

لعل من الأجدى أن نصطنع جدولا توضيحيا لإبراز الواقع/ الصراع/ الموقف فى النصين.

	بائية أبىتمام	بائية جماع
أطراف الصراع	العرب/ الروم "أوروبا"	العرب "مصر"/ إسرائيل وفرنسا وبريطانيا "أوروبا"
الموقف العربى	العرب معتدى عليهم	مصر "العرب" معتدى عليهم
طبيعة الصراع	الإسلام/ النصرانية "دينى" العلم/ الجهل والخرافة "ثقافى"	القوى/ الضعيف المستعمر المستبد/ المستقل الجديد
حال العرب	موقف السيادة والقوة	الدفاع عن الذات
شخصية العرب	ذات مستقلة	مصر "العرب" تبحث عن استقلال الذات

ويوضح الجدول أعلاه تشابه السياق التاريخى والجو العام الذى أنجز فيه النصان. كما يؤكّد من جهة ثانية أنَّ استلهام إدريس جماع كان عن وعى ودراية.

القراءة الداخلية للنصين:

بدأ أبوتمام قصيدته بخطاب يتبنى فيه منطق القوة والحزم فى الردّ على المعتدين:

السيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً من الكُتُبِ فى حَدِّه الحَدُّ بين الجدِّ واللعِبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصحائفِ فى متُونهِنَّ جلاءُ الشَّكِ والرّيَبِ
والعلمُ فى شُهُبِ الأرْماحِ لامعةً بين الخميسين لا فى السَّبعَةِ الشُّهُبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤م: ٣٢/١ وما بعدها)

بينما جاء خطاب جماع مشحوناً بالعاطفة الجيّاشة والحماسة الشديدة، ومع أنَّه حاول جاهدا أن يمنحه القوة والثورة إلا أنَّ الواقع يحول دون تحقيق أربه، كما أنَّه يقف عائقاً فى إقناع المتلقين:

بى ما بِصَدرِکَ يا مِصرىُّ من لَهَبِ وَشِيْجَةُ الحَقِّ والتَّاريخِ والنَّسَبِ
عَمَّ البِلادَ ذُهُولٌ لا تُحَدِّدَهُ حُدودُأرْضٍ وَمَشْبُوبٌ مِنَ الغَضَبِ

هذا الـدَّمُ الفائرُ المهتَـاجُ نبْعَثُهُ ناراً ونَحْـرِقُ مِنْـهُ كُلَّ مُغْتَصِبِ

(جماع، ١٩٨٤: ٥٥ وما بعدها)

والحق أنَّ الفرق بين أبىتمام وجماع لايقتصر على المكونات الثقافية أو المنطق الذى يؤمنان به، بل يمتد إلى الواقع العربى. إنَّه تباين بين زمنين، زمن القوة والسـيادة وزمن الهزيمة والانكسـار، أو قل البحث عن الذات العربيـة الضائعة أو المتأرجحة بين دعاة القومية العربية وبين المنادين بالخروج من الجلد للسير فى طريق الحضارة والمدنية وفق نموذج المستعمرين. إنَّ أباتمام -يمثل فى تقديرنا- أنموذجاً فذا للأمّة المسلمة المثقفة التى قادت العالم وفرضت سـيادتها عليه بالحكمة والموعظة الحسـنة، ولم تكتف بذلك، بل قدمت نموذجاً فذاً وفريداً فى التعامل مع الذميين، فحفظت لهم حق ممارسـة شـعائرهم الدينية، فالخروج على هذه الدولة خروج غير مبرر، وبالتالى لابدّ من حسمه والوقوف فى وجهه. لذلك كان من الطبيعى لأبىتمام أن يبدأ مقدمته بمنطق القوة والحزم، فى مقابل ذلك كان جماع واقعياً فى مخاطبة عاطفة العرب، فلعلّها تسرى فى دمائهم لتمنح قلبهم جرأة افتقدوها زمناً طويلاً.

لم يكتـف أبوتمـام بمنطق القوة، بل إرتدّ إلى التاريخ العربى الإسـلامى ليمتح منه ما يعضد أطروحته ويمنحها منطقاً وعقلاً، يقول أبوتمام:

وبـرزةِ الوَجْهِ قَدْ أعْيَـتْ رياضَتُها كسرى وَصَدَّتْ صُدُوداً عن أبى كرِبِ

مِنْ عَهْدِ إسْـكَنْدَر أو قبل ذلك قد شَابَتْ نَوَاصِى اللَّيالى وَهْىَ لَمْ تَشِبِ

فى مقابل ذلك لم يكن للتاريخ بأحداثه وشخصياته حضور فى بائية جماع، اللهم إلّا فى إشارة سريعة حاول اختزاله فيها:

وَهزَّ ما رَسَّبَ التَّاريخُ فى دَمْهِم من البُطُولة والأمجَادِ والحِقَبِ

ويبـدو لى أنَّ جماعاً لم يكن مؤمناً باسـتدعاء التاريخ وشـخصياته البطولية كأداة لإقناع القارئ الحديث بهم، لذلك كان مضطراً إلى الاستعاضة عنهما ببديل حاضر مؤثر ومقنع فى الوقت نفسـه، وأعنى بذلك العروبة، ففـى ظلَّ المدّ الثورى العروبى المتزامن مع شخصية الزعيم جمال عبدالناصر وتأثيره القوى فى الشارع العربى،كان الضرب عن وتر العروبة مؤثراً على القلوب ومصافحاً للأسماع، يقول جماع:

كُلُّ العرُوبــةِ لمــا مَــسَّ أخوتَهُــم بأسُ المُغِيْرِ سَعَوْا فى نَـخـوَةِ العَرَبِ
عُرُوبــةٌ وحــدةُ الإنســانِ تَجْمَعُهُا كما الْتَقَتْ فى اتحادِ الأصْلِ والنَّسَبِ

إنَّ تباين موقف الشاعرين من التاريخ هو امتداد لتباين الرؤية والموقف منه، فأبو-تمام يؤمن بحركية التاريخ لابوصفه زمناً، بل باعتباره وسيلة من وسائل الأداء الشعرى وعنصر من عناصر المعنى. فحينما يلتمس نموذجاً أو نماذج تاريخية بطولية راسـخة فى الوجــدان العربى فإنَّه يمهد لإقناع القارئ بأنَّ بطلــه أو ممدوحه صورة مماثلة للأنموذج المختار، إن لم يكن امتداداً لها. أمّا جماع فلايعول على التأريخ كثيراً فى إقناع القارئ. كذلــك لم تحفل قصيدتــه بمفهوم البطولة العروبى على نحو ما نجده عند أبيتمام. كذلك لم يكن التاريخ القريب أو البعيد مسعفاً لجماع، فمن غير المعقول أن يرتد إلى أكثر من ألف سنة ليستدعى نموذجاً يتقوى به فى مواجهة الحاضر.

أنواع الصراع:

إذا كانــت جدلية الصراع التى تنتظم الحياة واضحة تماماً فى ذهن الشــاعر الكبير أبىتمــام فمــن الطبيعى أن تأخذ طريقهــا إلى نظمه، وأن تتعدد أشــكالاً وهيئآت، ففيها الصراع الدينى والثقافى والحضارى.

شــغل الصراع بين الإسلام والكفر أو الصراع بين الحق والباطل قطاعاً عريضاً فى قصيدة أبىتمام:

أبقَيْتَ جِدّ بنى الإسلام فى صَعَدٍ والمشركينَ وَدَارَ الشِّرْكِ فى صَبَبِ
لو يَعلمُ الكُفرُ كم من أعصرٍ كَمَنَتْ له العَواقبُ بين السُّمْرِ والقَضَبِ
تَدْبــيرُ مُعْتَصِــمٍ بــالله مُنتقــمٍ لــه مُرتقــبٍ فــى الله مُرْتَغِــبِ

ويأخذ الصراع بعداً ثقافياً ويتجلى ذلك فى إيمان الروم بالمرجمين بالغيب وبالنجوم والطوالع:

أيْنَ الرّوايةُ بل أيْنَ النُّجومُ وما صاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
تَخَرُّصَــاً وأحَادِيثــاً مُلَفَّقــةً ليســت بِنبْعٍ إذا عُدَّتْ ولاغَرَبِ
وَخَوَّفُوا النَّاسَ من دَهْيَا مُظْلِمَةٍ إذا بدأ الكوكَبُ الغَربُّى ذُو الذَّنَبِ

ويتطـور الصراع عند أبىتمام لينتهى وفق تصور هيجـل، أى بانتصار أحد الطرفين على الآخر:

أَبْقَتْ بَنِى الأَصْفَرِ المَمْرَاضِ كاسْمِهِم صُفْرَ الوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

أمّـا الصراع عند جماع فلم يكن واضحاً وضوحه عند أبىتمام اللهم إلّا فى إشـارة مقتضبة:

شَـبَّ الصِّـرَاعُ ولولا كَلْمَـةٌ بَقِيَتْ فى الكون لامْتَدَّ فى الدنيا سرى اللَهَبِ

أو فى قوله:

لا عَيْشَ للنَاسِ فـى دنيا طَرَائِقُها مِنْ شِرْعَةِ الغَابِ لا مِنْ شِرْعَةِ الكُتُبِ

والحـق أنَّ كلا الشـاعرين كان وفياً لعصره الذى عاشـه، وأمته التـى ينتمى إليها وأطروحتـه التـى آمن بها،فأبوتمام يؤمن بثقافة القوة فى حسـم القضايا التى تشـكل خطورة على العقيدة والأمة، بينما يمثل جماع إنسان القرن العشرين الذى يدعى الحضارة والمدنية وهو وإن كان يؤمن بحق الأمة فى الدفاع عن نفسها إلّا أنَّه لا يقفل باب الحوار والاحتكام للمنظمات الدولية فى حل القضايا الشائكة:

فَعَـالَمُ اليوم جِسْـمٌ واحِدٌ وَسَـرَى فيه الأسى سَرَيانَ الحِسِّ فى العَصَبِ
شَـبَّ الصِّـرَاعُ ولـولا كَلْمَـةٌ بَقِيَتْ فى الكون لامْتَدَّ فى الدنيا سرى اللَهَبِ

ويتحدث عن المبادئ التى يحتكم إليها العالم،كحقوق الإنسان:

يحْمِى الحَيَاةَ لهذا الجيلِ فيك وفى كُلِّ الشُّعوبِ وَيَضْفِى السِّلْمَ فى حِقَبِ
والنَّاسُ رُغْم فُـروقِ الجِنْسِ كُلّهم للحَقِّ أَجْنَـادُ جيشٍ صَاخِبٍ لَجِبِ

ويمجد حكم الأغلبية أو الديمقراطية:

أن يحكمَ الأرضَ رأىُ النَّاسِ لَسْتَ تَرَى بهـا مَكَانـاً لِظلـمٍ لا وَلَا رَهَـبِ

ويشيد بالدول الصديقة التى دعتها الإنسانية الحقة فى دفع غائلة المعتدين:

أتى لنَصْرَكِ شَتَّى حَسْبهُمُ صِلَةً بُغْضٌ لِظُلْمٍ وإنْسَـانِيَّةُ النَّسَبِ

إنَّ ميل جماع إلى السـلم[1] وانتصاره له ليس نكوصاً أو ارتكاسـاً بقدر ما هو إيمان راسـخ بمبادئ الإنسـانية الحقة. ومهما يكن من أمر فإنَّ أباتمام كان أكثر حماسة، وأشد

١. انظر قوله: يحمى الحياة لهذا الجيل فيك وفى كل الشعوب ويضفى السلم فى حقب

نابـاً، وأحزم موقفا، وحماسـته لم تكن قاصـرة عليه، بل انتقلت عدواهـا إلى المتلقى، فالقارئ أبياته يشـعر وكأنَّه أحد أجناد المعتصم أو أحد حراس ثغوره، فى مقابل ذلک كانت حماسـة جماع فاترة ومضطربة، فالحماسة التى بدأ بها قصيدته لم تستمر طويلاً. إذ سرعان ما خفّ أوراها وقلّ ضرامها حتى تلاشت تماماً.

البنية الإيقاعية:

جـاءت بائية أبىتمام فى إحدى وسـبعين بيتاً، بينما جاءت بائية جماع فى خمسـة وثلاثين بيتاً. كذلک جاءت القصيدتان على زنة البسيط التام "مستفعلن فعلن مستفعلن فعلـن" وعلى روى واحد هو الباء المكسـورة. أمّا فيما يتعلـق بالزحاف فنلاحظ ميل الشـاعرين إلى زحاف الخبن، والجدول أدناه يوضح نسـبة الالتـزام الصارم بالتفعيلة الأصلية فى مقابل الانحراف عنها.

الشاعر	التفعيلة الأصلية	زحاف الخبن
أبوتمام	٨٥. ٦٪	١٤. ٤٪
جماع	٧٣. ٦٪	٢٦. ٤٪

ولعلّ أهمّ ما نلاحظه فى الجدول أعلاه، هو التزام أبىتمام الصارم بالعروض التقليدى ٨٥. ٦٪ فى مقابل انحراف جماع عنه بنسبة تزيد عن ٢٦٪ أو بمعنى آخر أنَّ جماعاً ميَّال إلى خلخلـة النمط المثالى. ويبدو لى أنَّ سـيطرة الـروح والعاطفة عند أبىتمام هى من جعلـه يلتزم صيغـة واحدة، فالقوة والصخب والجلبة هى الروح المسـيطرة على النص فى مقابل ذلک نجد تفاوتاً واضطراباً عند جماع فروح الحماسـة والقوة التى بدأها بها قصيدته لم تسـتمر طويلاً إذا سـرعان ما خبأت فالتفاوت الانفعالى هو سـبب لتباين الإيقـاع، كذلک كان لميل أبىتمام إلى اسـتيفاء بحر البسـيط وإعطائه حقه بالتزام نمطه المثالى داع ثان، هو الإلقاء، فأبوتمام ينشد شعره بين يدى الخليفة، مما يضطره إلى إعطاء كل حركة وسـكون نصيبها الأوفى. أمّا جماع فأغلب الظن أنَّه كان يدفع به إلى الصحف السيارة أو المجلات الأدبية ليأخذ طريقه إلى الجمهور. أما فيما يتعلق بالقوافى فنلاحظ اشتراک النصين فى ١٨ قافية هى "الريب، الشهب، لأب النوب، الكرب، سرب، اللهب، تغب، العجب، الحقب، منقلب، محتجب، لجب، العرب، القضب، الحسـب، النسب". وهذا

يعنى أنَّ جماعاً اقتطف أكثر من ٥٠٪ من قوافى أبىتمام. كذلک اعتمد الشـاعران على تقنيات أسلوبية متشابهة فى الوصول إلى القافية، كالتضاد والترادف والتلازم:

الشاعر	التضاد	الترادف	التلازم
أبوتمام	الجد واللعب منقلب/ غير منقلب واجبة/ لم تجب	الأوثان/ الصلب الساحات/ الرحب الشک/ الريب	الشعر/ النثر أم/ أب
جماع	بعد/ كتب شرعة الغاب/ شرعة الكتب	عاد/ منتهب صاخب/ لجب الصريح/ غير محتجب	السخط/ العجب الأصل/ الحسب

والحـق أنَّ جماعاً -حاول قدر المسـتطاع- أن يصطنع أجـواء الفخامة والضخامة لقصيدته مجاراة لأبىتمام أو على الأقل أن يقرب من تخومه. لكن ذلک لم يتيسـر له، فلا موهبته الشـعرية تحقق له أربه، ولا الواقع العربى يهيؤه لذلک, فأبوتمام فحل لا يجارى ولايبارى كما أنَّ أجواء النصر التى ألهبت مشاعره وقت نظمه للقصيدة لم تتوفر لجماع. فأمّة أبىتمام كانت منتصرة عزيزة وأمة جماع كانت -ولا زالت- منكسرة ذليلة.

المحور الثانى

الحاضر فى شعر جماع "جماع / الشابى"

يعدّ أبوالقاسم الشـابى أحد المفاصل الأساسية فى مسيرة شعرنا العربى فى عصره الحديث. ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنَّه من العسير على كل باحث أو دارس أو قارئ عادى لأدبنا العربى فى ثلاثينات القرن الماضى ألّا يقف عنده محييا له، ومقدراً لتجربته الشـعرية الفريدة، ومتعاطفاً مع أزمته، وحزيناً على نهايته السريعة، ولو مُدَّ له فى عمره لزاحم كبار الشعراء بمنكب ضخم ورياش عريض.

الأمـر الذى لا موارية فيه، هو أنَّ جماعاً -وكذلک شـعراء عصره- قد اسـتوقفته التجربة الشـابية ولم تتركـه إلّا بعد أنَّ وعى كنهها، وعـرف غاياتها، إن لم يكن امتص رحيقها. فإعجابه بالشـابى يتعدى محاكاة قافية، أو استجلاب معنى، أو سلخ صورة، إلى اسـتلهام روح واستوحاء مذهب. ولا نقصد بذلک أنَّ شاعرنا كان عالة يتكفف موائده أو يتطفل عليه،بل، لأنَّه وجد فيه نفسـه، فكلاهما كان محباً للطبيعة، مقدسـاً لعناصرها،

مخلصـاً لفضائها الرحيب. وكلاهما كان يحلم بالحب المسـتحيل، وكلاهما كان يحمل فى داخله قلب طفل صغير وإنَّ أبدى خلاف ذلک،وكلاهما اعتصر فؤاده ليمنح غيره الحياة، وكلاهما لم يظفر بطائل، وكلاهما صرعته الحياة ومزقته إرباً، بل تركته يعانى حسرة وألماً. فالشـابى اخترمته المنية مبكراً بعد أن أدمت قلبه الرقيق بفقد الأب الركن الشديد، أمّا جمّاع فأفقدته الحياة توازنه العاطفى والنفسى ودعته فى آخر المطاف إلى اعتزال العقل واحـتراف نقيضه. لذلک لم يكن بغريب أن يحل الشـابى فـى تضاعيف قصائده بروحه وعاطفته وفنه.

لعلّ من الأفضل لنا قبل أن نناقش تأثر قصيدة جماع "جمال الحياة" بقصيدة الشـابى "النبى المجهول" أن نذكر قطاعاً من النصين. يقول الشابى:

إنَّنى ذَاهِبٌ إلى الغَابِ يَا شَـعْبِى لأَقْضِـى الحَيَاةَ وَحْدِى بيأسِـى
هكذا قَالَ شَـاعِرٌ نَـاوَلَ النَّاسَ رَحِيـقَ الحَيَاةِ فى خَيْرِ كأسِـى
فأشَـاحُوا عَنْـهُ ومَـرُّوا غِضَابا واسْـتَخَفُّوا بـه وَقَالُـوا بِيَـأسِ
قد أضاع الرَّشَادَ فى مَلْعَبِ الجِنِّ فيـا بُؤْسَـهُ أصِيـبَ بِمَـسِّ
إنَّـه سَـاحرٌ تُعلّمُـهُ السِّـحَرَ الشـياطِينُ كُلَّ مطلـعِ شَمْـسِ
فابعدُوا الكافِرَ الخبيثَ عن الهيكلِ إنَّ الخبيَـث منبَـعُ رِجْـسِ
هَكَـذا قـال شَـاعِرٌ فيَلسُـوفٌ عـاش فى شَـعْبِهِ الغَبِـىِّ بتَعْسِ
جَهِـلَ النـاسُ رُوحَـهُ وأغانيها فَسَـاموا شُـعُورَه سَـوْمَ بَخْـسِ
فهـو فـى مذهـبِ الحيـاة نَبِى وهو فـى شـعبه مُصَـابٌ بِمَسِّ

(الشابى، ١٩٩٣م: ١١٧ وما بعدها)

أما جماع فيقول:

مَنْ أوْدَعَ الأنْفَسَ سَرَّ الحياه وقال عِيْشِـى وأحِبِّى الجمالْ
فاندفعَ الشَّـاعرُ يَعلُو صَدَاه وتارةً يَصْخبُ صَخَبَ الجِبَالْ
وانطلقَ الرَّسامُ تَسْعَى خُطَاه نحو مجالى الحُسْنِ نَحْوَ التِّلالْ
وصعدا فى الصَّخْرِ حَتَّى ذَرَاه وَهَوّمَـا فـى جَنَّـةٍ للخَيَالْ

. . . . . .

وقال فى حلَقَتِهِ الفَيْلَسُــوف إنَّ الجَمَــالَ الحَقَّ فى المَعْرِفَهْ
فهى طريــقُ الخيرِ أمٌ عَطُوف إذا أرَدْنَــا قَوْلَــةً مُنْصِفَــهْ

. . . . . .

وغمــر الكَوْنَ سَــنَى الأنبياء فى الحقِّ والخيرِ يَرَوْنَ الجَمَالْ

إلى أن يقول:

وسَــبَّحَ الشَّــاعرُ فيمــا نَظر وقال فى نفسى يَعِيْش الجميعْ
من حَرَمِ الخيرِ أسُوقُ الصَوَر وأنفــخُ الخَــيرَ بِفَــنٍ رَفِيــعْ

(جماع، المصدر السابق: ٩٣)

فالقــارئ للنصــين أعلاه يلاحظ أن ثمة عناصر مشــتركة بينهمــا، فكلاهما يقول إنَّ نشدان الحق وطلبة الخير وبغية الجمال غايات يشترك فيها النبى والشاعر والفيلسوف. لكنَّ جماعاً جاء فانفرد هنا بالتفصيل والاســتطراد، فهو لم يخبئ النبى والفيلســوف فى عباءة الشــاعر كما فعل الشابى، بل جعل لكل منهم دوراً يقوم به. كذلك لم يقصر العالم المثالى على الشعر فحسب، بل مدّ إليه التصوير "الرسام" والموسيقى "العازف".

فــى مقابل ذلك انفرد الشــابى بالحديث عن موقف العامة الســلبى من الشــاعر/ الفيلســوف/ النبى، أعنى وصفه بالجنون والســحر والكفر. ولعل تشابه الموقف السلبى يؤكّد وحدة المقاصد والغايات عند الشــاعر/ الفيلسوف/ النبى. وأكبر الظن أنَّ هذا ما دفع الشابى إلى وصف الشاعر بالنبى المجهول والفيلسوف المتوارى. فالشاعر إذ يأخذ من النبى تســامحه وموعظته الحســنة فإنَّه يلقى -مثله- عنــت الكفر والجحود، ومثلها يأخذ من الفيلســوف حكمته وعقله الواعــى فإنَّه يلقى جحود المنكرين والحاقدين من أصدقاء الجهل ومعارضى الحرية.

ومما تميز به جماع فى قصيدته إتباعه لقواعد الفلســفة المتمثلة فى طرح الأسئلة بحثاً عن إجابتها، ولعلّ القارئ يلاحظ تساؤله الفلسفى العميق فى مطلع القصيدة ثم محاولته الجادة إيجاد إجابة عنه وفق تصورات الشــاعر/ الفيلسوف/ النبى. كذلك انتهى جماع إلى النتيجة التى بدأ بها الشــابى، فهو، وإن اصطنع عوالم مختلفة فيها الشــاعر/ النبى/ الفيلسوف/ المصور/ المغنى. إلا أنَّه جاء فى خاتمة المطاف ليقول -كالشابى- إنَّ الجميع

يعيش فى الشـــاعر. فإذا كان التشاؤم والانفعال الزائد هو الشعور السائد على قصيدة الشابى فإنَّ التفاؤل والإقبال على الحياة هو اللون الغالب على قصيدة جماع. يمكننا أن نقول إنَّ تجربة الشابى القصيرة لم تتح له فرصة للاستقراء الكامل وصولاً إلى اليقين. فى مقابل ذلك كان جماع أكثر نضجاً واتزاناً وهدوءً، ولا شّـك أنَّه أفاد من تجربة الشـــابى فكان أن توســع فى مناقشـــة القضية،كما هيأ له الاســتقراء الواعى الوصول إلى قرار ناضج وواعى.

ومثلما بنى جماع قصيدته "جمال الحياة" على غرار النبى المجهول، بنى أيضاً قصيدته "نومة الراعى" وفى ذهنه قصيدة "من أغانى الرعاة" للشابى. يقول الشابى:

أقْبــلَ الصُّبْــحُ جميلــاً يمــلأُ الأفْــقَ بهــاهْ
فَتَمَطَّــى الزَّهْــرُ والطَّــيرُ وأمــوَاجُ الميــاهْ
قَــدْ أفَــاقَ العَــالمُ الحــىُّ وَغَــنَّى للحيــاهْ
فأفِيْقِــى يَــا خِرَافِــى وَهَلُمِّــى يــا شِــياهْ
واتْبَعِيْنِــى يَاشِــيَاهِى بَينَ أسْــرَابِ الطُّيُورْ
واملئــى الــوادى ثغَــاءً وَمَرَاحــا وحُبُورْ
واسمعى هَمْسَ السَّواقى وانْشَقِى عِطْرَ الزُّهُورْ
وانظرى الوادى يُغَشِّــيه الضَّبابُ المســتَنِيرْ
واسمعى شَــبَّابَتِى تَشْــدُو بِمَعْسُــولِ النَّشِــيدْ
نَغَــمٌ يَصْعَــدُ مــن قلبــى كأنفَاسِ الــوُرودْ
لــن تَمِلِّى ياخِرَافى فى حِمَــى الغَابِ الظَّلِيلْ
فزَمــانُ الغَابِ طِفْــلٌ لاعِبٌ عَــذْبٌ جَمِيلْ
فــإذا طَالَتْ ظِــلالُ الكلأ الغَــضِّ الضئيلْ
فَهَلُمِّــى نُرْجِــعُ المســعى إلى الحَــىِّ النَّبِيلْ

(الشابى، المصدر السابق: ١٩٠)

أما جماع فيقول:

فى مَرْقـدٍ طافَتْ به الـ أحلامُ مُشـرقَةَ الصُّوَرْ
للنـوم قد أسْـلَمْتَ رأ سَـكَ مُطْمَئِنَـاً للقَدَرْ
سَالَ الشُّعَاعُ من الغصو نِ عَلَى جَبِيْنَكَ وانْحَدَرْ
وَغَرقْتَ فى نسـم تَعَوْ وَدَ حَمْـلَ أنْفَاسِ الزَّهَرْ
أغْنامُـكَ المرِحَاتُ تَقْ فِزُ فى الرَّوابى وَالْحُفَرْ
كـمْ وَقَّعَـتْ أقْدامُهَـا فى الأرضِ أنْغَامَ المطَرْ
هى كُلُّ هَمِّكَ فى الحياة وَجُلُّ مـا لك من فِكَرْ
وإذا صَحَوْتَ عَمَدّتَ لِلْـ لـهْوِ البَسـيطِ وللسَمَرْ
مِزْمارُكَ الـمَسْحُورُ يَنْـ ـفُثُ ما بِنَفْسِكَ من أثَرْ
وهناك مُوسيقى الخَريـ ر تَرُفُّ خَالـدةَ النَّبَرْ*
فاسْمَـعْ لأنْغَـامِ الطَّبِيـ عَةِ مَازَجَتْ دُنْيا البَشَرْ
والزهـرةُ العـذراءُ تَن ظُـرُ للتدفُقِ فـى خفرْ
دنيا يَشِـيعُ بها الرِّضَى وتـكادُ تَجْهلُ مَا الخطَرْ
وَنَزَعْـتَ أحيانـاً لهـا لَكِـنْ بِجَنَبَـيَّ الحَضَـرْ

(جماع، المصدر السابق: ٩٩) [١]*

ونلاحظ أنَّ شـاعرنا يأخذ من الشـابى صوره ومعانيه وأمانيه وموقفه من الوجود. فأغنامه المرحة التى تقفز بين الروابى والوهاد:

أغْنامُكَ المرِحَاتُ تَقْـ فِزُ فى الرَّوابى وَالْحُفَرْ

تضاهى قول الشابى:

وامْرَحِى ما شِئْتِ فى الوديان أو فوق التِّلال

وصورة الراعى وهو يمسك مزماره عند جماع:

مِزْمارُكَ المَسْحُورُ يَنْـ ـفُثُ ما بِنَفْسِكَ من أثَرْ

*. البيت فى الديوان على هذه الشاكلة:

وهنـاك موسـيقى الخر يـر تـرف خالـدة النبر

وبه ينكسر الوزن. فالصواب ما أثبتناه.

تماثل صورة الشابى:

واسمعى شَبَّابَتِى تَشْدُو بِمَعْسُولِ النَّشِيد*
نَغَــمٌ يَصْعَدُ من قلبى كأنفَاسِ الوُرود

وكلاهما يمســك بآلته "المزمار عند جماع" و"الشبابة عند الشابى" وكلاهما يخرج ما بقلبه. إنَّ حياة الراعى فى بســاطتها وســذاجتها تمثل نموذجاً فذاً للحياة الأولى التى لم تمتد لها يد المادية الآثمة لتغير ملامحها وتطمس قســماتها، فأحلام الراعاة تخايل أحلام الشــعراء، فبينما يحلم الراعى بأغنامه المرحات تسرح فى فضاء رحيب دون خوف أو وجل، يحلم الشاعر بعالم يعيش سلاماً وهناء وطمأنينة.

والحق أنَّ الراعى/ الشاعر يتشابهان فى أمور كثيرة، فمثلما يشعر الأول بأنَّ الطبيعة ملك له ولأغنامه تعبث بها أنِّى شاءت، يشعر الثانى بها وقد تبرجت له فى حلة زاهية وثوب قشيب إن لم تك أعطته الإلهام والخيال، ومثلما يصفو قلب الراعى من درن الحقد ودنس الكراهية يتسع قلب الشاعر لقيم الحق والخير والجمال، وإذا كان صوت المزمار ينبئ عن حب الراعى للطبيعة وولهه بها، فإنَّ أناشيد الراعى تصدح وتغنى.

والحق أنَّ عناصر التشــابه بينهما كثيرة، فكلاهما اتخذ من الراعى معادلاً موضوعيا بث من خلاله رؤاه وأحلامه، وكلاهما اتخذ من الطبيعة مسرحاً لأحداثه، وكلاهما اختار بحراً مجزوءاً صب فيه مواجده وأذواقه "مجزوء الرمل عند الشــابى ومجزوء الكامل عند جمــاع" وكلاهما اتخــذ القافية المقيدة قراراً لقصيدته، لكنهما جــاءا فاختلفا فى مواقف أخرى، فجماع وقف بعيداً عن الراعى، دون أن يندمج معه، فأقواله عنه كأنَّها رؤى نائم أو حلم ما لبث أن انزوى، أما الشــابى فتقمص شخصيته، بل اندمج معه لدرجة يصعب عليــك فكاكه. كذلك تباين موقف الشــاعرين من المدينة "الحى النبيل عند الشــابى والحضــر عنــد جماع" فإذا كان راعى جماع يقف علــى تخومها خجلا وجلا، فإن راعى الشابى يتصالح معها، بل يعود إليها عند كل مغيب.

النتيجة

تميز شــعر جماع بتأمّله المستمر للحياة ولصيرورتها وتحولها، والحق أنَّ تأمله لايفضى

*. الشبابة: آلة موسيقية

إلى تصور فلسفى أو رؤية أيديولوجية، فمعظم نتائجه كانت بسيطة وساذجة. وليس هذا بعيب فجماع شاعر وجدانى خالص يقوده قلبه الطفولى وتحركه رؤاه الحالمة. ولعل هذا ما جعله يتوهم -إلى حد كبير- بأنَّ الحياة قصيدة جميلة، أو خيال حالم، أو حديقة غناء. وأكبر الظن أنَّ هذا ما أشقاه وأضناه وجعله -دائماً- غير قادر على العيش إلا فى رحاب الطبيعة.

لم ينظم جماع شعره بمنأى عن الماضى الذى شاده القدماء، فكان أبوتمام -نموذج الماضى- حاضراً بقوة، والحق أنَّ احتذاءه له يتجاوز استعارة صورة، أو تضمين بيت إلى استلهام للنص واستدعاء للموقف الذى أنجز فيه، ولعل قصيدته فى العدوان الثلاثى على مصر المحروسة تمثل استيعاباً كاملاً لبائية أبىتمام فى فتح عمورية. كما استوقفه الشابى -نموذج الحاضر- بشخصيته وبمذهبه الفنى، فكان أن تدرع بشخصيته وبمذهبه القائم على تقديس الطبيعة، كما تبنى رؤاه تجاه الشعر والنبوءة.

المصادر والمراجع

أبوتمام، حبيب بن أوس. (١٩٨٧م). ديوانه. بشرح الخطيب التبريزى. تحقيق محمد عبده عزام. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف.

جماع، إدريس محمد. (١٩٨٤م). ديوان لحظات باقية. الطبعة الثالثة. الخرطوم: دار الفكر.

الخضرى، محمد. (لاتا). محاضرات فى تاريخ الأمم الإسلامية "الدولة العباسية". بيروت: دار المعرفة.

الشابى، أبوالقاسم. (١٩٩٣م). ديوانه. قدّم له وشرحه مجيد طراد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب العربى.

العبادى، أحمد مختار. (لاتا). فى التاريخ العباسى والفاطمى. القاهرة: مؤسسة شباب المعرفة.