

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الثاني عشر - شتاء ١٣٩٢هـ / كانون الأول ٢٠١٣م

ص ١٩٥ - ١٨١

أصداء الماضي والحاضر في شعر إدريس جَمَّاع

محمد محبوب محمد عبدالمجيد*

الملخص

يقوم هذا البحث بالتعرف على صدى الماضي والحاضر في شعر الشاعر السوداني إدريس جَمَّاع ومدى نفعه وإفادته منهما. وهل كان استلهامه للماضي عن وعي ودراية به، أم كان لا يعدو محاكاة وتقليداً "استعارة بيت -ساخ معنى- تلفيق صورة". وهل أفاد من تجربة الحاضر ممثلة في أبيالقاسم الشابي -لاسيما في موقفه من الطبيعة وتقديسه لها- أم كان مستهلكاً لها. وقد خلص إلى أن جماعاً لم يكن مستوعباً للماضي فحسب، بل حاول قدر المستطاع صياغته على نحو جديد يعبر فيه عن شخصيته وعن موقف شعراء العصر الحديث منه، كذلك لم يفد من التجربة الشابية -على الرغم من قصرها- فحسب، بل أضاف إليها النضج والاتزان والهدوء الذي افتقدته. وحقاً أن رؤاه وتصوراتها من خلال شعره لا تفضي -في آخر الأمر- إلى تصور فلسفي واضح المعالم أو رؤية أيديولوجية صارمة، لكنّها في الوقت نفسه تدل بجلاء على شاعرية واضحة المعالم بينة القسمات.

الكلمات الدلالية: الشعر السوداني، جماع، الماضي والحاضر.

*. أستاذ مساعد بجامعة أم القرى في مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية

drmuh2011@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى

تاريخ القبول: ٢٠/١٠/٩٢

تاريخ الوصول: ٣/٦/١٣٩٢

المقدمة

إنَّ أهمَّ ما نحاول إنجازَه في هذا البحث، هو التعرف على صدى الماضي / الحاضر في شعر جماع ومدى نفعه وأفادته منه. وهل كان استدعاؤه له عن وعى تام به وبطبيعة السياق التاريخي أو الفلسفي الذي أنجز فيه؟ أم كان لا يعدو محاكاة وتقليداً؟ وهل ظلَّ الماضي على هيئته التقليدية؟ أم أعاد صياغته على نحو جديد؟ وهل كان مجرد مستهلك للحاضر له؟ أم أتخذ موقفاً نقدياً منه؟

سنقتصر في هذا البحث على دراسة نموذجين مختارين يمثلان الماضي والحاضر، وهما: معارضته لبائية أبي تمام في فتح عمورية "عينة الماضي"، وتأثره بأبي القاسم الشابي "عينة الحاضر"، أمَّا الأوَّل فلأنَّ السياق الذي كتب فيه نصه يشابه إلى حدِّ كبير الجو والموقف الذي كتب فيه أبوتمام بآئيته. وأمَّا الأخير فلأنَّه يشبهه في حبه للطبيعة وتقديسه لها. ولكنَّ قبل ذلك نجد أنفسنا مضطَّرين للتعريف بالشاعر السوداني جماع، وهو وإن كان معروفاً في بلادي، إلا أنَّنا - وللأسف الشديد - نجدُه في كثير من البلاد العربية خامل الذكر، منسى السيرة.

تمهيد: سيرة جماع

ولد الشاعر الكبير إدريس محمد جماع سنة (١٩٢٢م) بالخرطوم -حاضرة السودان- في بيت زعيم قبيلة العبدلاب الشهيرة، ولاشكَّ أنَّ نشأته في ظل هذه الأسرة قد هيَّأتَه لاكتساب قيم العزة والشموخ والكبرياء والاعتزاز بالنفس. ويلتحق -كعادة لداته- بالكتاب لتعلم مبادئ القراءة والكتابة وحفظ قسط من القرآن الكريم، فضلاً عن تلقف مبادئ الفقه المالكي "مذهب أهل السودان كلهم".

وفي الثامنة من عمره يلتحق بمدرسة الحلفايا الأولية "الابتدائية" فيمكث فيها أربع سنوات، ما يلبث أن ينتقل إلى أم درمان الوسطى "الإعدادية" سنة (١٩٣٣م). ويبدو أن ضيق ذات اليد قد حرَّمته فرصة البقاء فيها أكثر من شهرين. وفي سنة (١٩٣٦م) يلتحق بكلية المعلمين ببخت الرضا. ويقذف به طموحه العلمي إلى مصر المحروسة للالتحاق بكلية دارالعلوم. ويعود إلى السودان سنة (١٩٥١م) بعد حصوله على الإجازة في اللغة

العربية والدراسات الإسلامية ليشارك في نهضته التعليمية إلى جوار نضاله الوطني. ويظلل على هذه الشاكلة إلى أن اخترته المنية سنة (١٩٨٠م). وقد خلف شاعرنا ديواناً وحيداً أسماه "لحظات باقية".*

المحور الأول

صدي الماضي في شعر جماع (أبوتمام / جماع)

أولاً. القراءة الخارجية (النص من الخارج):

يجدر بنا قبل أن نقرأ قصيدتي أبي تمام / جماع قراءة واعية متأنية أن نقف قليلاً عند دواعي نظمهما والجو العام الذي أنجزتا فيه، ثم نبحت فيما بعد قضية الاحتذاء والتقليد. تعد قصيدة أبي تمام في فتح عمورية واحدة من أجمل قصائده وأكثرها دويماً، وأكبر الظن أن أهميتها نابعة من كونها وثيقة تاريخية وشاهداً مادياً على نصر العرب المؤزر على الروم أو على إمبراطورهم توفيل بن ميخائيل، الذي خرق العهد وخان الأمان وأبى دفع الجزية عن يد، ولم يكتف بذلك «بل أغار على مدينة مليطة وسبي من المسلمات ألف امرأة، وسمل أعينهم، وقطع آذانهم وأنا فهم». (الخضري، لاتا: ٢٤٤) ويضيف ابن الأثير «أن امرأة هاشمية أخذت تصيح عندما وقعت في أسر الروم "وا معتصماه"، فلما بلغ المعتصم أقسم أن ينتقم من الروم، وأن يخرّب عمورية». (العبادي، لاتا: ١١٨) في ظل هذه الأجواء كتب أبوتمام ملحمته في فتح عمورية لتكون شاهداً على الانتصار العربي، ولتكون بياناً لموقف مثقفي العرب من الأحداث السياسية الجارية وقتئذ.

أما جماع فلا يختلف السياق التاريخي الذي كتب فيه بائيته عن سياق أبي تمام، فهو - كأبي تمام - يمثل موقف المثقفين من العدوان الثلاثي على مصر المحروسة سنة (١٩٥٦م) بعد قرار تأميم قناة السويس من قبل الزعيم الراحل جمال عبدالناصر "رحمه الله". إن جماعاً وأبا تمام يمثلان - بلا شك - موقف المثقفين من العدوان الغاشم على الأمة "مصر عند جماع" و"عمورية عند أبي تمام". وفي كل الرد حاسماً ومؤثراً، ومحركاً للقاعدة الشعبية، ومحفزاً للمجاهدين في سبيل الله.

*. أفدنا هذا التمهيد من ملخص السيرة الذاتية الذي ألحقه بآخر ديوانه المطبوع.

إنَّ عناصر التشابه بين أبي تمام وجماع متعددة، فأبوتمام / جماع، أو عمورية / مصر امتداد للثقافة العربية الإسلامية، أو بمعنى أدق ثقافة التوسط والاعتدال، في مقابل ذلك يمثل تيوفل / دول العدوان الثلاثي ثقافة الظلم والاستبداد.
لعل من الأجدى أن نصطنع جدولاً توضيحياً لإبراز الواقع / الصراع / الموقف في النصين.

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

ويوضح الجدول أعلاه تشابه السياق التاريخي والجو العام الذي أنجز فيه النصان. كما يؤكد من جهة ثانية أنَّ استلهم إديس جماع كان عن وعى ودراية.
القراءة الداخلية للنصين:

بدأ أبوتمام قصيدته بخطاب يتبنى فيه منطق القوة والحزم في الردِّ على المعتدين:
السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدهُ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاسودَّ الصَّحائفِ في متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والرَّيبِ
والعلمُ في شُهْبِ الأرماحِ لامعةٌ بين الخميسين لا في السَّبعةِ الشُّهْبِ
(أبوتمام، ١٩٩٤م: ٣٢/١ وما بعدها)

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

بي ما بصدرِك يا مصرى من هبِّ وشيجةُ الحقِّ والتاريخِ والنَّسبِ
عمَّ البلادِ دُهورٌ لا تُحدِّدهُ حُدودُ أرضٍ ومَشْبُوبٌ من الغضبِ

هذا الدّم الفائز المهتاج نبعثه ناراً ونحرق منه كلُّ مُغتصبٍ

(جماع، ١٩٨٤: ٥٥ وما بعدها)

والحق أن الفرق بين أبي تمام وجماع لا يقتصر على المكونات الثقافية أو المنطق الذي يؤمنان به، بل يمتد إلى الواقع العربي. إنّه تباين بين زمنين، زمن القوة والسيادة وزمن الهزيمة والانكسار، أو قل البحث عن الذات العربية الضائعة أو المتأرجحة بين دعاة القومية العربية وبين المنادين بالخروج من الجلد للسير في طريق الحضارة والمدنية وفق نموذج المستعمرين. إنَّ أباتام -يمثل في تقديرنا- أ نموذجاً فذا للأمة المسلمة المثقفة التي قادت العالم وفرضت سيادتها عليه بالحكمة والموعظة الحسنة، ولم تكتم بذلك، بل قدمت نموذجاً فذاً وفريداً في التعامل مع الذميين، فحفظت لهم حق ممارسة شعائرهم الدينية، فالخروج على هذه الدولة خروج غير مبرر، وبالتالي لا بدّ من حسمه والوقوف في وجهه. لذلك كان من الطبيعي لأبي تمام أن يبدأ مقدمته بمنطق القوة والحزم، في مقابل ذلك كان جماع واقعياً في مخاطبة عاطفة العرب، فلعلّها تسرى في دمائهم لتمنح قلبهم جرأة افتقدوها زمناً طويلاً.

لم يكتف أبو تمام بمنطق القوة، بل إرتدّ إلى التاريخ العربي الإسلامي ليمتحن منه ما يعضد أطروحته ويمنحها منطقاً وعقلاً، يقول أبو تمام:

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصددت صدوداً عن أبي كرب
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهى لم تشب

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

وهزّ ما رسب التاريخ في دمهم من البطولة والأجساد والحقب

ويبدو لي أن جماعاً لم يكن مؤمناً باستدعاء التاريخ وشخصياته البطولية كأداة لإقناع القارئ الحديث بهم، لذلك كان مضطراً إلى الاستعاضة عنهما ببديل حاضر مؤثر ومقنع في الوقت نفسه، وأعنى بذلك العروبة، ففي ظلّ المدّ الثوري العروبي المتزامن مع شخصية الزعيم جمال عبدالناصر وتأثيره القوي في الشارع العربي، كان الضرب عن وتر العروبة مؤثراً على القلوب ومصافحاً للأسماع، يقول جماع:

كُلُّ العُرُوبَةِ لِمَا مَسَّ أَخوتَهُمْ بِأَسِّ المَغِيرِ سَعَوْا فِي نَخْوَةِ العَرَبِ
عُرُوبَةٌ وَحِدَةُ الإنسانِ تَجْمَعُهَا كَمَا التَّقَتْ فِي اتِحَادِ الأَصْلِ وَالتَّسَبِّ

إنَّ تباينَ موقفِ الشاعرين من التاريخ هو امتداد لتباين الرؤية والموقف منه، فأبو- تمام يؤمن بحركية التاريخ لابوصفه زمنًا، بل باعتباره وسيلة من وسائل الأداء الشعري وعنصر من عناصر المعنى. فحينما يلتبس نموذجاً أو نماذج تاريخية بطولية راسخة في الوجدان العربي فإنه يمهّد لإقناع القارئ بأنَّ بطله أو ممدوحه صورة مماثلة للنموذج المختار، إن لم يكن امتداداً لها. أمَّا جماع فلايعول على التأريخ كثيراً في إقناع القارئ. كذلك لم تحفل قصيدته بمفهوم البطولة العربي على نحو ما نجد 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 في مواجهة الحاضر.

أنواع الصراع:

إذا كانت جدلية الصراع التي تنتظم الحياة واضحة تماماً في ذهن الشاعر الكبير أبي تمام فمن الطبيعي أن تأخذ طريقها إلى نظمه، وأن تتعدد أشكالاً وهيئات، ففيها الصراع الديني والثقافي والحضاري.

شغل الصراع بين الإسلام والكفر أو الصراع بين الحق والباطل قطاعاً عريضاً في قصيدة أبي تمام:

أَبَقِيَّتْ جِدَّ بنى الإسلامِ فِي صَعْدِ والمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشُّرْكِ فِي صَبَبِ
لَوْ يَعْلَمُ الكُفْرُ كَمَ من أَعَصَرَ كَمَنْتُ لَهُ العَوَاقِبُ بَيْنَ الشُّمْرِ وَالْقَضَبِ
تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ لَهُ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَعِبٍ

ويأخذ الصراع بعداً ثقافياً ويتجلى ذلك في إيمان الروم بالمرجمن بالغيب وبالنجوم

والطوالع:

أَيْنَ الرِّوَايَةِ بَلْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
تَخَرُّصاً وَأَحَادِيثاً مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا عَرَبِ
وَحَوْفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَا مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَأَ الكَوَكِبُ العَرَبِيَّ ذُو الذَّنْبِ

ويتطور الصراع عند أبي تمام لينتهي وفق تصور هيجل، أى بانتصار أحد الطرفين على الآخر:

أَبَقْتُ بَنَى الْأَصْفَرِ الْمَرَّاضِ كَأَسْمِهِمْ صُفْرَ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

أمَّا الصراع عند جماع فلم يكن واضحاً وضوحه عند أبي تمام اللهم إلا في إشارة مقتضبة:

شَبَّ الصَّرَاعُ وَلَوْلَا كَلِمَةٌ بَقِيَتْ فِي الْكُونِ لَأَمْتَدَّتْ فِي الدُّنْيَا سِرَى اللَّهَبِ

أو في قوله:

لَا عَيْشَ لِلنَّاسِ فِي دُنْيَا طَرَأَتْهَا مِنْ شِرْعَةِ الْغَابِ لَا مِنْ شِرْعَةِ الْكُتُبِ

والحق أن كلا الشاعرين كان وفيماً لعصره الذى عاشه، وأمتة التى ينتمى إليها وأطروحتة التى آمن بها، فأبوتام يؤمن بثقافة القوة فى حسم القضايا التى تشكل خطورة على العقيدة والأمة، بينما يمثل جماع إنسان القرن العشرين الذى يدعى الحضارة والمدنية وهو وإن كان يؤمن بحق الأمة فى الدفاع عن نفسها إلا أنه لا يقفل باب الحوار والاحتكام للمنظمات الدولية فى حل القضايا الشائكة:

فَعَالَمُ الْيَوْمِ جِسْمٌ وَاحِدٌ وَسَرَى فِيهِ الْأَسَى سَرِيَانِ الْحِسِّ فِي الْعَصَبِ
شَبَّ الصَّرَاعُ وَلَوْلَا كَلِمَةٌ بَقِيَتْ فِي الْكُونِ لَأَمْتَدَّتْ فِي الدُّنْيَا سِرَى اللَّهَبِ

ويتحدث عن المبادئ التى يحتكم إليها العالم، كحقوق الإنسان:

يُحْمَى الْحَيَاةُ لِهَذَا الْجِيلِ فِيكَ وَفِي كُلِّ الشُّعُوبِ وَيُضْفَى السَّلْمُ فِي حَقَبِ
وَالنَّاسُ رُغْمُ فُرُوقِ الْجِنْسِ كُلَّهُمْ لِلْحَقِّ أَجْنَادُ جَيْشٍ صَاحِبِ لُجْبِ

ويجد حكم الأغلبية أو الديمقراطية:

أَنْ يَحْكَمَ الْأَرْضَ رَأَى النَّاسِ لَسْتَ تَرَى بِهَا مَكَاناً لِيُظْلَمَ لَا وَلَا رَهَبِ

ويشيد بالدول الصديقة التى دعته الإنسانية الحققة فى دفع غائلة المعتدين:

أَتَى لِنَصْرِكَ شَتَّى حَسْبُهُمْ صِلَةٌ بُغْضُ لِيُظْلَمَ وَإِنْسَانِيَّةُ النَّسَبِ

إنَّ ميل جماع إلى السلم وانتصاره له ليس نكوصاً أو ارتكاساً بقدر ما هو إيمان راسخ بمبادئ الإنسانية الحققة. ومهما يكن من أمر فإنَّ أباتمام كان أكثر حماسة، وأشد

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

ناباً، وأحزم موقفاً، وحماسته لم تكن قاصرة عليه، بل انتقلت عدواها إلى المتلقى، فالفارئ أبياته يشعر وكأنه أحد أجناد المعتصم أو أحد حراس ثغوره، في مقابل ذلك كانت حماسة جماع فاترة ومضطربة، فالحماسة التي بدأ بها قصيدته لم تستمر طويلاً. إذ سرعان ما خفّ أوراها وقلّ ضرامها حتى تلاشت تماماً.

البنية الإيقاعية:

جاءت بائية أبي تمام في إحدى وسبعين بيتاً، بينما جاءت بائية جماع في خمسة وثلاثين بيتاً. كذلك جاءت القصيدتان على زنة البسيط التام "مستفعلن فعلمن مستفعلن فعلمن" وعلى روى واحد هو الباء المكسورة. أمّا فيما يتعلق بالزحاف فنلاحظ ميل الشعارين إلى زحاف الحين، والجدول أدناه يوضح نسبة الالتزام الصارم بالتفعيلة الأصلية في مقابل الانحراف عنها.

الشاعر	التفعيلة الأصلية	زحاف الحين
أبوتمام	٨٥.٦٪	١٤.٤٪
جماع	٧٣.٦٪	٢٦.٤٪

ولعلّ أهم ما نلاحظه في الجدول أعلاه، هو التزام أبي تمام الصارم بالعروض التقليدي ٨٥.٦٪ في مقابل انحراف جماع عنه بنسبة تزيد عن ٢٦٪ أو بمعنى آخر أنّ جماعاً ميّال إلى خلخلة النمط المثالي. ويبدو لي أنّ سيطرة الروح والعاطفة عند أبي تمام هي من جعله يلتزم صيغة واحدة، فالقوة والصخب والجلبة هي الروح المسيطرة على النص في مقابل ذلك نجد تفاوتاً واضطراباً عند جماع فروح الحماسة والقوة التي بدأها بها قصيدته لم تستمر طويلاً إذا سرعان ما خبأت فالتفاوت الانفعالي هو سبب لتباين الإيقاع، كذلك كان لميل أبي تمام إلى استيفاء بحر البسيط وإعطائه حقه بالالتزام نمطه المثالي داع ثان، هو الإلقاء، فأبوتمام ينشد شعره بين يدي الخليفة، مما يضطره إلى إعطاء كل حركة وسكون نصيها الأوفى. أمّا جماع فأغلب الظن أنّه كان يدفع به إلى الصحف السيارة أو المجلات الأدبية ليأخذ طريقه إلى الجمهور. أما فيما يتعلق بالقوافي فنلاحظ اشتراك النصين في ١٨ قافية هي "الريب، الشهب، لأب النوب، الكرب، سرب، اللهب، تعب، العجب، الحقب، منقلب، محتجب، لجب، العرب، القضب، الحسب، النسب". وهذا

يعنى أن جماعاً اقتطف أكثر من ٥٠٪ من قوافي أبي تمام. كذلك اعتمد الشاعران على تقنيات أسلوبية متشابهة في الوصول إلى القافية، كالتضاد والترادف والتلازم:

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

والحق أن جماعاً -حاول قدر المستطاع- أن يصطنع أجواء الفخامة والضخامة لقصيدته مجازاة لأبي تمام أو على الأقل أن يقرب من تخومه. لكن ذلك لم يتيسر له، فلا موهبته الشعرية تحقق له أربه، ولا الواقع العربي يهيؤه لذلك، فأبو تمام فحل لا يجارى ولا يبارى كما أن أجواء النصر التي ألهبت مشاعره وقت نظمه للقصيدا لم تتوفر لجماع. فأمة أبي تمام كانت منتصرة عزيزة وأمة جماع كانت -ولا زالت- منكسرة ذليلة.

المحور الثانى

الحاضر فى شعر جماع "جماع / الشابى"

يعدّ أبو القاسم الشابى أحد المفاصل الأساسية فى مسيرة شعرنا العربى فى عصره الحديث. ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنّه من العسير على كل باحث أو دارس أو قارئ عادى لأدبنا العربى فى ثلاثينات القرن الماضى ألا يقف عنده محبياً له، ومقدراً لتجربته الشعرية الفريدة، ومتعاطفاً مع أزمته، وحزيناً على نهايته السريعة، ولو مُدَّ له فى عمره لزاحم كبار الشعراء بمنكب ضخّم ورياش عريض.

الأمر الذى لا مواربة فيه، هو أن جماعاً -وكذلك شعراء عصره- قد استوقفته التجربة الشابية ولم تتركه إلا بعد أن وعى كنهها، وعرف غاياتها، إن لم يكن امتص رحيقها. فإعجابه بالشابى يتعدى محاكاة قافية، أو استجلاب معنى، أو سلخ صورة، إلى استلهاهم روح واستوحاء مذهب. ولا نقصد بذلك أن شاعرنا كان عالة يتكفّف موائده أو يتطفل عليه، بل، لأنّه وجد فيه نفسه، فكلاهما كان محباً للطبيعة، مقدساً لعناصرها،

مخلصاً لفضائها الرحيب. وكلاهما كان يحلم بالحب المستحيل، وكلاهما كان يحمل في داخله قلب طفل صغير وإنَّ أبدى خلاف ذلك، وكلاهما اعتصر فؤاده ليمنح غيره الحياة، وكلاهما لم يظفر بطائل، وكلاهما صرعتة الحياة ومزقته إرباً، بل تركته يعاني حسرة وأماً. فالشابي اخترمته المنية مبكراً بعد أن أدمت قلبه الرقيق بفقد الأب الركن الشديد، أما جماع فأفقده الحياة توازنه العاطفي والنفسي ودعته في آخر المطاف إلى اعتزال العقل واحتراف نقيضه. لذلك لم يكن بغريب أن يحل الشابي في تضاعيف قصائده بروحه وعاطفته وفنه.

لعل من الأفضل لنا قبل أن نناقش تأثر قصيدة جماع "جمال الحياة" بقصيدة الشابي "النبي المجهول" أن نذكر قطعاً من النصين. يقول الشابي:

إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَى الْغَابِ يَا شَعْبِي	لَأَقْضِيَ الْحَيَاةَ وَحْدِي بِيَأْسِي
هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ نَاوَلَ النَّاسَ	رَحِيقَ الْحَيَاةِ فِي خَيْرِ كَأْسِي
فَأَشَاخُوا عَنْهُ وَمَرُّوا غَضَابَا	وَاسْتَخَفُّوا بِهِ وَقَالُوا بِيَأْسِ
قَدْ أَضَاعَ الرَّشَادَ فِي مَلْعَبِ الْجِنِّ	فِيَا بُؤْسَهُ أَصِيبَ بِمَسِّ
إِنَّهُ سَاحِرٌ تَعَلَّمَهُ السَّحَرَ	الشَّيَاطِينُ كُلَّ مَطْلَعِ شَمْسِ
فَابْعِدُوا الْكَافِرَ الْخَبِيثَ عَنِ الْهَيْكَلِ	إِنَّ الْخَبِيثَ مَبْنَعُ رِجْسِ
هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ فَيَلْسُوفٌ	عَاشَ فِي شَعْبِهِ الْعَبِيَّ بِتَعْسِ
جَهْلَ النَّاسِ رُوحَهُ وَأَغَانِيهَا	فَسَامُوا شُعُورَهُ سَوْمَ بَحْسِ
فَهُوَ فِي مَذْهَبِ الْحَيَاةِ نَبِيٌّ	وَهُوَ فِي شَعْبِهِ مُصَابٌ بِمَسِّ

(الشابي، ١٩٩٣م: ١١٧ وما بعدها)

أما جماع فيقول:

مَنْ أُوذِعَ الْأَنْفَسَ سَرَّ الْحَيَاةِ	وَقَالَ عَيْشِي وَأَحْبَبِي الْجَمَالَ
فَانْدَفَعَ الشَّاعِرُ يعلُو صَدَاهُ	وَتَارَةً يَصْخَبُ صَحْبَ الْجِبَالِ
وَانطَلَقَ الرَّسَامُ تَسْعَى خُطَاهُ	نَحْوَ مَجَالِي الْحُسْنِ نَحْوَ التَّلَالِ
وَصَعِدَا فِي الصَّخْرِ حَتَّى ذَرَاهُ	وَهُومَا فِي جَنَّةٍ لِلْخَيَالِ

.....

وقال في حلقته الفيلسوف إنَّ الجمالَ الحقَّ في المعرفة
فهي طريقُ الخيرِ أمَّ عَطُوفٍ إذا أردنا قولاً مُنصفه

.....

وعمر الكونَ سنى الأنبياء في الحقِّ والخيرِ يروُنَ الجمالَ

إلى أن يقول:

وسبَّحَ الشَّاعرُ فيما نظر وقال في نفسى يعيش الجميع
من حَرَمِ الخيرِ أسوقُ الصَّورَ وأنفخُ الخيرَ بفنِّ رَفِيع

(جماع، المصدر السابق: ٩٣)

فالقارئ للنصين أعلاه يلاحظ أن ثمة عناصر مشتركة بينهما، فكلاهما يقول إنَّ نشدان الحق وطلبة الخير وبغية الجمال غايات يشترك فيها النبي والشاعر والفيلسوف. لكنَّ جماعاً جاء فانفرد هنا بالتفصيل والاستطراد، فهو لم يخبئ النبي والفيلسوف في عباءة الشاعر كما فعل الشابي، بل جعل لكل منهم دوراً يقوم به. كذلك لم يقصر العالم المثالي على الشعر فحسب، بل مدَّ إليه التصوير "الرسام" والموسيقى "العازف".

في مقابل ذلك انفرد الشابي بالحديث عن موقف العامة السلبي من الشاعر/ الفيلسوف/ النبي، أعنى وصفه بالجنون والسحر والكفر. ولعل تشابه الموقف السلبي يؤكِّد وحدة المقاصد والغايات عند الشاعر/ الفيلسوف/ النبي. وأكبر الظن أن هذا ما دفع الشابي إلى وصف الشاعر بالنبي المجهول والفيلسوف المتوارى. فالشاعر إذ يأخذ من النبي تسامحه وموعظته الحسنة فإنَّه يلقي -مثله- عن الكفر والجحود، ومثلها يأخذ من الفيلسوف حكمته وعقله الواعي فإنَّه يلقي جحود المنكرين والحاquدين من أصدقاء الجهل ومعارضى الحرية.

ومما تميز به جماع في قصيدته إتباعه لقواعد الفلسفة المتمثلة في طرح الأسئلة بحثاً عن إجابتها، ولعلَّ القارئ يلاحظ تساؤله الفلسفي العميق في مطلع القصيدة ثم محاولته الجادة إيجاد إجابة عنه وفق تصورات الشاعر/ الفيلسوف/ النبي. كذلك انتهى جماع إلى النتيجة التي بدأ بها الشابي، فهو، وإن اصطنع عوالم مختلفة فيها الشاعر/ النبي/ الفيلسوف/ المصور/ المغنى. إلا أنَّه جاء في خاتمة المطاف ليقول -كالشابي- إنَّ الجميع

يعيش في الشاعر. فإذا كان التشاؤم والانفعال الزائد هو الشعور السائد على قصيدة الشابي فإنَّ التفاؤل والإقبال على الحياة هو اللون الغالب على قصيدة جماع. يمكننا أن نقول إنَّ تجربة الشابي القصيرة لم تتح له فرصة للاستقراء الكامل وصولاً إلى اليقين. في مقابل ذلك كان جماع أكثر نضجاً واتزاناً وهدوءاً، ولا شكَّ أنه أفاد من تجربة الشابي فكان أن توسع في مناقشة القضية، كما هياً له الاستقراء الواعي الوصول إلى قرار ناضج وواعي.

ومثلما بنى جماع قصيدته "جمال الحياة" على غرار النبي المجهول، بنى أيضاً قصيدته "نومة الراعي" وفي ذهنه قصيدة "من أغاني الرعاة" للشابي. يقول الشابي:

أَقْبَلَ الصُّبْحُ جَمِيلاً يَمَلَأُ الأفقَ بهاءَ
فَتَمَطَّى الزَّهْرُ والطَّيْرُ وأمواجُ المياهِ
قَدْ أفاقَ العَالَمُ الحَيُّ وَغَنَى للحياةِ
فَأفَيْقِي يَا خِرَافِي وَهَلُمَّي يَا شِيَاهِ
وَاتَّبِعِينِي يَا شِيَاهِي بَيْنَ أَسْرَابِ الطُّيُورِ
وَاملئِي الوادِي ثَغَاءً وَمَرَاحاً وَحُبُورِ
وَأَسْمَعِي هَمْسَ السَّوَاقِي وَأَنْشِقِي عِطْرَ الزُّهُورِ
وَانظُرِي الوادِي يُعَشِّيه الضَّبَابُ المَسْتَنِيرِ
وَأَسْمَعِي شَبَّابِي تَشْدُو بِمِعْسُولِ النَّشِيدِ
نَعَمٌ يَصْعَدُ مِنْ قَلْبِي كَأَنْفَاسِ الوُرُودِ
لَنْ تَمَلِّي يَا خِرَافِي فِي حِمَى الغَابِ الظَّلِيلِ
فَرَمَانُ الغَابِ طِفْلٌ لَاعِبٌ عَذْبٌ جَمِيلٌ
فَإِذَا طَالَتْ ظِلَالُ الكَلَأِ الغَضِّ الضَّئِيلِ
فَهَلُمَّي نُرْجِعُ المَسْعَى إِلَى الحَيِّ النَّبِيلِ
(الشابي، المصدر السابق: ١٩٠)

أما جماع فيقول:

فى مَرَقْدٍ طَافَتْ بِهِ الـ أَحْلَامُ مُشْرِقَةَ الصُّورِ
 لِلنُّومِ قَدْ أَسْلَمْتَ رَأَى سَكَ مُطْمَئِنًّا لِلْقَدَرِ
 سَالَ الشُّعَاعُ مِنَ الْغُصُوبِ نِ عَلَى جَبِينِكَ وَانْحَدَرَ
 وَغَرَقَتْ فِي نَسَمِ تَعَوُّ وَدَحْمَلِ أَنْفَاسِ الزَّهْرِ
 أَعْنَامُكَ الْمَرِحَاتُ تَقُ فِرُّ فِي الرَّوَابِي وَالْحُقْرِ
 كَمْ وَقَعَتْ أَقْدَامُهَا فِي الْأَرْضِ أَنْعَامَ الْمَطْرِ
 هِيَ كُلُّ هَمِّكَ فِي الْحَيَاةِ وَجُلُّ مَا لَكَ مِنْ فِكْرِ
 وَإِذَا صَحَوْتَ عَمَدَتْ لِدْ لَهْوِ الْبَسِيطِ وَلِلْسَمْرِ
 مِزْمَارُكَ الْمَسْحُورُ يَنْدُ فُتُّ مَا يَنْفَسِكُ مِنْ أَثْرِ
 وَهِنَاكَ مُوسِيقَى الْخَرِيبِ رِ تَرَفُّ خَالِدَةَ النَّبْرِ*
 فَاسْمَعْ لِأَنْعَامِ الطَّيِّبِ عَةَ مَا زَجَّتْ دُنْيَا الْبَشْرِ
 وَالزَّهْرَةُ الْعِذْرَاءُ تَنْ ظُرُّ لِلتَّدْفُقِ فِى خَفْرِ
 دُنْيَا يَشِيعُ بِهَا الرِّضَى وَتَكَادُ تَجْهَلُ مَا الْخَطْرُ
 وَنَزَعَتْ أَحْيَانًا لَهَا لَكِنْ بِجَنَبِيَّ الْحَضْرُ

(جماع، المصدر السابق: ٩٩) *

ونلاحظ أنّ شاعرنا يأخذ من الشابي صوره ومعانيه وأمانيه وموقفه من الوجود. فأغننامه المرحه التي تفقز بين الروابي والوهاد:

أَعْنَامُكَ الْمَرِحَاتُ تَقُ فِرُّ فِي الرَّوَابِي وَالْحُقْرِ

تضاهي قول الشابي:

وَأْمَرِحِي مَا شِئْتِ فِي الْوَدِيَانِ أَوْ فَوْقَ التَّلَالِ

وصورة الراعى وهو يمسك مزماره عند جماع:

مِزْمَارُكَ الْمَسْحُورُ يَنْدُ فُتُّ مَا يَنْفَسِكُ مِنْ أَثْرِ

*. البيت فى الديوان على هذه الشاكلة:

وهناك موسيقى الخر ير ترف خالدة النبر

وبه ينكسر الوزن. فالصواب ما أثبتناه.

تمائل صورة الشابي:

واسمعي شَبَابَتِي تَشْدُو بِمَعْسُولِ النَّشِيدِ*

نَغْمٌ يَصْعَدُ مِنْ قَلْبِي كَأَنْفَاسِ الْوُرُودِ

وكلاهما يمسك بآلته "المزمار عند جماع" و"الشبابة عند الشابي" وكلاهما يخرج ما بقلبه. إنَّ حياة الراعي في بساطتها وسذاجتها تمثل نموذجاً فذاً للحياة الأولى التي لم تمتد لها يد المادية الآتمة لتغير ملامحها وتطمس قسماتها، فأحلام الرعاة تخايل أحلام الشعراء، فبينما يحلم الراعي بأغنامه المرحات تسرح في فضاء رحيب دون خوف أو وجل، يحلم الشاعر بعالم يعيش سلاماً وهناء وطمأنينة.

والحق أنَّ الراعي / الشاعر يتشابهان في أمور كثيرة، فمثلما يشعر الأول بأنَّ الطبيعة ملك له ولأغنامه تعبت بها أنى شاءت، يشعر الثاني بها وقد تبرجت له في حلة زاهية وثوب قشيب إن لم تك أعطته الإلهام والخيال، ومثلما يصفو قلب الراعي من درن الحقد وندس الكراهية يتسع قلب الشاعر لقيم الحق والخير والجمال، وإذا كان صوت المزمار ينبئ عن حب الراعي للطبيعة وولفه بها، فإنَّ أناشيد الراعي تصدح وتغنى.

والحق أنَّ عناصر التشابه بينهما كثيرة، فكلاهما اتخذ من الراعي معادلاً موضوعياً بث من خلاله رؤاه وأحلامه، وكلاهما اتخذ من الطبيعة مسرحاً لأحداثه، وكلاهما اختار بجزراً مجزوءاً صب فيه مواجده وأذواقه "مجزوء الرمل عند الشابي ومجزوء الكامل عند جماع" وكلاهما اتخذ القافية المقيدة قراراً لقصيدته، لكنهما جاءا فاختلفا في مواقف أخرى، فجماع وقف بعيداً عن الراعي، دون أن يندمج معه، فأقواله عنه كأنَّها رؤى نائم أو حلم ما لبث أن انزوى، أما الشابي فتقمص شخصيته، بل اندمج معه لدرجة يصعب عليك فكاهه. كذلك تباين موقف الشعارين من المدينة "الحى النبيل عند الشابي والحضر عند جماع" فإذا كان راعي جماع يقف على تخومها خجلاً وجلاً، فإن راعي الشابي يتصالح معها، بل يعود إليها عند كل مغيب.

النتيجة

تميز شعر جماع بتأمله المستمر للحياة ولصيرورتها وتحولها، والحق أنَّ تأمله لا يفضى

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- بأن الحياة قصيدة جميلة، أو خيال حالم، أو حديقة غناء. وأكبر الظن أن 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 أن احتذائه 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 أبى تمام فى فتح عمورية. كما استوقفه الشابى -نموذج الحاضر- بشخصيته وبمذهبه الفنى، فكان أن تدرع بشخصيته وبمذهبه القائم على تقديس الطبيعة، كما تبني 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.
- الحضرى، 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.