المذهب الشعري عند جماع

عبد الحكيم حسان

ينتمي الشاعر ادريس محمد جماع الى طائفة الشعراء المجددين في الشعر العربي في السودان هؤلاء الشعراء الذين نبغوا منذ العقد الرابع من القرن العشرين . وهذا الجيل من الشعراء يمثل المرحلة الثالثة من المراحل التي مر بها الشعر العربي في السودان منذ عصر النهضة الى الوقت الحاضر . فبعد بداية عصر النهضة ظل الشعراء السودانيون معظم سنوات القرن التاسع عشر أو كلها ينظمون الشعر كما كان ينظم اجدادهم من قبل خلال العصر التركي لا يختلفون عنهم لا في ضيق دائرة الاغراض ولا في ضعف الصياغة الشعرية ولا في ضحالة ملكة الخلق الشعري ولا في الاعتماد على ما قاله السابقون معارضة وتشطيرا وتخميسا الى غير ذلك من الاعتماد على الصيغة التي تخلو من عنصر الابداع . وعلى الرغم من ان هذا الرعيل من الشعراء لم يكن له في حركة التجديد الشعري نصيب يستحق الاهتمام فانهم على اي حال يمثلون المرحلة الاولى من المراحل الثلاث التي مر بها الشعر في عصر النهضة باعتبارهم ينتمون الى هذا العصر من الناحية الزمنية ويمثلون بذلك الخصائص الفنية التي سادت فترة من فتراته وباعتبار ان بعضهم من ناحية ثانية قد مهد لشعراء المرحلة الثانية الذين اقاموا اساس نهضتهم بالشعر العربي على احياء اساليب الصياغة الشعرية التي أثرت عن العصر العباسي معالجين في هذه الاساليب بعض التجارب الشخصية الحية احيانا وبعض الموضوعات التقليدية المعتمدة على الصنعة الخالصة احيانا أخرى محتلين بذلك في الشعر السوداني منزلة البارودي والجيل التالي له في الشعر المصري ـ مع ملاحظة فارق الزمن بين هؤلاء واولئك ـ ومن ابرز من مثلوا هذه الحركة التي يحلو للبعض احيانا ان يمثلوها بالحركة الكلاسيكية في الآداب الاوربية الشاعر محمد سعيد العباسي ثم الشاعران محمد البنا وعبد الله عبد الرحمن . وقد بدأ شعراء المرحلة الثانية هؤلاء انتاجهم منذ اواخر القرن التاسع عشر وظل بعضهم منتجا حتى قارب هذا القرن على الانتصاف . وقد تلا هذا الجيل شعراء المرحلة الثالثة وهم الشعراء المجددون الذين اشرنا اليهم في صدر هذه الفقرة . وعلى الرغم من ان بعض شعراء الطائفتين تعاصروا زمنا الا ان

هؤلاء الشعراء المجددين يختلفون عن شعراء المرحلة السابقة اسلوبا ومنهجا وموقفا من الشعر ذاته . فشعراء المرحلة الثالثة هؤلاء اتصلوا بالاداب الاوربية والمذاهب الادبية فيها عن طريق مباشر تارة وغير مباشر تارة ولاختلافهم عن شعراء المرحلة السابقة فى مصدر الاستيحاء واتجاه التأثر اختلفوا عنهم كما سبقت الاشارة الى ذلك من حيث المضمون ومن حيث النظرة الى الشعر ووظيفته فى الحياة . وكان من شعراء هذه المرحلة الثالثة او من ابرزهم التجانى يوسف بشير وحمزة طنبل ويوسف التنى وادريس محمد جماع . وكما يحلو للبعض ان يمثل شعراء المرحلة الثانية (العباسى والبنا وعبد الله عبد الرحمن) بشعراء المذهب الكلاسيكى فى أوربا يحلو للبعض كذلك ان يمثل للشعراء المجددين بشعراء المذهب الرومانتيكى وهو على كل حال تمثيل ليس هنا مجال مناقشته بشكل تفصيلى .

وكما اختلف هؤلاء الشعراء المجددون عن سابقيهم فى موقفهم من مضمون الشعر فقد كان لهم موقف مخالف الى حد ما من شكل الشعر هو فى الواقع الى حد كبير انعكاس لاختلافهم عنهم من حيث المضمون؛ لما بين هذا وبين الشكل من ترابط يدفع كثيرا من الباحثين الى تخطئة اى منهج دراسى يقوم على الفصل بينهما. فقد عمد الشاعر المجدد فى اغلب الاحيان ــ ولا اقول فى كل الاحيان ــ الى حكاية تجاربه والتعبير عما يجد فى نفسه من احساسات ومشاعر مما اضفى على شعره صدق التجربة واصالة عملية الابداع . ولذلك قل فى شعر هؤلاء الشعراء المجددين التعبيرات المبتذلة المألوفة والتشبيهات المتكلفة والاستعارات المجتلبه كما اختفى الوقوف على الاطلال وظهر الميل الواضح الى الاوزان القصيرة والى تنويع الوزن والقافية فى القصيدة الواحدة . وكل ذلك دون شك تحرر من الشكل التقليدى للقصيدة العربية الذى التزم به شعراء الجيل السابق وان كانت جرائيم هذا التحرر لايعجز الباحث ان يعثر عليها فى الشعر العربى القديم لا فى الاندلس وحدها بل فى المشرق العربى كذلك .

ولكن بعض هؤلاء المجددين ومنهم الشاعر جماع قد بالغوا فى الخروج على الشكل التقليدى للقصيدة العربية فكان هناك بالاضافة الى ذلك خروج على قواعد النحو أحيانا وعلى قواعد اللغة أحيانا . وعلى قواعد العروض أحيانا أخرى . وكثر تكرار المعنى بل البيت لا فى قصائد متعددة بل فى القصيدة الواحدة أحيانا على غير نظام شعرى ثابت . ويستطيع القارىء ان يجد نماذج لكل ذلك اذا ما طالع الصفحات (٨ ، ٢٥) (٣٣ ، ٤٠) ثم ٣٠ ، ٣٥ ، ٥١ ، ٩٨ ، ١٠٣ . كما اتفق بعض

هؤلاء مع شعراء المرحلة السابقة فيشعر المناسبات (انظر ص ٣٠ ، ٣٨، ٥٥ ، ٦٤ ، الخ) والوصف الخارجي الذى لايفصح عن انفعال الشاعر بالموصوف وموقفه الانفعالى منه (انظر مثلا ص ٥٥ ، ٢٧) وانما اقتصرت الاشارة هنا الى ديوان جماع رغم عموم هذه الظواهر بين الشعراء المجددين لانه الشاعر الذى يهمنا هنا بوصفه موضوع الدراسة وسيكون من الاطالة هنا لو جعلنا هذه الاشارات تشمل دواوين الشعراء المجددين جميعا .

لقد سبقت الاشارة الى ان هؤلاء الشعراء المجددين يختلفون عن شعراء المرحلة السابقة عليهم فى موقفهم من مضمون الشعر لا فى موقفهم من شكله فقط ، وان الاختلاف الثانى يعتبر الى حد كبير نتيجة للاختلاف الاول وانعكاسا له وان اختلافهم عنهم فى المضمون يقوم عند البعض على تمثيل الجيل السابق لشعراء الكلاسيكية الاوربية وتمثيل الجيل المجدد لشعراء الرومانتيكية الاوربية . ويبدو ان تمثيل شعراء الجيل السابق بالكلاسيكية جاء لاحقا لتمثيل الشعراء المجددين بالرومانتيكيين لان الشبه فى الحالة الثانية اقوى ولان الوعى بتطور الاداب الاوربية ومذاهبها ونقدها لم يكن اكتمل فى حياة الجيل السابق . وتمثيل الشعراء المجددين بالرمانتيكيين له ما يبرره فهم يشاركون الرومانتيكيين الاوربيين كثيرا من مبادىء مذهبهم مثل رفض الواقع ومحاولة الهرب منه والشعور بالفربة فى المجتمع واحترام المشاعر الفردية والنزعات الخاصة واتخاذ العاطفة اساسا للدعوة الى انصاف الطبقات المهضومة الى غير ذلك من مقومات المذهب الرومانتيكى التى نشهدها فى شعر هؤلاء المجددين بصفة عامة . يضاف الى هذا ان المذهب الرومانتيكى رغم تحلله وانهياره فى منتصف القرن التاسع عشر فى اوربا باعتباره المذهب السائد فى الفن والحياة الاجتماعية فقد ظل بعد ذلك عاملا له تأثيره فى الانتاج الفنى وتطور الحياة الى الوقت الحاضر . فلا يوجد فى الحقيقة انتاج فنى معاصر او دافع عاطفى او انطباع او حالة مزاجية للانسان المعاصر لاتدين برقتها وتنوعها الى الحساسية التى نشرها المذهب الرومانتيكى فى اوربا . بل ان بعض الباحثين ليرى انه ليس من العسير ان تثبت انه حتى البحث العلمى والتطور التيكنواوجى والاقتصادى فى هذا القرن مدفوعان فى الواقع بقوى لاتختلف كثيرا عن تطلعات المذهب الرومانتيكى .

وعلى الرغم من هذه القضايا العامة التى تجعلنا نتسامح فى إطلاق وصف (رومانتيكيين) على هؤلاء الشعراء المجددين فإن هناك من أوجه الاختلاف بينهم وبين الرومانتيكيين الاوربيين من حيث الثقافة وظروف

الحيـــاة وفلســـفتها وظـروف البيئـــة واختـــلاف طـــرق التفكير مالا يسـمح بادماج هـــؤلاء الشعراء المجددين فى حركة فنيـــه واحدة لها فلســـفتها الواحـــدة وحدودها الواضحة ومعالمها البيئية كما كان الحال بالنسبة للرومانتيكيين الاوربيين ؛ ومعنى ذلك انه بالرغـم من الصفات العامة التى يشترك فيها هؤلاء فانه ليس من السليم منهجيـا ان ندرس الشاعر منـهم باعتبـــاره منتميا الى مذهب ادبى محدد المعالم، لان الصفه الفردية بينهم اقوى مـن الصفه الجامعة مما يحتم دراســـة كل منهم على اساس محاولة تحديـد مذهبه الشعرى الخاص به بصرف النظر عن مدى اتفاق مذهبه هـــذا من بعض النواحى مع مذاهب صحبه أو اختلافه عنها .

وفى محاولة تحـــديد المذهب الشعرى عند جمـاع يهمنا ان نقف عند فقرة من فقـــرات المقدمة التى كتبها لديوانه المطبوع (الطبعة الثانية ١٩٦٦) لما تتسم به هذه الفقـــرة من دقة وصدق وفهم واضح مـــن جانب الشاعر لاتجاهـــه الشعرى . فهو يقول (أن اتجاهى فى الشـــعر ولا اقول مذهبى يحترم الواقع ولكنه يريد له الاطار الفنى ولايضن عليـــه بالنظرة الجمالية ويساهم فى دفـــع الحياة الى الامام ولايجرد الشعر من اجنحته ولكنه يابى التحليق فى اودية المجهول ومتاهات الاوهـــام ويحب الجديد لا لأنه جديد ولكن للخلـــق والابتكار ويحب الانسان وينفعـــل للطبيعة وليس هو رد فعل لاتجـــاه او تاكيدا لآخر) ص (٣) ففى هـــذا النص الهام نستطيع ان نجد الكثـير مما يعيننا على تفهم الاتجاه الشعرى عند جماع بل اقول المذهب الشعرى . وارى ان ابدأ بالجملة الاخيرة مـــن هذه الفقرة والتى يقول فيها : (وليس هو (يقصد شعره) رد فعل لاتجـاه أو تأكيدا لآخر) . فالشاعر فى هـــذه الجملة ينفى نفيا قاطعا انتمـــاءه الى مذهب شعرى معين من الاتجاهـــات التى كـــان الحديث يدور عنها على مسمع منه بين المشتغلـــين بالادب ونقده . وليس من شك فى ان الشاعر كان يعنى مايقول حين كتب هـــذه العبارة بمعنى انه لم يدر فى وعيـــه ابدا انه ينتمى بشعره هذا الى مذهب من المذاهب التى اشرنا اليهـــا . ولكننا مع احترامنا لرأى الشاعـــر فى تأكيده عدم انتمائه هذا لانستطيع ان نتقبل هذه الجملة على ظاهرهـــا مع تســـليمنا فى نفس الوقت بتأثر الشاعر ببعض المذاهب الادبيـــة والاتجاهات الشعرية فى عصـره على غير وعى منه ، فالثقافة الاوربية فى عصرنا هذا قد نفذت الى التكويـــن الثقافى عند اكثر المثقفين محافظـــة على غير وعى منهم ، فالقـــارىء الان يقرأ لمن لايعرف كلمة واحدة مـــن اللغات الاجنبية ولايعرف شيئا مـــن

ادابها فيجد فى كتابته أدبا كانت أونقداً اثرا قويا أو ضعيفا المثقافة الأوربية وطرق التفكير الاوربى والنظرة الأوربية الى الادب والحياة . أن أى مشتغل بالادب فى هذا العصر أديبا كان أو ناقدا لايستطيع ان يكون بمعزل عن تأثير الثقافة الاوربية التى اتيح لها من الانتشار ماجعلها ثقافة العصر فى العالم المعاصر كله . ويبدو ان الشاعر فى هذه الجملة يحاول ان يبرأمن اتجاه شعرى معين كان له بعض الرواج فى البيئات العربية فى العقدالرابع من القرن العشرين عند بعض الشعراء وهو الاتجاه الرمزى الذى لم يتح لشعرائه ـ كما اتيح لنظرائهم من الاوربيين ـ معرفة عميقة باللغة التى يكتبون بها واحساس مرهف بايحاءاتها وقدرة على التقاط مايحيط بمعانى مفرداتها من ظلال ، مما جعل شعرهم فى نظر القارىء ضربا فى متاهات يضل بها القطا وحديثا عن اوهام لاتحدها حدود ولايمكن ان يحيط بها تصوره . ولذلك نرى الشاعر يصف شعره قبل هذه الجملة بقليل بقوله (ولكنه يأبى التحليق فى اودية المجهول ومتاهات الاوهام) .

فإذا ماتركنا جملة النفى هذه ونظرنا فى جمل الاثبات التى تتكون منها بقية الفقرة وجدنا الشاعر يلم الماما حسنا بخصائص شعره ويعى العناصر التى يتكون منها وعيا تاما ووجدنا انفسنا محمولين على تقبل كل ماجاء فى بقية الفقرة دون تحفظ لان كل ماقيل فيها له مايؤيده ويقيم البرهان على صدقه من شعر الشاعر نفسه . ولتفسير هذا الجزء من الفقرة نذكر بما سبقت الاشارة اليه من تأثر المثقفين فى العالم العربى بل فى العالم كله بالثقافة الاوربية سواء اكانوا على وعى بذلك أو غير وعى به لما اتصفت به هذه الثقافة من الصفة العالمية . وليس ادل على تأثره بهذه الثقافة من الكلمات التى ساقها فى هذه الفقرة من احترام (الواقع) و (الاطار الفنى) و (النظرة الجمالية) و (الخلق) وغير ذلك من مصطلحات النقد الاوربى او النقد العربى المتأثر به . غير ان تأثر جماع بالثقافة الاوربية لم يكن فيما يبدو ـ مباشرا بمعنى انه بوصفه عربيا مثقفا بل عربيا فنانا تثقف الثقافة العربية الحديثة كغيره من المثقفين العرب وتشبع بها دون ان يصرف اهتماما خاصا الى مسألة تأثر هذه الثقافة بالثقافة الأوربية او عدم تأثرها وهو لهذا يكشف لنا فى هذه الفقرة عن عنصرين اساسيين يتكون منهما شعره دون اهتمام منه بتسمية هذين العنصرين حسب مصطلحات النقد الحديث . فاذا ماحاولنا نحن هذه التسمية استطعنا مع بعض التحفظ الذى اشرنا اليه

فيما سبق ـ أن نسمى احد هذين العنصرين اتجاها رومانتيكيا والآخر واقعيا . ونستطيع اذا اردنا الزيادة في التحفظ ان نسمى العنصر الاول رد فعل للمذهب الرومانتيكى والثانى رد فعل للمذهب الواقعى . وهذا ما نفهمه من ثنائية التعبير التى صاغ بها تلك الفقرة من مقدمة الديوان . فمذهبه الشعرى كما يقول (يحترم الواقع) (ولكنه يريد له الاطار الفنى ولايضن عليه بالنظرة الجمالية) (ويساهم فى دفع الحياة الى الامام) (ولا يجرد الشعر من اجنحته) ففى استطاعتنا أن نعتبر الجملتين الاولى والثالثة تعبيرا عن رد فعل المذهب الواقعى القائم على الالتزام وأن نعتبر الفقرتين الثانية والرابعة تعبيرا عن رد فعل للمذهب الرومانتيكى القائم على احترام الانفعال الخاص للشاعر .

وعلى الرغم من ان المذهب الواقعى الاوربى قام على انقاض المذهب الرومانتيكى فى منتصف القرن التاسع عشر ومن ان المذهب الواقعى الاشتراكى الذى ظهر فى القرن العشرين يتنافى فى كثير من مبادئه مع مبادىء المذهب الرومانتيكى فانه ليس من الغريب مع ذلك أن يجمع شاعر معاصر بين بعض مبادىء المذهبين وخاصة اذا كان هذا الشاعر تتشابه نشأته وطريقة تربيته وتراثه الفنى الى حد ما مع اتجاهات المذهب الرومانتيكى ويحتم عليه اهتمامه بمشاكل الحياة فى الفترة التى يمر بها وطنه وبالآم مواطنيه الالتزام بمحاولة تغيير واقعهم المرير مما يدفعه الى اتجاهات تتفق ومبادىء المذهب الواقعى . ولهذا فاننا نستطيع ان نجد هذه الظاهرة عند كثيرين من الشعراء الذين عاصروا جماعا فى السودان وفى غير السودان من بلدان العالم العربى . ولكن هؤلاء الشعراء اتاحت لهم ظروفهم الخاصة المواءمة بين الاتجاهين والمزج بينهما مزجا يخيل الى القارىء انهم اصحاب مذهب شعرى موحد . ولكن ظروف جماع الخاصة التى كان لها تأثير عنيف على نفسيته باعتباره انسانا وباعتباره فنانا أيضا جعلته يضرب فى هذين الاتجاهين بعنف اعجزه عن المزج بينهما كما فعل غيره من معاصريه فبدأ كل منهما فى شعره متميزا عن الآخر مما اضفى على شعره نوعا من الازدواجية لانجدها عند كثير من هؤلاء المعاصرين . وهذه الازدواجية هى فى الواقع من اهم السمات التى يتميز بها شعر جماع عن شعر غيره ممن يشاركونه نفس الاتجاه العام .

وتكشف قراءة ديوان جماع بوضوح عن هذه الازدواجية التى اشرنا اليها ولكل عنصر من عنصرى هذه الازدواجية خصائص فنية مبثوثة فى صفحات الديوان تكشف عن كل واحد من عنصريها بوضوح متجاورا مع الآخر جنبا الى جنب ولكنه منعزلا عنه كل الانعزال .

فمن مظاهر الاتجاه الرومانتيكى عند جماع عشق الحرية الفرديـــه وجعلها حقا للانسان من حيث هـــوانسان وهـذه الحرية الفردية عنده من اسمى المبادىء وأرقاها حتى انهانتجل عن الزمان نفسه فلا يسـعها بحدوده ويترتب على هذا بالطبـــع ان مثل هذا المعنى الســامى لايمكن التضحية به فى سبيل اى مبدأ آخرلانه اسمى من اى مبدأ آخر :

أنا من حقي الحيـاة طليقـــا ... ليس الا لأننى انســـــــان
وهي عندى معنى يجل ويسمو ... ليس شيئا تحـده الازمـان
واذا عشت فى سلام مع النفس ... فمـا همنى السرى والمكـــان
(ص ١٠٨)

والبيت الثالث فى هذه المقطوعةله اكثر من دلالةفهو من ناحية يكشف عما كان يعانيه الشاعر من قلق نفسىواضطراب سبقت الاشارة اليهمـــا باعتبارهما مصدر عجز الشاعر عـن المزج بين عنصرى مذهبه الشـعرى وهما العنصر الرومانتيـكى والعنصرالواقعـــى ممـــا انعكس عـــلى شعره فى شكل ازدواجية قائمة عـلى هذين العنصرين متميزين احدهمـــا على الآخر . والبيت من ناحية ثانيةيدل على ان الظروف الخارجية التى عاش فيها الشاعر لم تكن هى كـــل السبب فى قلقه واضطرابه فالشاعر كما يدل البيت يعيش صراعا داخليامع نفسه لم يسبب له القلقفحسب بل حرمه الشعور بالحرية الشخصيةولو لم يقيد الشاعر بمكـان معين . وهذا النوع مـن القلق المشـــوب بالغموض عـــرف عند كثـــير من الرومانتيكيين الاوربيين وسماه بعض النقاد الهيام بالمجهول وهذا التفسير لبيت الثالث من المقطوعـة يؤيد ان الحرية التى هـام بها الشـــاعر فى البيتين السابقين انما هام بها عـلى طريقـــة الرومانتيكيين فى تقديس الحريـة الشخصية .

ومن المظاهر التى تنم عـن ردفعل المذهب الرومانتيكى فى شـعر جماع حبه الطبيعه حبا يجعله يتخذمنها مصدر وحى والهام فهو يقول :

وكم عابـــر روضـــة لم يفد ... من الملكث فيـها ولو ظلهـــا
ولو خايلتـه رؤى شـــاعر ... لمـا غـادر الروض فى طلهـــا
كذلك نحـن امـــام الحيـــا ... ة وادراكنـــا لمعـــان لهـا
وعمق الشعور باسرارهـــــا ... وبعد التفـــاوت فى نهلهـــا
(ص ٩٥)

فمواقف الناس من مظاهـــر الطبيعة تختلف واستجاباتهم لمجالى جمالها تتفاوت وهذا التفاوت وهذاالاختلاف لايرجعـــان الى الطبيعـــة بالطبع ونكـــن الى الاستـــعدادات الشعورية للمشاهد والشاعر اكثـــر النـــاس استعدادا لادراك مجـــالى جمال الطبيعة وهـــذا هـــو رأى الرومانتيكيين الذين لم يكن موقفهم من الطبيعة مجرد المحاكـــاة كما كان موقف الكلاسيـــكيين بـــل موقف استيحاء واستلهام وهـــذه الطبيعة التى يهيم بها جماع كما يهيم بهـــا الرومانتيكيون هى الطبيعة فى شكلها الفطرى لا تلك الطبيعة التى امتـــدت اليها يد الانســـان بالتغيير والتزييف فافقدتها جمالها الطبيعى الذى هـــو مصدر الهام الشـــاعر والمثير للابداع الفنى عنده :

مضـــت الايام بى حافـــلة ... وانا اليوم على شـــط المشيب
انفـــق الدخـــل وأبقى غـــيره ... وحياتي محض بؤس وكروب
ولقـــد يحســـدني الطفل بها ... فى ابتهاج وحظـــوظ لاتغيب
ولقد يجعـــل منى قـــدوة ... عندما تمضى به شتى الدروب
ولـــكم نفرتـــه عـــن لهـــوه ... بانتهـــار كاد منـــه ان يـــذوب
واذا ما كبـــر الطفـــل رأى ... فى طريق العمر الوان الخطوب
ياحيـــاة خلقـــت ســـاحرة ... شوه الانســـان مرآها القشيب

(ص ٤٨)

فالى جانب ما تضمنته هـــذه المقطوعة من التفات فطن الى مشاعر الطفولة واحساس مرهف بحالاتهـــا النفسية وصدق فى تصوير نظـــرة الطفل الذى يمثل فى نظـــر الشاعر الطبيعة فى شكلها الفطرى الى الكبار يقف جماع مـــن الطبيعـــة موقف الرومانتيكيين منها فيحبها كما براها الله وقبل ان تمتد اليها يد الانسان بالتغيير لان الطبيعة عند الرومانتيكيين لاتكون مصدرا للتجربة الشعريـــة الصادقة الا فى حالتها الفطريـــة . وهذا الطفـــل الذى يتحدث عنـــه الشاعر مظهر من مظاهر تلك الطبيعة الفطرية ومجلى من مجالى جمالهـــا وهو يذكرنا بانسان جان جاك روسو الذى كـــان مـــن رواد الحركـــة الرومانتيكية الاوائل . اما الانســـان الذى يشوه الطبيعة فى نظر جمـــاع فهو الانسان الذى بدلت مظاهـــر الحضارة من طباعه وزيفت احساساته ومشاعره ازاء الطبيعة والانســـان والحياة فبدأ وكأنه قد اعاد خلـــق نفسه من جديد فشوه نفسه وشوه الطبيعة معه ولم يعد مظهـــرا مـــن مظاهر الطبيعة كذلك الراعى النائم الذى يمزج بين نومه وسكون الطبيعة (ص ٨٥) .

ويبلغ هيام الشاعر بالطبيعة درجة الاتحاد الصوفى معها كما كان يحس الرومانتيكيون الاوربيون سواء بسواء وهو يعبر عن هذه الوحدة الصوفيه فى قصيدة (من دمى) حين يقول :

عندما تصدأ نفسى اجتلى وجه الطبيعة
اقبس الفن وابغى نشوة منه رفيعة
لحنها لحنى من الفجر واحضان مريعه
واهازيج رياح عاصفات ووديعه
شاركتنى هذه الاكوان أفراحى وحزنى
فى هنائى يحتسى العالم من نشوة دنى
ارمق الدنيا فالقى بسمتى فى كل غصن
واذا اظلم احساسى ونال الحزن منى
شاع من نفسى شحوب وسرى فى كل كون
(ص ٧)

فهو يجد سلواه فى الطبيعة ويستلهمها فنه . وتتزاوج الحانه مع الحانها وتبلغ هذه المزاوجة قمتها بالمشاركة بينه وبين الطبيعة فى الاحزان والافراح اى ان وجوده يتحدمع وجودها . بل إن وحدة الوجود الرومانتيكية هذه لاتقتصر عند الشاعر على الطبيعة المعاصرة بل تتعداها الى الحياة كلها ماضيها ومستقبلها فهى وحدة وجود لايحدها الزمان ولايقيدها المكان :

بين جنبى حياة الاولين وساحيا فى حياة الآخر
وساطوى مع من بعد السنين رغم مسراى كطيف عابر
وسأمضى عن صديقى بعد حين ويرانى فى الزمان الدائر

وعند جماع نزعة انسانية واضحة كل الوضوح بل انها من اخص خصائص شعره فهو مرهف الاحساس بالألم الذى يعانيه غيره وهذه الحساسية غير قاصرة على الانسان بل تتعداه الى كل حى فهى نوع من المشاركة العامة التى تشمل الكون بأسره :

واذا ما سقط الطير الجريح وهو مخضوب على الارض طريح
يضرب الارض بريش ويصيح حوله زغب من الطير تنوح
فتلمست بجنيبك الجروح فبحق أنت إنسان وروح

وليس من شك فى أن هـــذه الحساسية ليست شائعة عنـد كل الناس فهى لاتوجد الا عند طائفـــة خاصة منهم وعلى الرغم من ان هؤلاء الذين توجد عندهم هذه الحساسية ليسوا دائما رومانتيكيين فان فى شعر جماع مايدفع الى اعتبارها مظهرا من مظاهر تأثره بالرمانتيكية لانها عنـده مبدأ لايكون الانسان انسانا الا به كمايقول (فبحق أنت انســـان وروح) ولانه يتخـــذها اساسا لمسئوليـــة الانسان ازاء المهضومين من بنى جنسه وهاتان الخاصيتـــان من خصائص النزعة الانسانية عنـد الرومانتيكيين الذين أخـــذوا على عاتقهم انصاف الطبقة المظلومة فى عصرهم وجعلـوا ذلك (ضريبة انسانية) كما يسميها جمـاع :

ذلـك الراسف فى اصـــفاده والذى يعثر فى ذل الرقيـــق
إنـك المسـئول عـن اطلاقـه من هوان القيـد مادمت طليق

وسوف نرى ان هذه النزعـة الانسانية القوية عند جماع تشـكل اساس الجانب الثانى فى اتجاهـــه الشعرى وهـو جانب الالتزام الذى اعتبرناه رد فعل للواقعية فى شعره . فاهتمام الشاعر بمشاكل الانســان ومعضلات حياته وصراعه فى سبيـل تحقيق حياة أفضل له كل ذلك انما ينبع من ايمانه بقيمة الانسان فهـو يقول فى قصـيدة بعنـوان (قيمـة الانسان) :

قيمـــة الانســـان فى الدو لـــة مقيـــاس الرقـــى
وهى فـرق بـين شـــعب ينزف الـــروح وحـــى
ولهـــذا خلقوهـــا لا لتمجيـــد قـــوى
لسـنى الحـــق ولـــولا هـا فمـن ايـــن الى ؟
ولعـاش النـاس افـــرا دا ولا شـــــعب فتى
قامـــت الدولـــة للاسـ ـــعاد والعيش الهـــنى
رغبـــات النـاس دستـــو ر لهـــا وهـــو نقـى
هـى راى النـاس قـد سا ـــح بالجيـش الفتـــى
جـئت بالحـــاكم مـن أجـ ـــلى لا حـــربا علـــى

وهـذه القيمة التى يضفيهـا جماع على الانسان عقيدة راسخة فى نفسه لا بالنسبة لابناء وطنه فقط بل بالنسبة للبشر جميعا دون تفريق او تجزئة ولما كان الشاعر يتخـذ مـن الضمير حارسا يحمى هذه القيمة فقد اصبح الضمير عنده عاما يستجيب لاحساسات الانسان فى كل زمـــان ومكان لايعرف حدودا او قيودا :

أنـا مازلـت ســاخرا من ضـمير لـه حـدود
تـارة كلـه اشتعـا ل وحينـا بـه جمـود
هـذه علـة الوجـو د فهـل يشتفي الوجود ؟

(ص ٩٨)

أليست هذه العلة فى الضـميرالتى يسـتنكرها الشاعر هى علـة الضمير العالمى ؟ الا يصور الشاعر فىهذه الابيات الثلاثه واقع الانسانيـة اسياسى المرير ؟ لقد اصبح الضميرالعـالمى فى السـنين الاخيرة امـل الانسـانية والواحة التى تحـلم بالاستمتاع بظلها الوارف ولكنها لـم تلبث ان اكتشفت ان هذا الضـميراشبه مايكون بجهاز استقبال محدود الطاقة لايبين الا عن اصوات معينة هىتلك التى تصدر عن اجهزة ارسـال لها قوة خاصة واجهزة الارسال هذههى الشـعوب القوية التى تملـك التحكم فى مصائر الشعوب المستضعفةورسم مستقبلها كما تهوى . أليس هذا الجهاز اذن جديرا بالسخرية منهكما فعل الشاعر وخاصة بعد ان غدا امل الانسانية ومنقذها المرتقب ؟ انهذه السخرية لتنطوى على ألم عنيف ينم عنه تسـاؤل الشاعر فى آخـر الابيات (فهل يشتفى الوجود ؟)

وما يستنـكره الشـاعر منمحدودية الضمير قاعدة عامة تصدق على الضمير الفردى كما تصدق علىالضمير العالمى فالضمير الفردى الحى يجب ان يألم لآلام الناس دون تفريقلان هذا التفريق بمثابة وضع حدود لهذا الضمير تحول دون استجابتـهلآلام بعض الناس وهذا الحد يتمثل فى الكراهية للانسان وعدم احساسهبآلامه :

هـوت النفوس بهـم الى قـاع رهيب المنحـدر
كرهوا بنى الانسـان بـل كرهـوا الحيـاة بغير شـر
ان الحيـاة هى الشعـو ر فكيف يحى مـن غـدر
من ليس يسـعد بالضمـير ر ففى جوانبـه سـقر

(ص ٩٤)

فالتزام الشاعر اذن عام يشملالانسان باعتباره فردا وباعتبـاره جماعة تتسع حدودها حتى تشـملالعالم كله ومن نافلة القول الاشارة الى ان هذا الالتزام يدفع الشاعر الىكراهية الحرب والتنفير من ويلاتهـا ويستنكر الشاعر ان تعمد الانسانيةالى الحرب باعتبارها وسيلة لتسوية بعض خلافاتها لا فى بداوتها فحسببل وفى حضـارتها مما يوحى بـان

الضمير الذى يتخذ منه الشاعـــرحصنا تلوذ به الانسانية لم يأخـــذ حظه من النمو على مر القرون فهـويتحدث عن الحرب قائلا :

قد كان مسقط رأســـها بالغـاب فى اولى السنـين
وترعـرعت لمـا تقـــو ت مـن دمـاء الاولـــين
والان تكلؤهـا وترعـــا هـــا عـــلوم المحدثـين
(ص ٢٣)

الم يعد استنكار الحرب مبـدأانسانيا عاما يتحدث الناس عنه الآن فى كل مكان ؟ اليس من اكبر الدلائل على عدم نمو الضمير الانسانى العالمى ان الحروب تشـن احيـانا بدعـوى تجنب الحرب ؟ ثم الا يشكل هـذا اكبر خطر تواجهـه الانســانية فى عصرها الحديث مما يجعل الصراع فى حقيقته لابين امة وامـة بـــل بـين الانسانية كلها وبين الحرب ؟ ان هذا ينادى به الشاعر حين يقول فى نفس القصيدة :

ولسوف تصرعهم اذا لـــم يصرعـــوها مسرعـــين

وعلى الرغم من النقاط المظلمة الكثيرة التى يســتنكرها الشاعر فى موقفه الالتزامى ازاء مشاكل الانسانية ومصيرها فهو ايجابى فى هذا الموقف لان الايجابية هى روح الالتزام فهـو ايجابى حين دعا الى الصراع ضـــد الحرب فى البيت السابق وهو ايجابى عندما يهتف بمبدأ عدم تجزئة الحرية الانسانية وهو يرى ان هـــذا المبدأالذى استطاعت الانسانية لا ان تنادى به فقط كما فعلت بالنسبة للمبـــدأالاول بل أن تضعه فى كثير من المناسبات موضع التنفيذ من مفاخر العصر الذى يعيش فيه :

حسب هذا العصر روح زحمت رحبـة النفس وافـــاق القلم
كلما امتدت فحيـت امـــة هتف الفتيـــان لبيك نعـــم
انهـــا حريـــة دافقـــــة تنشر الاقطـار من لحد العـدم
صعدت تخشـع فى الدنيا لها نفس حر قدست هذا الحـرم
طـرب الشرق وغنى عـــرب وشدا الجالس فى ظـل الهرم
انـه حـــــر وحريتـــه نعمة من فيضها كل النعـــم
وتغنى حـــر اوربـــا بهـــا وشعوب مـن بعيـد وامـــم
ثم دوى الطبـل فى افريقـــيا فشجا حـــرا بامريكـا النغم
نغمات صـــعدت وامتزجت فهى لحـن واحـــد فيه ضرم

وتبلغ ايجابية موقف الشاعر حدا يجعله يتخذ من الدفاع عن الحرية مبررا – او المبرر الوحيد – الحرب على ماصور من بشاعتها وما استنكر من ويلاتها ولهذا نراه يفرق في وضوح بين اولئك الذين يشنون الحرب من اجل استعباد الشعوب واقامة الامبراطوريات واولئك الذين يخوضونها دفاعا عن حريتهم وصراعامن اجل حياة كريمة تليق بالانسان.

شتان شتان الالى صاروا لقومهم فداء
ليخلصوا اوطانهم من كل ذل او شقاء
للعيش فى حرية وليرفعوها للسماء
والخائضين الحرب من اجل المطامح والدماء
ليس الخراب بطولة ان البطولة فى البناء

وهكذا نرى جماعا يلتزم بمشاكل الانسانية فى عصره التزاما ايجابيا كما يلتزم الواقعيون فى عصرنافهو يؤمن بقيمة الانسان وينفر من الحرب ويجعل الحرية السياسيةحقا للبشر جميعا دون تفريق بل ان التزامه هذا كان التزاما اصيلالا تقليدا لغيره حين جعل الحرية هى المبرر الوحيد لذلك الشيء المكروه المستبشع من الجميع وهو الحرب .

واذن فنحن امام اتجاهين واضحين للمذهب الشعرى عند جماع احدهما رد فعل لاتجاهات المذهب الرومانتيكى وثانيهما رد فعل لاتجاهات المذهب الواقعى واود انابادر هنا بتوضيح نقطة هامة هى ان هذا لايعنى بحال ان الشاعر كان على وعى بوجود هذين العنصرين وانه قسم شعره بين هذه الاتجاهين عامدافجماع فى اكثر شعره شاعر اصيل صادق التجربة وشعره نتيجةانفعالاته بمظاهر البيئة وظواهرها لا نتيجة تخطيط متعمد يسبق عملية الابداع الفنى عنده وانما الذى اقصده ان الثقافة العربية المعاصرةتضم فيما تضم هذين العنصرين بل ان وجود هذين العنصرين فى الشعرالمعاصر ظاهرة لاتقتصر على شعر جماع بل توجد عند غيره من الشعراءالمعاصرين له لانهم جيل من الشعراء احس بالجمال وانفعل به كما احس بعنف المشاكل التى تحيط بمجتمعاته واوطانه فلم يستطع ان يقف منهاموقف اللامبالاة وبهذا تكررت ظاهرة بروز هذين الاتجاهين عند كثير من الشعراء بشكل طبيعى لانها لم تكن الا استجابة لظروف البيئة . بل اننى ازيد على ذلك ان هذين الاتجاهين لايتعارضان بالضرورة فلم تكن الرومانتيكية بمعزل عن مشاكل الانسان ولم تتنكر الواقعية تنكراتاما لاستجابة الشعراء لمظاهر الجمال فى بيئاتهم . ولهذا فان الممكن ان يتكامل الاتجاهان فى مذهب شعرى

واحد اذا ما استطاع الشـــاعر انيوازن بينهما فى نفسه بحيث يمـزج بينهما محيلا اياهما الى موقف نفسىموحد من الانسان والحياة .

ولكن الظروف النفسية للشاعرقد تعجزه احيانا بســـبب الظروف الخاصة التى تحيط بنشأته عـن انيوازن هذين الاتجاهين ويمزج بينهما ليكون منهما موقفا نفسيا واضحـامحددا ينتج عنه مذهب شعـــرى متكامل . وهذا ماحـــدث بالنسبةلجماع فلم يمتزج هـذان العنصران فى شعره بل تجاورا وظل كل منهمـايتخذ فى ديوانه حيزا خاصا به بـل ان هذا الازدواج والتمايز يظهـراناحيانا فى القصيدة الواحـــدة عند الشاعر . وقد عبر الشاعر نفســـهعن ذلك تعبيرا جيدا حين قال : ـ

هين تستخفه بسمةالطفل قـوى يصـــارع الاجيالا
حاسر الرأس عند كل جمالمستشف من كل شيء جمالا
ماجن حطم القيود وصوفى قضى العمر نشوة وابتهالا

(ص ١٠١)

ويبدو هـذا واضـــحا فى تلكالفقرات من شعره التى ينزع فيهـا الى الشكوى المرة من ظروف الحياةالقاسية ولكنه يعقب على ذلك بـان عنصـــر الرجولـة فيه يدفعـه الىالاستمرار فى حمل اللواء والتمســك باسباب الحياة مما يضفى على هـذاالنوع من الفقـرات ظلا من الصراع المرير مع الحياة قاسى منه الشـاعركثيرا : ـ

اذا مـــت لاتحـــزنى اننى تـراب يعود الى بعضـــــه
لقد جعلتنى ليالى العـــــ ذاب الذ الممات على بغضـه
وما كان عيشى هنيئـا فاذ كـر ما كان بالامس من غضه
ولكن فى النفس معنى الرجـ ولـة يحتمل المر من محضه
وفلسفتى فى الظـــلام الكثيـ ف ترى لمحة من سنا ومضه

(ص ٥١)

فالشاعر هنا يترنح بين اليأسوالرجاء والتشاؤموالتفاؤلفنفسهغير مستقرة وهو موزع الاحساســـاتوالمشاعر مما يجعله يحس بأن عمره ليس الا مأساة .

على الخطب المرير طويت صدرى وبحت فلم يفد صمتى وذكرى
وفى لجج الاثير يذوب صوتى كساكب قطرة فى لج بحر
دجى ليلى وايامى فصول يؤلف نظمها ماساة عمرى

فهذه نظرة تشاؤمية واضحة الى الحياة ومع ذلك يختم الشاعر القصيدة ذاتها بقوله :

يغالب محنتى امل مشع وتحيا فى دمى عزمات حر

هذا التردد بين اليأس والرجاء والنظرة الى الحياة نظرة تفاؤل مرة ونظرة تشاؤم مرة أو نظرة تشاؤم وتفاؤل فى وقت واحد اون من الازدواج النفسى عند جماع هو القاعدة التى قام عليها الازدواج فى مذهبه الشعرى . فنحن امام نفس مرهقة تعرضت كما يبدو من الديوان لكثير من مظاهر الشقاء والحرمان وهى فى نفس الوقت ليست بالضعيفة المستسلمة للتشأؤم بل تشعر بانتمائها الى مجتمع بشرى تأسى لآلامه وتفرح لانتصاراته وخيره راجية ان لا يعانى افراده ما عانت نفس الشاعر من شقاء وحرمان . وبالرغم من ان هذا الشعور بالانتماء واتخاذ موقف التزامى ازاء الانسان ومشاكله زادا مما تعرضت له نفس الشاعر من آلام لمرارة الواقع الذى كان يهدف الى تغييره فقد دفعه هذا الموقف الالتزامى الى التغلب على نزعة التشاؤم وهذه الازدواجية النفسية ظهرت فى شعره ازدواجية فى مذهبه الشعرى ازدواجية لاتقوم على التعارض بل على التمايز بين العناصر كما قدمت وقارىء ديوان جماعيشعر بان رد فعل المذهب الرومانتيكى فى شعره ورد فعل المذهب الواقعى يتجاوران ولايتمازجان رغم ان امتزاج العنصرين كما قدمت ليس بالامر المحال .

كتابة النصوص الشعبية

سيد حامد حريز

مفتاح الرموز المتبعة فى كتابة نصوص هذا المقال (١)

(أ) الاصوات العربية المتحركة :

١ ــ الضمة (ُ) وهى تعبر عن الصوت القصير كما فى الكلمة « قُلْ »

٢ ــ الواو وهى تعبر عن الصوت الطويل كما فى الكلمة «يقول»

٣ ــ الفتحة (َ) وهى تعبر عن الصوت القصير كما فى الكلمة « حَلْ »

٤ ــ الالف وهى تعبر عن الصوت الطويل كما فى الكلمة «حال»

٥ ــ الكسرة (ِ) وهى تعبر عن الصوت القصير كما فى الكلمة « حِلْ »

٦ ــ اليــاء (يــي) وهى تعبر عن الصوت الطويل كما فى الكلمة « حيلة »

٧ ــ وْ وهى تعبر عن الصوت الحنجرى (الهمزة) المضغم فى الواو

(ب) الاصوات المحلية المتحركة :

١ ــ الفتحة الممالة القصيرة ـ كما فى كلمة عل ـ (على)

٢ ــ الضمه الماله القصيره) كما فى كلمة د) كلمة بجاوية بمعنى تعال وتنطق مثل الـ o فى الكلمة الانجليزية BOat

٣ ــ الضمة الممالة الطويلة والفتحة الممالة الطويلة يعبر عنهما باتباعهما بالالف والواو والياء كما فى الكلمة العربية ب ـ يت والكلمة البجاوية أ) وسيام

---

١ ــ هذا المفتاح يعتمد اعتمادا كبيرا على رموز الدكتور خليل عساكر . وكان من المفروض كتابة علامة الفتحة الممالة تحت الحروف وعلامة الضمة الممالة فوق الحروف اى على طريقة كتابة علامات التنوين وذلك تفاديا للخروج عن العرف الكتابى ، ولكن ظروف الطباعة اقتضت كتابة هذه الرموز على السطر اى حزاء الرموز الاخرى ، كما اقتضت غير ذلك من التغيير .