

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

ملخص البحث

يدرس هذا المقال آليات التشكيل في شعر إدريس محمد جماع، 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



- 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 النعمة 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.

مضى نفسه بأمان شتى تبخرت كلها، فأنحسر كئيبا حزينا متغنيا بالطبيعة على مذهب الرومانسيين.

آليات التشكيل في شعره:

البناء الفني: يشكل البناء الفني الهيكل العام الذي يشد أطراف القصيدة لتغدو نسيجا متكاملًا، وقد شغل اهتمام النقاد والباحثين في دراستهم محاولين كشف ما يحتويه من تنوع جمالي، وفي إطار ذلك لا بد من دراسة القصائد من حيث مقدماتها، والطريقة التي كان تحتم 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 رقيقًا، واضح المعاني يجذب السامع إلى الاصغاء، فهو أول ما يقرع السمع، وبه يعرف ما عنده، وهذا ما دعا إليه صاحب الصناعتين «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداعات 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 هم 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 أنما تركته وحيدا، قائلا:

شاء الهوى أم شئت أنت	فمضيت في صمت مضيت
أم هزَّ غصنك طائر	غيري فطرت إليه طرت
وتركتني شبها أمد	إليك حبي أين رحى ⁴

وفي قصيده أخرى بعنوان « في وجه العدوان »:

بي ما بصدرك يا مصر من لهب وشجيرة الحق والتاريخ والنسب
عم البلاد ذهول لا تحدده حدود أرض ومشوب من الغضب
هذا الدم الفائز المهتاج نبعته نارا ونحرق منه كل مغتصب⁵

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 بأجلّ لحن رنّ في قيثاره
لحن يفيض حماسة فكأنما تتناثر 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 والدينا ليلا نتناجى في الشاطئ الجميل
تتجلى صورتك في السحب بين الكواكب والقمر⁶

تغزل الشاعر بحبيبه 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 وأبهة وأن يتعد عن التعقيد ويخلو من المآخذ النحوية، وتراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا»⁷، وإذا تتبعنا قصائد إدريس نجد على قدر ما احترام هذه الشروط، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته «أنت السماء»:

أعلى الجمال تغار منا؟ ماذا عليك إذ نظرنا؟
هي نظرة تنسي الوقار وتسعد الروح المعنى
دنياي أنت وفرحتي ومنى الفؤاد إذا تمنى
أنت السماء بدت لنا واستعصمت بالبعد عنا⁸

في هذه الأبيات دقة الوصف، وبراعة استعمال أداتي الاستفهام «أ» و«ماذا» وقد بدأ 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 المربع طويت صدري ويحت فلم يفد صمتي وذكري
وفي لجج الأثير يذوب صوتي كسالك قطرة في لجج بحر
دجى ليلى وأيامي فصول يؤلف نظمها مأساة عمري⁹

في هذه الأبيات رثى الشاعر نفسه، فالأيام تداعت من حوله كأوراق الشجر، فلا صمت ينفع ولا حديث، وبات كقطرة ماء في لجج 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 اشتروا «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 أمة أنزلت قومك في المحل الأرفع
ألهمتهم حب الحياة كريمة والعيش في حرية وترفع
للشعب أنت أب بساحة حبه يتجمعون برغم كل تصدع¹¹

ويختتم قصيدته "طريق الحياة"، بقوله:

هي فيك وهي رضاك عنك ففيم تبحث أبعدا¹²

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:

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

والحياة الحياة ان أرمق الدنيا وأمشي على الجدول النشوان¹⁸

كرر لفظ الحياة مرتين، فالأولى بمعنى عام حيث تشترك فيه الكائنات جميعاً، 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 عمر¹⁹

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 فقصدها بالبقاء والعيش.

وكذلك في قوله:

حسوت الشقاء شقاء الحيا ة وجانبت بعدك دنيا البشر²⁰

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

شتان شتان الألى صاروا لقومهم فداء

والخائضين الحرب من أجل المطامع والدماء²¹

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 مصر حمى يرأم الفنون ويعلي

من فجر الحياة مصر أنالت وثبات الفنون أسمى محل

بالحمى الحر والثقافة والماضي سمت مصر للمحل الأجل

22

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

ومن أشكال التكرار تكرر 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 حرّبي، واللازمة المائعة وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر»²³، فمن النوع الأول قوله:

هنا صوت يناديني	تقدم أنت سوداني
دمي غرني وصدري كـ	— أهواء إيماني
هنا صوت يناديني	تقدم أنت سوداني ²⁴

في هذه الأبيات تكرر اللازمة بحذافيرها دون أي تغيير، فهو يفخر بانتمائه للسودان، وقد يكون سبب تكرارها 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، ليعث في نفس المتلقي الثقة والصمود والشموخ في زمن الانكسار، فلا بد أن يكون صاحب همة في هذه الحياة، واثق الخطى يعتز بنفسه وبأفعاله.

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

أنت إنسان بحق وأنا	بين قلبينا من الحب سنى
ان رأيت الشيخ يرعاه السقم	أترى في النفس شدواً من نغم
أم إلى صدرك يمتد الألم	أنت إنسان بحق وأنا
وإذا ما اندفع الطفل اللعوب	لعناق الأم بعد وثوب
أولا يغمرك الحس الطروب	أنت إنسان بحق وأنا ²⁶

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:

32 **فيا وطني سلمت غدا نحقق مشرق الأمل**

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

يا منار العلم والعلم حياة شعبنا
يا حمى الفكر وفي الفكر حياة وخلود³³

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

34 **عد إلينا أيها العيد عد بالذي نشده في غدنا**

النداء في هذا البيت مركب من أداة النداء أيها والمنادى هو العيد غرضه الاستعطاف.
المعجم الشعري: إن اللغة هي عصب البناء الفني للنص شعراً كان أو نثراً، 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 حقلاً أو حقولاً دلالية، فإذا وجدنا نصاً 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				
الألوان	الأزهار	الطيور	الفصول والأزمنة	الطبيعة الأليفة والوحشية
الأحمر	الزنبق	البلبل	الربيع	الروض، الخمائل، الجدول، الغدير
الأزرق	الريحان	العندليب	الخريف	الأوراق، العش، المروج، السيول،

الأخضر اللون المشرق.	البنفسج	البوم النسر	الصيف الشتاء الفجر الصباح دهر - الليل	الرياح، الموج، الفيضان، الغاب نسيم، الحبل، الاعصار، البركان الرعد، الشيطان، البحر، الأرض الغابات، الروابي، الهضاب، المطر، التراب الغيم، الخريف، الحقل.
----------------------------	---------	----------------	---	--

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 يجبه، بؤس، الخرف، سخط، يثقلنا، الخرائب، الكتابة، قسوة، موت، قاهرين، المشوه الحزين، الأطلال، اليتامى، الأرامل، الكتيب، 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.

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

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

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.

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

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

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 حرته، وهذا ما يفسر شيوع مفردات الحرية في ديوانه.

الموسيقى: يقترن الشعر اقترانا وثيقا بالموسيقى فهي خاصية جوهرية فيه، وأقوى الوسائل إيجاءً 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 واقعيًا، كما أنها تهب الكلام مظهرًا 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_ الوزن: 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:

المرتبة	البحر	عدد التكرار
الأولى	الكامل	16
	الخفيف	16
الثانية	الرملي	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 دلجة 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 للبهتافات والمظاهرات، عددها خمس قصائد منها قصيدة "لحن الفداء":

إذا ردّ القوم لحن الفدا

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

فعولن فعولن فعولن فعل

وثبنا سراعا وكنا صدى³⁹

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

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 شيوعاً في الشعر العربي، وتلاءم مع حالة الشاعر النفسية، يقول في قصيدته "لوعة متجددة":

ليالي أمواج تمرّ فإن دنت

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

40 من الشَّطِّ لاشت مدّها آهة حرى

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

اختياره للبحر الطويل ساعده للتعبير عن حالته (أمواج-ليالي-مدّ-آفة) وكلها لوعة وحزن فأثر وزنا طويل النفس يفرغ من خلاله شحنة العواطف والآلام، دون أن تغفل عن استخدامه للبحر البسيط، وكذلك الوافر والمتدارك الذي خصه بقصيدتين "وداع المحتل" و"روح 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 بناءً فنياً متكاملًا 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 جزءاً هاماً من الموسيقى للشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة»⁴¹ وقد تمّ 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

قد نوّع حرف الروي، حيث استخدم ثلاثة عشر حرفاً مع التنوع في القوافي، ويظهر التنوع في الجدول التالي الحروف المستخدمة رويًا:

الحروف المستخدمة رويًا :

الرتبة	الحرف	عدد مرات التكرار
1	الراء	10
2	النون	08
3	الباء	04
	الذال	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 رويًا عشر مرات، ليأتي بعده حرف النون وهما من الحروف المستعملة بكثرة في الشعر العربي، أما المرتبة الثالثة فقد كانت متنوعة ما بين الباء، الذال، واللام، والميم والهاء وقد توسطت 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

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 جمّاع التأمل، والحب، والجمال، والحكمة.
- تميز شعره بالنزعة الإنسانية حتى أصبحت سمته الغالبة.
- اتسم أسلوبه الشعري بركة الألفاظ وسهولتها وعمق معانيها.
- مزج إدريس بين التيار الوجداني الرومانسي، والتيار الواقعي التحرري.
- جاء المعجم الشعري لإدريس جمّاع 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.

هوامش:

- ¹ عبده البدوي: الشعر الحديث في السودان، 1840 مطبوعات المجلس الأعلى، لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1964، ص 674.
- ² ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 71.
- ³ العسكري أبو هلال: الصناعتين، تح علي الجاوي، محمد أبو الفضل سنة 1952، دار احياء الكتب العربية، ط1 القاهرة ص 431.
- ⁴ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 36.
- ⁵ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 96.
- ⁶ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 131.
- ⁷ يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي (في ضوء النقد الحديث) دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1982، ص 207.
- ⁸ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 130.
- ⁹ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 86.
- ¹⁰ أبو الحسن قرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 603.
- ¹¹ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 79.
- ¹² المرجع نفسه، ص 66.
- 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، ص 312.
- ¹⁴ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 58.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص 108.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص 91.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 19.
- ¹⁸ إدريس محمد جماع لحظات باقية، ص 118.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 86.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 85.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 36.
- ¹ إدريس محمد جماع: لحظات باقية ص 125.
- الضمور عماد: آفاق نقدية دراسة لحركية الخطاب الشعري في دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ط 1 سنة 2008-الأردن
- ²³ الأردن

- ص 110.
- ²⁴ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 20.
- ²⁵ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 44.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص 46.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص 62.
- ²⁸ انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 122.
- ²⁹ إدريس محمد جماع: لحظات باقية، ص 67.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص 62.
- ³¹ المرجع نفسه، ص 128.
- ³² المرجع السابق ص 20.
- ³³ المرجع نفسه ص 38.
- ³⁴ المرجع نفسه ص 32.
- ³⁵ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 58.
- ³⁶ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي ط3، 1952، ص 14.
- ³⁷ الفيرواني ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص 134.
- ³⁸ الطيب عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج1، الناشر مطبعة حكومة الكويت، ص 253.
- ³⁹ إدريس محمد جماع: لحظات باقية ص 59.
- ⁴⁰ المرجع السابق ص 82.
- ⁴¹ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 244.
- ⁴² ابن رشيقي: العمدة، ص 159.
- ⁴³ درويش عبد الله: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية ط3، ص 116.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، ص 38.
- ⁴⁵ البحراوي سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 87.