**أهداف البحث:**

يهدف البحث للتعرف على حياة الشاعر ادريس محمد جماع من شعراء التجديد فى الشعر الحديث من خلال استعراض اساليبة فى الشعر ، والحياة السياسية والأجتماعية والثقافية التى عاشها الشاعر ومدى تأثير الشاعر بثقافات عصره فأثاره الأدبية والأطلاع على نماذج من شعره ، وأهم مايميز شعره عن شعراء عصره والتأكد من مطابقة آساليبه الشعرية فى ديوانه " لحظات باقية " .

 **أهمية البحث:**

تمكن أهمية البحث من خلال التعرف على حياة شاعر من شعراء التجديد فى الشعر الحديث ألاوهو ادريس محمد جماع والتعرفعلى حياته وأساليبة فى الشعروأهممايميز شعره عن شعر عصره.

 **سبب اختيار الموضوع**:

ان السبب الرئيسى فى اختيار الموضوع هو أن إدريس محمد جماع له مكانه المرموق ومركزها المهاب فى السودان فهو سليل ملوك العيدلاب الذى حفظ لهم التاريخ السودانى صفحاته الخالدة أمجاداً توارتها كابراً عن كابرِ.

**مشكلة البحث:**

تمكن مشكلة البحث فى كيفية التعرف على مقدرة الشاعر ادريس محمد جماع فى التوقيف فى شعره وخاصة ديوانه " لحظات باقية "، وهل استطاع الشاعر أن يؤثر فى الشعر التقليدى السائد فى عصره ؟ وهل تمكن من رسم صورة واضحة للشعر التجديدى فى السودان شأنه نشأت الأقطار العربية الأخرى فى الوطن العربى؟

**هيكل البحث:**

اقتضت دراسة البحث أن ثلاثة فصول جاء على النحو التالى:

جاء الفصل الأول بعنون (الأسلوبية ونشأتها) وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية

المبحث الثانى: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة والنقد الأدبى

المبحث الثالث: الأسلوبية والبلاغة

 والفصل الثانى بعوان :ادريس محمد جماع (حياته ــــــ شعره )

وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : أسرة الشاعر (مولده ودراسته)

المبحث الثانى : مأساة الشاعر

المبحث الثالث: جماع وشعره الوطنى

أما الفصل الثالث ففيه مبحث واحد بعنوان: اساليب إدريس محمد جماع فى الشعر

**المقدمة:**

 الحمد لله الذي لايبلغ مدحه القائلون، ولا يحصي نعمه العادون، ولا يؤدي حقه المجتهدون، والصلاة والسلام على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً أما بعد:

يتناول الباحث في الدراسة ادريس محمد جماع، ويتكون البحث من ثلاثة فصول في الفصلين الأولين ثلاثة مباحث وفي الفصل الثالث مبحث واحد تحت عنوان أساليب جماع في الشعر.

 تدور الدراسة حول الشاعر من نشأته حتى وفاته متناولاً بينها دراسته ومراحله التعليمية وشعره، والوقوف على أهم المنعطفات التي مر بها الشاعر، وكيف استطاع ان ينال رضا الشعب السوداني؟ والتعرف على مقدرته الشعرية التي استطاع بها أن يشق طريقه وسط شعراء التقليد ويرسم نهجه التجريدي في الشعر السوداني، من خلال انتقاده لشعراء التقليد ومطابقة تلك الآراء النقدية في شعره، وهذا لايتوفر إلا الأديب قد تضجت فكرته للأدب وخصوصاً الشعر، وقد سار من بعده على خطاه أمثال التجاني يوسف بشير ومحمد احمد محجوب، وصالح عبدالقادر وغيرهم.

**الفصل الأول**

**الأسلوبية ونشأتها**

**المبحث الأول:**

**مفهوم الأسلوب والأسلوبية:**

 يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لايمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلاَ أنه يمكن القول إنها تعني بشكل مكن الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية او للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدِّثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية).([[1]](#footnote-1))

 أما لفظة أسلوب "STYLE"، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.

 وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه كونتليانوس في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة.

وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب المعلنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام:

البسيط أو الوطئي، والوسيط، والسامي أو الوقود، وعدوا اعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة فالدّعائيات نموذج للوسيط والإنياذة نموذج للسامي أو الوقود.

 ثم صار يعني: "أنه طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون الطريقة صفةةمميزة للكاتب، أو مدرسة، أو قترة زمنية، أو جنس أدبي ما. ([[2]](#footnote-2))

 إن هذا كله لايعني توصل الدراسين الأسلوبيين إلى فهم مشترك لتعريف الأسلوب، مما أدى إلى اختلاف في النظر إلى الأسلوبية وأهم أدواتها.

 لقد خضع مصطلح علم الأسلوب (STYLISTIC) لفكرة الثبات والتحوّل، فكلمة (STYLISTIC) ثابتة في التاريخ اللغوي العربي، وتطورت دلالياً حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحاً يدل على معنى ما، والملاحظ ان هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط، ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب، وفيما بعد صار يدل على الأسلوبية التي هي واقعاً أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظر حدّه وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً، فجاءت اللفظة (STYLISTIC)، مصطلحاً لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوماً.

وكل هذالمفاهيم تندرج في قائمتين:

**الأولى:** قائمة علم الأسلوب

**الثانية:** قائمة الأسلوبية

 وقد تكون اغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية، لا في علم الأسلوب؛ لأن علم الأسلوب أكثر ضبطاً من الأسلوبية لموضوعيته، ولذا سنجد كل منظر للأسلوبية قد حدّها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة ومناهج النقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى. فالذي ارتكز على المنهج النفسي مثلاً سيكون مفهومه مختلفاً عن الذي ارتكز على المنهج الاجتماعي ضرورة وهكذا...

 وللخلوص من هذه الاشكالية حاول بعض الغربيين تغير الأسلوبية بصفة كالذاتية، المثالية، التأصلية ولكنهم لم ينجحوا، ودليل ذلك أننا ما ذلنا نخلط بين هذه المفاهيم على الرغم من هذا التقيد؛ ولذا والرؤية المستقبلية يمكن التخلص من هذه التدخيلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير (STYLISTIC) لتدل على مفهوم الأسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنلخص مصطلح (STYLISTIC)، لعلم الأسلوب فقط، ونوجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال.

 والخلاصة أن يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد، يمكن حدّه حدَاً واحداً يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح.

أما فيما يخصُّ الأسلوب، فيمكننا الإشارة إلى تعريفاته عند عدد من الباحثين فبعض الباحثين يرى ان الأسلوب اختيار ((CHOICE أو إنتقاء (SELECTION) وبناء عليه تقوم الدراسة بتتبع مجموعة الإختبارات الخاصة بمنشئ معين، لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.

ويرى بعضهم مثل ريفاثير أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، وبعضهم يرى ان الأسلوب إضافة، وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب وهناك من يرى ان الأسلوب تضمن، فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغير بتغير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي تعبر عنه وينشأ عن هذا المقول عدم الإعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية. ([[3]](#footnote-3))

 إن تعدد السمات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلاً عن انها علم جديد لم تترسخ أصوله ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية في عناصر ثلاثة:

**أولاً:** العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصاً قامت في اللغة بوضع شيفرتها.

**ثانياً:** العنصر النفسي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية.

**ثالثاً:** العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ وعن التفسير والتقويم الأدبيين له. ([[4]](#footnote-4))

**نشأة الأسلوبية:**

 إن ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جومستاه كوبرنتج عام 1886م على: (أن علم الأسلوب الفرنسي ميلان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تنتج أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية. ([[5]](#footnote-5))

 وإن كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل القرن العشرين وكان هذا التجديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. ([[6]](#footnote-6))

 لقد إرتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية إرتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك ان الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة وإستمرت تستعمل بعض تقنياتها. ([[7]](#footnote-7))

 قبل نشوء علم اللغة الحديثة ذاته، وهذا يعني ألا الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فردينارد دي سوسير (1857 – 1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الذاتي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديثة. ([[8]](#footnote-8))

 ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت ان تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التعليل الأدبي، او التحليل النفسي او الإجتماعي، تبعاً لإتجاه هذه المدرسة أو تلك. ([[9]](#footnote-9))

**المبحث الثاني:**

**الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة والنقد الأدبي:**

**أولاً: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة:**

 علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت ووفقاً ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علماً مساوقاً لعلم اللغة لايعني بعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس يكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة. ([[10]](#footnote-10))

 ويرى برند شبلنر أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية فالذي تناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص الأدبية نجد ان دراسة الأسلوب لغوياً يكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الإجتماع والتاريخ. ([[11]](#footnote-11))

وأدى الإرتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر إهتماماً واضحاً بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو) من الدراسة الأسلوبية. ([[12]](#footnote-12))

 لكن الأمور لم تبقى على مثل هذا الخلط فسرعان ما إنبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجيهاتها، فقيل مثلاً: إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد. ([[13]](#footnote-13))

 وقيل أيضاً ان اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المتكلم أو الكاتب ليصفح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب يرشدنا إلى إختيار ما يجب إخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة إحترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.([[14]](#footnote-14))

 إن الأسلوب وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النّص وسنعرض فيما يلي الأهمَّ الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود، وكيف استثمرت الأسلوبية مخرجاتها الجهود اللسانية في دراستها.

بدأ تاريخ علم اللغة الحديث برني سوسير، وموضوعه كما لخّصه في آخر جملة في كتابه بقوله، إنّ موضوع علم اللسان الحق الوحيد، إنمّا هو اللسان (اللغة) مقبراً في ذاته ولذاته.([[15]](#footnote-15))

 يعد فرديناند دي سوسير مؤسس مدرسة جنيف، مؤسساً اللسانيات الحديثة وقد آثار عدداً من القضايا التي كانت لها أثراً كبيراً على مدارس اللسانيات فيما يعد، ومن هذه القضايا:

**أولاً:** اللغة نظام منسوق، وهي نظام من العلاقات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه كل علاقة مشروطة على جهة التبادل بقيم العلاقات الأخرى.

**ثانياً:** العلاقة اللغوية ذات طبيعة مركبة، وهي مكونة من اتحاد الدال SIGNFICANT (الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى)، والمدلولSIGNFI المعنى او المفهوم نفسه.

**ثالثاً:** إنّ البعدين الأساسين للدراسة اللغوية هما:

1. **البعد الأول:** هو الدراسة التزامنية أو الآتية SYNCHRONIC التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في لحظة معينة من الزمان وتتجلى في هذه الحالة في هيئة نظام منسوق يعيش في الوعي اللغوي لمجتمع ما.
2. **البعد الثاني:** هو الدراسة التعاقبية أو التاريخية diachronic التي تعالج فيها تاريخاً عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن فهي تعني بالظواهر اللغوية غير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم.

**رابعاً:** تقوم الإشارة اللغوية بدورها في التواصل لأنها توجد في إطار مجموعة من الإشارات يرتبط بعضها ببعض آخر بواسطة علامات محددة تتوزع على محورين أساسين هما:

1. **المحور النظمي (الخطي الأفقي) syntagmatic،** الذي تنظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام (في مقاطع وكلمات وجمل).
2. **المحور الاستبدالي (الرأسي) paradigmatic،** الذي تنظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المرحلة الكلامية والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها وهي علاقات تربط في زمن المتكلم والسامع بين الإشارات التي تنتمي نمط واحد، وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة، ومن ثم يمكن أن يحل بعضها محل بعضها الآخر في السياق السلسلة الكلامية نفسه، دون أن يطرأ خلل على النظام، مثال ذلك: (يدرس الطالب الدرس) فالإشارات "طالب" و"درس" مثلاً يرتبطان ضمن علاة نظمية تتميز كل واحدة منها عن الأخرى في السياق الذي تقعان فيه وهذا التمايز ذو طبيعة صوتية ومغرواتية ونحوية وكذلك ترتبط كلمة "يدرس" مثلاً في هذه الجملة بعلاقات استبدالية بكلمات أخرى مثل: يكتب، يحفظ، ينسى...، والعلاقات بين الإشارة اللغوية الواحدة والإشارة اللغوية الأخرى علاقات تمايز ومفارقة على المحور النظمي، وعلاقات تنافر وتضاد على المحور الاستبدالي.

**خامساً: اللغة language:** هي ملكة التخاطي التي يملها كل البشر طبقاً لقوانين الوراثة، وهي ظاهرة إنسانية عامة، وهي توجد وجوداً كاملاً في عقل الجامعة فقط أمّا الكلام payola فهو ما نسمعه في الحياة اللسانية من عبارات ينظمها الأفراد، لها وجود مادي أمَّا اللسان (langue) فهو نظام إجتماعي تمد جماعة لغوية محددة وهو ما يدور على لسان أصحاب كل لغة، ويستخدم في التفاهم بينهم.([[16]](#footnote-16))

 إن وجود اللغة لايحقق إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء المجموعة الواحدة، وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة إجتماعية تنشئها الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة، فهي ليست سوى جزء جوهري ومحدد من اللسان، وهي في وقت واحد نتاج إجتماعي لملكة اللسان وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الإنساني لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد.

 وتحدد الإشارة إلى أنَّ سوسير قد جعل اللغة كياناً مادياً موضوعياً، وجعل جزأه الواقعي قيماً على جزئه الذهني بجعل الكلام وسيلة فهم اللسان ولهذا اعتنى عناية فائقة بالكلام (جسد اللغة/ الواقع) أكثر من عناية باللسان (روح اللغة/ الذهني) لأنه أراد أن يوجد اللغة وجوداً في الخارج يمكن أن يتلمسه كما يصفه فاللغة بكونها فكرة في الذهن أو صورة متخيلة لن يستطيع المنهج العلمي التجريبي والمنهج الوضعي من بعد ان يتعامل معها، لذلك جعل اللغة ثنائية من اللسان (الذهن) والكلام الواقع، وركز دراسته في الجزء الواقعي.

شار سوسير على الدراسات التاريخية المقارنة وجعل إهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي وقدّم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة وهذه المفاهيم استغلها اللغويون فيما بعد، وإستفادوا منها في الأسلوبية.([[17]](#footnote-17))

 لقد استفادت الأسلوبية من مفهومي السنكرونية (الآنية) والدياكرونية (التعاقبية) استفادة كبيرة ومن أبرز الأسلوبين الذين وظفوا هذين المصطلحين السويسريين في الدراسات النقدية الأسلوبية: أريخ يورباج، الذي مزج بين منهجي الدراسة اللغوية: المنهج الوصفي الآني السكروني، والمنهج التعاقبي التطوري الدياكروني، فقد قال يورباخ بإمكانية إصدار حكم كامل على الإنسان الفرد للأعمال الأدبية المستقلة وفي الوقت نفسه إعطاء صورة مادية صحيحة للتطور التاريخي.([[18]](#footnote-18))

 إن المدلول عن سوسير هو المفهوم أو المدرك الذهني وليس الدال إلا ناقلاً له وفي رأي الونسو أن هذه فكرة عقيمة وفقيرة فقراً شديداً كما انها بعيدة عن الواقعة اللسانية، فالدوال لاتنقل المفاهيم فحسب، وإنما هي ذات وظيفة معقدة إذ يدخل في نطاق تداعي المعاني، والشاحنات العاطفية، والإنسجام المتزامن، ولا يمكن أن نعد المدلول هو المفهوم فحسب لأننا لانستطيع في حقيقة الأمر أن نعزله عما يلتحم به في السياق وعلى سبيل المثال، فعندما تنادي أم طفلاً باسمه، فقد تناديه حباً وحناناً أو ذعراً أو غضباً، فما المدلول الأساسي في هذه الحالة؟

 من خلال هذا الكلام نجد الونسو ينأى عن الفكر السويسري وعن فكر شارل بالي – كما سيمر – لأنه لايفرق أيضاً بين اللغة المنطقية واللغة العاطفية، كما قيل بالي، ويصر الونسو من جهة أخرى على أن الوظيفة الأساسية للأسلوبية هي سير العلاقة بين مجموع الدال ومجموع المدلول، عن طريق بحث العلاقة بين جميع العناصر الجزئية، ومن ثم يتم الوصول إلى العلاقة الكاملة لدمج كل تلك العلاقات الجزئية، وهذه العناصر الجزئية المنفصلة كثيرة جداً إلى الحد الذي يتعزى معه دراستها دراسة كاملة ولا مناص حينئذ من الإختيار، وعندها يجب أن يكون الإختيار للعناصر التي تكون أوثق بالموضوع صلة وأوضح دلالة، وهكذا فإننا نرى أن الفهم الكامل والدقيق للرمز كله، أي: لكيان العمل الأدبي كله يكون في أسلوبية ألونسو بإقامة علاقة مادية صادقة بين الدالة والمدلول.([[19]](#footnote-19))

 إن الذين يجيزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لاتبارح الكلام إذ أنّ الأسلوبية لايمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة، قد تكون عبارة خطاباً أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب وإختلافه من فرد لآخر، وإذا كان سوسير قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة، أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة، فقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للأدب، الذي هو وفق رأيه مجرد إستعمال خاص باللغة وجرياً وراء مذهب أستاذه رفض بالي أن يشمل درسه الأسلوبي الأعمال الأدبية وقصر نظريات الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية إنَّ بالي هو مؤسس الأسلوبية الوصفية التي قامت على المبادئ السويسرية، مع الإشارة إلى أنَّ بالي لم يهتم بالواقعية الأسلوبية إلاّ حال كونها منظور إليها في حد ذاتها وبيدو لنا ان أسلوبية بالي قد تعرضت للنقد الشديد بسبب استئصاله للغة الأدبية من ميدان الأسلوبية، فقد ساهمت المدرسة الفرنسية مثلاً في إخماد جذوة المباحث التي قدمها بالي.

 نخلص من هذا أن بالي اهتم بالمحتوى العاطفي للغة، وهذا جعله لايهتم بالجوانب الجمالية ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة وهو ماصرفه عن العناية باللغة الأدبية وتصنيفه للأمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدة إلى دراسة القوة التعبيرية في اللغة الجماعية جون إهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وعليه فدراسة الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية.([[20]](#footnote-20))

 ولعل المنبع الثر لدارس الأسلوبي كان بما قر منه النظرية التحويلية transformational generlive grammar لتشومسكي قسم اللغة إلى قسمين رئيسين، الأول البنية السطحية structure surface ويمثلها الكلام المنطوق، والقسم الآخر البنية العميقة deep structure وهي الجذور التي تمد البنية السطحية بمقولاتها وتحويلاتها([[21]](#footnote-21)).

 وقد استفادت الأسلوبية من هذين المفهومين فالأسلوب هو البنية السطحية (المزياح) وهو إنزياح عن البنية العميقة للأسلوب وأكد تشومسكي أن ثمة جانبين ينبغي أخذهما بالاعتبار:

الأداء اللغوي performance وتمثله البنية السطحية والكفاية اللغوية وتمثله البنية العميقة ووفق النحو التحويلي فإن كل مبدع يصل إلى درجة النضج يستطيع أن يفهم وينتج تركيبات لا تنتهتي فاللغة بوسعها أن تستعين بعدد محدود من المسائل لتنتج عدداً لايتناهى من الاستعمالات، وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها لأسلوبية في مظهرها الحسي، باعتبار أن الكلام الأدبي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة ولها قواعدها ونحوها ودلالاتها والأسلوبيون يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله؛ لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة الصوتية والتركيبية والدلالية.

 وبناء على ما تقدم فإن فكرة الإختيار النحوي في الأسلوبية إنّما هي منطلقة من فكرة النحو التوليدي، فأحد تعريفات الأسلوب أنه إختيار نحوي، والمراد بالنحو هنا هو اعمَّ من القواعد المعروفة بحيث يشمل قواعد اللغة عامة في أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الجملة فيها، ويكون هذا الإنتقاء حيث يؤثر المنشئ كلمة على كلمة.([[22]](#footnote-22))

 وأما الأسلوب باعتباره إنزياحاً فإنه يقع ضمن ما يسمى بالمقدرة اللغوية عند تشومسكي فالسر في الإنزياح في القوة التي يملكها المتلقي في قدرته اللغوية على المقارنة بين ماهو منزاح في النص مع ماهو نمط شائع ومألوف، ولقد تمخضت عن النظرية التوليدية التحويلية منهج من أهم مناهج الدرس الأسلوبي، وهو التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة ومحاولة وضع قواعد لإمكانات هذه اللغة. ([[23]](#footnote-23))

 وإذا كان اختيار الروائي أو الشاعر لبعض التحويلات الكامنة في النظام اللغوي يعد إستخداماً مميزاً لطاقات اللغة، فالتركيب المعطي يمكن تحويله إلى تراكيب متعددة على مستوى السطح وهذا يمثل بدائل خصبة للدارس الأسلوبي، ومن اهم الدراسات الأسلوبية التي أخذت هذا المنحنى دراسات أوهمان وهندريكس وغيرهما.([[24]](#footnote-24))

 ومجمل القول أن اللغة هي مجموع الإمكانات المتوفرة للتواصل عند جماعة الأمكنة والأزمنة والمجموعات وعلى العكس تماماً توجد نظم فرعية غالباً ما تتداخل فيما بينها في النص من مهمة الأسلوبية أن تميزها وأن تفصح عن إستعمالها. ([[25]](#footnote-25))

 لقد ميز تشومسكي بين صنفين من الجمل، الجمل المقبولة والجمل غير المقبولة هذا من جهة براغماتية أما من الوجهة النحوية قد ميّز بين الجمل القواعدية والجمل اللاقواعدية، ويتربط هذان المفهومان، القابلية والقواعدية بمفهوم الغموض التركيبي والدلالي في الوقت نفسه فإن محيل إلى موضوع التعقيد في الجمل الذي يمثل حقلاً مشتركاً بين علم اللغة التوليدي والأسلوبية، التي يعد فيها هذا المصطلح (التعقيد) أحد المفردات التقليدية، من جهة أخرى يمكننا مباشرة أن نربط المصطلحين: القابلية والقواعدية بالمصطلحات الأسلوبية التقليدية في معالجة الأسلوب – موضوع الدرس – ويمكن ان تكون بعض الأمثلة الدالة على الجمل غير المقبولة، أمثلة توضيحية في كتاب تمهيدي في الأسلوب حول كيفية تركيب هذا النوع من الجمل. ([[26]](#footnote-26))

 وخلاصة الأمر ان الأسلوبية قد وجدت ضالتها في النظرية التحويلية وما أفرزته من مقومات واصطلاحات لغوية فوظفت هذه الاصطلاحات والمفاهيم في توضيح الدراسة الأسلوبية، وجعل عملها أكثر دقة ووضوحاً من الناحية المنهجية والمضمونية وهو ما دفع الألماني ستيفن أولمان عام 1969م أي في ذروة تقدم النظرية التحويلية إلى تأكيد أنَّ ان النظرية الأسلوبية قد استقرت علماً لسانياً نقدياً فيقول: إنَّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته ومن تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً. ([[27]](#footnote-27))

 ومن الجدير بالذكر أن المنهج الواحد في اللسانيات يتطور ويتغير حتى لايعود يحمل من معالمه الأولى شيئاً في بعض الأحيان وأكبر مثال على هذا تشومسكي ومدرسته، الذي قلب نظريته المعروفة بالتوليدية التحويلية خمس مرات ووصل إلى ما سماه الربط والسيطرة، ولم يعد في نظريته توليد ولا تحويل.

 إنَّ هذا الملحظ يعني الأسلوبي كثيراً فعليه أولاً أن يحدد موقفه من النص وطبيعة المنهج اللساني الذي يمكن ان يفيد في دراسته ليجلي النص موضوع الدرس ويكشف عن مداخله ومخارجه، ويفضي إلى تحديد المعالم التي تميز الخطاب العادي من الخطاب الأدبي، فالدارس الأسلوبي لايمكن أن يخضع نفسه لكل هذا الخليط من المناهج اللسانية، فضلاً عن استحالة الإلمام بكل هذه المناهج. ([[28]](#footnote-28))

**الدارس الأسلوبي والدارس اللساني:**

 لكل من الدارس اللساني والأسلوبي حد وهدف لايجاوزه، فاللساني يطمح إلى وصف اللغة وصفاً صادقاً بالدرجة الأولى، ثم عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد تفسر هذا النوع من النشاط الإنسائي، وإهتمامه باللغة الأدبية لايتعدى إهتمامه باللغة بشكل كامل وعام وهو بهذا لاتعنيه التعبيرات الأدبية ولهذا يسمي الكلام العادي إبداعاً.

 أما الدارس الأسلوبي فغايته مختلفة تماماً إنها تبدأ من حيث تنتهي اللساني فهدفه تحديد لغة الخطاب العادي لإظهار اللغة الأدبية، فهو ينكب على النص ليجلي مكوناته وصوره، ويضعه في مكانته التي يستحقها من حيث هو تعبير عن النفس الإنسانية، والنص في يد الدارس الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها وتصويرها للنفس البشرية بكل منازعها. ([[29]](#footnote-29))

 إن الأسلوب الأصيل غير مسبوق ولا ملحوق، ومن هنا يبدأ العبء على كاهل الدارس الأسلوبي، فالنظام الأسلوبي يوصف بأنه غير معياري بل هو محاولة للإفلات من صرامة القاعدة وحدة القوانين اللغوية، والنظام الأسلوبي يقوم على حقيقة جوهرية مهمة وهي (الإنزياح) ومن هذه الحقيقة يستمد دراسته، هذا الانزياح الذي لايعني عالم اللغة كثيراً ومن الجدير بالذكر أن هذا الإنزياح أوسع مما كان مطلق عليه قديماً: الشذوذ النحوي، إنه الإدراك للنظام الجديد للغة النص والتفرد الذي يحدد مسار النص بعيداً عن الأعراف اللغوية أو الافتراضية التي يتكلم بها الشخص أو مجموعة أشخاص كلاماً عادياً وهو نسي أيضاً وقابل لأن يتحول انزياحاً ميتاً.

 وقد يعمد الدارس الأسلوبي إلى استخدام مناهج بعيدة في ظاهرها عن الأدب والإبداع بل هي أقرب إلى العلوم البحتة كالمنهج الإحصائي. ([[30]](#footnote-30))

**التحليل الأسلوبي والتحليل اللغوي:**

 يجد الدارس الأسلوبية أن الأسلوبيين أو المنظرين للأسلوبية يتحدثون في مستويات التحليل الأسلوبي، وإذا امعنت النظر في هذه المستويات هي ذات مستويات التحليل اللغوي، وهي تحليل الأصوات وتحليل التراكيب وتحليل الألفاظ وهذه المستويات ذاتها هي التي يتحدث فيها الأسلوبي عندما يحلل، فما الفرق بين العملين وكيف يتم التمييز بينهما([[31]](#footnote-31))؟

 الواقع أن أغلب الباحثين لايفرقون بينهما والذي يحاول التفريق يصل إلى الإغماض والتعمية، والراجح ان التفريق بينهما لايمكن بحال أن يتم لباحث مهما علت مرتبته، إلا أن ينظر إلى الغاية أو الهدف من كلا العلمين، فالذي نظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي والذي نظر للنص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتمايزه عن غيره من الكتاب وتحديد طريقته الخاصة في المنهج، والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي، فهو محلل أسلوبي، وهنا نسمي الأول عالماً لغوياً (باحثاً، محللاً) أو اختصار نسميه (لغوياً). ونسمي الآخر عالماً أسلوبياً (باحثاً، محللاً) أو نسميه اختصارا (أسلوبياً).

 وهنا لابد من الإشارة إلى قضية مهمة وهي أن الأسلوبية تتشابك مع العلوم اللغوية فالدارس الأسلوبي يتربط بالعلوم اللغوية المحايثة، تلك العلوم التي نشأت نتيجة تقدم اللسانيات نحو دك أسوار العلوم الإنسانية والطبيعية، وجعلها حقولاً معرفية لعلم اللغة الذي يسعى في النهاية لتقديم فهم أفضل للغة الإنسانية وتأكيداً على ذلك يمكن مناقشة الموضوعات الآتية:

* الأسلوبية وعلم اللغة
* الأسلوبية وعلم اللغة النفسي
* الأسلوبية وعلم اللغة الجغرافي
* الأسلوبية وعلم الأصوات النظمي([[32]](#footnote-32))

ويضاف إلى ذلك الإشارة إلى استخدام الباحثين المناهج اللغوية في التحليل الإحصائي الأسلوبي ومنها:

* المنهج السياقي
* إختبار الإستبعاد
* استرجاع الإمكانات المتاحة في نظام اللغة
* المنهج الإحصائي...إلخ

**مستويات التحليل الأسلوبي:**

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية:

1. **المستوى الصوتي:** يرتكز التحليلي الصوتي للأسلوب على:
2. الوقف 3. النبر والمقطع
3. الوزن 4. التنغيم والقافية
4. **المستوى التركيبي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص ويرتكز على:
5. طول الجملة وقصرها 2. المبتدأ والخبر

3.الفعل والفاعل 4. العلاقة بين الصفة والموصوف

5. الإضافة 6. الصلة

7. التقديم والتأخير 8. العدد

9. الروابط 10. التذكير والتأنيث

11. الزمن 12. الصيغ الفعلية

13. البنية العمقية والسطحية 14. البناء للمعلوم والبناء للمجهول

1. +

**الأسلوبية والنقد الأدبي:**

 تعد الأسلوبية لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الإختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والإجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

 أما النقد فيعتمد في إختياره في إختياره عنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام أم الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على حد سواء.([[33]](#footnote-33))

 ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، واللغة والموسيقي...

وفيما يتصل بعلامة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة إتجاهات:

**الإتجاه الأول:**

 يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك ان إهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما اللغة في احد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالإحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في أماطة اللئام عن رسالة الأدب ففي النقد بعض مافي الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية مافي النقد إلا بعضه.([[34]](#footnote-34))

 ويرفض هذا الإتجاه أن تكون الأسلوبية منهجاً شاملاً لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ إنها تكتفي بتقدير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والايقاعية.

**الإتجاه الثاني:**

 يرى أن النقد قد استحال إلى النقد للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة، ومعايير جديدة. ([[35]](#footnote-35))

**الإتجاه الثالث:**

 ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع ان يمد الآخر بخبرات متعددة إستقاها من مجال دراسته. ([[36]](#footnote-36))

وهنا يمكن الإشارة إلى القضايا التالية:

1. هناك علاقة بين الأسلوبية النفسية والإتجاه النفسي في النقد فكلاهما يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه، وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته، ولهذا الأمر محاذيره، إذ ان النص عند أصحاب الأتجاهين النفسيين يقع في هامش الإهتمام وليس في بؤرته.
2. إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية، فالنظرة الأسلوبية قائمة أصلاً على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمها الجمالية، ولابد من القول إلى منهج التحليل الأسلوبي لايستغني عن ضرورة التقييم خلال عملية التحليل، على أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي، خاضعة لمنهج علمي منظم، قابل للإختبار والنقد، لمعرفة مدى صدقه، وإصابته. ([[37]](#footnote-37))
3. يرى فريق من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية لابد من الإحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي، باللغة إلا قليلاً وبدلاً من ذلك يعتمد كثيراً على الذوق الشخصي للأديب والناقد.
4. وهناك نقطة أخرى ترتبط بالنقطة السابقة وهي أن شخصية الباحث الأسلوبي موجودة في صورة مافي التحليل الأسلوبي، فعملية إختيار نص ما للدراسة من قبل الناقد الأسلوبي تتطلب تعاطفاً مع هذا النص من هذا الناقد ولكن هذا التعاطف يسبق عملية النقد الأسلوبي، ولا تأثير له على العملية التحليلية، ومن هنا يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الناقد الأسلوبي لايمكن ان يدرس عملاً لايتذوقه وهذه الخاصية للنقد الأسلوبي تزيد عمل الناقد عمقاً وصدقاً. ([[38]](#footnote-38))
5. على الرغم من نقاط الإلتقاء بين الأسلوبية والنقد الأدبي إلاّ أن التكامل بينهما قد اعاقه.

كما يقول بعضهم تنافر سببته الصورة التي قجم بها عالم اللسانيات نفسه: إدعاء الدقة العلمية، المبالغة في إستخدام المصطلحات الرياضية وغيرها، النظر بريبة إلى كل ماهو ذاتي وإنطباعي وخارج عن اللغة([[39]](#footnote-39)).

1. إنَّ الفارق بين النقد والأسلوبية يتأتى من الأدوات والأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب فإن النقد بعينه يعد اللغة إحدى أدواته، وإذا كان الهدف الذي تنشجه الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي وما داخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية، فإنَّ الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف ولماذا مستعيناً بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه، فالنقد أداة المعرفة اللاوعي وإرتياد المكبوتات فهو شاشة تعكس توترات الناقد، لأن الناقد يبدأ عمله مدفوعاً بتوتر داخلي ينشأ من إرادة الوصول إلى فهم النص الأدبي وشرحه وتدبره.([[40]](#footnote-40))
2. وعلى أية حال فإن الناقد معني بالتحليلات الأسلوبية كما يرى غراهام هوف وأنّض الغاية التي تسعى إليها أية دراسة أسلوبية هي زيادة الفهم عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساساً للتحليل. ولعل هوف الذي ينتصر للأسلوبية انتصاراً إلى حد المبالغة قد تجاوز الموضوعية لاسيما عندما قال: لايكون له – الناقد الذي يبتعد عن التحليلات الأسلوبية – إسهام وإنشاء ولا كفاءة في القرار وممن يعتقدون بالاحتمالية ويستعمل أي مبدأ من أجل غرضه. ([[41]](#footnote-41))
3. وإذا كانت قضية علمية الأسلوبية قد وجدت من يقول بها ويدافع عنها، فقد وجدت من يرفضها، وينفي عنها صفة العلمية، وعلى رأس هؤلاء: كمال أبوديب الذي يقول: حتى الآن ما زلت مستمسكاً بإعتراضي المبدئي على وصف الأسلوبية بالعلم لأسباب عدة: أولها نابع من طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها، فأنا لا أستطيع أن أوحد بين شيئين: الشيء الأول هو القول بعملية الأسلوب]، والثاني هو أن الأسلوبية محاولة لأكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكل، التي لايمكن في النهاية أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي، هناك نقطة مهمة جداً تتمثل لي في أن العلم الذي يخضع لتحولات سريعة كتلك التي خضعت لها الأسلوبية لايمكن أن يكون علماً. ([[42]](#footnote-42))

وعلى أية حال فإن نفي الصيغة العلمية عن الأسلوبية يحمل في طياته أبعاداً أخرى، أهمها ما اهمله كثير من الباحثين الذين تصدوا لعلاقة الأسلوبية بالنقد، ووصلوا إلى قناعة جعلوا الأسلوبية لاتقوى على الوقوف نداً للنقد كما وقفت في وجه البلاغة ويكفي على ذلك أن نسوق في هذا المقام رأي عبدالسلام المسدي الذي يقول: "ونحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلة نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فضلاً عن أن تطمع إلى نقض النقد الأدبي أصولياً وعلّة ذلك انها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب. ([[43]](#footnote-43))

إذا كانت الأسلوبية لاتنطق بالحكم ولاتجيب عن سؤال مفاده (لماذا؟) فهي لاتخرج عن رأي المسدي الذي وصف الأسلوبية بأنها: لاتطمح إلى أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد فيمده ببديل اختباري يحل محل الإرتسام والإنطباع حتى تسلم أسس البناء النقدي فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية. ([[44]](#footnote-44))

هناك أمور كثيرة في النظريات اللغوية الحديثة لاتفي على ما بها من علمية نسقية بما يتطلبه جوهر الكلية المتكاملة للأسلوب الأدبي بالقدر الذي يتحقق في مناهج وميزات مثلاً، ولايجوز التقليل من شان الخبرة الأدبية المشار إليها، فليس الحدس المناسب بالضرورة منهجاً معرفياً ذاتياً او تعسفياً يصل بما هو غير قابل للإثبات إلى حدود المعجزات، او الأشياء المثيرة للمخاوف، وإنما هناك مبررات بدهية وتفسيرات للنتائج الممتازة. ([[45]](#footnote-45))

ثم يتحدث شترليكا عن مسألتين مهمتين في هذا المقام هما:

**الأولى:** تفوق الحساسية الجمالية لدى الناقد النابه تفوقاً لايستهان به على النظريات العلمية التكتيكية المجردة.

**الثانية:** تفوق هذه القدرة الاستشعارية الحساسة المرتبطة بالمرونة الشخصية المناسبة لاستيعاب العمل، واللازمة لإدراك الأسلوب على أكثر الأنماط اللغوية تفصيلاً وتدقيقاً. ([[46]](#footnote-46))

 ويصل شترليكا في نهاية المطاف إلى القول: "ولهذا لم يكن من ناقلة القول إن العلماء من كايزر إلى بولمان كرروا التنبيه إلى أن طبيعة العمل الأدبي، والطريق المناسب لتعرفه يفرضان علينا أن ننطلق من العمل ذاته ومن حساسية الناقد حيال العمل". ثم يقرر حقيقة واضحة يقوله: (إن التبادل والتضافر بين الإندماج في العمل والإبتعاد عنه والربط بين القدرة على الاستشعار هي التي تبين على نحو متزايد كيف يتضح تفاعل الأشكال اللغوية في الأسلوب الحدسي، والإحاطة بعلم الأسلوب ونحو الأسلوب، ويظهر لنا في الوقت نفسه بوضوح متزايد أيضاً كيف أنَّ جوهر العمل وخصوصيته منصهر أحدهما في الآخر. ([[47]](#footnote-47))

**المبحث الثالث:**

**الأسلوبية والبلاغة:**

 لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل- وحالها في هذا حال معظم العلوم الإنسانية الأخرى- رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها فقد كانت البلاغة في الأصل فناً لتأليف الخطاب. ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعاً.([[48]](#footnote-48))

 لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلاً، إذ سرعان ما ضاعت البلاغة كما يخبرنا تودوروف هدفها النفعي المباشر " أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الاقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي. ولم يبقى لها إلا الأدب ميداناً تعمل فيه.

 ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذ بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضاً واضطرتها إلى الإنسحاب إلى جزء منه لتدرس الصور فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلى عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معذذة بالدراسات اللسانية تغذو هذ الميدان كذلك، وتزاحمها فيه... ومهما يكن، فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النسيان. ([[49]](#footnote-49))

 وقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تبدأ لنفسها مكانة في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة، لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، واسوائه علماً متميزاً ذا مناهج خاصة، وتوجهات معينة على مستويي التنظير والممارسة معاً، وهو الأسلوبية.

**أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية:**

يمكن إجمال اوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية فيما يلي:

1. يشكل المخاطب والمخاطب خلافاً بين البلاغة والأسلوبية، ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبية بالمخاطب (المبدع)، وبحالته النفسية والاجتماعية عناية كبيرة وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام؛ واعتنت بحالة المخاطب اعتناءاً بالغاً، فتحدث العلماء عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال حديثاً مفصلاً، فقال احدهم مثلاً: " ومقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير بياين مقام التعريف.

ومقام الإطلاق يباين مقام التقيد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي"([[50]](#footnote-50)).

ولعل السكاكي ابتع سبيل النحاة في قصر الاستشهاد – أساساً – على القرون الأولى، وعلى سكان البادية دون الامصار.

ولعله كان يرى أن الالتزام بالقوانين البلاغية المستخرجة من كلام الأعراب ايسر من التزام القوانين النحوية المستخرجة من كلامهم أيضاً، لأن الأولى أقرب إلى الاستعدادات النفسية الراسخة منها إلى العادات اللغوية المحضة التي يمكن أن يلحقها التغير والفساد، ومن هنا ميز البلاغة عن الفصاحة مع أن عبدالقاهر لم يكن يفرق بينهما. لكن تجاهله لاختلاف الذوق باختلاف العصر جعب بلاغته محاولة مفروضة على الحياة، لا نابعة منها.

ومع انه مثل لبعض قوانينه البلاغية بمواقف مأخوذة- كما يبدو- من الحياة العادية، فقد كان لهذه الأمثلة دور محدود، وهو تقريب الصورة المثالية إلى فهم القارئ.([[51]](#footnote-51))

ومن هذا المنطلق اغفلت البلاغة العربية في معظم الأحيان الخصائص الفردية، والفروق الفردية أو الطبقية أو البيئية؛ لأن قوانينها متحققة وثابته في القرآن الكريم، ذلك الأثر اللغوي المثالي الذي لايمسه تغيير ولا تبديل ولا اختلاف، وهو مع ذلك يعيش مع الناس إلى درجة أن تصبح قوانينه هي قوانين حياتهم في شتى جوانبها. وليس الجانب الفني اقل هذه الجوانب، لهذا لم تلتفت البلاغة العربية إلى الفروق اللغوية الفنية الناشئة عن الفروق الطبقية كما التفت بلاغة اليونان واللاتين، ولا إلى الخصائص الأسلوبية الفردية كما التفت علم الأسلوب الحديث، فالفروق عندهما لاتعكس فروقاً بين الشحصيات أو البيئات الإجتماعية، بل فروقاً في المستوى الفني، أي في درجة القرب من ذلك الأثر المثالي، من هذه الجهة تكون درجات الاستحسان.

لكن اليون يظل شاسعاً بين ذلك المثال، الذي يجب أن نفترض فيه تمام التطابق بين الكلام المنطوق والكلام النفسي وبين البلاغات الإنسانية مهما تكن درجتها، حيث تكون المطابقة بين الاعتبار المناسب، أو مقتضى الحال، وبين الكلام المنطوق جزئيه فقط، أو متحققه في جانب دون جانب، ومن هذه الجهة تكون الحكم عليها بالصحة والخطأ. ([[52]](#footnote-52))

**ملحوظة:**

1. إن المبدع في الأسلوبية هو الذي يبدع في اللغة إبداعاً يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي.
2. تهتم الأسلوبية اهتماماً كبيراً بقضية الذوق الشخصي للمبدع، إذ أن المبدع يقوم باختياراته، وتأليف نصوص مقيد على هذا الذوق الشخصي، لا على مثال أو متعال فوق الزمن، ومن ثم فإن لكل مبدع أسلوباً خاصاً به، وهذا الأسلوب يكشف خصائص المبدع وتجربته مع جميع جوانبها.
3. لقد استفادت الأسلوبية من تطور العلوم المختلفة في الوقت الحاضر فائدة عظيمة، بينما لم تكن هذه العلوم متطورة عما هي عليه لأن في القديم. ([[53]](#footnote-53))
4. يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل أجناس الكلام.

يعالج علم البلاغة الامكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري، بينم تعالج الأسلوبية الكلام والأداء معاً، وهذا يدل على أن قواعدية البلاغة ومعاييرها تتجه إلى معرفة درجة فصاحة القول ومدى ما تمثل في الاستخدام التعبيري قواعدية التعابير اللغوية المستخدمة، فهذه التعابير تكون واردة على سياق كلام (لغة) أو سياق أداء، وهو الكلام المختص بفرد، وهذا لايدل بالضرورة على محدودية البلاغة في تناول الظواهر اللغوية، وإنما يؤكد معيارية القواعد في التناول والتحليل.

وبالمقابل نلاحظ أن دائر الأسلوبية اوسع من حيث المهمة، فهي تتجلى في معرفتها لمختلف أدوات التعبير، من حيث وضعها، وتحديدها وتصنيفها ومعرفة نماذج الملفوظ من جهة أخرى.

1. يعد المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة، في حين تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة.

لقد اعتنت البلاغة القديمة بالحالة العقلية للمخاطب اكثر من حالته الوجدانية، ويرى الأسلوبيون أن البلاغة ظلت لقرون طويلة مدينة للنموذج الأرسطي، وهذا ما افضى بها إلى العجز عن احتضان امكانيات التعبير اللغوي التي تتجاوز البنية السطحية، وتوغل في شبكات الأبنية التحتية للتركيب، ولم يكن هذا العجز إلا لاعتماد البلاغة ربط اللغة بالواقع وحصر وظيفتها في الإشارة إليه. ([[54]](#footnote-54))

1. يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيتي، أي تجزئ الظاهرة الأدبية، بينما تغلب على تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية.

يقال إن البلاغة قد وقفت في دراستها عند حدود التعبير، ووضع مسمياته وتصنيفها، وتجرمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الحال، كما لم يتسن لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علمي يبتعد عن التشكيلة البلاغية التي ارهقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعات كادت تغطي على كل قيمها الجمالية. ([[55]](#footnote-55))

1. البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه:

بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعذف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح او التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة.

الأسلوبية تهتم بجميع أركان العملية الابداعية: المبدع والمتلقي والنص، تحليل النص لتستخلص خصائصه، بينما البلاغة القديمة تعتمد على معايير جاهزة، ومن ثم ترصد هذه المعايير الجاهزة في النص بوصفها طرقاً مختلفة للتعبير عن نية المبدع تبعاً لاختلاف مقتضيات الحال، إذن الأسلوبية علم لغوي حديث ينظر إلى اللغة بوصفها كائناً حياً متغيراً، فهو إذ يسجل الظواهر ويعترف يصيبها من تغيير، ويخص فقط على بيان دلالاتها في نظر قائليها ومستعمليها أو قارئيها، فطبيعي ألا يتحدث عن صحة أو خطأ.([[56]](#footnote-56))

وقد حاول بعض الباحثين جمع فروع البلاغة الثلاثة تحت مظلة دراسة الأساليب، فعلم المعاني يبدأ موضوعه بالتفريق بين أسلوبي الخبر والانشاء، ثم التفريق بين اضرب الخبر والانشاء، ث يدرس ظواهر أسلوبية كالفصل والوصل والحذف والإيجاز والإطناب وغيرها.

أما علم البيان فيرى في الاستعمال الحقيقي اسلوباً يختلف عن أسلوب الاستعمال المجازي، ويفرق بين أنواع المجاز باعتبارها أساليب.

أما علم البديع فطرق التحسين فيه من قبيل الأساليب أيضاً، وإذا صح هذا الإيضاح فإن البلاغة في مجموعاتها تدور حول الأساليب. ([[57]](#footnote-57))

1. يمكن للأسلوبية أن تبحث ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي، بينما لاتقوم البلاغة بمثل هذا البحث في اغلب الأحيان.

يقصد من هذا الاختلاف أن البلاغة تنظر من اللغة على انها شيء ثابت فقي حين أن الأسلوبية تسجل ما يطرأ عليها من تفسير وتطور فيما يسمى بالأسلوبيات التكونية والأسلوبيات الحركية. ومع أن علم البلاغة يلاحظ اختلاف طرق التعبير تبعاً لاختلاف مقتضى الحال، فإن هذه الإختلافات لاتخرج عن الإمكانيات الثابتة للغة العربية. ([[58]](#footnote-58))

1. سيطرة التوجيهات النفعية على البلاغة العربية التي كانت غايتها تشريعية تعليمية، بينما غاية الأسلوبية بحثية شخصية وصفية.

يقصد بالتوجيهات النفعية: التوجيهات البعيدة عن مراميها العلمية الأصلية التي كان على البلاغة العربية القديمة أن تخلص في التوجه نحوها فلقد نشأت في غير اهلها، فسلكوا بها غير طريقها، ثم رمت بها الأحداث بين من البسوها غير زيها، فراح كل يروم بها خدمة غرضه لأغراضها. ([[59]](#footnote-59))

**الفصل الثاني**

**إدريس محمد جماع**

**المبحث الأول: أسرة الشاعر (ومولده ودراسته**):

 ينحدر الشاعر إدريس محمد جماع من أرومة ([[60]](#footnote-60)) كريمة لها مكانها المرموق ومركزها المهاب فى السودان فهو سليل ملوك "العبدلاب" الذين حفظ لهم التاريخ السودانى صحائفه الخالدة أمجاداً تورثها كابراً عن كابر، وهذه الأسرة مع مقامل من السلطة الزمنية تعيش فى خط لجها وفى بورة أعماقها حياة صوفية فيها التطلع إلى المجهوذل، والإحساس بقرب الرحيل،كما نرى ذلك عند الصوفية فلذلك نرى شاعرنا شاراً وساهماً، وفجأة يخرج من سهوه وشروده، فيخال جليسه انه كان فى رحله نائية مرهقة ، وقد قفل منه مهبور مجهود مكدور تتسابق أنفاسه .

 " فهو منذ نشأته الأولى يجب السلام ويعشق الجمال بعيد اً عن مصاولات الأطفال ومشافاتهم، بعيداً عن القسوة التى قل أن يبرا طفل منه.

نشا فى أسرة فاضلة يسود أفرادها الحب وضرب من التصوف والتطلع إلى المجهول والأحساس بقرب الرحيل، فكنت تراه ساهماً وفجأة يخرج من سروره ليسأل عن أشياء الاتهم الأطفال ولاتشقل بالهم. ([[61]](#footnote-61))

 لقد عاش جماع حياة ملأى بلألم النفسى ولكنه كان يعلو عليه فى لحظات سامية ضمنها "لحظات باقية" فهام فى رياض متنوعة اشتار. ([[62]](#footnote-62))

منه ماشاقه ما أعجبه وراقه ، أو كما يقول الأستاذ محمود يتمور: " ميدان التعبير الفنى وحين، يبعد الأفاق، والاديب فى هذه الأفاق والالجنيات محلق يجانحه، حرّ وفى تأثير ه لايصدق خطاه إتجاه واحد فهو يهتم هنا وهناك وفق طبعة ومزاجه عما يلائمه ويوائمه، ثأره يطيب له أن يواجه قارئه بما يحيط به من وقع يشقل باله حين حين يصبح وحين يمسى وثأره يستهويه ان يخاطب القارئ فى اوهامه وفى حاسته اللاشعورية ، وأن يغازل عواطفه ومشاعره وتحسس مكامن متعته وغشوئه من ذلك الواقع المحض الذى يكد ذهنه ويزحم عليه ديناهم([[63]](#footnote-63))

 تلك الحرية الاديب فهى إنطلاق فى الكون بلادحدود ولا إلزام بقضايا معينه سلف الأدب لها وليس الأدب للمجتمع فحسب ولكن الأدب للحياة بإطلاق،يقول الأستاذ محمد تيمرو أيضا: "إن عدالة الرأى فى تقدير الأداب لتقتضيها أن كل انتاج منه بميزان فتى يكشف عن جودته وردائته، وأن نسبر غوره نخبره وجوهره لا تلفتنا عنه تفاهة عرضه أو بساطة هدفه ولا يضرنا طريق عنوان أجلال موضوع، وإتنا لنظلم العمل الفنى إذا زوينا عنه أعيننا أنه يتناول مشكلة من مشكلات الحياة أو يعالج قضية من قضيا المجتمع كذلل لنظلم الفن إذا غالينا فى تقدير العمل الأدبى لمجرد أن يتناول تلك الأكلات ويعالج تلك القضايا كما يجب ذلك القائلون بأن الأدب للمجتمع وفى الحياة"([[64]](#footnote-64))

 ويقول الدكتور عون الشريف فى رثاءه للشعر: " كان فقيدنا رحمة الله عليه إنسانية وفكرية فى سماء حياتنا الصقيرة تلك تنظر إليه بإعجاب ونتلقى عنه إحساس ويدهش لتواضعه الجم وحاسيته المفرضة، حقا كان جماع صبياً بلغ التهذيب، فيه إنطواء، ولعل عالمه الداخلى المشحون بالروى، المزحوم بالصورة والأفكار قد استقرق جل نشاطه فكنت تراه ساهماً متأملأ، وقد يتصرف أحيانا بكلياته إلى هذا العالم الباطن النشط يستوجه فناً أصيلاً يبرز فى شعره الإنسانى الرقيق الذى لم يسجل منه فى منظورنا إلاقدراً يسيراً ظهر فى ديوانه المنشور "لحظات باقية " وهو يقدر مأكان منصرفاً إلى عالمه الداخلى كان مفتحاً على عالمه المعايش تصويراً لبديع صنع الله فيه ترهراً وشجراً ونهراً، وبشراً وتعبيراً عن قضايا إنتصاراً للخيروهزيمه للشر، وديوانه تعبيراً أصيل شفاهيته الفائقة التى رسمت لنا باكلمات صوراً صادقة وجميلة المظاهر الطبيعية فى بلادنا وأبرزت بجلاء حسه الوطنى الذى يغلب على ديوانه بتمجيد للوطن وتغنياً بأمجاده، وإذا كاءً لروح الثورة فى نفوس بنية زوراًعن حياضه ومنازلة لأعلائه من المحتلين والمستعمرين كما عبر عن ذلك فى قصائد " نشيد قومى" و"نشيد العلم السودانى"و "غفال لا ينتهى" ونشيد لجامعة الخرطوم"والسودان"([[65]](#footnote-65)).

**مولد الشاعر ودراسته:**

 ولد الشاعر إدريس محمد جماع فى عاصمة مشيخة أجداده ( حلفاية الملوك )سنة 1924 يقول نعيم شقير: " عبدلله جماع مؤسس المشيخة والذى وام حكمه أيام الملوك " عمارة" رابع ملوك الفونج وخلفه إبنه عجيب الملغب " بالما جلوك " أى مانجل الأك ومنه لقب "مانجل" الذى يخاطب به شيوخ " العبدلاب" إلى اليوم وقد عرف " العبدلاب" بأولاد عجيب ايضا نسبه اليه وكان رجلاً صالحاً وقد حج البيت الحرم قيل : وهو الذى بنى بالمدينة المنازل المعروفة برواف السناريين بناها بإذه السلطنة العثمانية فجعلها وفقاً للحجاج من سنار"([[66]](#footnote-66)).

 وهى لاتزال ولد الشاعر يحتفظ بالتقاليد المشيخية الطاقية :أم قرنين" والكرسى "الكركر" الذى كان يجلس عليها الشيوخ عند توليهم بعد أن يحلق الشيخ رأس من أختير للملك ويلبسه الطاقية " أم قرنين " والرويات المتداول كما تمثلهامخطوطةالشيخ احمد تجعل لنهايه حكم الفنجوبداية عهد "الفونج".

 قصة تحالف بين "عمارة" و "نقس" و "عبدلله جماع" وبإتحادهما إنتصرا على " الفونج" وخرباه سوياً واصبح عبدلله وكيلاً فى الجزء الشمالى وهنالك دليل آخر يرجح أن مشيخة " العبدلاب " قامت فى وقت متأخر عن قيام " الفونج " وهو أن " الفونج " حسب الروايات قامت دولتهم فى سنة 1611م ومعنى أن عبدلله والشيخ هجيب عقدا فيما بينهما حكماً أكثر من مائة سنة . والمرجح 51 هذا الحلف قام فى أخريات عهد " عمارة " وقد حكم ثلاثين سنة وسبقته اتحادات على رأسها " عبدلله " وأضيفت عليه لقب " جماع " الأنه جمع القبائل.

 وكان رجلاً ديناً وهتم بتشجيع العلماء وأسس المساجد كما عين عدداً من القضاة والمتواتر أنه عمد طويلاً وقد إشتهر أحفاده من بعده بأولاد عجيب حتى كاد اسم عجيب أن يصير لقباً على من خلفوه فى مشيخته" العبدلاب".

 وعندما شب الشاعر على الطوق سيف إلى خلوة الفكى " محمد نور ابراهيم" من حفدة الشيخ محمد ضيف الله صاحب الطبقات ثم ذهب به إلى مدرسة " حلفاية الملوك" الإبتدائية " الكتاب" سبقاً سنة 1930 م وبعد نهاية المرحلة الأبدئية سابق التحق بمدرسة امدرمان المتوسطة " الثانوية العامة "الوسطى سابقاً ولكن ضيق ذات اليد حالت دون مسيرته إلى مرحلة أخرى مع استعداده الفطرى لمتابعة المسيرة التعليمية عبر مراحلها الثلاث.

ثم ذهب من توب ؟ بعد شهرين ليلتحق بكلية المعلمين نجئ الرضا سنة 1936 م وتخرج فيها وعين مدرساً بمدرسة " تنقسى" الجزيرة سنة 1941 م ثم نقل على الخرطوم الإبدائية " الكتاب سابقاً " ثم إلى" حلفاية الملوك" الإبدائية " الكتاب " سنة 1944م.

 وكان طموحه العلمى يعاونه ذكاء حاد يعززه إحساس مرهف إستطاع أن يتحدى بهما كل الظروف القاسية والأيام الكالحة التى طوقته والحياة الجافة التى احتوته ، فأقدم فى شجاعة ورباطه جاش على الاستغالة من " المعارف السودانية" سابقاً التربية والتوجيه الآن فأ متطى ركبه حثيثاً إلى أرض الكنانه يحدوه المزيد من العلم نهلاً وعللاً ([[67]](#footnote-67) ) ليقابل حياة جديدة يعانيها بما توفر عنده من دراهم معدودات ، وذلك سنة 1947 م وإلتحق بمعهد المعلمين بالزيتون وقيل بالصف الثانى مباشرة وفى العام نفسه إلتحق بكلية دار العلوم ، بعد أن إجتاز إمتحان المسابقة وفى سنة 1951 م نال شهادة الليسانس فى اللغة العربية وأدابها والدراسات الإسلامية وفى العام التالى إلتحق بمعهد التربية للمعلمين ونال شهادة الدبلوم.

ثم أب إلى وطنه سنة 1952 م يحمل بين جنبيه قلباً ينبض بحب هذا البلد بمنحه بذلاً من عمله وعطاءمن أدبه ومثالأ من خلقه عاد الشاعر من مصر تزود بالعلوم العربية والدراسات الإسلامية عاد كعودة الفازى ملئ حنينه أمل وطن أن طريقه مفروش بالورود والرياحين ولندع محمد محمد على ليصف عودته:

 ولما أصبح الشاعر \*\* ملئ السمع والبصر

 وحن إلى ملاعبه \*\* ومهر شبابه النصر

 هفا بجناحه الظمات \*\* يطوى شقة الشعر

 وعاد كعودة الفازى \*\* يطل بوجه منتصر

 ولم لاتحقب الأحلام \*\* فى الدنيا مشاعره ؟

 وقد طهرت ضفاف النيل \*\* من أقدام قاهره

 وفاض نميره الصنحاب \*\* فى القنوات ناصره

 وعاش حماته الأحراح \*\* من نعمى جزائره

 وفوق الضفة الزرقاء \*\* هب يرفرف العلم

وهذه أحلام الشاعر جمعها الشاعر" محمد محمد على " فى أبيات من قصيدته " قصة شاعر" ولكن ما رأى الشاعر رأى العين مايبرد تلك الأحلام ولندع الشاعر محمد محمد على يقص علينا مارآه.

كان يظن أن الناس \*\* قد طهرت سرائرهم

وأن الخير قائدهم \*\* وأن البذل آسرهم

وقد دفنوا مراد النفس \*\* وانعقدت أوخرهم

على ما يعق الحسنى \*\* ونحمده خناصرهم

رأى مستخاً من الإنساه \*\* ذا حول وذا طول

رأى نفراً من الجهال \*\* يعتزون بالجهل

وشاهد ثوره الأحقاد \*\* تحت صدورهم تغلى

رأى ما خاف المحتمل \*\* قى حس وفى فكر

فاجعل كالذى برزت \*\* له الحياة من وكر

وفر بموطن الأحلام \*\* ضفاف من الذكر

 وتمشى صفو مهجته \*\* سحاب نابض القطر([[68]](#footnote-68) )

وكان هذا النشاط الأدبى يظهر فى الصحف السودانية وفى الإحتمالات التى يقيمونها فى كل مناسبة مثل المولد الشريف وأرس السنة الهجرية وغيرها حين يتبارى الشعراء والخطباء يتحدثون عن أمجاد الماضى وقد يخرجون أحياناً عن الموضوع الرئيسى إلى الحديث السياسى، وقد تخص هذه الاحتفالات استجوابات احياناً محاكمات فالمخبارات تكون دائماً بالمرصاد ([[69]](#footnote-69))

ويحكى إنصراف الطبقة المثقفة إلى دنيا السياسة بعد قيام مؤتمر الخريجين إلى الوجود بدستوره المعروف وأغراضه المجملة فى كلمة واحدة: " مصلحة البلاد عامة والخريجين خاصة" واتضوئ تحت عوائه الآف المتعلمين، وأصبح هيئة يعمل حسابها وأسهم فى التعليم الأهلى أكبر مساهمة، وكان دليل الوعى القومى وآية نهوض البلاد وهنا طاب لنا أن نحمد السرى([[70]](#footnote-70))، وأن ننعم بثمرة جهودنا([[71]](#footnote-71)).

 وأيضا كانت هنالك جمعيات للقراءة تقام فى المنازل يلتقى فيها افراد المثقفين الذين يشعرون بالتقارب الفكرى بينهم كما تقوم الصداقات الفكرية بالمراسلة كذلك بين الأفراد يتعذرعليهم إللقاء نسبة لظروفأعمالهم ووجودهم فى أماكن خارج العاصمة([[72]](#footnote-72))

 ولاشك أن القرى المتاخمة للعاصمة كان لها حظ فى الانتماء لهذه الصحوة الأدبية كما كان بعض أبناءها منتمين إلى تلك الجمعيات فى حزء وحيطة وعلى سبيل المثال لاالحصر كان هناكل الشاعر الشعبى" حدباى" الملقب الملقب بشاعر الجمال له قصص حافل بأخبار هذه الندوات ، فكان الشباب يتشوق إلى مجلسه يستمعون إليه فى شفق وكان شاعرنا من المعجبين بهذا الشاعر الشهبى.

**الشاعر فى حقل التعليم:**

ولما أب من مصر معلماً بمعهد التربية " شندى " وفى سنة 1955 م نقل معلماً بمدرسة الستنين سابقاً "كلية المعلمين الوسطى " الآن، وفى العام التالى نقل الى مدرسة الخرطوم الثانوية العليا " القديمة " ، ثم إلى مدرسة بحرى الوسطى سابقاً " المتوسطى " الآن.

وهذه التنقلات المتتابعة كانت رعاية لحالته الصحية وأضطراباته النفسية ، لقد بذل فى هذه الفترة من حياته جهداً متواصلاً فى سبيل العلم والتعليم وعطاءً ثرياً فى الحياة الأدبية، ويصف أوبته الشاعر محمد محمد على فيقول وذلك بعد أورق دوحة الزوى

وطاف على حياض العلم ويروى ظمأه عهاً وعللاً:

 وأورق دوحة الزواى \*\* على ايدى المربينا

ودعا الراعى إلى النور \*\* فكان من المبيا

 وطاق على الحياض الغر \*\* تطواف النبينا

بقلب ظل مز أن كان \*\* بالآداب مفتونا

تخير من رياض العلم \*\* مايحلو ومايهوى

 فألقى نفسه تنمو \*\* وألغى زنده يقوى

وفى دنيا مشاعره \*\* لكل شرارة مثوى

 وكان بنفسه يخلو \*\* يسر بسمعها النجوى([[73]](#footnote-73))

**المبحث الثاني: مأساة الشاعر:**

 أما الجزء الثاني من حياته الذي سبق رحيله عن دنيا الناس فكان مثالاً حياً ناطقاً لمأساة الفنان حين يلتطم شفافيته، ورقة مشاعره، بخشونة الحياة وتجهمها وغلظتها بين انسايته الصادقة المرهفة التي لاتملك إلا الحب الحاني والعطاء الإنساني وبين واقع مرير تتكالب فيه النفوس على فتات الدنيا وتصطرع الأهواء وتتسابق المصالح، فيتراجع الخير، ويتقدم الشر، ولايظفر أمثال الشاعر بغير الحسرة الحرقة، فينظرون على أنفسهم بعداً عن حياة اخلصوا لها الود، ومنحوها ذوب نفوسهم فصدمت مشاعرهم وآذت إنسانيتهم([[74]](#footnote-74))، ونستمع إلى الشاعر يعرب عن ذات نفسه:

على الخطب المريع طويت نفسي\*\* وبحت فلم يفد صمتي وذكري

وفي لجج الأثير يذوب صوتي \*\* كساكب قطرة في لجِّ بحر

دُّجى ليلي وأيامي فصول \*\* يؤلف نظمها مأساة عمري

أشاهد مصرعي حيناً وحيناً \*\* تمايلني بها أشباح قبري

\*\*\*\*\*

وفي الكون الفسيح رحين سجن \*\* يلوح به الردى في كل شبر

وأحلام الخلاص تشعُّ آناً \*\* ويطويها الردى في كل سر

حياة لا حياة بها ولكن \*\* بقية جذوةٍ وحطام عمر

خطوبٌ لو جهرت بها لضاقت \*\* بها صورُ البيان وضاق شعري([[75]](#footnote-75))

وكما يقول "مازون عبده": (إن الشقاء عنصر مقوم للأدب، فلابد من معصرة الألم لتبقى خمرته على الدهور والأجيال([[76]](#footnote-76))، ولعل "مازون" نظر إلى الأغلبية العظمي من أهل الأدب، ولكن ربما يكون العبور في معصره السرور تخلد الأدب وتبقى خمرته على الدهور، وكثيراً ما تسمع هذه النغمة: إن الشقّاء يفجر ينابيع الفن، وهذا في الغالب الأعم، وليست القضية مضطردة لازم الأزم، فهناك جماعة من الشعراء المترفين الذين نشأوا في بلهينة([[77]](#footnote-77))، من العيش الرغد، وقد ازدان ديوان العرب بفنهم كابن المعتز الذي ولد في بيت الخلافة فلم يمكث فيها إلاا ليلة واحدة قتل على إثرها.

وشاعرنا جمّاع لايشكو دائماً وإنما في لحظات غير باقية تمر مسرعة وهو يتغلب عليها بروحه الفني وإيمانه القوي، وصبره الجم الوفير، فتبسم وتفرد الشاعر ليأخذ حظه من دنيا السرور، فالنفوس التي تلقى الحياة بالرجوم والإنقباض لاتعرف فيها غير الشكوى والإنقباض، إنما هي نفوس عجزت عن تجرية الحياة وإبتلاء ما فيها من الخير والشر والفرح والحزن فقنعت منها تلك الخشونة الضعيفة التي تبدو للنظر القريب في ثوب الرأفة والحنان وتلك القشعريرة المجفلة التي تسري في الجلد الأدنى لملامسة وأهون المقاومة. ([[78]](#footnote-78))

فما أشبه موقف الشاعر بعد هذه الإلمامة بطائر ذهبت قساوة الأيام بريشه، حتى يئس من محاولة التحليق في الأجواء، ومداعبة الأغصان والغناء، وهي تميل يمنة ويسرة وعجباً وطرباً، تغريها النداوة ويرقصها النسيم فيعم وبهم ولكن النداء يقعده ويشل نبض إحساسه، ويذهب بأحلامه، ويبعثر أطياف أمانيه، فتصبح أضغاث أحلام، فيسلم بواعث فنه وبقايا مشاعره للأيام صباحها ومساءها حتى أصبح كهزار الشاعر عمر أبو ريشة:

وهزارٌ قد أوحشته مغانيه وعانت كف الأذى بسراحه

ناح في وكره الكئيب وحيداً ومريرُ الآلام خلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشدو ويزقو من راميات جراحة

\*\*\*\*\*\*\*\*

أبصر النهر راقصاً ورأى الروض زاهياً في ورسه وأقاحه

ورأى إلفه يروح ويغدو ويبت الأطيار عذب صراحه

فبكى لوعة فعالجه النزع فخلص المنقار تحت جناحه([[79]](#footnote-79))

**جماع الشاعر الإنسان:**

 والشاعر الإنسان يتحدث وهو يصور مأساة حياته، لاينسى حبه الخالص للناس وولاءه للإنسانية، وجماع في هذه القصيدة المأساوية السهل الممتع الواضح، المباشر إستطاع أن يزجنا في دنياه الحزينة الباكية برفق وعطف وأن ينتزع مشاركة وجدانية بلغت درجة المعايشة الحسية، ولاشك أن وسيلة الشعراء إلى كسب حرية الشعور والعاطفة والتعبير عنهما ميسورة لمن أراد بلوغ هذه الغاية السامية، تلك أن يطلب الشعراء الكمال لذاته، لارغباً ولا رهباً وأن يسمو فوق مطامع المادة ومزالق المزلة والخضوع لوضيع الشحوات([[80]](#footnote-80))، وهكذا كان شاعرنا يطلب الكمال لذاته، أو كما يصف شعره الشاعر محمد محمد علي:

ولم يك شاعر الأجيال \*\* هيّاباً ولا وكِلا

ولم يك همه الأسلاب \*\* وأصبح ثملاً

 ولم يــكن همــــــه مثلٌ \*\* ولا ييبغى بها بدلا([[81]](#footnote-81))

 وكم من الناس من يتجلى بهذه الشجاعة الأدبية تجاه ذاته والتي تحمله على أن يعرض ذاته للناس على سجيتها من غير تمويه في مباذلها ومن غير ترميم؟ وهل يستطيع المرء إستحضار جميع ذكريات الطفولة وشطحات المراهقة ورعونات الصبا، ومغامرات الشباب وتمنيات الكهولة وحسرات الشيخوخة؟

 هذا والمعروف أن مجال الترجمة الذاتية أو أدب الإعتراف كما يسميها بعضهم هو النثر لأنه أقرى إلى التفصيل والبعد يتطويل وإسهاب، ولكن ذلك لايمانع أن يسهم الشعر بأسلوب خاص وبطريقته الإيمائية ذات الإيحاء في هذا المجال الأدبي مما يتدخل النثر في خصائصه الخيالية والتصويرية والتلوينية ولاشك اننا نقرأ في تجارب مع الشعراء ملامح هذه الترجمة الذاتية كما في قصيدة جماع مع بعض التجاوز لأنها لم تحو إلا ظرفاً خاصاً تجسد فيه مأساته، والتجاني في منظوري من رواد الترجمة الذاتية في الشعر العربي السوداني بخاصة إن لم يكن في الشعر العربي بعامة وهي وإن كانت أفاويق([[82]](#footnote-82)) في تجاربه لكنها في مجموعها تصور الحياة منذ أن رأى الشمس.

**جماع المعلم الشاعر:**

 والشاعر كان معلماً والمعلم دوره الطبيعي في تلك الصحوات القومية والانتفاضات الشعبية، هو دور القائد الخبير الربان البصير إزاء تربية جيل الغد الصاعد، يرشده إلى التفكير المستقيم، والتقدير السليم، الذي يقوده إلى فحص الأحداث المطروحة في الساحة الوطنية للوصول إلى النتائج الصحيحة مع الربة والمران والإستقلال في الرأي الذي يتمتع صاحبه بإختياره الشخصيلما يراه صواباً فلا يكون إمعة، بل ينقب ويلاحظ مجريات الأمور في أناة وصبر، فيقبل ما يستنتجه هو من غير تعصب لفكر خاص يساق إليه أو تحيز لمذهب يملي عليه وكما يقول شوقي:

 وإذا المعلم لحظ بصيرة جاءت على يده البصائر حولا وتلك في منظورها هي رسالة المعلم التربوية الراشدة، وحقاً عاش الشاعر المعلم الحركة السياسية بجميع أبعادها بروحه ووجدانه، فتسمعه في قصيدته "نشيد الجيش السوداني"، و"نحن الفداء"، فتلاقي ذلك الشاعر المجاهد الذي يتفاعل مع قومه سلماً وحرباً وهجوماً ودفاعاً:

 إذا ردّد القوم لحن الفدا \*\* وثبنا سراعاً وكنا صدى

 وسرنا صفوفاً نلاقي الردى \*\* ولو كان حوض الردى موردا

 أعاهد قومي وهذي يدي \*\* على أن أزود وأن أفترى

 حماي المــــــقدس من مولدي \*\* حرامٌ به قدمُ المعتدى

\*\*\*\*\*\*\*

جرى في دمائي ثبت الجدود \*\* حب الردى تحت خفق البنود

 كسور وقفنا لنحمي الحدود \*\* كفانا من الفخر أنَّا جنود

إذا الأرض دوت بقصف اللهب \*\* تذكرت في موجها الملتهب

 بطولات قومي وراء الحقب \*\* فأذكى دمي وقدها الملتهب([[83]](#footnote-83))

 ومثل هذا الشعر مشاعل عن طريق الوطنية، بل وعلى طريق الثورة على الطغيان وفي منظوري: أنّ مثل هذ الشعر كان ولا يزال وراء الثورات التي تنهض بها الشعوب من مراقده، وقد حرك في البلاد الأحداث الكبرى، وأسهم بشجاعة في صنع إرادة التغيير وكان يمثل فيلقاً شاكي السلاح([[84]](#footnote-84)) وكان له أثره الفعال في حياة البلاد ونهضتها الحديثة.

 وقد برهن مثل هذا الشعر الثائر المثير، أن الشعر (لاتنحصر مهمته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لابل، ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضاً على حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمات عن الإقتصاد والإجتماع، فإنما هو كيف موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني بغير أثرها في العالم الخارجي). ([[85]](#footnote-85))

 ولم يعرف عن الشاعر أنه إنتظم سلك الأحزاب السياسية المشاكسة المتناحرة وذلك طابع رفاقه من المعلمين المخلصين الذين أرادوا برسالتهم السامية في تلك الفترة بجد وإخلاص يروون مع شاعرنا الشيخ محمد سعيد العباسي:

إن السياسة في شتى طرائفها \*\* ما راقني لونها الزاهي ولا شاقا

باتت سلاحاً لدى الأقوى فأحكمها \*\* ريق تشد به الضعفى وأغلاقا

 إن دور المعلم في السودان كدوره في جميع البلدان هو إعداده القادة الأكفاء وموظفي الخدمة العامة لذين يشعرون بالواجب والمواطنين المنتجين. ([[86]](#footnote-86))

ولكن الشاعر يميل بحكم ثقافته العربية الإسلامية إلى الشقيقة مصر كأغلب شعراء جيله، فذاك "التجاني يوسف بشير" وهو من صنعها يراعاً([[87]](#footnote-87)) وفكرة:

 كلما أنكروا ثقافة مصر \*\* كنت من صنعها يراعاً وفكرا

جئت في حدها غرار فحيا اللَّ \*\* ـــــــه مستودع الثقافة مصرا

 نصر الله وجهها في ماتز \*\* داد إلا بعداً عليّ وعسرا([[88]](#footnote-88))

وقصيدة "التجاني" هذه وقد أسماها "ثقافة مصر" لاتعبر عن عواطف الشاعر نحو مصر وحنينه إليها فحسب، بل تعبر على أفكار الشاعر السياسية ومدى إرتباط مصر والسودان في التاريخ الماضي والحاضر.

**فجر شاعريته:**

 بداية الفن وغيره من المنشآت الإنسانية تبدأ بسيطة ساذجة ثم تأخذ في التطور والترقي إلى المستوى الذي تحتمله مكونات المنشئ ومدركات ثقافته، وشاعرنا لما حاول نظم الشعر فتن بمعاني الصوفية ومثاليتهم، وأغرم بأجوائهم الحالمة فمدح "السيد أحمد بن إدريس" بأشعار كثيرة، وكان شيخ أمهاتنا وقصائده فيه أشبه ما تكون بالابتهالات، ولم يبق بخاطري منها سوى جوها العام ومعانيها التي لاتقيدها الألفاظ، ثم انصرف عنها يبحث عن نفسه في بقاع أخرى، ولعل سبب التحول هو الواقعية التي اكتسبها إياه إختلافه إلى المدرسة وبعده عن جو الأسرة شيئاً ما([[89]](#footnote-89)) وفي منظوري أن للمحفوظات التي كان يتلقاها في الصفوف أثراً في توجيهه إلى أجواء أخرى ولاشك أنه وجد متنفساً في أحضان الطبيعة وهي من الوصفات الأولى لشاعريته "أنت في السماء":

أعلى الجمال تغار منا \*\* ماذا عليك إذا نظرنا؟

هي نظرة تنسي الوقار \*\* وتسعد الروح المعنَّى

دنياي أنت وفرحتي \*\* ومُنى الفؤاد إذا تمنى

أنت السماء بدلت لنا \*\* واستعصمت بالبعد عنا

\*\*\*\*\*\*\*\*\*

 هلا رحمت متيماً \*\* عصفت به الأشواق وهنا

وهفت بــــــه الذكــــــرى \*\* وطاف مع الدجى مغنا فمغنا

 هزته منك محاسن \*\* غنى بها لما تغنى

 يا شعلة طافت خواطرنا \*\* حواليها وطفنا

\*\*\*\*\*\*\*\*\*

 أنست فيك قداسة \*\* ولمست فيك إشراقاً وفنا

 ونظرت في عينيك \*\* آفاقا وأسرار ومعنا

 جمع عهودك في الصبى \*\* واسأل عهودك كيف كنا([[90]](#footnote-90))

**المبحث الثالث:**

**جماع وشعره الوطني:**

 قصائد شاعرنا إدريس محمد جماع وطنية خالصة وصادقة نبتت في تراب هذا البلد واستظلت بسمائه وسقيت همائه، ولذلك حفلت بمسيراته، وشجت لمحزناته وصورت آماله، ورسمت أمانيه، ومن أجل ذلك لانقدر جديداً إذا ادعينا بأن قصائد شاعرنا جماع قصائد واقعية عايشت مجتمعه، وتصدر عنه وترد إليه، وقد أبان الشاعر إتجاهه الفني بوضوح وصراحة يوم قدّم ديوانه "لحظات باقية" للطباعة حيث قال: "إتجاهي في الشعر – ولا أقول – مذهبي – يحترم الواقع ولكنه يريد له الإطار الفني، ولا يضن عليه بالنظرة الجمالية ويسهم في دفع الحياة إلى الأمام، ولا يجرد الشعر من أجنحته ولكنه يأبى التحليق في أودية المجهول ومتاهات الأوهام، ويحب الجديد لا لأنه جديد، ولكن للخلق والإبتكار، ويحب الناس وينفعل للطبيعة، وليس هو ردَّ فعل لاتجاه أو تأكيد لآخر ويقول عن فنه في كلمته "من دمه":

تذهب الساعات من عمري قرباناً لفني

أتبع الموجه طرفي ولها أرهف أذني

وانطباع الزهر في الغدران يستوقف جفني

وإنتفاضات جناحين على أوراق غصن

ولقد أسبح في النغمة من كونٍ لكون

\*\*\*\*\*\*\*\*

هل سألت الزنبق الفوَّاح عن سرِّ العبير

مثله أرسل شعري إنه فيضٌ شعوري

إنه آهات أحزاني وأنغام سروري

إنه أنفاس روحي واختلاجات ضميري

وجد الشعر مع الإحساس في أولى العصور

هو في الدنيا مدامٌ عتقت منذ دهور

سبح الأوَّل في نشوتها قبل الأخير([[91]](#footnote-91))

 أمَّا محمد محمد علي فتتجلى شخصيته في كلمته "شاعر" فهو الشاعر الذي لم يتعود الصمت ولم يتوار عن العيون فقد أضحى لها وقد زحمت الرياض أغانيه وأثار الروابي وهو من رواد الحركة الأدبية والسياسية يهدي، كما يقول في ظلام الحجود الحياري وهم في منظوره السياسي من ينادي بغير دعوة الإستقلال:

لاتلمه فما تعود صمتاً \*\* أو توارى عن العيون ازورار

شاعر فجر الرياض غناءً \*\* والروابي أثارهن وثارا

سار في مهمته الحياة مجداً \*\* في ظلام الوجود يهدي الحياري

شق الحسن والسباب سخيٌّ \*\* في نضير الربى وجدب الصحاري

عاش للحب دهره وشجاه \*\* هرج الطير في الغصون تبارى

فهو مثل الطيور يشدو طليقاً \*\* ويعاف القيود يأبى الإسارى

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

لايطيق البقاء في الظلم حرٌّ \*\* عبقري ولا يطيق إنكسارا

عندليب الرياض إذ ما تغنى \*\* وجفاه الصحاب أكدى([[92]](#footnote-92)) وطارا

مدرج الحب والصبا والأماني \*\* أنكر العيش عنده والجوارا

وطروب الغناء أضحى نواحا \*\* زاده البعد حرقة وأوارا([[93]](#footnote-93))

يانجي القلوب حسبك همساً \*\* يطلب الغناء إلا جهارا([[94]](#footnote-94))

 فكان إحساس المحجوب بالسياسة الوطنية إحساساً عملياً معاشاً أما إحساس جماع فكان وجدانياً عاطفياً والإحساسان كل منها دافع حثيث إلى توقع الوهجة الوطنية وإذكاء الحياة الاستقلالية، ولقد استطاع الشاعران جماع ومحجوب أن يرسم كل منهما الشخصبة الفنية التي تقيم بين جنبيه، وقد صور الجانب الفني في شخصيتهما في لافتات مضيئة لايتمكن الواقف لديهما إلا أن يرى الشارعين أمامه وكل منهما في بزته([[95]](#footnote-95)) الخاصة وسحنته المميزة، ونحلته([[96]](#footnote-96)) المتخيرة من بين المذاهب السياسية المطروحة في الساحة الشعبية يومذاك من شحذ الهمم الوطنية أو الإنسياق، لمذهب معين ينتمي إليه الشاعر، وقد بلغا في ذلك مبلغاً بليغاً، يقول "العقاد": (يقال عن الشاعر البليغ: هو الذي نعرفه من كلامه، وإن كان يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته، لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره وما يحرك طبعه وفكره أو يمر بهما في غير اكتراث فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة، وكان لسان الحال فيها بحص أصدق من لسان المقال.([[97]](#footnote-97))

**وقفات مع وطيناته:**

 لقد صحبت الشاعر عبر قصائد الوطنية فوضحت لي خلالها حقيقة أكاد احسها أو تتقراها يداي بلمس وهي أن الشاعر جمَّاعاً وطني ثائر، وأن النشيد الوطني الثائر يغطي أكبر قدر من شعره، فأنت حين تصغي إلى النشيد الذي سماه "النشيد القومي" تلاقي وطنيَّاً ثائراً من أولئك الفدائيين، فلا تملك لسانك في أن يردد معه حماس ونشوة ذلك النشيد الهادي مع تقدير وإعجاب:

هنا صوت يناديني \*\* نعم لبيك أوطاني

ومي عزمي وصدري كله \*\* كله أضواء إيمان

هنا صوت يناديني \*\* تقدم أنت سوداني

سأرفع راية المجد \*\* وأبني خير بنياني([[98]](#footnote-98))

 وهنا تحضرني كلمة وطنية صادقة للدكتور أحمد زكي "نحو التقدم": "إلى الأمام إلى الأمام الغُنم كل الغُنم لمن يتقدم، والعزمُ كلٌّ العزمُ لمن يتخلف، والأقوام في سيرها لاتعطف على ساقط على الطريق. إلى الأمام فالدنيا خصام وصراع، وهي مازالت لاتعرف الحق إلا القوة ولاتعرف أسلوباً يؤخذ به الحق إلا عنوة، والقوى فيها آكل والضعيف مأكول إلى الأمام إلى هدى العلم، ونور المعرفة فالعلم ليست شقيقة لسان ولكن قعود طويل متعب بين الكتب ووقوف مغني في المعامل، وإجهاد للعين فوق المهاجر، والأمم في هذا العصر عصر الكفاح لم تسبق بالخطب، ولم تنهض بالصياح".([[99]](#footnote-99))

 وتلاقي عملاقاً شامخاً لايطأطئ رأسه ثلاثاً للأعاصير التي تعصف على بلاده فهو فخور في أرض آبائه، في أرض النيل والشاعر جماع تغمره مواريث عديدة في تلك البطولات الماجنة([[100]](#footnote-100)) الذاخرة بالتضحيات والفروسية وقد استمع إلى كثير من أغاني الحماس التي مدح بها آباؤه من ملوك (العبدلاب) فليس بدعاً ان تموج الدماء الحرية ملء شرايينه، وليس عجباً أن يمثل أمام تلك الفترة بفكره وعواطفه، وسردت عليه أقاصيها فاستمع إليها في شغف وإعزاز فأشريتها روحه الغضة وارتسمت على أصابعه الناعمة ولما يشب عن الطريق، وربما مثلت أمامه في حركات مسرحية لايعزوها الحوار والتشويق المبسط الساذج من الشيخة والشيخات من رهطه في تلك الأسحار القروية التي كانت تقام على ساحة الدار أو داخل منازلهم الرحبة الفسيحة فيتحلق الأبناء والحفدة ويتبادل سرد القصص كبار الحي من الرجال والنساء والجدود والجدات، ولذلك نجد الشاعر يتناولها في سهولة ويسر ويعرضها بتلك السهولة واليسرية على مسرح تجاربه الشعرية.

سأمشي رافعاً رأسي \*\* بأرض النبل والطهر

ومن تقديس أوطاني \*\* وحب في دمي يجري

ومن ذكرى كفاح الأمس \*\* من أيامه الغدِّ

سأجعل للعلا زادي \*\* وأقضي رحلة العمر([[101]](#footnote-101))

 إن إحساس جماع بأمل شعبه وبآلامه وتعبيره عنهما ليست من ذلك الشعر السطحي الذي يثير العاطفة الموقوتة بما يحوي من ألفاظ صاخبة وعبارات مشحونة بالإثارة لما فيها من حماس في هرج ومرج فالشعر عند جماع تصوير وتعبير لهذه الحياة التي تمر حواليك مغنية ضاحكة لاهية أو مقطبة واجمة القارئ، فيحسب بأنه قطعة إنسانية من لحم ودم وقلب وشعور، وقد إعتبر ابن الأثير أن الوحدة العضوية والفكرية من أركان البلاغة حين قال: "وهب يأخذ مؤلف الكتاب في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر وغيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك ما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه من أجل أن يطلق الكلام يضيف عليه ويكون متبعاً للوزن والقافية، فى تواتيه الألفاظ على حسب إرادته".([[102]](#footnote-102))

**الفصل الثالث**

**المبحث الأول: أساليب إدريس محمد جماع فى الشعر:**

انشغل إدريس محمد جماع بالتغنى بمجد الإسلام والعروب فى الزمان الغابر ولعله بذلك يلتقى مع شعراء التقليد فى العالم العربى كأحمد شوقى وحفظ ذلك أنه نشأ نشأة دينية،([[103]](#footnote-103)) وتلقى تعليماً يحمل طابعاً دينياً وتأثير بمشاعر الحماس الدينى الذى نبع فى ظل الخلافه العثمانية ودعوان الإصلاح التى فادها السيد جمال الدين والإمام محمد عبده وتلاميذه. ([[104]](#footnote-104))

 فواجه بذلك تصدع المجتمع السودانى من ناحية الإصلاح الدينى ودعودة المثل التى رسمتها التربية الإسلامية الصحيحة، وعلى هذا الأساس حاول رأب صدع الأمة وصياغة حسها القومى وقل أن نجد من أهتم بماضى السودان.

كما فعل الشاعر عبدالله عبد الرحمن فى قصيده أشاد فيها بماضى السودان من عهد الفراعنه إلى عهد سنار.

 أما شعراء المتحدثون فقد تغنوا معظمهم إن لم يكن كلهم بماضى السودان وشمل شعرهم الماضى القريب والبعيد ولعل هذا مايمثل إعترافهم بالتاريخ العربى الإفريقى الذى تكونت منه نواة الشخصية السودانية.

 إدريس محمد جماع حاول البحث عن الذاتية السودانية فى الماضى السودان مستغنى به هائماَ بحبه مفتخراَ بتاريخه متخذاَ من الدهر وسوء الحظ والؤم الناس رمزاَ للأستعمار الذى جشم على صدر أمتهم وسلبها الحرية ولعل فى تنايا هذا الفصل ما يوضح هذا المفهوم أكثر.

 كما حاول فى فترة التصدع الذى أصاب السودان إبان إطلالة القرن العشرين على يد الإستعمار أن العرب والأسلام المجيد وأن يكونوا بذلك شعوراً قومياً.

كذلك فعل إدريس محمد جماع بماضى السودان فأخذ يلم بذلك الماضى مثنى عليه إحساس الأمة وإيقاظ الشعور الوطنى فى حناياها وصولاً إلى تحقيق لبذاتية السودانية .

 ولعله تناول القومية لماضى السودان والإشادة به واستيحاء معالمه ، يمثل ـــ مضمونه العام محاولة للوصول إلى صياغة قومية موحدة تحقق الذاتية السودانية ، وهوبالتى إحساس بقضايا الوطن والمواطنين، إذ ليس المقصود من القومية ان يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعناوينها، كما يفعل بعض الشعراء وانما المطلوب ان يكون إنساناً يشعر بقومه والناس والدنيا والأرض والسماء([[105]](#footnote-105)).

 وقد سلك شعراء إنجاهاً ذاتياً يتلمس الراحه والسلوك وينشد العزاء والاسترواح ، وذلك بالتعبير عن النفس فى ظلام الحيرة التى فرضها الاستعمار، فهو يطل على المجتمع فتتور فيه مشاعر القلق والسخط فلا يلبثعن يبحث عن متنفس حتى إذا أعيته الصحية استغرق فى حتين وغناء محبب النفس هروباً نور اليقين والأمن.

 وثورة شعره لاتتجه إلى الإصلاح الدينى بقدر ماتتجه إلى التنديد بمساوئ الاستعمار، فهو يعصب سخطه على صدوق الدهر التى حطمت ميزان العدل، وفرقت بين الناس، فأعطت من لايستحق، وحرمت أصحاب المواهب، وعرضتهم للضياع والغربة.

 وتحسن فى شعره روابط الإلفة الوثيقة التى ربطت بينه وبين من عاصرهم فى ظل الكفاح السرى المشترك الذى فجر ثورة 24، وكثير من شعره يدور فى فلك المجالس والمرسلات والمجتمعات الخاصة ، وفيه جانب الثورة وفيه جانب الإسترواح([[106]](#footnote-106)).

 ومعنى الوطن واضحاًفى شعره ، فقد عرف الوطن بالمعنى الذى نعلرفه به اليوم بحبه والهيام به وافتخر بتاريخه وجهر بأنه أحد جنوده الذين يبذلون دمائهم رخيصة فى حياطته ، وناد بما ينبغى أن يكون عليه المواطن الالغور من الصفات ونددّ باخائن المارق وأنذره بما سيلقى من وخاصة العافية وسوء المنقلب.

 فالشاعر يفدى بلاده بروحه وجسمه وهو يرى فيها أقدس الأماكن وأن حبها قرضعليه وحب سواها من البلاد محرم،ويتمنى أن يرى الشعب السودانى حراً طليقاً كما النيل متدفقاً فى جريانه، وأن يزود عن وطنه بالمهج والأرواححتى يخلصها من قبصة الأستعمار.

 وقد بدت على شعره رنة حزن وتشاؤم وتبرم بالحياة والأوضاع تعزى إلى رهافة حسه وسوء الظروف المحيطة به ([[107]](#footnote-107)).

فهو يتخذ الدهر وسوءالحظ ولؤم الناس رمزاً للأستعمار الذى سلب الحرية وجثم على صدر أمنه استعباده واستغلالاً.

 وكما كشف الشاعر عما تساوره نفسه من مستقبل مظلم تحت وطاة الإستعمار، ولكن رغم ذلك فباليقين تطيب مرارة الدهر ويصبح العمل الصالح هو أساس الحياة وهو الذى ينوب عن الانسان بعد الفناء،وبلغ هذة الرنة مداها عن الشاعر توفيق أحمد البكرى([[108]](#footnote-108)).

أحب ظلام الأرض حبل ضوؤها \*\* واستملع الديجور عن مطلع الفجر

كأن ظلام الارض وهن نواظر \*\* إلى ندامى جالسين إلى خمر

كأن والايام أيام غيرها \*\* أخو غافلان يطلب الخيرفى العسر

ويعلق احد الباحثين على هذا البيت الأخير قائلاً: (وقول الشاعر والأيام أيام غيرنا أفصح عن سبب سخطه،فالايام فى وطنه هى أيام الفاصبين أومن يقترب إليهم ، أماهووأمثاله ممن يعتصمون وكرامتهم فوجودهم كالعدام).

 سلك إدريس محمد جماع طريقاً عملية نحو تحقيق الثورة ضد الإستعمار والامقتاق منه والنهوض بالمجتمع نحو تحقيق ذاتيته فعمل على تكوين إحساساً منهم بقدرة العلم على تحريك حياة مجتمعية الراكدة المختلفة وإيقاظ الشعور الوطنى فيه، وبقدر المتعلمين بقدر مايجرى فى حياته وبما يجرى فى العالم من حركات تحريرية وروح ودمقراطية، وعمد بكل ذلك إلى التهيئه لقيادة رشيدة مزودة بأساليب العلم والمعرفة لتقود الأمة السودانية نحو تحقيق أهدافها ، وزاد تعلقاً بالعلم أن النجليز ينضمون به ولايعطون منه الإ بالقدر الذى يوائم خطتهم ويواكب مصالحهم.

 كما وصف الشاعر أبنا بلاده المجاهدين بالشجاعة والكرم مزكراً إباهم ماضى أجدادهم فى الجزيرة العربية، رابطاً ذلك الماضى ببلاده السودان، ومن هنالك ندرك ان الشاعر لم يكتفى فى البحث عن ذاته فى ماضى السودان فحسب بل يتخذاه إلى البحث فى ماضى العرب.

 والإسلام معاً وهو إدراك واع منه، إذا أدرك النماذج بين العرب والافريقين فى السودان حيث تكون شعب واحد هو الشعب السودانى الذى يحمل سمات عربية إفريقية([[109]](#footnote-109)).

ولجماع ملمح يميزه عن شعراء المدحثين فهو ينزع منزع لبطولة والوحانية معاُ، وهو بهذا يمثل الروح الشعبى الأصيل فى السوان ، الروح الذى يحتفل بمعانى البطولة ويتعلق بالنزعة الروحية اكتسب من ميله الى التصرف، ولهذا وصف إدريس محمد جماع بانه باعث نهضه الشعر فى السودان الحديث([[110]](#footnote-110)).

 لم يستخدم إدريس محمد جماع الخيال استخدماً واسعاً فى شعره والخيال هو الذى يولد الصور الشعرية الكثيرة التى يهيم بها فى شعره، وبذل جهداً كبيراً فى الإبتعاد عن الصورة الشعرية التقليدية وحاول ابتكار صور جديدة توائم أفكار ومحاولات تعبيرة التى سلك فيها منحى جديداً ، وأصبح يستخدم فى تشيهاته واستعاراته علاقة بعيدة بين المشبه به والمستعار والمستعار منه، وهو يستعين على جلاء صوره الشعرية بالطبيعة ومناظرها ويراعى فى ذلك ألوان التشابه الذى يربط بين هذا الصور وجوهر أفكارومشاعره بحيث لايقف هذا التشابه عند حدود المظاهرالحسية، وهذه الصورة تمثل لديه مشاعراً وأفكاراً ذاتيه ، إذ يخلط مشاعره بالصورة الشعرية فيقارن الطبيعة وحالاته النفسية.

 وقد حاول جماع أن يخلف شكلاُ شعرياً يواكب إنفعالاته وإحساساته وعصر وهو بذلك تعد مرحلة الطفولة التنظير التى دعا لها المحدثون إلى مرحلة التطبيق العمل

 وقد خلت قصائدة فى الغالب من تعدد الأعراض واقتصرن على غرض واحد، وهو مانطلق عليه الوحدة العنصرية للقصيدة والتنافس الشعرى فيها أو تجربة شعرية واحدة، وهذا يستلزم وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يشيرها الموضوع،ويترتب به تتقدم على ذلك ترتيب الصور والأفكار ترتيباُ به تتقدم القصيدة شيئأ فشيئأ حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصورة على أن تكون أجزاء القصيدة كالأبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر.

 وقد امتاز شعره بالأسلوب الهادئ الرقيق الذى يوحى إليك إيحاء ويرمز لك رمزاً ، فكأنه يهمس للفؤاد فلا يحتاج إلى أن يسمع بقدر مايحتاج إلى حس يشعر وشعور يحس. ([[111]](#footnote-111))

 وهو بذلك يؤثر الألفاظ الرقيقة الموحية وهذه المظاهرة قد إمتلأ بها شعر المتحدثين وفد أنشاء اليها الدكتور محمد مندورفى شعرهم واسماها الشعر المهموم .

وهذا الأثار لم توفق إنطلاقة شعر المحدثين نحو غايته قوياً زاخاً بالحياة أصيال فى قدرته على إقتلاع علواليف التقليد تعبيراً عن الذاتية السودانية.

**المصادر والمراجع**

1. ثورة ، النحو التوليدى والتحليل الأسلوبى ضمن كتاب شكرىعبادة، ص25
2. اتجاهات البحث الأسلوبى ، ص100
3. مجدى وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطحات العربية فى اللغة والأداب، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص34
4. أالأسلوب : دراسة لغوية احصائية، ص23ــ29
5. علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص48
6. علم الأسلوب مبادئه وإجرءاته، ص15
7. البلاغة الاسلوبية ، ص172
8. الاسلوب والاسلوبية: مدخل فى المصطلح وحقول البحث ومناهجته ص61
9. بييرجيرو، الأسلوب والاسلوبية، ص9
10. مقلات فى الاسلوبية، ص183
11. إتجاهات البحث الأسلوبى، ص223
12. من مقال د. عون الشريف، جريدة الصحافة 29/3/1980م
13. من ديوانه عابر، باقية ص15
14. نقداان عابر، ص245
15. مراجعات فى الأدب والفنون، للعقاد،ص188 ــ 189
16. ديوان عمر ابوريشة ص35
17. من ديوان لحظات باقية، ص25
18. مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد،ص44
19. محاولات فى النقد: محمد محمد على، ص24
20. المثل السائر لإبن الأثير، ص268
21. اللغة الشاعرة، ص60 مكتبة الأنجلو المصرية
22. سلطة عملية ـــ مجلة العربى
23. جريدة الصحافة، صحيفة الأدب، 29/3/ 1980 م
24. جقرافية وتاريخ، السودان، ص17 ط 29/3/ 1980 م
25. السودان عبر القرون، د. مكى شبيكة، ص505
26. ألحان وأشجان: محمد محمد على، ص132 ـــ 145

1. () ج.ب. ثورن، النحو التوليدي والتعليل الأسلوبي ضمن كتاب: شكري عياد، ص20، إتجاهات البحث الاسلامي، ص155 [↑](#footnote-ref-1)
2. () مجدي وهبة وكامل المهندس، مجمع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص34 [↑](#footnote-ref-2)
3. () الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، ص 23- 29، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، ص 106 - 107 [↑](#footnote-ref-3)
4. () علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص48 [↑](#footnote-ref-4)
5. () علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص15 [↑](#footnote-ref-5)
6. () البلاغة والأسلوبية، ص172 [↑](#footnote-ref-6)
7. () fowler roger, a dictionary of modern critical, London 1973.p187 [↑](#footnote-ref-7)
8. () وفاء محمد كامل، البنوية في اللسانيات عالم الفكر، ؟؟؟؟ أكتوبر، ديسمبر 1997م، ص221 - 264 [↑](#footnote-ref-8)
9. () الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح ومقول البحث ومناهجه، ص61 [↑](#footnote-ref-9)
10. () ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، مقال مترجم من كتاب إتجاهات البحث الأسلوبي، ص96 [↑](#footnote-ref-10)
11. () علم اللغة والدراسات الأدبية، ص138 وما بعدها [↑](#footnote-ref-11)
12. () A dictionary of modern critical terms, p.185 [↑](#footnote-ref-12)
13. () البلاغة والأسلوبية، ص186 [↑](#footnote-ref-13)
14. () جبور عبدالنور، المعجم العربي، ط2، دار العلم للملايين بيروت، 1984م، ص20 - 21 [↑](#footnote-ref-14)
15. () دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبدالقادر فنيني، مراجعة: احمد جيبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي، ص295 [↑](#footnote-ref-15)
16. () المرجع السابق [↑](#footnote-ref-16)
17. () المرجع نفسه، ص14 وما بعدها و85 وما بعدها و117 وما بعدها و156 وما بعدها، البنوية في اللسانيات، ص226 وما بعدها، د.ه روبنز، موجز تاريخ على اللغة في الغرب، ترجمة: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ع227، نوفمبر/تشرين الثاني 1997م، ص222 وما بعدها، علم اللغة في القرن العشرين، ص47 وما بعدها، جوروج مولينيه، الأسلوبية، مقدمة المترجم، ص 8 – 9، ولمزيد من التفصيل حول العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات انظر مجموعة المقاولات التي حررها دونالدسي فريمان ضمن كتابه: linguistics and literary style, p.21ff, enkvist, Nils Erik linguistics stylics, mouton, France, 9173,p.16ff [↑](#footnote-ref-17)
18. () الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص120، ص124 – 125، الإتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، ص 154 - 155 [↑](#footnote-ref-18)
19. () المرجع السابق [↑](#footnote-ref-19)
20. () بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص34 وما بعدها، البلاغة والأسلوبية، ص175 - 176 [↑](#footnote-ref-20)
21. () تشومسكي، جوانب من نظرية النحو، ترجمة مرتضى باقي، مطابع جامعة الموصل 1985م، ص28 [↑](#footnote-ref-21)
22. () البلاغة والأسلوبية، ص44، محمد غرام، التحليل الألسني للأدب، وزارة الثقافة، دمشق 1994م، ص102 [↑](#footnote-ref-22)
23. () محمود عيّاد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف مجلة فصول، ج1، ع2، 1981م، ص 127 - 128 [↑](#footnote-ref-23)
24. () مدخل إلى علم الأسلوب، ص23 وما بعدها ، اللغة والابداع، ص51 وما بعدها، إتجاهات البحث الأسلوب، ص32 وما بعدها، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ص128 [↑](#footnote-ref-24)
25. () مدخل إلى الألسنة مع تمارين تطبيقية، ص219 [↑](#footnote-ref-25)
26. () جوانب من نظرية النحو، ص27، ج.ب ثورن، القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي، مقال في كتاب: سعيد القانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1993م، ص78 وما بعدها [↑](#footnote-ref-26)
27. () الأسلوبية والبيان العربي، ص14 [↑](#footnote-ref-27)
28. () الأسلوب والأسلوبية، ص34، الإتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، ص154 وما بعدها [↑](#footnote-ref-28)
29. () إتجاهات البحث الأسلوبي، ص21، مدخل إلى علم الأسلوب، 23 وما بعدها، اللغة والإبداع ص39، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 25 – 26، ظواهر الأسلوبية في الشعر الحديث اليمن، ص107 [↑](#footnote-ref-29)
30. () اللغة والإبداع، ص78، البلاغة والأسلوبية، ص268 [↑](#footnote-ref-30)
31. () احمد محمد قدّور، مبادئ اللسانيات، ط1، دار الفكر، دمشق 1996م، ص24 – 27، علم اللغة والنقد الأدبي، ص 119 وما بعدها [↑](#footnote-ref-31)
32. () ترفينات تودوروف، في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987م، ص 28 وما بعدها [↑](#footnote-ref-32)
33. () النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص174 - 175 [↑](#footnote-ref-33)
34. () الأسلوبية والأسلوب، ص115 [↑](#footnote-ref-34)
35. () التركيب اللغوي للأدب، ص93 [↑](#footnote-ref-35)
36. () البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص7 - 8 [↑](#footnote-ref-36)
37. () الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص45، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص44 - 45 [↑](#footnote-ref-37)
38. () الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص31-32، مدخل إلى علم الأسلوب، ص39، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص44 - 45 [↑](#footnote-ref-38)
39. () روجر فاولر، نظرية ودراسة اللسانيات ودراسة الأدب، ترجمة سمان الواسطي مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، السنة الثانية، بغداد 1982م، ص83 [↑](#footnote-ref-39)
40. () ماجد فخري، إشكالية المنهج، مجلة الفكر العربي، ع42، 1986م، ص161 - 162 [↑](#footnote-ref-40)
41. () هوف، الأسلوب والأسلوبية، ص115 [↑](#footnote-ref-41)
42. () مجلة فصول، ع1، مج5، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ندوة العدد، 9184م، ص219 [↑](#footnote-ref-42)
43. () الأسلوبية والأسلوب،ص115 [↑](#footnote-ref-43)
44. () مرجع سابق [↑](#footnote-ref-44)
45. () ليورنف شترليكا، الأسلوب الأدبي من كتاب: مناهج علم الأدب، ترجمة مصطفى ماهر، مجلة فصول، مج5، ع1، 1984م، ص72 [↑](#footnote-ref-45)
46. () المرجع نفسه، ص72 [↑](#footnote-ref-46)
47. () المرجع نفسه، ص79 [↑](#footnote-ref-47)
48. () مرجع سابق، ص9 وما بعدها [↑](#footnote-ref-48)
49. () مقالات في الأسلوبية، ص183 [↑](#footnote-ref-49)
50. () اللغة والبلاغة، ص29 – 30، مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص821 وما بعدها، الأسلوبية والأسلوب، ص48 وما بعد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص44 وما بعدها [↑](#footnote-ref-50)
51. () الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح عبدالمنعم خفاجي، دارالجيل، ط3، 1993م، مج1، ج1، ص42 – 43، إتجاهات البحث الأسلوبي، ص227، مفتاح العلوم، ص415 وما بعدها [↑](#footnote-ref-51)
52. () إتجاهات البحث الأسلوبي، ص223 [↑](#footnote-ref-52)
53. () بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص89 [↑](#footnote-ref-53)
54. () عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة 1996م، ص294، مدخل إلى علم الأسلوب، ص47 [↑](#footnote-ref-54)
55. () البلاغة والأسلوبية، ص259 [↑](#footnote-ref-55)
56. () مدخل إلى علم الأسلوب، ص45 [↑](#footnote-ref-56)
57. () تمام حسان، الأصول، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981م، ص390 [↑](#footnote-ref-57)
58. () مدخل إلى علم الأسلوب، ص44 [↑](#footnote-ref-58)
59. () رجاء عميد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط2، ص11 [↑](#footnote-ref-59)
60. 1)) الأرومة: أصل الشجرة، والمراد هنا: الأصل والخشب

(2) محاولات فى النقد: محمد محمد على، ص 24 [↑](#footnote-ref-60)
61. (3) اشتار العسل: شاره أى استخرجه

(4) تيمور، فى محاضرة ألقاها يقاعه المحاضرات بالجامع الأزهر ص 10 ، وطبعة الأزهر [↑](#footnote-ref-61)
62. [↑](#footnote-ref-62)
63. [↑](#footnote-ref-63)
64. (1) تيمور فى محاضرتبقاعة المحاضرات بالجامع ، الأزهر، ص10 ،مطبعة الأزهره [↑](#footnote-ref-64)
65. (2) جريدة الصحافة ، صحيفة الأدب، 29 /3/ 1980 م [↑](#footnote-ref-65)
66. جعرافية وتاريخ السودان، ص 100 ، ط. دار الثقافة بيروت ـــ لبنان . [↑](#footnote-ref-66)
67. النهل : الشرب الأول، والعلل: الشرب الثانى [↑](#footnote-ref-67)
68. ألحان وأشجان : محمد محمد عى، ص132 ـــ 145 [↑](#footnote-ref-68)
69. السودان عبر القرون، د: مكى شبيكة، ص505 [↑](#footnote-ref-69)
70. السرى : السير عامة الليل ، شبه العمال والنضال ضد الأحتالال بالسير ظلمة الليل [↑](#footnote-ref-70)
71. موت دنيا: محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم، ص 175. [↑](#footnote-ref-71)
72. حسن نجيلة فى كتاب " دراسات فى الشعر التيجانى" لجماعة الأدب السودانى [↑](#footnote-ref-72)
73. ألحان وأشجان، محمد محمد على، ص136 [↑](#footnote-ref-73)
74. )) من مقال د.عون الشريف، جريدة الصحافة 29/3/1980م [↑](#footnote-ref-74)
75. )) من ديوانه: لحظات باقية، ص15 [↑](#footnote-ref-75)
76. )) نقدات عابر، ص245 [↑](#footnote-ref-76)
77. )) البلهنية: الرخاء وسعة العيش [↑](#footnote-ref-77)
78. )) مرجعات في الأدب والفنون، للعقاد، ص188 - 189 [↑](#footnote-ref-78)
79. )) ديوان عمر أبوريشة، ص35 [↑](#footnote-ref-79)
80. )) ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل، ص64، ط دار المعارف [↑](#footnote-ref-80)
81. )) ألحان وأشجان، محمد محمد علي، ص141 [↑](#footnote-ref-81)
82. )) الأفاويق: جمع فيقه، وهي ما إجتمع من السحاب فهو يمطر ساعة بعد ساعة [↑](#footnote-ref-82)
83. )) من ديوانه: لحظات باقية، ص25 [↑](#footnote-ref-83)
84. )) شاكي السلاح: تام السلاح كامل الإستعداد [↑](#footnote-ref-84)
85. )) مطالعات في الكتب والحياة لللعقاد، ص44 [↑](#footnote-ref-85)
86. )) بين التقليد والتجديد ودور العلم في تقديم السودان، د. محمد النويهي، ص257 [↑](#footnote-ref-86)
87. )) اليراع: جمع يراعة، وهو قصب يتخذ منه الأقلام [↑](#footnote-ref-87)
88. )) إشراقة، للتجاني يوسف بشير [↑](#footnote-ref-88)
89. )) محاولات في النقد، محمد محمد علي، ص24 [↑](#footnote-ref-89)
90. )) ديوانه: لحظات باقية [↑](#footnote-ref-90)
91. )) من ديوانه: لحظات باقية، ص17 [↑](#footnote-ref-91)
92. )) أكدي: بلغ الصحراء [↑](#footnote-ref-92)
93. )) الأوار: اللهب [↑](#footnote-ref-93)
94. )) لحظات باقية، قصة قلب، محمد أحمد محجوب، ص24، ط دار الثقافة بيروت [↑](#footnote-ref-94)
95. )) البزة: الزي [↑](#footnote-ref-95)
96. )) النحلة: المذهب والعقيدة [↑](#footnote-ref-96)
97. )) اللغة الشاعرة، ص60، مكتبة الأنجلو المصرية [↑](#footnote-ref-97)
98. )) لحظات باقية، ص20 [↑](#footnote-ref-98)
99. )) سلطة عملية، مجلة العربي [↑](#footnote-ref-99)
100. )) كلمة "مانجل" من الألقاب العبدلابية، يقول بعضهم إن معناها مَنْ نُجِل" أي من نعظم [↑](#footnote-ref-100)
101. )) من ديوانه: لحظات باقية، ص20 [↑](#footnote-ref-101)
102. )) المثل السائر لإبن الأثير، ص268 [↑](#footnote-ref-102)
103. () د/ محمد إبراهيم الشوش، ص43 [↑](#footnote-ref-103)
104. () د. عبد المجيد عابدين، فى الشعر السودانى ص46 [↑](#footnote-ref-104)
105. () عباس محمود العقاد شعراء فى الجيل الماضى ص194 [↑](#footnote-ref-105)
106. () د عبد المجيد عابدين، فى الشعر السودانى ص50 "مرجع سابق" [↑](#footnote-ref-106)
107. () د/ عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية فى السودان ص134 [↑](#footnote-ref-107)
108. () ولد بالكوة والتحق بكلية غردون سنة 1916 (شعراء السودان ص100) [↑](#footnote-ref-108)
109. () محمد على ، الشعر فى السودانى فى المعارك السياسية ص108 [↑](#footnote-ref-109)
110. () ديوان لحظات باقية ص65 [↑](#footnote-ref-110)
111. () د/ محمد مصطفى هدارة،تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان ص187 [↑](#footnote-ref-111)