سنحاول في هذا الفصل أن نُطّل على النقاش الذي وقع حول قضية العروبة في السودان. وننطلق من البدايات الأولى لنشأة القصيدة العربية السودانية، المكتوبة باللغة الفصحى، ثم نتتبع تدريجيا تطورها وبوادر نضوجها،من خلال وصف الظواهر الشعرية البارزة في القصيدة السودانية قديمها وحديثها.

أولا: الثقافة العربية في السودان:

تناقضت الآراء واختلفت حول قضية العروبة في السودان، فقد ذهب البعض إلى "أن السودان عرف العروبة والإسلام في وقت واحد على وجه التقريب، محددين ذلك بفترة 641م أو أكثر بقليل، وفي اعتقادهم أن السودان قبل ذلك لم تعرف إلا الأجناس (العناصر) الزنجية والعامية وأجناس إفريقية أخرى"[1]، ويرى البعض الآخر عكس ما يذهب إليه هؤلاء وعلى رأسهم عابدين،وماكمايل ومحمد عوض؛ حيث يذهب ثلاثتهم إلى أن العروبة كانت على صلات قديمة بالسودان وتاريخه قبل الإسلام بعدة قرون، وهذا ما أثبته ماكمايل حينما قال: "مما هو موضع دهشة وغرابة أن يزعم زاعم أن الرابطة بين ساحلي البحر الأحمر منذ أقدم عصور التاريخ كانت ضعيفة واهية، فهذا مما لا يكاد يصدقه أحد، لاسيما إذا عرفنا أن المعمرين الساحليين سهل ميسور... ولا شك أن التجارة منذ أقدم العصور كانت معروفة متداولة بين بلاد العرب وموانئ مصر والسودان والحبشة."[2] نفهم من هذا أن الهدف التجاري هو الّذي قرب الصلات وحقق الاندماج والتمازج الثقافي بين الحضارة العربية والثقافة السودانية. ليواصل ماكمايل حديثه حول تأكيده لقدم العروبة في السودان فيقول: "وتزعم رواية عربية أن أحد ملوك حمير، وهو أبو مالك قام بحملة على بلاد البجة رغبة في الحصول على بعض المعادن الكريمة، ولكن جيشه هلك، وربما وقعت حوادث هذه الرّواية في خلال العقود الأولى بعد ميلاد المسيح".[3]

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ اتلثقافة العربية في السودان منذ النشأة الى العصر الحديث (الدين، الاجتماع، الادب)، دار الثقافة، ط1، 1953، ص 8.

[2] Mac MIcheal 2Vols :AHistory of Arabs in Sudan، Cambridge 1922، p1/3 نقلا عن عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان ، ص 8 .

[3] Mac MIcheal 2Vols :AHistory of Arabs in Sudan، p119 ، نقلا عن عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص9.

كما أكد محمد عوض الفكرة ذاتها، حيث تحدث هو وغيره من الباحثين في الثقافة السودانية عن بلاد وممالك في الساحل الإفريقي الأحمر كنجران والبليون أو البلو في بعض الرّوايات السودانية، وهي قبيلة من القبائل العربية التي هاجرت إلى السودان قبل الإسلام، ويقول في ذلك: "من الخطأ ما يذهب إليه بعض الكتاب من أن انتشار العروبة في السودان لم يبدأ بصفة جدية إلا بعد إتمام فتح مملكة دنقلة في أوائل القرن الرابع عشر... فإنّ أصحاب هذا الرأي يتوهمون أن انتشار العروبة لا يتم إلا بعد تأسيس دولة عربية فيخلطون بين السياسة والعروبة."[1] إذن ما ساعد على وصول الثقافة العربية إلى السودان هو هجرة بعض القبائل العربية قبل مجيء الإسلام بعدة قرون، حاملة معها لغاتها ولهجاتها العربية، فاللغة العربية وفدت إلى السودان قبل الإسلام وتعايشت لفترة طويلة مع اللّغة النوبية ؛وهي لغة التخاطب في السودان قبل ميلاد المسيح، واللغة المروية ؛لغة الكهنة والدولة، واللغة التبداوية؛ لغة البجة وغيرها من اللغات العامية الأخرى. وأثرت اللّغة العربية في اللغات العامية وتأثرت بها، لكنّها فيما بعد تغلبت عليها وحلت محلها في السودان، ويشير إلى ذلك عبد المجيد عابدين قائلا: "حينما تدفقت أفواج القبائل العربية إلى السودان الشمالي وجدوا اللّغة النوبية هي اللّغة السائدة بين السكان الأصليين، فوقع حينئذ النزاع بين العربية والنوبية، وكان من نتيجة هذا الصراع أن احتلت العربية بعض مناطق النوبية، فمن حيث ظلت مناطق أخرى يسكنها الكنوز والمحس والدناقلة والسكوت محتفظة بالنوبية إلى جانب العربية، فأصبح لكل منهم لغتان النوبية يتكلمها مع بني جلدته، والعربية يستخدمها مع سائر المناطق العربية"[2] والحديث نفسه ينطبق على اللّغة التبداوية وباقي اللغات واللهجات العامية والزنجية الأخرى.

ويربط عبد المجيد عابدين[3]وشوقي ضيف[4] بين ظهور العروبة في السودان وبين قيام الممالك المسيحية الثلاثة في تأريخهما لبداية الثقافة العربية في السودان، حيث تطلعت

---

[1] محمد عوض: السودان الشمالي سكانه وقبائله، القاهرة، 1951، ص131– 132.نقلا عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص9.

[2] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي الحديث10، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، دط، ص654.

أنظار العرب آنذاك باتجاه هذه البلاد بغية نشر الثقافة العربية والإسلامية فيما بعد، وربما رغبة منهم في إيجاد مهاجر يأوون إليها سعيا منهم إلى التماس الرزق والمنفعة، وهذه الممالك الثلاثة هي: مملكة النوبة، ومملكة المقرة جنوبا (وتسمى مملكة دنقلة)، أما الثالثة فهي مملكة علوة.

ولقد وفد العرب إلى السودان عبر أبواب متعددة ومناطق مختلفة، فحدث الاندماج[*] والتداخل من جهة، وكانت الصراعات والخصومات من جهة ثانية، فكان تشكيل البلاد من مجموعتين عربيتين كبيرتين"أولاهما المجموعة الجعلية الدنقلاوية؛ وتمثل العدنانيين من عرب الشمال في الجزيرة العربية، أما المجموعة الثانية فهي الجهنية؛ وتمثل قحطان واليمن من عرب الجنوب في الجزيرة العربية، غير أن المجموعة الأولى ساهمت بقدر كبير في نشر الثقافة الإسلامية مقارنة مع المجموعة الثانية".

ثانيا: الشعر القديم في السودان

لعلّه من المهم العلم بضرورة الفن لنهضة وتطور الشعوب، إذ أن رقي الذوق الفني والتربية الجمالية لدى الإنسان لها دور في تطوره العلمي والتكنولوجي والمعرفي. وهذا من المؤكد أنّه سيؤثر على نشاطات الإنسان البشرية المختلفة، بدءا بحياته اليومية ووصولا إلى العلاقات الاقتصادية والسياسية والعلمية المعقدة، فبالنسبة إلى السودان هذه الرقعة الجغرافية التي تعرف ابتداء من عام 1821 باسم السودان، فقد تداخلت الكثير من العناصر ساهمت في خلق المناخ الأدبي والفني فيه، فكان مستودعا لمكونات متعددة ومتمايزة أثناء مسيرته الحضارية وقبلة لخطوط التجارة والتبادل الثقافي، حيث انصهرت فيه وعبر سنين طويلة العديد من الثقافات واللغات والأجناس عبر مختلف النشاطات البشرية المعروفة (تجارة، رحلات، الهجرة)." كما كانت ملتقى الحضارات، حيث التقت الحضارة الزنجية بالحضارة النوبية، وبين حضارة البحر الأبيض المتوسط وحضارة الشرقين؛ الأوسط والأدنى خاصة الحضارة العربية والحضارة العربية الإسلامية منها، فكان من البديهي أن يصور الشعر السوداني حياة قاطني هذه البلاد وينقل التفاعلات الحضارية والثقافية لتلك اللقاءات سواء في

[*] ممثلا في المصاهرة واللغة والدين الإسلامي وعلى وجه الخصوص الّذي انتشر بسرعة كبيرة في أنحاء السودان الشمالية والوسطى.

شقها السلمي أو في شقها الدامي العنيفة"[1]. وهذه المخزونات الثقافية واللغوية كما يسميها الباحث خالد حسين أحمد عثمان لها بالضرورة انعكاساتها على الشعر السوداني العربي بأشكاله المختلفة، سواء ما قيل باللغة الدارجة أو العامية أو ما كتب بالفصحى في مراحل تطورها المختلفة.

ولقد انبرى عدد من الباحثين والنقاد لدراسة هذا الشعر في عدة زوايا مختلفة، فيكاد يتفقون على أهم المراحل التي مر بها الشعر في السودان، منذ بداياته الأولى وحتّى العصر الحديث ويأتي في مقدمتهم؛ عبد المجيد عابدين، هنري رياض، محمد المكي إبراهيم، محمد إبراهيم الشوش، عبد الهادي الصديق، عبده بدوي، محمد الواثق وغيرهم، مستندين في ذلك لأهم المحطات في مسيرة السودان التاريخية والسياسية والاجتماعية؛ التي أثرت بالضرورة على الإنتاج الثقافي والفكري خاصة الجانب الأدبي منه، وهذه المحطات تبدأ بتناول؛ الشعر أثناء تأسيس دولة الفونج الإسلامية وعاصمتها سنار (1505– 1821)، ثمّ ترصده إبان فترة الحكم التركي المصري (1821– 1883) ودخول محمد علي باشا مرورا بفترة المهدي، ووصولا إلى العصر الحديث.

يرى عبد المجيد عابدين أن الشعر التقليدي الفصيح في السودان لم يسلك الطريق الّذي سلكه الشعر العربي القديم فيقول: "إنّ الشعر التقليدي في السودان من الوجهة الفنية سار في طريق مضاد لاتجاه الشعر التقليدي في الأدب العربي عامة، أعني أنّه لم يبدأ جاهليا بل بدأ في السودان تركيا ومملوكيا حين، وعثمانيا حينا آخر على أيدي شعراء الأتراك والمهدية ثمّ أخذ يرتقي ويتطلع إلى النماذج الجاهلية والأموية والعباسي كما تقدم به الزمن نحو القرن العشرين."[2] نفهم من كلامه هذا أنّ هناك ظروفا وأسبابا أخرّتْ الحركة الشعرية في شكلها التقليدي في السودان، لتجاري بها النماذج الشعرية في العصور القديمة؛ بدأ بالجاهلية ثم الأموية ثم العباسية فعصر الضعف، حتى العصر الحديث.إذ تظهر ملامح شعر تلك العصور في شعر السودانيين منذ القرن التاسع عشر والقرن العشرين. ومنه فشعراء السودان نظموا قصائدهم على نفس النمط الّذي بنى عليه الشعراء العرب القدامى من

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر المعاصر في السودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2007، ص1. www.albabtainprize.org/encyclopedia/studies/sudan/001.htm

[2] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص218.

حيث بناء القصيدة شكلا ومضمونا، أسلوبا ولغة. وانطلاقا مما قاله عابدين سنحاول فيما سيتقدم من البحث أن نكتشف ذلك، من خلال تتبعنا لحركة الشعر القديم في السودان، وفقا للمحطات التي مر بنا ذكرها منذ قليل.

1- الشعر في عصر الفونج :

ليس من السهل الحصول على معلومات دقيقة حول أصول الشعر السوداني القديم قدم حضارته وثقافته، فهذا الباحث مجذوب عيدروس يتساءل" هل هناك شعر سوداني في الحضارات السودانية القديمة، أيام الممالك النوبية القديمة التي بلغت رقعتها ذات يوم مصر وفلسطين حتّى اصطدمت بالآشوريين؟!. ويصرح قائلا بأنّه وجدت في الآثار القديمة عدة مقاطع وقصائد شعرية قديمة ارتبطت بالتراث السوداني القديم وبأساطيره وآثاره وحكاياته الشعبية المحلية المتنوعة". [1]

كما وقع جدل "حول الطريقة التي كتب بها الشعر السوداني في هذه الفترة"[2]. فالرأي الغالب يرى بأن الشعر آنذاك بدأ عاميا أو دارجا (شعبيا) لارتباطه بالحياة الاجتماعية، وقيل بلهجات عربية جاء بها العرب قبل الإسلام، ولم تكن هي اللّغة العربية الفصيحة المعروفة لنا الآن، وتكونت لغة دارجة سودانية من خلال تمازج اللهجات العربية المختلفة مع اللهجات العامية واللهجات الزنجية. و"ارتبط الشعر الشعبي السوداني الدارج بغناء (الترنيم)؛ حيث كان الشاعر السوداني ينشد أشعاره على كبار الشعراء- وهو يشبه بذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية في سوق عكاظ- كما عرف السودان نوعا من الغناء العربي القديم سمي بغناء (النميم)؛ حيث كان ينشده أو يغنيه الجماعة المسافرة التي كانت تمتطي ظهور الإبل، وهو غناء غرامي يحثون فيه الإبل للإسراع بهم حيث الحبيب. وهناك نوع آخر من الشعر خاضه بالملوك و أكابر القوم؛ يغنى دفاعا عن غرض وتحمس لحرب، أو شكوى من فراق، أو بكاء على فقيد، ويسمونه بغناء (المطرق)؛ حيث يقرنون غناءهم بضربات موقعة على وجه الأرض بعصاً صغيرة يمسك بها المغني. وعرف نوع من الغناء الصوفي الجماعي سمي

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، كتاب في جريدة، منظمة اليونسكو، 1996، ع 82، يونيو 2005، ص3.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981.ص23.

"الكرير" حيث كان يشترك فيه النساء والرجال معا. كما كان لشعر مادحي النبي نصيب من الشعر السوداني الشعبي، فيغني وتنظم القصائد الطوال في كلّ الأغراض"[1]. وقد تناول عبد المجيد عابدين هذا النوع من الشعر، وأفاض فيه الحديث، واعتبر أن الشعر في السودان بدأ عاميا دارجا، ثمّ تطور شيئا فشيئا حتّى وصل إلى مستوى يجمع بين العامية والفصحى.

ثمّ تؤسس دولة الفونج في سنة **69هـ/1505- 1821)**" وتعلن أنّها دولة إسلامية في نظمها السياسية والإدارية، وأن العربية لغتها الرسمية وكتبت بها وثائقها وشجعت العلماء على تدريس الفقه والعلوم الإسلامية والعربية، وأخذت نهضة علمية في بلادها... ولا تصل إلى أواخر عهد دولة الفونج في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي إلا وقد تعرب السودان". [2] يقول مجذوب عيدروس: "أن كتاب الطبقات لمحمد النورين ضيف الله من أهم المصادر التي وصلتنا في تاريخ الشعراء، وبه نماذج قليلة من الشعر في عصر مملكة سنار، ومن هؤلاء الشعراء الشيخ إسماعيل صاحب الربابة، الّذي له نغمة يفيق منها المجنون ويذهل لها العاقل"[3]

ومثلّ العربية الفصحى آنذاك قلة من العلماء؛ لأن ثقافتهم الدينية ومعارفهم الأدبية والتاريخية جعلتهم يتمكنون منها، أما الأغلبية من النّاس فكانوا لا يعرفون سوى لهجاتهم الدارجة، وربما لأنّهم كانوا يجهلون اللّغة الفصحى. فهؤلاء العلماء السودانيين القلة يعود لهم الفضل في إنشاء الزوايا وخلوات التعليم وتهذيب النّاس وتثقيفهم. وفي هذا الشأن يقول عبد المجيد عابدين: "ومهما يكن فقد قامت على أيدي هذه الصفوة القليلة من علماء ذلك العصر حركة أدبية تسعى إلى النظم بالعربية الفصحى، ولكنهم لم يتجاوزوا غالبا دائرة التصوف الّذي سيطر على الحياة في ذلك."[4] وتجدر الإشارة إلى أن الشعر السوداني في هذه الفترة ارتبط ارتباطا وثيقا بالصوفية التي عمت السودان منذ القرن العاشر للهجرة؛أي في القرن الرابع عشر ميلادي، حيث كثر فيه بناء الخلايا الخاصة بالصوفية، وكثر دعاتها خاصة

---

[1] عبد المجيد عابدين :تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص 186 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات 10، ص656.

[3] مجذوب عيدروس: كتاب في جريدة، مختارات الشعر السوداني، ص03.

[4] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص203.

دعاة الطريقتين: القادرية والشاذلية؛ المهم أن النزعة الصوفية انتشرت بشكل رهيب في المجتمع السوداني. وقد أفاض الحديث عن تلك الطرق الصوفية ودعاتها الدكتور شوقي ضيف في كتابه "تاريخ الأدب العربي "عصر الدول والإمارات"[1]وعبد المجيد عابدين في كتابه "الثقافة العربية في السودان"[2].

وقد كثرت عند متصوفة شعراء الفونج معارضتهم لقصائد كبار شعراء التصوف الإسلامي كابن الفارض وغيره. فقد عارض الشيخ الطاهر المجذوب بائية ابن الفارض المشهورة بقصيدة استهلها بقوله:

زَائري في الطيف هل من عودةً تَحْيَ منها مهجتي بل أَصْغَرِيّ[3]

ومن ذلك معارضة الشيخ موسى بن يعقوب ابن الفارض المصري يقول في مطلعها:

سَلامٌ على قوم إذا ذُكر اسمهم تهتُّك أستارٌ إليهم برَجْفَة[4]

ويتفق كلّ من الدارسين عبد المجيد عابدين وعبده بدوي وعبد الهادي الصديق ومحمد المكي إبراهيم؛ أن قصائد الشعر الصوفي الفصيح في السودان كانت مجرد نظم للعلوم الدينية، تفتقد للخصوصية الشعرية؛ فهو شعر تأثر بأساليب البلاغة من جناس وبديع وطباق، وولع فيه الشعراء بالتقليد والنظم على منوال السلف في التشطير والتخميس. فيحكم الأوّل على شعر هذه الفترة قائلا: "إذا انتقلنا إلى الأسلوب وجدنا مع الأسف اضطرابا كثيرا في الوزن وتأليف الكلام، ويبدو هذا بصورة أوضح في عصر الفونج فقلما تجد في كتاب الطبقات مثلا قصيدة أو مقطوعة يستقيم فيها الوزن من أوّلها إلى آخرها، ولا أظن ذلك راجعا إلى أخطاء الطبع والنشر، بل هو في الغالب مرده إلى قائلي هذا الشعر أنفسهم، فالشاعر أحيانا يخلط بين الأوزان المختلفة كالبسيط والكامل، ويكثر كسر الأبيات في دواوين الشعر الصوفي إلى درجة ملحوظة ويتأثر الشعر باللغة الدارجة تأثيرا واضحا."[5] نفهم على حد رأيه أن الشعر جاء نظمه ضعيفا على مستوى الأسلوب والبناء والموسيقى.

---

[1] شوقي ضيف:تاريخ الادب العربي10، ص634 وما بعدها.

[2] عبد المجيد:تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص63 وما بعدها.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، 10، عصر الدول والإمارات، ص693.

[4] المرجع نفسه، ص692.

[5] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص211.

أما عبده بدوي فيرجع الضعف في الشعر آنذاك "إلى المناخ العام الّذي يعيش فيه الشاعر، وهو مناخ القرآن والسنة والتصوف – وعلى حد رأيه– جميعها لا تقدم شعرا متوهجا، وإنّما تقدم نظما ضعيفا في الشكل وفي المضمون".[1]وكلاهما استشهد بأبيات من قصيدة طويلة لأشهر شعراء التصوف في الفونج (الشيخ عبد النور) يرثي فيها أحد شيوخه أبو إدريس قائلا فيها:

صُـوْفِيُّ الصـفَات فَـذَاكَ شَـيْخِيْ أَبُـو إدْرِيْـسَ الـوَرِعُ الوَجُـوْلُ
لا يَشْـتَاقُ للْـذَات فِيْـه مِـنْ مَـأْكُول ومَشْـرُوب العَسُـوْل
لمَرْضَاة رَبّه سَهرَ اللَّيَالِـيْ أَحَبَّ الجُـوْعَ واكتَسَبَ النَحُـوْل[2]

ويحاول عبد الهادي الصديق إيجاد المبررات لتلك الركاكة وذلك الضعف قائلا: "والتفاصيل الأولية لنشر الثقافة العربية والإسلامية في السودان تشير إلى أن حَمَلَة الدعوة في مراحلها الأولى كانوا من البدو والتجار الّذين تنقصهم الثقافة الإسلامية الدينية العميقة بالإسلام."[3] أما محمد المكي إبراهيم فيرى" بأن العربية التي جاءوا بها فقد كانت لغة غير صافية، ومليئة بالتعقيدات والتحريفات التي أدخلتها عليها عصور الانحطاط، وبديهي أن يعكس الشعر تلك الحياة بكل تفاصيلها".[4]

ولما استقرت السلطة السياسية في البلاد على أيدي العناصر العربية والمستعربة لقيت دراسة العربية الفصحى استحسانا من قبل المتكلمين بها من السودان، فأقيمت صلات أدبية بين ملوك الفونج كالملك بادي (ت 160هـ) وبين أدباء مصر وعلمائها الّذين كانوا يشجعون العلماء والمشايخ في السودان. وانبرى هؤلاء (العلماء والمشايخ) يمدحون الملك بقصائد يرسلونها إليه، منها قصيدة طويلة للشيخ عمر المغربي يقول فيها:

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25– 26.

[3]عبد الهادي الصديق: أصول الشعر السوداني، دار جامعة الخرطوم، ط2، 1989، ص80. نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص2 .

[4] محمد المكي ابراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، مطبعة أرو، ص160.نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص2.

أَيَـا رَاكبًـا يَسْـرِيْ عَلَـى مَـتْن ضَـامر إلَـى صَـاحب العَلْيَـاء والجُـوْد والبّـر
وَيَطْـوِيْ إلَيْـه شـقَةَ البُعْـد والنَّـوَى ويَقْـتَحمُ الأَوعَـار فـي المُهمَـة القَفْـر
ويَـنْهَضُ مـنْ مصـر وشَـاطئ نيْلهَـا وأزْهَارُهَـا المَعْمُـور بـالعلْم والـذّكْر[1]

وقدم خالد حسين أحمد عثمان طرحا أخر عن علة ضعف القصيدة آنذاك لغة وبناء وأسلوبا، فهي –على حد رأيه– "قصائد كانت تتطلع نحو الفصحى ونحو القصيدة العربية الفصيحة في البناء والتناول، بل تجد فيها بعض الألفاظ والصور والاستعارات المأخوذة من الشعر العربي الفصيح."[2]ويتفقون على أن النموذج الأوفى لهذا الانتقال من المستوى العامي العامي الشعبي إلى المستوى العربي الفصيح قصائد أو مقطوعات للشيخ فرح ود تكتوك يقول فيها:

يَـا واقفًـا عنْـدَ أبْـواب السَـلاطيْن أرفـقْ بنَفْسـك مـنْ هـمّ وتَحْـزيْن
إنْ كنـت تطلـب عـزًّا لا فنـاء لـه فـلا تقـفْ عنـد أبـواب السَـلاطيْن[3]

ويقول في مقطوعة أخرى:

مَـنْ بَـاعَ دينًـا بـدُنْيَا واسْـتَعَزَّ بهَـا كأنمـا بـاع فـردوس بسـجين
فَلُقْمَـةٌ مـنْ طعَـام البّـر تُشْـبعُني وجُرعَـةُ مـنْ قَلْيْـل المـاء ترويـني[4]

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ أنّها اقتربت في بنائها وصورها ولغتها البسيطة وأوزانها من روح الشعر العربي الفصيح، " فهو ينهى في المقطوعة الأولى الشعراء من الوقوف على أبواب السلاطين، فمن يطلب العز الخالد يقف بباب ربه ولا يقف بتلك الأبواب"[5] ويقدم الأخرة على الدنيا في المقطوعة الثانية في حلة عربية تشبه حلة الأبيات العربية القديمة.

2- الشعر في فترة الحكم التركي:

يُؤرَّخُ لهذه الفترة بداية من سنة **1851** وهي، السنة التي غزت فيها جيوش الأتراك السودان، فرغم أنّه حاول فك عزلة السودان، وتشجيع التعليم بالذهاب إلى الأزهر، وفتح

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان ، ص3.

[2] خالد حسين أحمد عثمان : الشعر العربي المعاصر في السودان ، ص3 .

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص657

[4] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص4.

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص657.

البلاد للسياحة والاستكشاف، كما أدخل الطباعة وشَجع على التحولات السكانية، واعتنائه بقضايا إصلاحية تخدم السودان، إلا أن فساد الحكم أو الوضع السياسي وانتشار البطش، والإرهاب والاستبداد، ناهيك عن قضية التمايز بين الحاكم والمحكوم، لم يستطع كما يقول محمد المكي إبراهيم: "في إقناع الشعب بأنّه مهزوم وأن أسيادا يتسلطون على أقداره ومصائره، فقد ظل على الدوام ساخطا ومتحفزا ومتعاليا على حكامه المستبدين، وظلت الجماهير تمارس نشاطها الثقافي الموروث دون أن تتأثر كثيرا بالغزو... وظلت تمارس لدى أتباعها بنفس الأشكال القديمة".[1]

منذ أواسط القرن الثامن عشر ميلادي تأخذ دولة الفونج في الضعف، "ويرى محمد علي خديوي مصر الاستيلاء على السودان ويرسل إليه حملة سنة **1236هـ/1820م** ويستولي عليها ويحول الجند الخرطوم إلى مدينة كبيرة، وتصبح عاصمة السودان في العهد العلوي، وعرف محمد علي ما للطرق الصوفية من سيطرة على الشعب السوداني وحياته، فشجع الطرق الصوفية بمصر على نزول بعض دعاتها في السودان"[2]. ويذكر الدكتور شوقي ضيف وعبد المجيد عابدين أهم الطرق الصوفية الجديدة التي أتى بها محمد علي إلى السودان، وكيف حاول هذا الأخير بسياسته هذه توثيق الصلات الدينية، وإرساله مع ابنه إسماعيل نخبة من العلماء، غير أن الحكم آنذاك ظل معزولا ولم ينجح في إقناع السودانيين.

كلّ هذه الحركة النشطة التي استحدثت إبان الفترة التركية، كان لها من دون شك تأثير على تطور الحركة الشعرية السودانية في إطارها القديم، "وبدأت تظهر سلسلة من حلقات الرفض والسخط والتحفيز عبَّرَتْ عن نفسها شعريا بما سمي بشعر العلماء، و شعر المديح النبوي ذو الصبغة الصوفية."[3] وخاض هذا النوع من الشعر التقليدي في السودان العلماء والمشايخ الّذين تخرجوا من معاهد مصر والحجاز الدينية، حيث تزودوا بثقافات دينية. ومن أهمهم: الشيخ الأمين الضرير، وعمر الأزهري (ت **1333هـ**) ومحمد عثمان

---

[1] محمد المكي إبراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، ص21.نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص5 .

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص640.

[3] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، 2007، ص66.

الميرغني والشيخ إسماعيل الولي والشيخ أبو القاسم أحمد هاشم والشيخ عبد الله أبو المعالي ويحي السلاوي وغيرهم.

أ- شعر العلماء:

و يعتقد محمد إبراهيم الشوش "أن هؤلاء العلماء من اشتغلوا في وظائف القضاء الشرعي والتدريس، وكانوا بحكم وظائفهم الرسمية في الحكومة يساندون الحكم التركي"[2]. ونمثل لشعرهؤلاء بأبيات من قصيدة للشيخ عمر الأزهري؛نال بها جائزة الجوائب المصرية، حيث اشتهر فيها ولعه بالمحسنات البديعية، فيقول في مطلعها:

سَـــلُوا فُـــؤَادي مُسَـــبلات الـــذَوَائب فقد ضَاعَ من بين القُلُوب الذَوَائب

فَلا سَلُمَتْ نَفْسٌ منَ الحُب قد خَلَتْ ولا كان جْفنُ دمْعَه غَيْر سَاكب[1]

و"للشيخ عبد الله أبو الأعالي قصيدة كتب فيها بيتا بالأحمر وبيتا بالحبر الأزرق، فإذا ما قرأت الأحمر وحده كان في مصطلح الحديث، وإن قرأت الأزرق وحده كان في رجال الحديث، وإن قرأتهما معا كانت في مدح الشيخ إسماعيل. واتخذ بعضهم نظم القصائد كوسيلة تعليمية يذكر فيها أسماء سور القرآن الكريم على الترتيب، كما فعل ذلك الشيخ الأمين الضرير الّذي مدح النبي بقصائد تضمنت إحداها سور القرآن.فشعر هؤلاء وغيرهم كان يغلب عليه الميل إلى أسلوب المحسنات والتلاعب اللفظي وإقحام المصطلحات العلمية في موضوع الشعر والأخيلة الشعرية."[3]

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية قي السودان، ص63.

[2] محمد ابراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم، 1971، ص160.نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص218- 219.

ب- شعر المديح النبوي ذو الصيغة الصوفية:

وباعتبار أن الدين كان المناخ الحقيقي الّذي يتنفس فيه العلماء والفقهاء، والذين كانوا في الوقت نفسه هم أنفسهم شعراء سلكوا في نظم القصائد مسلك القدماء، فكثر في شعرهم المحسنات البديعية وآليات التشطير والتخميس والمعارضة. وقد تأثر شعر هؤلاء الشعراء في مديحهم "بالنظرة الوجدانية، فهم لا يخرجون فيه إلى إرشاد أو وعظ، أو إخراج عبر أو قيم اجتماعية دينية، إنّما هو شعر يبتهل فيه الممدوح إلى النبي ويعبّر عن عشقه لشخصية الرسول ويذكر ذنوبه باكيا ومستغفرا متوددا"[1]، وهذه النظرة الوجدانية جعلت شعرهم يتميز عن شعر الفئة السابقة، الّذي كان شعرا جافا ذو صبغة تعليمية بالدرجة الأولى.

وللشيخ عثمان الميرغني قصيدة (المنبهجة) يقول فيها:

يَـــا رَبّ بهـــمْ وبـــآلهم عَجّـــل بالنَّصْـــر وبـــالفَرَج
اشْـــتَدَّ هَـــوَاي علـــى المُهْـــج يَـــا رَبّ فَعَجـــلْ بـــالفَرَج
وتَوَلَـــتْ نَفْســـي يَـــا سَـــنَدي بَـــدْرً بخَـــلاص مـــنْ زَهَـــج
وخَصـــيْمُ السُـــوء يُعَـــالجُني لهَلاكـــيْ زحْ عَنـــيْ وَهَـــج[2]

وللشيخ أحمد أبو القاسم في إحدى قصائده من ديوانه (روض الصفا في مدح المصطفى) يقول:

والعشْـقُ صَـعْبٌ لا يُطيْـقُ حُرُوفَـه إلاَّ الّـــذي لعَذَابـــه يُسْـــتَعْذَبُ
وأنَـــا بجَاهـــكَ يَـــا رَسُـــولَ الله أرْ جُـو أنْ أكُـوْنَ مـنَ الأَلـيْ لَـكَ حَبَبُـوا
تَحققُـوا بكَمَـال عشْـقكَ واسْـتَنَا رُوا مـنْ ضـيَاكَ فـأَكْرَمُوا وتَقَرَبُـوا[3]

فلا نستطيع انطلاقا من مجموعة من المقطوعات الشعرية أو القصائد، أن نحكم على شعر هؤلاء الشعراء بالإجادة أو الضعف، لكن تشير أغلب الدراسات أن شعرهم طغت عليه الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية من طباق وجناس، بالإضافة إلى إكثارهم من ظاهرة التكرار – كما رأينا في المقطوعتين السابقتين على سبيل المثال- ومجاراتهم لكبار شعراء

---

[1] إبراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، قسم التاليف والنشر جامعة الخرطوم ، 1971 ص18. نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان: ص7

[2] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان ، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص08.

التصوف في العالم الإسلامي، وقد كانت قصائد المديح النبوي تفتتح بالغزل أو الشوق إلى أماكن بعينها، فنجد مثلا الشيخ عمر الأزهري (ت 1915م) في افتتاحه لنبوياته يقول:

بَـــاد هَـــواهُ وزَائـــدٌ خَفَقَانُـــه صَـبٌّ تَفَـرَّقَ بـالنَّوى أخْذَانُـه(*)

قَـدْ خَانَـهُ حُسْـنُ التَبَصُّـر بعـدما بـــانوا وَوَفَّـــتْ بالبُكـــا أجفانُـــه

يَـا ظَاعنًـا يَطْـويْ الفَـلا رفْقًـا فَـإنَّ ـا الرَّكْـبَ ظَـلَّ مـن السُّرَى وَخَذَانُـهـه

وقِـفْ المَطـيَّ ولـو كَلَمْحَـة نَـاظر فعســى المعنّــى تَنْطَفــيْ نيْرَانُــه

وارْحَـــمْ مُحبًّـــا ضَـــاقَتْ بـــه أســـرَارُهُ وتزَايَـــدَتْ أشْـــجَانُه(2)

وقد أخذت مدائح الرسول تتكاثر في السودان، "حتّى لينظم بعض الشعراء دواوين كاملة فيها، مثل محمد عثمان الميرغني وديوانه "النور البراق في مدح النبي المصداق" والسيد أحمد إدريس وديوانه "رياض المديح" والشيخ أبو القاسم هاشم وديوانه "روض الصفا في مدح المصطفى".(3)

وللشيخ إبراهيم هاشم قصيدة في مدح النبي يقول في مستهلها:

هـــــذا محمـــــد الّـــــذي مـــلأ الـــبلاد هـــدى وجـــاء

وهـــــو الموصـــــل للطريـــــريق المســـــتقيم وللســـــداد

وهـــــو المبشـــــر والمحـــــذ ر المحـــــرض للجهـــــاد

وهـــــو الموصـــــل للســـــلا مـــة فـــي القيامـــة والمعـــاد

والله أعلـــــــى ذكـــــــره وأذاعـــــه فـــــي كـــــلّ نـــــاد(4)

ويعطي عبده بدوي نظرة تقييمية لشعر المدائح النبوية فيذهب إلى أنّه "قد غلبت عليها الفتور والتقريرية، ونظم بعض الأحداث ويُرجع سبب لجوء الشعراء إلى تلك الطريقة من النظم قد كان المقصود منها – على حد رأيه– إظهار المهارة في عملية الشكل، أما

(*) أخذان: جمع خذن، صديق، وخذان: ضرب من سير الإبل السريع.

(2) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص206.

(3) المرجع نفسه ، ص681.

(4) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص695.

المضمون فقد كان رداءا فضفاضا – كعادة الشعر القديم– يمكن أن ترتديه أكثر من شخصية".[1]

وهناك ظاهرة تلفت الانتباه في هذه فترة عند الشعراء، بدأت على يد الشاعر الشيخ يحي السلاوي (ولد سنة **1846م**)، فحين اندلعت الثورة العرابية بمصر سنة **1889م**، طلب من مدير دنقلة ترحيله إلى مصر، لكن طلبه هذا رفض، فيرسل إلى محمد رؤوف باشا حاكم السودان ويرحل إليها ويندمج في الثورة ويطلب منه أحمد عرابي أن ينظم قصيدة حماسية. وبالفعل نظم السلاوي القصيدة مؤلفة من تسعة وتسعين بيتا ويعدونها بمثابة منشور ثوري مطلعها قوله:

شغل العدا بتشتت الأحزاب والله ناصرنا بسيف عرابي
والقطر فيه من الرجال كفاءة للحادثات فهم أولوا الألباب
وحمية الإسلام تقضي بالوفا حتما على كلّ امرئ أواب
ومحبة الوطن العزيز تحتهم والفلج إذن بإتباع صواب[2]

وبصفة عامة استطاع الشعر في هذه المرحلة المتقدمة أن يتخلص من أساليب الضعف والركاكة نوعا ما في شكل القصيدة ومضمونها، لغتها وأسلوبها التي ورثتها من عصر الفونج. كما أن اتصال الشاعر السوداني بالنماذج العالية في العصور الأدبية الذهبية كان ضئيلا، ومع قسوة الحكم التركي وبشاعة سلطته وطغيانه ومكره على الشعب السوداني، إلا ويأبى هذا الأخير إلا أن يصمد ويجد في الحركة المهدية –كدعوة دينية تجديدية في المقام الأوّل،وكثورة وطنية وتحريرية في المقام الثاني– ضالته.

3*الشعر في فترة حكم المهدي:

شهدت الفترة الأخيرة من العهد التركي قساوة في الحكم والإدارة، وتخريب الوضع الاقتصادي؛ ليمتد بطشهم في فرضهم جبي الضرائب بعنف خاصة على الفقراء من الناس، وغير ذلك من العمليات الإجرامية التي ارتكبت في حق الشعب السوداني في ذلك الوقت، إزاء هذا كان من المؤكد أن تتفجر ثورة في السودان.

---

[1] عبده بدوي:الشعر في السودان، ص31.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص667.

"وقد وجد المهدي حين جهر بدعوته تأييدا عظيما لاسيما أن قصّة المهدي الّذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملأت جورا كانت كثيرة التواتر في الموروث الصوفي، وقد ساعد على التفات النّاس حوله... ولم تقف الحكومة بالطبع مكتوفة الأيدي، وإنّما بدأت في مقاومة المهدي واستدعت عليه العلماء ومشايخ الطرق الصوفية، واتخذت المعركة بين المهدي والعلماء طابعا فقهيا، و تدور المعركة بين قطبين إلتف حولهما العلماء، فطائفة تؤيد الحكومة وتهاجم المهدي، وتتهمه بالكفر والخروج عن الملة، "[1] وأخرى تؤيد المهدي ودعوته للثورة. ومن أبرز دعاة الطائفة الأولى الشيخ محمد شريف نور الدائم، أما شعراء ودعاة الطائفة الثانية فهم كثر أشهرهم الشيخ حسين الزهراء **(1833– 1895)** وعمر البنا **(1848– 1919)** ومحمد الطاهر المجذوب **(1842– 1928)** وغيرهم.

عملت ثورة المهدي على دفع حركة الشعر في السودان إلى الأمام، وهذا ما أكده محمد المهدي المجذوب قائلا: "وهَبَتْ الثورة المهدية فتطور الشعر السوداني الذي لم ينفصل عن ماضيه أيام الفونج، تطورا عظيما، فقد رنّ هذا الشعر رنين طبول الحرب في أرجاء السودان وظهرت بذلك شخصية الشاعر السوداني لأول مرة متفردة ومستقلة".[2] فهذا الشيخ حسين الزهراء؛ وهو أحد خريجي الأزهر الّذين نبغوا في السودان وهاجر إلى المهدي، وله قصيدة طويلة مؤلفة من مائة واثنا عشرة **(112)** بيتا، أشار فيها إلى فتح الخرطوم قتل غوردن ويقول في مطلعها مخاطبا عشيرته من العلماء:

علمـــاء أمـــة أحمـــد ناشـــدكم ردوا جـــوابي إنكـــم علمـــاء
أرضـــى وترضـــون الضـــلال بعيـــدما ظهـــر المهـــدي وإنجـــاب عنـــه قـــذاء
ويخيـــب ظنـــي فـــيكم وعشـــيرتي أنـــتم ويقمـــع جمعنـــا الغربـــاء[3]

ويقف الشاعر محمد عمر البنا لينشد المهدي وحوله جمع الأنصار قصيدته الشهيرة (الحرب صبر) ومنها هذه الأبيات يحثه فيها على الجهاد:

---

[1] خالد حسن أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص10– 11.

[2] محمد المهدي المجذوب: ديوان الحان وأشجان، ص7– 8.نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري2007 ، ص 7–8 . على الموقع الالكتروني: **http://www.umma.org/umma/ar/file/Ansar%20and20%poetry.doc .**

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)،ص660.

الحـــرب صـــبر واللقـــاء ثبـــات والمـوت فـي شـأن الإلـه حيـاة
والجـــبن عـــار والشـــجاعة هيبـــة للمـرء مـا اقترنـت بهـا العزمـات
والصـــبر عنـــد البـــأس مكرمـــة ومقـــ دام الرجـــال تهابـــه الوقعـــات[1]

تعرض الشوش لهذه القصيدة ورأى "أن الجديد فيها ليس الصور المبتدعة، وإنّما الجديد أنّها أدخلت عنصر الحماس والدعوة إلى الجهاد في ذلك الشعر الخامد وجعلته ينبض بالحياة، كما نجد فيها لأول مرة ثورة السخط على الفساد."[2] وكتب قصيدة أخرى يُشَجع فيها فيها المهدي على المسير إلى الخرطوم للقضاء على الأتراك يقول في أوّلها:

انهـــض إلـــى الخرطـــوم إنّ بســـوحه أهـــل الغوايـــة والضـــلالة بـــاتوا
نبـــذوا الشـــريعة مـــن وراء ظهـــورهم عـــن ديـــنهم شـــغلتهم الشـــهوات[3]

ويعلق محمد محمد علي على ذلك الشعر قائلا:" أنّ فيه مزيج من الدين والسياسة فالشعر الديني قد تطور في موضوعه، فأصبح ينظم في مدح النبي- صلى الله عليه وسلم- وتطور في أسلوبه، فأخذ يساير الشعر التقليدي في البحث عن الجزالة والبعد عن الإسفاف والركاكة... وامتزج الدين بالسياسة في شعر يرتبط بالمهدية أمر طبيعي، فقد اختلف الشعراء في هذا الاتجاه، فمنهم من غلب على شعره الجانب المادي من حياة المهدي، فحث الجنود ووصف المعارك، وإن كان لا يخلو من نفحة روحية، ومنهم من غلب على شعره الجانب الروحي فسبح مع المهدي في غيبه ووشح شعره بظلال وأضواء من ذلك العالم".[4] كما يؤكد يؤكد أن شعر المهدية اتسم بالخيال الشعري، وأن بعض نماذجه تفيض بالعاطفة الحارة خاصة الّذي نظم في رثاء المهدي.

لقد انتزعت الثورة المهدية "هؤلاء العلماء الشعراء من تهويماتهم... ووجهت إنتاجهم وجهة تتصل بحياة الناس، وأدخلت فيه الحماس والتغني بالبطولة والشجاعة، فتظهر روح

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] محمد محمد علي : الشعر السياسي في السودان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1969، ص46، نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الانصار، ص15.

[3] خالد حسين احمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص13.

[4] محمد محمد علي : الشعر السياسي في السودان، ص193.نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، ص 16-17.

الحماسة والفحولة جلية عند شاعر آخر لا يقل أهمية عن سابقيه، فقد كان يكتب شعره ويشارك في المعاركة بالفعل تحت قيادة عثمان دنقة في شرق السودان."[1] وها هو محمد الطاهر المجذوب الّذي يقول مفتخرا:

هنـــــدوب تعـــــرف صـــــبرنا كيـــــف ارتكبنـــــا للمصـــــاعب
وهيشـــــم تشـــــهد عزمنـــــا كيـــــف أدّرعنـــــا للمصـــــائب
يـــــا طالمـــــا صـــــدنا بهـــــا صـــــيد الغضـــــنفر للثعالـــــب
نحيـــــي لـــــدين الله بـــــل فـــــي شـــــانه نلقـــــي المعاطـــــب[2]

واستمر هذا المد وسار الشعر في موكب الحماسة والافتخار حتّى انتصرت الثورة المهدية. وما يلاحظه الدارسون من هذه النماذج الشعرية حتّى ولو كانت قليلة، أن شعراء هذه الحركة في بدايتها الأولى قد قلّ اهتمامهم بالمحسنات البديعية وروح الصنعة والتكلف واستعاضوا عنها بالتكرار والموسيقى اللفظية. وتميز الشعر آنذاك "بالبساطة والتركيز في الموسيقى خاصة الجانب الإيقاعي، كما اقتربت لغة الشاعر إلى الروح الشعبية البسيطة واللغة المتداولة بين المجتمع السوداني، وهذا التغيير يرجعه عبده بدوي إلى نوع من الأفكار قد نزل إلى الساحة."[3] ثمّ أن المهدية قد علمت النّاس أن ينظروا من جديد إلى الأشياء وأن يتجاوزوا التبعية، فانصرف الشعراء إلى معالجة قضايا تمس صميم واقعهم المعاش والظروف السياسية التي حكمت بلادهم، لفكأنَّ فكرة المهدي حركت عقولا وأفكارا كانت مولعة وموغلة بالتقليد. فبرزت تلك النخبة من الشعراء يصورون تلك الأحداث تصويرا ينبض حماسة وفحولة عربية سودانية. كما خاضوا الشعر في كلّ الأغراض التقليدية من فخر ومدح وغزل، حول فكرة المهدي وخلافته التي أخرجتهم من ظلم وسيطرة الحكم التركي، فانصرف هؤلاء العلماء والشعراء إلى معارف أخرى،"إذ تعرضوا لتاريخ السمرقندي وللميراث، وبعض مصطلحات الفقه والتصوف، ولم يغفلوا أيضا التشطير والتخميس". [4]

---

[1] محمد محمد علي: الشعر السياسي في السودان، ص179.نقلا عن رياح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، ص10 .

[2] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي10، ص658.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص79- 80 .

[4] المرجع السابق، ص- ص79- 81.

ويحدث التغيير وتنتصر الثورة المهدية وتترى الانتصارات، لكن سرعان ما تنقلب الأحداث وتسقط الخرطوم سنة **1885**، ويشهد السودانيون إلى جانب هذا النصر وفاة رجل الثورة المهدية، ويخلفه في قيادة السودان عبد الله التعايشي. هذا الأخير اتجه بالثورة التي بدأها المهدي اتجاها معاكسا أفقده ثقة السودانيين، ولم يعد الشعراء والعلماء راضين بقراراته وسياسة حكومته التي استمرت نحو ثلاثة عشر سنة، "إلى أن ظهر جيش كتشنر، حيث قابله المجتمع السوداني خاصة من يقطن الجهة الشمالية للسودان بكل ترحيب ووقفوا إلى جانب الجيش حتّى أوقعوا الهزيمة بجيش الخليفة على مشارف مدينة أم درمان"[1] فانعكست هذه الظروف في الشعر آنذاك، وعبّر الشعراء عن فرحتهم فنظموا القصائد لذلك وهي كثيرة تناولها عبد المجيد عابدين وشوقي ضيف وعبده بدوي بالدراسة والتحليل.

وبصفة عامة فالشعر في هذه المرحلة اكتسى بنفحه سودانية أصيلة وتقدم خطوة إلى الأمام، حيث اقترب- كما رأينا سابقا- من صدق النفس، ودغدغ أخيلة الشعراء وزعزع أفكارهم وقيمهم المقولبة على ما هو موروث وقديم.

ثالثا: الشعر الحديث في السودان

1-الاتجاه الإحيائي (التقليدي) في الشعر السوداني الحديث:

عرف السودان بعد سقوط الحكم المهدي نوعا آخر من الحكم، ولكنه هذه المرة كان الحكم ثنائيا (إنجليزي ومصري). لتمثل هذه الفترة المختلفة عهدا جديدا بالنسبة للمجتمع السوداني، حيث شهدت تغيرات على كافة الأصعدة؛ سياسيا واقتصاديا وثقافيا وفكريا، فكان من الطبيعي في خضم هذه الأوضاع الجديدة والتغيرات الحاصلة أن تتأثر حركة الشعر في السودان، وتساير تلك التطورات المتعددة، وتحاول في نفس الوقت نقل صور تلك الحركة النشطة التي استقدمها البريطانيون بالأخص. ففي بداية الأمر قابل السودانيون هذا الحكم الثنائي، خاصة طرفه الأجنبي بالرفض والثورة؛ غير أن هذا الأخير كان في كلّ مرة يخمد تلك الانتفاضات.

وقد قام الشعراء آنذاك برصد تلك الصراعات السياسية بين الأطراف الثلاثة (الإنجليز، مصر، السودان)، وعبّر عن ذلك عبده بدوي حيث قال: "إنّ الشعر التقليدي سبح سباحة شديدة في بحر السياسة وأنّه عبّر بغزارة عن عدد من المواقف التي سادت هناك، وقد

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص14 .

كان هناك شعراء وقفوا إلى جانب الإنجليز، وقد كان هناك من وقف إلى جانب المصريين وكان منهم من وقف إلى جانب السودان بعيدا عن الاثنين، المهم أنّه كانت هناك اجتهادات حول قضية الوطن، "[1] إذ نجد كلّ من الشاعر إبراهيم محمد عبد العاطي،والشريف محمد أحمد عبد الرحمن، وحامد أحمد، ومحمد محمد صالح، وعبد الرحمن شوقي... وغيرهم.ممن ساند الحكم الإنجليزي ومنهم من مدح الحاكم العام، ومنهم من رثى من مات منهم، وآخرين كرموا بعض شخصياتهم العامة. وفي المقابل وجد شعراء آخرين وقفوا ضد الإنجليز وهاجموهم، كالشاعر حسن طه الّذي كان أقوى الأصوات في هذا الاتجاه. وقد أورد عبده بدوي بعض المختارات الشعرية التي عالجت تلك الصراعات السياسية[2] في قالب شعري تقليدي.

أما إذا انتقلنا إلى الشعراء الموالين لمصر فهم كثر يجيء في مقدمتهم؛ محمد سعيد العباسي وعبد الله عبد الرحمن وغيرهما، هذان حملا لواء الاتجاه الإحيائي في الشعر السوداني الحديث؛ حيث تلقايا تعليمهما في القاهرة وكتبا قصائد عن مصر، ووحدة وادي النيل. لتشهد هذه الفترة كذلك نظم الشعراء لقصائد يتحدثون فيها عن الروابط بين مصر والسودان؛ كما فعل ذلك حسن طه وأحمد علي طه وعبد الرحمن شوقي وعبد النبي عبد القادر مرسال وعبد الله الطيب؛ إذ تناول هذا النوع من الشعر بالتحليل والدراسة محمد الواثق في كتابه الموسوم (مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين).

وتعرف هذه الفترة نشوء نمط جديد من التعليم المدني بمقاييس غربية وذلك بأمر من الحاكم العام للسودان كتشنر، حيث استقدمت حركة هذا الأخير ثقافة غربية ووعيا قوميا نشرت في الأندية والمؤتمرات والمدارس (المعاهد) النظامية الحديثة. غير أن السودانيين في العصر الحديث ورثوا ما ألفوه من الطرق القديمة في تعليم الخلاوي والمساجد والزوايا، إذ كان الطالب آنذاك وبعد أن يكمل تعليمه في الخلاوي التي تشبه المدارس القرآنية- ويكون حينئذ قد أتم حفظه للقرآن وتلقينه علوم الفقه والتوحيد والحديث- ينتقل إلى مرحلة جديدة من التعليم أي؛ ينتقل إلى المدارس النظامية أو المعاهد العلمية- كما أسماها عابدين- لاسيما كلية غوردن، والتي قد تم افتتاحها تخليدا لذكرى (غوردن) الّذي قتله الأنصار مكونة من

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124 وما بعدها.

قسمين ابتدائي وثانوي تحدث عن ذلك بإسهاب عبد المجيد عابدين في (كتابه تاريخ الثقافة العربية في السودان).

وتعد الصحف والمؤلفات التي كان ينشرها المصريون، وكذلك الزيارات والرحلات والبعثات العلمية، من أبرز عوامل اتصال السودانيين بالعالم العربي عامة وبمصر خاصة، حيث ساهمت هذه العوامل وغيرها في نهضة الأدب السوداني بعد ما غلب عليه الكبت والصمت في فترات سابقة. ويؤكد عبد المجيد عابدين وغيره من الباحثين ؛أن مصر سيطرت هي و أدبها على البيئة السودانية؛إذ مثلت للأدب السوداني منبعا تشرب منه معظم شعراءها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وولع السودانيون كل الولع بقراءة كتب الأدب المصري خاصة كتب الشعر والنقد. وعن ذلك يقول حيدر موسى في مقال له بمجلة الفجر" أن السودانيين يقبلون على قراءة الكتب التي يؤلفها المصريون ويتسابقون في اقتنائها ويستشهدون بآراء أساطين الأدب المصريين، وفي مناقشاتهم ويعدونها القول الفصل".[1]

لقد كان من المنطقي أن تطول فترة اختمار الوجه الوطني كما وصفها محمد أحمد فتوح، وأن تتأخر آثارها الشعرية في تلك البيئات التي كانت معوقات النهضة فيها أكثر تراكما.ومما له دلالة في هذا المقام" أن ترى بلدا كالسودان لا يكاد يستقر به الحكم التركي بعد غزوه عام 1821 إلا وتبدأ سلسلة من حلقات الرفض والسخط والتحفز، ولم يشرع الشاعر السوداني في الالتفات عن آثار الرداء العروضي الصوفي، إلا مع أوائل القرن العشرين؛ خاصة على ألسنة وأقلام الرعيل الأوّل من الخريجين والمعلمين الّذين زاوجوا في تكوينهم المعرفي بين الثقافة الدينية التي تشربوا بها عبر المدارس القرآنية والثقافة المدنية؛ ممثلة في كلية غوردن. وفي وهج هذه المزاوجة نضج الوعي الفني عند فيلق من الشعراء الإحيائيين".[2] هؤلاء تأثر معظمهم برصفائهم من أدباء وشعراء مصر منذ بداية النهضة الحديثة نذكر منهم؛ محمد سعيد العباسي ومحمد عمر البنا أبو القاسم أحمد هاشم والطيب أحمد هاشم وعمر حسين عثمان بدري حسيب علي حسيب وغيرهم من الشعراء؛ الّذين

---

[1] مجلة الفجر: رئيس تحريرها عرفات محمد عبد الله، اعداد سنتي 1934-1935، مقال لحيدر موسى، 949/21. نقلا عن عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص259 .

[2] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ص65.

جمعهم وليس كلهم سعد ميخائيل في مختارات "لما يقارب من أربعين شاعرا من شعراء السودان وكلهم سلكوا الاتجاه التقليدي في الشعر."[1]

و"لما أراد المجددون من الشعراء في القرن التاسع عشر الميلادي، أن يعبروا مسافة التخلف الواسعة في عصر الانحطاط بالارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي وخاصة في عهد الازدهار العباسي، حيث أتاح لهم النضج الثقافي في عصرهم الإطلاع على دواوين الشعراء العظام، فانكبوا عليها يستوحونها ويجعلونها نماذج أمام عيونهم ويعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة والتكلف ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة." [2]

لنجد أن شعراء السودان الّذين ذكرناهم سابقا قد تأثروا بهذه الروح الفنية "فنظمت قصائد شبيهة في مضمونها وروحها بقصائد البارودي، وشوقي، وحافظ في التحسر على مجد الإسلام وبث حماس الجماهير لاسترداد ما ضاع من مجدهم."[3] فانكبوا؛ أي شعراء السودان، آنذاك على كتب التراث الزاخرة بعيون الشعر العربي من جهة ، والتأثر بحركة البعث والإحياء الشعري التي حمل لوائها البارودي، وما كان يصل إليهم من الصحف والمجلات الأدبية المصرية بالأخص من جهة ثانية. وقد مكنهم هذا من المحافظة على تقاليد القصيدة العربية التقليدية والتأثر العميق بنماذجها في أبهى عصورها منذ الجاهلية إلى العباسية. كما لا يفوتنا أن نشير في هذا الشأن أن ثمة من الباحثين والنقاد، من درسوا هذا الشعر التقليدي الإحيائي لنذكر منهم: عبد المجيد عابدين، عبده بدوي، محمد النويهي، إبراهيم الشوش، محمد المكي إبراهيم، عبد الرحمن صاحب ثقات اليراع. "إذ وجدوا فيه شعرا عربيا رصينا"[4] كما أشار إلى ذلك مجذوب عيدروس في مختاراته الشعرية.

لقد اشتهرت في هذه الفترة كثرة المدائح النبوية ونظمت القصائد في مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي وغرة العام الهجري، وكان من أبرز من خاض فيها من الشعراء السودانيين عبد الله البنا وعبد الرحمن عثمان هاشم وغيرهما من الشعراء الإحيائيين، حيث

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص223.

[2] دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، ص19– 20.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة، بيروت، د ط ، ص8–9.

[4] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

كانت تلك القصائد تسبح في أجواء دينية تلفت المسلمين إلى ماضيهم والتباهي به، ونستشهد على ذلك بمقطوعة شعرية من قصيدة طويلة للشاعر عبد الرحمن شوقي نظمها سنة **1919** في احتفال المولد النبوي الّذي يقيمه نادي الخريجين يقول في مستهلها:

نـديمي مـن سـلاف الخمـر هـات وشـــرفني يـــذكر الماضـــيات
أترضـــى أن أضـــام وأنـــت حـــر وتســـمح أن تلـــين بهـــم قنـــاتي
فحـدث عنـــي بنـــي النيلـين قومـا بـــأدنى النيـــل أو أعلـــى الفـــرات[1]

و"كثيرة هي القصائد التي نظمت في هذا المضمار، " إذ من النادر أن نجد شاعرا في هذه الفترة لم يقل في هاتين المناسبتين، بل قد أسهم في هذا بعض المسيحيين."[2] كان منهم منهم الشاعر بطرس المسيحي، ويقول مخاطبا الهلال:

شـــبهته لمـــا بـــدا متجليـــا فـــي أفقـــه ملكـــا تنبـــأ منبـــرا
وغـــدت تحـــف بـــه النجـــوم حفـل لشـمع فـي الخطابـة أسـطرا
أنـت الّـذي تهـب الخيـال لشـاعر حتّـــى يـــرى قـــوة المجـــرة طـــائرا
أدركـــــت أســـــرار الوجـــــود ورأيـــت فـــي آياتـــه مـــا لا تـــرى[3]

و"إنشاء هذا النوع من الشعر في ذلك الوقت لم يكن مصادفة وإنما هو امتداد لنمو الحركة الوطنية المصرية التي كان مفكرها الأفغاني ومحمد عبده يشقان سلاح الجامعة الإسلامية (الخلافة الإسلامية)، التي توحد مسلمي الشرق في وجه الغرب الكافر ويظهر ذلك في شعر تلك الفترة".[4]

وللشاعر محمد عمر البنا قصيدة بعنوان مناجاة الهلال فألقاها بنادي الخرجين سنة **1921** يقول في مطلعها:

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص97.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص14.

يـا ذا الهـلال لـذي الـدنيا لـذي الـدين حـدث فـإنّ حـديثا منـك يشـفيني
خيـــر ملـــوك ذوي عـــز وأبهـــة أن الملـوك وإن عـزوا إلـى صـون[1]

وللشيخ أبي القاسم أحمد هاشم قصيدة يمدح فيها النبي بمناسبة مولده الشريف قيل فيها:

أمحمـــد ولأنـــت أكـــرم مرســـل وأحـــق مـــن يمدحـــه يتقـــرب
أمحمـــد مـــا أنـــت إلا رحمـــة وبشـــارة لـــك كـــلّ خيـــر ينســـب
يـا ابـن العـوالي الشـم مـن مضـر ويـا يسـر الوجـود لـك الفنـاء الأرحـب[2]

ويقول عبده بدوي من أن" قارئ قصائد الاحتفالات قبل ثورة **1924** يحس بشيء من القلق وبشيء من الخوف، ويحسن أنّها تعتمل بثورة غامضة، وهي على غموضها سطحية غير واعية إذ اعتبروا ما رأوه من ترك الدين وفساد الأخلاق وبدايات التنافر والخلاف نزوة طارئة يمكن إزالتها ببضع حكم صاحبة تهتز لها المنابر بالتصفيق." [3]

وللشيخ قريب ناصر الله قصائد تبعث روحا صوفية، غلب عليها الجانب الموسيقي واستعماله للبحور المجزوءة خاصة، فهو يقول في هذه القصائد الصوفية:

أدعـــوك بالـــذات وبالأســـماء يـــا خـــالق الأرض والســـماء
ودلنـــي عليـــك يـــا خبيـــر حتّـــى لكـــم علـــى الـــولا أســـير
محافظـــا دومـــا علـــى الأنفـــاس مشـــتغلا بـــالله لا بالنـــاس[4]

وهنـاك شـعراء أخـرون مـنهم :إبـراهيم التليـب، عبـد الغنـي النابلسـي، الشـيخ الحـراق المعروف بمصطفى البكري، وغيرهم غير أن شعرهم الصوفي على حد رأي عبده بدوي "جاء ركيكا ضعيفا في بعض جوانبه، إلا أن هناك من كان له إسهاما فيه بجزالته واقتداره على اللغة، كما هو عند محمد سعيد العباسي باعتبار أنّه ابن الشيخ محمد شريف، والذي كان له

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العرب 1، ص686.

[2] المرجع نفسه، ص694.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص102.

[4] المرجع نفسه، ص99 100.

دور في الطريقة السماني."[1] وها هو يقول في الشيخ عبد المحمود قصيدة نذكر منها هذه الأبيات:

أنـــا قـــد علمـــت ودا وقربـــي ... لا أناديـــك مـــن مكـــان بعيـــد
فاســقني مــا صــافي دنانــك كأســا ... هــي كــأس الحيــاة كــأس الخلــود
مـن شـراب.. مـن لـم يصـب منـه حظـا ... كيـــف يـــدعى ســـالك أو مريـــد[2]

وبرز نوع آخر من الشعر في السودان أبان هذه الفترة، حين "أخذ الشباب السوداني الطامح يشعر شعورا عميقا بالآلام التي تعيشها أمته وأثقالها، واقترن ذلك في نفسه بيأس من أن تتحقق آماله، وبذلك اجتمع عليه الإحساس مرارة حياته، والإحساس بمرارة حياة أمته."[3] فعبر عن ذلك الشاعر السوداني بشكوى من الزمن تظهر فيه نبرة الحزن والخوف، وقاد هذا النوع من الشعر ثلاثة شعراء أسماهم إبراهيم الشوش (شعراء ساخرون)[4] وهم صالح عبد القادر، علي حسيب، عثمان بدري، ويسخر الشاعر الثاني من نفسه ومن عمله ومرتبه، وبالرغم من أنّه شاعر تقليدي إلا أن سخريته ووصفه لحاله، على حد رأي خالد حسين عثمان يجعله أقرب إلى التجديد وأقوى شاعرية من زملائه الآخرين فيقول:

أمرتبـــــــي مـــــــالي أراك ... قصـــرت عـــن نيـــل المـــراد
أشـــــكوك أم أشـــــكو إليـــــك ... نـــــوازل المحـــــن الشـــــداد
الشـــــهر بـــــاق جلـــــه ... وبقـــــاك آذن بالنفـــــاذ
والجيـــــب خـــــال أبـــــيض ... وبياضـــــه عـــــين الســـــواد[5]

وهذا عمر البنا أكثر من الشكوى فيقول:

ولقـد عرضـت علـى البصـيرة أمرهـا ... فـــإذا الـــبلاد جبلـــة دهمـــاء
قـــوم تشـــتت بـــالترف شـــملهم ... وحيـــاتهم أن التفـــرق داء[1]

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص102.

[2] المرجع نفسه ، ص102.

[3] شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي 10، ص 283 .

[4] إبراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، ص101. نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص16 .

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص685.

ويصرخ سعيد العباسي صرخة عالية يشكو فيها الزمان قائلا:

ضـــاق صـــدري منـــه وإنّ عجيبـــا قـول مثلـي فـي حـادث ضـاق صـدري
مـــا مقـــامي حيـــث الصـــحاب قليـــل وبقـــائي بـــدار هـــون وقهـــر
كـــم تخلـــى بـــالأمس عنـــي حبيـــب وجفـــاني مـــن كـــان موضـــع ســـري[2]

أضف إلى ذلك هناك ظاهرة أخرى تكاد تكون غالبة في هذه الفترة، هي" التفافة الشعراء الواضحة إلى المكان باعتباره يعمل على تحديد الشّخصية الإقليمية للشعر السوداني، ذلك لأن الشعراء الّذين عاصروا الهزيمة- كما يعتقد عبده بدوي- أو جاءوا بعدما أرادوا أن يتحسسوا وطنهم من جديد، وأرادوا أن يدللوا على أنّهم أصحابه، فأحسنوا الوقوف في أوائل قصائدهم على الأماكن"[3]. والشاعر محمد سعيد العباسي خير من أجاد في هذه الظاهرة، فقصائده تشهد له بذلك من خلال العناوين التي حملتها نذكر منها: سليط، وادي هور، دارة الحمراء، وادي الربدة، عروس المال، وغيرها، فالمكان في شعر العباسي يشكل قصيدة عنده، ومن أشهر قصائده في ذلك والتي تحمل عنوان "سنار بين القديم والحديث" يقول في مطلعها:

خان عهد الهوى وأخلف وعدا ظالم، أحرق الحشاشة صدا[4]

وتعرض الشاعر حسيب في شعره إلى أماكن بلاده منها: عديد النخل، جيل رشاد، دامره، وهذا عمر البنا هو الآخر يتعرض لمنطقة البطانة ويصفها قائلا:

فلـــو ســـكنت معنـــا البطانـــة لمـــا رأيـــت مثلهـــا مكانـــة
يكفيـــك مـــن دنيـــاك كلـــب صـــيد يكـــون للغـــزلان مثـــل القيـــد
تمتـــع الـــنفس مـــن الأرانـــب ومـــن حليـــب ولـــبن ورايـــب[5]

---

(1) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص253.

(2) المرجع نفسه، ص253- 254.

(3) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص103.

(4) المرجع نفسه، 104.

(5) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص104.

وقد يطل الشاعر من مدينة على منظر، كما فعل ذلك" عبد الله عبد الرحمن" حين نظر إلى النيل من مدينة مدني فقال فيها:

رف فيهـــا النبـــات حتّـــى كـــأني ... مـــن وراء الزجـــاج أرنـــو إليـــه
وكـــأن الميـــاه صـــفحة خـــذ ... وكـــأن الظـــلام ســـام عليـــه
وكـأن الـدخان مـن جانـب الشـط ... مشـــيب يلـــوح فـــي عارضـــه[1]

كما التفت شعراء السودان في هذه الفترة إلى الجانب" القصصي للشعر" [2]، والذي أكد القصّة التاريخية في السودان –على حد رأي عبده بدوي– الشاعر عمر البنا حين نظم مطولته عن عثمان بن عفان، وأنّه أوّل من انتفع بحكايات كليلة ودمنة، ومن ذلك قصيدته (السلحفاتان والبطتان) وقصّة (أنا والأعرابي) وأخرى بعنوان (الناسك والأوهام).

ويؤكد عبد المجيد عابدين أن شعراء هذا الاتجاه "قد يخطئهم العدد لكثرتهم، ولكن أكثرهم لم يطبعوا دواوينهم، ولم يتح لهم أن ينشروها للناس، وإن أراد الباحث أن يدرس شعرهم دراسة منهجية فليس من الصواب أن نحكم على الشاعر من قصيدتين أو ثلاث مما نثر على صفحات الصحف."[3]وانطلق في دراسته من ثلاثة شعراء يمثلون الاتجاه التقليدي الفصيح مستمدا من دواوينهم الشعرية المطبوعة أحكامه و استشهاداته. وهم محمد سعيد العباسي؛وسمي ديوانه باسمه، والثاني الشاعر عبد الله محمد عمر البنا؛ وهو الآخر سمي ديوانه باسمه، وثالثهم الشاعر عبد الله عبد الرحمن وديوانه "الفجر الصادق. وهذا الأخير" تكثر فيه قصائد المناسبات كالاحتفال بالمولد النبوي وبالعام الهجري، كما تعرض فيه إلى الأمور المتعلقة بالنهضة الاجتماعية والتعليم وتعليم المرأة على وجه أخص، ولم يخلُ ديوانه من قصائد نظمها في افتتاح النوادي والمؤتمرات الخريجين، والدعوة إلى وحدة البلاد، ووحدة وادي النيل؛ الّذي آمن به إيمانا عظيما مما يوحي أنّه يبحث عن الهوية". [4]

---

[1] المرجع السابق، ص105.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ، ص108.

[3] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص223.

[4] محمد الحكواتي عدنان جابر: مختارات في الشعر العربي، ج4، السودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008، ص10– 11 .

وصف الشاعر عبد الرحمن النيل وصفا أجاد فيه، مما جعل شعره يتطور من حيث التصوير الفني بكل وسائله، فأكسب شعره غنائية، وفي إحدى قصائده يصفه فيه قائلا:

والنيـــــل راقصـــــة بـــــه أمواجـــــه والشـــــاطئان
ويقـــــول مغتبطـــــا بـــــه نعـــــم الموفـــــق والمعـــــان
مـــــا مصـــــر والســـــودان إلا فـــــي ربـــــاه عشـــــيرتان
وربيبتـــــــان بحجـــــــره وعلـــــى هـــــواه مقيمتـــــان[1]

وله قصيدة أخرى تعد من أروع قصائده في وصف الطبيعة السودانية بحلة تقليدية حيث يقول فيها:

الرمل عند ضفاف النيل تحسبه لحس الشفاه جلاها بيض أسنان
وظلمة الليل في العتمور ملهمة خوالد الشعر يرويها الجديدان
ما أجمل الريف مصطافا مرتبعا وغادة الريف في عين وغزلان
فإن يكن شعبا بوان ازدهر نضرا ففي البطانة كم من شعب بوان
والصيد نافرة حتّى إذا أنست أوفت على نجوة ترنو بفتان
والضأن والمعز والأنعام تابعة مواقع الغيث قطعان لقطعان[2]

وعن شعر عمر البنا فقد أوردنا له مجموعة من الأبيات الشعرية لظواهر تناولناها سابقا. أما الشاعر سعيد العباسي فيُجمع النقاد والباحثون على أنّه من رواد حركة الإحياء في الشعر السوداني الحديث، بل وفي الشعر العربي عامة. ويقول فيه محمد المكي إبراهيم: "كان العباسي إلى حد كبير شاعرا تقليديا على مستوى البارودي."[3] كما عقد عبد المجيد عابدين مقارنة بينه وبين الشاعرين اللذين تحدثنا عنهما سابقا؛ فنلاحظ أنّه يقدمه عليهما فيقول: " لدينا ثلاثة أساليب مختلفة في الشعر أوّلها وأحسنُها جميعا أسلوب العباسي، أسلوب الطبع والبداوة، –فهو في نظره– يمثل شعر البادية أصدق تمثيل، لا في بناء القصيدة وحدها، بل في الأسلوب والاتجاه،..ولا يعيب العباسي إن التزم بالطريقة البدوية في ذلك، بل هو يعبر

---

(1) خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص18– 19.

(2) المرجع نفسه، ص19– 20.

(3) محمد المكي إبراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، ص51.نقلا عن خالد حسين عثمان : الشعر العربي المعاصر في السودان، ص20.

بها عن واقع حياته وطبيعة بيئته."[1] وساعده على ذلك نشأته ذات النزعة الصوفية، وحفظه وحفظه للقرآن الكريم وعلمه الواسع بالعروض والقوافي والتحاقه بالكلية الحربية المصرية، وعشقه للبادية فنضجت قريحته الشعرية وتطورت لذا جاء شعره رصينا قويا. ومن أجمل قصائد العباسي وأكثرها انتشارا قوله:

وكيف أقبل أسباب الهوان ولي ... أباء صدق من الغر الميامين
النازلين على حكم العلا أبدا ... من زينوا الكون منهم أي تزيين
من كلّ أروع في أكتاده لبد ... كالليث والليث لا يفضي على هون[2]

يقول عبد المجيد عابدين عن هذه الأبيات شارحا ومحللا: "نوقن أنّه يعرف جيدا مدخل الأسلوب البدوي ومخارجه، ولا شك حين نسمعه يقول (النازلين على حكم العلا) في أوّل البيت أن العبارة لشاعر جاهلي أو أموي، والشاعر أميل إلى استخدام الأوزان المنبسطة كالكامل والبسيط والخفيف والطويل حتّى تتمشى مع فخامة العبارة وتشكيل الأصوات والمقاطع القوية بعضا إلى بعض"[3]. كما نشير إلى أن العباسي لم تفته القضايا الوطنية والقومية التي شغلت أبناء جيله، كما تناول في شعره كلّ الأغراض التقليدية التي خاض فيها الشاعر العربي القديم. وتعد قصيدته "سنار بين القديم والحديث" من أهم قصائده وأشهرها إذ يقول في مستهلها:

زرت سنار والجوارح أسرى ... زفرات هدّت قوى الصبر هدا
كنت مثوى للأكرمين وميدا ... نا رخيا لخيلهم ومندى
ورحابا قد زيّنت وقبابا ... زان أرجاءها مليك مفدّى[4]

"وإذا أمعنا النظر في بناء القصيدة عند الشعراء الثلاثة، فإننا نجدهم ينهجون المنهج القديم في تركيب أفرادها وترتيبها، وقلة التناسق الموضوعي والخيالي والشعوري فيها... أضف إلى ذلك أن شعر هؤلاء من تفاوت فيما بينه، يجعل وحدة القصيدة الشطر أو البيت

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص230- 234.

[2] المرجع نفسه، ص237.

[3] المرجع نفسه، ص237.

[4] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص13-14.

أو عددا قليلا من الأبيات، ولكن قلما نجد قصيدة لها في ذاتها وحدة قوية متماسكة تربط بين أجزائها وتطبعها بطابع واحد، وهذا فارق أساسي بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي". [1]

بصفة عامة يمكن القول أن الشعر السوداني إبان هذه الفترة قد عرف ملامح تجديدية، مثّلها جماعة من الشعراء الإحيائيين، حيث تطلعوا إلى موضوعات جديدة لم يخض فيها الشعراء من قبل؛ إذ ارتبطت بالأحداث السياسية والاجتماعية الواقعة في بلادهم، فنقلوها في صور شعرية كما مر بنا سابقا. واتجه الشعراء كذلك نحو جمال طبيعة بلادهم وتراثها الخالد المتعدد الثقافات والأجناس؛ فقد تحدث العباسي عن سنار ووادي هور، وتحدث عمر البنا عن أرض البطانة، وغيرهما من الشعراء. كما خاضوا في شعر الشكوى من الزمن والحزن والألم.

ونشير في الأخير إلى أن كوكبة من النقاد والباحثين العرب مَنْ درس شعر شعراء الاتجاه الإحيائي ونذكر منهم: عبده بدوي، عبد المجيد عابدين، وإبراهيم الشوش، ومحمد النويهي، ويرى هذا الأخير في سياق حديثه عن لغة الشعر آنذاك قائلا: "إنّ الّذي بقي من اللّغة العربية الفصيحة هو القوة والفحولة، إذ أنّنا لا نرى أي ضعف أو تخنث في الشعر السوداني المكتوب باللغة الفصيحة في حدود أوّل القرن، فشعر الشعراء التقليديين يتميز بالتركيز وقوة النسيج وجزالة العبارة."[2]وقد أكثر هؤلاء الشعراء من "أساليب النداء والاستفهام والتعجب والندبة، والأمر والنهي، وكذا إكثارهم من الجمل الشرطية وغير ذلك من الظواهر اللغوية التي تدخل في تشكيل لغتهم الشعرية، وكثر استخدامهم للأوزان المبسطة كالطويل والكامل والبسيط والخفيف والبحور المجزوءة". [3]

يتضح مما تقدم أن شعر شعراء الاتجاه الإحيائي قد صبَّ في نهر الأغراض القديمة من فخر ومدح ورثاء وهجاء ووصف وغزل، وحاكى نماذج القصيدة العربية العمودية شكلا ومضمونا، غير أنّنا نجدهم في هذا الأخير (المضمون) تغيرات ملموسة على مستوى المواقف والرؤى والموضوعات.

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة الحديثة في السودان، ص230.

[2] محمد النويهي: محاضرات عن الإتجاهات الشعرية في السودان ، جامعة الدول العربية، القاهرة، معهد الدراسات العربية العالية، 1957، ص3. نقلا عن سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001، ص477.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص140- 141.

2- الاتجاه الرومنسي في الشعر السوداني الحديث:

يتفق كلّ من الباحث عبد المجيد عابدين[1] وأحمد عبد الله سامي[2] وغيرهما، أن الفترة التي تقع بين 1916 ونهاية الثلاثينيات (1940) هي الفترة التي حددت معالم سير السودانيين في طريق النهضة الاجتماعية والأدبية والصحفية، وبداية الاتجاه التجديدي في حياة الأدب السوداني. غير أن الباحث الثاني يقدم طرحا أكثر دقة وتحديدا، إذ يعتبر" أن سنة 1924 وما بعدها والتي تمثل اندلاع ثورة اللواء الأبيض ضد الحكم الإنجليزي، فترة مهمة ارتكزت عليها نهضة السودان الاجتماعية والدعوة إلى الإصلاح في كلّ مرافق الحياة، وتمثل في نفس الوقت بداية التحرر والانطلاق نحو الحرية السياسية والفكرية والتجديد في الأدب".[3] فأنشأت الصحف والمجلات، وأندية الخريجين والمؤتمرات.وكان أهم تلك المجلات وأكثرها شهرة وتداولا مجلة الفجر الأدبية التي أنشأت سنة 1934. كما ساهم نادي الخريجين بأم درمان الّذي افتتح سنة 1938 في دفع هذه النهضة. وكذا المؤتمرات ونذكر بالأخص منها مؤتمر الخريجين؛ الّذي كان يضم مجموعة من الخريجين الّذين قدموا أفكارا اجتماعية وثقافية وأدبية للمجتمع السوداني، وساهموا في نشر الوعي القومي.

إذن هذه العوامل دفعت بالنهضة الأدبية إلى الأمام إضافة إلى عوامل أخرى نذكر منها؛ "التعليم و البعثات والإرساليات العلمية نحو بلاد الشام وبلاد الغرب."[4] لقد أعادت هذه الحركات النشطة والعوامل النهضوية للإنسان السوداني وعيه بذاته في قالبها الإحيائي، وفي نفس الوقت دفعته إلى مرحلة تأكيده لذاته في إطارها الرومانسي؛ ومع هذه الأخيرة ندخل مرحلة جديدة من حياة الشعر السوداني الحديث. فالذي لا خلاف فيه أن الرعشة الرومانسية كما يسميها محمد أحمد فتوح "كانت ملمحا مشتركا بين المراكز والأطراف في خريطة الشعر العربي الحديث إبان الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، حيث تفاوت التخوم الزمنية لهذه الرعشة لاختلاف الظروف والمناخات بين أقطار الوطن العربي."[5] وكما

---

(1) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة الحديثة في السودان، ص263 وما بعدها.

(2) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص7.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها ، ص7.

(5) محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ص75.

نعلم أن السودان تعاقبت عليه عدة مراحل مختلفة أثناء مسيرته وتطوره، وكل مرحلة تختلف عن الأخرى، فكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك في الاتجاه الأدبي.

ومثّل الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث حركات حملت لواء التجديد؛ ابتدأها خليل مطران ليكملها فيما بعد حركة شعراء المهاجر بشقيها الشمالي والجنوبي، الذين تأثروا بالأدب الغربي أسلوبا وابتكارا، مرورا بجماعة الديوان؛ ممثلة في أقطابها الثلاثة المعروفين، ووصولا عند شعراء مجلة أبولو بمصر؛ التي نادت بأساليب جديدة في الشعر تمثلت فيما بعد في قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر. هكذا أثّرت هذه الحركات التجديدية والاتجاهات الشعرية في تطوير القصيدة السودانية الحديثة.

ليظهر الاتجاه الرومانسي في السودان "إثر الثقافة المصرية التي كانت سائدة فيه، ونتيجة للتطور الفكري الّذي حدث في المجتمع السوداني."[1]ومن أبرز شعرائه من الّذين ذاع صيتهم في الوطن العربي، من خلال تميزهم في تجاربهم الشعرية منهم: حمزة الملك طمبل، وخلف الله بابكر، يوسف مصطفى التني، محمد أحمد المجذوب، التجاني يوسف بشير، سعد الدين فوزي وغيرهم . ونجد تأثير أدباء الشام المصريين في نهضة الأدب السوداني سواء أكانوا من داخل الوطن أو الأدباء المهاجرين، من خلال تلك العلاقات التي قامت بين شعراء السودان ونقادها ومثقفيها وبين شعراء وأدباء الشام المجددين؛ فهذا التجاني يوسف بشير مثلا نجده قد تأثر آنذاك بالشاعر أبو القاسم الشابي في روح التشاؤم والشكوى.

وأثرت مجلة أبولو في شعراء السودان، "وشاعت في بيئتهم فكتبوا فيها وأرسلوا مقالاتهم وتدخلاتهم إليها، وعلى إثرها أنشأ أدباء السودان مجلة الفجر الأدبية التي صدر العدد الأوّل منها سنة 1934 وصاحبها عرفات محمد عبد الله، حيث عدَّت آنذاك مظلة يأوي إليها الشعراء والنقاد يكتبون ويحررون فيها مقالاتهم الاجتماعية التي يتبنون فيها الوعي القومي وحب الوطن ويعرفونهم بمعنى الوطنية."[2].كما كان لجماعة الديوان- خاصة العقاد ونزعته الفلسفية (الذهنية)- تأثيرا في بعض شعرائه (السودان)، نذكر منهم مثلا حمزم الملك طمبل ومحمد عشري صديق والشاعر الناقد الأمين علي مدني وغيرهم. ونشير في هذا الصدد إلى دراسة قام بها الأستاذ عابدين بعنوان (دراسات في الشعر الحديث)، حيث

---

[1] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص40.

[2] أحمد عبد الله سامي: التجاني يوسف شبر، ص8-9.

خصص فيها فصلا كاملا تحدث فيه بإسهاب عن التأثيرات التي أحدثها العقاد في أدباء ونقاد السودان.

لقد التمس شعراء هذا الجيل الطريق نحو التجديد فكانت المزاوجة بين المحافظة على القديم والدعوة إلى الجديد ؛حيث سماهم خالد حسين أحمد عثمان بجيل مرحلة بين المرحلتين، ويقول: "أعني بمرحلة بين المرحلتين ليس فقط مرحلة بين التقليد والمجددين، وإنّما هي أيضا مرحلة بين العمل السياسي النشط في جمعية الاتحاد السوداني واللواء الأبيض، ومرحلة العمل الوطني في العشرينيات والثلاثينيات".[1]

وبرز في نهاية الثلاثينيات دور الناقد الشاعر حمزة الملك طمبل من خلال كتابه "الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه" وهو أساسا كان مجموعة من المقالات نشرها في جريدة الحضارة السودانية عام 1917، جمعت فيما بعد كمقدمة لديوانه (الطبيعة) الّذي نشر سنة 1931، وكان يدعو في كتابه السابق بكل جرأة شعراء السودان ومعاصريه إلى أدب محلي يحقق هويته الخاصة ورفض بشدة البناء على أنقاض الماضي وهاجم لذلك عيوب الكلاسيكية الجديدة مثل الخطابية والتكلف والتشطير والتخميس والمعارضة؛ فمثلما ذهب العقاد في ديوانه من حملته النقدية العنيفة على شعر شوقي وأتباعه، نجد أيضا حمزة طمبل عندما" دخل إلى الجانب التطبيقي في كتابه، حين نقد الشاعر علي أفندي أرباب الشيخ أحمد المرضي، من حيث الجانب الشكلي وجانب المضمون"[2]. وقد تناول عبده بدوي جزء من تلك الممارسات النقدية على نماذجهم الشعرية، وأكد أنّها تشبه إلى حد قريب جدا المفاهيم النقدية لجماعة الديوان في الشعر، وفي نهاية المطاف يخلص بأن كتابه" خرج من معطف الديوان وأن العقاد رفع راية في يد المجددين السودانيين في مواجهة التقليديين". [3]

" لقد ظللت-كما يرى مجذوب عيدروس-كتاباته الأدب السوداني بالدعوة إلى أدب قومي بملامح سودانية، وسار أبناء جيله ممن ذكرناهم سابقا يزاوجون بين المحافظة والتجديد."[4] لكن الاتجاه الّذي دعا إليه طمبل -سينضج فيما بعد مع جيل الأربعينيات والخمسينيات

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص26.

[2] عبده بدوي: دراسات في الشعر الحديث، كلية الأدب، جامعة الكويت، منشورات ذات السلاسل الكويتية، ط1، 1408هـ/1987م، ص201 وما بعدها.

[3] المرجع السابق، ص204.

[4] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

ويطورونه– لم يمنعه أن ينظم شعرا رومانسيا ذاتيا متأثرا فيه بما ساد عصره من حنين وشكوى من الزمن والتغني بجمال طبيعة بلاده، وغير ذلك من الموضوعات الرومانسية.

ويتأسف عبد المجيد من أنَّ شاعرا كطمبل يمتلك تجربة شعرية وخيالا متميزا عن أخيلة غيره من الشعراء، لكن الأخطاء التي وقع فيها الشاعر أخرجته من أن يتصدر مرتبة الشاعر المجدد في السودان فيقول: "لولا قصوره في تعبيره وضعف في نسيج أسلوبه وأخطاء نحوية ولغوية وعروضية تقف حائلا دون الاستمتاع الغني الكامل بشعره لوضعنا شعر طمبل في منزلة رفيعة بين شعراء السودان المجددين."[1] ومع ذلك فيرى أنّه يمتلك أسلوبا جديدا في في انتزاع العبرة من القصّة وهي الطريقة التي اشتهر بها طمبل، فهو يروي في شعره مشاهداته وتفاصيل الحادثة أو تجربته النفسية في أسلوب حكاية أو رواية. وله قصيدة بعنوان (كلب الحمار) يشير فيها إلى قصّة كلب وحمار لأحد موظفي مركز سنار 1925 قائلا فيها:

من طريف الآثار والأخبار أن كلبا متيم بحمار
لم يفارقه في الإقامة والظعـ ـن برغتم الكثير من أخطار
كم جرى والفلاة تضرم كالجمرة خلف الحمار بالمشوار[2]

ظهر عند شعراء الاتجاه الرومانسي في السودان ظاهرة جديدة في نظم الشعر؛ تمثلت في مزج الفلسفة الدينية بفلسفة الجمال، وتحدث عن هذا المزج من الشعراء السودانيين نذكرمنهم: "طمبل ففي ديوانه "الطبيعة" يذهب إلى أن الجمال البشري قبس من الجمال الإلهي، ويسمي مصطفى يوسف التني الإعجاب بالجمال؛ تسبيحا، أما التجاني يوسف بشير فقد نضجت عنده فكرة المزج وبرزت بقوة في ديوانه "إشراقة".[3]

هذا الشاعر العظيم عظمة شعره وشهرته، لكَثْرَتْ ما نفذت فيه الأقلام وهي تؤلف فيه وتدرس وتحلل شعره الفلسفي، الصوفي، والجمالي، و الرومانسي، والذاتي. كيف لا وقد أفردت له و لشعره مؤلفات؟ نذكر منها كتاب "التجاني يوسف بشير شاعر الجمال" لصاحبه عبد المجيد عابدين، وآخر لهنري رياض بعنوان "التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا"، وكتاب "الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير" لأحمد عبد الله سامي. وغيرها من الكتب التي لم

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص285.

[2] المرجع نفسه، ص285.

[3] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص266.

يحالفنا الحظ أن تقع بين أيدينا، ناهيك عن الدراسات التي تناولت شعره المتميز عن أشعار غيره نذكر منها؛ ما قامت به سلمى خضراء الجيوسي في كتابها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث"، وكتاب "الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق لمؤلفه إبراهيم عوض" وغير ذلك من الدراسات. فكل من يطرق باب الشعر السوداني الحديث في اتجاهه الرومانسي عامة يجد أن التجاني؛ هو الّذي يتصدر ريادة هذا الاتجاه وزعامته في السودان، وذلك بشهادة كلّ النقاد والباحثين والدارسين للشعر العربي الحديث والشعر السوداني بالأخص فهو –على حد رأيهم– يستحق تلك الريادة من خلال ما صاغه من ملامح تجديدية في شعره.

لقد لقب التجاني بشاعر الجمال، وهذا ما أكده عابدين قائلا: "إنّ التجاني يعبد الجمال، ويتغزل به غزلا يسمو على الجسد، وكيف قادته الفكرة المزدوجة إلى محبة الله، ومحبة الطبيعة، ومحبة البشر، لأن الجمال مظهر يتجلى في هذه الأمور جميعا، وكيف أنّه اقترب من وحدة الوجود التي يؤمن بها الصوفية الصادقون".[1]

ويرى محمد زكي العشماوي أن عابدين يريد أن يؤكد على حقيقة هامة هي "أن الجمال بأقسامه الثلاثة البشري والإلهي والطبيعي، يجمعهم خيط واحد مشترك وروح واحدة أصيلة، تربط بين الجمال وهذه المحاور الثلاثة، هذا الخيط المشترك هو نفس الشاعر الخيرة التي ترى في الجمال البشري عمقا يصل إلى الجمال الإلهي، وفي كمال الاتصال بالطبيعة طريقا إلى الحنين المنتصر الّذي يصلنا بالحق سبحانه وتعالى. [2]

ومن أشهر قصائده التي مزج فيها الجمال بالدين "جمال وقلوب" يقول في مطلعها:

وعبدناك يا جمال وصغنا لك أنفاسنا هياما وحبا
ووهبنا لك الحياة وفجر ناينا بيعك لعينك قربي
وحبوناك ما يزيدك يا لغز وضوحا وأنت تفتأ صعبا
وذهبنا بما يفسر معناك بعيدا وأنت أكثر قربا[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص267.

[2] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة ، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2005، ص105.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص134.

فهو لا يكتفي في هذه المقطوعة بعبادة الجمال ولكنه يهب حياته له، ويفجر ينابيعها قربى له و افتنانا بعيني حبيبه... " ثمّ يسمو الشاعر إلى ذروة فنية في فلسفة الجمال، ويذكر أنّه لغز صعب التفسير، وقد يحلق من خياله بعيدا في تفسير معناه، بالرغم من أن الحبيب قريب منه، كلّ ذلك لأنَّ للجمال معنى يوحي بمعان خفية في نفس المحب". [1]ويقول في نفس القصيدة:

من ترى وزع المفاتن يا حسن ومن ذا أوحى لنا أن نحبا
من ترى علم القلوب هوى الحسن وقال أعبدي من السحر ربا

ويقول أيضا:

اقس يا حسن ما تريد وتبغي أو فكن هينا على النفس رطبا
أنا وحدي دنيا هو لك فيها كلّ كنز من المشاعر قربى[2]

وهكذا "يربط الشاعر بين الحب البشري والحب الإلهي، ويرى في الاثنين عبادة هي عبادة الجمال، والذي يؤكد هذه الحقيقة أن غزل الشاعر بالمرأة وحبه لها كان منزها عن الحسية والجسدية، فجمال المرأة من صنع الله، وهو أشبه بجمال الطبيعة الّذي أبدعه الله سبحانه وتعالى"،[3] فمحبة التجاني للجمال بوجه عام عميقة الارتباط بحبه العظيم لجمال الله "وهو ليس نتيجة تكوينه الخاص وحسب، بل يتصل كذلك بأساسه الصوفي."[4]وفي هذا الأخير كتب الشاعر شعرا فلسفيا تحدث فيه عن وحدة الوجود متأثرا في ذلك بكبار الشعراء المتصوفين في العالم العربي؛ كابن الفارض والحلاج وابن عربي ورابعة العدوية، وهو بذلك نحا منحى جديداً لم يعرف عند شعراء الاتجاه التقليدي في السودان؛ خيالا وتصويرا، لغة وأسلوبا، وعمَّتْ نفسه بالتجربة فصاغ هذه الفلسفة الوجودية الصوفية في أكثر من قصيدة أهمها؛ قصيدة الله وقصيدة الصوفي المعذب. وفي هذا الشأن يقول عبد الله سامي "من أنّنا قد نجد في الأدب العربي شعرا صوفيا ولكن شعر عاطفي ذاتي، وليس شعرا فلسفيا موضوعيا يشرح وحدة الوجود وقدرة الله تعالى في مخلوقاته، كبيرها، وصغيرها كما فعل

---

[1] المرجع نفسه، ص52.

[2] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص134- 135.

[3] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص105.

[4] سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص485.

التجاني في شعره الصوفي".[1] و يتحدث الشاعر في قصيدته الثانية عن الذرة التي تحمل في العالم سر قدرة الله، يستلهم الإنسان من ذلك أن كلّ ما في الكون يسبح بحمده فيقول:

هذه الذرة لم تحمل في العالم سرا

قف لديها، وامتزج في ذاتها عمقا وغورا

.. ترى كلّ الكون لا يفتر تسبيحا وذكرا[2]

ثمّ يسترسل في وصف الزهر والورد، ويطلب من القارئ ألا يكتفي بسماع الكائنات وهي تسبح بحمد الله، بل ينبغي أن يسأل الزهر والورد من جعل لها العطر قائلا:

سل هزاز الحقل من أنبته وردا وزهرا

وسل الوردة من أودعها طيبا ونثرا

ويقول أيضا:

الوجود الحق ما أوسع في النفس مداه

كلّ ما في الكون يمشي في خباياه الإله

هذه النملة في رقتها رجع صداه

هو يحيا في حواشيها وتحيا في ثراه

وهي إن أسلمت الروح تلقتها يداه[3]

فهو يقصد في هذه المقطوعة "أن الله موجود في كلّ شيء، فهو جوهر الوجود وكل الكائنات ليست أكثر من مجرد مظاهر تتغير وتتحول، ويبقى هو سبحانه فوق كلّ تبديل وتحويل، وقد صور التجاني هذه المعاني في صور سهلة ممتعة، وخيال أعطى به الكون رحابة واتساعا، وجعله أقرب إلى نفوس البشر، لأنّه أضفى عليه الحياة والفهم والشعور."[4] ولما نالته هذه القصيدة من شهرة تصدى لها ثلة من الباحثين بالدراسة والتحليل ووجدوا فيها شعرا صوفيا فلسفيا وجوديا. ويشير محمد زكي العشماوي إلى أن عابدين يورد في كتابه (التجاني شاعر الجمال)، مقابلة بين شعر التجاني الصوفي الفلسفي الجمالي في وحدة

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص126.

[4] ابراهيم عوض : في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق ، المنار للطباعة، 2006، ص117- 118.

الوجود، وبين الشعر الصوفي عند الحلاج، وابن الفارض ورابعة العدوية وقد قام بنفس العمل الأستاذ عبد الله سامي.

وهناك ظاهرة في شعره أيضا تستدعي الوقوف عندها، وهي تردده الجامح بين الشك واليقين، وسببه الرئيسي على حد رأي هنري رياض هو" الحرمان، وسبب حيرته كان الفقر في الاعتبار الأوّل؛ ذلك لأنّنا نعتقد أن الشاعر الأصيل يحب أن يعَبّر عما يقاسي شعبه من فقر وحرمان وجهل ومرض، فكان شكه في الحياة ذاتها وضيقا بمشكلاتها ومآسيها، ويرى أن شكّه لم يكن أمرا ذاتيا، بل لظروفه الموضوعية، وليس هو ظاهرة عارضة بل هو ظاهرة عامة، وفي اعتقاده أنّه لما بدأ التفكير العلمي، يبزغ في الأفق السوداني بين المتعلمين من أبناء الطبقة الفقيرة، وأن الوعي الوطني شرع يتسرب إلى معظم المواطنين."[1] فكان مصدرا مصدرا من مصادر قلق وشك التجاني، وقد عبر عنه في أكثر من قصيدة نذكر منها: قصيدة الله، ودَّعت أمس يقيني، الصبي العابد، حيرة، يؤلمني شكي، الصوفي المعذب. و يقول في قصيدته الأولى:

ثـمّ أيقنـت مؤمنـا ثـمّ مـا أد ري، وكـم ذا لـديك مـن لأواء!!
قلت: يا نور يا مفيضا على العا لـم ذوبـا مـن روحـه الـلألاء[2]

ويؤلمه شكله فيصرح قائلا:

أشـك فيـؤلمني شـكي وأبحـث عـن بـرد اليقـين فيفنـى فيـه مجهـودي
أشـك لا عـن رضـا منـي ويقتلنـي شـكي ويـذبل مـن وساوسـه عـودي
وكـم الـوذ بمـن لاذ الأنـام بـه وابتغـي الظـل فـي تيهـاء صـيهود[3]

هذه الثنائية التي سبح فيها شعراء السودان وكان التجاني في مقدمتهم، لامست قلوب كثير من الشعراء في العالم العربي أمثال" محمد عبد المعطي الهمشري في قصيدته (شاطئ الأعراف) وأبي القاسم الشابي في قصيدته (ظلال وادي الموت)، وأخرى لإيليا أبي ماضي بعنوان (طلاسم)" [4]، وغيرهم لا يتسع المقام للتوغل في أعماق وأصول هذه الثنائية، وغيرها

---

[1] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1967، ص60- 67.

[2] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص124.

[3] المرجع نفسه، ص131.

[4] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، ص60- 70 .

وغيرها من الثنائيات التي ظهرت عند شعراء هذا الاتجاه، و نشير إلى أن هنري رياض تحدث عنها بإطناب، وناقشها مستدلا بآراء وتحليلات لنقاد وباحثين سبق وأن تناولوا تلك الثنائيات.

ومما تجدر الإشارة إليه" أن ديوان (إشراقة) للتيجاني تحمل بعض قصائده موضوعات جديدة، لم يتناولها غيره من شعراء التجديد في عصر بلده بمثل طريقته."[1] وقد ذكرنا بعضا منها كقصيدة (الله، الصوفي المعذب، قلب فيلسوف، يؤلمني شكي، جمال وقلوب، ضوء قاصر، في الموحى، نعيم الحب، أنشودة الجن، الخلوة، القمر المجنون).

لننتقل الآن إلى أسلوب الشاعر ومظاهر التجديد فيه؛ إذ يلخصها عابدين قائلا: "أنّه يكثر من تجسيم المعاني إلى حد الإسراف أحيانا أخرى، ومثال ذلك قوله:

كلّ عين فيها من السحر ينبوع هـوى أغمضـت إليـك بعـين

فيجعل السحر ينبوعا، فينسب هذا الأخير إلى شيء معنوي هو الهوى، أما الّذي زاد البيت تعقيدا إضافته لعبارة (أغمضت إليك بعين)، وأنّه يؤدي إلى الربط بين الصور والمدركات الحسية، وكرر أن أسلوبه الشعري يمتاز بصدق."[2] فيقول:

واضـــطرب النـــور فـــي خفتـــه أســـمع جرســـه

فجعل الشاعر هنا للنور صوتا يسمعه، وهو بذلك جعل المحسوسات بعضها محل بعض، أو كما يسميها النقاد المتخصصين، بـ"تراسل الحواس" ؛وهو أن يجعل الشاعر للزهرة مثلا صوتا، أو للنغمة لونا أو رائحة، كما فعل التجاني سابقا وجعل للنور صوتا يسمع. "فكثرة إسرافه في تجسيم المعاني وتبادل المحسوسات يؤدي إلى الغموض والتعقيد وأحيانا إلى التنافر وفقدان الحلة التي تكون بين أجزاء الصورة، فتؤدي إلى ركاكة المعنى وخلط يعجز عن إدراكه الفكر، فالغموض ظاهرة مطردة في شعر التجاني وفي أفكاره، فقد كان يرى فيه مذهبا فنيا وفي أنواع الكلمات التي لا تجدها في متن اللّغة تحديدا يتلاءم مع موسيقى الشعر ويؤدي المعنى الّذي يريده".[3]

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص85.

[2] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، ص10- 11.

[3] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص111- 113.

رغم أن شعر التجاني يمثل مشاعره وعواطفه وآلامه وآماله وأحزانه وأفراحه ورغبته في الحياة، إلا أنّه انطوى للتعبير عن مشاكل الجماعة السودانية، وعن ثورة الشباب على الأوضاع السائدة، التي كانت تتجلى في بعض قصائده، وكانت بدورها تعبيرا عن أمله في الوصول إلى المجتمع، وهذا راجع لتأثره بدعوة حمزة الملك طمبل، فَطَبَّق ذلك في شعره، ودليل ذلك ما حملته بعض عناوين قصائده لتلك الدعوات منها؛ " قصيدة (اليقظة) التي يرمز بها للجهل الّذي كان يسود البلاد في زمن الاستعمار وإلى نهوض السودانيين لنشر الثقافة والتعليم بعد أن ساد الجهل، وله قصيدة أخرى بعنوان "الزاهد" وترمز إلى ثورة المهدي وتصديه للاستعمار." [1]

لقد فتحت فكرة المزج (المزاوجة) التي تحدثنا عنها سابقا، عيون الشعراء السودانيين المجددين على ألوان متباينة من الجمال... فأصبحوا "يرون في المظاهر الطبيعية جمالا، ودفعهم هذا إلى الغزل بها، فكثر ذلك في شعرهم، فعنوا بوصف الجبال والمروج ومظاهر الطبيعة، الليل والنهار والأرض والسماء. لتغدو الطبيعة عندهم موضوعا مرتبطا بذات الشاعر يسقط عليها أحاسيسه وتحولاته النفسية والروحية، فاهتموا بها ونظموا شعرا رومانسيا، ذاتيا هربوا فيه من واقعهم الأليم وقسوة الحياة"،[2] فنجد الشاعر الناقد حمزة الملك الملك طمبل يقف معجبا أمام جبل الشاطئ بدنقلة قائلا:

قائم فوق شاطئ النهر ذاهل عن حوادث الدهر
علقت بالسماء قمته دونها عز مطلب الطير
تلتف أشجاره وقد قصرت من حوله كالجنود في الأسر(؟)
كأنّه قد أقام محتفظا على رمال تلوح كالتبر[3]

و"حفل ديوان "إشراقه" بكثير من الشعر الرومانسي الّذي يتغنى فيه الشاعر بجمال طبيعة بلاده ويتغزل بسحرها وبهائها، ومثال تلك القصائد: الزورق الأخضر، فجر في

---

[1] هنري رياض: التجاني يوسف بشير، ص78.

[2] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص229 (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص271.

صحراء، أنت أم الليل، في محراب النيل"،[1] فيقف في هذه الأخيرة مأخوذا بجمال النيل وجلاله قائلا:

أنت يا نيل يا سليل الفراديس بنيل موفق في مسابك
ملء أوفاضك الحلال فمرحى بالجلال المفيض من أنسابك
حضنتك الأملاك في جنة الخلد ورفت على وضيء عبابك[2]

وكثيرون غير طمبل والتجاني من الشعراء الرومانسيين، قد تغنوا بجمال طبيعة بلادهم السودان، فكانوا مخلصين لها، نذكر منهم الناصر قريب الله، وله قصائد في هذا المضمار منها: قوتي الباسمة، دوحة بين موسمين، رشاد حنين إلى الأبيض، ومحمد أحمد المجذوب، محي الدين صابر، محمد أحمد علي، وغيرهم، وبصفة عامة" فالشاعر السوداني مفتون بطبيعة بلاده، مع قساوتها وجهامتها ومن النادر أن تجد شاعرا في هذه الفترة لم يُحوّل طبيعة بلاده إلى لوحات مشرقة وأنغام مشعة".[3]

وأشرنا في حديث سبق أن يوسف التني ومحمد محجوب وخلف الله بابكر ومرضي محمد خير (ميمان) وحسن طه وآخرين؛ قد تأثروا بجماعة أبولو في الشعر وبالحركة الرومنسية في العالم العربي والأوربي. ويعد التني من رواد الشعر الجديد في السودان ومن المتأثرين بالعقاد وشعره الفلسفي الّذي يكاد يخلو من الخيال والموسيقى. ويقول عبد المجيد عابدين "أن أسلوبه يبدو رقيقا سليما من الوجهتين اللغوية، ويعتمد أحيانا بتكرار الألفاظ والعبارات، ومع ذلك فإنّ شعرا كثيرا في الديوان (الصدى الأوّل) يوحي إلينا بأن العبارة تعجز في كثير من الأحيان عن أداء التجربة الشعرية وتصويرها".[4]

ومن نماذج أسلوبه قوله:

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص158.

[4] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص287.

وحبيـــب لـــم تـــزل لـــي فـــي تجنبـــه خطـــوب
طـــار للنـــور وخـــلا نـــي علـــى النـــار أذوب
ســـاكن الـــنجم أمـــالي أنـــا فـــي الأرض غريـــب[1]

كما نجد الشاعر بابكر (خلف)، قد اعتنى بالموسيقى اللفظية واختار أوزانه وقوافيه، إذ يقول في إحدى قصائده المتناثرة في الصحف والمجلات:

لا تلمنـــي هـــاهو الماضـــي جـــرى فـــي خيـــالي بـــين أحـــلام الشـــباب
مـــن جميـــل بـــاع فينـــا واشـــترى وحيـــاة كانـــت الشـــهد المـــذاب
كلّمـــا مـــرت كحلـــم فـــي الكـــرى وبقيـــت اليـــوم فـــي مـــر العتـــاب[2]

ومن الظواهر التي شاعت عند شعراء الاتجاه الرومانسي في السودان، ميلهم إلى الأوزان القصيرة والخفيفة؛ لأن معظم شعرهم يدور حول الجمال، فتندفع موسيقاهم مع أفكارهم في كثير من الأحيان، و" للشاعر مرضي محمد خير قصائد كثيرة نشرت بمجلة الفجر الأدبية؛ لصاحبها عرفات أحمد عبد الله نظمها على الأوزان الخفيفة والقصيرة. ومنها قصيدته (القربان)" [3] يقول في مطلعها:

يـا شـاعا مـن السـماء سـنيا أبـديّا يضـيء فـي ظلمـائي
يـا نسـيما مـن الخلـود علـيلا ويبعـث الأمـن والمنـى بغنـائي
يـا ضـياء حـب الضـياء لقلـب نفحـة الخلـد مـن صبا ورواء[4]

يشير عابدين إلى أن ما يميز هذه المقطوعة الشعرية عن نظيرها في الشعر التقليدي، رغم تكرار صاحبها لبعض العبارات "هو أن القطعة الفنية الكاملة في الشعر الجديد تنبثق صورها من أصل واحد ومن تجربة واحدة"[5]، فقد عرفت القصيدة عند شعراء هذا الاتجاه الترابط بين أجزائها والتسلسل الطبيعي في أفكارها، كما حققت في ذات الوقت ما يسمى بالوحدة الشعرية (الفنية)، وهذه الأخيرة تعبر عن رؤية الشاعر المنتشرة في القصيدة من

---

(1) المرجع نفسه، ص287.

(2) خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص32.

(3) أحمد عبد الله سامي، ص18- 19.

(4) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص278.

(5) المرجع نفسه، ص279.

أولها لآخرها، بحيث تتضافر جميع عناصرها من فكر وإيقاع وصور في نشر موقف واحد وإحساس واحد مهيمن على القصيدة.

وتستمر الحركة الرومانسية حتّى يبرز في سنة 1940 الشاعر سعد الدين فوزي، ويقترب هو الآخر في اتجاهه إلى زميليه التني، وبابكر (خلف)، ويقول في قصيدته:

ولد الحب على مهد الربيع
ونما طفلا لدى الروض البديع
كالفراش النظر كالطفل الوديع
صار يلهو فوق مخضر الربوع
وهو عندي كلّ شيء في وجودي
فانثنينا بين شدو وغناء
ننظم الوقت عقودا في صفاء [1]

من خلال ما تقدم ذكره، بالتقاط أهم الظواهر الشعرية، وجدنا أن القصيدة السودانية بدأت تلتمس الطريق نحو التجديد شكلا ومضمونا، ورأينا كيف اعتنق شعراؤه (السودان) الاتجاه الرومانسي ومبادئه، وكيف تأثروا- وليس كلهم- بأهم الحركات التجديدية التي شاعت في الوطن العربي، وما استحدثته من تغيرات على مستويات القصيدة العربية الحديثة؛ صورة، ولغة، وموسيقى، وموضوع.

وملخص تلك الظواهر التجديدية في الشعر السوداني الحديث عند أصحاب الاتجاه الرومانسي: أنّهم أضافوا إلى الشعر الصوفي لمحة فلسفية موضوعية تتعلق بوحدة الوجود، كما رأيناها ناضجة عند التجاني، ويمتد ذلك ليمزجوا الفلسفة الدينية بفلسفة الجمال (البشري، الالهي، الطبيعي)، وقادهم هذا المزج إلى تصوير مناظر بلادهم فتغزلوا بها غزلا يرتفع عن الواقع إلى الخيال، متخذين منها ملجأ يأوون إليه فرارا من قساوة المجتمع ومرارته. وكتبوا قصائد في حنين الوطن، وشكوى الزمن، والألم، وغير ذلك من الموضوعات التي تحمل طابعا رومانسيا، ورأوا أن الأوزان الخفيفة والقصيرة هي التي تحقق لهم ما يريدون أن يصوغوه في تجاربهم المتنوعة فنظموا فيها. كما عرفت القصيدة السودانية الحديثة تناسقا في

[1] المرجع نفسه ، ص280.

بنائها؛ صورة وموسيقى و فكرا ورؤية وأسلوبا.* **الاتجاه 3-3- الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث:**

"أعانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية في العالم العربي على إحداث تغيير في الخط الفكري الّذي يسير فيه الأدب، وأهم تلك الظروف إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة بعد معاناتها لأهوال الحرب التي اكتوت بها كلّ الشعوب، وتناولت هذه الرغبة في التغيير الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية على حد سواء."[1]

وفي خضم هذه التحولات والتطورات كان من الطبيعي أن تنعكس على الشعر والشاعر، فانصرف الشعراء عن تناول القضايا الذاتية والتغني بالعواطف الفردية الوجدانية، ولم يقنعهم التجديد الجزئي الّذي أحدثه الرومانسيون في بناء القصيدة العربية وفي مضمونها، فأقروا بأن وجود مضمون جديد لابد أن يحدث شكلا جديدا." فدعت الواقعية انطلاقا من هذه الأوضاع إلى التخلي عن الذاتية التي كانت لب الاتجاه الرومانسي وإحلال الموضوعية في الخلق الأدبي محلها، ودعت أيضا الشعراء إلى ملاحظة صور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، واختيار مادة تجاربهم من مشكلات عصرهم الاجتماعية"[2]. لتخرج القصيدة العربية الحديثة إلى حيز جديد، على مستويين، مستوى الرؤية ومستوى التقنية.

من المؤكد أن الشاعر السوداني قد تأثر بهذا الاتجاه، وما أتى به من جديد فى شكل القصيدة ومضمونها؛ مهما كانت الطرق التي انتقل بها هذا التأثير، المهم أن الشاعر السوداني تخطى هو الآخر "مرحلة البحث عن الجذور، ومرحلة تحقيق الذات، فكان عليه أن ينظر إلى أشياء كثيرة خلفه في غضب، وكان عليه أن يتجاوز الوطن العاطفي إلى مرحلة الوطن الواقعي".[3] فتكوّن جيل جديد من الشعراء عاشوا المرارة واليأس والشكوى والحزن والألم، فأصبح ينادي بالقومية، ويحاول أن يزيل التأثيرات البعيدة عنها، وكان في مقدمتهم حمزة الملك طمبل؛ الّذي دعا إلى إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني، كما تبنى هذه القضية –الشعر القومي– مجلة الفجر التي كانت مقصورة على الشعر ودراسته؛ لصاحبها عرفات، حيث بدأت تنشر قصائد تصور الواقع السوداني. وبدأت هذه القضية تظهر بوضوح

---

(1) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص41.

(2) المرجع السابق، ص 42،

(3) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص171.

مع الشاعر محمد أحمد محجوب، الّذي حاول أن يرسم مُثلا عليا للحياة السودانية المقبلة في عدد من الميادين، ودعا إلى خلق شعور قومي ينظم البلاد، لتستمر هذه الفكرة في البروز أكثر مع نادي الخريجين والمؤتمرات التي جعلت القومية السودانية محورا وموضوعا من المحاور أو الموضوعات التي دارت حولها النقاشات والأحاديث والحوارات، ولم ينادي بتلك الفكرة أولئك الشعراء المزدوجي الثقافة (بين الثقافات الأوربية خاصة الإنجليزية والثقافة العربية)، "بل كان هناك من الشعراء من كان ذ ثقافة عربية سودانية خالصة، إلا أنّه طالب أن يكون للسودان أدبا خاصا يحمل طابع شمسه المشرقة وطفرة بدره المضيء ويخص بعناية الحياة السودانية وحدها وهو الشاعر والأديب محمد عبد الرحيم صاحب كتاب نفثات اليراع". [1] ويشير كلّ من الباحث مجذوب عيدروس[2] وعبد الله سامي[3]؛ أن المرحلة التي سبقت ظهور الاتجاه الواقعي في السودان، ران فيها شيء من السكون، وقل اهتمام الأدباء والشعراء بالشعر مقارنة بالفترة السابقة (مرحلة التيار الرومانسي) وصار اتجاههم صوب الشعر السياسي، وكانت هذه الحركة الوطنية قد قامت على أكتاف الطلائع المثقفة من خريجي المدارس الّذين حملوا عبأ الكفاح الوطني، وانتظموا في مؤتمر الخريجين ثمّ توزعوا على الأحزاب السياسية يتلاعبون بمصائر النّاس والأدباء إما راضون عن الواقع أو هاربون منه، أو يحاربون من جهة وينادون بالإصلاح من جهة ثانية، لكن للأسف لم نعثر ولو على نموذج واحد لذلك الشعر السياسي الّذي يصور الصراعات بين الأطراف من استعمار السكان والأهالي السودانيين، لأن الدراسات تكتفي بالإشارة العرضية فقط.

استمر هذا الحال حتّى جاء في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينيات كوكبة من الشعراء، لعبوا فيما بعد دورا عظيما في حركة الشعر على المستوى العربي والسوداني نذكر منهم: عبد الله الطيب، محمد عبد القادر كرف، محمد محمد علي، الناصر قريب الله، حامد البشير، محمد منصور، محمد المهدي المجذوب. ويرى خالد حسين أحمد عثمان وغيره من أن "حركة التجديد بدأت فعلا مع هؤلاء الشباب الشعراء الّذين لعبوا دورا عظيما في حركة الشعر، ليس على مستوى الشعر السوداني، بل يمكن القول أنّهم صاروا أعلاما في ديوان

---

[1] المرجع نفسه، ص116-118.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوزسف بشير، ص7.

الشعر العربي الحديث.[1] لكن الّذي مثل حلقة الوصل بين الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي بالفعل هما الشاعران حسين محمد منصور، ومحمد المهدي المجذوب.

ركز "هؤلاء الشعراء على المضامين الاجتماعية والفكرية والسياسية، ومن أبرز تلك المضامين "مشكلة الاستعمار البريطاني، حيث تصدى له الشعراء بكل روح ثائرة ترفض السيطرة والظلم"[2] فالشاعر السوداني كان يحارب من جهتين، يحارب أعداء الشعب الإنجليز من طرف، ومن طرف آخر يحارب أبناء الوطن المعيقين لنهضته. وللشاعر حسين محمد منصور قصيدة بعنوان (توعد) قالها حين هدده مفتش أم درمان الإنجليزي لشدة غضبه صرخ قائلا:

تأكد يا ابن وافدة البحار ... بأني ثابت اليقين
وإن سلت على رأسي سيوفا ... جنودكم المزأبقة العيون
وسددت البنادق نحو صدري ... وشدت لي الرباط على عيوني
وإن هددت بالإعدام شنقا ... وإن علقت بالحبل المتين[3]

ويرى عبده بدوي "أن الشاعر لا يهتم بالشكل اهتمام الرومنتيكيين ولكنه يجنح فيه إلى بساط مطلقة تكاد تقترب من روح الشعب وأحاديثه، وذلك ليتحد هذا الشكل مع المضمون في إحساس القارئ لشعره بالصدق وعدم تزييف الواقع... كما يؤكد كذلك على وجود الروح الواقعية بغزارة في ديوانه الشاطئ الصخري."[4] لقد اهتم حسين منصور في شعره بمشكلات بمشكلات الحياة والمجتمع الّذي يعيش فيه. ويصور محمد محهدي المجذوب "حالة القلق والاضطراب الفكري التي اعترت بعض المثقفين في السودان بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، والشعور بعدم الثقة في النفوس، وفي النظم الاجتماعية والفكرية التي كانت تسيطر على النّاس وسيادة الجهل، والركون إلى الغيب نتيجة الإحساس باليأس"[5] يقول في مطلع قصيدته الموسومة بـ(العرافة):

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص33.

[2] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص57.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص172- 173.

[4] المرجع نفسه ، ص173.

[5] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص59- 60.

عرافـــة الحـــي ردينـــي إلـــى أملـــي ماتـــت حظـــوظي فهـــاتي آخـــر الحبـــل
واســـتلهمي الـــورع المبنـــي لعـــلّ بـــه نبـــوءة وأعبـــدي الســـؤال وابتهلـــي
أرى ابتســـامتك فـــي الســـبعين عابســـة أغري الثلاثين ثـمّ يشقى بها أجلـي[1]

وغلب عند أصحاب الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني، تصوير واقعهم بالفعل دون تزييف أو تحريف، وكانت أكثر المواضيع الاجتماعية ذات الاتصال الوثيق بالواقع هي؛ ظاهرة الفقر التي غطت أكثر الدواوين الشعرية السودانية على تقدير أكثر الدارسين، وصارت هذه الظاهرة حقلا دلاليا تلتقي فيه عناوين قصائد سودانية حديثة بصياغات متباينة، فقد نجد في ديوان واحد عدة قصائد تحمل عناوين مختلفة لظاهرة واحدة، ففي ديوان نار المجاذيب لصاحبه المجذوب مثلا نجد قصيدة ماسح الأحذية، بائعة الفول، البيوت والمقابر، الفقر الأبله... والأمثلة على ذلك كثير. [2]

ويبرز الاتجاه الواقعي بوضوح مع الشاعر المهدي المجذوب "هذا الّذي واكب الحركة الحركة الشعرية منذ أواخر الثلاثينيات حتّى رحيله عام 1982، لكن تبقى أهميته من أنّه قدم رؤية وتصورا وقراءة لمسيرة الشعر السوداني، فيها شيء من الجرأة والتجديد"[3] فنراه يعكس صور الواقع الحي في مجتمعه، فيحشد لها كلّ ما يصيب النفس من غثيان ليلفت النظر إلى الفقر والتخلف، وإلى رفضه لهذا الواقع المر الّذي كانت ذات الشاعر في قصيدته وسيله لانطباعه قائلا:

يزور أسرتي السقم
فأسقم
وأجرع الغموم والهموم والكدر
... وفي المساء تسكب الجرادل
على الطريق
نمشي على حذر

---

[1] محمد المهدي المجذوب: ديوان نار المجاذيب (قصيدة العرافة).نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص60.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص176 .

[3] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

من الوحل والشقوق

ميعها المطر [1]

ولما ننتقل إلى المستوى الفني، نجد للشاعر حسين منصور مثلا محاولات في مجال التنويع في الوزن والقافية ليصل به الأمر أحيانا فيخلط بين البحور، ويتعامل بغزارة مع الزحافات والعلل ما يخرجه في بعض الأحيان عن رتابة الإيقاع، ومن قصائده التي تبرز اتجاهه الفني قصيدة تحمل عنوان (تشييع) يقول فيها:

إليها

إلى النهار

ولا تخشى أو تفرق

فمه بعد أن تحرق

وما هي أقسى من حياة قضيتها

تعالج في أصفادها وتئن [2]

أما المجذوب، فهو كما قال خالد حسين أحمد عثمان يمثل "حقا نسيجا وحده، وهو لا شك أطول قامة في الشعر السوداني ماضيه وحاضره، هضم التراث وملك ناصيته واستوعب الإرث الصوفي، تشكلت داخله الذاتية السودانية انسيابا دون تعسف، وتجسد فيه المكان السوداني والإنسان السوداني بكل تفاصيلهما، فكان شموليا غطى شعره كلّ أوجه الحياة ومنها مناهضة الاستعمار في الأربعينيات، ومناهضته لكل أشكال الظلم والقهر"[3] فالتفت إلى كلّ صغيرة وكبيرة ترتبط بواقعه، فجاءت"لغة شعره في جل قصائده الملتحمة بمشاكل النّاس السياسية والفكرية والاجتماعية، واصفة ومحللة لواقع التجربة والمعايشة الواعية، وأفاده في ذلك مخالطته لفئة الفقراء المحتاجين الّذين منحوه بصدقهم منفعة وشفاء"[4]. قال عن نفسه "أنّه ليس له مذهب شعري، فقد حاولت التعبير عن نفسي بصدق، ورغم أنّه نفى في ديوانه الأوّل (نار المجاذيب) بأنّه يعرف هذا النوع من الشعر الجديد قائلا: لا أعرف تقطيع

---

[1] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص44.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص192- 193.

[3] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص37،

[4] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص62.

البيت على التفاعيل ومازلت أتعجب من هذا التركيب وأشهد له بالبراعة"،[1]، وقدم لنا عبد الهادي الصديق منهج المجذوب الشعري قائلا: "يحتفظ المجذوب بكل رواسب الموروث وأصول الثقافة بينما يختلف تناوله لها من حال إلى حال، فلا نجده يتظاهر ضد أصول الثقافة العربية التقليدية إلا بما يخدم فنه الشعري، ولا يأخذ من الأصول الصوفية إلا ما يكسب فنه الشعري الإشراق والنغم، ولا ينظر إلى الموروث الشعبي بعين الاحتقار والازدراء، ومع كلّ هذا فهو على وعي تام بتأثير الأرض التي يقف عليها شعره، " [2] هذا التفاعل أتاح لموضوعه الشعري أن ينفتح بكل زخمه وإمكاناته مما أكسب إعجاب الجيل الثاني من الشعراء الّذين حملوا للشعر السوداني الرؤيا الواقعية في الخمسينيات.

إذن عدّ المجذوب "مظلة أوى إليها بعض التقليديين، مما لديه من جزالة ورصانة في لغة شعره، ويأوي إليه جيل ما بعده من شعراء قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، لما في تجاربه من جرأة وتجديد، شكلا ومضمونا، رؤى وأفكارا، تبناها فيما بعده شعراء صاروا أعلاما وأقطابا في الشعر العربي الحديث كالفيتوري ومعاصروه". [3]

3-1 تيار الواقعية الاشتراكية:

"ظهر في الخمسينيات في مرحلة ما بعد الحرب مدرسة عرفت آنذاك بالواقعية الاشتراكية، وكان قد برز المعسكر الاشتراكي كاتحاد عظيم للعالم الرأسمالي التقليدي بعد الحرب، قد ألهب مشاعر كثير من المثقفين الّذين يناضلون ضد الاستعمار ووجدوا في هذه القوى الجديدة حليفا ضد هجمة الغرب"،[4] ومثل هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الشعر السوداني الحديث كوكبة من الشعراء الشباب، كانوا من أصل سوداني، لكنهم نشأوا ودرسوا في مصر، وبدأوا حركتهم الشعرية فيها، كان من أبرزهم جيلي عبد الرحمن محي الدين فارس، تاح السر الحسن، محمد الفيتوري، صلاح أحمد إبراهيم، وشعراء آخرون منهم محمد

---

[1] محمد المهدي المجذوب: ديوان نار المجاذيب، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، 1969، المقدمة.نقلا عن أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،62.

[2] عبد الهادي الصديق: أصول الشعر السوداني، دار جامعة الخرطوم، 1989، ص184.نقلا عن خالد حسين احمد عثمان: الشعر العربي المعاصر، ص39.

[3] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[4] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص38.

محمد علي، إدريس جماع، والهادي آدم، عبد الله شابو، سيف الدين الدسوقي، مهدي محمد سعيد، محمد المكي إبراهيم، مصطفى سند وغيرهم.

تأثر هؤلاء الشباب بالاتجاه الواقعي الاشتراكي "منحازين بصورة أوضح لما يعرف في ذلك الوقت بفكرة التقدم والثورة، فكتبوا شعرا يعبر عن تطلعاتهم الاشتراكية المستوحاة من الثقافة الغربية والتي يمزج فيها رفض الصورة القائمة وانعكاساتها على الطموحات الواسعة"[1]، ومرد هذا التأثر على حد رأي أغلب الباحثين والدارسين للشعر العربي الحديث، ظروف المجتمع التي كان يعيشها الإنسان العربي عامة، والإنسان المصري والسوداني على وجه الخصوص، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى انبهار أولئك الشعراء بهذا الاتجاه الّذي كان يستهويهم بعد توقف الحرب، فرغبوا في تغيير ظروف الحياة، وهذا ما أكده الشاعر محمد عبد الحي من "أن الأسباب التي أدت إلى أن يعشق الفيتوري، وجيلي، ومحي الدين فارس حركات اليسار السياسية أو على الأقل يتعاطفوا معها في مصر والسودان في ذلك الوقت، ظروف الفقر التي كانت تحكم حياتهم إلى جانب الإحساس العميق بالغربة".[2]

لقد توفرت عند هؤلاء الشعراء قضيتان بارزتان هما قضية الثورة، والغربة وهما في رأي عز الدين إسماعيل يولدان التمرد "حيث يأخذ هذا الأخير شكلين مختلفين في حياة الفرد الواحد، فالإحساس بالغربة، وما يكشفه من أحزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه، وكذلك الموقف الثوري، المقابل، إن هو إلا تمرد إيجابي على الواقع ومحاولة لتغييره، فالثورة تخرج دائما من عبادة التمرد".[3]

والشاعر السوداني الحديث عايش الشكلان معا، وما ينسجم معهما من رفض لأشكال القوة المتسلطة والاستعمار والنظم التقليدية، "فسلكوا الواقعية الاشتراكية والتزامهم بوجهة النظر الاشتراكية، ونقد الواقع الاشتراكي السائد، واستيقاء موضوعات شعرهم من واقع الحياة

---

(1) مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص66.

(2) mouhammed AbduLHaiL/conflict And Identity of Qfricqn sqin studiesML university of khqrtou;1976:pp30/31 نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص69.

(3) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الاكاديمية ، ط5، 1994، ص323.

اليومي ومساندة حركات النضال الوطني ضد قوى الاستعمار والدفاع عن أهداف الطبقة العامة"[1]، ،فاختلطوا بالجماهير وبخاصة الطبقات الفقيرة منهم.

وتجعل الواقعية الاشتراكية "التفاؤل أساسا نهائيا في تصويرها للشرور والمآسي الاجتماعية، وتُلزم الشاعر برسالة اجتماعية لا يحيد عنها، ولا يلتفت إلى ذاته أو إلى أي شيء خارج نطاق تلك الرسالة الاجتماعية، التي تدعو إلى تمجيد العامل والفلاح"[2] فقاد هذا الاتجاه الشاعر إلى الالتزام بالواقع في الجانب الفني، ويحدد عز الدين إسماعيل الالتزام في الأدب "بمدى ارتباط الأديب بقضايا النّاس في مجتمعه وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا أو مجرد التنبيه إليها."[3] ونجد الشاعر محمد الفيتوري يصف الشاعر الملتزم بأنّه "متحد اتحادا كليا مع قضايا شعبه وقادر على التعبير عنها فنيا، وأن الالتزام الحقيقي- في رأيه- لا يأتي إلا من الممارسة العملية واليومية لنضال الأمة المصيري، والانتماء إلى واقعها المأساوي المعاش وإلى قاعدتها الإنسانية العريضة، وإلى الجماهير العاملة بوعي وقناعة."[4]

وساهم الشاعر السودان في تمثيل وتقديم الواقع الأليم المعاش، والمطالبة بالعدالة الاجتماعية وتمجيد الانتصارات تحت رايات الثورات، وبالأمل في التغيير، وساعده على ذلك الشكل الجديد للقصيدة العربية كما استحدثته مدرسة الشعر الحر الّذي تولد من معناه حقيقة، فحرك هؤلاء الشعراء تأثرا بما سبق القصيدة السودانية وملئوها بالغضب والتمرد ومستمدين ذلك من واقعهم الحزين، ونشير هنا أنّه قد انضم إلى هؤلاء الشعراء مجموعة من النقاد وعلى رأسهم الناقد الأمين علي مدني، مشجعين ومبشرين لهذا التحديث الجديد في القصيدة السودانية، فرفضوا الأوزان التقليدية الخليلية من حيث طريقة بنائها وتوزيعها وكذلك القوافي.

يعتبر الدارسون والباحثون هؤلاء الشعراء؛ الفيتوري ورصفاؤه، من ركائز قصيدة التفعيلة والمساهمين في تثبيت ركائزها في مصر، حيث انتقل تأثيرهم إلى عدة أقطار عربية.[5] ومما تجدر الإشارة إليه أن الفيتوري ومعاصريه قد تأثروا بالمهدي المجذوب ودعوته إلى قومية الأدب السوداني وخصوصيته الفنية، فوجدوا فيه نزوعا إلى التجديد

---

[1] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص68.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص42.

[3] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص323.

[4] منيف موسى: ديوان محمد الفيتوري، دار العودة، بيروت، دط، 1979، ص160-ص164..

[5] مجذوب عيدروس : مختارات اشعر السوداني، ص3.

وتمهيدا للواقعية التي ارتسم خطها المهدي في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، ليكمل هذا الميل فيما بعد ما بدأه المجذوب.

في هذه الفترة تخطى الشاعر السوداني نقل الأحداث التي تدور داخل السودان في أسلوب شعري، ليقف هذه المرة مع الشعوب التي تناضل من أجل حقها، "فالتفت صلاح أحمد إبراهيم إلى الجزائر، والتفت آخرون إلى فلسطين، ومصر، وغيرها من الدول التي تعاني ويلات الاستعمار والحروب"[1]، ولصلاح أحمد إبراهيم قصيدة تعبر عن تجربته مع ثورة الجزائر وما كان معقودا عليها من آمال في تغيير واقع الجزائر إلى واقع مشرق يقول في قصيدته "أغنية التروبادر للجزائر":

أرهقك المسير

وطالت الرحلة رغم البرد والوحدة في أمشير

وأنت يا حبيبتي في شهرك الأخير

تحرّك الجنين، أشفقي عليه من إجهاض

هزي إليك يا حبيبتي بجذع نخلة الشعوب[2]

والوقفة العميقة التي شكلت بعمق هذا الاتجاه كانت الوقفة مع إفريقيا، فهي تمثل صميم وجودهم، وتكبر هذه الالتفاتة فيما بعد لتمتزج بالعروبة، مكونين بذلك هوية الإنسان السوداني الّذي التفت في حضارته ثقافات متعددة مختلفة، انصهرت وشكلت الهوية السودانية أو الثقافة السودانية، تبنتها فيما بعد مدرسة الغابة والصحراء،التي ناضلت من أجلها وجادت قرائحهم فيها شعرا.[3]

ويتسم ديوان "الجواد والسيف المكسور" للشاعر جيلي عبد الرحمن "بمعظم الخصائص المميزة للقصيدة الحديثة منذ نشأتها في العقد الخمسين حتّى اليوم، من حيث الخطاب الشعري بنية وشكلا وأسلوبا، يجمع بين الغنائية والدرامية والصور التي تمزج بين الخاص

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص186.

[2] صلاح أحمد ابراهيم: غابة الابنوس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، 1961، ص29.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص106.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص187 (بتصرف).

والعام والمحلي والعالمي، وتمتاز قصائد ديوانه بتماسكها فلا تكاد تعثر على تهافت أو ركاكة في التركيب، مما يدل على تمكن الشاعر من أدواته".[1]

وجاء في مقدمة ديوان "الطين والأظافر" لمحي الدين فارس أن "الشاعر الجديد قد أخذ يقترب بمضمون شعره من الحياة اليومية لحياة النّاس وأصبح شعره تعبيرا بسيطا وصادقا عن آلامهم وآمالهم ومشاكلهم ومشاعرهم، وقد دفع هذا التبسيط في لغة الشعر والاستعانة بكثير من الألفاظ المستمدة من الأساطير والفنون الشعبية".[2]

ولما نصل عند الفيتوري تتعثر الكلمات لعظمة هذا الشاعر ومكونات نشأته الثقافية والنفسية، إذ يجمع بين الروح العربية، والإفريقية، والسودانية، والمصرية، والليبية، وقد أرقته قضية الهوية والبحث عن الأمل لوصل الفرع به، مثلما أرقت شعراء السودان بمختلف توجهاتهم المعرفية والثقافية، وبعد صراعه مع بحثه عن هوية ينتمي إليها رسى إلى مزج تلك الأصول في قصيدته المشهورة معزوفة درويش متجول يقول فيها:

ذلك الشاعر من يكون
ذلك المغني الهمجي من يكون
ذلك المهرج الحزين
ذلك الّذي يصنعه الجلال والذهول
كلّما انحنى على جراحه
وراح يقرع الطبول[3]

"والتزم الفيتوري قضايا المشكلة العنصرية والجنس الأسود والإنسان العربي، وانتصر للواقع البيئي، والتكويني، والاجتماعي، والتقييمي في حدود هذه القضايا".[4]

3-2 مدرسة الغاية والصحراء:

---

[1] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص12.

[2] محي الدين فارس: ديوان الطين والأظافر، القاهرة، 1985، المقدمة لمحمود أمين العالم.نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص39.

[3] منيف موسى: ديوان محمد الفيتوري، ص21.

[4] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دكتوراه دولة في الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص397.

تمثل هذه المدرسة مرحلة من المراحل التي مرت بها تجربة الشعر السوداني الحديث في فترة السينيات، وتبنيها لفكرة التمازج في الهوية، التي تجمع بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية، ومحاولتها في البحث عن الأصول ووصل الفرع بالجذر. فقد يرمز عندهم لفظ "الغابة" إلى العنصر الإفريقي، أو هو التعبير عن الموروث المحلي للغاب أو الزنوجة، أما لفظ "الصحراء" قفد يرمز عندهم إلى العنصر العربي، أو يعكس النظرة الإسلامية من وجدان الشاعر؛ مثلا في صور من عطاء الصحراء والبداوة

وهناك من يرجع جذور هذا التوظيف (الأفروعربي) للهوية السودانية إلى عشرينيات القرن الماضي، حث تكونت جمعية اللواء الأبيض التي قادت ثورة 1924 ضد الإنجليز، وإلى دعوة رائد التجديد في نظرهم، حمزة الملك طمبل في كتابه المذكور في حديث سابق، حيث ناشد فيه شعراء الاتجاه التقليدي في السودان لمحمد سعيد العباسي، وعمر البنا وغيرهما، ودعاهم إلى الالتفات إلى البيئة السودانية المحلية وتصويرها في أشعارهم. وبأفكار حمزة طمبل واصلت مجلة الفجر في الثلاثينيات؛ والتي كان من أبرز أعضائها، معاوية نور، عرفات محمد عبد الله، محمد أحمد مجذوب، الدعوة إلى أدب محلي قومي يعبر عن الذات السودانية ببعديها الإفريقي والعربي. وفي الخمسينيات أعاد الشاعر الناقد محمد المهدي المجذوب إحياء فكرة طمبل وعمل على عكس مظاهر الحياة في أشعاره، وقد سبق ذكر ما قام به المجذوب ومدى مساهمته في دفع الحركة الشعرية في السودان، وكيف مثل حلقة الوصل بين ما هو رومانسي ذاتي، وما هو واقعي اجتماعي عام، "وأدخل إنسان الجنوب لأول مرة إلى معادلة الثقافة السودانية في قصائده التي عرفت بالجنوبيات، وعبَّر في هذه الأخيرة عن إنسان الجنوب وأعلن عن العرق الزنجي الّذي ينتمي إليه" [1]، وقد التفت إلى الجانب الإفريقي كذلك شعراء المرحلة السابقة من جيل الخمسينيات؛ ونعني بهم الفيتوري ورصفاؤه ومعاصروه من الشعراء ومما يشهد للفيتوري أنّه كرس لهذه الفكرة أو القضية دواوينه الشعرية الأولى، فتغنى بإفريقيا وبأمجادها، فكتب (عاشق من إفريقيا، أغنيات إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا).

وربط البعض نشوء هذا التمازج في الهوية السودانية إلى الوعي القومي السوداني الّذي أفرزته الظروف والتحولات السياسية والاجتماعية، التي قادت إلى ثورة أكتوبر 1964،

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص116.

هذه الأخيرة أفرزت فيما بعد تيارا أو اتجاها شعريا آخر لجيل من الشباب سموهم بالشعراء الاكتوبريين سنتعرف عليهم لاحقا، المهم أن شعراء هذه المدرسة التقت أفكارهم وتلاقحت حول رمزية شعارهم للدلالة به على خصوصية الهوية السودانية، وكان من أبرز أولئك الشعراء الشباب، صلاح أحمد ابراهيم، محمد عثمان كجراي، النور عثمان أبكر، محمد المكي إبراهيم، محمد عبد الحي، هؤلاء وغيرهم تناولوا أصول الثقافة السودانية بالتحليل ورفعوا شعارات عالية لبعث التراث السوداني العربي والإفريقي، ووجدوا قبولا واستحسانا في نفسية المثقفين والكتاب إبان تلك الفترة فتردد ذلك في أشعار الكثيرين منهم.

وعبَّر محمد المكي إبراهيم بأسلوب فلسفي عن ازدواجية الهوية السودانية بين الإفريقية والعربية في أشهر قصائده، والتي تحمل عنوان ديوانه (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) فيقول:

بعض الرحيق أنا
والبرتقالة أنت
يا مملوءة الساقين أطفالا خلاسين
يا بعض زنجية
يا بعض عربية[1]

ويبرز إلى جانب محمد المكي إبراهيم، شاعر لا يقل أهمية عنه،هو محمد عبد الحي، إذ يعد رمزا من رموز الحداثة الشعرية في السودان، من خلال ما قدمه في ديوانه الموسوم بـ"العودة إلى سنار"، فهو لم يقصد به العودة إلى نموذج الدولة الدينية الصوفية الّذي كان مطبقا في مملكة سنار، ولم يقصد كذلك أن يتجاهل الحضارات والممالك السودانية التي سبقت سنار، ربما قصد بهذا الرمز التعبير عن التعايش والتمايز السلمي بين الثقافات السودانية المختلفة من تاريخ السودان القديم. وقد أشرنا في بداية بحثنا عن هذه القضية.

إذن وجد الشاعر في سنار رمزا تراثيا تاريخيا التقت عنده كلّ الحضارات السودانية القديمة والحديثة، فاستحضر هذه الجذور البعيدة بلغة شعرية مستحدثة، يصور تجربته تقترب إلى الغرابة والغموض، فالشاعر"يبحث عن لغة خاصة، لغة تنظر إلى واقع هذا القطر الفسيح القارة المتنوع المناخات الجغرافية، لغة تشمل البحر والاستواء والبرق والفهد، والزرافة،

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص29 .

والجبل، والنار، والشلال، والعنف، والتصوف، والانقطاع، والحلول، والسباحة في ملكوت الله، وقيومية الدين، والطوطم والوثن". [1]

لقد أتى الشاعر في ديوانه السابق بفتح جديد في اللّغة الشعرية اختلف بها عن اللّغة القديمة، ويتساءل بعدها عمن يمنحه تلك اللّغة الجديدة بروح قديمة، كما قادته فكرة البحث عن لغة جديدة إلى البحث عن الذات الحضارية التي يرغب في الانتماء إليها، باعتبارها جزء من هويته الشّخصية ووجد السبيل إلى ذلك الإبحار في ذاكرة الأوّل، والإرث الروحي والأسطوري الّذي خلقه الأجداد، إذن عالم العودة إلى سنار مزج فيه بين الرؤى الصوفية والأساطير والرموز والعادات البدائية، والطقوس، وكل ما يتشكل شخصيته، وما يبقى عالقا في دهنه، فكانت عودة برؤية مطلقة لم تحكمها الوقت ولا المكان ولا الدين، عودة جمع فيها بين الحاضر والمستقبل، بين الدين والوثنية، بين الحضور والغيب، كلّ ذلك بهدف لغة خاصة يلتقي بها مع لغة الحداثة، هذه الأخيرة نادت بالهدم، وأعلنت الثورة على كلّ شيء، تحطم حتّى القواعد والحدود الدينية والاجتماعية السائدة للانطلاق من جديد في إطار علاقات أكثر اتساعا وتحررا. [2]

ويصوغ صورا شعرية حرص فيها على نقل تلك الثنائيات قائلا:

في آخر الليل وقبل الصبح
الملك الساهر في مملكة البراءة
..يقودني عبر رؤى عينيه
عبر مرايا ليلك الحميمة
للذهب الكامن في صخورك القديمة
فاحتمى كالنطفة الأولى
بالصور الأولى التي تضيء
وفي سكون ذهنك النقي
تمثالا من العاج
وزهرة

---

[1] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص71

[2] المرجع السابق، ص81- 82.

وثعبانا مقدسا وأبراجا

وأشكالا من الرخام والبلور والفخار[1]

ويقول في قصيدته "العودة إلى سنار" عن التزاوج الثقافي الموروث وللأصول العميقة، فيستمد منها الشاعر السوداني الواقعي طاقته الإبداعية ليعبر عن مكنون وجدانه ويرسم ذلك في صور تجمع بين الرمز والأسطورة والتراث المحلي الموروث قائلا:

افتحوا للعائد التائه أبواب المدينة

بدوي أنت؟

زنجي أنت؟

لا

أنا منكم كافرا تغربت سنينا

مستعيرا لي قناعا وعيونا

وضلالا ويقينا وجنونا

أتغنى بلسان وأصلي بلسان

بين حانات الموانئ

يقول

الليلة ستقبلني أهلي

أرواح جدود تخرج من

قصّة أحلام النهر، ومن ليل السماء[2]

ويصور لنا عثمان أبكر المولود المنحدر من أصول زنجية عربية، غابية وصحراوية في ديوانه "صحو الكلمات المنسية":

مولود النبعة والصحراء

يتقطر وعدا صبا

يجرح شح الأرحام، ويجتاز الأسوار

---

[1] محمد عبد الحي: ديوان العودة إلى سنار، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ص30.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ، ص74.

[2] خالد حسين احمد عثمان:الشعر العربي المعاصر في السودان، ص47.

ويقول أيضا:

من قبل بلوغ العالم هذا العصر السامق

كان النبض الأوّل في الغابات وفي الكهف العاري

حرص النسيج لطقس ما برحا

في ذهن الطفل الأوّل من الصحراء[1]

و"بلغة استمدت حداثتها وصورها ورموزها من الأصول الأولى للشاعر السوداني بكل جرأة وبداءة وإيقاع، أخرج عثمان أبكر مولودا جديدا جمع فيه بين الغابة والصحراء، إذن فالشاعر السوداني الواقعي كما يرى محمد عبد الحي استطاع لأول مرة أن يصطلح في هذا الشعر مع نفسه وطبيعته وتاريخيه وتراثه، فنسج من خيوط الثقافة المحلية ذات الطابع الغيبي والأسطوري وبين خيوط الثقافة العربية الإسلامية، لتنتج في الأخير إبداعا منفردا، ولغة اصطنعها الشاعر السوداني الحديث داخل الأمة العربية، كدليل على التمرد والتجديد عن طريق استلهام الموروث المحلي بمكوناته المختلفة".[2]

.ولما كانت إفريقيا داخلة في صميم الإنسان السوداني عامة وتعاني مما يعانون، فكان من الطبيعي أن يلتف الشعراء إليها، فتبنى شعراء الغابة والصحراء الدعوة إلى الأصول الإفريقية في وجدان الشاعر السوداني بالأخص "متأثرين بدعوة العودة إلى إفريقيا الأم التي اجتاحت المثقفين السود، والتي حمل لوائها دعاة التحرر الزنجي في كتاباتهم، منادين بالانفصال عن الرجل الأبيض اقتصاديا وثقافيا".[3]

وهذا الشاعر محمد المكي إبراهيم نجده قد ذوّب السودان في إفريقية في قصيدة له يقول فيها:

إفريقيا الأولى

أيتها العواميد من النعومة السمراء

أيها القباب المصلتات للريح والأنوار

---

[1] النور عثمان أبكر: ديوان صحو الكلمات المنسية، دار جامعة الخرطوم، 1994، ص4-5، نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص7

[2] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

أيتها الحقول المرضعة

أي القوافي، أيما مشيئة مروعة

تخرج من أثدائكن يا نساء

إفريقيا السوداء

يا أمهاتي... يا حبيباتي، وأيما شتاء

لم تطلب الدفء على صدوركن[1]

لقد كانت إفريقيا عند الشاعر وغيره حلما من أحلام البراءة والنقاد، أما عند مصطفى سند فهي:

الطبل حمى الطبل في رأسي

شرايين تفح بلا انقطاع

غنيت للسود الغلاظ، وللعبيد وللرعاع[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أنّه في نهاية الستينيات ظهر تيار آخر، رفع شعارا عاليا لبعث التراث السوداني الإفريقي عامة،" وبعث الحضارة النوبية خاصة، ولكن هذه المرة توجه إلى رمز آخر من رموز الثقافة السودانية القديمة الموروثة، إلى" أبداماك، ويرمز إلى إله الأسد في مملكة مروي القديمة أو إله الحرب والصحراء، التي استطاعت في ظلاله مروي أن تجعل اللّغة المروية بديلا عن الهيروغليفية والآلات الموسيقية كالربابة بدلا من الآلات الفرعونية، مثل هذا التيار قلة من الشعراء الشباب أقاموا داخل الدوائر السودانية ولم يخرجوا عنها وجعلوا أداتهم الأسيرة القصيدة العامية ثمّ مزجوا في شعرهم الكلمة الفصيحة بالكلمة غير الفصيحة مما عجل بانهياره"،[3] لكن للأسف لم نعثر على أي نموذج شعري لهم، فحتى الدراسات والمؤلفات تشير إلى هذا التيار لكن لا يوردون عنه ولو مقطوعة شعرية واحدة، وهذا يعود ربما أنّه شعر لم يلق استجابة عند القراء السودانيين، مما أدى بدون شك إلى تلاشيه وزواله بسرعة، أو ربما تكون مجرد تقليد للتيار الّذي سبقهم لا غير.

---

(1) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص189

(2) مجذوب عيدروس: مختارات في الشعر السوداني، ص15.

(3) مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص80.

ولم يسقط تيار أبداماك وحده فقط، فقد سقط تيار الغابة والصحراء هو الآخر، ويرجع أحمد بابكر محمد سبب ذلك هو نتيجة "فشلهم في استنهاض الوجدان السوداني الّذي ظل يتغذى من أصول الثقافة العربية والإسلامية، منذ دخول اللّغة العربية والإسلام السودان، مما يتعارض تعارضا جذريا- على حد رأيه- مع التصور الجديد الّذي طرحته تيارات الحداثة عامة حول مصادرها المعرفية وموقفها من الذات الإلهية والإنسان، ويضيف سببا آخر هو تنامي الوعي القومي بالعروبة، وبأنها غير متناقضة- كحركة ثورية- مع الحركات الإفريقية الثائرة في ذلك الوقت، وبسقوطه ماتت دعوات وشعارات وأصوات كانت تنادي في جميع المحافل يبحث التباين الثقافي السوداني."[1]

هكذا انتبهت الطلائع المثقفة من السودانيين باكرا إلى خصوصية الهوية السودانية، حيث برز الوعي بهذه الأخيرة منذ الخمسينيات والستينيات كما رأينا ذلك، خاصة مع ظهور المد الثوري لحركات التحرر الوطنية، ودعوات القومية العربية، والاتجاهات الزنجية في إفريقيا.

3-3 تيار الاكتوبوريون[*]:

عرفت مرحلة الستينيات نوعا آخر من الشعر، خرج هو الآخر من عباءة الاتجاه الواقعي، ونتيجة للتغيرات والظروف الاجتماعية والسياسية، ولكنه هذه المرة ارتبط "بالثورة التي وقعت في السودان سنة 1964 بين قوات الأمن وطلاب جامعة الخرطوم أثناء إحدى الندوات التي عقدت في ذلك الوقت، لمناقشة موضوع الحرب في الجنوب' [2] أحمد بابكر ما أحدثته تلك الثورة في المجتمع السوداني من تغيرات سياسية وفكرية وثقافية. لكن ما يهمنا من هذا الحدث التاريخي هو كيف قادت هذه الثورة الشاعر السوداني آنذاك بأن يعكس صورها وأهوالها وأطرافها؟ وكيف أثرت فيما بعد على مسيرة الحركة الشعرية الحديثة في السودان؟ ولعلّ ما سيقوله محمد النويهي يجيبنا على ذلك "وهو أنّه لما كانت الواقعية الاشتراكية ترمي إلى تحقيق الارتباط الكامل بين الأدب والفكر الثوري، والانتصار المطلق

---

[1] المرجع السابق، ص80.

[*] سمي بهذا الاسم نسبة إلى ثورة أكتوبر 1964، التي وقعت بالسودان، إذ انبرى مجموعة من الشعراء الشباب أنذاك لوصف أحداث تلك الثورة شعريا، فجاءت قصائدهم معبرة عن حزنهم، وفي نفس الوقت تساند شعبهم .

[2] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ص81

لفكرة الثورة الاجتماعية، على ما عداها في مجال الفن والأدب فقد كانت استجابة شعراء أكتوبر لهذا الحدث الكبير تجسيدا للروح الاشتراكي وللفكر الاشتراكي الّذي اعتنقوه، وتعبيرا عن النهضة العمالية التي حققت للعمال مكاسب نقابية كبيرة في ذلك الوقت".[1]

إذن هذا التيار يرمز إلى ثورة أكتوبر 1964، وقائمة شعراءه الّذين قرضوا فيه الشعر طويلة ولكن أبرزهم: صلاح أحمد إبراهيم، الفيتوري، محمد المكي إبراهيم، تاج السر الحسن، جليى عبد الرحمن وغيرهم. ونجد الشاعر صلاح أحمد إبراهيم يكتب لهذه الثورة قصائد أحصاها الباحث أحمد بابكر، كما أحصى لبقية الشعراء المذكورين أعلاه[2]، ووجدها تسع قصائد نختار منها قصيدة بعنوان "هات لي بوقي" التي يعبر فيها عن إحساسه العظيم بالنصر الّذي حققه الشعب في ثورة أكتوبر على أعدائه، ورغبته العارمة في التعبير عن ذلك الشعور قائلا:

هات لي بوقي
بوق العاج لا الآخر
واسبقني إلى الساحة خبّر صاحب الحانة أن ينزل لي الراية
هات لي بوقي
هات القرن
واسبقني إلى الحي، فضيفي الشعب عصر النصر
كلّ الشعب
والفرحة صهباي
وادع لي كل بنات الشعب، يرقصنَّ كموج الليل يطلقن الزغاريدا
ويسمعن الاغاريد ويجعلنا لنا العيد، يسعدن نداماي[3]

---

[1] محمد النويهي: الاتجاهات الشعرية في السودان، مطبعة نهضة مصر، الحالة، 1957، ص106.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص82.

[2] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص82.

[3] محمد المكي إبراهيم: غضبة الهيباي، ص103.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص83-84.

كما يصور في قصائد أخرى شهداء أكتوبر التي جسدت فيهم كلّ معاني البطولة. أما الفيتوري فقد أهدى ديوانه "أذكريني يا إفريقيا" إلى شهداء ثورة أكتوبر، كما كتب قصيدتين عن (أكتوبر) رسالة الخرطوم بتاريخ 1964/10/24، وأغنية حول شمس يمجد فيها الانتصار الشعبي الكبير على قوى الظلام والدمار قائلا:

يا أيّها الثوار
يا أيّها الأحرار
يا من وقفتم وحدة
في وجه الاستعمار
يا من تحديتم قوى الظلام والدمار
يا من تعيشون خلال هذا العصر
عصرنا العظيم
يا من غسلتم عن جبين الشرق
عاره القديم[1]

وللشاعر محمد المكي إبراهيم قصيدة طويلة في هذه الثورة تتكون من خمسة أناشيد، وكتب السر الحسن قصيدتين لأكتوبر هما ؛ قصيدة (من البعيد، أكتوبر) ولجيلي عبد الرحمن هو الآخر قصيدة تحدث فيها عن ثورة أكتوبر بأسلوب كان أكثر عمقا من سابقيه من الشعراء، وهو يعبر عن رؤيته لهذه الثورة اعتمد على دقة تصويره وما يجيش في خاطره من مشاعر، وبعده عن نبرة الهتاف واستعمال الشعارات الضخمة. كما فعل الفيتوري وتاج السر، ويرجع ذلك تمكنه من قالب الشعر الحر وهدوئه وسيطرته على عاطفته،[2] فنراه يقول في الشهيد "القرشي" وهو الطالب الّذي مات شهيدا في الثورة:

كلّ عذابي
نبض شبابي المذبوح
فاحت يا روحي

---

[1] محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري، دار العودة، بيروت، ط3، 1974، ص220. نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص82

[2] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص85 وما بعدها.

من دمعك الغالي غضبة شعبي الجبار[1]

وما يمكن أن نقوله أن فترة الستينيات أنجبت إلى الوجود السوداني تيارات شعرية جديدة، تمثلت في تيار الغابة والصحراء الّذي راح يبحث عن أصول الهوية السودانية التي مزجت الثقافة العربية والثقافة الإفريقية، وكيف انبرى الشعراء آنذاك في تحليل تلك الهوية بالرجوع إلى رموز وغيبيات كانت تسيطر على تراثهم القديم، مثلما رأينا ذلك عند الشاعر محمد الحي وديوانه العودة إلى سنارة، وبعده ظهر تيار ابداماك الّذي راح هو الآخر يبحث عن هويته المرتبطة بأصول قديمة قدم الثقافة السودانية، لكن سرعان ما سقط هذا التيار، وثالث تلك التيارات الحداثية ما يسمي بتيار الأكتوبريين، نسبة إلى ثورة أكتوبر؛ التي هزت مشاعر الشعراء ووجدانهم، وأيقضت فيهم الحس الوطني، فقرضوا فيها شعرا عبر عنها بكل تفاصيلها.

استحدثت هذه التيارات الشعرية السودانية شكلا جديدا انتموا به إلى الاتجاه الواقعي الّذي ارتبط بالشعر الحر، فأطلقوا لأخيلتهم ودفقاتهم الشعورية وعواطفهم الانفعالية العنان دون التقيد لا بالوزن ولا ببحر ولا بقافية في قصائدهم.

لقد أثر شعراء الجيل السابق في الأجيال التي أتت بعدهم، الذين قادوا الحركة الشعرية المعاصرة في فترة السبعينيات، فكانت لهم إضافتهم على- حد رأي مجذوب عيدروس- على تجربة رواد الشعر الحر، حتّى أن بعضا منهم كتبوا كما يقول في قصيدة التدوير، ومن هؤلاء الشعراء الّذين احتوتهم انطولوجيات عربية "السودان" التي أنجزها نصار الحاج، أو مختارات الشعر السوداني، ومدى اقترابها من القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بكل التغيرات التي طرأت عليها ولازالت تطرأ، فتتزايد الصعوبات والعراقيل في استنطاق واستخراج تلك الظواهر لكثرة الشعراء السودانيين المعاصرين، وتباين توجهاتهم المعرفية والثقافية والشعرية، والتي تساهم الثقافة الغربية بحظ وفير في تشكيل لغتهم وبنائها الشعري، فنجد الشاعر كمال الجزوري يتساءل في قصيدته "تلويحة":

إلى أين

يا حداة القافلة؟

---

[1] جيلي عبد الرحمن: ديوان الجواد والسيف المكسور، الدار القومية، ص103.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،89-90.

إلى أين؟

ينسل واحدكم من خلف واحدكم

لكأن الموت عرس

في فضاءات النشيج القاحلة

وكأن الأغنيات- وهي تستدبر...

في رمادها

لا تستدير إلا جذوة

للانكسار

الانهيار

الاحتضار

والأسى.[1]

وسنختار من هذه المجموعة شاعران آخران هما؛ إلياس خالد فتح الرحمن وروضه الحاج، انطلاقا من أن الشاعرين على حد رأي محمد الواثق- يمثلان "بشارات المستقبل السوداني الذي سيلحق بركاب الشعر المعاصر، الّذي يسعى للعالمية مما ستفتقد معه المحلية والقومية التي كان يجيش بها شعر العباس والتجاني والمجذوب وصلاح"[2]، ويقول الشاعر في قصيدة له تحمل اسم ديوانه عنوانه "غير هذا البريق لك":

... غير هذا البريق لك

والذي جاد لك

فارتضيت الترحل في الغد والذكريات

صمتك الّذي أولك[3]

وله قصيدة أخرى بعنوان غير هذا الصهيل... لك يقول في بدايتها:

قل للقصائد ينتخبن صهيلا

غير الصهيل ... ويبتعدن سهولا

---

(1) مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

(2) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، ص30.

(3) المرجع نفسه، ص187.

ودع التغني بالذي نادمته

عمدا... فعدت بوعده ممطولا

فلغير صوتك ما تبعثر من صدى

ولغير صوتك في الورى ما قيلا

فاختر لبوحك مجده كي ترتوي[1]

يرى الباحث محمد الواثق "أن الغموض الّذي وجدنا طرفا منه عند التجاني وكثيرا منه عند محمد عبد الحي، وبزواله ترجلت القصيدة التي تحتاج إلى شروح الهوامش، لكنّه يرى أن القصيدة ما زالت تتشّكل على التداعي الداخلي للشاعر، وشيء من الهلامية... ويتغير الوزن كثيرا وترتد المفردات اللغوية إلى الصحف واللغة العامية، ويرى أن هذا ما توفر في هاتين المقطوعتين من التداعي الداخلي والهلامية وتوتر في الوزن واللغة".[2]

أما الشاعرة روضة الحاج فهي تمثل "شعر المرأة في الأدب العربي السوداني المعاصر، هذه الشاعرة أبت أن تتقمع في مكان يكبل سابقاتها كوردة اليازجي وعائشة التيمور من قيود حصرت شعر النساء سابقا في الرثاء وفي شعر الوطنية والمناسبات الاجتماعية، تمردت روضة على هذا وولجت خضم الشعر الذاتي الّذي يفصح عن خلجات عواطفها في جرأة تحسب لها."[3]

وأجرى أشرف أبو زيد اليزيد حوارا مع الشاعرة روضة الحاج كتبه في مقال بمجلة العربي بعنوان "أصوات نسائية"، اعترفت له الشاعرة بحقيقة ما تعانيه القصيدة السودانية، وأنّها بحاجة إلى أن تجد (القصيدة السودانية) بخصوصياتها وموقعها على الخريطة العربية. و نلمس في شعرها ذلك الظل المنتمي ولاؤه للصورة الذكورية، وقصيدتها "في الساحل يعترف القلب" وهي تحمل اسم أحد دواوينها قائلة فيها:

يزيد يقيني في كلّ يوم

بأني كعود الثقاب لن يضيء

سوى مرة واحدة

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص25.

[2] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص31.

فكن هذه المرة الواحدة

ودعني أضيء بحقلك ليلا

فوحدك تملك سر الثقاب

الّذي قد يضيء سنين طوالا

وعمرا طويلا

ووحدك من تمنح العمر

أكليل لون الحياة الجميل[1]

وتقول في قصيدة لها بعنوان بلاغ امرأة عربية، حيث تمزج فيها بين الأنوثة المستمدة من التراث والسياسة وهي:

عبثا أحاول أن أزور محضر الإقرار

فالتوقيع يحبط حيلتي

ويردني خجلي وقد سقط النصيف

أنا لم أرد إسقاطه

لكن كفي عاندتني

..لقد سقط النصيف ولم أرد إسقاطه

لكن كفي في الحديد

ولا أرى غير الغبار

لقد أخذوا الخواتم من يدي

خلعوا الخلاخل والحجول وصادروا كلّ العقود[2]

وهناك مجموعة من الشعراء برز شعرهم في نهاية السبعينيات وما بعد ذلك منهم عالم عباس، وبشرى فاضل، وحافظ خير، والصادق الرضي وغيرهم. ويصّرح الباحث مجذوب عيدروس أن بعد هذه الفترة أصبحت "تتجاور في السودان أشكالا شعرية مختلفة،

---

(1) أشرف أبو زيد اليزيد: "موسم الهجرة إلى السودان، مجلة العربي، العدد 559، يونيو 2005، ص52.

(2) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص191- 192.

آخرها قصيدة النثر التي انكبت فيها أصوات قديمة وجديدة"[1] مثل محجوب كبلو، نجاة عثمان بابكر الوسيلة سر الختم، نجلاء عثمان الثوم، نصار الحاج وعشرات الأسماء.

وللباحث نصار الحاج طرْح آخر أكثر دقة وموضوعية، قدمه في سلة أنطولوجيات عربية السودان؛ بعنوان "تحت لهاة الشمس"، حيث أقرّ في ديباجته- ونحن نوافقه الرأي- وبكل وضوح "أنّه أصبح من الصعب في هذا الوقت الراهن التحدث عن كتابه أجيال، كما كان يحدث سابقا لجيل الخمسينيات، وجيل الستينيات، وجيل السبعينيات، خاصة بالنسبة للعقود الأخيرة، حيث لم يعد الكتاب الّذين برزت تجربتهم في عقد معين من الزمن عبر الانحياز لنموذج كتابة محدد، وهموم مشتركة، وآليات تعيين وشروط كتابة معينة، هم ذات الكتاب وذات التجارب في عقد آخر من الزمن، فالكتابة اليوم-على حد رأيه- أصبحت حقل رهان مستمر، على أن العالم يتغير، والأفكار تتغير، والخيارات الفنية والإبداعية تتغير، وتكتسب آليات وأعلام جديدة، وتقترح ينابيع جديدة، وصلصالا جديدا للنّص، وحركة كائناته".[2]

وقد تميزت "الكتابة الشعرية في العقود الأربعة الأخيرة من القرن الماضي بأنّها تنطلق من تجارب حية في الحياة والمعرفة والزمن ومعاصرة لتاريخ متحرك كالرمال، مشحون بالمفاجآت، وهي كتابة أدركت شروط حياتها واستمراريتها، وظلت تراهن دوما على استجابتها وقدرتها على إنجاز إضافات وتحولات جذرية، وعدم الركون لنموذج أبدي في الكتابة، إذ صارت الكتابة عصيانا حقيقيا للجمود والانغلاق"[3] وهذا ما رأيناه في الشعر السوداني الحديث حيث بدأت تظهر هذه المعاني والأساليب والأفكار والرؤى في شعره الجديد، وكذا محاولته في الارتباط بالتيارات الشعرية المعاصرة في العالم العربي وبمصر خاصة والانتماء إليها، ليصبح عضوا فاعلا مساهما في تطوير القصيدة العربية المعاصرة، بدء بالاتجاه الإحيائي ومرورا بالاتجاه الرومانسي، ووصولا إلى الاتجاه الواقعي، هذا الأخير ضاع فيه الشاعر السوداني أو بالأحرى سبح في عوالمه، فكتب في القصيدة الحرة، وقصيدة النثر،

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[2] نصار الحاج: تحت لهاة الشمس، السلسلة الأولى، انطولوجيات عربية السودان، منشورات البيت، الجزائر، 2007، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

وأجادوا فيهما، ووصلوا بها فصاروا أعلاما في الشعر العربي الحديث كما فعل الفيتوري، والمجذوب، والمكي وغيرهم.

لقد أصبح للشعر السوداني الحديث (تصويرا وإيقاعا ولغة وبناء) خصوصية تميزه، وفي نفس الوقت تربطه بالشعر العربي الحديث والمعاصر، بكل اتجاهاته ومذاهبه، فعلى مستوى الصورة مثلا والتي عرفت النضج الفني مع شعراء الاتجاه الواقعي أكثر، لأنّها لم تكن تركز على الزخرفة، بل كانت تنقل عناصر أصلية في مشاهد تصويرية مكثفة بالرموز والأساطير والأقنعة، مهما كانت مصادر تلك العناصر، عالمية، أم عربية، إفريقية، أم محلية سودانية، فهي تتفاوت من شاعر لآخر حسب إطلاعه على تلك الثقافات ومعارفه، وحسب موقف الشاعر ورؤاه وكيفية توظيفه لها.

وما إن ننتقل إلى مستوى الإيقاع عند الشاعر السوداني الحديث، نجد أنّه ارتبط بنفسية الشاعر، الذي يظهر في تشكيل تلك الصور، لكنه؛ أي الإيقاع، هذه المرة جمع بين الإفريقي والصوفي والعربي والإسلامي و السوداني.

سنحاول في هذا الفصل أن نُطّل على النقاش الذي وقع حول قضية العروبة في السودان. وننطلق من البدايات الأولى لنشأة القصيدة العربية السودانية، المكتوبة باللغة الفصحى، ثم نتتبع تدريجيا تطورها وبوادر نضوجها،من خلال وصف الظواهر الشعرية البارزة في القصيدة السودانية قديمها وحديثها.

أولا: الثقافة العربية في السودان:

تناقضت الآراء واختلفت حول قضية العروبة في السودان، فقد ذهب البعض إلى "أن السودان عرف العروبة والإسلام في وقت واحد على وجه التقريب، محددين ذلك بفترة 641م أو أكثر بقليل، وفي اعتقادهم أن السودان قبل ذلك لم تعرف إلا الأجناس (العناصر) الزنجية والعامية وأجناس إفريقية أخرى"[1]، ويرى البعض الآخر عكس ما يذهب إليه هؤلاء وعلى رأسهم عابدين،وماكمايل ومحمد عوض؛ حيث يذهب ثلاثتهم إلى أن العروبة كانت على صلات قديمة بالسودان وتاريخه قبل الإسلام بعدة قرون، وهذا ما أثبته ماكمايل حينما قال: "مما هو موضع دهشة وغرابة أن يزعم زاعم أن الرابطة بين ساحلي البحر الأحمر منذ أقدم عصور التاريخ كانت ضعيفة واهية، فهذا مما لا يكاد يصدقه أحد، لاسيما إذا عرفنا أن المعمرين الساحليين سهل ميسور... ولا شك أن التجارة منذ أقدم العصور كانت معروفة متداولة بين بلاد العرب وموانئ مصر والسودان والحبشة."[2] نفهم من هذا أن الهدف التجاري هو الّذي قرب الصلات وحقق الاندماج والتمازج الثقافي بين الحضارة العربية والثقافة السودانية. ليواصل ماكمايل حديثه حول تأكيده لقدم العروبة في السودان فيقول: "وتزعم رواية عربية أن أحد ملوك حمير، وهو أبو مالك قام بحملة على بلاد البجة رغبة في الحصول على بعض المعادن الكريمة، ولكن جيشه هلك، وربما وقعت حوادث هذه الرّواية في خلال العقود الأولى بعد ميلاد المسيح".[3]

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ اتلثقافة العربية في السودان منذ النشأة الى العصر الحديث (الدين، الاجتماع، الادب)، دار الثقافة، ط1، 1953، ص 8.

[2] Mac MIcheal 2Vols :AHistory of Arabs in Sudan ،Cambridge 1922 ، p1/3 نقلا عن عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان ، ص 8 .

[3] Mac MIcheal 2Vols :AHistory of Arabs in Sudan ، p119 ، نقلا عن عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص9.

كما أكد محمد عوض الفكرة ذاتها، حيث تحدث هو وغيره من الباحثين في الثقافة السودانية عن بلاد وممالك في الساحل الإفريقي الأحمر كنجران والبليون أو البلو في بعض الرّوايات السودانية، وهي قبيلة من القبائل العربية التي هاجرت إلى السودان قبل الإسلام، ويقول في ذلك: "من الخطأ ما يذهب إليه بعض الكتاب من أن انتشار العروبة في السودان لم يبدأ بصفة جدية إلا بعد إتمام فتح مملكة دنقلة في أوائل القرن الرابع عشر... فإنّ أصحاب هذا الرأي يتوهمون أن انتشار العروبة لا يتم إلا بعد تأسيس دولة عربية فيخلطون بين السياسة والعروبة."[1] إذن ما ساعد على وصول الثقافة العربية إلى السودان هو هجرة بعض القبائل العربية قبل مجيء الإسلام بعدة قرون، حاملة معها لغاتها ولهجاتها العربية، فاللغة العربية وفدت إلى السودان قبل الإسلام وتعايشت لفترة طويلة مع اللّغة النوبية ؛وهي لغة التخاطب في السودان قبل ميلاد المسيح، واللغة المروية ؛لغة الكهنة والدولة، واللغة التبداوية؛ لغة البجة وغيرها من اللغات العامية الأخرى. وأثرت اللّغة العربية في اللغات العامية وتأثرت بها، لكنّها فيما بعد تغلبت عليها وحلت محلها في السودان، ويشير إلى ذلك عبد المجيد عابدين قائلا: "حينما تدفقت أفواج القبائل العربية إلى السودان الشمالي وجدوا اللّغة النوبية هي اللّغة السائدة بين السكان الأصليين، فوقع حينئذ النزاع بين العربية والنوبية، وكان من نتيجة هذا الصراع أن احتلت العربية بعض مناطق النوبية، فمن حيث ظلت مناطق أخرى يسكنها الكنوز والمحس والدناقلة والسكوت محتفظة بالنوبية إلى جانب العربية، فأصبح لكل منهم لغتان النوبية يتكلمها مع بني جلدته، والعربية يستخدمها مع سائر المناطق العربية"[2] والحديث نفسه ينطبق على اللّغة التبداوية وباقي اللغات واللهجات العامية والزنجية الأخرى.

ويربط عبد المجيد عابدين[3]وشوقي ضيف[4] بين ظهور العروبة في السودان وبين قيام الممالك المسيحية الثلاثة في تأريخهما لبداية الثقافة العربية في السودان، حيث تطلعت

---

[1] محمد عوض: السودان الشمالي سكانه وقبائله، القاهرة، 1951، ص131– 132.نقلا عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص9.

[2] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي الحديث10، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، دط، ص654.

أنظار العرب آنذاك باتجاه هذه البلاد بغية نشر الثقافة العربية والإسلامية فيما بعد، وربما رغبة منهم في إيجاد مهاجر يأوون إليها سعيا منهم إلى التماس الرزق والمنفعة، وهذه الممالك الثلاثة هي: مملكة النوبة، ومملكة المقرة جنوبا (وتسمى مملكة دنقلة)، أما الثالثة فهي مملكة علوة.

ولقد وفد العرب إلى السودان عبر أبواب متعددة ومناطق مختلفة، فحدث الاندماج[*] والتداخل من جهة، وكانت الصراعات والخصومات من جهة ثانية، فكان تشكيل البلاد من مجموعتين عربيتين كبيرتين"أولاهما المجموعة الجعلية الدنقلاوية؛ وتمثل العدنانيين من عرب الشمال في الجزيرة العربية، أما المجموعة الثانية فهي الجهنية؛ وتمثل قحطان واليمن من عرب الجنوب في الجزيرة العربية، غير أن المجموعة الأولى ساهمت بقدر كبير في نشر الثقافة الإسلامية مقارنة مع المجموعة الثانية".

ثانيا: الشعر القديم في السودان

لعلّه من المهم العلم بضرورة الفن لنهضة وتطور الشعوب، إذ أن رقي الذوق الفني والتربية الجمالية لدى الإنسان لها دور في تطوره العلمي والتكنولوجي والمعرفي. وهذا من المؤكد أنّه سيؤثر على نشاطات الإنسان البشرية المختلفة، بدءا بحياته اليومية ووصولا إلى العلاقات الاقتصادية والسياسية والعلمية المعقدة، فبالنسبة إلى السودان هذه الرقعة الجغرافية التي تعرف ابتداء من عام 1821 باسم السودان، فقد تداخلت الكثير من العناصر ساهمت في خلق المناخ الأدبي والفني فيه، فكان مستودعا لمكونات متعددة ومتمايزة أثناء مسيرته الحضارية وقبلة لخطوط التجارة والتبادل الثقافي، حيث انصهرت فيه وعبر سنين طويلة العديد من الثقافات واللغات والأجناس عبر مختلف النشاطات البشرية المعروفة (تجارة، رحلات، الهجرة)." كما كانت ملتقى الحضارات، حيث التقت الحضارة الزنجية بالحضارة النوبية، وبين حضارة البحر الأبيض المتوسط وحضارة الشرقين؛ الأوسط والأدنى خاصة الحضارة العربية والحضارة العربية الإسلامية منها، فكان من البديهي أن يصور الشعر السوداني حياة قاطني هذه البلاد وينقل التفاعلات الحضارية والثقافية لتلك اللقاءات سواء في

[*] ممثلا في المصاهرة واللغة والدين الإسلامي وعلى وجه الخصوص الّذي انتشر بسرعة كبيرة في أنحاء السودان الشمالية والوسطى.

شقها السلمي أو في شقها الدامي العنيفة"[1]. وهذه المخزونات الثقافية واللغوية كما يسميها الباحث خالد حسين أحمد عثمان لها بالضرورة انعكاساتها على الشعر السوداني العربي بأشكاله المختلفة، سواء ما قيل باللغة الدارجة أو العامية أو ما كتب بالفصحى في مراحل تطورها المختلفة.

ولقد انبرى عدد من الباحثين والنقاد لدراسة هذا الشعر في عدة زوايا مختلفة، فيكاد يتفقون على أهم المراحل التي مر بها الشعر في السودان، منذ بداياته الأولى وحتّى العصر الحديث ويأتي في مقدمتهم؛ عبد المجيد عابدين، هنري رياض، محمد المكي إبراهيم، محمد إبراهيم الشوش، عبد الهادي الصديق، عبده بدوي، محمد الواثق وغيرهم، مستندين في ذلك لأهم المحطات في مسيرة السودان التاريخية والسياسية والاجتماعية؛ التي أثرت بالضرورة على الإنتاج الثقافي والفكري خاصة الجانب الأدبي منه، وهذه المحطات تبدأ بتناول؛ الشعر أثناء تأسيس دولة الفونج الإسلامية وعاصمتها سنار (1505– 1821)، ثمّ ترصده إبان فترة الحكم التركي المصري (1821– 1883) ودخول محمد علي باشا مرورا بفترة المهدي، ووصولا إلى العصر الحديث.

يرى عبد المجيد عابدين أن الشعر التقليدي الفصيح في السودان لم يسلك الطريق الّذي سلكه الشعر العربي القديم فيقول: "إنّ الشعر التقليدي في السودان من الوجهة الفنية سار في طريق مضاد لاتجاه الشعر التقليدي في الأدب العربي عامة، أعني أنّه لم يبدأ جاهليا بل بدأ في السودان تركيا ومملوكيا حين، وعثمانيا حينا آخر على أيدي شعراء الأتراك والمهدية ثمّ أخذ يرتقي ويتطلع إلى النماذج الجاهلية والأموية والعباسي كما تقدم به الزمن نحو القرن العشرين."[2] نفهم من كلامه هذا أنّ هناك ظروفا وأسبابا أخرّتْ الحركة الشعرية في شكلها التقليدي في السودان، لتجاري بها النماذج الشعرية في العصور القديمة؛ بدأ بالجاهلية ثم الأموية ثم العباسية فعصر الضعف، حتى العصر الحديث.إذ تظهر ملامح شعر تلك العصور في شعر السودانيين منذ القرن التاسع عشر والقرن العشرين. ومنه فشعراء السودان نظموا قصائدهم على نفس النمط الّذي بنى عليه الشعراء العرب القدامى من

---

(1) خالد حسين أحمد عثمان: الشعر المعاصر في السودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2007، ص1. www.albabtainprize.org/encyclopedia/studies/sudan/001.htm

(2) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص218.

حيث بناء القصيدة شكلا ومضمونا، أسلوبا ولغة. وانطلاقا مما قاله عابدين سنحاول فيما سيتقدم من البحث أن نكتشف ذلك، من خلال تتبعنا لحركة الشعر القديم في السودان، وفقا للمحطات التي مر بنا ذكرها منذ قليل.

1- الشعر في عصر الفونج :

ليس من السهل الحصول على معلومات دقيقة حول أصول الشعر السوداني القديم قدم حضارته وثقافته، فهذا الباحث مجذوب عيدروس يتساءل" هل هناك شعر سوداني في الحضارات السودانية القديمة، أيام الممالك النوبية القديمة التي بلغت رقعتها ذات يوم مصر وفلسطين حتّى اصطدمت بالآشوريين؟!. ويصرح قائلا بأنّه وجدت في الآثار القديمة عدة مقاطع وقصائد شعرية قديمة ارتبطت بالتراث السوداني القديم وبأساطيره وآثاره وحكاياته الشعبية المحلية المتنوعة". [1]

كما وقع جدل "حول الطريقة التي كتب بها الشعر السوداني في هذه الفترة"[2]. فالرأي الغالب يرى بأن الشعر آنذاك بدأ عاميا أو دارجا (شعبيا) لارتباطه بالحياة الاجتماعية، وقيل بلهجات عربية جاء بها العرب قبل الإسلام، ولم تكن هي اللّغة العربية الفصيحة المعروفة لنا الآن، وتكونت لغة دارجة سودانية من خلال تمازج اللهجات العربية المختلفة مع اللهجات العامية واللهجات الزنجية. و"ارتبط الشعر الشعبي السوداني الدارج بغناء (الترنيم)؛ حيث كان الشاعر السوداني ينشد أشعاره على كبار الشعراء- وهو يشبه بذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية في سوق عكاظ- كما عرف السودان نوعا من الغناء العربي القديم سمي بغناء (النميم)؛ حيث كان ينشده أو يغنيه الجماعة المسافرة التي كانت تمتطي ظهور الإبل، وهو غناء غرامي يحثون فيه الإبل للإسراع بهم حيث الحبيب. وهناك نوع آخر من الشعر خاضه بالملوك و أكابر القوم؛ يغنى دفاعا عن غرض وتحمس لحرب، أو شكوى من فراق، أو بكاء على فقيد، ويسمونه بغناء (المطرق)؛ حيث يقرنون غناءهم بضربات موقعة على وجه الأرض بعصاً صغيرة يمسك بها المغني. وعرف نوع من الغناء الصوفي الجماعي سمي

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، كتاب في جريدة، منظمة اليونسكو، 1996، ع 82، يونيو 2005، ص3.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981.ص23.

"الكرير" حيث كان يشترك فيه النساء والرجال معا. كما كان لشعر مادحي النبي نصيب من الشعر السوداني الشعبي، فيغني وتنظم القصائد الطوال في كلّ الأغراض"[1]. وقد تناول عبد المجيد عابدين هذا النوع من الشعر، وأفاض فيه الحديث، واعتبر أن الشعر في السودان بدأ عاميا دارجا، ثمّ تطور شيئا فشيئا حتّى وصل إلى مستوى يجمع بين العامية والفصحى.

ثمّ تؤسس دولة الفونج في سنة **69هـ/1505- 1821)**" وتعلن أنّها دولة إسلامية في نظمها السياسية والإدارية، وأن العربية لغتها الرسمية وكتبت بها وثائقها وشجعت العلماء على تدريس الفقه والعلوم الإسلامية والعربية، وأخذت نهضة علمية في بلادها... ولا تصل إلى أواخر عهد دولة الفونج في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي إلا وقد تعرب السودان". [2] يقول مجذوب عيدروس: "أن كتاب الطبقات لمحمد النورين ضيف الله من أهم المصادر التي وصلتنا في تاريخ الشعراء، وبه نماذج قليلة من الشعر في عصر مملكة سنار، ومن هؤلاء الشعراء الشيخ إسماعيل صاحب الربابة، الّذي له نغمة يفيق منها المجنون ويذهل لها العاقل"[3]

ومثلّ العربية الفصحى آنذاك قلة من العلماء؛ لأن ثقافتهم الدينية ومعارفهم الأدبية والتاريخية جعلتهم يتمكنون منها، أما الأغلبية من النّاس فكانوا لا يعرفون سوى لهجاتهم الدارجة، وربما لأنّهم كانوا يجهلون اللّغة الفصحى. فهؤلاء العلماء السودانيين القلة يعود لهم الفضل في إنشاء الزوايا وخلوات التعليم وتهذيب النّاس وتثقيفهم. وفي هذا الشأن يقول عبد المجيد عابدين: "ومهما يكن فقد قامت على أيدي هذه الصفوة القليلة من علماء ذلك العصر حركة أدبية تسعى إلى النظم بالعربية الفصحى، ولكنهم لم يتجاوزوا غالبا دائرة التصوف الّذي سيطر على الحياة في ذلك."[4] وتجدر الإشارة إلى أن الشعر السوداني في هذه الفترة ارتبط ارتباطا وثيقا بالصوفية التي عمت السودان منذ القرن العاشر للهجرة؛أي في القرن الرابع عشر ميلادي، حيث كثر فيه بناء الخلايا الخاصة بالصوفية، وكثر دعاتها خاصة

---

[1] عبد المجيد عابدين :تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص 186 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات 10، ص656.

[3] مجذوب عيدروس: كتاب في جريدة، مختارات الشعر السوداني، ص03.

[4] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص203.

دعاة الطريقتين: القادرية والشاذلية؛ المهم أن النزعة الصوفية انتشرت بشكل رهيب في المجتمع السوداني. وقد أفاض الحديث عن تلك الطرق الصوفية ودعاتها الدكتور شوقي ضيف في كتابه "تاريخ الأدب العربي "عصر الدول والإمارات"[1]وعبد المجيد عابدين في كتابه "الثقافة العربية في السودان"[2].

وقد كثرت عند متصوفة شعراء الفونج معارضتهم لقصائد كبار شعراء التصوف الإسلامي كابن الفارض وغيره. فقد عارض الشيخ الطاهر المجذوب بائية ابن الفارض المشهورة بقصيدة استهلها بقوله:

زَائري في الطيف هل من عودةً تَحْيَ منها مهجتي بل أَصْغَرِيّ[3]

ومن ذلك معارضة الشيخ موسى بن يعقوب ابن الفارض المصري يقول في مطلعها:

سَلامٌ على قوم إذا ذُكر اسمهم تهتُّك أستارٌ إليهم برَجْفَة[4]

ويتفق كلّ من الدارسين عبد المجيد عابدين وعبده بدوي وعبد الهادي الصديق ومحمد المكي إبراهيم؛ أن قصائد الشعر الصوفي الفصيح في السودان كانت مجرد نظم للعلوم الدينية، تفتقد للخصوصية الشعرية؛ فهو شعر تأثر بأساليب البلاغة من جناس وبديع وطباق، وولع فيه الشعراء بالتقليد والنظم على منوال السلف في التشطير والتخميس. فيحكم الأوّل على شعر هذه الفترة قائلا: "إذا انتقلنا إلى الأسلوب وجدنا مع الأسف اضطرابا كثيرا في الوزن وتأليف الكلام، ويبدو هذا بصورة أوضح في عصر الفونج فقلما تجد في كتاب الطبقات مثلا قصيدة أو مقطوعة يستقيم فيها الوزن من أوّلها إلى آخرها، ولا أظن ذلك راجعا إلى أخطاء الطبع والنشر، بل هو في الغالب مرده إلى قائلي هذا الشعر أنفسهم، فالشاعر أحيانا يخلط بين الأوزان المختلفة كالبسيط والكامل، ويكثر كسر الأبيات في دواوين الشعر الصوفي إلى درجة ملحوظة ويتأثر الشعر باللغة الدارجة تأثيرا واضحا."[5] نفهم على حد رأيه أن الشعر جاء نظمه ضعيفا على مستوى الأسلوب والبناء والموسيقى.

---

(1) شوقي ضيف:تاريخ الادب العربي10، ص634 وما بعدها.

(2) عبد المجيد:تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص63 وما بعدها.

(3) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، 10، عصر الدول والإمارات، ص693.

(4) المرجع نفسه، ص692.

(5) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص211.

أما عبده بدوي فيرجع الضعف في الشعر آنذاك "إلى المناخ العام الّذي يعيش فيه الشاعر، وهو مناخ القرآن والسنة والتصوف – وعلى حد رأيه– جميعها لا تقدم شعرا متوهجا، وإنّما تقدم نظما ضعيفا في الشكل وفي المضمون".[1]وكلاهما استشهد بأبيات من قصيدة طويلة لأشهر شعراء التصوف في الفونج (الشيخ عبد النور) يرثي فيها أحد شيوخه أبو إدريس قائلا فيها:

صُـوْفِيُّ الصـفَات فَـذَاكَ شَـيْخِيْ أَبُـو إدْرِيْـسَ الـوَرِعُ الوَجُـوْلُ
لا يَشْـتَاقُ لِلْـذَات فِيْـه مِـنْ مَـأْكُول ومَشْـرُوب العَسُـوْل
لمَرْضَاة رَبّه سَهرَ اللَّيَالِـيْ أَحَـبَّ الجُـوْعَ واكتَسَبَ النَحُـوْل[2]

ويحاول عبد الهادي الصديق إيجاد المبررات لتلك الركاكة وذلك الضعف قائلا: "والتفاصيل الأولية لنشر الثقافة العربية والإسلامية في السودان تشير إلى أن حَمَلَة الدعوة في مراحلها الأولى كانوا من البدو والتجار الّذين تنقصهم الثقافة الإسلامية الدينية العميقة بالإسلام."[3] أما محمد المكي إبراهيم فيرى" بأن العربية التي جاءوا بها فقد كانت لغة غير صافية، ومليئة بالتعقيدات والتحريفات التي أدخلتها عليها عصور الانحطاط، وبديهي أن يعكس الشعر تلك الحياة بكل تفاصيلها".[4]

ولما استقرت السلطة السياسية في البلاد على أيدي العناصر العربية والمستعربة لقيت دراسة العربية الفصحى استحسانا من قبل المتكلمين بها من السودان، فأقيمت صلات أدبية بين ملوك الفونج كالملك بادي (ت 160هـ) وبين أدباء مصر وعلمائها الّذين كانوا يشجعون العلماء والمشايخ في السودان. وانبرى هؤلاء (العلماء والمشايخ) يمدحون الملك بقصائد يرسلونها إليه، منها قصيدة طويلة للشيخ عمر المغربي يقول فيها:

---

(1) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص25– 26.

(3)عبد الهادي الصديق: أصول الشعر السوداني، دار جامعة الخرطوم، ط2، 1989، ص80. نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص2 .

(4) محمد المكي ابراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، مطبعة أرو، ص160.نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص2.

أَيَـا رَاكبًـا يَسْـرِيْ عَلَـى مَـتْن ضَـامر إلَـى صَـاحب العَلْيَـاء والجُـوْد والبّـر
وَيَطْـوِيْ إلَيْـه شـقَةَ البُعْـد والنَّـوَى ويَقْـتَحمُ الأَوعَـار فـي المُهمَـة القَفْـر
ويَـنْهَضُ مـنْ مصـر وشَـاطئ نيْلهَـا وأزْهَارُهَـا المَعْمُـور بـالعلْم والـذّكْر[1]

وقدم خالد حسين أحمد عثمان طرحا أخر عن علة ضعف القصيدة آنذاك لغة وبناء وأسلوبا، فهي –على حد رأيه– "قصائد كانت تتطلع نحو الفصحى ونحو القصيدة العربية الفصيحة في البناء والتناول، بل تجد فيها بعض الألفاظ والصور والاستعارات المأخوذة من الشعر العربي الفصيح."[2]ويتفقون على أن النموذج الأوفى لهذا الانتقال من المستوى العامي العامي الشعبي إلى المستوى العربي الفصيح قصائد أو مقطوعات للشيخ فرح ود تكتوك يقول فيها:

يَـا واقفًـا عنْـدَ أبْـواب السَـلاطيْن أرفـقْ بنَفْسـك مـنْ هـمّ وتَحْـزيْن
إنْ كنـت تطلـب عـزًّا لا فنـاء لـه فـلا تقـفْ عنـد أبـواب السَـلاطيْن[3]

ويقول في مقطوعة أخرى:

مَـنْ بَـاعَ دينًـا بـدُنْيَا واسْـتَعَزَّ بهَـا كأنمـا بـاع فـردوس بسـجين
فَلُقْمَـةٌ مـنْ طعَـام البّـر تُشْـبعُني وجُرعَـةُ مـنْ قَلْيْـل المـاء ترويـني[4]

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ أنّها اقتربت في بنائها وصورها ولغتها البسيطة وأوزانها من روح الشعر العربي الفصيح، " فهو ينهى في المقطوعة الأولى الشعراء من الوقوف على أبواب السلاطين، فمن يطلب العز الخالد يقف بباب ربه ولا يقف بتلك الأبواب"[5] ويقدم الأخرة على الدنيا في المقطوعة الثانية في حلة عربية تشبه حلة الأبيات العربية القديمة.

2- الشعر في فترة الحكم التركي:

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان ، ص3.

[2] خالد حسين أحمد عثمان : الشعر العربي المعاصر في السودان ، ص3 .

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص657

[4] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص4.

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص657.

يُؤرَّخُ لهذه الفترة بداية من سنة **1851** وهي، السنة التي غزت فيها جيوش الأتراك السودان، فرغم أنّه حاول فك عزلة السودان، وتشجيع التعليم بالذهاب إلى الأزهر، وفتح البلاد للسياحة والاستكشاف، كما أدخل الطباعة وشَجع على التحولات السكانية، واعتنائه بقضايا إصلاحية تخدم السودان، إلا أن فساد الحكم أو الوضع السياسي وانتشار البطش، والإرهاب والاستبداد، ناهيك عن قضية التمايز بين الحاكم والمحكوم، لم يستطع كما يقول محمد المكي إبراهيم: "في إقناع الشعب بأنّه مهزوم وأن أسيادا يتسلطون على أقداره ومصائره، فقد ظل على الدوام ساخطا ومتحفزا ومتعاليا على حكامه المستبدين، وظلت الجماهير تمارس نشاطها الثقافي الموروث دون أن تتأثر كثيرا بالغزو... وظلت تمارس لدى أتباعها بنفس الأشكال القديمة".[1]

منذ أواسط القرن الثامن عشر ميلادي تأخذ دولة الفونج في الضعف، "ويرى محمد علي خديوي مصر الاستيلاء على السودان ويرسل إليه حملة سنة **1236هـ/1820م** ويستولي عليها ويحول الجند الخرطوم إلى مدينة كبيرة، وتصبح عاصمة السودان في العهد العلوي، وعرف محمد علي ما للطرق الصوفية من سيطرة على الشعب السوداني وحياته، فشجع الطرق الصوفية بمصر على نزول بعض دعاتها في السودان".[2] ويذكر الدكتور شوقي ضيف وعبد المجيد عابدين أهم الطرق الصوفية الجديدة التي أتى بها محمد علي إلى السودان، وكيف حاول هذا الأخير بسياسته هذه توثيق الصلات الدينية، وإرساله مع ابنه إسماعيل نخبة من العلماء، غير أن الحكم آنذاك ظل معزولا ولم ينجح في إقناع السودانيين.

كلّ هذه الحركة النشطة التي استحدثت إبان الفترة التركية، كان لها من دون شك تأثير على تطور الحركة الشعرية السودانية في إطارها القديم، "وبدأت تظهر سلسلة من حلقات الرفض والسخط والتحفيز عبَّرَتْ عن نفسها شعريا بما سمي بشعر العلماء، و شعر المديح النبوي ذو الصبغة الصوفية."[3] وخاض هذا النوع من الشعر التقليدي في السودان العلماء والمشايخ الّذين تخرجوا من معاهد مصر والحجاز الدينية، حيث تزودوا بثقافات

---

[1] محمد المكي إبراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، ص21.نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص5 .

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10، ص640.

[3] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، 2007، ص66.

دينية. ومن أهمهم: الشيخ الأمين الضرير، وعمر الأزهري (ت **1333ه**) ومحمد عثمان الميرغني والشيخ إسماعيل الولي والشيخ أبو القاسم أحمد هاشم والشيخ عبد الله أبو المعالي ويحي السلاوي وغيرهم.

أ- شعر العلماء:

و يعتقد محمد إبراهيم الشوش "أن هؤلاء العلماء من اشتغلوا في وظائف القضاء الشرعي والتدريس، وكانوا بحكم وظائفهم الرسمية في الحكومة يساندون الحكم التركي"[2]. ونمثل لشعرهؤلاء بأبيات من قصيدة للشيخ عمر الأزهري؛نال بها جائزة الجوائب المصرية، حيث اشتهر فيها ولعه بالمحسنات البديعية، فيقول في مطلعها:

سَـــلُوا فُـــؤَادي مُسَـــبلات الـــذَوَائب فقد ضَاعَ من بين القُلُوب الذَوَائب

فَلا سَلُمَتْ نَفْسٌ منَ الحُب قد خَلَتْ ولا كان جْفنُ دمْعَه غَيْر سَاكب[1]

و"للشيخ عبد الله أبو الأعالي قصيدة كتب فيها بيتا بالأحمر وبيتا بالحبر الأزرق، فإذا ما قرأت الأحمر وحده كان في مصطلح الحديث، وإن قرأت الأزرق وحده كان في رجال الحديث، وإن قرأتهما معا كانت في مدح الشيخ إسماعيل. واتخذ بعضهم نظم القصائد كوسيلة تعليمية يذكر فيها أسماء سور القرآن الكريم على الترتيب، كما فعل ذلك الشيخ الأمين الضرير الّذي مدح النبي بقصائد تضمنت إحداها سور القرآن.فشعر هؤلاء وغيرهم كان يغلب عليه الميل إلى أسلوب المحسنات والتلاعب اللفظي وإقحام المصطلحات العلمية في موضوع الشعر والأخيلة الشعرية."[3]

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية قي السودان، ص63.

[2] محمد ابراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم، 1971، ص160.نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص218- 219.

ب- شعر المديح النبوي ذو الصيغة الصوفية:

وباعتبار أن الدين كان المناخ الحقيقي الّذي يتنفس فيه العلماء والفقهاء، والذين كانوا في الوقت نفسه هم أنفسهم شعراء سلكوا في نظم القصائد مسلك القدماء، فكثر في شعرهم المحسنات البديعية وآليات التشطير والتخميس والمعارضة. وقد تأثر شعر هؤلاء الشعراء في مديحهم "بالنظرة الوجدانية، فهم لا يخرجون فيه إلى إرشاد أو وعظ، أو إخراج عبر أو قيم اجتماعية دينية، إنّما هو شعر يبتهل فيه الممدوح إلى النبي ويعبّر عن عشقه لشخصية الرسول ويذكر ذنوبه باكيا ومستغفرا متوددا"[1]، وهذه النظرة الوجدانية جعلت شعرهم يتميز عن شعر الفئة السابقة، الّذي كان شعرا جافا ذو صبغة تعليمية بالدرجة الأولى.

وللشيخ عثمان الميرغني قصيدة (المنبهجة) يقول فيها:

يَـــا رَبّ بهـــمْ وبـــآلهم عَجّـــل بالنَّصْـــر وبـــالفَرَج
اشْـــتَدَ هَـــوَاي علـــى المُهْـــج يَـــا رَبّ فَعَجـــلْ بـــالفَرَج
وتَوَلَـــتْ نَفْســـي يَـــا سَـــنَدي بَـــدْرً بخَـــلاص مـــنْ زَهَـــج
وخَصـــيْمُ السُـــوء يُعَـــالجُني لهَلاكـــيْ زحْ عَنـــيْ وَهَـــج[2]

وللشيخ أحمد أبو القاسم في إحدى قصائده من ديوانه (روض الصفا في مدح المصطفى) يقول:

والعشْـقُ صَـعْبٌ لا يُطيْـقُ حُرُوفَـه إلاَّ الّـــذي لعَذَابـــه يُسْـــتَعْذَبُ
وأنَـــا بجَاهـــكَ يَـــا رَسُـــولَ الله أرْ جُـو أنْ أكُـوْنَ مـنَ الأَلـيْ لَـكَ حَبَبُـوا
تَحققُـوا بكَمَـال عشْـقكَ واسْـتَنَا رُوا مـنْ ضـيَاكَ فـأَكْرَمُوا وتَقَرَبُـوا[3]

فلا نستطيع انطلاقا من مجموعة من المقطوعات الشعرية أو القصائد، أن نحكم على شعر هؤلاء الشعراء بالإجادة أو الضعف، لكن تشير أغلب الدراسات أن شعرهم طغت عليه الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية من طباق وجناس، بالإضافة إلى إكثارهم من ظاهرة التكرار – كما رأينا في المقطوعتين السابقتين على سبيل المثال- ومجاراتهم لكبار شعراء

---

[1] إبراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، قسم التاليف والنشر جامعة الخرطوم ، 1971 ص18. نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان: ص7

[2] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان ، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص08.

التصوف في العالم الإسلامي، وقد كانت قصائد المديح النبوي تفتتح بالغزل أو الشوق إلى أماكن بعينها، فنجد مثلا الشيخ عمر الأزهري (ت 1915م) في افتتاحه لنبوياته يقول:

بَـــاد هَـــواهُ وزَائـــدٌ خَفَقَانُـــه صَـبٌّ تَفَـرَّقَ بـالنَّوى أَخْذَانُـه(*)

قَـدْ خَانَـهُ حُسْـنُ التَبَصُّـر بعـدما بـــانوا وَوَفَّـــتْ بالبُكـــا أجفانُـــه

يَـا ظَاعنًـا يَطْـويْ الفَـلا رفْقًـا فَـإنَّ ـا الرَّكْـبَ ظَـلَّ مـن السُّرَى وَخَذَانُـهـه

وقِـفْ المَطـيَّ ولـو كَلَمْحَـة نَـاظر فعســى المعنّــى تَنْطَفــيْ نيْرَانُــه

وارْحَـــمْ مُحبًّـــا ضَـــاقَتْ بـــه أســـرَارُهُ وتزَايَـــدَتْ أشْـــجَانُه(2)

وقد أخذت مدائح الرسول تتكاثر في السودان، "حتّى لينظم بعض الشعراء دواوين كاملة فيها، مثل محمد عثمان الميرغني وديوانه "النور البراق في مدح النبي المصداق" والسيد أحمد إدريس وديوانه "رياض المديح" والشيخ أبو القاسم هاشم وديوانه "روض الصفا في مدح المصطفى".(3)

وللشيخ إبراهيم هاشم قصيدة في مدح النبي يقول في مستهلها:

هـــــذا محمـــــد الّـــــذي مـــلأ الـــبلاد هـــدى وجـــاء

وهـــــو الموصـــــل للطريـــــريق المســـــتقيم وللســـــداد

وهـــــو المبشـــــر والمحـــــذ ر المحـــــرض للجهـــــاد

وهـــــو الموصـــــل للســـــلا مـــة فـــي القيامـــة والمعـــاد

والله أعلـــــــى ذكـــــــره وأذاعـــــه فـــــي كـــــلّ نـــــاد(4)

ويعطي عبده بدوي نظرة تقييمية لشعر المدائح النبوية فيذهب إلى أنّه "قد غلبت عليها الفتور والتقريرية، ونظم بعض الأحداث ويُرجع سبب لجوء الشعراء إلى تلك الطريقة من النظم قد كان المقصود منها – على حد رأيه– إظهار المهارة في عملية الشكل، أما

(*) أخذان: جمع خذن، صديق، وخذان: ضرب من سير الإبل السريع.

(2) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص206.

(3) المرجع نفسه ، ص681.

(4) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص695.

المضمون فقد كان رداءا فضفاضا – كعادة الشعر القديم– يمكن أن ترتديه أكثر من شخصية".[1]

وهناك ظاهرة تلفت الانتباه في هذه فترة عند الشعراء، بدأت على يد الشاعر الشيخ يحي السلاوي (ولد سنة **1846م**)، فحين اندلعت الثورة العرابية بمصر سنة **1889م**، طلب من مدير دنقلة ترحيله إلى مصر، لكن طلبه هذا رفض، فيرسل إلى محمد رؤوف باشا حاكم السودان ويرحل إليها ويندمج في الثورة ويطلب منه أحمد عرابي أن ينظم قصيدة حماسية. وبالفعل نظم السلاوي القصيدة مؤلفة من تسعة وتسعين بيتا ويعدونها بمثابة منشور ثوري مطلعها قوله:

شغل العدا بتشتت الأحزاب والله ناصرنا بسيف عرابي
والقطر فيه من الرجال كفاءة للحادثات فهم أولوا الألباب
وحمية الإسلام تقضي بالوفا حتما على كلّ امرئ أواب
ومحبة الوطن العزيز تحتهم والفلج إذن بإتباع صواب[2]

وبصفة عامة استطاع الشعر في هذه المرحلة المتقدمة أن يتخلص من أساليب الضعف والركاكة نوعا ما في شكل القصيدة ومضمونها، لغتها وأسلوبها التي ورثتها من عصر الفونج. كما أن اتصال الشاعر السوداني بالنماذج العالية في العصور الأدبية الذهبية كان ضئيلا، ومع قسوة الحكم التركي وبشاعة سلطته وطغيانه ومكره على الشعب السوداني، إلا ويأبى هذا الأخير إلا أن يصمد ويجد في الحركة المهدية –كدعوة دينية تجديدية في المقام الأوّل،وكثورة وطنية وتحريرية في المقام الثاني– ضالته.

3*الشعر في فترة حكم المهدي:

شهدت الفترة الأخيرة من العهد التركي قساوة في الحكم والإدارة، وتخريب الوضع الاقتصادي؛ ليمتد بطشهم في فرضهم جبي الضرائب بعنف خاصة على الفقراء من الناس، وغير ذلك من العمليات الإجرامية التي ارتكبت في حق الشعب السوداني في ذلك الوقت، إزاء هذا كان من المؤكد أن تتفجر ثورة في السودان.

---

[1] عبده بدوي:الشعر في السودان، ص31.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص667.

"وقد وجد المهدي حين جهر بدعوته تأييدا عظيما لاسيما أن قصّة المهدي الّذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملأت جورا كانت كثيرة التواتر في الموروث الصوفي، وقد ساعد على التفات النّاس حوله... ولم تقف الحكومة بالطبع مكتوفة الأيدي، وإنّما بدأت في مقاومة المهدي واستدعت عليه العلماء ومشايخ الطرق الصوفية، واتخذت المعركة بين المهدي والعلماء طابعا فقهيا، و تدور المعركة بين قطبين إلتف حولهما العلماء، فطائفة تؤيد الحكومة وتهاجم المهدي، وتتهمه بالكفر والخروج عن الملة، "[1] وأخرى تؤيد المهدي ودعوته للثورة. ومن أبرز دعاة الطائفة الأولى الشيخ محمد شريف نور الدائم، أما شعراء ودعاة الطائفة الثانية فهم كثر أشهرهم الشيخ حسين الزهراء **(1833– 1895)** وعمر البنا **(1848– 1919)** ومحمد الطاهر المجذوب **(1842– 1928)** وغيرهم.

عملت ثورة المهدي على دفع حركة الشعر في السودان إلى الأمام، وهذا ما أكده محمد المهدي المجذوب قائلا: "وهَبَتْ الثورة المهدية فتطور الشعر السوداني الذي لم ينفصل عن ماضيه أيام الفونج، تطورا عظيما، فقد رنّ هذا الشعر رنين طبول الحرب في أرجاء السودان وظهرت بذلك شخصية الشاعر السوداني لأول مرة متفردة ومستقلة".[2] فهذا الشيخ حسين الزهراء؛ وهو أحد خريجي الأزهر الّذين نبغوا في السودان وهاجر إلى المهدي، وله قصيدة طويلة مؤلفة من مائة واثنا عشرة **(112)** بيتا، أشار فيها إلى فتح الخرطوم قتل غوردن ويقول في مطلعها مخاطبا عشيرته من العلماء:

علمـــاء أمـــة أحمـــد ناشـــدكم ردوا جـــوابي إنكـــم علمـــاء
أرضـــى وترضـــون الضـــلال بعيـــدما ظهـــر المهـــدي وإنجـــاب عنـــه قـــذاء
ويخيـــب ظنـــي فـــيكم وعشـــيرتي أنـــتم ويقمـــع جمعنـــا الغربـــاء[3]

ويقف الشاعر محمد عمر البنا لينشد المهدي وحوله جمع الأنصار قصيدته الشهيرة (الحرب صبر) ومنها هذه الأبيات يحثه فيها على الجهاد:

---

[1] خالد حسن أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص10– 11.

[2] محمد المهدي المجذوب: ديوان الحان وأشجان، ص7– 8.نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري2007 ، ص 7–8 . على الموقع الالكتروني: **http://www.umma.org/umma/ar/file/Ansar%20and20%poetry.doc .**

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)،ص660.

الحـــرب صـــبر واللقـــاء ثبـــات والمـوت فـي شـأن الإلـه حيـاة
والجـــبن عـــار والشـــجاعة هيبـــة للمـرء مـا اقترنـت بهـا العزمـات
والصـــبر عنـــد البـــأس مكرمـــة ومقـــ دام الرجـــال تهابـــه الوقعـــات[1]

تعرض الشوش لهذه القصيدة ورأى "أن الجديد فيها ليس الصور المبتدعة، وإنّما الجديد أنّها أدخلت عنصر الحماس والدعوة إلى الجهاد في ذلك الشعر الخامد وجعلته ينبض بالحياة، كما نجد فيها لأول مرة ثورة السخط على الفساد."[2] وكتب قصيدة أخرى يُشَجع فيها فيها المهدي على المسير إلى الخرطوم للقضاء على الأتراك يقول في أوّلها:

انهـــض إلـــى الخرطـــوم إنّ بســـوحه أهـــل الغوايـــة والضـــلالة بـــاتوا
نبـــذوا الشـــريعة مـــن وراء ظهـــورهم عـــن ديـــنهم شـــغلتهم الشـــهوات[3]

ويعلق محمد محمد علي على ذلك الشعر قائلا:" أنّ فيه مزيج من الدين والسياسة فالشعر الديني قد تطور في موضوعه، فأصبح ينظم في مدح النبي– صلى الله عليه وسلم– وتطور في أسلوبه، فأخذ يساير الشعر التقليدي في البحث عن الجزالة والبعد عن الإسفاف والركاكة... وامتزج الدين بالسياسة في شعر يرتبط بالمهدية أمر طبيعي، فقد اختلف الشعراء في هذا الاتجاه، فمنهم من غلب على شعره الجانب المادي من حياة المهدي، فحث الجنود ووصف المعارك، وإن كان لا يخلو من نفحة روحية، ومنهم من غلب على شعره الجانب الروحي فسبح مع المهدي في غيبه ووشح شعره بظلال وأضواء من ذلك العالم".[4] كما يؤكد يؤكد أن شعر المهدية اتسم بالخيال الشعري، وأن بعض نماذجه تفيض بالعاطفة الحارة خاصة الّذي نظم في رثاء المهدي.

لقد انتزعت الثورة المهدية "هؤلاء العلماء الشعراء من تهويماتهم... ووجهت إنتاجهم وجهة تتصل بحياة الناس، وأدخلت فيه الحماس والتغني بالبطولة والشجاعة، فتظهر روح

---

(1) المرجع السابق، ص15.

(2) محمد محمد علي : الشعر السياسي في السودان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1969، ص46، نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الانصار، ص15.

(3) خالد حسين احمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص13.

(4) محمد محمد علي : الشعر السياسي في السودان، ص193.نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، ص 16-17.

الحماسة والفحولة جلية عند شاعر آخر لا يقل أهمية عن سابقيه، فقد كان يكتب شعره ويشارك في المعاركة بالفعل تحت قيادة عثمان دنقة في شرق السودان."[1] وها هو محمد الطاهر المجذوب الّذي يقول مفتخرا:

هنـــــدوب تعـــــرف صـــــبرنا كيـــــف ارتكبنـــــا للمصـــــاعب
وهيشـــــم تشـــــهد عزمنـــــا كيـــــف أدّرعنـــــا للمصـــــائب
يـــــا طالمـــــا صـــــدنا بهـــــا صـــــيد الغضـــــنفر للثعالـــــب
نحيـــــي لـــــدين الله بـــــل فـــــي شـــــانه نلقـــــي المعاطـــــب[2]

واستمر هذا المد وسار الشعر في موكب الحماسة والافتخار حتّى انتصرت الثورة المهدية. وما يلاحظه الدارسون من هذه النماذج الشعرية حتّى ولو كانت قليلة، أن شعراء هذه الحركة في بدايتها الأولى قد قلّ اهتمامهم بالمحسنات البديعية وروح الصنعة والتكلف واستعاضوا عنها بالتكرار والموسيقى اللفظية. وتميز الشعر آنذاك "بالبساطة والتركيز في الموسيقى خاصة الجانب الإيقاعي، كما اقتربت لغة الشاعر إلى الروح الشعبية البسيطة واللغة المتداولة بين المجتمع السوداني، وهذا التغيير يرجعه عبده بدوي إلى نوع من الأفكار قد نزل إلى الساحة."[3] ثمّ أن المهدية قد علمت النّاس أن ينظروا من جديد إلى الأشياء وأن يتجاوزوا التبعية، فانصرف الشعراء إلى معالجة قضايا تمس صميم واقعهم المعاش والظروف السياسية التي حكمت بلادهم، لفكأنَّ فكرة المهدي حركت عقولا وأفكارا كانت مولعة وموغلة بالتقليد. فبرزت تلك النخبة من الشعراء يصورون تلك الأحداث تصويرا ينبض حماسة وفحولة عربية سودانية. كما خاضوا الشعر في كلّ الأغراض التقليدية من فخر ومدح وغزل، حول فكرة المهدي وخلافته التي أخرجتهم من ظلم وسيطرة الحكم التركي، فانصرف هؤلاء العلماء والشعراء إلى معارف أخرى،"إذ تعرضوا لتاريخ السمرقندي وللميراث، وبعض مصطلحات الفقه والتصوف، ولم يغفلوا أيضا التشطير والتخميس". [4]

---

[1] محمد محمد علي: الشعر السياسي في السودان، ص179.نقلا عن رباح صادق: الشعر والمدائح عند الأنصار، ص10 .

[2] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي10، ص658.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص79- 80 .

[4] المرجع السابق، ص- ص79- 81.

ويحدث التغيير وتنتصر الثورة المهدية وتترى الانتصارات، لكن سرعان ما تنقلب الأحداث وتسقط الخرطوم سنة **1885**، ويشهد السودانيون إلى جانب هذا النصر وفاة رجل الثورة المهدية، ويخلفه في قيادة السودان عبد الله التعايشي. هذا الأخير اتجه بالثورة التي بدأها المهدي اتجاها معاكسا أفقده ثقة السودانيين، ولم يعد الشعراء والعلماء راضين بقراراته وسياسة حكومته التي استمرت نحو ثلاثة عشر سنة، "إلى أن ظهر جيش كتشنر، حيث قابله المجتمع السوداني خاصة من يقطن الجهة الشمالية للسودان بكل ترحيب ووقفوا إلى جانب الجيش حتّى أوقعوا الهزيمة بجيش الخليفة على مشارف مدينة أم درمان"[1] فانعكست هذه الظروف في الشعر آنذاك، وعبّر الشعراء عن فرحتهم فنظموا القصائد لذلك وهي كثيرة تناولها عبد المجيد عابدين وشوقي ضيف وعبده بدوي بالدراسة والتحليل.

وبصفة عامة فالشعر في هذه المرحلة اكتسى بنفحه سودانية أصيلة وتقدم خطوة إلى الأمام، حيث اقترب– كما رأينا سابقا– من صدق النفس، ودغدغ أخيلة الشعراء وزعزع أفكارهم وقيمهم المقولبة على ما هو موروث وقديم.

ثالثا: الشعر الحديث في السودان

1–الاتجاه الإحيائي (التقليدي) في الشعر السوداني الحديث:

عرف السودان بعد سقوط الحكم المهدي نوعا آخر من الحكم، ولكنه هذه المرة كان الحكم ثنائيا (إنجليزي ومصري). لتمثل هذه الفترة المختلفة عهدا جديدا بالنسبة للمجتمع السوداني، حيث شهدت تغيرات على كافة الأصعدة؛ سياسيا واقتصاديا وثقافيا وفكريا، فكان من الطبيعي في خضم هذه الأوضاع الجديدة والتغيرات الحاصلة أن تتأثر حركة الشعر في السودان، وتساير تلك التطورات المتعددة، وتحاول في نفس الوقت نقل صور تلك الحركة النشطة التي استقدمها البريطانيون بالأخص. ففي بداية الأمر قابل السودانيون هذا الحكم الثنائي، خاصة طرفه الأجنبي بالرفض والثورة؛ غير أن هذا الأخير كان في كلّ مرة يخمد تلك الانتفاضات.

وقد قام الشعراء آنذاك برصد تلك الصراعات السياسية بين الأطراف الثلاثة (الإنجليز، مصر، السودان)، وعبّر عن ذلك عبده بدوي حيث قال: "إنّ الشعر التقليدي سبح

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص14 .

سباحة شديدة في بحر السياسة وأنّه عبّر بغزارة عن عدد من المواقف التي سادت هناك، وقد كان هناك شعراء وقفوا إلى جانب الإنجليز، وقد كان هناك من وقف إلى جانب المصريين وكان منهم من وقف إلى جانب السودان بعيدا عن الاثنين، المهم أنّه كانت هناك اجتهادات حول قضية الوطن، "[1] إذ نجد كلّ من الشاعر إبراهيم محمد عبد العاطي،والشريف محمد أحمد عبد الرحمن، وحامد أحمد، ومحمد محمد صالح، وعبد الرحمن شوقي... وغيرهم.ممن ساند الحكم الإنجليزي ومنهم من مدح الحاكم العام، ومنهم من رثى من مات منهم، وآخرين كرموا بعض شخصياتهم العامة. وفي المقابل وجد شعراء آخرين وقفوا ضد الإنجليز وهاجموهم، كالشاعر حسن طه الّذي كان أقوى الأصوات في هذا الاتجاه. وقد أورد عبده بدوي بعض المختارات الشعرية التي عالجت تلك الصراعات السياسية[2] في قالب شعري تقليدي.

أما إذا انتقلنا إلى الشعراء الموالين لمصر فهم كثر يجيء في مقدمتهم؛ محمد سعيد العباسي وعبد الله عبد الرحمن وغيرهما، هذان حملا لواء الاتجاه الإحيائي في الشعر السوداني الحديث؛ حيث تلقايا تعليمهما في القاهرة وكتبا قصائد عن مصر، ووحدة وادي النيل. لتشهد هذه الفترة كذلك نظم الشعراء لقصائد يتحدثون فيها عن الروابط بين مصر والسودان؛ كما فعل ذلك حسن طه وأحمد علي طه وعبد الرحمن شوقي وعبد النبي عبد القادر مرسال وعبد الله الطيب؛ إذ تناول هذا النوع من الشعر بالتحليل والدراسة محمد الواثق في كتابه الموسوم (مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين).

وتعرف هذه الفترة نشوء نمط جديد من التعليم المدني بمقاييس غربية وذلك بأمر من الحاكم العام للسودان كتشنر، حيث استقدمت حركة هذا الأخير ثقافة غربية ووعيا قوميا نشرت في الأندية والمؤتمرات والمدارس (المعاهد) النظامية الحديثة. غير أن السودانيين في العصر الحديث ورثوا ما ألفوه من الطرق القديمة في تعليم الخلاوي والمساجد والزوايا، إذ كان الطالب آنذاك وبعد أن يكمل تعليمه في الخلاوي التي تشبه المدارس القرآنية- ويكون حينئذ قد أتم حفظه للقرآن وتلقينه علوم الفقه والتوحيد والحديث- ينتقل إلى مرحلة جديدة من التعليم أي؛ ينتقل إلى المدارس النظامية أو المعاهد العلمية- كما أسماها عابدين- لاسيما

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124 وما بعدها.

كلية غوردن، والتي قد تم افتتاحها تخليدا لذكرى (غوردن) الّذي قتله الأنصار مكونة من قسمين ابتدائي وثانوي تحدث عن ذلك بإسهاب عبد المجيد عابدين في (كتابه تاريخ الثقافة العربية في السودان).

وتعد الصحف والمؤلفات التي كان ينشرها المصريون، وكذلك الزيارات والرحلات والبعثات العلمية، من أبرز عوامل اتصال السودانيين بالعالم العربي عامة وبمصر خاصة، حيث ساهمت هذه العوامل وغيرها في نهضة الأدب السوداني بعد ما غلب عليه الكبت والصمت في فترات سابقة. ويؤكد عبد المجيد عابدين وغيره من الباحثين ؛أن مصر سيطرت هي و أدبها على البيئة السودانية؛إذ مثلت للأدب السوداني منبعا تشرب منه معظم شعراءها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وولع السودانيون كل الولع بقراءة كتب الأدب المصري خاصة كتب الشعر والنقد. وعن ذلك يقول حيدر موسى في مقال له بمجلة الفجر" أن السودانيين يقبلون على قراءة الكتب التي يؤلفها المصريون ويتسابقون في اقتنائها ويستشهدون بآراء أساطين الأدب المصريين، وفي مناقشاتهم ويعدونها القول الفصل".[1]

لقد كان من المنطقي أن تطول فترة اختمار الوجه الوطني كما وصفها محمد أحمد فتوح، وأن تتأخر آثارها الشعرية في تلك البيئات التي كانت معوقات النهضة فيها أكثر تراكما.ومما له دلالة في هذا المقام" أن ترى بلدا كالسودان لا يكاد يستقر به الحكم التركي بعد غزوه عام 1821 إلا وتبدأ سلسلة من حلقات الرفض والسخط والتحفز، ولم يشرع الشاعر السوداني في الالتفات عن آثار الرداء العروضي الصوفي، إلا مع أوائل القرن العشرين؛ خاصة على ألسنة وأقلام الرعيل الأوّل من الخريجين والمعلمين الّذين زاوجوا في تكوينهم المعرفي بين الثقافة الدينية التي تشربوا بها عبر المدارس القرآنية والثقافة المدنية؛ ممثلة في كلية غوردن. وفي وهج هذه المزاوجة نضج الوعي الفني عند فيلق من الشعراء الإحيائيين".[2] هؤلاء تأثر معظمهم برصفائهم من أدباء وشعراء مصر منذ بداية النهضة الحديثة نذكر منهم؛ محمد سعيد العباسي ومحمد عمر البنا أبو القاسم أحمد هاشم والطيب أحمد هاشم وعمر حسين عثمان بدري حسيب علي حسيب وغيرهم من الشعراء؛ الّذين

---

[1] مجلة الفجر: رئيس تحريرها عرفات محمد عبد الله، اعداد سنتي 1934-1935، مقال لحيدر موسى، 949/21. نقلا عن عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص259 .

[2] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ص65.

جمعهم وليس كلهم سعد ميخائيل في مختارات "لما يقارب من أربعين شاعرا من شعراء السودان وكلهم سلكوا الاتجاه التقليدي في الشعر."[1]

و"لما أراد المجددون من الشعراء في القرن التاسع عشر الميلادي، أن يعبروا مسافة التخلف الواسعة في عصر الانحطاط بالارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي وخاصة في عهد الازدهار العباسي، حيث أتاح لهم النضج الثقافي في عصرهم الإطلاع على دواوين الشعراء العظام، فانكبوا عليها يستوحونها ويجعلونها نماذج أمام عيونهم ويعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة والتكلف ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة." [2]

لنجد أن شعراء السودان الّذين ذكرناهم سابقا قد تأثروا بهذه الروح الفنية "فنظمت قصائد شبيهة في مضمونها وروحها بقصائد البارودي، وشوقي، وحافظ في التحسر على مجد الإسلام وبث حماس الجماهير لاسترداد ما ضاع من مجدهم."[3] فانكبوا؛ أي شعراء السودان، آنذاك على كتب التراث الزاخرة بعيون الشعر العربي من جهة ، والتأثر بحركة البعث والإحياء الشعري التي حمل لوائها البارودي، وما كان يصل إليهم من الصحف والمجلات الأدبية المصرية بالأخص من جهة ثانية. وقد مكنهم هذا من المحافظة على تقاليد القصيدة العربية التقليدية والتأثر العميق بنماذجها في أبهى عصورها منذ الجاهلية إلى العباسية. كما لا يفوتنا أن نشير في هذا الشأن أن ثمة من الباحثين والنقاد، من درسوا هذا الشعر التقليدي الإحيائي لنذكر منهم: عبد المجيد عابدين، عبده بدوي، محمد النويهي، إبراهيم الشوش، محمد المكي إبراهيم، عبد الرحمن صاحب ثقات اليراع. "إذ وجدوا فيه شعرا عربيا رصينا"[4] كما أشار إلى ذلك مجذوب عيدروس في مختاراته الشعرية.

لقد اشتهرت في هذه الفترة كثرة المدائح النبوية ونظمت القصائد في مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي وغرة العام الهجري، وكان من أبرز من خاض فيها من الشعراء السودانيين عبد الله البنا وعبد الرحمن عثمان هاشم وغيرهما من الشعراء الإحيائيين، حيث

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص223.

[2] دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، ص19– 20.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة، بيروت، د ط ، ص8–9.

[4] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

كانت تلك القصائد تسبح في أجواء دينية تلفت المسلمين إلى ماضيهم والتباهي به، ونستشهد على ذلك بمقطوعة شعرية من قصيدة طويلة للشاعر عبد الرحمن شوقي نظمها سنة **1919** في احتفال المولد النبوي الّذي يقيمه نادي الخريجين يقول في مستهلها:

نـديمي مـن سـلاف الخمـر هـات وشـــرفني يـــذكر الماضـــيات
أترضـــى أن أضـــام وأنـــت حـــر وتســـمح أن تلـــين بهـــم قنـــاتي
فحـدث عنـــي بنـــي النيلـين قومـا بـــأدنى النيـــل أو أعلـــى الفـــرات[1]

و"كثيرة هي القصائد التي نظمت في هذا المضمار، " إذ من النادر أن نجد شاعرا في هذه الفترة لم يقل في هاتين المناسبتين، بل قد أسهم في هذا بعض المسيحيين."[2] كان منهم منهم الشاعر بطرس المسيحي، ويقول مخاطبا الهلال:

شـــبهته لمـــا بـــدا متجليـــا فـــي أفقـــه ملكـــا تنبـــأ منبـــرا
وغـــدت تحـــف بـــه النجـــوم حفـل لشـمع فـي الخطابـة أسـطرا
أنـت الّـذي تهـب الخيـال لشـاعر حتّـــى يـــرى قـــوة المجـــرة طـــائرا
أدركـــــت أســـــرار الوجـــــود ورأيـــت فـــي آياتـــه مـــا لا تـــرى[3]

و"إنشاء هذا النوع من الشعر في ذلك الوقت لم يكن مصادفة وإنما هو امتداد لنمو الحركة الوطنية المصرية التي كان مفكرها الأفغاني ومحمد عبده يشقان سلاح الجامعة الإسلامية (الخلافة الإسلامية)، التي توحد مسلمي الشرق في وجه الغرب الكافر ويظهر ذلك في شعر تلك الفترة".[4]

وللشاعر محمد عمر البنا قصيدة بعنوان مناجاة الهلال فألقاها بنادي الخرجين سنة **1921** يقول في مطلعها:

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص97.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص14.

[4] المرجع السابق، ص14.

يـا ذا الهـلال لـذي الـدنيا لـذي الـدين حـدث فـإنّ حـديثا منـك يشـفيني
خيـــر ملـــوك ذوي عـــز وأبهـــة أن الملـوك وإن عـزوا إلـى صـون[1]

وللشيخ أبي القاسم أحمد هاشم قصيدة يمدح فيها النبي بمناسبة مولده الشريف قيل فيها:

أمحمـــد ولأنـــت أكـــرم مرســـل وأحـــق مـــن يمدحـــه يتقـــرب
أمحمـــد مـــا أنـــت إلا رحمـــة وبشـــارة لـــك كـــلّ خيـــر ينســـب
يـا ابـن العـوالي الشـم مـن مضـر ويـا يسـر الوجـود لـك الفنـاء الأرحـب[2]

ويقول عبده بدوي من أن" قارئ قصائد الاحتفالات قبل ثورة **1924** يحس بشيء من القلق وبشيء من الخوف، ويحسن أنّها تعتمل بثورة غامضة، وهي على غموضها سطحية غير واعية إذ اعتبروا ما رأوه من ترك الدين وفساد الأخلاق وبدايات التنافر والخلاف نزوة طارئة يمكن إزالتها ببضع حكم صاحبة تهتز لها المنابر بالتصفيق." [3]

وللشيخ قريب ناصر الله قصائد تبعث روحا صوفية، غلب عليها الجانب الموسيقي واستعماله للبحور المجزوءة خاصة، فهو يقول في هذه القصائد الصوفية:

أدعـــوك بالـــذات وبالأســـماء يـــا خـــالق الأرض والســـماء
ودلنـــي عليـــك يـــا خبيـــر حتّـــى لكـــم علـــى الـــولا أســـير
محافظـــا دومـــا علـــى الأنفـــاس مشـــتغلا بـــالله لا بالنـــاس[4]

وهناك شعراء أخرون منهم :إبراهيم التليب، عبد الغني النابلسي، الشيخ الحراق المعروف بمصطفى البكري، وغيرهم غير أن شعرهم الصوفي على حد رأي عبده بدوي "جاء ركيكا ضعيفا في بعض جوانبه، إلا أن هناك من كان له إسهاما فيه بجزالته واقتداره على اللغة، كما هو عند محمد سعيد العباسي باعتبار أنّه ابن الشيخ محمد شريف، والذي كان له

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العرب 1، ص686.

[2] المرجع نفسه، ص694.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص102.

[4] المرجع نفسه، ص99 100.

دور في الطريقة السماني."[1] وها هو يقول في الشيخ عبد المحمود قصيدة نذكر منها هذه الأبيات:

أنـــا قـــد علمـــت ودا وقربـــي ... لا أناديـــك مـــن مكـــان بعيـــد
فاســقني مــا صــافي دنانــك كأســا ... هــي كــأس الحيــاة كــأس الخلــود
مـن شـراب.. مـن لـم يصـب منـه حظـا ... كيـــف يـــدعى ســـالك أو مريـــد[2]

وبرز نوع آخر من الشعر في السودان أبان هذه الفترة، حين "أخذ الشباب السوداني الطامح يشعر شعورا عميقا بالآلام التي تعيشها أمته وأثقالها، واقترن ذلك في نفسه بيأس من أن تتحقق آماله، وبذلك اجتمع عليه الإحساس مرارة حياته، والإحساس بمرارة حياة أمته."[3] فعبر عن ذلك الشاعر السوداني بشكوى من الزمن تظهر فيه نبرة الحزن والخوف، وقاد هذا النوع من الشعر ثلاثة شعراء أسماهم إبراهيم الشوش (شعراء ساخرون)[4] وهم صالح عبد القادر، علي حسيب، عثمان بدري، ويسخر الشاعر الثاني من نفسه ومن عمله ومرتبه، وبالرغم من أنّه شاعر تقليدي إلا أن سخريته ووصفه لحاله، على حد رأي خالد حسين عثمان يجعله أقرب إلى التجديد وأقوى شاعرية من زملائه الآخرين فيقول:

أمرتبـــــــي مـــــــالي أراك ... قصـــرت عـــن نيـــل المـــراد
أشـــــكوك أم أشـــــكو إليـــــك ... نـــــوازل المحـــــن الشـــــداد
الشـــــهر بـــــاق جلـــــه ... وبقـــــاك آذن بالنفـــــاذ
والجيـــــب خـــــال أبـــــيض ... وبياضـــــه عـــــين الســـــواد[5]

وهذا عمر البنا أكثر من الشكوى فيقول:

ولقـد عرضـت علـى البصـيرة أمرهـا ... فـــإذا الـــبلاد جبلـــة دهمـــاء
قـــوم تشـــتت بـــالترف شـــملهم ... وحيـــاتهم أن التفـــرق داء[1]

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص102.

[2] المرجع نفسه ، ص102.

[3] شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي 10، ص 283 .

[4] إبراهيم الشوش: الشعر الحديث في السودان، ص101. نقلا عن خالد حسين عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص16 .

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 10 (عصر الدول والإمارات)، ص685.

ويصرخ سعيد العباسي صرخة عالية يشكو فيها الزمان قائلا:

ضـــاق صـــدري منـــه وإنّ عجيبـــا قـول مثلـي فـي حـادث ضـاق صـدري
مـــا مقـــامي حيـــث الصـــحاب قليـــل وبقـــائي بـــدار هـــون وقهـــر
كـــم تخلـــى بـــالأمس عنـــي حبيـــب وجفـــاني مـــن كـــان موضـــع ســـري[2]

أضف إلى ذلك هناك ظاهرة أخرى تكاد تكون غالبة في هذه الفترة، هي" التفافة الشعراء الواضحة إلى المكان باعتباره يعمل على تحديد الشّخصية الإقليمية للشعر السوداني، ذلك لأن الشعراء الّذين عاصروا الهزيمة- كما يعتقد عبده بدوي- أو جاءوا بعدما أرادوا أن يتحسسوا وطنهم من جديد، وأرادوا أن يدللوا على أنّهم أصحابه، فأحسنوا الوقوف في أوائل قصائدهم على الأماكن"[3]. والشاعر محمد سعيد العباسي خير من أجاد في هذه الظاهرة، فقصائده تشهد له بذلك من خلال العناوين التي حملتها نذكر منها: سليط، وادي هور، دارة الحمراء، وادي الربدة، عروس المال، وغيرها، فالمكان في شعر العباسي يشكل قصيدة عنده، ومن أشهر قصائده في ذلك والتي تحمل عنوان "سنار بين القديم والحديث" يقول في مطلعها:

خان عهد الهوى وأخلف وعدا ظالم، أحرق الحشاشة صدا[4]

وتعرض الشاعر حسيب في شعره إلى أماكن بلاده منها: عديد النخل، جيل رشاد، دامره، وهذا عمر البنا هو الآخر يتعرض لمنطقة البطانة ويصفها قائلا:

فلـــو ســـكنت معنـــا البطانـــة لمـــا رأيـــت مثلهـــا مكانـــة
يكفيـــك مـــن دنيـــاك كلـــب صـــيد يكـــون للغـــزلان مثـــل القيـــد
تمتـــع الـــنفس مـــن الأرانـــب ومـــن حليـــب ولـــبن ورايـــب[5]

---

(1) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص253.

(2) المرجع نفسه، ص253- 254.

(3) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص103.

(4) المرجع نفسه، 104.

(5) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص104.

وقد يطل الشاعر من مدينة على منظر، كما فعل ذلك" عبد الله عبد الرحمن" حين نظر إلى النيل من مدينة مدني فقال فيها:

رف فيهـــا النبـــات حتّـــى كـــأني ... مـــن وراء الزجـــاج أرنـــو إليـــه
وكـــأن الميـــاه صـــفحة خـــذ ... وكـــأن الظـــلام ســـام عليـــه
وكـأن الـدخان مـن جانـب الشـط ... مشـيب يلـوح فـي عارضـه[1]

كما التفت شعراء السودان في هذه الفترة إلى الجانب" القصصي للشعر" [2]، والذي أكد القصّة التاريخية في السودان –على حد رأي عبده بدوي– الشاعر عمر البنا حين نظم مطولته عن عثمان بن عفان، وأنّه أوّل من انتفع بحكايات كليلة ودمنة، ومن ذلك قصيدته (السلحفاتان والبطتان) وقصّة (أنا والأعرابي) وأخرى بعنوان (الناسك والأوهام).

ويؤكد عبد المجيد عابدين أن شعراء هذا الاتجاه "قد يخطئهم العدد لكثرتهم، ولكن أكثرهم لم يطبعوا دواوينهم، ولم يتح لهم أن ينشروها للناس، وإن أراد الباحث أن يدرس شعرهم دراسة منهجية فليس من الصواب أن نحكم على الشاعر من قصيدتين أو ثلاث مما نثر على صفحات الصحف."[3]وانطلق في دراسته من ثلاثة شعراء يمثلون الاتجاه التقليدي الفصيح مستمدا من دواوينهم الشعرية المطبوعة أحكامه و استشهاداته. وهم محمد سعيد العباسي؛وسمي ديوانه باسمه، والثاني الشاعر عبد الله محمد عمر البنا؛ وهو الآخر سمي ديوانه باسمه، وثالثهم الشاعر عبد الله عبد الرحمن وديوانه "الفجر الصادق. وهذا الأخير" تكثر فيه قصائد المناسبات كالاحتفال بالمولد النبوي وبالعام الهجري، كما تعرض فيه إلى الأمور المتعلقة بالنهضة الاجتماعية والتعليم وتعليم المرأة على وجه أخص، ولم يخلُ ديوانه من قصائد نظمها في افتتاح النوادي والمؤتمرات الخريجين، والدعوة إلى وحدة البلاد، ووحدة وادي النيل؛ الّذي آمن به إيمانا عظيما مما يوحي أنّه يبحث عن الهوية". [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص223.

[4] محمد الحكواتي عدنان جابر: مختارات في الشعر العربي، ج4، السودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008، ص10– 11 .

وصف الشاعر عبد الرحمن النيل وصفا أجاد فيه، مما جعل شعره يتطور من حيث التصوير الفني بكل وسائله، فأكسب شعره غنائية، وفي إحدى قصائده يصفه فيه قائلا:

والنيـــــل راقصـــــة بـــــه أمواجـــــه والشـــــاطئان
ويقـــــول مغتبطـــــا بـــــه نعـــــم الموفـــــق والمعـــــان
مـــــا مصـــــر والســـــودان إلا فـــــي ربـــــاه عشـــــيرتان
وربيبتـــــــان بحجـــــــره وعلـــــى هـــــواه مقيمتـــــان[1]

وله قصيدة أخرى تعد من أروع قصائده في وصف الطبيعة السودانية بحلة تقليدية حيث يقول فيها:

الرمل عند ضفاف النيل تحسبه لحس الشفاه جلاها بيض أسنان
وظلمة الليل في العتمور ملهمة خوالد الشعر يرويها الجديدان
ما أجمل الريف مصطافا مرتبعا وغادة الريف في عين وغزلان
فإن يكن شعبا بوان ازدهر نضرا ففي البطانة كم من شعب بوان
والصيد نافرة حتّى إذا أنست أوفت على نجوة ترنو بفتان
والضأن والمعز والأنعام تابعة مواقع الغيث قطعان لقطعان[2]

وعن شعر عمر البنا فقد أوردنا له مجموعة من الأبيات الشعرية لظواهر تناولناها سابقا. أما الشاعر سعيد العباسي فيُجمع النقاد والباحثون على أنّه من رواد حركة الإحياء في الشعر السوداني الحديث، بل وفي الشعر العربي عامة. ويقول فيه محمد المكي إبراهيم: "كان العباسي إلى حد كبير شاعرا تقليديا على مستوى البارودي."[3] كما عقد عبد المجيد عابدين مقارنة بينه وبين الشاعرين اللذين تحدثنا عنهما سابقا؛ فنلاحظ أنّه يقدمه عليهما فيقول: " لدينا ثلاثة أساليب مختلفة في الشعر أوّلها وأحسنُها جميعا أسلوب العباسي، أسلوب الطبع والبداوة، –فهو في نظره– يمثل شعر البادية أصدق تمثيل، لا في بناء القصيدة وحدها، بل في الأسلوب والاتجاه،..ولا يعيب العباسي إن التزم بالطريقة البدوية في ذلك، بل هو يعبر

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص18– 19.

[2] المرجع نفسه، ص19– 20.

[3] محمد المكي إبراهيم: الفكر السوداني أصوله وتطوره، ص51.نقلا عن خالد حسين عثمان : الشعر العربي المعاصر في السودان، ص20.

بها عن واقع حياته وطبيعة بيئته."[1] وساعده على ذلك نشأته ذات النزعة الصوفية، وحفظه وحفظه للقرآن الكريم وعلمه الواسع بالعروض والقوافي والتحاقه بالكلية الحربية المصرية، وعشقه للبادية فنضجت قريحته الشعرية وتطورت لذا جاء شعره رصينا قويا. ومن أجمل قصائد العباسي وأكثرها انتشارا قوله:

وكيف أقبل أسباب الهوان ولي ... أباء صدق من الغر الميامين
النازلين على حكم العلا أبدا ... من زينوا الكون منهم أي تزيين
من كلّ أروع في أكتاده لبد ... كالليث والليث لا يفضي على هون[2]

يقول عبد المجيد عابدين عن هذه الأبيات شارحا ومحللا: "نوقن أنّه يعرف جيدا مدخل الأسلوب البدوي ومخارجه، ولا شك حين نسمعه يقول (النازلين على حكم العلا) في أوّل البيت أن العبارة لشاعر جاهلي أو أموي، والشاعر أميل إلى استخدام الأوزان المنبسطة كالكامل والبسيط والخفيف والطويل حتّى تتمشى مع فخامة العبارة وتشكيل الأصوات والمقاطع القوية بعضا إلى بعض"[3]. كما نشير إلى أن العباسي لم تفته القضايا الوطنية والقومية التي شغلت أبناء جيله، كما تناول في شعره كلّ الأغراض التقليدية التي خاض فيها الشاعر العربي القديم. وتعد قصيدته "سنار بين القديم والحديث" من أهم قصائده وأشهرها إذ يقول في مستهلها:

زرت سنار والجوارح أسرى ... زفرات هدّت قوى الصبر هدا
كنت مثوى للأكرمين وميدا ... نا رخيا لخيلهم ومندى
ورحابا قد زيّنت وقبابا ... زان أرجاءها مليك مفدّى[4]

"وإذا أمعنا النظر في بناء القصيدة عند الشعراء الثلاثة، فإننا نجدهم ينهجون المنهج القديم في تركيب أفرادها وترتيبها، وقلة التناسق الموضوعي والخيالي والشعوري فيها... أضف إلى ذلك أن شعر هؤلاء من تفاوت فيما بينه، يجعل وحدة القصيدة الشطر أو البيت

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص230- 234.

[2] المرجع نفسه، ص237.

[3] المرجع نفسه، ص237.

[4] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص13-14.

أو عددا قليلا من الأبيات، ولكن قلما نجد قصيدة لها في ذاتها وحدة قوية متماسكة تربط بين أجزائها وتطبعها بطابع واحد، وهذا فارق أساسي بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي". [1]

بصفة عامة يمكن القول أن الشعر السوداني إبان هذه الفترة قد عرف ملامح تجديدية، مثّلها جماعة من الشعراء الإحيائيين، حيث تطلعوا إلى موضوعات جديدة لم يخض فيها الشعراء من قبل؛ إذ ارتبطت بالأحداث السياسية والاجتماعية الواقعة في بلادهم، فنقلوها في صور شعرية كما مر بنا سابقا. واتجه الشعراء كذلك نحو جمال طبيعة بلادهم وتراثها الخالد المتعدد الثقافات والأجناس؛ فقد تحدث العباسي عن سنار ووادي هور، وتحدث عمر البنا عن أرض البطانة، وغيرهما من الشعراء. كما خاضوا في شعر الشكوى من الزمن والحزن والألم.

ونشير في الأخير إلى أن كوكبة من النقاد والباحثين العرب مَنْ درس شعر شعراء الاتجاه الإحيائي ونذكر منهم: عبده بدوي، عبد المجيد عابدين، وإبراهيم الشوش، ومحمد النويهي، ويرى هذا الأخير في سياق حديثه عن لغة الشعر آنذاك قائلا: "إنّ الّذي بقي من اللّغة العربية الفصيحة هو القوة والفحولة، إذ أنّنا لا نرى أي ضعف أو تخنث في الشعر السوداني المكتوب باللغة الفصيحة في حدود أوّل القرن، فشعر الشعراء التقليديين يتميز بالتركيز وقوة النسيج وجزالة العبارة."[2]وقد أكثر هؤلاء الشعراء من "أساليب النداء والاستفهام والتعجب والندبة، والأمر والنهي، وكذا إكثارهم من الجمل الشرطية وغير ذلك من الظواهر اللغوية التي تدخل في تشكيل لغتهم الشعرية، وكثر استخدامهم للأوزان المبسطة كالطويل والكامل والبسيط والخفيف والبحور المجزوءة". [3]

يتضح مما تقدم أن شعر شعراء الاتجاه الإحيائي قد صبَّ في نهر الأغراض القديمة من فخر ومدح ورثاء وهجاء ووصف وغزل، وحاكى نماذج القصيدة العربية العمودية شكلا

---

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة الحديثة في السودان، ص230.

[2] محمد النويهي: محاضرات عن الإتجاهات الشعرية في السودان ، جامعة الدول العربية، القاهرة، معهد الدراسات العربية العالية، 1957، ص3. نقلا عن سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001، ص477.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص140- 141.

ومضمونا، غير أنّنا نجدهم في هذا الأخير (المضمون) تغيرات ملموسة على مستوى المواقف والرؤى والموضوعات.

2- الاتجاه الرومنسي في الشعر السوداني الحديث:

يتفق كلّ من الباحث عبد المجيد عابدين[1] وأحمد عبد الله سامي[2] وغيرهما، أن الفترة التي تقع بين 1916 ونهاية الثلاثينيات (1940) هي الفترة التي حددت معالم سير السودانيين في طريق النهضة الاجتماعية والأدبية والصحفية، وبداية الاتجاه التجديدي في حياة الأدب السوداني. غير أن الباحث الثاني يقدم طرحا أكثر دقة وتحديدا، إذ يعتبر" أن سنة 1924 وما بعدها والتي تمثل اندلاع ثورة اللواء الأبيض ضد الحكم الإنجليزي، فترة مهمة ارتكزت عليها نهضة السودان الاجتماعية والدعوة إلى الإصلاح في كلّ مرافق الحياة، وتمثل في نفس الوقت بداية التحرر والانطلاق نحو الحرية السياسية والفكرية والتجديد في الأدب".[3] فأنشأت الصحف والمجلات، وأندية الخريجين والمؤتمرات.وكان أهم تلك المجلات وأكثرها شهرة وتداولا مجلة الفجر الأدبية التي أنشأت سنة 1934. كما ساهم نادي الخريجين بأم درمان الّذي افتتح سنة 1938 في دفع هذه النهضة. وكذا المؤتمرات ونذكر بالأخص منها مؤتمر الخريجين؛ الّذي كان يضم مجموعة من الخريجين الّذين قدموا أفكارا اجتماعية وثقافية وأدبية للمجتمع السوداني، وساهموا في نشر الوعي القومي.

إذن هذه العوامل دفعت بالنهضة الأدبية إلى الأمام إضافة إلى عوامل أخرى نذكر منها؛ "التعليم و البعثات والإرساليات العلمية نحو بلاد الشام وبلاد الغرب".[4] لقد أعادت هذه الحركات النشطة والعوامل النهضوية للإنسان السوداني وعيه بذاته في قالبها الإحيائي، وفي نفس الوقت دفعته إلى مرحلة تأكيده لذاته في إطارها الرومانسي؛ ومع هذه الأخيرة ندخل مرحلة جديدة من حياة الشعر السوداني الحديث. فالذي لا خلاف فيه أن الرعشة الرومانسية كما يسميها محمد أحمد فتوح "كانت ملمحا مشتركا بين المراكز والأطراف في خريطة الشعر العربي الحديث إبان الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، حيث تفاوت

---

(1) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة الحديثة في السودان، ص263 وما بعدها.

(2) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص7.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص7.

التخوم الزمنية لهذه الرعشة لاختلاف الظروف والمناخات بين أقطار الوطن العربي."[1] وكما نعلم أن السودان تعاقبت عليه عدة مراحل مختلفة أثناء مسيرته وتطوره، وكل مرحلة تختلف عن الأخرى، فكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك في الاتجاه الأدبي.

ومثّل الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث حركات حملت لواء التجديد؛ ابتدأها خليل مطران ليكملها فيما بعد حركة شعراء المهاجر بشقيها الشمالي والجنوبي، الذين تأثروا بالأدب الغربي أسلوبا وابتكارا، مرورا بجماعة الديوان؛ ممثلة في أقطابها الثلاثة المعروفين، ووصولا عند شعراء مجلة أبولو بمصر؛ التي نادت بأساليب جديدة في الشعر تمثلت فيما بعد في قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر. هكذا أثّرت هذه الحركات التجديدية والاتجاهات الشعرية في تطوير القصيدة السودانية الحديثة.

ليظهر الاتجاه الرومانسي في السودان "إثر الثقافة المصرية التي كانت سائدة فيه، ونتيجة للتطور الفكري الّذي حدث في المجتمع السوداني."[2]ومن أبرز شعرائه من الّذين ذاع صيتهم في الوطن العربي، من خلال تميزهم في تجاربهم الشعرية منهم: حمزة الملك طمبل، وخلف الله بابكر، يوسف مصطفى التني، محمد أحمد المجذوب، التجاني يوسف بشير، سعد الدين فوزي وغيرهم . ونجد تأثير أدباء الشام المصريين في نهضة الأدب السوداني سواء أكانوا من داخل الوطن أو الأدباء المهاجرين، من خلال تلك العلاقات التي قامت بين شعراء السودان ونقادها ومثقفيها وبين شعراء وأدباء الشام المجددين؛ فهذا التجاني يوسف بشير مثلا نجده قد تأثر آنذاك بالشاعر أبو القاسم الشابي في روح التشاؤم والشكوى.

وأثرت مجلة أبولو في شعراء السودان، "وشاعت في بيئتهم فكتبوا فيها وأرسلوا مقالاتهم وتدخلاتهم إليها، وعلى إثرها أنشأ أدباء السودان مجلة الفجر الأدبية التي صدر العدد الأوّل منها سنة 1934 وصاحبها عرفات محمد عبد الله، حيث عدَّت آنذاك مظلة يأوي إليها الشعراء والنقاد يكتبون ويحررون فيها مقالاتهم الاجتماعية التي يتبنون فيها الوعي القومي وحب الوطن ويعرفونهم بمعنى الوطنية."[3].كما كان لجماعة الديوان– خاصة العقاد ونزعته الفلسفية (الذهنية)– تأثيرا في بعض شعرائه (السودان)، نذكر منهم مثلا حمزم الملك

---

[1] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ص75.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص40.

[3] أحمد عبد الله سامي: التجاني يوسف شبر، ص8–9.

طمبل ومحمد عشري صديق والشاعر الناقد الأمين علي مدني وغيرهم. ونشير في هذا الصدد إلى دراسة قام بها الأستاذ عابدين بعنوان (دراسات في الشعر الحديث)، حيث خصص فيها فصلا كاملا تحدث فيه بإسهاب عن التأثيرات التي أحدثها العقاد في أدباء ونقاد السودان.

لقد التمس شعراء هذا الجيل الطريق نحو التجديد فكانت المزاوجة بين المحافظة على القديم والدعوة إلى الجديد ؛حيث سماهم خالد حسين أحمد عثمان بجيل مرحلة بين المرحلتين، ويقول: "أعني بمرحلة بين المرحلتين ليس فقط مرحلة بين التقليد والمجددين، وإنّما هي أيضا مرحلة بين العمل السياسي النشط في جمعية الاتحاد السوداني واللواء الأبيض، ومرحلة العمل الوطني في العشرينيات والثلاثينيات".[1]

وبرز في نهاية الثلاثينيات دور الناقد الشاعر حمزة الملك طمبل من خلال كتابه "الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه" وهو أساسا كان مجموعة من المقالات نشرها في جريدة الحضارة السودانية عام 1917، جمعت فيما بعد كمقدمة لديوانه (الطبيعة) الّذي نشر سنة 1931، وكان يدعو في كتابه السابق بكل جرأة شعراء السودان ومعاصريه إلى أدب محلي يحقق هويته الخاصة ورفض بشدة البناء على أنقاض الماضي وهاجم لذلك عيوب الكلاسيكية الجديدة مثل الخطابية والتكلف والتشطير والتخميس والمعارضة؛ فمثلما ذهب العقاد في ديوانه من حملته النقدية العنيفة على شعر شوقي وأتباعه، نجد أيضا حمزة طمبل عندما" دخل إلى الجانب التطبيقي في كتابه، حين نقد الشاعر علي أفندي أرباب الشيخ أحمد المرضي، من حيث الجانب الشكلي وجانب المضمون"[2]. وقد تناول عبده بدوي جزء من تلك الممارسات النقدية على نماذجهم الشعرية، وأكد أنّها تشبه إلى حد قريب جدا المفاهيم النقدية لجماعة الديوان في الشعر، وفي نهاية المطاف يخلص بأن كتابه" خرج من معطف الديوان وأن العقاد رفع راية في يد المجددين السودانيين في مواجهة التقليديين". [3]

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص26.

[2] عبده بدوي: دراسات في الشعر الحديث، كلية الأدب، جامعة الكويت، منشورات ذات السلاسل الكويتية، ط1، 1408هـ/1987م، ص201 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص204.

" لقد ظللت-كما يرى مجذوب عيدروس-كتاباته الأدب السوداني بالدعوة إلى أدب قومي بملامح سودانية، وسار أبناء جيله ممن ذكرناهم سابقا يزاوجون بين المحافظة والتجديد."[1] لكن الاتجاه الّذي دعا إليه طمبل -سينضج فيما بعد مع جيل الأربعينيات والخمسينيات ويطورونه- لم يمنعه أن ينظم شعرا رومانسيا ذاتيا متأثرا فيه بما ساد عصره من حنين وشكوى من الزمن والتغني بجمال طبيعة بلاده، وغير ذلك من الموضوعات الرومانسية.

ويتأسف عبد المجيد من أنَّ شاعرا كطمبل يمتلك تجربة شعرية وخيالا متميزا عن أخيلة غيره من الشعراء، لكن الأخطاء التي وقع فيها الشاعر أخرجته من أن يتصدر مرتبة الشاعر المجدد في السودان فيقول: "لولا قصوره في تعبيره وضعف في نسيج أسلوبه وأخطاء نحوية ولغوية وعروضية تقف حائلا دون الاستمتاع الغني الكامل بشعره لوضعنا شعر طمبل في منزلة رفيعة بين شعراء السودان المجددين."[2] ومع ذلك فيرى أنّه يمتلك أسلوبا جديدا في في انتزاع العبرة من القصّة وهي الطريقة التي اشتهر بها طمبل، فهو يروي في شعره مشاهداته وتفاصيل الحادثة أو تجربته النفسية في أسلوب حكاية أو رواية. وله قصيدة بعنوان (كلب الحمار) يشير فيها إلى قصّة كلب وحمار لأحد موظفي مركز سنار 1925 قائلا فيها:

من طريف الآثار والأخبار ... أن كلبا متيم بحمار
لم يفارقه في الإقامة والظعـ ... ـن برغتم الكثير من أخطار
كم جرى والفلاة تضرم ... كالجمرة خلف الحمار بالمشوار[3]

ظهر عند شعراء الاتجاه الرومانسي في السودان ظاهرة جديدة في نظم الشعر؛ تمثلت في مزج الفلسفة الدينية بفلسفة الجمال، وتحدث عن هذا المزج من الشعراء السودانيين نذكرمنهم: "طمبل ففي ديوانه "الطبيعة" يذهب إلى أن الجمال البشري قبس من الجمال الإلهي، ويسمي مصطفى يوسف التني الإعجاب بالجمال؛ تسبيحا، أما التجاني يوسف بشير فقد نضجت عنده فكرة المزج وبرزت بقوة في ديوانه "إشراقة".[4]

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[2] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص285.

[3] المرجع السابق، ص285.

[4] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص266.

هذا الشاعر العظيم عظمة شعره وشهرته، لكَثْرَتْ ما نفذت فيه الأقلام وهي تؤلف فيه وتدرس وتحلل شعره الفلسفي، الصوفي، والجمالي، و الرومانسي، والذاتي. كيف لا وقد أفردت له و لشعره مؤلفات؟ نذكر منها كتاب "التجاني يوسف بشير شاعر الجمال" لصاحبه عبد المجيد عابدين، وآخر لهنري رياض بعنوان "التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا"، وكتاب "الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير" لأحمد عبد الله سامي. وغيرها من الكتب التي لم يحالفنا الحظ أن تقع بين أيدينا، ناهيك عن الدراسات التي تناولت شعره المتميز عن أشعار غيره نذكر منها؛ ما قامت به سلمى خضراء الجيوسي في كتابها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث"، وكتاب "الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق لمؤلفه إبراهيم عوض" وغير ذلك من الدراسات. فكل من يطرق باب الشعر السوداني الحديث في اتجاهه الرومانسي عامة يجد أن التجاني؛ هو الّذي يتصدر ريادة هذا الاتجاه وزعامته في السودان، وذلك بشهادة كلّ النقاد والباحثين والدارسين للشعر العربي الحديث والشعر السوداني بالأخص فهو –على حد رأيهم– يستحق تلك الريادة من خلال ما صاغه من ملامح تجديدية في شعره.

لقد لقب التجاني بشاعر الجمال، وهذا ما أكده عابدين قائلا: "إنّ التجاني يعبد الجمال، ويتغزل به غزلا يسمو على الجسد، وكيف قادته الفكرة المزدوجة إلى محبة الله، ومحبة الطبيعة، ومحبة البشر، لأن الجمال مظهر يتجلى في هذه الأمور جميعا، وكيف أنّه اقترب من وحدة الوجود التي يؤمن بها الصوفية الصادقون".[1]

ويرى محمد زكي العشماوي أن عابدين يريد أن يؤكد على حقيقة هامة هي "أن الجمال بأقسامه الثلاثة البشري والإلهي والطبيعي، يجمعهم خيط واحد مشترك وروح واحدة أصيلة، تربط بين الجمال وهذه المحاور الثلاثة، هذا الخيط المشترك هو نفس الشاعر الخيرة التي ترى في الجمال البشري عمقا يصل إلى الجمال الإلهي، وفي كمال الاتصال بالطبيعة طريقا إلى الحنين المنتصر الّذي يصلنا بالحق سبحانه وتعالى. [2]

ومن أشهر قصائده التي مزج فيها الجمال بالدين "جمال وقلوب" يقول في مطلعها:

---

[1] المرجع السابق، ص267.

[2] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة ، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2005، ص105.

وعبـدناك يـا جمـال وصـغنا لـك أنفاسـنا هيامـا وحبـا
ووهبنـا لـك الحيـاة وفجـر نايناـا بيعـك لعينـك قربـي
وحبوناك ما يزيدك يا لغز وضوحا وأنت تفتأ صعبا
وذهبنا بما يفسر معناك بعيدا وأنت أكثر قربا[1]

فهو لا يكتفي في هذه المقطوعة بعبادة الجمال ولكنه يهب حياته له، ويفجر ينابيعها قربى له و افتنانا بعيني حبيبه... " ثمّ يسمو الشاعر إلى ذروة فنية في فلسفة الجمال، ويذكر أنّه لغز صعب التفسير، وقد يحلق من خياله بعيدا في تفسير معناه، بالرغم من أن الحبيب قريب منه، كلّ ذلك لأنَّ للجمال معنى يوحي بمعان خفية في نفس المحب". [2]ويقول في نفس القصيدة:

مـن تـرى وزع المفـاتن يـا حسـن ومـن ذا أوحـى لنـا أن نحبـا
من ترى علم القلوب هوى الحسن وقـال أعبـدي مـن السـحر ربـا

ويقول أيضا:

اقس يـا حسن مـا تريـد وتبغي أو فكن هينـا علـى النفس رطبا
أنـا وحـدي دنيـا هـو لـك فيهـا كلّ كنـز مـن المشـاعر قربـى[3]

وهكذا "يربط الشاعر بين الحب البشري والحب الإلهي، ويرى في الاثنين عبادة هي عبادة الجمال، والذي يؤكد هذه الحقيقة أن غزل الشاعر بالمرأة وحبه لها كان منزها عن الحسية والجسدية، فجمال المرأة من صنع الله، وهو أشبه بجمال الطبيعة الّذي أبدعه الله سبحانه وتعالى"،[4] فمحبة التجاني للجمال بوجه عام عميقة الارتباط بحبه العظيم لجمال الله "وهو ليس نتيجة تكوينه الخاص وحسب، بل يتصل كذلك بأساسه الصوفي."[5]وفي هذا الأخير كتب الشاعر شعرا فلسفيا تحدث فيه عن وحدة الوجود متأثرا في ذلك بكبار الشعراء المتصوفين في العالم العربي؛ كابن الفارض والحلاج وابن عربي ورابعة العدوية، وهو بذلك

---

(1) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص134.

(2) المرجع نفسه، ص52.

(3) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص134- 135.

(4) محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص105.

(5) سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص485.

نحا منحى جديداً لم يعرف عند شعراء الاتجاه التقليدي في السودان؛ خيالا وتصويرا، لغة وأسلوبا، وعمَّتْ نفسه بالتجربة فصاغ هذه الفلسفة الوجودية الصوفية في أكثر من قصيدة أهمها؛ قصيدة الله وقصيدة الصوفي المعذب. وفي هذا الشأن يقول عبد الله سامي "من أنّنا قد نجد في الأدب العربي شعرا صوفيا ولكن شعر عاطفي ذاتي، وليس شعرا فلسفيا موضوعيا يشرح وحدة الوجود وقدرة الله تعالى في مخلوقاته، كبيرها، وصغيرها كما فعل التجاني في شعره الصوفي".[1] و يتحدث الشاعر في قصيدته الثانية عن الذرة التي تحمل في العالم سر قدرة الله، يستلهم الإنسان من ذلك أن كلّ ما في الكون يسبح بحمده فيقول:

هذه الذرة لم تحمل في العالم سرا

قف لديها، وامتزج في ذاتها عمقا وغورا

.. ترى كلّ الكون لا يفتر تسبيحا وذكرا[2]

ثمّ يسترسل في وصف الزهر والورد، ويطلب من القارئ ألا يكتفي بسماع الكائنات وهي تسبح بحمد الله، بل ينبغي أن يسأل الزهر والورد من جعل لها العطر قائلا:

سل هزاز الحقل من أنبته وردا وزهرا

وسل الوردة من أودعها طيبا ونثرا

ويقول أيضا:

الوجود الحق ما أوسع في النفس مداه

كلّ ما في الكون يمشي في خباياه الإله

هذه النملة في رقتها رجع صداه

هو يحيا في حواشيها وتحيا في ثراه

وهي إن أسلمت الروح تلقتها يداه[3]

فهو يقصد في هذه المقطوعة "أن الله موجود في كلّ شيء، فهو جوهر الوجود وكل الكائنات ليست أكثر من مجرد مظاهر تتغير وتتحول، ويبقى هو سبحانه فوق كلّ تبديل وتحويل، وقد صور التجاني هذه المعاني في صور سهلة ممتعة، وخيال أعطى به الكون

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص126.

رحابة واتساعا، وجعله أقرب إلى نفوس البشر، لأنّه أضفى عليه الحياة والفهم والشعور."[1] ولما نالته هذه القصيدة من شهرة تصدى لها ثلة من الباحثين بالدراسة والتحليل ووجدوا فيها شعرا صوفيا فلسفيا وجوديا. ويشير محمد زكي العشماوي إلى أن عابدين يورد في كتابه (التجاني شاعر الجمال)، مقابلة بين شعر التجاني الصوفي الفلسفي الجمالي في وحدة الوجود، وبين الشعر الصوفي عند الحلاج، وابن الفارض ورابعة العدوية وقد قام بنفس العمل الأستاذ عبد الله سامي.

وهناك ظاهرة في شعره أيضا تستدعي الوقوف عندها، وهي تردده الجامح بين الشك واليقين، وسببه الرئيسي على حد رأي هنري رياض هو" الحرمان، وسبب حيرته كان الفقر في الاعتبار الأوّل؛ ذلك لأنّنا نعتقد أن الشاعر الأصيل يحب أن يعَبّر عما يقاسي شعبه من فقر وحرمان وجهل ومرض، فكان شكه في الحياة ذاتها وضيقا بمشكلاتها ومآسيها، ويرى أن شكّه لم يكن أمرا ذاتيا، بل لظروفه الموضوعية، وليس هو ظاهرة عارضة بل هو ظاهرة عامة، وفي اعتقاده أنّه لما بدأ التفكير العلمي، يبزغ في الأفق السوداني بين المتعلمين من أبناء الطبقة الفقيرة، وأن الوعي الوطني شرع يتسرب إلى معظم المواطنين."[2] فكان مصدرا مصدرا من مصادر قلق وشك التجاني، وقد عبر عنه في أكثر من قصيدة نذكر منها: قصيدة الله، ودَّعت أمس يقيني، الصبي العابد، حيرة، يؤلمني شكي، الصوفي المعذب. و يقول في قصيدته الأولى:

ثـمّ أيقنـت مؤمنـا ثـمّ مـا أد ري، وكـم ذا لـديك مـن لأواء!!
قلت: يا نور يا مفيضا على العا لـم ذوبـا مـن روحـه الـلألاء[3]

ويؤلمه شكله فيصرح قائلا:

أشـك فيـؤلمني شـكي وأبحـث عـن بـرد اليقـين فيفنـى فيـه مجهـودي
أشـك لا عـن رضـا منـي ويقتلنـي شـكي ويـذبل مـن وساوسـه عـودي
وكـم الـوذ بمـن لاذ الأنـام بـه وابتغـي الظـل فـي تيهـاء صـيهود[4]

---

[1] ابراهيم عوض : في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق ، المنار للطباعة، 2006، ص117- 118.

[2] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1967، ص60- 67.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص124.

[4] المرجع نفسه، ص131.

هذه الثنائية التي سبح فيها شعراء السودان وكان التجاني في مقدمتهم، لامست قلوب كثير من الشعراء في العالم العربي أمثال" محمد عبد المعطي الهمشري في قصيدته (شاطئ الأعراف) وأبي القاسم الشابي في قصيدته (ظلال وادي الموت)، وأخرى لإيليا أبي ماضي بعنوان (طلاسم)" [1]، وغيرهم لا يتسع المقام للتوغل في أعماق وأصول هذه الثنائية، وغيرها من الثنائيات التي ظهرت عند شعراء هذا الاتجاه، و نشير إلى أن هنري رياض تحدث عنها بإطناب، وناقشها مستدلا بآراء وتحليلات لنقاد وباحثين سبق وأن تناولوا تلك الثنائيات.

ومما تجدر الإشارة إليه" أن ديوان (إشراقة) للتيجاني تحمل بعض قصائده موضوعات جديدة، لم يتناولها غيره من شعراء التجديد في عصر بلده بمثل طريقته."[2] وقد ذكرنا بعضا منها كقصيدة (الله، الصوفي المعذب، قلب فيلسوف، يؤلمني شكي، جمال وقلوب، ضوء قاصر، في الموحى، نعيم الحب، أنشودة الجن، الخلوة، القمر المجنون).

لننتقل الآن إلى أسلوب الشاعر ومظاهر التجديد فيه؛ إذ يلخصها عابدين قائلا: "أنّه يكثر من تجسيم المعاني إلى حد الإسراف أحيانا أخرى، ومثال ذلك قوله:

كلّ عين فيها من السحر ينبوع هــوى أغمضــت إليــك بعــين

فيجعل السحر ينبوعا، فينسب هذا الأخير إلى شيء معنوي هو الهوى، أما الّذي زاد البيت تعقيدا إضافته لعبارة (أغمضت إليك بعين)، وأنّه يؤدي إلى الربط بين الصور والمدركات الحسية، وكرر أن أسلوبه الشعري يمتاز بصدق."[3] فيقول:

واضـــطرب النـــور فـــي خفتـــه أســـمع جرســـه

فجعل الشاعر هنا للنور صوتا يسمعه، وهو بذلك جعل المحسوسات بعضها محل بعض، أو كما يسميها النقاد المتخصصين، بـ"تراسل الحواس" ؛وهو أن يجعل الشاعر للزهرة مثلا صوتا، أو للنغمة لونا أو رائحة، كما فعل التجاني سابقا وجعل للنور صوتا يسمع. "فكثرة إسرافه في تجسيم المعاني وتبادل المحسوسات يؤدي إلى الغموض والتعقيد وأحيانا إلى التنافر وفقدان الحلة التي تكون بين أجزاء الصورة، فتؤدي إلى ركاكة المعنى وخلط يعجز عن إدراكه الفكر، فالغموض ظاهرة مطردة في شعر التجاني وفي أفكاره، فقد كان يرى فيه

---

[1] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، ص60- 70 .

[2] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص85.

[3] هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، ص10- 11.

مذهبا فنيا وفي أنواع الكلمات التي لا تجدها في متن اللّغة تحديدا يتلاءم مع موسيقى الشعر ويؤدي المعنى الّذي يريده".[1]

رغم أن شعر التجاني يمثل مشاعره وعواطفه وآلامه وآماله وأحزانه وأفراحه ورغبته في الحياة، إلا أنّه انطوى للتعبير عن مشاكل الجماعة السودانية، وعن ثورة الشباب على الأوضاع السائدة، التي كانت تتجلى في بعض قصائده، وكانت بدورها تعبيرا عن أمله في الوصول إلى المجتمع، وهذا راجع لتأثره بدعوة حمزة الملك طمبل، فَطَبَّق ذلك في شعره، ودليل ذلك ما حملته بعض عناوين قصائده لتلك الدعوات منها؛ " قصيدة (اليقظة) التي يرمز بها للجهل الّذي كان يسود البلاد في زمن الاستعمار وإلى نهوض السودانيين لنشر الثقافة والتعليم بعد أن ساد الجهل، وله قصيدة أخرى بعنوان "الزاهد" وترمز إلى ثورة المهدي وتصديه للاستعمار." [2]

لقد فتحت فكرة المزج (المزاوجة) التي تحدثنا عنها سابقا، عيون الشعراء السودانيين المجددين على ألوان متباينة من الجمال... فأصبحوا "يرون في المظاهر الطبيعية جمالا، ودفعهم هذا إلى الغزل بها، فكثر ذلك في شعرهم، فعنوا بوصف الجبال والمروج ومظاهر الطبيعة، الليل والنهار والأرض والسماء. لتغدو الطبيعة عندهم موضوعا مرتبطا بذات الشاعر يسقط عليها أحاسيسه وتحولاته النفسية والروحية، فاهتموا بها ونظموا شعرا رومانسيا، ذاتيا هربوا فيه من واقعهم الأليم وقسوة الحياة"،[3] فنجد الشاعر الناقد حمزة الملك الملك طمبل يقف معجبا أمام جبل الشاطئ بدنقلة قائلا:

قائم فوق شاطئ النهر ذاهل عن حوادث الدهر
علقت بالسماء قمته دونها عز مطلب الطير
تلتف أشجاره وقد قصرت من حوله كالجنود في الأسر(؟)
كأنّه قد أقام محتفظا على رمال تلوح كالتبر[4]

---

[1] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص111- 113.

[2] هنري رياض: التجاني يوسف بشير، ص78.

[3] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص229 (بتصرف).

[4] المرجع نفسه، ص271.

و"حفل ديوان "إشراقه" بكثير من الشعر الرومانسي الّذي يتغنى فيه الشاعر بجمال طبيعة بلاده ويتغزل بسحرها وبهائها، ومثال تلك القصائد: الزورق الأخضر، فجر في صحراء، أنت أم الليل، في محراب النيل"،[1] فيقف في هذه الأخيرة مأخوذا بجمال النيل وجلاله قائلا:

أنت يا نيل يا سليل الفراديس بنيل موفق في مسابك
ملء أوفاضك الحلال فمرحى بالجلال المفيض من أنسابك
حضنتك الأملاك في جنة الخلد ورفت على وضيء عبابك[2]

وكثيرون غير طمبل والتجاني من الشعراء الرومانسيين، قد تغنوا بجمال طبيعة بلادهم السودان، فكانوا مخلصين لها، نذكر منهم الناصر قريب الله، وله قصائد في هذا المضمار منها: قوتي الباسمة، دوحة بين موسمين، رشاد حنين إلى الأبيض، ومحمد أحمد المجذوب، محي الدين صابر، محمد أحمد علي، وغيرهم، وبصفة عامة" فالشاعر السوداني مفتون بطبيعة بلاده، مع قساوتها وجهامتها ومن النادر أن تجد شاعرا في هذه الفترة لم يُحوّل طبيعة بلاده إلى لوحات مشرقة وأنغام مشعة".[3]

وأشرنا في حديث سبق أن يوسف التني ومحمد محجوب وخلف الله بابكر ومرضي محمد خير (ميمان) وحسن طه وآخرين؛ قد تأثروا بجماعة أبولو في الشعر وبالحركة الرومنسية في العالم العربي والأوربي. ويعد التني من رواد الشعر الجديد في السودان ومن المتأثرين بالعقاد وشعره الفلسفي الّذي يكاد يخلو من الخيال والموسيقى. ويقول عبد المجيد عابدين "أن أسلوبه يبدو رقيقا سليما من الوجهتين اللغوية، ويعتمد أحيانا بتكرار الألفاظ والعبارات، ومع ذلك فإنّ شعرا كثيرا في الديوان (الصدى الأوّل) يوحي إلينا بأن العبارة تعجز في كثير من الأحيان عن أداء التجربة الشعرية وتصويرها".[4]

ومن نماذج أسلوبه قوله:

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص158.

[4] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص287.

وحبيـــب لـــم تـــزل لـــي فـــي تجنبـــه خطـــوب
طـــار للنـــور وخـــلا نـــي علـــى النـــار أذوب
ســـاكن الـــنجم أمـــالي أنـــا فـــي الأرض غريـــب[1]

كما نجد الشاعر بابكر (خلف)، قد اعتنى بالموسيقى اللفظية واختار أوزانه وقوافيه، إذ يقول في إحدى قصائده المتناثرة في الصحف والمجلات:

لا تلمنـــي هـــاهو الماضـــي جـــرى فـــي خيـــالي بـــين أحـــلام الشـــباب
مـــن جميـــل بـــاع فينـــا واشـــترى وحيـــاة كانـــت الشـــهد المـــذاب
كلّمـــا مـــرت كحلـــم فـــي الكـــرى وبقيـــت اليـــوم فـــي مـــر العتـــاب[2]

ومن الظواهر التي شاعت عند شعراء الاتجاه الرومانسي في السودان، ميلهم إلى الأوزان القصيرة والخفيفة؛ لأن معظم شعرهم يدور حول الجمال، فتندفع موسيقاهم مع أفكارهم في كثير من الأحيان، و" للشاعر مرضي محمد خير قصائد كثيرة نشرت بمجلة الفجر الأدبية؛ لصاحبها عرفات أحمد عبد الله نظمها على الأوزان الخفيفة والقصيرة. ومنها قصيدته (القربان)" [3] يقول في مطلعها:

يـا شـاعا مـن السـماء سـنيا أبـديّا يضـيء فـي ظلمـائي
يـا نسـيما مـن الخلـود علـيلا ويبعـث الأمـن والمنـى بغنـائي
يـا ضـياء حـب الضـياء لقلـب نفحـة الخلـد مـن صبا ورواء[4]

يشير عابدين إلى أن ما يميز هذه المقطوعة الشعرية عن نظيرها في الشعر التقليدي، رغم تكرار صاحبها لبعض العبارات "هو أن القطعة الفنية الكاملة في الشعر الجديد تنبثق صورها من أصل واحد ومن تجربة واحدة"[5]، فقد عرفت القصيدة عند شعراء هذا الاتجاه الترابط بين أجزائها والتسلسل الطبيعي في أفكارها، كما حققت في ذات الوقت ما يسمى بالوحدة الشعرية (الفنية)، وهذه الأخيرة تعبر عن رؤية الشاعر المنتشرة في القصيدة من

---

(1) المرجع نفسه، ص287.

(2) خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص32.

(3) أحمد عبد الله سامي، ص18- 19.

(4) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص278.

(5) المرجع نفسه، ص279.

أولها لآخرها، بحيث تتضافر جميع عناصرها من فكر وإيقاع وصور في نشر موقف واحد وإحساس واحد مهيمن على القصيدة.

وتستمر الحركة الرومانسية حتّى يبرز في سنة 1940 الشاعر سعد الدين فوزي، ويقترب هو الآخر في اتجاهه إلى زميليه التني، وبابكر (خلف)، ويقول في قصيدته:

ولد الحب على مهد الربيع
ونما طفلا لدى الروض البديع
كالفراش النظر كالطفل الوديع
صار يلهو فوق مخضر الربوع
وهو عندي كلّ شيء في وجودي
فانثنينا بين شدو وغناء
ننظم الوقت عقودا في صفاء [1]

من خلال ما تقدم ذكره، بالتقاط أهم الظواهر الشعرية، وجدنا أن القصيدة السودانية بدأت تلتمس الطريق نحو التجديد شكلا ومضمونا، ورأينا كيف اعتنق شعراؤه (السودان) الاتجاه الرومانسي ومبادئه، وكيف تأثروا- وليس كلهم- بأهم الحركات التجديدية التي شاعت في الوطن العربي، وما استحدثته من تغيرات على مستويات القصيدة العربية الحديثة؛ صورة، ولغة، وموسيقى، وموضوع.

وملخص تلك الظواهر التجديدية في الشعر السوداني الحديث عند أصحاب الاتجاه الرومانسي: أنّهم أضافوا إلى الشعر الصوفي لمحة فلسفية موضوعية تتعلق بوحدة الوجود، كما رأيناها ناضجة عند التجاني، ويمتد ذلك ليمزجوا الفلسفة الدينية بفلسفة الجمال (البشري، الالهي، الطبيعي)، وقادهم هذا المزج إلى تصوير مناظر بلادهم فتغزلوا بها غزلا يرتفع عن الواقع إلى الخيال، متخذين منها ملجأ يأوون إليه فرارا من قساوة المجتمع ومرارته. وكتبوا قصائد في حنين الوطن، وشكوى الزمن، والألم، وغير ذلك من الموضوعات التي تحمل طابعا رومانسيا، ورأوا أن الأوزان الخفيفة والقصيرة هي التي تحقق لهم ما يريدون أن يصوغوه في تجاربهم المتنوعة فنظموا فيها. كما عرفت القصيدة السودانية الحديثة تناسقا في

[1] عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان ، ص280.

بنائها؛ صورة وموسيقى و فكرا ورؤية وأسلوبا.* **الاتجاه 3-3- الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث:**

"أعانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية في العالم العربي على إحداث تغيير في الخط الفكري الّذي يسير فيه الأدب، وأهم تلك الظروف إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة بعد معاناتها لأهوال الحرب التي اكتوت بها كلّ الشعوب، وتناولت هذه الرغبة في التغيير الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية على حد سواء."[1]

وفي خضم هذه التحولات والتطورات كان من الطبيعي أن تنعكس على الشعر والشاعر، فانصرف الشعراء عن تناول القضايا الذاتية والتغني بالعواطف الفردية الوجدانية، ولم يقنعهم التجديد الجزئي الّذي أحدثه الرومانسيون في بناء القصيدة العربية وفي مضمونها، فأقروا بأن وجود مضمون جديد لابد أن يحدث شكلا جديدا." فدعت الواقعية انطلاقا من هذه الأوضاع إلى التخلي عن الذاتية التي كانت لب الاتجاه الرومانسي وإحلال الموضوعية في الخلق الأدبي محلها، ودعت أيضا الشعراء إلى ملاحظة صور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، واختيار مادة تجاربهم من مشكلات عصرهم الاجتماعية"[2]. لتخرج القصيدة العربية الحديثة إلى حيز جديد، على مستويين، مستوى الرؤية ومستوى التقنية.

من المؤكد أن الشاعر السوداني قد تأثر بهذا الاتجاه، وما أتى به من جديد فى شكل القصيدة ومضمونها؛ مهما كانت الطرق التي انتقل بها هذا التأثير، المهم أن الشاعر السوداني تخطى هو الآخر "مرحلة البحث عن الجذور، ومرحلة تحقيق الذات، فكان عليه أن ينظر إلى أشياء كثيرة خلفه في غضب، وكان عليه أن يتجاوز الوطن العاطفي إلى مرحلة الوطن الواقعي".[3] فتكوّن جيل جديد من الشعراء عاشوا المرارة واليأس والشكوى والحزن والألم، فأصبح ينادي بالقومية، ويحاول أن يزيل التأثيرات البعيدة عنها، وكان في مقدمتهم حمزة الملك طمبل؛ الّذي دعا إلى إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني، كما تبنى هذه القضية –الشعر القومي– مجلة الفجر التي كانت مقصورة على الشعر ودراسته؛ لصاحبها عرفات، حيث بدأت تنشر قصائد تصور الواقع السوداني. وبدأت هذه القضية تظهر بوضوح

---

[1] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 42،

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص171.

مع الشاعر محمد أحمد محجوب، الّذي حاول أن يرسم مُثلا عليا للحياة السودانية المقبلة في عدد من الميادين، ودعا إلى خلق شعور قومي ينظم البلاد، لتستمر هذه الفكرة في البروز أكثر مع نادي الخريجين والمؤتمرات التي جعلت القومية السودانية محورا وموضوعا من المحاور أو الموضوعات التي دارت حولها النقاشات والأحاديث والحوارات، ولم ينادي بتلك الفكرة أولئك الشعراء المزدوجي الثقافة (بين الثقافات الأوربية خاصة الإنجليزية والثقافة العربية)، "بل كان هناك من الشعراء من كان ذ ثقافة عربية سودانية خالصة، إلا أنّه طالب أن يكون للسودان أدبا خاصا يحمل طابع شمسه المشرقة وطفرة بدره المضيء ويخص بعناية الحياة السودانية وحدها وهو الشاعر والأديب محمد عبد الرحيم صاحب كتاب نفثات اليراع". [1] ويشير كلّ من الباحث مجذوب عيدروس[2] وعبد الله سامي[3]؛ أن المرحلة التي سبقت ظهور الاتجاه الواقعي في السودان، ران فيها شيء من السكون، وقل اهتمام الأدباء والشعراء بالشعر مقارنة بالفترة السابقة (مرحلة التيار الرومانسي) وصار اتجاههم صوب الشعر السياسي، وكانت هذه الحركة الوطنية قد قامت على أكتاف الطلائع المثقفة من خريجي المدارس الّذين حملوا عبأ الكفاح الوطني، وانتظموا في مؤتمر الخريجين ثمّ توزعوا على الأحزاب السياسية يتلاعبون بمصائر النّاس والأدباء إما راضون عن الواقع أو هاربون منه، أو يحاربون من جهة وينادون بالإصلاح من جهة ثانية، لكن للأسف لم نعثر ولو على نموذج واحد لذلك الشعر السياسي الّذي يصور الصراعات بين الأطراف من استعمار السكان والأهالي السودانيين، لأن الدراسات تكتفي بالإشارة العرضية فقط.

استمر هذا الحال حتّى جاء في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينيات كوكبة من الشعراء، لعبوا فيما بعد دورا عظيما في حركة الشعر على المستوى العربي والسوداني نذكر منهم: عبد الله الطيب، محمد عبد القادر كرف، محمد محمد علي، الناصر قريب الله، حامد البشير، محمد منصور، محمد المهدي المجذوب. ويرى خالد حسين أحمد عثمان وغيره من أن "حركة التجديد بدأت فعلا مع هؤلاء الشباب الشعراء الّذين لعبوا دورا عظيما في حركة الشعر، ليس على مستوى الشعر السوداني، بل يمكن القول أنّهم صاروا أعلاما في ديوان

---

[1] المرجع السابق، ص116-118.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوزسف بشير، ص7.

الشعر العربي الحديث.[1] لكن الّذي مثل حلقة الوصل بين الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي بالفعل هما الشاعران حسين محمد منصور، ومحمد المهدي المجذوب.

ركز "هؤلاء الشعراء على المضامين الاجتماعية والفكرية والسياسية، ومن أبرز تلك المضامين "مشكلة الاستعمار البريطاني، حيث تصدى له الشعراء بكل روح ثائرة ترفض السيطرة والظلم"[2] فالشاعر السوداني كان يحارب من جهتين، يحارب أعداء الشعب الإنجليز من طرف، ومن طرف آخر يحارب أبناء الوطن المعيقين لنهضته. وللشاعر حسين محمد منصور قصيدة بعنوان (توعد) قالها حين هدده مفتش أم درمان الإنجليزي لشدة غضبه صرخ قائلا:

تأكد يا ابن وافدة البحار ... بأني ثابت اليقين
وإن سلت على رأسي سيوفا ... جنودكم المزأبقة العيون
وسددت البنادق نحو صدري ... وشدت لي الرباط على عيوني
وإن هددت بالإعدام شنقا ... وإن علقت بالحبل المتين[3]

ويرى عبده بدوي "أن الشاعر لا يهتم بالشكل اهتمام الرومنتيكيين ولكنه يجنح فيه إلى بساط مطلقة تكاد تقترب من روح الشعب وأحاديثه، وذلك ليتحد هذا الشكل مع المضمون في إحساس القارئ لشعره بالصدق وعدم تزييف الواقع... كما يؤكد كذلك على وجود الروح الواقعية بغزارة في ديوانه الشاطئ الصخري."[4] لقد اهتم حسين منصور في شعره بمشكلات بمشكلات الحياة والمجتمع الّذي يعيش فيه. ويصور محمد محهدي المجذوب "حالة القلق والاضطراب الفكري التي اعترت بعض المثقفين في السودان بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، والشعور بعدم الثقة في النفوس، وفي النظم الاجتماعية والفكرية التي كانت تسيطر على النّاس وسيادة الجهل، والركون إلى الغيب نتيجة الإحساس باليأس"[5] يقول في مطلع قصيدته الموسومة بـ(العرافة):

---

[1] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص33.

[2] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص57.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص172- 173.

[4] المرجع نفسه ، ص173.

[5] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص59- 60.

عرافـــة الحـــي ردينـــي إلـــى أملـــي ماتـت حظـوظي فهـاتي آخـر الحبـل
واســتلهمي الــورع المبنــي لعــلّ بــه نبـــوءة وأعبـــدي الســـؤال وابتهلـــي
أرى ابتســامتك فــي الســبعين عابســة أغري الثلاثين ثمّ يشقى بها أجلي[1]

وغلب عند أصحاب الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني، تصوير واقعهم بالفعل دون تزييف أو تحريف، وكانت أكثر المواضيع الاجتماعية ذات الاتصال الوثيق بالواقع هي؛ ظاهرة الفقر التي غطت أكثر الدواوين الشعرية السودانية على تقدير أكثر الدارسين، وصارت هذه الظاهرة حقلا دلاليا تلتقي فيه عناوين قصائد سودانية حديثة بصياغات متباينة، فقد نجد في ديوان واحد عدة قصائد تحمل عناوين مختلفة لظاهرة واحدة، ففي ديوان نار المجاذيب لصاحبه المجذوب مثلا نجد قصيدة ماسح الأحذية، بائعة الفول، البيوت والمقابر، الفقر الأبله... والأمثلة على ذلك كثير. [2]

ويبرز الاتجاه الواقعي بوضوح مع الشاعر المهدي المجذوب "هذا الّذي واكب الحركة الحركة الشعرية منذ أواخر الثلاثينيات حتّى رحيله عام 1982، لكن تبقى أهميته من أنّه قدم رؤية وتصورا وقراءة لمسيرة الشعر السوداني، فيها شيء من الجرأة والتجديد"[3] فنراه يعكس صور الواقع الحي في مجتمعه، فيحشد لها كلّ ما يصيب النفس من غثيان ليلفت النظر إلى الفقر والتخلف، وإلى رفضه لهذا الواقع المر الّذي كانت ذات الشاعر في قصيدته وسيله لانطباعه قائلا:

يزور أسرتي السقم
فأسقم
وأجرع الغموم والهموم والكدر
... وفي المساء تسكب الجرادل
على الطريق
نمشي على حذر

---

[1] محمد المهدي المجذوب: ديوان نار المجاذيب (قصيدة العرافة).نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص60.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص176 .

[3] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

من الوحل والشقوق

ميعها المطر [1]

ولما ننتقل إلى المستوى الفني، نجد للشاعر حسين منصور مثلا محاولات في مجال التنويع في الوزن والقافية ليصل به الأمر أحيانا فيخلط بين البحور، ويتعامل بغزارة مع الزحافات والعلل ما يخرجه في بعض الأحيان عن رتابة الإيقاع، ومن قصائده التي تبرز اتجاهه الفني قصيدة تحمل عنوان (تشييع) يقول فيها:

إليها

إلى النهار

ولا تخشى أو تفرق

فمه بعد أن تحرق

وما هي أقسى من حياة قضيتها

تعالج في أصفادها وتئن [2]

أما المجذوب، فهو كما قال خالد حسين أحمد عثمان يمثل "حقا نسيجا وحده، وهو لا شك أطول قامة في الشعر السوداني ماضيه وحاضره، هضم التراث وملك ناصيته واستوعب الإرث الصوفي، تشكلت داخله الذاتية السودانية انسيابا دون تعسف، وتجسد فيه المكان السوداني والإنسان السوداني بكل تفاصيلهما، فكان شموليا غطى شعره كلّ أوجه الحياة ومنها مناهضة الاستعمار في الأربعينيات، ومناهضته لكل أشكال الظلم والقهر"[3] فالتفت إلى كلّ صغيرة وكبيرة ترتبط بواقعه، فجاءت"لغة شعره في جل قصائده الملتحمة بمشاكل النّاس السياسية والفكرية والاجتماعية، واصفة ومحللة لواقع التجربة والمعايشة الواعية، وأفاده في ذلك مخالطته لفئة الفقراء المحتاجين الّذين منحوه بصدقهم منفعة وشفاء"[4]. قال عن نفسه "أنّه ليس له مذهب شعري، فقد حاولت التعبير عن نفسي بصدق، ورغم أنّه نفى في ديوانه الأوّل (نار المجاذيب) بأنّه يعرف هذا النوع من الشعر الجديد قائلا: لا أعرف تقطيع

---

[1] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص44.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص192- 193.

[3] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص37،

[4] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص62.

البيت على التفاعيل ومازلت أتعجب من هذا التركيب وأشهد له بالبراعة"،[1]، وقدم لنا عبد الهادي الصديق منهج المجذوب الشعري قائلا: "يحتفظ المجذوب بكل رواسب الموروث وأصول الثقافة بينما يختلف تناوله لها من حال إلى حال، فلا نجده يتظاهر ضد أصول الثقافة العربية التقليدية إلا بما يخدم فنه الشعري، ولا يأخذ من الأصول الصوفية إلا ما يكسب فنه الشعري الإشراق والنغم، ولا ينظر إلى الموروث الشعبي بعين الاحتقار والازدراء، ومع كلّ هذا فهو على وعي تام بتأثير الأرض التي يقف عليها شعره، " [2] هذا التفاعل أتاح لموضوعه الشعري أن ينفتح بكل زخمه وإمكاناته مما أكسب إعجاب الجيل الثاني من الشعراء الّذين حملوا للشعر السوداني الرؤيا الواقعية في الخمسينيات.

إذن عدّ المجذوب "مظلة أوى إليها بعض التقليديين، مما لديه من جزالة ورصانة في لغة شعره، ويأوي إليه جيل ما بعده من شعراء قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، لما في تجاربه من جرأة وتجديد، شكلا ومضمونا، رؤى وأفكارا، تبناها فيما بعده شعراء صاروا أعلاما وأقطابا في الشعر العربي الحديث كالفيتوري ومعاصروه". [3]

3-1 تيار الواقعية الاشتراكية:

"ظهر في الخمسينيات في مرحلة ما بعد الحرب مدرسة عرفت آنذاك بالواقعية الاشتراكية، وكان قد برز المعسكر الاشتراكي كاتحاد عظيم للعالم الرأسمالي التقليدي بعد الحرب، قد ألهب مشاعر كثير من المثقفين الّذين يناضلون ضد الاستعمار ووجدوا في هذه القوى الجديدة حليفا ضد هجمة الغرب"،[4] ومثل هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الشعر السوداني الحديث كوكبة من الشعراء الشباب، كانوا من أصل سوداني، لكنهم نشأوا ودرسوا في مصر، وبدأوا حركتهم الشعرية فيها، كان من أبرزهم جيلي عبد الرحمن محي الدين فارس، تاح السر الحسن، محمد الفيتوري، صلاح أحمد إبراهيم، وشعراء آخرون منهم محمد

---

[1] محمد المهدي المجذوب: ديوان نار المجاذيب، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، 1969، المقدمة.نقلا عن أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،62.

[2] عبد الهادي الصديق: أصول الشعر السوداني، دار جامعة الخرطوم، 1989، ص184.نقلا عن خالد حسين احمد عثمان: الشعر العربي المعاصر، ص39.

[3] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[4] خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص38.

محمد علي، إدريس جماع، والهادي آدم، عبد الله شابو، سيف الدين الدسوقي، مهدي محمد سعيد، محمد المكي إبراهيم، مصطفى سند وغيرهم.

تأثر هؤلاء الشباب بالاتجاه الواقعي الاشتراكي "منحازين بصورة أوضح لما يعرف في ذلك الوقت بفكرة التقدم والثورة، فكتبوا شعرا يعبر عن تطلعاتهم الاشتراكية المستوحاة من الثقافة الغربية والتي يمزج فيها رفض الصورة القائمة وانعكاساتها على الطموحات الواسعة"[1]، ومرد هذا التأثر على حد رأي أغلب الباحثين والدارسين للشعر العربي الحديث، ظروف المجتمع التي كان يعيشها الإنسان العربي عامة، والإنسان المصري والسوداني على وجه الخصوص، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى انبهار أولئك الشعراء بهذا الاتجاه الّذي كان يستهويهم بعد توقف الحرب، فرغبوا في تغيير ظروف الحياة، وهذا ما أكده الشاعر محمد عبد الحي من "أن الأسباب التي أدت إلى أن يعشق الفيتوري، وجيلي، ومحي الدين فارس حركات اليسار السياسية أو على الأقل يتعاطفوا معها في مصر والسودان في ذلك الوقت، ظروف الفقر التي كانت تحكم حياتهم إلى جانب الإحساس العميق بالغربة".[2]

لقد توفرت عند هؤلاء الشعراء قضيتان بارزتان هما قضية الثورة، والغربة وهما في رأي عز الدين إسماعيل يولدان التمرد "حيث يأخذ هذا الأخير شكلين مختلفين في حياة الفرد الواحد، فالإحساس بالغربة، وما يكشفه من أحزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه، وكذلك الموقف الثوري، المقابل، إن هو إلا تمرد إيجابي على الواقع ومحاولة لتغييره، فالثورة تخرج دائما من عبادة التمرد".[3]

والشاعر السوداني الحديث عايش الشكلان معا، وما ينسجم معهما من رفض لأشكال القوة المتسلطة والاستعمار والنظم التقليدية، "فسلكوا الواقعية الاشتراكية والتزامهم بوجهة النظر الاشتراكية، ونقد الواقع الاشتراكي السائد، واستيقاء موضوعات شعرهم من واقع الحياة

---

[1] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص66.

[2] mouhammed AbduLHaiL/conflict And Identity of Qfricqn sqin studiesML university of khqrtou;1976:pp30/31 نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص69.

[3] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الاكاديمية ، ط5، 1994، ص323.

اليومي ومساندة حركات النضال الوطني ضد قوى الاستعمار والدفاع عن أهداف الطبقة العامة"[1]، ،فاختلطوا بالجماهير وبخاصة الطبقات الفقيرة منهم.

وتجعل الواقعية الاشتراكية "التفاؤل أساسا نهائيا في تصويرها للشرور والمآسي الاجتماعية، وتُلزم الشاعر برسالة اجتماعية لا يحيد عنها، ولا يلتفت إلى ذاته أو إلى أي شيء خارج نطاق تلك الرسالة الاجتماعية، التي تدعو إلى تمجيد العامل والفلاح"[2] فقاد هذا الاتجاه الشاعر إلى الالتزام بالواقع في الجانب الفني، ويحدد عز الدين إسماعيل الالتزام في الأدب "بمدى ارتباط الأديب بقضايا النّاس في مجتمعه وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا أو مجرد التنبيه إليها."[3] ونجد الشاعر محمد الفيتوري يصف الشاعر الملتزم بأنّه "متحد اتحادا كليا مع قضايا شعبه وقادر على التعبير عنها فنيا، وأن الالتزام الحقيقي- في رأيه- لا يأتي إلا من الممارسة العملية واليومية لنضال الأمة المصيري، والانتماء إلى واقعها المأساوي المعاش وإلى قاعدتها الإنسانية العريضة، وإلى الجماهير العاملة بوعي وقناعة."[4]

وساهم الشاعر السودان في تمثيل وتقديم الواقع الأليم المعاش، والمطالبة بالعدالة الاجتماعية وتمجيد الانتصارات تحت رايات الثورات، وبالأمل في التغيير، وساعده على ذلك الشكل الجديد للقصيدة العربية كما استحدثته مدرسة الشعر الحر الّذي تولد من معناه حقيقة، فحرك هؤلاء الشعراء تأثرا بما سبق القصيدة السودانية وملئوها بالغضب والتمرد ومستمدين ذلك من واقعهم الحزين، ونشير هنا أنّه قد انضم إلى هؤلاء الشعراء مجموعة من النقاد وعلى رأسهم الناقد الأمين علي مدني، مشجعين ومبشرين لهذا التحديث الجديد في القصيدة السودانية، فرفضوا الأوزان التقليدية الخليلية من حيث طريقة بنائها وتوزيعها وكذلك القوافي.

يعتبر الدارسون والباحثون هؤلاء الشعراء؛ الفيتوري ورصفاؤه، من ركائز قصيدة التفعيلة والمساهمين في تثبيت ركائزها في مصر، حيث انتقل تأثيرهم إلى عدة أقطار عربية.[5] ومما تجدر الإشارة إليه أن الفيتوري ومعاصريه قد تأثروا بالمهدي المجذوب

---

[1] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص68.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص42.

[3] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص323.

[4] منيف موسى: ديوان محمد الفيتوري، دار العودة، بيروت، دط، 1979، ص160-ص164..

[5] مجذوب عيدروس : مختارات اشعر السوداني، ص3.

ودعوته إلى قومية الأدب السوداني وخصوصيته الفنية، فوجدوا فيه نزوعا إلى التجديد وتمهيدا للواقعية التي ارتسم خطها المهدي في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، ليكمل هذا الميل فيما بعد ما بدأه المجذوب.

في هذه الفترة تخطى الشاعر السوداني نقل الأحداث التي تدور داخل السودان في أسلوب شعري، ليقف هذه المرة مع الشعوب التي تناضل من أجل حقها، "فالتفت صلاح أحمد إبراهيم إلى الجزائر، والتفت آخرون إلى فلسطين، ومصر، وغيرها من الدول التي تعاني ويلات الاستعمار والحروب"[1]، ولصلاح أحمد إبراهيم قصيدة تعبر عن تجربته مع ثورة الجزائر وما كان معقودا عليها من آمال في تغيير واقع الجزائر إلى واقع مشرق يقول في قصيدته "أغنية التروبادر للجزائر":

أرهقك المسير

وطالت الرحلة رغم البرد والوحدة في أمشير

وأنت يا حبيبتي في شهرك الأخير

تحرّك الجنين، أشفقي عليه من إجهاض

هزي إليك يا حبيبتي بجذع نخلة الشعوب[2]

والوقفة العميقة التي شكلت بعمق هذا الاتجاه كانت الوقفة مع إفريقيا، فهي تمثل صميم وجودهم، وتكبر هذه الالتفاتة فيما بعد لتمتزج بالعروبة، مكونين بذلك هوية الإنسان السوداني الّذي التفت في حضارته ثقافات متعددة مختلفة، انصهرت وشكلت الهوية السودانية أو الثقافة السودانية، تبنتها فيما بعد مدرسة الغابة والصحراء،التي ناضلت من أجلها وجادت قرائحهم فيها شعرا.[3]

ويتسم ديوان "الجواد والسيف المكسور" للشاعر جيلي عبد الرحمن "بمعظم الخصائص المميزة للقصيدة الحديثة منذ نشأتها في العقد الخمسين حتّى اليوم، من حيث الخطاب الشعري بنية وشكلا وأسلوبا، يجمع بين الغنائية والدرامية والصور التي تمزج بين الخاص

---

[1] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص186.

[2] صلاح أحمد ابراهيم: غابة الابنوس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، 1961، ص29.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص106.

[3] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص187 (بتصرف).

والعام والمحلي والعالمي، وتمتاز قصائد ديوانه بتماسكها فلا تكاد تعثر على تهافت أو ركاكة في التركيب، مما يدل على تمكن الشاعر من أدواته".[1]

وجاء في مقدمة ديوان "الطين والأظافر" لمحي الدين فارس أن "الشاعر الجديد قد أخذ يقترب بمضمون شعره من الحياة اليومية لحياة النّاس وأصبح شعره تعبيرا بسيطا وصادقا عن آلامهم وآمالهم ومشاكلهم ومشاعرهم، وقد دفع هذا التبسيط في لغة الشعر والاستعانة بكثير من الألفاظ المستمدة من الأساطير والفنون الشعبية".[2]

ولما نصل عند الفيتوري تتعثر الكلمات لعظمة هذا الشاعر ومكونات نشأته الثقافية والنفسية، إذ يجمع بين الروح العربية، والإفريقية، والسودانية، والمصرية، والليبية، وقد أرقته قضية الهوية والبحث عن الأمل لوصل الفرع به، مثلما أرقت شعراء السودان بمختلف توجهاتهم المعرفية والثقافية، وبعد صراعه مع بحثه عن هوية ينتمي إليها رسى إلى مزج تلك الأصول في قصيدته المشهورة معزوفة درويش متجول يقول فيها:

ذلك الشاعر من يكون
ذلك المغني الهمجي من يكون
ذلك المهرج الحزين
ذلك الّذي يصنعه الجلال والذهول
كلّما انحنى على جراحه
وراح يقرع الطبول[3]

---

[1] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص12.

[2] محي الدين فارس: ديوان الطين والأظافر، القاهرة، 1985، المقدمة لمحمود أمين العالم.نقلا عن خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، ص39.

[3] منيف موسى: ديوان محمد الفيتوري، ص21.

"والتزم الفيتوري قضايا المشكلة العنصرية والجنس الأسود والإنسان العربي، وانتصر للواقع البيئي، والتكويني، والاجتماعي، والتقييمي في حدود هذه القضايا".[1]

3-2 مدرسة الغاية والصحراء:

تمثل هذه المدرسة مرحلة من المراحل التي مرت بها تجربة الشعر السوداني الحديث في فترة السينيات، وتبنيها لفكرة التمازج في الهوية، التي تجمع بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية، ومحاولتها في البحث عن الأصول ووصل الفرع بالجذر. فقد يرمز عندهم لفظ "الغاية" إلى العنصر الإفريقي، أو هو التعبير عن الموروث المحلي للغاب أو الزنوجة، أما لفظ "الصحراء" قفد يرمز عندهم إلى العنصر العربي، أو يعكس النظرة الإسلامية من وجدان الشاعر؛ مثلا في صور من عطاء الصحراء والبداوة

وهناك من يرجع جذور هذا التوظيف (الأفروعربي) للهوية السودانية إلى عشرينيات القرن الماضي، حث تكونت جمعية اللواء الأبيض التي قادت ثورة 1924 ضد الإنجليز، وإلى دعوة رائد التجديد في نظرهم، حمزة الملك طمبل في كتابه المذكور في حديث سابق، حيث ناشد فيه شعراء الاتجاه التقليدي في السودان لمحمد سعيد العباسي، وعمر البنا وغيرهما، ودعاهم إلى الالتفات إلى البيئة السودانية المحلية وتصويرها في أشعارهم. وبأفكار حمزة طمبل واصلت مجلة الفجر في الثلاثينيات؛ والتي كان من أبرز أعضائها، معاوية نور، عرفات محمد عبد الله، محمد أحمد مجذوب، الدعوة إلى أدب محلي قومي يعبر عن الذات السودانية ببعديها الإفريقي والعربي. وفي الخمسينيات أعاد الشاعر الناقد محمد المهدي المجذوب إحياء فكرة طمبل وعمل على عكس مظاهر الحياة في أشعاره، وقد سبق ذكر ما قام به المجذوب ومدى مساهمته في دفع الحركة الشعرية في السودان، وكيف مثل حلقة الوصل بين ما هو رومانسي ذاتي، وما هو واقعي اجتماعي عام، "وأدخل إنسان الجنوب لأول مرة إلى معادلة الثقافة السودانية في قصائده التي عرفت بالجنوبيات، وعبَّر في هذه الأخيرة عن إنسان الجنوب وأعلن عن العرق الزنجي الّذي ينتمي إليه" [2]، وقد التفت إلى الجانب الإفريقي كذلك شعراء المرحلة السابقة من جيل الخمسينيات؛ ونعني بهم الفيتوري

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دكتوراه دولة في الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص397.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص116.

ورصفاؤه ومعاصروه من الشعراء ومما يشهد للفيتوري أنّه كرس لهذه الفكرة أو القضية دواوينه الشعرية الأولى، فتغنى بإفريقيا وبأمجادها، فكتب (عاشق من إفريقيا، أغنيات إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا).

وربط البعض نشوء هذا التمازج في الهوية السودانية إلى الوعي القومي السوداني الّذي أفرزته الظروف والتحولات السياسية والاجتماعية، التي قادت إلى ثورة أكتوبر 1964، هذه الأخيرة أفرزت فيما بعد تيارا أو اتجاها شعريا آخر لجيل من الشباب سموهم بالشعراء الاكتوبريين سنتعرف عليهم لاحقا، المهم أن شعراء هذه المدرسة التقت أفكارهم وتلاقحت حول رمزية شعارهم للدلالة به على خصوصية الهوية السودانية، وكان من أبرز أولئك الشعراء الشباب، صلاح أحمد ابراهيم، محمد عثمان كجراي، النور عثمان أبكر، محمد المكي إبراهيم، محمد عبد الحي، هؤلاء وغيرهم تناولوا أصول الثقافة السودانية بالتحليل ورفعوا شعارات عالية لبعث التراث السوداني العربي والإفريقي، ووجدوا قبولا واستحسانا في نفسية المثقفين والكتاب إبان تلك الفترة فتردد ذلك في أشعار الكثيرين منهم.

وعبَّر محمد المكي إبراهيم بأسلوب فلسفي عن ازدواجية الهوية السودانية بين الإفريقية والعربية في أشهر قصائده، والتي تحمل عنوان ديوانه (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) فيقول:

بعض الرحيق أنا
والبرتقالة أنت
يا مملوءة الساقين أطفالا خلاسين
يا بعض زنجية
يا بعض عربية[1]

ويبرز إلى جانب محمد المكي إبراهيم، شاعر لا يقل أهمية عنه،هو محمد عبد الحي، إذ يعد رمزا من رموز الحداثة الشعرية في السودان، من خلال ما قدمه في ديوانه الموسوم بـ"العودة إلى سنار"، فهو لم يقصد به العودة إلى نموذج الدولة الدينية الصوفية الّذي كان مطبقا في مملكة سنار، ولم يقصد كذلك أن يتجاهل الحضارات والممالك السودانية التي

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص29 .

سبقت سنار، ربما قصد بهذا الرمز التعبير عن التعايش والتمايز السلمي بين الثقافات السودانية المختلفة من تاريخ السودان القديم. وقد أشرنا في بداية بحثنا عن هذه القضية.

إذن وجد الشاعر في سنار رمزا تراثيا تاريخيا التقت عنده كلّ الحضارات السودانية القديمة والحديثة، فاستحضر هذه الجذور البعيدة بلغة شعرية مستحدثة، يصور تجربته تقترب إلى الغرابة والغموض، فالشاعر"يبحث عن لغة خاصة، لغة تنظر إلى واقع هذا القطر الفسيح القارة المتنوع المناخات الجغرافية، لغة تشمل البحر والاستواء والبرق والفهد، والزرافة، والجبل، والنار، والشلال، والعنف، والتصوف، والانقطاع، والحلول، والسباحة في ملكوت الله، وقيومية الدين، والطوطم والوثن". [1]

لقد أتى الشاعر في ديوانه السابق بفتح جديد في اللّغة الشعرية اختلف بها عن اللّغة القديمة، ويتساءل بعدها عمن يمنحه تلك اللّغة الجديدة بروح قديمة، كما قادته فكرة البحث عن لغة جديدة إلى البحث عن الذات الحضارية التي يرغب في الانتماء إليها، باعتبارها جزء من هويته الشّخصية ووجد السبيل إلى ذلك الإبحار في ذاكرة الأوّل، والإرث الروحي والأسطوري الّذي خلقه الأجداد، إذن عالم العودة إلى سنار مزج فيه بين الرؤى الصوفية والأساطير والرموز والعادات البدائية، والطقوس، وكل ما يتشكل شخصيته، وما يبقى عالقا في دهنه، فكانت عودة برؤية مطلقة لم تحكمها الوقت ولا المكان ولا الدين، عودة جمع فيها بين الحاضر والمستقبل، بين الدين والوثنية، بين الحضور والغيب، كلّ ذلك بهدف لغة خاصة يلتقي بها مع لغة الحداثة، هذه الأخيرة نادت بالهدم، وأعلنت الثورة على كلّ شيء، تحطم حتّى القواعد والحدود الدينية والاجتماعية السائدة للانطلاق من جديد في إطار علاقات أكثر اتساعا وتحررا. [2]

ويصوغ صورا شعرية حرص فيها على نقل تلك الثنائيات قائلا:

في آخر الليل وقبل الصبح

الملك الساهر في مملكة البراءة

..يقودني عبر رؤى عينيه

عبر مرايا ليلك الحميمة

---

[1] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص71

[2] المرجع نفسه، ص81- 82.

للذهب الكامن في صخورك القديمة

فاحتمى كالنطفة الأولى

بالصور الأولى التي تضيء

وفي سكون ذهنك النقي

تمثالا من العاج

وزهرة

وثعبانا مقدسا وأبراجا

وأشكالا من الرخام والبلور والفخار[1]

ويقول في قصيدته "العودة إلى سنار" عن التزاوج الثقافي الموروث وللأصول العميقة، فيستمد منها الشاعر السوداني الواقعي طاقته الإبداعية ليعبر عن مكنون وجدانه ويرسم ذلك في صور تجمع بين الرمز والأسطورة والتراث المحلي الموروث قائلا:

افتحوا للعائد التائه أبواب المدينة

بدوي أنت؟

زنجي أنت؟

لا

أنا منكم كافرا تغربت سنينا

مستعيرا لي قناعا وعيونا

وضلالا ويقينا وجنونا

أتغنى بلسان وأصلي بلسان

بين حانات الموانئ

يقول

الليلة ستقبلني أهلي

أرواح جدود تخرج من

قصّة أحلام النهر، ومن ليل السماء[1]

---

[1] محمد عبد الحي: ديوان العودة إلى سنار، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ص30.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ، ص74.

ويصور لنا عثمان أبكر المولود المنحدر من أصول زنجية عربية، غابية وصحراوية في ديوانه "صحو الكلمات المنسية":

مولود النبعة والصحراء

يتقطر وعدا صبا

يجرح شح الأرحام، ويجتاز الأسوار

ويقول أيضا:

من قبل بلوغ العالم هذا العصر السامق

كان النبض الأوّل في الغابات وفي الكهف العاري

حرص النسيج لطقس ما برحا

في ذهن الطفل الأوّل من الصحراء[2]

و"بلغة استمدت حداثتها وصورها ورموزها من الأصول الأولى للشاعر السوداني بكل جرأة وبداءة وإيقاع، أخرج عثمان أبكر مولودا جديدا جمع فيه بين الغابة والصحراء، إذن فالشاعر السوداني الواقعي كما يرى محمد عبد الحي استطاع لأول مرة أن يصطلح في هذا الشعر مع نفسه وطبيعته وتاريخيه وتراثه، فنسج من خيوط الثقافة المحلية ذات الطابع الغيبي والأسطوري وبين خيوط الثقافة العربية الإسلامية، لتنتج في الأخير إبداعا منفردا، ولغة اصطنعها الشاعر السوداني الحديث داخل الأمة العربية، كدليل على التمرد والتجديد عن طريق استلهام الموروث المحلي بمكوناته المختلفة".[3]

.ولما كانت إفريقيا داخلة في صميم الإنسان السوداني عامة وتعاني مما يعانون، فكان من الطبيعي أن يلتف الشعراء إليها، فتبنى شعراء الغابة والصحراء الدعوة إلى الأصول الإفريقية في وجدان الشاعر السوداني بالأخص "متأثرين بدعوة العودة إلى إفريقيا الأم التي

---

[1] خالد حسين احمد عثمان:الشعر العربي المعاصر في السودان، ص47.

[2] النور عثمان أبكر: ديوان صحو الكلمات المنسية، دار جامعة الخرطوم، 1994، ص4-5، نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص7

[3] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ، ص79.

اجتاحت المثقفين السود، والتي حمل لوائها دعاة التحرر الزنجي في كتاباتهم، منادين بالانفصال عن الرجل الأبيض اقتصاديا وثقافيا".[1]

وهذا الشاعر محمد المكي إبراهيم نجده قد ذوّب السودان في إفريقية في قصيدة له يقول فيها:

إفريقيا الأولى

أيتها العواميد من النعومة السمراء

أيها القباب المصلتات للريح والأنوار

أيتها الحقول المرضعة

أي القوافي، أيما مشيئة مروعة

تخرج من أثدائكن يا نساء

إفريقيا السوداء

يا أمهاتي... يا حبيباتي، وأيما شتاء

لم تطلب الدفء على صدوركن[2]

لقد كانت إفريقيا عند الشاعر وغيره حلما من أحلام البراءة والنقاد، أما عند مصطفى سند فهي:

الطبل حمى الطبل في رأسي

شرايين تفح بلا انقطاع

غنيت للسود الغلاظ، وللعبيد وللرعاع[3]

ومما تجدر الإشارة إليه أنّه في نهاية الستينيات ظهر تيار آخر، رفع شعارا عاليا لبعث التراث السوداني الإفريقي عامة،" وبعث الحضارة النوبية خاصة، ولكن هذه المرة توجه إلى رمز آخر من رموز الثقافة السودانية القديمة الموروثة، إلى" أبداماك، ويرمز إلى إله الأسد في مملكة مروي القديمة أو إله الحرب والصحراء، التي استطاعت في ظلاله مروي أن تجعل اللّغة المروية بديلا عن الهيروغليفية والآلات الموسيقية كالربابة بدلا من الآلات

---

(1) المرجع السابق، ص79.

(2) عبده بدوي: الشعر في السودان، ص189

(3) مجذوب عيدروس: مختارات في الشعر السوداني، ص15.

الفرعونية، مثل هذا التيار قلة من الشعراء الشباب أقاموا داخل الدوائر السودانية ولم يخرجوا عنها وجعلوا أداتهم الأسيرة القصيدة العامية ثمّ مزجوا في شعرهم الكلمة الفصيحة بالكلمة غير الفصيحة مما عجل بانهياره"،[1] لكن للأسف لم نعثر على أي نموذج شعري لهم، فحتى الدراسات والمؤلفات تشير إلى هذا التيار لكن لا يوردون عنه ولو مقطوعة شعرية واحدة، وهذا يعود ربما أنّه شعر لم يلق استجابة عند القراء السودانيين، مما أدى بدون شك إلى تلاشيه وزواله بسرعة، أو ربما تكون مجرد تقليد للتيار الّذي سبقهم لا غير.

ولم يسقط تيار أبداماك وحده فقط، فقد سقط تيار الغابة والصحراء هو الآخر، ويرجع أحمد بابكر محمد سبب ذلك هو نتيجة "فشلهم في استنهاض الوجدان السوداني الّذي ظل يتغذى من أصول الثقافة العربية والإسلامية، منذ دخول اللّغة العربية والإسلام السودان، مما يتعارض تعارضا جذريا- على حد رأيه- مع التصور الجديد الّذي طرحته تيارات الحداثة عامة حول مصادرها المعرفية وموقفها من الذات الإلهية والإنسان، ويضيف سببا آخر هو تنامي الوعي القومي بالعروبة، وبأنها غير متناقضة- كحركة ثورية- مع الحركات الإفريقية الثائرة في ذلك الوقت، وبسقوطه ماتت دعوات وشعارات وأصوات كانت تنادي في جميع المحافل يبحث التباين الثقافي السوداني."[2]

هكذا انتبهت الطلائع المثقفة من السودانيين باكرا إلى خصوصية الهوية السودانية، حيث برز الوعي بهذه الأخيرة منذ الخمسينيات والستينيات كما رأينا ذلك، خاصة مع ظهور المد الثوري لحركات التحرر الوطنية، ودعوات القومية العربية، والاتجاهات الزنجية في إفريقيا.

3-3 تيار الاكتوبوريون[*]:

عرفت مرحلة الستينيات نوعا آخر من الشعر، خرج هو الآخر من عباءة الاتجاه الواقعي، ونتيجة للتغيرات والظروف الاجتماعية والسياسية، ولكنه هذه المرة ارتبط "بالثورة التي وقعت في السودان سنة 1964 بين قوات الأمن وطلاب جامعة الخرطوم أثناء إحدى

---

[1] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[*] سمي بهذا الاسم نسبة إلى ثورة أكتوبر 1964، التي وقعت بالسودان، إذ انبرى مجموعة من الشعراء الشباب أنذاك لوصف أحداث تلك الثورة شعريا، فجاءت قصائدهم معبرة عن حزنهم، وفي نفس الوقت تساند شعبهم .

الندوات التي عقدت في ذلك الوقت، لمناقشة موضوع الحرب في الجنوب' [1] أحمد بابكر ما أحدثته تلك الثورة في المجتمع السوداني من تغيرات سياسية وفكرية وثقافية. لكن ما يهمنا من هذا الحدث التاريخي هو كيف قادت هذه الثورة الشاعر السوداني آنذاك بأن يعكس صورها وأهوالها وأطرافها؟ وكيف أثرت فيما بعد على مسيرة الحركة الشعرية الحديثة في السودان؟ ولعلّ ما سيقوله محمد النويهي يجيبنا على ذلك "وهو أنّه لما كانت الواقعية الاشتراكية ترمي إلى تحقيق الارتباط الكامل بين الأدب والفكر الثوري، والانتصار المطلق لفكرة الثورة الاجتماعية، على ما عداها في مجال الفن والأدب فقد كانت استجابة شعراء أكتوبر لهذا الحدث الكبير تجسيدا للروح الاشتراكي وللفكر الاشتراكي الّذي اعتنقوه، وتعبيرا عن النهضة العمالية التي حققت للعمال مكاسب نقابية كبيرة في ذلك الوقت".[2]

إذن هذا التيار يرمز إلى ثورة أكتوبر 1964، وقائمة شعراءه الّذين قرضوا فيه الشعر طويلة ولكن أبرزهم: صلاح أحمد إبراهيم، الفيتوري، محمد المكي إبراهيم، تاج السر الحسن، جليى عبد الرحمن وغيرهم. ونجد الشاعر صلاح أحمد إبراهيم يكتب لهذه الثورة قصائد أحصاها الباحث أحمد بابكر، كما أحصى لبقية الشعراء المذكورين أعلاه[3]، ووجدها تسع قصائد نختار منها قصيدة بعنوان "هات لي بوقي" التي يعبر فيها عن إحساسه العظيم بالنصر الّذي حققه الشعب في ثورة أكتوبر على أعدائه، ورغبته العارمة في التعبير عن ذلك الشعور قائلا:

هات لي بوقي
بوق العاج لا الآخر
واسبقني إلى الساحة خبّر صاحب الحانة أن ينزل لي الراية
هات لي بوقي
هات القرن
واسبقني إلى الحي، فضيفي الشعب عصر النصر

---

[1] مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ص81

[2] محمد النويهي: الاتجاهات الشعرية في السودان، مطبعة نهضة مصر، الحالة، 1957، ص106.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص82.

[3] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص82.

كلّ الشعب

والفرحة صهباي

وادع لي كل بنات الشعب، يرقصنَّ كموج الليل يطلقن الزغاريدا

ويسمعن الاغاريد ويجعلنا لنا العيد، يسعدن نداماي[1]

كما يصور في قصائد أخرى شهداء أكتوبر التي جسدت فيهم كلّ معاني البطولة. أما الفيتوري فقد أهدى ديوانه "أذكريني يا إفريقيا" إلى شهداء ثورة أكتوبر، كما كتب قصيدتين عن (أكتوبر) رسالة الخرطوم بتاريخ 1964/10/24، وأغنية حول شمس يمجد فيها الانتصار الشعبي الكبير على قوى الظلام والدمار قائلا:

يا أيّها الثوار

يا أيّها الأحرار

يا من وقفتم وحدة

في وجه الاستعمار

يا من تحديتم قوى الظلام والدمار

يا من تعيشون خلال هذا العصر

عصرنا العظيم

يا من غسلتم عن جبين الشرق

عاره القديم[2]

وللشاعر محمد المكي إبراهيم قصيدة طويلة في هذه الثورة تتكون من خمسة أناشيد، وكتب السر الحسن قصيدتين لأكتوبر هما ؛ قصيدة (من البعيد، أكتوبر) ولجيلي عبد الرحمن هو الآخر قصيدة تحدث فيها عن ثورة أكتوبر بأسلوب كان أكثر عمقا من سابقيه من الشعراء، وهو يعبر عن رؤيته لهذه الثورة اعتمد على دقة تصويره وما يجيش في خاطره من مشاعر، وبعده عن نبرة الهتاف واستعمال الشعارات الضخمة. كما فعل الفيتوري وتاج

---

(1) محمد المكي إبراهيم: غضبة الهيباي، ص103.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص83-84.

(2) محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري، دار العودة، بيروت، ط3، 1974، ص220. نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص82

السر، ويرجع ذلك تمكنه من قالب الشعر الحر وهدوئه وسيطرته على عاطفته،[1] فنراه يقول في الشهيد "القرشي" وهو الطالب الّذي مات شهيدا في الثورة:

كلّ عذابي

نبض شبابي المذبوح

فاحت يا روحي

من دمعك الغالي غضبة شعبي الجبار[2]

وما يمكن أن نقوله أن فترة الستينيات أنجبت إلى الوجود السوداني تيارات شعرية جديدة، تمثلت في تيار الغابة والصحراء الّذي راح يبحث عن أصول الهوية السودانية التي مزجت الثقافة العربية والثقافة الإفريقية، وكيف انبرى الشعراء آنذاك في تحليل تلك الهوية بالرجوع إلى رموز وغيبيات كانت تسيطر على تراثهم القديم، مثلما رأينا ذلك عند الشاعر محمد الحي وديوانه العودة إلى سنارة، وبعده ظهر تيار ابداماك الّذي راح هو الآخر يبحث عن هويته المرتبطة بأصول قديمة قدم الثقافة السودانية، لكن سرعان ما سقط هذا التيار، وثالث تلك التيارات الحداثية ما يسمي بتيار الأكتوبريين، نسبة إلى ثورة أكتوبر؛ التي هزت مشاعر الشعراء ووجدانهم، وأيقضت فيهم الحس الوطني، فقرضوا فيها شعرا عبر عنها بكل تفاصيلها.

استحدثت هذه التيارات الشعرية السودانية شكلا جديدا انتموا به إلى الاتجاه الواقعي الّذي ارتبط بالشعر الحر، فأطلقوا لأخيلتهم ودفقاتهم الشعورية وعواطفهم الانفعالية العنان دون التقيد لا بالوزن ولا ببحر ولا بقافية في قصائدهم.

لقد أثر شعراء الجيل السابق في الأجيال التي أتت بعدهم، الذين قادوا الحركة الشعرية المعاصرة في فترة السبعينيات، فكانت لهم إضافتهم على- حد رأي مجذوب عيدروس- على تجربة رواد الشعر الحر، حتّى أن بعضا منهم كتبوا كما يقول في قصيدة التدوير، ومن هؤلاء الشعراء الّذين احتوتهم انطولوجيات عربية "السودان" التي أنجزها نصار الحاج، أو مختارات الشعر السوداني، ومدى اقترابها من القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بكل التغيرات التي

---

[1] مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،ص85 وما بعدها.

[2] جيلي عبد الرحمن: ديوان الجواد والسيف المكسور، الدار القومية، ص103.نقلا عن مركز أحمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث،89-90.

طرأت عليها ولازالت تطرأ، فتتزايد الصعوبات والعراقيل في استنطاق واستخراج تلك الظواهر لكثرة الشعراء السودانيين المعاصرين، وتباين توجهاتهم المعرفية والثقافية والشعرية، والتي تساهم الثقافة الغربية بحظ وفير في تشكيل لغتهم وبنائها الشعري، فنجد الشاعر كمال الجزوري يتساءل في قصيدته "تلويحة":

إلى أين
يا حداة القافلة؟
إلى أين؟
ينسل واحدكم من خلف واحدكم
لكأن الموت عرس
في فضاءات النشيج القاحلة
وكأن الأغنيات- وهي تستدبر...
في رمادها
لا تستدير إلا جذوة
للانكسار
الانهيار
الاحتضار
والأسى.[1]

وسنختار من هذه المجموعة شاعران آخران هما؛ إلياس خالد فتح الرحمن وروضه الحاج، انطلاقا من أن الشاعرين على حد رأي محمد الواثق- يمثلان "بشارات المستقبل السوداني الذي سيلحق بركاب الشعر المعاصر، الّذي يسعى للعالمية مما ستفتقد معه المحلية والقومية التي كان يجيش بها شعر العباس والتجاني والمجذوب وصلاح"[2]، ويقول الشاعر في قصيدة له تحمل اسم ديوانه عنوانه "غير هذا البريق لك":

... غير هذا البريق لك
والذي جاد لك

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[2] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، ص30.

فارتضيت الترحل في الغد والذكريات

صمتك الّذي أولك[1]

وله قصيدة أخرى بعنوان غير هذا الصهيل... لك يقول في بدايتها:

قل للقصائد ينتخبن صهيلا

غير الصهيل ... ويبتعدن سهولا

ودع التغني بالذي نادمته

عمدا... فعدت بوعده ممطولا

فلغير صوتك ما تبعثر من صدى

ولغير صوتك في الورى ما قيلا

فاختر لبوحك مجده كي ترتوي[2]

يرى الباحث محمد الواثق "أن الغموض الّذي وجدنا طرفا منه عند التجاني وكثيرا منه عند محمد عبد الحي، وبزواله ترجلت القصيدة التي تحتاج إلى شروح الهوامش، لكنّه يرى أن القصيدة ما زالت تتشّكل على التداعي الداخلي للشاعر، وشيء من الهلامية... ويتغير الوزن كثيرا وترتد المفردات اللغوية إلى الصحف واللغة العامية، ويرى أن هذا ما توفر في هاتين المقطوعتين من التداعي الداخلي والهلامية وتوتر في الوزن واللغة".[3]

أما الشاعرة روضة الحاج فهي تمثل "شعر المرأة في الأدب العربي السوداني المعاصر، هذه الشاعرة أبت أن تتقمع في مكان يكبل سابقاتها كوردة اليازجي وعائشة التيمور من قيود حصرت شعر النساء سابقا في الرثاء وفي شعر الوطنية والمناسبات الاجتماعية، تمردت روضة على هذا وولجت خضم الشعر الذاتي الّذي يفصح عن خلجات عواطفها في جرأة تحسب لها."[4]

وأجرى أشرف أبو زيد اليزيد حوارا مع الشاعرة روضة الحاج كتبه في مقال بمجلة العربي بعنوان "أصوات نسائية"، اعترفت له الشاعرة بحقيقة ما تعانيه القصيدة السودانية،

---

[1] المرجع السابق، ص187.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص25.

[3] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص31.

وأنّها بحاجة إلى أن تجد (القصيدة السودانية) بخصوصياتها وموقعها على الخريطة العربية. و نلمس في شعرها ذلك الظل المنتمي ولاؤه للصورة الذكورية، وقصيدتها "في الساحل يعترف القلب" وهي تحمل اسم أحد دواوينها قائلة فيها:

يزيد يقيني في كلّ يوم
بأني كعود الثقاب لن يضيء
سوى مرة واحدة
فكن هذه المرة الواحدة
ودعني أضيء بحقلك ليلا
فوحدك تملك سر الثقاب
الّذي قد يضيء سنين طوالا
وعمرا طويلا
ووحدك من تمنح العمر
أكليل لون الحياة الجميل[1]

وتقول في قصيدة لها بعنوان بلاغ امرأة عربية، حيث تمزج فيها بين الأنوثة المستمدة من التراث والسياسة وهي:

عبثا أحاول أن أزور محضر الإقرار
فالتوقيع يحبط حيلتي
ويردني خجلي وقد سقط النصيف
أنا لم أرد إسقاطه
لكن كفي عاندتني
..لقد سقط النصيف ولم أرد إسقاطه
لكن كفي في الحديد
ولا أرى غير الغبار
لقد أخذوا الخواتم من يدي

(1) أشرف أبو زيد اليزيد: "موسم الهجرة إلى السودان، مجلة العربي، العدد 559، يونيو 2005، ص52.

خلعوا الخلاخل والحجول وصادروا كلّ العقود[1]

وهناك مجموعة من الشعراء برز شعرهم في نهاية السبعينيات وما بعد ذلك منهم عالم عباس، وبشرى فاضل، وحافظ خير، والصادق الرضي وغيرهم. ويصّرح الباحث مجذوب عيدروس أن بعد هذه الفترة أصبحت "تتجاور في السودان أشكالا شعرية مختلفة، آخرها قصيدة النثر التي انكبت فيها أصوات قديمة وجديدة"[2] مثل محجوب كبلو، نجاة عثمان بابكر الوسيلة سر الختم، نجلاء عثمان الثوم، نصار الحاج وعشرات الأسماء.

وللباحث نصار الحاج طرْح آخر أكثر دقة وموضوعية، قدمه في سلة أنطولوجيات عربية السودان؛ بعنوان "تحت لهاة الشمس"، حيث أقرّ في ديباجته- ونحن نوافقه الرأي- وبكل وضوح "أنّه أصبح من الصعب في هذا الوقت الراهن التحدث عن كتابه أجيال، كما كان يحدث سابقا لجيل الخمسينيات، وجيل الستينيات، وجيل السبعينيات، خاصة بالنسبة للعقود الأخيرة، حيث لم يعد الكتاب الّذين برزت تجربتهم في عقد معين من الزمن عبر الانحياز لنموذج كتابة محدد، وهموم مشتركة، وآليات تعيين وشروط كتابة معينة، هم ذات الكتاب وذات التجارب في عقد آخر من الزمن، فالكتابة اليوم-على حد رأيه- أصبحت حقل رهان مستمر، على أن العالم يتغير، والأفكار تتغير، والخيارات الفنية والإبداعية تتغير، وتكتسب آليات وأعلام جديدة، وتقترح ينابيع جديدة، وصلصالا جديدا للنّص، وحركة كائناته".[3]

وقد تميزت "الكتابة الشعرية في العقود الأربعة الأخيرة من القرن الماضي بأنّها تنطلق من تجارب حية في الحياة والمعرفة والزمن ومعاصرة لتاريخ متحرك كالرمال، مشحون بالمفاجآت، وهي كتابة أدركت شروط حياتها واستمراريتها، وظلت تراهن دوما على استجابتها وقدرتها على إنجاز إضافات وتحولات جذرية، وعدم الركون لنموذج أبدي في الكتابة، إذ صارت الكتابة عصيانا حقيقيا للجمود والانغلاق"[4] وهذا ما رأيناه في الشعر السوداني

---

[1] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص191- 192.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص3.

[3] نصار الحاج: تحت لهاة الشمس، السلسلة الأولى، انطولوجيات عربية السودان، منشورات البيت، الجزائر، 2007، ص11.

[4] المرجع السابق، ص12.

الحديث حيث بدأت تظهر هذه المعاني والأساليب والأفكار والرؤى في شعره الجديد، وكذا محاولته في الارتباط بالتيارات الشعرية المعاصرة في العالم العربي وبمصر خاصة والانتماء إليها، ليصبح عضوا فاعلا مساهما في تطوير القصيدة العربية المعاصرة، بدء بالاتجاه الإحيائي ومرورا بالاتجاه الرومانسي، ووصولا إلى الاتجاه الواقعي، هذا الأخير ضاع فيه الشاعر السوداني أو بالأحرى سبح في عوالمه، فكتب في القصيدة الحرة، وقصيدة النثر، وأجادوا فيهما، ووصلوا بها فصاروا أعلاما في الشعر العربي الحديث كما فعل الفيتوري، والمجذوب، والمكي وغيرهم.

لقد أصبح للشعر السوداني الحديث (تصويرا وإيقاعا ولغة وبناء) خصوصية تميزه، وفي نفس الوقت تربطه بالشعر العربي الحديث والمعاصر، بكل اتجاهاته ومذاهبه، فعلى مستوى الصورة مثلا والتي عرفت النضج الفني مع شعراء الاتجاه الواقعي أكثر، لأنّها لم تكن تركز على الزخرفة، بل كانت تنقل عناصر أصلية في مشاهد تصويرية مكثفة بالرموز والأساطير والأقنعة، مهما كانت مصادر تلك العناصر، عالمية، أم عربية، إفريقية، أم محلية سودانية، فهي تتفاوت من شاعر لآخر حسب إطلاعه على تلك الثقافات ومعارفه، وحسب موقف الشاعر ورؤاه وكيفية توظيفه لها.

وما إن ننتقل إلى مستوى الإيقاع عند الشاعر السوداني الحديث، نجد أنّه ارتبط بنفسية الشاعر، الذي يظهر في تشكيل تلك الصور، لكنه؛ أي الإيقاع، هذه المرة جمع بين الإفريقي والصوفي والعربي والإسلامي و السوداني.

يمثل كل من الموضوع الشعري، والصورة الشعرية، واللغة الشعرية، والموسيقى الشعرية، من العناصر أو التكنيكات الفنية، التي تترابط وتتداخل في تشكيل بناء القصيدة العربية بصفة عامة.و انطلاقا من هذه العناصر أو الأدوات الأربعة، سنحاول أن ندرس مظاهر التجديد في كل مستوى منها(العناصر)، ولكن في القصيدة السودانية الحديثة.

أولا: مظاهر التجديد في الموضوع الشعري:

يقصد بالموضوع الشعري " المجال أو القضية أو المحور الفكري والوجداني الذي تطرحه القصيدة أو النص الشعري، وتخوض فيه، وذلك يشمل ما هو ذاتي نابع من داخل الشاعر؛ أي ما يخص ذاته وحدها، ويشمل كذلك ما هو خارج ذاته من موضوعات خارجية"[1]، ويرتبط الموضوع الشعري بعنصرين مهمين، الرؤية الشعرية والمضمون الشعري، وبالرغم من أنهما يختلفان عن الموضوع، ومع ذلك توجد تداخلات بينهم وضحها"فاروق عبد الحليم دربالةّ في كتابهّ الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيلّ. وقد يكون الموضوع " مراوغا ومن الصعب تحديده نضرا لتداخل الرؤى والمضامين، كما أن المحاور تتعدد داخل القصيدة الواحدة، فالموضوع الشعري على حد رأيه يحتاج إلى تعدد القراءات والولوج من مرحلة الاستكشاف فيه لعالم الشعر، إلى ما بعدها من مراحل الرصد والتقصي والفهم والتحليل، خاصة أن القصيدة الحديثة في اعتباره تتغير بتكنيكات فنية عالية وكثافة وعمق بالغين"[2].

ويؤكد علي جعفر العلاّق" أن الرؤية الشعرية وحدها قادرة على اختزال الموضوعات الشعرية الكثيرة واستبعاد الكثير من عموميتها، أو تجريدها، والتي قد تجافي الشعر ولغته الحسية،الخاطفة المختزلة بالموضوع إلى مستوى شخصي، حميم غني بالمغزى و الجمال."[3] نفهم من قوله أنها؛ أي الرؤية، تحدد الموضوع وقيمته وجماله وحتى خصوصيته المرتبطة بالضرورة بحالة الشاعر ونفسيته.

وكما نعلم أن الشاعر العربي القديم، لما كانت تجربته ورؤيته الشعرية محدودتين فعرف موضوعات محدودة، ارتبطت بما يدور حوله من مدركات محسوسة، فنجد قد رثى،

---

(1) فاروق عبد الحليم دربالة: الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل في الشعر الجديد، كلية الآداب، جمعة حلوان، ط1 ، 2005، ص 30-31.

(2) المرجع نفسه، ص 6.

(3) علي جعفر العلاق: حادثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق،عمان الأردن، ط1، 2003، ص31.

وهجى، ومدح، وافتخر، ووصف، وغير ذلك من الأغراض الشعرية التقليدية، لكن لما تغيرت المعطيات والظروف على كافة الأصعدة في العصر الحديث، تغيرت تبعا لذلك رؤية الشاعر الحديث وتجربته الشعرية، فانعكس ذلك على مواضيع قصائده، حيث بدأت هذه الأخيرة تعرف تدريجيا موضوعات مبتكرة وجديدة تخالف تماما ما كان قديما.

" يجب أن يتناسق الموضوع الشعري مع تنوع المواقف السائدة في فترة بعينها"[1]، هذا ما أكدته سلمى خضراء الجيوسي، فمثلا نجد أن" الرؤية الرومانسية للشعر أعطت روحا سلبية أحيانا تجلت في التشاؤم واليأس والكآبة، والحزن والشكوى والغربة والحنين، ولكنها أعطته في أحيان أخرى روحا إيجابية تجلت في الفرح والحب والجمال تارة، والتحدي والتمرد والتطلع إلى الحرية والثورة على المستعمر تارة أخرى"[2] .

ويرى محمد مصطفى هدارة أن الرؤية الواقعية للشعر" دعت إلى التخلي عن الذاتية التي كانت لب الاتجاه الرومانسي، وإحلال الموضوعية في الخلق الأدبي محلها، كما دعت الشعراء إلى ملاحظة صور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، و اختيار مادة تجاربهم من مشكلات عصرهم الإجتماعية"[3].

والشاعر السوداني الحديث بما أنه يتمتع بواقع خاص، وتراث خاص، وثقافة خاصة، تجمع بين ما هو عربي، إسلامي، إفريقي، زنجي، وبين ما هو عالمي. وبالتالي فمن المؤكد أنه يمتلك هو الآخر– بناءا على ذلك– رؤية خاصة و تجربة شعرية هي الأخرى خاصة، نضجتا بعد أن تلاقحت كل تلك المكونات المعقدة السابقة، ليخرج إلى الوجود السوداني قصيدة شعرية حديثة. وانطلاقا من هذا، هل استطاع الشاعر السوداني الحديث أن يصوغ موضوعات شعرية جديدة، مقارنة بالموضوعات التقليدية التي عرفتها القصيدة التقليدية؟ وإن كانت هناك موضوعات جديدة، فبما ارتبط جديدها ؟

1- الموضوعات المتعلقة بالإنسان

لقد خاض الشاعر العربي الحديث عامة، والشاعر السوداني بالأخص منه، موضوعات ارتبطت بالمعاني الإنسانية ومعاناته ووجدانياته و وعوالمه الداخلية، سواء كان

---

(1) سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 762.

(2) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 164.

(3) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 42.

مصدر هذه الأخيرة ذات الشاعر؛ المتمثلة في بعدها الرومانسي، أو واقعه المحيط به والذي يعيش في وسطه؛ ممثلا في بعده الواقعي، وكان من أبرز تلك الموضوعات الشعرية الجديدة المرتبطة بالإنسان ومعاناته، والمشتركة بين البعدين الرومانسي والواقعي على الأقل، موضوعات، الحزن،الألم، الغربة، الحنين إلى الأهل والمدينة والقرية الوطن، و الشكوى من الزمان والحياة. وهناك كذلك موضوعات أخرى جديدة يراها مصطفى هدارة أنها "مشتركة بين الاتجاهين؛ الرومانسي والواقعي، هي روح اليأس وقلق الإنسان المعاصر، والتمزق والحيرة"[1].

ويرى السعيد الورقي "أن الشاعر العربي الحديث استطاع خلال فترة الرومانسية أن يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية، فشاع في شعرهم رنات الأسى والحسرة والأنين والشكوى"[2]. وقد التفت إلى مثل هذه المواضيع السابقة الذكر، الشاعر السوداني الحديث لما مرّ به من ظروف وأوضاع قد تحدثنا عنها أكثر من مرة فيما تقدم من بحثنا، فكثيرة هي عبارات الألم والشكوى من الزمان والحياة و الواقع والأليم، كمتنفس يشفي به النار التي تلتهم صدره وذاته، فنجد **التيجاني يوسف بشير** يفيض قلبه ألما وحسرة فيصرخ قائلا:

يَـــا قَلْـــبُ لا كَـــالقُلُوبِ ... يَـــدفُقُ مِنْـــكَ الأَلَـــمُ
تَرْمِـــيْ وراء الغُيُـــوبِ ... عيَنًـــا يَحُـــسُّ العَـــدَمُ
يَنْهَـــلُ مِنْـــكَ الغُـــرُوبُ ... وتَسْـــتَفِيضُ الظُّلُـــمُ[3]

ويؤلمه شكله فيقول:

أَشُـــكَ يُـــؤلِمُنِي شَـــكِيْ وأَبْحَـــثُ ... عَنْ بَرْدِ اليَّقِينِ فَيَفْنَـى فِيْـهِ مَجْهُودِيْ
أَشُـكُ لا عَـنْ رِضًـا منِّـيْ ويَقْتُلُنِـي ... شَـكِيْ ويَـذْبَلُ مِـنْ وَسْواسِـه عُـودِيْ[4]

---

(1) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 54.

(2) السعيد الورقي: اللغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، دط، 1998، ص 49.

(3) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني" التيجاني يوسف بشير، ص 110.

(4) المرجع نفسه، ص 131.

وله قصيدة أخرى بعنوان " ثورة" بحيث يحس فيها صاحبها بالمعاناة ، فقد ظلمته الحياة وجرعته ألما، حتى احترق الهوى الذي لم يجد فيه منبته، وحتى الحبيب حُرِمَ منه، وغيرها من الصور التي استنفذتها آلامه وأحزانه فيقول:

تَحَرَّقَتْ فِي الهَوى والصَبَابَا تِ وَ أَلهَبَتْ فِي المَزَاهِرِ لَحْنِيْ

عَلِمَ الحُسْنُ مَا أكَابِدُ مِن وَجْدٍ ومَا تَنْفُذُ الصْبَابَةُ مِنِّيْ

والجَمَالُ الحَبِيْبُ يَعلَم كمْ أَلْهَبَتْ فِكرِي أَسَى و أَسْهَرَتْ جَفْنِيْ

وَيْلُ هذا الأنَامِ مِنْ قلبي البَا كِي و ويْحِيْ مما يجر التجني[1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان " المعهد العلمي" يَحِّنُ فيها إلى الأيام التي قضاها فيه، فقد كان معهده محط صباه قائلا:

اليَّوم يَدُقُنِيْ الحَنِيْنُ فَأَنْثَنِيْ وَلهَانٌ مُضْطَرِبًا إلى أعْتَابِهِ

سَبَقَ الهَّوى عَينِي في مِضْمَارِهِ وجرى وأَجْفَلَ خَاطِرِيْ مِن بابِهِ

وَدَّعتُ غُضَ صِبَايَ تحت ظِلالِهِ ودَفَنْتُ بِيْضَ سِنِيْ في مِحْرَابِهِ[2]

ونجده في قصيدة أخرى يشكو الوجود، الذي جعل الدموع حائرة مضطربة ويتحسر على أمله الذي ضاع منه، لكنه يكابر ويواسى قلبه الذي يهفو للأحلام ويرتقب ليصل إلى درجة أن صار صغيرا لشد الألم والحيرة، فيقول لنا:

يَا دَمْعَةً في الوُجُودِ حَائِرَةً تَمُوجُ في جَفْنِهِ وتَضْطَرِبُ

تَدْنُو من الشَّطِ وهي والِهَةٌ حَيْرَى وتَنْأى مِن حيثُ يَقْتَرِبُ

ويا مُهِيضَ الجَنَاحِ كَمْ أمَلً تَبغِي وثَمَّ في السماء تَطْلُبُ

وأنْتَ يا قَلْبُ أيُّ هاتِفَةٍ تَهْفُو لأَحْلامِهَا وتَرْتقِبُ

أطْرَقْتُ حتَّى صَغُرْتُ مِن ألمٍ وحِرْتُ حتَّى ما للْهَوى سَبَبُ

يَطْفَحُ قلبُ الحياةِ مُنْتَفِضًا على حنايَا الوُجُودِ إذْ تَجِبُ[3]

---

(1) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني" التيجاني يوسف بشير، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 160.

(3) المرجع نفسه، ص 91.

كما نلاحظ فكل النماذج الشعرية السابقة تعلقت بشاعر واحد وهو التجاني يوسف بشير الشاعر الرومانسي، لما بلغه من شهرة عل مستوى السودان والوطن العربي، ولعل سبب ذلك هو "أن شعراء السودان في زمانه كانت تدور موضوعات شعرهم حول الموضوعات التقليدية كالرثاء، والمدح، والغزل، وحول الموضوعات الإجتماعية التقليدية كالتحسر على ماضي الأمة الإسلامية والشكوى من حاضرهم إذا ما راو هلال المحرم في مطلع العام الجديد، ولما ظهر التجاني في موضوعات جديدة غير الموضوعات التقليدية..لم يألفها الناس في السودان قبلئذ فهو ينظم في اليقظة، وفي الله، وفي الصوفي المعذب، ويؤلمني شكي، نفسي، وفي أنشودة الجن وفي الخلوة. فموضوعات هذه القصائد – وغيرها– ليست جديدة في الشعر السوداني الحديث فحسب، وإنما هي موضوعات شعرية جديدة حتى في عالم الشعر العربي الحديث"[1].

ويرى محمد مصطفى هدارة أن مع "التمرد والثورة ورفض الواقع تبرز ظاهرة الألم والحزن عند شعراء الواقعية والإحساس بالغربة والضياع"[2] فالشاعر الواقعي في السودان عاش التمرد والثورة والرفض وملئت قصائده بالألم والحزن والإحساس بالغربة والضياع والتمرد. فهذا الشاعر تاج السر حسن يشكو الغربة والإغتراب، وبعد المسافات، رغم قربها بينها وبين أهله ووطنه، فيقول في قصيدته بعنوان " مسافات":

المَسافاتُ بعِيدَاتْ
وإنْ كُنَّ قَرِيْباتْ
مِنْ جُذُوعِ الشَّجرِ ... لِجُذُوعِ العَرَبَاتْ
ومِن الغَابَاتِ ذَاتِ السَنَّطِ، والزَّهْرِ
إلى عيْشِ الفُتَاتْ
... أينْ ذاكَ العَيْشُ، في ظِّلِ القوى، تحت الغُصُونْ
"التَبْلِدِي[*]" ذلك العِمْلاقُ مُمْتَدُّ الظِّلالْ.

---

[1] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني" التيجاني يوسف بشير، ص27.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الدب العربي الحديث، ص 47.

[*] التيلدي: شجر ضخم في غرب السودان، تستعمل جذوره لحفظ مياه الأمطار نقلا.

ها هو اليوم حزِينًا، حوْلَهُ تَعثُو الرمالْ[1]

وفي قصيدة أخرى له بعنوان " مشاعر الصبية" يتذمر ويحس بالاغتراب الذي آل إليه الشاعر قائلا:

ذلكَ كوخِيْ في فُؤَادِيْ

كانَ مُمْتَدَّ الأيَادِيْ

..في ليالي القَمَرْ

وعناقًا وحنانًا

... آه ما أفْضَع هذا الاغْتِرابَ[2]

ويصور لنا الشاعر السابق غربته في العيد وحنينه إلى وطنه، وأمه، وإخوته قائلا:

يا عيدُ لمَّا جِئْتَ تِلك البِلادْ

قَبَّلْتَهَا حتَّى الرُبَّى والوِهَادْ

هل فَرِحَتْ أمي بذلك المَجِيئْ

أم نَغَّصَتْهَا ذِكرَياتُ البِعَادْ

وإخْوتِي يا عيدُ هل عانقُوا فرْحةَ أضْوائِكَ عند الصباحْ

أم ذَكرُونِي فَبَكَى قَلْبُهُمْ لِغُرْبتِي واسْتسْلمُوا للنُواحْ؟[3]

ويتحدث الفيتوري في قصيدته " معزوفة لدرويش متجول" مأساته الإنسانية وعن حزنه وألمه المتوهج بالناس ويسخرون من لونه قائلا:

أتَمَرغُ في شَجَنِيْ

أتَوهَجُ في بدنِيْ

غيْرِيْ أعمى، مهما أُصْغِي، لنْ يُبْصِرَنِيْ

فأنا جَسَدٌ ... حَجَرْ

في أقْصَى بيتٍ في بيروتْ

---

[1] مجلة الحرس الوطني" عسكرية ثقافية شهرية"، مذكرات صبية المويلح، العدد 49، 1407هـ/1986م، ص119.

[2] المرجع نفسه ، ص119.

[3] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 19.

أَتَألَقُ حينًا، ثمَّ أرْنُقُ ثمَّ أموتْ[1]

وهذا الشاعر محي الدين فارس يشكو ألمه وحزنه وغربته وحنينه إلى وطنه فيقول متحسرا في قصيدته "أغنية نوبية"

تَأَمَّلُوْنَ على محَطاتِ الدَّجَى
شُرُفَاتُ نَخْلٍ غَارِقْ، ورِقَابُ أبْنِيَةٍ
.. ومِئْذَنَةٌ .. تُصِّرَ على البقَاءْ
ومدِينَةٌ من ذِكْرياتٍ كانَ معربُهَا الحزِينْ
..... بلا نهاية
بَقِيْتُ بِذاكِرَةِ الزَّمَانِ تُطِّلَ تُولِدُ كلَّ يومْ
... يا للمَسَافَاتِ البِعَادْ
برازِخُ الأمْواجِ .. تُوصِدَ كلَّ أبْوابِ الرَجَاءْ
جُدُرٌ من الأزْمانِ تَفصِلنَا
تُذِيبُ ملامِحَ الحِجَارِ ... تُبْعِدُنَا وقد عَزَّ اللِقاءْ
أواه، يَا وَطَنَ العصَافِيْرِ المُلَونَةِ الجَميلة[2]

وأخيرا نرى الشاعرة روضة الحاج تعيش التوتر والقلق والتمزق وتشكو لأن النصيف قد سقط منها ولم ترد إسقاطه فتقول في قصيدتها " بلاغ امرأة عربية":

لقَدْ سَقَطَ النَّصِيْفُ ولمْ أُرِدْ إسْقَاطَهُ
لكِنْ كَفِيْ في الحَديدْ
ولا أرى غَيْر الغُبَارْ
لقد أخَذُوا الخَواتِمَ مِن يَدِيْ
خلَعُوا الخَلاخِلَ والحُجُولَ وصَادَرُوا كَلَّ العُقُودْ
سَكَبُوا على كَلْبٍ صغيرٍ كانَ يَتْبَعُهُمْ
جميع العِطْرِ في قَارورَتِي

---

[1] محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري، دار العودة ، بيروت، 1973، ص 453 .نقلا عن نسيب تشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 400.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص 16.

بلْ أنَّهُمْ طلبوا المَزيدْ
هَرْولْتُ صَوبَ المغْفَرِ العَرّبِي حَافِيَةً
وقدْ سَقَطَ النَّصِيْفُ ولمْ أرِدْ إسْقاطَهُ[1]

إن هذه الاسطر الشعرية التي يشكل الحزن محورها، مرتبطة بتجارب الشاعرة الذاتية والانفعالية، فمن المؤكد أن هذا النصيف الذي ضاع منها أو أضاعته أو أخذوه منها يعني لها الكثير، وإلا فلا تشكو ذلك، فتذهب إلى مغفر الشرطة العربية حافية لتبلغ عن ضياعه، وما أكد ذلك هو تكرارها لسقوط هذا النصيف في كامل قصيدتها.

ويعد موضوع الجمال الذي إرتبط ظهوره بالنزعة الرومانسية في الشعر السوداني الحديث، من أهم وأضخم الموضوعات الشعرية الجديدة في القصيدة السودانية الحديثة، لما أتى به الشاعر السوداني من تجديد على مستوى الصورة، والصياغة الفنية للموضوع، وعلى مستوى الرؤية الشعرية. وقد قامت فلسفة هذا الموضوع الجديد على مزج فلسفة الجمال الإلهي والبشري والطبيعي بالدين، كما رأينا ذلك في الفصل الأول عندما تحدثنا عن التجاني يوسف بشير – وخير من مثل وتبنى هذا المنحى الجديد من الموضوعات، الشاعر الرومانسي المعروف على الساحة السودانية خاصة والساحة العربية عامة، وذلك بإجماع اغلب الدارسين والباحثين ، حيث لقبه الباحث عبد المجيد عابدين وغيره " بشاعر الجمال". لان موضوع الجمال معه يختلف تماما على غيره من الشعراء المعاصرين له، كيف لا؟ وهو الذي كان يعبد الجمال ؛بوجوهه الثلاثة، ويتغزل به تغزلا يسمو به عن الجسد، حتى قادته هذه الفكرة الى فلسفة وحدة الوجود. ومن قصائده المعروفة التي صاغ فيها هذا الموضوع الجديد نذكر منها قصيدة؛ الصوفي المعذب، ونفسي، ويؤلمني شكلي، الله، الخلوة، قلب فيلسوف، جمال وقلوب، وغيرها من القصائد الشعرية، ويقول في هذه الأخيرة هائما بالجمال حتى وصل به إلى درجة العبادة، ووهب له الحياة وفجر ينابيعها قربى له :

وَعَبِدْنَاكَ يَا جمالُ وصُغْنَا لَكَ أنْفَاسَنَا هَيامًا وحُبًّا
ووَهَبْنَا لكَ الحَياةَ وَفَجَّرْ نَا ينابِيْعهَا لِعَيْنَيْكَ قُرْبَى

ويقول أيضا متسائلا:

مَنْ تُرَى وزَعَ المَفَاتِن يا حُسْنَ ومَنْ ذا أوْحَى لنَا أنْ نَحْبَا

---

[1] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص192-193.

مَنْ تُرَى عَلَّم القُلوبَ هَوَى الحُسْنِ وقال اُعبُدِي مِنَ السِّحْرِ رَبَّا
مَنْ تُرَى أَلْهَم الجَمالَ وقد أعْطَاهُ مِنْ خُبْرَةِ الحَوادثِ غَصْبَا[1]

ففي هذه الأبيات يتساءل الشاعر – وفي تساؤله نحس بنبرات انفعالية، متوترة، أعطت الكلمات والألفاظ تفاعلا فنيا مع رؤيته الفلسفية الجمالية والوجودية–عن الذي وهب فتنة وحسن الجمال، وعن الذي علم القلب أن يهيم بالحسن ويعبده لسحره، وعن الذي أعطى والهم الجمال سلاحا يرد به عن جبروت الحوادث.

ويدعونا التجاني في قصيدة أخرى بعنوان " الصوفي المعذب" أن نقف إجلالا وعظمة لقدرة الله في صنعه للوجود، الذي كل ما فيه يذكره ويسبحه فيقول:

.... هـــذه الـــذَّرَةُ كـــمْ تَحمِـــلُ فـــي العَـــالمِ سِّـــرَا
قِفْ لديْها وامْتزِجْ في ذاتِهَـــا عُمقًـــا وغَـــورَا
وانْطلِـــقْ فـــي جَوِّهَـــا المَمْلُـــوءِ إيمانًـــا وبِّـــرَا
وتَنَقَّـــلْ بـــين كُبْـــرَى فـــي الـــذَرارِيْ وصُـــغْرَى
تَـــرَ كُـــلَّ الكـــونِ لا يفْتَـــرْ تَسْـــبِيحًا وذِكـــرَا

* * * *

الوُجُـــودُ حَـــقٌّ مـــا أوْ سَـــعَ فـــي الـــنَّفْسِ مَـــدَاهُ
والسُّـكُونُ المَحْـضُ مـا أوْ ثَـــقَ بـــالرُوحِ عَـــدَاهُ
كُـلُّ مـا فـي الكَـوْنِ يَمشِـي فـــي حَنَايَـــاهُ الإلـــهُ[2]

فالقارئ لهذه الأبيات من قصيدته الطويلة يحس فعلا بمتعة صورها، ومعمارية بنائها الفلسفي الممزوج بين ما هو صوفي، جمالي، ذاتي، وجداني، يمنحه إياه الكون ورحابته واتساعه، ونسمعه يقول في قصيدة " نفسي !":

هِيَ نَفْسِي إشْرَاقَةٌ من سَماء الله تَحْبُو مع القرون وتَبْطَى

---

(1) احمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التيجاني يوسف البشير، ص 134.

(2) المرجع نفسه، ص125–126.

مَوجَــةٌ كالسَـماءِ تُقْلِـعُ مِـن شَـطٍ وتَرْسَــى مِــنَ الوُجُــودِ بِشَّــطِ
خَلُصَــتْ للحيَــاةِ مِــنْ كــلِّ قيْــدٍ رَمَشَتْ للزَّمانِ في غيْرِ شَرْطِ
كُلمَــا إهْتَاجَهَــا الحَنِــينُ اسْــتَظَلَّتْ بِحَبِيبَــينِ مِــنْ يَهُــود وقِــبْطِ[1]

فالشاعر يتحدث عن نفسه ويصفها بأنها إشراقة من سماء الله، وأنها موجة كالسماء تقلع من شط وترسى بشط آخر، فحتى نفسه هي الأخرى هاج حنينها، فنراه يهبها للجمال بدون مقابل.

2- الموضوعات المتعلقة بالطبيعة:

مهما تكلم الشاعر العربي الحديث عن موضوعات الإنسان من همومه ومعاناته من الداخل أو من الخارج، برؤية رومانسية أو برؤية واقعية، إلا وكانت الطبيعة حاضرة بكل عناصرها ومناظرها،من رياح، وأنهار وأمطار ،وثلوج، وأزهار، وجداول، ومنابع، وسحب، وغيوم، وأشجار، وغابات، وصحاري و أودية، وغير ذلك. والذي نعلمه أن الشاعر السوداني الحديث عرف ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية جعلت الفرار من هذه الأوضاع المختلفة إلى الطبيعة حلا مريحا، لأنه وجد فيها (الطبيعة) العالم الذي ينشده هو، بعيدا عن الواقع الذي يصطدم فيه بالعادات والتقاليد الموروثة، التي تأبى أن تطلق سراحه نحو الحرية، ولذلك وجد فيها متنفسا من قبضة تلك القيود، حتى وإن كان ذلك العالم الذي يصوره لنا من خلال عناصر الطبيعة نسيج من الوهم والخيال " فقد خيل للشاعر أنها؛ أي الطبيعة، تسمع أنينهم الدائم وشكواهم من الزمان فاتخذوا من مظاهرها رموزا لأحاسيسهم وملاذا لغربتهم النفسية عن عالم الأرض".[2]

ومثلما هام التجاني يوسف بشير بالجمال الممزوج بالنفحة الدينية الصوفية، نجده قد هام بجمال طبيعة بلاده وتغزل بسحرها وبهائها رغم قسوتها و جهامتها، فما كان عزاءه- هو وغير من الشعراء في عصره- سوى الهروب من واقع الحياة الأليم، ليجعل من مظاهر الطبيعة رموزا نفسر بها خلجاتهم النفسية والشعورية وعوالمهم الباطنية. وللشاعر قصائد عديدة يتحدث فيها عن جمال الطبيعة في السودان؛ بنكهة فلسفية صوفية، فنراه في قصيدته

---

(1) احمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التيجاني يوسف البشير، ص146.

(2) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص29.

التي تحمل عنوان " في الموحى "يصوغ من عناصر الطبيعة ومظاهرها وفلسفته الجمالية أبياتا شعرية جعل فيها الليل، والعطر والورود،والبدر، معان أخرى فيقول:

أَذِنَ اللَّيــلُ يــا نَبِــيَّ المشَــاعِر وغَفَــتْ ضَــجَّةٌ ونَامَــتْ مزَاهِــرْ
دَقَــقَ العِطْــرُ فــي صُـدورِ الرَوَابِــيْ مشْتَجِيشًا وفَاضَ مِلءُ المَحَاسِرْ
وسَــرَتْ فــي الــوُرودِ أنْفَــاسَ ريَّــا رُوحَــك العَنْبَــرِي والــوَرْد فَــاطِرْ
قُمْ لمَوحَاكَ فـي الـدُّجَى بين صَحْوَا نِ نَــدِيٍّ وبــيْن سَــهرَانٍ سَــاكرْ

يَرْقُــبُ البَّــدْرَ مَطْلَــعَ الــرُوحِ مِــن هنَا وتَسْتَقْدِمُ النُّجُومُ البَشَائِر[1]
البَشَــــــــــــــــــائِر[1]

ونجده في قصيدته المعنونة بـ " نفسي" التي يلفها الليل بيديه واعتلى في النجوم، ثم يشاركه النجم في الهيام والسحر بالجمال فيقول:

ويْحُ نَفْسي تَنَامُ مِن دُونِها الأنْفُسُ شَوطَ رُمَاتِهِمْ بِشَوطِ
... لَفَّهَــا اللَّيــلُ فــي يديْــه بِأضْـفَى مُعَلِــمٍ يَفْصِــلُ البِطَــاحَ ومَــرطِ
وأعْتَلَــى فــي النُّجــومِ فاسْــتَنْكرَ الأَ عْيُنَ فـي سَمْطِهَا المِشتُ وسَمْطِي
أنا والنَّجْمُ سَاهرانِ نَعُدُّ الصُّبْحَ خيطًا مِن الشُعَاعِ لخَيطِ
كمْ صَباحً نَسجْتُهُ أنا والنَّجمُ وأرْسَلتْ شَمسُه مِن مَحَطِي[2]

وقد مثلت عناصر الطبيعة من غابة وصحراء ونخيل ورمل من جهة، والرياح والنهر والمنبع والبحر..من جهة ثانية، حضورا قويا ومكثفا في القصائد السودانية الحديثة، خاصة عند شعراء القصيدة الحرة، فنجدهم قد يستعملونها بمدلولاتها المعروفة أو يفرغونها من محتواها ويملؤونها بمغزى جديد، لتصبح بذلك رموزا أو أقنعة نفسر بها رؤاهم الشعرية وأحوالهم الذاتية وواقعهم، كما رأينا ذلك مثلا عند أصحاب الاتجاه الشعري الحداثي في السودان المعروفين بتيار "الغابة والصحراء" حيث جعلوا من هذين اللفظين – باعتبارهما من مظاهر الطبيعة– رموزا قصدوا بها إثبات هويتهم السودانية التي عرفتْ الازدواجية، بين الأصول الإفريقية الزنجية، والأصول العربية الإسلامية، إذ رمزوا للأصول الأولى؛ بالغابة

---

(1) احمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف البشير، ص 137.

(2) المرجع نفسه، ص147.

التـي تتعلـق بطبيعـة الثقافـة الإفريقيـة،و رمـزوا للأصـول الثانيـة برمـز الصـحراء؛التي تتعلـق بطبيعة الثقافة العربية.

فنرى الشاعر السوداني عثمان أبكر يصور لنا المولود المتحدر من أصول إفريقية عربية قائلا:

مَولُودُ النَّهرِ يُدَّثِرُهُ
ما صَاغَ الكَاهِنُ مِنْ أسْرَار
السَلَفُ الصَالِحُ والآتيْنَ
...مَولُودُ النَّبْعَةِ والصَحراءِ
يَتَقَطَّرُ وعْدًا حُبًّا[1]

غير أننا نجده في هذه الأسطر يستغني عن الغابة ويستبدلها برمز آخر هو النبع، ويقول أيضا:

مِنْ قبْلِ بُلُوغِ العَالَمِ هذا العَصْرِ السَامِقْ
كان النَّبْضُ الأوَّلُ في الغَابَاتِ وفي الكَهفِ العَارِيْ
جَرسَ النَّسِيجُ لِطَقْسٍ ما بَرِحَا
في ذِهْنِ الطِّفْلِ الأوَّلِ مِن الصَحرَاءِ[2]

ونجد الشاعر "محمد عبد الحي" يوظف الرمزان السابقين توظيفا آخر، فيجعلهما في هيئة امرأة عارية تنام على سرير البرق في انتظار ثورها الإلهي الذي يزور في الظلام، فلنستمع إليه يقول:

وكانَتْ الغَابَةُ و الصَحْرَاءُ
إمْرَاة عَارِيَةً تنَامُ
على سرِيرِ البَّرقِ في انْتِظَارِ
ثَورِهَا الإلَهِي الذي يَزُورُ في الَظَلاَمِ[3]

---

(1) النور عثمان ابكر : ديوان صحو الكلمات المنسية، دار جامعة الخرطوم، 1994، ص4-5 .نقلا عن مركز احمد بابكر مجمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص71.

(2) خالد حسين احمد عثمان : الشعر العربي المعاصر في السودان، ص48.

(3) مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص17.

أما الشاعر" تاج السر الحسن"، فنجده يوظف المستنقع والمنبع، كرموز شعرية بدلا من الغابة والصحراء، ليثبت بهما ازدواجية هويته السودانية فهو يقول:

عاصِمَتِيْ المُسْتَنْقَعُ والمَنْبَعْ
الرَّوضَةُ والقَفرُ البَلقَعْ.. [1]

وجعل محمد المكي إبراهيم من المنبع أنسانا فنجده يغفو تارة، ويغني تارة أخرى قائلا:

النَّبْعُ أغْفَى وكُلُّ الكائِنَاتِ نِيامُ
إلا أنَا
والشَّذَى
ورِمَاحُ الحَارِسِيكَ قِيامْ
.. ولِتَلْبَسِيْ لي غَلالاتِ الشَّذَى
وغِنَاءَ النَّبعِ والأشْجارْ
فَلِيْ حديثٌ طويلٌ مع نَهْدَيكِ في الأسْحارْ[2]

وقد يستخدم الشاعر السوداني رموزا أخرى من رموز الطبيعة يثبت بها انتمائه وهما"النخلة و الأبنوس"، فنجد محمد عبد الحي مثلا في قصيدته "البحر" من النشيد الأول للعودة إلى سنار، يقول فيها:

اللَّيلةَ يَسْتقْبِلُنِي أهلي
أَهْدَونِيْ مَسْحَةً مِن أسْنانِ المَوتَى
إبْرِيْقَا جُمجُمة
مِصْلاةً مِنْ جِلدِ الجَامُوسْ
رمزًا يَلمَعُ بين النَّخْلةِ والأبَنُوسْ[3]

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر السوداني بكثرة في قصائده، كرموز أسقط عليها خلجاته النفسية والشعورية، أوانه أراد بها ومن خلالها أن يوصل للقارئ العربي بأن الشاعر السوداني إنسان عاش وسط الصخور والرمال، والرياح، فهذه المظاهر الأخيرة

---

[1] المرجع السابق ، ص39.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

وظفها بقوة غير أن مدلولاتها و استخداماتها، اختلفت من شاعر لآخر حسب تجربته ورؤيته الشعرية، كبقية المظاهر الطبيعية الأخرى السابقة الذكر، ليكسبوها معاني جديدة تتناسق وواقع الشاعر وعوالمه الداخلية. فمثلا نجد الشاعر " عثمان كجاري" يتساءل في قصيدته " في مهرجان الكلام الفصيح"، عن سبب نثر الرياح لأشجانها، وعن سبب جرح الأصيل، ويتساءل أيضا عن الصحاري التي تعيد أحزانها فيقول:

لِمَ هذا الأصِّيلُ تَبَّدَى كقَلبٍ جَرِيْحْ ؟؟؟

لِمَ الريحُ تَنثُر أشْجَانَها، لا تَنامُ ولا تَسْتَرِيْحْ؟؟؟

ولماذا تُعِيدُ الصَحَارِي تَفَاصِيلَ أحْزَانِها

حين يَطْرُقُ الرَّملُ نافذَةً في جُدارِنِ الزَّمانِ الفَسِيحْ ..؟؟؟ [1]

لقد جعل الشاعر من عناصر الطبيعة ومظاهرها وكأنها إنسان، ترك لها قلبه الجريح، ونثر أشجانه التي لا تنام ولا تستريح وأحزانه. أما " محمد المكي إبراهيم" يخاطب بلده السودان واصفا إياها بالبرتقالة فيقول لها:

يا بُرتقالةٌ

ساعاتُ اللِّقَاءِ قِّصَارْ

تأَمَلِينِيْ قَليلاً فالصبَاحُ أطَّل

البَّحرُ سَاجر

و تِحْفافُ النَّخِيلِ غَزلْ

تَأمَلِينِيْ فإنَّ الجَزْرَ أوْشَكَ

ومع المَّدِ الجَديدِ سآتيْ

هل عرفْتِينِيْ؟

في الرِّيحِ والمَّوجِ

في النَّوَى القَويِّ

... وقد نَقَشْتُ تقاطِيعِيْ وتَكْوِينِيْ

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني ، ص 13.

في الصَّخرِ والرَّملِ ما بين اليزاجين[1]

فالذي يلاحظ هذه الأسطر الشعرية يكشف أن الشاعر يجمع بين صورتين؛ تتمثل الأولى بطلب الشاعر من تلك البرتقالة بأن تتأمله ما دام البحر ساج وتحفاف النخيل غزل، فساعات اللقاء في نظره قصار، فجاءت هذه الصورة هادئة، هدوء ذات الشاعر، ثم ينقلنا إلى صورة أخرى ولكن هذه المرة هي صور متحركة وقوية، فقد جمع فيها بين الريح والموج، وكلاهما يرمزا إلى الغضب، والانفعال، وهذا يعكس انفعالية الشاعر وصراعه مع أطراف أخرى، ليؤكد للقارئ في الأخير وإلى هذه البرتقالة بأنه نقش تقاطيعه وتكوينه في الصخر والرمل، ويقصد بذلك هويته وانتمائه إلى بلده السودان.

ونقدم في الأخير صورة أخرى وتركيبة مختلفة لمظاهر الطبيعة، فهذه روضة الحاج نجدها تقدم للشرطي في المغفر العربي، أثناء تصريحها ببلاغ ضياع نصيفها الذي سقط منها، أوصاف عطرها الذي يشكل عبير مسك الإستواء، الغاب، والأحراش، والمطر العنيف وسطوات الشتاء، فلنسمع أوصاف هذا العطر وماذا تقول عنه:

أوْصافُ عِطرِيْ؟؟

هل شَمَمتُمْ عبِيْرَ مِسَكِ الاسْتِواءْ

في الغَّابِ والأحْراشِ والمَطَرِ العَنِيْفَ

وكُلَّ سَطَواتِ الشَّتَاء

والرائعُونَ السُّمُرِ

يفْترِشُونَ هذه الأرْضَ في شَمَمْ[2]

إن الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية ربما تقصد بأوصاف عطرها، أنَّها تقدم لنا أوصاف وطنها الذي يفترشون أرضه السّمر.

-3 الموضوعات المتعلقة بقضايا المجتمع والوطن والأمة:

يرى السعيد الورقي" أن الحركة الرومانسية ظلت مسيطرة على الذوق العربي الشعري حتى الحرب العالمية الثانية، التي فاجأت الحس العربي وهو غارق في رومانسية حالمة، وقد تمخضت- في رأيه- عن هذه الحرب بالنسبة للعالم العربي ثورات عديدة سياسية وعسكرية

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] ماجد الحكواني عدنان جابر: مختارات في الشعر العربي في القرن العشرين، ص195.

وثقافية واجتماعية،وأدت هذه الأخيرة (الثورات والظروف الاجتماعية) المتصلة بالحياة العربية ومشكلاتها، إلى زيادة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها،وإدراكه لخطورة دوره في مواجهة هذه المشاكل والتزامه بواقعه وقضايا شعبه"[1].

وانطلاقا مما تقدم تفطن الشاعر العربي الحديث إلى ضرورة اهتمامه والتزامه بالحياة من حوله، وتوثيق الصلة مع واقعه ومجتمعه، ومدى ارتباطه بقضايا الناس في مجتمعه وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا أو مجرد التنبيه إليها" [2]، ويرجع محمد زكي العشماوي الهدف من تبني القصيدة العربية الحديثة لواقع الشاعر ومواقفه الإجتماعية وقضايا وطنه إلى:

" أولا: تعريف الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بجمال الأسلوب .

ثانيا: تبصيرنا بما في حياة الطبقات الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته".[3]

بناءا على هذا فقد " تبلورت مع الأيام موضوعات جديدة للشعر تتكشف للشاعر نتيجة لانهماكه العميق في مشاكل الحياة التي يعيشها وروح الحضارة كما هو ماثل في إطار العصر ومحاولة تفهم أبعاد هذا الوجه الحضاري وقيمه ومثله"[4]، فكتب الشاعر الحديث عن شؤون الحياة العادية واليومية ومشاكل الطبقات الدنيا، بل" أصبحت تتسع مفردات القصيدة وأساليبها وصورها لكل زاوية وكل ركن واستطاعت أنْ تدخل إلى جميع أزقة الحياة بأحيائها الفقيرة، وما فيها من أكوام القمامة وأسراب الذباب، " [5]وغيرها من الموضوعات الاجتماعية. فالشاعر السوداني الحديث هو الآخر تطلع الى تناول هذه المواضيع الجديدة في شعره وساهم في تقديم واقعه الأليم المعاش وتصويره دونما تحريف أو تزييف، فكتب عن شوارعه وأزقته، وأحيائه وأناسه الفقراء والجياع و العراة، وكان الفقر والبؤس من أكبر وأضخم

---

(1) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الخديث، ص20.25.

(2) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص323.

(3) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الادبي المعاصر،دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1404هـ/1994، ص121.

(4) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص279.

(5) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص 121.

المواضيع الإجتماعية التي خاض فيها الشاعر السوداني كما لم يغفل عن تصوير مفاسد مجتمعه وشروره.

فهذا الشاعر محمد المهدي مجذوب يصور حياة مجتمعه الذي يعاني البؤس والحرمان والفقر قائلا:

يَزُورُ أُسْرتِي السَّقَمُ
فأسْقَمْ
وأجْرَعُ الغُمومَ والهُمومَ والكَدرْ
وأُدْمِنُ السَّهَرْ
ومَلَء دارنا الذُّبابُ والتُّرابُ والقَذرْ
وحوْلَ دارِنَا عُفُونَةُ الوَحَلْ
بِرِيحِهَا يَخْتنِقُ الأَجَلْ
وفي المسَاء تَسْكُبُ الجَراذِلُ
على الطَّرِيقِ
نَمشِي على حَذَرْ
من الوُحوُلِ والشُقُوقْ
ميَّعَهَا المَطرْ [1]

ويركز الشاعر السوداني ناصر قريب الله على براميل القمامة التي كانت تلقى بإهمال قائلا:

أقَمْتُ بِحَيِّ بين قَومِي إقامةً ... أُشَاهدُ فيها كُلَّ يومٍ مَصَارِعِي
أُشَاهدُ سكانًا وحوْلَ عُيُوبِها ... مَعَائِبَ أعْيَا فَتْقَهَا جُهدُ راقِعِ
.. يُسَمُونَه "البِرْميلُ" ما فِيه رَحْمةً ... سِوَى انَّه بالحَيِّ رُكْنُ الفظَائِعِ
تُمَثِّلُ كالشُرْطِيِّ باللَّيل لائِذًا ... بِرُكنِ جِدارٍ مِن أَذَى البَّرْدِ مانِعِ
لِكُلِ متَاعٍ فِي حشَاه بَقِيَتْ ... تَلْقَفُها من جِهةٍ بَطْنُ جائِعِ [2]

وينقل لنا الشاعر محمد المكي إبراهيم صورا عن واقع الحياة بالمجتمع السوداني من ابتسامات وتحايا ووداع ملتهب، وبكاء نسائها ورجالها، وقطارها وزغاريد أعراسها قائلا:

---

[1] محمد مصطفى الهدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص44.

[2] عبده بدوي: الشعر في السودان، ص 175.

هذا بَلَدِيْ والنَّاسُ لهم ريحٌ طيِّبْ
بَسَماتٌ وتحايَا ووداعٍ مُلْتهِبْ
كُلُّ الرِّكابِ لهُمْ أحْبَابْ
هذي امرأة تَبْكِي
هذا رَجلٌ يُخفِي دمْع العينَينِ بأَكمامِ الجِلبَابْ
.. وارْتَجّ قِطارُ الغرْب تَمَطَّى في القُضْبانْ
ووَصَايَا لاهِثَةٍ تأتِي وإشَاراتُ ودخانْ
وزغاريدٌ فهناك عَريسٌ في الرُّكبَانْ[1]

ويتحدث الشاعر تاج السر حسن عن الفقر والجوع الذي يعيشه المجتمع السوداني، ويصور لنا الحياة البائسة لمدينة الخرطوم قائلا:

لَكَ العاصِمَةُ الكُبرى
الغَرْقَي الآن
الجَوعَى غاصَتْ في الأوْحَالْ
الثَّكلَى صارتْ في الأسمالْ ..
... عادتْ تَندبُ حظَّ الأمسْ
وتَبكِيْ، الفقْرَ وتَشكُو الحِرمانْ،[2]

وفي قصيدة " ساقية الظلام" للشاعر عثمان صالح كجراي، يصور واقع حياة الإنسان السوداني الفقير، فيقول:

وعَجائِزُ المُتَسولِينَ، وبعضُ أبنَاءْ
الرَاقِدينَ على الرصِيفْ
الجُوعٌ يَدفُعُهمْ إلى الأبوابِ يَلتمِسُونَ الرَّغيفْ
وهناك بين طَوابِقِ القَّصرِ المُنِيفْ
مازال يَقْبَعُ شيْخُنَا الورَعُ الحَصِيفْ[1]

---

[1] محمد المكي إبراهيم: ديوان أمتي، دار جامعة الخرطوم، 1984، ص23 .نقلا عن مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص97.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص17.

ويصور لنا الشاعر محمد عبد الحي محمود في قصيدته "التنين" الإنسان السودان، صالحه من فاسده، فيقول:

رفْرفَ التنِينُ في لَّيلِ المدينة

.. فرَاءهُ الشُّرطيُّ

و رَءَاهُ اللِّصَ في مَكْمَنِه

ورَاءَهُ صبْيةُ السُّوقِ ينامُون على كَومِ القُمَامةِ

و رَءَاهُ رَجُلَ القصر الفَصيحْ

ورَأتْه امرأة الكُوخِ الصَفِيحْ

و رَءَاهُ الطِّفْلُ والشَّحاذُ والسَكْرانْ[2]

وهذا الشاعر حيلي عبد الرحمن يصور لنا الحياة في شوارع المدينة دون تزييف أو كذب قائلا:

شوارع المدينة المخضوبة البيوت

بالدخان والزيوت

حاراتها الجرداء في أحنائها الشقاء

واليأس.. والرجاء

والحزن و السرور

قهقهة (التشغيل) المخفية الظهور[3]

فالشاعر ينقل لنا واقع تلك الشوارع، المخضوبة البيوت بالدخان والزيوت، يدخل إلى حناتها وحاراتها فيرى في مشاتها وقاطنيها الشقاء، واليأس والحزن من جهة، والسرور وقهقهة العمال من ناحية ثانية.

وغير ذلك من الموضوعات التي عالجها الشاعر السوداني في قصائده، ومثلما التزم بواقع مجتمعه وقضايا شعبه،انتقل إلى موضوعات أخرى ارتبطت بقضايا الوطن والأمة .

***الموضوعات المتعلقة بقضايا الوطن والأمة:**(*)

---

(1) مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص 98.

(2) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص182.

(3) المرجع نفسه، ص 147-148.

ومن المعروف عن السودان أنه قامت فيه ثورة شعبية سنة 1964 في شهر أكتوبر أدت إلى هلاك العدد من الضحايا، وقادت في نفس الوقت إلى تغيرات سياسية وفكرية وثقافية، فكان من الطبيعي أن يؤرخ الشعراء في السودان لهذه الثورة شعريا، فنظموا فيها القصائد التي عبروا فيها عن أحاسيس الإنسان المقاوم والمحارب السوداني، وفرحتهم بالنصر الذي حققه من جهة، وحزنهم والمهم على الشهداء الذين سقطوا في تلك الثورة حيث صار القرشي؛ وهو طالب سوداني بجامعة الخرطوم، رمزا للتضحية والفداء .

وقد تحدثنا عن أصحاب هذا التيار الشعري في الفصل الأول؛حيث لقبوا بتيار الأكتوبريين، وللشاعر محمد المكي إبراهيم قصيدة طويلة يؤرخ فيها لهذه الثورة، مشكلا إياه من خمسة أناشيد، يذكرها مركز احمد بابكر محللا إياها ومعلقا عليها،ومنها قول الشاعر في النشيد التالي:

بالأربِعاءِ دقَّتْ طُبُولُنا دَقَّتْ و زَّوبَعَتْ الفَضاءْ

صَيْحاتُنا شَقَّتْ جِدار اللَّيل واقْتَحَمتْ فِنَاءهْ

وتَحَدَّرتْ نارًا بآذان الطُغَّاةِ العاكِفينَ على الدَنْاءَه

الخائِنيْنَ السَّارِقينَ القَاتِلِيْن

الحَاسِبينَ الشَّعب أغْنامًا و شِّياءْ

ويقول في النشيد الخامس:

وتسَلَّحنَا بأُكتُوبرَ لن نَرجِع شَّبْرًا

سَندُقُ الصَّخرَ حتَّى يَخرُجَ لنا ماءً وخُضْره

(*) هذا النوع من الموضوعات مرتبط بإنتكاسات الأمة والإنكسارات الوطنية و القومية التي كشف عنها الشعر إبان فترات مختلفة.

ونَذُقَ الأرض حتَّى تَنبُتَ الأرض لا مَجدًا وَوَفْرَه[1]

ومن الشعراء الذين كتبوا عن هذه الثورة "تاج السر الحسن"، حيث يقول في إحدى قصائده:

أكتوبر عُدْتَ كما انْطَبعَتْ في البَّحرِ تصَاويْرُ حَمَامَه
غَصنُ الزَّيتُونِ على المِنْقَارِ وأطْيَافُ حياة وسَلامَة
"لِينَين" الخَالدُ وجْهُ العَصْر ورُوح الشَّعبِ المِقْدَامَة[2]

ونجد الشاعر السوداني "جيلي عبد الرحمن" يتحدث عن الشهيد الملقب (بالقرشي) الذي سقط أثناء الثورة في خطابه قائلا:

فَاحتْ مِن دمِكَ الأسْودِ كُلُّ جُرُوحِي
كل عذَّابِيْ
نَبْضُ شَبَّابِي المَذبُوحْ
فاحتْ يا روحِيْ
مِن دمِكَ الغَاليْ غَضبَةُ شَّعبِي الجَبَّارْ[3]

ويقدم الشاعر السوداني الحديث إلى جانب واقعه المحلي السوداني، وقضايا شعبه ووطنه، الواقع العربي الخاص وانتكاسات الأمة، ويعبر عن همومه ومشاكله؛ أي الواقع العربي، باعتباره جزءا لا يتجزأ من العالم والوطن العربي، ويذكر مركز أحمد بابكر أن الفيتوري كتب عن ثوار الجزائر وعن الزعيم المصري عبد الناصر، وتحدث تاج السر الحسن عن مصر، وتغني بنضال أحرار الجزائر وغيرها في قصيدته "أغنية آسيا وإفريقيا" وكتب صلاح أحمد إبراهيم قصيدة بعنوان "أغنية التروباردور للجزائر" وغيرها من القصائد والموضوعات. [4]

---

[1] محمد المكي إبراهيم: ديوان أمتي، ص169. نقلا عن مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص86-87.

[2] محمد المكي إبراهيم: ديوان أمتي، ص187. نقلا عن مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص89.

[3] جيلي عبد الحمن: الجواد والسيف المكسور، ص103. نقلا عن مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص89-90.

[4] مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص101-102.

و للفيتوري قصيدة بعنوان "إلى ابن بيلا ورفقائه" فيقول فيها ممجدا نضالهم وجهادهم:

يا ابْنَ بيلا...
ما أجْملَ أنْ يَصْحُوَ إنسانْ
فإذَا التاريخُ بِلا قُضْبانْ
وإذا الثَّورةُ في كُلِّ مَكَانْ
تزْكُزُ أحْلامَ الحُرِّية
في أرضِي ... في إفريقية[1]

ولم ينسى الشاعر السوداني القضية الفلسطينية، فقد تحدث الشاعر محمد أحمد محجوب في قصيدته المعنونة " بالفردوس المفقود" عن فلسطين، ويعتبرها فردوس العرب المفقود قائلا:

هذي فِلسطِينُ كادتْ، والوَغَى دُولُ ... تكُونُ أنْدَلُسُنَا أُخرَى وأحْزَانَا
كنُّا سُراةً تُخِيفُ الكَّونَ وِحدَتُنَا ... واليَّومَ صِّرنَا لأَهْلِ الشِّركِ عُبْدَانَا
نَغْدُو على الذِّلِ أحزَانًا مُفَرَّقَة ... ونحن كُنَّا لحِزبِ الله فُرسَانَا[2]

ويبلغ الفيتوري سلامه من أمة مضاعة في قصيدته "يوميات حاج إلى بيت الله الحرام" فيقول:

يَا سيِّدِيْ عليْك أفْضلُ السَّلامِ
من أُمَّةٍ مُضَاعَة
خَاسِرةِ البِّضَاعة
تقْذِفُهَا حضَارةُ الخَّرابِ والظَّلامْ
يَا سيِّديْ
مُنْذُ رَدَمْنَا البَّحرَ بالسُّدُودْ
وانْتَصبَ ما بيْنَنَا وبيْنَك الحُدودْ
مِتْنَا ...

---

[1] محمد الفيتوري : ديوان الفيتوري، ص361. نقلا عن . نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص405.

[2] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص70.

ودَاسَتْ فوقنا ماشِيةُ الدّهور[1]

وللشاعر "احمد محمد صالح" قصيدة بعنوان "مهد الحرية ومهر الحرية " يقول فيها مخاطبا دمشق قائلا:

صَبْرًا دمشقُ فكُلُّ طَرْفٍ بَاكِيْ ... لمَّا أَسْتَبِيحُ مع الظَّلامِ حِماكِ
جُرُوحُ العُروبَةِ فِيكِ جُرحٌ سَائِل ... بكَتْ العُرُوبَةُ كُلُّها بِبُكَاكِ
جَزِعتْ عُمَّانُ ورَوَّعَتْ بَغْدادُ واهْـ ... ـتَزّتْ رُبَا صَنْعاءُ يوْم أسَاكِ
وتَرآتْ في الخُرطُومِ آياتُ الأسَى ... وسَمِعْتُ في بَيْروت انَّه شَاكِي[2]

ومثلما التفت الشاعر الحديث في السودان إلى الواقع العربي وهمومه ومشكلاته، فهو لم ينسى الواقع الإفريقي؛ الذي يمثل هو الآخر جزءا من هويته. فقد " حضيت إفريقيا بحضور قوي في الشعر السوداني الحديث – في اعتقاد احمد بابكر محمد– خصوصا بعد أن بدا الوعي ينتشر بين أبناء الجيل الجديد في السودان، وبدا المد الأجنبي في الانحسار في مقابل حركات التحرر، التي بدأت تنهض في كثير من البلدان الإفريقية في سبيل نيل الحرية والاستقلال"[3] فالتفت الشاعر السوداني إلى الواقع الإفريقي الأليم وأشاد بأمجادها وبطولات أبنائها وشعبها، وتحدثوا عن الظلم الذي لحق بأهلها من جراء التفرقة العنصرية بين الجنس الأسود والجني الأبيض، ويذكر احمد بابكر أن الشعراء تحدثوا عن الاستعمار في بلادها، فكتب الفيتوري عن الزعيم الإفريقي نكروما، وتغن الشاعر تاج السر الحسن بنضال شعوب جنوب إفريقيا وموزنبيق. [4]وغيرها من الموضوعات والقصائد التي تحدثوا فيها عن بطولات الإنسان الإفريقي ومعاناته وفقره وجوعه.

فهذا محمد الفيتوري يتساءل عن سبب التناقض الذي تعيشه إفريقيا بين غناها بثروات متنوعة من حقول الكاكاو وغاباتها وشلالاتها، وبين أحزان الجياع المرتمين على حافة الطرقات، فيقول:

---

(1) محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري، ص488، نقلا عن نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص405.

(2) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص 56.

(3) مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص 100.

(4) المرجع نفسه، ص 101.

لمَّا انْغَرسَ الخِنْجَرْ
كانت سيِّدتِي الشَّمسُ تمُوجُ فوق الغَابَاتْ
وتُغَنِّي لِحقُولِ الكاكاو المُمْتَّدةِ والشَّلالاتْ
وقَوارِبُ صَيَّادِينَ مسَاكِينَ حَزَانى الضَحِاكاتْ
ونِسَاءٌ عَلَقَّهنَّ الهُ الجُوعِ على طُولِ الطُّرقَاتْ[1]

لقد اشرنا في الفصل الأول في معرض حديثنا عن الاتجاهات الشعرية الحديثة في السودان، عن ذلك التيار الذي عرف باسم "تيار الغابة والصحراء" انه نشا متأثرا " بالدعوة التي حمل لواءها دعاة التحرر الزنجي، المنادين بالانفصال عن الرجل الأبيض اقتصاديا وثقافيا." [2]وقد تأثر الشعراء السودانيين بهذه الفكرة. جاء في مقدمتهم محمد الفيتوري الذي نظم شعرا وقصائد انتصر فيها للون الزنجي الأسود، وعبّر عن ثورة إنسانية وقف وراءها الملايين من ذوي البشرة السوداء مطالبين بحق الحياة، فنجده يقول في قصيدته" هذا الشعب" يصور لنا آلام الإفريقيين:

مَشَى على الشَّوْكِ أزمَانًا وأزْمانَا ... وعَانَقَ الأرْض جَوعَانًا وعِريَانَا
وخَرَّ تحت أنِينِ الفَأسِ مَقبَرَة ... ودَبَّ خلْف زوايا الكُوخِ جرْذَانَا
وعَاشَ يَسقِى تُرابَ الأرْضِ مِن دَمِه ... حزِينَة وذوِيَّ في الرِّيحِ أغْصانَا
وذَّابَ بين سَواقِي اللَّيلِ أُغْنِية ... ويحصُدُ الحقْلَ أشْواكًا ونِيرَانَا[3]

يصور الشاعر في هذه الأبيات الإنسان الإفريقي، وهو يمشي على الشوك أزمانا طويلة، وعانق الأرض، التي سقاها من عرقه ودمه، ثم فجعت بالجوع والعرى والقهر والموت ، ونراه يثور على احتقار الرجل الأبيض للرجل الأسود ويستعبده فيقول:

---

(1) منيف موسى: ديوان الفيتوري، ص 435.

(2) مركز احمد بابكر: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ، ص 79.

(3) محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري، ص477. نقلا عن، نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر، 400.

جبْهَـــةُ العَبْـــدِ ... ونَعْـــلُ السَـــيِّدْ وانِـــــينُ الأسْـــــودِ المُضـــــطَهِدِ
تلـــــك مأْســـــاةُ قُـــــرونٍ غَبـــــرتْ لـــمْ اعُـــدْ اقْبلُهَـــا .... لـــمْ أَعُـــدْ
كيْـــف يخْبُـــو عُمـــرِيْ فـــي سِـــجْنِه كيْـــف يَسْـــتعْبِدُ أمْسِـــي وغَـــدِيْ؟
كيْـــف يَسْـــتَعبِدُ ارْضِـــي ابْـــيضٌ وجِـدارُ السِّـجنِ مـن صُـنعِ يَـدِيْ[1]

أنه يطالب في هذه الأبيات أن ننصف هذا الأسود، فهو لم يعد يقبل بهذه المأساة، وعلى لسانه يرفع شكواه ويطالب بحقه كانسان؛ له حق الحياة والحرية. وبناءا على هذه الفكرة تغنى الشاعر السوداني بانتمائه إلى الأصول الإفريقية الزنجية، مثلما تغنى بانتمائه إلى الأصول العربية. وهذا ما قام به الشاعر صلاح احمد إبراهيم، حين صرّح بأنه إفريقي وينتمي إلى صحرائها الكبرى قائلا:

أنا من إفريقيا صَحْرائِهَا الكُبْرى وخَطِ الاسْتِواءْ
شَحَنتْنِيْ بالحرَارَاتِ الشُّموسْ
وشَوَتْنِيْ كالقَرابِينِ على نَارِ المَجُوسْ
لفَحتْنِيْ فأنَا مِنْها كَعُودِ الأبَنوسْ
وأنَا مَنْجَمُ الكبْرِيْتِ سَرِيعُ الاشْتِعَالْ[2]

ويعلن الفيتوري إلى انتمائه إلى الأصول الزنجية، وانه من أب زنجي، وأم زنجية، فيقول منفعلا:

قُلْهَا لا تَجْبَنْ ... لا تَجبَنْ
قُلْهَا في وجْه البَشَرية ..
أنَا في وجْه البَّشرِية
أنا زِنْجِي...
وأبِّيْ زِنْجِيُّ الجَّدْ
وأُمِيْ زِنْجِيَة.. [3]

---

[1] المرجع السابق، ص402،

[2] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص151.

[3] منيف موسى:ديوان الفيتوري، ص 28.

وفي الأخير نختم بما قاله "علي جعفر العلاق" فيما يخص الموضوع الشعري حيث قال: "إن أهمية موضوع ما وجماله ينبثقان لا من خارج القصيدة بل من داخلها من ترتيب عناصرها ومن تفاعل هذه العناصر، تفاعلا خفيا خصبا، يمنح موضع القصيدة نضارته ويستمد منه، في الوقت نفسه ثراء جماليا وشكليا شديد التأثير." [1] إن في هذا الرأي نسبة اكبر من الصواب والحقيقة، لان القارئ للنماذج الشعرية التي قمنا بدراستها وتحليلها.لا يستطيع ان يفهم الموضوع الشعري الذي تتمحور عليه القصيدة الشعرية، دونما إدراك لعناصرها الداخلية وترتيبها، وتفاعلها مع ذوات أصحابها وعوالمهم الباطنية واللاشعورية، ولان ثراء موضوع شعري مهما كان، وقيمته وجماله متوقف على مدى تداخل وتعالق تلك العلاقات التي ذكرها الناقد منذ قيل في مقولته.

ثانيا: **مظاهر التجديد في الصورة الشعرية**

لقد عرفت الصورة الشعرية تغيرات جذرية من حيث تشكيلها وصياغتها من القديم إلى الجديد، إذ لم تعد ترتكز على الأساليب البلاغية التقليدية من صور تشبيهية واستعارات وكنايات في تركيبها السطحي الساذج، لأفكار الشاعر وعواطفه ومشاعره، ولم تعد ترضى أو تقتنع بالعلاقة البسيطة المعروفة بين أطراف الصورة القديمةّ. فبظهور الاتجاهات الشعرية العربية الحديثة؛ والتي تأثرت هي الأخرى بالاتجاهات الشعرية في الغرب من كلاسيكية، ورومانسية ،وواقعية، ورمزية، تغيرت تجربة الشاعر الحديث، و أثرّت من دون شك على رؤيته الشعرية. وعندما تتأثر هذه الأخيرة وتتغير يظهر ذلك في بناء القصيدة. " فالصورة إذن في الشعر الجديد تعتمد على عقلية مختلفة، فعقلية إنسان العصر الحديث الّذي كان لتفوق العلم واختلاف الثقافات تأثيره الواضح على ذهنيته، فالتجربة الشعرية تترك للشاعر الحرية في أن يخوض عوالم متباينة بعضها من داخل نفسه والأخرى من خارجها"[2] وبذلك استطاعت أن تكون الصورة الشعرية "تركيبة وجدانية تنتمي أكثر إلى عالم الداخل من انتمائها إلى الواقع، فهي تنسق الوجود الخارجي أو الواقع وفق للمشاعر الذاتية والداخلية".[3]

---

[1] على جعفر العلاق: حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، ص31.

[2] زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص129.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص153.

إنّها أداة من الأدوات الرئيسة التي يستند عليها بناء القصيدة، "فبواسطتها يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره."[1] فهذه العملية الفنية المتداخلة العوالم في تشكيل الصورة الحديثة تثريها من حيث تركيب عناصرها وطبيعة العلاقة بين أطراف تلك العناصر. فلم تعد المشابهة الحسية بينهما، أي بين العناصر والأطراف هي تلك العلاقة الأساس في القصيدة العربية الحديثة، كما كانت في القصيدة التقليدية، إذ غدت سمة "التباعد بين أطراف الصورة" من السمات البارزة في القصيدة العربية الحديثة، كما هي عند شعراء الاتجاهات الشعرية الجديدة، ولكن لكلّ اتجاه شعري تقنياته الخاصة به وكيفية الاشتغال على تجديد صور أشعار قصائده ومصادرها، لأن الشاعر هو الوحيد الّذي يقرب أو يباعد بخياله بين عناصرها وأطرافها، ولأنه يكتشف تلك العلاقات التي بينها بروحه وخياله وليس بحواسه، ومن ثمة يهتدي بهما إلى هذه العلاقات الأكثر خفاء وعمق". [2]

ويتماشى الخيال مع الصورة جنبا إلى جنب، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث، حتّى وإن اختلفت مفاهيم هذا المصطلح (الخيال)، حيث يلعب دورا رئيسا في تشكيل الصورة وصياغة قوالبها، فهو "الّذي يلتقط عناصره من الواقع المادي المحسوس، وهو الّذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية."[3] وعملية الالتقاط وإعادة التأليف التي يتحدث عنها الناقد يتحكم فيها بالدرجة الأولى الشاعر، "لأنّه لا ينقل ذلك الواقع نقلا حرفيا، وإنّما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه ويحوله إلى واقع شعري، ..وبمقدار نشاط الخيال وإيجابياته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتتضاعف إيحاءاتها".[4]

بناء على هذا فإنّ الصورة في الشعر الحديث مرتبطة بتجارب الشاعر المختلفة، ورؤيته الشعرية التي تؤلف بين عوالم متباينة، تجمع بين ما هو داخلي وخارجي، ينشطها الخيال ويثري جمالها، فقد تحولت إلى صور نفسية انفعالية "تموج بالألوان والأضواء

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ، القاهرة، ط4، 1423هـ/2002. ص65.

[2] المرجع نفسه: ص 69.

[3] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص74- 75.

[4] المرجع نفسه، ص75- 76.

والأصوات والرؤى المنتظمة المتداخلة"[1]، ويتوقف استخدام ذلك على مهارة الشاعر المبدع وحيوية خياله وحركته في كيفية صياغة تلك التقنيات الجديدة، فقد "أدرك الشاعر الجديد أن معرفته بالواقع ليست الطريقة التي يعبر بها عن وجوده الذاتي، كما أن هذا الوجود الخارجي ليس إلا الصورة التي يعرفها عنه وبالتالي يقدمها".[2]

ومن المظاهر أو العناصر الجديدة التي دخلت على القصيدة الحديثة، وأصبحت عضوا مهما في بناء صورها، ويتفق حولها النقاد ولو أنّها تختلف من ناقد لآخر نذكر منها على سبيل المثال، تقنية التشخيص، تراسل الحواس، إلى جانب استخدام الرموز المختلفة والأساطير بأنواعها وغيرها من العناصر الجديدة. "فالصورة في الشعر الحديث مركبة تتألف من تسلسل مجموعة من العناصر لا تبدو منطقية لأول مرة، ولكنك لا تلبث بعد أن تتأمل وأن تتحسس الخيط الّذي يربط بين هذه الأخيرة وبين الصورة الإيحائية المركبة، فانتقال الشاعر من الأسطورة إلى القصّة، إلى الحوار، إلى التكرار، إلى الشّخصيات التاريخية، إلى الكشف عن رؤى باطنية في أعماق الشاعر".[3]

ولقد شهدت القصيدة السودانية الحديثة هي الأخرى تجديدات وتغيرات مست صورتها الشعرية، فقد خاضت في الأساليب البلاغية القديمة، مثلما تخوض الآن في الأساليب التصويرية الجديدة، متأثرة في كلّ مرة بما يطرأ على القصيدة العربية بصفة عامة. فقد رأينا في الفصل السابق كيف أن الشاعر الرومانسي تأثر بالتجديدات التي طرأت على الشعر الرومانسي الحديث، من المبالغة في الخيال، والهروب من الواقع نحو الطبيعة، مسقطين عليها أحاسيسهم، وخلجاتهم النفسية. ورأينا كيف أن الشاعر الواقعي في السودان هو الآخر أسهم في تقديم واقعه المؤلم الّذي عاش في وسطه أو اغترب عنه، فتغنى بالعدالة الاجتماعية، وانتصارات الشعوب والثورات؛ كثورة أكتوبر التي نظموا فيها قصائدا كثيرة. فهم وصفوا حياة مجتمعهم داخله وخارجه، جميله وقبيحه، ماضيه وحاضره، لذلك تنوعت تجربتهم الشعرية، ولأنّه كما قال عبده بدوي: "متعدد الهويات جمع بين ثقافة الزنوجة والعروبة،

---

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص152.

[2] زكي العشماوي: الدراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص129.

[3] المرجع نفسه، ص163.

بالإضافة إلى الثقافة الإنسانية، هذه التركيبة– على حد رأيه– نادرة في العالم العربي، لأنّها ثلاثية الأبعاد".

1 – **التشخيص (التجسيد):**

التشخيص من العناصر والتقنيات الجديدة التي اعتمد عليها الشاعر السوداني الحديث في بناء صور أشعاره؛ حيث لم يعد يصرّح عن عوالمه الداخلية المتباينة بصور تتشابه أطراف عناصرها وتصف الواقع الحسي كما هو بواسطة صور بسيطة ساذجة، لقد رفض الشاعر الحديث هذه الطريقة التقليدية واستعاض عنها بأخرى، فاتجه إلى "تشخيص المعاني المجردة أو مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة".[1] إذن فهذه التقنية الجديدة تنبني على مستوين: المستوى الأوّل تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة كالرياح والأمطار، القمر، الشمس، وغير ذلك في هيئة كائنات حية تتمتع بما يتمتع به الإنسان العادي فتبكي وتضحك وتجري..، أما المستوى الثاني فتشخيص المعاني الذهنية والمشاعر المجردة في صورة إنسان، فكأن يجعل الحزن والحنين كائنا حيا يخاطبه ويعاتبه، غير أن الوظيفة الحقيقية لهذه الطريقة الجديدة، ما هي إلا تجسيد لحقائق نفسية وشعورية وذهنية التي يريد الشاعر أن يبوح بها أو يطلق سراحها لأنّها آلمته بداخله.

وانطلاقا من هذه الفكرة نستطيع أن نقف على بعض الصور الشعرية من قصائد سودانية حديثة، والتي وظفت التشخيص كظاهرة جديدة في القصيدة السودانية الحديثة. يقول الشاعر محمد المكي إبراهيم مخاطبا بلده السودان في قصيدة "بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت" قائلا:

يا مكحولة العينين

يا مَجْدُولةً مِنْ شعْرِ أُغنِيهْ

يا وَرْدةً باللَّونِ مَسْقيَّةْ

بعضُ الرَّحيْقِ أنَا

والبُرتُقالةُ أنت

يا مملوءة السَاقيْنِ أطفالاً خلاسِينْ

ليَسْألُوا

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص76.

فسَتَروِيْ كُلُّ قَمَريَهْ

شيئًا من الشِعرِ

عن نَهْديْكِ في الأسْحارْ[1]

نجد في هذه الأبيات مجموعة من الصور التي تناثرت أطرافها وعناصرها، غير أن الشاعر قربّ بينها بواسطة خياله، وساعده على ذلك أحاسيسه وأفكاره وواقعه الّذي يعيشه، حيث نجده شخصّ بلده السودان في هيئة امرأة مضيفا عليها صفات أنثوية؛ ويستخدم صورا حسية مشخصة؛ جاعلا لها عيونا مكحولة وشعرا مجدولا وساقا مملوءة، وجعل لها نهدا تروي فوقه كلّ قمرية شعرا، ولم يقف عند هذا الحد، فقد شخصها في شكل برتقالة يشربها من تهتكه الحمى قائلا:

يا برتقالة

قالوا يشربونك

حتّى لا يعود بأحشاء الدنان وحبق

ويهتكون الحمى[2]

وإذا كان "محمد المكي" قد شخّص السودان في صورة امرأة، فإنّ الشاعر السوداني "عثمان أبكر" قد شخصه في هيئة رجل متغير الملامح مع كلّ صورة، فنجده مرة يسلخ الجلد (كذباح)، ومرة أخرى يغسل الجروح (في هيئة ممرض) ولكن ليس بالأدوية بل بالدماء، وهذا الرجل أيضا يقوم بأعمال أخرى فيلبس ويطعم، فهاهو يقول في قصيدة "مازالت عزائي يا وطني":

لك أن تسلخ جلدي

أن تغسل كلّ جرحات الأيام

بدمي

أن تلبسني

تطعم من كبدي

أن تلقمني أطفالك[1]

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، كتاب في جريدة، ص29.

ما نلاحظه ونحن نقرا هذه الأسطر الشعرية وغيرها، أنّنا نحس بالمتعة، وكأننا نتمثل المشهد أو المشاهد أمامنا بالفعل، لأن الشاعر قد شخص أحواله النفسية التي يشعر بها اتجاه وطنه السودان الّذي يعاني هو الآخر الظلم والسيطرة.

ونجد كذلك الشاعر السوداني "سعد الدين فوزي" في قصيدته "عودة إلى الكوخ" **يناجي فيها هذا الأخير قائلا:**

رأيتك كوخي في جلالك نائما
فأقبلت أسعى نحو حضنك ساهما
فهل أنت يا كوخي تستكرم نادما
وتصفح عني إذ أتيتك والدجى
رفيق وضوء الفجر يبسم حالما؟[2]

فحين نقرأ هذه الأبيات والتي يغدو فيها الكوخ– باعتباره مظهرا من مظاهر القرية في السودان– كائنا حيا، فنراه نائما، حيث أقبل الشاعر إليه يحتضنه، كما جعل له معاني ذهنية مجردة، أخلاقية، يتصف بها البشر، فهو يكرم النادم، ويصفح عنه، وهو رقيق كرقه ضوء الفجر الّذي يشرق كلّ صباح، وغيرها من الصور الجزئية التي تشكل في مجموعها صورا كلية تجسد رؤية الشاعر.

وهذا الشاعر السوداني "محمد المهدي المجذوب" يجعل من الصباح طفلا يهمس في سمعه ويلف رأسه بمعصمه ويناجيه قائلا:

ودعاني الصباح يهمس في سمعي كطفل مدلل عبقري
لفّ رأسي بمعصمة ونا غاني بعينين من غرام ندي[3]

وإذا كان الشاعر السابق جعل الصباح طفلا بريئا، حالم، فإنّ الشاعر السوداني محي الدين فارس، في قصيدته "السلّم" "يجعل من الريح"، امرأة، ولكنها هذه المرة تتمتع بالجبروت والقوة ، فنجدها تجذبه بمشجبها العنيد تارة، وتجلده بسواعدها المديدة تارة أخرى قائلا:

---

(1) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص174.

(2) المرجع نفسه، ص105.

(3) محمد المهدي المجذوب: ديوان نار المجاذيب، الناشر وزارة الأعلام والشؤون الاجتماعية، ط1 ، 1969. نقلا عن مركز احمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص27.

وحدي هنا مازلت أصعد

والريح تجذبني بمشجيها العنيد

للقاع يا أختاه تجذبني بمشجيها العنيد

والريح تجلدني سواعدها المديده[1]

وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان "طقوس حزينة" يقول فيها:

تموج بأعيني الظلمات

أطفو.... في غوارها.... أسافر

دون مرساة تطل

ولا بلاد.... ترقب الآتي[2]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يجنح إلى تشخيص من نوع إلى آخر، حيث تغدو فيه العلاقات بين الأطراف غريبة إلى حد ما، فهذه المرة يجعل من العيون؛ وهي من ممتلكات البشر– بحرا– وهو مظهر من مظاهر الطبيعة، لها أمواج، وقوارب، تصلح للطفو وللسفر، ظنّا منه أن هذه العيون سيتجاوز بها واقعه الحزين.

وفي قصيدة "عطبرة" للشاعر السوداني تاج السر الحسن والتي يقول فيها:

مدينة الحديد

حزينة لكنّها في رعشة الظلام

وعندما تنام

تحلم دائما بالمشهد العجيب[3]

لقد شخص الشاعر المدينة، وهي تمثل جزء من الواقع السوداني، في شكل معاني مجردة ومشاعر ذاتية، فأسقط عليها خلجاته النفسية وأحاسيسه؛ فجعل من المدينة امرأة رغم قوتها وصلابتها، لكنّها حزينة لشدة وقع المصائب والمحن عليها، فتستأنس من وحشة الظلام

---

[1] ماجد الحكواتي: عدنان جابر، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص161.

[2] محي الدين فارس: ديوان صهيل النهر، ط1، 1989، ص34. نقلاعن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص148

[3] ماجد الحكواتي، عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ج4، السودان، ص144.

وتنام، فتحلم بمشاهد تبقيها متعجبة، لأنّها في الحقيقة لا تستطيع أن ترى ذلك فالحزن قد غشى كلّ أرجائها.

كما نعثر لشاعر السوداني آخر، هو"جيلي عبد الرحمن" لما كان مسافرا ومغتربا، في إحدى قصائده يناجي العيد، وهو من المعاني الذهنية المجردة، ويسأله ويتحاور معه وكأنه يسمعه فيقول له:

يا عيد لما جئت تلك البلادْ

قبلتها حتّى الربي و الوهادْ

هل فرحتْ أمي بذلك المجيء

أم نغصتها ذكريات البعادْ

وإخوتي يا عيد هل عانقوا فرحة أضوائك عند الصباح

أم ذكروني فبكوا لغربتي واستسلموا للنواح؟[1]

فالقارئ لهذه الأسطر الشعرية ،يشعر وكأنّ العيد إنسان له لحم ودم تدب فيه الحياة، وكأنه التقى بأهله وأمه وأخواته، ولما لقيه يسأله عن حال بلاده التي حل بها (وهي السودان) ثم يسأله مرة أخرى عن إخوته إذا ما كانوا فرحين بصبيحة العيد وأضواءه أم بكوا لما تذكروه لكنه لا يجيب .

أما الفيتوري فيقول مخاطبا إفريقيا:

فلتغفري لي إنني أجيء في نهار عيدك الكبير

أجيء والشمس على صدرك ماسة زرقاء تأتلق

صدرك يا رائعة الجراح قبة الأفق

وعرشك الرياح، والجبال والسحب[2]

إنّنا نجد الشاعر في هذا المقطع يشخص إفريقيا في صورة الألم، حيث ألبسها صفات بشرية تتعلق بالألم دون سواها، إذ جعل لها صدرا يعانق الجراح لبعد أولادها عنها، فهي الوحيدة التي تحس بعدهم وتتألم لهم، فنجده يطلب منها المغفرة، لأنّه كما قال الرسول عليه

---

(1) مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص22.

(2) محمد الفيتوري: ديوان الفيتوري ، ص336. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص27.

أفضل الصلاة والسلام: "الجنة تحت أقدام الأمهات"، ولما كانت تستحق ذلك لقدوسيتها ونبل مشاعرها وأحاسيسها وصدق أمومتها، نراه يهدي لها عرشا تحف به الرياح، والجبال، والسحب.

وللشاعرة "روضة الحاج" قصيدة بعنوان "عش للقصيد" وهي تحمل اسم ديوانها الشعري، حيث نجدها تخاطب فؤادها وتترجاه قائلة:

ومضيت رغمي يا فؤادي... لم تعد

وهتفت أسترجيك... عد

وهما ظننت الماء ذيّاك السراب

وأنا وراءك في القفار وأهيم والأرض الخرابْ[1]

فقد شخصت الشاعرة قلبها في صورة رجل مسافر أو غائب، فتخاطبه وتطلب منه العودة، وهو يصرخ فيها، لكنها لم تيأس وتلحق به فتهيم في الأرض الخراب، وتتعمق في تشخيصها له لتعجل منه إنسانا عزيزا عليها؛ فتخشى عليه من طوال السفر، وتخشى عليه من ظلمة الليل، وعصف الرياح وزئير المطر فتقول له:

قد كنت أخشى يا فؤاد عليك من طول السفر

قد كنت أخشى الليل حولك

و البروق وعاصفات الريح، تزأر والمطر[2]

ولنسمعها تقول أيضا في نفس القصيدة:

عشْ الماء وللنسائم والسحر

عشْ للعشيات المبللة والثياب من المطر

عشْ للقصيد يزوّر بيتك رائعا

مثل القمر[3]

ففي هذه القطعة نراها ترصد مجموعة من الصور الوجدانية والانفعالية، فتحول فؤادها هذه المرة إلى إنسان عاقل وتخاطبه بلطف وهدوء، وتلزمه أن يكفّ السير في دروب الشوق؛

---

(1) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص189.

(2) المرجع نفسه، ص189.

(3) المرجع نفسه ، ص190.

الّذي ترى أن الرحلة معه متعبة، وتأمره أن يعيش الحياة بجمال مناظرها، فيتميع وهو يعيش نسائم المساء الساحرة، وأن يعيش القصيد فيغدو بيته مضيئا وجميلا، ضياء وجمال القمر.

وهناك قصائد كثيرة تبنت هذه التقنية الجديدة، مثلما رأينا كيف قام الشاعر السوداني الحديث بتشخيصه للمعاني المجردة والأحاسيس وصور كائنات حية، أو تشخيصه لمظاهر الطبيعة الجامدة وجعلها هي الأخرى كالكائن الحي، تسري في عروقه الحياة، يضحك، يبكي، ينام، ويجن، غير أن هذه العملية الفنية تقوم في الأوّل والأخير على ما يحدث في داخل الشاعر من انفعالات وعواطف ذاتية والتي أسماها الباحث السعيد الورقي "بالصورة الشعرية الداخلية أو الثورة الداخلية الذاتية".[1]

2 – تراسل الحواس:

ومن العناصر التي أصبحت عضوا فاعلا في تشكيل الصورة الشعرية الحديثة، حيث اتكأ عليها الشاعر العربي الحديث؛ لأنّها تعطي القصيدة قيمة إيحائية وتعبيرية، ما اصطلح عليه النقاد المحدثين بتراسل الحواس الّذي يقصدون به "وصف مدركات خاصة من الحواس بصفات مدركات حاسمة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا".[2] وانطلاقا من القصائد السودانية الحديثة التي وقعت بين أيدينا، فسنحاول أن نقف على صورها الشعرية، ومدى بروز هذه الظاهرة المستحدثة أو الجديدة في الشعر العربي الحديث بصفة عامة، ونرى كيف تعامل الشاعر السوداني الحديث مع هذه التقنية، وكيف جمع بين هذه التراسلات والمدركات.

فنجد التجاني في قصيدته "الصوفي المعذب" يجعل للنور، وهو من مدركات حاسة البصر، صوتا مسموعا قائلا:

أسمع الخطرة في الذر ... واستجلى حسه
واضطراب النور في ... خفقته اسمع جرسه[3]

---

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص167.

[2] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص78.

[3] أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني "التجاني يوسف بشير"، ص126.

ويقول الشاعر السوداني "عثمان كجاري" في قصيدة "في مهرجان الكلام الفصيح" يقول:

قالت الأرض في داخلي ينبت الورد، يسكر الضوء
ينثر ألوانه فوق كلّ الرواسي
كانت الشمس مبهورة تنثر الكحل في حدقات العيون
والفراشات تعشق أزياءها
وتمد رايات البنفسج يفسر أحزانه
والريح تنثر أشجانها[1]

نلاحظ في هذه الأسطر أن ظاهرة التراسل بين معطيات الحواس بارزة بقوة، حيث نجد الشاعر في السطر الأوّل يصف الضوء وهو من مدركات حاسة البصر؛ بأنّه يسكر، – السكر من مدركات حاسة الذوق– أما في البيت الثالث فنجده يحوّل الشمس التي تتعلق بحاسة البصر، إلى نطاق حاسة أخرى تتعلق بالمس، باعتبار البعثرة ترتبط باليد، وهذا الأخير من مدركات اللمس، وفي البيت ما قبل الأخير يصف البنفسج، وهو من مدركات حاسة البصر– يتعلق باللون– بمدركات حاسة اللمس، وهي صفة الغسيل لكن غسيل الحزن وليس شيء آخر.

كما نعثر على تراسل للحواس من نوع آخر في قصيدة "المرسى... وإيقاعاتّ الماشي" للشاعر السوداني "محي الدين فارس" يقول فيها:

ويورق الصمت هنا ظلا... ويمتد خياما
عندما يسقط في القاع العبارة
ويجف اللحن في حنجرة الصوت المغني
ويموت اللون والإيقاع والشكل وألوان المساحيق[2]

نلاحظ في هذه القطعة أن الصوت بعد ما كان من مدركات حاسة السمع، يتحول إلى نطاق حاسته البصر، فيؤرق اللحن، باعتباره من مدركات السمع، إلى مدركة حاسة أخرى هي الذوق والبصر.

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشاعر السوداني، كتاب في جريدة، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص16.

وله قصيدة أخرى بعنوان "قشر الكلام" يقول فيها:

لأنا ندق الطبول

وتسكرنا حمحماتْ الخيولْ[1]

حيث حوّل حمحماتْ الخيولْ- التي ندركها بالسمع- إلى نطاق حاسة الذوق، كطعم الخمرة المسكرة، ويقول في قصيدة "الطين والأظافر":

إني كسرت قواقعي

فالويل للقرصان قد سرقت طواياه البعاد مسامعي

وسأسترد مرابعي

وستستحم جزائري بالنور... بالنغم الشفيق الساطع[2]

إنّ القارئ لهذه الأبيات، من المؤكد أن السطر الأخير سيثير اهتمامه، لأن صاحبه جمع فيه بين ثلاث حواس تتبادل معطياتها، حيث يغدو النور؛ وهو من معطيات حاسة البصر، وهو من معطيات حاسة السمع، ويتحول إلى مدركات حساسة اللمس، ويثري صورته ويجّملها أكثر حينما يضفي على النغم- الذي يتعلق بالسمع- صفة من صفات مدركات البصر وهي الشفافية والسطوع.

وللشاعر السوداني مصطفى سند أيضا قصيدة بعنوان "ترانيم حامل الأختام" التي يجعل فيها للبترول وهو موضوع حاسة (البصر- اللمس) رفة تسمع فيقول:

أمشي تجاه البحر حين تعاود الأحزان

أناغي الرمل في القيعان

اسمع رفة البترول تنقش في كتاب الغيب[3]

وله قصيدة "حتّى الموت" يقول فيها:

صبّوا، تشرب هذا البريق الكاذب أو يتكشف

قاع الزيف

---

[1] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص164.

[2] محي الدين فارس: ديوان الطين و الأضافر، دار النشر المصرية، ط1، 1956، ص 40. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص29.

[3] ماجد الحكواتي، عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص167.

صبّوا، تشرب عطر النّاس المبتلّين

لا يخلو طعم الجلسة دون اللحم ودون الخمر[1]

إنّ هذه االأسطر تحمل أكثر من صورة، وتتبادل معطيات الحواس و تراسلاتها فيما بينه، حيث وصف البرق؛ وهو من صفات حاسة البصر، ووصف العطر؛ وهو من مدركات حاسة الشم، ووصف الجلسة؛ وهي من مدركات السمع، كلّ هذه المدركات أو الحواس الثلاثة من بصر وشم وسمع تتحول إلى حاسة الذوق من لحم وخمر وشرب.

وهذا خالد فتح الرحمن عمر يقول في قصيدته "وغير هذا البريق لك":

غير هذا البريق لكْ

... والذي جند لكْ

في احتفال المفازاتْ

صوتك الّذي أتملكْ[2]

نجد الشاعر هنا يضفي على صفة الصوت؛ وهو موضوع حاسة السمع، صفة الثمالة التي تتعلق بحاسة الذوق؛ جاعلا من الصوت شرابا مسكرا.

وجاء في قصيدة "مصيرنا" للشاعر السوداني عثمان أبْكر التي يصف في إحدى أبياتها اللون، وهو من مدركات البصر، بأنّه طريّ؛ والطراوة من مدركات حاسة اللمس فيقول:

يا أيّها التنهد البطيء في الوديان في طريق الورد واللبن

في مهد الشمس واللون الطري والمحن[3]

---

(1) مصطفى سند: ديوان البحر القديم، المطبعة العسكرية، ط3، 1989، ص 40. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث، ص28

(2) ماجد الحكواتي، عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص187.

(3) عثمان أبكر: صحو الكلمات المنسية، دار جامعة الخرطوم، ط2، 1994، ص 69. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص29.

والفيتوري في قصيدته "الانتظار" يجعل الصهيل، وهو موضوع حاسة السمع ضوءا؛ **وهو موضوع حاسة البصر قائلا:**

وأضاء الصهيل، وجوه الخيول

التي سكنت في حظائرها

فأضاءت قليلا... [1]

وله قصيدة أخرى عنوانها "الطفل والشمس"، حيث يضفي على صوت الجوهر، وهو موضوع حاسة اللمس صفة الاستنشاق، وهو موضوع حاسة الشم قائلا:

دائما يتألق وجهك في حائط

الصمت..

تنشق جوهرة الصمت عنك... [2]

وللشاعر محمد عبد الحي في النشيد الأوّل من قصيدة "العودة إلى سنار" يقول فيها:

لا تعي

انزلاق

الليل

والنهار....

وحمل الهواء

رائحة الأرض

وحشرجات اللّغة المالحة الأصداء[3]

فالشاعر هنا يجعل للأرض؛ وهي من مدركات حاسة البصر رائحة؛ والتي تتعلق بحاسة الشم، كما يضفي صفة الملوحة؛ وهي ما تدرك بالذوق؛ على ما يدرك بالبصر، وهي اللّغة.

وكثيرة هي القصائد والأشعار السودانية التي تحمل بين سطورها هذه التقنية الجديدة، فبهذه التراسلات " تتجرد المحسوسات عن حسيتها وماديتها، وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس

---

[1] منيف موسى: ديوان الفيتوي ، ص507.

[2] المرجع نفسه، ص444.

[3] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، كتاب في جريدة، ص30.

خاصة فيها تتعانق الأشياء المتباعدة والمركبة تركيبا يوحي أوّل أمرها بالغرابة لعجز اللّغة العادية عن التعبير عنها".[1]

3- توظيف الرمز والأسطورة:

يتفق أغلب نقاد الشعر العربي الحديث؛ أن الرمز والأسطورة من الظواهر الفنية والتقنيات الجديدة الأكثر استخداما في القصيدة العربية الحديثة، فهما من الأدوات المهمة التي يعتمد عليها تشكيل الصورة الشعرية الحديثة، مما يساهم في إضفاء قيم جمالية عليها.

ويؤكد عز الدين إسماعيل "أن الرمز وسيلة من أبرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها الشاعر المعاصر للإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من أبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"،[2] وطرح الفكرة نفسها علي جعفر العلاّق في دراسته النقدية عن حداثة النّص الشعري مؤكدا أن "الشاعر العربي لم يخرج فقط على الوزن والقافية، بل تمثل خروجه كذلك في انعطافته الكبرى لبلورة رؤيا خاصة به وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها، ومن خلالها، رؤياه، ويمنحها شكلا حيّا ملموسا"[3] وإذا اعتبرنا الرمز وجها من وجوه التعبير بالصورة، فإنّنا نقصد بذلك الرمز الشعري دون غيره، لأن هذا الأخير "يرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا."[4]

إذن فالتجربة الشعرية للشاعر هي التي تصور لنا كيفية استخدامه للرمز الشعري، ففي نظر عز الدين إسماعيل "أنّ التجربة الشعرية لما لها من خصوصية في كلّ عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية".[5] وبناءا على ذلك فقد سعى الشاعر الحديث "إلى خلق رموزه الخاصة به رموزه الشّخصية التي تلتصق بعالمه الشعري، وتصبح جزء داخليا حميما من بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والفنية"[6] فالرموز التي يستخدمها الشاعر "مهما تكن ضاربة

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص80

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص195.

[3] علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشعري " ، ص46.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص172.

[5] المرجع نفسه، ص172.

[6] علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشعري، ص96.

بجذورها في التاريخ فإنّها حين يستخدمها الشاعر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها".[1] لقد أشار عز الدين إسماعيل أن الرموز التي يستخدمها الشاعر الحديث هي: "إما ترتبط بشخوص أو مواقف تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة، فالتجربة- على حد رأيه- تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملا شعوريا على مستوى الرمز، فتشتغل فيها خاصة امتلاء بمغزى أو بأكثر من مغزى".[2]

ولم يفت الشاعر السوداني الحديث أن يضمّن قصائده هذه الوسائل والتقنيات الجديدة، فنجده قد وظّف الرمز الشعري بطرق متنوعة، وكما وظف مجموعة من الأساطير التي تجمع بين ما هو إغريقي ويوناني، وبين ما هو إفريقي، وعربي، غير أنّه لما كان يتمتع بتجربة مختلفة عن تجربة الشاعر العربي في بقية أقطار الوطن العربي؛ وهي تجربة ثلاثية الأبعاد إفريقية، عربية، عالمية، فقد أفرغ تلك الرموز والأساطير من محتواها القديم، وملأها بمغزى جديد يناسب حالته الشعورية وعواطفه وانفعالاته، وواقعه الخاص به. رموز تعكس أحيانا معاناة الشاعر السوداني في مجتمع متعدد الثقافات والهويات، مجتمع بددته القوى المتسلطة المستعمرة.

فنجد الشاعرة السودانية روضة الحاج تعيدنا إلى شخصيات عربية تاريخية، و إسلامية، ساهمت في صنع الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، فتألقوا كأعلام صار يضرب بهم المثل، فجعلت منهم الشاعرة رموزا رأتها قد غابت في زمن وّلت فيه القيم الإنسانية والأخلاقية، ووجدت فيه روح الإنسان العربي المناضل، ومن تلك الشّخصيات العربية الرموز نذكر؛ حاتم الطائي، وعمرو بن العاص، وصلاح الدين الأيوبي، فنراها تقدم بلاغا للشرطة، مصرحة فيه بأنّها لن تزور محضر إقرارها قائلة فيه:

عبثا أحاول أن أزور محضر إقراري

فالتوقيع يحيط حيلتي

ثمّ تقول:

منذ أن طالعت في الأخبار

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص175.

أن حاتم الطائي أطفأ ناره

ونفى الغلام

لأنّ بعض دخان قدرته

تسّبب في المجيء بضيف[1]

إنّ ما نعرفه عن حاتم الطائي في ثقافتنا العربية، أنّه يرمز إلى الكرم والجود وحسن الضيافة، غير أنت حاتم الطائي الّذي تتحدث عنه الشاعرة في هذه الأسطر والذي تصفه الأخبار هو حاتم آخر، فهذا الحاتم صار بخيلا، أطفأ كرمه وجوده، وصار يطرد ضيوفه لأن بعض دخانه قدرته تسبب بمجيئهم.

وتقول أيضا:

وسمعت في الرادار

كيف يساوم "ابن العاص"

قواد التتار يحددون له متى.. ماذا.. ويقترحون

كيف... [2]

ثمّ تنقلنا في هذه القطعة الشعرية إلى رمز عربي أخر هو"عمرو بن العاص" الشّخصية العربية التي حاربت لنشر الإسلام، فصار يرمز إلى الذكاء، والفطنة والتمرس الشديد بالأمور الحربية؛ لأنّه كان يكسب كلّ المعارك التي يديرها، بدون مساومة أو مفاوضة، المهم أنّه رفع راية الإسلام والجهاد في سبيل الوطن ونشر الدين الإسلامي، غير أن ابن العاص الّذي تستحضره الشاعر فهو الآن قائد ضعيف وجبان، لأن الرادارات صارت تتحدث عن مساومته لقادة التتار حول أرضه.التي باعها بأبخص الأثمان وبأبسط الطرق.

كما نجدها توظف رمزا آخر لا يقل أهمية عن سابقيه، هو شخصية "صلاح الدين الأيوبي" فاتح القسطنطينية؛ الّذي أصبح يرمز له بالجهاد والعزم والانتصارات المشّرفة، غير أن الشاعرة في أبسطرها الشعرية نجدها تتحدث عن صلاح آخر، فتقول عنه:

طالعت في صحف الصباح حديثه

قالوا

---

[1] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص191.

صلاح الدين سوف يعود من نصف الطريق
لأن خدمات الفنادق في الطريق رديئة
ولأنّ هذا الفصل صيف!![1]

إنّ صلاح الدين الّذي تقصده روضة الحاج تربطه بجيل زمانها وبتجربتها المعاشة وواقعها السوداني والعربي الراهن، فصلاح هذا الوقت يصرح في الصحف بأنّه قد استسلم للهزيمة لأسباب تافهة، تربطها بمعطيات الحضارة الجديدة، ولأن خدمة الفنادق أثناء سفره أو كفاحه صارت رديئة لأن الفصل صيف.

كما نجد الشاعر السوداني يوظف الرموز العربية ذات الثقافة الإسلامية الدينية المرتبطة بالقصص القرآنية؛ نذكر منها قصّة مريم وسيدنا المسيح عليهما السلام، جاء في محكم تنزيله: (فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَنْسِيّاً فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً).[2]

ونجد الشاعر محمد المكي إبراهيم يوظف هذه القصّة القرآنية كرمز للميلاد الجديد، غير أن الشاعر هنا يخاطب بلده السودان ويبشرها بميلاد واقع سوداني جديد قائلا:

هزي إليك بجذع النبع
واغتسلي
من حزن ماضيك
في الرؤيا وفي الإصرار
هزي إليك
فأبراج القلاع تفيق
النخل طاف المراعي
و أهداك السلام رحيق
الشرق الأحمر[3]

---

(1) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، ص191.

(2) سورة مريم، الآية 23– 25.

(3) مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص29.

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ كيف استخدم الشاعر حادثة ميلاد السيد المسيح، فقد جسّد السودان في هيئة امرأة حبلى (حامل)، ثمّ يخاطبها أثناء ولادتها بأنّ تهز الجذع ولكن هذه المرأة ليس جذع نخلة بل جذع نبع، حيث جسد النبع في شكل نخلة وجعل لها جذعا يمكن هزه، وفي نفس الوقت يترك لهذا النبع ماءه الّذي تغسل به أحزان الماضي الأليم، الّذي عاشته بلاده أيام الاستعمار. فهذه الأم عندما تهز جذع النبع لا يتساقط الرطب، بل يتساقط الماء الّذي تغتسل به من الجراثيم والشوائب التي علقت بماضي السودان، ثمّ نجده في الأخير يهنئه بمستقبل تشيده أبراج السلام التي يهديها لها بمناسبة ازدياد المولود الجديد.

ومن الشّخصيات الرموز التي وظفها الشاعر السوداني خاصة والعربي عامة، وكان مصدرها الثقافة العربية والإسلامية قصّة "قابيل وقتله لأخيه هابيل"، حيث صار الأوّل يرمز لكل متمرد، وقاتل مجرم، تعمد قتل أخاه، فنجد الشاعر محي الدين فارس يستخدم قابيل كرمز فيقول عنه:

قابيل ثانية يحاول قتل هابيل

وقد غنى له الشعراء في عرس الضحايا

اشتعل حرائق اللعينة

فالرياح تمد ألسنها...

... سافر

بالمضي المجنون تلتهم البرايا[1]

يقول سبحانه وتعالى: (لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِي إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنْ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثُ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنْ النَّادِمِينَ)[2] هذا هو قابيل الّذي تحدث عنه القرآن الكريم ووصفه، غير أن قابيل

---

[1] محي الدين فارس : ديوان صهيل النهر، ص14، 15 .نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص108.

[2] سورة المائدة، الآية 28– 31.

الّذي تحث عنه الشاعر في قصيدته قد تمرد طغيانه في الأرض، فإذا كان قابيل الّذي وصفه القرآن قد قتل أخاه ثمّ ندم وتاب، فإنّ قابيل الشاعر صار مجرما سفاحا وكثرت ضحاياه، ليرنا بعد ذلك الشاعر كيف أنّه ازداد جبروتا وإجراما حتّى أصبح يشعل الحرائق لتلتهم البرايا، وكيف اصطفى له الشعراء في الأعراس يتغنون بجرائمه السفيهة الدنيئة.

لقد انسجمت قصّة "قابيل وهابيل" مع المعاناة التي يلقاها الإنسان العربي في ذلك الوقت (وقت الشاعر) وفي كلّ بقاع العالم، والإنسان السوداني على وجه أخص من بشاعة الاستعمار وجبروته، وانتهاكه لحرمة الإنسان في هذا الوجود، لنجد الشاعر السوداني صلاح أحمد إبراهيم هذه المرة يتقمّص شخصية "هابيل" الإنسان المظلوم، ولحكم القوي على الضعيف ما عاد يستطيع الصمود، بل صار طريح الأرض تركله أرجل الأقوياء، فيقول الشاعر لنا على لسانه:

أنا هابيلْ
طريح الأرض يلكزني بنعليه أخي قابيلْ
ويمسح ما بكفه على شعري دما قانيْ
دمي القانيْ....
ينقط من سلاح أخي على شفتي وأجفانيْ
وفي شفتي دم وترابْ
وجسمي تحته الأحجار ملقي في الطريق العام
ويسخر من غربة وضعه الأغراب[1]

يرمز هابيل هنا إلى الإنسان الضعيف الطريح الأرض، يلكزه أخاه قابيل بحذائه، هذا الأخير (قابيل) يرمز في هذه الأبيات إلى العدوانية، وقسوة القلب وبشاعة الجرائم التي ترتكب ضد البشر، ليمتد لؤمه وجبروته؛ فبعد أن يقتل أخاه يمسح ما علق بكفه على شعر هابيل، ويلحس ما بقي على أصابعه، ثمّ يتحول هابيل في هيئة لا تقل بشاعة عن الصورة الأولى، فقد صار إنسانا متشردا، تقذفه شوارع المدينة وطرقاتها كالكرة، حيث أصبح طعما للوحوش، ومضغة في فم الغرباء من النّاس.

---

[1] صلاح احمد إبراهيم: ديوان غابة الأبنوس، دار مكتبة الحياة، بيروت ، دط، 1961، ص 68. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص108.

ولم يفت الشاعر السوداني أن يوظف في شعره رمزا مهما؛ من الرموز التي أكثر الشاعر الحديث تضمينها لقصائده، وهو شخصية "السندباد"، "هذا الشّخص الرمزي يمثل التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية؛ فهو تاجر يجوب بسفينته البلاد بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومثابرة"[1] فصار يرمز إلى الإبحار في الكشف عن الحقائق وحب المغامرة والسفر. وكذلك كان الشاعر السوداني يطمح هو الآخر كـ"السندباد" إلى البحث والكشف عن الحقائق، لكن هذه المرة يبحث السندباد عن هوية ذاته، فيقول الشاعر محي الدين فارس في قصيدته بعنوان "رحلة السندباد":

على ربوة كان يغني
يمد جناحيه.... يغسل في مائها المرمري
غبار الزمن
ويصغي لإيقاعه الداخلي
وينفض عنه بقايا الزمن
وقد صدّ عن بابه زبد البحر... والريح... والعاصفة
ومدّ الشراع على صدر أمواجه الزاحفة
وقّد قميصه المشيمة
عاين تكوينه النّور في الظلمات النبيلة
وغنّى...
ترهّل فينا زمان القبيلة
تصادم فينا النقيضان
زنبقة الفجر... والعتمات المهولة
ومدّت عليه القوافل... قال لها بارحيني
وقولي لهم زبد البحر زادي
يطول ارتحالي هنا
والموانئ حزانى

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص175.

وكل الفنارات أجفانها مغمضة
وقد شحّ زيت القناديل
ماتت ذبالات أنّجمها المومضهْ
لكنني سوف أتيكم ذات فجر
على صهوات الريّاح
وفي راحتي المعاناة... في مسمعي غناء العصافير
في مقلتي الدموع النبيلة
بعد الضياع وليل العذبات تلك الطويلة
... قبيلة!!
على جثّة اللّيل تحضن أبناءها
... والرؤى المستحيلة[1]

إنّ السندباد الّذي يرمز له الشاعر هنا في هذه الأبيات، يبحر مع أحزانه وإيقاعاته الداخلية التي تعيش تصادم النقيض بقوله (زنبقة الفجر... والعتمات المهولة) فكل ما يراه السندباد أثناء إبحاره حزينا صامتا، فالمواني حزينة، و الفنارات أجفانها مغمضة، وزيت القنديل هو الآخر وجده قد شح، وغير ذلك من الأحزان والمآسي التي كانت تصادف السندباد أثناء مغامراته الحزينة، ويصطدم بها في رحلته الداخلية، غير أنّه لا يفقد الأمل، ويعدنا بأنه سوف يأتي ذات فجر ممتطيا صهوات الرياح حاملا معه الّذي ناله من رحلته وإبحاره في أغواره وذاته.

ودخل الشاعر العربي الحديث" مع الطبيعة في حوار حي، مترعْ بالنشوة والنبل والألم العظيم لتلعب عوامل عديدة؛ خفية وبينة، نفسية، واجتماعية، ذاتية، وعامة في اندفاع الشعراء إلى الطبيعة"[2] وبالانغمار في حضرتها وغاباتها وصحرائها وأمطارها ورياحها وأوزارها وأنهارها ورمالها... ليجد في "كلّ ذلك مادة لتجربته، وتفاصيل لبناء قصائده الطافية

---

[1] محي الدين فارس: ديوان صهيل النهر، ص11.12. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص160- 161.

[2] علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشعري، ص51.

بالأسى والحصرة، ويشتق منها رموزهم الشعرية العديدة."[1] ولذلك يرى عز الدين إسماعيل أن الشاعر لما كان يتعامل مع الرموز القديمة بفنية، كان في نفس الوقت يعرف رموزا مبتكرة جديدة، حيث يقسمها (هذه الرموز المبتكرة الجديدة)- حسب رأيه- إلى نوعين؛ النوع الأوّل يرتبط بعناصر الطبيعة، والنوع الثاني ترتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص، غير أنّه يشير إلى أن الشاعر عندما يستعمل تلك الألفاظ كرموز فإنّه يرتفع بها من دلالتها المعروفة إلى مستوى الرمز، وذلك بواسطة رؤيته الشعرية، وكيفية شحنه ذلك اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة. [2]

ومن خلال قراءتنا للمختارات الشعرية للقصائد السودانية الحديثة، نجد أن الشاعر السوداني قد وظف النوعين معا، فبالنسبة للنوع الأوّل؛ وجدنا أنّه قد وظف كما هائلا من عناصر الطبيعة سواء المتعلقة بالطبيعة السودانية أو الإفريقية أو العربية ومن أكثر عناصر الطبيعة استعمالا وتوظيفها كرموز نذكر منها: الرياح، النهر، النبع، الغابة، الصحراء، الكوخ، الشمس، وغيرها من العناصر، وقد تحدثنا عن تلك الرموز في الموضوع الشعري ورأينا كيف أنّ الشاعر السوداني الوجداني يجعل من الطبيعة وعناصرها رموزا يسقط عليها أحاسيسه وخلجاته الشعورية والانفعالية، ولما يوافق تجربته لتغدو تلك الرموز تفسيرا لثوراته الداخلية. وتحدثنا عن ذلك أكثر عندما تعلق الأمر باستخدام الشاعر السوداني لتقنيات تراسل الحواس، والتشخيص أو التجسيد، وكيف أنّه جعل من الرياح- وهي مظهر من مظاهر الطبيعة- إنسانا وامرأة يخاطبها ويكسبها صفات بشرية فتِجذِبه تارة وتجلده بسواعدها تارة أخرى، وغير ذلك من الصور الفنية.

أما النوع الثاني فلم يغفل عنه هو الآخر، حيث نجده تحدث عن أماكن و مواطن تعني للشاعر السوداني الكثير من الأحاسيس؛ فهو إذا كان مغتربا تذكره بأيام طفولته، وإذا رحل منها تذكره بالأيام التي قضاها فيها، فنجد الشاعر السوداني يكثر من الحديث عن النيل في قصائده، والسودان وبعض القرى كعطبرة والخرطوم وغيرها. فهذا الشاعر النور عثمان أبكر يوظف عناصر من الطبيعة كرموز تحمل رؤاه الشعرية فيقول في قصيدته "النهر ليس كالسحب":

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص187- 188.

النهر ليس كالسحب

تشيع، تغتدي

تفيض، لمحة

تضيع

النهر ليس كالشجر

...

النهر دفقه الحياة

سرها القصي

لؤمها

...

للنهر ساجد وحافر مضاء

هديتي إليك نفحة من المطر

وباقة من الضياء زفها النهر[1]

وللشاعر "إدريس جماع" قصيدة مطولة بعنوان "رحلة النيل" حيث يجعل من هذا الأخير مكانا عجيبا، ورمزا ذا مدلول شعري خاص يرتبط بما يكنه الشاعر لهذا النيل وما يختلج نفسه من عاطفة وإحساس بإخلاص للوطن، فيقول فيه وعنه:

... تدافع النيل من علياء ربوته ... يحدو ركاب الليالي وهو عجلان

ما ملّ طول السّرى يوما وقد دنتْ ... على المدارج أزمان وأزمان

ينساب من ربوة عذراء ضاحكة ... في كلّ مغنّى بها للسحر إيوان

... والنيل مندفع كاللحن أرسله ... من المزامير إحساس ووجدان

حتّى إذا أبصر الخرطوم مونقة ... وخالجه اهتزازات وأشجان[2]

ونجد الشاعر السوداني "تاج السر الحسن" يقول في قصيدته "المستنقع" معلنا فيها عن انتماءه وأصله:

عاصمتي المستنقع، والمنبع

---

(1) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص175.

(2) المرجع نفسه ، ص116.

الروضة، والفقر البلقع...

...

تعفو الدنيا فيها من عصر "بعنخ"

ولا يصحو حتّى يأتي المطلع

...

يا أهرامات "البجراوية"

هل مازلت مكانا لقضاء الحاجات؟

والمرويون القدماء يمرون

ويمضون ولا يدرون

الأسرار الكامنة بقلبك

في أقصى الظلمات... [1]

فكل من البعنخ، وأهرامات البجراوية والمرويون، تمثل رموزا قديمة للمالك وحضارات قامت في السودان في أيامها الأولى، وظفّها شاعرنا وهو يهدف بها إثبات هويته وانتمائه المزدوج إلى الجنس العربي والجنس الإفريقي، فنجده يشخصها في هيئة إنسان يخاطبها، وعندما يخاطب كلّ واحد من تلك الأماكن التي تحمل مدلولا خاصا به وحده، يخاطبها بصفات أو كلام خاص بها. كما قد وظف الشاعر السوداني عنصر؛ الغابة والصحراء،والمنبع والنخل والنهر بكثرة في أشعاره، لكنّه يفرغها من مدلولاتها المعروفة، ويملأها بمغزى جديد، يفسر بها تجربته الشعرية.

ولجأ الشاعر الحديث إلى توظيف "الأسطورة" كوسيلة لإجلاء الصورة الشعرية معتمدا على الحالات النفسية والمشاعر الانفعالية التي تسيطر على بناء القصيدة وصورها، لتصبح جزء منها، فالشاعر– كما يذهب السعيد الورقي– "وظف الأسطورة كمعنى ومنهج لخلق عالم تسيطر عليه الشحنات العاطفية الشعورية، "[2] فقد تحولت في الشعر العربي الحديث" من

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص17.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص171

مجرد قصّة ميثولوجية إلى أن تكون جمعا بين طوائف من الرموز المتجاوبة، يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعية".[1]

ويرى عز الدين إسماعيل أن "الشاعر الحديث استخدم منهج الأسطورة القديم في صنع أساطيره المعاصرة، وقد ساعدهم على هذا في رأيه الاستعداد الإنساني الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة أسطورية"[2] لأن "تجربة الشاعر الأسطورية تجربة ممتدة داخل الوجود الإنساني في كلّ مواقف التاريخ."[3]وبناء على ذلك فقد امتلأ الشعر العربي الحديث بالأساطير المختلفة خاصة النوع الإغريقي اليوناني منها، فنجد الشاعر السوداني؛ يوظف أسطورة بروميثيوس اليونانية التي ترمز إلى فكرة المعاناة والعذاب، وها هو صلاح أحمد إبراهيم يقول في قصيدته "مرية":

يا مرية

ما لعشرينين باتت في سعير تتقلب

ترتدي ثوب عزوف وهي في الخفية ترغب

وبصدرينا (بروميثيوس) في الصخرة مشدودا

يعذب

فبجسم ألف نار وبجسم ألف عقرب[4]

كما رأينا لقد استخدم الشاعر أسطورة برومثيوس التي نعرفها ليعبر بها عن ثورته الداخلية، عن ألامه، وعذابه مع حبيبته التي يسميها (مريه)؛ فكلاهما يشدان صخرة على صدريهما، وكلاهما يعانيان العذاب، وبالتالي أصبح "برومثيوس معادلا موضوعيا للشاعر وظفه للتعبير عن تلك الحالة الخاصة التي يعانيها، في سبيل البحث عن الشعلة أو الرؤيا الجديدة ليمد الوهج للباقين".[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص172.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العرب المعاصر، ص193.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص173.

[4] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، 150

[5] مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص113.

كما نجد الشاعر مبارك حسن الخليفة يستخدم أسطورة "ميدوزا"، هذه الأسطورة التي تحكي أنّها "ما إن نظرت إلى شيء إلا وتتحجر"[1] فيقول:

ومشيت في طرقاتها متأملا

تلك الزوايا الفارغات... الساهمات

كأنّ ميدوزا هنا

فتحجرت الحياة[2]

فالشاعر يستغرب– وهو يجول في إحدى المدن الساحلية بالسودان– فبعد أن كانت تعج بالحياة والحركة ، وتشهد طرقاتها بالحيوية والمشاة، صارت الآن زواياها فارغة، سكن فيها الصمت والسكون، فبدت كالحجارة الصماء، فيخيل للشاعر أن ميدوزا تلك القوة الأسطورية الغريبة قد أتت إليها، أو مرت بها وحوّلتها إلى ما هي عليه من تحجر.

كما وظف الشاعر النور عثمان أبكر أسطورة "سيزيف" الإغريقية، التي ترمز إلى معاناة الإنسان والشقاء المقدر عليه، لذلك وجد فيها شاعرنا انسجاما مع حالته الفكرية والشعورية والنفسية، فالواقع الّذي يعيشه قد جثم على صدره وأرهقه وأتعبه؛ كالصخرة التي كانت يحملها سيزيف ليصعد بها إلى أعلى الجبل، لكنّها كانت في كلّ مرة وقبل أن يصل إلى قمة الجبل تسقط منه، فكتب على سيزيف أن يعيش حياته كلها وهو يعاني، أما الشاعر فنسمعه يقول على نفسه وهو يحمل صخرته:

سأحمله.... خلاصي هذه الصخرة

على كتفي على دربي

ووقد الشمس في كبدي[3]

ففي هذه الأبيات– رغم أن الصخرة ترمز إلى الشقاء والعذاب– لكننا نجدها عند الشاعر تمثل له الخلاص حتّى وهو يحملها على كتفيه ودربه، غير أنّه يرى أن هذه المعاناة لم تنته فكل شيء صار فارغا أمامه.

---

[1] المرجع السابق، ص114.

[2] مبارك حسن الخليفة: ألحان قلبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961،ص10.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص114.

[3] النور عثمان أبكر: ديوان صحو الكلمات المنسية، دار جامعة الخرطوم، 1994، ص40.نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص116–117.

ما يمكن أن نفهمه من تحليلنا لهذه الصور الشعرية الرمزية، والأسطورية "أن الرمز القديم ينحل إلى واقعة إنسانية عامة ذات مغزى رمزي، وإذا كان الشاعر أيضا يحدثنا عن واقعه الشعري الّذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطا شعوريا وثيقا بتلك الرمزية القديمة فإنّ تفسيره عندئذ عن هذا الواقع، أن يأخذ طابعا رمزيا لأنّه استطاع أن يربط بين واقعته الشعورية الخاصة والواقعة الأسطورية العامة".[1]

ويرى أحمد بابكر أن "إفريقيا كانت حاضرة في الشعر السوداني الحديث بتراثها الأسطوري وطبولها وغاباتها وأمجادها وآلامها ومآسيها"[2] ويفيض في حديثه عن أثر الحضارة الإفريقية في تشكيل الإنسان السوداني عامة، والشاعر السوداني بالأخص منه، كما يوضح "كيف أثرت الطقوس والثقافة الزنجية من تقاليد وعادات يراها بعض النقاد سيئة وبدائية– وخلقت جوا صوفيا، غيبيا، ممثلا في حلقة الذكر والكجور والعرافة وغيرها؛ والتي يراها الباحث أعطت القصيدة السودانية الحديثة نوعا من الحركية والحيوية ونفحة زنجية إفريقية بما تعج به القصائد من رموز خاصة بتلك الثقافات الإفريقية."[3]

ومن بين تلك الأساطير التي يوردها الباحث في دراسته، تلك التي ترى أن "بعض الإفريقيين كانوا يقذفون بآلهتهم إلى الماء، وأن ملك الشلك بجنوب السودان حين يمرض يفترض مرض كلّ الشعب، وفي ضوء هذا يجب التخلص منه، وقد كان هذا الفعل يتم في مجتمع تشكل فيه تلك الطقوس جزء جوهريا من حياتهم"[4] والشاعر صلاح أحمد إبراهيم استفاد من هذه الأسطورة، ولكنه أضاف إلى مغزاها القديم، مغزى جديدا، مغزى يناسب أفكاره ورؤاه وشحناته الانفعالية وواقعه، فلنستمع إليه يقول مخاطبا إفريقيا:

أواه.... يا إفريقيا من ليلك المديد

تأخر الفجر وكنا على ميعاد

لو أنّنا قذفنا الرب في الدأماء

حلّ علينا الخصب في موسمه الجديد

لكنّه– الرب المسيخ– عاد

---

[1] علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص185.

[2] مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص121– 122.

[4] مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث ، ص156.

من قبل أن تبلعه الدأماء[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يخبرنا أن إفريقيا قد أصابتها اللعنة، لأنّه كان من المفترض أن يرمى بالرب المسيخ الّذي حل عليه الوباء، ويقذف به في المياه، غير أنّها لم تتخلص منه، وهذا تسبب لهم في تأخر موسم الخصب، الّذي كانت تنتظره إفريقيا في الوقت الموعود، حتّى أن الفجر لهذا الوباء تأخر بزوغه، بل وفرحة العيد كذلك، وأما "المغزى الجديد الّذي أراد الشاعر لهذه الأسطورة أن تحمله هو أن سبب تخلف إفريقيا عن ركب الأمم المتقدمة ما أصاب بنيها من ضعف روحي وتشويه أخلاقي أفقدهم القدرة على التضحية والعطاء"[2]

كما وظف الشاعر جيلي عبد الرحمن في قصيدته "الجواد والسيف المكسور" أسطورة ياجوج السودانية، "وهي قصّة أسطورية لغرام ملتهب بين يأجوج والمحلق، عاشا في البطانة شرق السودان"[3] فصارت كرمز للغرام والعشق الوفي بين المحبين، فهي تشبه إلى حد قريب القصّة الأسطورية في الشعر العربي القديم بين عبلة وعنترة بن شداد، ولنستمع إليه يقول عنهما:

ما عاد ياجوج قد صدئ الجراب
والسيف أغمد من زمان والرقاب
فك لثام العين، جسّت قيدها، زيف القباب
هدرا تموت على دماء الشمس، كالجرذان
عفّرها التراب!
ما عاد فارسك المحلق فوق صهوات الجياد
وكأنّه قلّ من النيران تركض في الوهاد
مستصرخا ياجوج يا قمريتي فترد الأصداء
"جوج"!

---

(1) صلاح احمد إبراهيم: ديوان غضبة الهبباي، ص28. نقلا عن مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص156.

(2) أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ، ص157

(3) المرجع نفسه، ص158.

والأرض كانت في هجير الجذب تشهد بالمروج
وسيوفهم كالصخر غطته الثلوج[1]

ربما يرمز الشاعر بهذه القصّة الأسطورية إلى أن الغرام والعشق في زمانه هو قد ولى وغاب، فيأجوج والفارس المحلق، قد كفا عن العشق؛ لأن سيف المحلق أغمد من زمان، ويأجوج فك لثام العين وجست قيدها، حتّى أن الشجاعة والشهامة التي كان يتحلى بها العاشق المحلق لإبراز حبه لمحبوبته، لم يعد موجودا في زمان الشاعر، فقد عاف الفارس ركوب الجياد. فوجد جيلي في هذه الأسطورة متنفسا، فأسقط عليها ما يختلج نفسه من انفعالات وشحنات عاطفية، ليضفي عليها مغزى جديدا، فقد أراد أن يقول أن زمن الحب والوفاء قد ولى مع أهله وعشاقه، أما الآن فقد تغيرت الأحوال بتغير الإنسان.

وهناك أساطير أخرى ذكرها أحمد بابكر في دراسته- أثناء عرضه للصورة الشعرية الأسطورية في السودان- ورأى أن الصورة الشعرية الحديثة في القصيدة السودانية، متنوعة المصادر تجمع بين الواقع السوداني المحلي، والواقع الإفريقي والواقع العربي الموروث، والتراث العالمي.

المهم أن الشاعر السوداني الحديث قد وظف الرمز والأسطورة كعناصر تجديدية في قصيدته وصور أشعاره، كتقنيات جديدة لم يألفها الشاعر السوداني القديم من قبل. لنؤكد على ما قلناه نخلص إلى ما قاله عبده بدوي من "أن الشعب السوداني له تركيبة عقلية ووجدانية خاصة به، لذلك فالشاعر السوداني في رأيه- لم تكن صوره الشعرية للزينة، وإنّما كانت لحم القصيدة وأمها، كانت تمثل واقعهم من الداخل ومن الخارج، كما يرى أن شعر الشاعر السوداني تفوح منه "نكهة سودانية إلا أنّه نجح في صهر عناصر تجربته الإقليمية وخرج من نطاقها المحدود".[2]

ثالثا: مظاهر التجديد في اللغة الشعرية

إن ما يميز القصيدة من جمال وروعة وقوة تأثير في شعور المتلقي، يكمن في تلك اللغة والطريقة التي صاغها بها الشاعر تجاربه ورؤاه الشعرية؛ فهذا الجمال والمعنى والفاعلية التي تكمن في القصيدة " لا يقيم إلا هناك؛ أي في لغتها الشعرية، هذه اللغة وعبر

---

[1] مجذوب عيدروس، مختارات الشعر السوداني، ص31.

[2] عبده بدوي، الشعر في السودان، ص198- 199.

بنائها الجليل الآسر، يمكن العثور على جمر الروح وجوهر الدلالة الساطعة والرؤيا" [1]، فهذه الأخيرة " تمنح صاحبها مع مرور الزمن مفاتيح أساسية، كلمات مركزية ذات ثقل خاص في تجربته"[2]، والشيء الذي أدركه الشاعر العربي الحديث هو"أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة سيتتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة فليس من المعقول في شيء أن تغير اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أنّ كل تجربة لها لغتها، وان التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة".[3] فلغة الشعر الحديث لم تعد تفسر انطلاقا من المستويات المعجمية و الصرفية والنحوية، بل إنّ" ما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، مجسمة من خلال الكلمات، وما يمكن أنْ توحيه هذه الكلمات"[4] أضف الى ذلك أن استخدام الشاعر للغة الشعرية، أصبح " استخداما متوترا مشحونا بالدلالة الى أقصاه"[5]

بناءا على ما تقدم فاللغة الشعرية للقصيدة العربية الحديثة، اختلفت بالتدريج عن بناء اللغة القديمة من حيث أسلوبها وتراكيبها و ألفاضها ومفرداتها، والظواهر الفنية اللغوية التي استحدثها الشاعر الحديث، وكذا أساليب تعبيرية جديدة. ترى هل حضيت القصيدة السودانية الحديثة في لغتها الشعرية، بظواهر فنية، لغوية تجديدية استطاعت أنْ تتميز بها عن لغة القصيدة القديمة؟ وفي نفس الوقت تجاري أو تواكب لغة القصيدة العربية الحديثة في بقية أشعار المحدثين والمعاصرين. ونظرا لضيق المجال ولكثافة المادة الشعرية السودانية وغزارتها، سوف نتطرق لثلاث عناصر أو ظواهر– جديدة أو مستحدثة دخلت على لغة القصيدة السودانية الحديثة والمعاصرة– لغوية وهي: المعجم الشعري و اللغة اليومية والبسيطة و كثافة التكرار كظاهرة لغوية.

---

[1] على جعفر العلاق: حداثة النص الشعري، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 150.

[4] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص14–ص16.

[5] على جعفر العلاق: حداثة النص الشعري، ص 24.

1 المعجم الشعري:

عند دخول عالم اللغة الشعرية في القصيدة، فأول باب نطرقه ؛هو باب تلك الألفاظ والمفردات والكلمات التي التقطها الشاعر، واجتمعت في مخزون ذاكرته بعد نضوجها، ليصوغ لنا شعرا يعبّر فيه بصدق عما هو داخلي وخارجي مرتبط بذاته. فالشاعر العربي الحديث" لم تعد قضيته مع اللغة تحل ببساطة كما كانت من قبل تحل عن طريق تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري القديم وإنما صار الحل الوحيد، هو خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديد، " [1] وفي الوقت نفسه "لا يستطيع الشاعر قطعا ان يبتكر لغة من فراغ، فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره ويضغط على وجدانه، ويمثل الإرث تحديا من طراز فريد له، لشخصيته الشعرية التي تميزه عن غيره ممن يستثمرون هذا الإرث لذاته." [2]

ومنه فالشاعر السوداني الحديث هو الأخر، لا يحاصره ارث لغوي واحد بل أكثر، فنجد حضور الإرث العربي الفني والإسلامي؛ قديمه وحديثه، كما نشهد حضورا متميزا بارزا للإرث الإفريقي، ليضيف عليهما الإرث الثقافي العالمي الإنساني، الذي استطاع بمرور الزمن أنْ يصبح مخزونا ومصدرا، لا يسهو أي شاعر عربي عن توظيفه في قصائده. فاستثمر الشاعر العربي الحديث تلك المصادر السابقة –كإرث– والتي استقى منها ألفاظه ومواد لغته الشعرية، – حيث" لم يعد الشاعر المعاصر– على حد رأي عز الدين إسماعيل– يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود، ومن ثم اتحدت اللغة الشعرية بالوجود في منظور الشاعر وصار هذا الاتجاه بينهما ضرورة لا بديل لها"[3]

والملاحظ أن المعجم الشعري الذي وظفه الشاعر السوداني في قصيدته، أو مجموع قصائده المختلفة؛ أنه قد كثرت فيه الألفاظ المعبرة عن الحالات النفسية والخلجات العاطفية والوجدانية، والمعاني الإنسانية من حزن وغربة وحنين وحرمان وضياع وقلق وتمرد. كما أضاف الى لغة معجمه الشعري ألفاظا عبّرت عن واقع الحية في المجتمع السوداني،

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 154.

[2] علي جعفر العلاّق: في حداثة النص الشعري، ص 24.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 155.

وارتبطت بما يعانيه من فقر وبؤس وجوع ومشاكل الناس وهمومهم، كما جاءت بعض مفردات هذا المعجم الشعري تعج بالحماسية والانفعالية والثورة؛لأنها ترجمت تلك الثورات داخل الوطن وخارجه، وما ارتبط بمشاكل الأمة العربية، وقضاياها.

كما أضاف الشاعر السوداني إلى لغة معجمه الشعري، مفردات وألفاظ ارتبط مخزونها بالموروث الشعري العربي، والموروث الديني الإسلامي؛ ممثلا في تلك التداخلات، و التناصات التي استحدثها الشاعر مع نماذج شعرية عربية، ارتبطت بالاتجاهات الشعرية الحديثة، أو في استثمار بعض القصص القرآنية التي تتلاءم مع المواقف المتشابهة في تجربة الشاعر. ومما زاد المعجم الشعري في القصيدة السودانية غناءا وقيمة، إدخال ألفاظ ومفردات كان مصدرها الثقافة الإفريقية، فهذه الأخيرة منحت الشاعر السوداني" لغة طقوسية سحرية افريقية صوفية، وهذه الصوفية هي عطاء الحركة الرخيمة لرقصات الغاب والطبل والبوق، في إطار محاولة الرجعة الى الأصول السودانية والتعرف على المكونات الحضارية الفرعية للأفارقة الساكنة في البدء والمفعمة بسحر الكجور وسحر الوثنية وظاهر العرافة".[1]

جاءت بناءا على ذلك لغتهم غامضة تعج بمفردات وألفاظ تلك الطقوس الوثنية، كما أضافوا إلى معجم لغتهم الشعرية، ألفاظا كانت مستقاة من التراث العالمي الإنساني؛ ممثلا في الأساطير والخرافات الإغريقية وغيرها، ناهيك عن تأثرهم بالاتجاهات الشعرية في الغرب على اختلافها، حيث حضيت لغتهم بنصيب من تلك التأثرات، وادخل الشاعر– وهذا شيء مهم وجديد– ألفاظ اللغة اليومية، المرتبطة باللهجات سواء كانت لهجة سودانية دارجة أو غيرها، وكذا ألفاظ بسيطة عفوية، التي جعلت الحياة اليومية ومشاكل شعبها وواقعهم مصدرا لها .

لا نستطيع أن نطيل الحديث في هذا الجزء لان تناولنا للصورة الشعرية وظواهر التجديد فيها، في جزء سابق قد أغنتنا عن قول ما كنا سندرسه ونحلله في لغة تلك الصور.

[1] مركز أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، ص121

2- توظيف اللغة اليومية والبسيطة:

إن الشاعر العربي الحديث والمعاصر خاصة، حاول أنْ يجدد نمطية أو تركيبة اللغة التي استخدمها شعراء الاتجاه الكلاسيكي، والتي تميزت وقتئذ بالفخامة والمثانة والجزالة، وشعراء الاتجاه الرومانسي ، حيث نجد الشاعر يشحن مفرداته وألفاظه وعباراته بطاقات عاطفية ووجدانية رقيقة؛ غلب عليها الإسراف في الخيال، واستخدام الكثير من الصفات التي توحي بهدوء و رزانة صاحبها. لهذا السبب تعتقد سلمى خضراء الجيوسي "أنّ الكآبة الرومانسية كانت تخيّم على مفردات اغلب الشعراء في الثلاثينيات والأربعينيات."[1] لتشهد القصيدة العربية " منذ الخمسينيات- مسعى حثيث للاقتراب بلغتها الى حرارة اليومي وحسيته." [2]

إذن فشعراء العرب المعاصرين على اختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم، جعلوا من الحياة اليومية ولغة الناس وحرارة حوارهم اليومي مصدرا للغة قصائدهم، فاكتسبت هذه الأخيرة حيوية وحركية بين مفرداتها وألفاظها وصياغاتها، وكأنها تنقل لنا حركة الحياة اليومية والواقعية في المجتمعات المختلفة.وفي العموم" فقد اتسمت لغة الشعر الجديد بالبساطة والعفوية واقتربت من لغة الحياة اليومية لتوائم المضمون الذي استهدفه هذا الشعر، وهي التجارب الواقعية الحية التي تستجيب لنبض الحياة وروح الشعب ومشكلات الطبقة الدنيا".[3]

لقد جاءت القصائد السودانية- التي انطلقنا منها كنماذج تطبيقية لاستخراج الظواهر الفنية اللغوية التي جددّ فيها الشاعر السوداني- صارخة بلغة هذا الشعر الجديد التي تحدث عنها محمد مصطفى هدارة في المقولة السابقة، وغير من النقاد والدارسين. فالملاحظ أنّ الشاعر السوداني، قد وظّف لغة الحديث اليومية في السودان من جهة، ووظّف اللغة البسيطة المألوفة من جهة ثانية في قصائده. كما فعل ذلك محمد المكي إبراهيم في قصيدته " بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت فيقول:

الله يا خلاسيه ْ

يا حانة مفروشة بالرملْ

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي:الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص729

[2] على جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري، (دراسة نقدية)، ص 25.

[3] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 51.

يا مكحولة العينينْ

يا مجدولة من شعر أغنية

يا وردة باللون مسقية[1]

فالقارئ لهذه الأسطر يحس وكأنه يقرأ كلاما عاديا يوميا مكتوبا، حيث تميزت الكلمة المفردة مثل: لفظة خلاسية؛ وهي كلمة سودانية دارجة، مكحولة، مفروشة ، مجدولة وردة مسقية، بالبساطة. ونجد صلاح أحمد إبراهيم يتحسر ألما ووجعا لفقد صاحبه "علي فيخاطبه قائلا:

علي

يا أخي، يا شقيقي

يا فرجتي وقت ضيقي

يا صرة الزاد تمسكني في اغتماص الطريق

ويا ركوتي كعكعت في لهاتي وقد جف ريقي

علي.... ذراعي اليمين، علي خريفي[2]

لقد عبّر الشاعر في هذه الأبيات لفقد صديقه، بألفاظ ومفردات بسيطة الشكل نذكر منها: أخي شقيقي، فرجتي وقت ضيقي، صرة الزاد، ركوتي، كعكعت في لهاتي، جف ريقي، ذراعي اليمين..، فهونت عليه هذه الألفاظ الطافحة بالأسى والحزن فاجعة مصابه.

ونجده في نفس القصيدة يمزج بين اللهجة العامية السودانية وبين اللغة البسيطة العادية، على لسان مدينة علي؛ التي جسدها في صورة أم تندب ابنها وتبكيه قائلة:

ويب لي! ويب لي! ويب لي!

وهذا شريك ضناي"علي"

ويب لي ! ويب لي ! ويب لي!

فجزي قرونك ، لا تستحمي

ولا تفركي الطيب في أذنيك

ولا تدلكي ساعديك[1]

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني،ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص10.

نلاحظ أنّ الشاعر وظّف في هذه الأبيات ألفاظا من الكلام السوداني الدارج؛العامي باستخدامه للفظة "ويب" والتي "تعني الويل، غير أنّ السودانيات يقلبنّها بهذه الطريقة أو الصيغة." [2]كما استخدم ألفاظا أخرى تقترب من اللغة العامية التي يوظفها الإنسان في كلامه العادي؛ مثل ضناي، تفركي، جزي ، الطيب، تدلكي، وهي ألفاظ في الوقت نفسه ذو أصل عربي فصيح.

ولا يبتعد عنه كثيرا الشاعر "محمد محي الدين "إذ نجده يميل الي استخدام اللغة العادية اليومية في قصيدته المعنونة بـ" أعلقها على صهوة البرق" قائلا:

والفنجان مليان دخانْ

والدخان مليان أحزانْ

... وأركبكم في خازوق

والخازوق شايل خازوق

و إذا الخازوق وصل الطابوق

شفنا بروق

شايلاها بروق[3]

فالقارئ لهذه الأسطر الشعرية يلاحظ أن الشاعر قد وظّف اللهجة المصرية، وربما تكون لهجة سودانية، لا ندري؟ حينما قال " الخازوق شايل خازوق، شفنا بروق شايلاها بروق "، كما أدخل لغة الحديث اليومية، ووظّف ألفاظا كلامية عادية مثل قوله " الفنجان مليان، وأركبكم في خازوق " فكل من لفظ فنجان، مليان، أركب، يستخدمها الإنسان في حديثه العادي العامي .

وهذا الشاعر "جبلي عبد الرحمن" في قصيدته " الجواد والسيف المكسور، نجده قد أدخل ألفاظ نستعملها في لغة حديثنا اليومي قائلا :

لا شيء في داري سوى قلب، وقافية، وكتاب

حمّي النهار وحلم معتوهين في الأرض الخراب

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني ، ص 28

[2] المرجع نفسه، ص 10

[3] المرجع نفسه، ص28.

ماتوا وعشنا عبر السوار النهار

"لا كسرة في الدار، لا قلب يحن ولا صديق"[1]

فكل من لفظ : الدار، حمي ، معتوهين، ماتوا، عشنا، كسرة، قلب، يحن، صديق تجمع بين الكلمة المفردة البسيطة، المكتوبة في أبسط أشكالها، وبين الكلام الدارج العامي، وبين الكلام الفصيح . والنماذج مثل هذه كثيرة. فقد أردنا من خلال ما قدمناه، أن نبيّن أنّ الشاعر السوداني لم يغفل عن هذه التقنية الجديدة في تنشيط لغة قصائده ، وتضمينها ألفاظا ومفردات تعبّر عن لغة الحياة اليومية عامة، وحياة المجتمع السوداني بالأخص، فجمع بين لغة عامية دارجة، وبين لغة عربية فصيحة، لكنها بسيطة تنقل لنا روح الشعب ومشاكله وواقعه. "ومهما اختلف الشعراء المعاصرون في استخدام اللغة الشعرية فإنهم يبحثون عن لغة أكثر حركية قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي،" [2]فهذه الحركية والقدرة على التعبير عن الوضع الإنساني في الوقت الراهن، لم يغفل عنها الشاعر السوداني هو الأخر، وصاغ ذلك بلغة بسيطة في شكلها، وفي مفرداتها وعباراتها التي تستجيب لذلك الوضع الجديد. هذا ما قامت به الشاعرة السودانية روضة الحاج، عندما مثلت دور المرأة العربية؛ التي فرض عليها المجتمع العربي قيودا كبلتها ومنعتها من التحرر والانطلاق. لذلك نراها تحاول التمرد والثورة على ذلك متجهة نحو الشرطة العربية لتقدم محضر بلاغ تقر فيه؛ بان أسوارها قد خلعت من يديها، وأنهم أخذوا منها الخواتم والخلاخل والحجول والعقود، لكنّ الشرطي يصرخ في وجهها، ويطلب منها ان تعطيه أوصاف عطرها باختصار. لنستمع إليها كيف صاغت شكواها:

يا أيها الشرطي

قد خلعوا الأساور من يدي

اخذوا الخواتم والخلاخل و الحجول وصادروا كل العقود

بل إنهم يا سيدي

كفي وقولي باختصار

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص31.

[2] سلمى خضراء الجيوسي:الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص134

العقد ما أوصافه[1]

إنّ هذا البلاغ الذي قدمته الشاعرة ، جاء بلغة بسيطة حيث استعملت فيه؛ الأفعال مثل: اخذوا، خلعوا، قولي من جهة، والألفاظ البسيطة ؛الخواتم، الأساور، الحجول، العقود من جهة ثاني، مما أضفى حركية على الأسطر الشعرية . كما جنح محمد الفيتوري في لغة قصائده الى هذا النوع من الأسلوب اللغوي البسيط، حيث يصور لنا فلاحا اسمه "طرباي" جاء من الجنوب نحو المدينة؛ التي كتب فيها اسمه ورحل فيقول عنه:

طرباي فلاح من الجنوب
لا يعرف العار الذي يجلل المدينة
لا يعرف الجرائد الصفراء
وعلب"الحمراء"
طرباي فلاح من الجنوب
لا يعرف القراءة
وذات يوم عطشت بلاده
واستبطأ الماء
فروى عطش المحبوب
بدمه[2]

فالشاعر يتحدث عن طرباي، الرجل الذي عاش في الجنوب؛أي الريف، ولما انتقل الى المدينة، بدى له كل شيء يراه غريبا من جرائد وعلب وغير ذلك، ورغم انه لا يعرف القراءة إلا أنّ وفاءه و إخلاصه لبلده، لما رأى أنّ العطش قد استبطأ بها، قرر ان يرويها بدمائه.فصاغ الشاعر هذه القصة بكلام عادي وبلغة بسيطة لا تحس، لا بغرابة ألفاظها أو معانيها .

ونراه يقول في قصيدة أخرى تحمل عنوان "الأرض لم تسقط" يتحدث بكل عفوية وبساطة عن تلك الأرض، بلغة اقتربت من لغة الحياة اليومية، واستجابت في الوقت نفسه لروح الشعب وقضاياه الإنسانية والاجتماعية فهاهو يقول:

---

(1) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص193

(2) منيف موسى: ديوان محمد الفيتوري، ص 116-117.

بعدك لا...

قبلك لا..

لا روعة النصر ولا جلال الانكسار

لا هالة المجد ولا الشمس ولا المرار

انهتك الستار

وخرج الليل من النهار[1]

نتوقف عند هذا الحد من النماذج الشعرية، لكن لا يعني هذا أننا بهذه القصائد السودانية قد استوفينا الحديث عن اللغة البسيطة واليومية، التي يراها الشاعر العربي المعاصر من الوسائل الجديدة التي يجب أنْ تتبنى عليها القصيدة العربية المعاصرة والحديثة، لكن هذه الجدة في اللغة لا تنطلق من فراغ، ولكنْ بتجربته ورؤيته الشعرية يصل بهما إلى الهدف المنوط به، وحتى النماذج الشعرية في القصائد السودانية التي تعالج هذه اللغة وتشكلها؛ غزيرة هي غزارة واقعة وحياته ووطنه . فنجد أمثال جيلي عبد الرحمن، تاج السر الحسن، النور عثمان أبكر، ومصطفى سند، وكمال الجزولي، وصلاح احمد إبراهيم، قد ادخلوا في أشعارهم لغة الحديث اليومي، التي اقتربت من المستوى العامي الدارج، واستخدموا اللغة البسيطة العفوية، المفعمة بالحركية والحيوية

2- **استخدام التكرار" كظاهرة لغوية":**

" التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أنْ تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واصفا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره و لا شعوره." [2] فالشعر العربي القديم قد عرف هذه الوسيلة اللغوية، لكن طريقة استخدامها عند الشاعر العربي القديم، تختلف عنها عند الشاعر العربي الحديث. فقد أصبح التكرار كظاهرة لغوية فنية مرتبطة بقصديه الشاعر من جهة، "وفي إضفاء جو موسيقي خاص" من جهة ثانية، ليعطي في الأخير للقصيدة قيمة فنية وإيحائية. و"تتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط؛ الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين

---

[1] المرجع السابق، ص 93.

[2] على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة.

أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء " [1].

وبناءا على ذلك فقد تطورت أو تجددت أشكال استخدام التكرار في القصيدة العربية الحديثة، مقارنة بما وظفّه الشاعر القديم من العناصر البسيطة المكررة ؛والتي لم يقصد بها وظيفة جديدة تتعدى الايجابية والفنية. ومن خلال تتبعنا واستقرائنا ودراستنا للقصائد السودانية الحديثة التي وقعت بين أيدينا – باعتبارها نماذج تطبيقية ننطلق منها لاستخراج العناصر الجديدة في لغتها الشعرية– فنلاحظ سيطرت عنصر التكرار– بكل أشكاله المذكورة سابقا– بقوة وكثافة.

ومن صور التكرار البسيط الذي يقوم على أساس تكرار كلمة واحدة في القصيدة، نجد مثلا الشاعر السوداني "النور عثمان أبكر" يصرح للقارئ بان النهر عنده ليس كالسحب، والشجر، ويجري بينهم المقابلات في إطار عناصر الطبيعة قائلا:

النهر ليس كالسحب

النهر ليس كالشجر

النهر ليس دفقة الحياة

سرّها القصي

لؤمها

.. للنهر ساعد وحافز مضاء

.. وباقة من ضياء رفها النهر

.. عن النهر

ويوم جئت ادفع النهر [2]

فتكرار كلمة نهر في الأبيات يوحي بمدى سيطرت النهر على رؤية الشاعر، وذاته ومشاعره فلم يعد_النهر_ مجرد مظهر من مظاهر الطبيعة، فقد سما به الشاعر إلى ارفع من ذلك، فهو عنده دفقة الحياة وسرها القصّي، ولؤمها من جهة، ومن جهة أخرى جعل لهذا النهر ساعدا وحافر وغيرها من الصور، التي اكتسب فيها تكرار لفظ "النهر" في كل

---

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين،ص 175

مرة معني جديد. فغدى فيها كرمز وقناع يختبأ من وراءه، ليقول ما لم يستطع قوله. وقد أضفى هذا التكرار علي الأبيات إيحائية ارتبطت بمدى تعلق الشاعر بهذا النهر وقداسة رمزيتة بالنسبة لصاحبه.

والقارئ كذلك لقصيدة الشاعر "محمد عبد الحي محمود" بعنوان" التنين". هذا الأخير رءاه الشاعر يرفرف في ليل المدينة، ورءاه الناس في غمرتهم بين اندهاش ووجل قائلا:

رفرف التنين في ليل المدينة

... فرآه الشرطي

ورآه اللص

ورآه صبية السوق ينامون على كوم القمامة

ورآه رجل القصر الفصيح..

.. ورأته امرأة الكوخ الفصيح

ورأته العاهرة[1]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار حرف العطف الواو، مع الفعل رأى، في كل الأسطر الشعرية، مما يدل على مدى ضخامة هذا التنين وجبروته، فكان مجيئه ليلا أدهش الناس جميعا، فتوقف لرؤيته كل من الشرطي اللص والصبية، ورجل القصر و امرأة الكوخ والعاهرة، ليتتبعوا رفرفته في ليل المدينة. فتكرار هذه الكلمة؛وراءه أعطت إيحاءا واضحا من ناحية وأضفت قيمة موسيقية خاصة على الأبيات، "فالمقطع كله عبارة عن بيت واحد مدور".[2]

ويعبر الشاعر صلاح احمد إبراهيم في قصيدته"علي الملك ومدينته" عن شدة المصاب الذي نزل على مدينته وصديقه" علي" إثر وفاته، فحين غاب عنها؛ أي عن المدينة، والتي جسدها في صورة أم تبكي لفقدها ابنها، ولفاجعة مصابها نراها تجري حافية، و تهيل الرماد على رأسها باليدين وتنادى الناس وتندب غيابه فتقول:

فقدنا الأديب

فقدنا النجيب

---

[1] المرجع السابق ،ص 182.

[2] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص51.

فقدنا اللبيب

فقدنا (علي)

****

فقدنا الذي كان زين المجالس وزين الصاحب

فقدنا شهامته و فقدنا شجاعته و فقدنا

شهادته و فقدنا

كتابته ودعابته[1]

فالقارئ لهذه الأبيات يشعر بسيطرة إحساس الفقد والغياب للابن، والصاحب والمجالس "علي" كعنصر مكرر أكثر من مرة على وجدان الشاعر وفكره وحياته، ليصل تكراره للكلمة؛ فقدان، تسع مرات في المقطوعة السابقة. و لربّما قد ساهم هذا التكرار في تهوين المصاب، الذي الّمّ بمدينة الفقيد وأهله ورفاقه وأصدقائه، فهو في نظر الشاعر: الأديب، اللبيب، النجيب، وزين المجالس، وزين المصاحب

وهذا الشاعر محمد المكي إبراهيم يصف نفسه بالرحيق، ووطنه السودان بالبرتقالة في قصيدته التي تحمل عنوان "بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت" ويتغنى بتلك البرتقالة قائلا:

من اشتراك اشترى فوح القرنفل

من أنفاس أمسية

.. ومن اشتراك اشترى

للجرح غمدا

وللأحزان مرثيه

.. ومن اشتراك اشترى

مني ومنك

تواريخ البكاء

وأجيال العبودية

.. ومن اشتراك اشتراني يا خلاسيةْ[2]

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، ص10

[2] المرجع السابق، ص29.

ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية، تكرار الشاعر عبارة– ومن اشتراك اشترى– والتي جاءت بصيغة الشرط، وجوابه "اشترى"، غير أنه مع تكراره لذلك في كل مرة، يربطها بصورة جديدة ومعني جديد، فالمشتري لهذه البرتقال؛ وكأنه يشتري في الصورة الأولى فوح القرنفل من أنفاس أمسية، وفي الصورة الثانية؛ يشتري للجرح غمدا وللأحزان مرثية، وفي الصورة الثالثة؛ يشتري منهما معا؛ وليس منها وحدها، تواريخ البكاء وأجيال العبودية، وأما في الصورة الأخيرة، فالذي يشتريها، فهو يشتري الشاعر ذاته. فهذا التكرار المطّعم بالإيحائية يبدي للقارئ مدى متانة العلاقة الروحية والجسدية والفكرية والوجدانية، بين الرحيق والبرتقالة، بين ذات الشاعر ووطنه السودان،لذلك سيطرة فكرة الشراء على رؤيته و ذاتيته وأفكاره وأحاسيسه ووطنه. أعطت للقصيدة قيمة إيحائية فنية.

ومن صورة التكرار المعقد الذي يتصرف فيه الشاعر، ليضفي على القصيدة إيحاءات أكثر قوة وكثافة وجمالية، ومن خلال تداخل العناصر المكررة واللعب بصياغتها، إذا تجمعت الصورة الجزئية لتشكل في الأخير صورة كلية، نفسر بها قصديه الشاعر ورمزيته ولغته، فهذه الشاعرة روضة الحاج لشدة سخطها وتحسرها وحزنها تشكو سقوط نصيفها الذي لم ترد إسقاطه، فقادتها المأساة والتمزق والقلق ربما إلى إسقاط وضياع النصيف منها فنقول:

لقط سقط النصيف ولم أرد إسقاطه

لكنه كفى إلى عنقي

وقدامي هنا نطع وسيف

عجبي

لقد نزعوا الأساور من يدي

*****

لقط سقط النصيف ولم أرد إسقاطه

لكن كفى في الحديد

ولا أرى غير الغبار

عجبي

لقد اخذوا الخواتم من يدي

خلعوا الخلاخل والحجول وصادروا كل العقود

****

الله من هذا النصيف لقد سقط

إنا لم أرد إسقاطه

لكنها كفي إلى عنقي ولا ادري طريقا للخروج

وخواتمي أوصافها

****

الله من هذا النصيف لقد سقط

أنا لم أرد إسقاطه

لكن كفي في الحديد ولا أدري غير ....

وخلاخلي أوصافها[1]

إننا هنا أمام مجموعة من الجمل والأسطر الشعرية التي تكررت في المقاطع الأربعة غير أن الشاعرة في كل مرة تشكلها تشكيلا جديدا ، وتربط بينها في الوقت نفسه كحلقات لا تنفصل أحدها عن الأخرى، فيسقط التصنيف، وهي لم ترد إسقاطه، وتمتد الكف إلى العنق تارة وإلى الحديد تارة أخرى، لتأخذ مرة الخواتم ومرة تنزع الأساور ، ففي المقطع الأول تخبرنا أن التصنيف قد سقط ولم ترغب في إسقاطه، لكن الكف تمتد للعنق وأمامها النطع والسيف، وتتعجب لنزع الأساور من يدها، ونفس الصورة في المقطع الثاني، غير أن الكف مكبلة بالحديد ولا ترى سوى الغبار، وتتعجب لأنهم أخذوا هذه المرة كذلك خواتمها من يدها، وفي المقطع الثالث تبدأه بنفس الشكوى والتحسر، لكن كفها تمتد إلى عنقها ولا تعرف طريقا للخروج ، وفي المقطع الأخير تكبل الكف بالحديد ولم ترى سوى اليبابْ.

لقد شكلت الشاعرة في هذه المقاطع صورا جديدة لحال النصف الذي كان يسقط منها في كل مرة، وتختلف أسباب سقوطه من مقطع لآخ، إذ تلتف مقاطع هذه القصيدة حول محور شعوري واحد وهو واقع المرأة العربية عامة والمرأة السودانية على وجه أخص ، فالشاعرة هنا قد أحست بالقيود التي فرضها المجتمع العربي والسوداني على المرأة العربية ورغبتها نحو

[1] ماجد الحكواتي عدنان جابر : مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ص 192-194

الانطلاق . فنراها تتصارع مع واقعها وتتمرد عليه ، وتقدم بلاغا إلى محضر الشرطة تشكو فيه سقوط تصنيفها

أما" الأشكال الأكثر تعقيدا في التكرار؛ فهي التي تتجلى فيها براعة الشاعر وعبقريته ، وقد يكتفي في تركيب التكرار بالمزج بينه وبين الوسائل اللغوية الإيحائية الأخرى بحيث تندمج أداتان أو أكثر تتآزران على تقوية الإيحاء المطلوب "[1] ووجدنا هذا النوع الجديد من التكرار في قصيدة للشاعر محمد المكي إبراهيم، يخاطب فيها البرتقالة التي يرمز بها إلى وطنه السودان قائلا لها :

فليسألوا عنك أفواف النخيل رأت

رملا كرملك

وليسألوا عنك أحضان الخليج متى

ببعض حسنك

أغرى الحلم حورية

وليسألوا عنك أفواج الغزاة رأت

نطحا كنطحك والأيام مهدية

ليسألوا

فستروي كل قمرية

ليسألوا

فيقول السيف والأسفار[2]

نجد أن الشاعر يكرر في هذه الأبيات عبارة " فليسألوا عنك " ثلاث مرات ، وفي المرة الرابعة والخامسة يحذف لفظ (عنك) ليترك عبارة ليسألوا .فهو يضع شرطا لمن يريد أن يعرف هذه البرتقالة (ويقصد بها السودان) فعليه أن يسأل عليها؛ في الصورة الأولى أفواف النخيل والرمل المغسول والمسقي ، ويسأل عليها في الصورة الثانية؛ أحضان الخليج ، وفي الصورة الثالثة يسأل عنها أفواج الغزاة أيام المهدية . فهذه الصور الثلاثة في وطنه ستجيبهم عن سر البرتقالة، ثم ينقلنا إلى صورة أخرى؛ حيث نجده يكتفي بذكر عبارة " ليسألوا

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 59

[2] مجذوب عيدروس : مختارات الشعر السوداني ص 22

"لوحدها دون أن يقرنها بالضمير– عنك – الذي يحيلنا إلى أنه يقصدها ، فهذه الصورة الجديدة المرتبطة باللفظة المحذوفة ستجيب ذلك السائل؛ بأن القمرية ستروي شيئا من الشعر على نهديها في الأسحار، ويسألوا ولكن هذه المرة يجيب السيف والأسفار، هذه الصورة المتعالقة والمتلاحمة؛ التي توحي في نهاية المطاف بمدى متانة الصلة بين ذات الشاعر، فهذه البرتقالة تمثل الروح العربية والإفريقية التي يعيش بها الشاعر والإنسان السوداني.

بناءا على ما تقدم تقديمه من نماذج تطبيقية ظاهرة التكرار اللغوية، التي حوتها القصيدة السودانية الحديثة ، بمختلف أشكالها المستخدمة، نلاحظ أنها ظاهرة غالبة تكاد ترسى على كل ساحل قصيدة سودانية. وهذا راجع ربما إلى أن الإنسان والشاعر السوداني خاصة، يرغب في تأكيد ذاته وتأصيل هويته، التي عرفت الازدواجية بين أصول عربية وأخرى افريقية . أو ربما قد يؤكد من وراء توظيفه له إثبات وجوده في العالم الشعري العربي الحديث ، ناهيك عن ما لاحظناه من تكرار بعض الحروف بقوة وشدة نذكر منها ، حروف العطف خاصة؛ حرف الواو، وحروف الجر؛ على ، من، وحرف النداء (الياء) .

رابعا: مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية

من أبرز العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته الموسيقى، هذه الأخيرة" ليست حلية تضاف إلى القصيدة، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس"[1]. وتمثلت موسيقى "الشعر العربي القديم في بحوره وقوافيه"...وكانت في مجملها صورة تركيبية تتساوى فيها الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائما عند قافية توفق وحدة النغم".[2] وقد عرفت الموسيقى الشعرية للقصيدة العربية تغيرات وتجديدات، عبر مراحل متطورة ومتقدمة حتى العصر الحديث – ليثور فيما بعد شعراء القصيدة الحديثة على نظام الشطرين المتساويين واستبداله بنظام التفعيلة، فحرروا الأوزان الشعرية والقافية معا. وفي اعتقاد هؤلاء أن القصيدة "بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته تعكس هذه الحالة".[3] إذن فالموسيقى الشعرية أصبحت مرتبطة بالدرجة الأولى، بنتاج التجربة الشعورية الذاتية للشاعر، مما أدى

---

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص154

(2) السيد الورقي: الشعر العربي الحديث، ص191–192

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص56.

هذا الوضع بالشعراء بأن "يحددوا موقفهم من الوسائل الشكلية الموسيقية القديمة، وأبرزها الوزن والقافية، إذ لابد من إدخال_على حد رأيهم_ تعديل جوهري على هذين العنصرين حتى يمكن تحقيق صورة جديدة".[1]

وتتشكل الموسيقى الشعرية للقصيدة من قسمين هما: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وفي دراستنا الجزئية هذه سنتجه للبحث عن مظاهر التجديد في الإيقاع الخارجي، مكتفين بمظهرين بارزين هما: الاعتماد على الشعر الحر في القصيدة السودانية الحديثة، والتنويع في استخدام القافية.

1- اعتماد الشعر الحر

عرف الشعر العربي في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين ظهور حركة تجديدية استحدثت شكلا شعريا جديدا، هذا الأخير تحرر كلية من الالتزامات الموسيقية التي كانت مفروضة على القصيدة العمودية ذات الشطرين المتساويين في الطول، وبقافية موحدة، حيث يقوم هذا الشكل الجديد على أساس السطر الشعري، هذا الذي" سواء أطال أم قصر مازال خاضعا للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات المتمثلة في التفعيلة، أما عدد هذه التفعيلات في كل سطر فغير محدود وغير خاضع لنظام معين ثابت".[2]

إن أصحاب الشعر الحر، لم ينكروا الموسيقى الخارجية؛ القائمة على أساس تفعيلات البحور الشعرية المألوفة، لكنهم تصرفوا في طرائق توزيعها، حيث استخدموا في البداية البحور الصافية مع تنويع بسيط لعدد التفعيلات على الأسطر، ثم لجؤا في مرحلة متقدمة إلى المزج بين أوزان البحور الشعرية والتوزيع في استخدامها بين أوزان البحور الصافية وأوزان البحور المركبة معا. وقد كان الدافع لهذه الطرق التوزيعية والتشكيلية الجديدة للتفعيلات؛ هو أنها تتماشى مع تحولات التجربة والدفقات الشعورية، "فالشاعر كان يتحرك نفسيا وموسيقيا وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه".[3] وتقترح نازك الملائكة "أوزان البحور الجديدة التي يصح نظم الشعر الحر منها ثمانية هي: الكامل والهزج والرمل والرجز والمتدارك والمتقارب والوافر والسريع".[4]

---

[1]: المرجع نفسه، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص57.

[4] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص18.

والذي لا شك فيه أن الشاعر السوداني الحديث قد تأثر هو الآخر بهذه الحركة الشعرية الجديدة، سواء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، وجرّب هذا الشكل الشعري الجديد ونظم فيه القصائد، لكن ليس بمقدورنا أن نقدم للقارئ أية معلومة عن أول ناظم للشعر الحر في السودان. أو أن نحدد الفترة الزمنية التي ظهرت فيها قصيدة التفعيلة في الشعر الحر.حيث كشفت لنا المختارات الشعرية السودانية؛ التي انطلقنا منها لإستقراء مظاهر التجديد فيها؛ أن القصيدة السودانية الحديثة– شانها شأن القصيدة العربية الحديثة في بقية أقطار الوطن العربي– قد استحدثت هذا الشكل الشعري. فيا ترى كيف قادت تحولات التجربة والدفقات الشعورية للشاعر السوداني الحديث الى توزيع وتنويع تفعيلات أشطره الشعرية؟

وبالعودة إلى المختارات الشعرية السودانية، ومن خلال تقطيعنا لأسطر قصائدها، نلاحظ أن الشاعر السوداني قد اعتمد على التنويع البسيط لعدد تفعيلات أوزان البحور الصافية التي تحدثت عنها نازك الملائكة سابقا، لنجد الشاعر محي الدين فارس يستخدم وزن البحر "الكامل" في قصيدة "سلّم"، حيث شكّل السطر الأول من خمسة تفعيلات، ثم السطر الثاني من تفعيلتين، ليشكل السطر الثالث من أربعة تفعيلات، أما السطر الخامس فيكونه من خمسة تفعيلات قائلا :

كم ليلة كنا نشدّ جبالنا والبئر مازالت قراراتها بعيده — متْفاعلنْ متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتن
كـــــــــرؤى متاهـــــــــات شـــــــــريده — متفـــــــــاعلن متفـــــــــاعلاتن
والـــــــريح تجلـــــــدني ســـــــواعدها المديـــــــده — متْفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن
زادي احتـــراق مشـــاعري... وضـــلوعي المتخـــاذلات[1] — متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلاتن

ففي هذه المقطوعة يلتزم الشاعر بتفعيلة الكامل "وهي متفاعلن"، موزعا إياها توزيعا غير متساوي، وهذا متعلق بالتدفقات الشعورية التي تختلج ذات الشعار، غير أن هذه التفعيلة لحقت بها زحافات وعلل.

وتنظم الشاعرة روضة الحاج قصيدتها "عش القصيد" على وزن بحر الكامل، إذ تتصرف هي الأخرى في توزيعها لتفعيلات الوزن، حيث تبدأ السطر الأول بتفعيلة واحدة، لتنتقل بعدها إلى السطر الثاني بثلاث تفعيلات، ثم تفعيلة واحدة في السطر الثالث، ثم أربعة تفعيلات في السطر الرابع، لتواصل في تنويعها لتوزيع التفعيلات حتى نهاية قصيدتها، غير

[1] ماجد الحكواني عدنان جابر: مختارات من العش العربي في القرن العشرين، ص162.

أنّ تفعيلة الكامل "متفاعلن" تأتي بها الشاعرة مضمرة تارة، ومرفلة تارة أخرى، كما أتت صحيصة تامة، فتقول:

كـــــــــم قلـــــــــت لـــــــــكْ متْفاعلن

إنـــي أخـــاف عليـــك مـــن درب طويـــلْ متْفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلانْ

كـــــــــم قلـــــــــت لـــــــــكْ متْفاعلن

عنـت مسـافات الطريـق وزادنـا دومـا قليـلْ[1] متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلانْ.

" لقد كان بحر الكامل "أول البحور التي شاع استعمالها في الخمسينيات، إذ حرّر السياب أول الأمر، ...وبعد الكامل جاء المتقارب في الدرجة الثانية من الاستعمال" وفي عام 1955 شاع استعمال الرجز "[2]. وفي هذا الأخير ينظم الشاعر تاج السر الحسن قصيدة "عطبرة" "عطبرة" مزاوجا معه بحر المتقارب فيقول:

مدينـــــــة الحديـــــــد واللهيـــــــبْ مـــــــتفْعلن مـــــــتفْعلن فعـــــــولْ

مدينـــة التشـــغيله الأحـــرار والنضـــالْ مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن فعـــولْ

تنـــاثرت مـــن حولهـــا المـــداخن والطـــوالْ مـــتفعلن مـــتفعلن مـــتفعلن فعـــولْ

يقطر الحياة[3] متفعلت فعولْ

نلاحظ في هذه الأسطر، أن الشاعر استخدم تفعيلة بحر الرجز وهي "مستفعلن" لكنها جاءت في أغلبها مخبونة، كما نوّع في توزيعها على اسطر القصيدة؛ حيث ورد السطر الأول بتفعيلتين، وفي السطر الثاني والثالث بثلاث تفعيلات، أما السطر الرابع فجاءت تفعيلة واحدة، لينتهي في آخر كل سطر بتفعيلة بحر المتقارب "فعولن"، ولكنها جاءت كلها مقصورة (فعولْ).

ومن أمثلة استخدام تفعيلة الرملّ"فاعلاتن" قصيدة لصلاح أحمد إبراهيم بعنوان"مريه" يقول فيها:

ليتنـــي فـــي قمـــة الأولمـــب جـــالس فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

وحـــــــــوالي العـــــــــرائس فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

---

[1]: المرجع نفسه ، ص189.

[2]: سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص665.

[3]: ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر في القرن العشرين، ص142.

وانـــا فـــي دورة الإلهـــام بـــين الملهـــاة[1] فعلاتـن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلانْ

لقد تصرف الشاعر في توزيعه البسيط للتفعيلات، حيث جاء السطر الأول بثلاث تفعيلات، ثم تفعليتين في السطر الثالث، ثم أربعة تفعيلات في السطر الأول، غير أن تفعيلة بحر الرمل نراها قد جاءت إما مقصورة (فاعلان)، أو مخبونة (فعلاتن). و للشاعر السوداني محمد عبد الحي محمود قصيدة بعنوان "التنين" نظمها على البحر نفسه .

ومن القصائد التي استخدمت تفعيلة الوافر "مفاعلتن" قصيدة "ترانيم حامل الأختام"، لمصطفى سند فيقول فيها:

ســـــــــــلوا قلبـــــــــــي مفـــــــــــــــــــــاعلتن
أمـــا صـّـليت ثـــم بكيـــت ثـــم حشـــوت مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن
فـــــي جبينـــــي حنـــــوط اليـــــأس مفـــــــــــاعلْتن مفـــــــــــاعلتن
قلـــــت أنـــــازل الشـــــيطان[2] فـــــــــــاعلتن مفـــــــــــاعلْتن

بدأ الشاعر هذه المرة قصيدته بسطر شعري مكون من تفعيلة واحدة، ثم ثلاثة تفعيلات في السطر الثاني، أما السطر الثالث والرابع فجاء بتفعيلتين، غير أن تفعيلة بحر الوافر هنا وردت في أغلبها معصوبة (مفاعلْتن). ومن النماذج التي زاوجت بين وزنين من بحور الشعر، وهو المتدارك والمتقارب، قصيدة "غير هذا البريق لك" للشاعر خالد فتح الرحمن عمر، الذي يقول فيها:

غيـــــر هـــــذا البريـــــق لـــــكْ فـــــاعلن فـــــاعلن فعـــــو
والـــــــذي جـــــاد لـــــكْ فـــــــــاعلن فـــــــــاعلن
فارتضـيت الترحّـل فـي الغـد والـذكريات فـاعلن فـاعلن فعلـن فعلـن فـاعلانْ
صـــــمْتك الـــــذي أولـــــكْ[3] فـــــاعلن فعـــــولن فعـــــولْ

فكما نلاحظ هنا؛ أن الشاعر جمع بين تفعيلة بحر المتدارك "فاعلن"، وتفعيلة بحر المتقارب "فعولن"؛ فنراه قد بدأ السطر الأول بتفعلتين من البحر الأول وأنهاه بتفعيلة البحر الثاني، والتي جاءت محذوفة، (فعو)، ثم جاء بتفعيلتين من بحر المتدارك، ليأتي بخمسة

---

(1) المرجع نفسه، ص150.

(2) المرجع نفسه، ص168.

(3) ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات من الشعر في القرن العشرين ، ص187.

تفعيلات في السطر الثالث، غير أن "فاعلن" جاءت مخبونة (فعلن)، وجاءت" فاعلن" مذيلة (فاعلان)، أما السطر الرابع فأتى فيه بتفعيلة واحدة من بحر المتدارك، وتفعيلتان من بحر المتقارب

ومن خلال تقطيعنا للمختارات الشعرية السودانية الحرة ، نلاحظ أن بحر الكامل وبحر الرجز، قد نظم فيهما الشاعر السوداني بكثرة، مستغلين ما فيهما من زحافات. وكذا تصرفهم في توزيع عدد التفعيلات على الأسطر الشعرية حسب دفقاته الشعورية خاصة وأنهما بحرين من البحور الصافية. إذن "فالقصيدة الشعرية –وحتى السودانية منها– "أصبحت تكتب في سطور شعرية يمثل كل سطر فيها تركيبة موسيقية للكلام بالشكل المحدد للبيت الشعري،ولا بأي شكل خارجي ثابت،وإنما بمدى ارتياح الشاعر، " [1] لذلك نرى في القصيدة السودانية الحرة اختلافا في طول وقصر السطور الشعرية في القصيدة الواحدة لارتباط ذلك بمواقف الشاعر السوداني الذاتية والانفعالية والشعورية.

[1]: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي، ص224.

2-1 التنويع في استخدام القافية

كانت القافية في موسيقى القصيدة العربية القديمة عبارة عن " تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات ذات الطابع التجريدي للأوزان"[1]، وباعتبارها أيضا "عدة أوزان تتكرر في في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة تقوم بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع الشاعر ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[2]، ويمثل حرف الدوري، "وهو الصوت الذي كانت تنسب إليه القصيدة أحيانا في كل قوافي القصيدة"[3]، عنصرا ملازما في التشكيل القافية.

ولقد "شهد تاريخ القصيدة تجاربا عديدة في القافية للخروج بها من إطارها التقنيني، ربما لإحساس الشعراء بما في هذا الالتزام من إجهاد لهم وإلزامهم طريقا من التكلف والتعسف".[4] وتحدّث عن هذه التجارب الجديدة أو التجديدات المستحدثة التي طرأت على القافية من حيث بنائها وتوزيعها؛ عبد الهادي عبد الله الطيب في كتابه ملامح التجديد في موسيقى الشعر، وكذا إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر، وغيرهما.

ونجد الشاعر العربي القديم بدءا من الاتجاه الكلاسيكي ،ووصولا عند تجارب الشعر الحر، قد كتب في تلك التجارب الجديدة من قوافي مزدوجة، ونظام المقطوعات الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية، كما عرف نظام الموشوحات، التي "تعد ثورة على وحدة القافية، "إذا هي تتألف من أقفال وأبيات".[5] كما عرف الشاعر العربي الشعر المرسل، الذي لا يلتزم فيه فيه بوحدة القافية، حتى يصل الشعر الحر الذي تعامل معها تعاملا خاصا، وتصرف فيها حسب تجربته الشعورية. ومن المؤكد أن الشاعر السوادني الحديث هو الآخر لم تفته، أن يضّمن قصائده استخدامات جديدة للقافية والتنويع فيها. فنجد الشاعر السوداني "التجاني يوسف بشير" في قصيدة "القمر المجنون"، يتلزم فيها بالقوافي المزدوجة التي تتحدد في كل بيت: فيبدها بقوله:

---

[1]: عز الدين إسماعيل: الشعر العرب المعاصر، ص98.

[2]: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2 ، 1952 ، ص346 .

[3]: المرجع نفسه، ص247.

[4] المرجع نفسه، ص 289.

[5]: عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر، بستان المعرفة، القاهرة، دط، 2002. ص99.

أصـــغي أيتهـــا الشـــمس الأهلـــه وانفخي لا يطلع من روحك الطاهر فيها
وقفـــي مزهـــوة منهـــا مدلـــه موقـــف المطفـــل مـــن عســـها

ويأتي في البيتين التاليين بقافية (جديدة) مزدوجا، مغايرة عن سابقتها قائلا:

فـــإذا مـــا أيفـــع البـــدر وشـــبا ســـوف لا يطلـــع إلا لتغيبـــي
ثـــم امـــا عـــرف الأفـــق ودبـــا ســـوف لا يبحـــث إلا عـــن حبيـــب[1]

وعلى هذا المنوال يبني الشاعر قصيدته حتى آخرها، كما استخدم "التجاني" نظام المقطوعات المتنوعة القوافي عند كل أربعة أبيات كما في قوله:

قـــم يـــا طريـــر الشـــباب غـــن لنـــا غـــن
يـــا حلـــو يـــا مســـتطاب أنشـــودة الجـــن

ثم يبدأ المقطوعة التي بعدها بقافية أخرى مختلفة فيقول:

صـــح فـــي الربـــى والهـــاد واســـترقض البيـــدا
وأســـكت كـــل نـــاد مـــا يســـجرا الغيـــدا

ويقفي مقطوعته الأخيرة من قصيدته بقوله:

صـــور علـــى الأعصـــاب وارســـم علـــى حســـبي
جمالـــك الهيـــاب مـــن روعـــة الجـــرس[2]

ومن تلك التجديدات التي أحدثها الشعراء في القافية، هو أنّه "قد يجعلون الرباعيات قفلا، ويتخذون أربعة بعد ذلك، ويلتزمون هذا المنهج حتى نهاية القصيدة"[3]. لنجد الشاعر السوداني عبد النبي عبد القادر مرسال قد فعل مثل هذا في قصيدته "الربيع الأزرق" فيقول:

يـــا وراء لـــيس يحكيـــه رواءْ فـــي ربيـــع بالأمـــاني مشـــرق
كلمـــا قلّبـــت عينـــي فـــي الفضـــاء قلـــت: يـــا حســـن الربيـــع الأزرق[4]

---

[1]: أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص142.

[3] عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر، ص159.

[4] ماجد الحكواتي عدنان جابر: مختارات هذا الشعر العربية في القرن العشري، ص85.

لقد اتخذ هذه الرباعية كقفل مكون من أربعة أبيات تتوحد فيه قافية البيت الأول مع الثالث، وقافية البيت الثاني مع الرابع، ليأتي بعدها بأربعة أشطر متنوعة القافية، ليأتي بقفل آخر، تختلف قافيته عن قافية القفل الأول فيقول:

قـــم إلـــى الشـــط ففـــي الشـــط تـــرى رقصـــــة البلبـــــل فـــــوق الشـــــجر

ودع النـــــاس ودع عنـــــك الـــــورى لـــيس لهـــذا الحســـن عنـــد البشـــر [1]

واستخدم الشاعر "الهادي آدم الهادي "في قصيدته "الغد" نظام المقطوعات الخماسية، حيث جعل لكل مقطوعة قافية موحدة تختلف عن قافية المقطوعة التالية لها، فنراه يقفي الأولى بقوله:

أغداً ألقاك؟ ويا لهف فؤادي من غد

وأحييك ولكن بفؤادي أم يدي

ليقفي المقطوعة التي بعدها مباشرة فيقول:

أنت يا جنةً حبي واصطخابي وجنوني

أنت يا قبلة روحي وانطلاقي وشجوني

ويقفي المقطوعة الثالثة قائلا:

أنا أخشى من غد هذا وأرجو اقترابا

كنت أستدينه لكن هبته لما أهابا. [2]

وهذا الشاعر سعد الدين فوزي يوظف نظام المقطوعات السباعية، فيجعل لكل منها قافية موحدة، ويختلف في الوقت نفسه عن قافية المقاطع الأخر، إذ يبدأ المقطع السباعي الأول بقوله:

يا صاحبي هلا شهدت اليوم معركة الثلوج

حشد الحمام بها ومسائلة على بيض المروج

ثم يقفي السباعية الثانية بقافية مخالفة للأولى في قوله:

حرب الحضارة هذه يا صاح هل بلغت مداها

---

[1] المرجع السابق، ص82.

[2] ماجد الكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص129.

تئد الذي يلد العلوم وما تغار على حجاها. [1]

وعلى نفس النمط يكمل الشاعر مقطوعات قصيدته. والتزم الشاعر عبد الله الطيب المجذوب في قصيدته "مزدوجة في نعت لندن "طريقة القوافي المزدوجة حيث جعل لكل بيت قافية واحدة، اختلف بها عن باقي الأبيات الشعرية (ويسمى بنظام التصريع المصراعين)، كما في قوله:

أمـــا تـــرى لنـــدن والتيوبـــا يجعـــل كـــل نـــازح قريبـــا
خيوطـــه كأنهـــا العـــروق فيهـــا الحيـــاة والـــدم الـــدفوق
وإن ذكـــروا الصـــرح وســـور بابـــل وافتخـــروا ببـــرج بيـــزا المائـــل[2]

أما الحديث عن القافية في الشعر الحر، فالأمر يطول ويكثر ويتداخل، المهم أن القافية في هذا الشعر الجديد "صارت فيه الخاتمة التي تنتهي عندها الدفقة الشعورية الجزئية في السطر الشعري هي القافية"[3]. ولقد تحرر الشاعر من الالتزام بها- عكس ما كان الشاعر القديم مطالبا بها-لأنها أصبحت مرتبطة بمشاعره ونفسيته وتجربته الشعرية، وبالتالي أصبح ليس من السهل "أن نصوغ نظاما معينا لورود القافية، فهذا متروك لإحساس الشاعر الخاص بالموسيقى فقد يكثر منه، وقد يقلل وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الواحدة"[4]. ولما كان تنويع القصيدة في الشعر الحر لا يتبع نظاما محددا يمكن توقعه، نجد "قصائد قد تحررت تماما من القافية، وأخرى اختارت عدم التقفية في جزء كبير منها وقفّت جزءا طويلا منه تقفية مكثفة".[5]

ومن الشعراء السودانيين الذين كتبوا في الشعر الحر ونوعوا في القافية واستخداماتها، إذ تلاحظ أنهم قد نظموا في الأنماط السابقة الذكر في تقفية سطورهم الشعرية، حسب تجاربهم النفسية ودفقاتهم الشعورية، فنرى مثلا الشاعر تاج السر الحسن في قصيدته "عطبرة" قد استخدم أكثر من قافية مكررة ، وفي الوقت نفسه لم يلتزم بقافية محددة كما في قوله:

مدينة الحديد واللهيب

---

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] ماجد الكواتي عدنان جابر: مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ص109.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربية المعاصر، ص58-59.

[4] محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص155.

[5] المرجع نفسه، ص262.

مدينة التشغيله الأحرار والنضال

تناثرت من حولها المداخن الطوال

ورجه قائم المرسوم في القلوب

بطل في سماها المهيب الكئيب

يقطر الحياه

ويرسم المستقبل المنور السعيد[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر قد كرر قافية حرف الباء قبلها ياء مرتين، وقافية حرف اللام وقبله ألف مد طويلة، وأتى بالسطرين الأخيرين منها، بقافية مختلفة.

كما نلاحظ في قصيدة "مريه" للشاعر صلاح أحمد إبراهيم، أنه أكثر فيها من تكرار القافية إلى حد التكثيف وكذا تنوعها واختلافها (نلاحظ الكلمات التي تحتها خط) إذ يقول:

وجعلت الشعر كالشلال بعضٌ يلزم الكتف وبعض يتبعثر.

وعلى الأهداب ليلا يبعثر

وعلى الأجفان لغزا لا يفسر

وعلى الخدين نورا يتكسر

وعلى الإنسان سكر

وفيها كالأسد الجوعان زمجر

يرسل الهمس به لحنا معطرا[2]

ويقول في مقطع آخر جاعلا لكل سطرين شعريين قافية واحدة مختلفة عن السطرين التاليين لها:

يا عيونا كالينابيع صفاءا وتداوه

وشفاها كالعناقيد امتلاءا أو حلاوه

وخدودا مثل أحلامي ضياء... وجمالا

وقواما يتثنى كبرياء ... واختيالا. [1]

---

[1] ماجد الحكواتي: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص149.

ولا يبتعد عنه كثيرا الشاعر محي الدين فارس في قصيدة "السلّم" ، إذا كثّف أسطره الشعرية بقافية مكررة في أغلبها، تتكون من حرف الدال، وتليها ياءا، فيقول:

مازلت أصعدْ

وحدي هنا مازلت أصعدْ

والريح تجذبني بمشجبها العنيدْ

.... وتلمّ أركان البعيدْ

وأنا أريد... وكم أريد.

ولست أملك ما أريد... [2]

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة نراه بين فيه نوعين من القافية المكررة في كل سطرين كما في قوله:

الويل للمتساقطين

كأنهم ورق الخريف على طريق العابرين

كانوا هنا منزاحين على الينابيع الدفوقه

يتسابقون كأنهم مرح الفراشات الطليقه. [3]

يشير صاحب كتاب "البناء العروضي للقصيدة العربية"، أنّ القصيدة الحرة "قد تأتي مسترسلة من أولها إلى آخرها.. ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ، وإما استجابة لنهاية السطر."[4] ونجد مثل هذا الأسلوب في القصيدة السودانية الحديثة والمعاصرة، كما فعل ذلك الشاعر النور عثمان أبكر في قصيدته "النهر ليس كالسحب" قائلا:

النهر ليس كالسحب

تشع، تغتدي

---

[1] ماجد الحكواتي: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي لقصيدة العربية، ص260.

تفيض لمحة

تضيعْ

و يقول أيضا:

النّهر دفقه الحياة

سرّها القصي

لؤمها. [1]

فنلاحظ أن المقطوعتين تمثلا في مجملها بيتا شعريا ، لا يكتمل المعنى في السطر الأول، بل يبدأ منه وينتهي في كل منهما في السطر الرابع، وهذا يبين أن تجربته الشاعر أو دفقته الشعورية قد انتهت في الأولى عند قوله (تضيع)، وانتهت في الثانية بقوله (لؤمها)، غير أنه وزعها (أي دفقته الشعورية) على اسطر شعرية دون روابط لغوية تجمع بينها. وعلى نفس النمط صاغ الشاعر السوداني كمال الجزولي قصيدة "سبات" مكونة من أثنتا عشر سطرا شعريا، لتصبح القصيدة كلها بيتا شعريا واحد يكتمل معناه في آخر سطر شعري منها، فلا يستطيع القارئ أن يقف عند سطر من تلك الأسطر، فيقول:

وطن من الصحو الوضيء

في عونكم

يا أصدقاء

كان لي..

وطن من الهوى النديف،

صافيا

ومن رقائق البكاء،

كان لي...

وطن شفيف

في خفيف وجده الحفي،

من قبل أنْ تباغتوه بالسبات،

فجأة هذا المساء فينطفئ! [1]

---

[1] ماجد الحكواتي: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص175.

وهذا الشاعر "محمد المكي إبراهيم نراه يصوغ دفقاته الشعورية وخلجاته النفسية في شكل مقطوعات شعرية، مكونة من أسطر مختلفة العدد من مقطع لآخر، حيث يمثل كل مقطع وكأنه عملية شعرية اكتمل عندها المعنى أو توقفت عندها الدفقة الشعورية، لكنه هذه المرة يجمع بين تلك الأسطر الشعرية بروابط وأدوات لغوية كما في قوله:

من اشتراك اشترى فوح القرنفل

من أنفاس أمسية

أو السواحل من خصر الجزيرة

من موج المحيط

وأحضان الصباحية. [2]

وللشاعر السوداني مصطفى سند قصيدة طويلة بعنوان "ترانيم حامل الأختام"، حيث نلاحظ أنه لم يكرر فيها قافية واحدة، فجاءت كل أسطر قصيدته الشعرية، متفردة القافية، مما يدل على عزله الشاعر ومعاناته الشعورية والوجدانية، لذلك يقول:

سلوا قلبي

أما صّليت ثم بكيت ثم حشوت

في حبيبي حنوط اليأس

قلت أنازل الشيطان...

إذا لاقيت وجه الله

كان مرادي الأسمى

وإن دانيت باب النصر

عدت بحلمي المؤود

بالإصرار والتأهيل والإمكان. [3]

وفي الأخير نقول إن :القصيدة السودانية الحديثة والمعاصرة، قد أخذت من كل جديد ومستحدث دخل على القصيدة العربية الحديثة، فمثلما تطلع الشاعر العربي إلى الشكل

---

[1] مجذوب عيدروس: مختارات الشعور السوداني، ص19.

[2]: المرجع نفسه، ص29.

[3]: ماجد الحكواتي: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص168.

الشعري الجديد، ممثلا في الشعر الحر. نجد أن الشاعر السوداني الحديث هو الآخر لم يغفل عن هذا التغيير، حيث نظم قصائدا في الشعر الحر، وجدد في استخدامه لبحور الشعر من صافية ومركبة مثل الرجز، المتداول، السريع، الرمل، الكامل، الوافر، المتقارب وغيرها. كما زاوج في بعض قصائده بين تفعيلتين من بحرين مختلفين (المتقارب والمتدارك، الرجز والمتقارب)، كما نوّع كذلك في توزيعه لتفعيلات أوزان البحور في كل سطر شعري. ومن المظاهر التجديدية كذلك التي عرفتها الإيقاع الخارجي للقصيدة السودانية الحديثة التنويع في استخدام القافية؛ إذْ نجد أن الشعراء السودانيين اعتمدوا القافية المزدوجة ونظام المقطوعات الرباعية والخماسية والسباعية، حيث جعلوا لكل مقطع قافية موحدة، وفي الوقت نفسه اختلفت من مقطع لآخر.

كما لاحظنا أن الشاعر السوداني قد كرر أكثر من قافية، ونوع فيها في آن واحد على مستوى القصيدة الواحدة، سواء في نظام المقطوعات أو في قصيدة الشعر الحر. غير أن القافية عند هذا الأخير، صارت مرتبطة بالدفقة الشعورية وبإحساس الشاعر على طول السطر الشعري.

الخاتمة

وفي الأخير ما يمكن قوله أنّ هذا البحث المتواضع، حاول أن يسهم بالدراسة في إبراز ما بلغته القصيدة السودانية الحديثة من مظاهر تجديدية. التي استطاعت بهذه الأخيرة، أن تواكب المسيرة الشعرية للقصيدة العربية الحديثة عامة. لنلخص في نهاية المطاف إلى أهم النتائج التي توَصَلتْ إليها هذه الدراسة وهي :

*أن السودان قد عرف الثقافة العربية والإسلامية منذ زمن ضاربة جذوره في أعماق التاريخ ،الى جانب العناصر الزنجية والحامية والإفريقية؛ فأثرت فيها وتأثرت بها.

* أن الشعر القديم في السودان بدأ شعبيا عاميا بلهجات متعددة، ثم تدريجيا راح يتطلع الى النماذج العربية الفصيحة العالية في أبهى عصورها، من مرحلة الى مرحلة أخرى، ارتبطت أساسا بالفترات التاريخية التي تعاقبت على حكمه، فكتبت القصيدة العمودية، ونظم في كل الأغراض الشعرية التقليدية التي نعرفها.

* أن الشعر الحديث في السودان، تأثر بالنهضة الأدبية الحديثة؛ التي كانت مصر مركزا لها، وبكل عواملها.ليشهد السودان بعد ذلك تغيرات على كافة الأصعدة، دفعت بالكتابة الشعرية في السودان الى اللحاق بالتيارات الشعرية الحديثة في باقي أقطار الوطن العربي. لتتمخض عنها ظهور اتجاهات شعرية موازية لها في السودان.

* إن الشعر الحديث في السودان عرف الاتجاه الإحيائي –الذي تزعمه البارودي وبعده شوقي في مصر–وشعراؤه كانوا كثر يأتي في مقدمتهم ثلاثة أشهرهم" محمد عمر البنا وعبد الله عبد الرحمن و محمد سعيد العباسي. فقد صبّ شعر هؤلاء وغيرهم في نهر الأغراض القديمة، وحاكى نماذج القصيدة العربية التقليدية شكلا ومضمونا؛ غير أن في هذا الأخير لاحظنا تغيرات ملموسة على مستوى الموضوعات؛ التي ارتبطت عندهم بالأحداث السياسية والاجتماعية الواقعة في بلادهم السودان.

* كما ظهر الاتجاه الرومانسي في الشعر السوداني الحديث، تزّعم ريادته بدون منازع "التجاني يوسف بشير"ليأتي بعده حمزة الملك طمبل و سعد الدين فوزي وغيرهما، حيث بدأت القصيدة السودانية تلتمس الطريق نحو التجديد؛ إذ أخذت بعدا رومانسيا في بناء صورها و لغتها ورؤيتها.

* كما ظهر الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني؛ الذي مهّد له الشاعر محمد المهدي المجذوب ، وحسين محمد منصور. ليتمخض عنه ثلاثة تيارات شعرية جديدة انطوت تحت

مظلته؛ متمثلة في تيار الواقعية الاشتراكية، وتيار الغابة والصحراء، وتيار الأكتوبريون .و استحدث الإتجاه الواقعي في مجمله تطورات على شكل القصيدة ومضمونها. لتتأثر الأجيال التي أتت بعده، وتقود الحركة الشعرية المعاصرة؛ فكانت لهم إضافاتهم على تجربة رواد الشعر الحر.

*لقد أصبح للشعر السوداني الحديث خصوصية تميز صوره و إيقاعه ولغته وبناءه، وفي نفس الوقت تربطه بالشعر العربي الحديث والمعاصر.

* أن القصيدة السودانية الحديثة عرفت تجديدا في الموضوعات الشعرية؛ التي أصبحت ترتبط عنده بالمعاني الإنسانية من حزن وألم وشكوى وحنين وغربة وغيرها. كما التفت الشاعر الى الطبيعة السودانية، فاستقى منها موضوعاته التي اسقط عليها خلجاته النفسية والشعورية. ولم يغفل من ناحية أخرى عن إلمامه بالموضوعات الاجتماعية؛ من بؤس وفقر وحرمان وجوع..وغير ذلك، وكذا الموضوعات الوطنية؛ كثورة أكتوبر 1964 إضافة الى موضوعات الأمة العربية؛ فتناول القضية الفلسطينية و القضية الجزائرية، وقضية التمييز العنصري.

*أما على مستوى الصورة الشعرية فقد عرفت القصيدة السودانية مظاهرا تصويرية جديدة؛ حيث وظف الشاعر عنصر التجسيد أو التشخيص للمعاني، وتراسل الحواس، إضافة إلى توظيفه للرمز و الأسطورة بقوة.

*أما على مستوى اللغة الشعرية؛ فنجد الشاعر السوداني قد جدد في معجمه الشعري؛ الذي تنوعت مصادر ألفاضه، إلى جانب توظيف لغة الحياة اليومية واللغة البسيطة، كما كثّف في استخدام ظاهرة التكرار اللغوية بطرائق جديدة.

*لنصل أخيرا إلى الموسيقى الشعرية؛ خاصة الخارجية منها، حيث اعتمد الشاعر السوداني الحديث والمعاصر الشعر الحر؛ الذي جدد في استخدامه لأوزان البحور الشعرية، ونوّع في توزيع عدد التفعيلات على الأسطر الشعرية، كما جدد في استخدامه للقافية؛ التي نوّع فيها سواء في نظام المقطوعات أو نظام الشعر الحر.

غير أنّ هذه النتائج المتوصل إليها، بحاجة إلى بحث و تتبع مستمرين، لمعرفة خصوصية الخطاب الشعري السوداني الحديث، فتبقى الرؤية لهذه الدراسة مفتوحة ومتغيرة ، ووسيلة للوصول إلى المعرفة العلمية و الموضوعية المنشودة، لسد الثغرات.

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

مقدمة ..... **أ-ج**

مدخل إلى مصطلحات البحث 05-12

الفصل الأوّل: الشعر السوداني: ملامح النشأة و بوادر النضوج

أولا: الثقافة العربية في السودان **14**

ثانيا: الشعر القديم في السودان 16

1- الشعر في عصر الفونج 18

2- الشعر في فترة الحكم التركي 23

3- الشعر في فترة حكم المهدي 27

ثالثا: الشعر الحديث في السودان 31

1- الاتجاه الإحيائي في الشعر السوداني الحديث 31

2- الاتجاه الرومنسي في الشعر السوداني الحديث 43

3- الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث 56

3-1 تيار الواقعية الاشتراكية 62

3-2 مدرسة الغابة والصحراء 66

3-3 تيار الأكتوبريون 73

الفصل الثاني : مظاهر التجديد في الشعر السوداني الحديث
مختارات شعرية" أنموذجا"

أولا: مظاهر التجديد في الموضوع الشعري 83

1- الموضوعات المتعلقة بالإنسان 84

2- الموضوعات المتعلقة بالطبيعة 92

3- الموضوعات المتعلقة بالقضايا الاجتماعية والوطنية والأمة 102

ثانيا: مظاهر التجديد في الصورة الشعرية 108

1- التشخيص(التجسيد) 111

2- تراسل الحواس 117

3- توظيف الرمز و الأسطورة 122

ثالثا: مظاهر التجديد في اللغة الشعرية 137
1- المعجم الشعري 139
2- توظيف اللغة اليومية و البسيطة 141
3- استخدام التكرار كظاهرة اللغوية 146
رابعا: مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية 153
1- اعتماد الشعر الحر (شعر التفعيلة) 154
2- التنويع في استخدام القافية 159
الخاتمة 169
ملخص الدراسة
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

وبعد

أرى أنه من الواجب عليّ قبل المضي قدما في عرض هذه الدراسة الأدبية، أن أوجه الشكر الجزيل لكل من الأساتذة الشرفاء وأخص بالذكر منهم :

الأستاذ المشرف الدكتور: مجناح جمال.

الأستاذة بغدادي: نسيمة.

الأستاذ الدكتور: ضيف عبد المالك.

كما أخص بالذكر أيضا الطاقم الاداري؛ لمكتبة جامعة منتوري بقسنطينة، وجناح اللغة العربية وأدابها بالمكتبة الوطنية الجزائرية الحامة، بكل أعضائهم الذين لم يبخلوا عليّ بخدماتهم الجليلة.

كما لا أنسى ان أقدم شكري لكل من؛ دليلة،سليمة،فاتح،محمد،اسماعيل.

وكل من ساعدني من قريب ومن بعيد في انجاز هذا البحث ولو بالدعاء والكلمة الطيبة

خيرة

1-مفهوم التجديد

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الجدّةُ تقيض البلي، يُقال الشيء جديدْ، والجمْعُ أجدّةٌ وجُدُدُ وجدٌدُ، وحكى الليحاني، أصْبَحتْ ثيابهم خُلقانُا وخَلَقهم جُدَدّا، فوضع الواحد موضع الجمع، وقد يجوز أراد، وخُلُقَهَم جديدا فوضع الجمع مواضع الواحدة، وقالو ملْحَفَة جديدةً، فقال سيبويه، وهي قليلة. وقال أبو علي وغيره جَدّ الثوبُ والشيء يُجدُ بالكُسْر صار جديدًا، وهو نقيض الخُلْق، وعليه وجه قوله سيبويه ملْحُفَةُ جديدة على ما ذكرناه من المفعول. والجدٌةُ، مصدر الجديد وأجَدّا ثوبًا واسْتَجَدّهُ .وثيَابّ جُدُدُ، قيل سريرّ وسُرُرّ، وتَجَدٌدَ الشَيء صار جَديدًا، وأَجَدّهُ أي صَيّرَهُ جديدا، والجديد ما لا عهد لك به، ولذلك وصف الموت بالجديد هزلية".[1]

وجاء في الصحاح للجوهري: الجدّةُ: الخُطّةُ التي في ظهر الحمار تخالف لونه، والجُدٌةُ: الطريقَةُ والجمع جُدَدّ، وقال تعالى: (**وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ**)[2]، أي طرائق تخالف لون الجبل. ومنه قولهم: ركب فلان جُدٌةً من الأمر: إذ رأى فيه رأيا، والجُدٌاد: الخُلْقَانُ من الثياب، وجَدَّ الشيء يَجدُّ بالكسرة جدَّةً، صار جديدًا، وهو نقيض الخَلْق وجَدَدْتَ الشيء أَجُدُّهُ بالضم جَدًّا، قطعْتُه وثَوبّ جديدْ، وهو في معنى مجْدود، يراد به جَدَّهُ الحائكُ، أي قطعه، وتجَدَّدَ الشيء، صار جديدًا وأجَدَّهُ واسْتَجَدَّهُ وجَدَّدَهُ، إذ: صيَّره جديدًا وبهي بيت فلان فأَجَدَّ بيتا من شعر، والجديد: وجه الأرض، وتجَدَّدَ الضرع: ذهب لبنه.[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: حامد احمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مج8، ط1، 2003، ص ص135- 139.

[2] سورة فاطر، الآية: 27/26.

[3] الجوهري: تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق: ايميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج3، ط1990،1 ص25- ص27.

ب- اصطلاحا:

جاء في معجم مصطلحات الأدب "أن الجديد **Modern** كلّ ما لم يكن قديما، وهو في الفن كلّ مبتكر عرف من قبل، وقد شاع هذا المصطلح للدلالة على النزعة التي تجلت في بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليد، وحاولت إعادة النظر في أصول فن من الفنون". [1]

أما التجديد "فهو أن يسعى الأديب إلى التجديد في أعماله ويخرج عما هو مألوف وشائع سواء في ابتكار موضوعه، أو أسلوب أدائه وطريقة تفكيره، ويعد جديدا حين يعيد الأديب النظر في موضوع سابق، ويعرضه بطريقة مبتكرة".[2]

وننتقل لنرى كيف عالج بعض الباحثين والنقاد العرب المحدثين مصطلح التجديد؟ حتّى وإن اختلفت رؤاهم وتصوراتهم ومنطلقاتهم لهذا المصطلح، إلا أنّهم يلتقون عند نقطة ما. فهذا محمد غنيمي هلال يرى أن "التجديد في الأدب، شأنه شأن التقدم الاجتماعي والنهوض العلمي يتطلب عموما بعث قيم جديدة لتموت بها قيم قديمة وقيام معايير فكرية تختلف عن معايير كانت سائدة والاعتداد برسالة إنسانية للأدب تستجيب لحاجات مجتمع جديد."[3] ويربط ناقدنا التجديد في الأدب بعدة أطراف، الطرف الأوّل؛ هو أن التجديد في الأدب لا يقطع الصلة نهائيا بالقديم وإن جدد من قيمه ومعالمه.

والطرف الثاني؛ فيرى للتجديد أساسًا آخر هو أنّه لا انطواء لأدب على نفسه، أي لا عزلة بين الآداب.

أما الطرف الثالث؛ هو أن التجديد الأدبي غالبا ما تَسبقه الثورات الاجتماعية والسياسية ليقود الوعي العام إليها. [4]

---

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 2009، ص115.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص224.

[3] محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص41-42 (بتصرف)

كما خاض جهاد فاضل في هذا المصطلح من خلال طرحه جملة من التساؤلات قائلا: "من هو الّذي سيقول للأجيال المقبلة أن التجديد لم يبدأ بفلان أو فلان ممن أنشأ لهم التزوير تاريخيا، بل منذ بدأت يقظة الروح في الأمة العربية في نهاية القرن التاسع عشر، وهو مستمر ومتواصل حتّى اليوم، ومستمر ومتواصل إلى الأبد دون انقطاع؟... لقد كان محمود سامي البارودي مجددا في زمانه، وكذلك كان شوقي أمير الشعراء وكان خليل مطران طليعة المجددين، أفلم يحن الوقت لنقتنع بأن لكل عصر تجدديه ومجدديه؟".[1]

ثمّ يربط بعد ذلك قضية التجديد بالظروف المحيطة بالشاعر والأديب، وبهذا يتقاطع مع الطرح السابق –الّذي قدمه غنيمي هلال– فيقول: "إذا فهمنا التجديد فهما مرتبطان بالظروف الموضوعية المحيطة بالشاعر وبمجتمعه، وإذا كان فهمنا له بعيدا عن الجنون السائد الآن، وعلى أن التجديد قفزة في الشعر، لا قفزة في الجهول، وعلى أنّه نهوض بالماضي لا نسف له، وعلى أنّه وهذا المهم تجديد ضمن الإطار العربي– أدركنا أن التجديد من لزوميات الشاعر الأصيل، وأنه كلّ ما يتقبله ديوان الشعر العربي تقبلا طبيعيا ذلك الّذي كلّما حاولنا إدخاله في هذا الديوان لفظة الديوان كي يلفظ الجسم العضو الغريب المزروع"[2]. وهو لا يكتفي بهذا الحد، إذ يعتبره– إن صح ذلك– ملكة لا تُعْطَى لأي شاعر كان فيقول: "إنّ التجديد قدرة لا رغبة ولا اشتهاء ولا تمني ليس كلّ من اشتهى أن يكون شاعرا مبدعا هو شاعر مبدع، وليس كلّ من أحب أن يوصف بالمجدد مجددا، إنّ التجديد هو فعل التجديد، هو تحقيق التجديد في الواقع الشعري، لا أن يطيل لكي يظهر علينا من ملامح الشعراء ظاهرهم، والتجديد هو أن نعترف بالنخبة، وأن يعترف النقد الشريف بأننا فعلا مجددون لا أن تكون وسيلتنا إليه التهويل والإرهاب والجنون...". [3]

---

[1] جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25– 26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

وجاء في كتاب "شعرنا الحديث إلى أين؟" لمؤلفه غالي شكري، حوارا أقامه الكاتب مع الشاعر محمد الفيتوري ، حيث وُجهت إليه بعض الأسئلة من قبل الكاتب كانت أهمها: ماذا كان معاداتكم للتجديد، كيف نظرتم إلى عملية التجديد؟ في الشكل؟ في التجريب؟".[1]

وفي إجابته عن تلك الأسئلة، صرّح الفيتوري لغالي شكري بأنّه شاعر وليس ناقدا ثمّ قدّم قائلا: "في تقديري أن القصيدة العربية– أو القصيدة التي أكتبها أنا– يجب أن تكون وثيقة الصلة بالواقع العربي، بالإنسان العربي، بالتاريخ العربي، وأنني لا أستطيع أن أكتب قصيدة غير مرتكزة إلى أسس هذه النفسية الاجتماعية العامة، إلى طموحات إلى طموحات الإنسان العربي، المعذب إلى قيم إيجابية"[2] كما يرى الفيتوري "أن هناك فجوات في هذا التاريخ، وفي هذه القيم وفي هذه المعطيات، وأن الشاعر سواء حين اتكأ على الجانب الفلسفي منه، أو على الجانب الثوري، أو على الجانب الإنساني، يجب أن أختار مادتي، ويجب أن استلهم من التراث الإيجابي والعظيم فيه، فالقصيدة النموذجية– في رأيه– يجب أن تنتمي إيقاعا ونغما إلى الإيقاع العربي الإنساني المعاصر المتداخل مع إيقاع هذا العصر".[3] لنتوقف عند هذا الحد بما قاله عباس محمود العقاد من "أن التجديد ليس رفض الجيد في الشعر العربي القديم، بل أن يكتب الشاعر ما يحس به في قلبه وعلى الشاعر أن يكون صدى فني في عصره لا أن يسير على خطى القدماء من خلال عيونهم".[4]

ويطلق مؤرخو الأدب العربي تسمية "الشعر الحديث" على مجمل ما أبدعته قرائح الشعراء العرب بمختلف اتجاهاتهم الأدبية بداية من عصر النهضة العربية التي أعقبت حملة نابليون بونابرت على مصر سنة **1798** إلى يومنا هذا، وصفة حديث تدل على ما هو جديد،

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، دط، 1991، ص328.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة– مركز دراسات الوحدة العربية، ص233.

ويقابلها ما هو متطور في زمن محض". [1] وبناءا على ذلك فالشعر السوداني الحديث يعتبر جزءا من الشعر العربي الحديث.

يرى معظم النقاد المحدثين عامة، وكذلك الّذين درسوا الشعر العربي في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بأن شعراء هذه الفترة أعادوا إحياء الشعر العربي الّذي عرف الانحسار والركود في عصر الضعف والانحطاط، وذلك بالرجوع إلى الينابيع الأولى للشعر العربي في أزهى عصوره ، حيث " أتاح لهم النضج الثقافي في عصرهم الإطلاع على دواوين الشعراء العظام، فانكبوا عليها يستوحونها، ويجعلونها نماذج أمام عيونهم يعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة والتكلف ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة". [2] ويبدو أن "أغلب النقاد المحدثين يقدرون أهمية البارودي **(1904)** في ربط الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر بالشعر القديم، ويدركون أصالته وقدرته على التعبير عن تجربته الشّخصية وإعطائه صورة عصره في الوقت نفسه". [3]

لتنسب ريادة الاتجاه الإحيائي في الشعر الحديث بداية للبارودي أوّلا، ثمّ تسلم زعامة هذا الاتجاه فيما بعد إلى أحمد شوقي، الّذي لقب بأمير الشعراء، حيث كانت أعماله الأدبية موضوع حركة نشطة بين النقاد، خاصة تلك التي حملتها صفحات كتاب الديوان. والذي لا شك فيه أن رياح هذا الاتجاه التقليدي هبت على بقية أقطار الوطن العربي، في فترات متفاوتة حسب الظروف السياسة والاجتماعية التي كان يمر بها الوطن العربي آنذاك، "و ظهور فكرة القومية والشعور بالانتماء إلى الوطن خاصة بعد الثورة العرابية في مصر، ثمّ ثورة المهدي في السودان، وامتداد الحركة القومية العربية في مواجهة الحكم العثماني

---

[1] حامد حقي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره، ومعالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص6.

[2] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص20.

[3] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص61.

بالشام."[1] وهذا ما أدى إلى حالة اليأس والتذمر ونضج الرغبة لدى الشعراء في التعبير عن رفضهم للأوضاع السائدة، وقد تجسدت تلك الرغبة من الناحية الفنية في رفضهم لمحاكاة النموذج الشعري القديم، والبناء على قوالبه الجاهزة ومجاراة لروح العصر ومتطلباته، والبحث عن أفق جديد، ومن ثمّ كانت دعوة هؤلاء إلى التجديد في الشعر على مستوى المضمون والشكل.

ولقد كان لخليل مطران **(1949)** دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث، عند أغلب الباحثين والدارسين من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، وجسد عندهم التأثير الفعلي الرومانسي "فقد اتجه بشعره للتعبير عن وجدانه وتجاربه الذاتية، وخطراته النفسية بأسلوب رومانسي تجددت فيه الصور والأخيلة والتراكيب."[2] المهم أنّه قد تقدم بالشعر الحديث خطوة تجديدية، وهيأ السبيل لنزعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، تبناها فيما بعد جماعة الديوان؛ ممثلة في أقطابها الثلاثة– عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد، والرابطة القلمية، وجماعة أبولو، حيث مثلت هذه النزعات الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، بشهادة كلّ المؤلفات والدراسات دون استثناء. وقد قدم شعراء هذه النزعات دورا أساسيا في الإعلاء من شأن الوجدان والحرية في التعبير عن الأنا وهمومها، واستطاعوا إلى حد بعيد زعزعة العديد من القيم الجمالية والفنية، التي كانت سائدة وثابتة من قبل في القصيدة العربية الكلاسيكية، حيث غدى الشعر عند هؤلاء نسيجا متكاملا تلتحم في تشكيله كلّ العناصر المكونة للقصيدة، لغة، صورة، وإيقاعا وأسلوبا. ورغم تأخر ظهور الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث، نتيجة لظروف كانت سائدة فيه، جعلت التجديد في الشكل والمضمون الذي سار فيه الشعراء الرومانسيون نوعا من التحدي للمجتمع.

---

[1] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص19.

[2] المرجع نفسه ، ص26.

إلا أن الشاعر السوداني هو الآخر تطلع إلى ذاته ووجدانه وطبيعة بلاده، فصاغ شعرا عكس فيه كلّ ما كان يجيش في نفسه ووجدانه من ناحية، وكل ما كان شائعا في عصره، داخل وطنه وخارجه من ناحية ثانية، وتأثر في نفس الوقت بتلك النزعات السابقة التي سنكشف عنها فيما سيتقدم من البحث، ونجد في هذا الاتجاه الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير الّذي يعد من أبرز الشعراء الرومانسيين في الوطن العربي عامة ورائد الاتجاه الرومانسي في الشعر السوداني الحديث خاصة.

لتشهد القصيدة العربية مع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين انعطافا في شكلها سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، قاده مجموعة من الشعراء انطلقوا في اتجاههم الشعري من المحاولات السابقة في تجديد الشعر، واستثمروا جهود السابقين لهم جميعا، وبعد أن تضافرت كذلك عوامل كثيرة نذكر منها؛ ما هو ثقافي، وما هو حضاري، وما هو اجتماعي، وسياسي، وما هو عربي وما هو عالمي، زد على ذلك نضج تجاربهم الشعرية ورؤاهم ذات المكونات المختلفة. فلقد كان شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، ونزار قباني، ومحمد الفتيوري، وعشرات الأسماء من مثل هذه الحركة التجديد في الشعر، والتي لاقت معارضة عنيفة من قبل المحافظين على عمود الشعر وفي مقدمتهم العقاد، غير أنّنا لا نستطيع الخوض في قضية الريادة لهذا الاتجاه أو الحركة التجديدية، لأن القضية ربما لا تزال لم تحسم لحد اليوم.

ارتبط الشعر الحر بالاتجاه الواقعي والرمزي وما بعدهما من جهة، وارتبط من جهة ثانية بالشكل الجديد القائم على التفعيلة والسطر الشعري، دون الالتزام بالنظام الموسيقي القديم ، الّذي رأوا فيه قيودا تعيق حرية الشاعر الفنية، فجددوا وغيروا في بناء الموسيقى، من تفعيلات وأوزان وتشكيلهما؛بين البحور الصافية والمزج بين البحور، وهذا ما دعت إليه نازك الملائكة في تنظيرها للشعر الحر وقواعده في كتابها "قضايا الشعر المعاصر، " والذي تدّعي فيه لنفسها الريادة في هذا الاتجاه الشعري الجديد، ولقد برز في السودان شعراء تزعموا ريادة الشعر الحر في الشعر السوداني الحديث، يأتي في مقدمتهم محمد المهدي المجذوب، وجيلى

عبد الرحمن، وتاج السر الحسن، ومحي الدين فارس، ومحمد الفيتوري وغيرهم من الشعراء الّذين واكبوا الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة في الوطن العربي، وكتبوا في الأشكال الشعرية الجديدة من قصيدة التفعيلة، إلى قصيدة النثر، وما بعدهما، وتبنوا نفس الأفكار والرؤى والمواقف تقريبا التي تبناها الشاعر الحديث، وجددوا في القصيدة السودانية شكلا ومضمونا، كما لا ننسى أن نشير إلى بروز أصوات نسائية شعرية في السودان تتصدره الشاعرة روضة الحاج وغيرها.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2، 1952.

2) إبراهيم عوض : في الشعر العربي الحديث، تحليل و تذوق، المنار للطباعة، دط،200-
.

3) أبو نصر حماد الجوهري :"الصحاح"، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق ايميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، مج3، ط1، 1420هـ/1990 .

4) أحمد عبد الله سامي: الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

5) جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق حامد أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مج 8،ط1 ،1424 هـ / 2003 م.

6) جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1 ، 1984 .

7) حامد حفني داود : تاريخ الأدب العربي الحديث" تطوره و معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط ، 1983 .

8) حسن فتح الباب : سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2007 .

9) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث،(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، دط، 1998.

10) سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،2001 .

11) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات10 ،(الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، ط1،دت .

12) عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث (الدين، الإجتماع، الادب)، دار االثقافة ،ط1 ،1959 .

13) عبد الهادي عبد الله عطية : ملامح التجديد في موسيقى الشعر ، بستان المعرفة، القاهرة، دط، 2002

14) عبده بدوي : دراسات في الشعر الحديث ، منشورات ذات السلاسل،الكويت،ط1 ،1987 م/1408 هـ.

15) عبده بدوي :الشعرفي السودان، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت، 1981 .

16) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5 ،1994 .

17) علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري "دراسة نقدية" ،دار الشروق،عمان الأردن، ط1،دت.

18) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 1423هـ/2003م.

19) غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين؟، دار الشروق، بيروت، دط، 1404هـ/ 1991 .

20) فاروق عبد الحليم دربالة: الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية و التشكيل في الشعر الجديد، كلية الاداب،جامعة حلوان، ط1، 2005.

21) ماجد الحكواتي عدنان جابر : مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، الجزء الرابع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2008 .

22) مجاهد عبد المنعم مجاهد :جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، ط1 ،1997.

23) مجذوب عيدروس: مختارات الشعر السوداني، كتاب في جريدة، منظمة اليونسكو 1996، عدد 82، يونيو 2005 .

24) محمد التونجي : المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج1 ، ط2 ، 1999

25) محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط، 2009 .

26) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1999 .

27) محمد زكي العشماوي : أعلام الادب العربي الحديث و إتجاهاتهم الفنية (الشعر .المسرح. القصة. النقد الأدبي) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط،2005.

28) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1404هـ /1994م

29) محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة مصر، القاهرة، دط، دت.

30) محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، دط، 2007.

31) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت_لبنان، ط1 ،1990 .

32) منيف موسى:ديوان محمد الفيتوري، دار العودة،بيروت،دط، 1979 .

33) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6 ، 1981.

34) نسيب نشاوي : مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر، دكتوراه دولة في الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1984 .

35) نصار الحاج : تحت شمس اللهاة، السلسة الأولى "انطولوجيات عربية السودان"، منشورات البيت، الجزائر، 2007 .

36) هنري رياض: التجاني يوسف بشير شاعرا وناقدا، دار الثقافة، بيروت–لبنان، دط،1967 .

ج-المجلات و الجرائد:

1) مجلة العربي: عنوان المقال"موسم الهجرة الى السودان"، بقلم: أشرف لأبوزيد اليزيد، ، العدد 559 ،يونيو 2005 .

2) مجلة الحرس الوطني"عسكرية ثقافية شهرية، العدد 49، 1407هـ/1986.

د- المذكرات والرسائل:

3) مركز أحمد بابكر محمد: الصورة في الإتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية العالية إسلاماباد، 1990_2005.

هـ- المواقع الالكترونية:

1) خالد حسين أحمد عثمان: الشعر العربي المعاصر في السودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2007 ، على الموقع الإلكتروني في15جانفي 2013، على الساعة الثانية بعد الزوال : http://www. albabtainprize.org/encyclopedia /studies/sudan/001.htm.

2) رباح صادق : الشعر و المدائح عند الأنصار، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، علىالموقع الإلكتروني في 10 فيفري 2013,على الساعة العاشرة صباحا:

http://www.umma.org/umma/ar/File/Ansar and poetry.doc.

مقدمة:

عرف الأدب السوداني الكتابة الشعرية –شأنه في ذلك شأن الأدب العربي– منذ وقت مبكر. ليشهد صورا من التمازج البشري المختلفة، التي تعاقبت عليه حضارات وثقافات إنسانية متعددة، ساهمت في خلق مناخ أدبي وفني من جهة، ولكنها من جهة ثانية عرقلت الحركة الشعرية للقصيدة السودانية القديمة والحديثة، من أن تواكب المسيرة الشعرية للقصيدة العربية، التي نعرفها ابتداء من العصر الجاهلي ووصولا إلى العصر الحديث. ففي هذا الوقت بدأ الشاعر السوداني يكتب شعرا عربيا، يتطلع فيه إلى النماذج العربية في الجاهلية والأموية والعباسية، ليستمر في الكتابة الشعرية في شكلها التقليدي حتى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ كانت القصيدة العربية الحديثة، وقتئذ قد قطعت أشواطا كبيرة في حركتها الشعرية، لتعرف ظهور اتجاهات وحركات شعرية حملت لواء التجديد، منادين بالثورة على قوالبها الجامدة التي عرفتها القصيدة العمودية شكلا ومضمونا.

ومن هذا المنطلق حاولت في دراستي هذه البحث عن مظاهر" النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث"، لمعرفة ما إذا كانت الكتابة الشعرية فيه قد استحدثت –ما استحدثته القصيدة العربية الحديثة في بقية أقطار الوطن العربي– مظاهرا تجديدية في شكل قصيدتها ومضمونها، معتمدة في ذلك على مجموعة من المختارات الشعرية السودانية كأنموذج تطبيقي.

وبناءا على ما سبق فإن الإشكال الذي حاول أن يعالجه هذا البحث، ويقدم إجابات في حدود المستطاع يتلخص في الآتي:

ماذا يقصد بالتجديد الشعري؟ ما هي أهم الاتجاهات الشعرية التي مثلت الشعر السوداني الحديث وأهم روادهاّ؟ وما هي ابرز مظاهر النزعة التجديدية في القصيدة السودانية الحديثة على مستوى الموضوع والصورة واللغة والموسيقى.؟

ولما تنبهت إلى عنوان التجديد لا يستقيم مع شعر الثلاثينيات، رأيت بعد استشارة الأستاذ المشرف أن أركز على مختارات شعرية تجسد التجديد في الشعر السوداني الحديث، دون التقيد بزمن الثلاثينيات .

ولقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التاريخي؛ الذي عني بتتبع الظواهر الشعرية للقصيدة السودانية؛ قديمها وحديثها، عبر مراحل زمنية متطورة، من ناحية، والمنهج الوصفي؛ الذي من ناحية أخرى.

وكان مما دفعني لاختيار هذا الموضوع سببين ؛ السبب الأول رغبة مني في تغيير نمطية الباحث الجزائري المتعود على الاتجاه نحو الدراسات الشعرية ،حيث تكون في أغلبها إما من الشعر المصري والشامي أو من الشعر الجزائري أوالعراقي.

أما السبب الثاني من الاتجاه إلى هذا النوع من الشعر ؛ قصدا مني في التعرف على أنماط حضارية متعددة، وثقافات بشرية مختلفة، عبرت عنها التجربة الشعرية للشاعر في القصيدة السودانية الحديثة .

و أما الهدف من هذه الدراسة ،هي محاولة للتقرب من معرفة الخصوصيات الفنية والمظاهر التجديدية للخطاب الشعري السوداني الحديث.

ولقد انتظم هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين فخاتمة. فتناولنا في المدخل التعريف بمصطلحات البحث ومفهوم التجديد في اللغة والاصطلاح. كما تطرقت في إشارة موجزة إلى أهم الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي الحديث.إّذ يعد الشعر السوداني جزءا من هذا الأخير ومتأثرا به.

حيث كان الفصل الأول مكرسا للحديث عن الثقافة العربية في السودان، وقضية الشعر القديم، ثم الشعر الحديث فيه.لنكمل الحديث بعد ذلك عن الكتابة الشعرية السودانية في السبعينيات وما بعدها.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه مظاهر النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث.على مستوى الموضوع الشعري، ثم الصورة الشعرية، ثم اللغة الشعرية، ثم الموسيقى الشعرية، ثم الخاتمة.

وانطلقت في دراستي هذه من مجموعة من المؤلفات أهمها :تاريخ الثقافة العربية في السودان لعبد المجيد عابدين، والشعر في السودان لعبده بدوي، تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات لشوقي ضيف. ومختارات الشعر السوداني لمجذوب عيدروس ومختارات من الشعر العربي في القرن العشرين في جزئه الرابع المخصص للسودان، وهناك دراسات تناولت الشعر السوداني أهمها: الشعر العربي المعاصر في السودان لخالد حسين أحمد عثمان، وأخرى لمركز أحمد بابكر محمد بعنوان الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث.

وليس من قبيل الثناء على جهودي أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتني وهي قلة المصادر والمراجع المتخصصة في الشعر السوداني من جهة، وعدم العثور على أي ديوان شعري لشاعر سوداني حديث لاعتماده كنموذج تطبيقي، ما عدا دواوين محمد الفيتوري التي تناولها الباحثون بالدراسة التحليل. وفي ختام هذه المقدمة أريد أن أقدم شكري إلى الأستاذ المشرف الدكتور: جمال مجناح ولا أنسى الأستاذة: بغدادي نسيمة. اللذان أدين لهما بالتوجيه طيلة إعداد هذا البحث، وكما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني في انجازه من قريب أومن بعيد. آملة من الله عز وجل أن كون قد ساهمت بهذه الدراسة في التعريف بالثقافة العربية في السودان عامة وبالقصيدة السودانية الحديثة خاصة. وكل هذا من فضل ربي.

مقدمة:

عرف الأدب السوداني الكتابة الشعرية– شأنه في ذلك شأن الأدب المشرقي والأدب المغاربي وغيرهما – منذ وقت مبكر. ليشهد صورا من التمازج البشري المختلفة، التي تعاقبت علية حضارات وثقافات إنسانية متعددة، ساهمت في خلق مناخ أدبي وفني من جهة، ولكنها من جهة ثانية عرقلت الحركة الشعرية للقصيدة السودانية القديمة والحديثة، من أن تواكب المسيرة الشعرية للقصيدة العربية، التي نعرفها إبتداءا من العصر الجاهلي و وصولا إلى العصر الحديث. ففي هذا الوقت بدأ الشاعر السوداني يكتب شعرا عربيا، يتطلع فيه إلى النماذج العربية في أبهى عصورها، ليستمر في الكتابة الشعرية في شكلها التقليدي حتى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ كانت القصيدة العربية الحديثة، وقتئذ قد قطعت أشواطا كبيرة في حركتها الشعرية، لتعرف ظهور اتجاهات وحركات شعرية حملت لواء التجديد، منادين بالثورة على القوالب الجامدة التي عرفتها القصيدة العمودية شكلا ومضمونا.

ومن هذا المنطلق حاولت في دراستي هذه البحث عن مظاهر" النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث"، لمعرفة ما إذا كانت الكتابة الشعرية فيه قد استحدثت –ما استحدثته القصيدة العربية الحديثة في بقية أقطار الوطن العربي– مظاهرا تجديدية في شكل قصيدتها ومضمونها؟، معتمدة في ذلك على مجموعة من المختارات الشعرية السودانية كأنموذج تطبيقي.

وبناءا على ما سبق فإن الإشكال الذي حاول أن يعالجه هذا البحث، و يقدم إجابات في حدود المستطاع يتلخص في الآتي:

ماذا يقصد بالتجديد الشعري ؟ ما هي أهم الاتجاهات الشعرية التي مثلت الشعر السوداني الحديث وأهم روادهاّ؟ و ما هي ابرز مظاهر النزعة التجديدية في القصيدة السودانية الحديثة على مستوى الموضوع و الصورة و اللغة و الموسيقى. ؟

ولقد انتظم هذا البحث في مقدمة و مدخل وفصلين ثم خاتمة. فتناولنا في المدخل التعريف بمصطلحات البحث ومفهوم التجديد في اللغة و الاصطلاح. كما تطرقت في إشارة موجزة إلى أهم الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي الحديث.إّذ يعد الشعر السوداني جزءا من هذا الأخير ومتأثرا به.

حيث كرست الفصل الأول للحديث عن الثقافة العربية في السودان، وقضية الشعر القديم، ثم الشعر الحديث فيه، لنكمل الحديث بعد ذلك عن الكتابة الشعرية السودانية في السبعينيات وما بعدها.

أما الفصل الثاني: فتناولت فيه مظاهر النزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث على مستوى الموضوع الشعري، ثم الصورة الشعرية ، ثم اللغة الشعرية، ثم الموسيقى الشعرية، ثم الخاتمة.

و لقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التاريخي؛ الذي عني بتتبع الظواهر الشعرية للقصيدة السودانية؛ قديمها وحديثها، عبر مراحل زمنية متطورة، من ناحية، والمنهج الوصفي؛ الذي عني باستقراء النماذج الشعرية واستنباط وتحليل مظاهر التجديد في القصيدة السودانية الحديثة من ناحية أخرى.

وكان مما دفعني لاختيار هذا الموضوع سببان؛ السبب الأول رغبة مني في تغيير نمطية الباحث الجزائري المتعود على الاتجاه نحو الدراسات الشعرية المتوارثة، فيعيد قراءتها، ثم يحاول أن يستنطق الجديد منها في كل مرة، حيث تكون في أغلبها إما من الشعر المشرقي خاصة منه؛ المصري و السوري، أو من الشعر الجزائري.

أما السبب الثاني من الاتجاه إلى هذا النوع من الشعر ؛ قصدا مني في التعرف على أنماط حضارية متعددة، وثقافات بشرية مختلفة، عبرت عنها التجربة الشعرية للشاعر في القصيدة السودانية الحديثة .

وانطلقت في دراستي هذه من مجموعة من المؤلفات أهمها : تاريخ الثقافة العربية في السودان لعبد المجيد عابدين.الشعر في السودان لعبده بدوي. تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات لشوقي ضيف. ومختارات الشعر السوداني لمجذوب عيدروس. مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين في جزئه الرابع المخصص للسودان. وهناك دراسات تناولت الشعر السوداني أهمها: الشعر العربي المعاصر في السودان لخالد حسين أحمد عثمان. وأخرى لمركز أحمد بابكر محمد بعنوان "الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث".

وليس من قبيل الثناء على جهودي أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتني وهي: قلة المصادر و المراجع المتخصصة في الشعر السوداني ، ومع ذلك فإن الأدب السوداني أدب ثريّ، يستحق بالفعل أن يدرس.

وفي ختام هذه المقدمة أريد أن أقدم شكري إلى الأستاذ المشرف الدكتور: جمال مجناح و لا أنسى الأستاذة: بغدادي نسيمة، اللذان أدين لهما بالتوجيه طيلة إعداد هذا البحث. وكما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني في انجازه من قريب أومن بعيد. آملة من الله عز وجل أن كون قد ساهمت بهذه الدراسة في التعريف بالثقافة العربية في السودان عامة وبالقصيدة السودانية الحديثة خاصة . وكل هذا من فضل ربي.

ملخص الدراسة

دخلت تقنيات وظواهر شعرية جديدة على بناء القصيدة العربية الحديثة ، وباعتبار القصيدة السودانية جزءا منها، جاءت دراستنا " للنزعة التجديدية في الشعر السوداني الحديث" ، مختارات شعرية أنموذجا كعنوان لهذه الدراسة؛ حيث تناولت في المدخل مفهوم التجديد في معاجم اللغة، وفي الاصطلاح عند بعض النقاد المحدثين و الشعراء. مع التذكير بأهم الاتجاهات الشعرية التي قادت الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث عامة. ثم تناولت فصلا أولا تحت عنوان الشعر السوداني:ملامح النشأم وبوادر النضوج" متطرقة فيه إلى قضية الثقافة العربية في السودان، ثم الشعر القديم في السودان ؛ ممثلا في فترات حكم الفونج والحكم التركي وحكم المهدي. ثم الشعر الحديث في السودان ؛ممثلا في أهم الاتجاهات الشعرية التي ظهرت فيه؛ من إحيائية ورومانسية و واقعية. ثم تناولت فصلا ثانيا تحت عنوان" مظاهر التجديد في الشعر السوداني الحديث "مختارات شعرية أنموذجا.متطرقة فيه إلى مظاهر التجديد في الموضوع الشعري ؛ الذي ارتبط بالمعاني الإنسانية و الطبيعة والقضايا الاجتماعية والوطنية والأمة، ثم مظاهر التجديد في الصورة الشعرية ؛ التي تضمنت توظيف تقنيات تصويرية جديدة أهمها؛ التجسيد وتراسل الحواس والرمز والأسطورة، ثم مظاهر التجديد في اللغة الشعرية ؛ والتي تعلقت بالمعجم الشعري وتوظيف اللغة اليومية والبسيطة وتكثيف التكرار كظاهرة لغوية، لننهي هذا الفصل بالتجديد في الموسيقى الشعرية الخارجية المتعلقة باعتماد الشعر الحر، وكذا التنويع في استخدام القافية.

ومن اهم النتائج التي توصلت اليها؛ أن الشعر السوداني الحديث قد عرف مظاهرا تجديدية كانت أبرزها:

*ان القصيدة السودانية الحديثة عرفت مظاهرا تجديدية على مستوى الموضوع الشعري ، وعلى مستوى الصورة الشعرية، وكذا اللغة الشعرية، والموسيقى الشعرية الخارجية.

*وقد صاغ الشاعر السوداني هذه المظاهر التجديدية في قالب شعري غلبت عليها النكهة السودانية، التي تفردت بها تجربته –الشاعر– الشعرية .

Résumé

Les techniques et les phénomènes treillis nouveau poème de construction de l'arabe moderne est entré, et que la partie soudanaise du poème de celui-ci, est venu à notre étude "de la tendance novatrice dans les cheveux talk soudanais", sélectionné modèle de poèmes que le titre de cette étude, où traitée dans le concept de seuil de renouvellement dans les dictionnaires de la langue, et lorsque la terminologie certains critiques modernistes et poètes. Avec un rappel des tendances les plus importantes qui ont conduit nouilles mouvement novateur dans la poésie arabe moderne en général. Puis adressée au premier chapitre intitulé «Introduction à la poésie soudanais" متطرقة à la question de la culture arabe au Soudan, puis les vieux cheveux au Soudan; périodes représentées dans l'Etat de Fung et la domination turque et de la primauté du Mahdi. Puis la poésie moderne au Soudan, représenté dans les tendances les plus importantes qui ont émergé nouilles dedans; revivaliste de romantique et réaliste. Ensuite, adressée au chapitre II sous le modèle Selected Poems "relooking cheveux moderne soudanais" title متطرقة à la cure de jouvence dans la version poétique. Qui a été associée avec le sens de l'humanité et la nature, les questions sociales, nationales et de la nation, puis relooking image poétique, qui comprenait des techniques d'embauche graphique Nouveau plus important; réalisation de communications et les sens et le symbole et le mythe, puis relooking en langage poétique; qui concernaient بالمعجم poétique et employer le langage courant, simple et intensifier phénomène de répétition de la langue, à la fin de ce renouvellement de chapitre dans la musique poétique des Affaires étrangères relatif à l'adoption du vers libre, ainsi que la diversification dans l'utilisation de la rime.

Les résultats les plus importants; moderne soudanais poésie novatrice Mazepehr dû savoir notamment:

✓ Le poème soudanais connu Mazepehr la poétique moderne et novatrice sur le sujet, et au niveau de l'image poétique, ainsi que le langage poétique, la musique et la poésie des Affaires étrangères.

✓ Poète soudanais a été inventé Ces thèmes sont innovants sous la forme d'capillaire dominé par la saveur soudanais, تفردتpar son expérience - poète - la poésie.

Abstract

Entered techniques and phenomena lattice new building poem of modern Arabic, and as the poem Sudanese part of it, came our study "of the tendency innovative in the hair Sudanese talk", selected poems model as the title for this study; where dealt with in the doorway concept of renewal in the dictionaries of the language, and terminology when some critics modernists and poets. With a reminder of the most important trends that led noodles innovative movement in modern Arabic poetry in general. Then addressed the first chapter titled "Introduction to Poetry Sudanese" متطرقة it to the issue of Arab culture in Sudan, and then the old hair in Sudan; periods represented in the rule of Fung and Turkish rule and the rule of the Mahdi. Then modern poetry in Sudan; represented in the most important trends that have emerged noodles in it; revivalist of romantic and realistic. Then addressed the chapter II under the title "makeover hair Sudanese modern" selected poems model. متطرقة it to the makeover in Version poetic; which has been associated with the meanings of humanity and nature, social issues, national and nation, then makeover poetic image; which included hiring techniques graphic New most important; embodiment of Communications and the senses and the symbol and myth, then makeover in poetic language; which concerned بالمعجم poetic and employ everyday language, simple and intensify repetition phenomenon of language, to finish this chapter renewal in music poetic Foreign relating to the adoption of free verse, as well as diversification in the use of rhyme.

The most important findings; modern Sudanese poetry innovative Mazepehr have known was notably:

- ✓ The Sudanese poem known Mazepehr the modern innovative poetic on the subject, and at the level of poetic image, as well as poetic language, music and poetry of Foreign Affairs.

- ✓ Sudanese poet was coined These themes are innovative in the form of capillary dominated by the Sudanese flavor, تفردتby his experience - poet - poetry.

مدخل إلى مصطلحات البحث

الفصل الأول

الشعر السوداني مظاهر النشأة وبوادر النضوج

أولا- الثقافة العربية في السودان

ثانيا- الشعر القديم في السودان

1- الشعر في عصر الفونج

2- الشعر في فترة الحكم التركي

3- الشعر في فترة حكم المهدي

ثالثا- الشعر الحديث في السودان

1- الاتجاه الإحيائي في الشعر السوداني الحديث

2- الاتجاه الرومنسي في الشعر السوداني الحديث

3- الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث

3-1 تيار الواقعية الاشتراكية

3-2 مدرسة الغابة والصحراء

3-3 تيار الأكتوبريون

الفصل الثاني

مظاهر التجديد في الشعر السوداني الحديث
مختارات شعرية "أنموذجا"

أولا- مظاهر التجديد في الموضوع الشعري

1- الموضوعات المتعلقة بالإنسان
2- الموضوعات المتعلقة بالطبيعة
3- الموضوعات المتعلقة بالقضايا الاجتماعية والوطنية والأمة

ثانيا- مظاهر التجديد في الصورة الشعرية

1- التجسيد (التشخيص)
2- تراسل الحواس
3- توظيف الرمز والأسطورة

ثالثا- مظاهر التجديد في اللغة الشعرية

1- المعجم الشعري
2- توظيف اللغة اليومية والبسيطة
3- استخدام التكرار كظاهرة لغوية

رابعا- مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية

1- اعتماد الشعر الحر (شعر التفعيلة)
2- التنويع في استخدام القافية

مقدمة

فهرس

الموضوعات

الخاتمة

قائمة

المصادر

والمراجع

ملخص

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النزعة التجديدية

في الشعر السوداني الحديث

مختارات شعرية "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي
عربي حديث

تخصص: أدب

إعداد الطالبة:
- **خيرة بريكي**
مجناح

إشراف الأستاذ:
د/ جمال

المشرف المساعد:

أ/ بغدادي نسيمة

السنة الجامعية: **2012-2013م/ 1433-1434هـ**

Résumé de l'étude

De nouvelles techniques et phénomènes poétiques sont insérés dans la conception de la poésie arabe contemporaine et vu que la poésie soudanaise en fait partie; notre étude s'est intitulée " Le renouvellement conflictuel dans la poésie soudanaise contemporaine" ayant pris des sélections poétiques comme titre à cette étude où j'ai traité dans l'introduction la définition du concept de renouvellement dans les dictionnaires de langue et la définition de ce concept chez les critiques et les poètes modernistes tout en rappelant les orientations poétiques pertinentes qui ont conduit le mouvement régénérateur dans la poésie arabe contemporaine. D'abord, j'ai pris comme étude, une première partie, intitulée la poésie soudanaise "Les traits éducation et les signes de maturité" où j'ai traité le problème de la culture arabe au Soudan puis la poésie classique de ce dernier représentée dans les périodes du pouvoir du Fung, le pouvoir Turc et le pouvoir du Mehdi et J'ai traité le problème de la poésie contemporaine au Soudan représentée dans ses importantes orientations poétiques tels la résurrection, le romantisme et le réalisme. Ensuite, comme deuxième partie, intitulée " Les phénomènes du renouvellement dans la poésie soudanaise contemporaine" où j'ai choisi quelques poèmes modèles traitant les manifestations du renouvellement dans le thème poétique qui s'est lié aux significations humaines, naturelles et aux problèmes sociaux, nationaux et à ceux de la nation. Puis les phénomènes du renouvellement de l'image poétique qui comporte la mise en fonction de nouvelles techniques graphiques principalement la concrétisation, la relation des sens, des signes et de la légende . Enfin, les phénomènes du renouvellement dans la langue poétique relative à l'actualisation de la simple langue quotidienne et l'intensification de la répétition comme phénomène langagier et finir cette partie par le renouvellement dans la musique poétique externe en se basant sur la poésie libre et à l'usage de la rime.

Parmi les meilleurs résultats auxquels je suis parvenue, est que la poésie soudanaise contemporaine a connu des phénomènes de renouvellement :

** La poésie soudanaise a connu des phénomènes de renouvellement au niveau du thème poétique, de l'image poétique, de la langue poétique et de la musique poétique externe.*

** Le poète soudanais a élaboré ces phénomènes du renouvellement dans un cadre poétique où domine la saveur soudanaise, particularité de l'expérience poétique du poète.*