عبد الهادي الصديق

الأصل المكاني للشعر السوداني

النقد الادبي لا يحترم الجغرافيا ، ويبدو ان النقاد قد تصوروا الاشارة لاثر المكان في الشعر بطريقة عارضة ومعممة كالحديث عن تاثر الشاعر بالبيئة وما الى ذلك . وقد اخرج هذا التعميم المفعول الايجابي لهذا البعد في الشعر حتى مله القراء من جراء الترداد والاستهلاك . وفي هذه الكلمة نود ان نقف وقفة متانية لاضافة العامل الجغرافي الى عامل التاريخ في نقدنا للشعر السوداني حتى تتم الفائدة بهذا المنهج التاريخي الاجتماعي . نجد ان « طه حسين » قد بنى دراسته على هذا المنهج في دراسته لبعض شعراء العربية حيث يقول « الفنا ان ندرس الشعراء والادباء فنبحث عن اشخاصهم وربما ألهانا ذلك عن الوان اخرى من البحث هي أعظم خطرا من اشخاص الشعراء وهي ظروف البيئة التي يعيشون فيها » (1)

واذا تناولنا القول المأثور بان العبرة بالمكان لا بالسكان ومررنا بنظرة ابن خلدون الاجتماعية في مقدمته وبعض العلماء الغربيين مثل « مونتسكيو » « ولامارك » « وتين » ، نلاحظ ان طه حسين » قد انطلق في نظرته من هذا الاساس وتسنى له ان يطبق هذه النظرة على شعراء الغزل بالحجاز وبعض الشعراء العباسيين . فاشار الى توافق الشاعر الاموي عمر بن أبي ربيعة مع بيئته وحدد اختلاف هيئات الاقاليم التي تحدث عنها . ومن ثم فان طه حسين قد تاثر بمنهج الناقد الفرنسي « تين » الذي حاول ان يفسر اختلاف الادب الانجليزي عن غيره من الاداب الاوربية بعنصر المكان او البيئة . وبالرغم من ان طه حسين قد اتبع هذا المنهج الاجتماعي في دراسته عن المعري فانه في اعتقادنا قد اخفق حيث انتهى من حيث بدأ العلامة ابن خلدون . ونظرة ابن خلدون في اثر المكان تعد طفرة متقدمة حافلة بالعمق والتقصي والتفصيل كما نحاول ان نبرز في هذا المجال ، مستخدمين هذه النظرة في تحليل الشعر . وطه حسين قد طبق منهجه في حدود ضيقة اذ يقوم كل هذا الشعر على ارض جزيرة عربية متشابهة لا يتعدى عنصر المكان فيها عنصر التاريخ الاجتماعي اهمية . ونحن لا نود هنا ان نفصل عنصر الزمان عن عنصر المكان اذ تقوم بينهما علاقة جدلية اخرى . بل ان حركة التاريخ تقوم فوق كل شيء ، فهي التي تعدل وتضيف آلى عنصر المكان، ولكننا في هذه الكلمة نود ان نقف عند الجزء الخاص بالمكان في محاولة لاثبات وجوده وفعاليته داخل هذه النظرة التكاملية . ان المكان الذي انطلق منه طه حسين في تحليله لبعض الشعراء لا يسجل اختلافا اقليميا واضحا كالذي حدث بعد التفتت الجغرافي الذي حدث في خارطه الوطن العربي فاحدث تفتتا ثقافيا وادبيا .

اما اذا جاء دور الشعر العربي في السودان فان عنصر المكان بهذه النظرة يمثل اهمية قصوى في تطبيقها عليه . ولنبدأ مع ابن خلدون الذي اشار لموقع الامكنة الجديدة في خريطة الوطن العربي بذلك التفتت الجغرافي الهائل الذي حدث وحين « كان امرها حريزا مجتمعا ونطاقا ممدا وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبة على سائر مضر » (1) والان فانه يشير الى تفتت الدولة العربية وصيرورتها الى ثلاث دول منذ ان استحدث عبد الرحمن الداخل ملكا بالاندلس ثم نزع ادريس الى المغرب فصارت الدولة الى ثلاثة اقسام : دولة بني العباس ودولة بني امية المجددين بالاندلس ملكهم القديم ثم دولة العبيدين بافريقيا ومصر والشام والحجاز ـ كما لا يفوتنا ان نربط هذا التجديد السياسي للدولة الاموية بالاندلس بالتجديد الجغرافي الذي حدث وانعكس في الشعر الاندلسي . وما ورد في الموشحات من عناصر محلية افاض الاوائل في الحديث عنها ففصلوا ما بين الموشح والقصيد في اللغة والموسيقى والخيال الشعري .

« اطلعه الغرب فارنا مثله يا مشرق »

لا بد ان اثر المكان كعنصر جديد يتيح لامكانات الشعر العربي ان تنفتح على رؤى جديدة ولغة جديدة هي من نتائج التعديل والاضافة . وكما لاحظ ابن خلدون اثر هذا الاتساع والانفتاح الجغرافي في الشعر متمثلا في اللغة فذكر بان اللسان العربي المصري قد فسدت ملكته وتغير اعرابه في لغات الامصار الاسلامية كلها بالمشرق والمغرب ، ويورد السبب في ذلك لما وقع للدولة الاسلامية من الغلب على الامم (2) .. كما حدثت في المشرق مجهودات جمة قام بها العلماء لحفظ اللغة من اللحن ثم ما حدث في السودان عبر تاريخ الحركة الشعرية من صراع حول تطور القصيدة العربية من ناحية اللغة .

ولا تقف نظرة ابن خلدون عند هذا الحد بل هي تسعى لايجاد علاقة بين اجواء تلك البلاد ومزاج سكانها وما في ذلك من اختلاف يتبع النظر للحياة من خلال الرؤيا المحلية الصادرة عن المكان . ذكر هذا كله في حديثه عن طبيعة هواء الاقليم وموقعه الجغرافي . فقال عن المكان الذي نحن بصدده والذي يقع السودان داخله انه في الجزء

(1) حديث الاربعاء .. 1/ص 130

(1) المقدمة ص ٣٩٣

(2) المرجع نفسه ص ٨٣

الغربي المنحرف وانه يختص بالانحراف في كل اوجه الحياة . الوان البشر واحوالهم العلوم والصنائع والمباني . الملابس والادوات والفواكه والحيوانات .. وذكر بان السكان يبنون بالطين والقصب وان اقواتهم من الذرة والعشب وان ملابسهم من الجلود واوراق الشجر ، ثم اشار الى تأثير الاقليم الحار في امزجتهم واصل تكوينهم ، وان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم بينما تسب سكان الجزيرة العربية الى الاقاليم المعتدلة ووصفهم بانهم خير امة اخرجت للناس (١) .

وقد اوردنا هذا لندلل على دقة تفاصيل هذه النظرة والمحكومة اخيرا باختلاف الذوق الفني العام ـ فابناء البيئة الواحدة والمكان الواحد قد يشتركون في ذوق واحد وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف .. فاهل مصر مثلا يشتركون فيه آشتراكا قويا وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الاعجاب ببعض الاثار الفنية دون بعضها ويشاركون الى حد ما جيرانهم اهل الشام وفلسطين ويشاركون فيه الى حد اضعف جيرانهم من اهل افريقيا الشمالية » (٢) ولا شك ان هذا الذوق سيختلف اذا اتجهنا الى جنوب القارة . كما ان هذا الذوق يختلف جزئيا من منطقة الى اخرى داخل البلد الواحد ، والسودان بلد ينفرد بظرف مكان خاص به من التعدد والازدواج .

والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني . ويهمنا من البعد المكاني هنا ما يقف وراء الاقليم من امكانات توضح التفاعل بين الاقليم والوحدات المختلفة وما الادب الا واحد منها ، بل هو هام بما ينسجه من العوامل الطبيعية والبشرية وما يورده من صور متعددة الاسباب والنتائج . اذا فلا بد من العامل الفني للجغرافيا أو كما يلمح لذلك الدكتور عبد العزيز كامل قائلا « فليس هناك من فرق كبير بين تحديد ملامح شخص في لوحة فنية او ملامح اقليم في بحث او خريطه فانت في الصورة تختار زاوية وتوزع اضواء وظلالا وكذلك انت في الاقليم »(٣) وبالتقاء هذين العاملين يتضح اثر المكان في الشعر ، وعلى تعبير الناقد السوداني حمزه الملك طنبل « لاخراج الصورة على اصلها . »

والشاعر السوداني على وعي كبير بالمكان ووجوده فيه .

انا من افريقيا حرارتها انكبرى وخط الاستواء
شحنتني بالحرارات الشموس
لفحتني فانا منها كعود الابنوس
وانا منجم كبريت شديد الاشتعال
يتلظى كلما آشتم على بعد تعال
انا من افريقيا جوعان كالطفل الصغير
وانا اهفو الى تفاحة حمراء من يقربها يصبح مذنب .

نجد في ابيات صلاح احمد ابراهيم هذه ربطا بين الوجود الانساني في افريقيا وما يتبع ذلك من اختلاف اللون والمزاج والذوق وانه يستحضر في اللاوعي نظرة ابن خلدون . ومن الناحية الاخرى يسجل شعر الفيتوري اختلافا تفصيليا للاقليم الافريقي وتفرده عن غيره . فنجده يشكل صوره ويتخذ ادواته من عنصر المكان عندما يقول:

لما انغرس الخنجر
كانت سيدتي الشمس تموج عينيها فوق الغابات
وتغني لحقول الكاكاو الممتدة والشلالات
وفوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات
ونساء علقهن اله الجوع على طول الطرقات

(١) مر ـ نفسه ص ٨٦ .
(٢) م زغلول سلام ـ النقد العربي الحديث ص ٢٨٦ .
(٣) عبدالعزيز كامل ـ بحث السودان في افريقيا .وجه السودان ـ لم ينشر ـ دراسة حضاريةمقارنة. منشورات شعبة ابحاثالسودان.

الخلفية الحضارية

وفي بعض عهود الشعر كالمرحلة الرومانطيقية من حياة الحركة الشعريه يصبح البحث عن الشخصيه الحضارية جزءا من البحث عن الاصول ، مثل ذلك الحنين الرومانسي الذي خاطب به علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وناجي ،اطلالالماضيوكالذي فعله حمزة الملك طنبل والعباسي وهما وافقان على اطلال سنار ، وما تبع ذلك من تجارب الشعراء وهم يبحثون عن الشخصية الحضارية . ويلاحظ القارىء رجعة الفيتوري في قصائده الاخيرة الى مراحل ابتداءة ولواذه بالطلاسم والاحجية والسحر والهياكل وما فدمه محمد عبد الحي في قصيدة « العودة الى سنار » . الا اننا لا نود ان نجعل من ذلك كله شعارات لدعوة كالتي رفعها لويس عوض وما اثارته من اخذ وعطاء حول فرعونية مصر وعروبتها ، الا اذا وجدنا في ذلك الطريق مسلكا يقود الىالخلاص من الازمة الحضارية القائمة في صلب الثقافة العربية المعاصرة . فان ثمة تفتتا يلوح في خريطة الشعر العربي ، فالى جانب هذا نهض ادونيس والنزعة الفينيقية والشعر السوداني والعودة للغابة والصحراء وما يتبع هذه الوجهة في تونس والجزائر وغيرهما من البلدان العربية. ومما لا شك فيه ان عنصر المكان هنا يمثل السبب الرئيسي فيكل هذا الاتساع والانفتاح والنشتت . حتى اذا اردنا استقصاء كل ذلك بحثنا في الذات الحضارية التي يحاول الشعر ان ينتمي اليها .

* ويصبح الحديث عن اثر المكان هنا هو البداية الاولى منذ ان كان السودان معبرا للثقافة العربية الى داخل القارة . فاذا استطعنا ان ندلل على رأي المستشرق الالماني « نولدكه » بان الشعوب السامية بما فيها العربية كان موطنها الاصلي افريقيا ، افلحنا في ايجاد علاقة جديدة لدور السودان كوسيط بين المكانين العربي والافريقي . ولنترك ذلك لعدم وجود الاسانيد والادلة لنرى دور سودان التلقي . فمنذ ان كانت فصور المصورات ومساكنها العديدة نقطة التقاء بين سفراء شرق البحر الابيض المتوسط وتجار افريقيا ومبعوثيها من جنوب مروى وغربيها في القارة (١) .. يؤكد (دافدسن)ان الملوك الآلهة والملكات في مروى كانوا على حظ من الثقافة واليسار وسعة الافق ويعلمون كثيرا عن عظمة القصور في مصر وينتفعون بعلمهم في عيشهم الباذخ كما تصوره نقوش معابدهم وحماماتهم ، وانهم يصرفون من فراغهم ومالهم الكثير في اقامة الصروح وتنمية ذوقهم في الفنون ، كما ورد ذكر هذه الممالك في الاسفار القديمة « يا ارض حفيف الاجنحة التي عبر انهار كوش المرسله رسلا في البحر وفي قوارب من البردى على وجه المياه » (٢) . والشيء الذي يؤكده (دافدسن) ان ثمة وحدة ثقافية ولغوية كانت تربط كل شعوب القارة الافريقية التي سكنت الغابات في الزمان البعيد . ويشير الى ان الحضارة التي كانت في مروى كانت من اكثر الحضارات تميزا بطابعها الافريقي متأثرة بالمكان : ـ (معبد الاسد .. معبد الشمس ـ صور الحيوانات كالاسد والفيل ـ واشارات الى الصحراء .. الخ) اذ كان لا بد لاهالي مروى من ثقافة محلية اصلية اصالة الفنون التي اتقنوها كالحلى الفاخرة لنسائهم والعقود من الحجارة النفسية كالعقيق حيث لا يجد الباحث في هذه الصناعات والفنون اثرا لتقليد الامر الذي يجعل علماء الآثار يظنون ان حليهم ومجوهراتهم كانت من صنعهم وخلقهم ثمانية قرون من الزمان . وظلت منطقة الحضارة السودانية في افريقيا كمكان يحتفظ باصالته المحلية ويحاول التأثير في الثقافات التي حوله . بل ظل هذا المكان بتقدمه المادي الملموس لا يقف ساكنا كهذه المعابد التي وقفت في وجه الزمن بل ان كثيرا من رياح الفنون قد عبرت الى افاق هذه القارة منه(٣). ومع

(١) دافدسن .. افريقيا تحت اضواء جديدة . ت . جمال م. احمد ص ٨٥ ـ ٨٦
(٢) سفر أشعيا .
(٣) دافدسن ص ٩٨ .

اختلاف ظرفي الزمان والمكان يشير « دافدسن » الى ان مروى قد لعبت نفس الدور الذي لعبته اثينا فطورت مثلها فنونها المميزة التي عرضنا طرفا منها ووزعت المعرفة واذاعت الى افريقيا ما اذاعت من خبر الثقافة والصناعة والعمران . وقد تكون مروى آنذاك على صلة برفيقتها اثينا، وهذا شاعر يوناني يدعى « هيلودورس » وقد عاش في القرن الثالث الميلادي يحكي قصة غرام شب في قلب فتاة مروية لشاب يوناني وسيم (١). وقد تكون الفتاة شاعرة كتبت شعرها باللغة المروية . ويزيد الغموض غموضا ان القليل الذي بين يدي المؤرخين من الآثار المروية لا يمكن قراءتها والهيروغلوفية المروية برموزها وصورها كانت لغة مستقلة قائمة بنفسها .. فاذا كانت الصور تقوم على جدار المعبد لتؤلف هذه اللغة المروية فكيف بنا الان ونحن نتحدث في فنون الشعر عن الصور الشعرية ؟ أليس هذا دليلا على وجود شعر سوداني قبل الكلمة العربية وبهذه الطريقة .؟

ان دور سودان التلقي في عهد مروى استطاع ان يتأثر بالمكان ، ثم بدأ في التأثير فيما حوله بطريقة فعالة . وعندما وفدت الكلمة العربيه كانت الارض السودانية تحمل ارث اجيال من التجربة الثقافية ذات الاصول الضاربة في المكان ، فاذا استطاعت مروى كمركز اشعاع ان تؤثر فيما حولها ، فكيف لا تنقل تأثيرها الى الثقافة العربية الوافدة فتحدث اشكالا من التعديل بالمحو والاثبات ؟ لقد حدث هذا بالفعل فكان اثر الخلفية الحضارية في الثقافه العربية ان حدث هذا التعديل الذي نحن بصدده في الفكر واللغة والذي كون لدينا ما نطلق عليه مجازا : الشعر السوداني . الامر الذي حدا بدعاة التمسك بالاصول المكانية الافريقية في الشعر السوداني ان يثيروها معركة طويلة . يقول احدهم « شمال السودان ارض النوبة كان من قديم الاعصر لقاح الوادي . اجتماع المنبع بالمصب .. الفن الفرعوني بمصر العليا هو استلهام لاعالي النيل على الدوام . هو فن احترق بالشمس المحرقة في قلب القارة حيث ينبع النيل فيحرق كبد الصحراء ويطعمه العافية الخضراء والظلال. اذن الزنجي الذي جمع به الغارب حتى ابتنى لنفسه هرما وشاد صرحا جميلا الوانه عاج ومرجان نوبي شمال السودان عشية ازهرت بعيدا عن الغاب ومتصلة الرحم بالغاب عبر النهر والقادمين الجدد » (٢) .

وهؤلاء الذين يدعون للتمسك بالاصول المكانية الافريقية يثيرونها حربا فكرية لا تنتهي منذ ان اطلق الفراعنة على السودان اسم « بلاد تانهسو » ومعناها ارض السود . ويذكر المؤرخون العرب السودان بنفس الصفة فيذكر المسعودي انه لما تفرق ولد نوح في الارض سار ولد كوش ابن كنعان نحو المغرب حتى قطعوا نيل مصر ثم افترقوا فسارت منهم طائفة ميمنة بين المشرق والمغرب وهم النوبة والبجة والزنوج (٣) . اما بقية المؤرخين العرب فقد اطلقوا اسم السودان على كل المنطقه وبنفس المدلول حتى وفد الى السودان الدين الاسلامي واللغة العربية. ويحاول بعض المتحمسين لاصول الشعر السوداني الافريقية ان يثيروا بعض التساؤلات ـ ماذا لو كتب الخيام شعره بالعربية هل يعد شعرا عربيا؟ فالشاعر الامريكي يكتب شعره بالانجليزية .. هل يعد انجليزيا ؟ ولان هنالك الجزائري الذي يكتب بالفرنسية . والصوماليون الذين يكتبون شعرهم بالعربية اليسوا عربا ؟ ومن المكان الافريقي يكتب ليوبولد سنغور شعره بالفرنسية : هل هو شعر فرنسي ؟ ثم ماذا عن الشاعر السوداني الذي يكتب شعره بالعربية مثلما يكتب اهله الاحجية الافريقية بالعربية بينما يظل اصلها افريقيا !. وثنائية المادة والروح التي عبر عنها «محمد عبد الحي » .

« اتغنى بلسان

(١) المصدر نفسه .

(٢) النور عثمان ابكر ـ جريدة الصحافة . ١٩ ـ ٩ ـ ٦٧ « لست عربيا ولكن » .

(٣) المسعودي ، تاريخ « مروج الذهب » ج أ ص ٢٢٥ .

واصلي بلسان »

حتى اصبح الحال في اواسط السودان هكذا بسيادة لغة الدنقو الاسلامي في دولة سنار مثلما سادت لغة قريش لغة التجارة ورأس المال كلغة يتعلمها الاهالي من اجل استمرارهم ووجودهم .وهناك في الجزيرة العربية كان اللسان العربي والاصل النوبي في شعر سحيم عبد بني الحسحاس كما جاءت ترجمته في الاغاني . وزعموا انه كان ينطق الهاء بدلا عن الحاء فيقول (أهسنت) بدلا عن احسنت « وما سعرت بدل ما شعرت » الخ .. ويطول الحديث عن التعديل اللغوي عند بلال مؤذن الرسول وحكاية الايمان الذي في القلب وليس في اللسان . الا ان الاسلام في وفوده على المكان الافريقي كان القانون الذي يمحو الحواجز بين الاحمر والاسود الا بالطاعة التي امر بها ولو ولي على العرب المسلمين عبد حبشي « سوداني » كان رأسه زبيبة . اما ابو الطيب المتنبي فقد اساء هذا في شعره ضد الوالي الذي رأسه كالزبيبة فقال :

لا تشتر العبد الا والعصا معه ... الخ .

وفجر هذا الاتجاه لدى بعض الشعراء احساسا نفسيا بهذه الفوارق كالذي يعكسه شعر عنترة . فلعل شعر عنترة قد اكمل نضجه على هذه النار فلو لحق بالاسلام لما قاسى كل هذه المقاساة .

هذا جانب من الترسبات النفسية التي قد يثير اختلافها نوعا من رد الفعل « السايكلوجية » . اما في جانب اللغة فان الامر يصبح مشكلة زمن في صراع اللغة العربية الوافدة مع اللهجات المحلية المترسبة. فان اللغات الغالبة لا تتم لها الغلبة عادة الا بعد وقت طويل قد يستغرق بضعة قرون . وقد لاحظ ذلك « عبد المجيد عابدين » الذي قال « وكان من المنتظر ان نسمع عن آثار العربية الفصحى في السودان منذ ان وطىء العرب المسلمون هذه البلاد وتكننا لا نسمع عن شيء يستحق الذكر الا منذ القرن السادس عشر الميلادي » (١) وتبقى من قيمة هذه الترسبات ناحية اخرى ، وهي ان هذه اللغة الفصحى تظل لغة المحافل الرسمية وليست لغة تعبير عن الوجدان الحقيقي وتظل كلغة نموذجية للاتصال كلغة التجارة القرشية او لغة الاسواق الشعرية . اما الانسان العادي فانه يلجأ الى لغة الوجدان في احيان كثيرة فيستعمل في حياته البسيطة اللهجة المحلية . ولا زالت هذه الظاهرة يستعملها الانسان في انفعالاته العفوية في الغضب والفرح . حتى اذا اراد ان يعبر بطريقة اكثر وضوحا نجده يقطع عبارته العربية ليكملها باللهجة « الرطانة » ، وحتى المرأة في غنجها تعبر عن نفسها بهذه اللهجة ، مما يدل على انها لغة الوجدان والاحساس والانفعال الصادق . ولا بد لهذا كله ان يكون له علاقة بالشعر الصادق . لذا فان كثيرا من الشعراء السودانيين قد وضعوا هذه التجربة في موضع التطبيق .

« دبايوا »
« دبايوا »
اهلكت المجاعة الشياه
ولم يعد « لاوشيك » غير هذه النعال
صداره والثوب والشوتال ... الخ (٢)

فالشاعر هنا يعبر بهذا الزخم الفائض من المصطلحات القبلية المحلية لانه يجد نفسه مضطرا للتعبير عن الهموم العامة للبلاد وعن المآسي التي تتفجر في هذه الصور ـ والشاعر رغم انه يتحدث العربية الفصحى ويحياها ثقافة وعلما يجد انه لا يستطيع ان يعيش هذه الابعاد الا بنفسي اللغة والاحساس ولم يكن اختياره لهذه الصور بالطبع الا محض مصادفة كما ذكر ذلك بنفسه (٣) . فالمأساة هنا تحدث من جراء

(١) ع. عابدين : « تاريخ الثقافة العربية في السودان » ص ١٢

(٢) الشوتال خنجر الهدندوى .. دبايوا ـ السلام عليكم بلهجة الهدندوة .

(٣) صلاح احمد ابراهيم : « غابة الابنوس » ص ١٤

التخلف الاقليمي فليكن التعبير اذن عن هذا التخلف على قدر امكانات الاقليم من صور ولهجة حيث يتحقق عنصر الصدق الفني بوجه كامل .

ولعل نفس هذه القاعدة هي التي جعلت من الشعر الشعبي في الاندلس الشعر المعبر عن الوجدان الحقيقي . وهذه بالطبع زاوية اخرى من الصراع الذي دار في الاندلس حول اصل الموشح مثلا ، مما يدل على اثر الاصول المكانية فيه . وكل هذا يقودنا الى سؤال جديد لماذا نقول شعرا اندلسيا ولا نقول شعرا سودانيا ؟؟ .. فكلاهما كتب بالعربية واكتسب نفس الصفات من الثنائية والازدواج . وقد اصيب الشعر السوداني بداء الثنائية والازدواج من جراء عنصر المكان ، اذ نستطيع ان نتحدث عن هذه اللمحة في هذا المجال .

اما الاسباب المكانية التي تقف خلف هذه الثنائية التي يصطرع بها الشعر السوداني فقد بدأت منذ ان كان السودان وسطا لتلقي الحضارات والتجارة وكمنطقة عبور بين غرب افريقيا والجزيرة العربية المقدسة . ومنذ ان كانت علاقة الثقافة العربية بهذا المكان الافريقي تقوم على هذا الجسر المتين بالتلاقح والتبادل .. واصبحت هذه العلاقة تقوم على وسطية السودان بين العالمين العربي الاسلامي ، والسوداني الافريقي ، ومن ثم كانت هذه الثنائية في الفكر واللغة . اما في مجال الفكر فيقوم الاعتقاد الديني بين الوثنية والتوحيد . والتوحيد ينقسم الى دين اسلامي وغير اسلامي . اما في مجال اللغة فهناك العربية وغير العربية من اللهجات المحلية ، ومن ثم تنقسم العربية الى فصحى وعامية ـ اما العناصر الانسانية التي تستخدم هذه الثقافة فهي تنقسم الى عنصرين عربي وزنجي ، ويقوم خط وسط بينهما ليمثل العربية الزنجية والزنجية العربية .

وتتخذ شخصية المكان الافريقي في السودان طابع الازدواجية والثنائية في الجمع بين الاقاليم والمناخات المتعددة ، فالسودان المكون من المحورين النيلي والسوداني الرعوي بلد يجمع بين النهر والمطر وبين المنخفض والمرتفع وبين السهل والجبل وبين الغابة والصحراء . ويتضح هذا جليا بالنظر الى المشاكل التي تقوم بين السودان وجيرانه على الحدود ، فالسودان يأتي في الحجم اول دولة افريقية تجاور ثماني من الدول التي تتفاوت ما بين الثقافتين العربية والافريقية . وتقوم وسطية السودان كذلك لكونه مجال الالتقاء بين المحورين النيلي والسوداني وحيث قوام الحياة الانسانية قطاعان الرعوي والزراعي وهما قائمان على تناقض . ونجد ان الحياة الاجتماعية في وسط السودان تعتمد اقتصاديا على محصولي القطن والصمغ وهما قائمان على تناقض ايضا .

وبهذه الثنائية العارمة يتأثر الشعر السوداني ويصبح في تاريخه محاولة للبحث عن ذاتية وانهماكا في تناقضاته المحلية ، مما جعل بعض النقاد العرب ان يرموه بالمحلية والاقليمية . ان الشاعر السوداني لم يفرغ بعد من التخلص من ثنائية الثقافة والرؤيا حتى يتجه للاستفادة من امكاناته لاضافة محصوله للشعر العربي .

وبانقسام هذا المكان حضاريا الى قطبين اسلامي عربي شمالي وقطب زنجي جنوبي لا بد ان تظل المنطقة الوسطى منطقة نزاع بين القطبين ، وهي المنطقة التي انتجت الشعر العربي في السودان ، فلم يغفل هذا الشعر الصراع القائم بين هذه الاقاليم حول مراكز الشبع والري ونحو تحديد اتجاه الثقافة السودانية بذلك . فظهرت في الشعر السوداني ظاهرة الحنين الى الاقليم فلا يخلو ديوان شاعر من وطن صغير عبارة عن قرية يحن اليها . ولنضرب مثلا لذلك « ناوا » بلدة سيد احمد الحردلو :

قلبي هناك تركته
طفلا
يغازله الجمال
يعدو وراء حمامة
ويلوب في نفضات شال
في « التنيصنبات » مغلغلا
خلف الشياه بلا كلال
في ريش دوبيت سموح
فوق كثبان الرمال

واذا كنا قد اشرنا الى الثنائية في التصارع الاقليمي او « البروفنسية » التي انصبت في السودان الاوسط فان نزعة الحنين الى الاقليم ليست الا تأكيدا لذاتية الاقليم المنتج في وجه الوسط المستهلك بكل كبريائه وتطاوله عندما ينحدر الشاعر من ذلك الاقليم بحثا عن العمل مثلا ، فيشعر باغترابه وحنينه فتأخذ هذه الغربة مكانها من الصراع الطبقي الكبير . فالحنين هنا عصارة للمكونات الوجدانية والتي هي انعكاس للامكانات البدائية التي يعاني منها الشاعر فتظهر من خلال شعره . ان الاصول المكانية تستيقظ حينئذ في شكل حنين له عمقه الحضاري من احساس بالذات والتفرد لدى قوميات لها مكوناتها المترسبة في قول الشاعر محمد المكي ابراهيم :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي نعطر الهواء بالمديح
روائح الطعام والضيوف من بيوتنا تفوح
او قوله :
كم ذا تجرعنا نبيذ الشمس باسمكمو ونوهنا الدوار
كم ذا تسمعنا مساجدكم تنوح ، بيوتكم تهوي
وطوحنا عويل النخل في ريح الجنوب
الله يشهد اننا كنا هنا الفطر الكبير ...

فالبلدانيون العرب اكتفوا باطلاق اسم السودان على منطقة عامة ليست محددة باي شيء ، وهذا لا يكفي وقد يكون الشاعر مع عمق احساسه بالمكان اكثر دقة من هؤلاء فيحاول ان يرسم صورة لاقليم بعينه من خلال الشعر . وكلما تعمقت نظرة الشاعر لاقليمه بالتزامه ووفائه له كلما ارتفعت قيمة الحنين في شعره الى درجة فنية عالية وهو يخاطب اهله في قصيدة يقول فيها :

انبهمت مسالك
لم يعد لطفلة تركتها وام
ولا لرفقة يضرجون مفرق الطريق دم
ولا الى ضفيرتين استريح فيهما
صار الحنين غائما
جزيرة على البحار نائمه

ويصل هذا الشاعر بالحنين الى قمة شاهقة للتعبير الفني المؤثر حين يقول :

في وحشة المنفى تحسست الثياب
ونحت مشتاقا الى اصواتكم وبكيت
واستغفرت حبك يا امان
اليوم اقبض كل ذرات الحنان
بلحظة مرت وفي هذا الشروق
وكل ما تنفك عنه شرانق الزمن الوهوب

وانطلاقا من ثنائية المكان التي طبعت آثارها على ثنائية التعبير ، نجد ان الحديث حول اصول الشعر السوداني يقوم اساسا على التصارع بين طرفين من هذه الاصول نحو تحقيق المثل الاعلى. وتصبح وسطية الشعر السوداني هي موقع السودان باغلب سكانه كمكان متميز من عالم ضخم هو العالم العربي الاسلامي . ومما سهل انتشار الثقافة العربية في هذا المكان ان دخول الاسلام واللغة العربية اليه كان قائما على مبدأ القبول اذ نلاحظ ان الذين حملوا رسالة الاسلام والعروبة لم يكونوا كلهم من العرب وان كانوا جميعا من المسلمين ، فكان انتشار الاسلام باسلوب اقرب ما يكون الى سباق التتابع : يحمل المشعل جيل

من المسلمين من موطن ليسلمه الى جيل اخر في موطن جديد . من قلب الجزيرة العربية يحملونه الى مصر والمغرب ، ويحمله اهل المغرب الى الصحراء ، ويحمله هؤلاء الى غربي افريقيا ، ثم يحمله ابناء الغرب الى اعماق القارة . ومن اجل ذلك كله لم يكن انتشار الاسلام يحمل معنى السيادة او الوفود » (١) ومن ثم اصبحت مهمة التاريخ او عنصر الزمان هي المهمة الاساسية نحو مستقبل الكلمة العربية في السودان، فسرعان ما كان التفاعل وسرعان ما كان القبول ، ولا سيما ان هذه الثقافة قد حملت معها الى قلب القارة نصوصا تمسح الفوارق العنصرية واللونية بين العرب الوافدين والاهالي المستوطنين « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . ان اكرمكم عند الله اتقاكم » (٢) ويكون التعامل الفكري هو الاساس الثاني الذي فرض بثقافته شكل الثقافة السودانية بعد ذلك . وانطلاقا من هذا انتفت الفوارق السطحية فلم تعد الثقافة السودانية العربية نقاسي عقدة لون ـ ما عدا تلك الانفعالات الشخصية التي يفجرها ظروف الشاعر . وقد يكون هذا الانفعال جزءا من ظاهرة الحنين التي وقفنا عندها .. من ذلك تجربة صلاح احمد ابراهيم وهو يخاطب زميله الافريقي « عبدالله الصومالي » واخوته في الغربة :

رأوك فهبوا خلفك بالزفة
عبد اسود
عبد اسود
عبد اسود
هل يوما ذقت الجوع مع الغربة
والنوم على الارض الرطبة
الارض العارية الصلبة ؟ »

وغير هذا كثير في الشعر السوداني مما لا نجده في شعر بقية البلدان العربية . ولكن هذه الظاهرة لا تعدو ان تكون انفعالا عارضا وغير مؤثر الا في الشاعر نفسه كتجربة لا نملك جميعا حق التدخل دون وصولها لوجدانه . ومع ان الاثر الافريقي كمكان ، جاء سطحيا في كثير من تجارب الشعر السوداني الا انه اثبت وجوده كموضوع اكثر من كونه ابعادا فنية . وقد يتعدى الموضوع على الشكل الفني فينتج نوعا من الشعر الهتافي الصارخ ـ المباشر والسطحي ، ومع هذا فاننا لا نجد تعاطفا مع افريقيا في الشعر العربي الحديث بالقدر الذي نجده به عند شعر شعراء السودان .

لقد كان الوعي بالمكان من اوائل المرتكزات التي اعتمد عليها الداعون الى ادب قومي سوداني يعكس وجدان هذه الامة . فالناقد حمزة الملك طنبل في مقالة له من كتابه « الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » يشير الى ابراز صورة صحيحة للادب السوداني دالة على السودان ومذكرة من يراها به . ويعني بذلك ان تكون سودانية بكامل معناها حتى الشلوخ والوشم على حد قوله (٣) . وعندما هاجم الشعراء التقليديين الذين يكتبون شعرهم تشطيرا ومعارضة للشعر القديم قال لهم :

« هبوا اننا عارضنا بعض قصائد شعراء العرب فما هي النتيجة؟؟ النتيجة هي لو اننا وضعنا كل معارضاتنا في كفه ميزان وابيات الشيخ بابكر بدري الاتية (والتي جعلها البعض موضع سخرية) ـ في الكفة الاخرى لرجحت كل معارضاتنا لانه يقول :

جاء الخريف وصبت الامطار والناس جمعا للزراعة ساروا
هذا بمفرده وذاك بابنه والكل في «الحش» السريع تباروا

وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجه من وجوه الحياة في السودان ـ فهل فهمتم مرادنا ؟ ـ نريد ان يكون لنا كيان ادبي عظيم ـ نريد ان يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان : ان ناحية التفكير في هذه القصيدة (روحها) تدل على انها لشاعر سوداني ـ هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان ـ هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان ـ هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان ـ نبات هذه الروضة « او هذه الغابة » التي يصفها الشاعر ينمو في السودان » (١) ولعلنا لا نستطيع ان نربط بين نظرة الناقد ومرادنا في هذا الصدد الا اذا وقفنا عند نظرية الناقد الجمالية ، فهو يتحدث في مجال اخر من كتابه مخاطبا القارىء بقوله « تظن ايها القارىء انه مطلوب من الشاعر العصري شيء اكثر من صدقه في التصوير والتعبير؟ الواقع ان النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر الا الصورة الصادقة الرائقة والروعة لا تكون على اتمها الا في التزام الصدق والدقة والبساطة وهي كما قلت في المقال السابق (مظهر من مظاهر الجمال) ـ ويمكن ان تقتصر المسافة على القارىء بجملة واحدة وهي ان كل المطلوب من الشاعر هو اخراج الصورة على اصلها » (٢) فهو عندما يكرر صيحته المشهورة للادباء « اصدقوا وكفى » انما يشير الى اهمية العفوية الشعرية في تصوير الموقف الشعري والتقاط الصورة على اصلها وبكامل هيئتها وزخمها وسذاجتها ، لذا فهو يفضل ابيات « الشيخ بابكر بدري » لانه لم يتبع فيها اسلوب الشعراء التقليديين الذين يخضعون التصوير الشعري عندهم الى عمليات تشذيب وتهذيب طويلة . ولا شك ان هذا الناقد قد وضع في اعتباره اثر المكان على الشاعر وانطلق من هذا المفهوم ليرسم مبادىء التجديد في حركة الشعر السوداني . وسار الذين جاءوا من بعده على نفس الطريق لينطلقوا من نفس المفهوم ، فها هو « محمد احمد محجوب » الذي تصدى لحمل مشعل التجديد في الشعر السوداني يقول وهو يدعو لادب قومي «ثقافة الامة تتاثر بالبيئة والاخلاق كما تتاثر بطبيعة البلاد ، فطبيعة الاقليم وجوه وما يحدق به من مؤثرات بعيدة الاثر في تكييف اخلاق السكان ـ فرجل الصحراء لا بد له من ان يتحلى بالصدق والوفاء ليصدقه الاخرون ويوفوا معه فيخلق بذلك جوا من الوفاء والصفاء يكفل له مقاومة صعاب الصحراء والتجول في فيافيها آمنا من شغب او غدر ... الخ » ثم يستكمل نظرته في موضع اخر بقوله « ولهذا فنحن قوم شدة كجبالنا وكرب كصحرائنا ، في طباعنا جفاء لان الحياة لم تبتسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله ، عندنا كرم حاتمي كفيض النيل المبارك يأتي بالخصب من اعماق الحبشة ليقذف به على دلتا النيل(٣). ولعل المحجوب في ذلك قد نظر في مقدمة ابن خلدون فهو يحاول ان يقوم بتطبيق تلك النظرة بانعكاس الاقليم في ثقافة الامة واخلاقها كما يشير الى امكانات البلاد في ذلك وما بها من الخرافة والجهل كاحاجي الغول والسحرة والاعتقاد في « الكجور » وضاربات الودع والاولياء الصالحين . وينتقل من هذه الانعكاسات ليحاول ايجاد العلاقة بين السودان كمكان والشعر السوداني كتعبير عن ذلك المكان فيقول « ان عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني فذلك الراعي الذي يضرب مزماره في الفلوات وفي الليالي القمراء فيرجع الفضاء نغماته والذي طالما اثار في النفوس لاعج الشوق والحنين واعاد اليها ذكرى غرام قضى وعهد دثر دليل تلك الشاعرية المتمكنة من النفوس . والجندي السوداني حاذق في فن الموسيقى يفيد من كل لحن يسمعه .. من حفيف الشجر وتغريد الطيور وخرير المياه ونغمات

---

(١) عبد العزيز كامل ـ بحث السودان في افريقيا « وجه السودان » لم ينشر ـ دراسة حضارية مقارنة ـ شعبة ابحاث السودان.
(٢) قرآن كريم ـ الحجرات ـ آية ١٣.
(٣) حمزة الملك طنبل :« الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » . ص ٤٩

(١) المصدر السابق نفسه . ص ٥٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .
عليه » ـ ص ١٦
(٣) المصدر نفسه ص ٢٦ .

البشر ، وهذه الحاسة الموسيقية الدقيقة دليل على دقة الاحساس ورقة الشعور المتأصلة في طبيعة النفوس ودليل قاطع على ان هذه البلاد شاعرة مغرية بالشعر (١) . وبالرغم من هذا التعميم والتهويم نلاحظ احساس الناقد بالارتباط القائم بين الشاعر وما حوله . من المعالم والابعاد التي يفرضها عنصر المكان .

ومنذ ذلك الوقت والوعي بالمكان يتفتح في مسار الحركة الشعرية السودانية وهي في سؤالها المستديم حول ما يمكن اضافته للشعر العربي من عناصرها المتفردة . فالشعراء الواقعيون بدأوا في الخمسينات يطرحون مزايا جديدة مستمدة من الامكانات المحلية والتي تشير الى وعيهم بهذا الاصل . فكتب صلاح احمد ابراهيم « غابة الابنوس » وضمنه نقاشا على ضوء جديد لقضايا الانسان السوداني ـ وكتب جيلي عبدالرحمن وتاج السر الحسن « قصائد من السودان » فانطلقا من نفس البعد وعالجا نفس القضايا .ويدخل محي الدين فارس في « الطين والاظافر » نظرته الجديدة لقضايا القارة الافريقية فينتقل باهتمام الفيتوري خطوات الى الامام وعلى ضوء الواقعية الاشتراكية . ولم تكتف المدارس الشعرية بوجهة النظر هذه مضمنة في الاشعار باسلوبها الذي ساد في الخمسينات ، اذ سرعان ما احدثت ردود الفعل هزات انتجت دعوات اكثر تطرفا للانتماء المكاني ـ كالدعوة التي حملتها مدرسة الغابة والصحراء في الستينات .

قرع الطبول في الدجى يشدنا
انستجيب ؟ ربما نداء الغاب دعوة الى جذورنا
الشمس في متاهة الامواه والاله في غياهب المدى
يجتر وحدة المجذوم عقوه
لا جار لا صغيرة تقود خطوه

« كل ما هو غيبي وعميق في السودان انما هو عطاء الغاب (٢)» وبهذه العبارة وتحت عنوان « لست عربيا ولكن ..» رفع الشاعر النور عثمان ابكر لواء هذه المدرسة في الشعر السوداني واخذ ومن معه يعرضون افكارهم على صفحات الصحف السيارة انذاك .وقد تناولت هذه المدرسة اصول الثقافة السودانية بالتحليل .ومن ارائهم ان الصوفية في الشعر السوداني ليست وترا شرقيا انما هي عطاء الحركة الرخيمة لرقصات الغاب ، للطبل وللبوق ، وان القبول الاول للثقافة العربية قد تم بالطريقة التي تعكسه حلقة الذكر ، ليس بمفهومها الاسلامي ولكن بمفهومها البدائي . وقد احتفظت هذه المدرسة بملامح اصبحت قانونا ودستورا نستطيع ان نأخذ منه تمسكهم بالمكان الافريقي ، اذ يقول النور عثمان ابكر « الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه السماحة في علاقتنا مع اخواننا العرب واخواننا الزنوج ـ في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبته ـ وفي « كوناكري » يصر على افريقيته ـ لا يستطيع ان يؤدي فريضة الصلاة كاملة اللفظ ، والحركة هذه « المستورة » تخرج « لدق الريحة » واغنيات السيرة والحنة « بالشتم » والقصن الاخضر نخلا او موزا. لا يهم ، الخضرة هي اللون المهم والنبض والايقاع هو ابقاعها . ايقاع الرعب والفرح ايقاع الرب والمجهول اليومي والميتافيزيقي » (٣) وهذه بالطبع دعوة صريحة للرجعة للاصول الافريقية في وجدان الشاعر السوداني بكل محليتها واصالتها ـ وهذا يجعلنا نتساءل هل صدق « خليل فرح » حينما اطلق على السودان « جنة بلال » ..بلال النوبي المسلم والاسود ذو اللسان العربي . ربما لان هاتفا داخليا يدعو مؤذنا بهذه الملامح الوجدانية . فهذه هي صفة السوداني الذي يسكن ويعمر دار « عزة » هو انسان دار عزة ، هو سوداني دمغته السواد ، هذه هي جبلته ، طينته ، تاريخيته ،مصيره »(١) ويلتقط الشاعر محمد المكي ابراهيم نفس الخيط ..

هذا عصر الشمس فوق جبهتي
هذا كساء امتي
هذا أنا وقبل عامين كنته
وبعد الف عام اكونه
حتى اذا ابيته اصونه
كفوا عني البذاءة والرياء .. هكذا انا
لن تسلخوا كساء امتي
هذا الكساء دمغتي »

فكتب « صلاح احمد ابراهيم » مهاجما هذا الاتجاه وسابحا ماهرا ضد تياره قائلا بأن أعداء العرب الذين يدرسون عورة العرب في المعاهد الخاصة ويحاولون طعن العرب في كعب اخيلهم يشيرونها قضية وبهذه الطريقة من المحيط الى الخليج ـ ويتساءل على اي بلد لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق بين ابناء البلد الواحد ـ وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام وتجريدها ومحاولة سلخ البلد من موكب العروبة » (٢) .

وبهذا يشير الكاتب الى الثقافة الاستعمارية ودورها في استخدام نظرية « فرق تسد » كأداة لتوسيع نظرية التفتت الحضاري والجغرافي في خريطة الوطن العربي والثقافة العربية . ولقد قدمنا لذلك عندما وقفنا عند انقسام الدولة العربية الى أقاليم متباعدة، ومختلفة ولا زال صدى هذه الازمة يتردد في ردهات المؤتمرات الشعرية العربية . ومن آثار هذه الازمة الصراع الذي يدور في المغرب بين العناصر البربرية والعربية ومحاولة تونس للانضمام الى مجموعة البلدان المتكلمة بالفرنسية التي يتبناها الشاعر السنغالي « سنغور » والدعوة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان ـ والغابة والصحراء في السودان ـ ان الشعر العربي يتعرض بذلك لهجمات المكان المحلي عندما يجد الشاعر نفسه باحثا عن ذات ضائعة في المكان او العنصر او البيئة . ولقد ارهص ابن خلدون بهذا التفتت واشار الى التعديلات التي دخلت اللغة والاختلاف الذي ساد الانواق . وكان بداية كل هذا ذلك الاتساع والانفتاح الذي اضاف الى خريطة الشعر العربي امكنة جديدة ، فلا بد ان يضيف بدوره شعرا جديدا . فها هو النور عثمان « يؤكد من جديد ان اللغة العربية بالنسبة له هي اللغة الثانية وليست لغة الام التي انحدرت من مكان ما في هذه القارة. انه يدرس تلك اللغة فتصير مقدسة عنده يعشقها ويرتبط بحضارتها وادابها . ويعرض لنا مفهوم اللغة عنده بنفس ذلك الاسلوب الساحر والغامض الذي يتميز به شعره ـ انه يحدد المسافة ما بين لسانه ووجدانه حيث يحدث ذلك الخلط والتراوح بين الاحساس والتعبير عن الاحساس يعبر عن ذلك بقوله « هي اللغة الام التي صمتت في داخلي وخرجت عن طريق الثنائية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر « الكجور » والوثنية التي لا تزال تخرج كلما أثارني ابناء العم » ومصداق ذلك كله اللغة الشعرية عنده والمعاني السحرية الغامضة .

لالف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشية ـ لطائر غريب
يحيل عمره مجامرا

---

(١) محاد احمد محجوب ـ الحركة الفكرية .. ص ٣٤ .
(٢) النور عثمان ابكر الصحافة ـ الثلاثاء ١٩ ـ ٩ ـ ٦٧ ـ لست عربيا ولكن ..
(٣) المصدر نفسه .

(١) المصدر السابق نفسه .
(٢) النور عثمان ـ الصحافة ١٧ ـ ١٢ ـ ٦٧ ـ الغابة والصحراء.

لالف دورة ودورة يريدها
تلفه غيوبها ـ يرى ولا يرى .

ولعل اللغة الشعرية هنا مع حديث ابن خلدون عن المؤثرات التي اصابت اللغة العربية في تلك الاقاليم يجعلنا نلجأ الى تعريف اللغة مرة اخرى . فقد تكون اللغة الشعرية بمعناها الاتصالي عقبة تمتد ما بين الشاعر والقارىء ، ولكن التفات الشاعر الى تعريف اللغة بمعناها الحياتي والحضاري يضيف الى مفهوم اللغة الشعرية بعدا ثالثا . لغة تستمد حداثتها وظرافتها من الاصول التي يحاول هذا الشاعر ان ينتمي اليها بكل سحرها وبدائيتها وايقاعها . ولا شك ان شعر « النور عثمان » مزيج من هذا العالم الساحر الفامض الذي يريد ان يفرض حضوره واتصاله عن طريق « الغابة والصحراء » اما الجانب الاخر من التعديل اللغوي فهو الذي يحاول شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان يتبع فيه استعمال اللغة الهجين عند محمد المهدي مجذوب ـ اذ نجد في شعره مصالحة بين العامية والفصحى ساهمت في تنقية اللغة الشعرية من كثير من شوائب الوعورة اللفظية .. اما محمد عبدالحي فهو الاخر يتناول مفهوم اللغة من الوجهة الحضارية عندما يستلهم تلك الجذور التاريخية البعيدة والتي وقفنا عندها غير قليل فيقول :

انا منكم ـ جرحكم جرحي ـ وقوسكم قوسي
وغني مجد الارض ـ وصوفي ضرير مجد الرؤيا
ونيران الاله
فافتحوا حراس سنار ـ افتحوا باب الدم الاول
كي تستقبل اللغة الاولى دماه
والملك الحارس اللغة الاولى
والملك الفاسل اللغة الاولى
بوهج من ضياه » .

فاللغة هنا هي مجموع الارث العميق من البوح والكتمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر لاننا لا نستطيع ايضا ان نفصل بين شكل الشعر ومعناه . فالشاعر الذي يعبر هنا عن وجدان الامة ولا وعيها الجماعي يعكس ما يدور في ذلك الوجدان من ترسبات تثيرها حالات اليأس والرجاء والتطلع ، وكل هذا تمليه الارضية التي يتحرك منها الشعر وان اي انفصال بين هذه الارضية والشاعر يلغي وظيفة الشاعر . ولا يكون المكان واردا في حساب التعبير الشعري الا بمقدار الاساس الموضوعي الذي يفرض اثره على التعبير وهذا ما يؤكد ان كان هناك ضرورة لدعوة العودة الى المكان او الى الغابة والصحراء .

ولعل ما اضافته هذه المدرسة من رافد جديد هو الدعوة للتجديد من خلال الشعر الحضاري كما ورد ذلك على لسان شاعرها « النور عثمان » « عندما سئمنا ويلات العري تحت سماء الشعر الحديث الذي يتقيأ من حين لاخر شيئا مرضيا وفجأة طرقنا ابواب الشعر الحضاري المعاصر . تغنى ارضنا واهلنا غناء الاهل والارض ـ هربنا منه الى غناء الذات فوجدنا ان الذات هي الاخرى الارض واخرجنا ما امكن من معطيات ما دون في القلب » (١) وهذه بالطبع محاولة للدعوة للحداثة في الشعر المعاصر « الشعر الحديث التقليدي » والشاعر يستخدم في تحديثه كل المواضيع والامكانات التي تجعل من شعره رائدا جديدا غير مكرر او رتيب . وباعتبار عنصر المكان هنا يلجأ الشاعر الى تفجير ما به من امكانات تحرك في الناس الاوتار الصامتة والذات الساكنة ، فيستطيع شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان ينقل هذه التجربة بصورة جديدة . ففي تحريكه لكوامن الذات السودانية في هذه المقطوعة يفلح في ان يرتاد قمة فريدة من الحداثة والتجديد :

اي سوط يستطيع
اي تمساح عتيق
اي صحراء وما زحف الرمال
ان اجدادي يموتون غراما وطرب
وضعوا الساعد في الساعد
فالرمل انسحب .
والنخيل انبثقت بين الجراح الصادحة
يا عبير الافرحة
كيف جاوزت المشاوير اليسا
والمدى ما بيننا منطرح
والعهد طال
وباي الاجنحة
رف اجدادي عليا
وهمو بعد تناء وسؤال .

ونستطيع ان نقول عن هذا النموذج انه اقرب الى وجدان الانسان السوداني من غيره ، وانه اكثر قربا الى وجدان الذين هم من الاقليم الذي انحدر منه الشاعر .

لقد بدأ اهتمام الشاعر السوداني بوجوده في المكان الافريقي منذ اللحظة التاريخية التي وقفت فيها القارة الافريقية تنادي بحقها في الحرية والانعتاق فتغنى معها بآلامها وشارك في قضاياها بالكلمة المعبرة . فقد وجد فيها الشاعر السوداني حلمه الاول باصوله عندما وقف اجداده ضد التوسع الاستعماري في القارة ، وراح صوت الشاعر يهتف ضد ذهاب اجداده في السفن المعبأة بالجنود والعاج والزعفران وريش النعام ـ وهذا هو صوت شاعر افريقيا العربية محمد الفيتوري يغني في دواوينه الاولى للراعي الذي دمر فوجا من الغزاة وهشم جمجمة الطغاة الطامعين ـ كما غنى لغيره من المشنوقين والمجلودين والمصفدين (١) .

لم تمت في اغاني وفي صدرك كلمة
لم تقلها شفتاي
وعلى وجهك غيمة
لم تمزقها يداي
انت يا من تهبين الشمس
في كل صباح وعشية
من دماي
لتنيري خطوات البشرية
بخطاي
انا في حبك مليون ضحية

سوى ان للفيتوري بعد مرحلة دواوينه الثلاثة الاولى : اغاني افريقيا ـ عاشق من افريقيا ـ اذكريني يا افريقيا ، مرحلة اخرى اكثر عمقا واستلهاما للتجربة الافريقية اذ لم تكن تجربته الاولى هذه الا رد فعل سطحيا عنيفا سرعان ما تخلى عنه الى اشكال فنية وموضوعية اكثر عمقا في محيط الشعر الافريقي السوداني ـ حيث انتفت عنده صفة الصيحات المباشرة وظهر صوت افريقيا اكثر شمولا واتساعا بكل طبوله وكهانه ودراويشه ـ فالادب الافريقي يأخذ مجراه الصحيح في حركة الفكر الانساني ويكتسب صوته مناعة وعافية تنفي من حسه نغمة تتساقط مثل خرير الدم وتهوي مثل اوراق الشجر . لقد كان هناك بحث مستديم في اعماق الشاعر السوداني عن الذات الافريقية فيه ولو بصفة المحلية فلا يكاد ينجو منها

(١) النور عثمان ابكر .. الصحافة ١٧ ـ ١٢ ـ ٦٧ .. الغابة والصحراء .

(١) عبدالرحمن عبدالله ـ الفيتوري وثلاثة دواوين ـ مجلة الخرطوم ابريل ١٩٦٨ .

شاعر ما دامت هذه الذات احدى مقومات الشخصية الحضارية . وفي محاولة للكشف عن هذه الذات وايقاظ القيم الروحيـة الكامنة فيها، يقول محمـد عبدالحي :

الليلة يستقبلني اهلي
ذبحـوا لـي وعـلا صحراويـا
استنزفت دماء في لين الاغنية
الليلة انفاس الغابـة
تتفتح في قلبي ازهارا سودا
مطرا ممدودا
اسـدا ثـورا شـلالا
وقناعا يحمله موتـاي
عبر سدود النهـر واحراج « الباباي »
حتى يرقص في طقس الحب مع « الطمبور » مع«الربابة»

او يكون هذا الحنين الى الذات الافريقية في شكل نزوع اومزاج يستيقظ في وجدان الشاعر كالحنين الى عصور البداءة والنقاء في التغني بأماكن البداءة والنقاء ومن امثلة ذلك قول محمد المهدي المجذوب:

فليتنـي في الزنوج ولي رباب — تميـل بهـا خطـاي وتستقيم
اجمشه فيجفل وهـو يشكـو — كما يشكو من الحمة السليم
وفي حقـوي مـن خـرز حزام — وفي صدغي من ودع نظيـم
واجترح المريسة فـي الحواني — واهـدر ان الام ولا الـوم
طيـــق لا تقيدنـــي قـريش — باحساب الكـرام ولا تميم

ولا يفوتنا ان نذكر بان السـمات الافريقية الكامنةفي الشعـر السوداني نجدها في الشعـر الشعبي والصوفي كالذي تعكسه حلقات الذكر : الطار والنوبة والاجراس والرقص العنيف والالوان البراقـة التي تتميز بها « الجبة المرقعة » والطاقيـة ام قرينات ـ وكل هـذه الاشيـاء ترتبط بحلقات « النقارة » التي عرف بهـا الرقص الافريقي. ولقد اخذت هذه اللمحـة طريقهـا الى وجدان الشاعر فاستطاع محمـد المكي ابراهيم ان يعبر عن الحلقة الراقصة فـي قصيدته الـراقصة « هـايدي » ...

هـا هنـا ينشنج البـوق عـواء
المصابيح تنزف عاراً ودمـاء
والطبول التهبت دفعـا وعقبا وارتماء
لك يا هايدي يضج البوق والطبل انشنج
رحم الارض اختلـج
فاسمعي من ساحـة الرقص الدعاء
عربدي كرا وفرا وانثناء
خطوة قافزة ثم انحناء
بعدها يتفجر الساح انفجارا
غابة سيقانها الحمى وايديها الاثارة
وطيوفا كالشعاليل اعتناقا واختصارا
ما علينـا نحن لو درنـا مع اللحن
تساقطنـا دوارا
وتعاوينـا سعارا .

غابة السيقان السوداءوالطبل والرقص والعواء والسعرالحيواني في هذه الموسيقىالافريقية للقصيدة تثير الكثيرمن الخواطروالانفعالات، بل لعل هذا يردنـا الى قول ابن خلدون « قد رأينـا من خلق السودان على العموم الخفـة والطيش وكثرة الطرب فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيـع » (١) ويرد السبب في ذلك الى عنصر المكان . لان الحرارة وتفشي الهواء والبخار الذي يداخل بخار الروح في القلب من الحرارة الغريزية ـ كلها تبعث ثورة الخمر في الروح فتفشي طبيعـة الفـرح والسرور . ويقول بان السودان لما كانوا ساكنين الاقليم الحار واستولى الحـر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم كان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم » (٢) .

وعن طريق « الحلم » او البعد الجواني للتجربة نستطيع انتفسر الرموز الصادرة هنا ـ هذا الذي جاء من خط الاستواء جارحا كمـا يكـون الطير في بلاده ـ حارا كمـا تعودت الاشياء عنده ان تكون ، وفوضويا كانه في غابة . فلا يكاد يسمع حوله الا ايقـاعات الطبـول ورنات الاوتار الحزينة ، والمصابيح التي تنزف في عينيه الدم ـ انـه عالم من السحر القديم فكانه في حلقـة زار او نقارة .. العربدة .. الكر .. الفر .. الانثناء ـ الخطوة القافزة ثم الانحناءة . يتلوى داخل الحلبة من الالـم لاجل الفرح كمـا تلوى جده من الالـم تحت سياط الرجـل الابيض .

حتى اذا تناولنا عملا آخر كقصيدة محمد المهدي المجذوب «اولد» وجدنـا فيهـا من هذه الرموز والصور ما استمده الشاعر من مكانـه الافريقي بكل زخمه ومحليته كاتخاذ التمساح رمزا للقوة ـ والثور رمزا للعزة ، والجمال والخصوبة كمـا يعتقـد اهل السودان الجنوبـي . ويتفاوت الاداء الفني في هذا المجال من شاعـر الى اخر ، الا انالشاعر الذي يستطيع ان يستلهم الجوانب العميقـة في هذه الاصول المحليـة فانه يضيف الى الشعـر العربي موارد جديدة . وفي رحلة البحث عن الذات الافريقيـة لـم يحالف التوفيق الشعراء الذيـن حاولـوا التأفرق اذ لم يكـن التعبير عن ذلك عندهم عميقـا بدرجة كافية بينما ظل عنصر المكان يفرض تعديلاته على تيار الثقافة العربية الوارد .

---

(١) ابن خلدون ـ المقدمة ـ ص ٨٦ .
(٢) المصدر نفسه .

دراســـات ادبيـة
من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	التكسب بالشعـر	د . جلال الخياط
من ادبنا المعـاصر	« «	شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة
تجديد رسالة الغفـران	خليل الهنداوي	سيمون دو بفوار اومشروع الحياة	فرانسيس جانسون
الادب المسؤول	رئيف خـوري	كامو والتمرد	لدولوبيه
بين آدم وحـواء	د . زكي مبـارك	بابا همنفـواي	أ . ا . هوتشنر