

الأصل المكاني للشعر السوداني

واضحاً كالذي حدث بعد التفتت الجغرافي الذي حدث في خسارته الوطن العربي فأحدث تفتتاً ثقافياً وأديباً .

أما إذا جاء دور الشعر العربي في السودان فإن عنصر المكان بهذه النظرة يمثل أهمية قصوى في تطبيقها عليه . ولنبداً مع ابن خلدون الذي أشار لموقع الأمكنة الجديدة في خريطة الوطن العربي بذلك التفتت الجغرافي الهائل الذي حدث وحين « كان أمرها حريزاً مجتمعاً ونطاقاً ممدداً وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبية على سائر مصر » (١) والآن فإنه يشير إلى تفتت الدولة العربية وصيرورتها إلى ثلاث دول منذ أن استحدثت عبد الرحمن الداخل ملكاً بالاندلس ثم نزع اندريس إلى المغرب فصارت الدولة إلى ثلاثة أقسام : دولة بني العباس ودولة بني أمية المجتدين بالاندلس ملكهم القديم ثم دولة العبيديين بأفريقيا ومصر والشام والحجاز - كما لا يفوتنا أن نربط هذا التجديد السياسي للدولة الأموية بالاندلس بالتجديد الجغرافي الذي حدث وانعكس في الشعر الاندلسي . وما ورد في الموشحات من عناصر محلية أفاض الأوائل في الحديث عنها ففصلوا ما بين الموشح والقصيد في اللغة والموسيقى والخيال الشعري .

« أطلعه القرب فأرنا مثله يا مشرق »

لا بد أن أثر المكان كعنصر جديد يتيح لامكانات الشعر العربي أن تفتتح على رؤى جديدة ولغة جديدة هي من نتائج التعديل والإضافة . وكما لاحظ ابن خلدون أثر هذا الاتساع والانفتاح الجغرافي في الشعر متمثلاً في اللغة فذكر بأن ألسان العربي المصري قد فسدت ملكته وتغير أعرابه في لغات الامصار الإسلامية كلها بالشرق والمغرب ، ويورد السبب في ذلك لما وقع للدولة الإسلامية من الغلب على الامم (٢) . كما حدثت في المشرق مجهودات جمّة 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 تسمى لإيجاد علاقة بين أجواء 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 بصددده والذي يقع السودان داخله انه في الجزء

التفند الأدبي لا يحترم الجغرافياً ، ويبدو أن النقاد قد تصدروا الإشارة لأثر المكان في الشعر بطريقة عارضة ومعممة كالحديث عن تأثر الشاعر بالبيئة وما إلى ذلك . وقد أخرج هذا التعميم المفعول الإيجابي لهذا البعد في انشعر حتى مله القراء من جراء الترداد والاستهلاك . وفي هذه الكلمة نود أن نقف وقفة منأية لإضافة العامل الجغرافي إلى عامل التاريخ في نقدنا للشعر السوداني حتى تتم الفائدة بهذا المنهج التاريخي الاجتماعي . نجد أن « طه حسين » قد بنى دراسته على هذا المنهج في دراسته لبعض شعراء العربية حيث يقول « ألفنا أن ندرس الشعراء والادباء فنبحث عن اشخاصهم وربما ألهانا ذلك عن الوان أخرى من البحث هي أعظم خطراً من اشخاص الشعراء وهي ظروف البيئة التي يعيشون فيها » (١)

وإذا تناولنا القول المأثور بأن العبرة بالمكان لا بالسكان ومرورا بنظرة ابن خلدون الاجتماعية في مقدمته وبعض العلماء الغربيين مثل « مونتسكيو » « ولامارك » « وتين » ، نلاحظ أن طه حسين « قد انطلق في نظريته من هذا الأساس وتسنى له أن يطبق هذه النظرة على شعراء الغزل بالحجاز وبعض الشعراء العباسيين . فأشار إلى توافق الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة مع بيئته وحدد اختلاف هيئات الأقاليم التي تحدث عنها . ومن ثم فإن طه حسين قد تأثر بمنهج النقاد الفرنسي « تين » الذي حاول أن يفسر اختلاف الأدب الإنجليزي عن غيره من الآداب الأوروبية بعنصر المكان أو البيئة . وبالرغم من أن طه حسين قد اتبع هذا المنهج الاجتماعي في دراسته عن المعري فإنه في اعتقادنا قد أخفق حيث انتهى من حيث بدأ العلامة ابن خلدون . ونظرة ابن خلدون في أثر المكان تعد طفرة متقدمة حافلة بالعمق والتقصي والتفصيل كما نحاول أن نبرز في هذا المجال ، مستخدمين هذه النظرة في تحليل الشعر . وطه حسين قد طبق منهجه في حدود ضيقة إذ يقوم كل هذا الشعر على أرض جزيرة عربية متشابهة لا يتعدى عنصر المكان فيها عنصر التاريخ الاجتماعي أهمية . ونحن لا نود هنا أن نفضل عنصر الزمان عن عنصر المكان إذ تقوم بينهما علاقة جدلية أخرى . بل إن حركة التاريخ تقوم فوق كل شيء ، فهي التي تعزل وتضيف إلى عنصر المكان، ولكننا في هذه الكلمة نود أن نقف عند الجزء الخاص بالمكان في محاولة لإثبات وجوده وفعالته داخل هذه النظرة التكاملية . إن المكان الذي انطلق منه طه حسين في تحليله لبعض الشعراء لا يسجل اختلافاً إقليمياً

(١) المقدمة ص ٢٩٢

(٢) المرجع نفسه ص ٨٢

(١) حديث الأربعاء .. ١/ص ١٢٠

الخطابية الحضارية

وفي بعض عهود الشعر كالمرحلة الرومانطيقية من حياة الحركة الشعرية يصبح البحث عن الشخصية الحضارية جزءا من البحث عن الاصول ، مثل ذلك الحنين الرومانسي الذي خاطب به علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وناجي ، اطلاق الماضي وكالذي فعله حمزة الملك طنبل والعباسي وهما وافغان على اطلاق سنار ، وما تبع ذلك من تجارب الشعراء وهم يبحثون عن الشخصية الحضارية . ويلاحظ القارىء

رجعة الفيتوري في قصائده الاخيرة الى مراحل ابتداء ولواذه بالطاسم والاحجية والسحر والهياكل وما فهمه محمد عبد الحي في قصيدة « العودة الى سنار » . الا اننا لا نود ان نجعل من ذلك كله شعارات لدعوة كالتى رفعها لويس عوض وما اثارته من اخذ وعطاء حول فرعونية مصر وعروبيتها ، الا اذا وجدنا في ذلك الطريق مسلكا يقود الى الخلاص من الازمة الحضارية القائمة في صلب الثقافة العربية المعاصرة . فان ثمة تفتتا يلوح في خريطة الشعر العربي ، فالى جانب هذا نهض اونييس والنزعة الفينيقيه والشعر السوداني والعودة للغابة والصحراء وما يتبع هذه الوجهة في تونس والجزائر وغيرها من البلدان العربية. وما لا شك فيه ان عنصر المكان هنا يمثل السبب الرئيسي في كل هذا الاتساع والانفتاح والنشئت . 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 انقارة . فاذا استطنا ان ندلل على رأي المشرق الالمانى « نولدكه » بان الشعوب السامية بما فيها العربية كان موضعها الاصلي افريقيا ، افلحنا في ايجاد علاقة جديدة لدور السودان كوسيط بين المكنين العربي والافريقي . ولنترك ذلك لعدم وجود الاسانيد والادلة لتري دور سودان التلقي . فمنذ ان كانت قصور المصورات ومسكنها العديدة نقطة التقاء بين سفراء شرق البحر الابيض المتوسط وتجار افريقيا ومبعوثيها من جنوب مروي وغربها في القارة (1) . . يؤكد (دافسن) ان الملوك الالهة والملكات في مروي كانوا على حظ من الثقافة واليسار وسعة الافق ويعلمون كثيرا عن عظمة القصور في مصر ويتفنون بعلومهم في عيشهم الباذخ كما تصوره نقوش معابدهم وحماماتهم ، وانهم بصرفون من فراغهم ومالهم الكثير في اقامة الصروح وتنمية ذوقهم في الفنون ، كما ورد ذكر هذه الممالك في الاسفار القديمة « يا ارض خفيف الاجنحة التي عبر انهار كوش المرسله رسلا في البحر وفي فوارب من البردى على وجه المياه » (2) . . والشيء الذي يؤكد (دافسن) ان ثمة وحدة ثقافية ولقوية كانت تربط كل شعوب القارة الافريقية التي سكنت الغابات في الزمان البعيد . ويشير الى ان الحضارة التي كانت في مروي كانت من اكثر الحضارات تميزا بطابعها الافريقي متأثرة بالمكان : - (معبد الاسد . . معبد الشمس - صور الحيوانات كالاسد والفيل - واشارات الى الصحراء . . الخ) اذ كان لا بد لاهالي مروي من ثقافة محلية اصلية اصالة انفنون التي اتقنوها كالحلى الفاخرة لسنائهم والعقود من الحجارة النفسية كالعقيق حيث لا يجد الباحث في هذه التصناعات والفنون اثرا لتقليد الامر الذي يجعل علماء الانار يظنون ان حليهم ومجوهراتهم كانت من صنعهم وخلفهم ثمانية فرون من الزمان . وظلت منطقة الحضارة السودانية في افريقيا كمكان يحتفظ باصالته المحلية ويحاول التأثير في الثقافات التي حوله . بل ظل هذا المكان يتقدمه المادي للموس لا يقف ساكنا كهذه المعابد التي وقفت في وجه الزمن بل ان كثيرا من رياح الفنون قد عبرت الى افاق هذه القارة منه(3). ومع

القربي المنحرف وانه يختص بالانحراف في كل اوجه الحياة . السوان البشر واحوالهم العلوم والصنائع والمباني . الملابس والافوات والفواكه والحيوانات . . وذكر بان السكان يبتون بالطين والقصب وان اقواتهم من الذرة والعشب وان ملابسهم من الجلود واوراق الشجر ، ثم اشار الى تأثير الاقليم الحار في امزجيتهم واصل تكوينهم ، وان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم بينما تسب سكان الجزيرة العربية الى الاقليم المعتدلة ووصفهم بانهم خير امة اخرجت للناس (1) .

وقد اوردنا هذا لتدلل على دقة تفاصيل هذه النظرة والحكومة اخيرا باختلاف الذوق الفني العام - فابناء البيئة الواحدة والمكان الواحد قد يشتركون في ذوق واحد وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف . . فاهل مصر مثلا يشتركون فيه اشتراكا قويا وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الانار الفنية دون بعضها ويشتركون الى حد ما جيرانهم اهل الشام وفلسطين ويشتركون فيه الى حد اضعف جيرانهم من اهل افريقيا الشمالية « (2) 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 ينفرذ بظرف مكان خاص به من التعدد والازواج .

والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني . ويهتما 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 ينسج من العوامل الطبيعية والبشرية وما يورده من صور متعددة الاسباب والنتائج . اذا فلا بد من العامل الفني للجغرافيا أو كما يلح لذلك الدكتور عبد العزيز كامل قائلا « فليس هناك من فرق كبير بين تحديد ملامح شخص في لوحة فنية او ملامح اقليم في بحث او خريطة فأت في الصورة تختار زاوية وتوزع اضواء وظلالا وكذلك أنت في الاقليم » (3) وبالتقاء هذين العاملين يتضح اثر المكان في الشعر ، وعلى تعبير الناقد السوداني حمزة الملك طنبل « لاجراج الصورة على اصلها . »

والشاعر السوداني على وعي كبير بالمكان ووجوده فيه .

انا من افريقيا حرارتها انكبرى وخط الاستواء
شحننتي بالحرارات الشموس
لفحننتي فانا منها كهود الابنوس
رنا منجم كبريت شديد الاشتعال
يتلظى كلما أشتم على بعد تعال
انا من افريقيا جوعان كالطفل الصغير
وانا اهفو الى تفاع حراء من يقربها يصبح مذنب .

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

لما انفرس الخنجر
كانت سيدتي الشمس تهب عينها فوق الغابات
وتفني لحقول الكاكاو الممتدة والشلالات
وفوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات
ونساء علقهن اله الجوع على طول الطرقات

(1) دافسن . . افريقيا تحت اضواء جديدة . ت . جمال م . احمد

ص ٨٥ - ٨٦

(2) سفر اشعيا .

(3) دافسن ص ٩٨

(1) م - نفسه ص ٨٦ .

(2) م زغلول سلام - النقد العربي الحديث ص ٢٨٦ .

(3) عبدالعزیز كامل - بحث السودان في افريقيا . وجه السودان - لم ينشر - دراسة حضارية مقارنة . منشورات شعبة ابحاث السودان .

حتى أصبح الحال في أواسط السودان هكذا بسيادة لغة السنور الإسلامي في دولة سنار مثلما سادت لغة فريش لغة التجارة ورأس المال كلفة يتعلمها الأهالي من أجل استثمارهم ووجودهم . وهناك في الجزيرة العربية كان اللسان العربي والأصل النوبي في شعر سحيم عبد بنسي الحساس كما جاءت ترجمته في الاغاني . وزعموا انه كان ينطق الهاء بدلا عن الحاء فيقول (أهسنت) بدلا عن احسنت (وما سمرت بدل ما سمرت) 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 يحو الحواجز بين الاحمر والاسود لا بالطاعة التي امر بها وتو ولي على العرب المسلمين عبد حبشي « سوداني » كان رأسه زيبية . اما ابو الطيب المتنبي فقد اساء هذا في شعره ضد الوالي الذي رأسه كازيبية فقال :
لا تشتري العبد الا والعصا معه . . . الخ .

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

هذا جانب من الترسبات النفسية التي قد يشير اختلافها نوعا من رمود الفعل « (تساكولوجية) » . اما في جانب اللغة وان الامر يصح 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 وطئ العرب المسلمون هذه البلاد وتكنا 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 كلفة نموذجية للاتصال كلفة 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 الشيا

ولم يعد « لاوشيك » غير هذه النعال

صداره والثوب والشونال . . . الخ (٢)

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

اختلاف ظرفي الزمان والمكان يشير « دافنسن » الى ان مروى فد لعبت نفس النور الذي لعبته اثينا فطورت مثلها فنونها المميزة التي عرضنا طرفا منها ووزعت المعرفة واذاغت الى افريقيا ما اذاعت من خبر الثقافة والصناعة والاعمران . وقد تكون مروى آنذاك على صلة بريفينها اثينا، وهذا شاعر يوناني يدعى « هيلودورس » وقد عاش في القرن الثالث الميلادي يحكي قصة غرام شب في قلب فتاة مروية لشباب يوناني وسيم (١) . وقد تكون الفتاة شاعرة كتبت شعرها باللغة المروية . ويزيد الفموض 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 ؟ اليس هذا دليلا على وجود شعر سوداني قبل الكلمة العربية وبهذه الطريقة ؟

ان دور السودان التلفي في عهد مروى استطاع ان يتأثر بالمكان ، ثم بنا في التأثير فيما حوله بطريقة فعالة . وعندما وفدت الكلمة العربية كانت الارض السودانية تحمل اراث اجيال من التجربة الثقافية ذات الاصول الضاربة في المكان ، فاذا استطاعت مروى كمرکز إشعاع ان تؤثر فيما حولها ، فكيف لا تنقل تأثيرها الى الثقافة العربية الوافدة فنحدث اشكالا من التعديل بالمحو والابيات ؟ لقد حدث هذا بالفعل فكان اثر الخلفية الحضارية في الثقافة العربية ان حدث هذا التعديل الذي نحن بصده في الفكر واللغة والذي كون لدينا ما نطلق عليه مجازا : الشعر السوداني . الامر الذي حدا ببعثة التمسك بالاصول المكانية الافريقية في الشعر السوداني ان يثيرها معركة طويلة . يقول احدهم « شمال السودان ارض النوبة كان من قديم العصر 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 انثيل فيحرق كبد الصحراء ويطعمه العافية الخضراء والظلال . اذن الزنجي الذي جمع به الغارب حتى ابنتى لنفسه هرما وشاد صرحا جميلا الوانه عاج ومرجان نوبي شمال السودان عشبة 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 اخلق الفراعنة على السودان اسم « بلاد تانهسو » ومعناها ارض السود . ويذكر المؤرخون العرب السودان بنفس الصفة فيذكر السعودي 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 المنطقة وبنفس المدلول حتى وفد الى السودان الدين الاسلامي واللغة العربية . ويحاول بعض المتحمسين لاصول الشعر السوداني الافريقية ان يثيروا بعض التساؤلات - 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 الاحبية الافريقية بالعربية بينما يظل اصلها افريقيا ! . وتنائية المادة والروح التي عبر عنها «محمد عبد الحي» .

« افنى بلسان

(١) المصدر نفسه .

(٢) النور عثمان ابرك - جريدة الصحافة . ١٩ - ٩ - ٦٧ « لست

عربيا ولكن » .

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

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

(٢) الشونال خنجر الهندوى . . دبايوا - السلام عليكم بلهجة الهندوة .

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

ويلوب في نفضات شال
في « التنيصينات » مفللا
خلف الشياه بلا كلال
في ريش دوبيت سموح
فوق كئبان الرمال

وإذا كنا قد اشرنا الى الثنائية فسي التصارع الاقليمي او
« البروفنسية » التي انصبت في السودان الاوسط فان نزعه الحنين
الى الاقليم ليست الا تأكيداً لذاتية الاقليم المنتج في وجه الوسط
المستهلك بكل كبرياته وتطاوله عندما ينحدر الشاعر من ذلك الاقليم
بحثاً عن العمل مثلا ، فيشعر باغترابه وحنينه فتأخذ هذه الغربة مكانها
من الصراع الطبقي الكبير . فالحنين هنا عصاره 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
الترسبة في قول الشاعر محمد المكي ابراهيم :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي نطر أهواء بالمدح
روائح الطعام والضيوف من بيوتنا تفوح
او قوله :

كم ذا تجرعنا نبيذ الشمس باسمكمو ونوهنا الدوار
كم ذا تسمعنا مساجدكم نوح ، 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
يعينه من خلال الشعر . وكلما تعمقت نظرة الشاعر لاقليمه بالتزامه
وفائه له كلما ارتفعت قيمة الحنين في شعره الى درجة فنية عالية
وهو يخاطب اهله في قصيدة يقول فيها :

انهت مسالك
لم يعد لطفلة تركتها وام
ولا لرفقة يصرجون مفرق الطريق دم
ولا الى صفيرتين استريح فيهما
صار الحنين غائما
جزيرة على البحار تائم

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

في وحشة المنفى تحسست الشياح
ونحت مشتاقا الى اصواتكم وبكيت
واستفرت حيك يا امان
اليوم اقبض كل ذرات الحنان
بلحظة مرت وفي هذا الشروق
وكل ما تنفك عنه شرايق الزمن الوهوب

وانطلاقاً من ثنائية المكان التي طبعت آثارها على ثنائية التعبير ،
نجد ان الحديث حول اصول الشعر السوداني يقوم اساساً على
التصارع بين طرفين من هذه الاصول نحو تحقيق المثل الاعلى . وتصيح
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 قائماً
على مبدأ القبول اذ نلاحظ ان الذين حملوا رسالة الاسلام والعروبة لم
يكونوا كلهم من العرب وان كانوا جميعاً من المسلمين ، فكان انتشار
الاسلام باسلوب اقرب ما يكون الى سباق التتابع : يحمل المشعل جيل

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 العبر عن الوجدان الحقيقي . وهذه بالطبع زاوية
اخرى من الصراع الذي دار في الاندلس حول اصل الموشح مثلا ، مما
يبدل على اثر الاصول المكانية فيه . وكل هذا يقودنا الى سؤال جديد
لماذا نقول شعراً اندلسياً ولا نقول شعراً سودانياً ؟ . فكلها 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 اللوحة في هذا المجال .

اما الاسباب المكانية التي تقف خلف هذه الثنائية التي يصطرح
بها الشعر السوداني فقد بدأت منذ ان كان السودان وسطاً لتلقي
الحضارات والتجارة وكمنطقة عبور بين غرب افريقيا والجزيرة العربية
المقسمة . 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 يتقسم
الى دين اسلامي وغير اسلامي . اما في مجال اللغة فهناك العربية وغير
العربية من اللهجات المحلية ، ومن ثم تنقسم العربية الى فصحي وعامية
- اما العناصر الانسانية التي تستخدم هذه الثقافة فهي تنقسم الى
عنصرين عربي وزنجي ، ويقوم خط وسط بينهما يمثل العربية الزنجية
والزنجية العربية .

وتتخذ شخصية المكان الافريقي في السودان طابع الازدواجية
والثنائية في الجمع بين الاقاليم والمناخات المتعددة ، فالسودان الكون
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 ثمانى
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 . وتجد ان الحياة الاجتماعية في وسط السودان
تعتمد اقتصادياً على محصولي القطن والصمغ وهما قائمان على تناقض
ايضا .

وبهذه الثنائية العارمة يتأثر الشعر السوداني ويصبح في تاريخه
محاولة للبحث عن ذاتية وانها كما 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 حضارياً الى قطبين اسلامي عربي شمالي
وقطب زنجي جنوبي لا بد ان تظل المنطقة الوسطى منطقة تزاغ بين
القطبين ، وهي المنطقة التي انتجت الشعر العربي في السودان ، فلم
يفعل هذا الشعر الصراع القائم بين هذه الاقاليم حول مراكز الشيع
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 مثلاً لذلك « ناوا » بلسة
سيد احمد الحدردو :

قلبي هناك تركته
طفلاً
يفأزله الجمال
يعود وراء حمامة

وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجه من وجوه الحياة في السودان - فهل فهمتم مرادنا؟ - نريد ان يكون لنا كيان ادبي عظيم - نريد ان يقال عندما يقرأ شعرا من هم خارج السودان: ان ناحية التفكير في هذه القصيدة (روحها) تدل على انها لشاعر سوداني - هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان - هذه الحالة التي يصفها الشاعر في حالة السودان - هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان - 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 القارئ بقوله ((تظن ايها القارئ انه مطلوب من الشاعر المصري شيء اكثر من صدقه في التصوير والتعبير؟ الواقع ان النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر الا الصورة الصادقة الرائعة والروعة لا تكون على اتمها الا في التزام الصدق والدقة والبساطة وهي كما قلت في اقل السابك (مظهر من مظاهر الجمال) - ويمكن ان تقتصر المسافة على القارئ بجملة واحدة وهي ان كل المطلوب من الشاعر هو اخراج الصورة على اصلها)) (٢) فهو عندما يكرر صيخته المشهورة للادباء ((اصدقوا وكفى)) انما يشير الى اهمية العفوية الشعرية في تصوير الموقف الشعري والنقطة الصورة على اصلها وبكامل هيئتها وزخمتها وسذاجتها ، لذا فهو يفضل ابينات ((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 مبادئ التجديد في حركة الشعر السوداني . وسار الذين جاؤوا 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 تتأثر بالبيئة والاخلاق كما تتأثر بطبيعة البلاد ، فطبيعة الاقليم ووجهه وما يحدث به من مؤثرات بعيدة الاثر في تشكيل اخلاق السكان - فرجل الصحراء لا بد له من ان يتحلّى بالصدق والوفاء لصدقه الاخرون ويوفوا معه فيخلق بذلك جوا من الوفاء والصفاء يكفل له مقاومة صعب الصحراء والتجول في فيافيها آمنا من شغب او غدر ... الخ)) ثم يستكمل نظرتة في موضع اخر بقوله ((ولهذا فنحن قوم شدة كجبالنا وركب كصحرائنا ، في طبعنا جفاء لان الحياة لم تنسم لنا كما بسمت لفيرنا من عباد الله ، عندنا كرم حاتمى كفيض النيل المبارك ياتي بالخصب من اعماق الحبشة ليقتذف 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 الفول والسحرة والاعتقاد في ((الكجور)) وضاربات السود والاولياء الصالحين . ويتنقل 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 يقيد من كل لحن يسمعه . من حفيف الشجر وتغريد الطيور وخزير المياه ونغمات

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 المغرب الى اعماق القارة . ومن اجل ذلك كله لم يكن انتشار الاسلام يحمل معنى السيادة او الوفود)) (١) ومن ثم أصبحت 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 تفسح 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 اتبعت الفوارق السطحية فلم تعد الثقافة السودانية العربية نقاسي عقدة لون - ما عدا تلك الانفعالات الشخصية التي يجرها ظروف الشاعر . وقد يكون هذا الانفعال جزءا من ظاهرة الحنين التي وفغنا عندها . من ذلك تجربة صلاح احمد ابراهيم وهو يخاضب زمياله الافريقي ((عبدالله الصومالي)) واخوته في القرية :

راوك فهبوا خلفك بالزفة

عبد اسود

عبد اسود

عبد اسود

هل يوما ذقت الجوع مع القرية

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 تملك جميعا حق التدخل دون وصولها لوجدانه . ومع ان الاثر الافريقي كمكان ، جاء سطحيًا في كثير من تجارب الشعر السوداني الا انه اثبت وجوده كموضوع اكثر من كونه ابدا قنية . وقد تعدى الموضوع على الشكل الفني فينتج نوعا من الشعر الهتافي الصارخ - الملبس والسطحي ، ومع هذا فاننا لا نجد تعاطفا مع افريقيا في الشعر العربي الحديث بالقدر الذي نجده به عند شعراء السودان .

لقد كان الوعي بالمكان من اوائل المبركات 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 تشظيرا ومعارضة للشعر القديم قال لهم :

((هبوا اننا عارضنا بعض قصائد شعراء العرب فما هي النتيجة؟ النتيجة هي لو اتنا وضعنا كل معارضاتنا في كفه ميزان وايبات الشيخ بابكر بدري الابية (والتي جعلها البعض موضع سخرة) - في الكفة الاخرى لرجحت كل معارضاتنا لانه يقول :

جاء الخريف وصبت الامطار والناس جمعا للزراعة ساروا

هذا بمفرده وذاك بابتنه والكل في ((الحش)) السريع تباروا

(١) عبد العزيز كامل - بحث السودان في افريقيا « وجه السودان » لم ينشر - دراسة حضارية مقارنة - شعبة ابحاث السودان .

(٢) قرآن كريم - الحجرات - آية ١٣ .

(٣) حمزة الملك طنبل « الادب السوداني وما ينبغي ان يكون

عليه » . ص ٩٤

(١) المصدر السابق نفسه . ص ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

عليه « - ص ١٦

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦ .

مؤنسا بهذه الملامح الوجدانية . فهذه هي صفة الوجداني الذي يسكن ويعمر دار « عزة » هو انسان دار عزة ، هو سوداني دمقته السواد ، هذه هي جبلته ، طينته ، تاريخيته ، مصيره (١) ويلتقط الشاعر محمد المكي ابراهيم نفس الخيط . .

هذا عصر الشمس فوق جبهني
هذا كساء امتي
هذا أنا وقبل عامين كنته
وبعد الف عام اكونه
حتى اذا ابنته اصونه
كفوا عني البذاءة والرياء . . هكذا انا
لن تسلكوا كساء امتي
هذا الكساء دمفتي «

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 بشرونها قضية وبهذه الطريقة من المحيط الى الخليج - ويتساءل على اي بلد لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق بين ابناء البلد الواحد - وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام وتجربتها ومحاولة سلخ البلد من موكب العروبة « (٢) .

وبهذا يشير الكاتب الى الثقافة الاستعمارية ودورها فسي استخدام نظرية « فرق تسد » كداة لتوسيع نظرية التفتت الحضاري والجغرافي في خريطة الوطن العربي والثقافة العربية . ولقد قدمنا لذلك عندما وقفنا عند انقسام الدولة العربية الى اقاليم متاعدة، 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 - والغابة والصحراء في السودان - 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 و اشار الى التمديلات التي دخلت اللغة والاختلاف الذي ساد الانواع . 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 والفاض الذي يتميز به شعره - 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 صممت في داخلي وخرجت عن طريق الثنائية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر « الكجور » والوثنية التي لا تزال تخرج كلما اثارني ابناء العم » ومصداق ذلك كله اللغة الشعرية عنده والمعاني السحرية الفاضة .

للف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشبة - لطائر غريب
يعيل عمره مجامرا

البشر ، وهذه الحاسة الموسيقية الدقيقة دليل على دقة الاحساس ورقة الشعور المتأصلة في طبيعة النفوس ودليل قاطع على ان هذه البلاد شاعرة مقربة بالشعر (١) . وبالرغم من هذا التعميم والتهويم نلاحظ احساس الناقد بالارتباط القائم بين الشاعر وما حوله . من العالم والابعد 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 المنفردة . فالشعراء الواقعيون بدأوا في الخمسينات يطرحون مزايا جديدة مستمدة من الامكانيات المحلية والتي تشير الى وعيم بهذا الاصل . فكتب صلاح احمد ابراهيم « غابسة الابنوس » وضمنه نقاشا على ضوء جديد لقضايا الانسان السوداني - وكتب جيلي عبدالرحمن وتاج السر الحسن « قصائد من السودان » فانطلقا من نفس البعد وعالجا نفس القضايا . ويدخل محي الدين فارس في « الطين والظافر » نظراته الجديدة لقضايا القارة الافريقية فينتقل باهتمام الفيتوري خطوات الى الامام وعلى ضوء الواقعية الاشتراكية . ولم تكن المدارس الشعرية بوجهة النظر هذه مضمنة في الاشعار بأسلوبها الذي ساد في الخمسينات ، اذ سرعان ما احدثت ردود الفعل هزات انتجت دعوات اكثر تطرفا للانتماء الكفائي - كالدعوة التي حملتها مدرسة الغابة والصحراء في الستينات .

فرع الطبول في الدجى يشدنا
انستجيب ؟ ربما نداء الغاب دعوة الى جنورنا
الشمس في متاهة الامواه والاله في غياهب المدى
يجتر وحنة المجلوم عقوه
لا جار لا صغيرة نقود 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 ارانهم ان الصوفية في الشعر السوداني ليست وترا شرقيا انما هي عطاء الحركة الرخيمة لرقصات الغاب ، للطلل وللوق ، وان القبول الاول للثقافة العربية قد تم بالطريقة التي تمكسه حلقة الذكر ، ليس بمفهومها الاسلامي ولكن بمفهومها البدائي . وقد احتفظت هذه المدرسة بملامح اصيحت قانونا ودستورا نستطيع ان نأخذ منه تسكهم بالمكان الافريقي ، اذ يقول النور عثمان ابكر « الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه الساحة في علاقتنا مع اخواننا الصرب واخواننا الزوج - في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبتة - وفي « كوناكري » يصر على افريقيته - لا يستطيع ان يؤدي فريضة الصلاة كاملة اللفظ ، والحركة هذه « المستورة » تخرج « لثق الريحة » واغنيات السيرة والحنة « بالشم » والقصن الاخضر نخلا او موزا . لا يهيم ، الخضرة هي اللون المهم والنض والابقاع هو ابقاعها . ابقاع الرعب والفرح ابقاع الرب والمجهول اليومي والميتافيزيقي « (٣) وهذه بالطبع دعوة صريحة للرجعة للاصول الافريقية في وجدان الشاعر السوداني بكل محليتها واصالتها - وهذا يجعلنا نتساءل هل صدق « خليل فرح » حينما اطلق على السودان « جنة بلال » . بلال النبي المسلم والاسود ذو اللسان العربي . ربما لان هاتفا داخليا يدعو

(١) محاد احمد محجوب - الحركة الفكرية . ص ٢٤ .

(٢) النور عثمان ابكر الصحافة - الثلاثاء ١٩ - ٩ - ٦٧ - لست عربيا ولكن . .

(٣) المصدر نفسه .

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) النور عثمان - الصحافة ١٧ - ١٢ - ٦٧ - الغابة والصحراء .

السودانية في هذه المقطوعة بفتح في ان يرنا قمة فريدة من الحدائة والتجديد :

اي سوط يستطيع
اي تمساح عتيق
اي صحراء وما زحف الرمال
ان اجداي يموتون غراما وطرب
وضعوا السائد في الساعد
فالرمل انسحب ،
والنخيل اثبتت بين الجراح الصادحة
يا غير الافرحة
كيف جاوزت المشاوير اليبا
والمدى ما بيننا منطرح
والمهد طال
وبساي الاجنحة
رف اجداي عليا
وهو بعد تناء وسؤال .

ونستطيع ان نقول من 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 وقعت فيها القارة الافريقية تنادي بحقها في الحرية والانفصال فتغنى معها بالامهه وشارك في قضاياها بالكلمة المبررة . 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 - وهذا هو صوت شاعر افريقيا العربية محمد الفيتوري يعني في دواوينه الاولى للراعي الذي دمر فوجا من الفزاة وهشم ججمة الطغامين - كما غنى لغيره من المشنوقين والجلوديين والمصنفين (1) .

لم تمت في اغاني وفي صدرك كلمة
لم تقلها شفتاي
وهلى وجهك غيمة
لم تمزقها يدي
انت يا من تهيمن الشمس
في كل صباح وعشية
من نصاي
لتتيري خطوات البشرية
بخطاي

انا في حبك مليون ضحية

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

ولعل اللغة الشعرية هنا مع حديث ابن خلدون عن المؤثرات التي اصابت اللغة العربية في تلك الاقاليم يجعلنا نلجا الى تعريف اللغة مرة اخرى . فقد تكون اللغة الشعرية بمناها الاتصالي عقبه تمتد ما بين الشاعر والقاري ، ولكن التفات الشاعر الى تعريف اللغة بمعناها الحياتي والحضاري يضيف الى مفهوم اللغة الشعرية بعدا ثالثا . لغة تستمد حداتها وخرافتها 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 الالهي عند محمد المهدي مجذوب - اذ نجد في شعره مصالحة بين الغامبية والفصحى ساهمت في تنقية اللغة الشعرية من كثير من شوائب الوعورة اللفظية . اما محمد عبدالنهي فهو الاخر يتناول مفهوم اللغة من الوجهة الحضارية عندما يستلهم تلك الجذور التاريخية البعيدة والتي وقفنا عندها غير قليل فيقول :

انا منكم - جرحكم جرحي - وقوسكم فوسي
وقني مجد الارض - وصوفي ضرب مجد الرؤيا
ونيران الاله
فافتحوا حراس سنار - افتحوا باب الدم الاول
كي تستقبل اللغة الاولى دما
والملك الحارس اللغة الاولى
والملك الفاسل اللغة الاولى
بوجه من ضياه .

فاللغة هنا هي مجموع الارث العميق من البوح والكنمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر لاننا لا نستطيع ايضا ان ن فصل 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 تلميح الارضية التي يتحرك منها الشعر وان اي انفصال بين هذه الارضية والشاعر يلغي وظيفة الشاعر . ولا يكون المكان واردا في حساب التمييز الشعري الا بمقدار الاساس الموضوعي الذي يفرض اثره على التمييز وهذا ما يؤكد ان كان هناك ضرورة لنوع 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 شاعرنا « النور عثمان » « عندما سئمتا ويلات العري تحت سماء الشعر الحديث الذي يتقيا من حين لآخر شيئا مرضيا وفجأة طرفنا ابواب الشعر الحضاري المعاصر . تفنى ارضنا واهلنا غناء الامل والارض - هربنا منه الى غناء الذات فوجدنا ان الذات هي الاخرى الارض واخرجنا ما امكن من معطيات ما دون في القلب » (1) وهذه بالطبع محاولة للدعوة للحدائة في الشعر المعاصر « الشعر الحديث التقليدي » والشاعر يستخدم في تحديده كل المواضيع والامكانات التي تجعل من شعره رائدا جديدا غير مكرر او رتيب . وباعتبار عنصر المكان هنا يلجا 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 لكوا من الذات

(1) عبدالرحمن عبدالله - الفيتوري وثلاثة دواوين - مجلة الخرطوم
ابريل 1968 .

(1) النور عثمان ابكر . . الصحافة 17 - 12 - 67 . . الغابة
والصحراء .

شاعر ما دامت هذه الذات إحدى مقومات الشخصية الحضارية . وفي محاولة للكشف عن هذه الذات وإيقاظ القيم الروحية الكامنة فيها، يقول محمد عبدالحفي :

الليلة يستقبلني اهلي
ذبحوا لي وعلا صحراويا
استنزفت نماء في لين الاغنية
الليلة انفاس الغابسة
تفتنح في قلبي ازهارا سودا
مطرا ممدودا
اسدا ثورا شلالا
وقناعا يحمله موتاي

عبر سدود النهر واحراج « الباباي »
حتى يرقص في طقس الحب مع « الظمبور » مع « الربابة »
او يكون هذا الحنين الى الذات الافريقية في شكل نزوع او مزاج
يستيقظ في وجدان الشاعر كالحنين الى عصور البداءة والنقاء في
التفني باماكن البداءة والنقاء ومن امثلة ذلك قول محمد المهدي المجنوب:
فليتني في الزوج ولي رباب
اجمسه فيجفل وهو يشكو
وفي حقوي من خرز حزام
واجترح المريسة في الحواني
واهدر ان الام ولا السوم
باحتساب الكرام ولا تميم

ولا يفوتنا ان نذكر بان السمات الافريقية الكامنة في الشعر
السوداني نجدها في الشعر الشعبي والصوفي كالذي تعكسه حلقات
الذكر : الطار والثوبة والاجراس والرقص العنيف والالوان البراقة
التي تتميز بها « الجبة المرقمة » والطايقية ام قربات - وكل هذه
الاشياء ترتبط بحلقات « النقارة » التي عرف بها الرقص الافريقي.
ولقد اخذت هذه اللمحة طريقها الى وجدان الشاعر فاستطاع محمد
الكي ابراهيم ان يعبر عن الحلقة الراقصة في قصيدته الراقصة
« هايدي » ...

ها هنا ينسج البوق عواء
المصايح تنزف عاراً ودماء
والطبول التهبث دفعا وعقبا وارتماء
لك يا هايدي يضح البوق والطبل انسج
رحم الارض اختلج
فاسمعي من ساحة الرقص الدعاء
عريدي كرا وفرا وانشاء
خطوة قافزة ثم انحنا

بعدها يتفجر الساح انفجارا
غابة سيفانها الحمى وايدبيها الاثارة
وطيوبا كالشماليل اعتناقا واختصارا
ما علينا نحن لو درنا مع اللحن
تساقطنا دوارا
وتماوينا سعارا .

غابة السيقان السوداء والطبل والرقص والعواء والسعرالحيواني
في هذه الموسيقى الافريقية للقصيدة تثير الكثير من الخواطر والانفعالات،
بل لعل هذا يرادنا الى قول ابن خلدون « قد رأينا من خلق السودان
على العموم الخفة والطيش وكثرة الطرب فتجدهم مولعين بالرقص على
كل توقيع » (١) ويرد السبب في ذلك الى عنصر المكان . لان الحرارة
وتفشي الهواء والبخار الذي يداخل بخار الروح في القلب من الحرارة
الفريزية - كلها تبعث ثورة الخمر في الروح فتفشي طبيعة الفرح
والسرور . ويقول بان السودان لما كانوا ساكنين الاقليم الحار واستولى
الحر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم كان في ارواحهم من الحرارة
على نسبة ابدانهم » (٢) .

وعن طريق « الحلم » او البعد الجواني للتجربة نستطيع ان نفسر
الرموز الصادرة هنا - هذا الذي جاء من خط الاستواء جارحا كما
يكون الطير في بلاده - حارا كما تعودت الاشياء عنده ان تكون ،
وفوضويا كانه في غابة . فلا يكاد يسمع حوله الا ايقاعات الطبول
ورنات الاوتار الحزينة ، والمصايح التي تنزف في عينيه الدم - انه
عالم من السحر القديم فكأنه في حلقة زار او نقارة .. العربية ..
الكر .. الفر .. الانشاء - الخطوة القافزة ثم الانحناء . يتلوى داخل
الحلبة من الالم لاجل الفرح كما تلوى جده من الالم تحت سيات
الرجل الابيض .

حتى اذا تناولنا عملا آخر كقصيدة محمد المهدي المجنوب ((اولد))
وجدنا فيها من هذه الرموز والصور ما استمدته الشاعر من مكانه
الافريقي بكل زخمه ومحليته كانخاذ التماسح رمزا للقوة - والثور رمزا
للغزة ، والجمال والخصوبة كما يعتقد اهل السودان الجنوبي .
وبتفاوت الاداء الفني في هذا المجال من شاعر الى اخر ، الا ان الشاعر
الذي يستطيع ان يستلهم الجوانب العميقة في هذه الاصول المحلية
فانه يضيف الى الشعر العربي موارد جديدة . وفي رحلة البحث عن
الذات الافريقية لم يحالف التوفيق الشعراء الذين حاولوا
التأرق اذ لم يكن التعبير عن ذلك عندهم عميقا بدرجة كافية بينما
ظل عنصر المكان يفرض تعديلاته على تيار الثقافة العربية الوارد .

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

دراسات ادبية من مشورات دار الادب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
من ادبنا المعاصر	» »	شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة
تجديد رسالة النفران	خليل الهنداوي	سيمون دو بفرار او مشروع الحياة	فرانسيس جاسون
الادب المسؤول	رئيف خوري	كامو والثمر	لدولويه
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك	بابا همنفواي	١ . ١ . هوتشتر