التجديد في الموضوعات الشعرية من منظور سودانوي

د. حمد النيل محمد الحسن
جامعة الخرطوم

المستخلص

تعد الموضوعات الشعرية من أهم المكونات للقصيدة، ولذا فقد عُني بها شعراء الاتجاه السودانوي، محاولين التجديد فيها بحسب ما يتواءم مع اتجاههم الشعري، وعدُّوها من أهم الأسس التي يقوم عليها اتجاههم، فعمدوا إلى استنباط الموضوعات الشعرية الجديدة من صميم البيئة السودانية، والمجتمع السوداني، محاولين من خلال تلك الموضوعات إبراز صورة واضحة لتلك البيئة وذلك المجتمع، تميزهما عن غيرهما من البيئات والمجتمعات في بقية الأقطار الأخرى، ولذا عمدوا إلى استنباط بعض الموضوعات الشعرية من القصص الشعبي في السودان،والأسطورة السودانية،وكذلك الأمثال الشعبية، بل رأوا أن كل مشهد من مشاهد الحياة السودانية يصلح لأن يكون موضوعاً شعرياً جديدًا، وهم في كل ذلك متأثرون بجماعة الديوان الأدبية التي ظهرت في مصر وكان على رأسها الأديب عباس محمود العقاد.

Abstract

Poetic themes are considered to be the most important components of the poem, so the poets of the Sudanity trend have cared for and tried to rejuvenate them according to what complies with their poetic orientation. However, they considered these themes as ones of the most important bases their trend depends upon, and that they resorted to draw the new poetic themes from within the core of the Sudanese environment and community. In the process and through these themes, they tried to highlight a clear image of that milieu and community which distinguishes them from the other environments and communities in the rest of other countries. To that end, they began to draw some of poetic themes from people anecdote in the Sudan, Sudanese myth and people sayings. Still, they saw that every scene of the Sudanese life scenes is suitable to be a new poetic theme. In all that, however, those poets are impressed by the *Diwan* Egyptian literary Group which had been headed by the literary author Abbas Mahmoud El-Aqqad.

تمهيد:

السودانوية توجه فكري وجمالي بدأ ظهوره في الأدب أولاً ثم انداحت دائرته لتشمل كل ضروب الجماليات الأخرى من رسم ونحت وموسيقى، وكان القصد منه في المقام الأول انعتاق الأدب السوداني من قيد التقليد للأدب العربي القديم والحديث، ورأى منظروه الأوائل أن هذا الأمر لا يتم إلا بإبراز وجه السودان الحقيقي في الأدب، بحيث تكون بيئة السودان ومجتمعه المصدر الرئيس لخيال الأدباء والمعين الذي يستلهمون من صورهم الخيالية وكذلك موضوعاتهم ومعانيهم، ثم انداحت الدائرة مرة أخرى بتبني بعض المثقفين هذه الدعوة في ميدان السياسة والفكر عموماً؛ إذ رأوا في السودانوية حلاً لكثير من المشكلات الكبرى في السودان لا سيما قضية تحديد الهوية والقومية، وذلك لأن تيار السودانوية يدعو للاعتراف بوجود قومية جديدة ولدت نتيجة للتمازج بين العروبة والإفريقانية أو تعايشهما معاً جنباً إلى جنب في بلاد السودان، هذه القومية الثالثة الجديدة تعترف بالقوميتين الكبريين في السودان أي العربية والإفريقية إضافة إلى كل القوميات المحلية الأخرى في السودان، وتعدها جميعاً مصدراً رئيساً للاستمداد في كل المجالات الفكرية والثقافية والعقدية والجمالية، دون إقصاء لأية قومية أو تفضيلها على غيرها، وقد عوَّل دعاتها على استخدام كل ضروب الجماليات أدوات للتعبير عنها، والتعريف بها، والدعوة إليها، وقد كانت الأولية والأولوية بين كل ضروب الجماليات للأدب، لأنه أداة التعبير الأقوى، ولما له من تأثير عظيم على المجتمعات، كانت الأولية للأدب لأن أول من تنبه إلى ضرورة ابتداع هذا هذا التيار ودعا إليه هم من يُعدون من كبار الأدباء والمثقفين في السودان، أمثال حمزة الملك طمبل، ومحمد أحمد المحجوب، ومحمد محمد علي، وصلاح أحمد إبراهيم، وخليل عجب الدور، والأمين علي مدني ود. أحمد الطيب أحمد، وغيرهم، وكانت الأولوية للأدب أيضاً لأن ما وصل إليه الأدب في مضمار السودانوية من حيث اتساع القاعة ووضوح المعالم لم يصل إليه أي ضرب آخر من ضروب الجماليات الأخرى.

فمصطلح (السودانوية) وإن كان مصطلحاً حديثاً في مبناه فهو قديم في معناه، فحداثة مبناه ترجع إلى كونه لم يظهر بهذه الاشتقاقية الصرفية إلا في أواخر القرن العشرين، فقد ظهر

بهذه الصيغة المستحدثة في العربية على غير قياسها وصرفها المعهودين، وذلك لأن القياس عند النحويين في النسب إلى السودان كما هو معروف (سوداني)، ولكن هذه الصيغة الصرفية المستحدثة (سودانوي) استحدثت لها دلالة اصطلاحية حديثة إذ ليس المقصود منها مجرد النسب إلى (سودان) فحسب، بل أصبح- من المستحدث والمتعارف عليه اصطلاحا في الأدب والجماليات والسياسة- أن إدخال حرف الواو في صيغة النسب على هذا النحو السابق يدل على توجه أدبي أو فني أو سياسي يدعو إلى الانحياز إلى المنسوب إليه، أو الدعوة إلى إظهار ملامحه وخصائصه وسماته والاستمداد منها في أي مجال من مجالات الإبداع، ومثلها إدخال الألف والنون على المنسوب، وقس على ذلك من هذه الصيغ الجديدة (عروبي) التي تعني تيار الدعوة إلى كل ما هو(عربي)، وكذلك صيغة (إفريقاني) التي تعني تيار الدعوة إلي كل ما هو (إفريقي)، وكذلك مصطلح (الزنوجة) الذي يعني الانحياز إلى كل ما هو (زنجي)، ولا يخلو الأمر من تأثر للمترجمين لهذه المصطلحات بما جد في ساحات الآداب الغربية ومحاكاتها، فمع مخالفة مسمى هذا المصطلح لأصول الاشتقاق في العربية أرى أنه لا سبيل إلى رفضه أو رده؛ لأنه بلغ من الذيوع والشهرة درجة كفيلة بأن تجعله يحتل مكاناً فسيحاً في قواميسنا العربية وغيرها على أنه مصطلح جديد اختار له مبتكروه هذا المسمى، وله دلالته الخاصة به والتي لا توجد أية كلمة عربية تؤدي معناها المحدد في قواميسنا.

أما قدم لامعنى لهذا المصطلح في الأدب خاصة فيرجع إلى بدايات ذات القرن العشرين، ولذا فإننا لا نكاد نجد له تعريفاً اصطلاحياً مناسباً في كتب الأدب الحديثة، فهو اتجاه حديث في الأدب اختص به أدباء السودان دون غيرهم، فقد كانت بداية مدلوله قاصرة على الأدب وحده إذ يعني ضرورة أن يظهر الأديب صورة واضحة لكل ما هو سوداني في نتاجه الأدبي شعراً كان أم نثراً، ولذا فقد كانت أهم عناصر السودانوية في الأدب السوداني: أن تكون البيئة السودانية والمجتمع السوداني، مصدراً لإلهام الاديب وخياله، يستمد منها موضوعاته وصوره البيانية، والخيالية، وكذلك معانيه، وإن دعا الداعي إلى تخطي الحدود اللغوية فيقحم الأديب بعض المفردات من العامية السودانية في نتاجه الأدبي باللغة الفصحى وكذلك الإفادة من الأمثال العامية، والأساطير السودانية، بتضمينها في النصوص أو الإشارة

إليها حتى تكتمل الصورة السودانية فلا يداخل السامع أو القارئ أدني شك في أن هذا الأدب أو الفن يصدر عن أديب أو فنان سوداني، ومستوحى من البيئة السودانية، والمجتمع السوداني، ويكون بذلك قد تحقق عنصر الصدق في أدبه وفنه، وتحرر من قيود التكلف والتقليد للأدب العربي القديم أو الحديث في بقية الأقطار العربية الأخرى، وكذلك الآداب الأجنبية الأخرى.

وهكذا لم يعد هذا التيار الحديث منحصراً في الأدب شعراً ونثراً فحسب، بل شمل كل ألوان الجماليات الأخرى، رسماً، وتشكيلاً، ونحتاً، ومسرحاً وغيرها، ولكن الراجح أن بدايته قد كانت في الأدب أولاً ثم اتسعت دائرته بعد أن أثبت جدواه فيه ليشمل باقي الجماليات الأخرى.

من أهم مظاهر السودانوية في الشعر العناية بالموضوعات الشعرية المستوحاة من البيئة السودانية ومكوناتها، ممثلة في مدن السودان وقراه وشجره ونباته، ثم المجتمع السوداني بعاداته وتقاليده، وتراثه وفلكلوره، وقضاياه الكبرى والصغرى، فهذه هي الموضوعات الشعرية الخاصة التي تميز السودان عن غيره من البلدان، وتطبيقها يلزم الشاعر إمعان النظر في البيئة السودانية والمجتمع السوداني لابتكار الموضوعات الجديدة من صميم تلك البيئة وذلك المجتمع، ومن هنا فقد كان تطبيق السودانوية في الموضوعات الشعرية يظهر في موضعين رئيسين وهما البيئة والمجتمع، ولا شك أن شعراء السودانوية في تخيرهم لموضوعات قصائدهم قد تأثروا بالناقد الأستاذ عباس محمود العقاد ودعوته التجديدية في الشعر وبخاصة فيما يتعلق بموضوعات القصائد التي طبقها وأحسن تطبيقها في ديوانه (عابر سبيل) وسيتم الوقوف على ذلك في هذا البحث في الجزء الذي يتعلق بمضمون دعوة طمبل.

أ- البيئة السودانية:

تعد البقاع السودانية بمسمياتها وكذلك معالم البيئة الأخرى في السودان من الموضوعات التي أكثر الشعراء من طَرْقها في قصائدهم، وقد كانت تلك البقاع التي وقف عندها الشعراء في السودان ممثلة في مدنه وقراه، يضاف إليها مسميات معالم طبيعته الأخرى

من وديان وأنهار وجبال، فقد وقفوا عندها متخذًا بعضهم من أسمائها مسمى لديوانه، ولعل ذلك يعد من أبرز مظاهر تطبيق السودانوية في الشعر عموماً، أن يتخذ الشاعر عنواناً لديوانه يوحي لكل من يرهمن الوهلة الأولى بأن هذا الديوان لشاعر سوداني؛ لأنه يحمل إشارة واضحة إلى السودان، ولذا فقد عمد عدد من الشعراء إلى تسمية دواوينهم بمثل تلك المسميات، ومنها على سبيل المثال ديوان الشاعر محمد المهدي المجذوب بعنوان (شحاد في الخرطوم)، وعلى هذا النحو سمى الشاعر صلاح أحمد إبراهيم ديوانه الأول (غابة الأبنوس)، والأبنوس نبات استوائي معروف ينمو في جنوبي السودان تُتخذ منه العصي والتحف، وسمى ديوانه الثاني بعنوان (غضبة الهبباي) والمعروف أن الهبباي ريح عنيفة تهب على شرق السودان.

ويأتي من هذا القبيل أيضاً تسمية الشاعر الأستاذ محمد الواثق لديوانه بـ (أم درمان تُحتضر)، وغير ذلك كثير من أسماء الدواوين التي جاءت من رحم البيئة السودانية والمجتمع السوداني.

ومثلما سمى الشعراء السودانيون بعض دواوينهم بمسميات تحمل أسماء لبقاع سودانية أو أسماء لمعالم بيئية فيه، فقد كثرت في دواوينهم أيضاً تلك القصائد التي حملت عناوينها أسماء لبقاع سودانية، وكذلك أسماء لبعض المعالم البيئية السودانية، أو دار موضوعها حول تلك البقاع والمعالم في السودان وإن لم تسم باسمائها، ومن أمثلة تلك القصائد التي أُستمدت موضوعاتها من بقاع السودان ومعالم البيئة فيه في ديوان حمزة الملك طمبل الذي يعد رائداً للسودانوية قصائده:(في الدويم) [١]، و(بين أطلال سنار) [٢]، و(طلل)[٣] يصف فيها قصراً لم تزل أطلاله قائمة على شاطىء أرقو موطنه، و(جبل على الشاطىء بدنقلة)،[٤] و(على قبر الملك طنبل)[٥]، و(الغروب على شاطىء أرقو)[٦] يصف فيها منظر المساء على شاطىء أرجو، و(ليلة ونهار بسودري)[٧] وسودري مدينة بولاية كردفان، و(جبل في سهول كردفان) [٨] و(ليلة من ليالي الخريف في السودان) [٩].

ولنر إلى أي مدى أفلح طمبل في تطبيق دعوته النقدية تلك في موضوعات هذه القصائد بالذات التي يزعم أنه قد نظمها في موضوعات تُعد من صميم الحياة السودانية

ومشاهدها المتعددة وعلى سبيل المثال يستحسن بنا أن نقف على نموذج منها وهو قصيدته (الغروب على شاطىء أرقو) وأرقو موطنه وبالتالي من المتوقع أن يكون الشاعر أدري بظاهر الأمر وباطنه، الأمر الذي يعينه على رسم لوحة معبرة عن وطنه ومميزة له عن بقية البقاع والمواطن، فلنقف على أبيات قصيدته تلك:

ذهبَ اليومُ وقدْ آنَ الغُرُوبْ واعْتَرَى الكونَ عَلَى الشَّمْسِ الشُّحُوبْ (١٠)

زُمَرُ الطيرِ على أوْكَارِها مُسْرِعَاتٌ من شَمَالٍ وجَنُوبْ

كلُّ شيءٍ تبصرُ العينُ بهِ ساكنٌ في هيبةٍ حتى الهُبُوبْ

تُبْصرُ النهرَ فتلقَى ماءَهُ حَذِراً في سيرِهِ مثلَ الهَيُوبْ

لهبٌ في مائه يُضْرِمُهُ ذهبٌ في صفحةِ الأفقِ يذوبْ

منظرٌ أبدعُهُ مُبدعُهُ جَامعٌ من دولةِ الحُسنِ ضُروبْ

إن يكنْ فيه لعيني مُتعةٌ فبقلبي منه حزنٌ وقُطُوبْ

كلُّ شيءٍ فيهِ حُسْنٌ إنَّما كلُّ حُسنٍ هو بالقبحِ مَشُوبْ

غابتِ الشمسُ هنا لكنها أشرقتْ فوقَ بلادٍ وشُعُوبْ

غيرَ أنَّ الناسَ ما أحوجَهُم لشموسٍ مُشرقاتٍ في القُلوبْ

كلُّ يومٍ قد مضى مرحلةً مسَّني من قطعِها أيُّ لُغُوبْ

قَصُرتْ فُسْحاتُ آجالِ الوَرَى ثم طالتْ بالرزايا والخُطُوبْ

كُلَّما أعملتُ فكرِي لم أجِدْ أبداً من ساعةِ العيشِ هُروبْ

قدْ جهِلنا ما حَذَقْنَاه وكم سُتِرتْ عن أعينِ الناسِ غُيوبْ

أقبلَ الليلُ بجيشٍ مِن كُرُوبْ أترانا نُبْصرُ الشمسَ تؤوبْ

قد يَسُرُّ الليلُ شَخْصَاً عنْدهُ طلعةٌ من طَلْعَةِ الشمسِ تَنوبْ

فهكذا صور طمبل الغروب على شاطئ أرقو، موطنه في شمالي السودان الذي عاش فيه زمناً طويلاً، وألِفه وألِف أهله وعيشهم، وراقته مناظره، ولكن أين صورة ذلك الموطن السوداني، وملامحه ومعالمه المميزة له عن بقية المواطن في العالم؟، فقصيدته هذي التي لا يبدو لوطنه فيها حظ غيرما أثبته في عنوانها؟! مع أنه الذي يريد من شعراء السودان أن يقول كل

قارئ لشعرهم هذه القصيدة لشاعر من السودان، وهذا المنظر الذي يصفه من السودان، فهل هذه الصورة التي أوردها طمبل لموطنه في هذه القصيدة ينطبق عليها ذلك؟! ألا تصلح- إذا حذفنا عنوانها- لأن تكون وصفاً للغروب على شاطئ النيل في القاهرة، أو على شاطئ دجلة في بغداد، أو أي مدينة أوربية، أو آسيوية، أو غيرها؟! وقد لا يخفي ما في القصيدة من انشغال طمبل بإقحام لبعض المسائل الفلسفية التي قد يبدو فيها مقلداً للشاعر خليل مطران ومتأثراً به في قصيدته (المساء).[١١] هذا بالإضافة إلى انشغاله بإيراد بعض الحقائق العلمية الساذجة عن الغروب، مثل غياب الشمس عن قوم لتشرق على قوم آخرين، الأمر الذي صرفه عن تحقيق دعوته النقدية في نص شعري كان من المفترض أن يكون من أخصب النصوص لتحقيق تلك الرؤية النقدية السابقة، وعلى هذا النحو جاءت قصائد طمبل الأخرى التي زعم أنه يصف فيها مشاهد الحياة في السودان. ومن هنا يبدو أن حجم تطبيقه لمنهجه النقدي الذي دعا إليه لم يكن بمقدار ما بشَّر به في مقالاته تلك، فمعظم قصائده السابقة التي أوردها على أن موضوعها من وحي الحياة السودانية ومشاهدها، غابت عنها تلك الصور والمشاهد والمعالم السودانية التي تميزها، حتى لا يكاد القارئ يحس بأنها لشاعر سوداني إذ ليس للسودان منها سوى عنوانها، فإذا ما حُذف ذلك العنوان لأصبح من الجائز أن تنسب تلك القصيدة إلى أي شاعر عربي في أي قطر عربي آخر، ومن هنا يبدو أن طمبل قد أفلح في رسم الخطة في اختيار موضوع لقصيدته غير أنه لم يوفق في تنفيذها إلى حد بعيد.

ومن الشعراء السودانويين الذين جاءت عناوين كثير من قصائدهم مصبوغة بصبغة سودانوية ممثلة في تسميتها بأسماء البقاع السودانية الشاعر محمد محمد علي ومن أمثلة ذلك في شعره قصيدته (من ذكريات البطانة). وقد برزت سودانويتها في كثير من الصور والمشاهد التي صورها ومنها هذه الصورة:

ويا ربَّ راعٍ خصيبِ الجنابِ نمتْهُ البوَادي على النَّجْدَةِ[١٢]
سقَانا حَلِيباً كبدْرِ التَّمَامِ يُحَيي المباسمَ بالرّغْوةِ
وكمْ منزلٍ حافلٍ بالخِيَامِ تجاوزتُه تاركاً مُهْجَتي

وعلى هذا النحو جاءت بعض قصائد الأستاذ خليل عجب الدور، فقد ضمَّن ديوانه (خواطر ومشاعر) مجموعة من القصائد عن مدينة القضارف خصص لها باباً من أبواب ديوانه، وسماه (بيني وبين القضارق) [١٣] وقد جمع فيه مجموعة من القصائد من عناوينها (قضارفنا) [١٤] و(قضارف الخير) [١٥] و(قضروف سعد) [١٦].

وكذلك الشاعر الأستاذ محمد الواثق، فقد جاءت مسميات كل قصائده التسع في ديوانه (أمدرمان تحتضر) تحمل مسمى (أمدرمان) وذلك لأنها قد ولدت من رحم معاناة الشاعر في تلك المدينة سواء إكانت حقيقة أم مجازاً، ومن تلك المسميات: (لاحبذا أنت يا امدرمان)، (ونساء أمدرمان) و(جنازة أم درمان) وغيرها.[١٧]

يضاف إلى هذا مجموعة قصائد ومقاطع أخرى لهذا الشاعر كل موضوعاتها هجاء المدن السودانية وعناوينها تحمل مسميات تلك المدن مثل: (مدني، كوستي، كسلا، توتي) وهذه القصائد الأخيرة لم تنشر بعد إلا في الصحف السودانية، فكلها عبرت عن بيئة السودان ومشاهد الحياة فيها.

وللشاعر التجاني يوسف بشير أيضاً قصائد ينحو فها هذا المنحى من تسمية القصيدة بمسمى المدن السودانية، ومنها قصيدته (توتي في الصباح).[١٨]

وحتى أولئك الشعراء الذين أنكروا دعوة طمبل لسودنة الأدب أمثال الشاعر محمد سعيد العباسي فقد حفل ديوانه بموضوعات سودانوية كثيرة متخذاً من أسماء المدن والقرى السودانية موضوعات لقصائده مثل: (مليط، النهود، سنار، وادي هور وغيرها) وفيها قد وصف تقاليد الناس وصفاً مميزاً للمجتمع السوداني والبيئة السودانية والحياة في السودان، كل ذلك رغم رفضه لما يسمى بالأدب السوداني. [١٩]

لا يعني هذا أن كل هذه القصائد ذات العناوين السودانوية، قد جاء محتواها ومضمونها ممثلاً لتلك الدعوة التي دعا إليها طمبل، ويكفي أن طمبل نفسه كما سبق لم يوفق في رسم صورة سودانوية في قصيدته السابقة التي وقفنا على أبياتها، وعنوانها (الغروب على شاطىء أرقو)، وقد ذكر الباحث أنها ليس لها من السودانوية غير اسمها، ومثلها كثير من قصائد أولئك الشعراء.

وعلاوة على مسميات الدواوين والقصائد ذات الصبغة السودانية الواضحة التي عرضنا لها، فقد صاغ كثير من الشعراء السودانيين بعض موضوعات قصائدهم حول تلك البقاع ومعالم البيئة السودانية، فقد وقفوا عندها يصفونها ويصفون معالمها، كما وقف الشاعر محمد محمد علي على تلك البيئة في بعض قصائده ومنها قصيدته (قرية تحت ظلال الخريف). فقد جاءت هذه القصيدة صورة واقعية حقيقية لقرية سودانية في موسم الخريف، وكذلك شخصياتها وأحداثها كلها مطابقة للواقع، ومنها هذه الأبيات المعبرة عن سودانويتها:

دوَّى الصراخُ مُوَلْوِلاً مجنونةً أنغامُهُ[٢٠]

أمٌّ تُنَهْنهُ طفْلَها وأبٌ يثُورُ كَلامُهُ

تاهَتْ مَطيتُه وضلَّـتْ شَاؤهُ وغُلامُهُ

وهناكَ قومٌ أسندُوا كُوخاً يميلُ قَوَامُهُ

ب- المجتمع السوداني:

ومثلما ألهمت البيئة السودانية ببقاعها ومعالمها الشعراء السودانويين مسميات لدواوينهم ولقصائدهم فقد ألهم المجتمع السوداني كذلك شعراء السودانوية كثيراً من مسميات دواوينهم التي جاءت مسمياتها ذات صلة وثيقة بالمجتمع السوداني، فعلى سبيل المثال سمّى المجذوب ديوانه الأول (نار المجاذيب)، وقبيلة المجاذيب معروفة في السودان وهي قبيلة هذا الشاعر نفسه، وقد عرفوا بتحفيظ القرآن وتدريس العلوم الدينية في مدينتهم (الدامر) بشمالي السودان، أما النار المقصودة هنا فهي التي تُوقد ليستضاء بها في الأماكن التي تعنى بتحفيظ القرآن الكريم، فيتحلق حولها التلاميذ لقراءة القرآن الكريم وحفظه، وعلى ضوئها تعلم الشاعر القراءة والكتابة وحفظ سوراً من كتاب الله عندما كان يافعاً، فبقيت صورتها وهيئتها وذكرياته معها راسخة في ذهنه حتى بعد أن تقدمت به السن، ومما يتصل بتلك الذكريات القديمة وتجربة الشاعر مع التعليم الديني في بداية حياته أيضاً مسمى ديوانه الآخر (الشرافة والهجرة) إذ إن (الشرافة) تعني تزيين اللوح الخشبي الذي يكتب عليه التلميذ آيات القرآن لحفظها، فهو بمثابة الدفتر اليوم، فكان كلما حفظ التلميذ قدراً معيناً من القرآن يشجعه شيخه ويشرفه بهذا التزيين الذي يرسمه الشيخ بيده على هوامش لوح تلميذه.

وكذلك مسميات كثير من القصائد عند الشعراء السودانويين، فهي أيضاً مما له صلة وثيقة بالمجتمع السوداني، بداية بطمبل الذي يقول عن قصائده في مستهل مقدمة ديوانه: "مجموعة صور لا مجموعة قصائد." [٢١] ومن تلك الصور التي استوحاها من المجتمع جاء موضوع قصيدته(الودع). [٢٢]

ثم جاء الشاعر المجذوب من بعد طمبل ليحمل راية تطبيق السودانوية في موضوعات الشعر بصورة واسعة وواضحة، بعد أن رسم طمبل كل معالمها التي يجب أن تكون عليها في كتابه، فاهتم بإيراد الموضوعات الشعرية التي تميز المجتمع السوداني عن غيره من المجتمعات، فنظم كثيراً من قصائده في هذا الشأن مثل:(سِيره)[٢٣]، و(غمائم الطلح)[٢٤]، و(بائعة الكسرة)[٢٥]، و(بائعة الفول)[٢٦]، و(الفتاة والبن)[٢٧]، و(دمعة وكشنه)[٢٨]، و(تاجوج)[٢٩]، و(العرافة)[٣٠]، وغيرها، فموضوعات هذه القصائد وأسماء كثير منها قد لا يدرك معناها وأبعادها إلا من عاش في السودان، وخالط أهله، وعرف عاداتهم، وطبائعهم، وأخلاقهم، وطرائق عيشهم، وخبايا حياتهم. وقد أفلح المجذوب في انتقاء هذه الموضوعات وصبغها بالصبغة السودانية أكثر مما فعل طمبل الذي كان منشغلاً ببيان أسس منهجه الشعري الجديد أكثر من انشغاله بتطبيقه، وستجد بين طيات هذا البحث كثيراً من أبيات هذه القصائد وغيرها ما يقف شاهداً ودليلاً على ذلك.

وكذلك فقد استوحى الشاعر محمد محمد على كثيراً من قصائده من مظاهر المجتمع السوداني ومن قصائده تلك التي تحمل اسم السودان وتصور جانباً من جوانب المجتمع فيه قصيدته (ناجيري في السودان). [٣١] والتي يصور فيها حال ذلك الشيخ الأعمى الذي جاء من بلاده نيجيريا إلى السودان في طريقه لأداء فريضة الحج، فلم تسعفه ظروفه المالية إلى مواصلة الرحلة، فأخذ يتكفف الناس حتى يحقق طموحه الذي أخرجه من موطنه، فمثل هذه الصورة مما كثيرة في المجتمع السوداني، يقول الشاعر:

بلاده ناجيريا وجاء يسعى في الحجيج[٣٢]

لم يبصر الضياء من عهد بعيد

(يارب يا كريم ...يا رب يا كريم)

مطيه وزاده لقية الرسول.

وتبدو معالم السودانوية واضحة أيضاً في كثير من موضوعات قصائد الشاعر منير صالح عبد القادر، في ديوانه (أشتات من أشتات) ومن قصائدة ذات السمة السودانوية (شيء من الفكاهة).[٣٣]

وكذلك فقد برزت معالم السودانوية واضحة في موضوعات بعض قصائد الشاعر التجاني يوسف بشير وبخاصة قصيدته: (الخلوة) التي وصف فيها النظام التعليمي الديني في السودان ذلك النظام الذي تميز به السودان عن بقية أقطار العالم الإسلامي في تحفيظ القرآن الكريم وتدريس بعض العلوم الدينية للناشئة، وربما انتقل هذا النظام من السودان إلى بعض الدول الإفريقية المجاورة التي كان الطلاب يفدون منها إلى السودان لتلقي العلم الديني في تلك الخلاوي المنتشرة في كل أنحاء السودان، فقد صور التجاني تلك المشاهد واللوحات السودانية في قصيدته تلك يقول فيها واصفاً صبي الخلوة الذي ربما لم يكن غير الشاعر نفسه:

هَبَ مِن نَومه يُدغدغ عَينيـ ـه مشيحاً بِوَجهِهِ في الصَباح[٣٤]

ثم يقول فيها:

وَمَشى بارما يُدفِّع رجليه وَيَبكي بِقَلبِهِ المِلتاح
ضَمخت ثَوبه الدواة وَرَوَت رَأسَهُ مِن عَبيرها الفَيّاح
وَرَمى نَظرة إِلى شَيخه الجَبـ ـار مُستَبطِناً خَفي المَناحي
نَظرة فَسرت مَنازع عَينيـ ـه وَنمَّت عَمّا بِهِ مِن جِراح
حَبَذا خلوة الصَبي وَمَرحى بِالصبا الغَض مِن لَيال وِضاح

وللشاعر صلاح أحمد إبراهيم مجموعة قصائد مستوحاة موضوعاتها من واقع الحياة في المجتمع السوداني مثل قصيدته (الماشية على الألم)[٣٥] و(المتشايخة على الألم)[٣٦] اللتين دار موضوع القصيدة فيهما حول المرأة السودانية واصفاً معاناتها في عيشها وصبرها على تلك المعاناة، ثم مجّدها ومجّد دورها في السودان

ولم تغب قضايا المجتمع السودانية كبراها وصغراها عن موضوعات القصائد في شعر السودانويين، بل كان لها حضور في شعر السودانويين، ومن أهم القضايا السودانية التي وقف عندها أولئك الشعراء قضية الاستعمار ثم المطالبة بالاستقلال، كما يقول محمد محمد علي في قصيدته (لا قيد بعد اليوم) إذ يقول محرضاً على الثورة ومتطلعاً إلى الحرية :

خمسُونَ عَاماً في الهَوَانِ أمَا كَفَى خمسونَ سُودٌ ما لَها منْ كَاشِفِ[٣٧]

لا قَيْدَ بعدَ اليومِ بلْ حُـرِّيَّةٌ تَهَبُ الحياةَ لكلِّ عانٍ رَاسِفَ

وكذلك قضية الوحدة مع مصر التي انقسم الشعراء إزاءها قسمين: مؤيد مطالب بها، ومناهض رافض لها، وليس هنالك قضية في السودان شغلت شعراءه أكبر مما شغلتهم قضية الحرب التي دارت بين شماليه وجنوبيه، حتى انتهت بانفصالهما؛ ليصبح كل جزء منهما دولة مستقلة عن الأخرى، فقد شغلت هذه القضية ألباب الشعراء وملأت وجدانهم، فعبروا عنها كثيراً في أشعارهم ومن تلك القصائد السودانوية التي تمخضت عنها تلك القضية قصيدة (فكِّر معي ملوال)[٣٨] لصلاح أحمد إبراهيم، وكذلك قصيدة (هموم وعزم) لمحمد محمد علي، إذ يقول فيها متحسراً وعاتباً على المستعمر الذي زرع بذور الفتنة، وحرض الجنوبيين فغدروا بإخوانهم الشماليين بالجنوب وأسالوا دماءهم وقتلوهم:

وأوْحُوا إلى إخوةٍ في الجَّنُو بِ بأنَّا عُدَاةٌ بِهِمْ مَاكِرُونْ [٣٩]

وأنَّا أردْنَا لهمْ أن يَعِيشُـوا عَبِيدًا ضِعَافاً لنا خَاضِعُونْ

وليسَ لهمْ نَسَبٌ في الشَّمالِ يُقرِّبُـهمْ أو لسانٌ ودينْ

وزادُوا فأذْكُوا شهابَ المُرُوقِ وبَثُّوا الشَّـرَارَ بِكُلِّ كَمِينْ

فسالتْ دِمَاءٌ وطَاحتْ رؤوسْ وأظلمَ صُبْحٌ وفَاضَتْ شُئونْ

وللناصر قريب الله قصيدة يظهر فيها حنقه على سياسة المستعمر تجاه السودانيين يقول فيها:

ألم يأخذوا قطن الجزيرة مغنماً رخيصاً ومال المزارعين بها نهبا[٤٠]

أما أوصدوا باب الجنوب وحرموا على صنوه الأدنى حدائقه الغُلبا

أما سخروا زَنْد الجنوبي عُنْوة وصبوا سعير الحقد في قلبه صبا

أما تركوه عـــــارياً في بلاده وأموالها من كـــــل ناحية تجبى

ومن تلك القصائد التي تطرق فيها صلاح للقضايا السودانية الأخرى العارضة قصيدته أيضاً (عشرون دستة من البشر)[٤١] التي نظمها حول الحادثة المأسوية التي أدت إلى مقتل ما يقارب المائتين من المزارعين المحتجين بمشروع جودة عام ١٩٥٦م، فقد قامت لحكومة بحبسهم في محبس ضيق؛ فماتوا جميعاً اختناقاً، وفي ذلك يقول صلاح:

لو أنَّهُم فِرَاخ
تُصْنَعُ مِن أوْرَاكِها الحِسَاء
لنُزلاءِ (الفندقِ الكبير)
لوُضِعُوا في قَفَصٍ لا يَمْنَعُ الهواءَ
وقُدِّم الحَبُّ لهم والماء
لو أنهم...
ما تُرِكُوا ظِماء
ما تُرِكُوا يُصادِمُون بعضَهمْ لنفسِ الهواء
وهم يُجَرْجِرُون فوقَ جثثِ الصحابِ الخطوةَ العشواء
والعَرَقَ المنْتِنَ والصراخَ والإعياء
ما تُرِكُوا جِيَاع
ثلاثةً تِباع
في كتْمةِ الأنفاسْ في مرارةِ الأوجَاع
لو أنهم ...
لكنَّهمْ رِعَاع

ولم يغب التراث السوداني والفلكلور عن موضوعات القصائد السودانوية، فهما من الأدوات والأصباغ المميزة عند الشعراء السودانويين فكثيراً ما يتخذ الشاعر الأسطورة السودانية وكذلك القصص الشعبي في السودان موضوعات لقصائده مثلما فعل محمد محمد علي في قصيدته (تحت ظلال اللالوبة)، فقد كان موضوع القصيدة برمته مستمداً من إحدى

الأساطير السودانية التي تحكيها الجدات لأحفادهن على نحو ما هو معروف في السودان، وقد جاءت رواية هذه القصة سرداً على لسان امرأة عجوز تقصها للشاعر عندما كان طفلاً صغيراً تحت شجرة اللالوبة، قال الشاعر مستهلاً السرد بقوله:

إنْ أنسَ لا أنسَ أياماً لنا سلفَتْ مهْمَا تلوَّنتِ الأحداثِ في خلدي (٤٢)

في ظل لالوبةٍ خضراءَ قد شمخَتْ في بابِ كوخٍ خلا إلا من النَّكَدِ

كانتْ تُقِيمُ بِهِ شَمْطاءُ شَاحِبةٌ كأنما حُرِّقَتْ من حُرْقةِ الكَمَـــدِ

فهذه الأسطورة السودانية تحكي قصة الأمير الذي اختطفته الغول من القصر يوم الاحتفال بمولده؛ لتسكنه معها قاع البحر انتقاماً لأبيها الذي قتله الملك ظلماً من قبل. وكأن المغزى من هذه الأسطورة ضرورة إقامة العدل في الرعية، وأن من يفعل الشر لا يجزى إلا بمثله.

أما قصيدته (من أساطيرنا ابن السراري)، فهي غارقة في السودانوية من حيث أن موضوعها قائم على أسطورة سودانية أخرى معروفة ومتناقلة في السودان، فهي ذات صبغة سودانوية واضحة، ويكفي أن يكون مسرحها كما وصفه الشاعر:

حيثما وليت وجهك (٤٣)

لم تجد غير الجفاف والشحوب

والعيون الغائرات

والأكف اليابسات والعظام

عشرة أعوام

معروقة قد سلخت من عمر أهلنا

لم يبق مما يأكل الأنام

سوى العظام والجلود والحطب

وحفنة من ذرة أفضل من بيت ذهب

...

هناك برمة كأنها القنديل

فقد وظف الشاعر محمد محمد علي هنا الأسطورة السودانية ليعبر بها عن أهداف سامية كما في هذه القصيدة، فالمغزى من سرد هذه الأسطورة حث الناشئة على مكارم الأخلاق، فهي تعلمهم الإيثار، ورد الجميل، والشجاعة، والطموح، وروح المغامرة، وذلك أن ابن السراري كان ابناً لملك مات مخلِّفاً هذا الطفل الصغير، وكانت له سبع سرار، ثم حلت المجاعة بمدينة الملك، ولم يكن لدى السراري غير قليل من الطعام آثرن به الطفل، حتى نما وشب، وحمل سيف أبيه، وذهب إلى سبعة أجبل مليئة بالقمح وصنوف من الطعام تحرسها الغول، وبشجاعته وقوته استطاع أن يقتل الغول، وبغصنه السحري استطاع أن يسوق الجبال السبعة إلى مدينته:

وفي يده غصن من الغصون الناطقة [٤٤]

ساق به الجبال إلى مدينة النحاس

وكان من نشيده

أن يضرب الجبال ويقول:

سيري يا جبال هندية

ود السبع سراري ساق جبال هندية

وهي تسير

وتقول: كشو كشو كشو.

فاتخاذ الأسطورة موضوعاً للقصائد لم يكن جديداً في الشعر العربي، ولكن تضمين الأسطورة أو القصة السودانية الشعبية ربما كان هدفاً لهؤلاء الشعراء السودانويين، لما وجدوه فيه من لون مميز للمجتمع السوداني والثقافة السودانية). أما الشاعر خليل عجب الدور فله مجموعة من القصائد ذات الطابع السودانوي الأسطوري منها مقطوعته (أبو لمبة) وهو بحسب الزعم عفريت من الجن يبدو للناس من بعيد في الخلاء يحمل مصباحاً شديد الإنارة ليضل به السارين، ذكره وخصه بمقطوعة عنوانها (أبو لمبة) يقول فيها:

هذا أبو لمبة في الليل يظهر في أرض المشاريع بـ (المتنا) أو(الحوري)[٤٥]

عفريت جن يُريك الضوء منبعثاً من حوله وهو خافٍ غير منظور

من بات يتبعه في الليـــل يرم به في مَهْمَهٍ موحش بالهم معمور

الهوامش:

١ - الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة – حمزة الملك طمبل- طبعة بيروت- ١٩٧٢م- ١٥٥

٢ – المصدر السابق ١٦٥

٣ – المصدر السابق ١٧٠

٤ – المصدر السابق ١٨٣

٥ – المصدر السابق ١٨٦

٦ – المصدر السابق ٢٠٤

٧ – المصدر السابق ١١٢

٨ – المصدر السابق ٢١١

٩ – المصدر السابق ٢٠٦

١٠ – المصدر السابق ٢٠٤

١١ –انظر ديوان الخليل- خليل مطران — دار مارون عبود- بيروت ١٩٧٧م قصيدة (المساء).

١٢ – ديوان ألحان وأشجان – محمد محمد علي –دار البلد للطباعة والنشر- الخرطوم- الطبعة الثانية ١٩٩٨م- ١٢٨

١٣ – المصدر السابق ٣٩

١٤ – المصدر السابق ٤٠

١٥ – المصدر السابق٤٢

١٦ – المصدر السابق٤٣

١٧ – انظر عناوين القصائد بديوان (أم درمان تحتضر) محمد الواثق – دار عزة للنشر والتوزيع– الخرطوم ٢٠٠٩م.

١٨ – انظر القصيدة في ديوان إشراقة ٤١

١٩ – نظرات في شعر العباسي– د. عبد المجيد عابدين– جماعة الأدب المتجدد–دار القلم بيروت– ١٣٨٩هـ١٩٦٩م–(مقال)– ٤٦

٢٠ – ديوان ألحان وأشجان ٩٦

٢١ – الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٢٧

٢٢ – انظر القصيدة في المصدر السابق ١٧٢.

٢٣ – ديوان الشرافة والهجرة – محمد المهدي المجذوب– دار الجيل– بيروت– الطبعة الثانية ١٩٨٢م

١٤٠٢هـ – ١٥٩(السيره) في السودان هي زفة الزوج إلى بيت زوجته وتكون يوم العرس، تزفه الفتيات والفتيان بالغناء والرقص على إيقاع الطبول.

٢٤ – ديوان نار المجاذيب – محمد المهدي المجذوب – مطبعة التمدن — الخرطوم الطبعة الأولى ١٩٦٩م – ٢٠٠ (غمائم الطلح) أراد به دخان الطلح الذي تتبخر به المرأة للزينة والتعطر برائحته.

٢٥ –ديوان الشرافة والهجرة ١١٨ (الكسرة) هي خبز سوداني يصنع من الذرة في شكل رقائق، تصنعه النساء قوتاً للمنزل أو ليباع في الأسواق.

٢٦ – (الفول) أراد به الفول السوداني تحمصه النساء وتبيعه في الأسواق والطرقات.

٢٧ – المصدر السابق ١١١ (الفتاة والبن)أراد بها الشاعر صانعة القهوة وبائعتها في الأسواق والطرقات على الطريقة السودانية المبسطة.

٢٨ – المصدر السابق ٣٧٢ (الدمعة والكشنة) معروفتان في السودان فالدمعة كل إدام يصنع من البصل والزيت واللحم والتوابل، ولا يضاف إليه شيء من الخضروات التي تضاف إلى الإدام مثل الباميا أو البطاطس أو خلافهما، أما الكشنة فهي كل إدام يدخل في صناعته البصل المقلي بالزيت.

٢٩ – (تاجوج) اسم لامرأة سودانية اشتهرت قديماً بجمالها فأصبحت مضرباً للمثل في الحسن والجمال في السودان.

٣٠ – ديوان نار المجاذيب ٢٢٩(العرافة) من تدعي معرفة المستقبل، وفي السودان لها هيئتها وطريقتها المميزة لها عن بقية العرافين والعرافات في بقية الدول الأخرى، إذ تستعين بـ (ودعات) أي خرزات سبع،

تحيلهن في قبضة يدها وترمي بهن على الأرض، وتزعم أنها تقرأ المستقبل من هيئة تراص الخزفات على الأرض.

٣١ – ديوان ظلال شاردة – محمد محمد علي – مطبعة دار البلد – الخرطوم–١٩٩٢م– ٤٦

٣٢ – المصدر السابق ٤٦

٣٣ – ديوان أشتات من أشتات– منير صالح عبد القادر– المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون– الخرطوم–١٩٨٧م ٦٢

٣٤ –انظر القصيدة في ديوان إشراقة– التجاني يوسف بشير– دار الجيل– بيروت– الطبعة الثامنة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ٧٣

٣٥ – ديوان غضبة الهبباي – صلاح أحمد إبراهيم– ديوان غضبة الهبباي– دار الثقافة – بيروت– بدون تاريخ. ٦٨

٣٦ – المصدر السابق ٦٩

٣٧ – ديوان ألحان وأشجان ٥٧

٣٨ – ديوان غضبة الهبباي ٤٣

٣٩ – ديوان ظلال شاردة علي– محمد محمد علي– ديوان ظلال شاردة – مطبعة دار البلد – الخرطوم– ١٩٩٢م–٩٩

٤٠ – ديوان الناصريات – الناصر قريب الله– ديوان الناصريات– وزارة الإرشاد القومي . الخرطوم . ط١/١٩٦٩م – ٣٩

٤١ – ديوان غابة الأبنوس ٢٢

٤٢ – ديوان ظلال شاردة ٧٢

٤٣ – المصدر السابق ٥٢

٤٤ – المصدر السابق ٧٥

٤٥ – ديوان خواطر ومشاعر – خليل عجب الدور– الطابعون وزارة التربية والتعليم بالقضارف– السودان٢٠٠٢م– ٢٤٣ (المتنا) و(الحوري) فلوات خصبة واسعة بشرق السودان يزرعها الناس في موسم الخريف، معولين في ريها على ما يرزق الله به من أمطار.

المصادر:

١. إبراهيم – صلاح أحمد إبراهيم–**ديوان غابة الأبنوس**– دار مكتبة الحياة – بيروت – بدون تاريخ .

٢. إبراهيم– صلاح أحمد إبراهيم– **ديوان غضبة الهبباي**– دار الثقافة – بيروت– بدون تاريخ.

٣. إبراهيم– صلاح أحمد إبراهيم– ديوان نحن والردى– الظفرة للطباعة والنشر– أبو ظبي– ط١– ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.

٤. بشير– التجاني يوسف بشير– ديوان إشراقة– دار الجيل– بيروت– الطبعة الثامنة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م

٥. بشير– محمد عمر بشير– السودانوية– إشكالية الهوية والقومية السودانية– مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية– جامعة أم درمان الأهلية– ٢٠٠٥م.

٦. صديق– عبد الهادي صديق– اتجاهات الشعر السوداني المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية– دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع– الخرطوم– ط١– ١٩٩٥م.

٧. صديق– عبد الهادي صديق– أصول الشعر السوداني–شركة دار البلد للطباعة والنشر– الخرطوم ٢٠٠٠م

٨. طمبل– حمزة الملك طمبل– الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه– طبعة بيروت–١٩٧٢م.

٩. عابدين– د. عبد المجيد عابدين– نظرات في شعر العباسي– جماعة الأدب المتجدد–دار القلم بيروت–١٣٨٩هـ١٩٦٩م–(مقال) .

١٠. عبد القادر– منير صالح عبد القادر– ديوان أشتات من أشتات– المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون–الخرطوم– بدون تاريخ.

١١. عجب الدور– خليل عجب الدور– ديوان خواطر ومشاعر– الطابعون وزارة التربية والتعليم – القضارف– السودان ٢٠٠٢م

١٢. العباسي– محمد سعيد العباسي – ديوان العباسي– دار البلد– الخرطوم– ١٩٩٩م

١٣. العقاد- عباس محمود العقاد- ديوان عابر سبيل- نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة- ١٩٩٧م.
١٤. علي- محمد محمد علي- ديوان ألحان وأشجان-دار البلد للطباعة والنشر- الخرطوم- الطبعة الثانية ١٩٩٨م.
١٥. علي- محمد محمد علي- ديوان ظلال شاردة - مطبعة دار البلد – الخرطوم-١٩٩٢م.
١٦. قريب الله- الناصر قريب الله- ديوان الناصريات- وزارة الإرشاد القومي . الخرطوم . ط١/١٩٦٩م .
١٧. المجذوب- محمد المهدي المجذوب- ديوان الشرافة والهجرة – دار الجيل- بيروت- الطبعة الثانية ١٩٨٢م ١٤٠٢هـ .
١٨. المجذوب- محمد المهدي المجذوب-ديوان نار المجاذيب- مطبعة التمدن – الخرطوم الطبعة الأولى ١٩٦٩م.
١٩. مطران- خليل مطران- ديوان الخليل- دار مارون عبود- بيروت ١٩٧٧م.
٢٠. الواثق- محمد الواثق- ديوان أمدرمان تحتضر- دار عزة للنشر والتوزيع- الخرطوم ٢٠٠٩م.