# الفصل الثاني

# الشعر السوداني

## المبحث الأول: نشأة وتطور الشعر السوداني واتجاهاته

## المبحث الثاني: مدارس الشعر السوداني

## المبحث الثالث: أغراض الشعر السوداني

## المبحث الأول

## نشأة وتطور الشعر السوداني واتجاهاته

مرّ الشعر السوداني بمراحل عدة كما ذكر مصطفى عوض الله بشارة قائلاً: الشعر السوداني عريقٌ في تاريخه، ويدل على ذلك ما وجده علماء الآثار من كتابات عن مناشط الحياة المختلفة، وتراتيل وتعاويذ في المناطق القديمة من حوائط ومعالم أثرية، تشبه إلى حد بعيد في صياغتها ونظمها اللغة الشعرية في عذوبتها ورَيِّها وأخيلتها وجرسها، ليكون إيقاعها وصداها الموسيقى على الأسماع والقلوب موضع القبول، والرضا عند إنشادها وغنائها في مناسبات الفرح وحفلات تتويج الملوك إبان الممالك النوبية القديمة في السودان قبل ميلاد المسيح عليه السلام، بفترات طويلة، كما تم العثور على آلة العزف الربابة – الطمبور – من مخلفات العصور الماضية في السودان[1].

نجد أن بداية الشعر في السودان كانت شعبية ولا يخضع للغة الفصيحة كما قال عبده بدوي: بدأ الشعر في السودان شعبياً لا يخضع للغة الفصيحة وتقاليدها، وإن كان ينطوي على الأغراض العربية المتوارثة كالمدح، والغزل، والحماسة، وقد نشأ كظاهرة طبيعية للحاجة إلى التغني بالحياة والتخفيف من ضروراتها أو الشاعر السوداني الشعبي كالشاعر العربي القديم مهتم بالغناء، ومن هذا نشأ عندهم ما يسمى بغناء – النميم – الذي يدور حول حث الإبل، وذكر التشوق إلى الحبيب، كما نشأ عندهم ما يسمى بالغناء المطرق لاقترانه

(1) مواقف ورؤى في الشعر السوداني المعاصر – دراسة أدبية – مصطفى عوض الله بشارة، شركة السودان للعملة المحدودة، ط1، رقم الإيداع (2008/563م)، ص 9.

بصوت طرق عصا يتتابع في رتابة، وقد كان كبار القوم يعملون على أن يكون لهم مغنى خاص يسمونه اللبيب[1].

ونجد أن نشأة الشعر السوداني الفصيح وتطوره عبر الحقب المختلفة، حيث نجده نشأ في عصر الفونج، أقدم عصور الشعر السوداني، حيث مر الشعر السوداني بأطوار أربعة حسب ما أورده عون الشريف قاسم.

الطور الأول: طور النشأة: وتمثله فترة 1505 – 1821م دولة الفونج، وأهم مواضيعه المدح الرثاء.

الطور الثاني: طور النمو: 1821 – 1881م وتمثله فترة الحكم التركي.

الطور الثالث: 1885 – 1898 وتمثله فترة دولة المهدية.

الطور الرابع: طور الحداثة: 1998 وحتى اليوم وتمثله فترة الحكم الثنائي وما بعده[2].

---

(1) الشعر الحديث في السودان، عبده بدوي، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1964م، ص 96.

(2) حلفاية الملوك التاريخ البشر، قاسم عون الشريف، دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، ط1 ، 1988م

**اتجاهات الشعر السوداني:**

سلك الشعر السوداني أربعة اتجاهات كما قال بله عبدالله مدني نقلاً عن عبدالمجيد عابدين: "إن الشعر العربي في السودان سلك أربعة اتجاهات متتالية: أولاً: اتجاه الشعر الشعبي الدارج، ويبدأ بدخول العرب السودان معهم لهجاتهم الدارجة قبل ظهور الإسلام.

ثانياً: اتجاه الشعر الديني الصوفي الفصيح، يبدأ من عصر الفونج 1504هـ – 1821م.

ثالثاً: اتجاه الشعر التقليدي الفصيح وبدأ مع العصر التركي عام 1921 – 1881م.

رابعاً: اتجاه الشعر التجديدي الفصيح ويبدأ مع انتشار الثقافة الجديدة في مطلع القرن العشرين"[1].

قسم مؤرخو الأدب السوداني الشعر إلى أربع مراحل تاريخية كما قال بله عبدالله مدني: "مرحلة العصر التركي مرحلة المهدية ثم مرحلة أعقاب الثورة المهدية وهي تغطي النصف الأول من العهد الثنائي وأخيراً مرحلة ما بعد ثورة 1924م وتستمر حتى نهاية الحكم الثنائي، فقد كان لكل عصر نقلة حضارية تاريخية بقدر ما هو نقلة من حكم إلى آخر"[2].

هناك أسباب وظروف اجتماعية ساعدت على تطور الشعر السوداني حتى انتقل من مرحلة الجمود في القرن التاسع عشر كما قال أحمد عبدالله سامي: "كان الشعر السوداني متأثراً بأسلوب الشعر البديعي والتلاعب بالألفاظ

---

(1) تطور الشعر العربي في السودان، تأليف الدكتور بله عبدالله مدني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الجزء الأول، 2010م، ص 5 – 6.

(2) صالح عبدالقادر – حياته وشعره – تأليف عواطف عمر عبدالله، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ – 1991م، ص 63–64.

وعدم الاهتمام بجودة المعنى والنظم، هذا الوصف ينطبق على حالة الشعر في مصر، ولكن الشعر السوداني أخذ يرتقي ويتطلع إلى النماذج الجاهلية والأموية والعباسية كلما تقدم به الزمن نحو القرن العشرين حتى بلغ أوجه على يد محمد سعيد العباسي بنوع خاص"[1].

أولاً: الشعر الشعبي الدارج قال عنه عبدالمجيد عابدين: "إن هذا الشعر في معظمه يمثل شعر البطولة العريقة التي تتجلى في الشجاعة والشهامة، الكرم والمروءة، ويوجد فيه كثير من الغزل، والغزل لم يكن في الحقيقة إلا مظهراً من مظاهر هذه البطولة، فالمرأة فيه كما في الشعر الجاهلي، تمثل حلماً يتطلع إليه الفرسان ويستلهمونه الحماس والإقدام".

امتزج الشعر الشعبي بالغزل بكثير من مفاتن الطبيعة كقصيدة الشاعر السوداني سيد عبدالعزيز (يا أنة المجروح) التي جاءت حافلة بوصف مظاهر الطبيعة الجميلة وكذلك جاءت قصيدة (الحر والأحلام يا جميل) للشاعر القومي مصطفى بطران[2].

ثانياً: الشعر الشعبي الحديث، وفي العصر الحديث قامت حركة تدعو إلى التجديد في الشعر الشعبي شكلاً وموضوعاً، فرأينا بعض المسرحيات الوطنية على أوزان الدوبيت وغيره، وبذلك تتحرر بعض نماذج الشعر الشعبي من سلطان الغناء، وتعتلي خشبة المسرح.

---

(1) أرجع إلى كتاب: الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي – أحمد عبدالله سامي، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم 1999م، ط1، ص 72 – 73.

(2) دراسات في الادب السوداني، جمال الدين الرمادي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1960م، ط2، ص74.

ثالثاً: الشعر الصوفي الفصيح، في زمن الفونج بدأت دراسة العربية الفصحى تجد آذاناً صاغية وعرفت صلات أدبية بين ملوك الفونج، كالملك بادي الثاني المتوفى 1680م، وبين أدباء مصر.

رابعاً: الشعر التقليدي الفصيح، تظل مصر والحجاز، الأولى بنوع خاص من أهم منابع الأدب السوداني في القرنين التاسع عشر والعشرين، وترد إلى السودان منذ القرن التاسع عشر آثار من الشعر التقليدي الذي تظهر فيه ملامح الشعر في العصور الإسلامية المعروفة لدى مؤرخي الأدب العربي)[1].

خامساً: الاتجاه التقليدي في السودان كما قال عنه محمد النويهي: "السودان توجد به القبائل الزنجية، والسكان نتاج عن امتزاج الأهالي الأصليين من الزنوج والحاميين بالعرب الفاتحين، ونتج عن هذا الاتجاه أدب تقليدي، يقلد الأدب الكلاسيكي، ويتخذه قدوة، وينشد فيه مثله الأعلى في المبنى والمعنى، كما يقال الآن في الشكل والمضمون، وشعراء هذه المدرسة التقليدية كثيرون، من حيث المعنى والمضمون يمكن تقسيم شعرهم إلى، قسم تقليدي بحت، يتناول الفنون المعروفة منذ القدم، على الطلول، والنسيب، والغزل التقليديين، ووصف الناقة ووصف الطبيعة الصحراوية والمعيشة البدوية، والمديح، والفخر، والرثاء وشكوى الزمان، والإكثار من أبيات الحكمة بمعانيها المعادة، و قسم يتناول تجارب جديدة معاصرة، مما حدث في زمانهم، أو ما رأوه في بلادهم"[2].

---

(1) تاريخ الثقافة العربية في السودان، تأليف عبدالمجيد عابدين، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1953م. ط2 1967م، الصفحات 185 – 186 – 198 – 201 – 217.

(2) الاتجاهات الشعرية في السودان، د. محمد النويهين مكتبة جامعة الخرطوم، 1957م، ص 1 – 2 – 3 – 4 – 14.

## المبحث الثاني

## مدارس الشعر السوداني

### 1/ التيار التقليدي:

عند الحديث عن مدارس الشعر العربي في السودان ومنها المدرسة المحافظة أي التيار التقليدي المحافظ والمدرسة أو التيار الرومانتيكي والواقعية واتجاهاتها نجد أن الشعر التقليدي في السودان لم يبدأ جاهلياً، بل بدأ في السودان تركياً، مملوكياً حيناً وعثمانياً حيناً آخر، على أيدي شعراء الأتراك، وأي بلد عربي آخر غير السودان بدأ فيه الشعر جاهلياً، أو أموياً أو عباسياً.

وكما قال محمد مصطفى هَدّارة: "الملاحظ أن الشعر التقليدي في السودان – من الوجهة الفنية – سار في طريق مضاد لاتجاه الشعر التقليدي في الأدب العربي عامة، أي أنه لم يبدأ جاهلياً، في الشعر العربي الحديث في كل الأقطار العربية بدأ ينطلق من آثار الجمود الذي عاشه في فترة الركود أيام المماليك والأتراك، وبدأ يتخلص من – العروضيين – كما سماهم العقاد، وكان يعنى بهم أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر، لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع، وما إليهما من أصول الصناعة. ونجد أن مميزات الشعر التقليدي المحافظ هي نفسها مميزات الشعر الكلاسيكي المأثور الذي ورثناه عن العرب، حتى قبل عصر التجديد العباسي[1].

### 2/ الرومانتيكية:

نجد أن المدرسة الرومانتيكية مؤسسها جبران خليل جبران حيث كان رومانتيكاً في العصر الحديث حيث مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة

---

(1) راجع كتاب: تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، د. محمد مصطفى هدارة، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ط1، 1972م، ص 79 – 80 – 83.

وألهت النغمة وامتلأت بالحنين الطاغي وبالكآبة والألم، كما قال عبدالله مدني: "المجددون في السودان قد اصطنعوا المذهب الرومانتيكي في دعوتهم إلى التجديد، فلا شك أنهم اصطدموا بالتقليديين الذين يعيشون في إطار الأدب الكلاسيكي ولم يكن السودان البلد العربي الوحيد الذي تسربت إليه الدعوة الرومانتيكية؛ بل لعل العالم العربي كله كان تتجاوب حناياه بهذه الدعوة في الفترة نفسها وهي الربع الأول من القرن العشرين، يقول إحسان عباس: "لا نستطيع أن نجد مدرسة رومانتيكية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث، ومؤسسها جبران كان رومانتيكياً حتى أطراف أصابعه، وبصورة لا تكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومانتيكية بفرنسا وإنجلترا، وقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألَّهت النغمة وامتلأت بالحنين الطاغي وبالكآبة والألم، وبالنفور من حياة المدنية، وبالثورة على التقاليد والشرائع، وقد سنت شريعة الحب واتخذت القلب إماماً هادياً، وغرستها الرموز الصوفية وثارت على الشكل، واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب[1].

ويرى النويهي أن بعض الشعر الذي يقدمه الشعراء في كل مناسبة من ضروب الوعظ والإرشاد والحكم لا جدوى فيه، إذ أن العودة إلى الروائع القديمة ودراستها والنجاح في محاكاتهم يعد ذلك انتصاراً كبيراً لهؤلاء الشعراء؛ لأنهم لم يكونوا مقلدين باستخدام الصور التي استعاروها في نفس الموضوعات، وإنما استعاروها ليعالجوا بها موضوعات جديدة حديثة لها صلة بمشكلات المجتمع وآماله، كالحث على التعليم والعمران وتهيئة طاقات المجتمع لطرد المستعمر؛ فليس الأمر كما ذكر النويهي محاكاة فوتوغرافية تختفي معها شخصية المقلد

(1) راجع كتاب: تطور الشعر العربي في السودان، تأليف الأستاذ الدكتور/ بله عبدالله مدني، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2010م، ج1، 1436هـ – 2010م، ص 238 – 239.

ولمساته الخاصة، أما شعر الوعظ والإرشاد الذي اتبعه البعض منهم فلم يكن إلا مدخلاً لمخاطبة القضايا السياسية والاجتماعية، فالأثر الديني قوي وكان مستحيلاً إحداث أي تغيير في المجتمع دون اصطحاب العامل الديني.

لذا أرى أنهم أفلحوا في الوصول إلى أهدافهم باستخدام أساليب الوعظ[1].

و قال بعض النقاد إن هؤلاء الشعراء التقليديين لم يجددوا شيئاً ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصياتهم من القديم واستعاروا مجدهم الفني من القدماء، فليس لهم سوى فضل واحد هو فضل الإحياء، ولا يزال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار، وأرى أنه حكم قاس لا يضع اعتباراً لظروف المجتمع السوداني والمجتمعات العربية، فالأمية كانت تشيع في أوساطها، والضعف الثقافي مخيم عليها ولا أحسب أن ذوقها الفني كان يقبل غير هذا الشعر التقليدي الذي جرى على لسانها ومخيلتها، وأصبح جزءاً من تاريخها وتراثها وآثارها.

"ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الشعراء الشيوخ أسهموا في تطور الأدب السوداني، وساعدوا على تهذيب الأنفس والطباع ونقوا الفطرة السليمة، غير أنهم انكمشوا وحصروا أنفسهم داخل حلقات الدرس، وسخروا الشعر لخدمة المصطلحات العلمية فبددوا الطاقات الذهنية في نظم المتون ولكنهم عادوا ودعوا الأمة السودانية إلى ميدان النضال الوطني وأرشدوا الشباب نحو التعلق بأهداب التطور الاجتماعي والسياسي والفكري"[2].

أما عن الرمانتيكيين فقد أتى بعدهم جيل آخر من الشعراء الذين تأثروا بالآداب الأوربية ومزوجوها بالثقافة الغربية عن طريق الترجمة أو الاتصال

(1) الشعر الحديث في السودان، د. محمد إبراهيم الشوش، مرجع سابق، ص 268 – 269.

(2) حافظ وشوقي – طه حسين – القاهرة، مارس 1933م، ص 9.

المباشر، ونتيجة لتأثرهم بها اختلفت نظرتهم للشعر منهجاً وأسلوباً وموقفاً ومضموناً، ومن أبرز أولئك حمزة الملك طمبل والتجاني يوسف بشير، ويوسف التني، ومحمد أحمد المحجوب، وإدريس محمد جماع، وغيرهم ممن تمردوا على شكل القصيدة التقليدية، واستكبروا على التعبيرات المكررة والصور المتكلفة المألوفة وابتعدوا عن ظاهرة الوقوف على الأطلال، أو البدء بالمقدمات الغزلية بالحبيب المجهول، ودعوا إلى التحرر بقدر الإمكان من قيود القصيدة العربية التقليدية.

ظهور هذا الاتجاه الجديد إلى جانب الشعر المحافظ أمر طبيعي تفرضه سنة التطور وغريزة التطلع إلى الجديد وسنة الحياة.

ومطلوبات تلك الحقبة التي تمثلت في توالي الصيحات الداعية لخلق أدب سوداني، يحمل ملامح البيئة السودانية وطابعها المميز وخصائص شعبها الخلقية والخُلقية.

عرفت هذه المرحلة اصطلاحاً عند الأدباء والنقاد بمرحلة الرومانسية أو الرومانتيكية، وقد بدأت هزيمة الشعور الوطني عام 1924م، حيث انصرف الشعراء عن ساحة النضال وانطووا على ذواتهم، ولا ذوا بأحضان الطبيعة وأخذوا لديها العزاء، وأكثروا من الإفصاح عن عواطفهم وأحاسيسهم الذاتية، وأبرز عناصر الرومانسية تجسيد المعاني والعقلانية، وعبادة الحسن والحب والجمال، واحترام المشاعر الفردية والنزعات الخاصة[1].

(1) نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع، محمد عبدالرحيم، شركة الطبع والنشر بالخرطوم، ج1، 1931م، ص 77.

وهكذا تولدت النزعة الرومانسية في الشعر السوداني الحديث نتيجة لظروف الكبت السياسي واضطهاد الوطنيين، مثلما حدث في مصر على إثر السياسية التي انتهجها الملك فؤاد وإسماعيل صدقي.

إن إحساس الشعراء الرومانتيكيين بمرارة الهزيمة عام 1924م وما نتج عنها من قلق واضطراب وتعذيب وتشريد للمثقفين، قاد الشعراء إلى الاهتمام بقضاياهم الشخصية وتصوير آلامهم وخلجات نفوسهم ومن ثم كثر أنصار الاتجاه الرومانتيكي وجرف بتياره الغالب العديد من الشعراء، وقد بالغ بعضهم في تمرده وخروجه على نمط القصيدة العربية أمثال إدريس جماع في قوله:

**ماله أيقظ الشجون فقاست وحشة الليل واستثار الخيالا**[1]

استطاع جماع أن يصور لنا الشاعر الرومانسي الذي يعيش بجنبيه، فإذا هو الشاعر الوجداني الذي يترسم خطى الحسن ويتفهم معاني الجمال.

على الرغم مما صاحب هذا الاتجاه من أخطاء وسلبيات متمثلة في مبالغات شعرائه في التجديد والمثالية وتعقيد الخيال الشعري بالعقلانية والابتعاد عن ساحات النضال الوطني، فإنه لا يخلو من نفحات وطنية نفذ الشعراء من خلالها إلى صميم القضية السياسية، فأثاروا الشباب السوداني وحرضوه للوقوف بصلابة ضد الاستعمار والتخلف. وقد عبر الشاعر جعفر حامد بشير عن أولئك الذين يؤمنون بتوظيف الفن لخدمة الوطن تحرير الشعب بقوله: "من الخفيف":

---

(1) لحظات باقية، إدريس جماع، ديون شعر، دار الكتاب، أم درمان، ط2، 1996م. ص 17.

**غاية الفن أن يحررَ شعباً  عاش أهلوه في الزمان عبيداً**[1]

وفي مقال بجريدة النهضة السودانية يقول محمد أحمد محجوب أحد شعراء وأدباء هذا الاتجاه: "وما قيمة الأدب أن لم يساعد على الثورة والانقلاب في المعيشة والأفكار، وعلى تنبيه المشاعر وإيقاظ النفوس، والدفع بها في الحركة والتطور"[2].

فعلى الرغم من نزوع أولئك الشعراء نحو الرومانسية، إلا أنهم لم يهملوا القضية السياسية للوطن؛ بل استلهموا الماضي السوداني المجيد، واستمدوا روح النضال من مجاهدات وبطولات وأمجاد قادة الفكر السياسة والوطنية منذ مملكة النوبة وسلطنة سنار إلى كفاح أبطال الثورة المهدية واستبسال ثوار 1924م.

لقي هذا الاتجاه مقاومة عنيفة من الشعراء المحافظين واعتبروا هذا النوع من الشعر حرباً على اللغة العربية وتعاليم الدين الحنيف، ولم تكن المقاومة من الشعراء فحسب وإنما من الجمهور أيضاً، ولقد بلغ افتتان الجمهور بالشعر التقليدي في العشرينيات حداً من التقديس جعل مهمة نقده عسيرة إن لم تكن مستحيلة، فقد كان الشعر التقليدي يومئذٍ ملء الأسماع والأبصار والقلوب كأنه تنزيل من التنزيل[3].

أغلقت جريدة الحضارة في وجه بعض النقاد لأنهم تناولوا الشعراء التقليديين بالنقد فعندما بدأ حمزة الملك طمبل مقالاته النقدية أغلقت جريدة الحضارة – وهي المنفذ الوحيد – بابها في وجهه بعد أن أفسحت المجال لمهاجمته هجوماً شخصياً جارحاً وكل ذنبه أنه تناول الشعراء التقليديين بالنقد.

---

(1) حرية وجمال، ديوان شعر، جعفر حامد بشير، ط1، الخرطوم، 1953م، ص 7.

(2) أدب التجارب، مجلة النهضة السودانية 3/20/25.

(3) ملامح من المجتمع السوداني، حسن نجيلة، الخرطوم، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م، دار جامعة الخرطوم، ص 2 – 3.

قال حسن نجيلة في كتابه ملامح من المجتمع السودان: "إن الأمين علي مدني[1] وهو أديب ناقد، ألقى محاضرة في نادي الخريجين بأم درمان عن شعر عبدالله محمد عمر البنا، وصاح في محاضرته ليقول للناس: "ليس هذا بشعر، إنه صناعة وتقليد لا روح فيه ولا شعور"، لقد كان حديثاً جريئاً لم يتحمله بعض المستمعين و ضاقوا به ذرعاً حتى همّ أحدهم بضربه بالكرسي لولا أن تداركه الناس". ومرة أخرى أقفلت جريدة الحضارة أبوابها في وجهه، واتهمه أحد شيوخ الأدب بأنه شاب متهور مجنون[2].

هذه النماذج السابقة توضح العنت الذي كان يعاني منه رواد التجديد.

وهنا برز سؤال مهم للغاية: لماذا ظل أثر الدعوة إلى التجديد الشعري محدوداً؟ ولماذا عجز المجددون عن تغيير الذوق العام، مع علمنا التام أنه لم يكن من بين أهداف هذا الاتجاه الجديد في الشعر القضاء على المدرسة المحافظة أو إبعادها عن المسرح الأدبي.

لكي نجيب هذه السؤال يجدر بنا أن نشير إلى أن الاتجاه المحافظ ظل مدافعاً عن المثل التي يعتز بها المجتمع سواء أكانت مثلاً إسلامية أم سودانية، ويرجع عبدالمجيد عابدين تمسك المجتمع بالشعر التقليدي إلى الجمود قائلاً: "الجمهور جامد كدأبه لا يحب الجديد الذي يهدم ما بنته الأجيال المتعاقبة وهو كان ولا يزال يعجب بالشعر القديم"[3].

---

(1) ملامح من المجتمع السوداني: الأمين علي مدني كان عضواً بارزاً في جمعية الاتحاد السرية و قد ضمن خواطره الوجدانية في كتابه، أعراس ومآتم، ولكنه لم ير النور إلا بعد و فاته، تأثر بالشاعر الأديب جبران خليل جبران، فنحا منحى أدباء المهجر في كثير من المواقف الأدبية.

(2) ملامح من المجتمع السوداني، حسن نجيلة، مرجع سابق ص 2 – 3.

(3) تاريخ الثقافة العربية في السودان، مرجع سابق، ص 297.

ولعل تمسك المجتمع بالشعر التقليدي الخطابي التقريري يعود إلى ضعف ثقافة المجتمع، وارتباطه المباشر بالتعبير عن القضايا التي تهم الأمة. ولهذا التقديس سبب آخر عظيم الأهمية وهو أن كبار الشعراء سواء منهم من تخرج من الأزهر أو في قسم المعلمين بكلية غردون أو المعهد العلمي، فقد كانوا يشتغلون بالتدريس، وينشرون قصائد تحمل طابعاً معيناً، وأساس التربية الأدبية واللغوية في السودان يقوم على انتقال التجارب، لذلك تربت أجيال وأجيال على ذوق فني معين يصعب تغييره. يكاد معظم دارسي الشعر الرومانتيكي يتفقون على أن الرومانتيكية كانت بداية ثورة حقيقية على الواقع الرتيب الذي أحدثه التيار التقليدي وطبع عليه المجتمع، فلم تقتصر دعوتهم على التحليق في سماوات الخيال والانكفاء على أطواء النفس وهموم الذات، لكن أحست بمشكلات الشعب ومآسيه وعبرت عنها، وظلت الرومانتيكية تياراً قوياً ممثلاً لحركة التجديد الشعري متصدياً للأدب التقليدي في حرب ضروس لا يهدأ أوارها حتى تشتعل من جديد، ملقية بظلالها الحزينة على إنتاج الأدباء والشعراء حتى بزوغ العقد الرابع من القرن الماضي، حيث استشرفت الأمة السودانية بداية عصر جديد من النضال السياسي المباشر[1].

**ثالثاً: الواقعية:**

أما الواقعيون فظلت الحياة السياسية في حالة من الركود حتى أشتد عود الحركة الوطنية واستيقظ الوعي العام ودخلت حلبة الصراع السياسي فئات من الطبقة العاملة، كالزراع، والنقابات المهنية، والطلاب، مما أدى إلى ظهور الحركة الوطنية التقدمية في البلاد. وأحس رجال التيار الوطني الجديد

(1) تاريخ الثقافة العربية في السودان، مرجع سابق، ص 297.

الرومانتيكيون على الرغم من اهتمامهم بقضايا الوطن وتعبيرهم عن آلام الأمة ومآسيها وذم حاضرها والسخط على ماضيها، لم يحققوا ما كان يصبو إليه الشعب من الحرية والاستقلال والرفاهية، ولم يكن بعدهم عن الواقع واستغراقهم في الخيال والتصوير قادراً على إلهاب المشاعر وتوقد العزائم، ودفع الهمم للمضي قدماً نحو تحقيق مصالح الوطن النبيلة[1].

وبالحديث عن المدرسة الواقعية واتجاهاتها، نجد أن المذهب الرومانتيكي بمبادئه الأصلية وإطلاق الحرية والتعبير الصريح عن كل ما يخالج النفس من مشاعر والثورة على ما لا يرضاه من قيود وقوانين وشرائع، ولم يحقق للمجتمع ما كان يصبو إليه من حرية حقيقية تخلصه من الاستعمار، ونجد أن التيار الرومانتيكي ممثلاً لحركة التجديد، ويغلب عليه التأنق في الشكل والصور الخيالية الغريبة، ويبعد في مضمونه عن المشكلات الحقيقية للمجتمع، كما قال محمد مصطفى هدارة: "لم يجد المجتمع السوداني، بعد فترة من سيادة المذهب الرومانتيكي، التقدم الذي كان ينشده في مجالات الحياة المختلفة، فالمذهب الرومانتيكي بمبادئه الأصيلة في إطلاق الحرية والتعبير الصريح، لم يحقق للمجتمع ما كان يصبو إليه من حرية حقيقية تخلصه من الاستعمار، ومن نهضة تقضي على مظاهر التخلف التي تجعله شبه بدائي تنهكه المنازعات القبلية والتعصب الحزبي والطائفي، بما يتيح له شيئاً من الرخاء الاقتصادي فتختفي معه مظاهر الفقر والجوع، فلم يتح للمجتمع السوداني شيء من ذلك، ولم يكن الأدب الرومانتيكي ليوصله، باعتبار الأدب رائداً للمجتمع ومعبراً عن رغباته ، لأن الفردية أساسه والهروب من المشكلات الواقعية ركن ثابت فيه، والاستماتة بالخيال والتهويم في عوالم بعيدة عن الواقع من أهم مقوماته"[2].

---

(1) الاتجاهات الشعرية في السودان، محمد النويهي، مرجع سابق، ص 291.

(2) أرجع لكتاب: تيارات الشعر العربي المعاصر، للدكتور محمد مصطفى هدّارة، دار الثقافة بيروت – لبنان، ط1، 1972م، ص 288.

## المبحث الثالث

## أغراض الشعر السوداني

تنوعت أغراض الشعر السوداني منها: المدح والغزل والفخر والرثاء والهجاء، ولكل شاعر أغراض خاصة ولكن نجد بعض الأغراض في شعر إدريس جماع فقد تناول الأغراض الآتية وظهر فيها حزنه أو أسى يتعلق بقضايا الوطن وحزن يتعلق بالوجدانيات وحزنه يتعلق ببعض الأشياء التي لم يستطع الشاعر تحقيقها، كما قال عادل أحمد الزبير:

"لقد نظم جماع الشعر في كل أغراضه، من وصف، وغزل، وحماس، ووطنية، وهجاء، ورثاء، ومدح، وغيرها من أغراض الشعر، ولكن ما يسترعي الانتباه في شعر جماع نزعته الإنسانية التي صبغت شعره، ولونته حتى أصبحت سمته الغالبة، وحوى ديوانه – لحظات باقية – أكثر من ستين قصيدة، وهي تمثل غيضاً من فيض أشعاره، وشعر الوطنية يتجلى لنا مدى قوة جماع وإيمانه بذاته وبوطنه في كثير من شعره، فقد قال أبان الاستعمار الإنجليزي – حينما كانت الأفواه مكممة – قصيدة للجنود السودانيين يدفعهم فيها للاعتداء على الجنود البريطانيين:

**إذا ردد القــوم لحن العزاء وثبنا ســــــــرعــاً وكنا صدا**

**وسرنا صفوفاً نلاقي العدا و لو كان حوض الردى موردا**

أيضاً كان جماع صاحب نظرة قومية، وكان دائم الربط بين كفاح أمته في السودان، وأمته الكبيرة في العالم العربي مُذْكِياً بشعره روح الثورة في نفوس بنيه ليزودوا عن مقدرات الأوطان[1].

**الغرض الأول: المدح:**

**أ/ مدح الشيوخ:**

كان الشيخ محور الجماعة ومكان إحساسها، وباعث نشاطها، وحامي ديارها، ومتسبب في شفاء أمراضها، كما قال بله عبدالمجيد مدني: "نجد أن كثيراً مما ورد من الشعر الفصيح في عهد الفونج، كان يتناول مدائح الشيوخ ومراثيهم. أما مدح الشيوخ فقد كان أسبق من غيره، من الأغراض في ميدان العربية الفصحى في السودان، إذ الشيخ هو محور الجماعة، ومحرك إحساسها، ومراثيهم – أما الرثاء فمن أمثلته مرثية عبدالنور، التي رثى بها شيخه أبا إدريس، ونجد في الرثاء نفس المعاني التي تدور في المدح حيث تظهر فيه صفات المرثي بالسهر في عبادة الله والعلم والتضلع فيه، والتعلم به ونشره بين الناس، ونظم العلوم، وقد كان بين شعراء الفونج من عني بنظم العلوم، ونظم المواعظ، وكان من شعرائهم من عني بنظم المواعظ متفرقة في شعره أو مستقلة بذاتها، ومن أمثلة ذلك الأبيات التي نظمها مكي الدقلاشي، ونظم الحكمة ونجد أيضاً من شعرائهم من عني بنظم الحكمة متفرقة في شعره، وأكثر ما يرد من شعر المواعظ والحكم في هذا الشعر يتجه إلى نبذ الحياة وكبح النفس وتحقير

(1) أرجع لكتاب: إدريس جماع حياته من شعره – تأليف عادل أحمد الزبير، الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005م – شركة مطبعة النيلين المحدودة، ص 30 – 31 – 34.

المال والبنين ومظاهر الغنى والسلطان الدنيوي وعدم الأطمئنان إلى الحياة والأحياء والتوكل على الله في كل شيء"[1].

ونجد أنه من أغراض الشعر السوداني مثلاً شعر الشيوخ وأكثر ما ورد من الشعر الفصيح في عهد الفونج، وكان يتناول مدائح الشيوخ ومراثيهم.

أما مدح الشيوخ فقد كان أسبق من غيره من الأغراض في ميدان العربية الفصحى في السودان.

ونموذج لذلك في مدح علي ود الشافعي لشيخه عمار بن عبدالحفيظ حيث يقول:

**يا طالبين لكل فن تبتغوا شدوا الرحال وتوخوا**
**فقد حل بها إمام فاضل زين النوافل عالي المقدار**
**ورع تقي صابر متواضع وحل عليه سيكنة ووقار**

كما قال بله عبدالله: "الشيخ محور الجماعة ومحك إحساسها وباعث نشاطها وحامي ديارها.

نموذج للمدح في مدح الشيخ مالك لأبيه عبدالرحمن بن حمدتو حين قال:

**وأعلم بأن والدي أصالة قد فاق في العلوم والمقال**
**ليث العلوم فاضل لبيب محرر وحاذق أديب**
**محقق الأصول والفروعا وسامع لديه مطيعاً**

نموذج لمرثية عبدالنور التي رثى بها شيخ أبا دريس:

**هو في الصفات فذاك شيخي أبو إدريس الورع الوجول**

---

(1) أرجع لكتاب: تطور الشعر العربي في السودان – تأليف الأستاذ الدكتور بله عبدالله المدني، الخرطوم: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ج1، 1431هـ – 2010م، ص 68 – 72.

**لأخراه سريعاً مستعدا وعن أعمال دنياه عطول**
**لا يشتاق للذات فيها من مأكول ومشروب العسول**
**لمرضاة ربه سهر الليالي أحب الجوع واكتسب النحول[1].**

أما عن الشعر في السودان في فترة الحكم الثنائي هي الفترة التي سبقت ثورة 1924م، وهي مرحلة ركود عام، حيث تحكم المستعمر في كل شيء وفرضت عزلة السودان عن العالم الخارجي، ثم ظهرت حاجة المستعمر إلى وجود فئة متعلمة تساعد في شغل المناصب الدنيا، وفتحت المدارس، ولكن حرموا الطلاب من قراءة الصحف أو المجلات الخارجية، واضطر الإنجليز للاستعانة بأساتذة مصريين وسوريين ولبنانيين للتدريس في كلية غردون والمدارس الأخرى، وعمد هؤلاء الأساتذة إلى توجيه الطلاب إلى دراسة الأدب العربي وحببوا إليهم تثقيف أنفسهم بكل ما يقع تحت أيديهم من كتب ومطبوعات، فانكبوا على الاطلاع وصاروا يقرأون في الخفاء دواوين الشعر ومقالات الأدباء، مما أكسبهم جزالة في الأسلوب ودقة في التعبير وارتفع مستوى الشعر من حيث الصياغة وبراعة التعبير، وتناولوا أغراض الشعر التقليدية من وصف وهجاء ورثاء وغزل وأخوانيات، فوصفوا الطبيعة وكتبوا كثيراً من الشعر في الغزل وجاء أغلبه على نحو مطالع الشعر القديم، كما ابتكر الشعراء في أواخر هذه الفترة شعراً يقال في المناسبات الدينية كالاحتفال بمطلع العام الهجري أو المولد النبوي أو العيدين[2].

---

(1) أرجع لكتاب: تطور الشعر العربي في السودان – بله عبدالله المدني، مرجع سابق، ص 68–72.

(2) صالح عبدالقادر – حياته وشعره، تأليف عواطف عمر عبدالله، دار الجيل – بيروت، ط1، 1411هـ – 1991م، ص 64–65.

**ب/ المدح:**

المدح هو ثناء يسبغه الشاعر على ممدوحه إما اعترافاً بفضل، أو طمعاً في نوال، والمديح معروف منذ نشأة الشعر العربي، وقد كان الملوك والأمراء يسعون إلى اكتساب صداقة الشعراء لما لهم من أثر على سياسة قبائلهم من جهة؛ وما لهم من أثر في ذكر الممدوح بين الناس، فكانوا يمدحونه بأمهات الفضائل (العقل، العفة، العدل، والشجاعة)، وكان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيباً وبما سواها مخطئاً.

والمديح منذ الجاهلية يسير في اتجاهات ثلاثة هي:

الاتجاه الأول: اتجاه قوامه الإعجاب بالفضيلة، وبمن يتحلى بها من الناس، وغايته الإصلاح الاجتماعي.

الاتجاه الثاني: قوامه الشعور القبلي، وخدمة أغراض القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، ويمثل هذا الاتجاه بالذات الشعر السياسي الذي يدافع عن مصالح القبائل، ويحميها من التفكك وينشر مآثرها بين العرب. والغاية من هذا الشعر هو تحقيق واجب الشاعر نحو قبيلته التي تحميه.

الاتجاه الثالث: هو اتجاه التكسب بالشعر، وعندما انتشر الفقر بين الشعراء، وصار الشاعر يتكسب بشعره، أصبح النقاد يقولون عنه: "أدركته حرفة الأدب"، أي امتهن التكسب بشعره للحصول على المال[1].

كان الشاعر في العصر الجاهلي وحتى في الإسلامي يرسم في ممدوحه المثالية، والخلق الرفيع الذي تقدره الجماعة وقد مضى الشعراء العباسيون في مديح الخلفاء والولاة على هذا الرسم، مضيفين إلى هذه المثالية؛ مثالية الحكم،

(1) دراسات في الأدب العربي – أنعام الجندي – دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ص 57.

وما ينبغي أن يقوم عليه الأخذ بدستور الشريعة والعدالة، فإذا كان القدماء قد اختاروا الأوزان الطويلة، والموسيقى ذات الإيقاعات القوية، واللغة المختارة، فإن الشعراء المجددين قد قلبوا هذا الوضع وأتوا بعكس ما هو مألوف من رِقة في الأسلوب، وبساطة في التصوير[1].

في العصر العباسي سيطرت صفة التكسب على المديح وأصبح الشاعر العباسي يتغنى بفضائل الممدوح، وعظمته، وسعة سلطانه، واتخذه الملوك نديماً لهم يطربون لقوله، ويخصونه بالمال، ومثال لذلك قول بشار لأمير من آل برمك يعده بالمديح ويطلب منه الكرم فيقول:

**فإن تعظني افرِغْ إليكَ محامدي وإن تأبى لا يُضْرَب عليك سواد**
**ركابي على حرفٍ وقلبي مشيَّع وغير بلاد الباخـلين بلادِ**

فهو لن يمدحه إلا بعد أن يغدق عليه عطاياه[2].

وقد جارى أبونواس الأقدمين في الشكل والمحتوى، ولكنه كان يميل إلى الغلو، والمبالغة في كثير من الأحيان، يقول أبونواس في مدح هارون الرشيد:

**وأخِفْت أهلَ الشركِ حتى أنّه لتخافك النطفُ التي لم تخلقُ[3]**

وكما يفعل قدامى الشعراء، كان أبونواس يقف على الأطلال ويصف الناقة، ثم ينتقل إلى المديح أو أي غرض آخر يقول:

**حيِّ الديارَ إذا الزمانُ زمانُ وإذا الشبِّاكُ لنا قري ومعانِ**
**يا حبّذا سفوان من متربعٍ ولربما جمعَ الهوى سفوانُ**

---

(1) فن المديح وتطوره في الشعر العربي – أحمد أبو حاقة – دار الثقافة – بيروت، ط1، 1962م، ص 74.

(2) ديوان شعر، بشار بن برد، شرح حسين الحموي، دار الجيل بيروت، ط1، 1996م، ص 109.

(3) ديوان شعر، أبونواس ، مرجع سابق، ص 401.

هنا نجد أبا نواس الذي دعا إلى نبذ المقدمات الطللية، يحي الديار ويذكر أسماء المرابع في الصحراء (كالشباك، وحرى، ومعان، وسفوان) كأن الشاعر و ضع قول جرير نصب عينيه وسعى إلى تقليده خصوصاً في بيته القائل:

**يا حبّذا سفوان من متربعٍ ولربما جمعَ الهوى سفوانُ**

فهو شبيه ببيت جرير

**يا حبّذا جبل الريان من جبلٍ وحبّذا ساكن الريان من كانا**[1]

وفي الشعر السوداني نجد المدح في قول الشاعر محمد عمر البنا في مطلع قصيدة يمدح فيها الأمير الزاكي:

**أبداً يؤرقني عبير شذاك ويزيدني قلقاص دوام جفاك**
**ويردني من حالة العقلا إلى حال الخيال تذللي وإباك**
**ويزيدني طرباً وحسن مسرة برق تألق من ضياء سناك**[2]

**الغرض الثاني: الغزل:**

الغزل من أهم الفنون، وأبرز الموضوعات، وأعلقها بالقلب، وأقربها إلى طبيعة الإنسان، فقد لقي عناية كبيرة من الشعراء وسجلوا فيها عواطفهم وخواطرهم، فتناولوا المرأة، وذكروا محاسنها وصفاتها وما يفعله الشوق والحنين في نفس الشاعر، وترد في هذا المجال كلمتان مرادفتان للغزل هما: النسيب والتشبيب، وكلتاهما مستعملة في الموضوع نفسه فبعض كتب اللغة تجعل

(1) ديوان جرير – 404.

(2) دراسات في الأدب السوداني، جمال الدين الرمادي، مرجع سابق، ص 71.

هاتين الكلمتين بمعنى واحد "فالغزل هو حديث الفتيان والجواري، والتغزل تكلف ذلك، والنسيب التغزل والتشبيب مثله"[1].

وفي اللسان: "الغزل حديث الفتيان للفتيات، واللهو مع النساء، ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن والتغزل التكلف لذلك"[2]، والنسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وبعض الناس لا يعرف الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهم من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والتغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، فالغزل والنسيب تعبير عن هذا المعنى.

ومن المظاهر القديمة في الغزل العفيف، الذي نشأ في العصر الجاهلي، وازدهر في العصر الأموي، واستمر إلى العصر العباسي[3].

وكثر النظم في الغزل العفيف عند شعراء بوادي الكوفة من أمثال الحسين بن مطير الذي يعتبر غزله امتداداً للغزل العذري فكل ما يتضمنه من عفة، وطهر، وصفاء، ووفاء، وشعور نبيل نحو المرأة[4].

ومن شعراء الغزل العفيف أيضاً آدم بن عبدالعزيز*، يصف غرامه بصاحبته وفتنته بنبل أخلاقها وروعة جمالها يقول:

**أحبك حبين لي واحـدٌ وآخرَ لأنّك أهـلٌ لذاك**
**فأما الذي هو حبُّ الطبّاع فشيء خُصصت به عن سواك**

---

(1) المخصص، ابن سيدة أبو الحسن علي بن إسماعيل، المكتب التجاري للطباعة والنشر – بيروت، مطبعة بولاق، ط1، 1316هـ، ج4، ص 5.

(2) لسان العرب – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار المعارف، د.ت، مادة غزل.

(3) نقد الشعر – ابن قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط2، 1971م، ص 65.

(4) ابن مطير – شعره، ص 160.

* آدم بن عبدالعزيز بن عمر بن عبدالعزيز، كان في أول أمره خليعاً ماجناً، ثم نسك بعد أن عمر ومات على طريقة محمودة – مهذب الأغاني – ج7، ص 48.

**وأما الذي هو حب الجمال فلست أرى ذلك حتى أراك**[1]

وعلى الرغم من كثرة الجديد في اتجاهات الشعر في هذا العصر من حيث الأشكال والمضامين، لم تخل قصائده الابتداء بالغزل، وإن كان البعض من الشعراء استعاض عن ذكر الأطلال والغزل في المحبوبة بالوقوف على القصور، والمقدمة الخمرية، والغزل بالمذكر، وقد شاع الغزل في مقدمات القصائد في أكثر أغراض الشعر، كنهج الأقدمين حتى عند الشعراء المجددين أمثال بشار بن برد فقد بدأ قصيدة له بالهجاء، يشكو لأبجر صديقه طول الليل، ويسأله عما إذا كان ثمة أمل من وصال محبوبته، ويطلب إليه ألا يلومه ويتحدث عن حنينه إلى أم أبجر فيقول:

**أأبجرُ هل لهذا الليل صُبحُ وهل بوصال من أحببت نصح**
**أأبجر قد هويت فال تلُمني على كبدي من الهجران قَرْحُ**
**جرى دمعي فأخبر عن ضميرٍ لجاري المسك دجل عليه نَفْحُ**[2]

كذلك أبونواس وقف على الأطلال، وحنّ إلى لأهلها في قصيدة له تحدث فيها عن الديار التي عفا رسمها، ولم يبق فيها سوى وحشها، وطيرها، وإبلها الضامرة، ثم انتقل إلى الغزل فقال:

**ألمَ تربَع على الطلِ الطمِاسِ ** عفا كل أسحم ذي رتجاس**[3]

**الغزل الحسي:**

أما الغزل الحسي هو الجرئ الفاضح الذي يصف مفاتن المرأة، فقد ورد من قبل في الجاهلية ومن أمثلته قول امرئ القيس:

---

(1) الأغاني – الأصفهاني – ج15، ص 289، دار الكتب المصرية، 1967م.
(2) بشار – ديوانه – شرح حسيني حموي – طبعة دار الجيل – بيروت، 1996م، ج2، ص 465.
(3) أبو نواس – ديوانه – تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي – بيروت، ص 533.

**وفرع يزين المتن أسود فاحم  اثيثٍ كقنو النخـلة المتعثكلِ**

**غدائره مستشذراتٍ إلى العلا  تضل المداري في مثنى ومرسل**

**وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مِخصر  وساق كأنبوب السقي* المذلل**

فقد وصف الشاعر السمات الجمالية التي أعجبته في محبوبته، فقال: إن شعرها الأسود الفاحم يزين قامتها الجميلة، كما وصف رقة خصرها وشبه ساقها بأنبوب السقي[1].

وجاءت الأوصاف في الحسية في العصر العباسي منها تشبه المحبوبة بالشمس والقمر والغزال يقول العباس بن الأحنف:

**ألا أيها القمر الأزهرُ  تبصر بعينيك هل تُبصِرُ**

**تَبصّر شبيهك في حسنه  لعلك تبلـغ أو تخبرُ[2]**

وأبو العتاهية كغيره من الشعراء المحافظين الذين جرفهم تيار التجديد له أشعار في الغزل، وقد شغف حباً بعتبة وله فيها غزل كثير يقول:

**كأنّهـا من حُسنِها درةٌ أخرجها اليمُ إلى الساحـلِ**

**كأنّ في فيها وفي طرفها  سواحرُ أقبلن مـن بابلِ**

**لم يُبْق منِّي حبها ما خلا  حشاشـات في بدنٍ ناحل**

**يا من رأى قلبِي قتيلاً  بكى من شِدَة الوجدِ على القاتِلِ[3]**

أما مسلم بن الوليد فقد كان أقرب الشعراء إلى العذريين وذلك لما في شعره من عفة الطبع وسمو الأخلاق، ومن ذلك قوله:

**لما تلاقينا قضى الليلُ نحبه  بوجهٍ كوجهِ الشمس من مائة مثلُ**

---

* السقي: النخل المسقي، فقد شبه ساق المرأة بساق النخلة الذي وصفه بأنه أبيض كالبردى.

(1) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف مصر، ص 16 – 17.

(2) ديوان الأحنف، العباس بن الأحنف، دار صادق بيروت، 1965م، ص 139.

(3) الأغاني – الأصفهاني، ج4، ص 54.

**أرينا بألحاظِ العيونِ وبيوتنا عفافٌ وتكذيبٌ لما يأسر الحملُ[1]**

ومن نماذج الغزل في الشعر السوداني نجد قول الشيخ الطيب السراج:

**من ذا يلوم على الصبابة صاح إن الصبابة شيمة الججاح**
**ما أشبه التعذيب في سنة الهوى بالراح ممزوجاً بماء بطاح**
**ظبي تربي في النعيم مدللا فالذر يعلم جسمه بجراح**
**كزا الدمالج مشبع خلخاله نفج حقيبته هضيم وشيح**
**متعطف في مشيه من ثقل ما هو حامل كتعطف الأرماح**
**فكأنه نشوان من خمر أجل خمر اللمى عصراً من التفاح[2]**

ونجد كذلك الشاعر عبدالله محمد عمر البنا حيث قال:

**برزت وقد تبلت فؤادي زينب حسنا تصبي للحليم وتسلب**
**فالخصر واهٍ متعب كمحبها والردف مثل الشوق موهٍ متعب[3]**

وقول الشاعر أبي القاسم أحمد هاشم حيث قال:

**بسمت عن در ثغر مستبين منع البدل ضياء أن يبين**
**وبدت للورد في خد نضير فراح الورد مصفر الجبين**
**خطرت في قدها فالبان في خجل يضحك منه الياسمين**
**ورمت باللحظ منها فأصابت به حبات قلوب العاشقين**
**فتراهم من جراحات اللواحظ اللواحظ ما بين قتيل وطعين[4]**

---

(1) ديوان مسلم بن الوليد، ص 261.

(2) الشعر الحديث في السودان – 1840 – 1953م، عبده بدوي أبو صالح، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة 1384 هـ – 19164م، ص 427. نقلاً عن شعراء السودان ص 86.

(3) ديوان عبدالله عمر البنا، ط2، تحقيق: علي المك، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم، 1971م، ص 17.

(4) دراسات في الأدب السوداني، جمال الدين الرمادي، مرجع سابق، ص 73.

**الغرض الثالث: الفخر:**

الفخر هو التغني بالفضائل والمثل العليا، والتباهي بالسجايا النفسية، والصفات القومية، والزهو بالفعال الطيبة، والفخر هو مدحك نفسك بالطهارة، والعفاف، والحلم، والحسب، وما يجري مجراها[1].

والافتخار هو المدح إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار[2].

وألذ أحاديث المرء عنده هو حديثه عن نفسه، وخصاله وفعاله من الشجاعة، والكرم، والمروءة، وحماية الجار، وطيب المنبت، وعراقة الأصل، وكثرة المال، والولد، إلى غير ذلك مما يزهو به الإنسان، ويختال به على غيره، وهذا النوع من الفخر يعرف بالفخر الذاتي، ولعل خير من يمثله في العصر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي، فمفاخرِه الذاتية تمثل نزعة الإنسان العصامي، الذي يؤمن بعمله وما يقوم به من عمل خير، ويتباهى به، حيث قامت مفاخره على التجرد من العصبية بأشكالها فهو على النقيض من مفاخر الشعراء الجاهليين، ولعل مرد ذلك أنه كان عبداً، وكان فارساً شجاعاً، سخياً بكل ما يملكه فذاتيته هي محور مفاخره ونلمس ذلك في قوله:

**أثنى عليّ بما علمت فإنني سمــح مخالفتي إذا لم أظلم**
**يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم[3]**

ومن الذين انتهجوا هذا النهج من شعراء العصر العباسي، بشار بن برد، فقد افتخر بنفسه في قوله:

**ونبئـــتُ قومـــاً بِهـــم جنـــة يقولـــون مـــن ذا وكنـــتُ العَلَـــمْ**

---

(1) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر – أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب – مطبعة الحلبي – 1952م، ط1، ص 13.

(2) العمدة في محاسن الشعر – ابن رشيق القيرواني –ص 143.

(3) ديوان عنترة بن شداد – دار عالم الكتب – الرياض، ط2، 1964م، ص 32.

**ألا أيهـــا الســـائل جـــاهلاً ليعرِفُنـــي انـــا إلـــف الكَـــرمْ**[1]

ونجد الفخر عند الشعراء السودانيين كما قول الشاعر محمد سعيد العباسي:

**وكـم نعمــة عنــدي لــك عظيمــة حطمت بها أنف المساجل لي حطما**

**لا أمنـــع المـــولى ولا ذا قرابتـــي ولا الطـارق المعتـر معروفـي الجمـا**

**وإن ذكــروا حــر القــوافي فــإنني ملـــي بـــإبراز المجـــرة العصـــما**

**إذا أنشدت في محفل الفضل عدها لحســن معانيهــا لســامعها غنمــا**[2]

**الغرض الرابع: الرثاء:**

**الرثاء** هو ذكر مآثر الميت، ووصف الحزن عليه، والجزع لفقده وبيان مكانتهن وأثره في مجتمعه الذي يعيش فيه، وهو أقدم الأغراض الشعرية، فالقدماء كانوا يرثون الخلفاء والقواد والأصدقاء الذين تربطهم علاقات إنسانية بهم، وقد تبعهم في ذلك أغلب شعراء العصر العباسي[3].

ومن أنواع الرثاء الندب، وهو البكاء والتفجع على المقربين من نفس الشاعر من أقارب، وأباعد، والتأبين وهو أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، وهو أشبه بالمديح لما فيه من ذكر محاسن الميت، والعزاء وهو مواساة أهل الميت، وإرسال النصح، والإرشاد لهم[4].

---

(1) ديوان بشار بن برد – شرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، 1976م، ج4، ص 178.

(2) الشعر الحديث في السودان، عبده بدوي ، مرجع سابق، ص 443، نقلاً عن شعراء السودان ص 223 و 227 و 293.

(3) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي – خفاجي للنشر، ط1، د.ت، ص 315.

(4) لجنة من أدباء الأقطار العربية – الرثاء، دار المعارف، مصر، د.ت، جرير بن عبدالعزى الضبعي، من شعراء العصر الجاهلي.

ولعل خير المراثي وأطرفها هي التي قالها الشعراء في رثاء أنفسهم، عند إحساسهم بدنو أجلهم، أو وقوعهم في شدة أو أثر، أو مرض، وكثير من الشعراء ذكروا الموت، وناحوا على أنفسهم، وأوصوا أهلهم بما يفعلونه بعد موتهم، وأرسلوا خيالهم في ما سيكون من أمرهم بعد الموت ومن ذلك قول المتلمس الضبعي:

**خليلي إمّا مت يوماً وزحزحت  منا ياكما فيما يُزحزحهُ الدهرُ**
**فمرَّا على قبري فقوما فسلِّما  وقولا سَقَاكَ الغيثُ والقطرُ يا قبرُ**
**كأن الذي غيبت لم يله ساعةٌ  كم الدهرِ والدنيا لها ورق نَضْرُ**[1]

فالشاعر يستوقف صاحبيه ويطلب منهما أن يُسلّما على قبره إذا مرا به يدعون له بالسقيا.

أما عن الرثاء في الشعر السوداني فنجد أن الشاعر محمد سعيد العباسي قال في رثاء والده:

**حي الديار وسلها كيف أرداها  ريب الزمان بسم ما تخطاها**
**وحي من قد ثووا فيها وقل لهم  يرعاكم الله بالسقيا ويرعاها**
**أن الليالي ذوات الغدر راعيةٌ  حتّالة ونقوس الناس مرعاها**
**ما أصبحوا من مراميها على دعةٍ  إلا وأمسوا على خوف بمغزاها**

وقال أيضاً:

**دعاه مولاه محبوباً على عجل  لمقعد الصدق في المأوى فلباها**
**واستخلصت روحه الأملاكُ يقدمها  الروح الأمين لعلين مسراها**
**يا دهر جرعتني من فقده غصصاً  قد كان إن نزلت سوحي تولاها**
**ما نالني سوء أيامي وجئت إلى  حماهُ إلا أتاني حسن عقباها**

(1) ديوان المتلمس – تحقيق: حسن كامل الصيرفي، طبعة معهد المخطوطات العربية، 1970م، ص 40.

**لله أشـــكو زمانـــاً مـــن تقلبـــه أقرّ عيني به واليوم أبكاها**
**فـازور جانـب حصـني بعـد منعتـه وساورتني الرزايا من خباياها**[1]

وهذا الشاعر عبدالله محمد عمر البنا يرثي والده قائلاً:

**عـين الكمـال لهـول يومـك تـذرف والمجد يرعد والشريعة ترجف**
**لا در در الـــــــدافنيك فـــــــإنهم هالوا عليك من التراب وأسرفوا**
**أو مـا دروا أن المكـارم فـي الثـرى أو ما دروا دفنوا بأنك مصحف**[2]

**الغرض الخامس: الهجاء:**

الهجاء لغةً: هجاه يهجوه هجواً وهجاه: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. واصطلاحاً: هو تعبير عن عاطفة السخط، والغضب تجاه شخص تبغضه، أو جماعة تنتقم منها، والشاعر الهاجي ينفس بأهاجيه عما يعتلج في صدره من ضغائن وأحقاد، ولذلك كان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال؛ يضعف الشاعر به خصومه معنوياً، والهجاء إذا لم يسلب الصفات المستحسنة التي تختص بالنفس ويثبت الصفات المستهجنة، لم يكن مختاراً والاختيار أن يُنسب المهجو إلى اللؤم، والبخل، والشره، وما أشبه ذلك[3].

و"الهجاء أبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظهن وأسرع علوقه بالقلب، فأما القذف والفحش؛ فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[4].

ويتميز الهجاء الجاهلي بخصائص أبرزها قصر قصائد الهاء، فأكثره مقطوعات وأبيات، فيرون أن قصر الهجاء وعفته هما أول أسباب رواجه وشهرته.

---

(1) ديوان العباسي – الدار السودانية للكتب للطباعة والتوزيع – الخرطوم، محمد سعيد العباسي، ط1، 1431هـ – 2010م.

(2) ديوان البنا، مرجع سابق، 178–180.

(3) لسان العرب، ابن منظور –مادة هجا، دار صادر بيروت، ج15، ط1، 1990م، ص 353.

(4) أبو هلال العسكري – الصناعتين، ص 104، والعمدة، ج2، ص 171.

والعفة أمر ظاهر في هذا الشعر، فلم ينحدر إلى الإقذاع، والشتم الواضح والفحش وشعرهم أقرب إلى اللوم، والعتاب، منه إلى البذاءة[1].

أما نشأة الهجاء فقد كانت مرتبطة بالعصبية القبلية وما تثيره من حروب وأحقاد، فالشاعر هو لسان القبيلة الذي يدافع عنها ويهجو خصومها، لذلك نجد الهجاء مرتبطاً بالفخر[2].

وقد استعمل الشعراء السودانيون في هجائهم الألفاظ العامية والتعبيرات المحلية ليكون أبلغ أثراً وأكثر إيلاماً، ومن شعرهم في الهجاء قول الشاعر محمد محمد علي[3]:

**هون عليك فما في النجم من وطر هون فأنت صريع الجهل والخور**

**لو كنت تعلم ما حملت من دنس سترت نفسك إن أحسست بالنظر**

**أراك ترفل في الأكفان مفتخراً بجثة لفظتها ظلماة الحضر**

وهذا حمزة الملك طنبل يقول في ذات الغرض:

**هل سمعتم أن شخصاً مرة سره من بعض أهليه البغاء**

**نفر لا خير فيهم خلقوا من شرور ليس من طين وماء**

**بنفوس طفحت خستها فهي لا تصلح للناس وطاء**

**إن يكن ربك سواهم فهم نفر أجبن من تحت السماء**

**هفوة أخرى هفاها آدم إن يكن ضمن بنيه هؤلاء[4]**

---

(1) الجرجاني، القاضي عبدالعزيز الوساطة بين المتنبئ وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم ومحمد البجازي، مطبعة عيسى الباب الحلبي، د.ت، ص 24.

(2) الشعر الجاهلي – الجبوري – يحي، ص 358.

(3) الشعر الحديث في السودان – عبده بدوي – مصدر سابق – ص 600. نقلاً عن صالح عبدالقاد حياته وشعره، عواطف عمر عبدالله، دار الجيل – بيروت – ط1، 1411هـ – 1991م، 76.

(4) ديوان الطبيعة – حمزة الملك طنبل – ط2، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، ص 156. نقلاً عن صالح عبدالقاد حياته وشعره، عواطف عمر عبدالله، دار الجيل – بيروت – ط1، 1411هـ – 1991م، 76.

**خلاصة الفصل الثاني:**

نشأ الشعر السوداني ومرّ بمراحل متعددة في بدايته كان شعبياً لا يخضع للغة الفصيحة وتقاليدها.

نشأ الشعر السوداني الحديث وتطور عبر الحقب المختلفة في عصر الفونج ومرّ بأربعة أطوار: (طور النشأة وتمثله الفترة ما بين 1505 – 1821م، وطور النمو 1821 – 1881م العهد التركي، وفترة المهدية 1885 – 1898م، وطور الحداثة 1998 إلى يومنا هذا).

ونجد أن اتجاهات الشعر السوداني قد سلكت أربع اتجاهات، أولاً الشعر الشعبي الدارج، ثانياً اتجاه الشعر الديني، وثالثاً اتجاه الشعر التقليدي الفصيح، رابعاً اتجاه الشعر التجديدي الفصيح.

ومن مدارس الشعر السوداني نجد التيار التقليدي والرومانتيكية أتى بعدهم جيل تأثروا بالآداب الأوربية والتيار التجديدي والواقعية المحافظة.

ومن أغراض الشعر السوداني المدح وهو أنواع منه شعر الشيوخ ومراثيهم فهو أسبق من غيره من الأغراض ومنها الغزل والفخر والرثاء والهجاء.