مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
SUST Journal of Linguistic and Literay Studies
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

قضايا النزعة الأفريقية فى الشعر السوداني

معتز سعيد فرج الله عبدالله – جامعة بحري

المستخلص:

جاءت هذه الدراسة: قضايا النزعة الأفريقية في الشعر السوداني (1950–1960م) بهدف تأصيل الفكر السوداني الداعي لتأكيد العلاقة بين السودان وأفريقيا في ظل التنوع الثقافي والاجتماعي. وتم تقسيم هذه الدراسة إلى القضايا السياسية والقضايا الاجتماعية ثم القضايا العروضية. واتبعت المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، وخلصت الدراسة إلى نتائج من أهمها اهتم شعراء هذا الاتجاه بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية، كالدعوة إلى الاستغلال والتحرر ومقاومة الأعداء وهموم الشعوب الأفريقية.

Abstract

This treatise deals systematically with issues of African trends in Sudanese poetry within the period of 1950 up to 1960, with a view to establishing the origin of Sudanese concept that leads to strengthen Sudan and Africa relationship in terms of cultural and social diversity. Such paper is composed mainly of political, social as well as prose matters. In the sequence of the study, the historical and analytical descriptive methods are adopted. Finally, the treatise has come to various conclusions,such as Sudan is a vast country that was being a land for existing and harmony of different cultures, classes as well as races.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن اتبع خطاه إلى يوم الدين. وبعد

كانت أفريقيا مهداً لتاريخ قديم موغل في القدم لا يحتاج إلى برهان.فقد قامت في أفريقيا حضارات متقدمة أثّرت في مجريات الأحداث السياسية والثقافية في العالم، مثل: الحضارة الفرعونية التي يتغافل البعض بأنها أفريقية. ثم حضارة كوش ونبتة ومروي القديمة. فضلاً عن مراكز الإشعاع التي تأسست في شرق القارة وغربها، وفي منطقة الحزام الفاصل بين الصحراء الشمالية وأفريقيا السوداء. (النفيره، 1988م، 51).

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، كان الشعر قد تشبع بالرومانتيكية. وحينذاك بدأت رياح المذهب الواقعي الاشتراكي تهب مستغلة الظروف السياسية التي أعقبت الحرب، والمتمثلة في المواجهة بين المعسكرين الكبيرين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية. ومحاولة المعسكر الاشتراكي نشر أفكاره الشيوعية ومحاولة استقطاب حركات التحرر في العالم الثالث، وأفريقيا على وجه الخصوص.

وتوسد هذه الأفكار شعراء مثل جعفر حامد البشير وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن وحسين عثمان منصور والناصر قريب الله وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم. وامتداداً لهذا النهج الواقعي الاشتراكي، ظهر الاتجاه الأفريقي للدفاع عن حقوق شعوب القارة الأفريقية، وفضح الاستعمار والتفرقة العنصرية وبعث التاريخ الأفريقي والتغني بأمجاد أفريقيا ومستقبلها وإنسانها المتطلع للحرية والسلام. (النويهي، 1957م، 87).

ويقول الدكتور حسن صالح التوم: "لقد صاحب بروز الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، أحداث جسيمة اكتفت القارة الأفريقية، وشكلت معالم مهمة في تاريخها الحديث، وأثّرت فيها تأثيراً عميقاً، ولم تغادرها إلاّ وقد خلّفت فيها أخاديد وأغواراً عميقة لا يمحوها الزمن. وقد اعتمد الاتجاه الأفريقي في تخلقه وبروزه إلى حيز الوجود على ثلاثة مرتكزات رئيسية توكأ عليها قبل أن يستشري ويطفر طفرة. وتلك المرتكزات هي:

1. مرتكز سياسي: ويتمثل في صراع أفريقيا مع الاستعمار عبر حركات التحرر الوطنية وعلاقة ذلك بالمعسكر الشرقي.
2. مرتكز اجتماعي: ويتمثل في تاريخ الرق في أفريقيا والتحرر من العبودية، بعد صحوة الضمير الإنساني وإلغاء تجارة الرق.
3. مرتكز ثقافي: ويتمثل في ظهور تيارات ثقافية أفريقية جديدة، وشعراء وكتاب أفارقة يتحدثون عن الإنسان الأفريقي، ويتغنون بمستقبل القارة. (التوم، 2002م، 79).

أهمية الدراسة: تكمن أهمية الموضوع في أنه تأصيل للفكر السوداني الداعي لتأكيد العلاقة بين السودان وأفريقيا والمشاركة في تحديد الهوية السودانية على ضوء التنوع الثقافي والاجتماعي. وظهور الأفكار والمضامين الجديدة في الشعر السوداني المستمدة من الشعر والتراث والأفريقي.

منهج الدراسة: اتبعت الدراسة المنهجين التاريخي،والوصفي التحليلي.

خطة الدراسة: أولاً : القضايا السياسية

ثانياً : القضايا الاجتماعية

ثالثاً : القضايا العروضية

أولاً : القضايا السياسية:

الأفريقانية تتخذ مفهوماً واسعاً يخرجها عن حدود المدلول الجغرافي للأفريقية، لتعبر عن مجموعة القيم والقضايا الأدبية والثقافية والفكرية لشعوب القارة الأفريقية عبر تاريخ تطوراتها المختلفة؛ بدءاً بمناهضة صور القهر والاستبداد، ووصولاً إلى تحرر الإنسان الأفريقي، الذي قادت الأفريقيانية معركته في تحقيق الحرية والعدالة والمساواة.

فالشاعر محمد مفتاح الفيتوري الذي ولد بمدينة الجنينة بغرب السودان. هاجرت أسرته إلى مصر وتلقى تعليمه الأولي بها. قرأ الأدب العربي الحديث وتأثر كثيراً بشعراء الرومانسية، وفي مقدمتهم أبو القاسم الشابي. كما نهل من الأدب العالمي الحديث. فهو شاعر مميز يمتلك ثقافة متنوعة صقلها بحسه وشعوره بالجمال. وله مجموعة كاملة في الأشعار والأدب".

هو صوت ينبعث قوياً في حُبِّ أفريقيا ويجسد انفعاله بواقعها، حيث يقول: (الفيتوري، 1998م، 190).

صوتكُ يا أفريقيا
هذا الذي يهزّني هزّ الأعاصير صداه
أحبُّه ... وهو انفعالٌ
ودّم يغلى وثورة مطبقة الشفاه
أحبُّه وهو بريق أعينٍ
تشنَّجت فيها إرادة الحياة

أحبُّه وهو خطى عارية

تحفُر في الأرض مقابر الغُزاة

وقد ظلت قضية الاستعمار في أفريقيا هّماً يشحذ قريحة الشعراء ويصور وقفتهم الطامعة في التحرر من ربقة الاستعمار. فيرتفع صوت الفيتوري في مناداة قارته التي تغط في نوم عميق بقوله: (الفيتوري، 1998م، 70)

أفريقيا ....

أفريقيا استيقظي

وتعرض لنا الأشعار الأفريقية التجارب القديمة للأحرار يساقون عبيداً ، وللأمهات يصبحن ثكالى، وللسكان مصفدين بالأغلال، وللمزارعين يستغلهم السيد الأبيض ويجلدهم.

فمحمد الفيتوري يصور لنا ذلك على لسان الرجل الأبيض في قصيدته "الطوفان الأسود" حيث يقول: (الفيتوري، 1998م، 70)

بلاد العبيد ... أفريقيا

يا بلاد الزنوج الحفاة العُراه

ترى كيف يمشون في عريهم

وكيف يعيشون خلف الحياة

إلى أن يقول:

لكم اشتهي جسداً دافئاً

مهيباً ... لزنجية جامحة

فقد قيل أن لحوم الجواري

لها نكهة ... ولها رائحة

بلاد الكنوز ... أفريقيا

فالرجل الأبيض في تصور الشاعر سبباً في شقاءأفريقيا وتأخرها، مستقلاً ثرواتها آكلاً خيراتها قاتلاً أبنائها، مستعبداً شعوبها.

فشعر الفيتوري وغيره، يسجلون معظم الأحداث التي مرّت بها القارة الأفريقية عبر تطورها التاريخي الحاسم. ويسجل كلّ مرحلة بوعي يحقق ارتباطه المصيري بها. ناقلاً بذلك الأحداث الأفريقية إلى ديوان الشعر العربي.

وقد كانت بطولة فارس الكنغو باتريس لومبا ديمري، يوليو 1925م- يناير 1961م" مناضل كنغولي ذو ميول اشتراكية أصبح أول رئيس وزراء منتخب في تاريخ الكنغو، ما بين آخر أيام الاحتلال البلجيكي لبلاده، أول أيام الاستقلال" (راضي، 1988م، 78) والذي اغتيل غيلة. ملمحاً أسطورياً تصوره القصة المأسوية التي انتهت بإعدامه. حيث يقول محمد مفتاح الفيتوري: (الفيتوري، 1998م، 195).

في قلبي سيف يقطر بالدم

ينصب حقداً وضغينة

يرجف غضباً يا لومبا

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

المصلت فوق رقاب الجلادين

وقد شغل لومومبا حيّزاً كبيراً لدى شعراء تلك المرحلة، وتناولته كثير من الأقلام. فقد كتب الشاعر جيلي عبد الرحمن (1927م-1990م) مصوراً لحظة أسره، حيث يقول: (عبد الرحمن، 1988م، 94)

أجهش المذياع لومومبا أسير

فمشى الحزن على حاراتنا قلباً فقلبا

والجحيم المرُّ من الأوصال شّلا

وكذلك عمد شاعرنا مصطفى طيب الأسماء (1924-2000م) إلى مناصرة الأفارقة والإشادة بأبطالهم وأمجادهم ليحصلوا على ما يريدونه في الحياة من حرية واستقلال.

فيتوقف شاعرنا عند "لومومبا: الذي كان وما زال ملهماً للشعراء الذين يتحدثون عن الحرية والفداء والنضال. فنظم الشاعر مصطفى طيب الأسماء قصيدته "فتى الكنغو" للشعب الكنغوليبعد مقتله وكان إيمانه بالبطل لومومبا أنه ما مات بل ستبقى ذكراه درباً يسير عليه حداة الحرية، فيقول: (طيب الأسماء، 1973م، 170)

في الكُنغو فتى أفريقيا الحُرة

فتى البأساء والنجدة والكّره

فتى الجُلَّى فتى الهباجةالبكره

فتى العزمات والهمات والثورة

إذا مـــــا مـــــات لومومبـــــا وهاجـــــك حزنُـــــه كربـــــا

فكفكـــــف دمعـــــك الهـــــامي ولا تمـــــلأ بـــــه قلبـــــا

وعندما نالت "نيجيريا: استقلالها بعث شاعرنا مصطفى طيب الأسماء بقصيدة نشرت بجريدة الثورة السودانية في 26 أكتوبر 1960م تحية وتكريماً لشعبها المجاهد بمناسبة الاستقلال. يقول فيها: (طيب الأسماء، 1973م، 90)

"لأغـــوسُ" تيهـــي فـــي الضـــياءوهلّلـــي

طربـــاً فقـــد وافـــى إليـــك السُّـــؤدُد

ومشـــى النّـــدى والبشـــرُ وهـــاج السّـــنا

واختـــال عِـــزُّك حيـــث طـــال المـــورُد

أتـــى جهـــادُ بنيـــك خيـــر ثمـــاره

حريـــــة غـــــرّاء لا تتبـــــدّد

مخـــروا عُبـــاب الحادثـــات ومـــاَونوا

حتـــى تـــدانى النصـــرُ وازدهـــر الغـــدُ

ومشـــــت مـــــواكبهم مُوحّـــــدة الخُطـــــا

وثّابـــــــة العزمـــــــات لا تتـــــــرّددُ

فتحطّمـــــتْ صُـــــمُّ القيـــــود بيأســـــهم

وتكشـــــفت حُجـــــبٌ وليـــــلٌ أســـــودُ

ويتخذ الفيتوري من قصة الزعيم الغاني هو كوامي نكروما زعيم غاني (سبتمبر 1909م- أبريل 1972م) من المناضلين الأفارقة الأوائل ضد الاستعمار. وكان أول رئيس لغانا المستقلة (1960م-1966م) ورئيس الوزراء الأول. وأبرز دعاة الوحدة الأفريقية.

وواحداً من مؤسسي منظمة الوحدة الأفريقية (الجمل، 1960م، 49).

ويتخذ الشاعر منها مجداً يوقظ الإحساس بقيمة التضحيات، ويصوغ الكلمات قوية تتهادى على صمود "نكروما"، إذ يقول: (الفيتوري، 1998م، 203).

نكروما يا صورة غانا

والكنغو الحرِّ الموجات

وجهك يوقظ فيَّ الماضي

يوقظ فيَّ الإحساسات

ولقد اتخذ الشاعر محيي الدين فارس (1936-2008م) سمعه لصوت أفريقيا قارته الأم.فهو يتصاعد رويداً رويداً من بين الغابات والأحراش معلناً عن أفريقيا الجديدة بروحها وعزمها وثقافتها، سعياً لاحتلال مكانتها بين أمم الأرض. تؤثر وتتأثر وتكتب التاريخ وتؤمن بالسلام وتسعى إليه ليشمل بني البشر جميعاً؛ وإن فرضت عليها الحروب لنيل حقوقها. ولذلك فإن قصيدة "السلام الأخضر" والتي بها كلّ أسباب التفاؤل. حيث يقول فيها: (فارس، 1956م، 19):

إنّي هن أرسم لوحات السّلام الأخضر

ليصبح الوجود غنوةً تموج بالعبير

ليهمس الغديرُ للغدير

لتصدح الطيورُ للطيور

لتلتقي الدّموع بالدموع والجراح بالجراح

ليلتقي الإنسان بالإنسان في عناق

فالأبيات يخاطب فيها حبيبته ويستصحبها معه لتغني أغاني السلام الأخضر. كما أنه يجمع أدوات كثيرة لرسم هذه الصورة الزاهية. فالسلام الذي يدعمه التفاؤل بمستقبل أفريقيا مثل: "الأطيار" و"العبير" و"الغدير" و"العناق" وغيرها.

لقد شعر الشاعر تاج السر الحسن "والذي ولد بجزيرة ارتولي" بشمال السودان عام 1930م. وينتمي لأسرة دينية معروفة. التحق بالأزهر الشريف في العام 1956م، وكان شغوفاً بالاطلاع والقراءة. سافر في العام 1970م إلى موسكو ودرس اللغة الروسية. له عدد من المؤلفات والدواوين الشعرية. (الحسن، 1991م، 10).

فشعر هو وأضرابه بواجبهم في مساعدة شعوب قارتهم لدحر الاستعمار. ولذلك فهم يشحذون الكلمة شحذ السيوف المسلولة من أغمادها، ثم يطلقونها في وجه أعدائهم ذخيرة مدمرة. وفي قصيدته (فلتحرر أنجولا) التي صور فيها مآسي تجارة الرقيق وبشاعة الاستعمار الأوروبي بوجه عام. فقد آثار مشكلة التفرقة العنصرية وتغلغلها إلى جذورها حين وفد التجار البيض إلى أفريقيا ليسوقوا العبيد منها.وابتدأها ساخراً مفتخراً بأفريقيته، وكأنه يتحدث بلسان أحد أبناء أنجولا. فيقول: (الحسن، 1991م، 40).

تحرقني الشمس
يقتلني في قبوه الأمس
ولدتُ في غابة لالوبَ
من الأسى قد نسجوا ثوبي
ومن عجيب الأمر أنّى
ككلّ الناس لي رجلان
ومثلهم أهوى عبير الزهور
إلى أن يقول:
ومثلهم تطّلُ في وجهي عينان نفاذتان
وأذني تهوى أغاني الطيور
ومن عجيب الأمر لوني عجيب
أسود كالليل الرهيب الرهيب
ولم أدرِ أنَّ الدُّرَّ
في مجاهل البئر العميق القرار
يغوص في الظلمة
لا يُرى ولو أطلّ النّهار

فقضية التفرقة العنصرية التي اكتوت منها الشعوب الأفريقية جعلها الإعلام شعارات مثل "فلتسقط التفرقة العنصرية "صوت واحد للإنسان الواحد". تحيا الجمهورية الشعبية: فقد كانت تكتب هذه الشعارات على ممرات الطرق الرئيسية وكان يكتبها أولئك الناس الذين يخوضون النضال ضد السلطات العنصرية من أجل الحرية (التوم، 2002م، 142) والشاعر صلاح أحمد إبراهيم (1937–1993م) يناصر مناضلي "كينيا" من حركة "الماماو" في قصيدة له بعنوان (شنقامبادوا) وهو أحد الذين نكّل بهم المستعمرون في كينيا، وفيها الأهوال والمصاعب التي كابدها المناصل قبل شنقه أمام شعبه. فيقول الشاعر في ذلك: (إبراهيم، 2013م، 65)

فـــــــي بطـــــــن ليـــــــل داج زجـــــــك فـــــــي الأفـــــــواجِ

سبحانك الضاري

لصـــــــــــكه المـــــــــــزلاجُ ورنّـــــــــــة الكُبـــــــــــاجِ

في ظهرك العاري

فيذكر لنا أن الشاعر صلاح أحمد إبراهيم زمن اعتقال المناضل في بطن الليل. وكلمة "ليل" هنا تحمل معنيين، قريب وهو الميقات الزماني وبعيد وهو ليل الظلم والقهر وما يمارسه الغاصب من تنكيل وقهر.وما يحدث ليلاً دائماً يثير فينا الإحساس بالتوجس وعدم الطمأنينة، فلذلك استخدم أسلوب التقديم والتأخير من أجل التشويق. وتم اختيار السجان بمهارة، حيث إنه يتفنن في تعذيب الناس. وأن صدى السوط كرنة الجرس وهو لا يزيد المناضلين إلاّ إصراراً على النضال. ويمضي الشاعر فيقول: (إبراهيم، 2013م، 65)

والنّعـــــــل فـــــــي إزعـــــــاج تقـــــــول: لا إفـــــــراجِ

تسعى لإعدامك

والجُنـــــــدُ فـــــــي الأبـــــــراج والنّـــــــار فـــــــي الأحـــــــراجِ

قصّة إرغامك

وأنـــــــــــت كالنسّـــــــــــاجِ تحيـــــــك وشـــــــي الثّـــــــأرِ

للفيلق الجبار

وفي نوُل آلامك

ويتناول الشاعر هنا وقع نعل السّجان، وكأّنها تنذر المناضل ألاّ أمل في الإفراج عنك، وأنّ مصيرك الموت. فالمكان محاط بحراسة مشددة، يصعب الإفلات منها. والمناضل في تفكيره الدائم كأنه نسّاج ينسج على نوْلٍ من كثرة تضارب الأفكار في رأسه، من أجل الحرية والاستقلال.فهذه الأفكار كأنها خيوط عندما توضع على آلة النسيج، حيث تنسج فتخرج ثوباً كاملاً . فهي صورة بيانية رائعة.

ثم يقوم السّجان بعد ذلك بتلاوة قرار إعدام المناضل "أمبادوا" وهي تهمة ليس لها أسس من الصحة وليس فيها عدل. وكل ذلك مسرحية ومؤامرة القصد منها التخلص من أحد رموز النضال الأفريقي. فعبر صلاح أحمد إبراهيم عن ذلك بقوله: (إبراهيم، 2013م، 66).

تقـــــــــــدم الحـــــــــــراسُ فـــــــي لحظـــــــةِ التطبيـــــــقِ

فـــــــاحكموا الأمـــــــراس فـــــــي عنقـــــــك المعـــــــروق

وســـــــــجّل التـــــــاريخ أن ســـــــقط المأومـــــــاو

على الثّرى مشنوق

ولـــــــم يـــــــزل خفـــــــاق فـــــــي أعمـــــــق الأعمـــــــاق

وشى لواءٍ باقِ

وفي قصيدته (بين النيل والكنغو) جعل الشاعر عنوانه رمزاً لما تمثله العلاقة بين السودان وبقية الدول التي يعبرها النيل، باكياً على ليل أفريقيا الذي طال، وهو ليل الذّل والهوان. فيقول: (إبراهيم، 2013م، 98)

أواه يا أفريقيا من ليلك المديد

تأخر الفجر وقد كنا على ميعاد

تأخرت فرصتنا بالعيد

فنرى الشاعر صلاح أحمد إبراهيم يتألم من طول بقاء الاستعمار في أقطار أفريقيا، ونضال الشعوب في مقاومته. وهو يثق أن إنسان أفريقيا قادرٌ على التحرر والنصر، وهو العيد وفرحته. فالضمير "نا" في قوله فرحتنا، تحمل دلالة على وحدة الأفارقة واجتماعهم على الهّم والألم.

والى تلك الفترة لم تكن القصائد التي قيلت عن أفريقيا تمثل اتجاهاً له اعتبار، وإنما كانت قصائد عّبر بها الشعراء عن نضال الأفارقة ودافعهم إلى ذلك التوق إلى الحرية والبحث عن المثال، والأماني بأن تعم الثورة على الظلم كلّ بقاع الدنيا. وكلّ ذك نتيجة للتطورات السياسية التي حدثت في العالم بعد الحرب العالمية الثانية.

وهي مرحلة يمكن اعتبارها مرحلة التوجع التي لم تصل إلى مرحلة الثورة الإيجابية، وكانت مرحلة صراخ من معاناة في شكل أنّات شعرية تمثل التوجه السلبي من الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني (الصديق، 1995م، 28).

ومهما يكن من شيء فمشاركة الشعراء في قضايا القارة الأفريقية أيقظ عند الأدباء السودانيين الدعوة إلى أدب سوداني متميز يحمل في سماته القومية السودانية. كما دفعتهم إلى البحث عن الهوية السودانية؛ فقد أدرك بعض الشعراء أنهم ليسوا عرباً أقحاحاً وإنما يجري في دمائهم أثّر أفريقي واضح لا ينكر. وأصبحت تتجاذبهم الانتماءات والأهواء. وهذا مما دفع إلى تناول الجانب الأفريقي الذي لم يتناوله سابقوهم الذين كان هواهم عربياً صرفاً .

ثانياً: القضايا الاجتماعية

الإنسان بطبيعته كائنٌ اجتماعيٌّ دائم النزعة إلى إيجاد صلة حميمة بينه وبين مجتمعه. فكان الشعراء أكثر الناس إحساساً بقضايا مجتمعاتهم، فلقد ألقت تجارة الرقيق بظلالها القاتمةعلى التاريخ الأفريقي، وأصبحت فصلاً حزيناً من فصوله، فانعكس ذلك على المجتمع الأفريقي والثقافة الأفريقية.وأصبح بذلك مرتكزاً مهماً لبروز الاتجاه الأفريقي في شعرنا السوداني المعاصر وهل كان السودان إلاّ دولة أفريقية تؤثر وتتأثر بما يجري في عالمنا الأفريقي. (التوم، 2002م، 84)

أما نحن في السودان فقد مسنا قرح من تجارة الرقيق، والكلُّ يعلم أن من أسباب حملة محمد علي باشا على السودان عام 1821م الحصول على العبيد. وأنه أرسل ابنه إبراهيم باشا ليقوم بتصدير أكبر عدد من الرقيق، ليكوِّن منهم جيشه للنظام الجديد الذي كان محمد علي ينوي إقامته في مصر (ضرار، 1968م، 43) كما اشتغل بتجارة الرقيق في العهد التركي في السودان شركات وأفراد كثيرون من جنسيات مختلفة وعرب. كما شاركهم بعض السودانيين وتوسعت هذه التجارب حتى صعبت محاربتها. ولم يتم القضاء عليها إلاّ بعد أن تعالت الأصوات الأوروبية بقيادة بريطانيا لتصفية هذه المسألة ضمن معالجات عالمية تأثر بها السودان في عهد الخديوي سعيد باشا واسماعيل باشا (1863–1879) (التوم، 2002م، 87).

فالشاعر محيي الدين فارس يورد لنا مأساة تجارة الرقيق وهي حلقات من تاريخ ظلم الإنسان أخاه الإنسان، وهل هناك أبشع من استعباد الإنسان واستخدامه كسقط المتاع، فيقول: (فارس، 1956م، 23).

وأنت كما يزعمون متاعٌ قديم قديم

وفي معصميك تنام السّلاسل

وخامات أفريقيا الطيبة

وأسرار غاباتها المخصّية

وسرب جوارٍ حسانِ

وعيناك في الليل معصوبتان

وتكمن قمة المأساة في تصوير الاسترقاق الذي حشد له من المشاهد والعناصر الكثير. فهؤلاء الزنوج يزرعون في المزارع ولا يحصدون، ويملئون صوامع الغلال ولا يأكلونها، ويعيشون كالظلال تحت هجير السياط، حيث يقومون بكلّ عمل شاق.

حيث يقول محيي الدين فارس: (فارس، 1956م، 23):

وهم يزرعون

ولا يحصدون

وكم كدسوا صومعات الغلال

وكم فتتو شاهقات الجبال

وهم يركضون ظلالاً حزينة

أمام السّياط

ويمشي القضاة ولا يرفعون العيون

فمن المحزن أن يحدث ذلك في بلاد تدعى أنها حارسة العدالة والمساواة وترفع تمثالاً للحرية والديمقراطية. وكلّ ذلك والزنوج في مخابئهم التي يعيشون فيها كالصراصير وفي حاناتهم التي يمارسون فيها الضياع والأنين.

والفيتوري شعره بمثابة ردَّ الفعل ضد الذين أنكروا على أبناء جلدته أدميتهم، وعدُّوهم من سلالة دون السلالة البشرية، وعاملوهم كجنس حيواني، وأهانوا بذلك إنسانيتهم ونهبوا خبراتهم، واستعبدوهم وساموهم سوء العذاب، واقتنصوا أبناءهم يستخدمونهم، وبناتهم يستمتعوا بأجسادهنَّ. ويظهر ذلك في قصيدته (ثورة قارة) إذ يقول: (الفيتوري، 1979م، 68)

قال طفلٌ أسود

يا أبي إنّي أخاف الرجل الأحمرا

فهو إذا أبصرني سائراً يبصق فوق الأرض مستكبرا

فلا تدعه يا أبي بيننا

فهو غريب فوق هذا الثرى

أقتله ... أقتله

فياطالما مزّق أعماقي مستهترا

إلى أن يقول:

ولم أزل أذكر لي إخوة

مشوا عبيداً تحت ثقل القيود

والسّيد الأبيض من خلفهم

وشقّ الدُّجى صوتُ فتاة جثمتْ عن كثب

قالت وأبدت جسداً عارياً

تلفه عاصفة من غضب

هنا وهنا وراء هذا الجدار اللامع

يضّجع السّيد في جنة

مسقوفة بعظم أجدادنا

وقضية اللون تمثّل أحد جراحات التمييز العنصري في أفريقيا. فالشاعر النور عثمان أبكر (1938–2009م) يحتج ويدافع عن الوطنية العرقية في رمزية اللون، فقد ضحك الشاعر بعد أن سمع تعّييره بلونه من الفتاة الصغيرة، ثم انحنى عليها وقّبلها وبكى من فرط التأثر. فماذا بقى من الإساءة إذن. فنراه يقول: (أبكر، 1994م، 37):

ضحكتُ مثل يوسف العجوز خاطرا

يحيلني زجاجة ونافذة

لطفلةٍ بلون القمح شعرها

وزرقةٍ من سواحل العقيق في عيونها

تحبوا إلى إصبعا مرددا

أماه أنظرية أسودا

ضحكت وانحنيت

قبلت زرقة العقيق في عيونها

بكيتُ

لقد آمن شعراء الاتجاه الأفريقي بخطل نظرية التمييز اللوني، وعملوا على تعريتها وفضحها من زواياها المختلفة. كيف لا يفعلوه وقد تّم تصنيف السود والكلاب من فصيلة واحدة، بل هما أحقر من ذلك حيث أنهما من الجراثيم. فأيّ خطلٍ يصيبُ العقل البشري أكثر من ذلك. فالشاعر محيي الدين فارسي تناول ذلك بقوله: (فارس، 1956م، 29):

وأبصرتُ منتديات الزنوجِ

مخبأة في جحور الليالي

وفي اللافتات بكلّ مكان

هنا السُّود والكلب لا يدخلان

هما في النسمات جرثومتانِ

وتكمن قمة المأساة على لسان شاعر أفريقيا الأول الفيتوري الذي يروي قصة جدته حيث يقول: (بقى أن أشير إلى الجانب الأشد مأساوية، أي تلك المرأة السوداء العجوز التي صّبت في شراييني عذابها، وكان اسمها "زهرة" وصوتها يطن الآن في أذني وروحي، بينما كانت ترقدني في حجرها ثم تسكب فوقي شعرها الناعم المائل إلى الدكنة، وهي تقول لي، وهي تهدهدني بلكنتها العربية المكسورة: (لقد كنت صغيرة في عامي التاسع، عندما خرجت مع نديدات لي لنملأ الجرار من بحر الغزال. فكل الوقت فجراً، وكنا صغار لا نعلم ما تخبئ لنا الأيام وفجأة يخرج رجال ملثمون كانوا مختبئين وراء الكثبان، فيردفني أحدهم خلف ظهره ويمضي مسرعاً بدابته؛ ثم يأخذني إلى بعيد إلى غربتي التي أنا فيها الآن. كان جدك تاجر رقيق ليبي، ولأنني كنت جميلة فلقد استأثرني أنا، والآن أنا زوجته وأمك ابنته. وتقول: هل تعلم أن جدك كان تاجر رقيق، وتغمرني حالة من الاضطراب والرعب فجدتي مخطوفة، وجدي تاجر الرقيق، الملوك والممالك والعبودية والسيد. فلقد كانت جدته إفريقيا، وكانت أفريقيا تلك الجدة التي تعيش في دمائه. (صالح، 1984م، 22).

فيظهر ذلك في قصيدته "أنا زنجي" حيث يقول: (الفيتوري، 1979م، 80):

قُلها لا تجبنْ لا تجبنْ

قُلها في وجه البشرية

أنا زِنْجي

وأبي زنجي الجدّ

وأمي زنجية

أنا أسودْ

أسود لكنني حُرّامتلك الحرية

أرضي أفريقية

عاشت أرضي

عاشت أفريقية

وفي غمرة هذا الإحساس المرهف، انصهرت ذاتية الفيتوري الكبرى بذاتيته الصغرى وأعنى (مجتمعه ونفسه) واتحدت مع ذاتية إنسانية أعم، هي الذاتية الأفريقية. حيث وجد لنفسه خطه الفكري. فيقول في قصيدته (عاشق من أفريقيا): (الفيتوري، 1979م، 335)

وحينما غنيتُ غنيتُ لعينيك

ومسّت شفتي في وله رموشها

حينئذٍ رأيت فيها توهج الألم

رأيت فيها العذاب والشموخ والشمم

لقد ألقت تجارة الرقيق والتمييز العنصري باللون، بظلالها القاتمة على التاريخ الأفريقي، حيث كانت كلمة "أسود" أو "زنجي" تعني "العبد" في أذهان الكثيرين. كما أنّ "العبد" كان يعرف بأنه "الشيء الذي يمكن شراؤها وبيعه مثل أيٍّ متاعٍ منقول".

ولكن الإنسان الأفريقي مساوٍ للآخرين قبل أن يتفوق عليهم بإمكاناته الذهنية والوجدانية. حيث سعى لذلك متسلحاً بالفكر والثقافة والفن.

ثالثاً: القضايا العروضية

أما في الحديث عن الأوزان والقوافي عند الشعراء، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه من النثر، إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي (أنيس، 1965م، 14).

والأوزان تقوم عليها موسيقى الشعر ويكتسب منها غنائيته التي ارتبطت به منذ نشأته. (ضيق، ب ت، 41).

والموسيقى من أبرز صفات الشعر وأهم مميزاته. وفي تعريف موسيقى الشعر يقول إبراهيم أنيس: "للشعر نواحٍ عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها. وكل هذا ما نسميه موسيقى الشعر. (أنيس، 1965م، 8).

لقد اتبع شعراء الاتجاه الأفريقي طريقة التأليف على نظام التفعلية أو الجملة الشعرية، وإن كان بعضهم ينظم بطريقة البحر المكتمل التفعيلات. والخروج عن الأوزان التقليدية بالنسبة لهؤلاء الشعراء، إنما هو حركة تطويرية للأوزان القديمة ودعوة للتحديث بما يلائم المضامين الجديدة التي يعبرون عنها. (هدارة، 1990م، 47).

فنظم شعراء هذا الاتجاه في الأوزان الخليلية المعروفة ولكن بطريقتهم، أي أنهم: "في حاجة كيما يعبروا عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند إلى تلك القوالب الموسيقية القديمة. (اسماعيل، 1988م، 61).

فبحر الرمل "بنغمته الخفيفة، وتفعيلاته مرنة للغاية، وفي رنته نشوة وطرب" (الطيب، 1970م، 116).

وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن * فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(الدماميني، 1994م، 190)

قال فيه الشاعر الفيتوري، فمن ذلك في قصيدته "أغاني أفريقيا": (الفيتوري، 1998م، 70).

إن تكن قد أوهن الفأس قوانا

فوقعنا نتحدى الساقطينا

إن يكن سخّرنا جلادنا

تقطيع الأبيات:

1. إن يكن قد أوهن الفأس قوانا

ء ن يكن قد	ء و هنل ف ء	سقوانا
ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

الشعر من الرمل:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية سليمة، والتفعيلة الثالثة مخبونة. والخبن "حذف الثاني الساكن"

والشعر من الرمل. (ابن جنى، 2009م، 95)

2. فوقعنا نتحدى الساقطينا

فوقعنا	نتحدد س	ساقطينا
ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه
فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن

الشعر من الرمل:

التفعيلة الأولى مخبونة، التفعيلة الثنية مخبونة، والتفعيلة الثالثة سليمة.

والشعر من الرمل.

3. إن يكن سخرنا جلادنا

ء ن يكن سخ	خرناجل	لا دنا
ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن

الشعر من الرمل:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مخبونة، والتفعيلة الثالثة محذوفة، والحذف: "هو ذهاب السبب الخفيف من فاعلاتن: فاعلا: فاعلن".

والشعر من الرمل. (العروضي، 1996م، 137)

فهذه الأبيات من بحر الرمل، والذي يقع فيه الحذف في البيت الثالث التفعيلة الأخيرة، وهو مما يؤدي إلى زيادة البطء وحدّة الوقف. وفي النهاية فإن الزحافات التي أجازها العروضيون تؤدي إلى التقليل من هذا البطء، أو بمعنى آخر زيادة سرعته

نظرياً على الأقل. ونلاحظ أيضاً أنّ الزحافات في هذه الأبيات، وهي حذف الساكن من "فاعلاتن" فصارت "فعلاتن" مما أدى إلى زيادة الحركات التي أدت إلى زيادة السرعة.

وفي رأينا أن استخدام الزحافات هو أسلوب يقود إلى زيادة سرعة الوزن أو إبطائه.

وبحر الرجز كان حاضراً عند شعراء الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني، كيف لا وهو الذي يقول فيه عبد الله الطيب: "الرجز من الأوزان العذبة،وقد كان وزناً شعبياً ولا نزال نجده في الأوزان العامية. وانتبه المعاصرون من الشعراء للرجز فجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجدّ والتقصيد" (الطيب، 1970م، 245)

وتفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مستفعلن * مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(الدماميني، 1994م، 182)

فمن ذلك ما رواه الشاعر تاج السر الحسن بقوله: (الحسن، 1992م، 76)

أكسوم جاءت تشتكي

جاءت بسيل دمعها

بثّت إليك قسوة التمزّق الجريمة

ماذا تقولين لهم جميعاً

وتقطيع الأبيات:

1. أكسوم جاءت تشتكي

ء كسوم جا	ء ت تشتكي
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه
مستفعلن	مستفعلن

الشعر من منهوك الرجز:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الأخيرة سليمة منهوكة. والمنهوك ما ذهب ثلثاه.

والشعر من منهوك الرجز

2. جاءت يسيل دمعها

جاءت يسي	لد معها
ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه
مستفعلن	مفاعلن

الشعر من منهوك الرجز:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الأخيرة مخبونة منهوكة.

والشعر من منهوك الرجز.

3. بثت إليك قسوة التمزق الجريمة

بثثت ء لي	كقسوتت	تمزز قل	جريمة
ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ه
مستفعلن	مفاعلن	مفاعلن	فعولن

الشعر من مشطور الرجز:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مخبونة، والتفعيلة الثالثة مخبونة، والتفعيلة الأخيرة مقطوعة مخبونة.

والقطع: "حذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله فيما انتهى بوتد مجموع مستفعلن: مستفعلْ: مفعولن. إضافة إلى الخبن: معولن: فعولن.

والشعر من مشطور الرجز. (ابن جنى، 2009م، 89)

4. ماذا تقولين لهم جميعاً

ماذا تقو	لين لهم	جميعا
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ه
مستفعلن	مفتعلن	فعولن

الشعر من مشطور الرجز:

التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مطوية. والطي "حذف الرابع الساكن" والتفعيلة الأخيرة مقطوعة مخبونة.

والشعر من مشطور الرجز. (الدماميني، 1994م، 184).

وبحر الرجز من أول ما قيل في الشعر ثم جاءت بعد ذلك البحور، وما كانت تكتب فيه القصائد الطوال، فهو يشابه البحور الأخرى في أنّه يأتي بالعروضة والضرب. ثم يخالفهم مرة أخرى في أنه يأتي على نظام الشطرات والمنهوك.

والشاعر محيي الدين فارس كغيره من شعراء تلك الفترة تحرر من قيود البيت الكامل ومن وحدة القافية المطردة. فنراه أحياناً يستعين بأكثر من وزن شعري في القصيدة الواحدة.فهو يغيِّر الوزن تبعاً لتغير الموقف الشعري. وهو ما عُرف بـ "مجمع البحور". فقصيدته "لوسي" تلك الفتاة الزنجية التي حُرمت من التعلم نسبة لسواد لونها، حيث يقول في مطلعها: (فارس، 1956م، 22).

سمعتُ الرواية

سمعتُ تفاصيلها للنّهاية

وجئتُ حزيناً أرشُّ على كلِّ دربٍ أسايا

تقطيع الأبيات:

1. سمعت الرواية

سمعتر	رواية
ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فعولن	فعولن

2. سمعت تفاصيلها للنهاية

سمعت	تفا صي	لها لن	نهاية
ا ا ه ا	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فعول	فعولن	فعولن	فعولن

3. وجئت حزيناً أرش على كل درب أسايا

و ج ء ت	حزينن	ء ر شش	علا كل	ل درين	ء سايا
ا ا ه ا	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

فالأبيات من بحر المتقارب، وهو على ثمانية أجزاء:

فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن

(ابن جنى، 2009م، 141)

"فعولن" يجوز فيها القبض وهو "حذف الخامس الساكن" "فعولُ" (العروضي، 1996م، 168).

إلى أن يقول الشاعر: (فارس، 1956م، 23)

إنّما أنت بريئه

أنت في أرض المكارثية يا أختُ بريئه

إنّ في صوتك أنغاماً عميقات جريئه

كالضباب الرعد في الأسماع يا أخت جريئه

إنّما أبحث عن أرض الحقيقة

والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخليقة

والعصافيُر الطّليقة

وتقطيع الأبيات:

1. إنما أنت بريئة

ء ننما ء ن	ت بر ي ء ه
ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فاعلاتن	فعلاتن

2. أنت في أرض المكارثية يا أخت بريئة

ء نت في ء ر	ضلمكا ر ث	ثيتياء خ	تبر ي ء ه
ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

3. إن في صوتك أنغاماً عميقات جريئة

ء ننفي صو	تك ء نغا	من عميقا	تنجر ي ء ه
ا ه ا ا ه اه	ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

4. كالضباب الرعد في الأسماع يا أخت جريئة

كضضبا بر	رعد فلء س	ما عياء خ	تجري ء ه
ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

5. إنما أبحث عن أرض الحقيقة

ء ننما ء ب	حثعن ء ر	ضل حقيقه
ا ه ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ه ا ا ه ا ه

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

6. والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخليقة

ولمساوا تللتي تن عمفي ء ح ضانها كل للخليقه

ا ه ا ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ه

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

7. والعصافير الطليقة

ولعصافي ر طلليقة

ا ه ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ه

فاعلاتن فاعلاتن

فالأبيات من بحر "الرمل" ونجد أن الشاعر انتقل بين وزنين مختلفين في مراحل القصيدة المختلفة.

ولعل هذا مما يفاجئنا في أول الأمر، إلاّ أنّ الممارسة المتصلة كفيلة بأن تحدد لهذا النوع من الأداء مكانة في الشعر الجديد.

ويعود بنا الشاعر مصطفى طيب الأسماء برصانته المعهودة في النظم على بحور الشعر العربي التقليدية، فنراه في قصيدة له يحيي شعب نيجيريا بمناسبة نيله الاستقلال من المستعمر البغيض. فنظمها على بحر الكامل، وهو: "نغماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر. حلواً مع صطلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً". (الطيب، 1970م، 246)

وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن (الدماميني، 1994م، 170)

يقول الشاعر: (طيب الأسماء، 1973م، 90):

"لاغـــوسُ" تيهـــي فـــي الضّـــياءِوهلّـــي

طربـــاً فقـــد وافـــى إليـــك السّـــؤدُد

ومشـــى النّـــدى والبشـــرُ وهّـــاج السّـــنا

واْختـــال عِـــزُّك حيـــث طـــال المـــورد

أتـــى جهـــادُ بنيـــك خيـــرَ ثمـــاره

حرّيـــــــةٌ غـــــــرّاء لا تتبـــــــدّد

مخـــروا عُبـــاب الحادثـــات ومـــاَونوا

حتّـــى تـــدانى النّصـــر وازْدهـــر الغـــدُ

ومشـــــت مـــــواكبهم مُوحّـــــدة الخُطـــــا

وثّابـــــــة العزمـــــــات لا تتـــــــرّددُ

فتحطّمـــــتْ صُـــــمُّ القيـــــود بيأســـــهم

وتكشّـــــفتْ حُجـــــبٌ وليـــــلٌ أســـــودُ

وتقطيع الأبيات:

1- **لاغـــوس تيهـــى فـــي الضـــياء وهللـــي طربـــاً فقـــد وافـــى إليـــك الســـؤدُد**

لاغوستي	هي فضضيا	عوهللي	طربن فقد	و ا فا ء لي	كسس ء دد و
ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ا ه ا ا ه	ا ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن

البيت من بحر الكامل المضمر:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى مضمرة، والتفعيلة الثانية مضمرة، والعروضة سليمة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مضمرة، والضرب مضمر. والإضمار: "تسكين الثاني المتحرك من متفاعلن" والبيت من بحر الكامل المضمر. (ابن جنى، 2009م، 71).

2- **ومشـــى النـــدى والبشـــر وهـــاج الســـنا واختـــال عـــزك حيـــث طـــال المـــورد**

ومشنندا	ولبشروه	هاجسنا	وخت لعز	زكحيثطا	للموردو
ا ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه
متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن

البيت من بحر الكامل المضمر:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مضمرة والعروضة مضمرة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى مضمرة، والتفعيلة الثانية سليمة والضرب مضمر.

والبيت من بحر الكامل المضمر.

3- أتـــــى جهـــــاد بنيـــــك خيـــــر ثمـــــاره حريـــــــــة غـــــــــراء لا تتبـــــــــدد

ء تاجها	دبنيكخي	رثمارهي	حرريتن	غررا ء لا	تتبددو

ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه
مفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن

البيت من بحر الكامل:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى موقوصة. والوقص: "هو ما سقط ثانية بعد سكونه" والتفعيلة الثانية سليمة، والعروضة سليمة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى مضمرة، والتفعيلة الثانية مضمرة والضرب سليم.

والبيت من بحر الكامل. (العروضي، 1996م، 123)

4- مخروا عباب الحادثات وماونوا * حتى تداني النصر وازدهر الغد

مخروعبا	بلحادثا	توماونو	حتتاتدا	ننتصروز	دهرلغدو
ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه
متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن

البيت من بحر الكامل:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مضمرة، والعروضة سليمة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى مضمرة، والتفعيلة الثانية مضمرة والضرب سليم.

والبيت من بحر الكامل.

5- ومشت مواكبهم موحدة الخطا * وثابة العزمات لا تتردد

ومشتموا	كبهم موح	حدتلخطا	وثثابتل	عزماتلا	تترددو
ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن

البيت من بحر الكامل:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى سليمة والتفعيلة الثانية سليمة والعروضة سليمة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى مضمرة، والتفعيلة الثانية سليمة والضرب سليم.

والبيت من بحر الكامل.

6- فتحطمت صم القيود بأسهم * وتكشفت حجب وليل أسود

فتحططمت	صمملقيو	دببءسهم	وتكششفت	حجبنولي	لن ء سودو
ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ا ه	ا ه ا ه ا ا ه
متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن

البيت من بحر الكامل المضمر:

في صدر البيت: التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية مضمرة والعروضة سليمة.

في عجز البيت: التفعيلة الأولى سليمة، والتفعيلة الثانية سليمة والضرب مضمر.

والبيت من بحر الكامل المضمر.

والناظر إلى شعراء الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، كغيرهم من شعراء الحداثة قد أكثروا من استخدام الرجز والرمل وغيرها من البحور الموحدة التفعيلات، فتشابهت موسيقاهم إلى حدٍ كبيرٍ. وقلّت عندهم الموسيقى المتنوعة كما في بحر الطويل والبسيط وغيرها من بحور الشعر العربي.

أما القوافي فهي ركن من الأركان التي يقوم عليها الشعر، والتي نص عليها تعريفه: هي ما يميزه عن النثر، وتُعد القافية عنصراً مكملاً لموسيقى الشعر تكتمل مع الوزن مظاهر غنائيته. ولعل القافية أهم تلك المظاهر، وهي تكسبه قيماً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به. (ضيف، ب ت، 49).

لقد انتقل شعراء الاتجاه الأفريقي، من قافية أو "حرف روى" إلى آخر حسب مقتضى الحال. وقد خرجوا من إسار القافية الرتيبة بناء على تصور جديد لها. وهذا التصور كما يعتقد الشعراء المحدثون، يجعل القافية الجديدة أصعب مراساً من القافية القديمة. ولكن القافية على كل حال من ضرورات الشعر، ولذلك حرص معظمهم عليها، ولكن مع التنويع فيها. فالقافية الجديدة كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد، في حين كانت القافية القديمة تلزم بالوقوف وتعينه. (اسماعيل، 1988م، 114).

ومن ذلك قصيدة "العودة إلى سنار" للشاعر محمد عبد الحي، فهو كثير الخروج من قافية إلى أخرى، بل أحياناً لا يركن إلى القافية بمعناها التقليدي، حيث يقول: (عبد الحي، 1985م، 12).

الّليلةُ يستقبلني أهلي
أرواحُ جدودي تخرُج منْ
فضّة أحلام النّهر ومنْ
ليل الأسماء
تتقمصُ أجساد الأطفال
تنفخ في رئة المداح
وتضربُ بالساعد عبر ذراع الطّبالِ

والشاعر محيي الدين فارس يؤلف قصيدته "إفريقيا في الأمم المتحدة" بقافيتين فقط. إذ يبدؤها بقافية ميمية فيقول: (فارس، 1978م، 54)

آتون من داهومي
آتون من منروفيا من ليلها القديم
من ساحل العاج والنيجر والخرطوم

ثم عندما ينتقل للحديث عن "كوناكرى" يكون هناك مبرر للانتقال إلى قافية أخرى، وهي الراء حيث يقول:

كوناكرى ... كونا كرى
أرضي لكل عابر
أرضي لكلّ طائر

فالانتقال عند الشاعر من قافية إلى أخرى يكون حسب المعاني والمواضيع التي يتناولها في القصيدة.

والفيتوري في قصيدة "الحصاد الأفريقي" يستخدم قافية مزدوجة فهو يبدأ بالقاف ثم ينتقل إلى "الكاف" ثم يرجع إلى "القاف" ومن بعده "الكاف" إذ يقول: (الفيتوري، 1967م، 218).

أصبح الصّبح فلا السّجن ولا السّجان باقِ
وإذا الفجر جناحان يرفان عليك
وإذا الماضي الذي كحّل هاتيك المآقي
والذي شدّ على الدرب وثاقاً لوثاقِ

والذي ذوّب ألحان الأسى في شفتيك

إنّ انطلاق القصيدة العربية وتحررها من عقالها، جعلها أكثر مرونة وحيوية وتجاوباً مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه. ومنحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره وتجاربه الشعورية بحرية تامة. فلا تقّيد بأطوال معينة للبيت الشعري، ولا بدّ للذهن من بحث عن الألفاظ المتوافقة الروى، ليجعل القصيدة على نسق واحد. ومن هنا نجد ميل الشعراء المحدثين إلى استخدام قصيدة الشعر الحرّ للتعبير عن مشاعرهم. وذلك لما تميزت به من سمات فنية جمعت فيها إلى جانب الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية والموسيقية، إضافة إلى تحررها من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر وانطلاقه في التعبير عن كوامن نفسه بحرية وعفوية تامة.

الخاتمة والنتائج

لقد شارك شعراء الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر بنصيب وافر من الأفكار والقيم التي سعوا إليها لكشف مخازي الاستعمار والّرق، ونادوا بالتحرر ووحدة الشعوب الأفريقية.

كما تبنى شعراء هذا الاتجاه مفاهيم حديثة في التعبير، حيث إنّ معظمه يتغذى بمفاهيم شعر الحداثة. وأيضاً حددوا الهوية السودانية، وهي شخصية السوداني الهجين الذي تألّف في داخله العربية والأفريقية.

وخلُصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. اهتم شعراء هذا الاتجاه بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية، كالدعوة إلى الاستغلال والتحرر ومقاومة الأعداء وهموم الشعوب الأفريقية.
2. كان بناء القصيدة عندهم على وحدة التفعيلة، ويحل السّطر محل البيت الشعري.
3. عبّر الشعراء في هذا الاتجاه بصدق عن مأساة الإنسان الأفريقي واستغلال الرجل الأبيض له.
4. احتل شعراء الاتجاه الأفريقي مكانة في خريطة الأدب السوداني لا يمكن تجاوزها.
5. أصّل شعراء الاتجاه الأفريقي للمذهب الواقعي في الشعر السوداني، ومهدوا الطريق لغيرهم.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، صلاح أحمد (2013م) ديوان غابة الأبنوس، أبنوس للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط3.
2. إبراهيم، صلاح أحمد (2013م) ديوان غضبة الهبباي، أبنوس للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط3.
3. أبكر، النور عثمان (1994م) ديوان صحو الكلمات المنسية، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2.
4. إسماعيل، عز الدين (1988م) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط5.
5. أنيس، إبراهيم (1965م) موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، ط1.
6. بحراوي، سيد (ب ت) محاضرات في موسيقى الشعر العربي.
7. التوم، حسن صالح (2002م) الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، سولو للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1.
8. الجمل، شوقي، (1960م) تاريخ أفريقيا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.
9. ابن جنى، أبو الفتح عثمان (2009م) كتاب العروض ومختصر القوافي، تحقيق: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
10. الحسن، تاج السر (1990م) ديوان القلب الأخضر، دار الجيل، بيروت، ط1.
11. الحسن، تاج السر (1992م) ديوان الأتون والنبع، دار الجيل، بيروت، ط1.

12. الدماميني،محمد بن أبي بكر المخزومي أبو عبد الله بدر الدين (1994م) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
13. راضي، نوال عبد العزيز محمد (1988م) تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر، الناشر: جامعة القاهرة بالخرطوم.
14. صالح، نجيب (1984م) محمد الفيتوري والمرايا الدائرية، بيروت، ط1.
15. الصديق، عبد الهادي (1995م) اتجاهات الشعر السوداني المعاصر، الخرطوم، ط1.
16. ضرار، ضرار صالح (1968م) تاريخ السودان الحديث، مكتبة الحياة، بيروت، ط3.
17. ضيف، شوقي (ب ت) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط 10.
18. طيب الأسماء، مصطفى (1973م) ديوان لحن وقلب، المجلس القومي للآداب والفنون، ط 1.
19. الطيب عبد الله (1970م) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية للكتب، السودان، ط2.
20. عبد الرحمن، جيلي (1998م) ديوان الجواد والسيف المكسور، دار البلد، الخرطوم، ط2.
21. عبد الرحمن، جيلي وتاج السر الحسن (1991م) ديوان قصائد من السودان، دار الجيل، بيروت، ط1.
22. عبد الحي، محمد (1985م) ديوان العودة إلى سنار، مطبعة جامعة الخرطوم، السودان، ط2.
23. العروضي: أبو الحسن أحمد بن محمد (1996م) الجامع في العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، ط1.
24. فارس، محيي الدين (1978م) ديوان نقوش على وجه المفازة المجلس القومي لرعاية الفنون والآداب، ط1.
25. فارس، محي الدين (1956م) ديوان الطين والأظافر، دار النشر المصرية، ط1.
26. الفيتوري، محمد مفتاح (1998م) الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
27. الفيتوري، محمد مفتاح (1979م) ديوان الفيتوري، بيروت، ط3.
28. الفيتوري، محمد مفتاح (1967م) ديوان أغاني أفريقيا، مكتبة الحياة، بيروت.
29. المجذوب، محمد المهدي (1982م) نار المجاذيب، دار الجيل، بيروت.
30. النفيرة، عبد الله محمد (1988م) التأثر الإسلامي في غرب أفريقيا، ط1.
31. النويهي، محمد (1957م) الاتجاهات الشعرية في السودان، مطبعة نهضة مصر.
32. هدارة، محمد مصطفى (1990م) دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1.