



صورة المرأة الأجنبية في الشعر السوداني بين
الحسنة والقضية

مجلة

جامعة
الخرطوم

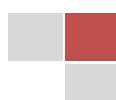
كلية
التربية

د. أسامة تاج السر أحمد حسين
أستاذ مساعد. جامعة الخرطوم. كلية الآداب.
قسم اللغة العربية

السنة
الثالثة
عشرة

العدد
السابع
عشر

مارس
2021م



صورة المرأة الأجنبية في الشعر السوداني بين الحسية والقضية

د. أسامة تاج السر أحمد حسين

أستاذ مساعد. جامعة الخرطوم. كلية الآداب. قسم اللغة العربية

مُـسـتـخـلـص

هدفت الدراسة إلى إبراز صورة المرأة الأجنبية وحضورها في الشعر السوداني، ما يمثل مرآة نفسية لدواخل الشعراء السودانيين، ولما كان الحضور كثيفاً في كلا الشعر والسرد، فقد ركزت الدراسة على مستويات مختلفة: (الصورة الحسية للمرأة الأجنبية ومخاطبة العاطفة، ومخاطبة الآخر وإبراز الهوية السودانية قضية الشاعر)، مع التركيز على الشعر الفصيح. اتبع الباحث المنهج التحليلي في تتبّع نماذج مختلفة عند الشعراء، والمذهب الجمالي في تخيير النصوص من متعدد، ثم منهج التحليل النفسي.

خلصت الدراسة إلى عدّة نتائج، من أهمّها:

- أنّ كثيّراً من الشعراء الذين نالوا حظاً من تعليمهم خارج السودان قد فتنوا بجمالٍ يختلف في روحه عن الجمال السوداني، ما جعل الفتنة ترتكز حول محدداته: اللون، والشعر، والنهاود، وتناسق الجسد، في صورة شهوانية عارمة.
- اتّخذ عدد من الشعراء السودانيين المرأة الأجنبية قناعاً للحديث عن وطنهم، وعن القضية الاجتماعية ذات الصلة بالمرأة.

الكلمات المفتاحية

المرأة الأجنبية، الحسية، القناع، القضية

Abstract

The Image of Foreign Women in Sudanese Poetry between Lust and Issue

The study aims to highlight the image of foreign woman and her presence in Sudanese Poetry, which represents a psychological mirror reflecting the poet's inner identity. Since the presence of foreign woman is widespread in both Sudanese poets and fiction, the study focuses on different levels, namely the physical image of foreign woman related to emotions, dialogue with others, in addition to reflecting Sudanese identity and addressing national issues while putting more focus on poetry writers in Sudanese Arabic. The study uses analytical method and then following the psychoanalytical methods to study the chosen texts. The study comes up with a number of important results including the fact that most of Sudanese poets who got some of their education abroad were tempted by a beauty essentially different from the Sudanese woman beauty, the reason that made the temptation centers only on physical features like color, hairs, breasts, and cuniveness. In an ardently lustful image. Meanwhile, other poets used woman as a mask to speak about their country as well as other social issues related to woman.

Keywords: foreign woman, physical features, mask, issues

مقدمة:

منذ الشاعر الجاهلي الأول، ثمة علاقة وثيقةٌ بين العداوة والغزل، فإذا كان جل شعرائنا الذين استشهدنا بشعرهم هنا قد ولدوا في العقود الأولى من القرن العشرين، والسودان مستعمرة بريطانية مصرية، فقد جدد غزلهم بالأوروبيةات صورة مماثلة لغزل الجاهليين بنساء أعدائهم من القبائل الأخرى، وفي ذلك يقول [الطيب، عبد الله، 1990م، 1/468]. "[469] ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين، لا يكادون يشتبّون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية. هذا امرأة القيس يشتبّ بامرأة من كنانة، وقد كانوا أعداء، لقربتهم لبني أسد بن

خريمة الذين قتلوا حجرًا. وهذا لبيد يُشبب بامرأة من مُرّة، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان من يوم الرقم. وهذا عنترة يَزعم أنه يقتل رهط محبوبته. وهذا عامر بن الطفيلي يُشبب بأسماء الفزارية، وهذا الحارث بن حِلْزَة يُسكن حبيبته الخلصاء في ديار بني تميم". وهذا مصطفى سعيد، وهو يربط كلّ مغامراته بلحظة واحدة مع مسر روبنسون، وكأنّها صورة من زليخا، ولكنه لم يكن يوسف، فكانت كلّ نساء أوروبا كامنات في هذه اللحظة [صالح، الطيب، 2010م، 53]: "وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقاني، وبشفتيها على خدي... وزندا المرأة ملتفان حول عنقي، وفمهما على خدي، ورائحة جسدها، رائحة أوروبية غريبة، تدغدغ أنفي، وصدرها يلامس صدري، شعرت وأنا الصبي ابن الاثني عشر عاماً بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي، وأحسست كأن القاهرة، ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري، امرأة أوروبية مثل مسر روبنسون تماماً، تطوقني ذراعها، يملاً عطرها ورائحة جسدها أنفي". وفي لقاء مصطفى سعيد بإيزابيلا سيمور، يجسد مصطفى سعيد جانباً مهمّاً في العلاقة مع الأجنبيّات [صالح، الطيب، 2010م، 67]: "أنا لا يعنيني حبها للعالم، ولا سحابة الحزن التي تعبّر وجهها من آن إلى آن، بقدر ما تعنيني حمرة لسانها حين تضحك، واكتناف شفتيها، والأسرار الكامنة في قاع فمها. وتخيلتها عارية، وأفحشت التخيّل". ويظهر هذا الصراع جلياً من خلال صنيع مصطفى سعيد وحقده على مستعمره.

على حصرنا دراستنا هذه على صورة المرأة الأجنبية في الشعر، إلا أنّه لا يمكننا بحال تجاوز هذه الإشارات التي تفنن في حشدتها الطيب صالح، فجعلنا اختيار شخصيّة مصطفى سعيد مدخلاً لعالم المرأة الأجنبية، لأنّ شخصيّته اختيرت بعانية ووعي، وهذا ما لا يكون بالضرورة في الشعر. فلما كانت صورة المرأة الأجنبية في الشعر تتفق كثيراً مع هذه الصور، كانت شخصيّة مصطفى سعيد تمثل هؤلاء الشعراء بنسب متفاوتة، وحالات شعوريّة مختلفة.

إذا كان الشاعر العربي قدّيماً يتعلّق بنساء الأعداء من خلال الحروب [الطيب، عبد الله، 1990م، 1/469]: "ولا شكّ أن شأن السر في تغزل العرب بنساء أعدائهم هو أنّهم كانوا يرون هؤلاء النساء في المرابع والمراطع، فيقعن من قلوبهم، ثم يعزمون بعد تفرق الأحياء على الغارة ليستبوهنّ ويستصفوهُنّ لأنفسهم". فإنّ أكثر شعر قاله الشعراء السودانيّون في الأجنبيّات كان بوجود هؤلاء الشعراء في تلك البلاد الأجنبية، وقت كانت بلادهم في قبضة المستعمر، أو

بعيد نيلها استقلالها، ما يجعل هذا الغزل أشبه بالغزل الجاهلي الذي يُشير إليه عبد الله الطيب. عندما يتعلّق بالشهوة. وان اختلّت أسبابه وأهدافه. ورأينا أنّ نحصر صورة المرأة الأجنبية في غير العربية، لأنّ الغزل بالمرأة العربية. على كثّرته. لم يحمل صورة مختلفة عن طبيعة الغزل، وربما كانت الصورة الوحيدة المختلفة هي التي جاءت في قصيدة ذات الفراء، [العباسي، الطيب، 1999م، 93]:

يا فتاتي ما للهوى بلدٌ كلُّ قلبٍ في الحبِّ يبتعدُ
وأنا ما خلقتُ في وطنٍ الهوى في حماه مضطهدٌ
فلماذا أراكَ ثائرةً وعلام السباب يضطردُ
والفراء الثمين منتفضٌ كفؤادٍ يشقى به الجسد
أ لأنَّ السواد يغمرني؟ ليس لي فيه يا فتاة يد

فكان التعويل على الصورة التي تكون واضحة الاختلاف عن صورة المرأة السودانية، التي يكون الغزل بها لغاية الحب المحس، أو الافتتان.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز صورة المرأة الأجنبية من خلال حضورها في الشعر السوداني. وهو حضور طاغٍ، مثلنا له بأكثر من خمس عشرة قصيدة. ما يمثل مرأة نفسية لدواخل الشعراء السودانيين، لمعرفة نظرية الإنسان السوداني للآخر، وصولاً إلى الصورة المثلية لهذه النظرة المتبادلة.

أهمية البحث:

تستمد هذه الدراسة أهميتها من كونها تبحث في أمر المجتمع السوداني، ونظرته للمرأة الأجنبية، من خلال شريحة الشعراء. ومما لا شكّ فيه أن المجتمع السوداني يعاني من مشكلات عديدة، يهظر أثراها في تأخر نهضته، ومما لا شكّ فيه أنَّ البحوث الثقافية والاجتماعية والنفسية تسهم في تحديد هذه المشكلات، سعيًا لمعالجتها. وتجيء هذه الدراسة مستصحبًا ذلك كله، من خلال ما رسمه الشعراء من إطار لهذه العلاقة.

منهج البحث:

زاوج البحث بين عدد من المنهاج: الاستقرائي في تتبع النصوص والقياس عليها، والجمالي في الاختيار من متعدد، والوصفي، مع التركيز سيميائياً على أهم الإشارات والرموز.

الفصل الأول: الصورة الحسية للمرأة الأجنبية:

بتتبع صورة المرأة الأجنبية في الشعر السوداني، ظهر الميل الواضح من الشعراء إلى إبراز فتنتها وجمالها، في صورة نمطية، لا يكاد يخرج عنها شاعر إلا بما أتاحت له تجربته الخاصة من اختلاف في زاوية النظر والتناول، وما ناله من قرب منها أو تأمل. وقبل الدخول إلى عالم الشعر الفصيح، الذي سيكون مدار هذه الدراسة. تحسن الإشارة إلى نموذج واحد من الشعر العامي، يصف فيه الشاعر فتاة رومانية بجمالها وسحرها، فقال [فرح، خليل، 1977م، 134]:

بین جناین الشاطی وبین قصور الروم
حی زهره روما وابک يا مغروم

وعن هذه الملحمة الأجنبية يقول [الجزولي، حسن، 2020م، 35]: "لقد نسجت حولها مختلف الحكايات، وتناقل الناس الكثير من الروايات... هناك من أشار إلى أنها من أم أثيوبية وأب إيطالي الجنسيّة. وقيل إنّ والدّها يعمل تاجراً في الخرطوم، وأيضاً يقال إنّها قيلت في ابنة أحد اليونانيين من العاملين في دواعين الحكومة".

وبعد أن أخبرنا أنها من روما، وأنّها درّة في جمالها، سلك طریقاً مهیعاً في نقل صورة الفتاة الأجنبية الحسناء، يقول [فرح، خليل، 1977م، 134]:

شوف عنacd ديسا تقول عنب في كروم
شوف وريدا الماиш زي زجاجة روم
القوم اللادن و الحشا المبروم
والصدير الطامح زي خليج الروم

فالصورة تقوم على وصف ديسها/ شعرها، الذي يُشبه عناقيد العنبر، ولو أنها أبيض حتى ترى أوردتها كالخمر في زجاجة تشف عنه، ثم هي ذات قوام لادن، وخصر نحيل، وصدرها طامح كخليج الروم. وفي الصورة براعة وجمال تركيب لا يخفى.

ومن خلال الأوصاف التي ارتكز عليها خليل فرح، نجد صورة المرأة الأجنبية الفاتنة تدور حول أوصاف أكثر منها الشعرا، وهي:
1/ الشعر:

وهو في الغالب شعر أشقر أوروبى، وقد يكون فاحم السواد، ولكنه طويل متذفق كالشلال، وهذه صورته عند وصف لوسى [المجدوب، محمد المهدى، 1982م، 206]:
شعرها العسجدى ينساب كالشلال، ينصب فى قرار النفوس
وهي ذات الصورة التي رسمت لمريا [إبراهيم، صلاح، 2013م، 47]:

"جعلت الشعر كالشلال:

بعض يلزم الكتف،
وبعض يتبعثر"

وقد صار الشعر خيالات سكري في تصوير بديع المترف [دياب، محمد سعد، 1986م، 58]
"مدلينا

الشعر خيالات سكري
وخطها تمطر تلحينا"

وأكثر صوره دوراً عند الشعراء، أن يكون شلالاً يسيل على النهدين ويفيض على الردفين
[كرف، محمد، ..، 142.141]:

إذا نضبت كاعب شعرها تهاوى على البدن العنبرى
وسال على ناهدى صدرها وأهوى على الجاثم الموقر

ونرى تناسباً بين جعله شلالاً واتقاد العاطفة من ناحية، وبين هدوءه وعمق الفكرة وبعدها عن الشهوانية من ناحية ثانية، فها هو أكثر هدوءاً عند فتاة النرويج [جرتلى، محمد عثمان، مخطوط]:

وشعر كسل سال تبر ثمین
تهدل في الكتف والعارضين

ولأن صورة الشّعر في الشعر العربي ذات واسحة بالعمة النخلة، كما عند أمير الشعراء [أمرؤ القيس، جندح بن حُجر، 17.16 م، 1990 م]:

وفرعٍ يزين المتن أسود فاحم ... أثيث كفنو النخلة المتعثّل
غدائِرِه مستشرّرات إلى العلا ... تضل العقاوص في مثني ومرسل

فقد جاءت صورته هنا في صورة أهداب النخل، في استعارة بدعة تناسب روح العصر [الطيب، عبد الله، 67 م، 2016 م]:

شعورهنّ هدب النخل على الجداول
وذات الجداول تظهر مملوءة بالنبيذ [أبكر، النور، مخطوط]:
وألف خاطر مجنح يصبح بي: "أنا الجمال"،
يا جداول النبيذ جُدّلت على اللجين،
يا شواطئ العقيق، يا ففي".

وهنالك من يشير إلى ملمسه [صلاح الدين، الجيلي، 12 م، 2011 م]:

يرقص الليل يدقّ القدما تتلوى خصلات الأملس

وقليلون هم الشعراء الذين عملوا على تصفييفه [محجوب، محمد، 126]:
ذات شعر مصطفى وقوام وحديث كأعذب الألحان

على أن بعض الشعراء كانت لهم وقفة طويلة مع الشعر، جاعلين منه مرتكزاً لصورة الجسد
كله [الأمين، إبراهيم، ..، 146]:

على رأسها تاجٌ جميلٌ منظمٌ تخيّلته مزجاً من النور والتّبرِ
تدلى على جبِ طويلاً مُقوَّمٌ وحطَّ على الأكتافِ يسعى إلى النَّحرِ
تجمَّع في الأكتافِ غاباتٍ صنديلٍ وسال على الأردادِ نهراً من العطرِ
يُعرِيد شللاً إذا الريح عريبتُ ويعبُّ بالخدَين، والكرْز، والثَّغْرِ
تردُّ بأطرافِ البنانِ جموحَه فيرتُّ منصاعاً إلى الجيد والظَّهرِ

وتظُّر التجربة الذاتية العميقـة، ما يجعل الشاعر يأتي بصورة غير مألوفة تختلف عن كل
أولئك [الواشق، محمد، 21 م، 2009 م]:

قد كنت ألقى بها مونيك يُعجبني جمالها الغض من لين ومن أود

مجاور ثغرها البسام بعض في وعائد خصلة من شعرها بيدي
ويقول ذات الشاعر في موضع آخر [الواشق، محمد، 2009، 35]:
والشعر منسدلٌ حيناً يُبعثره مرّ النسيم الذي يلهم مع الشجرِ
مونيك ما اقتربت أنثى تُكلّمفي إلا مثلت بطيفٍ واضح الصورِ
 فهو وحده من بين هؤلاء يشير إلى تجربة ذاتية، صبغت جميع شعره، متخدّاً مونيك رمزاً
للحبِّ والجمال والحضارة.

ما من شلٍّ أن صورة الشعر كانت مرتكز الغزل بالمرأة الأجنبية، فلا يكاد شاعر منهم
يصف شيئاً من مفاتن المرأة إلا وكان للشعر نصيبٌ وافر من هذا الوصف. ومن أجمل صوره
تلك الأغنية الخالدة [حامد، أبو آمنة، 1987م، 75]:
سال من شعرها الذَّهَبْ فتدلي وما انسكبْ
كلما عبّثت به نسمةً ماج واضطربْ

وإن جنح الناس إلى أن صاحبة الأغنية سودانية [الجزولي، حسن، 2020، 187] "ضاغ"
الشاعر كلمات هذه الأغنية هياماً بفتاة أصبحت زوجته فيما بعد...". إلا أنَّ هذه الصورة هي
صورة مختزنة في الذاكرة، وهي ذات الصورة التي رسمها كثير من الشعراء للمرأة الأجنبية.
من خلال ما رسمه الشعراء لصورة الشعر، فهو بين الشلال، والسلسال، عندما تكون
الصورة متحركة، وكأهاب النخل عند سكون الصورة، ومحمد أحمد محجوب هو وحده من
بين هؤلاء الشعراء من جعله مُصَفَّقاً، ومحمد الواشق وحده من بينهم من داعبه بأتامله.
وعندما تكون الصورة مختلفة فهي أقرب إلى التجربة الذاتية العميقية، وهو ما لمسناه عند
محمد الواشق ومحمد أحمد محجوب.

2/ **الثغر والشفاه:** وقد يجمع بينهما الشعراء، مظهرين من خلال الشفاه ووصفها شهوة
عارمة، وهو ما يظهر عند المجنوب [المجنوب، محمد المهدى، 1982م، 206]:
شفاهٍ كأنها الكرزُ المعطارٌ تتدى على شبابي اليبيسِ
وهي صورة عبد الله الطيب [الطيب، عبد الله، 2016م، 66]:
شفاههن المفعمات حُفل المناهل
ويضيف صلاح أحمد إبراهيم الأسنان وسحرها [إبراهيم، صلاح، 2013م، 47]:

وعلى الأسنان سُكّر
وفما كان الأسد الجوعانَ ز مجرٌ
يرسلُ الهمسَ به لحنًا مُعطرٌ
وينادي شفَّهًا عطشى وأخرى تتحسّر
ويعود إلى الشفاه وحدها [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:
"شفاهاً كالعناقيدِ امتلاء
وحلاوة"

وهنالك من جعل الوجه لوحة واحدة تتدخل فيه الصور، مع التركيز على صورة العينين،
ربما لوظيفتها عن كشف الإثارة، عند الحديث عن الشفاه [دياب، محمد سعد، 1986م،
58]

"مدلينا، أغنيةٌ رقت لحنًا ورنينا
عينانِ رحابٌ من صحوٍ
شفاه تزداد جنونًا"

وهنالك من جمع بين تحديد الهوية وما في الشفاه من زينة [صلاح الدين، الجيلي، 2011م،
12]

إذا ما أثقل الكأس الذي سقط الزنار فوق السنديس
أعجب المأمون في ذاك الحمى غنجٌ زان الجمال الشركسي
ومنهم من يشير إلى كشف اللؤلؤ عن أصادفه [محجوب، محمد، بدون تاريخ، 125]:
وهوَ الشَّفَرُ حَسَنَه لِتَزْيِيلِ وَهُبَ الْحَسَنِ شَعْرَهُ وَالْأَغَانِي
وهوَيَ التَّغُورُ غَيْرُ جَدِيدٍ إِنْ حُبَّ التَّغُورُ مَلِءَ جَنَانِي
ولما كانت صورة المرأة في شقها الوصفي ذات صبغة جنسية فقد احتلت الشفاه مكانة
مرموقة من الوصف، فصورة الوصف مهما أوغلت في حسيتها فقد وقفت عند الحد الظاهر
من الأوصاف.

3/ الخدود: كان لها نصيبٌ عند المجنوب [المجنوب، محمد المهدى، 1982م، 206م]:
وخدودٌ أرقُّ من بهج التفاح من جوهر الحياة النفيسِ

وعند صلاح [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:
"وَخُدُودًا مُثُلِّ أَحَلَامِيِّ ضِيَاءُ
وَجَمَالًا"

وقد وصفت حمرتها بالتفاح [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:
وَمِنْ فَوْقِ خَدَّيِكِ تُفَاحَتِينِ

بالنظر إلى ما ورد من وصف فقد جاءت صورة الخدود تقليدية، اختار لها الشعراء التفاح مثلاً، عدا صلاح أحمد إبراهيم، إذ أسدل عليهما دثاراً من المني، حين جعلها كأحلامه، ثم فسر وجه الشبه بينهما بالضياء والجمال.

4/ العيون: وقد وقف المجنوب عند العيون وسحرها، في تصوير جدّ بديع [المجنوب، محمد المهدى، 1982م، 206]:

صَحْوَةُ الْفَجْرِ مِلْءٌ عَيْنِيْكَ وَالْأَهْدَابِ خَدْرُ لِمَا بَهَا مِنْ شَمْوَسِ
وَأَرْقَاقُ الْعَيْنَوْنَ يَسْنِي كَمَا اسْتَضْحَكَ أَفْقُ لَنُورٍ بِدِرِّ أَنِيسِ
وَكَذَّاكَ فَعَلْ صَلَاحٌ [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:
"يَا عَيْوَنَا كَالِينَابِيعَ صِفَاءُ
وَنَدَاوَةً"

ربما كانت صورة العينين هي الصورة الأشد جمالاً، إذ كادت تخرج عن تقليدية الصورة، فالعيون عند المجنوب صحوة فجر، والأهدا به خدر عروس، تكن شموساً داخلها. وهي عند صلاح ينابيع صفاء.

5/ النهود: كان لها حظٌ عند أكثر الشعراء، إذ يقول عنها محمد عثمان جرتلي [جرتلي، مخطوط]:

"وَمِنْ فَوْقِ صَدْرِكِ رُمَانَتِينِ"

بينما ابتكر صلاح أحمد إبراهيم صورة تجمع بين وصف النهود، مع الأثر الذي تحدثه في قلب العاشق، في قوله [إبراهيم، صلاح، 2013م، 48]:

"وَعَلَى الصَّدْرِ نَوَافِيرُ جَحِيْمٍ تَنْفَجَّزُ"
وكذلك فعل إبراهيم عمر الأمين [الأمين، إبراهيم..، 147]:

على صدرها العالي وقد خيم الهوى منواران قد قاما على ذروة الصدر
إذا قامت الأنسان قاما، ويهبطا إذا هبطت، يا روعة المد والجزر
وهو صنيع عبد الله الطيب [الطيب، عبد الله، 2016م، 164]:
كأن نسيت بالرمل دملج بطنها وأغفى على رُمانتها سوارها
بينما يعمل على إبهام الصورة والإيهام فيها من خلال التشبيه [الطيب، عبد الله، 2016م،
161]:

ورب نهرٍ كنهد الخَود ممتلئ ضممته فأوى حبي ورواني
وهو ما ينكشف معناه حين يرتدي المشبه جزءاً من المشبه به [الطيب، عبد الله، 2016م،
66]:

تلطم أمواج صدورهن صخر الساحل
وهنالك من جعل النهد خليجاً، والفهم عقيقاً [أبكر، النور، مخطوط]:
"نهادي لجتان في الجماجم العجائب، والخليج نجوة،
فيما رياح دمدمي."

بينما كان مذهب محجوب غارقاً في اللذة [محجوب، محمد، بدون تاريخ، 126]:
عذروها فأسلمت لفتاها صدرها البعض ياله من تدان
وعلى عفة جميع القصائد التي استشهدنا بها، إلا أن صورة النهد كادت تكون مرتكزاً في كل
القصائد، وجاءت الصورة تقليدية في أكثرها، مرتكزة على صورةٍ وردت في حديث أم زرع
[الترمذى، محمد بن عيسى، بدون تاريخ، 155]: "قالت: خرج أبو زرع، والأوطاب تمخص،
فلقي امرأة معها ولدان لها كالفهددين، يلعبان من تحت خصرها برمانتين، فطلقني ونكحها".
فكناية الرمانتين كانت حاضرة عند أكثر الشعراء، وصورة صلاح أحمد إبراهيم هي أقوى
الصور، حين جعلها متحركة ضاجة باللوعة، إذ كانت نوافير جحيم تتفجر، وهي من أجمل
الصور التي رسمها الشعراء للنهد.

6/ القبل: جعلنا الإشارة إليها منفصلة عن الثغر والشفاه، لأن القبلة عند أكثرهم كانت ذات
دلالة فنية، أكثر من كونها لذة مجردة [إبراهيم، صلاح، 2013م، 50]:
"فتعالي وقعي اسمك بالنار هنَا في شفتي

"وداعاً يا مريء"

ولا يكاد يختلف عنه محمد عثمان جرتلي في وداع فتاة النرويج [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:

"ورغمي ورغمكِ حان الفراقُ،

وكان العناقُ،

ولحلو القبل

ودمعٌ تحدّر من مقلتينا كحباتٍ طلَّ

"وكانت أماناً، ولكنها لم تطلُ"

بينما أشار إليها إشارة خاطفة إبراهيم عمر الأمين [الأمين، إبراهيم، بدون تاريخ، 146]:

فقلت صباً المسكينُ عاوده الهوى وحنَّ إلى التقبيلِ، واللهِ، والهصِّ

وابدأ نجد محمد أحمد محجوب مختلفاً عن الآخرين بجرأته [محجوب، محمد، بدون تاريخ، 127]:

كلنا نعشق العناق ونهوى قبلات الغرام من فتان

فانقعي اليوم غلي بعنانٍ يجمع الدهر كله في ثوانٍ

ولما أكثر الشعراء من وصف الشفاه، كان لزاماً عليهم أن يشيروا إلى القبلات، على اختلاف التجربة والمقصد، على أننا رأينا ارتباطاً وثيقاً بين القبلات ولحظات الوداع، بل ربما جعلها الشعراء إشعاراً بختام القصيدة، كما كان يتخلص الشاعر العربي من موضوع إلى آخر، فهي كانت تخلصاً من القصيدة. كما فعل صلاح أحمد إبراهيم، ومحمد عثمان جرتلي.

7/ الخصر والسوق والأرداف:

وقد وقف على دقة وصف الخصر في صورة جديدة مبتكرة صلاح أحمد إبراهيم، حين قال

[إبراهيم، صلاح، 2013م، 48]:

"وحزاماً في مضيقِ،

كلما قلتُ قصيراً هو،

"كان الخَصْرُ أصغرَ"

بينما جاءت إشارة إبراهيم عمر الأمين مباشرة [الأمين، إبراهيم، بدون تاريخ، 146]:

تهزّ من الأرداد ما هزّ مهجتي وتبسم كالدنيا فتفتر عن در
والسوق عند عبد الله الطيب سراب جائل [الطيب، عبد الله، 2016م، 67]:
وسوقة يلتمعن كالسراب الجائل

لم تطل وقفة أيٍ من هؤلاء الشعراء حول هذه المفردات، بل كانت إشارات عابرة، إذ أشار إبراهيم عمر الأمين إلى اهتزاز الأرداد، وعبد الله الطيب إلى لمعان السوق، مشيّها إياها بالسراب، بينما كانت صورة صلاح أحمد صورة جديدة مبتكرة، فيها جمال كبير.

8/ الجمال غير المُجسّم:

وإذا كانت أكثر الصور التي رسمها الشعراء السودانيون تنضح باللذة والشهوة، فهناك صور شديدة الإشراق، تشير إلى محض الجمال، ومن أرق هذه الصور صورة إبراهيم عمر الأمين [الأمين، إبراهيم، بدون تاريخ، 146]:

حفيادُ فينوسِ تقايسن حُسّنها وعنها ورثن السِّحرَيا له مِنْ سحرِ!
مَلَأَنْ عيوني من جَمَالٍ جعلته مَتَاحًا، وما أخفين منه سُوِيَ التَّرِ
حَمَائِمُ، أرضيَ الْحَسْنُ فِيهِنَّ ذوقَه فَأكملَ في بَذَلٍ وأعْطَى بلا قَصْرٍ
وإنْ غَلَّفَ المَجْذُوب صورته بالشهوة إلا أنه قد أجاد تصوير الجمال، وأخرج عواطفه في صورة جديدة تنضح بالشاعرية [المجذوب، محمد المهدي، 1982م، 16]:
جَنَّهُ حَلْوةُ الثَّمَارِبِها الغَدْرَانُ تُغْنِي عن السَّحَابِ الدَّفْوَقِ
يَشْتَهِي قَطْرَةً من العَسْلِ الْمَخْبُوءِ نَحْلُّ مَثُورًا في عَرْوَقِ
وَحْشَائِيَ الْمَشْوَقِ سَحْبٌ من الْرِّيحِ بِهَا الشَّوْقُ صَرْخَةً من غَرِيقِ
وَمِنَ الصُّورِ الْجَدِيدَةِ فِي بَنَائِهَا الْفَنِيِّ، تَلَكَ الَّتِي رَسَمَهَا بَحْرُ الدِّينِ عَبْدُ اللهِ، مُهِرَّاً فَنِيَّةَ عَالِيَّةَ
لِحَدَّاثَةِ الْقَصِيدَةِ الْعُمُودِيَّةِ، وَاقْفَأَ أَمَامَ ذَاتِ الدَّمِ الْمُتَرَعِّةِ بِالْحَيَاةِ كَمَا وَقَفَ سَابِقُوهُ
[عبد الله، بحر الدين، مخطوط]:

تموجُ بي شُقرةُ الأعنابِ يا ليدا وأنتِ نحوي تُدَلِّينَ العناقيدَا
يا لغزُكُلَّ اللُّغَاتِ المُشْعِلاتِ دمي ضعي على شَفَةِ القاموسِ ما زِيدَا
من ورْدَكِ العَسْلِيِّ اللَّوْنِ يا لغَةً تَنْمُولُ تُذَهِّبَ عن قلبي التَّجَاعِيدَا
ويمضي إلى حيث يسُكره الجمال:

منذ الكؤوس نغّي لحن شُقرتها ونادلُ الغيم ذَا يطهو الأناثيدا
كم بالخالخيل تغوي ساقَ أغنيةٍ ظلَّتْ تُفجِّرُ في الأضلاع أخدودا
وَهِينَ تُشتعل النَّيايَاتُ أَرْشَفَنِي وَمَنْ نَبِيَّدْ عَيْونِي أَسْكُرُ الْغِيدَا
وَأَنْتَ فِي مَدْخَلِ الْغَيْمَاتِ وَاقِفَةٌ تُعْتَقِنَ لَنَا الْعَيْنَيْنِ وَالْجِيدَا

كانت أكثر إشارات الشعراء إلى محض الجمال غير المُجسّم، ممزوجًا بلوعة العاطفة، فهـي عند المـجـذـوب جـنـة ذاتـ غـدرـانـ وـعـسـلـ، وـقـابـلـ ذـلـكـ بـأـنـ جـعـلـ الشـوـقـ فيـ عـرـوـقـهـ نـحـلـاـ يـغـتـذـيـ هذاـ العـسـلـ، وـهـيـ صـورـةـ فـيـهـاـ مـنـ الـبـرـاعـةـ مـاـ فـيـهـاـ. وـقـدـ أـتـىـ إـبـرـاهـيمـ عمرـ الـأـمـيـنـ بـصـورـةـ تـحـسـ فـتـمـثـلـ لـلـعـيـنـ "ـحـمـائـمـ أـرـضـيـ الـحـسـنـ فـيـهـنـ ذـوقـهـ"ـ، فـهـذـاـ حـدـ الشـاعـرـيـةـ وـتـمـامـهـاـ الـذـيـ لـاـ مـزـيدـ عـلـيـهـ.

وقد تلـذـذـ أـكـثـرـ الشـعـرـاءـ بـذـكـرـ اـسـمـ منـ تـغـزـلـواـ بـهـاـ، وـفـيـ ذـكـرـ الـأـسـمـاءـ إـشـارـةـ إـلـىـ تـوـطـدـ الـعـلـاقـةـ وـبـعـدـ غـورـهـاـ، وـهـوـ مـاـ ظـهـرـ عـنـدـ: مـحـمـدـ الـمـهـدـيـ الـمـجـذـوبـ "ـلـوـسـيـ"ـ، وـ"ـرـوـزـ مـارـيـ"ـ، وـ"ـأـبـاـ"ـ، وـعـنـدـ مـحـمـدـ الـوـاثـقـ "ـمـوـنـيـكـ"ـ، وـصـلـاحـ أـحـمـدـ إـبـرـاهـيمـ "ـمـرـيـاـ"ـ، وـمـحـمـدـ عـبـدـ الـقـادـرـ كـرـفـ "ـزـوـدـنـيـشـ"ـ، وـمـحـمـدـ سـعـدـ دـيـابـ "ـمـدـلـيـنـاـ"ـ، بـيـنـمـاـ أـشـارـ مـحـمـدـ أـحـمـدـ مـحـجـوبـ إـلـىـ ثـلـاثـ حـسـنـاـتـ فـيـ قـصـيـدـةـ وـاحـدـةـ "ـسـوـسـيـ"ـ، وـ"ـرـوـزـ"ـ، وـ"ـسـوـلـاـ"ـ. وـهـنـالـكـ مـنـ لـمـ يـشـرـ إـلـىـ اـسـمـهـاـ، لـأـنـ مـشـهـدـ الـلـقـاءـ كـانـ خـاطـفـاـ.

يمـكـنـ القـولـ: إنـ وـصـفـ مـفـاتـنـ الـمـرـأـةـ وـمـحـاسـنـهـاـ. مـنـ خـلـالـ تـجـسـيمـ تـلـكـ الـمـفـاتـنـ وـالـمـحـاسـنـ. يـنـضـجـ بـالـشـهـوـةـ، إـلـاـ أـيـّـاـ مـنـ هـؤـلـاءـ الشـعـرـاءـ لـمـ يـتـجـاـزـ حـدـ الشـعـرـاءـ، إـذـ لـاـ يـمـكـنـاـ أـنـ نـتـلـقـ لـفـظـ الـمـجـونـ عـلـىـ أـيـّـ مـنـ هـذـهـ الصـورـ ذـاتـ الـإـيـحـاءـاتـ الـجـنـسـيـةـ، فـكـانـ الـكـنـيـةـ مـلـاـدـاـ لـلـشـاعـرـ عـنـ وـصـولـهـ إـلـىـ الـغـاـيـةـ الـتـيـ يـرـيدـ، فـلـاـ يـتـجـاـزـهـاـ قـيـدـ حـرـفـ.

الفصل الثاني: المرأة الأجنبية وحوار الهوية والقضية:

كـثـيرـ مـنـ الشـعـرـاءـ السـوـدـانـيـنـ اـتـخـذـ الـمـرـأـةـ الـأـجـنـبـيـةـ. حـقـيـقـةـ كـانـتـ أـمـ خـيـالـاـ. قـنـاعـاـ، يـبـثـ مـنـ خـلـالـهـ مـشـاعـرـهـ وـانـفـعـالـاتـهـ بـقـضـيـةـ مـنـ الـقـضـيـاـ، وـكـانـتـ أـبـرـزـ هـذـهـ الـقـضـيـاـ تـدـورـ حـولـ: - بـثـ ثـقـافـةـ الشـاعـرـ وـمـعـرـفـتـهـ الـوـاسـعـةـ بـمـاـ يـتـعـلـقـ بـشـأـنـ هـذـهـ الـمـرـأـةـ، وـأـكـثـرـ مـاـ ظـهـرـ هـذـهـ الصـورـةـ فـيـ الغـزـلـ بـالـيـونـانـيـاتـ.

- التعريف بإفريقيا وإنسانها وعمرتها وكبرياته، وظهرت عندما يكون الغزل بالمرأة الأوروبيّة.
 - مناصرة المرأة، ومساندتها في قضيتها، وإعلاء شأنها وشأن أهدافها، وأكثر ما كان ذلك عندما تكون هذه الأجنبية إفريقيّة أو عربّيّة.
 - الشكوى من السودان وحموله، وعدم السعي للمجده، وارتبطت أيضًا بالأوروبيّات.
 - مدح المرأة وذكر أياديها لأنّها النصير والسدن والزوج.
- وأظهر القصائد التي حملت هذه القضايا هي: قصيدة "أببا" لمحمد المهدى المجدوب، وقصيدة "زهرة النرويج" لمحمد عثمان جرتلي، وقصيدة "مريا" و"الحاجة" لصلاح أحمد إبراهيم، وأكثر شعر محمد الواثق، وما قاله عبد الله الطيب في زوجه.
- بـ ثقافة الشاعر ومعرفته الواسعة بما يتعلّق بشأن هذه المرأة:**
- فتح رائد شعر التفعيلة بدر شاكر السياب نافذة جديدة في الشعر العربيّ، بإكثاره من الأساطير الإغريقية والبابلية، متّخذاً أقنعته من أبطال هذه الأساطير، ما ساعد على أن تكون القصيدة التي ترتكز على الميثيولوجيا ذات خصوبة تساعدها على أن تطول جدًا دون أن يفقد الشاعر زمامها. على أنّ صلاح أحمد إبراهيم قد استطاع أن يوظف هذه الأساطير وكأنّها جزء من ثقافته، دون أن تشعر بتتكلّفها. وفي قصيده "مريا"، بلغ الغاية في توظيف الأسطورة، متّخذاً قناعه من صورة فتاة يونانيّة معاصرة، يحدّثها عن كلّ ما في الأولمّب من أسرار وثقافة، ويظهر ذلك في قوله [إبراهيم، صلاح، 2013م، 47]:

أ/ ليت لي إزميل (فدياس) وروحًا عبقرية

ب/ أحستي خمرة (باخوس) النقية

ج/ وبصدرينا (بروميثيوس) في الصخرة مشدودًا يعذب

د/ أنتِ يا هيلينُ يا من عبرت تلقاءها بحر عروقِ ألفُ مركب

وبعد ذكر كلّ ما أشعارها بالزهو، انتقل إلى قضيّتها الخاصة [إبراهيم، صلاح، 2013م، 50]:

"وأنا أهفو إلى ثُفاحةٍ حمراء

من يقربُها يُصبحُ مذنبٌ

فهلُمي ودعي الآلهة الحمقاء تغضّبُ

أَنْبَيْهَا أَنَّهَا لَمْ تَحْتَرِمْ رَغْبَةَ نَفْسٍ بَشَرِيَّةً
أَيُّ فَرْدٍ بِغَيْرِ الْحُبِّ كَالصَّحْرَاءِ مُجْدِبٌ".
ولَئِنْ كَانَ صَلَاحُ أَحْمَدُ إِبْرَاهِيمَ قَدْ أَخْبَرَهَا بِعِلْمِهِ عَنْ ثَقَافَتِهَا، فَمَنْ قَبْلَ زَادَ المَجْذُوبَ
وَخَاطَبَهَا بِلِغْتِهَا [الْمَجْذُوبُ، مُحَمَّدُ الْمُهَدِّيُّ، 2005م، 50-11]:
صَدْرُكَ الْخَافِقُ فِي صَدْرِيَّ قَلْبٌ يَحْتَوِيَّ
نَعْصَرُ الْحُرْقَةَ فِي الْأَعْمَاقِ خَمْرًا مِنْ يَقِينٍ
فِكْرُ شَالُو وَدَ شَالُو

جعل المَجْذُوب من هاتين الجملتين "فَكْرُ شَالُو/ وَدَ شَالُو" ، قَفْلًا يُكَرِّرُهُ عَنْدَ الْإِنْتِقَالِ مِنْ
مَقْطَعٍ إِلَى آخَرٍ، وَهُوَ بِلِغْتِهَا الْجَعْزِيَّةِ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ [عَجَبُ الْفِيَا، عَبْدُ الْمُنْعَمِ، 2008م]:
"وَدَ، وَتَعْنِي نَفْسُ الْمَعْنِي فِي الْعَرَبِيَّةِ، أَوْ تَحْدِيدًا تَعْنِي (الرِّيدُ) السُّودَانِيَّةُ. وَكَلْمَةُ (فَكْرٌ) وَتَعْنِي فِي
الْأَمْهَرِيَّةِ: حُبٌّ، وَيَكُونُ تَصْرِيفَهُمَا كَالْأَتِي: إِنِّي أَفَكُرُ هَالُو: تَعْنِي أَنِّي أَحُبُّكَ فِي الْأَمْهَرِيَّةِ (لِلْمَخَاطِبِ
الْمَذَكُورِ)، إِنِّي أَفَكُرُ شَالُو: تَعْنِي أَنِّي أَحُبُّكَ لِلْمَخَاطِبِ الْمُفَرِّدِ الْمُؤْنَثُ". وَعَنِ التَّصْرِيفِ وَالْحَاقِّ
الْضَّمَائِرِ يَقُولُ [عَجَبُ الْفِيَا، عَبْدُ الْمُنْعَمِ ، 2008م]: "لَا حَظَّ أَنْ كَافَ الْخَطَابُ الْعَرَبِيُّ تَحْوِلْتُ
هُنَا فِي الْأَمْهَرِيَّةِ إِلَى (هَا) فِي حَالَةِ الْمَذَكُورِ وَإِلَى (شَا) فِي حَالَةِ الْمَخَاطِبِ الْمُؤْنَثِ". أَمَا (لو) فَهِي
لِلْدَلَالَةِ عَلَى الْمُضَارِعَةِ أَوِ الْاسْتِمْرَارَةِ الْفَعْلِ. وَالْوَاوُ الْأُخِيرَةُ بَدْلُ الْضِمَمَةِ الَّتِي تَدْلِي عَلَى الْمُضَارِعِ
الْمُجَرَّدِ فِي الْعَرَبِيَّةِ".

يَظْهُرُ الْإِهْتِمَامُ مِنَ الشَّاعِرِ السُّودَانِيِّ بِالْمَرْأَةِ الْأَجْنبِيَّةِ، وَاهْتِمَامُهُ لِأَمْرِهَا عَنْدَ مَخَاطِبَتِهَا، وَقَدْ
عَمِلَ صَلَاحُ أَحْمَدُ إِبْرَاهِيمَ عَلَى إِظْهَارِ مَعْرِفَتِهِ بِمَنْ تَكُونُ مَخَاطِبَتِهِ، وَكُلُّ مَا يَتَعَلَّقُ بِثَقَافَتِهَا،
وَصَوْلًا إِلَى قَلْبِهَا. وَقَدْ عَمِلَ المَجْذُوبُ عَلَى الْغَوْصِ أَبْعَدَ مِنْ مَعْرِفَةِ الثَّقَافَةِ إِلَى التَّحْدِثِ بِلِغْتِهَا.

التَّعْرِيفُ بِإِفْرِيقِيَا وَإِنْسَانِهَا وَعَزَّتِهِ وَكَبْرِيَانِهِ:

عِنْدَمَا أَخْبَرَ صَلَاحُ أَحْمَدُ إِبْرَاهِيمَ مَرِيَا بِمَعْرِفَتِهِ عَنْهَا، أَرَادَهَا أَنْ تَعْرِفَ عَنْهُ، وَرِبَّمَا لَمْ يَلْعَبْ
شَاعِرُ سُوَادَانِيٍّ مَا بَلَغَهُ صَلَاحٌ فِي أَمْرِ إِدَارَةِ مَحَاوِرَتِهِ مَعَ الْآخَرِ، إِذْ قَالَ [إِبْرَاهِيمُ، صَلَاحُ،
2013م، 49]:

"أَنَا مِنْ إِفْرِيقِيَا صَحْرَانِهَا الْكَبْرِيُّ وَخَطِّ الْإِسْتِوَاءِ
شَحْنُتِي بِالْحَرَارَاتِ الشُّمُوسِنِ

وشوتني كالقرايين على نار المجنوس
لفتحتني فأنا منها كعود الأبنوس
وأنا منجم كبريت سريع الإشتعال
يتلظّلَ كَلَّما اشتمَ على بُعدِ : تعال"

وإذا كان صلاح أَحمد إبراهيم هو من أخبر مريما عن نفسه وعن القارة الإفريقية، فقد اختار محمد عثمان جرتلي أن يجعل فتاته النرويجية هي التي تخبرنا عن إفريقيا ونصالها، إذ تقول له [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:

"إذا أنت من قارة الثائرين: بلاد جمال

وجوموا
ونكرودما
وجميلة

بلاد لومببا الشهيد الفقيد"

فهؤلاء خمسة من زعماء النضال الإفريقي: جمال عبد الناصر قائد ثورة يوليو وزعيم مصر والعروبة، وجومو كينياتا المناضل الكيني ورئيس كينيا بعد الاستقلال، وكوامي نكرودما المناضل الغاني، وأول رئيس لها بعد الاستقلال، وجميلة بورجيد المناضلة الجزائرية الشهيرة، وباترس لومببا، المناضل الكنغولي وأول رئيس لبلاده بعد الاستقلال.

ثم تخصّ نضال المرأة الإفريقية، مجيئاً في نساء الجزائر [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:

"واني ليتعجبني يا صديقي كفاح الجزائر

كافح الرجال، كفاح الحرائر
جميلة وفضة وكل النساء"

فكلا صلاح أَحمد إبراهيم، ومحمد عثمان جرتلي، قد عملا على تعريف الآخر بنفسه، لا من خلال شخصه فحسب، بل من خلال التعريف الواسع الكبير، وكلاهما اختار أن يُعرف نفسه وهويته من خلال القارة الإفريقية، ما يُظهر اعتداداً واضحاً بهذه الهوية الإفريقية، مع الانتباه إلى أنّ كلا مريما وزهرة النرويج كان اللقاء بهما خارج السودان لا دخله، فهل كانت الهوية ستتغير أو تختلف باختلاف الهدف من الانتساب إليها؟.

مناصرة المرأة، ومساندتها في قضيتها، وإعلاء شأنها وشأن أهدافها؛
ولأن صلاح إبراهيم قد نذر نفسه. أكثر من أي شاعر سوداني آخر باستثناء المجدوب.
للقضايا الاجتماعية، فقد كان الأكثر تنوعاً وإدراهاً في معالجة قضاياه الاجتماعية. وإذا كانت
قصيدته "مريا" أظهرت ثقافته الأوروبية، فقصيدته "الحاجة"، أظهرت جانبها إنسانياً ودينياً
عميقاً. وتبعد المعالجة بقهرها. كونها أجنبية. في دواوين الحكومة [إبراهيم، صلاح، 2013م،
:] [106]

"فمضت في الدواوين يأمرها أمر:

انتهى يومنا،

في غدٍ بكرروا

واحضرروا ما يُسهَّلُ،

أوفاصروا

رُبْ قوم عزازٌ

صبروا ثم آبوا بغير جواز"

فهو هنا يشير إلى أمرتين مهمتين، سهولة حصول الحجاج الأفارقة على الجواز السوداني بما
أن المقصد هو بيت الله الحرام، مع استغلال ضعاف النفوس من الذين اختصهم الله
بخدمة الناس، فهم لن يقدّموا هذه الخدمة إلا مقابل فيه جانب من الإزدراء وعدم مراعاة
الضمائر وحاجة الناس. ولعل في تداخل قبائل السودان مع دول الجوار ما يساعد على تبادل
المنافع، وحمل المواطنين الحدوديين جوازين، وربما أكثر.

ثم ينتقل إلى تعرضها للتحرش من بعض ضعاف النفوس الذين يستغلون حاجة الغريب

[إبراهيم، صلاح، 2013م، 108. 109:]

"مال صاحبنا وهو ذو شُبَهَةٍ وملامٌ

وليقُ

في الكلامُ

وشبقُ

كلُّ أنتي لديه طعامٌ

سائغُ، والنِسَاء لَدِيهِ سُوَاء
فِي الظَّلَامِ

قال مثُلُ مُرَابٍ لَهَا، غَامِرًا فِي ابتسامٍ
وَمُضْبَطٌ مِنْهُ نَابٌ
بِلِعَابٌ:

ادْخُلِي خَلْفَ بَابِي الْمَرَامِ
ادْخُلِي، ادْخُلِي، فَأَجَابَتْ بِصَوْتِ حَيِّيٍّ: حَرَامٌ
إِنِّي حَاجَةٌ".

وإِذَا كَانَ هَذَا اسْتَغْلَالُ الرَّجُلِ، فَقَدْ انتَقَلَتْ مِنْهُ إِلَى اسْتَغْلَالِ الْمَرْأَةِ [إِبرَاهِيمُ، صَلَاحُ، 2013م،
[110]

"نَقْرَثُ بِأَبْهَمِ فِي أَمْلَنِ
تَتْسَاءُلُ هَامِسَةً عَنْ عَمَلِ
فَأَطَلَتْ لَهَا امْرَأَةٌ ذَاتُ صَدْرٍ جَهَانِ
وَكَفْلٌ
ادْخُلِي فَلَدِينَا غَسِيلٌ
دَخَلْتُ وَرَنْتُ فِي قَلْقٍ
الْمَلَابِسُ مَرْدُومَةٌ كَالْجَبَلِ
وَالْمَلَاءَاتُ فِي كَوْمَةٍ، لَوْ جَمَلٌ
حَمْلُوهُ بِهَا لِنَفْقٍ
وَهِي لَا تَعْرِضُ"

وَبَعْدَ أَنْ صُورَ صَلَاحُ أَحْمَدَ إِبْرَاهِيمَ رَحْلَةَ هَذِهِ الْحَاجَةِ إِفْرِيقِيَّةً مِنْ دُخُولِهَا السُّوْدَانَ يَنْتَصِرُ
لَهَا وَيَجْعَلُهَا تَصْلِي إِلَى غَايَتِهَا الَّتِي تَهُونُ فِي سَبِيلِ الْمَصَاعِبِ الَّتِي وَاجْهَتُهَا [إِبرَاهِيمُ، صَلَاحُ،
2013م، [112]

"إِذَا أَقْبَلَ اللَّيْلُ وَالْكَوْنُ مَاٌ
وَحَانَ السُّبَابُ"

ودهدهها الكُدُّ في عرصات الشتاء
وكفَّ ابْنُها عن بكاء
رأةٌ نفَسَها ضيفة اللهِ،
واللهُ قُدَّامَها - على عرفات
تمد إِلَيْهِ العنقُ

وتُرْفَعُ وجْهًا من الْبُؤْسِ يُشَبِّهُ بِاطْنَ أَقْدَامِهَا
وكَفَّيْنِ مِثْلِ الْعَرِيْضَةِ مَحْفُورَتَيْنِ بِالْأَمْهَا"

ثم تقف أمام ربّها، باشة شكواها ونحوها، وهي الغاية التي ساقها صلاح في قضيته [إبراهيم،
صلاح، 2013، 113]:

"بَأْبَلُغِ مَا تَقُولُ الْلُّغَاثُ
تَقُولُ لَهُ: سَيِّدِي: قَدْ وَصَلَّتْ
وَمَا يَبِي سَوْيَ أَنْ تَرَانِي وَتَرْضِي
أَتَيْتُكَ مِنْ أَخْرِ الْأَرْضِ أَقْطَعَ أَرْضًا بِغَيْرِ دَلِيلٍ، وَأَذْرَعَ أَرْضًا
وَأَحْتَمَلُ الْجَوَزَ وَالْإِفْتَنَاتُ
وَكُلَّ عَسِيرٍ
سَوْيَ أَنْ أَضْبَعَ فَرْضَا".

فهنا صلاح أَحمد إبراهيم يسوق قضيته في اتجاهين مختلفين: اتجاه الإفريقيانية المضطهدة، في صورة هذه الحاجة التي قطعت كل إفريقيا، لا نصير لها أو معين؛ وربط الإسلام بالإنسانية في منحاتها العام، وهو ما مثلته ذات هذه الحاجة الفقيرة السوداء، إلى أن بلغت مرامًا لم يبلغه إلا القليل من الأصفياء. ما يجعل صورة "الحاجة" صورة شديدة الفرادة، تمثل شخصية صلاح أَحمد إبراهيم نفسه، بين تمسكه بالفكرة الاشتراكية من ناحية، وتمسكه بكل روح الإسلام من ناحية أخرى.

ومثلكما اختار صلاح أَحمد إبراهيم صورة امرأة من إفريقيا، ها هو المجنوب يفعل ذات الأمر، متخدًا صورة لإثيوبية بلدها جارة للسودان، إذ يسأل "أببا" عن أخيها يوحنا، الذي

سافر مناضلاً ضد أعداء بلاده، وكأنه يقول لها أنا ظهرك وسندك في غياب أخيك [المجذوب،

محمد المهدي، 2005م، 12.11]:

أين يوحنا الذي قاسمي مُرّاً وشهدا

لأحى ينتظر العودة إيماناً وعهدا

عمد الفاشست بالقنبلة الحبل وشدّا

قال: زر أمي، تشتاق إلى رؤياك جداً

إلى أن يصل الذروة فيقول لها [المجذوب، محمد المهدي، 2005م، 13]:

أنفقي أيامي السمعة في عسر الزمان

قد تطوعت مع الأجناد في الحرب العوان

من رمى الأحباش جيراني أفاديهم رماني

وطني أنت، وميلادي، وأمني، وأمانى

وبالنظر إلى هاتين القصصتين، يمكن القول: إن محمد المهدي المجذوب، وصلاح أحمد

إبراهيم، وبما امتلكاه من موهبة شعرية عالية، وما سطرا من الشعر الاجتماعي الذي برع فيه

براعة لا يدانيهما فيها مدارٌ. استطاعا أن يضيفا كسباً كبيراً للشعر السوداني، ويترسّم

خطاهمما يمكن أن يُسهم الشاعر السوداني في مد جسور الثقافة الإفريقية التي تسهم في رتق

النسيج الاجتماعي متعدد المشارب والإثنيات.

غفران الجمال كفران الصنيع:

وقف محمد سعد دياب مشدوهاً أمام جمال مدلينا، تلك السمراء التي جمعت بين

سلالتي الإغريق في اليونان، والأمهراء في إثيوبيا، فأبوها اليوناني كان رمزاً لكل أوروبا في نظر

الشاعر، أوروبا المستعمرة التي تهيمن على العالم وتستعبده، فلم يغفر لهذا الأوروبي . في

نظر الشاعر. غير أنه أخرج للعالم هذه الدرة النفيسة [دياب، محمد سعد، 1986م، 59]:

”مدلينا، الأم سليلة أمهارا والوالد من قلب أثينا

وأبوها رغم رزاياه

يكفي أن أعطى الدنيا مدلينا“

الشکوى من السودان وخموله، وعدم السعي للمجد:

يقول محمد الواثق في قصيده "أم درمان تحضر" ، متّخذًا من مونيك قناعًا للمجد، وهو يبئها آلامه إذ يرى قومه في خمولهم لا ينهضون [الواثق، محمد، 2009م، 14، 15]:

كانت لنا ام درمان مقبرة فيها قبرت شبابي كالآلئ غربوا
إن الأنيس بها سطراً أطالعه قد بت أقرفه حتى عفا النظر
ثم أصطحبت كمئتاً أستلذ بها وخلت في سكري أم درمان تحضر
ويعود في قصيدة "نساء أم درمان" ، وقد بلغ الغاية في تثوير المجد في النفوس [الواثق، محمد، 2009م، 35]:

إن تبلغني قرئ باريس أجنحة قرب الحقول فلا تشتد في أثري
متى حلت فنهر الرون يُشعرني بأنني بشرٌ من طينة البشر
فإن بدت قربه مونيك أبصرها فما النساء وما ام درمان يا بصرى؟
ما زال مسعاي في دنياي رؤيتها في شطه ساعةً تشنّدو بلا وتر
إلى أن يقول [الواثق، محمد، 2009م، 35]:

شتان بين مصيف الألب يجمعنا وبين أخرى ام درمان والحفرا!
ماذا لقيت من ام درمان بعدك يا مونيك غير الأسى والهم والكدر!
فهل أرانا كما كنا ومجلسنا في روضةٍ قد حباه ساكب المطر؟

ربما لم يتوفّر باحث على شعر محمد الواثق لدراسته دراسة عميقه، تخرج ما فيه من درر مخفية، إذ غلّفها وأخفاها عمداً عن أعين الناس. فقد أوقف الواثق شعره على الثورة العارمة على وطنه، ليس انتقاماً، ولكنّ أراد له أن ينهض، وأراد له أن يتخلّى عن كثير من عادات أهله التي تشده إذا حاول النهوض، ولكنّ يأسه كان كبيراً، فظهرت انهزاميّته من خلال هربه إلى الكأس واللذة، التي لا تناسب صاحب مشروع قضيّة. وتبقي قصائده نسيج وحدها في بابها، فقد اتّخذ من مونيك قناعاً، يُثثها همّه وغمّه، وضياعه في وطنه، وفشلـه في إصلاح الحال.

مدح المرأة الأجنبية الزوجة التي كانت النصیر والسد:

يحسّن بنا أن نختـم هذا الباب بالمرأة الأجنبية التي تعمّقت بها الصّلة، فصارت زوجةً، وأكثرـ الذين رسموا هذه الصورة هو عبد الله الطيب، ومن أجمع ما قال في هذا الباب مخاطبـاً جريزـلـدا [الطيب، عبد الله، 2016م، 161، 162]:

لولاك أنت لكان العيش أجمعه سحابة من حميم آسن آني
نصرتني حين لا خل ألوذ به وحين خان ذوو ودي وأعوانى
فكيف أجزيك إحساناً بكرفان هيهات حتى يضم القبر أكفاني
أويتني حين لا قربى ولا نسب إلا الوداد وحب ليس بالواى
وخطبني منك بالعططف الجميل فقد رفت بزهر الرضا والبشر أغصانى
ثم يقول لها جزاءً وإحساناً [الطيب، عبد الله، 2016، 162]:
لك التحيات أهديها وتكرمة من الفؤاد وموموقات أوزانى
فابقى على الود إنى سوف أحفظه على الليالي وإن همت بطغيان

الخاتمة:

من خلال التنقيب في دواوين الشعر السوداني، لفت الانتباه ظهور المرأة الأجنبية، التي شكل وجودها لوحّةً فنيّةً من خلال تباري الشعراء في وصفها والتغزل بجمالها، وقد امتدّ هذا الوجود إلى كلّ مستويات الأدب وأشكاله. ولما كان تناول الآخر في الشعر يُظهر جوانب عديدة تخفى على الناس، ولا ينتبهون إليها في علاقاتهم، عملت هذه الدراسة للوقوف على صورة الآخر في الشعر السوداني، بالتركيز على المرأة، مع تعدد مستويات المعالجة التي ظهرت في الشعر، بين الشهوة وحدها، وبين العاطفة والقضية.

وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج، من أهمها:

- مال كثير من الشعراء السودانيين إلى تصوير الجمال الأجنبي في صورة حسّية، شديدة الشّبه بوصف فحول الجاهليّة: كامرئ القيس، والنابغة، والأعشى، الذين أكثروا من الوصف الحسّي.

- على اهتمام الشعراء ونزعتهم الشهوانية التي لا تخفى، إلا أنّهم وقفوا عند الحدّ الذي لم يكن يتتجاوزه عمر بن أبي ربيعة في غزله، فلم يسرفوا ولم يفحشو، بل كانت الكنایة ملائِداً يحتمون به من وقدة العاطفة.

- اتخذ الشاعر السوداني من المرأة الأجنبية قناعاً، للحديث عن بعض القضايا التي تخص وطنه السودان، وأمه إفريقيا، فظهرت قضايا النضال والتحرر. ومن التوصيات التي تسوقها هذه الدراسة، أن تخصص كلّيات التربية والآداب مساحة للشعر السوداني، بما يتناسب وقيمتها، إذ من خلال البحث العميق في الصور الاجتماعية يمكن الوصول إلى حل لكثير من قضايا السودان الشائكة، وإن أنجع الحلول هو الحل الثقافي، بكشف هذه المشكلات، ثم السعي الجاد لحلّها، وهو ما حاولته هذه الدراسة.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، صلاح أحمد، ديوان "غابة الأبنوس وقصائد أخرى"، أبنوس للنشر، الخرطوم . السودان، ط 3، 2013 م.
- أبكر، النور عثمان، قصيدة رسالة إلى حبيبة، الأعمال الكاملة، (مخطوط)
- أبو عاقلة، حسان، قصائد من الشرق، شركة كسلالا للطباعة والنشر المحدودة، ط 1، بدون تاريخ.
- امرؤ القيس، حنديج بن حجر، ديوانه، دار المعارف، القاهرة . مصر، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 5، 1990 م.
- الترمذى، محمد بن عيسى بن سورة، الشمائل المحمدية، دار إحياء التراث العربى، بيروت . لبنان، لا ط، لات.
- دياب، محمد سعد، دار الفكر للطبع والنشر والتوزيع، الخرطوم، ط 1، 1986 م.
- جرتلي، محمد عثمان، ديوان جرتلي، (مخطوط).
- الجزولي، حسن، ملهمات . بحث في مصادر الأغنية العاطفية السودانية، ط 1، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ألم درمان. السودان، 2020 م.
- حامد، أبو آمنة، سال من شعرها الذهب، مؤسسة إشراقه للنشر والتوزيع والإعلان، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة. مصر، 1987 م.
- الشروانى، أحمد بن محمد، نفحة اليمين فيما يزول بذكره الشجن، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط 1، 1324 هـ
- صلاح الدين، الجيلي، شيء من التقوى، وزارة الثقافة والفنون والترااث، الدوحة . قطر، 2011 م
- الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفا، الكويت، ط 2، 1990 م.
- الطيب، عبد الله، ديوان أصداء النيل، مؤسسة العالمة عبد الله الطيب الخيرية للطباعة والنشر، شركة مطبع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم. السودان، 2016 م.
- العباسي، الطيب، ديوان "العباسيات" ، دار البلد، الخرطوم. السودان، ط 2، 1999 م.

- عبد الله، بحرالدين (مخطوط).
- عجب الفيا، عبد المنعم "مدخل إلى الوسائل اللغوية بين الجبشتية والعربية" ، 2008م،
الجمعية الدولية لترجمة العربية
<https://www.atinternational.org/forums/showthread.php?t=9802>
- فرح، خليل، ديوان خليل فرح، تحقيق علي المك، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1977م.
- المجنوب، محمد المهدى، ديوان "الشرفafe والهجرة" ، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٢م.
- المجنوب، محمد المهدى، ديوان "نار المجاذيب" ، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- المجنوب، محمد المهدى، ديوان أصوات ودخان، شركة نار المجاذيب للخدمات، ط١، ٢٠٠٥م.
- محجوب، محمد أحمد، ديوان "قلب وتجارب" ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت. لبنان، لا ط، لا ت.
- الواشق، محمد، أم درمان تُختضر، ط٤، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم .السودان، 2009
- الواشق، محمد، ديوان "الفارس الأعزل" ، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم.السودان، ط١، 2015م.

