



صورة المرأة الأجنبية في الشعر السوداني بين
الحسيّة والقضيّة

مجلة

كلية
التربية

جامعة
الخرطوم

السنة
الثالثة
عشرة

العدد
السابع
عشر

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

مارس
2021م



صورة المرأة الأجنبية في الشعر السوداني بين الحسيّة والقضيّة

د. أسامة تاج السر أحمد حسين

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

مستخلص

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 ركّزت الدراسة على مستويات مختلفة: (الصورة الحسية للمرأة الأجنبية ومخاطبة العاطفة، ومخاطبة الآخر وإبراز الهوية السودانية وقضية الشاعر)، مع التركيز على الشعر الفصيح. أتبع الباحث المنهج التحليلي في تتبع نماذج مختلفة عند الشعراء، والمذهب الجمالي في تخيّر النصوص من متعدد، ثم منهج التحليل النفسي.

خلصت الدراسة إلى عدّة نتائج، من أهمّها:

- أنّ كثيراً 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، والنهود، وتناسق الجسد، في صورة شهوانية عارمة.
- اتخذ عدد من الشعراء السودانيين المرأة الأجنبية قناعاً للحديث عن وطنهم، وعن القضايا الاجتماعية ذات الصلة بالمرأة.

الكلمات المفتاحية

المرأة الأجنبية، الحسيّة، القناع، القضيّة

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 الجاهليّ الأول، ثمة علاقة وثيقة بين العداوة والغزل، فإذا كان جلّ شعرائنا الذين استشهدنا بشعرهم هنا قد ولدوا في العقود الأولى من القرن العشرين، والسودان مستعمرة بريطانيّة مصريّة، فقد جدّد غزلهم بالأوروبيّات صورة مماثلة لغزل الجاهليّين بنساء أعدائهم من القبائل الأخرى، وفي ذلك يقول [الطيب، عبد الله، 1990م، 1/ 468 . 469]: "ولعمري إنّي لأعجب للعرب الأقدمين، لا يكادون يشبّبون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية. هذا امرؤ القيس يشبب بامرأة من كنانة، وقد كانوا أعداءه، لقرابتهم لبني أسد بن

خزيمة الذين قتلوا حجراً. وهذا ليبد يُشَبب بامرأة من مُرّة، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان من يوم الرقم. وهذا عنثرة يزعم أنه يقتل رهط محبوبته. وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية، وهذا الحارث بن حلزة يُسكن حبيبته الخلاء في ديار بني تميم". وهذا مصطفى سعيد، وهو يربط كل مغامراته بلحظة واحدة مع مسز روبنسون، وكأنها صورة من زليخا، ولكنه لم يكن يوسف، فكانت كل نساء أوروبا كامنات في هذه اللحظة [صالح، الطيب، 2010م، 53]: "وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقاني، وبشفتيها على خدي...وزندا المرأة ملتفان حول عنقي، وفمها 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 مسز روبنسون تماماً، تطوقني ذراعها، يملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي". وفي لقاء مصطفى سعيد بإيزابيلا سيمور، يجسد مصطفى سعيد جانباً مهماً في العلاقة مع الأجنبية [صالح، الطيب، 2010م، 67]: "وأنا لا يعينني حياء للعالم، ولا سحابة الحزن التي تعبر وجهها من أن إلى أن، بقدر ما تعينني حمرة لسانها حين تضحك، واكتناز شفيتها، والأسرار الكامنة في قاع فمها. وتخلتها عارية، وأفحشت التخيل". ويظهر هذا الصراع جلياً من خلال صنيع مصطفى سعيد وحقده على مستعمريه.

على حصرنا دراستنا هذه على صورة المرأة الأجنبية في الشعر، إلا أنه لا يمكننا بحال تجاوز هذه الإشارات التي تفنن في حشدها الطيب صالح، فجعلنا اختيار شخصية مصطفى سعيد مدخلاً لعالم المرأة الأجنبية، لأن شخصيته اختيرت بعانية ووعي، وهذا ما لا يكون بالضرورة في الشعر. فلما كانت صورة المرأة الأجنبية في الشعر تتفق كثيراً مع هذه الصور، كانت شخصية مصطفى سعيد تمثل هؤلاء الشعراء بنسب متفاوتة، وحالات شعورية مختلفة.

إذا كان الشاعر العربي قديماً يتعلّق بنساء الأعداء من خلال الحروب [الطيب، عبد الله، 1990م، 1/469]: "ولا شك أن شأن السر في تغزل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يرون هؤلاء النساء في المرايع والمرايع، فيقعن من قلوبهم، ثم يعزمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبوهن ويستصفوهن لأنفسهم". فإن أكثر شعر قاله الشعراء السودانيون في الأجنبية كان بوجود هؤلاء الشعراء في تلك البلاد الأجنبية، وقت كانت بلادهم في قبضة المستعمر، أو

بُعِيد نيلها استقلالها، ما يجعل هذا الغزل أشبه بالغزل الجاهلي الذي يُشير إليه عبد الله الطيب. عندما يتعلق بالشهوة. وإن اختلفت أسبابه وأهدافه. ورأينا أن نحصر صورة المرأة الأجنبية في غير العربية، لأن الغزل بالمرأة العربية. على كثرته. 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 يبتدُّ
وأنا ما خلقت في وطنٍ الهوى في حماه مضطهدٌ

فلماذا أراك ثائرةً وعلام السباب يضطرد

والفراء الثمين منتفض كفوادٍ يشقى به الجسد

ألأن السواد يغمرنِي؟ ليس لي فيه يا فتاة يد

فكان التعويل على الصورة التي تكون واضحة الاختلاف عن صورة المرأة السودانية، التي يكون الغزل بها لغاية الحب المحض، 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 مرآة نفسية لدواخل الشعراء السودانيين، لمعرفة نظرة الإنسان السوداني للآخر، وصولاً إلى الصورة المثلى لهذه النظرة المتبادلة.

أهمية البحث:

تستمد هذه الدراسة أهميتها من كونها تبحث في أمر المجتمع السوداني، ونظرة للمرأة الأجنبية، من خلال شريحة الشعراء. ومما لا شك فيه أن المجتمع السوداني يعاني من مشكلات عديدة، يهضر أثرها في تأخر نهضته، ومما لا شك فيه أن البحوث الثقافية والاجتماعية والتفسيّة تسهم في تحديد هذه المشكلات، سعياً لعلاجها. وتجيء هذه الدراسة مستصحباً ذلك كلّهُ، من خلال ما رسمه الشعراء من إطار لهذه العلاقة.

منهج البحث:

زواج البحث بين عدد من المناهج: الاستقرائي في تتبع النصوص والقياس عليها، والجمالي في الاختيار من متعدد، والوصفي، مع التركيز سيميائيًا 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 بهرته بجمالها وسحرها، فقال [فرح، خليل، 1977م، 134]:

بين جناب الشاطي وبين قُصور الروم
حيّ زهرة روما وابك يا مغروم

وعن هذه الملهمة 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 الجنسية. وقيل إن والدها يعمل تاجرًا في الخرطوم، وأيضًا يقال إنها قيلت في ابنة أحد اليونانيين من العاملين في دواوين الحكومة".

وبعد أن أخبرنا أنها من روما، وأنها درّة في جمالها، سلك طريقًا مهيعًا في نقل صورة الفتاة الأجنبية الحسنة، يقول [فرح، خليل، 1977م، 134]:

شوف عنقاد ديسا تقول عنب في كروم
شوف وريدا المائل زي زجاجة روم
القوام اللادن و الحشا المبروم
و الصدير الطامخ زي خليج الروم

فالصورة تقوم على وصف ديسها/ شعرها، الذي يُشبه عناقيد العنب، ولونها أبيض حتى ترى أوردتها كالخمر في زجاجة تشف عنه، ثم هي ذات قوام لادن، وخصر نحيل، وصدرها طامخ 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 الشعراء، وهي:

1/ الشَّعْر:

وهو في الغالب شعر أشقر أوروبي، وقد يكون فاحم السواد، ولكنّه طويل متدفق كالشلال، وهذه صورته عند وصف لوسي [المجنوب، محمد المهدي، 1982 م، 206]:

شعرها العسجديّ ينسابُ كالشَّلالِ، ينصبُّ في قرار النُّفوسِ

وهي ذات الصورة التي رُسمت لمريا [إبراهيم، صلاح، 2013 م، 47]:

"وجعلتُ الشَّعْرَ كالشَّلالِ:

بعضٌ يلزمُ الكثفَ،

وبعضٌ يتبعثرُ"

وقد صار الشعر خيالات سكرى في تصوير بدیع المترف [دياب، محمد سعد، 1986 م، 58]

"مدلينا

الشَّعْرُ خيالاتٌ سكرى

وخطاها تُمطرُ تلحيناً"

وأكثر صوره دوراً عند الشعراء، أن يكون شلالاً يسيل على النهدين ويفيض على الردفين

[كرف، محمد، ..، 141. 142]:

إذا نفضت كاعبٍ شعرها تهاوى على البدن العنبري

وسال على ناهدي صدرها وأهوى على الجاثم الموقر

ونرى تناسباً بين جعله شلالاً واتقاد العاطفة من ناحية، وبين هدوءه وعمق الفكرة وبعدها

عن الشهوانية من ناحية ثانية، فهاهو أكثر هدوءاً عند فتاة النرويج [جرتلي، محمد عثمان،

مخطوط]:

وشعْرُ كسلسالٍ تبرّثمينُ

تمدّل في الكثفِ والعارضينُ

ولأن صورة الشَّعر في الشعر العربيّ ذات واشجة بالعمة النخلة، كما عند أمير الشعراء [امرؤ
القيس، جندح بن حُجر، 1990م، 17.16]:
وفرع يزين المثنى أسود فاحم ... أثيث كقنو النخلة المتعنكل
غدائه مستشزرات إلى العلا... تضل العقاص في مثنى ومرسل
فقد جاءت صورته ههنا في صورة أهداب النخل، في استعارة بديعة تناسب روح العصر
[الطيب، عبد الله، 2016م، 67]:
شعورهنّ هدب النخل على الجداول
وذاات الجداول تظهر مملوءة بالنبيذ [أبكر، النور، مخطوط]:
وألف خاطر مجنح يصيح بي: "أنا الجمال"،
يا جداول النبيذ جدّلت على اللجين،
يا شواطئ العقيق، يا فيي".
وهنالك من يشير إلى ملمسه [صلاح الدين، الجيلي، 2011م، 12]
يرقص الليل يدقّ القدماء تتلوى خصلات الأملس
وقليلون هم الشعراء الذين عملوا على تصفيفه [محجوب، محمد، 126]:
ذات شعير مصففٍ وقوامٍ 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 تخيلته مزجاً من النور والتبر
تدلى على جيدٍ طويلٍ مقومٍ وحطّ على الأكتاف يسعى إلى النحر
تجمّع في الأكتاف غاباتٍ صندليّ وسال على الأرداف نهرًا من العطر
يُعربدُ شلالاً إذا الريحُ عربدتُ ويعبثُ بالخدّين، والكزّز، والثغر
تردُّ بأطراف البنان جموحه فيرتدُّ منصاعاً إلى الجيد والظهر
وتظهر التجربة الذاتية العميقة، ما يجعل الشاعر يأتي بصورة غير مألوفة تختلف عن كل
أولئك [الواتق، محمد، 2009م، 21]:
قد كنت ألقى بها مونيكَ يُعجبني جمالها الغض من لين ومن أود

مجاور ثغرها البسام بعض في وعاقد خصلة من شعرها بيدي
ويقول ذات الشاعر في موضع آخر [الواثق، محمد، 2009م، 35]:
والشعر منسدلٌ حيناً يُبعثره مرُّ النسيم الذي يلهو مع الشجر
مونيك ما اقتربت أنثى تُكلمني إلا مثلت بطيفٍ واضح الصور
فهو وحده من بين هؤلاء يشير إلى تجربة ذاتية، صبغت جميع شعره، متخذاً مونيك رمزاً
للحبِّ والجمال والحضارة.

ما من شكٍّ 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 صورته
تلك الأغنية الخالدة [حامد، أبو أمنة، 1987م، 75]:

سال من شعرها الذَّهَبُ فتدلى وما انسكب
كلما عبثت به نسمةٌ ماج واضطرب

وإن جنح الناس إلى أن صاحبة الأغنية سودانية [الجزولي، حسن، 2020، 187] "ضاغ
الشاعر كلمات هذه الأغنية هياماً بفتاة أصبحت زوجته فيما بعد...". إلا أن هذه الصورة هي
صورة مخترنة 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، وكأهداب النخل عند سكون الصورة، ومحمد أحمد محبوب هو وحده من
بين هؤلاء الشعراء من جعله مُصَفِّقاً، ومحمد الواثق وحده من بينهم من داعبه بأنامله.
وعندما تكون الصورة مختلفة فهي أقرب إلى التجربة الذاتية العميقة، وهو ما لمسناه عند
محمد الواثق ومحمد أحمد محبوب.

2/ الثغر والشفاه: وقد يجمع بينهما الشعراء، مظهرين من خلال الشفاه ووصفها شهوة
عارمة، وهو ما يظهر عند المجذوب [المجذوب، محمد المهدي، 1982م، 206]:

وشفاهٍ كأنها الكرزُ المعطارُ تندى على شبابي اليبيس

وهي صورة عبد الله الطيب [الطيب، عبد الله، 2016م، 66]:

شفاههن المفعمات حُقَل المناهل

ويضيف صلاح أحمد إبراهيم الأستان وسحرها [إبراهيم، صلاح، 2013م، 47، 48]:

وعلى الأسنان سُكَّرَ
وفمًا كالأسدِ الجوعانَ زمجرُ
يرسلُ الهمسَ به لحنًا مُعطرُ
وينادي شفةً عطشى وأخرى تتحسّرُ
ويعود إلى الشفاه وحدها [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:
"وشفاهًا كالعناقيدِ امتلاءً
وحلاوة"

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

"مدلينا، أغنية رقت لحنًا ورنينا
عينانِ رحابٌ من صحوٍ
وشفاه تزداد جنونا"

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

وإذا ما أثقل الكأس اللي سقط الزنار فوق السندس
أعجب المأمون في ذاك الحمى غنج زان الجمال الشركسي
ومنهم من يشير إلى كشف اللؤلؤ عن أصدافه [محبوب، محمد، بدون تاريخ، 125]:
وهبَ الثغرُ حسنه لنزِيلٍ وهبَ الحسنَ شعره والأغاني
وهوأي الثغور غير جديدٍ إنَّ حُبَّ الثغورِ ملء جناني
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 الحدِّ الظاهر من الأوصاف.

3/ الخدود: كان لها نصيبٌ عند المجذوب [المجدوب، محمد المهدي، 1982م، 206م]:
وخدودٍ أرقُّ من بهج التفاح من جوهر الحياة النفيس

وعند صلاح [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:

"وخذودًا مثل أحلامي ضيَاء
وجمالاً"

وقد وصفت حمرتها بالتفاح [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:

وَمِنْ فَوْقِ خَدَيْكَ تُقَاحَتَيْنِ

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

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

صحوّة الفجر ملء عينيك والأهداب خدرٌ لما بها من شمسٍ

وازرقاقُ العيونِ يسني كما استضحك أفقٌ لنور بدرٍ أنيسٍ

وكذلك فعل صلاح [إبراهيم، صلاح، 2013م، 49]:

"يا عيونًا كالينابيعِ صفاء

ونداوة"

ربما كانت صورة العينين هي الصورة الأشد جمالاً، إذ كادت تخرج عن تقليديّة الصورة، فالعيون عند المجدوب صحوّة فجر، والأهداب خدر عروس، تكن شمسًا داخلها. وهي عند صلاح ينابيع صفاء.

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

"ومن فوق صدركِ رُمانتين"

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

"وعلى الصدرِ نوافيرٌ جحيمٍ تتفجّر"

وكذلك فعل إبراهيم عمر الأمين [الأمين، إبراهيم، 147]:

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

وربَّ نهرٍ كنهْد الخود ممتلئ ضممته فأوى حيي ورواني
وهو ما ينكشف معناه حين يترد المشبه جزءاً من المشبه به [الطيب، عبد الله، 2016م،
66]:

تلطم أمواج صدورها من صخر الساحل
وهناك من جعل النهْد خليجاً، والفم عقيقاً [أبكر، النور، مخطوط]:
"نهداي لجتان في الجزائر العجَاب، والخليج نجوةً،
فيا رياح دمدمي."

بينما كان مذهب محجوب غارقاً في اللذة [محجوب، محمد، بدون تاريخ، 126]:

عذروها فأسلمت لفتاها صدرها البيض يا له من تدان
وعلى عفة جميع القصائد التي استشهدنا بها، إلا أن صورة النهْد كادت تكون مرتكزاً في كلِّ
القصائد، وجاءت الصورة تقليديّة في أكثرها، مرتكزة على صورة وردت في حديث أم زرع
[الترمزي، محمد بن عيسى، بدون تاريخ، 155]: "قالت: خرج أبو زرع، والأوطاب تمخض،
فلقي امرأة معها ولدان لها كالفهدين، 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 للنهود.

6/ القبل: جعلنا الإشارة إليها منفصلة عن الثغر والشفاه، لأنَّ القبلة عند أكثرهم كانت ذات
دلالة فنيّة، أكثر من كونها لذة مجرّدة [إبراهيم، صلاح، 2013م، 50]:

"فتعالى وقّعي اسمك بالنارهُنا في شفتي"

ووداعاً يا مريّة"

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

"ورغمي ورغمك حان الفراقُ،

وكان العناقُ،

وحلو القبل

ودمعٌ تحدرّ من مقلتنا كحباتِ طلّ

وكانت أماناً، ولكنها لم تطلّ"

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

فقلت صبا المسكين عاوده الهوى وحنّ إلى التقبيل، واللثم، والهصر

وأبدًا نجد محمد أحمد محبوب مختلفًا عن الآخرين بجرأته [محبوب، محمد، بدن تاريخ، 127]:

كلنا نعشق العناق ونهوى قبلات الغرام من فتان

فانقعي اليوم غلتي بعناقٍ يجمع الدهر كله في ثوان

ولما أكثر الشعراء من وصف الشفاه، كان لزامًا عليهم أن يشيروا إلى القبلات، على اختلاف التجربة والمقصد، على أننا رأينا ارتباطًا وثيقًا بين القبلات ولحظات الوداع، بل ربما جعلها الشعراء إشعارًا بختام القصيدة، كما كان يتخلص الشاعر العربي من موضوع إلى آخر، فهي كانت تخلصًا 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]:

"وحزامًا في مضيقٍ،

كلما قلتُ قصيرٌ هو،

كان الخصرُ أصغرُ"

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

تهزّ من الأرداف ما هزّ مهجتي وتبسم كالدينا فتفتّر عن در
والسوق عند عبد الله الطيب سراب جائل [الطيب، عبد الله، 2016م، 67]:

وسوقهنّ يلتمعن كالسراب الجائل

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

8/ الجمال غير المُجسّم:

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

حفيداتُ فينوسٍ تقاسمن حُسنها وعنّها ورثن السّخريّا له من سحر!

ملأنّ عيوني من جمالٍ جعلنه متاحًا، وما أخفين منه سوى التزّيرِ

حمامئُ، أرضى الحسنُ فيهنّ ذوقه فأكملَ في بذلٍ وأعطى بلا قصرِ

وإن غلّف المجذوب صورته بالشهوة إلا أنّه قد أجاد تصوير الجمال، وأخرج عواطفه في
صورة جديدة تنضح بالشاعريّة [المجذوب، محمد المهدي، 1982م، 16]:

جنةٌ حلوة الثمار بها الغدرانُ تغنى عن السحابِ الدفوقِ

يشتهي قطرة من العسلِ المخبوءِ نحلٌّ مثوّرٌ في عروقي

وحشاي المشوق سحبٌ من الريحِ بها الشوقِ صرخة من غريقِ

ومن الصور الجديدة في بنائها الفنيّ، تلك التي رسمها بحر الدين عبدالله، مُبرزًا فنيّة عالية
لحدائث القصيدة العموديّة، واقفًا أمام ذات الدمى المترعة بالحياة كما وقف سابقوه
[عبدالله، بحرالدين، مخطوط]:

تموجُ بي شُقرَةُ الأعنابِ يا ليدا وأنّ نحوي تُدلّين العناقيدا

يا عُزْركُ اللُغاتِ المُشعلاتِ دمي ضعي على شَفَةِ القاموسِ ما زيدا

من وزدكِ العسليّ اللونِ يا لغةً تنمو لتُذهبَ عن قلبي التجاعيدا

ويمضي إلى حيث يسكره الجمال:

منذ الكؤوس نغّي لحنَ شُقرتها ونادلُ الغيم ذَا يطهو الأناشيداً
كم بالخلاخيل تغوي ساقَ أُغنيةٍ ظَلَّتْ تُفَجِّرُ في الأضلاعِ أهدودا
وحين تشتعل الناياتُ أرشفتني ومن نبيدُ عيوني أُسْكُرُ الغيدا
وأنت في مدخل الغيماتِ واقفةٌ نُعتقينَ لنا العينينِ والجيدا

كانت أكثر إشارات الشعراء إلى محض الجمال غير المُجسّم، ممزوجاً بلوعة العاطفة، فهي عند المجذوب جنة ذات غدران وعسل، وقابل ذلك بأن جعل الشوق في عروقه نحلاً يغتذي هذا العسل، وهي صورة فيها من البراعة ما فيها. وقد أتى إبراهيم عمر الأمين بصورة تُحسُّ فتتمثل للعين "حمام أرضى الحسن فيهنّ ذوقه!"، فهذا حدُّ الشاعرية وتامها الذي لا مزيد عليه.

وقد تلذذ أكثر الشعراء بذكر اسم من تغزلوا بها، وفي ذكر الأسماء إشارة إلى توطّد العلاقة وبعد غورها، وهو ما ظهر عند: محمد المهدي المجذوب "لوسي"، و"روز ماري"، و"أبيا"، وعند محمد الواصل "مونيكا"، وصلاح أحمد إبراهيم "مريّا"، ومحمد عبد القادر كرف "زودنيش"، ومحمد سعد دياب "مدليننا"، بينما أشار محمد أحمد محجوب إلى ثلاث حسناوات في قصيدة واحدة "سوسي"، و"روز"، و"سولا"، وهنالك من لم يشر إلى اسمها، لأن مشهد اللقاء كان خاطفاً.

يمكن القول: إن وصف مفاتن المرأة ومحاسنها. من خلال تجسيم تلك المفاتن والمحاسن. يوضح بالشهوة، إلا أنّ أيّاً من هؤلاء الشعراء لم يتجاوز حد الشعراء، إذ لا يمكننا أن نطلق لفظ المجون على أيّ من هذه الصور ذات الإيحاءات الجنسية، فكانت الكناية ملاذاً للشاعر عند وصوله إلى الغاية التي يريد، فلا يتجاوزها قيد حرف.

الفصل الثاني: المرأة الأجنبية وحوار الهوية والقضية:

كثير من الشعراء السودانيين اتخذ المرأة الأجنبية. حقيقة كانت أم خيالاً. قناعاً، يبتُّ من خلالها مشاعره وانفعالاته بقضية من القضايا، وكانت أبرز هذه القضايا تدور حول:

- بث ثقافة الشاعر ومعرفته الواسعة بما يتعلق بشأن هذه المرأة، وأكثر ما ظهرت هذه الصورة في الغزل باليونانيات.

- التعريف بإفريقيا وإنسانها وعزته وكبريائه، وظهرت عندما يكون الغزل بالمرأة الأوربية.
 - مناصرة المرأة، ومساندتها في قضيتها، وإعلاء شأنها وشأن أهدافها، وأكثر ما كان ذلك عندما تكون هذه الأجنبية إفريقية أو عربية.
 - الشكوى من السودان وخموله، وعدم السعي للمجد، وارتبطت أيضاً بالأوربيات.
 - مدح المرأة وذكر أيادها لأنها النصير والسند والزوج.
- وأظهر القصائد التي حملت هذه القضايا هي: قصيدة "أبنا" لمحمد المهدي المجذوب، وقصيدة "زهرة النرويج" لمحمد عثمان جرتلي، وقصيدتا "مريا" و"الحاجة" لصلاح أحمد إبراهيم، وأكثر شعر محمد الواصل، وما قاله عبد الله الطيب في زوجه.
- بث ثقافة الشاعر ومعرفته الواسعة بما يتعلق بشأن هذه المرأة:
- فتح رائد شعر التفعيلة بدر شاكر السياب نافذة جديدة في الشعر العربي، بإكثاره من الأساطير الإغريقية والبابلية، متخذاً أقنعتة من أبطال هذه الأساطير، ما ساعد على أن تكون القصيدة التي تركز على الميثولوجيا ذات خصوبة تساعد على أن تطول جداً دون أن يفقد الشاعر زمامها. على أن صلاح أحمد إبراهيم قد استطاع أن يوظف هذه الأساطير وكأنها جزء من ثقافته، دون أن تشعر بتكلفتها. وفي قصيدته "مريا"، بلغ الغاية في توظيف الأسطورة. متخذاً قناعه من صورة فتاة يونانية معاصرة، يُحدِّثها عن كل ما في الأولمب من أسرار وثقافة، ويظهر ذلك في قوله [إبراهيم، صلاح، 2013م، 50.47]:
- أ/ ليت لي إزميل (فدياس) وروحاً عبقريةً
ب/ أحتسي خمرة (باخوس) النقية
ج/ وبصدينا (بروميثيوس) في الصخرة مشدوداً يعذب
د/ أنت يا هيلين يا من عبرت تلقاءها بحر عروقي ألف مركب
وبعد ذكر كل ما أشعرها بالزهو، انتقل إلى قضيتها الخاصة [إبراهيم، صلاح، 2013م، 50]:
"وأنا أهفو إلى تَفاحِ حمراءٍ
من يقربُها يُصبحُ مذنبٌ
فهلمي ودعي الآلهة الحمقاء تغضبُ"

أُنْبئِيهَا أَنهَا لَمْ تَحْتَرَمْ رَغْبَةَ نَفْسِي بَشْرِيَّةً
أَيُّ فَرْدُوسٍ بَغَيْرِ الْحَبِّ كَالصَّحْرَاءِ مُجْدَبٌ".

ولئن كان صلاح أحمد إبراهيم قد أخبرها بعلمه عن ثقافتها، فمن قبل زاد المجذوب
وخاطبها بلغتها [المجذوب، محمد المهدي، 2005م، 11:50]:

صَدْرُكَ الْخَافِقُ فِي صَدْرِي قَلْبٌ يَحْتَوِينِي
نَعَصْرُ الْحُرْقَةِ فِي الْأَعْمَاقِ خَمْرًا مِنْ يَقِينِ
فِكْرُ شَالُو وَدَّ شَالُو

جعل المجذوب من هاتين الجملتين "فكر شالو/ ود شالو"، قفلاً يُكْرِّره عند الانتقال من
مقطع إلى آخر، وهو بلغتها الجعزيّة، وفي ذلك يقول [عجب الفيا، عبد المنعم، 2008م]:
"ودّ، وتعني نفس المعنى في العربيّة، أو تحديداً تعني (الريد) السودانية. وكلمة (فكر) وتعني في
الأمهرية: حب، ويكون تصريفهما كالآتي: إنّي أفكر هالو: تعني أنا أحبُّك في الأمهرية (للمخاطب
المذكر)، إنني أفكر شالو: تعني أنا أحبُّك للمخاطب المفرد المؤنث". وعن التصريف والحق
الضمائر يقول [عجب الفيا، عبد المنعم، 2008م]: "لاحظ أن كاف الخطاب العربيّة تحولت
هنا في الأمهرية إلى (ها) في حالة المذكر وإلى (شا) في حالة المخاطب المؤنث. أما (لو) فهي
للدلالة على المضارعة أو استمرارية الفعل. والواو الأخيرة بدل الضمة التي تدل على المضارع
المجرد في العربيّة".

يظهر الاهتمام من الشاعر السوداني بالمرأة الأجنبية، واهتمامه لأمرها عند مخاطبتها، وقد
عمل صلاح أحمد إبراهيم على إظهار معرفته بمن تكون مخاطبته، وكل ما يتعلّق بثقافتها،
وصولاً إلى قلبها. وقد عمل المجذوب على الغوص أبعد من معرفة الثقافة إلى التحدّث بلغتها.
التعريف بإفريقيا وإنسانها وعزّته وكبريائه:

عندما أخبر صلاح أحمد إبراهيم مريا بمعرفته عنها، أرادها أن تعرف عنه، وربما لم يبلغ
شاعر سوادني ما بلغه صلاح في أمر إدارة محاورته مع الآخر، إذ قال [إبراهيم، صلاح،
2013م، 49:50]:

"أنا من إفريقيا صحرائها الكبرى وخطّ الإستواء
شحنّتي بالحرارات الشُّموسُ

وشوتني كالقرايين على نارِ المَجُوسِ
لِفحْتِي فأنا منها كعودِ الأبنوسِ
وأنا مُنْجَمٌ كَبُرْتِ سَرِيعَ الإِشْتِعَالِ
يَتَلَطَّى كَلِّمَا اشْتَمَّ عَلَى بُعْدِ: تعال"

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

"إِذَا أَنْتَ مِنْ قَارَةِ الثَّائِرِينَ: بلادِ جمالِ

وجوموا

ونكروما

وجميلا

بلاد لومبيا الشهيد الفقيه"

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

ثم تخصُّ نضال المرأة الإفريقية، مجسِّدًا في نساء الجزائر [جرتلي، محمد عثمان، مخطوط]:

"وَإِنِّي لِيُعْجِبُنِي يَا صَدِيقِي كِفَاحُ الْجَزَائِرِ

كِفَاحِ الرِّجَالِ، كِفَاحُ الحِرَائِرِ

جَمِيلَةٌ/ وَفِضَّةٌ/ وَكَلَّ النِّسَاءُ"

فكلا صلاح أحمد إبراهيم، ومحمد عثمان جرتلي، قد عملا على تعريف الآخر بنفسه، لا من خلال شخصه فحسب، بل من خلال التعريف الواسع الكبير، وكلاهما اختار أن يُعرِّف نفسه وهويته من خلال القارة الإفريقية، ما يُظهر اعتدادًا واضحًا بهذه الهوية الإفريقية، مع الانتباه إلى أن كلا مريا وزهرة النرويج كان اللقاء بهما خارج السودان لا داخله، فهل كانت الهوية ستتغير أو تختلف باختلاف الهدف من الانتساب إليها؟

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

"فمضت في الدواوين يأمرها أمر:

انتهى يومنا،

في غدٍ بگروا

واحضروا ما يُسهّل،

أوفاصبروا

رُب قوم عزازُ

صبروا ثم أبوا بغير جواز"

فهو ههنا يشير إلى أمرين مهمين، سهولة حصول الحجاج الأفارقة على الجواز السوداني بما أن المقصد هو بيتُ الله الحرام، مع استغلال ضعاف النفوس من الذين اختصهم الله بخدمة الناس، فهم لن يُقدِّموا هذه الخدمة إلا بمقابل فيه جانب من الزدراء 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 شُبْهةٍ وملامٍ

ولبقُ

في الكلامِ

وشبقُ

كلُّ أنثى لديه طعامُ

سائغ، والنساء لديه سواء
في الظلام
قال مثل مُراب لها، غامراً في ابتسام
ومضت منه ناب
بلعاب:

ادخلي خلف بابي المرام
ادخلي، ادخلي، فأجابت بصوت حيي: حرام
إنني حاجة".

وإذا كان هذا استغلال الرجل، فقد انتقلت منه إلى استغلال المرأة [إبراهيم، صلاح، 2013م،
:110]

"نقرتُ بأبهم في أمل
تتساءلُ هامسةً عن عمل
فأطلتُ لها امرأةً ذاتُ صدرٍ جهامٍ
وكفل

ادخلي فلدينا غسيل
دخلت ورنت في قلق
الملابس مردومة كالجبيل
والملاءات في كومة، لوجمل
حملوه بها لنفق
وهي لا تعترض"

وبعد أن صور صلاح أحمد إبراهيم رحلة هذه الحاجة إفريقية من دخولها السودان ينتصر
لها ويجعلها تصل إلى غايتها التي تهون في سبيل المصاعب التي واجهتها [إبراهيم، صلاح،
2013م، :112]

"فإذا أقبل الليل والكون مات
وحان السُّباتُ

ودهدها الكدُّ في عرصات الشتاء
وكفَّ ابنُها عن بكاءٍ
رأتُ نفسَها ضيفةً لله،
واللهُ قَدَّامها- على عرفات
تمد إليه العنقُ
وترفَعُ وجهاً من البؤس يُشبهه باطنُ أقدامِها
وكفَّين مثلَ العريضةِ محفورتين بالأمها"
ثم تقف أمام ربِّها، باثة شكواها ونجواها، وهي الغاية التي ساقها صلاح في قضيته [إبراهيم،
صلاح، 2013، 113]:
"بأبلغ مما تقولُ اللُّغاتُ
تقول له: سيدي: قد وصلتُ
وما بي سوى أن تراني وترضى
أتيتك من آخر الأرض أقطع أرضاً بغير دليل، وأذرعُ أرضاً
وأحتملُ الجورَ والإفتناتُ
وكلَّ عسيرٍ
سوى أن أضيِّعَ فرضاً".

فهنا صلاح أحمد 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 منحها العام، وهو ما مثلته ذات هذه الحاجة الفقيرة السوداء، إلى أن بلغت مرآماً لم يبلغه إلا القليل من الأصفياء. ما يجعل صورة "الحاجة" صورة شديدة الفردية، تمثل شخصية صلاح أحمد إبراهيم نفسه، بين تمسكه بالفكرة الاشتراكية من ناحية، وتمسكه بكل روح الإسلام من ناحية أخرى.

ومثلاً اختار صلاح أحمد إبراهيم صورة امرأة من إفريقيا، ها هو المجدوب يفعل ذات الأمر، متخذاً 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]:

أينَ يوحنا الذي قاسمني مُرّاً وشهدا

لاجئٌ ينتظر العودةَ إيماناً وعهدا

عمدَ الفاشست بالقنبلةِ الحبلَى وشدا

قال: زُرْ أُمِّي، تشتاقُ إلى رؤياك جدّاً

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

أنفقي أيامي السمحة في عسر الزمانِ

قد تطوعتُ مع الأجناد في الحرب العوانِ

من رمى الأحباشَ جيرانِي أفديهم رماني

وطني أنتِ، وميلادي، وأمني، وأماني

وبالنظر إلى هاتين القصيدتين، يمكن القول: إنَّ محمد المهدي المجذوب، وصلاح أحمد إبراهيم. وبما امتلكاه من موهبة شعريّة عالية، وما سطرا من الشعر الاجتماعيّ الذي برعا فيه براعة لا يدانيهما فيها مدانٍ. استطاعا أن يضيفا كسباً كبيراً للشعر السودانيّ، وبترسّم خطاهما يمكن أن يُسهم الشاعر السودانيّ في مدّ جسور الثقافة الإفريقيّة التي تسهم في رتق النسيج الاجتماعيّ متعدد المشارب والإثنيّات.

غفرانُ الجمال كفرانُ الصنيع:

وقف محمد سعد دياب مشدوهاً أمام جمال مدليّنا، تلك السمراء التي جمعت بين سلّاتي الإغريق في اليونان، والأمهرا في إثيوبيا، فأبوها اليونانيّ كان رمزاً لكل أوروبا في نظر الشاعر، أوروبا المستعمرة التي تهيمن على العالم وتستعبده، فلم يغفر لهذا الأوروبي. في نظر الشاعر. غير أنّه أخرج للعالم هذه الدرّة النفيسة [دياب، محمد سعد، 1986م، 59]:

"مدليّنا، الأم سليّلة أمهارة والوالد من قلب أثينا

وأبوها رغم رزاياه

يكفي أن أعطى الدنيا مدليّنا"

الشكوى من السودان وخموله، وعدم السعي للمجد:

يقول محمد الواصل في قصيدته "أم درمان تحتضر"، متخذاً من مونيكا قناعاً للمجد، وهو يبتها ألامه إذ يرى قومه في خمولهم لا ينهضون [الواصل، محمد، 2009م، 14: 15]:

مونيكا، كانت لنا ام درمان مَقْبَرَةً فيها قَبْرُتُ شَبَابِي كَالأُتَى غَبَرُوا
إن الأُنَيْسَ بها سَطْرُ أَطالْعُهْ قد بتُ أقرؤه حتى عفا النظرُ
ثم أصطحبت كُمَيْتًا أَسْتَلدُّ بها وخلصت في سكرتي أُمدرمانُ تُحْتَضِرُ
ويعود في قصيدة "نساء أم درمان"، وقد بلغ الغاية في تثير المجد في النفوس [الواصل، محمد، 2009م، 35]:

إن تبلغي قري باريس أجنحة قرب الحقول فلا تشتدي في أثري
متى حلتُ فنهزُ الرون يُشعُرني بأنني بشرٌ من طينة البشر
فإن بدت قربه مونيكا أبصرها فما النساء وما ام درمان يا بصري؟
ما زال مسعاي في دنياي رؤيتها في شطه ساعةً تشدو بلا وتر
إلى أن يقول [الواصل، 2009م، 35]:

شتان بين مصيف الألب يجمعنا وبين أخربة ام درمان والحفر!
ماذا لقيت من ام درمان بعدك يا مونيكا غير الأسي والهَم والكدر!
فهل أَرانا كما كنا ومجلسنا في روضةٍ قد حباها ساكب المطر؟

ربما لم يتوفر باحث على شعر محمد الواصل لدراسته دراسة عميقة، تخرج ما فيه من درر مخفية، إذ غلّفها وأخفاها عمداً عن أعين الناس. فقد أوقف الواصل شعره على الثورة العارمة على وطنه، ليس انتقاماً، ولكنه أراد له أن ينهض، وأراد له أن يتخلى عن كثير من عادات أهله التي تشدّه إذا حاول النهوض، ولكنّ يأسه كان كبيراً، فظهرت انهزاميته من خلال هربه إلى الكأس واللذة، التي لا تناسب صاحب مشروع وقضية. وتبقى قصائده نسيج وحدها في بابها، فقد اتخذ من مونيكا قناعاً، يبتُّها همّه وغمّه، وضياعه في وطنه، وفشله في إصلاح الحال.

مدح المرأة الأجنبية الزوجة التي كانت النصير والسند:
يحسُن بنا أن نختم هذا الباب بالمرأة الأجنبية التي تعمّقت بها الصلّة، فصارت زوجةً، وأكثر الذين رسموا هذه الصورة هو عبد الله الطيب، ومن أجمع ما قال في هذا الباب مخاطباً جريزدا [الطيب، عبد الله، 2016م، 161: 162]:

لولاك أنت لكان العيش أجمعه سحابة من حميم أسن أي
نصرتني حين لا خل ألوذ به وحين خان ذوو ودي وأعواني
فكيف أجزيك إحساناً بكفران هيهات حتى يضم القبر أكفاني
أويتني حين لا قربي ولا نسب إلا الوداد وحب ليس بالواني
وحُطني منك بالعطف الجميل فقد رقت بزهر الرضا والبشر أغصاني
ثم يقول لها جزاءً وإحساناً [الطيب، عبد الله، 2016م، 162]:
لك التحيات أهديتها وتكرمة من الفؤاد وموموقات أوزاني
فابقي على الود إني سوف أحفظه على الليالي وإن همت بطغيان

الخاتمة:

من خلال التنقيب في دواوين الشعر السوداني، لفت الانتباه ظهور المرأة الأجنبية، التي شكل وجودها لوحةً فنيّة 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 أهمّها:

- 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 الشّهوانيّة التي لا تخفى، إلا أنّهم وقفوا عند الحدّ الذي لم يكن يتجاوزه عمر بن أبي ربيعة في غزله، فلم يسرفوا ولم يفحشوا، بل كانت الكناية ملاذًا يحتمون به من وقدة العاطفة.

- اتخذ الشاعر السودانيّ من المرأة الأجنبيّة قناعاً، للحديث عن بعض القضايا التي تخصّ وطنه السودان، وأمّه إفريقيا، فظهرت قضايا النضال والتحرر. ومن التوصيات التي تسوقها هذه الدراسة، أن تخصصّ كليّات التربية والآداب مساحة للشعر السودانيّ، بما يتناسب وقيّمته، إذ من خلال البحث العميق في الصور الاجتماعيّة يمكن الوصول إلى حلّ لكثير من قضايا السودان الشائكة، وإنّ أنجع الحلول هو الحلّ الثقافيّ، 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، ط3، 2013م.
- أبكر، النور عثمان، قصيدة رسالة إلى حبيبة، الأعمال الكاملة، (مخطوط)
أبو عاقلة، حسان، قصائد من الشرق، شركة كسلا للطباعة والنشر المحدودة، ط1، بدون
تاريخ.
- امرؤ القيس، حُندج بن حُجر، ديوانه، دار المعارف، القاهرة . مصر، تحقيق محمد أبو
الفضل إبراهيم، ط5، 1990م.
- الترمزي، محمد بن عيسى بن سورة، الشمائل المحمدية، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
لبنان، لا ط، لات.
- دياب، محمد سعد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم، ط1، 1986م.
- جرتلي، محمد عثمان، ديوان جرتلي، (مخطوط).
- الجزولي، حسن، ملهمات . بحث في مصادر الأغنية العاطفية السودانية، ط1، مركز عبد
الكريم ميرغني الثقافي، أم درمان . السودان، 2020م.
- حامد، أبو أمينة، سال من شعرها الذهب، مؤسسة إشراق للنشر والتوزيع والإعلان، مطبعة
نهضة مصر، الفجالة، القاهرة . مصر، 1987م.
- الشرواني، أحمد بن محمد، نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، مطبعة التقدم العلمية،
مصر، ط1، 1324هـ.
- صلاح الدين، الجيلي، شيء من التقوى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة . قطر،
2011م
- الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، وزارة
الإعلام والصفاء، الكويت، ط2، 1990م.
- الطيب، عبد الله، ديوان أصداء النيل، مؤسسة العلامة عبد الله الطيب الخيرية للطباعة
والنشر، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم . السودان، 2016م.
- العباسي، الطيب، ديوان "العباسيات"، دار البلد، الخرطوم . السودان، ط2، 1999م.

- .عبدالله، بحرالدين (مخطوط).
- عجب الفيا، عبد المنعم "مدخل إلى الوشائج اللغوية بين الحبشية والعربية"، 2008م،
الجمعية الدولية لمتجمي 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 المهدي، ديوان "الشرافة والهجرة"، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ٢،
١٩٨٢م.
- .المجنوب، محمد المهدي، ديوان "نار المجاذيب"، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط 1، 1982م.
- المجنوب، محمد المهدي، ديوان أصوات ودخان، شركة نار المجاذيب للخدمات، ط ١،
٢٠٠٥م.
- .محجوب، محمد أحمد، ديوان "قلب وتجارب"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت. لبنان،
لا ط، لا ت.
- الواثق، محمد، أم درمان تُحتضر، ط 4، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم. السودان،
2009م.
- .الواثق، محمد، ديوان "الفارس الأعزل"، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم. السودان، ط 1،
2015م.

