السودانوية في الشعر: الرؤية والآراء

حمد النيل محمد الحسن

Abstract: 'Sudanity' is a new term for an aesthetic current which appeared in the Sudan. It meant to project the distinguished façade of the Sudan in terms of its environment, nature, customs and distinctive character in order for these to serve as sources of inspiration, from which an innovative Sudanese draws his excellence in literature, fine art, sculpture, architecture and music. However, this current was stronger in the realm of literature (both poetry and prose) than in any other field. In this article, the author tried to trace this aesthetic current since its beginning in the critical works of the Sudanese pioneer critic, Hamza Al-Malik Tambal (his vision on it and early call for it). The paper also explored the reaction of the different Sudanese intellectuals to this new current. These include the adherents of the old literary doctrine who resisted Tambal's call, such as the poets Al-Abbasi and Abdalla Abdel Rahman, on the one hand, and the modernists who supported the call, such as Al-Mahgoub, Al-Magzoub and Mohamed Mohamed Ali, on the other hand. The author tried also to clarify the motives behind the adoption of this current by the latter group.

مقدمة

السودانوية مصطلح حديث في مبناه قديم في معناه، فحداثته في المبنى ترجع إلى أنه لم يظهر إلا في أواخر القرن العشرين، بهذه الصيغة الصرفية المستحدثة والمخالفة للقياس عند النحويين في النسب إلى السودان؛ فكما هو معروف (سوداني)، ولكن هذه الصيغة الصرفية المستحدثة (سوداناوي) لها دلالة اصطلاحية حديثة إذ ليس المقصود منها مجرد النسب إلى (سودان) فحسب، ولكن أصبح – من المستحدث والمتعارف عليه اصطلاحاً في الأدب والجماليات والسياسة – أن إدخال حرف الواو

في صيغة النسب على هذا النحو السابق ما يدل على تيار أو اتجاه أدبي أو فني أو سياسي يدعو إلى الانحياز إلى المنسوب إليه، أو الدعوة إلى إظهار ملامحه وخصائصه وسماته. وكذلك إدخال الألف والنون على المنسوب، وقس على ذلك من هذه الصيغ الجديدة (عروبي) تيار الدعوة لكل ما هو(عربي)، وكذلك (إفريقاني) تيار الدعوة لكل ما هو (إفريقي)، وكذلك (زنوجة) الانحياز إلى كل ما هو (زنجي) ولا يخلو الأمر من تأثر المترجمين لهذه المصطلحات بما جد في الآداب الغربية ومحاكاتها، فمع مخالفة مسمى هذا المصطلح لأصول الاشتقاق في العربية أرى أنه لا سبيل إلى رفضه أو رده؛ لأنه بلغ من الذيوع مرحلة كفيلة بأن تجعله يحتل مكاناً فسيحاً في قواميسنا العربية على أنه مصطلح جديد اختار له مبتكروه هذا المسمى.

أما قدم معناه في الأدب خاصة فيرجع إلى بدايات ذات القرن، ولذا لا نكاد نجد له تعريفاً اصطلاحياً مناسباً في كتب الأدب الحديثة، فهو اتجاه حديث في الأدب اختص به أدباء السودان دون غيرهم، إذ يعني ضرورة أن يظهر الأديب صورة واضحة لكل ما هو سوداني في نتاجه الأدبي شعراً كان أم نثراً، بحيث تكون البيئة السودانية والمجتمع السوداني، مصدراً لإلهامه وخياله، يستمد منها موضوعاته وصوره البيانية، والخيالية، وكذلك معانيه، وإن دعا الداعي إلى تخطي الحدود اللغوية فيقحم الأديب بعض المفردات من العامية السودانية في نتاجه الأدبي باللغة الفصحى، حتى تكتمل الصورة فلا يداخل السامع أو القارئ أدني شك في أن هذا الأدب أو الفن يصدر عن أديب أو فنان سوداني، ومستوحى من البيئة السودانية، والمجتمع السوداني، ويكون بذلك قد تحقق عنصر الصدق في أدبه وفنه، وتحرر من قيود التكلف والتقليد للأدب العربي القديم أو الحديث في بقية الأقطار العربية الأخرى، وكذلك الآداب الأجنبية الأخرى.

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

يحاول الباحث في هذه الورقة تتبع هذا التيار الجمالي في ميدان الشعر السوداني الفصيح منذ ظهور بداياته في نقد رائد النقد السوداني حمزة الملك طمبل، ورؤيته له، ومن ثَم دعوته المبكرة إليه، ثم آراء الأدباء والمثقفين وموقفهم منه، تأييداً ومناهضة. وسيسعى الباحث أيضاً إلى استجلاء أهم عناصر هذا التيار والوقوف على الدوافع التي دفعت إلى تبنِّيه.

عناصر السودانوية في الشعر

بعد هذا التوضيح للمعنى الاصطلاحي للسودانوية، والوقوف على تاريخها ودواعيها، يكون من الممكن تحديد عناصرها في الشعر، إذ يمكن حصرها في ثلاثة عناصر حسبما يمكن استنتاجه من الشعر السوداناوي:

١- استحداث الموضوعات الشعرية من البيئة السودانية:

وهذا يلزم إمعان النظر في البيئة السودانية والمجتمع السوداني لابتكار الموضوعات الجديدة من صميم تلك البيئة وذلك المجتمع، ومن أمثلة ذلك قصيدة المجذوب (سيره)[١] التي تناول فيها موضوع زفة العرس على نحو ما هو متبع في العادات والتقاليد السودانية، وكذلك قصيدته (بائعة الكسرة)،[٢] و(راية الحانة).[٣]

(١) محمد المهدي المجذوب (١٩٨٢م)، الشرافة والهجرة، ط٢. بيروت: دار الجيل، ص ١٧٥.
(٢) نفس المصدر، ص ١١٨.
(٣) نفس المصدر، ص ١٤.

ويدخل ضمن هذا العنصر نظم القصائد الشعرية التي تتخذ من الأساطير السودانية موضوعاً لها لتكون تلك الأساطير السودانية صبغة مميزة لها كما فعل محمد محمد علي في قصيدته (ابن السراري)،[٤] وكذلك قصيدته (تحت ظلال اللالوبة).[٥]

٢- المعاني والصور والأخيلة

وهي أن يستمد الشاعر معانيه وصوره البيانية والخيالية من البيئة السودانية، ومما يعرض لخيال القارئ السوداني، ومن مشاهداته في الحياة السودانية، فمثلاً إن اعتاد الشعراء في بقية الأقطار العربية تشبيه نهد الفتاة بالرمان فهذا التشبيه قد لا يؤدي غرضه في مجتمعنا السوداني لندرة الرمان به، وقد أفلح المجذوب إذ شبهه بثمار الدوم في قوله يصف فتاة:[٦]

عدّلتْ هدمَها وألمحُ كالدوم حِقَاقاً جهلن معنى التوقّي

ويدخل ضمن المعاني والصور البيانية والخيالية المستوحاة من البيئة السودانية، تضمين الأمثال السودانية أو معانيها، ضمن نص القصيدة، ومن أمثلة ذلك تضمين المجذوب للمثل السوداني (أبو الجعران خطب القمرا) في قصيدته (عاش الزعيم).[٧]

٣- إدخال الألفاظ العامية في الشعر

من المميزات السودانية التي يعوِّل عليها شعراء السودانوية إدخال بعض الألفاظ من العامية السودانية في قصائدهم، تلك التي يرون أن لها ظلالاً شعرية، ولا فرق

(٤) محمد محمد علي (١٩٩٢م)، ظلال شاردة. الخرطوم: مطبعة دار البلد، ص ٥٢.

(٥) نفس المصدر، ص ٧٤.

(٦) محمد المهدي المجذوب، مصدر سابق، ص ١١١.

(٧) نفس المصدر، ص ٩٢.

عندهم بين أن تكون الكلمة لها ما يوازيها في الفصحى أو ليس لها، فمن الكلمات التي أوردوها ولها ما يوازيها في الفصحى (النُّوبه) بمعنى الطبل، (المُلاح) بمعنى الإدام، (الدَّمْعَه) بمعنى المرق، ومن التي ليس لها ما يوازيها في الفصحى (المَرِيسَه) وهي نوع من الخمر السودانية، (التُّنْبَاك) نوع من التبغ في السودان، (الكُشْنَه) قلي البصل في الزيت لصنع الإدام.

ويعد عبد الهادي صديق هذه العناصر السودانوية مظهراً من مظاهر الشعر الواقعي في السودان إذ يقول:

"ومن المظاهر التي دخلت الشعر السوداني من ذلك الاتجاه في جانب لغة الشعر، استخدام اللغة أو اللهجة العامية، وهي في الغالب الأعم من العامية ذات الأصول العربية، إلى جانب رصد الصور الاجتماعية الشعبية في جانب الصور الشعرية، واستخدام الحكم والأمثال الشعبية، وذلك لتقريب المعاني من الأذهان؛ لكونها منطلقة من الواقع الاجتماعي، وبصفتها من مخزونات الوجدان القومي الجماعي".[٨]

وعلى كل فإن الدعوة إلى استخدام العامية لغة للأدب في الأقطار العربية من الدعوات المستحدثة في عصر حمزة الملك طمبل،[٩] والتي استهدفت الدين الإسلامي والتراث العربي والوحدة العربية، ولها أنصارها الذين تبنوها،[١٠] ولذا فمن الواجب

(٨) عبد الهادي صديق (١٩٩٥م)، اتجاهات الشعر السوداني المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية، ط١. الخرطوم: دار الخرطوم للطباعة والنشر، ص ٢٥.

(٩) حمزة الملك طمبل (١٨٩٧ – ١٩٥٩) شاعر وناقد سوداني يعد رائداً للنقد الأدبي في السودان. صدر له أول كتاب نقد أدبي في السودان، عنوانه "الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه"، وله ديوان شعر أسماه "ديوان الطبيعة".

(١٠) محمد سعد بن حسن (١٩٩٠م)، الأدب الحديث، ط٥. الرياض: مطبعة الفرزدق التجارية، ص ١٢٥.

النظر إلى مثل هذه الدعوات بحذر شديد على ألا يكون الحذر منها موصداً للباب أمامها ومانعاً للنظر فيها ورفضها دون مبرر. ولعل الذي يبرر لطمبل أن يتوجه هذا التوجه أنه لم يطالب بترك الفصحى وإحلال العامية محلها كأصحاب تلك الدعوات المشبوهة، إذ إن غاية ما يدعو إليه، إقحام بعض المفردات من العامية التي يراها الشاعر أصدق في التعبير عن سودانوية التوجه، وألا يكون إقحامها سداً مانعًا دون الوصول إلى المعنى أمام القراء في الأقطار الأخرى.

أما إذا ما كثرت تلك المفردات في القصيدة الواحدة فربما تنقلها من ديوان الأدب الفصيح إلى ديوان الأدب الشعبي المعروف في كل البلدان العربية، على ألا يُفهم أن نقل القصيدة إلى الأدب الشعبي منقصة لها؛ لأنه ليس لأحد أن ينكر فضله في تهذيب النفوس، والرقي بالأذواق، ونشر الفضيلة والمعرفة بين أولئك الذين قصرت بهم أدواتهم المعرفية عن فهم الأدب العربي الفصيح.

دواعي السودانوية في الشعر

١- صراع الهوية في السودان

السودان بلد مترامي الأطراف يقع في قارة إفريقيا، تختلط فيه القبائل العربية بالإفريقية في معظم أنحائه منذ أقدم العصور، وتتمازج فيه القوميات العربية الإسلامية مع المحلية الإفريقية، وتتعدد فيه الأعراق(عرب، ونوبة، وبجة، وفونج، وفور، وقبائل نيلية في جنوبيه). به حوالي ٥٩٧ مجموعة قبلية و١١٥ لهجة محلية.[١١] هذا التنوع في القوميات المتعددة المتعايشة في السودان، استغله المستعمر الإنجليزي متبعاً سياسة

(١١) محمد عمر بشير (٢٠٠٥م)، السودانوية – إشكالية الهوية والقومية السودانية. الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، جامعة أم درمان الأهلية، ص ٢١.

(فرِّق تسد)، في التفريق بين أبناء هذا البلد الواحد، فقبل أن يغادر المستعمر هذه البلاد أضرم فيها نار الصراع بين هذه القوميات، وكان أحد مظاهر هذا الصراع ما تمثل في صراع البحث عن الهوية السودانية وتحديدها، وقد كان هذا الصراع أقوى ما يكون بين القومية العربية والقومية الإفريقية، وبين الديانتين الإسلامية والمسيحية، ما نتج عنه دعوة إلى التوفيق بين هاتين القوميتين الكبريين في السودان، تمثلت في ظهور في الدعوة إلى القومية السودانية التي تستمد مقوماتها من خصوصية السودان الجغرافية، والإثنية، والتاريخية، والدينية. وقد حمل لواء هذه الدعوة بعض المثقفين والأدباء من أبناء السودان وأبانوا عنها في الصحف السودانية – آنذاك – في صور شتى، أوضحها ما عبَّروا عنه في أدبهم شعراً ونثراً ونقداً، فحتى هذه الدعوة التوفيقية الجديدة نظر إليها بعض المثقفين والشعراء بحذر، فوقفوا إزاءها موقفين، ما بين منحاز وداع إليها وملتزم بها في نتاجه الأدبي، وآخر مناهض لها مبيناً عن رأيه، مستخدماً أدبه سلاحاً في مناهضتها. وهكذا انتقل صراع البحث عن الهوية السودانية إلى الأدب في السودان.

٢- غياب صورة البيئة والشخصية السودانية عن الأدب

لاحظ بعض المثقفين والشعراء السودانيين ممن اطلع على الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى، أن الشعر في السودان لا يزال يسير في درب التقليد للشعر العربي القديم، أو الشعر المعاصر له في بعض البلدان العربية الأخرى، مما أدى إلى غياب شخصيته السودانية، ما دفعهم إلى رفع لواء القومية السودانية في الأدب، مطالبين بضرورة أن يكون للسودان شعره الذي يميزه عن بقية الشعر العربي في بقية الأقطار العربية الأخرى. ويعزو د. النويهي غياب هذه القومية إلى تغليب القومية العربية على الإفريقية في نفوس السودانيين لأسباب كما يقول:

"ثاني ما ينبغي أن نذكره هو أنه إذا كان السودانيون نتاجاً من امتزاج العنصرين العربي والإفريقي، فلا ننسى أن العنصر العربي كان هو الظافر المنتصر – منه الفاتحون – ومنه السادة الذين .... وملكوا الأرض واستولوا على مقاليد الحكم– فلا عجب أن يحاول أحفادهم تغليب العنصر السيد على العنصر المسود في تكوينهم. ومن الطبيعي أن يكون هذا شعورهم الأول هو التقليل من أهمية العنصر المغلوب أو إنكاره بتاتاً. ويزداد هذا العنصر قوة إذا تذكرنا أن العنصر العربي المنتصر لم يكن أعلى شأنًا من الناحية العسكرية وحدها– بل أرقى ثقافة وأنضج فكراً، فله ميراث حضارة راقية لا يعرفون لها مثيلاً لدى العنصر الإفريقي، الذي لم يعرف إلا همجية وبدائية..." .[١٢]

ويعلق عبد الهادي صديق على هذه الكلمة قائلاً: "فقد صدق القائل في زعمه".[١٣] ولكن إعجاب الشعراء آنذاك بالعرب فوق ما ذكر النويهي ربما يرجع أيضاً إلى أنهم كان معظمهم ممن درس اللغة العربية، أو من يعملون بتدريسها، وأنهم عندما فتحوا أعينهم على الشعر وحاولوا نظمه لم يجدوا أمامهم غير النموذج العربي، ولم يعرفوا نموذجاً إفريقياً للشعر حتى يقلدوه. إضافة إلى ارتباط العروبة بالمعتقد الديني الذي عليه كل أولئك الشعراء، كل ذلك جعلهم يجلُّون العرب ولغتهم وأدبهم. ومع ذلك فقد ظهر في الشعر السوداني من حمل لواء الاتجاه الإفريقي، ورائدهم محمد مفتاح الفيتوري، ودواوينه (اذكريني يا إفريقيا) و(عاشق من إفريقيا) و(أغاني إفريقيا) ثم سار في دربه صلاح أحمد إبراهيم في ديوانه (غضبة الهبباي).

(١٢) نقلاً عن عبد الهادي صديق، مصدر سابق، ص ٥٠.

(١٣) نفس المصدر، ص ٥٠.

٣- التأثر بالدعوات التجديدية في الأدب

بما أن حمزة الملك طمبل يعد رائداً للسودانوية في الشعر، فإن المتتبع لمصدر هذه الدعوة التي دعا إليها ربما وجد أن جذورها متصلة بجماعة الديوان في مصر، وبخاصة زعيمها الأستاذ العقاد، فقد تتلمذ عليه حمزة، وكانت له صلات شخصية تربطه به، فقد ذكر محجوب عمر باشري أن طمبل قد كانت له صلات بالعقاد وأنه كان يكاتبه ويزوره بمصر، وأن العقاد كان معجباً بطمبل.(١٤) وفي المقابل كان طمبل معجباً به وبآرائه النقدية غاية الإعجاب، مما أدى إلى تأثره به إلى أبعد مدى في نقده وشعره معاً.

أما مبعث إعجاب طمبل بالعقاد فيرجع إلى عدة أمور منها: ارتباط الشاعر طمبل منذ صغره بمدينة أسوان – موطن العقاد – فقد ولد طمبل وترعرع في هذه المدينة التي ولد فيها العقاد، ودرس في مدرسة المواساة بأسوان على يدي أستاذه العقاد الذي كان يعمل معلماً فيها، إضافة إلى ما كان يملأ سمعه من إعجاب الناس في أسوان بابنهم العقاد، كل ذلك جعل طمبل يرى في العقاد مثله الأعلى؛ ومن هنا ظهر التماثل بين شخصيتيهما، فكلاهما لم يكمل تعليمه النظامي، بل شق طريقه في تحصيل العلم معتمداً على نفسه.

ولا يخفي طمبل إعجابه بالعقاد فهو لا يرى تعريفاً مناسباً للشعر إلا ما أورده الأستاذ العقاد يقول: "الشعر كما عرفه الأستاذ العقاد: لب اللباب، وحقيقة الحقائق، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر من متناول الحواس والعقول...."،(١٥) ولعله قد أحس في نفسه كثرة تتبعه خطى أستاذه العقاد في كتابه (الأدب السوداني وما يجب

(١٤) محجوب عمر باشري (١٩٩١م)، رواد الفكر السوداني، ط ١. بيروت: دار الجيل، ص ١٥٥.

(١٥) حمزة الملك طمبل (١٩٧٣م)، الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه. الخرطوم: الدار السودانية للكتب، بالاشتراك مع دار الفكر، بيروت، ص ٣٨.

أن يكون عليه)، فخشي أن ينظر الناس إليه على أنه تابع له ومردد لآرائه، فقال في مقدمة كتابه محاولاً إبعاد تلك النظرة عنه: "ودفعاً لما يمكن أن يتبادر إلى أذهان بعض أدبائنا؛ يحسن أن ننوه بأنه لا التئام بين ما قصده الأستاذان العقاد والمازني في الديوان وبين ما أقصده في هذا الكتاب".[١٦]

إلا أن كثيراً من الأدباء والنقاد قد لاحظ شدة إعجابه بالعقاد وتقليده له وتمثله به، ومنهم محمد أحمد المحجوب الذي كتب إليه معلقاً على مقال له كان قد وقعه طمبل باسم مستعار (أديب): "وإني أراك يا زميلي (أديب) تذكر الأستاذ (العقاد) وتعجب به.."،[١٧] كما يقول البروفسير عزالدين الأمين في ذات الموضوع:

هذا وقد كان طمبل متأثراً لحد كبير بكتاب الديوان للعقاد والمازني وذلك من عدة وجوه، أولاً الناحية الشكلية، فقد ذكر صاحبا الديوان أن كتابهما سيتم في عشرة أجزاء ولكنهما أصدرا منه جزأين فقط وصاحب الأدب السوداني ذكر أن كتابه سيتم في خمسة أجزاء ولكنه أصدر منه جزءاً واحداً فقط وقد يكون من قبيل الصدفة أن يجيء عمله مقابلاً نصف عمل العقاد والمازني المشترك من حيث العزم على إصدار عدد معين من الأجزاء ومن حيث واقع ما صدر منها ..... أما من الناحية الموضوعية ومضمون الكتابين فمحور الديوان هو الشعر وشعراؤه ..... وكذلك فإن محور كتاب الأدب السوداني هو الشعر وشعراؤه أيضاً، ويلتقي طمبل في موضوع آخر مع مدرسة الديوان في رأيها عن شوقي فهو حين كان يتحدث عن أن الشعر الحقيقي هو صورة حقيقة لنفس الشاعر على أن تكون صورته الكاملة مستنبطة من كل شعره.[١٨]

(١٦) نفس المصدر، ص ٢٩.

(١٧) نفس المصدر، ص ٤٤.

(١٨) عز الدين الأمين (١٩٩٩م)، نقد الشعر في السودان، ط١. الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ص ١٢٧.

ولعله مما يضاف إلى قول البروفسير عزالدين الأمين، عن وجوه تأثر طمبل بالعقاد أيضاً، تأثره بأسلوب العقاد في نقده من حيث اللجوء إلى العنف والقسوة والسخرية اللاذعة ممن ينتقدهم وشعرهم، كما يقول د. الشنطي عن مدرسة الديوان: "تميزت هذه المدرسة بالعنف والقسوة في هجومها على مدرسة المحافظين، وخصوصاً شوقي، وهذا الموقف أدى بهم إلى النزوع العدواني أحياناً".(١٩) وكذلك كان هذا نهج طمبل في نقده الذي تخطت سخريته ممن ينتقدهم وشعرهم إلى من نظموا حوله قصائدهم من الشخصيات، ولو كانوا من أصحاب الفضل والمكانة السامية في المجتمع السوداني، كما في نقده للشاعر أحمد أفندي محمد صالح في قصيدة يمدح بها السيد عبد الرحمن المهدي، فاتسعت دائرة سخريته لتشمل الشاعر وشعره وممدوحه أيضاً.(٢٠) ولعل طمبل قد أحس بتجاوزه الحد في نقده هذا ولذا حرص على إيراد المبرر في مقدمة كتابه النقدي قائلاً: "ولكن للقارئ أن يعلم أنني إذا ناقشت قصيدة من القصائد قيلت في شخص من الأشخاص، فإني لا أعني الشخص الذي قيلت القصيدة في حقه بكلمة واحدة، سواء كان هذا الشخص ممدوحاً أو مرثياً، بل أضع شخصه بعيداً فوق رأسي، ثم أتكلم بعد ذلك في عيوب ما قيل في حقه من الكلام المنظوم".(٢١) ولعل هذا من البديهي في النقد الأدبي الذي ما كان طمبل في حاجة إلى ذكره وتوضيحه، لولا ما أحس به من تجاوزه لحده المسموح به في النقد، ولا يستبعد أنه قد وُوجِه بنقد لاذع من أنصار الممدوح؛ فاضطر إلى إيراد هذا القول في المقدمة بمثابة اعتذار لهم. ومما يدل على شدة لذع نقده وقسوته أن جريدة الحضارة قد

(١٩) محمد صالح الشنطي (٢٠٠١م)، الأدب العربي الحديث، ط١. حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ص ١٣٨.

(٢٠) حمزة الملك طمبل، مصدر سابق، ص ٩٩.

(٢١) نفس المصدر، ص ٢٦.

أغلقت بابها أمام مواصلته نشر مقالاته لذات السبب،[٢٢] وكذلك يقول محجوب عمر باشري عنه: "لم ينقد أحد شعره في حياته لأنهم خافوا من هجائه الذي قام على التصوير الكاريكتيري".[٢٣]

وهكذا سار طمبل في طريق العقاد نقداً وشعراً حتى جاء ديوانه (الطبيعة) تقليداً لديوان (عابر سبيل) لأستاذه العقاد ، ذلك الذي اتخذ من مشاهداته اليومية مواضيع لقصائد هذا الديوان كما يقول د.الشنطي: "يرى العقاد أنه من الممكن أن يجتمع لدينا زاد من الشعر لا ينفد، وموضوعات تشمل كل ما تراه العيون، ففي ديوانه (عابر سبيل) ينظم في موضوعات يومية– تبدو تافهة – ويرى أنها تمتزج بالحياة الإنسانية، فهناك العناية بالأشياء مهما كانت تافهة".[٢٤] وقد حاول العقاد تطبيق هذه الدعوة في شعره مفرداً لها ديواناً سماه (عابر سبيل)، هذا الاسم اختاره العقاد لهذا الديوان وكأنه قد قصد به أن كل موضوعات القصائد المضمنة في هذا الديوان قد استوحاها الشاعر من مشاهداته أثناء عبوره لأحد السبل، ومن هنا كانت بعض موضوعات قصائده كما تنمُّ عنها عناوينها في هذا الديوان: (بيت يتكلم)،[٢٥] و(قرش معقول)،[٢٦] و(وجهات الدكاكين)،[٢٧] و(عسكري المرور)،[٢٨] و(الدينار في طريقه المرسوم).[٢٩]

(٢٢) عز الدين الأمين، مصدر سابق، ص ١٨١.

(٢٣) محجوب عمر باشري، مصدر سابق، ص ١٥٥.

(٢٤) محمد صالح الشنطي، مصدر سابق، ص ١٣٩.

(٢٥) عباس محمود العقاد (١٩٩٧م)، عابر سبيل. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، ص ٩.

(٢٦) نفس المصدر، ص ١٩.

(٢٧) نفس المصدر، ص ٢٠.

(٢٨) نفس المصدر، ص ٢٢.

(٢٩) نفس المصدر، ص ٢٨.

ومن هنا كان تأثر طمبل وشعراء السودانوية من بعده في اختيار موضوعات قصائدهم، بهذا التوجه الجديد الذي دعا إليه الناقد الأستاذ عباس محمود العقاد، الذي حمل لواء التجديد في موضوعات الشعر العربي الحديث، فكان صدى هذه الدعوة النقدية التي أطلقها العقاد واضحاً في عناوين قصائدهم، ولعل هذا الاتجاه التجديدى وراء تسمية طمبل لديوانه باسم (الطبيعة)، وأن يتخذ من مشاهدها مواضيع لمعظم قصائده، تشبهاً بالعقاد وجماعة الديوان الذين يقول عنهم د. الشنطي: "هم يعنون بمظاهر الطبيعة، فالبحر والصحراء رمزان للأسرار والفضاء اللامتناهي، والليل مجلي الأحزان والأشجان".[٣٠] ومن هنا يُستنتج أن طمبل قد انطلق في دعوته النقدية من تقليده لأستاذه العقاد رغم مناهضته للتقليد.

تاريخ السودانوية في الشعر

يقول عبد الهادي صديق عن بداية ظهور السودانوية في الشعر: "لقد بدأت هذه التجربة في لغة الشعر وصوره على يد محمد المهدي المجذوب، وحملها عنه صلاح أحمد إبراهيم في ديوانه (غضبة الهبباي)".[٣١]

ولكن لعل الراجح أن بداية هذه التجربة أسبق من المجذوب وصلاح، إذ ترجع إلى الناقد السوداني حمزة الملك طمبل، الذي يبدو أنه أول من حمل لواء هذه الدعوة في الأدب السوداني، وقد كان المجذوب من السائرين في دربه من بعد، وكان من المعجبين به، المشيدين بفنه، الممجدين لرؤيته تلك، فقد أشاد به وبدعوته هذه إشادة التلميذ بأستاذه في تقديمه لديوان محمد محمد علي (ألحان وأشجان). وممن سار

(٣٠) محمد صالح الشنطي، مصدر سابق، ص ١٤٢.

(٣١) عبد الهادي صديق، مصدر سابق، ص ٢٥.

في هذا الدرب أيضاً الشاعر محمد محمد علي، وصلاح أحمد إبراهيم، والناصر قريب الله، ومنير صالح عبد القادر، ثم شاع هذا الاتجاه بعد هذه الطائفة الأولى في الشعر السوداني حتى لا تكاد تجد شاعراً سودانياً إلا وفي طيات شعره قدر من السودانوية، وهم في ذلك متفاوتون في هذا القدر.

بدأ الناقد حمزة الملك طمبل نشر آرائه تلك في صحيفة (حضارة السودان) بداية من العام ١٩٢٧م، ثم أصدرها مجموعة وبسط فيها القول في كتابه (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) عام ١٩٣٠م، وقد دعم كتابه النقدي هذا بمحاولاته الشعرية التي حاول فيها تطبيق ما دعا إليه من آراء نقدية، وقد جمع قصائده في ديوان ألحقه بكتابه النقدي ذاك أسماه ديوان (الطبيعة). كما أنه لم يسم ما دعا إليه آنذاك بـ (السودانوية) لأن هذا المصطلح لم يكن معروفاً في ذلك الزمن.

ومن هنا يمكن القول إن رواد التنظير للسودانوية هم: حمزة الملك طمبل، ثم المحجوب، ثم محمد محمد علي، ثم المجذوب. وهذا الترتيب بحسب الأسبقية التاريخية في تبني هذا المذهب، ويتغير هذا الترتيب في تطبيقهم لهذا المذهب في الشعر، بحسب القدر الذي أتاحه له كل واحد منهم في شعره. فيكون الترتيب كالآتي: المجذوب، ثم حمزة الملك طمبل، ثم محمد محمد علي، ثم صلاح أحمد إبراهيم.

مضمون دعوة طمبل إلى أدب سوداني

كانت آراء حمزة الملك طمبل الأساس لهذا الاتجاه التجديدي في الشعر السوداني الذي سُمِّي فيما بعد بـ(السودانوية). يقول طمبل ممهّداً لبسط دعوته إلى الأدب السوداني بتعريفه لماهية الشعر الحقيقي كما يراه قائلاً: "أما الشعر الحقيقي فهو صورة حقيقية لنفس الشاعر أعني الشاعر المطبوع لا الشاعر المقلِّد، وتكون صورة نفس الشاعر كاملة في شعره لا في قصيدة واحدة من قصائده، إذ

أن القصيدة الواحدة تعبر عن خلجة من خوالج النفس".[٣٢] فهو يدعو إلى أن تكون صورة الشاعر واضحة من خلال شعره موضحاً أنه لن يتم له ذلك إلا بتحرره من قيود التقليد للشعراء السابقين والتزامه جانب الصدق تجاه عاطفته ونفسه وبيئته.

ثم يركز طمبل على أهمية عنصر الصدق في الشعر إذ يرى فيها أساساً متيناً يقيم عليه دعوته الجديدة، جاعلاً منه معياراً لروعة الصورة الشعرية وسبباً لقبولها عند النفس الشاعرة إذ يقول:

"لا تظن أيها القارئ أنه مطلوب من الشاعر العصري شيئاً أكثر من صدقه في التصوير والتعبير، والواقع أن النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر إلا الصورة الصادقة الرائعة، والروعة لا تكون على أتمها إلا في التزام الصدق والدقة والبساطة... ويمكن أن نختصر المسافة على القارئ بجملة واحدة وهي أن كل المطلوب هو إخراج الصورة على أصلها".[٣٣]

وهنا كما يبدو أنه لم يخص بدعوته إلى الصدق الأدباء السودانيين وحدهم بل أطلقها دعوة عامة لكل الأدباء على اختلاف مشاربهم.

بعد هذه الدعوة العامة التي وجهها إلى عموم الأدباء، اتجه إلى أدباء السودان خاصة مبيناً عن لزوم أن يكون للسودان أدبه الخاص الذي يُظهر صورته الحقيقية بأدق ملامحها وتفاصيلها التي لا يختلف حولها اثنان، يقول: "إن إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمر لازم، هذه الصورة التي نشير إليها نود أن تكون

(٣٢) حمزة الملك طمبل، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٣٣) نفس المصدر، ص ٣٧.

دالة على السودان ومذكرة من يراها به يعني سودانية بكامل معناها حتى الشلوخ والوشم".(٣٤)

ثم يوضح هذه الصورة التي يريدها للأدب السوداني فهي لا تقتصر على وصف الأشياء السودانية الخاصة فحسب، بل يريدها روحاً وتفكيراً سودانياً موسوماً بوسم السودان أي قلباً وقالباً، يقول:

"نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان أن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو روحها تدل على أنها لشاعر سوداني، هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان، هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان، هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان ... ليسير موكب الأدب السوداني فخماً جليلاً موسوماً بوسم السودان في طريق المثل الأعلى".(٣٥)

وفي سبيل الوصول بالشعر السوداني إلى غايته التي يريدها له طمبل؛ خرج طمبل على قيود اللغة العربية في الشعر بأن أدخل بعض الألفاظ من العامية السودانية، وكذلك بعض التراكيب السودانية في قصائده، وعلى ذلك تبادر إلى ذهن القارئ لشعر طمبل أسئلة لا بد منها وهي: ما الذي أوجب عليه إيراد هذه الألفاظ والتراكيب العامية في طيات شعره العربي الفصيح؟ أقصور في ذخيرته اللغوية؟ أم أنه يرى قصوراً في اللغة الفصحى عن تأدية المعنى الذي يريده؟ أم ظناً منه أن هذه المفردات والتراكيب العامية أقدر على رسم الصورة المحلية التي تميز الشعر السوداني عن بقية الشعر العربي في بقية الأقطار الأخرى؟

(٣٤) نفس المصدر، ص ٦٤.

(٣٥) نفس المصدر، ص ٦٦ و٦٧.

فإن كان الأمر يرجع إلى قصور في ذخيرته اللغوية، فهذا لا يعفيه من تقويتها قبل الخوض في النظم لأن اللغة من أهم دعائم الأدب، ولا شك في مقدرة اللغة العربية وإمكانيتها على تأدية المعنى الذي يريده أي شاعر أو كاتب متمكن منها، أما أن هذه المفردات العامية أقدر وأنسب على رسم الصورة المحلية فربما يكون هو الأقرب إلى الصواب، ويجب أن يؤخذ بحذر شديد، وأن يتخير منها قدراً قليلاً ومحدداً في كل قصيدة، حتى لا يكون إقحام هذه المفردات سبباً في أن يُغم المعنى عن القارئ في بقية البلدان العربية الأخرى. بل يجب أن يكون معناها مما يستنتج من سياق النص، وإلا لزم الشاعر أن يشرحه في الهامش أو أن يجعل لنصه ملحقاً تعريفياً بتلك المفردات.

ولم يقف الأمر في الخروج على الفصحى عند طمبل عند إيراد مثل هذه المفردات العامية فحسب، بل ذهب طمبل إلى أبعد من ذلك، وهو مخالفة أصول العربية قاصداً كما يزعم دون أن يوضح رأيه وقصده من هذه المخالفة، بل اكتفى بالإشارة إلى نهجه هذا في مقدمة ديوانه قائلاً: "لقد خالفت في هذا الديوان بعض أصول اللغة مخالفة طفيفة متعمدة، وذلك بالوقوف على المفعول وغيره من الكلمات الموضوعة بين قوسين بالسكون، تمشياً مع أصل (اللهجة) والوزن، وسأشرح رأيي في هذا الموضوع وأشباهه في الجزء الثاني من كتاب الأدب السوداني".[٣٦]

وهنا يُلاحظ أنه أشار إلى مخالفته لأصول اللغة من حيث الوقوف على الساكن ولم يوضح رأيه في ذلك أو هدفه منه، كما لم يشر في أي موضع من كتابه النقدي إلى أنه قد أقحم بعض الكلمات العامية في قصائده متعمداً، ولم يوضح موقع تلك الكلمات العامية من رؤيته النقدية، بل اكتفى بأن وعد بشرح رأيه في الجزء الثاني من كتابه الذي لم يصدر بعد، رغم أنه قد امتد به العمر بعد إصدار الجزء الأول إلى ما يقارب

(٣٦) نفس المصدر، ص ١٢٨.

الثلاثين عاماً، الأمر الذي قد يجعل القارئ متشككاً في نضج رؤيته النقدية تلك. كما يحق للقارئ أن يرجع الأمر إلى احتمالين:

أولهما: ربما يكون رأيه في هذا الأمر لم يكتمل ولم ينضج بعد، فهو لم يزل متردداً بشأنه رغم أنه قد أقحم فيه نفسه، وطبقه في شعره.

ثانيهما: لعله رأى أن هذه المفردات هي الأقرب والأقوى في رسم الصورة السودانية التي أرادها، فهو بذلك يقدم المعنى على اللفظ على نحو ما يُفهم من زعمه في أحدى مقالاته، أنه لا يُعنى بالنقد اللغوي لأنه لم يكن من رجال اللغة.[٣٧]

لقد ظهرت دعوة الناقد السوداني طمبل إلى مدلول السودانوية في زمن تتجاذب فيه الشعر في السودان عدة توجهات، ولا غرابة في ذلك لأن ظهور تلك الدعوة ربما يكون قد جاء سابقاً لأوانه بزمن ليس بالقصير، فقضية الهوية في السودان لم تُحسم بعد، وإنما تتحكم الأهواء والعصبيات في نفوس الشعراء وفي توجيه شعرهم وإن كان الغالب التيار العربي الإسلامي، فهو الأعلى صوتاً في الشعر والدعوة إلى التمسك بكل ما هو عربي إسلامي قديم، ونبذ كل ما سواه من التيارات الأخرى، كما أشار إلى ذلك د. النويهي في قوله السابق.

غير أن هنالك أصواتًا أخرى بدأت تظهر من بعيد تبشر بميلاد عهد جديد يقوم على معايير جديدة وافدة من عالم جديد ومتحضر، وتدعو إلى تيارات جديدة في الشعر والأدب عامة بل في أساليب الحياة بأجمعها، وربما لم يكن تيار الدعوة إلى الإفريقانية في الأدب حينها قد ظهر على خريطة التيارات الأدبية بعد، ولعل ذلك يرجع إلى أن المجتمع آنذاك تتجاذبه قوتان تتحكمان في نفوس القوم، فصار القوم فريقين

(٣٧) نفس المصدر، ص ٨٤.

فريق آثر البكاء على الماضي والسعي إلى استرجاعه باحثاً عن سبب ضياعه، كما يقول عنهم العقاد:

ولما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام في أيامه الأولى، أيام المجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة، فأصبح كل حديث محدث عنواناً للترف الزائف والعقيدة المدخولة، وأصبح كل قديم قريب من الإسلام في صدره الأول عنواناً للصحة والمتانة، وعصمة من الضعف والركاكة.(٣٨)

أما الفريق الآخر فقد استهوته الحضارة الغربية بمادياتها وتحررها من قيود الدين والمجتمع ومثله الأعلى في ذلك المستعمر الغربي ومواعين الحضارة التي جلبها، فرأى أن ينطلق وراءه مقتفياً أثره غير مبال بقطع الصلة بينه وماضيه، أو إبقاء شعرة واهية تربطه بذلك الماضي، ومن الممكن أن يعد طمبل أحد أفراد هذا الفريق الداعي إلى التجديد مع التمسك ببعض القديم، ومن هنا جاءت دعوته إلى التجديد وثورته على التقليد في الشعر.

وهكذا أفلح الناقد طمبل في بيان رؤيته لما يجب أن يكون عليه الأدب السوداني، ممهداً لها، ثم عارضاً لها بأسلوب سهل وواضح لا يخفى على الأدباء في السودان، فاقتنع بدعوته من اقتنع، فتبناها والتزمها نهجاً له في شعره، وصد عنها من صد معادياً لها و منفراً عنها.

(٣٨) عباس محمود العقاد (١٩٧٤م)، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. القاهرة: مطبعة نهضة مصر، ص ٧٧.

صدى دعوة طمبل إلى أدب سودانوي

هذه الدعوة الجديدة إلى سمات الأدب السوداناوي التي دعا إليها أديبنا طمبل قد كان لها صدى عظيماً في ميدان الأدب، فقد شغلت كثيراً من الأدباء في السودان، فتولدت في أذهانهم جرائها كثير من الأسئلة التي تبعها جدلاً طويلاً ممتداً إلى يومنا هذا كما يقول عبد الهادي صديق: "فإن جدلاً طويلاً لا زال يقوم حول السؤال الكبير.. هل هنالك شعر سوداني؟ أم أن الشعر السوداني شعر عربي لا يختلف عن غيره من الشعر العربي؟".[٣٩] فكان من أوائل الذين وقفوا بجانب هذه الدعوة وساندها من أدباء السودان، وأبان عن رأيه فيها محمد أحمد محجوب.

السودانوية في رأي محمد أحمد محجوب

من أوائل الأدباء الذين وقفوا مؤيدين وداعين للأدب السوداني الأديب محمد أحمد المحجوب: إذ يقول عن هذا الاتجاه مضمناً في بحثه عن هوية الفكر السوداني:

لقد تأثرت هذه البلاد بالثقافة الغربية والإنجليزية منها بوجه خاص، كما تأثرت بالثقافة العربية والمصرية منها بوجه خاص، ولكن لهذه البلاد طبيعتها، وجوُّها وظروفها الخاصة التي لا بد أن تؤثر على الحركة الفكرية فيها، وتوجهها نحو المرمى الذي يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة، ... المثل الأعلى الذي يجب أن تتجه نحوه الحركة الفكرية في هذه البلاد هو أن تكون لها ثقافة إسلامية عربية تسندها ثقافة غربية مكتسبة، وأن تتآزر جميعها لخلق أدب قومي صحيح، يتخذ مادة فنه القصصي من أخلاق أهله وتقاليدهم، وينظم شعره ويوقعه على الوتر الحساس لأبناء هذه الأمة، فيصف لهم مناظر غاباتها، وتلألؤ القمر

(٣٩) عبد الهادي صديق (٢٠٠٠م)، أصول الشعر السوداني. الخرطوم: مطبعة دار البلد، ص ٤٩.

الفضي في صحاريها، وخصب وديانها، وغزلان كثبانها، ويجد في كل ذلك مادة لفنه التصويري.[٤٠]

وهنا يظهر التقارب الشديد بين ما دعا إليه طمبل قي ميدان الشعر وما دعا إليه المحجوب في مجال الفكر بصورة أعم وما ينتجه، ومن ضمنه الشعر.

أما عن إقحام المفردات والتراكيب العامية في الشعر فتطابق رؤية المحجوب رؤية حمزة في هذا الأمر، إذ يقول عن الأسلوب الذي يجب أن يسير عليه الأدباء في السودان، داعياً إلى اعتماد اللغة العربية الفصحى في أدبنا السوداني، مع إيراد بعض مصطلحات اللهجة العامية السودانية ومفرداتها بين الآونة والأخرى؛ حتى تتحقق له سودانيته التي تميزه عن بقية آداب الأقطار العربية الأخرى يقول:

"مما تقدم نرى أن الأدب القومي يتوقف على الأسلوب والمادة، أما الأسلوب فيجب أن يكون بلغتنا العربية الفصحى، يعتوره الآونة بعد الأخرى بعض مصطلحات بلادنا المحلية؛ لأن تلك الاصطلاحات هي التي في الغالب تميز أدب أمة عن أدب غيرها ... فليس عجيباً أن نسمع في السودان بعض الأدباء يُدخلون في كتاباتهم (الحسنة معطت شارب الأسد) وغيرها من الأمثال المسموعة".[٤١]

ولا يخفى هنا تأثر المحجوب بدعوة طمبل الذي يبدو واضحاً من عنوان كتيبه الذي جاء موافقاً لعنوان كتاب طمبل إلى حد بعيد، إضافة إلى طريقة العرض التي انتهجها المحجوب، وتبنيه لدعوة طمبل على نطاق أوسع لتشمل الفكر كله ومعلوم أن

(٤٠) محمد أحمد المحجوب (١٩٤٩م)، الحركة الفكرية في السودان وإلى أين تتجه. الخرطوم: المطبعة التجارية الجديدة، ص ٥٣.

(٤١) نفس المصدر، ص ٥١.

الأدب جزء من نتاج الفكر، فما أورده هذا الأديب في كتابه هذا يؤهله لأن يعد من أوائل المنظرين لهذا الاتجاه الأدبي بعد طمبل.

السودانوية في رأي محمد محمد علي

من أوائل الأدباء السودانيين الذين تبنوا الدعوة إلى أدب سوداناوي أيضاً الأديب محمد محمد علي، وقد بلغ من شأن مساندته لهذا الاتجاه وتبنيه الدعوة إليه، أن دعا إلى ضرورة الاهتمام بالأدب السوداني، والعناية به، ووجوب دراسته وتحليله، وإدخاله ضمن برامج الأدب في مدارسنا السودانية، لما يراه من أن دراسته تدعم القومية السودانية وتثبت أركانها، فقد وظَّف لهذه الدعوة جزءاً عظيماً من كتابه (محاولات في النقد) في مقالاته بعنوان (الأدب السوداني وتاريخه).[٤٢]

وفي سبيل إيضاح الغرض من هذه الدعوة الجديدة أيضاً أفرد محمد محمد علي جزءاً من كتابه للتعريف بشاعر موغل في سوداناويته، واقفاً على بعض أشعاره ذات الطابع السوداناوي، مبدياً إعجابه به، ذلك هو الشاعر خليل عجب الدور، فقد أورد بعض قصائده أو أجزاء منها، مستشهداً بها في ذات الموضوع، ومن أبياته التي أوردها دليلاً على إعجابه بمنهجه الشعري قوله:[٤٣]

ولقمةٍ من دقيق الدخن دافئة ... ألذَّ في الطعم من قُرَّاصة الفيني
صنعتها بيدي في الصاج ليِّنةً ... كأنما صُنِعَتْ في دوكة الطين
ملاحها ويكةٌ لايوقةٌ وبها ... ملحٌ قليلٌ وفيها حَبُّ كمُّون

(٤٢) انظر: محمد محمد علي (١٩٩٢م)، محاولات في النقد. الخرطوم: دار البلد، ص ٥١.
(٤٣) نفس المصدر، ص ٤٧.

ثم قال معلقاً على هذه الأبيات وراداً على من أنكر عليه وجود ما يسمى بالأدب السوداني، وأن يكون للسودان أدبًا خاصًا به يختلف عن بقية آداب الأقطار العربية: "وأرجو أن لا يظن القارئ أن الصعوبة في الفهم ناجمة من الألفاظ المحلية التي اشتملت عليها الأبيات وحدها، بل إن التجارب التي مرت بالشاعر السوداني صاحب الأبيات في حقله وفي بيئته العامة، لم تمر بالعراقي أو غير العراقي من إخواننا أبناء البلاد العربية".(٤٤)

ويقول أيضاً عن عجب الدور معجباً بانتهاجه المنهج السوداناوي: "فقد تتبع الشاعر كالغريم مظاهر حياتنا فوصف(السيره)، وبيت المأتم، وبيت الرقص، والزراعة والزراع، ومناظر البادية، وأحياء العرب، ومنازلهم، والنساء في أكثر بقاع السودان".(٤٥)

ومن ضمن المقالات التي دافع فيها عن دعوته إلى الأدب السوداني (السودانوية) ذلك المقال بعنوان (القومية في الأدب السوداني)، وقد تطرق فيه لمقال كتبه د.النويهي عن الشعراء السودانيين يعيب عليهم التقليد، وغياب قوميتهم وشخصيتهم السودانية المميزة لهم عن غيرهم كان مما جاء في مقال النويهي في عدد الصراحة الأدبي ١٩٥٤/١٢/١٩م:

"إن هؤلاء ليست لهم أصالة نفسية، ولا لهم ذاتية صادقة، حتى تكون استجابتهم لها كافية في حد ذاتها لإنتاج أدب قومي صادق، لأنهم لم يتعودوا أن يستمدوا نتاجهم الأدبي من روافد أنفسهم، أو من نفح شعورهم الشخصي الحقيقي،

(٤٤) نفس المصدر، ص ٤٧.

(٤٥) نفس المصدر، ص ٤٤.

وإنما تعودوا على استمداده من ظروف خارجة عن أنفسهم، وعن وطنهم، يقلدونها ويكتفون بتقليدها، ويعتقدون أن مجرد محاكاتها أو منافستها هي الوظيفة الوحيدة في الأدب".(٤٦)

وبالرغم من أن محمد محمد علي يوافقه في رفضه للتقليد في الشعر إلا أنه أنكر عليه أن يبسط حكمه هذا على جميع ما ينتجه الأدباء السودانيون، وكأنه بذلك يريد أن منهم من تسامى فتحرر من التقليد ليبرز وجه السودان واضحاً في شعره، فيقول في رده على د. النويهي ورأيه ذاك: "هو لم يكن ناجماً عن دراسة شاملة متأنية عميقة للأدب السوداني..... وأنا أعترف بأني لم أدرس الأدب السوداني بعد... فهو ما يزال مخطوطات في أيدي أصحابها، ومما لا شك فيه أن ما نشر منه في الصحف أو بعض الدواوين والكتب لا يمثل إلا جانباً منه".(٤٧) ثم يقول ملتمساً العذر لبعض الشعراء السودانيين ممن سار منهم في درب التقليد:

أما أن يشبه أدبنا أدب مصر والشام والعراق نوعاً من الشبه فأمر طبيعي أيضاً وذلك لاعتقادنا جميعاً أننا نرجع إلى أمة واحدة ... وقد جميعاً عشنا تحت ظروف متشابهة ... ثم أن أدباء الشام وأدباء مصر وأدباء العراق سبقونا إلى ارتياد الآفاق الجديدة وشمخ منهم أعلام ... وكنا نقرؤهم ونعجب بهم".(٤٨)

فكأنه بذلك يبرئ نفسه ومن سار في درب دعوته تلك من هذه التهمة التي ألحقها د. النويهي بعامة شعراء السودان.

(٤٦) نفس المصدر، ص ١٢٧.

(٤٧) نفس المصدر، ص ١٢٨.

(٤٨) نفس المصدر، ص ١٣٠.

ولعله من الغريب ألا يشير محمد محمد على من قريب أو بعيد إلى طمبل أو دعوته تلك في كتابه الذي تبنى فيه الدعوة إلى هذا الاتجاه(محاولات في النقد). فربما كانت دعوة محمد محمد علي جاءت بعده بقليل قبل أن يسمع بطمبل وبدعوته، فدعا إليها من باب توارد الخواطر، ووقع الحافر على الحافر، فإن كان الأمر كذلك فيعزى إلى ضآلة مواعين الإعلام وأجهزته آنذاك، ولكن الثابت تاريخياً أن طمبل قد سبقه بإشهار الدعوة إليه وتبنيه حسبما ورد في الصحف السودانية آنذاك.

السودانوية في رأي محمد المهدي المجذوب

لقد كان الشاعر محمد المهدي المجذوب من أكثر الشعراء السودانيين إعجاباً بتلك الدعوة التي دعا إليها طمبل ومؤيداً له إلى أبعد مدى، فهو لا يرى الشعر إلا كما يراه طمبل من منظار السودانوية، ومما يدل على إعجاب الشاعر المجذوب بالناقد السوداني حمزة الملك طمبل أنه أشاد به إشادة قوية في المقدمة التي كتبها لديوان (ألحان وأشجان) للشاعر السوداني محمد محمد علي، وفيها يقول المجذوب: "ونحن إذ نكتب هذه الكلمة السريعة إنما نجعل همنا النظر – بقدر الإمكان – في بدء الشعر السوداني الأصيل ونموه وتطوره".[٤٩]

ثم يقول عن إعجابه بتفرد طمبل وسبقه إلى هذا الاتجاه في الشعر في السودان:

ولقد أحس رجل واحد له خطر، بالضيق من حال الشعر في السودان، ونحن نأسف أشد الأسف لأنه ظل وحده، فقد نقد الشعر السوداني في العشرينيات، وأظهر

(٤٩) محمد محمد علي (١٩٩٨م)، ألحان وأشجان، ط٢. الخرطوم: دار البلد للطباعة والنشر، ص ٩ (المقدمة).

تفاهته وضعفه وكتب كتاباً في ذلك ثم خرج على الناس بديوان شعر عام ١٩٣١م، وضرب به مثلاً على المذهب الجديد حقاً في الشعر، ولقد كان بذلك والحق يقال، أول شاعر إبداعي في تاريخ الشعر السوداني، ونحن نزعم أنه الوحيد ولا سواه الذي انتفع بالتبشير الأدبي الذي في مصر أوائل هذا القرن، كما انتفع أيضًا بقراءة المترجمات الجيدة في النقد، هذا الرجل الممتاز هو الشاعر السوداني الأصيل حمزة الملك طمبل.[٥٠]

ونلاحظ هنا أيضاً أن المجذوب نفسه يقر بتأثر طمبل بالحياة الأدبية في مصر مشيراً إلى تأثره بجماعة الديوان.

ومن شدة إعجابه بطمبل يغض المجذوب نظره حتى عما يأخذه عليه بعض النقاد من أخطاء في اللغة، وجنوح إلى إيراد الألفاظ العامية في شعره، بل ينصب من نفسه مدافعاً عن طمبل وملتمساً له العذر في كل ما أخذ عليه، كما يبدو في قوله:

يأخذ بعض النقاد على طمبل هنات في أسلوبه، ونحن مع اعترافنا بهذه الهنات، نقول إنها أخطاء يسيرة جداً إذا أدركنا ما عانى في سبيل التجديد، وعلمنا، في نفس الوقت أن معاصريه من الشعراء، على سلامة شعرهم من الخطأ اللغوي والعروضي لم يتيسر لهم أن يصعدوا إلى مكانته العالية في الشعر..... إنه لمن المؤلم حقاً أن نرى الناس يهتمون بأنصاف الشعراء وأرباعهم، وينصرفون عن هذا الشاعر العظيم".[٥١]

ثم يقول مدافعاً عن إقحام حمزة الألفاظ العامية في شعره ومعاضداً له في هذا الاتجاه: "ولكن حمزة عبَّر عن نفسه بألفاظه، وبلغ من شجاعته وصدقه أنه أدخل

(٥٠) نفس المصدر، ص ١٣.

(٥١) نفس المصدر (المقدمة)، ص ١٣.

ألفاظاً دارجة في شعره؛ حرصاً على دقة التعبير، وله رأي في هذا وعد في مقدمة ديوانه أن يبسطه، ولم نظفر بهذا الرأي في هذا الموضوع..."[٥٢]

بل إن المجذوب هنا يأخذ على الأدباء السودانيين عدم احتفالهم بطمبل ودعوته ويعزو الأمر إلى أنهم كانوا منساقين وراء التقليد:

لا شك أن الأدباء في العشرينيات كانوا غير مهيئين لقبول هذا الجديد الذي اخترعه حمزة، وأن أدباء الثلاثينات ، وهم من غير شك يشبهون الذين سبقوهم لم يلتفتوا على صنيع حمزة وهذا يؤكد ما كانوا عليه من تقليد، ونحن نسأل لم ظل حمزة مجهولاً حتى الآن؟ .. هل نقول إن النقد لم تقم له قائمة بعد في السودان؟ ... واتسعت الثقافة في فترة الثلاثينيات ... وبقي شعر حمزة غريباً جديداً غير مألوف.[٥٣]

آراء بعض الأدباء المعارضين للسودانوية

هذه السودانوية التي دعا إليها طمبل ومن تلاه من الأدباء والمفكرين السودانيين، والتزموها في أشعارهم، وصار لها أنصارها ومؤيدوها من الشعراء المجددين، تصدى لها جماعة من التقليديين فناهضوها وسخروا من أنصارها ودعوتهم، كما يقول أحدهم:[٥٤]

ونبئتُ في السودانِ قوماً تآمروا على اللغةِ الفصحى أساءوا وأجرمُوا
وبالأدبِ القّوْمِيِّ قالوا سَفاهَةً وما لَمَحُوا حَقًّا ولكن توهَّمُوا

(٥٢) نفس المصدر (المقدمة)، ص ١٣.

(٥٣) محمد المهدي المجذوب، مصدر سابق، ص ١٤.

(٥٤) محمد الواثق (٢٠٠٩م)، الشعر السوداني في القرن العشرين. الخرطوم: إدارة التعريب جامعة الخرطوم، ص ٢٦.

وكان ممن عرض بفكره لمضمون هذه الدعوة آنذاك الكاتب والمؤرخ محمد عبد الرحيم، فهو من أوائل الكتاب والمؤرخين السودانيين، وكتابه (نفثات اليراع) من أوائل الكتب التي تؤرخ للأدب في السودان وتعرضه وقد صدر عام ١٩٣١م، وحينها كانت دعوة طمبل لسودنة الشعر قد بدأت تذيع في ميدان الأدب في السودان، وإن كانت ملامحها ربما يشوبها كثير من اللبس والغموض لدى الكثير من الأدباء والمثقفين السودانيين، ومنهم الكاتب محمد عبد الرحيم الذي عُني في كتابه بالتعريف ببعض الشعراء السودانيين مع إيراد بعض النماذج الشعرية لهم، كما تطرق لبعض قضايا الأدب، ومن تلك القضايا التي عني بها قضية هوية الأدب في السودان إذ يقول عنها:

وإلى وقت قريب، بل إلى هذه الساعة ما تزال المغالطات قائمة على أشدها في أمر هذا الأدب، أهو سوداني صميم من صنع البلاد؟ أم هو خليط مما يرد علينا من الأقطار الأخرى؟ فقال البعض بهذا وقال البعض بغيره، ولكل رأيه ومعتقده، ولنا نحن أيضاً رأينا فيه، وما هو بهذا ولا ذاك، فما نقول إنه سوداني محض ولا خارجي محض، ولكن كفى دليلاً على أنه لم يتركز بعد، ولم يتضح أمره فنصرفه إلى ناحيته الخليق بها، هذا الخلاف القائم حوله إذ لو كان الأمر فيه واضحاً لما نجم انشقاق في الرأي...[٥٥]

ثم يقول في تعليقه على عنوان (الأدب السوداني): "انظر ماذا تسمونه؟ ونحن نرى من العدل ألا نقر عنوان هذا الفصل على حاله بل ينبغي أن يكون هكذا (الأدب العربي في السودان)، ولا يفهمن أحد مع هذا معنى غربة الأدب فيه، وأياً كان الأمر

(٥٥) محمد عبد الرحيم (د. ت)، نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع. الخرطوم: شركة الطبع والنشر، ص ٧٦.

فإنه ولا غرر أدب العرب الذين إليهم وحدهم ننتمي..."[٥٦] فمن هنا يرى الكاتب محمد عبد الرحيم أن الأدب السوداني ما زال في مرحلة التكوين ولم يصل إلى المرحلة التي يجب أن ندعو فيها الشعراء إلى الاتجاه نحو تمييز الأدب في السودان بمميزاته الخاصة به التي تميزه عن بقية الأدب في باقي الأقطار العربية الأخرى، وكأنه بذلك يقر بأن دعوة طمبل تلك قد جاءت سابقة لأوانها. بمعنى أنه لم يرفضها ولكن يدعو إلى تأجيلها.

أما الشاعر محمد سعيد العباسي زعيم شعراء المدرسة التقليدية الإحيائية في السودان فيبدو أنه من المناهضين لدعوة طمبل، شأنه في ذلك شأن كل شعراء المدرسة التقليدية، إذ يرون في هذه الدعوة خروجاً عما سار عليه الشعراء السابقون الذين يقتدون بهم في نظمهم لقصائدهم، ولا يرون مناصاً من تقليدهم، لذا فهو يقول عندما سئل عن الدعوة إلى أدب سوداني، ولا يخفى أن سائله يريد دعوة طمبل وإن لم يفصح عنها، كان رده:

"إن الشعر العربي هو ما قيل باللغة العربية في كل أقطارها وفي أزمنتها وعصورها المختلفة وقيد بقيد الوزن والقافية وما يتبعها، فيجب أن يظل الشعر عربياً في السودان وإذا شئنا أن نميزه فما علينا إلا أن نقول لما ينتجه شعراء السودان: الشعر العربي في السودان، كما يقولون الشعر العربي في الأندلس، وكل ما يجد في التعبير أو التغيير لا يخرجه من كونه شعراً عربياً، قيل في القطر الذي قيل فيه، متأثراً ببيئة الشاعر التي وجد فيها، وذلك لا يمنع أن يكون نتاج شعرائنا معبراً عن ما يحيط بنا من مؤثرات".[٥٧]

(٥٦) نفس المصدر، ص ٧٦.

(٥٧) عبد المجيد عابدين (١٩٦٩م)، نظرات في شعر العباسي، جماعة الأدب المتجدد. بيروت: دار القلم، ص ٤٦.

ومع هذا فهو لا يرى مانعاً من أن يكون تأثر الشاعر ببيئته واضحاً في شعره، فهو من هذه الناحية لا يخالف ما دعا إليه طمبل بل لا يتجاوز اختلافهما مجرد الاسم لمسمى الأدب السوداني، أما من حيث المضمون فلا أحسب أن محمد سعيد العباسي يعارض مضمون هذه الدعوة. فهو أن أبدى معارضته لها في الظاهر، فهو من باب حرصه على وحدة القومية العربية، ومناهضته لإقحام العامية في الشعر العربي الفصيح. بل كان صدى هذه الدعوة واضحاً في شعره.

ثم قويت الدعوة إلى السودانوية من بعد على أيدي بعض المثقفين والأدباء السودانيين، الذين تخرجوا في مدارس التعليم المدني التي فتحها المستعمر في السودان، وعلى رأسها كلية غردون التذكارية، وظهور بعض الجماعات الأدبية في السودان لاسيما جماعة الفجر الأدبية التي كان من أدبائها الأديب الشاعر محمد أحمد المحجوب، وعرفات محمد عبد الله. وقد تزامن ازدياد قوة الدعوة إلى السودانوية مع تنبه المثقفين وفتح أعينهم أمام قضية كبرى محاولين حسمها آنذاك، تلك قضية تحديد الهوية السودانية، ويبدو أن الدعوة إلى السودانوية قد وجدت في صراع المثقفين حول الهوية ما يؤازرها ويشد عضدها، وربما كانت النتيجة أن تنبه المثقفون السودانيون إلى أهمية دعوة طمبل تلك وضرورة تطبيقها في الأدب، لما رأوه فيها من حسم لقضية الهوية السودانية التي كثر حولها الجدل والتنازع. ثم جاء من بعد موقف جماعة الغابة والصحراء في ظاهره متوافقاً مع دعوة طمبل، ومن ثم تنبه الشعراء الشباب إلى عظم هذه الدعوة النقدية فاقتفوا فيها أثر السابقين، فأصبح للسودان شعره وأدبه اللذان يميزانه عن بقية الأدب العربي في الأقطار الأخرى.