

صور من نقد الشعر السوداني الحديث وضعف التطبيق

دراسة تحليلية تطبيقية

د. مصعب أبو بكر أحمد إسماعيل - كلية الآداب/ جامعة أم درمان الأهلية

مستخلص

يُعَدُّ التطبيق والممارسة النقدية، من أهم الطرق والوسائل التي يُرجى منها النهوض بالأدب والشعر ، ولهما الأثر العميق في ازدهار الشعر، وتعدد مدارس لا سيما في العصر الحديث. تناولت هذه الدراسة الدور الذي يقوم به النقد التطبيقي في النهوض بالشعر، وحول المردود السالب الذي ينشأ جرّاء الإسراف في الجانب التنظيري الذاتي. فتناولت بعضاً من القضايا ذات الصلة الوثيقة في هذا الشأن، كقضية القدم والحداثة باعتبارها واحدة من أهم القضايا، التي كان من الواجب أن تجد نقداً تطبيقياً كثيفاً؛ ليصبّ في خدمة الشعر والأدب السوداني ورقعته وذيوعه. كذلك تناولت الدراسة بعضاً من صور النقد الذاتي لعدد من النصوص في فترات زمنية مختلفة ، كما أنها لم تغفل جهود بعض من النقاد في حقبة الستينيات، التي نعدها جهوداً قيّمة كان يمكن أن تكون نواة وأساساً متيناً لانطلاقة نقدية تطبيقية سودانية . ولقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في كتابة هذه الدراسة النقدية، وخرج بمجموعة من النتائج أهمها : ميل النقاد للجانب النظري الذاتي في نقد الشعر السوداني الحديث، وإهمال الجانب التطبيقي والممارسة النقدية مما أدى إلى تأخر الشعر السوداني في ناحية الذبوع والانتشار - عدم وجود سلسلة نقدية منتظمة في نقد الشعر السوداني، ووجود أشتات نقدية سرعان ما تزول ويزول صداها - ندرة المؤلف النقدي التطبيقي . ومن التوصيات: توسيع دائرة الدراسات النقدية التطبيقية - توجيه طلاب الدراسات العليا في البحث حول مفهوم التطبيق والممارسة النقدية.

Abstract

Applying and practicing criticism is considered as an important method that is expected to contribute to the advancement of poetry and art, both of which had a deep impact on prevalence and refreshing of poetry in different schools especially in the modern area. This study addressed the role of applying criticism on advancement of poetry and the negative feedback that resulted from excessive subjective theoretical aspect. Also the study addressed other related issues such as modernism and prehistoric, as one of the most important issues that should be subjected to intensive applied criticism, to lead progression and advancement of Sudanese poetry and art.

The study correspondingly addressed some subjective theoretical images for a number of texts in different periods; also it didn't neglect efforts done by some critics during 1960s which is considered as valuable efforts that could be a strong starting point for launching Sudanese applied criticism.

The researcher used descriptive analytical approach for writing this study ; the researcher came up with the following important results: tendency of critics to subjective theoretical aspect and neglecting development. Besides lack of organized criticism chain in Sudanese poetry accompanied by existence of scattered critique here and there which led to its disappearance very fast. Finally scarcity of applied critique books.

The study recommends widening the scope of research about applied criticism studies and encouraging or directing post graduate students to search on the concept of applying and practicing criticism.

مقدمة

إن الشعر السوداني في مختلف الحقب والأزمنة - لا سيما الحديث - لم يجد النقد الذي يوفيه حقّه من الدراسات النقدية التي تمخر أغوار إبداعه، وتبرز جمالياته في حلقات نقدية متصلة ترسم ملامح تأريخه، وتحدد توجهات خطاه، وتميز الغث من السمين. لا نجد سوى أشتات من الدراسات التي طرحها الأكاديميون هنا وهناك، ما بين الندوات الأدبية، ومؤلفات محدودة، وفي وسائل الإعلام. ذلك على الرغم من ازدهار جامعاتنا بأساتذة أفذاذ من حملة لواء الأدب والنقد، عليهم وعلينا أن نعقد العزم لملء مكتباتنا بمؤلفات نقدية (تطبيقية) في الأدب السوداني فأغلب الذي أنشأ مال كل الميل للتظير النقدي، مهملاً جانب التطبيق. ونحن نزعم أنه إذا ما ضُغف التطبيق النقدي، ضعف الشعر وإذا ضُغف الشعر ضُغف المجتمع، بل أصبح مجتمعاً مشوهاً مُفككاً هشاً. أضف إلى ذلك تأخر الشعر نفسه من ناحية الذبوع والانتشار والعالمية. وهذا ما يعيشه الشعر السوداني الآن، إذا ما قرئناه بمنظومة الشعر في المحيط العربي والإقليمي. عليه أثرنا التطرق لهذه القضية ودراستها دراسة تحليلية، محاولين الكشف عن أسباب هذا التأخر، ولا سيما أنه ذو قيمة فنية عظيمة.

عرضنا في هذه الدراسة صوراً مختلفة من صور نقد الشعر السوداني منذ عشرينيات القرن الماضي وحتى منتصف السبعينيات، ذلك من خلال القضايا التي تناولها نقاد تلك الحقب كقضية القدم والحداثة، أو من خلال ما وجهوه من نقد لبعض الشعراء والقصاص؛ ففيهما تتجلى مزاغنا وتتكشف رؤيتنا. من خلال درس بعض من نماذج النقد التظيري، الذي بينا فيها ماهية هذا النقد، الذي وُجد في حقبة العشرينيات، والذي طغى التظير فيه على الممارسة النقدية التطبيقية. ومما هو مسّلم به أن التظير لا يجسد الرؤية الحقيقية للنقد، أو كما قال الناقد صلاح فضل: "التظير ضروري لاستيعاب النقاد لمستجدات التحولات النقدية لكن هذا لا يجب أن يصل إلى حد الإسراف".

أما القسم الثاني من الدراسة فخصصناه للطابع الذاتي، فدرسنا فيه نماذج تطبيقية من النقد في حقبة العشرينات وما بعدها، والذي وجدناه ما اختلف عن سابقه إلا أنه أوغل في الذاتية. عليه: نحن في حاجة إلى التحليل النقدي بدلاً من الوقوف عند التكوينات النظرية، والتعثر في الأسماء والمصطلحات، والإغراق في الأفكار والمبادئ والجدل حول مشروعيتها؛ فالعلاقة ما بين التظير وما بين الممارسة يجب أن تكون علاقة جدلية؛ لأنه من غير الممكن إنجاز ممارسة نقدية من غير منهج واضح، مثلما لا يمكن للمنهج النقدي أن ينجح من غير ممارسة تامة؛ فمهما بلغت النظرية من الانسجام، فإنها لن تجد مشروعيتها إلا من خلال إمساكها بالموضوع الذي تنتظر فيه... وإن كان الإسراف في التظير يفرز نتائج سالبة، فإن الإسراف في الممارسة النقدية التطبيقية الذاتية لا يختلف عنها؛ لأن الممارسة النقدية إذا ما

غلبت عليها الذاتية تحولت إلى قناعات شخصية عند الناقد، فيترك لنفسه الحرية في نقده للنص بحسب استجابته وقناعته . لذا وجبت الموازنة ما بين الأمرين .

ونشير هنا إلى أننا – بالرغم من ذلك – فقد وجدنا بعض من النقد في تلك الجُعب بدا فيه شيء من التعمق والحياد، إلا أنه ظل متمسكاً بالجانب التنظيري، مهملاً الجانب التطبيقي . وهذا نحسبه السبب الرئيس في تأخر الشعر السوداني الحديث. ونسأل الله العلي القدير التوفيق في هذا العرض دون إخلال بمقاصد النقاد، أو تقصير في منهج ، أو في أسلوب العرض.

الطابع التنظيري

تناول نقاد كثر الشعر السوداني الحديث ونقدوه في مطلع القرن العشرين، لكنه كان نقداً انطباعياً تغلب عليه الذاتية ، لا تلمح فيه المنهجية إلا من طرف خفي؛ ذلك مرده لطبيعة الفترة التي عاشتها الحركة الثقافية في السودان بصورة عامة، والحركة الشعرية بصفة خاصة . وإذا حددنا القول أكثر، واتخذنا من قضية القدم والحداثة نموذجاً، وما دار حولها من تنظير، سيكتبن النمط والآلية التي اتخذها نقاد تلك الحقبة هذا وبالرغم من استسلام ذلكم النقد وجنوحه للتنظير وعدم مرونته وتعدد مساحاته، وبرغم عدم محاولته الغوص عن بواطن جمالية، أو عوالم خفية في قضية الحداثة، إلا أننا نعهده جُهداً مُقدراً وحراكاً ثقافياً صاخباً جعل من الساحة الأدبية السودانية – وقتذاك – مسرحاً نقدياً زاخراً . فهذا هو الناقد محمد احمد المحجوب يوجه سهام نقاداته لأنصار الشعر القديم قائلاً: (وليأذن لي شعراؤنا الأماجد أن أقول لهم في غير فراغ أو مراعاة خاطر إن كل ما أخرج لنا وظهر على القراء ما هو إلا تكلف وتخبط يقرؤه المرء فيخرج بلا طائل....، وأن الشعر ليس صناعة يتعلمها كل من شاء لا يكلف ذلك إلا أن يعتمد إلى بحور الخليل....، ثم يظل يلفق ويركب إلى أن يستقيم وزن البيت وعلى المعنى السلام فقد ضاع ضحية بحور الخليل.....، وبعد أن يملأ الأرض طنيناً بها كأنها الفردوس الضائع لملتون ...).⁽¹⁾

هنا تتجلى النظرة وتتكشف أمامك الفكرة : المجددون يرون أن بحور الخليل أغرقت المعاني، وذهبت أمواجه بروح الشعر حيث لا تعمق ولا رقيق معانٍ تركزت الأشعار حول المدح والهجاء. ثم يأتيك رد أحدهم : (زعمت أن بحور الخليل هي التي حدث بالتلفيق ولذلك وصفتها بالجفاف وهذا غير صحيح فالخليل لم يرد إلا صحة الوزن، وأما المعاني التي تراها معدومة فإنها أساء استعمالها قائلوها....، وإذا أجاب الله دعوتك في بحور الخليل فمن أي البحور نستقي ؟ وهل في إمكانك توجد لنا بحراً نستمد منه أوزان الشعر....، أم تريد أن يكون الشعر على نسق شعر الغربيين فيصبح شعراً ذا فواصل فقط؟).⁽²⁾

(1) محمد أحمد المحجوب ، نحو الغد، قسم التأليف والنشر، جامعة الخرطوم، ط 1، 1970 - ص 44.

(2) محمد أحمد المحجوب ، نحو الغد - ص 62 .

ونقول: إن نقد المحجوب جاء عاماً خالياً من التحليل الدقيق لنص ما أو قصيدة بعينها، وكذلك من تصدوا للرد عليه لم يحلوا قصيدة أو ينتقدوها، بل وضعوا انطباعهم حول القضية.

نحسب أن هذا النوع من النقد لا يساعد في شيء وإنما يكون نواة للجدل الذي لا يقدم ولا يؤخر في قضية الشعر، علماً بأن هذه الثورة وتلك الصراعات بين -القدم والحدث- كان لها الأثر العميق في انتشار الشعر، واتساع مواعينه في العالم العربي، حيث ظهرت قوالب جديدة للشعر كشعر التفعيلة، والحر، والمنثور، كما ظل الشعر القديم صامداً ولكل جماله ومميزاته.

ومنه رأي الناقد حمزة الملك طمبل:

(عدم التكلف أو عدم رص الألفاظ رصاً ودعوة على تجاهل الأوزان والقوافي لأنني لا أريد الموسيقا المتكلفة بل أريد الموسيقا الموهوبة).⁽³⁾

وكذلك رأي الأمين علي مدني:

(حقاً أن شعراءنا وأدباءنا لم يصلوا بعد إلى درجة الابتكار وهم الآن في دور التقليد)⁽⁴⁾.

في قول طمبل حكم قاطع: أن شعراءنا وأدباءنا مازالوا مقلدين لم يصلوا مرحلة الابتكار، ولا نراه _ إن كان صحيحاً - عيباً أو مسبة ، بل اتجاه ومنهج يعتقه الشاعر ويلتزم سننه وفرائضه ، فيظهر لنا جماله ، ويكشف لنا إبداعه ، إن كان الشاعر مقلداً أو مُجدداً، فالعبرة في إحكام صنعته ونبوغه، وإتيان أسباب تفوقه وخلوده . ثم يمضي في ذات المنهاج والعصبية في دعوته للتجديد ، والتي - في رأينا - نراها قد نجحت نظرياً وفشلت تطبيقياً ، إلا أنها لبنة غنية يمكن أن تتخذ أساساً قوياً للبناء والتطوير، يقول: (عندما شعرت بميل نفسي إلى بحث الأدب السوداني وضعت نصب عيني غرضاً أسمى وهو المثل الأعلى للأدب ووجدت أن لهذا الأدب العالي طريقين أحدهما يمكن الوصول إليه مباشرة ، والثاني يوصلنا إليه ... فقلت ألا يمكن أن نسير إلى هذا الغرض الأسمى ونختصر على أنفسنا هذه الأدوار التي يمر بها الأدب المصري بين قديم وجديد ...)⁽⁵⁾.

هذا ومن النماذج التي نعدّها من الجهود المقدرة ما صاغه الناقد بلة عبدالله مدني من نقد لعدد من الشعراء السودانيين في مختلف المدارس الشعرية، ومن نقد لعدد القضايا الأدبية في حقب مختلفة في مسيرة تطور الشعر السوداني الحديث . يقول: (وقد بدأت هذه الحركة النقدية في العشرينات خافقة الصوت بادئ الأمر، ثم أخذت تقوى وتشتد، وكان لا بد لها أن تمر بعقبات تحد من تأثيرها على الجمهور)⁽⁶⁾. ومما

(3) حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه - مصر، المكتبة الرحمانية 1928م - ص 34.

(4) الأمين علي مدني، أعراس ومآتم، الخرطوم الطابع السوداني، ط ثانية، 1974، ص 65

(5) حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، ص 47.

(6) بلة عبدالله مدني ، تطور الشعر العربي في السودان ، شركة مطابع السودان للعملة، الخرطوم ، 2010م ، ص 218.

يُتَعَجَّب له أن تلك العقبات ما تتفك عاصفة بالنقد التطبيقي السوداني منذ ذلك الأمد وحتى اليوم، وإن كان بعضها قد زال بتطور العصر. وقد عددها الكاتب قائلاً:

- افتتاح الجمهور بالشعر التقليدي افتتاحاً جعل مهمة نقده عسيرة.

وهو بهذا اتفق مع ما ذكره الناقد محمد عشري الصديق: (إن الجمهور لا يزال جامداً كدأبه لا يحب الجديد الذي يهدم ما بنته الأجيال المتعاقبة الماضية وإنه ليقاوم جهد طاقته من يقول له إنه لا يفرق بين غث الشعر وسمينه)⁽⁷⁾.

ثم أشار الكاتب إلى العقبة الثانية: (إنه ملاً فراغاً كبيراً في نفس الأمة وهي تواجه انقلاباً ليس من السهولة ملؤه بغيره ...) ⁽⁸⁾ ثم عدد كثيراً مما رآه عقبات، منها: أساس التربية الأدبية اللغوية التي قامت على أكتاف كبار الشعراء التقليديين. فقد انتصر هنا لزعم الناقد إبراهيم الشوش: (... قد خلفت ذوقاً فنياً يصعب تغييره أو مساسه) ⁽⁹⁾ ومنه كذلك: (كان هذا الشعر نتاج معاناة وصراع مرير عبر تاريخ الأمة السودانية ارتبط بمشاعرها وتعمق في كيانها، ولا يمكن التفريط فيه أو العدول عنه بسهولة ويسر) ⁽¹⁰⁾ لا نراها من العلمية أن تؤخذ القضية من هذه الزاوية الحادة، وأن يكون المقياس مقياس تفريط أو عدول، وليبدع كل ذي إبداع في مدرسته الشعرية التي ارتضاها، ولينفق على الساحة من سعته شعراً رصيناً غنياً عبقرياً. ثم ذكر الكاتب من العقبات: أن المجتمع السوداني ينظر إلى النقد بحذر حينما بدأ، والناقد في نظرهم شخص يريد التحطيم والتخريب ويحمل ضغائن شخصية ضد ما بناه الأجداد ⁽¹¹⁾.

ذلك مرده لما ذكرناه آنفاً، أن القضية أخذت في مبدئها من هذه الزاوية الحادة المتعصبة بدائية في طرحها النقدي. وهذا ما دعا إليه الأمين علي مدني: (أنا شاعر والشعر قليل في نظري ... أنا شاعر أظير بأجنحتي الأثيرية في الفضاء محلقاً في سماء الحرية مترنماً بأناشيد الوقت منصرفة إنني عن أغنية الماضي ...) ⁽¹²⁾.

ويقول: (لقد ذهب الآباء والأجداد إلي الأبدية فإنهم الآن لا يستطيعون أن يمدوا لنا يداً تساعدنا على أملنا وأعمالنا، نحن لا نريد أن نقف على أنقاض مآثر الآباء والأجداد ولا نود أن نبني أبنيتهم ...) ⁽¹³⁾ فهو

(7) محمد عشري الصديق، آراء وخواطر، وزارة الإعلام والشؤون الاجتماعية، 1969 م، ص 90.

(8) بلة عبدالله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص 219.

(9) محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ط الثانية 1971م، ص 131

(10) نفسه، ص 132.

(11) بلة عبدالله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص 219

(12) الأمين علي مدني، أعراس ومآتم، ص 14.

(13) المصدر نفسه، ص 26.

بهذا يريد ألا تُقيد حريته الشعرية بأي نوع من القيود، وقوله هذا جعل الناقد إبراهيم الشوش يصفه بالـ التعميم والغموض والشطحات⁽¹⁴⁾.

ومنه قول المحجوب:

(فهو مثل الطيور يشدو طليقاً * * ويعاف القيود يأبى الأسارا
لا يطيق البقاء في الظلم حر * * عبقرى لا يطيق انكسارا)⁽¹⁵⁾
ومنه أيضاً ما صاغه الناقد عبدالله الطيب :

(ضروب التجديد التي نراها الآن أكثرها غثاء وجفاء مما يدل على أنها افتراء ، كثرة امتلاء الطروس والصحف السيارة بأمثالها ثم خروجها كل الخروج عن عرف اللغة الفصيحة... وهي لغة ميراث لا يجوز التلاعب به ولا التفريط فيه إذ ذاك يفسر الطريق إلى معرفة أسرار... وهذا دليل فساد من يدعي أن هذه الضروب التجديدية تطور وانعكاس لحال البيئة... وقد اقتدى عصر كامل بجيل شوقي وحافظ وكان كل أولئك أهل تجديد إلا أنه كان يخالطه عنصر الأعداء والاعتذار إلى الغرب... فكان التجديد مع صدوره عن رغبة صادقة وعن حسن نية أخذاً بسبيل أدت أخذ الأمر إلى تيهاء وخراب وضياح تداخلت عناصر التجديد والثورة وصراع المذهب الأيدولوجي بعد الحرب العالمية الثانية (1939-1945م)⁽¹⁶⁾.

نشير إلى أنه لم يورد في مؤلفه - المرشد إلى فهم أشعر العرب - نماذج للأشعار التي لم يستحسنها والتي استحسنها، وجاءت مرافعته ودفعته عن الشعر القديم حادة وقوية اللفظ ملتهبة التراكيب والعبارات، عطفاً على عدم إيراد نماذج ما استحسن أو استقبح. كما غني في نقده على الجانب اللغوي، تاركاً ما عداه من أسس التجديد، كالإيجاء والحوار والتصوير القصصي، والتعبير عن واقع الحياة البسيطة ، وغيرها . هذا إلى جانب أننا لا مانع لدينا في إدخال كلمات أعجمية في قاموس اللغة العربية بل كيف نمانع القرآن الكريم نفسه قد رفد قاموسها بكثير من الكلمات، من مثل : سندس ، السجل ، الصراط ، المهل ، وغيرها . هذا المنحى من النقد كان يمثل الجزء الأكبر من نقد تلك الحقبة التي نحسبها من أهم الحقب في تاريخ السودان الأدبي، وكانت يمكن أن تكون قاعدة قوية تُبنى عليها أركان مستقبل السودان الأدبي، وترسم على سمائها قسّمات فجره النقدي إن وجدت الناقد (المثالي) الذي يبين ويكشف ويوازن ويحل ثم يحكم. ونحسب أن هذا واحد من أهم أسباب التخبط والركود والتجذر النقدي التطبيقي الذي تعيشه الساحة السودانية اليوم؛ لم تُبن تلك القاعدة القوية الصلبة العلمية ، ولم تتوارثها الأجيال في امتداد طبيعي - كما حدث في كل الأقطار العربية -

(14) محمد إبراهيم الشوش ، الشعر الحديث في السودان، ص 135.

(15) علي المك، مختارات من الأدب السوداني ، ط الأولى دار التأليف والنشر جامعة الخرطوم 175، ص 114.

(16) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، ص 661-662

إنما كانت ولم تزل : جماعة ما في فترة ما تحدث حراكاً نقدياً تنظيرياً – قلّ أو كثر – ثم تذهب لتأتي جماعة غيرها

ومنه ما صاغه الناقد عبد الهادي الصديق في تتبعه لخطوات الشعراء الذين أثروا في الساحة الشعرية ، وهو من أصحاب التيار الأقل تعصباً نقدهم، ولهم مرونة ، نحسبها أكثر فائدة للأدب عن نقيضتها، ولاسيما في ناحية التعريف والتأريخ – كما ذكرنا آنفاً – يقول :

(وعند متابعتنا الأولى لتطور القصيدة العربية في السودان نستطيع أن نأخذ من هذه الدعوة الجوانب التي أثبتت وجودها والتي حددناها بما فرضته من ملامح التفرد للشعر العربي في السودان – فإذا كانت هذه الدعوة قد قامت في ظروف تاريخية أتاحت رواج وانتشار أبعادها للبحث عن الأصول المفقودة فإن نفس الظروف التاريخية قد تمخضت عن أحداث جديدة في منتصف الستينيات فلقد هبت رياح ثورة أكتوبر بالصحو الجديد وأعادت للشعراء الذين شاركوا فيها التفاوض والاستقرار النفسي، وبعد اشتعال نيران الثورة انتظم الشعراء من جيل سمّي نفسه بجيل الوعي في رابطة الشعراء الإكتوبريين).⁽¹⁷⁾

فكس بهذا وجه الحالة التي كانت في الساحة السودانية وقتذاك وبين كيف كان الشعراء يلهبون ضمير الشعب وضمير الأمة بعد ثورة أكتوبر عاد وقال إن رياح الأمانى القومية مرت وكل شيء جامد في مكانه بل عاد إلى وصفه القديم من التشتت والفراغ وتساقطت الشعارات التي حملها الشارع السوداني للخروج من أزمتها والخلص، ولم يخرج الشاعر السوداني من تجربة أكتوبر بغير الأنشيد المستمدة من شعارات لم تجد طريقها إلى الواقع العملي فعاد الشاعر إلى البحث من جديد، فاختلقت الاتجاهات واختلطت بينما ظلّت عيون الشعراء مشدودة إلى الأفق تسأله عن أصول الشعر السوداني.

وأجاب:

(فكانت آخر الحركات الأدبية التي نشأت في سبيل البحث عن الأصول والتي اندرج تحت لوائها معظم الشعراء هي حركة (أباداماك) التي نشأت في أواخر الستينيات وقد سميت هذه الحركة الأدبية بابا باداماك الإله الأسد إله الحرب والصحراء في مملكة مروي القديمة وكان رمزاً للرجعة بالإمكانات المادية والروحية التي أقامها أجدادنا بعد أن نزحوا للداخل تحرراً من الحضارة الفرعونية واتخذوا هذا الإله الأسد بدلاً عن آمون الحمل النيلى الوديع وكانت مرحلة أباداماك أول مرحلة تظهر فيها آثار التكوين الفكري والثقافي السوداني)⁽¹⁸⁾.

(17) عبد الهادي الصديق، أصول الشعر السوداني، ص164

(18) عبد الهادي الصديق – أصول الشعر السوداني – ص165، 164

بمعنى كانت حركة الأدباء الشبان هذه محاولة للبحث عن الأصول عن طريق هذه التسمية الحضارية العميقة، وقد انعكس هذا البحث عن الأصول في إنتاجهم الشعري الذي لازال تحت التجريب- كما أورد الكاتب- فلقد حاولوا القصيدة العامية وسخروا إمكانات الشعر الشعبي في القصيدة الفصيحة، وظلوا في أشعارهم يبحثون عن أشكال جديدة مستمدة من تلك الأصول التي ترجع لنشيد الإله أباداماك نفسه .
ثم قال الكاتب في هذا:

(فهل نستطيع أن نسمي هذا النشيد الديني شعراً؟ إذا لعدنا إلى السؤال الذي طرحناه في مقدمة بحثنا هذا حول إمكانية وجود شعر سوداني قبل الكلمة العربية.
وإن كنا قد أردنا أن يظل هذا السؤال مُعلقاً لأننا لا نملك مقاييس الإجابة عليه. لكننا نود أن يكون اعتباره حاضراً في بحثنا عن أصول الشعر السوداني)¹⁹
ولعله في قوله هذا لم يجاف الحقيقة لأن سؤاله لا نقول ظلاً معلقاً، لكنه حاول أن يجد هذه الحقيقة الضائعة إن صح التعبير .

أما عن تأثير الشعراء السودانيين في الساحة الشعرية فقد أسهب الكاتب في هذا وحدد كيف كان الشعراء ، وما الميادين التي كتبوا فيها وبماذا تأثروا ومن أين جاءوا بثقافتهم في معالجة الأمور خصوصاً السياسية والتي كانت تعج بها الساحة السودانية وقد اكتسب شعراؤنا السودانيون هذه الثقافة من الشعراء المصريين والعرب، كالعراقيين وغيرهم وعرفوا منهم كيف يناهضون الاستعمار الأجنبي ويلهبون حماس الشعب .

ثم بين كيف تسلم الشباب الذين تخرجوا في كلية غردون التذكارية راية الأدب والشعر وقتذاك واستطاعوا بانفتاحهم على العالم الخارجي أن يعكسوا ما عرفوه من ثقافات وعلوم في أدبنا السوداني وكيف تمردوا على المدارس الشعرية التقليدية وتمردوا على القوالب القديمة التي كانت مسيطرة على الساحة السودانية ورأوا أنها لا تعبر عن احتياجات المجتمعات وما تجيش به صدور البسطاء .

كذلك تطرق الناقد محمد عبد الرحيم للأدب السوداني والشعراء السودانيين، الذي لم يختلف كثيراً عما أوردناه سالفاً؛ فقد جاء تناوله للشعر السوداني بذات السياق أعلاه لم يحفل كثيراً بالألفاظ والكلمات ووقعها أو جرسها وما إلى ذلك من مهمات النقد . فتناول قصائد بعض الشعراء السودانيين وهم (الأمين الضير- أحمد مدني- أحمد يوسف- أحمد الأزهري) ونشير إلى أنه قد تعرض إلى بعض الشعراء بالنقد اللاذع

كالشاعر "عبدالغني" بقوله: (والقصيدة إلى شعر الفقهاء أقرب وهي لم تكن من الشعر الجيد فإنه لا يعزوك أن تجد فيها البليغ الحسن).⁽²⁰⁾

أما الناقد السوداني عبدالحميد محمد أحمد فتحدث عن مضمون الشعر السوداني في فترة النضال ضد المستعمر في الساحة الشعرية فقال:

(تمخضت حياة الأمة السودانية عن كثير من النضال والكفاح والدفاع وذلك عبر الأجيال في وجه الدخيل أو المستعمر الخائن، والشاعر السوداني خلال معاشته للأحداث التي تثير فيه النخوة والنُصرة لا يجد مناصاً من الدفاع بقلمه، ودفاع القلم الحر لا يقل عن استعمال أحد أنواع السلاح، فقد كان حريصاً كل الحرص على سلامة كيان أمته إلى أقصى الحدود).⁽²¹⁾

وقد أشار إلى أن ليس للنضال أو الوطنية الصادقة تاريخ للبداية أو موعد للنهاية، فهو مرتبط بالحياة ارتباطاً لا فكاك منه، يحددها ويثير فيها الكوامن لتؤدي دورها بثقة وعزا ذلك لموقع السودان الجغرافي، وقد جعله عرضة للرائج والغادي وكل طامع ولو على البعد فاتجهت نحوه الأيادي (القدرة) – كما وصفها الكاتب – وامتدت إليه الأفكار الدخيلة، وصالت حوله خيول غربية همها التخريب. ويرى الكاتب أن النضال اتخذ الطابع الديني في أغلب الأحيان ثم تبدل واتخذ طابعاً وطنياً بحثاً يدافع عن التراب تحكمه البيئة وتوجهه إلى حيث يصيب الهدف وينال الغاية وقد عرض الكاتب بعض القصائد لعدد من الشعراء السودانيين الذين دافعوا بشعرهم عن الوطن ومنهم الشاعر محمد عمر البنا.

ونجد الكاتب قد أورد أمثلة لعدد من الشعراء السودانيين الذين كتبوا في النضال ومجابهة المستعمر ومنهم توفيق صالح جبريل.

وبعد ذلك انتقل الكاتب إلى وجه آخر في الشعر السوداني وهو (الغزل) فقال:

(يشغل الغزل في حيز الشاعر السوداني مجالاً كبيراً من غير أن يكون شاغله الشاغل أو يكون همه الأول، فالغزل حياة وجدانية يحيها كل شاعر إذن لا يخلو الشاعر – مهما كان قدره – من حاسة فريدة قد لا توجد في غيره، مهمتها عنده استشعار مواطن الجمال وبواطن الأمور)⁽²²⁾ هذا ما قاله عن الغزل عند الشاعر السوداني وقد دلل على قوله هذا بعدد من النماذج الغزلية. وفي قوله " أن يشغل الغزل حيزاً كبيراً في ضمير

(20) محمد عبدالرحيم، نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع، شركة الطبع والنشر الخرطوم، ج1، ص 820.

(21) عبدالحميد محمد أحمد، الشعر والمجتمع في السودان قراءة في الشعر السوداني الحديث والمعاصر دار الوعي للطباعة

والنشر والتوزيع ، ط1، 1407 هـ، 1987م، الخرطوم السودان ص54

(22) عبدالحميد محمد أحمد، الشعر والمجتمع في السودان ، ص 79.

الشاعر السوداني دون يعطيه حقه في النظم... " أقول : إن كثير من الأغراض الشعرية لم تجد حظها عند الشعراء السودانيين ، وإن وُجدت يكون فيها بعض النواقص، فنرى الناقد إحسان عباس مثلاً يقول: (كان الاتجاه الجديد ثورة على الرومانطيقية ثورة استمدت أسبابها من طبيعة التقدم العلمي وخاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي تمثل في نظرية التطور....).⁽²³⁾

ولذلك نجد الحرب بين الرومانطيقية القديمة والكلاسيكية المستمدة جاءت باردة في السودان. لأن ثقافتنا كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمصر فلم تحدث الثورة في التجديد بصورة موسعة إلا في العصر الحديث، عندما بدأ صدى البعثات التي أوفدت إلى الخارج يصرخ في آذانهم ، ولم يكن متاحاً لمن سبقوهم أن يعرفوا ما يحدث من ثورات في العالم الخارجي جرّاء التطور العلمي الذي حدث والذي تتنافى مبادئه مع مبادئ الخيال الرطب الذي كان فيه الرومانطيقيون. ومنه أيضاً تحدث الناقد إحسان عباس عن الرمزية قائلاً: (الرمزية رفعت من درجة الذاتية فقد توغلت داخل حقل الفن والخيال وقصروا كشوفهم على نواحي الفكر)⁽²⁴⁾.

بيد أننا في السودان لم تصل عندنا الرمزية إلى هذا البعد والعمق والتشدد لأسباب أهمها: قلة المساكن التي يمكن أن تصب فيها الرمزية، وهموم الناس كان الشعر التقليدي كفيلاً بالتعبير عنها، لأن الشاعر السوداني أكثر الغوص في الجانب الاجتماعي أكثر من الجانب الروحي - كما رأينا ذلك عند الناقد عبدالحميد محمد أحمد- يقول إحسان عباس: (الانتفاضات التي حدثت في التجديد كان بعضها قصير الأجل: (قد تمثل بعض المدارس الشعرية فنجد بعضها عودة صريحة للكلاسيكية وبعضها يتناول بعض الرومانطيين...)).⁽²⁵⁾

وإذا قارنا هذا القول مع ما حدث في حركات التجديد في السودان نجدها قد أصابت بعض النجاح ، بل أحياناً أصبحت مدارس معروفة، وعلى سبيل المثال: المدرسة التي قادها الشاعر تاج السر الحسن ومن معه من الشعراء وكيف أنهم لم يحاولوا تحطيم الأساس الذي بنيت عليه مدرستهم. فنجد مثلاً روح الرمزية ظلت ثابتة عند أبي ريشة والتغير جاء في ميدانها إذ أغلب قصائده جاءت في الشكوى مثل قصيدة (العقاب الهرم) وغيرها.

أما الناقد عزالدين الأمين فتحدث عن ذات القضية بيد أنه نظر نظرة خاصة للأدب: (والأدب قوامه المبنى والمعنى كما يقول الأدباء ، أما مبناه فيعتمد في تبين قيمته على الذوق قبل كل شيء ولذلك فإننا مثلاً

(23) إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، ط الرابعة، عمان، الأردن، ص 49

(24) إحسان عباس ، فن الشعر - ص 64

(25) نفسه المرجع - ص 72.

نجد الاختلاف اليوم واضحاً حول شكل الشعر الحديث وليس من بأس عندي في مثل هذا الاختلاف مع آرائي الخاصة فيه لأنه أيضاً حقيقة الاختلاف بين أذواق الناس.⁽²⁶⁾

ونقول: قبل أن يؤثر الشاعر في الساحة الشعرية يجب أن يكون ذلك الشعر هادفاً ، وأن يكون الشاعر عميقاً في طرحه وفي تصاويره .

ومن خلال تتبعنا للحركة النقدية في السودان نستطيع أن نقول: إن هناك جهوداً بُذلت لتغيير هذه النظرة البدائية، وتلك الممارسات الذاتية في النقد. وبحلول منتصف القرن الماضي بدأت تظهر ملامح النقد الأدبي السليمة العلمية المنهجية، وجدناها عند الناقد عز الدين الأمين، حين تطرق لذات القضية لم يغالي ولم يتعصب ، بل كان علمياً محضاً: (وإني أجلكم كثيراً أن تكونوا ممن يعتقد أن النقد يولد خصومة أو كسلاً في نفوس الأشخاص، بل وهو رائد لكل الأخلاق لا مسبب المراء).⁽²⁷⁾

هكذا كان حال النقد، بل لم يكن نقداً إنما آراء ذاتية مبنية على الذوق (لأن الانتقاد يقصد به ذكر العيوب والمحسنات على السواء)⁽²⁸⁾ فظهرت الفكرة النقدية الحقيقية بصورة واضحة جلية، وتوضحت مهمة الناقد ، إذ ليس هناك أهواء أو مؤثرات خارجية، أو ميول عاطفية أو أفعال شخصية، بل يجب التعامل مع النص أو الأثر الأدبي وفق الأسس والمعايير النقدية المعروفة بإظهار محاسنه وعيوبه على السواء. دون تجريح أو مجاملة؛ لأن الناقد هو رمانة الميزان في مساحات الأدب المختلفة وخصوصاً الشعرية فيجب أن تتوفر شروط معينة في الناقد حتى يستطيع أن يقوم بدوره في انتشار الشعر وتطويره كما أسلفنا ، ولاسيما الناقد السوداني .

يقول عز الدين الأمين: (الناقد السوداني يجب عليه إثبات شخصيته وتزويدها بأحدث الآراء والنظريات لأن الفرق بين القارئ والكاتب ليس كبيراً)⁽²⁹⁾ عليه ، فإن المسألة ليست بالهينة لكنها فرض يجب الوصول إليه .

(26) عز الدين الأمين، مسائل في النقد وأصول النقد وتاريخه، شخصيات ونماذج نقدية، مكتبة وهبة، 14 ش الجمهورية القاهرة، ص10.

(27) عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، مطبعة جامعة الخرطوم، ط أولى 1999م، ص60، 59.

(28) نفسه المرجع، ص60.

(29) عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان، ص، 74

الطابع الذاتي... أما هذا القسم من الدراسة فنخصه للجانب الآخر من صور نقد الشعر السوداني ، والذي وجدناه قد حمل الطابع الذاتي في توجيه نقدهات تجاه الآثار التي انتقدها ، مضعفاً بذلك دلالة التطبيق العلمي لنقد الشعر بصورة أسوأ عما عرضناه في القسم الأول من هذه الدراسة .

ومن أمثلة النقد الذاتي ما صاغه الناقد ابن راجا على صفحات جريدة الحضارة عام 1927م حيث نقد الشاعر حسيب وعاب عليه بعض أبياته وقال عنها إنها مسروقة والتي منها:

(همُ مزقوا عرضي لغير جريرة * وقضوا عليّ بأن يطول سهادي) ⁽³⁰⁾

قال إنه قول الزناتي: (همُ تلموا عرضي لغير جريرة * سوى أنهم مني وإني منهم) ⁽³¹⁾ وأما البيت الثاني:

يسعيان في خفضي وأطلب رُفْعهم * شَتَان بَيْنَ مُرادهم ومُرادي ⁽³²⁾

فقال عنه إنه قول الزهاوي:

رمث الحياة لهم ورامو مقتلي * شَتَان بين مرادهم ومُرادي ⁽³³⁾

فكان نقده لهذه الأبيات في غير استقراء، بينما يكون النقد السليم للأعمال الأدبية أساسه الاستقراء الكامل، أما الاستقراء الجزئي فلا تُبنى عليه إلا الأحكام الجزئية. ثم الناقد محمد علي الذي تطرق للموضوعات الجديدة التي تناولها الشعراء السودانيون في فترة التبرم والسخط والضيق بالحياة ومنهم الشاعر محمد سعيد العباسي والذي كتب مخاطباً الدهر قائلاً:

(زد عتواً أزدك من حُسن صبري * وإذقني من كأسِ العذابِ الأَمِرِ

لَسْتُ يا دهرُ واجداً في شبا عزمي * فُلُولا ولا قلامه ظُفَرِ

ولا تُحاولِ مِنِّي مُراماً بَعِيداً * وأرضِ ما شئتَ بالمدلة غيري

ما مقامي حيث السحاب قليل * وبقائي بدارِ هونٍ وقهرٍ ⁽³⁴⁾

فما وجدنا من الناقد إلا الجانب الذاتي الذي اختص بالمضمون فقط . وقد سلك الناقد هذا المسلك في كل النماذج التي أوردها، يقول: (تغنوا في هذا الشعر بحب وطنهم والهيام به وجهروا بأنهم جنوده الذين

(30) جريدة الحضارة، 8 يونيو، 1927م العدد 570 .

(31) المرجع نفسه، العدد 570

(32) نفسه، العدد 570

(33) جريدة الحضارة، العدد 570

(34) ديوان العباسي مصر، ط ثانية ، 1961م ، ص 56.

يبدلون دماءهم رخيصة في حياته.....⁽³⁵⁾ واستدل على حكمه بأبيات لخليل فرح الذي ناجى فيها بلاده وهو على سفر:

وَقَفَاً عَلَيْكَ وَأَنْ أُبْدِتَ فُؤَادِي * سَيَّانَ قُرْبِي فِي الْهَوَى وَبَعَادِي
لَكَ فِي الطَّبِيعَةِ فِي الْخَمَائِلِ رَوْعَةً * وَعَلَيْكَ مِنْ سَحَبِ الْجَلَالِ هَوَادِي
إِيَّهِ فَدَيْتَكَ يَا بِلَادِي أَلْفِي * مَنْ حَاضِرٍ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَبَادِي
فَعَلَى كَلَا الْحَالِينَ نَحْنُ وَدَائِعُ * كَوْدَائِعِ لَكَ فِي السَّحَابِ الْغَادِي⁽³⁶⁾

ومنه أيضاً ما صاغه حمزة الملك طمبل ووجه فيه سهام نقده لأبيات الشاعر أحمد المرضي التي مدح فيها الزبير باشا:

(وتلوح لي بين المرباع أبرق * لمعت كبارق شعرها المتبسم
فشددت رحلي واتجهت ميمماً * جرعاءها في جنح ليل مظلم
أخذت تصوب ناقتي كسحابة * أو أنها طارت بريح القشمم
طوراً تغور وتارة في هضبة * حتى أنخت على الجناح المكرم)

يقول طمبل في نقده: (ونحن لا نعرف أين كان الشيخ أحمد المرضي عندما نظم هذه القصيدة وكلنا نعرف أن وطنه الخرطوم وأن الزبير باشا كان يسكن الجيلي والمسافة بينها ساعة بالقطار ولا نعرف لماذا جشم الناقة متاعب الأسفار مفضلاً ركوبها على ركوب القطار وليس بين الدار والدار إلا ساعة من نهار...)⁽³⁷⁾

ويقول أيضاً في نقده لقصيدة أحمد محمد صالح في مدح السيد عبد الرحمن المهدي التي وصف فيها مسكن محبوبته (زينب)، وبكى فيها ربعها العافي:

(وأول ما نعيبه عليه في هذه القصيدة تقليده لنظامي العربي . القصيدة مكونة من تسعة وعشرين بيتاً منها أحد عشر بيتاً جعل مقدمتها زينب وربعها العافي المقفر، فمن هي زينب هذه وأين تقيم، وفي أي زاوية

(35) محمد محمد علي، الشعر السوداني في المعارك السياسية، 1821-1924، دار البلد الخرطوم 1999 ص 31.

(36) جريدة الحضارة، 8 يونيو 1927، ص 333.

(37) حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، ص 28.

من زوايا السودان يقع ربعها العافي المقفر لنحج إليه نحن أيضاً⁽³⁸⁾. ومنه ما وجهه لقصيدة أحمد المرضي التي مدح فيها أحد نظار كلية غردون:

(شرفتها فتراقصت أعطافها * فكأنها سمعت غناء المزهر

مع أن هذا البيت فارغ فهو يؤدي إلى معنى سخي لم يحب حسابه الشاعر، لأن مصلحة المعارف إدارة حكومية لا أعطاف لها... نفترض أنها تراقصت لما شرفها الممدوح، لكن في منظر تراقصها ما يدعونا للسخرية والضحك لا إلى الإجلال والاحترام⁽³⁹⁾.

نلاحظ في كل نقد طمبل التطبيقي السخرية والأسلوب التهكمي، والتركيز عليهما، مهماً جوانب كثيرة من مشارب النقد التطبيقي، كاللغة والموسيقا الشعرية والبلاغة وغيرها. أضف إلى ذلك أننا لا نجد حرجاً في طغيان المذهب الرومانتيكي على الشعر السوداني وقتذاك؛ إذ أن موارد التثقيف حينها كانت مصبوغة بالصبغة الرومانتيكية الخالصة، ولا سيما عندما دعت إليها الجماعات الشعرية الرافضة للتقليد في مصر وفي الوطن العربي، عطفاً على أن المزاج العام في السودان كان تحت وطأة التغيرات التي اجتاحت المجتمع السوداني وهي التي: (هيأت لظهور هذا التيار وتغلبه على كل ما عده)⁽⁴⁰⁾.

ومنه ما وجهه الناقد بلة عبدالله مدني لأبيات عشري الصديق التي وصف فيها الصراع الذي يعيشه مع نفسه المتألمة:

(أتعبت جسمي الهزيل وراحت * تنتحي من مواطئ الجمر فرشاً

قلت أرشوك أية نفس علي * أنقذ الجسم من هزال تفشى

فأبت بل تدمرت ثم صـاحت * لست من عنصر النفوس فأرشي)⁽⁴¹⁾

(... حين يحتد هذا الصراع لم يجد غير محاولة أن يرشوها لتنتشي عن عذابها له، ولكنها ترفض في قوة وإصرار... كلمة فأرشي تجعل المعنى غير مستقيم ولعله يقصد ليس من عنصر النفوس التي ترشي)⁽⁴²⁾.

ليست استقامة المعنى في كلمة "أرشي" فحسب، بل في الفكرة برمتها، حيث اختار الشاعر للتخلص من تعذيب نفسه له سبيل الرشوة، وهذا غريب غير مطروق؛ إذ كيف سينجو بما ترفضه الروح ولا تستعذبه

(38) نفسه، ص 88.

(39) ن، ص 83.

(40) محمد مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، بيروت دار الثقافة 1972، ص 180

(41) مجلة الفجر، المجلد الأول، عدد 1 يونيو، 1934، ص 25

(42) بلة عبدالله مدني، تطور الشعر العربي السوداني، "بتصرف" ص 216

الأذان. حتى إن كان أراد المبالغة فهي مستحيلة قبيحة . ومن النماذج الجيدة في هذا السياق ما صاغه الشاعر محمد أحمد المحجوب مشتكياً لواعجه النفسية وصراعه معها :

(ويح قلبي وهو فرد * إذ يرى الجيش العـرمرم
فيك يا حـلو التـثني * حينما تخطو وتقدم
حيثما تنبض فناً * في حلال وتحشـم
في سمو حين تسمو * بين عيني وتعظم
حين ما تقتحم قدس الـ * القلب والحصن المحرم)⁽⁴³⁾.

ومن ألم الذات والروح إلى ألم الوطن والحسرة على التراب . نراه أبدياً قائلاً:

(ياضية الوطن الذي أنصـاره * قوماً يرون النصر في الخذلان
قوم يرون حياتهم في ذلهم * ويرون كل الخير في الإذعان
يتفاخرون بقربهم من حاكم * وبدسهم للفرد والأوطان
هذا زمانك يامهازل فامرحي * قد غدّ كلب الصيد في الفرسان)⁽⁴⁴⁾

ومنه ما صاغه الشاعر يوسف مصطفى التني:

(وطني يعيث به العدو ولا تـرى * من دافع عن حوضه ورحابه
فإذا انبرى ليزود عن سـودانه * البارع المقـدام من كتّابه
لم يعدم الشر الدخيل جماعـة * لترتل الأمداح في محرابه)⁽⁴⁵⁾.

التمرد على الواقع واضح بين في هذين النموذجين، حيث انعكس بصورة واضحة الأثر في نفوسهم وطفى على أشعارهم، فكان الصدق والسمو، وكانت الإجابة ؛ لذا كانت ثورتهم على كل شيء تحدها عاطفة جارفة ، وعدم رضا بالواقع ، والقلق من تفاصيل عالمهم ، وما يجمع به من أحداث⁽⁴⁶⁾.

هذا وقد عرض الكاتب اتجاهاً آخر في الشعر السوداني الحديث، كان هذا الاتجاه ظاهراً قوياً في شعر حقبة السبعينيات من القرن الماضي، وهو: التسامح الديني ، الذي عاشته الساحة السودانية وقتذاك . يقول:

(43) مجلة الفجر، المجلد الثالث، عدد8، 16 يونيو1937، ص244

(44) محمد أحمد المحجوب، قصة قلب، دار الثقافة بيروت، ص14

(45) يوسف مصطفى التني، السرائر، القاهرة 1955، ص 20

(46) مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي في السودان، ص 210.

(...) ⁽⁴⁷⁾ ومنه أبيات للمحجوب:

(نبنني بالأتتلاف * آمالنا البعيدة
لا نعرف الخلاف * في الجنس والعقيدة
فالدين لاله * والمجد للوطن (48)

ومنه أبيات التجاني يوسف بشير :

(آمنت بالحسن بـرداً * وبالصبا بـابة نارا
وبالكنسية عـقدا * منضداً من عـذارى
وبالمسيح ومن طاف * حوله واستجارا
إيمان من يعبد الحـسـ * في عيون النصارى (49)

فالتجاني هنا تعدى حدود الجغرافيا في العشق والهوى بغض الطرف عن ديانة المعشوق وجنسيته ، تلك هي روح التجاني التي جعلت منه رقماً يصعب الوصول إليه في عبقرية الشعر ، وعمق التجديد . يقول الناقد مصطفى هدارة: (أن الذي قاد التجاني إلى ذلك شغفه بالجمال حيثما كان)⁽⁵⁰⁾.

أما الناقد عبدالمجيد عابدين فقد أشار إلى أن التجاني كانت له علاقة بفتاة نصرانية(5) ذلك الذي ساقه ليقول بهذا الكلام . يقول التجاني :

(وَجَنِّ بِكَ الْهَوَىٰ فَهُنَا غَرِيرٌ * عَلَقَتْ بِهِ وَمِنْ هُنَا حَبِيبٌ
وَتِلْكَ وَفِي مَعَاصِمِهَا سِوَارٌ * وَذَاكَ فِي تَرَائِبِهِ صَلِيبٌ
يَرِفُ عَلَيْهِ مِنْ بَطَرٍ وَنَعْمَى * مَعَالِمُ كُلِّهَا أَرْجٌ وَطَيْبٌ
تَفَرَّعْنِي الْهَوَىٰ فَلَ كُلِّ عَيْنٍ * تَمُرُّ عَلَيَّ فِي الدُّنْيَا نَصِيبٌ) (51)

(47) بلة عبدالله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص 270

(48) يوسف مصطفى التتي، السرائر، ص 30

(49) التجاني يوسف بشير، إشراقة، ص 28

(50) مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ص 275

(51) عبد المجيد عابدين، التجاني شاعر الجمال، مصر مطبعة السبكي، 1951 ص 275

في قوله " معصمها سوار " كناية عن الفتاة المسلمة ، وقوله " ترائبه صليب " كناية عن الفتاة النصرانية، هذا يؤكد ما ذهبنا إليه أن التجاني شاعر الجمال أينما وحيثما كان . وهذه الروح البريئة دائماً ما تتعب صاحبها، تجعله حبيس الذكريات، - ولا سيما الطفولة - باحثاً عن الراحة النفسية والسلام . يقول شاكياً معاناته في " الخلوة "

(هَبَّ مَنْ نومه يدغدغ عينيهِ * مشيحاً بوجهه في الصباح
ساخطاً يلعن السماء ومن في الأرض * مَنْ عَالَم ومن أَشْباح
حنقت نفسه وضأقت به الحيلة * وأهْتَاجه بغيض الـروح
طَوَّفت في خياله ذكريات الروع * وأَعْتاده مطيف الجمـاح)⁽⁵²⁾.

ومنه ما صاغه المحبوب هارباً بطفولته وذكرياته من عالم العناء المادي إلى عوالم أخرى :

(تارة يبكي وطوراً يلعب
أ ما تراه لا يبالي
يتمنى ، يرتجي يتدل
يكتم الغيظ ، يظهر الحب
يطلب النجم ويبكي إن فشل)⁽⁵³⁾

كذلك سار على نهجهم الشاعر محمد أحمد عمر :

(أتذكر عمراً قضينا سوياً * وعهداً أجده بالـذكر
أتذكر عهداً رعته القلوب * جميل الليالي لـذاك الخـبر
أتذكر قلباً رقيق الشغاف * وغصن شباب ذوى وأنصهر
أتذكر عهداً تقضى حبيباً * ودهراً تولى ولم ينـدثر
فتلك الأيام تزين الفؤاد * وتحيي النفوس وتزهى البصر
وتلك الأيام عزاء الجريح * وتلك الأيام دواء الحـسر
ألا فاذكر ليـالي وصالي * ذكرك شجواً قبيل السحر)⁽⁵⁴⁾.

(52) التجاني يوسف بشير، إشراقة، ص 73

(53) مجلة الفجر، المجلد الأول، العدد 16، 1935م، ص 718

(54) مجلة الفجر، عدد 24، ص 1141

وعلى الرغم من أن تكراره لكلمة " أتذكر " التي ذهبت بثلاثي جمال الأبيات إلا أن صدق العاطفة طغى فكساها نضرة . إلى جانب هذا فقد تطرق نقاد سودانيون كثر لقضية أخرى ولملمح آخر في الشعر السوداني الحديث، هو ملمح : القصص الشعري ، والقصص الشعري أسلوب قديم في الشعر العربي، توارثه الشعراء جيلاً بعد جيل ، وكانت لكل جيل بصمته وخصائصه الفنية فيه . أما في السودان فقد برز هذا الاتجاه في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي. من نماذجه ما صاغه الشاعر خلف الله بابكر الملقب بـ " شيخ الغرام " يروي قصة غادة جميلة مغرورة بجمالها وشيخ كهل وقع في غرامها:

(خَطَرْتُ بِبَسْتَانِ الْغَرَامِ * وَأَقْسَمْتُ أَلَّا تَهْـبَابَه
وجنت كما شـَاءَ الهوى * ومضت كما تمضي السحابة
وغدت تتيه بحبـها * والحب لم يحسب حسـابه)⁽⁵⁵⁾

نظر الشيخ هذا الجمال فلم يستطع إلا أن يداعبه :

(لمح الثياب بجسمها * من حيث لم تلمح ثيابه
ورأى نضارة وجهها * فأسألت الرؤيا لعابه
يهذي بقارعة الطريق * ولم يخف أهل الرقـابة
ويلح إلحاح الشيوخ * لقلبـة تشفي عذابه
ذهب الغرام برشـده * واستفحلت فيه الصبابة)⁽⁵⁶⁾

فعاتبته الفتاة بعد أن تملكها الحياء :

يا أيها الفنان وما * بيني وبينك من قرابة
هذي (وفود الموت) في * فوديك مسدلة حجابـه
والقبر قد ناداك من * هذي الدنيا فطـرقت بابـه
أضحى برأسك عابثاً * كُرُ السنين وقد أشـابه
انا ما خلقت لأجل من * عاشوا أيام الصـحابة
يا أيها الشيخ أرعوـي * واربأ بنفسك أن تعابه)⁽⁵⁷⁾

(55) مجلة الفجر، عدد 8، 16 سبتمبر 1934، ص 344.

(56) مجلة الفجر، عدد 8، 16 سبتمبر 1934، ص 345.

(57) المرجع نفسه، ص 345.

ويرد الشيخ أنه عابد الجمال وعاشقه :

(أنا ذلك الشيخ الذي * عشق الجمال ولم يهابه
ربيت في حضن الهوى * ورضعت من ثدي الصبابة
وسبحت في جو الغرام * ولم أخف يوماً ضبابه
أما رأسي لو علمت بأموره * وبمن أصابه
ما كنت يا شقراء * إلا ذلك المرخي نقابه
أو ذلك الداني إليّ * لعلي أحسو رضابه
رأسي فديتك مسه * حب الحسان وقد أشابه)⁽⁵⁸⁾.

وبعيداً عن المثل العليا ورسالة الشعر الأخلاقية التي هي مذهبنا النقدي: فالأبيات فيها سرد لطيف وتسلسل أحداث جميل ، كما أن العبارات التي استخدمها الشاعر والمفردات جاءت موفقة في خدمة المعنى الذي طلبه ، من مثل : (الحب لم يحسب حسابه - أسالت الرؤيا لعبه - الشيخ كم جهل الدعابة - ويلح إلحاح الشيوخ - وغيرها) هذا وقد شهدت التجربة الشعرية السودانية بعد ذلك تحولاً عظيماً، هذا التحول كان مرده إلى أن المجتمع السوداني والساحة الأدبية السودانية شهدا تقدماً في ضروب الحياة المختلفة ، تقدماً جعل الشعراء يهجرون المذهب الرومانتيكي الذي أصبح عندهم (تقليداً مملولاً يغلب عليه التألق في الشكل والصور الخيالية الغربية ويبعد في مضمونه عن المشكلات الحقيقية وتصوير الطبقات بكل حياتها ومشاعرها).⁽⁵⁹⁾

وقد انتبه عددٌ من النقاد السودانيين إلى هذا التحول، وبدأ نقدهم يتحلل من قيود الانطباعية والذاتية إلا أن هذا التحلل لم يكن تحلاً كاملاً، ولم يزل تلمح فيه سيمياء التنظير والانطباع . ومنهم الناقد عبدالهادي الصديق ، انتبه للتحول الذي ظهر في أبيات الشاعر عبد الله الطيب. فقال:

(لقد شَبَّ عبدالله الطيب كشاعر عن قاعدة دينية عريقة ظلت ترعى أصول الثقافة العربية الإسلامية دهرًا طويلاً ولقد تلقى الشاعر ثقافته الشعرية من عيون هذا التراث، إلا أنه قد تسنى لها الوقوف بالتيار الأجنبي للثقافة الغربية والذي بدأ يدخل تأثيره في الثقافة السودانية كما يمثل ذلك خريجو كلية غردون. وإنما اخترت تجربة الدكتور عبدالله الطيب في كتاب واحد من كتبه لأن الظروف قد أتاحت لي المرور من نافذة القطار بكل تلك الأصول فهو الشاعر الذي ألفناه عن طريق حفاظه على أصول الثقافة العربية في شعره..

(58) مجلة الفجر، عدد 8 ، ص 345.

(59) الدكتور محمد مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، دار الثقافة بيروت، لبنان، ص288.

وهو الذي اكتسب بعداً ثالثاً مع تخرجه في كلية غردون ثم سفره للدراسة في بلاد الفرنجة فامتزجت فيه كل تلك الثقافات التي غزت الثقافة السودانية ولقد وصل هذا الصراع بين الأصول المزدوجة قمته قبل مرحلة أصداء النيل حتى جاء في ذلك الديوان اختيار الشاعر للشكل الذي يكتب به).⁽⁶⁰⁾

وعرض نماذج لما ذهب إليه . منها

(فَلَوْلَا اضْطِحَابِي عُصْبَةً بَاطِلِيَّةً * لَقَدْ قَادَ نَفْسِي لِلصَّلَاحِ أَمِيرَهَا
وَلَمْ أَخْذُ مِنْ نَبْعَةِ السُّوءِ خُلَةً * يَمْزُقْنِي جُنْحُ الظَّلَامِ سَعِيرَهَا)⁽⁶¹⁾

حتى يقول راجعاً للأصل الطيب:

(تَمَنَيْتُ أَنِّي فِي مَرَابِعِ إِخْوَتِي * وَدَوْمَةً ذَاتُ السَّيْلِ دَوَى حَرِيرَهَا
وَتَمَزُجُ أَنْوَاحَ السَّوَاقي وَتَسْقِينِي * لَدَى النِّيلِ غَرَاءَ الثَّنَايَا بُدُورَهَا)⁽⁶²⁾

فكان نقده التطبيقي ذاتياً حيث كان في مجمله شرحاً لهذه الأبيات: علق على الحالة الشعورية التي جعلت من الشاعر فريسة سهل اصطيادها.

ثم عرض أنموذجاً آخر وهو : الشاعر محمد المهدي المجذوب ، متناولاً قصيدته : " غمائم الطلح " :

(وَحُفْرَةٌ بُدْخَانِ الطَّلَحِ فَاغَمَةٍ * تُنْذِي الرُّوَادِفَ تَلْوِيناً وَتَغْطِيهَا
لَمَحْتُ فِيهِ وَمَا أَمْنَتْ عَارِيَةً * تَخْفِي وَتَظْهَرُ مِثْلَ النَّجْمِ مَدْعُورَا
مَدَّتْ بَنَاناً بِهِ الْحَنَاءُ يَانَعَةً * تَرُدُّ نَوْباً إِلَى النَّهْدَيْنِ مَحْسُورَا
قَدْ لَقَّهَا الْعِطْرُ لَفَّ الْغَيْمِ مُنْتَشِراً * بَذَرَ الدُّجَى وَرَوَى عَنْ نُورِهَا نُورَا
يَزِيدُ صَفَرَتَهَا لَمْعاً وَجَدَّتَهَا * صَقْلاً وَنَاهِدَهَا الْمَشْدُودُ تَذْوِيرَا
أَرْخَى الدُّخَانَ لَهَا سِتْراً فَبَعْدَهَا * كَذَرَةٍ فِي ضَمِيرِ الْبَحْرِ مَسْجُورَا)⁽⁶³⁾

فكان نقده: وهذه القصيدة تناولت لمحة خاصة في حياة المرأة السودانية، وأن المجذوب أول من ارتاد هذا الأفق من الواقعية.

ومنه كذلك نقده لأبيات الشاعر محيي الدين فارس:

(لَمْ أَكْرَةَ الْأَبْيَضَ لَكُنِّي كَرِهْتُ مِنْهُ الصَّفْحَةَ الْمُعْتَمَةَ

(60) عبدالهادي الصديق، أصول الشعر السوداني، ص 142، 143.

(61) عبد الله الطيب، أصداء النيل، ص 45.

(62) عبد الله الطيب، أصداء النيل، ص 143.

(63) عبدالهادي الصديق، أصول الشعر السوداني، ص 150.

فَلَوْهُ كَلَوْنٌ قَلْبِي وَفِي كَفِّهِ كَفِّي غَنوة ناعمة
وَمَنْ أَقَامَ اللَّيْلَ فِي أَرْضِنَا مُعْصِباً بِكْفِهِ أَنْجَمُهُ⁽⁶⁴⁾

ونقول: كل ما ذكره الناقد في نقده التطبيقي في هذه الأبيات لم يختلف عن النماذج السابقة، نقد ذاتي سياقي محض. فإذا نظرنا للبيت الأخير من هذه الأبيات مثلاً لوجدنا صورة إيحائية عميقة، حيث استخدم الشاعر مفردات ذات دلالة عميقة، خدمت المعنى تماماً، وفي تعبير "معصباً بكفه أنجمه" تجد صورة ناطقة عبرت عن واقع الظلم ومرارة معركة الاستعباد والتفرقة العنصرية التي عاشتها قارة أفريقيا. كما توافرت في هذه الأبيات أهم أسس القصيدة الجديدة: " الهمس بالشعر – الابتعاد عن الناحية الخطابية – الإيحاء – التعبير بالصورة – التصوير القصصي – الابتعاد عن التقريرية – تفاعل الشعور والعقل – الإنسانية – التحرر من الانغلاق البيتي

ومنه كذلك ما عرضه الناقد صلاح الدين المليك من نقد لأبيات الشاعر الحسين الحسن، منها :

حَبِيبَةُ عُمَرِي تَفْشَى الْخَبَرَ * وَذَاعَ وَعَمَّ الْقَرَى وَالْحَضَرَ
وَكُنْتُ أَقَمْتُ عَلَيْهِ الْخُصُونَ * وَخَبَأَتْهُ مِنْ فُضُولِ الْبَشَرِ
صَانَعَتْ لَهُ مِنْ فُؤَادِي الْمَهَادَ * وَذَثَرَتْهُ كَبْدِي الْمُنْفِطِرُ
وَمِنْ نُورٍ عَيْنِي نَسَجْتُ الدِّثَارَ * وَوَشَّحْتُهُ بِنَفِيسِ الدُّرَرِ
وَمِنْ حَوْلِهِ كَمْ تَشَبَّكَتِ الضُّلُوعُ * فَنَامَ غَرِيراً شَدِيدَ الْخَفَرِ
وَكُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ الْعُيُونَ * تَقُولُ الْكَثِيرَ الْمُثِيرَ الْخَطِرَ
فَعَلِمْتُهَا كَيْفَ تَخْفِي الْحَنِينَ * تُدَارِيهِ خَلْفَ سِتَارِ الْحَذَرِ
فَمَا هَمَّسَتْهُ لِأَذْنِ النَّسِيمِ وَلَا * وَشَوْشَتْهُ لِضَوْءِ الْقَمَرِ

ولكن برغمي تفشي الخبر⁽⁶⁵⁾ قال: (أما موضوع القصيدة والمفهوم العام لها فهو الاعتذار ولكن كيف اعتذر وأظهر الندم وطغت عليه في اعتذاره الحسرة المضنية وقد أشاع في القصيدة روح الاحتشام والعفة)⁽⁶⁶⁾.

وبعد ذلك قسم الكاتب الأبيات إلى مناظر وهَمَّ بالتعليق والتحليل على كل منظر على حدا. فالمنظر الأول حوى الأبيات التي مطلعها حبيبة عمري تفشى، إلى قوله ومن حوله كم شبكت الضلوع) وقال: (يعلم

(64) نفسه ص158

(65) صلاح الدين المليك، صور من الأدب العربي، الدار السودانية ط 1، 1390هـ، 1912م، ص 100.

(66) المرجع نفسه، ص 101

الشاعر الفتاة بحقيقة وقف عليها وهي انتشار خبر عنها وذيع ذلك الخبر في كل مكان...، وهو خبر العاطفة وحقيقة الحب الذي نما في قلبه وأورق وأينع وأزهر ولم يكن الشاعر يريد له الذيع والانتشار خوفاً على سيرة الفتاة وحفاظاً على قيم يحترمها لذلك اعتبر عاطفته شيئاً مقدساً ومحرمًا سامياً⁽⁶⁷⁾. فلا هو بين مواضع الإجابة ، ولا الضعف ، شرح نفسية الشاعر منتقلاً معه من منظر إلى منظر ومن إحساس إلى إحساس.

كذلك أبيات الشاعر الصافي جعفر الصافي من قصيدة : " أم الشهيد " لم تجد من النقد التطبيقي إلا ما هو ذاتي ، فكان لا يختلف عن الذي ذكر :

(أخي أن ناحت الثكلى لترثي ابنها الألمع
وخطت بالأنين المر في تذكاره مقطع
وردت الرياح الهوج قصة ذلك المصرع
وطاف الصمت بعد الريح حول ديارنا البلقع
شياه عند "حارتنا" على أعشابها ترتع
تمر بساحة الأحرار لا تدري ولا تسمع
وحول الحي أشياخ تراهم سجداً ركع
ودوى بعد صمت الموت في جنباتنا مدفع)⁽⁶⁸⁾

نقول: إن الشاعر ملتزم بتعاليم شعر التفعيلة؛ فقد التزم بالقافية، وكان هنالك جرس موسيقياً. استخدم الشاعر ألفاظاً أقرب إلى اللهجة العامية منها إلى اللغة العربية الفصحى مثلاً قوله (عند حارتنا) وأيضاً هنالك غموض في بعض المعاني مثل قوله: (شياه لا تدري ولا تسمع) تدري ماذا؟ وتسمع ماذا؟ أو ليس الشياه ليس لها عقل! وكذلك قوله: (وحول الحي أشياخ تراهم ركعاً سجداً) نحسب أن عبارة (حول الحي) لم تلبس المعنى الثوب الذي يناسبه فقد يطرأ سؤال: لماذا يصلي الشيوخ حول الحي؟ وهل هناك من يصلي حول الحي؟.

أخيراً نقول: إن هناك الكثير من النماذج والنقادات لكن المقام لا يسع ذكرها ، فأثرنا التنوع حتى نكون قد طفنا على حقب مختلفة في مسيرة النقد التطبيقي السوداني ، والشعر السوداني الحديث . ولابد من ذكر حقيقية مهمة: (العرب أفضل الأمم وحكمتها أشرف الحكم . وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور وأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ... وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع وتخرج عن الطباع ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ، فإذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية تألفت أشتاته

(67) المرجع نفسه ص102

(68) الصافي جعفر الصافي، عرائس المعاني، أنفاس العشية ديوان شعر، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ص19

وازدوجت فرائده وبنائه، واتخذ اللابس جمالاً والمدخر مالاً فساد قرطة الأذان وقلائد الأعناق وأمانى النفوس، وأكاليل الرؤوس يقلب بالألسن ويخبأ في القلوب مصنوعاً باللب ممنوعاً من السرقة والغضب).⁽⁶⁹⁾ عليه: لا بد لنا من النقد التطبيقي العلمي المنهجي المثالي، وأن يكون النقد التفسيري موجّهاً، على ألاّ يطغى على النقد التطبيقي؛ ذلك أننا: (حين نملك زمام الحقيقة نستطيع أن نعبر عنها بوضوح، وأننا حين نجد الحقيقة غامضة في نفوسنا نلجأ إلى المجازات، وأدهى من ذلك أن لا تكون لدى الناقد حقيقة يريد أن ينقلها إلى الآخرين فيهم وراء عبارات شعرية ساذجة الذبول يجرجرها لإثارة الغبار).⁽⁷⁰⁾

(69) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1934م، ص 59.

(70) إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1978م، ص 5.

الخاتمة ...

إن الأدب السوداني في جملته لم يخضع لما يستوفيه من الدراسات النقدية التي تسبُر أغوار إبداعه، وتبرز جمالياته في حلقات نقدية متصلة ترسم ملامح تأريخه، وتحدد توجهات خطاه، وتميز الغث من السمين. لا نجد سوى أشتات من الدراسات التي طرحها الأكاديميون هنا وهناك، ما بين الندوات الأدبية، ومؤلفات محدودة، ووسائل الإعلام. ذلك على الرغم من ازدهار جامعاتنا السودانية بأساتذة أفاض من حملة لواء الأدب والنقد، كان يجدر بهم – وبنا – أن يشدوا العزم لملء مكتباتنا بعشرات المؤلفات النقدية في الأدب السوداني، بل المئات.

عليه: لا مناص من النقد التطبيقي؛ فهو السبيل الأوحى في ازدهار الشعر؛ ففي حقبة العشرينيات حتى منتصف السبعينيات – عُرض تحت عنوان الطابع التنظيري – من القرن الماضي، أحدث النقدُ حراكاً أدبياً كثيفاً في الساحة السودانية، على العكس مما هو حادث الآن، فقد انحسر النقد السوداني (التطبيقي، والتنظيري) انحساراً مخيفاً، وانزوى الناقد السوداني انزواءً لافتاً، أدى إلى نتائج عديدة. منها: لجوء المتلقي في تغذية عاطفته ووجدانه إلى أسطر ومفردات ودواوين الشعراء العرب "مصر، سوريا، لبنان" – مع ذبوع الشعر العامي وانتشاره.

المراجع :

1. ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1934م.
2. الأمين علي مدني - أعراس ومآتم، ط ثانية، الطابع السوداني، الخرطوم 1974.
3. إحسان عباس - بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978م.
4. إحسان عباس - فن الشعر - دار الشروق، ط الرابعة، عمان، الأردن.
5. بلة عبدالله مدني - تطور الشعر العربي في السودان ، الخرطوم شركة مطابع السودان 2010.
6. التيجاني يوسف بشير - إشراقة، دار الثقافة بيروت، ط السابعة، 1980 .
7. جريدة الحضارة، 8 يونيو، 1927م، العدد 570
8. حمزة الملك طمبل _ الأدب السوداني وما ينبغي أن يكون عليه، مصر، 1928م.
9. ديوان العباسي، مصر، طبعة ثانية، 1961م.
10. صلاح الدين المليك - صور من الأدب العربي، الدار السودانية ط 1، 1390هـ، 1912م.
11. الصافي جعفر الصافي - عرائس المعاني، أنفاس العشية ديوان شعر، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ص19.
12. عبدالله الطيب - أصداء النيل.
13. عبدالله الطيب - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج 4، دار الفكر، بيروت.
14. عبدالهادي الصديق، أصول الشعر السوداني، دار البلد، الطبعة الثالثة أكتوبر 1989م.
15. عبد الحميد محمد أحمد - الشعر والمجتمع في السودان قراءة في الشعر السوداني الحديث والمعاصر، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى 1407هـ، 1987م، الخرطوم السودان.
16. عبدالمجيد عابدين - التجاني شاعر الجمال، مطبعة السبكي، مصر 1951.
17. عزالدين الأمين - مسائل في النقد، أصول النقد وتاريخه، شخصيات ونماذج نقدية، مكتبة وهبة، الجمهورية القاهرة.

18. عزالدين الأمين - نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، مطبعة جامعة الخرطوم، الطبعة الثانية، 1999م.
19. علي المك _ مختارات من الأدب السوداني، ط أولى، دار التأليف والنشر جامعة الخرطوم، 1975.
20. محمد عشري الصديق - آراء وخواطر، وزارة الإعلام والشؤون الاجتماعية الخرطوم، 1969
21. مجلة الفجر، المجلد الأول، عدد 1 يونيو، 1934.
22. مجلة الفجر، المجلد الثالث، عدد 8، 16 يونيو 1937.
23. مجلة الفجر، عدد 8، 16 سبتمبر 1934.
24. محمد أحمد المحجوب - نحو الغد، قسم التأليف والنشر، جامعة الخرطوم، طبعة أولى 1970م.
25. محمد عبدالرحيم - نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع، شركة الطبع والنشر، الخرطوم.
26. محمد أحمد المحجوب - قصة قلب، دار الثقافة بيروت .
27. محمد مصطفى هدارة - تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1972م.
28. محمد إبراهيم الشوش - الشعر الحديث في السودان ، ط ثانية، قسم التأليف والترجمة جامعة الخرطوم 1971.
29. يوسف مصطفى التني - السرائر ، القاهرة 1955.