بسم الله الرحمن الرحيم
جمهورية السودان
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــــــــــــــــــــــــعة
شـــــــــــــــــــــــــــندي
كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

بحث بعنوان:

الرؤية النقدية عند محمد محمد علي

على ضوء كتابه {محاولات في النقد}

دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (الدراسات الأدبية والنقدية)

إعداد الطالب : القراي علي أحمد محمد
إشراف الدكتور / يوسف علي الريح

1435هـ - 2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{ بَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاء أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاء أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلاَّ أَن يَشَاءَ اللّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّن نَّشَاء وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ }

سـورة يوسـف – الآيـة

(76)

أنعم بقوم رسول الله قائدهم
إذا تفرقت الأهواء والشيعُ

ا لإ هـد ا ء

إلى ركني الذي آوي إليه إذا قعصتني رماح الدنيا ..
أبي الذي علمني الكفاح والنضال
وإلى التي وقفت بجانبي وتحملت معي صعاب الدنيا وقساوة الدهر...
إلى شيخي ومعلمي من منحني ثقة أعتز بها .. أهدي بحثي هذا جهد المقلّ وسعي الكليل...

الباحث

الـشكـر و الـعـرفـان

بعـد الفـراغ مـن هـذا البحـث ، الشـكر لأسـاتذتي الأجـلاء الذين وقفوا بجانبي وقفة قوية شدت من أزري وقوت عزيمتي وكانوا بعد الله تعالى نعم المعين .

و بفـيض مـن الامتنـان أشـكر الأستاذ/ محمد عبد الرحيم الزاكـي الذي فـتح لي قلبـه ومكتبتـه كـما أشـكر الأستاذ/ محمد عثمـان طـلاس رحمه الله تعالى الذي أوصى لي بجزء كبير من مكتبته الشيء الذي وفّر عليّ عناء البحث عن الكتب. أسـأل الله أن يجعـل أعـمال كل هؤلاء خاصة لوجهه الكريم..

الباحث

ملخص البحث

موضوع هذا البحث دراسة نقدية لأحد النقاد الذين برزوا في هذا المجال في الفترة مابين العامين 1922م – 1956م في فترة الثورة ضد الاستعمار وازدهار الأدب في السودان.

وقد نجمت فكرة البحث من الرغبة الشديدة لتوثيق الأدب السوداني الذي لم يجد حظه من النشر أسوة بآداب الأمم الأخرى. وقد اتبع فيه الباحث عدة مناهج حسب طبيعة الدراسة منها الوصفي والتاريخي والوصفي والتحليلي والاستقرائي لإبراز رؤية الناقد محمد محمد علي وبيان منهجه في النقد من خلال كتابه محاولات في النقد.

وحاول الباحث ترتيب البحث في أربعة فصول لتشمل حياة محمد محمد علي ومكوناته البيئية والثقافية والعوامل التي أثرت في النقد عموماً ثم إبراز الرؤيا النقدية عنده . هذا بجانب بعض النماذج التطبيقية لرؤيته النقدية.

Abstract

The topic of this research is a critical study on one of the critics who are well known in this field in the period between 1922 – 1956 during the time of colonization, when the literature was flourished in Sudan.

The notion of this study springs from a great desire of registering the Sudanese literature which has not found a ground of publishing as the literature of other nations.

The researcher followed several method depending on the nature of the study including descriptive historical , and analytic, and argumentative method so as to emerge the view of the critic i.e, Mohammed Mohammed Ali, and to show this way in criticism through his book "Efforts in Criticism" i.e. (محاولات في النقد) in the Arabic Language.

The researcher tried to arrange research in four chapters to include the life of Mohammed Mohammed Ali and his environmental and cultural background and the factors that affected criticism in general in order to emerge his critic view. This is in addition to some applied models of his critic vision.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
ملخص البحث (بالعربية)	د
ملخص البحث (بالإنجليزية	هـ
قائمة المحتويات	ز
المقدمة	ط
الفصل الأول: المكونات الشخصية لمحمد محمد علي	
المبحث الأول: الحياة مابين العامين (1924م–1956م)	2
المبحث الثاني: المكون البيئي– المؤثرات البيئية الخاصة	14
المبحث الثالث: المكون الثقافي – المؤثرات الثقافية الخاصة	25
الفصل الثاني: العوامل المؤثرة في النقد	
المبحث الأول: مفهوم الأدب	34
المبحث الثاني: الأدب العربي السوداني	42
المبحث الثالث: قومية الأدب السوداني	54
الفصل الثالث: أسس الرؤية النقدية	
المبحث الأول: كيفية قراءة النص (أسس القراءة)	62
المبحث الثاني: ضوابط قراءة النصوص	78
المبحث الثالث : بلورة الرؤية النقدية	90
الفصل الرابع: نماذج تطبيقية	
المبحث الأول: نموذج العمل الفني المتكامل/ إدريس محمد جماع	104
المبحث الثاني: نموذج الغموض وعدم النضج/ التجاني يوسف بشير	116
المبحث الثالث: نموذج الصنعة الزائفة	128
الخاتمـــــــــــة	
الخاتمة	142

النتائج	143
التوصيات	144
قائمة المصادر	145

المقدمة

لله الحمد من قبل ومن بعد ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وبعد، كان هذا البحث فكرة في ضمير صاحبه ، حتى قيض الله له الظهور بعد تفكير عميق ودراسة ومراجعة.

فالأدب السوداني ظل حبيس الأضابير لسنوات عديدة ، طويلة ، ولم يلق حظه من النشر ، شأنه شأن الآداب الأخرى ، ولم يجد من يعتني بشعرائه ونقاده ، سوى محاولات لا تنصف الأدب السوداني ولا تبرزه بالصورة المثلى. ولأدبائنا السودانيين كتابات نقدية كثيرة مثل كتاب أعراس ومآتم الذي ألفه الأمين على مدني ، وكتاب نحو الغد ، لمحمد أحمد محجوب، وكتب أخرى كثيرة ، لنقاد أمثال عز الدين الأمين وحمزة الملك طمبل وغيرهم.

أما كتاب محاولات في النقد فهو كتاب قيم من وجهة نظر الباحث ، نقل رؤية المؤلف في نقد الأدب وخاصة الشعر ، وقد دافع فيه دفاعاً مستميتاً عن الأدب السوداني وقوميته بجانب رؤيته الخاصة لأساسيات قراءة النصوص وضوابطها ، الأمر الذي جعل له رؤية نقدية واضحة المعالم ، واكبت الحركة من معارك مستعرة بين أنصار القديم ودعاة التجديد.

وقد تعرض الباحث لمحمد محمد علي بالدراسة الوافية ، حياته والعوامل التي كونت شخصيته ، والتي أثرت فيها سواءً كانت هذه العوامل بيئية محلية أو دراسته الخارجية التي درسها في مصر أو بداياته في السودان. وبين نظرته للعوامل المؤثرة في الأدب الذي هو مادة النقد ، ثم الأدب السوداني ، وقومية الأدب.

كل ذلك بجانب دراسة تفصيلية لرؤيته النقدية من أساس القراءة النقدية ورأيه فيها وضوابط القراءة حتى خرج الباحث ببلورة الرؤية النقدية عنده. التي جاءت متفرقة من خلال كتابه محاولات في النقد ، الذي كان عبارة عن

مجموعة من المقالات كتبها في المجلات والجرائد السودانية آنذاك ثم جمعها في ذلك الكتاب.

وقد استعان الباحث بديواني الشاعر محمد محمد علي "ألحان وأشجان" و "ظلال شاردة" ومجموعة من كتب القدماء وكتب الأدباء والنقاد المعاصرين له لإبراز تلك الرؤى.

1. أهمية البحث:

تتمثل أهمية هذا البحث في كونه محصور في كتاب محاولات في النقد وهو في ظن الباحث يحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث لما يطرحه من قضايا مهمة باعتبار أن مؤلفه من مؤسسي الحركة النقدية في السودان.

2. أهداف البحث:

1- دراسة وافية لمحمد محمد علي وبيان أثره النقدي فهو معروف من ناحيته الشعرية . أما من ناحية فكره ومواقفه النقدية فالكتابة عنه قليلة.

2- بناء الشخصية لا يتم إلا بمعرفة تاريخها ومن شكل هذا التاريخ تتعرف على نهضتها. وأهم رموز هذه النهضة لتكون عوناً للناشئة في الاعتزاز بوطنهم ورموزه.

3- إثراء النقد العربي بدراسة الظواهر الناجمة فيه الخاصة بأدب كل دولة عربية وصولاً إلى التكامل والتواصل الثقافي ومعرفة تأثر الأدب وأثره عند انتقاله من البيئة الأولى إلى البيئة الثانية.

4- ما أشار إليه محمد محمد علي من أننا على أبواب نهضة أدبية فعلينا أن نرفد الناشئة خلاصة تجاربنا وأن نوضح لهم الطريق حتى يكتمل البناء فيكون متصلاً جيلاً بعد جيل فلا تكون هناك قطيعة بين الأجيال.

5- محاولة الكشف عن كيفية قراءة محمد محمد علي للنصوص وضوابط الكتابة النقدية وصيغة قراءة النصوص وماذا حققت هذه القراءة لأدبنا.

3. منهج البحث:

المنهج الذي اتبعه الباحث فهو يقوم على محاولة فهم الكتابة النقدية عند محمد محمد علي على أساس أنها تكوّن في ما بينها بنية نقدية متكاملة لذا استخدم عدة مناهج حسب مقتضيات الدراسة حيث استخدم المنهج الاستقرائي– التاريخي – الوصفي – التحليلي النقدي.

4. هيكل البحث:

وقد قسم الباحث هذا البحث إلى أربعة فصول وجعل في كل فصل ثلاثة مباحث ، الفصل الأول لدراسة المصادر التكوينية لمحمد محمد علي. أما الفصل الثاني فقد خصصه العوامل المؤثرة في النقد مثل مفهوم الأدب وقومية الأدب ومفهوم الأدب السوداني.

أما الفصل الثالث فقد اختص بأسس الرؤية النقدية ، وتمت فيه معالجة كيفية قراءة النص الأدبي ، وضوابط القراءة وبلورة الرؤية النقدية عنده، والفصل الرابع جعله الباحث للنماذج التطبيقية للرؤية النقدية وتمت فيه دراسة العمل الفني المتكامل عند إدريس جماع ونموذج الغموض وعدم النضج عند التجاني يوسف بشير ، ونموذج الصنعة الزائفة عند أحمد شوقي.

وفي الختام الخاتمة والتوصيات والمراجع.

الـفـصل الأول
الـمكونـات الـشخصيـة لـمحمد مـحمد عـلـي

المبحث الأول: الحياة ما بين العامين (1924- 1956م)
المبحث الثاني: المكون البيئي-المؤثرات البيئية الخاصة
المبحث الثالث: المكون الثقافي-المؤثرات الثقافية الخاصة

المبحث الأول
الحياة ما بين العامين (1924- 1956م)

خضع السودان للحكم الثنائي الإنجليزي المصري في العام الميلادي 1898م ، بعد أحداث معركة كرري الشهيرة ، التي انهزم فيها جيش المهدية بقيادة الخليفة عبد الله التعايشي ، وفراره جنوباً إلى أم دبيكرات ، مخلفاً وراءه عشرات الآلاف من القتلى[1].

و أصبح السودان بأسره بعدها يدين لحكم الإنجليز ، يسومون أهله سوء العذاب ، ويصرفون أموره حسب ما تقتضيه مصالحهم .

والفترة التي نريد الحديث عنها ، هي فترة زاخرة بأحداث جمة في مختلف الأصعدة ، سياسياً ، وفكرياً وثقافياً ، كما أن هذه الفترة تعتبر بداية الثورات ، واشتعال جذوة الصراع ضد المستعمرين الذين حكموا البلاد . والناظر لهذه الفترة الغنية بالأحداث ، أنه ربما لا يستطيع أن يوفيها حقها بحثاً إن نظر إليها من وجهة واحدة ، وذلك نظراً لاختلاط الأحداث ، وتداخلها ومن الجيد أن ينظر إلى كل جانب على حده في مجال السياسة ، والفكر ، والأدب ثم نحاول التفصيل في كل صعيد .

أ/ الصعيد السياسي :-

عندما ولد محمد محمد علي في العام 1922م[2] كان السودان يرزح تحت نير الاستعمار ، وما بلغ عمره العامين حتى اندلعت أحداث ثورة 1924م . وكان الإنجليز ينتهجون سياسة الكبت ، والقهر ، ومحاربة الطبقة المثقفة بصفة خاصة . حيث أغلقت أبواب الكلية الحربية ومدرسة وكلاء المآمير ، ومدرسة العرفاء التي كان منوطاً بها إعداد المدرسين للمدارس الأولية ، وأحجموا عن فتح أي مدارس جديدة[3].

---

[1] تاريخ السودان : نعوم شقير 1981م – دار الجيل – بيروت – ص 929 .

[2] ألحان وأشجان : محمد محمد علي : ط8 – 1988م – دار البلد – ص 23 .

[3] السودان عبر القرون : مكي شبيكة – الطبعة الثانية 1965م – دار الثقافة – بيروت – ص 495 .

والتفت الإنجليز إلى طلاب كلية غردون التذكارية ، فأولوهم نصيباً من غضبهم وعملوا بكل الوسائل لحربهم . فحاربوهم فكرياً فحرموا عليهم قراءة الصحف والمجلات ، خاصة تلك التي كانت تصدر في مصر ، حيث عملت الحكومة الإنجليزية على فصم أواصر الصلة بين السودان ومصر ، فالإنجليز يرون أن للمصريين يداً في تأليب السودانيين ضدهم .

وكان عقاب الطالب الذي يضبط متلبساً بحيازة جريدة أو مجلة مصرية ، الجلد وربما الطرد من الكلية[1].

أما البعثات إلى الخارج فكانت محرمة تحريماً كاملاً خاصة إلى مصر ، ثم اتجهت الحكومة بعد ذلك إلى إرسال بعض البعثات القليلة إلى الجامعة البيروتية في لبنان[2].

ومن أهم ما سعى إليه الإنجليز في تلك الفترة ، إضعاف القومية السودانية ، وإضعاف اللغة العربية ، والدين الإسلامي ، وذلك بتشجيع الإرساليات ، ومدارس التبشير المسيحية ، والتي أقامت أوكارها في الأدغال النائية والقرى ، وأمدوها بالأموال والمعينات لكي تؤدي رسالتها والدور المنوط بها ، كما تركوا لها أمر التعليم ، لكي يستغله أداة لصياغة الناشئة ، حسب ما تريد . خاصة في جنوب السودان " سابقاً " لينشأ فيه جيل مختلف عقيدةً ولغة وتفكيراً عن الجزء الشمالي من السودان حتى يسهل عليهم فصله متى أرادوا[3].

ولذلك كانت تحظر على السودانيين الشماليين الذهاب إلى الجنوب إلا بترخيص خاص يحدد مدة الإقامة والغرض من الرحلة . كما أنها تمنع الشماليين الذين يستوطنون الجنوب من حق العبادة علانية . وتمنعهم من إنشاء المدارس ، وإذا تزوج تاجر شمالي بامرأة جنوبية تمنعه الإدارة من أخذ أطفاله

---

[1] السودان عبر القرون – مكي شبيكة ، ص 495 .

[2] محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان : د. عبد الله الطيب : معهد الدراسات العربية العالية – 1959م – جامعة الدول العربية – ص 36 .

[3] السابق : ص 37 .

معه عندما يريد الرجوع إلى مسقط رأسه في الشمال وكانت اللغة المعتمدة للدراسة في الجنوب هي اللغة الإنجليزية[1] .

ولإضعاف القومية السودانية شجعت حكومة الاستعمار النعرات القبلية، التي اعترفت بها الحكومة رسمياً وأثبتتها في الأوراق الرسمية ، واشترطت ضرورة تسجيلها في العرائض والشهادات المدرسية ، ودفاتر المواليد ، وسجلات المحاكم ، وجعلت تلقينها للطلاب في مناهج الجغرافيا إلزاماً ، وكانت أي أوراق تعتبر ناقصة ما لم يذكر فيها الشخص اسم قبيلته ولا يكتفي بجنسيته السودانية[2].

لجأ الإنجليز إلى تقريب رؤساء العشائر وزعماء الطوائف الدينية ، وقام قسم المخابرات بحصر الزعماء الدينيين ، والبيوت القيادية في الناحية الدينية، وسجلوهم في مقر الحاكم العام ، وصدرت التعليمات الرسمية لحكام الأقاليم بالتقرب إليهم بمنحهم الصدارة الاجتماعية ، وقضاء حوائجهم ، وأغراض المنتسبين لهم . وذلك للاستفادة من نفوذهم في حل المشكلات المحلية والقضاء على الأزمات ، واتبعت الحكومة أسلوب اللورد كرومر بين المصريين ، وهو تشريف زعماء الطوائف الدينية بكساوي الشرف والأوسمة ، التي تُمنح في الحفلات التي تقام سنوياً بسراي الحاكم العام ، ويُدعى لحضورها كل زعماء الأقاليم والأعيان[3].

وبدأ المثقفون يقاومون ذلك الوضع القائم بنفس الأسلحة التي حاربهم بها المستعمرون . فكان للكبت الذي عانوا منه كل الفضل في إيقاظ روح القومية

---

[1] وفد السودان : مآسي الإنجليز في السودان – بيروت – طبعة 1946– ص 26 .

[2] مآسي الإنجليز : ص 251 .

[3] القلم : العدد الثاني عشر – يناير 1968م السنة الأولى – المجلد الأول – ص 27– مقال بعنوان دور الدين والعنصرية القبلية في تركيز الحكم الثنائي – بقلم / التجاني الماحي .

فيهم، وفي تمسكهم بسلاح العلم . والمعرفة ، فأقبلوا على القراءة والاستزادة من المعرفة[1].

أخذ المثقفون يدعون صراحة إلى بث الشعور القومي في كتاباتهم وأقوالهم ، " وأول الطرق لبث الشعور القومي ، هو أن تعمد إلى عصبية القبائل الحالية ، وتحولها إلى عصبية وطنية شاملة . والطريق إلى ذلك ، أن نلقن أطفالنا قصص مبتكرة تحل محل أحاجي الغيلان والسحار ونلقنهم بطولة عثمان دقنه وعبد الله ود سعد وغيرهم ، مما يجعلهم يدينون بدين الوطنية وسلطانها ، ويحسون فائدة الدين ويمجدونه ، وثاني الطرق أن نبدأ بكتابة تاريخ بلادنا من أقدم العصور ، لأن الأمة إذا جهلت تاريخها لا يتيسر لها الشعور بقوميتها ، والطريق الثالث لبث الشعور القومي . اللغة التي نتكلمها، ومعنى ذلك أن نشعر بعظمتها ، ونمجدها واللغة خير رابطة بين أبناء البلد الواحدة[2] .

وقد نشأ محمد محمد علي في هذا الجو ، محارباً للقبلية والطائفية في كتاباته شعراً ونثراً ، فنراه يقول في إحدى مقالاته " والمتحضرون من البشر، لا يعرفون إلا البلد الذي نشأوا فيه ، واستظلوا بظله ، فالقبيلة والتمسك بها ينافي الدين ، وينافي الحضارة فتعالوا ننبذ الأنساب التي تسرع بنا نحو الهاوية وننسب أنفسنا إلى السودان وحده .

وتعالوا ننبذ الطائفية التي بددت قوانا وشتت وحدتنا ، تعالوا نكن أمة واحدة ، لا فضل فيها لعربي على أعجمي إلا بالعمل الصالح[3].

وأخذت الطبقة المثقفة ، تفكر بصورة جدية في القضاء على الحكم الراهن ، فرأوا في بادئ الأمر تكوين نادياً للخرجين يجتمع فيه شملهم ، ويلتئم فيه جمعهم ، وتحقق الأمر بصورة جدية في العام 1918م بمدينة أم درمان ،

---

[1] موت دنيا : محمد أحمد محجوب و عبد الحليم محمد : دار البلد للنشر والطباعة والتوزيع – 1998م – ص 48 .

[2] النهضة : الأحد 21فبراير 1932م – عدد 21 – مجلد 1 من مقال – الشعور القومي وحاجتنا إليه .

[3] من جيل إلى جيل : محمد محمد علي : د.ت – مطابع شركة الأيام – ص 62 .

وانحصر نشاطه في العمل الأدبي والاجتماعي في سنواته الأولى ، ولكنه بعد عام 1931م والذي شهد نجاح إضراب خريجي كلية غردون التذكارية ، واستجابة الحكومة لمطالب منتسبيها اتجه النادي نحو المطالبة بالحقوق المغتصبة ، وتبلورت فكرة إنشاء مؤتمر للخرجين في إحدى مناقشات الجمعية الأدبية بنادي الخرجين بود مدني فتلقفها نادي أم درمان حتى أخرجها للوجود في العام 1938م[1] .

ولم يذكر المؤتمر هدفه الرئيسي في الاستقلال ، وأخفاه خلف أهداف عامة، مراعاة لأعضائه الذين كانوا من موظفي الدولة فطالب بفتح المدارس الأهلية، واعتمد في ميزانيته على اشتراك أعضائه وتبرعاتهم ، حتى أسفر عن نواياه السياسية حينما بعث بمذكرة إلى حاكم السودان العام يطالب فيه بإصدار تصريح مشترك من الحكومتين الإنجليزية والمصرية ، بإعطاء السودان حق تقرير المصير[2].

وبالرغم من رفض الحكومة للمذكرة إلا أن المؤتمر واصل نضاله السياسي من أجل الاستقلال لاسيما أن الجو السياسي بعد الحرب العالمية الثانية وإنشاء منظمة للأمم و مجلس الأمن كان مهيئاً لذلك .

ومن داخل المؤتمر تفرعت أحزاب كثيرة تنضوي تحت كتلتين كبيرتين ، هما الكتلة الاتحادية والتي تدعو إلى الاستقلال والاتحاد مع مصر ، والكتلة الاستقلالية والتي كانت تنادي بالاستقلال ، بعيداً عن الوحدة مع مصر[3]. وتواصل الكفاح حتى خرج الاستعمار من السودان وتسلم أبناء البلد مقاليد الحكم فيه، وتمت سودنة الوظائف العسكرية ، والمدنية ، وقد قُدر للأستاذ محمد محمد

---

[1] كفاح جيل : محمد خير : بدون تاريخ – الدار السودانية – ص 83 . و مختصر تاريخ السودان الحديث – مكي شبيكة : مطبعة الحبلاوي مصر 1963م – ص 141 .

[2] السودان عبر القرون : مكي شبيكة : ص 482 .

[3] التجربة الديمقراطية وتطور نظام الحكم في السودان : د. إبراهيم محمد حاج موسى : 1970م – مطابع الأهرام مصر – ص 544 وكفاح جيل – محمد خير : ص 133 .

علي الذي ظل يناضل بقلمه شعراً ونثراً أن يشهد الاستقلال ، وينعم أربعة عشر عاماً في ظلاله حتى توفى في العام 1970م .

ب/ الصعيد الفكري :-

أتاحت فترة الحكم الثنائي الذي جثم على صدر الأمة السودانية نصف قرن من الزمان ، فرصة للإشعاع الفكري، والانطلاق من القيود المحلية بما انتهجته من قيود تعسفية ، فقد كان الكبت المفروض على المثقفين ، دافعاً للاستزادة من العلوم والمعارف، وتخطي الحواجز الزمانية والمكانية والفكرية، فكانت مصر قبلة أنظارهم في بادئ الأمر كما يقول الدكتور عبد الله الطيب " التفت الجيل الجديد إلى مصر يروم فيها ما أعياه في السودان وكانت صحافتها آنذاك قد بلغت شأواً بعيداً من الجودة وكان يكتب فيها رجال كان ينظر الشرق العربي كله إليهم بعين الإكبار ويلتمس من عندهم المعرفة والمُثل العليا[1].

وكان الأدباء المصريين أولئك الذين حازوا إعجاب ذلك الجيل ففتن بهم من أمثال طه حسين والعقاد ، والمازني وهيكل وشكري وغيرهم كانوا هم أنفسهم مدينين في تفكيرهم الجديد وذوقهم إلى ما درسوه في الثقافة الغربية التي وسعت نظرتهم وعمقت فكرهم[2].

وكان نهم المثقفين يدفعهم إلى تلقف المجلات الأدبية القادمة من مصر مثل البلاغ ، السياسة ، والجهاد ، والرسالة والثقافة[3]، وفي ذلك يقول الدكتور إحسان عباس :- ولم تلبث جريدة السياسة أن أصبحت زاد المتأدبين ..... ثم جاءت مجلة الرسالة إلى الناس بمقالات الرافعي ، وقصائد أنور العطار ، وأمجد الطرابلسي و محمد حسن إسماعيل[4].

---

[1] محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان – د. عبد الله الطيب : ص 36 .

[2] الاتجاهات الشعرية في السودان : د. عبد الله الطيب –1957م – ص 14 .

[3] الاتجاهات الحديثة : عبد الله الطيب : ص 8 .

[4] مجلة القلم الجديد – العدد الثامن – السنة الأولى 1953م من مقال بقلم د. إحسان عباس : بعنوان : الأدب السوداني بين الحربين .

ولـم يقتصـر الـنهم إلـى المعرفـة علـى قـراءة الكتـب والمجـلات المحرمـة واقتنـاص أوقـات الفـراغ لقراءتهـا ، وإنمـا تعـداه إلـى التفكيـر فـي كسـر الحـواجز المكانيـة وطلـب العلـوم والآداب مـن منابعهـا ، ولـم يكـن ذلـك متاحـاً ، وإنمـا كـان من المحظورات فلم يكن أمامهم إلا الهروب ، وبدأت طلائع الطلاب السودانيين الهروب إلى معاهد مصر وجامعاتها منذ العام 1923م وفيما بعد إلى أوربا فكان العائدون من مصر وبيروت وأوربا محملين بثقافات عديدة ، أكثر ثراءً ، أثر في إنعاش المناخ الفكري[1].

وحين نتحدث في هذا الصعيد الفكري الذي شهده عصر محمد محمد علي لابد أن نشير إلى عامل مهم كان له تأثيره في إثراء الفكر في تلك الفترة وهو التعليم المدني الحديث ، الذي جلبه المستعمر معه منذ قدومه وإن كان قد قوبل بالتهيب والحذر ، من قبل المواطنين الذين اعتادوا نوعاً واحداً من التعليم ،هو التعليم الديني المعتمد على الخلوة منذ قرون طويلة ، فلما طلب منهم العهد الجديد إرسال أولادهم إلى المدارس الحديثة ، كان هلعهم قد بلغ أشده ظناً منهم أن هذه المدارس، تعلم الكفر والإلحاد[2].

وخشوا أيضاً أن تحل هذه المدارس محل الخلوة وهي رمز التعليم الديني، كما خشي الآباء ما يترتب على إلحاق الأبناء بالمدارس ،حرمانهم من مساعدتهم في أعمال الزراعة والتجارة ، وعدم الإشراف على سلوكهم وتصرفاتهم ولكنهم لم يجدوا بداً من إرسال بعض أبنائهم إليها ، بعد أن اتضحت لهم الفوائد المادية التي جناها خريجو تلك المدارس الحديثة لدى التحاقهم بالعمل لدى الحكومة[3].

---

[1] الاتجاهات الحديثة – د. عبد الله الطيب : ص 8 .

[2] الاتجاهات الحديثة – د. عبد الله الطيب : ص 7 .

[3] تطور التعليم في السودان : محمد عمر بشير : ترجمة هنري رياض ومحمد سليمان وعبد الله الحسن والحضيري علي عمر – 1970م – دار الثقافة بيروت – ص 82 .

ولم يكن هدف الحكومة الإنجليزية من إنشاء ذلك النوع من التعليم، خير الأمة السودانية ، بقدر ما كان يهدف إلى إخماد روح الخلاوي واقتلاع جذور التعليم الديني ، ظناً منهم بأن تلك الإصلاحات ستقلل من خطر إحياء المهدية من جديد[1].

أما هدفهم الثاني هو خلق طائفة من صغار الموظفين يستطيعون القيام بالأعمال الدنيا ، فيوفرون عليهم مئونة جلب موظفين أجانب، والإنفاق عليهم. فاهتموا بالكم ولم يدخل الكيف في حسابهم[2].

وكان الإنجليز قد فكروا في إنشاء مؤسسة تعليمية تحمل اسم غوردون باشا تخليداً له من جهة ، وتكفيراً عما صاحب عمليات الفتح من جانب آخر[3].

أما نشر الثقافة والعلم فلم يكن بالمسألة التي تعنيهم في كثير أو قليل[4].

وتم افتتاح الكلية رسمياً عام 1902م وصارت في عام 1924م مدرسة ثانوية بحتة واستمر حالها على هذا النحو إلى أن تحولت للتعليم العالي بعد توصيات لجنة دي لاوار 1937م[5].

وكان لطلاب كلية غوردون وخريجيها دورٌ كبيرٌ في الحركة الوطنية ، وفي إثراء المناخ الفكري ، والأدبي في السودان ، ويدركون أهداف الإنجليز في سياستهم التعليمية بنقد تلك المناهج على صفحات الجرائد[6] .

وإن كانت كلية غوردون والمدارس الثانوية والوسطى قد خرجت فئات من السودانيين ، كان لهم دور في مجتمعهم فكرياً ، وأدبياً ، وسياسياً ، فإن هناك

---

[1] السابق : ص 73 .

[2] موت دنيا : محمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد : ص 50 .

[3] تطور التعليم في السودان : محمد عمر بشير : ص 86 .

[4] التماسه عزاء بين الشعراء : د. عبد الله الطيب : الطبعة الأولى – دار الطباعة والنشر – جامعة الخرطوم – ص 103 .

[5] تطور التعليم في السودان : محمد عمر بشير : ص 338 .

[6] الفجر : المجلد الأول / عدد نوفمبر 1934م – ص 471 – مقال بعنوان : مثل عليا للحياة السودانية – بقلم محمد أحمد محجوب .

دورُ علمية أخرى أسهمت بإمكاناتها المحدودة في هذا المضمار ، وهي دور التعليم الديني الذي عرفه السودان منذ دولة الفونج ، ممثلاً في الخلاوي والمساجد والمعهد العلمي من بعده[1].

وأخذ طلاب المعهد وغيرهم يحاربون قيود الاستعمار بسلاح العلم والمعرفة، جنباً إلى جنب مع طلاب كلية غوردون ، والمدارس الحديثة ، فأقبلوا علي قراءة الكتب العلمية والمجلات المصرية التي كانت محرمة عليهم آنذاك[2].

وكانت لهم جمعياتهم العامة التي قامت بين جدران المعهد ، وأشهرها الجمعية الثقافية التي انتسب إليها كثير من الأدباء ، والشعراء ، الذين لمعت أسماؤهم مثل التجاني يوسف بشير ، ومحمد عبد الوهاب القاضي، والناصر قريب الله، والهادي العمرابي، ومحمد عبد القادر كرف وغيرهم[3].

ج/ الصعيد الأدبي :

كان للأدب سوق رائجة واهتمام عظيم منذ مطلع الحكم الثنائي وقد تجلى ذلك عند صدور أو جريدة أدبية اجتماعية في ذلك الحين وهي : جريدة رائد السودان . التي صدرت عام 1913م[4]. ومنشؤها تاجر يوناني ، وتعاقب على تحريرها عدد من الأدباء المصريين ، والسوريين ، من أمثال توفيق وهبي ، والشاعر السوري فؤاد الخطيب، ثم عبد الرحيم قليلاتي الذي فُتحت الجريدة في عهده للأدباء والكتاب السودانيين[5].

وكانت صفحات الرائد سجلاً أميناً ومظهراً صادقاً لروح الأدب في تلك الفترة، وعلى صفحاتها مارس الجيل الذي قامت على أكتافه الحركة الأدبية

---

[1] تطور التعليم : محمد بشير عمر : ص 106 .

[2] السابق : ص 23 .

[3] مجلة المعهد العلمي : العدد الخامس – 1961م – ص 101 . مقال بعنوان : كيف بدأت الحركة الأدبية في المعهد العلمي – بقلم محمد عبد الرحمن العمرابي .

[4] الصحافة السودانية : في نصف قرن–ج1 –الطبعة الأولى – دار التأليف جامعة الخرطوم 1967م– ص 43 .

[5] ملاح من المجتمع السوداني – حسن نجيله – د.ت . إدارة النشر الثقافي – مصلحة الثقافة – وزارة الثقافة والإعلام– ص 10 .

والصحفية السودانية في بدايتها الكتابة شعراً ونثراً ، والتقى على صفحاتها خريجو المدارس الحديثة بالذين تلقوا التعليم التقليدي في حلقات العلم الدينية[1].

وأعقبت الرائد جريدة حضارة السودان وهي أول جريدة سودانية خالصة، وكانت صحيفة أدبية أول إنشائها عام 1919م ثم توجهت بعد ذلك إلى العمل السياسي وتفرغت له، وقد اهتمت " الحضارة " بالأدب والنقد وعلى صفحاتها برز وجه طلائع النقد الأولون من أمثال الأمين علي مدني وحمزة الملك طمبل[2].

ثم ظهرت مجلة النهضة السودانية عام 1931م وكانت تجمع بين الأدب والتاريخ والأخلاق[3]. وتوالى صدور المجلات الأدبية فصدرت مجلة الفجر التي كان صاحبها عرفات محمد عبد الله سنة 1943م، والتي لعبت دوراً بارزاً في إثراء النشاط الأدبي، وهي أول مجلة تكسر الحاجز المكاني وتصل أعدادها لمصر[4].

وبالرغم من اشتغال الأدباء بالسياسة التي شغلت معظم وقتهم منذ مطلع الأربعينيات، فصرفتهم عن الاهتمام بالأدب واتجاه معظم الصحف إلى العمل السياسي البحت ،إلا أن بعض تلك الصحف كان يفرد صفحاته للأدب ، والعناية به، ومنها كان صوت الأدب يعلو[5] .

وقد شهدت بداية الخمسينيات ، بوادر انبعاث للحركة الأدبية كمال يقول الدكتور عبد المجيد عابدين " ولم يلبث أن انبثق من هذه الأيام نور من الأمل بدد ما حاك في صدور الناس ، فرأينا في أواخر سنة 1954م بداية حركة أدبية في إمكاننا أن نلحظ آثارها الآن على صفحات الصحف، وفي برامج الإذاعة

---

[1] الصحافة السودانية : محجوب محمد صالح – ص 43 .

[2] الملامح : حسن نجيله : ص 24 .

[3] تاريخ الثقافة : د. عبد المجيد عابدين : ص 152 .

[4] الخرطوم : العدد الخامس – أول سبتمبر 1974م – السنة السادسة – ص 105 – د. إبراهيم الحار دلو .

[5] الاتجاهات الحديثة – د. عبد الله الطيب : ص 37– 38 .

وفي دور الأندية ، وفي مجالس الندوات، وهي بداية لا أكثر، وهي في أشد الحاجة إلى الإصلاح والتوجيه وإلى التشجيع ..... [1].

وقد انشغل المجتمع الأدبي آنذاك على الصفحات بمناقشة قضايا أدبية كان لها أهميتها القصوى في حينها مثل القومية في الأدب السوداني، والأصالة فيه، وقامت معارك نقدية بين محمد محمد علي والدكتور محمد النويهي واستمرت بضعة سنوات وقد أغرت أطراف كثيرة للاشتراك فيها و أفاد منها الأدب وانتعش بعد ركود طويل[2] .

وبجانب النهضة الأدبية التي كانت تعكسها الصحف الأدبية مطلع القرن العشرين، وحتى أوائل الأربعينيات ،حيث قل الاهتمام بالأدب ،واتجهت الأنظار للعمل السياسي ، كانت النوادي الأدبية تقوم بدورها في عكس ذلك النشاط الأدبي، وعلى رأس تلك النوادي، يقوم نادي الخرجين بأم درمان الذي تقام فيه الليالي الشعرية في العديد من المناسبات[3].

وفي مدني وعطبرة و سنار وبور تسودان، وغيرها من المدن السودانية كانت الجمعيات الأدبية ، تعمل في حركة دائبة فجمعية عطبرة تمارس نشاطها في النادي السوداني، وجمعية مدني تمارس نشاطها في نادي الموظفين[4] .

أما جمعية سنار ، والتي عرفت بروضة الشعر بسنار كانت تنشر نشاطها على صفحات مجلة رائد السودان[5] .

---

[1] دراسات سودانية – د.عبد المجيد عابدين – الطبعة الثانية – جامعة الخرطوم 1972م – من مقال بعنوان: موكب الأذى يتحرك – ص 10 .

[2] محاولات في النقد – محمد محمد علي : المجلس القومي للآداب والفنون – 1958م – مطبعة الثقافة والإعلام – سلسلة مقالات تحت عنوان الدكتور النويهي والقومية في الأدب – ص 153– 170 .

[3] الملامح : حسن نجيله – ص 66 .

[4] مجلة الخرطوم : العدد الخامس – السنة السادسة – أول سبتمبر 1974م – د. الحار دلو : ص 106 .

[5] سوق الذكريات: سليمان كشة: الجزء الأول – طبعة شركة الطبع والنشر– الخرطوم– 1963م– ص37 .

وغير هذه الجمعيات العامة ، هناك جمعيات خاصة ومنتديات كان يختلف إليها عدد من الأدباء والشعراء ، وقد ساهمت مساهمة فاعلة في إثراء الحركة الأدبية في السودان .

ومما لا شك فيه أن الأدب في تلك الفترة نشط نشاطاً ملحوظاً متجاوزاً فترة التقليد والجمود ، وأصبح له كيانه الذي لا يخفى على العين الفاحصة ، وقد واكبت نهضته حركة نقدية واعية عنيت به، وأصلحت من شأنه، وخطا بفضلها الأدب خطوات واسعة ، ليأخذ مكانه بين الآداب الأخرى .

المبحث الثاني
المكون البيئي
المؤثرات البيئية الخاصة

ولد الشاعر والناقد محمد محمد علي بحلفاية الملوك عام 1922م[1]. قبل الثورة السودانية بعامين .

والحلفايا قرية تقع شمال الخرطوم بحري ، وكانت عاصمة لمشيخة العبدلاب الذين يرجع نسب الشاعر إليهم من جهة أمه ، و العبدلاب هم ذرية الشيخ عبد الله جماع ، وهم عرب من بني جهينة تعرف بالقواسمة[2] . كانت تسكن على مقربة من سنار فلما نزح الفونج إلى تلك المنطقة ، وهم عرب من بني أمية[3]، تم التحالف بينهم وبين العبدلاب ، وشيخ العبدلاب عبد الله جماع هو الذي وحد القبائل العربية، وجمع صفوفها لمحاربة مملكة النوبة المسيحية، التي كانت تحكم المنطقة ونشر العروبة والإسلام .

---

[1] ديوان ألحان وأشجان – محمد محمد علي – 1998م الطبعة الثانية – دار البلد الخرطوم – ص 23 .

[2] كتاب الطبقات – محمد نورين ضيف الله –1971م – دار جامعة الخرطوم – ص 42 .

[3] تاريخ السودان – نعوم شقير – ص 336 .

وبعد أن أفاء الله عليهما بالنصر ، اقتسم عمارة دنقس شيخ الفونج وعبد الله جماع الحكم ، فاتخذ عمارة دنقس سنار عاصمة له أما عبد الله جماع فقد انحدر شمالاً نحو " قريِّ " واتخذها عاصمة له ، ومركزاً لسلطته ، ولم يطل به المقام فنقل عاصمته للحلفايا ، فعرفت بحلفاية الملوك لوجود ملوك العبدلاب بها .

تفرغ عبد الله جماع لنشر الدين وكانت هذه مهمته الأساسية، ونشر العروبة، وذلك بتقريب العلماء ، والمتصوفة ، وأغراهم بالهجرة إلى الحلفايا، ووفر لهم ما يشتهون من رغد العيش وطيب المقام[1].

وكان آخر ملوك العبدلاب ، الملك ناصر بن الشيخ محمد الأمين الذي انقادت له البلاد ما بين عامي 1799م – 1820م وقد اتصل نسب الشاعر محمد محمد علي به كما جمعت بصلة إلى السلطان المتصوف الشيخ عجيب المانجلك[2] .

وهنا تبرز حقيقة أن الشاعر محمد محمد علي يرجع أصله إلى أسرة عريقة المنزلة عالية المرتبة والشرف، تجمع بين سلطتي الدين والدنيا ، فجده الشيخ عجيب الذي تسلم العرش من 1570م إلى 1611م، كان رجل دين اهتم بالعلماء وشجعهم، وبني المساجد، و عين القضاة ، و أسس الأوقاف[3] الخاصة بالسناريين بالمدينة المنورة ، وبناها بعد أن أخذ الإذن من السلطة العثمانية، وجعلها موئلاً للحجاج من أهل سنار،و لا تزال هذه الأوقاف تأوي حجاج السودان إلى هذا العهد[4]. كما فتح باب الهجرة للاستزادة من العلوم أمام أي راغب في ذلك العهد ومهد إلى ذلك السبيل ومد الأسباب فسافر الطلاب بفضله

---

[1] تراث الشعر السوداني– عزالدين الأمين– 1966م– معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة– ص 12 .

[2] ألحان و أشجان – ص 23 . و د. عبده بدوي : شخصيات أفريقية – ص 159 .

[3] الطبقات – ص 40 .

[4] تاريخ السودان – نعوم شقير – ص 418 .

قاصدين الحجاز و الأراضي المقدسة ، لتحصيل العلم وهاجر قسم منهم غير قليل إلى الجامع الأزهر الشريف بمصر[1] .

وقد وعى الشاعر محمد محمد علي دور جده عجيب الحاج المانجلك و أشار إليه في قصيدته نايجيري في السودان :-

والتي تحدث فيها عن مملكة الفونج وعاصمتها التليدة سنار فيقول[2] :

في أمنا سنار

مدينة الأحرار

يا راوي التاريخ حدثني عن سنار

حدثني عن بادي أو عجيب الحاج

يكفي عجيب الحاج

لؤلؤة وضاءة في جبهة التاريخ

شفاعة لماعة من لجة المريخ

من ذلك العهد ورثنا العزة

وورثنا الدروشة

نقدم الزاد ونحن جائعون

لكل من يروم .

ويرجع نسب أبيه لقبيلة العنقيلاب[3] الذين يمتُّون بصلة إلى المجموعات الجعلية وقد اشتهر منهم الشيخ محمد ضيف الله صاحب كتاب الطبقات – وينتسب الشاعر أيضاً إلى المساعيد الذين يقال عنهم أنهم جوابرة ، ينسبون إلى الخزرج[4].

---

[1] مجلة الخرطوم– العدد 3 – السنة السادسة – 1974/1/1م– مقال بعنوان:الشيخ عجيب الحاج – ص 131 .

[2] ظلال شاردة – محمد محمد علي / الخرطوم عاصمة الثقافة 2005م – سلسلة الثقافة للجميع – ص 49 .

[3] تنسب إليهم جدته لأبيه – الطبقات – ص 5 .

[4] الطبقات – ص 5 .

نشأ محمد محمد علي نشأة الطفل المدلل ، فقد كان الابن الذكر الوحيد لأبويه(يلاحظ أن والده تزوج بعد وفاة والدته ورزق أبناء آخرين) ، وقد صور الشاعر بقلمه هذه النشأة فيقول " في قرية من قرانا التي اختلطت فيها مظاهر البداوة بظلال المدينة ، ولد طفل ضئيل نحيل ، وكانت ولادته حدثاً خطيراً في حياة أسرته ، أشاع الفرح والمرح ، وأطلق الزغاريد من حناجر النسوة وأسال الدماء من حناجر الخراف ، فهو أول طفل تعرفه هذه الأسرة المتعطشة للأطفال . ومنذ أن ولد أصبح ابناً لخمس نسوة ، أمه وخالتيه وجدته لأمه وجدته لأبيه . وكن جميعاً يرأمنه كما ترأمه أمه ، التي مكث في بطنها تسعة أشهر ، وكان يحبهن جميعاً كما يحب أمه لذلك نشأ مدللاً تدليلاً كاد يضره ، فقد ظل محمولاً حتى جاوز السادسة من عمره ، ولم يجد طيلة هذه الفترة مجالاً لصحبة الأطفال، و مصاولتهم و مشاكستهم "[1] .

هكذا نشأ محمد في أحضان أسرته ، ولولا حزم الأب وشدته وصرامته لفسد الطفل بسبب الحياة الناعمة والعيش الرغيد والتدليل الزائد فانتزعه من كل ذلك عنوة غير مبال بدموعه وبكائه ولا دموع أمهاته الخمس .

وعندما كاد أن يكمل ربيعه السابع أدخله والده الخلوة التي كانت تجاور المنزل فوقع هذا القرار على الأسرة وقوع الصاعقة وذلك لأن النسوة لا يطقن فراق الصبي وهو لا يعرف عالماً يؤويه غير حضن أولئك النساء الأمهات . فهن يحملنه على أكتافهن ويبذلن له ما يشتهي من متع الحياة ويعمرن لياليه بالقصص والأحاجي التي كان مولعاً بها ولعاً شديداً .

لم يرحم الوالد جزع النسوة وبكاءهن وصراخ الطفل وتمرغه في التراب وقاده إلى الخلوة كما يقاد المحكوم عليه بالإعدام إلى المشنقة[2] .

---

[1]مقال بعنوان " أقياس الطفولة "محمد محمد علي – من جيل إلى جيل – بدون تاريخ – مطابع شركة الأيام – ص 98.

[2]من جيل إلى جيل – محمد محمد علي– ص 98 .

ثم كبر الطفل واندمج في بحر الحياة الشائك ، ولا يزال طنين الأحاجي التي عمرت لياليه طفلاً يتجاوب في أذنيه ، تلك الأحاجي التي شغف بها صغيراً ، شغفاً جعله يتخذها مادة للهوه البريء فيبني من الطين كهيئة الفرسان، والقصور، والخيول، وشخوصاً عايشهم في تلك الأحاجي الساذجة البسيطة ، والتي كان يستزيد من سماعها حتى بعد أن انتزع من أحضان جدته إلى دنيا الجد . وبالرغم من تلك الحياة الجديدة الحافلة الجياشة فإن تعلق الصبي بالأحاجي لم يفتر بل كان يطلبها في إلحاح من جدته لأمه ، والتي كانت قاصة ماهرة ، وقد فتن الصبي وشغف أيما شغف بقصة " ابن السراري السبع " يستعيدها ولا يملها حين تعاد[1].

ومحمد محمد علي الشاعر والناقد بجانب نشأته في حلفاية الملوك التي قطنها أجداده ملوك العبدلاب ، وظلت بعد زوال ملكهم تحتفظ بذلك الإرث الصوفي التليد ، قضى فترة من طفولته في قرية من قرى الجزيرة الخضراء كانت مقراً لأسرة أبيه، قرية " أم حريزات[2] التي تقع بالقرب من رفاعة ، فدرس الكتاب هناك وتأثر بالبادية السودانية وظهر ذلك التأثر واضحاً وجلياً في شعره.

عاش محمد محمد علي فترة صباه البكر وطفولته الغضة بين القريتين [الحلفايا و أم حريزات] ، وهي فترة أخصبت تكوينه وأنضجت رؤاه ، عاش فيها تلك الحياة القروية البسيطة الهادئة ، وما تحمله في طياتها من السماحة والطيبة والكرم وحب الأرض، بجانب الجهل والفقر والمرض – تختلط فيها المعتقدات الدينية، وتتمازج مع الخرافة في بعض الأحيان .

حيث أن " الفكي"(الفكي عامية سودانية يمكن أن يكون " الفقيه " ونسبة لتقارب مخرجي القاف و الكاف حرفت فأصبحت الفكي) الذي كان يعلم الصبية ويحفظهم القرآن في الخلوة كان أهل القرية يقيمونه ولياً صالحاً ،ويعتقدون فيه

---

[1] من جيل إلى جيل – محمد محمد علي – ص 104 .

[2] رسالة ماجستير – محمد محمد علي شاعراً– د. فاطمة شداد – جامعة الخرطوم – ص19 .

اعتقاداً مطلقاً فهو يفعل المعجزات التي تفوق الطاقة البشرية ،ويشفي الأمراض، والأسـقام فـلا يعرفـون غيـره آس يـداوي الأبـدان، ولا يحتـوي أمـراض العقـول والنفوس، ويفرون إليه ويلجأون، عندما تلم بهم النوازل[1] .

وللأستاذ في حياته المبكرة مواقف طريفة مع هذا الفكي ،صورها في مذكراته " إنه يعرف الفكي ذلك الشيخ الكبير المقوس الظهر، المجعد الوجه، صاحب اللحية البيضاء، فقد كان يدعى إليه كلما ألم به مرض ، ويدعى لتفسير الأحلام ،ويدعى لكل شيء تعجز عنه ثقافة أهل المنزل فهو طبيب الأسرة ومرشدها في مدلهمات الخطوب ، وهل ينسى إن نسى ذلك اليوم العصيب ، يوم هاجت الأسرة وماجت، وكادت خالته الصغرى تفقد رشدها ، لقد ماتت جارية لهم كان يحبها حباً جماً ولقد أحدث موت الجارية في نفسه حزناً عميقاً، وخوفاً لا حد له، فرأى في نومه ذات ليلة، أنها نهضت من القبر بكفنها الأبيض ،ودخلت المنزل حتى انتهت إلى " عنقريبه(وهي كلمة بالعامية تعني السرير) " مرقده أو سريره ، فأخذته وجرت به ثم وضعته في القبر وعانقته كما كانت تفعل أيام حياتها ، فهب من نومه فزعاً مرعوباً ، وصرخ صرخة أيقظت من في الدار ،وركبته الحمى ، فجن جنون أمهاته، واضطرب المنزل اضطراباً شديداً، وفزع النسوة إلى الفكي في جوف الظلام، وروين له القصة ،وحدثنه عن حال الصبي ، فأقبل يجر ثوبه من العجلة ، وهول المباغتة ،وبين يديه دواة ولوح وورقة بيضاء وخيط ، وأخذ يبصق على وجه الصبي، ويغمره بسيل من ريقه المبارك، وكتب على اللوح شيئاً ومحاه وأمر الصبي بشربه، وذرع طوله بالخيط وكتب على الورقة شيئاً، وقطعها قطعاً قطعا ، وأمر أن يبخر بهذه القطع ، وأن يربط الخيط في ذراعه. فاطمأن الصبي، وزالت الحمى، وهدأت العاصفة التي أثارتها الرؤيا في المنزل[2].

---

[1] ألحان وأشجان – محمد محمد علي – ص 23 .

[2] من جيل إلى جيل – محمد محمد علي – ص 100 .

وإن كان الفكي في هذا الموقف يمثل الطبيب الآسي الذي استجاب نداء الأسرة، وهرع في جوف الليل ليعالج الطفل، ويهدئ روع الأسرة، فإن الصبي يحمل للفكي صورة أخرى في نفسه، وذكرى مؤلمة ينفر منها كلما تذكرها، وهي تصور جانباً آخر من جوانب اتجاهات الفكي وتعامله مع أفراد القرية ، فإن كان في الموقف الأول يمثل الرحمة ،والرأفة ،والرقة، فإنه في الموقف الآخر يمثل الغلظة ، والشدة كان ذلك يوم انتزع الصبي من أحضان أمهاته إلى طريق العلم، ودفع به إلى الخلوة ،وهو طفل صغير لم يكمل السابعة من العمر ، لقد كان الصبي يعرف الفكي معرفة وثيقة ، لكنه يجهل دهاليز الخلوة ،ويخاف أقرانه من الصبيان ومهما تكن أسباب خوفه فقد وجد نفسه في حلقة من الصبية ،وبين يديه لوح خشبي كتب عليه شيء وأُمر بحفظه، وإن كان لا يدري ما هو ، فلم يجد بداً من أن يصيح مع الصائحين من رفاقه فالمهم أن ترتفع الأصوات وتعلو الضوضاء .

وقد ابتهج أول أمره بهذه الضجة ،وهذا الصخب ،ولكنه لم يلبث أن سئم المكث في مكان واحد ،وحنت نفسه إلى اللعب ، والانطلاق ، وخاف السوط الذي بيد العريف، والذي يمطر به ظهور الصبية بلا تمييز، طالباً الضوضاء والصياح . فرمى اللوح وفر هارباً لا يلوي على شيء ، وانطلق الصبية خلفه بأمر العريف وأمسكوا به ، وجلدوا به الأرض ، وأخذوا يتبادلون لكمه وركله ثم حملوه إلى العريف وهو في أسوأ حال عرفها في حياته . فأمر العريف أن توثق رجلاه وحمل على عصا ، ففعلوا وهم فرحون ، ثم رفعوا رجليه وانهال العريف عليهما ضرباً بالسوط ، وصرخ الطفل حتى جف حلقه وتقطعت أنفاسه وخارت قواه ، فلما أطلق سراحه لم يستطيع أن ينهض ، فأمر العريف صبيين من أقاربه أن يحملاه إلى منزله ، فوصل المنزل محمولاً[1].

[1] من جيل إلى جيل – محمد محمد علي – ص 101 .

هكذا عاش محمد محمد علي حياته الأولى، وطفولته المبكرة في القريتين وقد تركناه يصف لنا بقلمه تلك الأحداث ،وهو أجدر أن يصفها لقد عاش كل تلك التفاصيل واختزنت ذاكرته أحداثها ، وقد لونت حياة القرية شخصيته بمعتقداتها وخرافاتها وبساطتها ، وهو محب لتلك الحياة ومتعلق بها وذلك لشيئين استأثرا بحبه وكان ينتظر قدوم الليل ليستمتع بهما – فالأول هو لذيذ الأحاجي التي تقصها عليه جدته كل ليلة ، والثاني الألعاب التي كان يشارك فيها أقرانه الصغار ويتعلم منها الكثير.

وقد كانت هذه الفترة من حياته خصبة إذ هيأ الله له رفقة من الصبية نعم بصحبتهم وشقي بها ، وتعلم فيها الكثير من حياة الأطفال ، وذلك أن جماعة من أهله نزلوا ضيوفاً عليهم ، وكان معهم أطفالهم ، واضطر الصبي إلى معاشرتهم، فوقف على ألوان نشاط لم يكن له بها عهد ، فعلموه لعب " التيوة " و " الضقل " و " الدسُّوسية " و " شليل " كما علموه نصب المصائد للعصافير، وحفظوه طائفة من الأشعار يسوق بها الطير إلى الشراك[1].

وكان محمد وهو طفل يفرح بالمناسبات التي ترتدي فيها القرية ثوباً بهيجاً، وتظهر فيها مظاهر الصوفية المتأصلة المتعمقة في جذورها، وهي تتمثل في دقات النوبة [2]، وحلقات الذكر ويقول مصوراً ذلك المشهد " كنت ممن يفرحون بالعيد، عيد الفطر والأضحى ، كنت أفرح بالملابس الجديدة المزركشة وبالحذاء الجديد " الصندل " وكنت أطرب لصوت النوبة ينطقها عبد الفتاح ، وينشر أعلامها في ساحة الصلاة أمام الجامع " ود اللسد " وأطرب لعزيف النحاس يوضع أمام منزلنا، وتتبادل إنطاقه أيدي العازفين وأخرج في موكب أصدقائي الصغار نهنئ الأهل بالعيد السعيد، ونأكل منه لذة ما يقدمون إلينا من التمر

---

[1] من جيل إلى جيل – ص 102 .

[2] طبل ضخم يستخدم في حلقات الذكر " – من قاموس اللهجة العامية في السودان – د. عون الشريف قاسم: 1972م – دار الفكر بيروت – الطبعة الأولى – ص 795 .

والفـول ومـن الكعـك والمنـين[1] فـي عيـد الفطـر، والمـرارة واللحـم فـي عيـد الأضحى[2].

وهكـذا اجتـاز محمـد محمـد علـي مرحلـة الطفولـة بخيرهـا وشـرها وتشـرب تجاربها العديدة ، ونهل فيها من مناهل العلم حتى نضج عوده، وقويت شوكته، وتغرب عن وطنه فترة من الزمان . نجده يذكر تلك الفترة التي لونت حياته ، وشعره ونثره على السواء بطابع خاص ولونية فذة استمدها من موروثه المختزن في الذاكرة البعيدة ، فالانتقال عادة بين حياة وحياة وثقافة وثقافة ، تؤثر في الشعر، وتضفي عليه ميزات فريدة وتترك بصماتها الواضحة على نتاج المبدع الذي تتراءى فيه تلك الصور المختزنة ، وتمزج الماضي بالحاضر .

يقول الدكتور إحسان عباس " كثير من الشعر في عالمنا العربي المعاصر، يمثل الصدمة العنيفة في النقلة بين القرية والمدينة ، وبين حياة البساطة ، ومحبة الأسرة ، وظلال الصداقة والطفولة، وبين الحياة الطاحنة المعقدة ، المشوبة بكثير من الزيف والأثرة ، وما إلى ذلك . فإن الشعر السوداني يمثل ذلك الصراع بين تلك النشأة الدينية ، والرغبات في إشباع الشهوات الدنيوية[3] .

وهذه التغييرات والنقلة التي تحدث عنها إحسان ، قد حدثت للشاعر محمد محمد علي حيث انتقل من حياة القرية الهادئة، إلى بحر المدينة الصاخب ، قضى جانباً من طفولته في الحلفايا وأم حريزات إلى أم درمان ونهل من العلم في المعهد العلمي ، ولم تكن سبل المواصلات متوفرة في ذلك الحين ، فكانت إقامته في المدينة في جامع خضر النحاس ، ثم جامع عبد الغفار ، ثم قضى الفترة الأخيرة في منزل العالم الشيخ عبد العزيز الدباغ عبد الماجد ، فأقام معه حتى انتقل إلى مصر ، وكان منزل الشيخ موئلاً لطلاب المعهد . وبعد أن

---

[1] نوع من الكعك .

[2] من جيل إلى جيل – ص 72 .

[3] الشعر السوداني – نظرة تقيمية – إحسان عباس – مجلة الدراسات السودانية – العدد الأول – المجلد الثالث – أكتوبر 1977م – مطبعة التمدن الخرطوم – ص 15 .

تخرج محمد محمد علي من المعهد العلمي الذي قضى به مدة الدراسة ، عمل في صحيفة الرأي العام السودانية لمدة عامين يحمل هموم الصحافة.

وبما أن مصر في ذلك الأوان(كان ذلك ما بين عامي : 1945م – 1947م) كانت قبلة الأنظار ، وسوق الأدب الرائجة ، تتجه أشواق الأدباء والشعراء إليها وتتوق نفوسهم لعلومها ، فكانوا يهاجرون إلى هناك وينهلون من جامعاتها شتى ضروب العلم والمعرفة ، رغم تعنت المستعمر ، واجتهاده في منع السفر ، وقطع الإعانات عن الطلاب والمهاجرين ، حتى لا يشع ذلك النور ، فتتفتح مدارك الناس ، وتتجه أعينهم نحو الحرية والاستقلال .

وليس بمعزل عن أولئك الشباب ، هاجر محمد إلى مصر وكانت هذه نقلة أخرى عاشها في حياته ، حيث انتقل إلى حياة أخرى تختلف كل الاختلاف عما عهده وعاشه ، سواء في قريته الصغيرة ، أو مدينته أم درمان . حيث الحياة الحديثة المنطلقة .

فنهل من هذه الحياة ما شاء الله له أن ينهل ، وأضاف تجارباً جديدة لتجاربه السابقة فاختلطت ثقافة القرية البسيطة الساذجة ، بثقافة المدن الحديثة، وتزود بالعلوم المختلفة التي تشبع رغباته وتحقق طموحه ، في الدراسة الأكاديمية المنتظمة في جامعة القاهرة ، وكلية دار العلوم . وهنا وجد الفرق شاسعاً ما بين المعهد العلمي وجامعات مصر ، وكان إبان عمله بجريدة الرأي العام ينتقد سياسة التعليم بالمعهد لجمودها وعدم مواكبتها ، ولكن أبواب التعليم في مصر فتحت له أبوابها ، فدرس الأدب وتوغل فيه على أيدي أساتذة أجلاء مثل :- الأستاذ / أحمد الشايب ، وعلي السباعي ، و عبد السلام هرون وغيرهم . كما درس الجغرافيا والطبيعة والتاريخ والأدب المقارن .

عاد محمد إلى السودان ، وانتظم في سلك التدريس بمدرسة رفاعة الوسطى ، ثم مدرسة وادي سيدنا ، ثم محاضراً بمعهد المعلمين العالي .

وبعد أن استقر في دياره ، تزوج من ثريا جماع شقيقة الشاعر إدريس جماع، ليقاسي شظف العيش وشدة الحياة ، فكان العائل الوحيد لأسرته ، ولم تتركه الأيام ليحقق طموحاته وآماله بعد أن داهمه المرض ، الذي ظل يقاسي آلامه ومرارته حتى وافته المنية، وخلف وراءه زوجاً وست بنات ، كبراهن في التعليم الأوسط، وصغراهن في عامها الأول[1] ، بالإضافة إلى عدد من الأخوة والأخوات غير الأشقاء ، كان عائلهم بعد وفاة والده .

[1]مجلة الدراسة الأدبية – عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي : وقفة على الحركة الأدبية عقب ثورة 1924م إلى استقلال السودان –العدد الثاني – 1977م – ص 126 .

المبحث الثالث
المكون الثقافي
المؤثرات الثقافية الخاصة

تلقى محمد محمد علي تعليمه الأول بين رفاعة وحلفاية الملوك ، فدرس الخلوة والكتاب ، ثم أُلحق بالمعهد العلمي[1] مرغماً ، فقد كان يحلم بالتعليم المدني، ولكن هناك ظروف اعترضت مجرى حياته ، وفرضت عليه الالتحاق بالمعهد العلمي وهو كاره له ، لأن اتجاهه هذا لا يحقق الطموح الذي ينشده[2]، فقد كان دائم التطلع إلى خارج أسوار المعهد ، إلى الحياة الحية في الخارج ينهل من معينها ويطيل النظر في جوانبها ، ويعمل فيها ذهنه الثاقب[3].

لم تكن مناهج الدراسة بالمعهد ما يطلبه محمد محمد علي ، بل كان يتطلع إلى تعليم يشبع نهمه إلى المعرفة ، ويغذي مواهبه الأدبية والعلمية بدراسات مغايرة لنوعية الدراسة في المعهد ، هذه النوعية من التعليم منذ أن حمل مغلوباً على أمره وهو طفل صغير إلى الخلوة ، يستقبله العريف في يومه الأول بأشد أنواع القسوة والعنف[4].

وهكذا مضى الشاعر والناقد في الطريق العلمي الذي وضع فيه ، وفي نفسه تضطرم ثورة جياشة ، ويختبئ حنين دفين إلى الانطلاق ، فيعلن عن هذه

---

[1] ألحان وأشجان – محمد محمد علي – ص 23– و ظلال شاردة : ص 9 .

[2] ظلال شاردة – محمد محمد علي – ص 10 .

[3] السابق : ص 10 .

[4] من جيل إلى جيل – محمد محمد علي – ص 102 .

الثورة العارمة في قصيدته (ثورة) التي نظمها عام 1944م وهو لا يزال طالباً بالمعهد[1] العلمي ، وأعلن فيها رفضه التام لذلك النوع من التعليم ويقول فيها :

كرهت جلوسي أمام الشيوخ

أودع عاماً وأسلك عام

كرهت المجاز ولغو النحاة

وسخف الفقيه وعلم الكلام

وفيم العناء وهذا البلاء

وقرع الصفاة وطول السقام

وما شاق قلبي وقار الفقيه

ولا أن أرى قاضياً أو إمام

أحب الحياة وفقه الحياة

ووجه الحبيب وكأس المدام

ولى عزمات كبار شداد

تهد الجبال وتردي الحمام

تعلق قلبي بحب الجديد

وفك القيود وخوض الضرام

ولم يلبث أن وجد بغيته في الصحافة التي عمل فيها بين عامي 1945م – 1946م[2] فقد وجد النافذة التي يطل منها على العالم ليذيع آراءه ، فنشر العديد من المقالات بجريدة الرأي العام مهاجماً مناهج التدريس بالمعهد ، وناقداً للأوضاع الاجتماعية والسياسية في تلك الحقبة[3]. وقد نشر مقالاً بعنوان (ضللت طريقي) عام 1946م يقول فيه : " فأنا لم أُخلق للأدب والدراسات التي تشبه الأدب ، بدليل أنني حتى الآن لم أصنع شيئاً يذكر ، وكان من المرجح أن

---

[1] ألحان وأشجان – محمد محمد علي – ص 65 .

[2] ظلال شاردة – ص 9 .

[3] من جيل إلى جيل – ص 110 .

أكون عالماً من علماء الحيوان ، ومن الجائز أن لا أكون شيئاً مذكوراً ، أنا مظلوم لأني لم أُوضع في موضع يتيح لي أن أختبر استعدادي ، وإنما حُملت على دراسات لا تمثل اتجاهي، لقد كنت مشغولاً بالأحياء قبل أن أبلغ الخامسة من عمري وخاصة الطيور والحشرات[1] " .

وفي رأي كثير من النقاد أن محمد محمد علي لم يضل طريقه كما يعتقد، أو كما خُيل إليه ولكن نمط التعليم الذي فُرض عليه ، ومناهج المعهد العلمي الذي حملته الأسرة حملاً للدراسة فيه ، وتبرمه بتلك المناهج ، وتطلعه إلى خارج أسوار المعهد العلمي ، وحبه للتجديد والاستزادة ، هو الذي حمله على ذلك الظن الذي تملكه في ذلك الحين وأوحى إليه بذلك الاعتقاد .

ويرى الدكتور عبد المجيد عابدين عندما علق على هذا المقال : فللأستاذ محمد محمد علي أن يطمئن إلى حسن استعداده وتفوقه في ميدان الأدب والنقد، وله أن يطيب نفساً بأن موهبته التي نشأ عليها لم تضع سدى ، ولم تذهب أدراج الرياح ، ولكنها تمثلت بصورة واضحة في أدبه ونقده ، فهو يصور من خلالها عن رغبة قوية في إزاحة الحجب ، والكشف عن طبائع الأشياء والأشخاص ، ويقوم بتشريح المجتمع ، والكشف عن طبائعه كما يقوم عالم الحيوان بتشريح الأجسام ، والكشف عن طبائعها"[2] .

وظل محمد محمد علي بطبيعته الثائرة ، وهواه المتمرد ، يمد بصره بعيداً خلف أسوار المعهد ، وأحلامه لا تنفك ترفرف بعيداً متحدية إرادة أسرته ، التي دفعت به إلى المعهد دفعاً ، لأنها ترى فيه كل الخير حسب معتقدها الصوفي وموروثها الراسخ ، بأنه أصلح وسائل التعليم وأنجعها ، وبحكم وضعها المعسر شأنها في ذلك شأن السواد الأعظم من أهل السودان في تلك الحقبة، فلا تجد

---

[1] السابق – ص 111.

[2] دراسات سودانية – عبد المجيد عابدين – ص 11

ما يصلح له غير المعهد ، أما التعليم المدني الذي يتطلع إليه محمد محمد علي ، فإنه يكلف موارد الأسرة فوق طاقتها .

لكن الأحلام ربما تتحقق إذا وجدت المثابرة والجد ، وأحلام محمد محمد علي تحققت ، فسافر إلى مصر ، قبلة العلم وكعبة الطلاب التي يحج إليها المثقفون في تلك الفترة التي وضع فيها الاستعمار يده على كل شيء ، وحارب مصادر الإشعاع العلمي في كل مكان ، وقطع وشائج الاتصال بين مصر والسودان .

سافر محمد محمد علي إلى مصر أول أمره ، لينتظم في سلك الدراسة الأكاديمية في جامعة القاهرة كلية دار العلوم ، التي نال منها شهادة الليسانس[1] بعد أن قضى بها أربع سنوات بين المناهج المتعددة المتنوعة التي تجمع بين القديم والحديث ، والشرقي والغربي ، حتى أكمل دراسته بها وتوغل في دراسة الأدب العربي إذ كانت الكلية آنذاك حافلة بكوكبة من الأساتذة والأدباء ، أمثال الدكتور إبراهيم سلامة ، وأحمد الشايب ، وعلي الجندي ، و عبد السلام هرون وغيرهم[2].

ومثلما درس محمد محمد علي العلوم اللغوية ، فقد اتجه به الشغف ليدرس علوماً أخرى مثل الكيمياء ، والطبيعة والجغرافية والتاريخ ، والأدب المقارن، والدراسات الفلسفية ، وتخصص في دراسة الفلسفة لمدة عامين ، إذ كانت الكلية تفرض على طلابها بجانب الدراسة الأدبية ، الاتجاه إلى التخصصات الفردية، وعلى الطالب أن يختار ما بين الفلسفة والتاريخ والدراسات الإسلامية ، وبعدها نال محمد محمد علي دبلوم معهد التربية من جامعة إبراهيم[3] بعد دراسة سنة

---

[1] ألحان وأشجان – ص 27 .

[2] قيثارة الإنسانية والنبوغ – جماع : محمد حجاز مدثر – الدار السودانية لكتب – 1968م – ص 16 .

[3] شخصيات من السودان – يحي عبد القادر – د. ط – ص 247 – (جامعة إبراهيم هي الآن جامعة عين شمس) – 1951م.

أخرى[1]. ثم رجع لينتظم في سلك الَتدريس معلماً بمدرسة رفاعة الوسطى ثم مدرسة وادي سيدنا ثم محاضراً بمعهد المعلمين العالي .

ولكن طموحه ورغبته لم تقف عند هذا الحد ، ولم يقنع بما نال بل فكر في دراسة عليا تشبع رغبته في البحث والاستزادة ، فحصل على درجة الماجستير من جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم بامتياز ، وكان موضوعها " الشعر السوداني في المعارك السياسية 1821– 1924م[2] " وكان ذلك في أكتوبر من العام 1968م ورجع إلى السودان وهو يتوق إلى الرجوع لمصر حتى يكمل دراسة الدكتوراه . ولكن المرض لم يمهله والداء يلتهم جسمه فيكافحه بما يملك من قوة ، ويتحداه بالعزم ، ولكن المرض كان أقوى والقدر المحتوم يحرمه من لذة مواصلة الدراسة حيث توفى في عام 1970م [3].

وهكذا جمع محمد محمد علي بين ثقافتين ، الدراسة المعهدية والدراسة الحديثة ، ولكل واحدة منهما أثر عظيم في حياته وفي إنتاجه الشعري والنقدي.

فالثقافة الأولى رغم ضجره منها ، وتبرمه بها بداية أمره ، إذ يرى فيها الجمود وعدم المواكبة والتطور ، وإنها تساير أهداف الاستعمار في عرقلة التعليم المدني الحديث ، وحتى لا يجد الذين يرغبون في التعليم من أبناء الطبقات الفقيرة غير هذا النوع من التعليم .

ولكن محمد محمد علي مع كرهه لهذا النمط ، وتلك الثقافة ، إلا أنه أفاد منها فائدة عظيمة بعد حين ، ليحمل راية النقد لأسلوب التعليم ذاك ، مبيناً نقاط قوته وضعفه ، داعياً لإصلاح مناهجه بالقدر الذي يحقق الهدف منه . وطبقاً لطبيعة محمد محمد علي الثائرة ، وروحه المتوثبة إلى الحياة الصافية، المنطلقة رغم ما يحيط به من تقاليد محافظة ، كانت ثورته الواعية على كثير من مظاهر التراث، وطرق تدريس مناهج النحو والبلاغة في المدارس ، وجفاف

---

[1] ظلال شاردة – ص 7 .

[2] ظلال شاردة – ص 7 .

[3] المرجع السابق – نفس الصفحة 7 .

النصوص وغير ذلك، مما تحدث عنه في شعره ونثره ، فكانت دعواه صادقة إلى تلاميذه لإعمال الذهن والفكر في هذا التراث بغرض ربطه بالحياة العصرية ، وإطِّراح ما لا يقوى على الصمود منه[1].

والثقافة الأخرى كانت ثقافة حديثة ، نجمت عن عوامل عديدة منها الاطلاع والقراءة التي كان مولعاً بها ولعاً شديداً ، منذ أن كان طالباً بالمعهد وقد قرأ لمشاهير الكتاب والشعراء والنقاد ، من أمثال : العقاد – وطه حسين[2]، ويقول عن العقاد : " كتب العقاد تعلم القاري الصبر على القراءة ، والتأمل والغوص إلى أعماق الأشياء ، والنظر إلى المجتمع وخبايا النفس من أبواب عديدة[3]".

كما يحدثنا عن كتب أخرى قرأها في بعض مقالاته ، ففي مقال بعنوان الفلاسفة والشعراء ، أنه كان يقرأ الكتب الفلسفية بالرغم من أن مناهج الدراسة بالمعهد لم يكن فيها مثل هذه الكتب " فأنا قرأت طرفاً من تاريخ الفلسفة وكتب بعض الفلاسفة القدماء والمحدثين[4].

كما قرأ أيضاً لطه حسين ، وزكي مبارك ، والمازني ، وتحدث عنها بصفاتها وما وجده فيها من شك عند طه حسين ، وما يريك سخف المجتمع عند المازني ، وتعلم الجرأة عند زكي مبارك[5] .

والثقافة الحديثة هذه عند الشاعر والناقد محمد محمد علي ، ليست مستمدة من دراسته الأكاديمية ، أو اطلاعه الذاتي فقط ولكنها للنقلة التي حدثت له من تركه مجتمعه البسيط ، إلى مجتمع متمدن تمدناً كبيراً في الحضارة والثقافة ، فأكسبه هذا إضافة جديدة تضاف إلى العلوم الحديثة التي تلقاها في مصر،

---

[1] ظلال شاردة – ص 7 .

[2] المصدر نفسه – ص 7 .

[3] السابق – ص 8 .

[4] من جيل إلى جيل – ص 75.

[5] السابق – ص 65 .

التي قضى فيها سنوات طويلة ينهل من معين العلم ويحضر مجالس الأدباء ، وخصوصاً الندوة التي كان يقيمها العقاد في منزله ، وكان العقاد يحتفي به ويخصه بالعناية التي يقول عنها :

يا لهفي على منزل شعت جوانبه

بالعلم والفن لا بالتبر والماس

يا لهفي على مجلس كنا نحف به

كأنه حرم أو قوس أقواس

لهفي على نبرة الجبار طائفة

تقسم النور صرفاً بين جَّلاس[1] .

محمد محمد علي ، عاصر الأجواء الأدبية في مصر ، معاصرة شاهد العيان ، واندمج في مجتمعاتها الأدبية ، واستقبلت مصر ديوانه ألحان وأشجان واحتفت به ، وقد ذكر الأستاذ : منير صالح عبد القادر ، هذه الحفاوة حين قال : " وقد شهدت بنفسي كيف استقبل ديوانه في مصر، وكيف احتفلت به الهيئات الأدبية، ونوقش وعرض في ندوة العقاد ، وندوة ناجي ، وندوة فوده ، وفي رابطة الأدب الحديث ، وقدمه دكتور مندور ، واجتمع حوله من الإذاعة دكتور أحمد هيكل ، ودكتور محي الدين صابر ، وكتب عنه دكتور عبد القادر القط ، والدكتور عفيفي[2]".

فأفاده ذلك إفادة عظمى، وجعلت له رصيداً ثقافياً ثراً، وبوأه مكانة جعلته سفيراً لبلاده في مؤتمر أدباء العرب الذي أُقيم بالقاهرة عام 1957م ، حيث أنشد قصيدته تحية وفود الأدباء ، والتي يقول في استهلالها :-

سلاماً سلاماً رياض الأدب

---

[1] ظلال شاردة – ص 87 .

[2] جريدة الثورة – مقال منير صالح عبد القادر – ص 30 ..

ورمز كفاح الأباة العرب

حدانا إليك جناح لهيف

يشق الفضاء وقلب محب

ثم مثل بلاده في المهرجان الشعري ، الذي أُقيم في حاضرة الشام دمشق، عام 1959م ، فأسهم فيه بقصيدته لقاء دمشق ، التي يقول في مطلعها :-

أشرقت مهجتي وفاض رجائي

يوم عطرت يا دمشق دمائي[1] .

[1] ألحان وأشجان - ص 118 .

الفصل الثاني
العوامل المؤثرة في النقد

المبحث الأول: مفهوم الأدب
المبحث الثاني: الأدب السوداني
المبحث الثالث: قومية الأدب السوداني

المبحث الأول

مفهوم الأدب

وردت كلمـــة أدب فـــي المعاجم العربية بمعان مختلفة

، ودار حولها جدل كبير في مدلولها ، فقال عنها الفيروز أبادي :" أدبه يأدبه أدباً " بسكون الدال المهملة " وأدب يأدب أدباً – بحركة الدال – عمل مأدبة ، والأدب بفتح الألف وسكون الدال العجب[1].

وقال ابن منظور :" أصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعي إليه الناس مدعاة ، ومأدبة والأدب " محركة الدال المهملة " ، الذي يتأدب به الأديب من الناس، وسمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المقابح[2]. وقال الزمخشري " هو من آداب الناس ويقال أدبهم على الأمر : جمعهم عليه[3].

كما اتفق الفيروز آبادي وابن منظور على أن الأدب ، هو الظرف ، وحسن التناول. وأن أدبه فتأدب : علمه ، وعلى هذا المعنى جاء الحديث الشريف " أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في بني سعد "[4].

وهناك رابط بين هذه المعاني ، فالدعاء إلى الوليمة دعوة للمحامد" حيث يكون الأدب أدب النفس والدرس ، أو الذي يتأدب به الأديب من الناس.

ويحتاج إدراك الرابط بين تلك المعاني التي ذكرناها إلى وعي التحول من المادي إلى المعنوي، ومن الحسي إلى الروحي ، فالدعوة إلى المأدبة دعوة كريمة و سنة حميدة سلكها الأوائل ، فصارت مسلكاً لمن بعدهم أي دعوة إلى تعلم هذه السنة لأدامتها واستمرارها ، وعلى هذا المعنى وردت كلمة "مأدبة" مجازاً في حديث النبي (ص) (إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض ، فتعلموا

---

(1) القاموس المحيط– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: مؤسسة الرسالة– ط2 –1987م– ص75 .

(2) لسان العرب – أبو لفضل جمال الدين محمد بن مكرم " ابن منظور " – دار بيروت– 2003م مادة أدب .

(3) أساس البلاغة – جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري : دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط – 2004م ص 30 .

(4) النهاية في غريب الحديث والأثر – مجد الدين بن المبارك بن محمد الجزري بن الأثير – ت : محمود محمد الطناجي – دار إحياء التراث العربي – 1421هـ – ص 3 .

على مأدبته) [1] ومأدبة هنا اسم مكان ، والمعني أن القرآن مكان يتناول منه الناس الأدب العلمي والخلقي.

وكلمة أدب في العصر الجاهلي ، والعصر الإسلامي ، كانت تعني التعلم والسلوك الحسن وأن هذا المعنى تحول من أصل الكلمة وهو الدعاء، للمأدبة وليس هناك تناقض بين الدعوة إلى الوليمة ، والدعوة لاكتساب الأخلاق النبيلة، بتعلم العادات الحميدة وسائر المعارف.

ونجد الدكتور طه حسين يشك في وجود كلمة أدب عند الجاهليين ، وذلك لشكه في الأدب الجاهلي ، ويؤكد بأنها استخدمت أول مرة في العصر الأموي بمعنى التعلم ، وأنها استعملت "فعلاً" واسم "فاعل" ، فهم يستعملون أدب ويستعملون بنوع خاص "مؤدب"[2]

ومن المعروف أن كلمة أدب لم ترد في القرآن الكريم ، ومن الصحيح أيضاً أن الأحاديث التي وردت فيها كلمة أدب لم تأخذ درجة الصحة المطلقة حسب علماء الحديث وعلم السند ، ولذلك وجد طه حسين المنفذ الواسع للشك والافتراض. فبعد أن أكد عدم وجودها ، افترض أن تكون قد دخلت في لغة قريش في العصر الأموي ، بعد أن انتقلت إليها من إحدى اللغات العربية التي ضاعت.

وظلت كلمة أدب تتأرجح بين عدة معاني ، فهي تعني التعلم والتأدب كما ظهرت عليه في العصر الأموي ، وأنها ظلت تعني تعلم الأخلاق الفاضلة وجملة المعارف (عدا العلوم الدينية) كرواية الشعر والنثر ، وما يتصل بهما من أخبار، وكذلك اللغة والنحو. كما أطلق لقب المؤدب على الذي يقوم بمهمة التعليم هذه.

---

[1] النهاية في غريب الحديث – ابن الأثير – ج1 – ص 4.

[2] في الأدب الجاهلي – د. طه حسين – مطبعة فاروق/مصر – الطبعة الثالثة – 1927م – ص 14.

وكان المؤدب مختصاً بتعليم أبناء الخلفاء ، والوزراء ، وأبناء الطبقة العليا من المجتمع ، لذلك لقب بالمؤدب تمييزاً له عن لقب المعلم الذي يعلم العلوم الدينية لأبناء العامة.

واستمر استعمالها بهذا المدلول حتى العصر العباسي حيث استقرت في نهاية القرن الرابع على معناها الحالي.

وعلماء العصر العباسي اهتموا بهذه الكلمة اهتماماً شديداً وغلبت على مسميات مؤلفاتهم فظهر كتاب الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس البرد وكتاب الأدب الصغير وكتاب الأدب الكبير اللذين ألفهما عبدالله بن المقفع والإمام البخاري خصص باباً كاملاً في كتابه الجامع الصحيح سماه باب الأدب. [1]

وقبل أن تثبت كلمة أدب كانت تطلق على سائر العلوم والفنون ، كما جاء في رسائل أخوان الصفا ((أن الآداب التي وضع أكثرها لطلب المعاش، وصلاح أمر الحياة كما قالوا تسعة أنواع: أولها علم الكتابة والقراءة، ومنها علم اللغة والنحو، ومنها علم الحساب، و المعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها الرجز والفأل وما يشاكلها ، ومنها علم السحر والعزائم والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار)).[2]

وكان الحسن بن سهل من علماء القرن الثالث ، قال بمثل هذا التوسع في مدلول كلمة أدب فعنده الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن. فأما الشهرجانية فضرب العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج ، وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية

---

[1] راجع كتاب: صحيح البخاري – محمد بن إسماعيل البخاري – دار الشعب – د.ت – ج8 – ص2.

[2] رسائل أخوان الصفاوخلان الوفا – تحقيق ولاية حسين 1889م – مطبعة نخبة الأخبار – بومباي – الهند.

، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة التي اربت عليهن فمقتطفات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس.[1]

ولكن كلمة أدب ظلت تطلق ابتداءً من القرن الثالث الهجري على نوع مخصوص بالمهارات اللازمة لإتقان فن أو علم أو عمل ما ، ومن ذلك الكتب التي ألفت في ذلك الوقت ، والتي تدل أسماؤها على محتوياتها مثل أدب الكاتب لابن قتيبة المتوفي سنة 276هـ وكتاب الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، والذي ألفه ابن الطقطقي المتوفي سنة 709هـ . فابن قتيبة كان هدفه من كتابه إلى إصلاح اللسان وتقويمه ، لذلك جمع فيه اللغة والنحو ، الهندسة والجغرافيا ، والفقه والحديث والخبر ، وشدد على آداب النفس ، كالحلم والعفاف والتواضع للحق. [2]

أما ابن الطقطقي فجعل كتابه موضوعاً للسياسات والآداب التي ينتفع بها في الحوادث الواقعة ، وإصلاح الأخلاق والسيرة ، ونلاحظ هنا اختلاف الأهداف مع الاستخدام الواحد لكلمة أدب. [3] ولكن الميل إلى أن كلمة أدب تختص بالدلالة على الشعر والنثر وما يتعلق بهما من سير وأخبار لم ينقطع منذ العصر الأموي بدليل أن أبا العباس المبرد المتوفي سنة 285هـ يلتزم بذلك في كتابه الكامل، فهو يجمع فيه أنواعاً كثيرة من الآداب ما بين الكلام المنثور والشعر المنظوم والمثل السائر ، والمواعظ والخطب والرسائل[4]

وكذلك ابن خلدون المتوفي 808هـ توافق مع نهج المبرد ، وأشار إلى أن المقصود بعلم الأدب "عند أهل اللسان وهي ثمرته وهي الإجادة في فني

---

[1] زهر الأدب وتمر الألباب – أبو اسحق القيرواني – تحقيق: صلاح الدين الهواري – المكتبة العصرية – 2001م – ج1 – ص 155.

[2] أدب الكاتب – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة – تحقيق محمد الدالي – مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سورية – د.ت – ص 8–160.

[3] الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي – دار صادر – بيروت – د.ت. – ص 20.

[4] الكامل في اللغة والأدب – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد – تحقيق زكي مبارك – مطبعة مصطفى الحلبي 1356هـ – ج1 – ص 1.

المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم فيجمعون لذلك من كلام العرب ماعساه أن تحصل به الكلمة من شعر عالي الطبقة وسجع مساوٍ في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مع ذكر بعض أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك المهم من الأنساب الشهيرة ، والأخبار العامة ، ثم أنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف. [1]

وابن خلدون يجعل أيضاً الغناء من الأدب ، وحين يجد المبررات لرأيه هذا بالشعر جاعلاً الغناء تابعاً له فالغناء – يقول ابن خلدون هو تلحين الشعر، وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية ، يأخذون أنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه ، فلم يكن الأخذ به قادحاً في العدالة والمروءة. [2]

ولهذا السبب نجده يحتمي بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، فيعده ديوان العرب وجامع اشتات المحاسن التي سبقت لهم في كل فن من فنون الشعر، والتاريخ ، والغناء ، وسائر الأحوال.

وتبعاً لما استقرت عليه هذه الكلمة كلمة أدب وارتباطها بالشعر والنثر وما تعلق بهما من معاني وعلوم سنحاول التركيز على هذه الناحية وتعريفها، والوقوف على بعض أجناس الأدب وضروبه ، لكي يتضح المعنى لكل قارئ.

وقد تختلف التعريفات في صياغتها وأسلوبها ولكنها تلتقي في معانيها ومادتها فنجد مثلاً أن التعريف الجامع المانع للأدب "هو مأثور الشعر الجميل، والنثر البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف"[3]

---

[1] مقدمة بن خلدون – ص 550.

[2] المصدر نفسه – ص 553.

[3] الأدب العربي وتاريخه – د. عبد العزيز بن محمد الفيصل – ط2 / جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – 1410هـ – ص 7.

إذا أردنا الناحية الإسلامية للأدب يمكن القول: " هو كل شعر أو نثر يؤثر في النفس، ويهذب الخلق ويدعو إلى الفضيلة ، ويبعد عن الرزيلة بأسلوب جميل".[1]

ومن خلال التعريفين السابقين نجد الشيء المشترك ، الذي يكاد يكون السمة العامة لما سبقها من تحليلات وتعريفات ، ومعاني هو التأثير والجمال، وسنجدها في كثير من الأقوال التي نحاول اقتباسها من أقوال بعض العلماء الذين تحدثوا عن الأدب واحتفلوا بتأثيره ، حيث ربطه البعض بالعلم وبحياة الناس في العصور التي تشكل فيها الأدب بالصورة الواضحة ، أن بعض أجناس الأدب والتي طغت عليه وأهمها الشعر بكل أنواعه من القصيدة المعروفة، والموشحة ، ثم النثر وما فيه من القصص والخطب والوصايا والرسائل والأمثال والتي اعتنى بها أصحابها أيما عناية وأخذت موقعها بين أجناس الأدب الطاغية ولكن الشعر ظل مثار الاهتمام والشعراء لهم الحظوة عند الخلفاء والملوك وأصحاب الشأن. [2]

وظل الشعر متقدماً على الأجناس الأدبية الأخرى واستمر هذا التقدم حتى العصور الحديثة ومعظم التعريفات الأدبية للأدب أو العمل الأدبي نجد أن للشعر دوراً فيها.

وقد اهتم علماء وأدباء العصر الحديث بالأدب وأولوه من العناية ما لا يقل عن سابقيهم فنجد أن سيد قطب قد عرف العمل الأدبي على أنه التعبير عن صورة شعورية موحية [3] غير أن سيد قطب يستدرك "ان التعريفات وبخاصة في الأدب لا تفي بالدلالة على جميع خصائص المعَّرف ولا تصل إلى أن تكون ما يسمى بالتعريف الجامع المانع فإننا نرجو أن يكون هذا التعريف

---

[1] الأدب العربي وتاريخه – د. عبد العزيز بن محمد الفيصل – السابق – ص 9.

[2] راجع: مجموع رسائل الجاحظ – أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – مكتبة دار النهضة العربية – د.ت – بيروت.

[3] النقد الأدبي أصوله ومناهجه – سيد قطب – دار الشروق – ط6 – 1990م – ص 9.

للعمل الأدبي أوفى ما يكون بالدلالة على جميع خصائصه المشتركة في فنون الأدب جميعاً. [1]

ونجد أن كلمات سيد قطب تأتي متماشية في تعريف الأدب مع ما جاء عند القدماء وما ورد منهم في تعريف الأدب.

وغير بعيد عن ذلك نجد أن المعاصرين والقدماء اعتبروا الأدب دليل العقل والرقي للأمم والشعوب ، وكما ربطه ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد بالعلم وسمو الإنسان ، إذ يقول" ونحن القائلون بحمد الله وتوفيقه في العلم والأدب ، أنهما القطبان اللذان عليهما مدار الدين والدنيا ، وفرق ما بين الإنسان وسائر الحيوان، وما بين الطبيعة الملكية ، والطبيعة البهيمية ، وهما مادة العقل وقد جعل الله بعض الأشياء عُمَداً لبعض ومتولداً من بعض"[2].

والمازني كأنما ينظر إلى هذا ولكنه يصوغه في أسلوب مختلف حيث يقول عن الأدب بأنه "عنواناً لرقي الجماعات ، ودليلاً على حياتها، وكان مجنى ثمر الألباب ، ومجتمع فرق الآداب ، فإنه حقيق بنا أن ننظر فيه علنا نهتدي إلى وصف حقيقته ، ونقف على وسائله وغاياته".[3]

وبما أن الأدب هو ثمار العقول ، ودليل حياة الأمم ورقيها وتحضرها، فإنه يزدهر حيث تزدهر الحضارة ، ويضمحل وينعدم في المجتمعات المستوحشة، والحياة الجافية غير المستقرة ، ونجد أن المازني قد أشار إلى هذا المعنى بوضوح "ومن أجل ذلك كانت الحياة الأدبية في الجماعات المستوحشة غضة ضئيلة، ولكنها في الشعوب الراقية المتحضرة ، نامية متفرعة متهدلة الأغصان، مورقة الأفنان".[4]

---

[1] "النقد الأدبي أصوله ومناهجه/ سيد قطب"– ص2.

[2] العقد الفريد – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي – ج2 – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – 1983م – ص 76.

[3] الشعر غاياته ووسائطه – عبد القادر المازني – دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان – د.ت– ص 36.

[4] المصدر السابق – ص 37.

وهكذا يستمر ربط الأدب بالفكر، والرقي والعقل ، عند غالبية العلماء والباحثين وكثير منهم كما رأينا فيما تقدم ، يرون أن أي تعريف للأدب أو العمل الأدبي بمعناه الأوسع والأشمل غير دقيق ، ولا يوفي بكل خصائص الأدب، ولأن مكوِّن الأدب الرئيس ومادته الأصلية هي اللغة لأنها تعبر عن الأحاسيس وتنقلها واللغة نظام رمزي بالغ التعقيد. [1]

إذن قد عرفت البشرية الأدب منذ أن عرفت اللغة ، وتأصل الأدب بكل أشكاله وفنونه منذ أن عرفت الفنون في شكل الرقص ، والغناء ، والتصوير، والنحت، وهذه الفنون الجميلة السالفة الذكر، نجد أن الشعر اتخذ بينها مكاناً رفيعاً لأنه يجمع في تعبيره بين فئة منها ويمتاز عنها جميعاً بالبيان والإفصاح. [2]

وإذا لم يكن هناك تضاد بين العلم والأدب ، يكون الائتلاف قائماً ولكن للأدب أسبقية دائماً على العلم، وقد عرفت الأمم الأدب ومارسته قبل تحصيل علومها ووضعها . فالشعر سابق لعلم العروض والقافية ، والتعبير أسبق من علم النحو والبلاغة ، ومما لا شك فيه أن علم العروض ، وقواعد النحو والبلاغة، مستنبطة من النصوص الأدبية لا العكس. [3]

المبحث الثاني

---

[1] الغموض والبلاغة العربية – رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير – صالح سعيد عيد الزهراني – جامعة أم القرى – 1987م – ص 2.

[2] أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة العاشرة 1994م – ص 60.

[3] المصدر السابق – ص 60.

الأدب العربي السوداني

الأدب السوداني الذي عرفت بوادره منذ سقوط مملكة علوة المسيحية، وصعود دولة سنار المسلمة، بدأ مشوار تطوره يأخذ في النشوء، والنهضة الإنسانية إلى حد كبير وكما يبدأ الجنين في رحم أمه ثم ينمو ليغدو إنساناً كاملاً يخرج إلى الحياة ليمر بأطوار كثيرة ، ومراحل مختلفة ليصل مرحلة النضج العقلي، والفكري والجسدي ، كذلك يكون الأدب وبخاصة الشعر جنيناً في رحم البيئة ، يبدأ بسيطاً ضئيلاً ، ثم يتجه نحو الكمال، والنضج، متفاعلاً مع الحياة وعطائها الثقافي والحضاري ، ومناخها الاجتماعي، وقد يكون ذلك النمو سريعاً مطرداً أو بطيئاً يعتريه الجمود ثم يعود لمساره الطبيعي.

وإذا أردنا الحديث عن الأدب السوداني ومراحل نموه وتطوره ، نجد أننا سنتحدث عن الشعر كأبرز مظاهر الأجناس الأدبية معرفة بين الأجناس الأخرى، وضروب الفن الأدبي نجد أن الشعر السوداني لم يشذ عن قاعدة التطور وبدايات الشعر في أي مكان آخر ، خاصة أن السودان لم يكن بلداً عربياً خالصاً وإنما كان خليطاً بين العنصر العربي والزنجي ، أو قُلْ تمازج بين الغابة والصحراء.[1]

وقد بدأ الشعر السوداني في المجتمع السناري ، ثم أخذ يشرئب نحو النضج والأصالة.

وبما أن الشعر هو اللون الأدبي الوحيد في بيئة المجتمع السناري، [2] كانوا يولونه عناية خاصة ، كما نلاحظ في كتاب طبقات ود ضيف الله [3] وكتاب كاتب الشونة.(لمؤلفه أحمد بن الحاج أبوعلي كاتب الشونة.) وكانت ملامح معظم القصائد آنذاك، تدور في فلك ديني بحت ، لا يتعدى مدح

---

[1] دراسات سودانية – عبدالحميد عابدين – دار جامعة الخرطوم – 1973م – ص 19.

[2] الأدب السوداني قبل القرن التاسع عشر / مقال إحسان عباس – مجلة القلم الجديد العدد السابع 1953م – السنة الأولى – ص 17.

[3] لمؤلفه محمد نور بن ضيف الله.

المشايخ من العلماء والمتصوفة ، ورثاء أولئك الناس ، كما يصور ابتهالاتهم ومدائحهم التي يتقربون بها إلى الله سبحانه وتعالى ، وإرضاءً لرسوله الكريم.[1]

ولكن أهمية ذلك الشعر في تلك الفترة كانت تنجم عن صرفه في تصوير جانب من جوانب المجتمع ، الذي تعمقت فيه الصوفية ، وتوطدت جذورها وقد خضع المجتمع للسلطان الصوفي خضوعاً يكاد يكون خضوعاً مطلقاً.[2]

كان الشعر في عهد الفونج يميل بصفة كبيرة إلى الركاكة ، مع أنه امتاز يومئذٍ لغرابته على الأسماع ولإخلاص قائله ، ولحاجة الناس إليه.[3]

وقد كان مظهر الضعف في القصيدة يظهر جلياً في بنائها اللغوي والعروضي[4] ، وكان الشعراء وأغلبهم من المتصوفة ، يتكئون على الشعر الديني الصوفي ، غير أنهم في جل أحوالهم مقلدون للشعر الإسلامي، والصوفي ، كأشعار عبد الغني النابلسي وابن الفارض وغيرهم.[5] وعذرهم في ذلك أنهم إنما يضعون اللمسات الأولى لبناء الصرح الشعري ونهضته ، وأنهم كانوا يفخرون بعروبتهم ويدافعون عنها ، إلا أنها لم تكن العنصر الغالب في تكوينهم – كما أسلفنا – وإن أخذت العربية تحاول جهدها التأقلم والسيطرة ، بل والتفوق على العناصر الأخرى.

---

[1] تراث الشعر السوداني – عز الدين الأمين – معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة – 1966م – ص 24–29.

[2] الأدب السوداني قبل القرن التاسع عشر – إحسان عباس – ص 17.

[3] ديوان ألحان وأشجان – المقدمة – بقلم محمد المهدي المجذوب – ص 7.

[4] ديوان ألحان وأشجان – المقدمة – بقلم محمد المهدي المجذوب – ص 7.

[5] مجلة الدراسات السودانية – إحسان عباس – شعبة أبحاث السودان – كلية الآداب جامعة الخرطوم – العدد الأول – المجلد الثالث – 1971م – ص5.

وكان تشجيع سلاطين الفونج وملوكهم للعلماء والفقهاء من الدول العربية والإسلامية للنزوح إلى سنار ، وإقطاعهم الأراضي إكراماً لهم ، محاولة صادقة حتى يضمنوا للعنصر العربي الفوز والتفوق.[1]

وبينما كان الشعر يحبو نحو الصعود بدأت مملكة الفونج تتداعى بعد أن اجتاحتها الحروب والمجاعات والأوبئة ، إلى أن قضت عليها ومزقت الفرقة أوصالها في آخر أيامها.[2]

ثم انتعشت الحياة الفكرية نوعاً ما في الحكم التركيَّ بالرغم من انشغال الفاتحين و نوابهم في إرسال الذهب والجنود السود إلى مصر إلا أن اهتمام بعض ولاتهم بالتعليم الديني، والمدني الحديث عن طريق توثيق الصلة مع الخارج وخاصة مصر ، وجعل الطريق إليه سهلة ميسورة ، وشجعوا الرحلات إلى الأزهر [3] وقد ارتقى ذلك بالمناخ الشعري كثيراً ، من ناحية الصياغة اللغوية، والعروضية، وسلامة التركيب، فأصبحت كلماته أقرب إلى الفصحى، كما تطور في جانب الموسيقى ، وإن لم يخلُ بعضه من الاضطراب ، وقد غلب على شعراء هذا العهد أن معظمهم علماء درسوا في الأزهر بمصر ، وأجادوا اللغة العربية وعلم العروض[4] ولكن شعرهم مال إلى الصنعة اللفظية ، من جناس، وتورية، وطباق، وتلاعب بالألفاظ ، مقلداً للشعر المملوكي العثماني.[5]

بالنظر إلى ذلك الشعر نجد أن مضمونه ومعانيه لم تواكب بأي حال ما نجم في شكله من التقدم ، حيث فقد الشعر أصالته في تعبيره عن قضايا

---

[1] مملكة الفونج الإسلامية – مكي شبيكة – معهد الدراسات العربية – القاهرة 1964م – ص 116. وتراث الشعر – عز الدين الأمين – ص12.

[2] تاريخ الثقافة العربية – عبد المجيد عابدين – ص97.

[3] السودان عبر القرون – مكي شبيكة – ص 84.

[4] تراث الشعر السوداني – عز الدين الأمين – ص 40.

[5] الشعر الحديث في السودان – عبده بدوي – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – القاهرة 1964م – ص 305.

مجتمعه، وتفاعله مع الأحداث السياسية، والاجتماعية ، فلم يصوروا معاناة الشعب جراء الحكم الدخيل، الذي تفشت فيه المفاسد ، بل اتجه بعضهم يمدح الحكام الجدد، ويتقرب إليهم بهدف نيل الهدايا والمنح.[1]

انحصرت أغراض الشعر إذن في المديح، والرثاء ، والاخوانيات ، وبخاصة مدح بعض رجال الدين والولاة ورثائهم،[2] وبالإضافة لذلك اهتموا بالمدائح النبوية ومناجاة الرسول (ص) في لهجة ضارعة، وقد كثر شعراء هذا اللون المتشبع بروح التصوف، وكثر منهاج هذا النظم وكان بعضهم يضمن مدائحه وأشعاره الحديث الشريف وأسماء السور القرآنية ، كما كان يفعل الشيخ الأمين الضرير في قصيدة طويلة ضمنها أسماء سور القرآن الكريم [3].

وإن كان الشعر في العهد التركي قد وقف موقفاً سلبياً جعله يفتقد إلى الحرارة والصدق ، الذي لا تحسه إلا في بعض المدائح النبوية، فإنه قد قُيض له أن يسترد أصالته بعد هزيمة الحكم التركي، الذي كُتب له الجلاء عن أرض السودان على يد محمد أحمد المهدي ، حيث التصق الشعر بالأحداث من حوله، وأصبح الشعر حادياً للثورة ، حيث اتخذ منها موقفه الطبيعي ، وأصبح كل شاعر لساناً للثورة كما كان الشعراء الجاهليون لساناً لقبائلهم في الحروب ، وهكذا كان دور الشعر في عهد الدولة المهدية.

ولم تتجدد أغراض الشعر كثيراً ، وانحصرت في المدح والرثاء والهجاء ، المدح للمهدي البطل الأسطوري ، في نظرهم والهجاء لأعدائه ، والوصف للوقائع التي خاضها ، ووصف انتصاراته التي تحققت ، وقد كانت تنتظم ذلك الشعر عواطف جياشة، وقد رفدته المهدية بعنصر الحماسة والتغني بالبطولة والشجاعة.[1]

---

[1] تراث الشعر – عز الدين الأمين – ص 60.

[2] المصدر السابق – ص 76.

[3] شعراء السودان – سعد مخائيل – مطبعة رمسيس بالفجالة – مصر دت – ص 22.

[1] الشعر السوداني في المعارك السياسية – محمد محمد علي – ص 156 – 180.

وإذا تتبعنا الشعر الذي نظم في عهد المهدية، نجد أنه لم يتخلص من الميل إلى الصناعة اللفظية ، المتمثلة في استخدام المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ وإقحام للعلوم ومصطلحاتها في موضوع الشعر ومادته.[2]

ولعل أبرز سمات هذا الشعر التي تفرد بها اتجاه القصائد إلى الديباجة العربية ، من حيث البدء بالنسيب، ثم التدرج في التخلص منه للغرض مباشرة الأمر الذي لم يكن متعارفاً عليه في شعر العهد التركي، ويمكن القول أن الشعر في هذا العهد قد بدأ يخطو خطوات واضحة إلى الأمام من حيث الشكل والمضمون.

مات المهدي بعد أربعة أعوام من بداية ثورته في عام 1885م، [3] فكان موته هزة عنيفة أفاق عليها الحالمون، الذين انبهروا بشخصيته الفذة ليجدوا الحكم ومقاليده في يد الخليفة عبد الله التعايشي، من غير سلالة المهدي، وهنا ينشأ الصراع بين أهل المهدي وأهل الخليفة التعايشي، وقد شهد عهد التعايشي العديد من الفتن، والمنازعات، كما شهد محاولته توطيد الحكم وانجاز طموحات المهدي في الفتوحات المتواصلة ، كما شهد المجاعات والثورات الداخلية.[4]

أما الشعر فقد ارتد على أعقابه ، ووقف ذاهلاً مما حدث، وكأنه لم يستوعب ما يحدث وانطوى الشعراء على أنفسهم ولم يعبروا عن الأحوال الماثلة أمامهم بل اتجهوا إلى المدائح، ومناجاة الخالق، مبتعدين عن السياسة من حولهم، وإن شارك أحدهم فإنه يمدح الخليفة بقصائد تفتقد الصدق، والحرارة كتلك التي كنا نحسها في مدح محمد أحمد المهدي.[1]

واستمر الحال هكذا إلى أن جاء الحكم الثنائي مستقلاً ضعف الخليفة ، وما يواجهه حكمه من تمزق وكوارث ، أفضت البلاد إلى استعمار جديد بعد

---

[2] تاريخ الثقافة العربية – عبد المجيد عابدين – ص 218.

[3] السودان عبر القرون – د. مكي شبيكة – ص 342.

[4] المصدر السابق – ص 355.

[1] ديوان ألحان وأشجان – المقدمة بعلم محمد المهدي المجذوب – ص 8

انهزام جنود الخليفة في كرري، وأم دبيكرات، وقيام الحكم الجديد،[2] وكان من الطبيعي أن يجد المقاومة في صور متعددة من أبناء الوطن، والتي استمرت أكثر من نصف قرن من الزمان، ووصلت حد الصدام المسلح في سنة 1924م، والعصيان والتظاهر الذي قادته جمعية اللواء الأبيض، [3] وخاضت غمار الصراع، ولكن الانجليز تصدوا لهم ونكلوا بهم ، فكان ذلك ذريعة للإنجليز لمزيد من الكبت والتعذيب.[4]

أما الشعر في هذا الجو المتوتر المشحون بالقهر بدأ يقف موقفاً أقرب إلى السلبية منه إلى الإيجابية ، وسبب ذلك ليس لعدم وعي بما يحدث من حوله ، ولا تجاهلاً متعمداً بقدر ما كان تأرجحاً بين الرهبة والخوف والحذر، من جهة، والتشاؤم بما هو قادم من جهة أخرى ، فلم يكن للشعراء أن يلتمسوا الأوضاع الراهنة بطريق مباشر ، فشغلوا أنفسهم بأجوائهم الصوفية ، ويحاولون تلمس الواقع بصورة غير مباشرة، وكانت المناسبات الدينية والقومية تمثل لهم مجالاً للتنفيس عما يجيش بصدورهم، وبث روح الثورة في أبناء وطنهم، فيتحدثون عن أمجاد العرب والإسلام، وعن قوة عزائم السلف وصمودهم في وجه الأعداء بقوة الإيمان والمبادئ المترسخة في أعماقهم، وبحديثهم عما أصاب الإسلام في فترة الضعف، إنما يعنون ما أصابهم على وجه التحديد في ظل الاستعمار.[1]

وإن لم يصرحوا بذلك ، فقد يشتط البعض منهم فيتحدثون صراحة عما أصابهم جراء الاستعمار وضرورة الثورة عليه.[2]

---

[2] السودان عبر القرون – د. مكي شبيكة – ص 431.

[3] كان يقودها البطل على عبد اللطيف وكانت تمارس نشاطها في العلن – راجع اللواء الأبيض والصراع المسلح – سليمان كشه – كتاب الثورة والسياسة – أحمد محمد شاموق.

[4] السودان عبر القرون – مكي شبيكة – ص 530.

[1] ملامح من المجتمع السوداني – حسن نجيلة – ص 108 – 117. والشعر السوداني في المعارك السياسية – محمد محمد علي – ص 323.

[2] الشعر السوداني – محمد محمد علي– ص 346.

وصاحب هذا العهد بعض السقطات التي وقع فيها الشعر، حيث سقط بعض الشعراء في وهدة مدح الانجليز في مناسبات معينة،[3] ولعل ذلك يرجع لتعود الشعراء النظم في كل مناسبة ،وولعهم بالاشتهار والتنافس، هو الذي دفعهم إلى سلوك ذلك الطريق الذي يعتبر خروجاً على الوطن ومع ذلك نجد أن نفس الشاعر الذي مدح الانجليز في مناسباتهم هو نفسه يعرض بهم في مناسبة دينية، أو وطنية.[4]

وإذا نظرنا إلى الشعر في هذه الفترة نجده قد تطور كثيراً بميله إلى الجزالة، وتخلصه إلى حد كبير من الركاكة والضعف، التي ورثها من العهود السابقة متأثراً بحركة البارودي في مصر، وتجلت في أشعار شوقي، وحافظ، والرصافي، والزهاوي وغيرهم من شعراء العالم العربي.[5]

ظل الشعر يتجه تارة إلى النماذج الجاهلية حيناً، وإلى الأساليب الأموية والعباسية حيناً آخر، فينظم القصائد الطويلة المتحدة القافية، ويتخير الألفاظ ذات الجرس القوي الرنان ، متخذاً أدواته التعبيرية كالاستعارات والتشبيهات وغيرها من الشعر العربي القديم، ولم يهتم بالوحدة العضوية للقصيدة وإنما كانت وحدة البيت هي الأساس.[1]

وكالعادة كانت القصائد تبدأ بالوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، ثم تخلص إلى غرضها مباشرة [2] وقد اهتم الشعراء بفنون الشعر وضروبه من تشيطر وتخميس ومحاكاة أشعار القدماء ومعارضتها.[3]

---

[3] السابق – ص 346

[4] المصدر السابق – 349.

[5] الشعر السوداني – احسان عباس – ص6.

[1] تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان – د. محمد مصطفى هدارة – دار الثقافة بيروت – 1972م – ص 83–84.

[2] الشعر والشعراء في السودان – أحمد أبو سعد – 19–1958م – دار المعارف لبنان – 1959م – ص 7.

[3] تاريخ الثقافة العربية – عبد المجيد عابدين.

وقد عزا الدكتور محمد النويهي هذه الطاهرة – ظاهرة التقليد – إلى أسباب ثلاثة أولها مشابهة البيئة السودانية للبيئة العربية من حيث المناخ وتقاليد الحياة لاسيما في البادية وثانيها ارتباط السودانيين بالعرب عن طريق الدم وثالثها تأثر هذا الشعر بحركة البعث في العالم العربي من حوله.[4]

وهكذا نلاحظ أن الشعر السوداني حتى مشارف العام 1924م قد سار بخطى حثيثة إلى الأمام ، في بناء القصيدة والتخلص من الركاكة، والاتجاه إلى الشكل القديم للقصيدة العربية، ولكنه ظل على حاله من الجمود في التفاعل مع ما حوله بصورة موسعة . حتى انطلق أول صوت نقدي يشق صمت الشعر في أواخر العشرينات، ويدعو إلى الاهتمام بالشعر وبالتعبير الصادق الأصيل وكان ذلك صوت الأمين علي مدني [5] وهو الناقد الذي استل قلمه يجابه به طلائع الشعراء في تلك الفترة على صفحات حضارة السودان منبهاً أن ما يكتبونه يفتقد الحرارة وأنه صناعة وتقليد لا روح فيه ولا شعور[6] ، ومنبهاً إلى أن الشعر مظهر من مظاهر النفس وتعبير عن خلجاتها فكان ذلك إرهاصاً لعهد جديد، واتجاهات جديدة سمت بالقصيدة السودانية إلى التحرر من القوالب الجاهزة ، والتقليد الأعمى. فانطلق الشعر السوداني وخرج من قمقمه متفاعلاً مع مجتمعه مشاركاً له في نضاله ضد المستعمرين وأداة لبناء الوطن.

وظهر العديد من النقاد أمثال محمد أحمد محجوب وحمزة الملك طمبل و عز الدين الأمين نقاد كثر كانوا يرمزون إلى أنفسهم بالحروف والأسماء المستعارة وهبوا جميعاً يقيمون الشعر على وجهه ، ويصلحون من شأنه ، فظهر العديد من الشعراء المجيدين أمثال محمد محمد علي، والتيجاني يوسف بشير، وإدريس جماع، والعباسي وغيرهم فرسموا مساراً للشعر نحو العلياء، ومع هذا

---

[4] الاتجاهات الشعرية – د. محمد النويهي – ص 4.

[5] أعراس ومآتم – الأمين علي مدني – المقدمة بقلم الدكتوراه فاطمة القاسم شداد – شركة الطابع السوداني – ص 1–2.

[6] المصدر السابق – ص .6

فقد ينظر للشعر السوداني أنه يحوي أربعة تيارات أو اتجاهات ويمكن أن نبدأها :

أولاً بالتيار التقليدي.

من الملاحظ أن الشعر في السودان قويت شوكته في ظلال الأنموذج المملوكي التركي، وكان هذا هو الشعر المتاح لهم، وهو الذي يتحرك على الساحة، ثم اطلع الناس على النماذج الأموية والعباسية، فأخذوا يقلدونها ويعارضونها. وقد نقلوا القصيدة الأموية والعباسية بما فيها من الوقوف على الإطلال ، والنسيب والرحلة إلى الممدوح ، بالإضافة إلى استخدام الموسيقى والجرس الرنان وما فيها من صور بلاغية. وبعد أن ظهرت بوادر اليقظة وبعد انتشار النوادي العلمية والأدبية وتعود الناس الاحتشاد في المناسبات، سبح الشعر في بحر السياسة وعبر عن العديد من المواقف السياسية، سواءً كانت مناصرة للإنجليز، أو المصريين، أو الوطنيين.[1]

ومن أبرز شعراء هذا التيار أحمد محمد صالح، وحمزة الملك طمبل والدكتور عبد الله الطيب، ومحمد سعيد العباسي ومبارك المغربي وغيرهم..

ثانياً: التيار الوجداني:

أشاع الفشل الذي صاحب ثورة 1924م الحزن في عموم السودانيين فانسحبوا إلى داخلهم يفكرون ، ومما ضاعف حزنهم وفجره آخر الأمر أن قبضة الانجليز قد اشتدت على البلاد، واتخذت الإجراءات للفصل بين السودان ومصر، الذي وصل فيه الأمر تحويل المتعلمين إلى بيروت بدلاً عن الأزهر، وتوثيق الصلات بينهم وبين الزعماء الطائفيين دون السواد الأعظم من الناس.[1]

وقد جاءت أشعار هذا التيار معبرة عما يعانونه من حزن وكبت وقهر ويمكن هنا أن نأخذ نموذجاً من قصيدة طويلة للشاعر صالح عبد القادر:

---

[1] تاريخ الثقافة العربية في السودان – عبد الحميد عابدين – 1953م – دار الثقافة – ص14.

[1] الشعر الحديث في السودان – عبده بدوي – ص 165.

لا تلمني فتكن متهمي إن عقلي لم يكن متهما
ولم الدهر على تقصيره أخطأ الدهر وعمداً ظلما
ليته يعلم ما أعلمه حيث لا يجعل حظي ندما
وطواني في زواياه التي ضيعت ناساً وداوت أمما
يا بني قومي أفيقوا ما خلقتم لتعيشوا غنماً
ليتني أعرف ما أحزنكم سادة كنتم فصرتم خدما[2]

ومثل هذه النغمة الحزينة نجدها عند العديد من الشعراء أمثال حسن عمر الأزهري ، وسعد الدين فوزي، وتوفيق صالح جبريل.

وإذا ولجنا ساحات الحب والجمال عندهم، وجدنا بعضهم يسيرون في الدروب العديمة التي تتحدث في تجريد عن اللوعة والأسى، والهيام بالجمال، من أول نظرة وقد نقلت بعض الصور العصرية كقول محمد محمد علي:

هاك التحية والإجابة ** إن كنت تسأل عن حبابة
هي غادة حسناء تسحر ** بالأصالة لا الخلابة
من كنت أعشق وجهها ** الضاحي ولا أرجو ثوابه
وأخالها في كل شيء ** في الوجود طرقت بابه
ولكم خدعت بطيفها ** فطلبت نجمي في غيابه
وغسلت حزني بالمنى ** وقبست بشرى من كآبة. [1]

وقد صور شعراء هذا التيار بعض الظواهر الاجتماعية التي حدثت في المجتمع من خلال تدفق وجداني متفجر، على أن الظاهرة التي شغلت الكثيرين منهم كانت ظاهرة الفقر ، وكان الحديث عنها في قصائدهم يدور حول المرارة والسخرية، بل وعشق الفقر كما نجد في أشعار الهادي آدم، والتجاني يوسف بشير.[2]

---

[2] الشعر والشعراء في السودان – أحمد أبو سعد – ص151.

[1] ظلال شاردة – محمد محمد علي – ص 66.

[2] الشعر في السودان – عبده بدوي – ص 167.

ثالثاً: التيار الواقعي:

كان لاضطراب العالم من حول السودان والحديث عن الاتجاهات الاشتراكية ، وعن الاتجاهات الموضوعية، وازدهار العلم، بالإضافة إلى انتهاء الحرب العالمية الثانية، والتي صاحبتها رغبة الشعوب في الحرية وتداعي الأنظمة القديمة. كل ذلك بجانب أسباب أخرى ساعد على دخول دنيا الواقع والمعقول ولعل مما ساعد على ذلك أيضاً في السودان، أنه لم يكن الفصل فيه حاداً بين الطبقات الاجتماعية، وذلك لدور الإسلام وبساطة الشخصية السودانية، وتداخل الفقر مع الغنى، غير أن الفقر كان سيد الحياة مما أبرز دور الطبقة العاملة الفقيرة، وأن يظهر بالضرورة من يعبر عنها.[3]

فكان أن برز التيار الواقعي في الشعر السوداني، والأسلوب الواقعي يظهر بوضوح عند عدد كبير من الشعراء ، يأتي في مقدمتهم محمد المهدي المجذوب والذي عرف كيف يمد ظله على كل التيارات، والذي وقف عند الفقر لا من منظور تمجيده كما فعل التجاني يوسف بشير ، ولكن من منظور الضيق به وادانته، وكذلك فعل صلاح أحمد إبراهيم حين قال:

"أوشيك" دون أن يكل يرصد الآفاق
من دغش الصباح إلى انحباس الضوء في المساء
مفتشاً عن غيمة فيها سلام الماء
ويرفع ساق ويحط ساق
كوقفة الكركي في المياه
مرتكز الظهر على عصاه
أهلكت المجاعة الشياه[1]

---

[3] الشعر في السودان – عبده بدوي – ص 172 ومن الشعر السوداني – عبد المجيد عابدين – ص 46.

[1] الشعر في السودان – عبده بدوي – ص 172 ومن الشعر السوداني – عبد المجيد عابدين – ص 46.

وتحدث شعراء هذا التيار عن ألوان أخرى عديدة كالثقافة، والعادات والاحتفالات ، وصوروا الحياة بكل ما فيها ، وقد سار في هذا الطريق بجانب من ذكرنا محمد المكي إبراهيم ، وحسن عباس صبحي.

ومع ملاحظة أن هذا الجيل لم يتغن بحرارة للعروبة كما فعل التقليديون والوجدانيون فقد كانت أحاسيسهم تكاد تكون وقفاً على الشعوب التي كانت تناضل من أجل الحرية ، كما فعل صلاح أحمد إبراهيم تجاه الجزائر وكجراي تجاه فلسطين، ومحمد المهدي المجذوب تجاه دير ياسين.[2]

المبحث الثالث
قومية الأدب السوداني

آداب الأمم والشعوب على مر العصور أثرت فيها عوامل كثيرة، وكانت البيئة تلعب الدور الأكبر، بجانب مكونات أي شعب تؤثر في أدبه كما تؤثر في تذوقه للأدب ، ومنذ أن عرف الناس الأدب ، عرفوا أن الإقليم الذي يعيش فيه شعب معين عيش استقرار واستيطان، أو يضطرب بين حدوده ، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه، فإذا ما عبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها وأحوالها الاجتماعية ، وآثارها في نفوس الأفراد.

ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم،[1] وإذا انتقل الشعب أو بعض أفراده إلى بيئة أخرى مغايرة لتلك التي عرفها وعاش فيها ، وقضى فيها أمداً

---

[2] الشعر في السودان – عبده بدوي – ص 180.

[1] أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة العاشرة – 1994م – ص 84.

كافياً، أو نشأ منه جيل جديد تربى في هذه البيئة الجديدة، فإنه لابد أن يتغير بحسب تغير المكان، وذلك لاختلاف نظم حياته الجديدة، فيأخذ في تصويرها بأدب جديد يختلف عن الأول بمقدار ما حصل له من تغيير.

وما حدث للعرب الذين عاشوا فترة جاهليتهم في حياة قاسية تسيطر عليها طبيعة الصحراء، صبغت أدبهم بلون من الخشونة اللفظية، وبداوة الخيال الذي يستمد صوره من حياة الصحراء القاسية، والجبال والغزلان، والدواب والرمال، وكان هذا الأدب "أوليّ العواطف ، سطحي الأفكار " ، أهم فنونه فخر وحماسة، وهجاء ووصف لمشاهد الجزيرة العربية وأحداثها الداخلية.[2]

وبعد ظهور الإسلام وانتشار الفتوحات، وانتقال العرب إلى بلدان وأقاليم جديدة كالشام والعراق والأندلس وغيرها، وتعرفوا على مؤثرات جديدة طبعت حياتهم بطابع جديد ، فاختلف أدبهم متأثراً بتلك الأقاليم الجديدة، وتجددت أخيلته وفنونه واتسعت أغراضه ومعانيه. فاكتسب الأدب طابعه الجديد المكتسب من طبيعة البلاد ، وميزات البيئة ولا سيما الأدب الشعبي.[1]

ولا يقف تأثير البيئة على الأغراض والأخيلة وإنما يتعداها إلى الأساليب، التي يعبر بها الأدباء وفي عصور التاريخ المختلفة ، وجدت أن مالها من طوابع، إنما كان متأثراً بأساليب علمية وفنية وذوقية تحكمت في العبارات والأخيلة ، فصاغتها على مثال خالص ، فالطبائع الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبيعية لا تصنع فيها.[2]

وفي العصور الحديثة أولى المهتمين بالأدب هذه الناحية عناية كبيرة، وخصوا الآداب القومية بدراسات مستفيضة، لأن الأدب القومي هو رافد من روافد الأدب العالمي بمفهومه العام، ودراسات الأدب المقارن وبيان استفادة أدب أمة من أدب الأخرى قامت على التوعية إلى العناية بالأدب القومي، ويقول

---

[2] أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – ص 84.

[1] السابق – ص 84.

[2] السابق – ص 86.

الدكتور محمد غنيمي هلال في مقدمة كتابه الأدب المقارن "فالدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية ، التي من شأنها أن تزدهر في عصور النهضات ، ويقظة الوعي القومي الإنساني. ولهذا ظهرت في صورتها البدائية حين نهض الأدب اللاتيني إثر اتصاله بالأدب اليوناني في القديم".[3]

وقد اهتم الدكتور محمد غنيمي هلال بمسألة الأدب القومي ودعا إلى دراسته دراسة مفصلة مدخلاً للآداب المقارنة ، وضرب مثلاً لذلك بقوله في توجيه دارسي الأدب المقارن "فمثلاً يدرس في قسم اللغة الفارسية صلات الأدب العربي بالأدب الفارسي القديم ويدرس القسم العربي الأدب العربي وآداب اللغات التي يعرفها هؤلاء الطلبة".[4]

وكل هذا يدل على أهمية الأدب القومي وما يسكبه في نهر الأدب العالمي.

والأدب السوداني شأنه شأن الآداب الأخرى ، ينطبق عليه ما يجري عليها فلا بد أن تكون له شخصيته المستقلة وقوميته التي تتيح للدارس أو القارئ أن يعلم من الوهلة الأولى ، أن شاعر هذه القصيدة من السودان – وبالرغم من أن الأدب السوداني مرَّ بمرحلة تقليد في عهد السلطنة الزرقاء، والعهد التركي، والمهدية كما مرَّ بنا إلا أن الحركة النقدية التي انتظمت الأدب السوداني في أوائل العشرينيات قد صقلت الأدب، وحاولت توجيهه الوجهة المثلى وهنالك نقاد كثيرون تحدثوا عن القومية والأصالة، وهاجموا التقليد ومنهم الأمين علي مدني، ومحمد أحمد محجوب وحمزة الملك طمبل ومحمد محمد علي، وهذا الأخير دخل في معارك أدبية في هذا الشأن مع الدكتور محمد النويهي[1] وقد أورد في ذلك الكثير من الحجج رداً على النويهي الذي لا يرى في الأديب السوداني إلا مقلداً ، وأن الأدب السوداني زائف.

---

[3] الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الثالثة –د.ت – ص 3.

[4] السابق – ص 75.

[1] راجع: محاولات في النقد – محمد محمد علي – ص 140–150

"إن الأدب المنبعث من أعماق النفس لا بد أن يكون قومياً لأنه نتيجة طبيعية لشعور خاص أنضجته ولونته عوامل قومية ومحلية".[2]

وقد أستند الأستاذ محمد محمد علي في تدعيم رأيه في قومية الأدب السوداني ببعض الأبيات لشعراء سودانيين منهم الشاعر خليل عجب الدور الذي لم أعثر على ديوانه ولكني أوردها نقلاً عن كتاب محاولات في النقد:

وقمت منطلقاً إلى الحقل في نفر
من المساليت هم نصف الثلاثين
من كل من أسمه موسى بن ابكر
ولد إساغة أو موسى بن هرون

إلى أن يقول:

ولقمة من دقيق الدخن دافئة
ألذ في الطعم من قراصة الفيني
صنعتها بيدي في الصاج لينة
كأنما صنعت في دوكة الطين
ملاحها ويكة لايوقة وبها
ملح قليل وفيها حب كمون[1]

وغني عن القول أن الناظر لهذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى، أن هذا الشاعر سوداني فالألفاظ والأسماء والقبائل ومسميات الطعام ، كلها تعج بروح سودانية أصيلة لا لبس فيها.[2]

وذلك لأن التجربة التي تعالجها هذه الأبيات تخص السودان وحده دون سائر البلدان ، وأن ما ذكر فيها قد صبغها بلون قومي خالص.

---

[2] السابق – ص 141.

[1] محاولات في النقد – ص 52.

[2] المصدر السابق – ص 57.

لأننا لو بدلنا أسماء القبائل والناس والأطعمة والأشخاص ، يبقى هنالك شيء لا يستطيع أحد تبديله هو هذا النوع من الطعام الذي لا يتبدل بتغيير اسمه، ولا يمكن لطعام آخر أن يكتسب خواصه ، وهؤلاء الأشخاص الذين يمثلون نوعاً من الناس لا يوجد نظيره لا في العراق ولا مصر ولا سوريا وهي التجربة المحلية التي مارسها الشاعر مع أبناء قبيلة المساليت، ومع طعامه ومشربه الخاص به.

والأدب السوداني قد تأثر بالأدب المصري والأدب السوري والعراقي، وذلك أن السودانين ينحدرون من سلالات عربية ولا بد أن يتأثروا بتراث الأمة الأدبي. فالسودانيون يقرؤون لأبي تمام ويطربون للبحتري ويحبون المتنبئ وغيرهم، وليس هذا الحب والإعجاب والتأثر يعني عدم أصالة الأدب السوداني في شعوره وتعبيره عن نفسه وقومه وبيئته، إذ أن اللغة المشتركة والدين لهما أثر بالغ في ذلك بجانب الهوية العربية . وأن هذه المشابهة بين أدبنا السوداني وآداب الشعوب الأخرى ليس تقليداً أعمى ينفي الأصالة النفسية والصدق في التعبير، وذلك للعديد من الاعتبارات منها وحدة اللغة والدين ، وانتماء السودان لتلك البلاد منذ أقدم العصور ، والعوامل السياسية والاقتصادية والتاريخية التي مرت بالسودان هي عينها التي مرت بغيره من بلاد العرب.

فإذا حدث التأثر فهذا أمر شائع بين الأدباء والكتاب لأسباب عديدة ، أهمها توارد الخواطر ، واتفاق المشاعر ، والبواعث على التعبير ، في كل موقف وقد أفرد العلماء الأبواب والبحوث لذلك ومع نقدهم لهذه الظاهرة لم ينفوا الأصالة عن الشعراء الذين أفاضوا في ذلك.[1]

وحتى الذين يرون وحدة الأدب السوداني والأدب المصري وطالبوا بوحدتهما باعتبار أن الشعبين شعب واحد ويجمعهما رباط وثيق ، قد طالبوا بوجود الأدب القومي السوداني مستقلاً ، إذ أن الأدب القومي هو حجر الزاوية

---

[1] السابق – ص 127.

لكل نهضات الأمم وذلك لأنه يثير الأفكار ويلهب المشاعر تجاه قضايا الأمة ، ويدفع أفرادها إلى آفاق من المعرفة والسمو ، ويأخذ بأيديهم إلى حيث يريد الأديب لأمته.[2]

فالأستاذ محمد أحمد محجوب لا ينفي التعاون بين الأدبين السوداني والمصري ولا ينكر ذلك ونجده يقول: " أما مسألة التعاون بين الأدبين فهذا ما لا ينكره أحد ونحن لا نقول بضده بل نذهب إلى أبعد من ذلك التعاون".[3]

ولكنه في نفس المقال يقول "فاعذرونا يا إخواننا المصريين، وساعدونا على ما نريد لأن في انفصال الأدبين وقيام كل منهما بذاته خير للبلدين ... ولكننا لا نستطيع أن نقول إننا نفضلكم على أنفسنا فهذا منطق لا يقبله عقل".[1]

ولإبراز الأدب القومي السوداني وبيان أصالته عمل النقاد منذ بداية نهضة الشعر ، وما أتاحته الصحف والمجلات في نشر المقالات الأدبية والقصائد للشعراء السودانيين ، هاجم بعض النقاد أساليب بعض الشعراء المقلدين من الذين يمارسون التشطير ، والمجاراة وغيرها ، لأن ذلك يبعدهم كل البعد عن الأدب القومي والأصالة ، وذلك لأن الشعر صورة حقيقية لنفس الشاعر ، ومجموعة صور نفوس أدباء الأمة تتكون منها صورة حقيقية لنفسيتها، وأن إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمر لازم، وهذه الصورة التي نشير إليها تكون دالة على السودان ، وتكون مذكرة من يراها به ، أي صورة سودانية بكامل معناها وتفاصيلها حتى الشلوخ والوشم.[2]

---

[2] نحو الغد – محمد أحمد محجوب – دار البلد – الخرطوم 1999م – ص 113.

[3] السابق – ص 177– من مقال بعنوان الأدب السوداني والأدب المصري.

[1] نحو الغد – ص 177.

[2] الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه – حمزة الملك طمبل – منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية – 2005م. ج3 – ص 58.

وقد ساهمت هذه الآراء المتعددة في تقويم وإظهار الأدب السوداني ليأخذ مكانه بين الآداب الأخرى وكانت دعوتهم صادقة لدراسته دراسة كاملة وكانت الدعوة التي أطلقها محمد محمد علي ، بأن يتوجه كل كاتب بدراسة شاعر من أصدقائه الذين يعرف ظروفهم والآثار التي تركتها هذه الظروف في حياته الفكرية والعاطفية واستخدم معرفته بأحوال هذا الشاعر في تفهم شعره وبيان دوافعه وغاياته وخصائصه.[3]

كما دعا أيضاً وزارة المعارف آنذاك: أن تدعو لمسابقة عامة لدراسة الأدب المحلي ، وأن تفتح الباب أمام الأدباء ليمارسوا أعمال التأليف والدرس المنهجي[1] وهذا العمل عائد على الأدب القومي السوداني بفوائد جمة تذكيها روح المنافسة.

وقد ساهمت كتابات النقاد كثيراً في إبراز الأدب القومي السوداني وساعدت في أن تجعل له شخصيته المستقلة وأن يأخذ مكانه بين آداب الأمم الأخرى.

---

[3] محاولات في النقد – ص 61.

[1] محاولات في النقد – ص 61.

الفصل الثالث
أسس الرؤية النقدية

المبحث الأول :كيفية قراءة النص(أسس القراءة)

المبحث الثاني: ضوابط قراءة النصوص

المبحث الثالث: صياغة(بلورة) الرؤية النقدية

المبحث الأول

كيفية قراءة النص(أسس القراءة)

النقد الأدبي بين القديم والحديث تعددت مذاهبه ، ومناهجه، واختلفت الطرائق التي يقرأ النص الأدبي من خلالها، واختلف الدارسون للأدب حولها.

وسيحاول الباحث أن يتقصى هذه الطرق المختلفة وبيان رأي محمد محمد علي فيها.

تحدث محمد محمد علي من خلال كتابه محاولات في النقد، عن الكيفية التي يمكن من خلالها قراءة النص الأدبي ،دون تشويه ، أو فهم قاصر عند القدماء والمحدثين مبيناً خطأ بعض الطرق المتبعة وصواب بعضها ، بغض النظر عن المذهب أو المنهج الذي يُتناول من خلاله النقد والذي لم يتطرق إليه محمد محمد علي ، ولكن نجد أن منهجه هو المنهج المتكامل كما سيتضح من خلال رؤيته النقدية، في مناقشة أسس قراءة النص التي تعرض لها في كتابه.

ومن أسس قراءة النصوص الأدبية القراءة على ضوء النحو، والألفاظ المفردة ، والقراءة على ضوء البلاغة، والقراءة على ضوء السرقات ، وهذه الأسس التي نقرأها من خلال آرائه في الكتاب ، وسيحاول الباحث تسليط بعض الضوء عليها ، وبيان بعض الآراء التي تؤيد رؤيته ، خاصة عندما نتعرض

للطرق التي يقرأ من خلالها بعض الذين انتقدهم في مسألة البلاغة ، وتطبيق قواعدها مثل قدامة بن جعفر وغيره.

هذه الأسس التي سار عليها بعض النقاد في القديم أو الحديث ليست كلها بالسليمة ولا الفاسدة ولكننا إذا أوغلنا في بعضها وغلونا فيها غلواً كبيراً نخرج النص الأدبي من دائرة الجمال والإبداع، وعندما نتناول هذه الأسس بشيء من التفصيل فإن ذلك سيظهر جلياً.

أولاً: القراءة على ضوء النحو:-

للنحو أهمية كبرى منذ عهد أبي الأسود الدؤلي في كشف غوامض اللغة ، وضبط وجوهها ، وتقرير قواعدها وكل عالم لاحق يستدرك على سلفه أو يبسط القول في الجمل ، أو يختصر القول فيما أسهب فيه، مما أدى إلى كثرة قواعد النحو.

ويرى محمد محمد علي أن النحو لم يغزر هذه الغزارة ليخدم اللغة ، ويذلل مشاكلها ، وليست غزارته ناشئة عن طبيعة اللغة ، ولكنه غزر واستبحر لأسباب خاصة به، لازمته منذ نشأته ، وسايرته حتى انتهت به إلى هذه الأكداس من القواعد[1] .

ولهذه الغزارة عند محمد محمد علي ثلاثة أسباب ، فالسبب الأول عنده ، أن النحو في اللغة العربية لم ينظر إليه النظرة إلى الوسيلة التي تفضي إلى غاية ، لأن مسائل النحو لم تستنبط لتخدم النصوص الأدبية ، ولكن النحو وضع أول أمره ليخدم القرآن الكريم، ويصون الألسن من اللحن فيه، وضبط تلاوته، ولهذا السبب أيضاً جمعت النصوص الأدبية المستقاة من شعراء البادية ، فأصبح النحو غريماً للأدب منذ نشأته ، فأصبح بعض العلماء يقفون جل حياتهم في شعاب النحو، دون أن يكون لهم بصر بالأدب ، وتذوق روائعه . ومن عادة التخصص في الشيء الواحد، أنه يدفع بصاحبه إلى الغلو والشطط في صنع الشواهد ، وقبول المصنوع منها.

والسبب الثاني: في نظره ، التنافس العنيف المستعر بين البصرة والكوفة ، فإن للبصرة نحوها، وللكوفة نحوها ، والشاعر والخطيب البصري، لا يتقيد أو يلتزم ما يتقيد به الشاعر والخطيب الكوفي ، ولا يفرض على نفسه ما يفرضونه على أنفسهم وكذلك الكوفي . وعدم قبول كل مدينة رأي الأخرى، مرده إلى

---

[1] محاولات في النقد ، ص 98

التعصب ، والتكثر من القواعد ، وليس لاختلاف لهجات القبائل ، وإلا فكانت ملزمة للبصرة والكوفة معاً.

أما اختلاف قراءة القرآن ، وتتمثل في ظواهر صوتية كالغنة ، والإدغام، والإمالة، والأطباق ، واستبدال كلمة مكان أخرى، ويندر أن يتمثل في وجوه الأعراب.

أما السبب الثالث: في رأيه ناتج عن السبب الأول ، وهو أن النحو لم تضعف العناية به حين ضعف شأن الأدب ، وسكنت رياحه فانفرد النحو بالعناية وإقبال العلماء عليه[1].

والذين يجعلون النحو أساساً لقراءة النصوص الأدبية في رأيهم ، أننا لا نستطيع فهم هذه النصوص بمعزل عن هذا الفيض من قواعد النحو، وهذا صحيح وثابت عند محمد محمد علي ، ولكنه يرى أيضاً أن الغلو فيه يذهب برونق الشعر ، والاتجاه إلى تلحين الشعراء وبيان أخطائهم النحوية ، لا طائل تحته مع كثرة هذه المسائل.

وإن للكوفة نحوها وإعرابها ، وللبصرة نحوها وإعرابها، ولكنهم لا ينظرون إلا لموضع اللحن، أو اللفظ الشاذ ومن هذه الأمثلة ما أخذ على أبي نواس:-

كأن صغرى وكبرى من فقاقعها

حصباء درّ على أرض من الذهب

والنحاة الذين لم يقصروا نشاطهم على النحو وحده، وتعدوا ذلك إلى قراءة الأدب على ضوء النحو، يرون أمامهم شعراء لا يشك أحد في عربيتهم، يخالفون في شعرهم القواعد النحوية المطردة فيتصدى لهم بعض النحاة لتلحينهم، وبيان خطأهم ويتصدى فريق آخر من النحاة يدفع عنهم ، ويخرج كلامهم على وجه من وجوه الإعراب.

---

[1] محاولات في النقد ، ص 97 -99

إذن فتعدد وجوه الإعراب لابد منه، وتعدد الألفاظ واشتقاقها أيضاً اهتم به العلماء وصنفوها إلى مقيس وغير مقيس ، ولذلك نقد الأخفش بشاراً في قوله:

والآن أقصر عن سمية باطلي

وأشار بالوجلى عليّ مشير

وقوله:-

على الغزلى مني سلام فربما

لهوت به في ظل مخضرة زهر

حيث قال الأخفش لم يسمع من الوجل والغزل" فَعْلى" وإنما قاسمها بشار خطأ[1] . وقد أخذ اللغويون يتعرضون لمعاصريهم من الشعراء ، يتتبعون عيوبهم اللغوية والنحوية ، مع وجود التأويل والتخريج. وخلاصة القول أن محمد محمد علي يرى أن للنحو أهمية ولكن لابد من أن ينظر في أمر تهذيبه ونفي ما علق به من فضول القول . وأنه لا يصلح أساساً لقراءة النصوص الأدبية .

ثانياً: القراءة على ضوء البلاغة:-

أهمية البلاغة عند محمد محمد علي ، أنها تختلف عن أهمية النحو الذي يضبط وجوه صحة الكلام ، ومطابقته لكلام العرب، والبلاغة التي لا تبحث عن صحة الكلام وخضوعه لما تواضع عليه المتكلمون باللغة العربية ، بل تبحث عن الخواص التي إذا توافرت في نتاج أدبي صار بليغاً . فهي تبحث عن الجمال لا الصحة ، والجمال أرحب أفقاً وأكثر حرية من هذا الأفق الضيق المضطرب ، الذي تحاول البلاغة حصر الأدب فيه.

ويرى محمد محمد علي ، أن البلاغة القاعدية التي استقرت على أيدي السكاكي ، وأبي هلال ، والجرجاني، من أسباب نكبة الأدب وعامل من عوامل جموده وتحجره " لأنها صرفت الدراسة من تذوق الأدب ونقده إلى مصطلحات عقيمة نعاني تقسيماتها الشكلية ، وأمثلتها المبتذلة في المتون والشروح والحواشي

[1] النقد – شوقي ضيف – دار المعارف – 1964 – مصر – ص 35.

القاتمة الملتوية العبارة [1]. حتى فهم المتعلمون أن قواعد البلاغة شيء يراد لذاته ويطلب لمنفعته الخاصة ، وإذا كان بينها وبين الأدب سبب فإنها تستمد منه أمثلتها، في الاستعارات والتشبيه والمجاز[2]. فللبلاغة عند ابن المعتز في كتابه البديع ، فضل على الأدب وكانت كل شواهده من الشعر ، ولكنه وضع القوالب والمصطلحات التي تضبط بالحدود والرسوم.

أما نقاد الأدب الذين انتهجوا هذا الطريق ، أمثال قدامة بن جعفر، والسكاكي، والجرجاني ، فيرى محمد محمد علي أنهم تأثروا باليونانيين وفرضوا قواعد البلاغة اليونانية على الشعر العربي ، وسوف نرى هذا الأثر عند كل منهم.

فقدامه بن جعفر: هو مؤلف كتاب نقد الشعر وهو من أكثر العرب تأثراً بالفكر الأجنبي وخاصة اليوناني، وقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن قدامه بن جعفر يرجع إلى أصول يونانية [3].

ولا يستطيع أحد أن يجزم أن جميع آراء قدامه بن جعفر ترجع إلى أصول يونانية ، ولكن هناك لمحات يونانية في نقد قدامه بن جعفر، في الطريقة والأسلوب وبعضها في مادة النقد ذاته.

فمن حيث الطريقة والأسلوب تراه يميل إلى وضع الحدود والتعاريف الجامعة المانعة بحيث يشمل التعريف كل الأجزاء والأشكال المندرجة تحت المعرف، ويخرج جميع المحترزات بطريقة تشبه صناعة المنطق اليوناني ، ومن ذلك مثلاً حده للشعر والذي قال عنه محمد محمد علي ، أنه كلام أشبه بـ" الرطانة" فيقول قدامة (الشعر قول موزون مقفي يدل على معنى ، فقولنا موزون ، يفصل ما ليس بموزون وقولنا مقفي ، فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وما ليس له، وقولنا يدل على معنى، يفصل ما جرى من القول

---

[1] محاولات في النقد – ص102.

[2] المصدر نفسه – ص101.

[3] مقدمة نقد النثر – طه حسين – ص16.

على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على هذا من غير دلالة على معنى[1].

وهذا التعريف وشرحه وبيان أجزاءه يدلان على أن قدامة ينهج نهج مناطقه اليونان، الذين يبحثون في الاستدلال ويرون أنه يجب على من يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا لأن الاستدلال يتألف من القضايا؛ والقضايا تتألف من الألفاظ ، وان الحجة لا تفي بالغرض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التي تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لابد من كشف غامض مالم يكن معلوماً ، وذلك بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف هو الوسيلة التي بها يكون إدراك المفرد وتصوره [2].

وخلاصة القول فإن قدامة بن جعفر كان ذا عقلية فلسفية تأثرت بالمنطق اليوناني، وحاول تطبيق قواعده على الشعر العربي ، والبلاغة العربية، بطريقة عقلية جافة افقدت البلاغة روحها والشعر الأدبي رواءه وبهاءه [3].

وهذا عين ما ذهب إليه محمد محمد علي ، وخاصة مذهب قدامة في الغلو الذي يفضل بيت أبي نواس :

واخفت أهل الشرك حتى إنه

لتخافك النطف التي لم تخلق

على بيت الفرزدق:

يغضي حياءً ويغضي مهابته

فلا يكلم إلا حين يبتسم[4]

---

[1] نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنهم خفاجي – د.ت – دار الكتب العلمية – بيروت – ص3

[2] قدامة بن جعفر والنقد الأدبي – بدون طباعة – د.ت – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثالثة – ص172

[3] المصدر نفسه – ص249

[4] محاولات في النقد – ص103.

ليس لشيء إلا أن بيت أبي نواس ممعن في الغلو! أما السكاكي فيقول عنه محمد محمد علي أنه صب قواعد البلاغة في عجمته وركاكته صباً منكراً ، أفسد الأذواق ، وأعقم الطباع . وذلك من خلال تقسيمه للاستعارة والإفاضة فيها وعن صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري يقول" لا أحب أن أقف عنده طويلاً ، وأفصل القول فيما ارتكبه من شطط فحسبي هنا أن أقدم إلى القارئ نصاً قصيراً يدل عليه ، ويشير إلى جنايته على البلاغة والأدب إذ يقول[1]: والمعاني منها ماهو مستقيم حسن ، نحو قولك رأيت زيداً، ومنها ما هو مستقيم "قبيح" ، نحو قد زيداً رأيته ، ومنها ما هو مستقيم النظم ، وهو كذب مثل قولك حملت الجبل، وشربت ماء البحر؛ ومنها ما هو محال كقولك آتيك أمس وآتيك غداً [2] . أما منهج عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم الذي نجده مبثوثاً في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة الذي انتقده محمد محمد علي ، يقول عنه العشماوي في كتابه قضايا النقد:" ومنهج عبد القاهر في تحليل النصوص قائم على أساس من مفهومه للغة ، إذا كان عبد القاهر قد اعتبر أن سر الجودة والرداءة في أي عمل أدبي كامن فيه ، ويكون في لغة الشاعر من خصائص معينة في صياغتها فإنه بذلك يردنا إلى المنهج اللغوي ، الذي يشتق أحكامه من طبيعة دلالات الصياغة اللغوية وفاعليتها الخاصة ، وما دام الأمر أمر اكتشاف مافي اللغة وارتباطاتها، وعلاقاتها من أسرار، فإن الشيء الطبيعي لبلوغ هذه الغاية ، هو تحقيق كل ما يحققه العالم اللغوي للشاعر من إمكانات، ودلالات[3] .

وإذا صح هذا أساساً لدراسة الأدب فلابد لعبد القاهر أن يجعل الكشف عن معاني النحو أساساً لهذه الدراسة، وذلك إن خصائص النظم هي جزء لا يتجزأ

---

[1] المرجع السابق – ص103.

[2] الصناعتين – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – 1952 – ص47.

[3] محمد زكي العشماوي – قضايا النقد بين القديم والحديث – دار النهضة بيروت – 1984م – ص 329.

من معاني النحو ، ذلك إذا لم نر في اللغة عالمين منفصلين ، عالم يتصل باللغة كقانون ، وعامل يتصل بها كإحساس ، فإن الحديث عن هذين العالمين باعتبارهما عالمين منفصلين حديث تعوزه الدقة ؛ وأن الشاعر العظيم هو الذي يحطم الشكل والعلاقات والتراكيب العامة، ثم يبني شكلاً جديداً وعلاقات وتراكيب جديدة، تتبع من تجربته الحية، وعندئذٍ لن تكون معاني النحو عند الشاعر العظيم إلا وسيلة لنقل الإحساس واستغلال الألفاظ بإمكاناتها غير المحدودة [1]

وبعد كل ما تقدم يرى محمد محمد علي أن قواعد البلاغة لا تصلح معياراً مستقيماً للنقد وذلك للتناقض الذي يعتريها وقد دلل على ذلك بنظرية الجرجاني التي يقوم عليها علم المعاني وهي على الأديب أن يراعي حالة المخاطب النفسية، وذوقه وفهمه، ولكنك لا شك ستجد بعض الشعراء الكبار لهم روائع لم تقابل من معاصريهم بالترحيب والاستحسان ومثالها الضجة التي كانت تثار حول الفرزدق ، وجرير ، والعواصف التي ثارت حول شعر المتنبي ومظهر تناقض القاعدة إنك بعد أن علمت أولها" مطابقة الكلام لمقتضى حال السامع" فنفس القاعدة تعطيك الحرية في إنزال المنكر منزلة خالي الذهن، وتوكيد الخبر لخالي الذهن ، وإنزاله منزلة المتردد وكل واحد حجته معه[2].

وكذلك نجد القاعدة العامة في البلاغة الإيجاز ولكنك إذا طبقت هذه القاعدة على شعر ابن الرومي القائم على الأطناب لاشك إنك تخرج شاعراً كبيراً من حد البلاغة.

ويرى محمد محمد علي أن التشبيه والاستعارة وتقسيماتهما بهذه الطريقة ، لا تبصر المتعلم ببلاغة الكلام لأن التشبيه المستقيم يمكن أن يتمثل في الكلام الجيد، ويمكن أن يتمثل في الكلام الغث كما يمكن أن يتمثل في بيت المتنبي:-

---

[1] السابق – ص 330.

[2] محاولات في النقد – ص105.

يهز الجيش حولك جانبيه

كما نفضت جناحيها العقاب

أو بيت السري الرفاء:

كأن الهلال نون لجين *** غرقت في صحيفة زرقاء

لأنه يرى أن لا مقارنة بين البيتين ؛ مع وجود التشبيه في كليهما ! فبيت السري الرفاء رغم وجود التشبيه التمثيلي فيه إلا أنه لا يرقى لجودة بيت المتنبي[1] .

أما الاستعارة مثل قولك رأيت أسداً في الحمام فهي عند المتأخرين لا عيب فيها، ولكن الكلام كله هو المعيب. وكذلك المجاز العقلي الذي يراه محمد محمد علي أقرب إلى وسوسة المتصوفة والمتكلمين فقولك" فاض النيل أو أمطرت السماء" إن لم يكن القائل ملحداً ، فيها مجاز عقلي لأن النيل لا يفيض بنفسه والسماء لا تمطر لوحدها، إنما الله جل جلاله هو الذي يفعل ذلك[2] .

ويقول محمد محمد علي " ومن الغريب أن نجد اليوم من يدافع عن قواعد السكاكي ، ويتخذ منها مقياساً لدراسة الشعراء والموازنة بينهم"، ومثال ذلك كتاب " المتنبي وشوقي" الذي ألفه عباس حسن ووازن فيه بين شعر المتنبي وشعر أحمد شوقي وانتهت به الموازنة إلى تفضيل شعر شوقي على شعر المتنبي وقد اعتمد في هذه الموازنة قواعد البلاغة ، ومما قاله عباس حسن في معرض موازنته بين الشاعرين " أما شوقي فقد حافظ كذلك على عمود الشعر، وسلك مسلك المتنبي والقدماء في الفن الشعري، شكله وموضوعه ، ولكنه منح نفسه بعض التحرر ، وحسن التصرف وقد حرمهما المتنبي.

فمن حيث الشكل كانت طريقته في تأليف الجمل، وبناء الأساليب البلاغية ، والأوزان الشعرية هي طريقة المتنبي والآخرين، وأن شوقي جانب ما

---

[1] المرجع السابق – ص107

[2] محاولات في النقد – ص 107

استطاع الوقوع في كثير مما وقع فيه قرينه من لفظ معيب، أو أسلوب محرج، أو خروج على محاسن البلاغة[1].

ومن هنا تبين لنا رأي محمد محمد علي ، الذي يحدد أهمية البلاغة في ضبط الصحة والجمال ، ولكنها لا تصلح معياراً للنقد أو أساساً لقراءة النص الأدبي وقد يكون الشعر الذي تزري به قواعد البلاغة أبلغ في الدلالة على أصالته من الشعر الذي تشهد له بالحُسن.

ويقول محمد محمد علي " ولست بحاجة إلى أن أقول أن نظرتنا للبلاغة قد تغيرت تغيراً أساسياً تبعاً لتغير الاتجاه في الإنتاج الأدبي والنقد الأدبي . لم يعد بينهما اليوم أن ننظر فيما اشتملت عليه القصيدة مثلاً من تشبيهات واستعارات ومحسنات لفظية ومعنوية ، نفصلها بيتاً بيتاً ، ونميزها جملة جملةً ، وإنما ننظر إلى القصيدة نظرة شاملة ، لاعتقادنا أنها وحدة تتساند أجزاؤها جميعاً لتفضي بنا إلى جلاء الإحساس الذي خامر نفس الشاعر أو الفكرة التي سيطرت على ذهنه ونقيس القصيدة بمقدار توفيق الشاعر في الكشف المؤثر عما خامر إحساسه أو لمع في ذهنه. وإذا نقدنا الكلمات من جانب الصحة والجمال أو تعرضنا للتشبيهات والاستعارات فإنما يكون ذلك لتقويم الصورة وتحديد معالمها ، وقد تشتمل القصيدة على كثير من الأبيات المعيبة الساقطة ومع ذلك نعتبرها قصيدة جميلة ما دامت في جملتها تكشف عن الغرض كشفاً رائعاً ومؤثراً" [2] .

ومع ذلك نجد أن محمد محمد علي لا ينكر أهمية البلاغة وضرورتها وهي كأهمية النحو ، ولكنه يرى أن فائدتها لا تتم إلا بمزاولة الأدب والإنس به.

القراءة على ضوء والسرقات:-

النقد على أساس السرقات طريقة قديمة في نقد الأدب ولم يفترعها المحدثون ، وقد تعرض لها محمد محمد علي كأساس لا يصلح لنقد الشعر، أو

---

[1] المتنبي وشوقي – إمارة الشعر – دراسة ونقد موازنة عباس حسن – د.ت – دار المعارف – مصر – ص 288.

[2] محاولات في النقد – ص110.

على الأقل لا يصلح معياراً يعتمد عليه في الحكم على قصيدة لشاعر ما أو ديوان شعر ، أو أدب أمة بكاملها ، مع الأخذ في الاعتبار أن الشاعر قد يقع له هذا الأمر من التطابق في بعض أبيات قصيدته دون تعمد ولكن ما يسلم له منها يحكم له به.

ومن المعروف أن هنالك معارك أدبية قامت قديماً حول فحول الشعراء، فقد اتُّهم أبو تمام بأنه يسرق معاني القدماء وأساليبهم بما له من معرفة بديوان العرب، وأن البحتري يسرق القدماء ويسرق أبا تمام، وامتد هذا الجدل بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري، حتى صار شغلهم الشاغل. وكان النقد منصباً على هذه السرقات ما يحسن منها وما لا يحسن ، الأمر الذي جعل الآمدي يعتبر أن السرقات عنصراً مهماً في قضية الموازنة بين الطائيين ، وكذلك خصوم المتنبي الذين لا يكادون يتركون بيتاً ولا معنى إلا ردوه إلى القدماء.

ويرى محمد محمد علي أن هذا الأسلوب إذا طبق على أكبر الشعراء وأكثرهم أصالة فإنه لا يثبت للنقد ، وسوف يثبت ذلك عن طريق تطبيقه على أحد الشعراء في نهاية هذا المبحث . لإثبات رأيه في عدم صلاحية هذا الأساس معياراً يُقرأ النص الأدبي من خلاله.

وإذا كان الرأي الغالب في هذا الأمر استقباح السرقة ووصفها ، بأبشع الصفات ، حيث نجد أن بدوي طبانة في كتابه " نظرات في أصول الأدب والنقد" يقول " إن لصوص الأفكار أشد ضراوة وأكثر شراسة من سراق الجيوب والبيوت لأنهم يسرقون في وضح النهار" [1]. وهذه الحجة قديمة وقد نقلها طبانه عن الحريري الذي يقول في إحدى مقاماته " واستراق الشعر عند الشعراء أفظع

[1] نظرات في أصول الأدب والنقد – د. بدوي طبانه – الطبعة الأولى – 1910م – شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – ص212.

من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرتهم على بنات الأفكار، كغيرتهم على بنات الأبكار [1] .

وهذا هو الأساس الذي انتهجه الدكتور النويهي في نقد الشعر السوداني وحكم بعدم أصالته ، كما أورده محمد محمد علي في كتابه محاولات في النقد [2]. ورد عليه ، وهذا الأساس مع كثرة ما قيل فيه إلا أن القدماء لم يتفقوا جميعاً عليه ، فإذا نظرنا إلى الجاحظ والذي أورد كلامه الدكتور محمد زكي العشماوي يقول: المعاني ملقاة على قارعة الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته . [3]

أما الآمدي مؤلف كتاب الموازنة بين الطائيين هو أول من كتب في هذا الشأن وقد تعرض فيه لشاعرين مهمين هما أبو تمام والبحتري ، ومن أهم ما اشتمل عليه الكتاب أنه درس سرقات أبي تمام من القدماء ، وسرقات البحتري من أبي تمام ، وسبب ذلك عند الباحث الخصومة الشديدة التي نشأت بين أنصار الشاعرين وإن كان الأسلوب العلمي الذي اتبعه الآمدي يختلف كثيراً عن أسلوب الدكتور النويهي الذي انتهجه في نقد العباسي والبنا وبموجبه حكم بزيف الأدب السوداني ، فنجد الآمدي قبل أن يعرض السرقة يدرس أولاً الأبيات عند السارق والمسروق منه ثم يدرس أوجه الشبه بينهما.

وإذا تتبعنا نقد الآمدي لا نجد ما نجده عند نقاد اليوم ، الذين يجعلون من السرقات أساساً للقراءة والحكم على الشعر، فالآمدي مع ما بذله من جهد في تحليل المعاني المشتركة بين الشاعرين، لم يتعرض للحكم بأي الشاعرين أفضل أو الحكم بأصالة أحدهما دون الآخر ، لكنه يحصر نقده في المعنى المشترك بينهما ، حيث يقول " وأنا أذكر في هذا الجزء المعاني التي اتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبني

---

[1] المرجع السابق – ص212.

[2] راجع محاولات في النقد – ص 142 – 145.

[3] قضايا النقد – العشماوي – ص248.

أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك[1] .

وكنا ننتظر من الآمدي أن يقدم عن مفهوم السرقة والأقوال المتضاربة وخصوصاً أنه أحد الذين كتبوا في موضوع السرقات ، لا في كتابه الموازنة وحده، بل أن له في السرقة كتاباً آخر سماه" الخاص والمشترك" تكلم فيه عن المعاني التي تشترك فيها العرب ولا ينسب مستعملها إلى السرقة وإن كان مسبوقاً بها [2] .

والأهم هنا هو تحديد السرقة نفسها كما يراها الآمدى والتي اعتمدها أساساً لقراءته وهذا التحديد إذا أخذناه بعين الاعتبار ، أخرج منهج النويهي ، ومن ذهب مذهبه عن جادة الصواب ، فنجد الآمدي يقول " فليعلم أن السرقة إنما هي في البديع المخترع ، الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس، التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم، مما ترتفع الظنة فيه" [3] .

ومحمد محمد علي يصف الآمدي بالناقد المنصف تبعاً لما تقدم مع وصفه لهذه الطريقة في القراءة بالإعوجاج حيث يقول" على أن طريقة القدماء على ما بها من عوج فقد كانوا يعترفون للشاعر بما سلم له من أبيات وقصائد ويعدونها من حسناته" [4].

وخلاصة نظرته لهذا الأمر أن تأثر الشاعر بأدب ، أو شعر شعراء آخرين لا ينفي عنه الأصالة بمعنى أن الأخذ من القدماء من غير وعي وإدراك يكون لتشابه المواقف.

---

[1] الموازنة بين الطائيين – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي – تحقيق السيد أحمد صقر وعبد الله المحارب – دار المعارف – 1991م.

[2] قضايا النقد – العشماوي

[3] الموازنة بين الطائيين – الآمدي – ص 7.

[4] محاولات في النقد – محمد محمد علي – ص157.

وقد أورد محمد محمد علي بعض الأمثلة في كتابه محاولات في النقد لإثبات رأيه في اعوجاج هذه الطريقة ببعض الأبيات للشاعر أبي الطيب المتنبي ، والشاعر محمود سامي البارودي وليس القصد من هذه الأمثلة نفي الأصالة عنهما ولكن لإثبات أن ما من شاعر يثبت للنقد بهذه الطريقة، وسيورد الباحث في ختام هذا المبحث واحد من أمثلة محمد محمد علي في نقده للبارودي " أما البارودي فهو كما يعلم قراء الأدب أكثر الشعراء اعتماداً على القدماء، يتوكأ على معانيهم ، وفي أخيلتهم وأساليبهم، وقد ترد في القصيدة الواحدة من قصائده أبيات وشطرات لشاعر قديم، من غير أن يفطن لها أو يتعمد أخذها ، وأحب أن أقدم للقاريء نماذج من ذلك، يقول البارودي:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب

وغيري باللذات يلهو ويلعب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه

ويملك سمعيه اليراع المثقب

ولكن أخوهم إذا ما ترجحت

به سورة نحو العلا راح يدأب

أيعتقد القارئ أن للبارودي يداً في اختراع هذه الطريقة وأنه امتاح هذه المعاني من نفسه؟ أليست هذه طريقة الكميت بن زيد؟ يقول الكميت:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب

ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب

ولم يلهني دار ولا رسم منزل

ولم يتطربني بنـان مخضب

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى

وخير بنـي حواء والخير يطلب

ويقول البارودي لما خاف عاقبة الثورة العرابية ، فتردد ثم مضى في سبيله وخاض غمارها مع الخائضين:

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة

وربما تاح أمر غير مظنون

فخالفوني وشبوها مكابرة

كان أولى بقومي لو أطاعوني

تأتي الأمور على ما ليس في خلد

ويخطئ الظن في بعض الأحايين

حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة

وأصبح الشر أمراً غير مكنون

أجبت إذا هتفوا باسمي ومن شيمي

صدق الولاء وتحقيق الأظانين

أيعتقد أحد أن البارودي قد ابتكر طريقة ، واخترع معاني، وهو ممتلئ النفس بموقفه وموقف رفاقه؟! فإذا توهم شيئاً من ذلك وسنح له أن البارودي في هذا المجال إنما يعبر عن تجاربه الخاصة ، وهي تجارب ثرة جادة تدفع من هو أقل شاعرية من البارودي إلى التعبير الصادق ، وتنأى به عن التقليد، فمن سنح له شيء من ذلك فليتذكر أبيات دريد بن الصمة:

أمرتهمو أمري بمنعرج اللوى

فلم يستبين النصح إلا ضحى الغد

وقلت لهم إن الأحاليف هذه

مطنبة بين الستار فثهمد

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى

أنـي بهم غير مهتد

وهل أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد

ومع هذا كله فحن لا نشك في أصالة البارودي، ولا نشك في فضله على الشعر الحديث، فإنه قد بعثه من مرقده، وأسبغ عليه فيضاً من الحيوية والقوة، ولا نشك أنه لسان الثورة العرابية الناطق وصوتها المدوي[1] .

وبعد هذا العرض تتضح لنا رؤية محمد محمد علي لهذه الأسس التي قدمناها وإن أي واحد منها لا يصلح وحده معياراً للنقد ولكن القراءة المتكاملة للنص هي الأساس في رأيه ، وسنعرض ذلك عندما نفصل القول في بيان رؤيته النقدية.

[1] محاولات في النقد – ص 135.

المبحث الثاني
ضوابط قراءة النصوص

في هذا المبحث سيحاول الباحث الوقوف على ضوابط القراءة الصحيحة للنص الأدبي التي يجب أن يلتزم بها ناقد الأدب ، وقد تناولها محمد محمد علي حسب رؤيته النقدية لها، وقد وافقت هذه الرؤية العديد من آراء النقاد في عصره، أمثال العقاد، والمازني والعشماوي، وسيد قطب، وغيرهم من نقاد الأدب، الذين اهتموا بضوابط قراءة النص الأدبي كل حسب منهجه ورؤيته.

مسألة قراءة النص الأدبي هي مسألة في غاية الأهمية لفهم النص وبيان مواضع الحسن فيه وبيان أخطاء كاتب النص والمواضع التي أحسن فيها، وقد ساق الباحث في المبحث السابق أسس قراءة النص متتبعاً ما كتبه عنها محمد محمد علي . وفي هذا المبحث سنقف على ضوابط القراءة الصحيحة ، كما يراها محمد محمد علي.

هذه الضوابط التي اشتهرت عند النقاد وخاصة في العصر الحديث وتقيّد بها العديد من نقاد الأدب ويرون أنها تبرز جمال الأدب، ولا تذهب بروائه ولذته ومنها:

أولاً : الوحدة العضوية:-

يرى محمد محمد علي أن النص الأدبي أو القصيدة على وجه الخصوص يجب أن ينظر إلى ترابط أجزائها، وتلاحم صورها، وأن لا يحكم عليها من خلال البيت والبيتين[1] .

وفي هذه الرؤية تنويه إلى وحدة القصيدة العضوية، والتي تعني في أوضح صورها الترابط المنطقي لأبيات القصيدة، وتلاحم الصور والأخيلة بحيث لا يمكن سلخ بيت أو مجموعة أبيات من القصيدة ووضعها في مكان آخر من نفس القصيدة دون أن يحدث خلل في تركيبها.

---

[1] محاولات في النقد – ص 12.

وعكس ذلك التفكك الذي يكون عيباً في البناء الشعري وهذا رأي أصحاب الديوان (العقاد والمازني) الذين وضعوا هذا الضابط للقصيدة يسلمها من التفكك وعدم الترابط ، حيث تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من الأبيات المتفرقة، لا يؤلف بينها إلا الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذا كانت القصائد ذات الأوزان أكثر من أن تحصى ، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة عضوية ومعنوية جاز إذن نقل البيت من القصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالموضوع وهو ما لا يجوز . ولتوفية البيان نقول إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو اختلفت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغنى عنه غيره في موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة[1] .

نرى أصحاب الديوان ينتقدون من يقرأ القصيدة على غير ضابط وحدتها باعتبار كل بيت فيها قائم بذاته ويحسبون البيت من القصيدة جزءاً مستقلاً لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها، فيقولون هذا أفخر بيت وأغزل بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد ، وواسطة العقد ، كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد ، نشتري كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيء من جوهرها ، وهذا أول دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة ، وتقطع النفس فيها ، وقصر الفكرة، وجفاف السنيفة ، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم ، وبصات نور متقطعة ، لا كوكب صامد متصل الأشعة[2] . بل يذهبون إلى وصف القصيدة التي لا تلتزم الوحدة العضوية بين أبياتها بالرمل

---

[1] الديوان في الأدب و النقد – عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني– الطبعة الرابعة – مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – 1997م – ص 120.

[2] الديوان في الأدب و النقد – عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني – مرجع السابق – ص 121.

المهيل لا يغير منه أن يجعل منه عاليه سافلة أو وسطه في قمته ، كما وصفوا الأخرى بالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه [1] .

ونجد أصحاب الديوان قد احترسوا من بعض الأشياء في التفكك وفقدان الوحدة الفنية فقد نبهوا من يستبهم عليهم الأمر إلى أن رأيهم هذا ليس تعقيباً كتعقيب الأقيسة المنطقية ، ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما هي إرادة أن يشع الخاطر في القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخاطر ، فيكون بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة[2].

وقد انتقد محمد محمد علي ما كتبه الدكتور طه حسين عن ديوان أصداء النيل للدكتور عبد الله الطيب فيقول" فهو لم يحدثنا عن بناء القصيدة ولم يحدثنا عن ترابط أجزائها وتلاحم صورها، وإنما أدار حديثه الشائق حول الغريب من الألفاظ[3] .

وهي نفس نظرة أصحاب الديوان في الوحدة العضوية أو الفنية للقصيدة ، ضمن الحملة التي شنها العقاد والمازني على أنصار القديم.

علي أن أبرز نقطة أثارتها جماعة الديوان والتي تعتبر بحق نقطة تجمع تتبلور عندها جميع النقاط التي أثيرت في ذلك الوقت وهي قضية الوحدة العضوية أو الفنية في القصيدة لأن من يدعو إلى الوحدة العضوية للقصيدة لابد أن يدعو بالضرورة إلى نبذ البناء التقليدي للقصيدة القديمة، وإلى ضرورة توافر التجربة الشعورية التي يستحبب فيها الشعر لموقف عاطفي واحد[4] . وانضباط الناقد بهذا الميزان يجعله ينظر إلى القصيدة ذات الوحدة العضوية نظرة خاصة لأنها:-

---

[1] الديوان – العقاد والمازني– المرجع نفسه – ص 122.

[2] ا المرجع نفسه – ص 141.

[3] محاولات في النقد – محمد محمد علي – ص 12.

[4] دراسات في النقد الأدبي المعاصر– د. محمد زكي العشماوي – دار النهضة العربية – بيروت 1986م – ص 106.

أولاً: لا تؤمن بالصور المستقلة المنفصلة التي تنتهي بانتهاء البيت الواحد.

ثانياً: لا تؤمن بالمقطوعات ذات الغرض الواحد ، والتي تكثر فيها الصور دون أن تتحد جميعها في اللون العاطفي الواحد.

ثالثاً: لا تؤمن بالنزعة التقريرية الوصفية ، التي تجرد الشعر من التصوير الإيحائي الصادر عن موقف شعوري محدد[1] .

وقد أكد محمد محمد علي هذه النظرة في غير مكان من كتاب محاولات في النقد ، وخلاصة قوله فيها حيث يقول" فلم يعد يهمنا اليوم أن ننظر فيما اشتملت عليه القصيدة مثلاً من تشبيهات، واستعارات، ومحسنات لفظية ومعنوية نفصلها لذلك بيتاً بيتاً ونميزها جملة جملةً . وإنما ننظر إليها نظرة شاملة ، لاعتقادنا أنها وحدة تتساند أجزاؤها جميعاً لتفضي بنا إلى جلاء الإحساس الذي خامر نفس الشاعر، أو الفكرة التي سيطرت على ذهنه ، ونقيس جودة القصيدة بمقدار توفيق الشاعر في الكشف المؤثر عما خامر إحساسه أو لمع في ذهنه[2] .

وقد دار جدل كبير حول وحدة القصيدة العضوية ، واختلطت عند البعض بوحدة الموضوع ، وهي ليست كذلك وقد أثبت الدكتور طه حسين في تحليله لمعلقة لبيد ، إن تعدد الأغراض والمواضوعات وحسن التخلص من غرض إلى آخر، لا يغير في وحدة القصيدة وأثبت أن في هذه المعلقة وحدة غير الوزن والقافية ، فقد سأله محاوره " عما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء " فأجابه طه حسين لقد صنع بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها واتقنها " [3].

ثانياً: الذوق الأدبي:-

---

[1] المرجع نفسه – – ص 107.

[2] محاولات في النقد – ص 110.

[3] حديث الأربعاء – د. طه حسين – دار المعارف – ج1، 1993– ص 3.

الذوق هو اختبار الأشياء باللسان لاختبار طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة ومرارة أو غيرها وما يترتب عليه من النفور من بعض الأشياء والاطمئنان إلى بعضها ، أما التذوق في مجال الأدب، هو استعداد الناقد أو القارئ الفطري أو المكتسب، الذي يقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ، وليس معنى هذا أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة، لأن الذوق ما يحبه الإنسان ويميل إليه وهو غير ما يريده النقد[1] .

ويرى محمد محمد علي أن الذوق الأدبي مسألة نسبية تختلف مستوياتها بين الأدباء اختلافاً شاسعاً، فليس من الحق أن نقول أن الهواة يفهمون المعري مثلاً ويتذوقونه بنسبة واحدة[2].

وهذا ما جعله أيضاً يؤمن بأن الذوق الأدبي مكتسب ومن الممكن جداً الإرتفاع بذوق الجمهور، ومن الممكن تربية القراء تربية فنية ممتازة ليتذوقوا حسب ميولهم، واستعدادهم الأدب الممتاز[3] .

والذوق والتذوق سمة ملازمة للقراءة النقدية والأدبية عموماً ونستطيع القول بأنه اندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله، والذوق أيضاً تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ.

وهو في الحقيقة ناشئ مما يحبه ويميل إليه وهو من خواص نفسه [4] .

ويرى محمد محمد علي أن هذا الذوق الأدبي يمكِّن من الظفر بالهواة الذين يتذوقون الأدب من خلال نشر الأدب الجيد للتفريق بين صاحب الاستعداد من غيره[5].ومن ذلك يكون الذوق هو القوة التي يقدر بها الأدب ومعنى قدر الأدب كما يرى الشايب بيان قيمة نصوصه ودرجتها . كما يرى أن

---

[1] أصول النقد – الشايب – ص 119.

[2] محاولات في النقد – ص 64.

[3] السابق – ص 64.

[4] أصول النقد – الشايب – ص 120.

[5] محاولات في النقد – ص64.

الذوق ليس كلمة بسيطة ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس، وإن كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه، ومظاهره، وأحكامه، والمقرر أن الذوق هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن، وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، ثم يكمل ذلك التهذيب والتعليم ، ولا شك أن الدرس ينمي الذوق ويهذبه ويسمو به إلى درجة محمودة[1].

ومن أمثلة صفاء الذوق الذي يقود الأديب إلى وضع يده على العبارة البليغة والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب، ومن أمثلة ذلك الذي تمثله الخليفة أبو بكر الصديق عندما بلغه خبر انتصار قائده خالد بن الوليد، ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في قول الشاعر:-

تمنـانا ليلقانا بقـوم

تخال بياض لأمهم السرابا

فقد لاقيتنا فرأيت حرباً

عوانا تمنع الشيخ الشرابا

فقال: انظر إلى موضع الفاء في فقد لاقيتنا فرأيت حرباً [2]. ولم يعلق عبد القاهر الجرجاني بأكثر من ذلك. والفاء في نظر الشايب صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر، وهي كذلك رمز المفاجأة الخطيرة والوجه المنتصر، يلقى الوجه المغلوب[3].

وليس بغريب أن نجد معيار الذوق في النظر إلى النص الأدبي حتى عند القدماء وعندما أنكروا على أبي الطيب المتنبي أن يصف درع عدوه بأنه مانع حصين وأن رماح أصحابه كليلة عاجزة عن النيل منه:

تخط فيها العوالي ليس تنفذها

كأن كل سنان فوقها قلم

---

[1] أصول النقد – الشايب – ص 120– 122.

[2] دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – ص 89.

[3] أصول النقد – الشايب – ص 122

فيرد عن ذلك القاضي الجرجاني بقوله : إن العربي يقول نجّى فلانا كرم فرسه ، فالعرب يعدون التحصن ضرباً من الجبن وكثرة التأهب ضربٌ من الوهن، فالمتنبي حكى الذوق القديم – ويقول أيضاً وذوق المتنبي ظاهرة عربية، نبتت في العصر الجاهلي إذ كان العرب يصفون خيل أعدائهم بالسبق وينسبون التقصير إلى خيولهم ولا يرون في ذلك عيباً[1].

ثالثاً: الخصائص الفكرية للأديب واستعداده الثقافي والفكري والنفسي:-

من ضوابط قراءة النصوص الأدبية النظر إلى الأديب نفسه من خلال آثاره الأدبية، لأن مثل هذه النظرة كفيلة بتوضيح معاني النص، فقد يكون الأديب متأثراً بثقافةٍ ما، أو فلسفة معينة ، تجعله يقدم من خلالها أدبه، ويخاطب قراءه ، فعلينا أن نكتشف المنابع التي استقى منها أدبه وفنه وأن نستدل على الخصائص الفنية التي تميزه عن غيره من الأدباء، وربما نستوضح المذاهب الفكرية والاتجاهات العاطفية التي تسيطر على إنتاجه.

ويرى محمد محمد علي أن الآداب تتفق في البناء وتختلف في طريقة التصوير في الغالب، وتختلف اختلافات جوهرية في الباعث، والموضوع، ونوع الشعور، ومادة التصوير، إلى غير ذلك مما يتصل بالتكوين النفسي للمنشئ والتكوين الاجتماعي لقومه[2].

وهذا ما جعل محمد محمد علي متمسكاً برأيه في أصالة وقومية الأدب السوداني والدفاع عنه في مقالات عديدة مبيناً في ذلك أن أدب كل أمة يختلف عن غيره ، بسبب المؤثرات والثقافة والبيئة.

وثقافة الشاعر، ونفسيته تطبع أدبه بطابع خاص يجعلك تستدل عليه وتميزه عن غيره في سهولة ، وقد يمكنك أن تحدد هويته وبلده من الوهلة الأولى، تماماً كما تحدده اللهجة واللغة، وقد استدل على ذلك بأبيات للشاعر

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضي الجرجاني – ص 238

[2] راجع محاولات في النقد – ص 56–60.

خليل عجب الدور وهي من الأدب السوداني المحلي اصطبغت بثقافة الشاعر المحلية:

ولقمة من دقيق الدخن دافئة

ألذ في الطعم من قراصة الفيني

صنعتها بيدي في الصاج لينة

كأنما صنعت في دوكة الطين

ملاحها ويكة لايوقة وبها

ملح قليل وفيها حب كمون[1].

وكذلك أخذ محمد محمد علي على الدكتور النويهي أنه لم يدرس أبا نواس من ناحية ثقافته وفكره ، عندما ألف كتابه نفسية أبي نواس فيقول: ولم يلتفت الدكتور في كتابه إلى ثقافة أبي نواس، وأثرها في شعره ونظرته إلى الخمر، لذلك لم يجعل لتأثر فكره بالفلسفة وعلم الكلام السبب أو أحد الأسباب في نزعته لتجريد الخمر[2].

ويذهب الدكتور محمد زكي العشماوي إلى أن العوامل التي تؤثر في آداب الأمة العربية وشعرها على وجه الخصوص، مرتبط ببيئتها القديمة من حيث طبيعتها الجغرافية ومن حيث حياتها الاجتماعية والاقتصادية وما كان يسود هذه الحياة من تقاليد وما ينتشر فيها من قيم. فإن دراسة الحياة العربية قبل الإسلام في شتى نواحيها المختلفة، فكرية واجتماعية وسياسية ، هي المنهج الوحيد الذي يكشف للباحث عن الأسباب التي جعلت القصيدة العربية القديمة تتخذ هذا الشكل دون سواه، في بنيتها وشكلها ومضمونها[3].

وهذا الحكم العام على الأدب يمكن قياسه على الشاعر الفرد الذي يمثل صورة حية في منظومة الشعر .

---

[1] أصول النقد – الشايب – ص 122.

[2] محاولات في النقد – ص 9.

[3] قضايا النقد الأدبي – د. محمد زكي العشماوي – ص 124.

ففكره وثقافته ونفسيته وبيئته ، كلها تحدد معالم شعره ومدى نظرته لما حوله ونجد أن تأثر الشاعر الجاهلي أياً كان بثقافة الحرب، والغارات، وممارستها دون رادع أو وازع ، نتيجة الحياة الجافة القاسية التي فرضتها طبيعة الحياة التي تبيح الاعتداء حتى على الجار والأخ تجعله يقول[1].:-

نغير من الضباب علي حلول

أنه من حان حانا

وأحياناً على بكر أخينا

إذا لم نجد إلا أخانا

ويعضد هذا القول ما ذهب إليه الدكتور النويهي حيث يقول عن دراسة العصور الأدبية، والملامح التي تشكل أدب كل عصر من العصور، وللحصول على صورة موحدة لهذا العصر تجمع كل ظواهره من سياسية، واقتصادية، ومادية وروحية، واجتماعية وفنية، في لوحة واحدة تامة التنسيق والانسجام، مهما بدت هذه الظواهر متناقضة[2].

وهناك أمر على جانب كبير من الأهمية وهو السؤال عن مدى تقبل النقاد وتقبل الأدباء أيضاً تأثير تلك القيم الاجتماعية، والسلوكية، والثقافية، والفكرية ومدى استجابتهم لها إذا لم تكن في طباعهم ، فإنهم يعبرون عنها تلقائياً من غير حث ولا تعليم[3].

وقد أورد العشماوي مجموعة من الشعراء أجادوا في شعرهم أو ضعفوا حسب البيئة التي عاشوا فيها ، والفكر الذي تأثروا به من أمثال عدي بن زيد ، وعبد الله بن قيس الرقيات، وحسان بن ثابت ، كما أورد أن تأثير الحياة العلمية

---

[1] السابق – ص 126.

[2] ثقافة الناقد الأدبي – د. محمد النويهي – د.ت – مكتبة الخانجي – دار الفكر – ص 57.

[3] نظرات في أصول الأدب والنقد – د. بدوي طبانه – شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – 1983 – ص 246.

والثقافية في العصر العباسي هي التي أنشأت العديد من الشعراء والنقاد مثل الجاحظ ، وسهل بن هارون، وأبا تمام ، وابن الرومي[1].

رابعاً: الصدق في التعبير:-

إن إنتاج أي شاعر مهما بلغت به الجودة وكمال البناء ، لابد أن يكون صادقاً فيه، بمعنى أن يكون ناتجاً عما يشعر به ويحسه تجاه الصورة التي رسمها ، لتصل إلى قراء الشعر ، مما يمثل أصالة الشاعر ورسالته الأدبية التي يود أن ينشرها ومدى تأثيرها في من حوله.

والشعراء الصادقون هم في رأي محمد محمد علي هم الذين يستمدون إنتاجهم الأدبي من روافد أنفسهم، أو نفح شعورهم مع تركيزه بأن التأثر بالآخرين لا ينفي الصدق ولا يناقض الأصالة[2].

وفي معرض رده على الدكتور النويهي في مسالة أصالة الأدب السوداني، بعد أن اعتبره الدكتور أدباً زائفاً لا أصالة فيه ولا صدق، لأنه تقليد للأدب العربي فإن المشابهة بين آداب الأمم العربية والأدب السوداني أمر طبيعي، مرده إلى وحدة اللغة والدين ، وانتماء السودان للأمة العربية والعوامل السياسية والتاريخية والاقتصادية التي مرت بالسودان هي عينها التي مرت بغيره من بلاد العرب[3].

ومن المشكوك في صحته أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية، وبثها في نفوس سامعيه دون أن يحسها في نفسه قوية، فالعامل الفذ للظفر بالسلطان العاطفي ، هو انبعاث الشعر عن نفس صادقة العواطف، منفعلة الشعور[4].

---

[1] أصول النقد – أحمد الشايب – ص 111.

[2] محاولات في النقد – ص 127.

[3] المرجع السابق – ص 131.

[4] أصول النقد – أحمد الشايب – ص 181.

ولن يكون للشاعر طابع خاص ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير إلا إذا كان صادقاً ، ولا نعني بالصدق الواقعية، كما يقول سيد قطب ، فإن ذلك يهم الأخلاق، إنما نعني صدق الشعور بالحياة، وصدق التأثر بالمشاعر، أي الصدق الفني، ونحن لا نملك حق الإطلاع على ضمير الأديب ولكننا لا نعدم وسيلة لإدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره[1].

وقد استشهد سيد قطب بنموذج على عدم الصدق بأبيات من قصيدة أنس الوجود لأحمد شوقي جاء فيها:

قف بتلك القصور في اليم غرقى

ممسكاً بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين من الماء بضا

سابحات به وأخفين بضا

فإن بين البيتين اختلافاً شعورياً كبيراً وظل الثاني لا يتفق مع ظل الأول ، فأي الإنفعالين هو الذي خالج نفس الشاعر؟ أقرب تفسير أنه لا هذا الإنفعال ولا ذاك . إنما هي صورة لفظية ، لا رصيد لها من الشعور، فالتجربة الشعرية هنا مزورة كما تبدو من خلال التعبير[2] .

إذن أصالة الشاعر وصدقه هي التي تميز إنتاجه الأدبي، ولكن الناقد وخاصة في مسألة الصدق غير معني بمعرفة من المعارف، أو علم من العلوم، يتتبع صحته أو الاهتداء إلى وجه الصواب فيه ولا يحاسب الأديب على مجانبة وجه الصواب ، وإنما يحاسبه على خطئه في فنه ، أو تقصيره في التعبير عن معانيه ، أو تجاربه أياً ما كانت هذه التجارب[3] .

لذلك ليس الصدق أن يكلف الأديب نفسه عناء التعمق في الفكرة ، حتى يضل بقرائه في متاهات الفلسفة، ومعميات الأفكار المجردة ، بل رسالته

---

[1] أصول النقد الأدبي – سيد قطب – ص 32.

[2] المرجع نفسه – ص 33.

[3] نظرات في أصول الأدب والنقد – بدوي طبانه – ص 240.

تصوير الفكرة تصويراً فنياً يكتفي فيه بعرض النفس، في مواقفها المختلفة للإيحاء بالأفكار ، بل لترجمتها إلى مشاعر وعواطف وأعمال[1].

ونقول أن هذا الضابط النقدي له أهمية كبرى في النقد ، لأنه يميز الصحيح من الزائف ، والصادق من المزور المتكلف ، وأن الأدب الصادق هو الذي يعبر عن نفس صاحبه ومجتمعه ، بل وأمته . أما رصف الكلمات وسلاسة القافية لا تكفي أن تكون شعراً.

[1] الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – ص 9.

المبحث الثالث
صياغة(بلورة) الرؤية النقدية

الرؤية النقدية لأي ناقد من نقاد الأدب تمرّ بمراحل عديدة ، حتى تتشكل وتبرز معالمها للوجود ، وذلك من خلال ثقافة الناقد وسعة اطلاعه على كتب وعلوم الأدب ، وجمعه الشيء الكثير من تلك العلوم، وكثرة الدربة وسعة الدراية بنقد من سبقوه والمعاصرين له.

وتلك العوامل إذا اتجمعت تتيح لناقد الأدب أن يعطينا القراءة الصائبة لأي نص أدبي ، لأنه يعرف تماماً وحسب رؤيته ماذا يريد من النص، وكيف يقرؤه.

ومحمد محمد علي ، عاش معظم حياته في فترة الثورة السودانية ضد الإنجليز ، وهي الفترة التي شهدت ازدهار الأدب السوداني ، وتخلصه من قيود التقليد والركاكة ، ليظهر إلى النور أدباً سودانياً أصيلاً في معانيه، وأخيلته ، معبراً عن الأمة السودانية في كل مجالاتها الفكرية، والنفسية، والاجتماعية، والثقافية والسياسية. وشهد كذلك صعود جيل من الشعراء من أمثال إدريس محمد جماع ، والتجاني يوسف بشير ، وحمزة الملك طمبل، ومنير صالح عبد القادر، وسعد الدين فوزي ، ومحمد سعيد العباسي، ومحيي الدين فارس ، وغيرهم ممن ساهموا في رقي بالأدب السوداني ، الذي شق طريقه في تلك الفترة من حياة ذلك الجيل.

وشهد أيضاً بروز نجم العديد من النقاد السودانيين الذين اهتموا بذلك الأدب الوليد ، وأولوه العناية والرعاية حتى استوى على سوقه ، واشتد عوده، ومن هؤلاء النقاد الأمين علي مدني ، صاحب كتاب أعراس ومآتم ، الذي يعتبر أول كتاب أدبي سوداني خالص يصدر في تلك الفترة[1] ، كذلك محمد أحمد محجوب، وحمزة الملك طمبل، وعز الدين الأمين، وغير أولئك الكثير ممن أثروا الأدب السوداني بكتاباتهم النقدية في صحف تلك الفترة ومجلاتها.

---

[1] مجلة الخرطوم – العدد الرابع – السنة التاسعة – 1981م – من مقال بعنوان لحظات مع جماع – بقلم محي الدين فارس.

ومحمد محمد علي الذي نشأ شاعراً يحب الشعر ويجيده، وهذا معروف عنه بجانب دراسته اللغة العربية وتعليمه لها ، لا عجب أن ينشأ عنده اهتمام بالنقد، وهذا قد فرضه عليه الظرف القائم آنذاك، والذي شهد النهضة الأدبية في السودان وما صاحب ذلك من حركه نقدية لذلك الأدب، بهدف إصلاحه وتقويمه أو بسبب وأده وتهديمه.

عندما برزت بعض الأقلام التي أضفت على الأدب السوداني بعض الصفات، مثل التقليد، وعدم الأصالة، بل الزيف الكامل لكل ما اختطه السودانيون من شعر ، وكان أبرز أولئك الدكتور محمد النويهي الذي لم يوفر جهداً في وصم الأدب السوداني بكل آبدة ورماه بالزيف، والتقليد، وكذلك الدكتور طه حسين الذي جاءت آراؤه متناقضة حول الأدب السوداني عندما كتب عن ديوان أصداء النيل للدكتور عبدالله الطيب .

فكان محمد محمد علي، من أولئك النفر الذين تولوا الدفاع عن الأدب السوداني وقوميته، مستمداً طاقته من علمه الغزير، واطلاعه الواسع، فكان من أصحاب الرؤية النقدية الواضحة المبنية على أسس علمية وفكرية لم تنفصل عن القديم، ولم تخالف الجديد، ولم تتقيد بالمناهج والأقيسة الموضوعة للنقد في ذلك الوقت ، وقد تمثلت رؤيته النقدية التي نريد صياغتها والتي ظهرت جلية واضحة من خلال كتابه محاولات في النقد، تمثلت في عدة محاور سيحاول الباحث الوقوف عليها وإبرازها.

أولاً: عدم اعترافه بالنحو والبلاغة كأس للنقد:-

بعد أن أكد محمد محمد علي على أهمية تلك العلوم في حفظ اللغة وتقويم اللسان العربي وسلامته من الفساد، إلا أنه يختلف مع الكثير من نقاد الأدب في القديم والحديث، الذين وضعوا القوانين والأقيسة لنقد الأدب على ضوء النحو والبلاغة، وساق ذلك في مجال النحو لكثرة القواعد وتفرعها واختلافها، ما بين كوفي وبصري، وأن النقد على ضوء البلاغة قد ذهب بالكثير من رونق الشعر وروائه، وذلك بمحاولة تطبيق قواعد البلاغة اليونانية على

الشعر العربي، ومحاولة تقييده بالتعريفات الجامعة المانعة كتلك التي وضعها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر وأبو أبوهلال العسكري في كتابه الصناعتين ، أو السكاكي في مفتاح العلوم، والذين يراهم محمد محمد علي أنهم جعلوا الشعر حبيساً للمقاييس الأجنبية بدءاً من عجمة أولئك النقاد، وانتهاءً بتأثرهم بالثقافة الأجنبية واليونانية على وجه الخصوص، والتي كثرت فيها الترجمة في عصرهم .

ويرى محمد محمد علي أن إخضاع الشعر للدراسة البلاغية، خطأ كبير وقع فيه أولئك النفر من العلماء الأجلاء، لأن باب التشبيه والاستعارة والبديع وتحليل الشعر على ما اشتمل عليه من معانٍ، وبديع، يضر بجوهر الشعر ويقلل من جماله وأن الغلو الذي هو مذهب اليونانيين في تقييم الشعر على ضوء البلاغة هو الذي جعلهم يفضلون بيت أبي نواس:-

وأخفت أهل الشرك حتى إنه

لتخافك النطف التي لم تخلق

على بيت الفرزدق:

يغضي حياءً ويغضي من مهابته

فلا يكلم إلا حين يبتسم

لأن بيت أبي نواس أشد إمعانا في الغلو[1].

وخلاصة القول أن محمد محمد علي يرى أن قواعد التشبيه والاستعارة والمجاز لا تصلح لنقد الشعر ، لأن التشبيه قد يأتي في الكلام الجيد والمعنى المستقيم مثل قول المتنبي:

يهز الجيش حولك جانبيه

كما نفضت جناحيها العقاب

[1] محاولات في النقد – محمد محمد علي – ص 103.

وقد يأتي في التعبير الساقط كقول السري الرفاء:

كأن الهلال نون لجين

غرق ت في صحيفة زرقاء

وكذلك الاستعارة كقولك " رأيت أسداً في الحمام " لا عيب فيها ولكن الكلام كله هو المعيب[1]. ويضم إلى ذلك تناقض قواعد البلاغة مثل مطابقة الكلام لمقتضى حال السامع فإنها تتيح إنزال المنكر مكان خالي الذهن، وتنزل خالي الذهن منزلة المنكر أو المتردد[2].

كما إنه يرى أننا إذا طبقنا أهم قاعدة بلاغية وهي: أن بلاغة الكلام تكمن في إيجازه ، أخرجنا أكبر شعراء ذلك العصر وهو ابن الرومي عن حد البلاغة .

ثانياً: عدم إقراره نقد الشعر بأساس السرقات:-

نقد الشعر على هذا الأساس رفضه محمد محمد علي لما يرى فيه من عيوب كثيرة ، وخاصة ما صاحب ذلك عند المتأخرين فيجعلون القصيدة لحماً على وضم يحللونها بيتاً بيتاً ، وعلى طريقة رد المسروقات يردون كل بيت إلى قائله الأول المسروق منه.

ويرى أن فساد هذا الأساس لا يحتاج إلى بيان لأن القدماء أكدوا على شيوع المعاني وأن الشاعر المجيد هو الذي يعمد إلى المعنى فيجعله بلفظة عميقاً وجميلاً. وقد طبق هذا الأساس الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين ولكنه كان معتدلاً في بيان سرقات أبي تمام من الأقدمين، وسرقات البحتري من أبي تمام ، ووجه العدالة فيها كما يراه محمد محمد علي، أن الأبيات التي تسلم للشاعر تعد من حسناته، وأن المتأخرين يحكمون بزيف القصيدة كلها عندما تخضع لهذا الأساس بل وديوان الشاعر كله.

---

[1] راجع محاولات في النقد – ص من 102 – 117.

[2] المرجع السابق .

ورؤية محمد محمد علي أن ليس هناك شاعر مهما بلغت فحولته وأصالته، يستطيع أن يثبت لهذا النوع من النقد وأخذ لذلك نموذجاً من شعر المتنبي وأخضعها لذلك الميزان فلم يبق فيها شيء يذكر وهي القصيدة المشهورة:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه

بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

ولم يغفل أيضاً ذكر قصيدته التي ألقاها على سيف الدولة بعد الخصومة التي نشبت بينهما وأبو فراس ينتقدها بيتاً بيتاً وهي:

و أحرّ قلباه ممن قلبه شبم

ومن بحالي وجسمي عنده سقم

وطبق نفس الأساس على اثنين من كبار شعراء العصر الحديث وهما شوقي والبارودي، فلم يظفر بطائل من وراء ذلك. وذلك أن صاحب النقد على هذا الأساس يكون بحثه منصباً على مواطن السرقات، وردها إلى أصحابها مما يفوت عليه النظر في مواطن الإحسان، أو التي أجاد فيها الشاعر، أو التي تفوق فيها على صاحب المعنى الأول[1].

ثالثاً: الوحدة العضوية للقصيدة:-

وهذا أساس من الضوابط التي تقوم عليها رؤيته النقدية فهو يرى أن القصيدة وحدة واحدة تتساند أجزاؤها وتتلاحم صورها وأخيلتها متأثراً في ذلك بالمدرسة التجديدية في مصر ، متمثلة في مدرسة الديوان التي قام عليها العقاد والمازني وشكري وذلك أيضاً لإيمانه بأن تحديد العلاقة بين أجزاء القصيدة أو أي عمل فني ، له أهمية قصوى لموضوع الوحدة ، التي تربط بين هذه الأجزاء ، لذلك فإن دراسة هذه الوحدة ، وفهم الأساس الذي تتبني عليه فهماً صحيحاً ، هي إحدى الدعائم التي يقوم عليها فهمنا للقصيدة أو العمل الفني عموماً وان

[1] راجع محاولات في لنقد – الصفحات 156 – 160.

سر العبقرية في الشعر كامن في خلق درجة عالية من التوازن بين أجزاء القصيدة.

ولا يخفى على أحد أن في هذا دعوة للتجديد في الشعر، وإعادة تقويمه على هذا الأساس، من مفهوم شامل لطبيعة الشعر ووظيفته، حتى تكون الدراسة للقصيدة قادرة على كشف المكنون من خباياها.

وأن الدراسة الجيدة للشعر هي التي توصلنا إلى هذه الغاية من الفهم . وأن الحكم على القصيدة من خلال البيت أو البيتين لايوصلنا إلى غاية محددة، غير الاستقراء الناقص، وهذا ما لا حظه محمد محمد علي في قراءة الدكتور طه حسين لديوان الدكتور عبدالله الطيب، " أصداء النيل" حيث أصدر عليه حكماً عاماً دون أن ينعم النظر في الديوان أو يدرس ما جاء فيه دراسة وافية يستطيع تقييمه من خلالها ، حيث اهتم الدكتور ببعض أبيات من قصائد جاءت في ذلك الديوان ليحكم بالتقليد.

رابعاً: اعتماد الحالة النفسية والفكرية والثقافية للأديب:

الأديب جزء لا يتجزأ من عمله الأدبي يبث فيه روحه، وعواطفه وأفكاره ، والأثر الذي تفرضه بيئته ومجتمعه فيأتي فيض أدبه شعوراً جارفاً بما حوله وما حوته نفسه.

وقد نادى محمد محمد علي، بأهمية دراسة الشاعر والعوامل المؤثرة فيه حتى يكون التقييم لأدبه يحمل واقع الشاعر وفلسفته وفكره ، بل وقوميته وأصالته ، وقد اهتم بهذه الناحية وكتب فيها رداً على المنكرين إفراد الأدب السوداني بالدراسة، لأنه تقليد لما حوله من الشعوب العربية. ولإيمانه العميق بذلك يرى أن الاختلاف بين الآداب عموماً ناجم عن طريقة التناول التي تحددها فكرة الشاعر، وفلسفته، وطريقة التصوير، التي تتصل بالتكوين النفسي والاجتماعي والثقافي لقومة.

وهذه المؤثرات السابقة ، التي تتحكم في الشاعر وشعره، لها ميزة قوية تجعلنا نميز بين عصور الأدب بحسب الثقافات السائدة فيها، فنميز بين ماهو

عباسي وما هو جاهلي بمجرد سماعه، لأننا نستطيع أن نلمس ثقافة الشاعر ومؤثراته من خلال ما يقدمه لنا في قصيدته[1].

ومن خلال دعوته لدراسة الأدب القومي السوداني، برز اهتمامه بهذه المؤثرات بصورة واضحة ، وجاء قوله " أن غذاء الأدب وتنميته ، لا يكون إلا بإذاعته على الناس ، وكشف ظروفه وبواعثه ، ومميزاته وخصائصه ...فلو قام أي ناقد ودرس أدب شاعر من أصدقائه الذين يعرف ظروفهم ، والآثار التي تركتها هذه الظروف في حياتهم الفكرية، والعاطفية، واستخدم هذه المعرفة بأحوال الشاعر وبيان دوافعه وخصائصه[2] .

ومثل هذه الدراسة في رؤيته ، لها فوائد عظيمة تفيد الأدب، وطلاب الأدب، لأنها تفيد الباحثين على اختلاف ألوانهم ومشاربهم، فإنها تفيد الباحث الذي يبحث في علم الاجتماع ، وتفيد الذي يبحث في التاريخ، وتفيد الذي يبحث في علم النفس.

وإن الكتب العربية القديمة التي ارتكزت على ذكر الأخبار، ورواية الحوادث كالأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، والعقد الفريد، ساهمت بصورة كبيرة في فهم الشعراء ، من خلال أخبارهم والحوادث التي أثرت فيهم[3] .

خامساً : البعد الإنساني والوضوح:-

ويظهر هذا الجانب الإنساني من رؤيته النقدية من خلال دراسته للشاعر إدريس محمد جماع ، حيث ركز تركيزاً شديداً علي البعد الإنساني في شعر جماع.

ويظهر ذلك جلياً من تقسيمه للشعراء حيث جعلهم ثلاثة أقسام ، قسم شرير يمجد الظلم ويناصب الناس العداء وقسم أناني يعيش لنفسه ، وقسم إنساني وهم أصحاب النفوس الكبيرة المؤثرة والدوافع الخيرة ، والإحساس الشامل.

---

[1] محاولات في النقد – الصفحات من 55– 65.

[2] محاولات في النقد – ص 61.

[3] السابق – ص 61.

ونلاحظ من خلال تحليله للشاعر إدريس محمد جماع مدى بعده الإنساني المتمثل في حبه للسلام ، واحتفاله بالقصائد التي تصور الطبيعة ومجاليها ومتابعة كل ما فيها من أحياء ، وتصوير حتى جماداتها.

وكذلك إبرازه لجوانب الخير عند الشاعر جماع من حبه لأمته وحزنه على تفرقها أيدي سبأ بين المذاهب ، فهو يريدها أمة واحدة تسير كعصائب الطير.

وقد ركز محمد محمد علي من خلال دراسته لجماع على بث رؤيته للشعور الوطني ، وفهم معاني الوطنية عند الشعراء السودانيين بعد الركود الذي أعقب الثورة السودانية 1924م. وأن هذا الشعور قطع عدة مراحل متدرجة ولكل مرحلة مميزاتها وهي مرحلة الشعور بالضعف ، والسخط على التهاون في طلب الحقوق ، ومرحلة الاستسلام لنير المستعمر ، فجاءت أشعار هذه المرحلة حثاً وإثارة للهمم ، ومرحلة مواجهة المستعمر ومجابهته بسلاح تلك الفترة عند أرباب الأقلام ، من تصوير الثورة الكامنة في صدور المواطنين.

وتظهر هذه الرؤية في حديثه عن قصيدة مآسي الحرب واهتمامه بالجانب الإنساني فيها ، وعرض فكرة الشاعر المنفرة عن الحرب بإبراز المآسي التي تجرها على البشرية ،لأن رحاها التي تدور لا تفرق بين الإنسان أو الحيوان[1] .

وكذلك من دعائم رؤيته النقدية اعتماد الوضوح في الشعر، والبعد عن الغموض والمعميات وذلك لأن الغموض عنده قرين الضعف، والشاعر الذي يلجأ إلى الغموض فإن ذلك ناتج عن عدم نضجه وضعف آلته التعبيرية، والتكلف وضعف التجربة الشعرية، والتشبث بموضوعات لم يحفز إليها إلا حب الجديد، واختراع أمور لا تخطر بأذهان شعراء المدارس القديمة.

وقد اتخذ لذلك نموذجاً من شعر التجاني يوسف بشير، محللاً بعض القصائد من ديوانه "إشراقة" وتتمثل هذه الناحية عنده في أن وظيفة الشاعر

---

[1] محاولات في النقد – الصفحات من 22–30.

والفنان على أطلاقه ، شرح أفكاره ، ووصفها في صور متناسقة مشرقة، ممتلئة من صدقه ، صادرة عن تجربته النفسية العميقة المكتملة ، وأن يكون ذلك مبيناً البيان الواضح ، وتلك ميزة الشاعر عن قراء الشعر، أن يعبر عما يحسه الناس ويعجزهم التعبير عنه.

وعنده أن الرمز والغموض لا يترجمان تجربة الشاعر ، وإذا اتخذ الشاعر الرمز مذهباً ، فهو وسيلة للتعبير القاصر ، وقد يكون ستاراً يخفي الشاعر خلفه عللاً كثيرة كضعف الفكرة وفقر المشاعر.

وإن الوظيفة الأولى للغة هي التفاهم بين المتكلم والمخاطب وأن الجمال الفني ينبغي أن نلتمسه في شعر الشاعر وخطابة الخطيب ، بعد أن تؤدي لغته وظيفتها الأولى. وإذا انتفى ذلك فإنه يعتقد أن باباً كبيراً من الفوضى والشعوذة سوف ينفتح على مصراعيه ، فيدخل في زمرة الشعراء وكبار الأدباء وأرباب الفن الرفيع كل ملفق وكل من أعجزه التعبير عن دخيلة نفسه بلا استئذان[1].

سادساً: إيمانه بقومية الأدب:-

هذه الناحية الهامة نجدها قد نالت نصيب الأسد في مقالات محمد محمد علي النقدية ، فهي أكثر ما تحدث عنه في كتابه . ودارت بينه وبين الدكتور النويهي (الذي نشر مقالاته في جريدة الصراحة) مساجلات فيها ، وكذلك ردوده على الدكتور عبد الرحيم الأمين (الذي نشر مقالاته في جريدة الأمة) الذي دعا إلى إمحاء القومية السودانية الأدبية في دائرة الأدب العربي الكبير.

ومن خلال هذه الردود ، يتضح لنا إيمان محمد محمد علي الكامل بشخصية الأدب السوداني وقوميته، وأن أي شعب من الشعوب ذات اللغة الواحدة ، يختلف أدبه عن غيره باختلاف البواعث المحفزات ، بجانب اللهجات المحلية ، ومادة التصوير ، المستمد منها الأدب ، فهذه الصور تمثل خيال الشاعر وينتزعها من بيئته ويصب فيها شعوره.

---

[1] محاولات في النقد – الصفحات من 71 – 94.

ودعوة محمد محمد علي للأدب السوداني نابعة من عنايته به ، حتى تظهر معالمه ، وتتجلي محاسنه ، ومواطن الضعف فيه ليمكن تلافيها ، ثم يوضع هذا الأدب أمام التلاميذ في مدارسهم كيفما تكون الطريقة التي يوضع بها، لينصب ذلك النهر الذي يحمل خصائص الأمة السودانية في بحر الآداب الكبير ، ودليله على ذلك إن لكل شعب فن خاص فنحن في السودان لنا غناء خاص وتلحين وموسيقى ورقص ، حتى الغناء والرقص الديني وترتيل القرآن ونداء الآذان يختلف عما في جميع الأقطار العربية.

وأن رؤيته لقوميتنا الأدبية في السودان ، ليست عنصرية تقوم على أساس الجنس وتفضيل الدم ، بل أن الدم العربي الخالص بعد أن امتزج العرب بغيرهم من الأجناس ، في امتداد تاريخهم الطويل، وبيئاتهم المختلفة ، أمر مشكوك فيه. فهو يرى أنها رابطة معنوية بين جماعة من البشر يلتفون حول التراث ، يعتزون به ويستلهمون عناصره الحية في كفاحِهم ،لهم مصالح متشابكة وأحلام متواشجة ، إنها صياغة نفسية تغني عن شهادة النسابين ورواية المؤرخين[1].

وخلاصة القول ما قاله في هذا الشأن : ان البحث في قومية الأدب مسألة لا تستحق العناية، وأن الأدب ما دام صادقاً معبراً فهو قومي ، وإن لم يكتب عن الخرطوم وتوتي ، ووادي هور ، وإن لم يتشح بالألوان المحلية الصادقة، فمن حق أدبنا أن يتحدث عن فلسطين ، وثورة المغرب ، والماوماو ، بل من واجبه الإنساني أن يفعل ذلك. فنحن اليوم نشترك نفسياً في كثير من أوضاعنا مع كل الشعوب المناضلة .فمن الخير أن نغضب لها ونعلن غضبنا إذا هي اندحرت وتقهقرت ، وصب الظالمون عليها سياط العذاب. ومن الخير أن نشيد بانتصارها إذا هي انتصرت ، ووقفت في نضالها الجبار سيظل أدبنا مع هذا التجاوب الكريم قومياً معرقاً في قوميته ، بل إنسانياً ممعن في إنسانيته[2].

سادساً: الصدق الفني:-

---

[1] محاولات في النقد – الصفحات من 127 – 149.

[2] المرجع نفسه – ص 139.

مسألة الصدق في الأدب ، والصنعة الزائفة ، والنظم المتكلف شغلت النقاد فترة طويلة ، وذلك لأن الأدب الزائف الذي لا أصالة له ولا تجربة، يأتي مشوشاً خالياً من العواطف، عاطلاً عن الشعور، عكس الأدب الصادق، الذي يكمن صدقه في أصالته التي نجم عنها.

وقد اهتم محمد محمد علي بالصدق الفني، وتحدث عن الأدب المثالي، والأدب الأصيل. فهو يرى أن كل أدب صادق فهو أدب قومي، معبر عن بيئته والشاعر الأصيل هو الذي ينفعل ببيئته ومجتمعه، فيصور ذلك تصويراً دقيقاً، وهذا لا يقلل من صدق الشاعر أن ينفعل شعورياً بالقضايا العامة. كل ذلك في معرض حديثه الضافي عن قومية الأدب وتمثلت رؤيته في ذلك بقوله: إن البحث في قومية الأدب، بحث عقيم، ومدعاة إلى جدل طويل قد ينتهي وقد لا ينتهي ولكن الشيء المحقق أنه لا يقدمنا خطوة واحدة إلى فهم حقائق جديدة في الأدب، ولا يبصرنا بشيء من مراميه وغاياته . أما البحث المثمر الخصب فهو ذلك البحث الذي يدير رحاه أنصار نوعين من الأدب يعيشان فعلاً في مجتمعنا ، والمجتمعات الأخرى ، التي تشبهه ومصدر خصوبة هذا البحث أن يمثل اتجاهين في التفكير ، وأسلوبين في فهم الحياة وسير المجتمع. اتجاه يرى التعبير عن التجربة النفسية وتصوير الشعور غاية في ذاته . لهذا فهو يبتهج بمظاهر الجمال والأبهة وحياة القصور المترفة. وبمظاهر اللهو والمجون فهو يقبل الحياة كما هي . أو يتناقض في موقفه منها حسب وحي الساعة ، ولا يهمه الصراع الناشب بين طبقات المجتمع، بقدر ما يهمه الفن والإبداع فيه. فالحياة كلها موضوع للفن ، وموضوع للتصوير، والغاية هي الجمال واجتلاء صوره ، وفي هذا منفعة للناس وتصوير لأحلامهم البعيدة. لكن الفنان هنا لا يهمه شيء من ذلك، إنما امتلأت نفسه بالشعور والإحساس الطاغي، بأن التعبير عن شعوره أصبح أمراً لا مناص منه ، ولا محل هنا للحديث عن الأدب الصادق والأدب الزائف ." فإن الذي تمتلئ نفسه بروعة البحر أو بجلال الجبال

ووقارها أو سطوة الظالم وبطشه أو بتشوه الأحدب وغرابة تكوينه، أو بإيوان كسرى وتهاويله أو بدار ندامى عطلوها وأدلجوا " [1] . فإن الذي تمتلئ نفسه بأمثال الأمور السابقة ويوفق في التعبير عنها ، صادق في أدبه كل الصدق.

سابعاً: المذاهب النقدية:-

لم يتخذ محمد محمد علي مذهباً معيناً من المذاهب النقدية المشهورة آنذاك . بل لم يتطرق في كتابه لذكرها أو ذكر واحد منها إلا لماماً وقد اطرح المذهب التاريخي في النقد لما يرى فيه من الاستقراء الناقص، والأحكام العامة، وهذا الذي نعاه على الدكتور طه حسين في نقده لعبدالله الطيب ولم ينتهج المذهب الفني وذلك لصعوبة تطبيق أقيسته على أرض الواقع ، أي حين التعامل مع النص الأدبي، حيث تقف تلك الأقيسة عاجزة عن احتواء ما جاء فيه.

ومع ميله للمذهب النفسي إلا أنه دعا للأخذ من كل المذاهب النقدية بما يفيد دارس التاريخ، والاجتماع، وعالم النفس.

ووضحت دعوته في ذلك جلية لما عرف لاحقاً بالمنهج المتكامل، أو التكاملي الذي يأخذ في دراسة النص حسب الأسس الصحيحة، كل الجوانب التاريخية، والفكرية للكتاب، أو تكوينه البيئي، والثقافي والسياسي، واستعداده الفني. وقد تماشت رؤاه تلك مع العديد من رؤى النقاد المعاصرين له ، فنجد في طريقته تأثراُ بالأمين علي مدني على الصعيد المحلي والمدرسة التجديدية التي قام عليها عباس محمود العقاد والمازني وإبراهيم شكري وذلك لدراسته الجامعية في مصر واختلافه إلى أولئك العلماء والتأثر بأدبهم.

[1] محاولات في النقد – ص من 102 – 117.

أما في مجال المذاهب فوضح تأثره بسيد قطب الذي جمع من المذاهب كلها ما يعرف بالمذهب المتكامل.

الـفـصل الـرابـع
نـمـاذج تـطبـيـقـيـة

المبحث الأول: نموج العمل الفني المتكامل/إدريس محمد جماع
المبحث الثاني: نموذج الغموض وعدم النضج/ التجاني يوسف بشير
المبحث الثالث: أحمد شوقي / نموذج الصنعة الزائفة

المبحث الأول

نموج العمل الفني المتكامل / إدريس محمد جماع

تعرض محمد محمد على بالنقد والتحليل للشاعر

السوداني إدريس حمد جماع المولود بحلفاية الملوك عاصمة أجداد ملوك العبدلاب عام 1922م والتحق بالخلوة ثم مدرسة حلفاية الملوك الأولية وبعدها: مدرسة أمدرمان الوسطي والتي لم يكمل دراسته بها لضيق ذات اليد ثم التحق بمعهد المعلمين ببخت الرضا وعين بعد التخرج معلماً وتنقل بين المدن السودانية.[1]

وهاجر الشاعر إدريس جماع إلى مصر علي نفقته الخاصة بعد أن استقال من وزارة المعارف السودانية عام 1947م والتحق بكلية دار العلوم ونال فيها شهادة الليانس في اللغة العربية وآدابها ، والدراسات الإسلامية، وقد أظهر في دراسة نبوغاً ونضجاً بالغين [2]

وقد تناوله محمد محمد على بالنقد محللاً بعض قصائده ساقها علي سبيل المثال والاستشهاد ، واصفاً إياه بالشاعر الإنساني، وليأخذه دليلاً علي العمل الفني المتكامل .

والشعراء عنده لا يستوون لذا قبل أن يدخل في نقد الشاعر أورد الأمثلة لشعراء عاشوا حياة القهر والظلم إلا أنهم لم يرحموا المحرومين أمثالهم .

فابو الطيب المتنبي الذي عاني الظلم من أناس يري أنهم تسنموا ذرا المجد بلا استعداد كاستعداده ولا كفاية ككفايته ، نجده لا يعطف علي المحرومين أمثاله بل تراه يسوى بين الناس جميعاً حيث يقول [3]

كلما أنبت الزمان قناة

ركب المرء في القناة سنانا

---

[1] من صور النموذج القومي في السودان – دراسة في تاريخ حلفاية الملوك السياسي والإجتماعي والثقافي وعلاقة أهلها بقبائل السودان المختلفة – د. عون الشريف قاسم – الطبعة الثانية – 1990م – دار جامعة أمدرمان الإسلامية – ص147.

[2] المرجع نفسه – ص147.

[3] محاولات في النقد – ص22.

والمعري الذي عرف بعطفه علي البشرية كلها وامتد فيض رحمته حتى شمل الحيوان وسائر الأحياء ، تند منه عبارات تنم عن إيمانه بأن الحزم هو سوء الظن بالناس :

فظن بسائر الإخوان شراً

ولا تأمن علي سر فؤادا [1]

ومن خلال هذه النظرة إلى الشعراء، فقد قسمهم إلي ثلاثة أقسام حسب طبيعة كل شاعر ، واحترس بأن هذه الأقسام قد تتداخل ، ولكنه يعبر عن الصفة الغالبة ، وذلك لأن الشعراء عنده أكثرهم إن أصاب في موضع أخفق في موضع آخر مع حسن النية وسلامة الطوية .

فالقسم الأول عنده "طائفة شريرة تناصب الناس العداء وتقلب لهم ظهر المجن أما بمناصرة الظالم , وتمجيد العسف وتبرير الطغيان وتوهين عزائم المناضلين ، وتسفيه أحلامهم ، إشباعاً لعاطفة شريرة ملكت عليهم أمرهم ، وسدت عليهم مذاهبهم وأكثر هذا النوع كما يري هم الشعراء من أصحاب العاهات ، ويرون لأنفسهم مكانة لا يراها الناس لهم . وهؤلاء هم أعداء الإنسانية .

والقسم الثاني : طائفة لا يهمها من أمر الناس شئ , تعيش لنفسها داخل نفسها وهؤلاء في الغالب ، لا يأبه الناس لهم إلا إذا برعوا في فنهم براعة فائقة . وهؤلاء هم الذين ربما اخفقوا في مواضوعات وأحسنوا في أخري.

القسم الثالث : وهو الذي احتفل به فهم "طائفة الشعراء الإنسانيين , وأصحاب النفوس الكبيرة المؤثرة والدوافع التي تسعى إلى خير البشرية وتدافع عن سلامتها وترعي قيمها، وتمجد نضالها من أجل كرامتها وإنسانيتها" شارحاً معني الإنسانية، متفقاً في ذلك مع الدكتور محمد ذكي العشماوي في معني

---

[1] محاولات في النقد – ص22.

الإنسانية، والذاتية وخواص الشعراء حيث نجد هذه المعاني متفرقة في كتابه تحت عنوان الذاتية والموضوعية .[1]

ويتفق في ذلك مع سيد قطب الذي تناول معني الإنسانية في كتابه النقد الأدبي في معرض تناوله للشاعر طاغور[2]

والقسم الثالث : هذا هو الذي نما إليه الشاعر إدريس جماع، بل يراه يركض برايته البيضاء الدالة على السلام، في مقدمة ركب شعراء هذا القسم، أو الطائفة الخيرة كما أسماها، وعزا ذلك لعدة عوامل وأسباب جعلته يتبوأ هذه المرتبة الرفيعة وهذه الأسباب هي :

أولاً: الطفولة الجادة :-

لقد نشأ الشاعر جماع ومنذ نعومة أظافرة يحب السلام ، وقد نشأ بعيداً عن مصاولات الأطفال ومشاحناتهم وبعيداً عن القسوة التي قلّ أن يبرأ منها طفل .

وقضى جماع طفولته في أحضان أسرة فاضلة غير أنه كان مختلفاً عن بقية الأطفال "وكنت تراه ساهماً شارداً وفجأة يخرج من شروده ويسأل عن أشياء لا تهم الأطفال ولا تشغل بالهم" . وهذه الجدية في طفولة الشاعر جماع تجعله يشارك الأطفال بجسده لا بروحه.[3]

وكان في انطلاقات الأطفال المشتبهة يشارك فيها بالحضور دون أن يشترك في الممارسة لأنه يقنع بالمشاهدة التي تبعث الدهشة. [4]

ثانياً: الأثر الصوفي:

---

[1] قضايا النقد الأدبي – بين القديم والحديث – محمد ذكي العشماوي – دار النهضة العربية بيروت لبنان 1984م – الصفحات 13 – 19.

[2] النقد الأدبي أصوله ومناهجه – سيد قطب – 2003م الطبعة الثانية – دار الشروق – القاهرة – ص 20

[3] لحظات باقية – إدريس جماع – دار الفكر للطباعة والنشر – 1989 – المقدمة بقلم منير صالح عبد القادر – ص6.

[4] مقال بعنوان لحظات مع جماع – محي الدين فارس – مجلة الخرطوم 1981م – السنة التاسعة – العدد الرابع – ص 117.

وأسرة جماع التي نجم فيها، أسرة فاضلة يسود أفرادها الحب، وضرب من التصوف والتطلع إلى المجهول، و الإحساس بقرب الرحيل، وقد افتتن جماع بمعاني الصوفية وتأملاتهم ومثاليتهم، وأجوائهم الحالمة، وقصائده في مدائحهم أشبه ما تكون بالابتهال.

وقد نجد صوفيته مغلفة بشيعية متزنة وذلك عندما شنّ حملة شعواء على يزيد بن معاوية في معرض تصويره للتاريخ الإسلامي:

ماله ناصب الحسين عداءً

وتغشاه بالقساة النوابي

نثروا أكرم الدماء وأزكاها

فسالت على الربا كالخضاب

ماله حز رأسه أرأيتم

للتجني وقوة الارتكاب [1]

ثالثاً: الواقعية:

والتي اكتسبها من اختلافه إلى المدارس وبعده عن جو الأسرة، وتحوله عن الصوفية التي هوّم بها زماناً، وكذلك المحفوظات التي وجدها في المدرسة، كانت سبباً في توجيهه ويقول عن نفسه " واتجاهي في الشعر ولا أقول مذهبي يحترم الواقع ولكنه يريد له الإطار الفني، ولا يضن عليه بالنظرة الجمالية، ويساهم في دفع الحياة إلى الأمام ، ولا يجرد الشعر من أجنحته، ولكنه يأبى التحليق في أودية المجهول، ومتاهات الأوهام ، ويحب الجديد للخلق والابتكار ويحب الإنسان وينفعل للطبيعة " [2].

رابعاً :حبه للجمال والطبيعة:

جماع بطاقته العاطفية الزائدة قد وجد في الطبيعة والجمال متنفساً لتلك العواطف فهام بالطبيعة ومجاليها ، ومرائيها ويتابع حركات أحيائها ويبتهج لما

---

[1] لحظات باقية – إدريس جماع– ص70.

[2] لحظات باقية – إدريس جماع – ص15.

تبديه من زينة وفتنة ، ومن القصائد التي تصور هذه الناحية والتي وقف عندها محمد محمد علي تلك القصيدة التي تقمص فيها الشاعر شخصية النحلة للتعبير عن حبه وهيامه للطبيعة:

أنا نحلة مفتونة

تهفو إلى ورد الخدود

لم تدر من آذار إلا

إنه شهر العهود

وإذا بحثنا في ديوان جماع نجد غير هذا نماذج أخرى يحتفل فيها بالطبيعة ويغسل أحزانه فيها ويجد فيها نشوة عالية ولذة لا تضاهيها لذة:

عندما تصدأ نفسي اجتلي وجه الطبيعة

أقبس الفن وأبغي نشوة منها رفيعة

لحنها لحني من الفجر وأحضان مريعة

وأهازيج رياح عاصافات ووديعة[1]

ومن مظاهر حبه للطبيعة تصويره الجامح لكل ما فيها فالطاؤوس عنده لا يعيش في الروض من أجل الأكل والشرب، لإرضاء حاجاته بل يحيا حياة صوفية شاعرية ينادم الزهر ويأنس به:

ألفيته بين الرياض يشوبه السحر الحلال

جذلاً يحرك ذيله ذات اليمين أو الشمال

وينادم الزهر الندىَّ وكل ما فيه الجمال [2]

خامساً: النزعة الوطنية الصادقة:-

ويرى محمد محمد علي، أن وطنية الشاعر نابعة من قلبه ووجدانه، وأنه بالرغم من تحوله الظاهري، لم يبعد عن أفقه الصوفي، ومثاليته المجنحة ولم تخلص أشعاره الوطنية الصادقة من النفحات الصوفية، وقصيدته التي يعارض

---

[1] لحظات باقية – إدريس جماع – ص19.

[2] محاولات في النقد – ص 24– لم أعثر على نص القصيدة في ديوان الشاعر ولعلها من شعره الضائع.

فيها المتنبي في بعض المعاني، والتي تعكس جانباً من ثقافته النحوية فهي أكثر واقعية بالنسبة لأشعار تلك الفترة فهو يود أن تعيش أمته في توادها وتآلفها كعصائب الطير:

أمتي يخفق المواطن فيها
وينال الغريب ما يتمنى
أمة سادها التفرق حتى
قرب الفرد أن يكون مثنى
أمتي ليتكم خلقتم طيوراً
يا عيوناً عن التقدم وسنى
الطيور العجماء تمشي جماعة
وأرى سيركم فرادى ومثنى [1]

ويرى محمد محمد علي، أن هذه المقطوعة قد مثلت بداية تفتح الوعي في نفس الشاعر، واهتدائه إلى طريقه الإنساني اللاحب ، فساير انطلاق النهضة القومية حتى انتهى إلى غاية وقف دونها معظم الشعراء . وقد شارك الشاعر في الثورة، ولم يكن بعيداً عن أجوائها، مؤكداً إنسانيته، وهي الثورة ضد الظلم ونصرة الضعفاء، فصور الثورة الكامنة في صدور المواطنين، وثباتهم أمام البطش:

قلوب في جوانبها ضرام
يفوق النار وقداً واندلاعاً
يظن العسف يورثنا انصياعاً
فلا والله لن يجد انصياعاً
ولا يوهي عزائمنا ولكن

[1] محاولات في النقد – ص 25.

يزيد عزيمة الحر اندفاعا

طغى فأعد للأحرار سجنا

وصير أرضنا سجنا مشاعا

هما سجنان يتفقان معنى

ويختلفان ضيقاً واتساعاً [1]

وما أن غادر الاستعمار أرض السودان، وغابت فلوله خلف الأفق، شدا جماع بألحان البهجة وهنأ قومه وغنى أعذب الألحان لعلم الوطن الخفاق، لكنه وكما يراه محمد محمد علي لم ير أن مهمته في الكفاح قد انتهت، بل شمله وعي جديد، وعي عميق ناضر، فاشرأب إلى آفاق إنسانية مشرقة وتحطمت حواجز الوطنية الضيقة ، ووضع يده على حقيقة غابت على كثير من الساسة والأدباء المخلصين، وهي أن قضايا الشعوب كلٌ لا يقبل التجزئة لأن الحرية هي حرية لكل الشعوب:

اليوم يفرح كل حر في الثرى

رغم الفروق ورغم بعد دياره

هو عيدنا المأمول عيد كفاحنا

وبداية المرجو من أثماره

هو عيدنا بل كل شعب عيده

فك المصفد من قيود أساره [2]

سادساً: العاطفة والإنسانية:-

وتتمثل هذه الصورة في عطف الشاعر على سائر الأحياء دون تمييز، فيشمل بعطفه الإنسان والحيوان على السواء.

والنظرة للحرب كما يراها محمد محمد علي أنها نظرة متسمة بسمات تلك الفترة التي عاش فيها، وقصيدته مآسي الحرب يجنح فيها للوصف والتصوير،

---

[1] لحظات باقية – ص 25.

[2] لحظات باقية – ص 27.

ويبرز فيها أسباب الحروب، وإدانة من يشعلون نارها إدانة مباشرة، ولكنه كان وصفاً رائعاً يغرس في أعماق النفس النفور من الحرب، واستفظاع آثارها:

فتح الموت للحياة ذراعيه

يضم الأنام حياً فحيا

مغمض الجفن ليس يدري

إذا لاقى ، أشيخاً يضمه أم صبيا

وإذا ثارت القنابل لا ترحم

إنساً أو سائماً أعجمياً [1]

وهذه من مظاهر إنسانيته التي لم تتوقف على البشر فقط ، بل اتسعت رقعتها لتشمل الحيوانات ، فيرثي لمصيرها كما يرثي لمصير الإنسان.

وكل هذه العوامل والصور التي جاءت في هذا الباب والتي استقاها الباحث من تحليل محمد محمد علي للشاعر إدريس جماع ، الذي جاء في كتابه محاولات في النقد نموذجاً للعمل الفني المتكامل ، ودليلاً على إنسانية الشاعر إدريس محمد جماع.

ومهما يكن من شيء فالشاعر إدريس محمد جماع يعتبر من كبار الشعراء السودانيين وقد تناولته العديد من الدراسات منها كتاب جماع ،قيثارة النبوع لمحمد الحجاز مدثر على سبيل المثال.

وشعر جماع بجانب ما ذكرنا تغلب عليه الرقة والعواطف الجياشة، وبالرغم من أن شعره قد ضاع منه الكثير[2]. إلا أن ما وصل إلينا من خلال ديوانه لحظات باقية فيه غنيً عما سواه ، وذلك أنك تجد فيه شعراً معبراً ملؤه التمسك بالأمل ، والإحساس بالجمال ، على الرغم من معاناة صاحبه ، وليس المقام هنا للحديث عن شعر جماع ، والخوض في مكنوناته ، ولكننا تتبعنا رؤية

---

[1] لحظات باقية – ص 92.

[2] مجلة الخرطوم – العدد الرابع – محي الدين فارس.

محمد محمد علي لهذا الشاعر ، وحتى يقف من يقرأ هذا البحث على بينة ، نورد هنا قصيدة كاملة كنموذج من ديوانه لحظات باقية ، وهي قصيدة رحلة النيل والتي تلاقي فيها حبه للطبيعة ، ورسمه لصورها ، مع روحه الوطنية الوثابة ، التي تكره الظلم وترفضه ، وتتوق للحرية والانطلاق . وفي القصيدة تصوير لرحلة النيل الخالدة من أقصى جنوب الوادي إلى أقصى حدود السودان، وقد ساعدته شاعريته الواقعية وموهبته الفذة ، في رسم الحياة حية حول الشاطئين مشيراً في رمزية محببة إلى أن هذا الشعب الأبي يرفض أن تكبله القيود، وإن حدث ذلك فإنه يثور في وجه الضيم والقهر:

النيل من نشوة الصهباء سلسله

وساكنو النيل سمار وندمان

وخفقة الموج أشجان تجاوبها

من القلوب التفاتات وأشجان

كل الحياة ربيع مشرق نضر

في جانبيه وكل العمر ريعان

تمشي الأصائل في واديه حالمة

يحفها موكب بالعطر ريان

وللخمائل شدو في جوانبه

له صدي في رحاب النفس رنان

واذا العنادل حيا النيل صادحها

والليل ساج فصمت الليل آذان

حتى إذا ابتسم الفجر النضير لها

وباكرته أهازيج وألحان

تحدر النور من آفاقه طرباً

واستقبلته الروابي وهو نشوان

تدافع النيل من علياء ربوته

يحدو ركاب الليالي وهو عجلان

مامل طول الليالي يوماً وقد دفنت

على المدارج أزمان وأزمان

ينساب من ربوة عذراء ضاحكة

في كل مغني بها للسحر إيوان

حيث الطبيعة في شرخ الصبا ولها

من المفاتن أتراب وأقران

وشاحها الشفق الزاهي وملعبها

سهل نضير وآكام وقيعان

ورب واد كساه النور ليس له

غير الأوابد سمار وجيران

ورب سهل من الماء استقربه

من وافد الطير أسراب ووحدان

تري الكواكب في زرقاء صفحته

ليلاً أذا انطبقت للزهر أجفان

وفي حمى جبل الرجاف مختلب

للناظرين وللاهوال ميدان

إذا صحا الجبل المرهوب ريع له

قلب الثري وبدت للذعر ألوان

فالوحش مابين مذهول يصفده

وآخر يعدو وهو حيران

ماذا دها جبل الرجاف فاصطرعت

في جوفه حرق وارتج صوان

هل ثار حين رأي قيداً يكبله

على الثري فتمشت فيه نيران

والنيل مندفع كاللحن أرسله

من المزامير إحساس ووجدان

حتى إذا أبصر الخرطوم مونقة

وخالجته اهتزازات وأشجان

وردّد الموج في الشطين أغنية

فيها اصطفاقً وآهات وحرمان

وعربد الأزرق الدفاق وامتزجا

كما مزج الصهباء نشوان

ظل يضرب في الصحراء منسرباً

وحوله من سكون الرمل طوفان

سار علي البيد لم يأبه لوحشتها

وقد ثوت تحت ستر الليل أكوان

والغيم مد علي الأفاق أجنحة

ونام في الشط أحقاف وغدارن

والليل في وحشة الصحراء صومعة

مهيبة وتلال البيد رهبان

إذا الجنادل قامت دون مسربه

أرغي وأزبد فيها وهو غضبان

ونشر الهول في الأفاق محتدماً

جم الهياج كأن الماء بركان

وحول الصخر ذراً في مساربه

فبات وهو علي الشطين كثبان

عزيمة النيل تفنى الصخر فورتها

فكيف إن مسه بالضيم إنسان

وانساب يحلم في واد يظلله

نخل تهول في الشطين فينان

بادي المهابه شماخ بمفرقه

كأنما هو للعلياء عنوان.[1]

[1] لحظات باقيه , ص39.

المبحث الثاني
نموذج الغموض وعدم النضج/ التجاني يوسف بشير

التجاني يوسف بشير بن الإمام الجزري الكتيابي، المولود في العام الميلادي 1912م في أسرة فقيرة بقرية الكتياب، بالقرب من مدينة شندي، وهاجرت هذه الأسرة صوب العاصمة، واستقر بها المقام في مدينة أم درمان بحي الركابية، ضمن إطار قبيلة الكتياب التي أنشأ بعض مشايخها الخلاوي لتعليم القرآن الكريم. [1]

وقد نشأ التجاني نشأة البساطة والقناعة ، وعاش طفولته فقيراً كمعظم أطفال تلك الفترة يلعب مع أقرانه حيناً ويعتزلهم حيناً آخر وكان لا يجد ثمن ما يدفع به الحرمان إلا دريهمات يكسبها من إرشاد البدو الذين يغدون إلى سوق أم درمان لبيع حطب الوقود.[2]

وكان التجانى ذكياً متوقد القريحة حفظ القرآن الكريم يافعاً في الخلوة، لكنه جمع بسبب ذكائه بين الانطواء والحرية وحب الانطلاق، وكان يري في الخلوة أكبر مقيد لحريته ، غير أنه لا يشارك أقرانه في معظم ما يقومون به [3].

وكان للوضع الاجتماعي الذي عاش فيه أثر ملموس في تكوين شخصيته الأدبية الشاذة ، وقد جبل علي شدة الإحساس منذ نعومة أظافره حتى أوج شهرته ، فكان يعاني من مركب النقص فخلقت منه تلك الأعراض شخصية شاذة. [4]

---

[1]دراسة نقدية , التجاني يوسف بشير الشاعر السوداني – بدر الدين أبو القاسم , الطبعة الأولي 1987م, المطبوعات العربية للتأليف والترجمة , ص39 – 41.

[2]المرجع نفسه – ص42.

[3]عصره – فنه – التجاني يوسف بشير –د . أحمد عبد الله سامي – الدار السودانية للكتب – 1970م – ص23 .

[4]المرجع نفسه – ص24.

التحق التجاني بالمعهد العلمي بأم درمان ، وقضي به فترة قصيرة حيث فصل من المعهد ، ولكن تلك الفترة علي قصرها قد أتاحت له مجالاً واسعاً تتفتح فيه مواهبه الشعرية ، والفلسفية والثقافية .

وتجلت موهبته الشعرية في أيام دراسته في المعهد الذي لم يلبث أن فصل منه بسبب إتهامه بالكفر والإلحاد بعد أن قال إثر مناقشة له مع أنصار الشاعر حافظ إبراهيم وكان هو من المتعصبين لأحمد شوقي : إن الفرق بين شعر شوقي وشعر حافظ كالفرق بين القرآن وسائر كتب البشر فما كان من شيخ المعهد وهو محمد أحمد أبو دقن إلا أن أمر بفصله مؤقتاً ولكن التجاني لم يرجع إلي المعهد.[1]

وحياة التجاني القصيرة التي انحصرت بين العامين 1912 – 1937م.[2] كانت حافلة بالأحدث كما رأينا ورغم قصرها إلا إنه ترك إنتاجاً أدبياً ذاخراً تمثلت زبدته في ديوانه المطبوع "إشراقه" ، وهذا الإرث الشعري قد اختلف حوله النقاد مابين معجب مثمن ، وما بين ناقد منتقص ، وذلك بسبب الغموض الذي لازم شعره أو بسبب المواضوعات الشعرية الجديدة التي كتب فيها التجاني.

والغموض الذي اكتنف شعر التجاني كان محبباً لدي أنصاره وكذلك التجديد ولكن بعض النقاد لم يحتملوا ، ذلك ولم يجدوا له تأويلاً ، واعتبروه معميات لا سبيل إلي فهمها ، وفي هذا المبحث سيحاول الباحث عرض النقد الذي وجهه محمد محمد علي لشعر التجاني مبيناً أسباب الغموض ، ومظاهره وعلل المعجبين .

ويري محمد محمد علي أن تأثر التجاني بمذهب الحداثة وافتتانه بالتجديد والتشبث بموضوعات لم يحفز الشاعر عليها إلا حب التجديد وضعف أداته التعبيرية، بجانب أن التجربة الشعرية عنده لم تمر بمراحلها الطبيعية،

---

[1] التجاني يوسف بشير – بدر الدين هاشم – الصفحات 45–46 – 47 .

[2] التجاني – أحمد عبد الله سامي – ص23 .

وعدم نضج هذه التجربة في بدايتها. [1] والإغراق في التصوف هي أهم أسباب الغموض في شعر التجاني ولم تكن هذه الرؤية قاصرة علي محمد محمد علي فقط، فمعظم الذين درسوا شعر التجاني توصلوا إلى هذه النتائج أو بعضها مع اختلاف الآراء , يقول الدكتور أحمد عبد الله سامي "أنه لما رأى التعليم الديني ناقصاً لا يفي بطموحه، أكثر من القراءة في كتب الفلسفة، والأدب، وعني نفسه بالتثقيف الذاتي، قبل أن يكتمل نضجه العقلي، بل فعل ذلك من غير توجيه جاد من معلم أو أستاذ فأدى ذلك إلى اضطراب وتناقض أفكاره، والي غموض وغرابة في شعره.[2]

أما مظاهر الغموض في شعره تتمثل في مجموعة من النقاط التي نحاول استخلاصها من خلال ما كتبه محمد محمد على في خمسة مقالات نشرت في جريدة الصراحة في العام 1953م وضمنها كتابه محاولات في النقد .

أولاً: تجسيم مالا جسم له :-

يقول محمد محمد على : فالمبالغة في تجسيم الأشياء التي لا جسم لها أقرب إلي تصورات الأحداث منها إلى أخيلة الكبار , الذين أرغمهم واقع الحياة علي الاعتراف به , فللدجى في خيال التجاني نفق مثل النفق الذي يكون في أرض سحرية ، لأن نفق الأرض المعهودة لا أظنه يسع الزمان إذا حُول إلى سائل وصب فيه :

في الليل عمق وفي الدجى نفق

ولو صب فيه الزمان لابتلعه

لـو مزق الرعد مسمعي أحد

في ذلك الدجى لما سمعه .[3]

---

[1] محاولات في النقد – محمد محمد علي – ص71 .

[2] التجاني – أحمد عبد الله سامي – ص24 .

[3] أشراقه – التجاني يوسف بشير – 2010م – الدار السودانية للكتاب – ص14.

ويستسيغ خياله أن يصور النيل شيئاً يمكن أن يبتلع , وإن كان قد أورده في العبارة مورد الاستفهام الإنكارى :-

هبك ابتلعت الزورق الوادع

في موجة منك فمن يبتلعك

أوهبك أطعمت به جائعاً

في جوفك فهل أشبعك.[1]

وهنا نجد أن محمد محمد على لا ينكر قرب إحساس أصحاب الفنون كما يقول , من إحساس الأطفال ونزوعهم إلي تجسيم الأشياء غير المجسمة وإسباغ الحياة علي الجماد ولكني أعتقد أن الإفراط في هذا سمة من سمات الحداثة.[2]

ويقول عبد المجيد عابدين "إن التجاني مولع بتجسيم المعاني وتبادل المحسوسات ، ولكن إسرافه فيها أدى به إلي غموض العبارة وتعقيدها.[3]

ثانياً: الحنين إلي الطفولة :-

وسبب ذلك أن التجاني يوسف بشير كان كثير التحدث عن طفولته بل يفضلها علي الشباب ويحن إليها حنيناً جعل بعض النقاد يعتبر ذلك الحنين نكوصاً . "كما يسميه علماء النفس وليس محمد محمد على وحده من رأي ذلك حين قال "والتجاني يكاد يكون مصاباً بما يسميه علماء النفس بالنكوص فهو دائم الحنين إلي الصبا.[4]

يري أحمد عبد الله سامي أن التجاني في استرساله فى الحديث عن الطفولة عندما كان يلعب بالطين ويصنع الدمى والتماثيل ويفرح بها ... يتحدث التجاني عن صباه ليهرب من الواقع الأليم في شبابه.[5]

---

[1] إشراقة – ص53.

[2] محاولات في النقد – ص73.

[3] التجاني شاعر الجمال – د. عبد المجيد عابدين – الطبعة الثانية 1962م – مطبعة السعادة – ص84 .

[4] محاولات في النقد – ص73.

[5] التجاني – أحمد عبد الله سامي – ص53

ومرد ذلك أن تجربته الشعرية ، لم تمر بالمراحل الطبيعية ، التي كان يجب أن تمر بها فطفولته رغم ما فيها من قسوة وحرمان ، إلا أنه وجد فيها من الحرية والانطلاق ما لم يجده في شبابه وكهولته ، أو لأنه لا يستطيع أن يوائم بين نوازع شبابه ومقتضيات السلوك في البيئة التي يعيش فيها :

ولم أجد كالشبــاب يبساً

مراعية وما كالصبا أقر لعيني

يفرح الطين في يديّ فألهو

جاهداً أهدم الحياة وأبني

كم أشيد الحصا قصوراً وكم

أكبر من شأنها وأقدر شأني

وطني في الصبا الدمى والتماثيل

ونفسي ومن أحب وخدني

هذه يا أبي تصاوير ما تبرح

دنياي أو تزايل كوني.[1]

وهذا مظهر من مظاهر عدم قدرته علي التعبير عن نفسه وفنه بالصورة الصحيحة ، وذلك لأن البيت الذي استهل به القصيدة "ثورة" يعيد للأذهان والذاكرة أسلحة الأطفال وخيولهم المتخذة من القصب .

من لهذا الأنام يحميه منى

قلمي صارمي وطرسي مجني[2]

ثالثاً: الشرود وعدم القدرة عن التعبير :-

التجاني في بعض الأحيان يحس أشياءً يعجزه التعبير عنها فيلجا إلى الشرود والضرب في أودية الخيال الجامح ، فتنقطع الصلة بينه وبين القارئ كما يري محمد محمد على أن الركاكة في معظم الأحيان تصيب عبارته فينبهم

---

[1] إشراقه – ص92 .

[2] المرجع نفسه – ص92 .

الأمر، ويخفى ما يريد ، ونورد علي ذلك مثالاً من قصيدة التجاني قلب الفيلسوف :

مغداك من حجر الآباد مغداه

وفوق دنياك في الأيام دنياه

أطل من جبل الأحقاب محتملاً

سفر الحياة على مكدور سيماه

عاري المناكب في أعطافه خلق

من العطاف قضي إلا بقاياه

مشي علي الجبل المرهوب جانبه

يكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه

يدنو ويقرب منك الذرى أبداً

حتى رمى بعظيم في حناياه

منبأ من سماء الفكر ممسكة

علي الرسالة يمناه ويسراه [1]

ويتساءل محمد محمد على عما فهمه القارئ من الأبيات وما حجر الآباد؟ أزمنة أو أمكنة؟ وإلى ماذا يرجع الضمير في مغداه ؟ أيرجع الضمير إلى القلب؟ ويراد بالضمير الأول الشاعر وبالثاني الفيلسوف ويكون نظم الكلام هكذا : مغداى من جحر الآباد مغدى الفيلسوف , أم ماذا يريد الشاعر؟ وفي نظره أن المعني هنا معمي تماماً وأن الصلة انقطعت بين الشاعر والقارئ ، وإذا واصلنا القراءة في القصيدة السابقة سنقابل مجموعة أخرى من العبارات والكلمات المبهمة ونحن هنا نتساءل مع محمد محمد على عن جبل الأحقاب وما الذي يكاد يلمس مهوي الأرض مرقاه ؟ وما الذي يدنو ويقرب ؟ وما علاقة ذلك كله بقلب الفيلسوف ؟

---

[1] إشراقة – ص26.

ومظهر الغموض هنا يتمثل في عدم قدرة التجاني في التعبير عما أراد، ليس بسبب عيب في ذكاءه أو قصور في ملكته الشعرية، ولكن لشروده وولعه بالغموض .

يقول محمد محمد على " أما أنا فلا أعرف جبل يعرف بجبل الأحقاب, لأن الأحقاب أزمانا لاجبالاً وأعرف أن الأزمان تتعاقب ، ولا يمكن أن يدرك سابقها لاحقها حتى تتجمع، وتتجسد حتى تصبح جبلاً مرهوب الجانب، يمشى عليه الفيلسوف، ويري محمد محمد على أن وجه الغرابة في أمر هذا الفيلسوف، والذي يدعوا إلى العجب أن مغداه من حجر الآباد وهو يطل علي العالم من جبل الأحقاب، فيصيب الجبل أو الفيلسوف شيء يعبر عنه بهذه العبارة "المبهمة" ، يكاد يلمس مهوي الأرض مرقاه" وإنّ عدم الوضوح في رجوع الضمير "في مرقاه" , والمرقى الذي يكاد يلمس موهوي الأرض شئ مجهول فهو ليس قمة الجبل ، وما أظن أن اللغة تسمي القمة مرقي.[1]

رابعاً: الولع بالحداثة :-

ومذهب الحداثة والتجديد الذي انتهجه التجاني قاده إلي التشبث بموضوعات لم يحفزه إليها إلا حب التجديد، وإن لم يكن لهذه الموضوعات صدى في نفسه، ولم تكن نتاجاً لتجربة صادقة مكتملة، لذلك جاءت بعض قصائده متكلفة ظاهرة التكلف مثل قصيدته "في محراب النيل" بالرغم من أنها حظيت بإعجاب بعض دارسي الأدب، إذ يقول عنها الدكتور عبد المجيد عابدين " وحسبك أن تتصفح قصيدته في محراب النيل ففيها يقول الشاعر فى النهر كما يقول في أحبائه من البشر ويتحدث عن جماله بصفات يستعيرها من صفات كائن حي. [2] " وكذلك قصيدته "الزاهد" و"الخرطوم" ورغم هذا الجمال الذي يصفه المعجبين بهذه القصيدة إلا أن محمد محمد على له رأي آخر لان الشاعر استغل في ذلك الإسطورة والمبالغة إذ يقول محمد محمد علي: فالنيل

---

[1] محاولات في النقد – ص74 .

[2] التجاني شاعر الجمال – عبد المجيد عابدين – ص 87 .

الذي يحمل الخير والنماء , يمر علينا مرور الكرام , ويغادرنا علي أسوا ما نكون جوعاً وظماً يصبح في قصيدة التجاني أسطورة من الأساطير، فيتحدث عن تحدره من الجنة ، واحتضان الملائكة له في دار الخلود , ثم هو قديم مخرته القرون المشمرة عن ساقها , البعيد الخطي , القوي السنابك , ثم يصفه بالجلال فقد سجد العظماء علي ضفافه، ويصفه بأنه مصدر الغرائب والعجائب إلي آخر هذه الصفات العامة التي لا تكلف الشاعر مجهوداً يذكر.[1]

ويقول أيضاً أنا لست ممن ينكرون استغلال الأسطورة في الأدب , بل الأسطورة عندي عنصر خصب محبب الي النفوس , لكن للنيل صفة غير القداسة الأسطورية أو التاريخية، والتجاني الذي عاني الفقر ووصف "دنيا الفقير" يعرف هذه الصفات .[2]

فتحدرت في الزمان وأفرغت *** علي الشرق جنة من رضابك[3]

إذن فهذه الصورة قد حضرت في ذهن التجاني ولكنه أهملها ولم يسوق التفصيل فيها، وذلك في رأي الناقد ناجم عن أن تصويرها يحتاج إلي ثورة شعرية، وقدرة تعبيرية لا يحتاج إليها تصوير الأسطورة , وما كان التجاني ليعجز عن النهوض بالأمر لو أخذ الموضوع في نفسه طور حضانته، وولد ولادة طبيعية، ولكن القصيدة متكلفة جعلت الشاعر يضرب في أودية الخيال الغامض . فالقرون التي مخرت النيل تتمثل في صورة إنسان فتسثمر عن ساق لئلا يصيبها بلل الماء وما تلبث هذه الساق أن تصير ساق حصان أو سوق خيل , وهذه القرون مجنونة أو ثملة , "وفي ريق الحداثة" لأنها تتوثب علي الصفصاف في خفة، ثم تركض في شعاب النيل الذي أصبح جبلاً ذا شعاب .

خامساً:التناقض :-

---

[1] محاولات في النقد – ص74 .

[2] المرجع السابق – ص75 .

[3] إشراقه – ص38.

ومن الظاهر أيضاً التناقض في المعاني والخيال والصور فقد وقف محمد محمد على عند قصيدتين من شعر التجاني هما قصيدة المهدي وقصيدة قطرات التي سوف نورد منها هذه الأبيات علي سبيل المثال :

قطرات من الندى رقراقة

يصفق البشر دونها والطلاقه

ضمنتها من بهجة الورد أفواف

ومن زهرة القرنفل باقه

* * *

تلك مطلولة وهاتيك سكرى

من ندى دافق وخمر مراقه

وهي براقة الضفاف ومرموقة

بيض اللالئ البراقه .[1]

وبعد أن علق علي هذه القصيدة وانتقد بعض أبياتها، وخاصة البيت الذي يقول فيه

تلك مطلولة وهاتيك سكري

من ندى دافق وخمر مراقه

ونعتبر هذا البيت قد حشر حشراً في حديث القطرات وتساءل عن أي شي تكون السكري وأي شيء تكون المطلولة وله في ذلك حديث طويل .[2]

وفي البيت الذي هو مطلع القصيدة يقول التجاني " يصفق البشر دونها والطلاقة " إلى أن يقول:

شاخصاً مازال يعزف ماشاء

---

[1] إشرقة – ص 22.

[2] رجع محاولات في النقد – ص79.

على مزهر الندى أشواقه

كلما لج في الذهول أطباه

المزهر الرطب في يديه فشاقه

وفي ذلك يقول محمد محمد على " إن التجاني إذا كان يعني ما يشير إليه البيت أن طابع شعره اليسر والطلاقة ، فان إحساسه باللون النفسي الذي يسود شعره لا يمكن أن يكون صحيحاً , فديوان التجاني لا بشير فيه، بل هو في معظمه عابس متجهم.[1]

واعتبر محمد محمد على أن هذا التجهم العبوس فضيلة من فضائل شعر التجاني، إذ يعبر عن نفس صاحبه الذي عاش محروماً فقيراً، يعاني من المرض وقد عاش في فترة سياسية مظلمة ولم يحظ أدبه بالتقدير الذي يريده، وشب في جو يسوده التزمت، وقد أورد محمد محمد على بعض القصائد تدل على تناقضه مع افتتاحية "القطرات" :

ثم ماذا بعد خلوصي وصفائي

أظلمت روحي وما عدت أري ما أنا رائي[2]

وقوله:

يامظلم الروح كم تشقي علي حرف

مما يكابد منك القلب والروح

هوىً بجنبيك مذبوح يحف به

في عالم الصدر قلب منك مذبوح [3]

---

[1] محاولات – ص3.

[2] إشراقه – ص22.

[3] إشراقه – ص 33.

وغير هذه الأبيات الكثير من الشعر المتجهم العابس الذي يعبر عن روح صاحبه , وقد تقدم ذكر أسباب هذا التجهم والعبوس ولا أحد يلومه علي ذلك ولكن فقط أشار إليها محمد محمد على دليلاً علي التناقض .

ومن الأمور التي طبعت شعر التجاني ظاهرة القلق والشك التي تناولها العديد من النقاد وكتبت عنها المقلات والكتب مثل "كتاب القلق والشك في الشعر السوداني الذي ألفه عبد المجيد محمد أحمد" ، نجد أن محمد محمد على لم يتعرض لهذا الأمر وأهمل الحديث عنه .

ولكنه تعرض تعرضاً خاطفاً لعلل المعجبين بشعر التجاني والتي لخصها في ثلاثة أشياء وهي عمق التصور ، ودقة التخيل ، وشطط العبقرية .

ونجده يقول " مما لا شك فيه أن التجاني شاعر متميز , تلمس الأصالة في معظم شعره ولو امتدت به الأيام حتى اكتملت تجاربه , وبلغ فنه الذروة التي يطوع له ذكاؤه، ودقة تخيله، وشغفه بالاطلاع لجافي هذا الغموض المحبب , ولعرف التجاني وعرف قراؤه أن للغموض أسباباً لا تمت للعبقرية بصلة" [1]

مهما يكن من شيء فإن الباحث يري أن التجاني شاعر كبير ورمز من رموز الشعر السوداني ولكننا نقلنا رؤية محمد محمد على في شعر التجاني . وسوف نورد هنا نموذجاً لشعر التجاني يوسف بشير لتعم الفائدة .

* يؤلمني شكي*

وما كنت أوثر في ديني وتوحيدي

خوادع الآل عن زاري وموروثي

غدرت بي وحسبي أن رادتني

ملأى أريقت علي ظمأى من البيد

افرغها وبرغمى أنها انحدرت

بيضاء كالروح في سوداء صيخود

[1] المحاولات في النقد – ص71.

ورحت لا أنا عن مائي بمنتهل

ماءً ولا أنا عن زادي بمسعود

أشك فيؤلمني شكي وأبحث عن

برد اليقين فيفنى فيه مجهودي

أشك لا عن رضا مني ويقتلني

شكي ويذبل من وسواسه عودي

وكم الوذ بمن لاذ الأنام به

وابتغي الظل في بيداء صيهود

الله لي وبصرح الدين من مريب

مجنونه الرأي ثارت حول معبودي

إن راوغتني في نسكي فكم ولجت

بي المخاطر في ديني وتوحيدي. [1]

[1] إشراقه – ص35.

المبحث الثالث
أحمد شوقي : نموذج الصنعة الزائفة

ولد أحمد شوقي بك في مصر ، بباب إسماعيل وسط ظروف اضطراب سياسي ، وأمني كبير، حيث كانت الحروب بين تركيا وروسيا ، ومحاولة غزو محمد علي باشا لتركيا، وآثار الحملة الفرنسية على مصر. فكان من الطبيعي أن يتأثر بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وأن يكون أكثر تأثراً بها لقربها من المسرح الذي تشتبك فيه أصول هذه العوامل ، وتضطرب[1] .

درس شوقي في مصر ، وأتم دراسته في أوربا وكان لذلك الأثر الواضح في شعره ، وقد نشأ شوقي نشأة عربية ، إذ تتجاذبه شخصيتان متناقضتان، شخصية مؤمنة تحب الخلافة الإسلامية وتعتز بأخوة المسلمين يمثلها قوله:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وشخصية إباحية مترفة تناقض الأولى متمثلة في قوله:

رمضان ولى هاتها يا ساقي

مشتاقة تسعى إلى مشتاق

وقد عاش معظم حياته في بلاط الخديويين في مصر محفوفاً بالحظوة والرعاية[2].

وأحمد شوقي شاعرٌ ملأ اسماع الدنيا بشعره ، ولقب بأمير شعراء العصر الحديث ، إلا إن شعره لم يسلم من المآخذ التي أخذها عليه النقاد ، وقلما ظهر كاتب او ناقد في عصره ، إلا حاول أن يطير إلى الشهرة بتعرضه لأعماله ، وكان نقاده في عصره بين اثنين متحزب له أو متعصب عليه [3] .

وكان من أبرز المتعصبين عليه هم أنصار التجديد مثل العقاد ، والمازني ، وشكري ، وسيد قطب وغيرهم كما سيأتي معنا.

---

[1] الشوقيات – أحمد شوقي – ج1 – د.ت – مطبعة مصر شركة ساهمة مصرية – المقدمة بقلم محمد حسنين هيكل .

[2] المرجع نفسه .

[3] شوقي شاعر العصر الحديث – د. شوقي ضيف – د.ت – دار المعارف – ص 5 .

تناول محمد محمد علي أحمد شوقي على أنه مثال للصنعة الزائفة ، والنظم المتكلف ، وجاء نقده له موافقاً لجماعة الديوان التي تأثر بها إبان دراسته في مصر ، وقد أخذ على شوقي عدة نقاط سيأتي معنا تفصيلها وقد جاءت متفرقة في ثنايا كتابه محاولات في النقد.

أولاً: النظم الباهت المتكلف:

ومثالاً على هذه النقطة يرى محمد محمد علي أن قصيدة أنس الوجود التي نظمها شوقي مثلاً جاءت باهتة ومتكلفة ليست بها عاطفة تبعث فيها الحرارة والقوة وليس فيها خيال يجعل صورها مشرقة شاعرية الأجواء[1] .

ويرى محمد محمد علي أن ميزة شوقي الوحيدة في حسن النظم ، وقوة السبك ، واختيار الكلمات ، وسلاسة القافية قد خلت منها منظومته أنس الوجود [2] .

وهذا مثال على تفكك قصائده وفقدانها الروح والشاعرية وتناقض الصور والأخيلة مما يجعلها على الصورة التي وصفها محمد محمد علي وأيده في ذلك رأي سيد قطب ، الذي أكد خلو شعر شوقي مما سبق إلا في القليل النادر . وأن استعراض القصيدة يكشف أن كل بيت فيها بمفرده يعرض صورة جميلة الرسم والإيقاع، ولكنها مجتمعة تكشف عن اضطراب في الشعور وتزوير فيه[3].

ويرى أصحاب الديوان أن ميزة شعر شوقي الوحيدة في قوة السبك والجمل النحوية الحلوة وترجمة الأسفار الأجنبية وكان يعوض ضعف قدرته على قوة السبك بعد أن تقدم به العمر، بإكثار الطنطنة ، كما يراد ترويج السلعة التي

---

[1] محاولات في النقد – ص54.

[2] المرجع نفسه – ص 166 .

[3] النقد الأدبي – سيد قطب – ص33.

يخاف عليها من الكساد، وقد جاءت قصيدته في رثاء فريد . أخس مما تسمعه من أفواه الشحاذين، والمكذبين بل أخس من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم[1] .

ثانياً: القوافي المصنوعة:

يرى محمد محمد علي أن أحمد شوقي في معظم نظمه يرصف القوافي أولاً ثم يركب فيها القصيدة تركيباً يجعل كلمات قوافيها مضطربة لا يكاد يقر لها قرار ، وعند تناوله لإحدى قصائده "أنس الوجود يقول": وأنا لا أشك أدنى شك في أن قوافيها قد صفت قبل أن يشرع الناظم في عمله الشاق وجهده المضني ، فهي مكرهة على الإقامة في أماكنها إكراهاً ، أبته وبرهنت على إبائها إياه بشناعتها وقلقها وأزورارها[2] .

وحكمُ الدكتور عبد الله الطيب على المنظومة نفسها أنها مصنوعة القافية إذ يقول في معرض حديثه عن صعوبة قافية الضاد: " وقد ركب المرحوم شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته" أيها المنتحي بأسوان داراً" فصعَّد وأسفّ، وإن قوله:

قف بتلك القصور في اليم غرقى

ممسكاً بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضاً

سابحات به وأخفين بضا

يذكرني بنقد الأوائل لبيت جميل:

ألا أيها النوّام هبوا *** أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

فقد قالوا أن صدره يمثل أعرابياً في شملة ، والعجز يمثل مخنثاً من مخنثي العقيق. وبيت شوقي الأول كله جد وجلال ، أما الثاني إسفاف أيما

---

[1] الديوان – ص 13 و 14 .

[2] محاولات في النقد – ص167 .

إسفاف[1] . وما أخذه عليه أصحاب الديوان في هذا الشأن كثير، ونذكر هنا مثالاً أخذوه من قصيدته في رثاء فريد ، إذ يقول في نعش فريد أو حقيبة الموت كما سماها:

لو تركتم لها الزمام لجاءت

وحدها بالشهيد دار الرشاد

أما دار الرشاد فهي مصر كما أرادت القافية لا كما أراد شوقي ولا كما أراد التاريخ والأثر [2] .

ويدلل أيضاً على صناعة قوافي شوقي وصفَّها قبل النظم بأبيات من نفس القصيدة " أنس الوجود" :

رب سر بجانبيك مزال كان حتى على الفراعين غمضا

قل لها في الدعاء لو كان يجدي يا سماء الجلال ، لا صرت أرضا

حار فيك المهندسون عقولاً وتولت عزائم العلم مرضى

*****

يعرض المالكون أسرى عليها في قيود الهوان عانين جرضى

****

هي في الأسر بين صخر وبحر ملكة في السجون فوق حضوضي

ولا يخفى هنا أن القافية هي التي فرضت على أحمد شوقي ما ساقه في هذه الأبيات وقد أخذ عليه.

ثالثاً: قبح الإستعارة والتشبيه:

أثر البيان في شعر شوقي لا تخطئه العين، وهي ميزة فضله بها إحسان عباس على المتنبي، في كتابه المتنبي وشوقي ، وأمارة الشعر . غير أن النقاد

---

[1] المرشد ، إلى فهم أشعار العرب وصناعتها –د. عبد الله الطيب – ط3 – الجزء الأول – الكويت – 1989م – ص 77.

[2] الديوان – ص 20.

وجدوا في استعارات شوقي بعض القبح ، وبرهن عليه محمد محمد علي بأن من التجسيد القبيح أن تجعل للعلم عزائم تمرض مثل قول شوقي:

حار المهندسون فيك عقولاً

وتولت عزائم العلم مرضى

وكذلك نجد نفس القبح في التعبير عنده في قوله:

أين ملك حيالها ومزيد

من نظام النعيم أصبح فضا

والاستعارة في الأبيات ليست فيها عيب ولكن الكلام كله هو المعيب كما تقدم معنا في قولك رأيت أسداً في الحمام [1] .

وقد عابوا على أحد الشعراء التجسيد في قوله:

وجزت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدي

وذلك بأن جعل للوصل رقاب تجز وأرجل تنتعل. وبجانب ذلك نجد المنظومة "أنس الوجود" قد حوت التشبيه المتكلف لسيف فرعون:

رب ضرب من سيف فرعون مضى

دون فعل الفراق بالنفس مضا

وهلاك بسيفه وهو قان

دون سيف من اللواحظ ينضى

وهذا ما لا يرضي فرعون في نظر محمد محمد علي أن يكون سيفه أشد فتكاً من عيون الحسان[2].

وجاء في الديوان عن تشبيهات شوقي الكثير ، وقد علق أصحابه على تلك التشبيهات بأنها لا طائل تحتها وأوردوا كمثال هذين البيتين:

---

[1] محاولات في النقد – ص169 .

[2] محاولات في النقد – ص170.

انظر إلى حسن هلال بدا *** يهتك من أنواره الحندسا

كمنجل صيغ من فضة *** يحصد زهرا الدجا نرجسا

فالهلال منجل، وقد صيغ من فضة وهو يحصد النجوم، والنجوم نرجس، ولا حصد ولا محصود... وجاء شوقي فقال أنه منجل يحصد الأعمار فأخطأ حتى في التشبيه الحيّ، لأن الأعمار لا تحصد حين يكون الهلال كالمنجل فحسب ، وأن القمر في سائر الأيام لا يكون كالمنجل في شكل ولا حقيقة[1] .

ومثل هذه التشبيهات أحصى منها أصحاب الديوان أمثلة يقصر المجال عن ذكرها .

وجاء في الديوان أيضاً تعليقاً على تشبيهات شوقي ، إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يحصي أشكالها وألوانها . وليست مزية الشاعر أن يخبرك عن الشيء ماذا يشبه ، إنما مزيته أن يقول لك ماهو ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة به . [2]

وإن شوقي يأتي بالتشبيه الغريب كقوله:

أثن عنان القلب وأسلم به من ربرب الرمل ومن سربه

حيث جعل شوارع القاهرة رملاً وتلولاً وحسانها ظباءً ووعولاً[3].

رابعاً: ستر الفقر وعقم النفس:-

شوقي في نظر محمد محمد علي يستر فقره وعقم نفسه ، خلف الحكم المبتذلة ، والحكمة في الشعر العربي مشهورة لم يفترعها شوقي افتراعاً بل جاء فيها مقلداً لأبي تمام والبحتري، والمتنبي والمعري، وإن لم يكن الحكم التي جاءوا

---

[1] الديوان – العقاد والمازني – ص 19 .

[2] السابق – ص 20.

[3] الديوان – ص 38.

بها كلها واقعة في موقعها المناسب إلا أنها لم تبلغ الحضيض الذي تردت فيه حكم شوقي في مثل قوله:

إن البطولة أن تموت من الظمأ

ليس البطولة أن تعب الماء

وقوله:-

وكل مسافر سيؤوب يوماً

إذا رزق السلامة والإيابا[1] (*)

وقد تتبع أصحاب الديوان مثل هذه الحكم في ديوان أحمد شوقي " الشوقيات" وأحصوا منها الشيء الكثير مبينين مواضع الضعف في تلك الحكم وبشاعتها.

ومما جاء في ذلك " ولقد استوطأ شوقي مطيّة الفلسفة والمواعظ ،بعد أن ركب حمارها بيت واحد سوقي المعنى وهو :

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا[2]

وفي كثير من الأحيان شبه أصحاب الديوان حكم شوقي بأقوال الشحاذين[3] مثل قوله:

كل حيّ على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حادي

ويقولون على هذا البيت أن معناه أحطّ معنى ، وأقل طائلاً، وأفشل مضموناً، والجيد منه لا يعدوا أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية كالزبيب من العنب[4].

خامساً: التقليد:-

---

[1] محاولات في النقد – ص175.

(*) من قصيدة لشوقي بعنوان بعد المنفى– الشوقيات – ص 54.

[2] الديوان – ص 50 .

[3] الديوان – ص 14 .

[4] السابق – ص 14 .

ومما ابتلى به الشاعر أحمد شوقي في نظر نقاده أنه مقلدٌ لشعر القدماء ،فهو دائم الوقوف على الأطلال على طريقة الجاهليين، ولكن شوقي كان أقصر قامة في التقليد ، وقد جاء حديث محمد محمد علي في هذا الشأن رداً على زعم الدكتور النويهي بأن الشاعر محمد سعيد العباسي قد كان مقلداً لشوقي في طريقته الخاصة باستعمال لفظ " قف" والتي اعتبرها النويهي طريقة خاصة بشوقي، وهذا الرأي غير صحيح في نظر محمد محمد علي وقد أجمل ذلك في عدة نقاط:

الأولى: أن الجاهليين لم يكونوا وحدهم الواقفين على الأطلال، وإن هذا التقليد الشعري، قد استمر إلى عصرنا الحاضر، ووقف شوقي أيضاً على الأطلال.

الثانية: أن شوقي لم ينقل التعبير بلفظ " قف" الذي ظل ملازماً الأطلال في عهد الجاهليين إلى غرض آخر فقد سبقه في ذلك شعراء كثيرون منهم عمر بن أبي ربيعة :

قفي فانظري يا أسماء هل تعرفينه

أهذا المغيري الذي كان يذكر.

وأيّ باحث يقرأ الديوان يكتشف مظاهر التقليد في شعر شوقي وبل وسرقاته[1] من القدماء التي سنتعرض إليها في النقطة القادمة.

سادساً: السرقات على طريقة النويهي:

محمد محمد علي لم يقر حسب رؤيته النقدية السرقات كأساس قراءة للنص الأدبي، لما فيها من إجحاف كبير في حق الشاعر ، والنص الأدبي ذاته، لكنه يرى حسب طريقة الدكتور محمد النويهي ، أنه إذا اعتبر السرقات أساساً للقراءة ، فإن أحمد شوقي يسرق القدماء ، ويقول أننا إذا جارينا الدكتور النويهي في هذا القياس رددنا منظومة شوقي أنس الوجود كلها إلى أصحابها

[1] راجع الديوان – من ص20 – 26.

بيتاً بيتاً. فهي في مجموعها تقليد محض، حيث أن القارئ لا يحتاج إلى تنبيه في أنها تعيش في جو البحتري وهو يصف إيوان كسرى، ونغمة البحتري واضحة وهي تتردد في أزقتها المعتمة وجوها الخانق[1].

وقد أخذ محمد محمد علي بعض الأبيات من منظومة أنس الوجود دليلاً على سرقات شوقي الكثيرة ، ولكنه أوجز في ذلك حيث يقول وحسبنا أن نشير إشارة عابرة إلى سرقات الأخير. ومنها قوله:

شاب من حولها الزمان وشابت

وشباب الفنون ما زال غضا

فهو مأخوذ من قول أبي تمام:

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد

شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

أما قول شوقي:

ومحاريب كالجبال بنتها

عزمات من عزمة الجن أمضى

فهو ينظر فيه إلى قول البحتري:

لست تدري أصنع إنس لجن

سكنوه أو صنع جن لإنس[2].

والسرقات من القدماء في شعر شوقي والاتكاء على معانيهم وأخيلتهم، كثير في شعر شوقي، وقد وقف أصحاب الديوان على بعض هذه السرقات،

---

[1] محاولات في النقد – ص170.

[2] محاولات قي النقد – المرجع نفسه – ص171.

والتقليد المحض، ومثالاً لذلك منظومة شوقي في رثاء فريد.والتي جاءت تقليداً لقصيدة المعرى، المشهورة غير أن شوقي أخفق في التقليد واتكأ على خيال المعرى وأخفق إخفاقاً كبيراً في مجاراته، وقد جاءت حكمه ومواعظه قاصرة المعاني أشبه بأقوال الشحاذين كما تقدم معنا. [1]

وكذلك أوردوا قصيدته في رثاء مصطفى كامل [2].، وأثبتوا أنها مسروقة مطروقة المعاني وهذا البيت:

وأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثانِ

مأخوذ من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته

ما فاته وفضول العيش أشغال

وقوله: والخلق حولك خاشعون كعهدهم

إذ ينصتون لخطبة وبيان

فهو من قول أبي الحسن الأنباري:

كأنك قائم فيهم خطيباً وكلهم قيام للصلاة

وتبقى هناك نقطة أخيرة ظاهرة في شعر شوقي لم يتعرض لها محمد محمد علي ، ولكنها أخذت عليه من قبل أصحاب الديوان، وهي مشكلة التفكك، والتي هي من صميم ضوابط القراءة عند محمد محمد علي ، وطبقوا ذلك على منظومته في رثاء مصطفى كامل. فاتضح أن لا رابط بين أبيات القصيدة ، ويقولون أننا إذا غيرنا بعض الضمائر التي تعلق الاسم على الاسم ولا رابطة بينهما وصحفنا حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة ولا تناسب بين معناها لم يكد يجتمع بيت من القصيدة على بيت[3].

---

[1] الديوان – ص 22.

[2] الشوقيات – ص 274.

[3] الديوان – ص 136.

ومهما يكن من شيء هذه رؤية محمد محمد علي لشعر شوقي نقلناها في هذا النموذج التطبيقي للرؤية النقدية، معضدة برؤية بعض النقاد الكبار أمثال العقاد والمازني ، وسيد قطب ، الذين توافقت رؤاهم مع ما ذهب إليه محمد محمد علي.

وإن كان لشوقي معجبين كثر ، على نطاق العالم العربي، وقُلَّد إمارة الشعر في العصر الحديث . ولا ننسى إن احسان عباس قد فضله على أفضل الشعراء المتنبي في كتابه المتنبي وشوقي وإمارة الشعر.

وسنكتفي في هذا المبحث بإيراد قصيدة واحدة من شعر شوقي وهي منظومته التي دار حولها جدل كبير ((أنس الوجود)) ليقف أي قارئ أو باحث على القصيدة وربطها بما قيل فيها. [1]

أيها المنتحي (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل , واخفض الطرف , واخشع
لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك (القصور) في اليم غرقى
ممسكاً بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أَخْفَيْنَ في الماء بَضًا سابحاتٍ به , وأَبْدَيْنَ بضًّا
مشرفات على الزوال وكانت مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت وشهاب الفنون مازال غضا
رب "نقش" كأنما نفض الصانع منه اليدين بالأمس نفضا
و"دهان" كلامع الزيت , مرت أعصر بالسراج والزيت وضا
و"خطوط" كأنها هدب ريم حسنت صنعة , وطولا , وعرضا
و"ضحايا" تكاد تمشى وترعى لو أصابت من قدرة الله نبضا
و"محاريب" كالبروج , بنتها عازمات من عزمة الجن أمضى

[1] الشوقيات – ج2 – ص 54.

شيدت بعضها الفراعين زلفى وبنى البعض أجنب يترضى
و"مقاصير" أبدلت بفتات المسك تراباً , وباليواقيت قضا
حظها اليوم هدة , وقديماً صرفت في الحظوظ , رفعاً وخفضا
سقت العالمين بالسعد والنحس إلى أن تعاطت النحس محضا
صنعة تدهش العقول , وفن كان إتقانه على القوم فرضا

* * *

ياقصوراً نظرتها وهى تقضى فسكبت الدموع , والحق يقضى
أنت سطر , ومجد مصر كتاب كيف سام البلى كتابك فضا؟
وأنا المحتفى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا
رب سر بجانبيك مزال كان حتى على "الفراعين" غمضا
قل لها فى الدعاء لو كان يجدى : يا سماء الجلال , لا صرت أرضا
حار "فيك" المهندسون عقولاً وتولت عزائم العلم مرضى
أين ملك حيالها وفريد من نظام النعيم أصبح فضا؟
أين "فرعون" فى المواكب تترى يركبض المالكين كالخيل ركضا؟
ساق للفتح فى المماليك عرضاً وجلا للفجار فى السلم عرضا
أين "إيزيس" تحتها النيل يجرى حكمت فيه طولاً وعرضا؟
أسدل الطرف كاهن ومليك فى ثراها , وأرسل الرأس خفضا
يعرض المالكون أسرى عليها فى قيود الهوان , عانين , جرضى
مالها أصبحت بغير مجير تشتكى من نوائب الدهر عضا؟
هي فى الأسر بين صخر وبحر ملكة فى السجون فوق خصوصي
أين "هوروس" بين سيف ونطع؟ أبهذا فى شرعهم كان يقضى ؟
ليت شعري : قضى شهيد غرام أم رماة الوشاة حقداً وبغضا؟
رب ضرب من سوط فرعون دون سيف من اللواحظ ينضى
قتلوه , فهل لذلك حديث ؟ أين راوي الحديث نثراً وقرضا

* * *

يا أمام الشعوب بالأمس واليوم , ستعطى من الثناء , فترضى
(مصر) بالنازين من ساح (معن) وحمى الجود (حاتم) الجود أفضى
كن ظهيراً لأهلها ونصيراً وابذل النصح بعد ذلك محضا
قل لقوم على (الولايات) أيقاظ إذا ذاقت البرية غمضا
شيمة (النيل) أن يفى , وعجيب أحرجوه , فضيع العهد نقضا
حاشه الماء فهو صيد كريم ليت بالنيل يوم يسقط غيضا
شيد والمال والعلوم قليل أنقلوه بالمال والعلم نقضا

الـخـاتـــــــــمة

الخاتمة
النتائج
التوصيات
المراجع

الخاتـــــــــمة

الحمد لله باسط النعم ذو الجود ، بفضله تم هذا البحث ، وبعونه وقدرته تتبعت فيه الشاعر والناقد السوداني محمد محمد علي منذ بداية حياته ، طفولته ، وتعليمه ، ومظاهر الحياة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافة، في عصره خاصة تلك الفترة التي شهدت نهضة الأدب.

وتتبعت أيضاً نقده للأدب ومظاهر رؤاه النقدية ، التي شكلت في مجملها منهجاً متكاملاً يجب أن يحتذى ، خاصة في نظرته للأدب السوداني وقوميته ومكانته بين آداب الأمم الأخرى.

وقد ظهر جلياً في هذا البحث تأثر محمد محمد علي ببعض الشخصيات المعاصرة التي برزت في مجال النقد كالعقاد والمازني وشكري وسيد قطب في

مصر والأمين علي مدني في السودان، وآخرين من الذين تطابقت رؤاهم ومناهجهم مع رؤاه ومنهجه.

وقد تأكد للباحث من خلال هذه الدراسة أننا أمام ناقد لا يقل عن رصفائه من نقاد الأدب الكبار.

وبعد الدراسة والتمحيص لحياة محمد محمد علي التي أثرت في أدبه وفنه ونقده ثم دراسة العوامل التي أثرت في نقده كمفهوم الأدب ، ومفهوم القومية ، ومفهوم الأدب السوداني ظهرت رؤاه النقدية جلية واضحة ، وهي آراؤه في كيفية قراءة النصوص وضوابطها والنماذج التطبيقية التي أوردها .

ومن خلال هذه الدراسة توصل الباحث إلى نتائج وتوصيات وهي:

النتائج

بعد هذه الدراسة لرؤية محمد محمد علي توصل الباحث للنتائج الآتية:

1. السودان غني بأبنائه من الشعراء والكتاب والنقاد الذين أثروا الساحة السودانية بفنهم.
2. شخصية الأدب السوداني وقوميته التي تبلورت بعد العام 1924م وواصلت النهضة.
3. سعة أفق الناقد السوداني ونفاذ بصيرته بالأدب مكنته من الدفاع عن الأدب السوداني ورعايته حتى وقف على ساقيه واشتد عوده.
4. الأقلام التي حاولت النيل من الأدب السوداني داخلية أو خارجية باتت معزولة ولا سند لها من الحقيقة بعد أن اتضحت ملامح الأدب السوداني.

التوصيات

الأدب السوداني لم يجد حظه من التوثيق والنشر ، وقد أُهل العديد من الشعراء والكتاب ولم تر أعمالهم النور بسبب قلة الدراسات الأدبية الموجهة، مما تسبب في ضياع الكثير من تراثنا الأدبي لذلك يوصي الباحث بالآتي:

1. تخصيص دراسات مستفيضة للأدب السوداني لإبراز الإيجابيات ومعالجة السلبيات.
2. تحقيق الكتب التي صدرت في الأدب السوداني في مجال الشعر والنقد.
3. إفراد دراسات عميقة لكتاب محاولات في النقد لأنه يحمل آراء جديرة بالدراسة.
4. إثراء النقاش حول الشعراء والنقاد السودانيين أمثال محمد أحمد محجوب وعز الدين الأمين وغيرهم للخروج برؤية سودانية واقعية عن الأدب السوداني.

قائمة المراجع

المراجع:

1. إبراهيم محمد حاج موسى – التجربة الديمقراطية وتطور نظام الحكم في السودان : 1970م – مطابع الأهرام مصر.
2. ابن الأثير مجد الدين بن المبارك بن محمد الجزري – النهاية في غريب الحديث والأثر – دار إحياء التراث العربي – 1421هـ.
3. ابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة– أدب الكاتب –– تحقيق محمد الدالي – مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سورية – د.ت .
4. أبو اسحق القيرواني – زهر الآداب وثمر الألباب – ت: صلاح الدين الهواري – المكتبة العصرية – 2001م – ج1.
5. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد – الكامل في اللغة والأدب – تحقيق زكي مبارك – مطبعة مصطفى الحلبي 1356هـ – ج1 .
6. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – مجموع رسائل الجاحظ –مكتبة دار النهضة العربية – د.ت – بيروت.
7. أبو لفضل جمال الدين محمد بن مكرم " ابن منظور " – لسان العرب :– دار بيروت – 2003م مادة أدب .

8. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – الصناعتين – تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – 1952 .
9. إحسان عباس : الشعر السوداني – نظرة تقيمية – مجلة الدراسات السودانية – العدد الأول – المجلد الثالث – أكتوبر 1977م – مطبعة التمدن الخرطوم.
10. أحمد أبو سعد – الشعر والشعراء في السودان –19–1958م – دار المعارف لبنان – 1959م.
11. أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي –مكتبة النهضة المصرية – الطبعة العاشرة 1994م.
12. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي – العقد الفريد – ج2 – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – 1983م.
13. أحمد شوقي – الشوقيات – د.ت – مطبعة مصر شركة ساهمة مصرية – المقدمة بقلم محمد حسنين هيكل
14. أحمد عبد الله سامي – التجاني يوسف بشير – عصره – فنه –الدار السودانية للكتب – 1970م.
15. إدريس جماع – لحظات باقية – دار الفكر للطباعة والنشر – 1989 .
16. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر – الموازنة بين الطائيي – تحقيق السيد أحمد صفر وعبد الله المحارب – دار المعارف – الطبعة الرابعة – 1991م.
17. الأمين علي مدني – أعراس ومآتم –المقدمة بقلم الدكتوراة فاطمة القاسم شداد – شركة الطابع السوداني.

18. بدر الدين أبو القاسم , التجاني يوسف بشير الشاعر السوداني – دراسة نقدية , الطبعة الأولي 1987م, المطبوعات العربية للتأليف والترجمة.
19. بدوي طبانة – قدامة بن جعفر والنقد الادبي – بدون طباعة – د.ت – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثالثة .
20. بدوي طبانة – نظرات في أصول الأدب والنقد – شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – 1983م.
21. التجاني يوسف بشير – أشراقه –2010م – الدار السودانية للكتاب.
22. حسن نجيلة – ملامح من المجتمع السوداني .
23. حمزة الملك طمبل – الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه – منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية – 2005م. ج3.
24. رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا – تحقيق ولاية حسين – 1889م – مطبعة نخبة الأخبار – بومباي– الهند.
25. الزمخشري جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري – أساس البلاغة : دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط – 2004م .
26. سعد مخائيل – شعراء السودان – مطبعة رمسيس بالفجالة – مصر دت.
27. سليمان كشة : سوق الذكريات – الجزء الأول – طبعة شركة الطبع والنشر – الخرطوم – 1963م.
28. سيد قطب – النقد الأدبي أصوله ومناهجه –2003م الطبعة الثانية – دار الشروق – القاهرة .
29. شوقي ضيف – النقد – دار المعارف ، 1964 ، مصر .

30. شوقي ضيف – شوقي شاعر العصر الحديث – د.ت – دار المعارف .
31. الصحافة السودانية : في نصف قرن – الطبعة الأولى – دار التأليف جامعة الخرطوم 1967م.
32. طه حسين – حديث الأربعاء – دار المعارف – ج1 – 1953م.
33. طه حسين – في الأدب الجاهلي – مطبعة فاروق/مصر – الطبعة الثالثة – 1927م.
34. عباس حسن – دراسة ونقد موازنة – المتنبي وشوقي و إمارة الشعر د.ت – دار المعارف – مصر .
35. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني–الديوان في الأدب و النقد –الطبعة الرابعة – مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – 1997م .
36. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي : وقفة على الحركة الأدبية عقب ثورة 1924م إلى استقلال السودان – مجلة الدراسة الأدبية – العدد الثاني – 1977م.
37. عبد العزيز بن محمد الفيصل – الأدب العربي وتاريخه – ط2 / جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – 1410هـ .
38. عبد القادر المازني – الشعر غاياته ووسائطه – دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان – د.ت.
39. عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز .
40. عبد الله الطيب – الاتجاهات الشعرية في السودان : 1957م – معهد الدراسات العربية العالية – جامعة الدول العربية .
41. عبد الله الطيب – المرشد ، إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ط3 – الجزء الأول – الكويت – 1989م .

42. عبد الله الطيب – محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان –معهد الدراسات العربية العالمية – 1959م – جامعة الدول العربية.
43. عبد الله الطيب : التماسه عزاء بين الشعراء : الطبعة الأولى – دار الطباعة والنشر – جامعة الخرطوم.
44. عبد المجيد عابدين – التجاني شاعر الجمال – الطبعة الثانية 1962م – مطبعة السعادة.
45. عبد المجيد عابدين – تاريخ الثقافة العربية .
46. عبد المجيد عابدين – دراسات سودانية : الطبعة الثانية – جامعة الخرطوم 1972م .
47. عبده بدوي – الشعر الحديث في السودان –المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – القاهرة 1964م.
48. عزالدين الأمين: تراث الشعر السوداني– 1966م– معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة.
49. عون الشريف قاسم – من صور النموذج القومي في السودان – دراسة في تاريخ حلفاية الملوك السياسي والإجتماعي والثقافي وعلاقة أهلها بقبائل السودان المختلفة – الطبعة الثانية – 1990م – دار جامعة أمدرمان الإسلامية.
50. قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنهم خفاجي – د.ت – دار الكتب العلمية – بيروت .
51. مجد الدين بن المبارك بن محمد الجزري بن الأثير – النهاية في غريب الحديث والأثر : ت : محمود محمد الطناجي – دار إحياء التراث العربي – 1421هـ.

52. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي – القاموس المحيط : مؤسسة الرسالة – ط2 – 1987م.
53. محمد أحمد محجوب – نحو الغد – دار البلد – الخرطوم 1999م.
54. محمد أحمد محجوب و عبد الحليم محمد : موت دنيا : دار البلد للنشر والطباعة والتوزيع – 1998م.
55. محمد النويهي – ثقافة الناقد الأدبي – د.ت – مكتبة الخانجي – دار الفكر .
56. محمد بن اسماعيل البخاري – صحيح البخاري – دار الشعب – د.ت – ج8.
57. محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن طقطقا – الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية – دار صادر – بيروت – د.ت.
58. محمد حجاز مدثر – جماع : قيثارة الإنسانية والنبوغ –الدار السودانية لكتب – 1968م.
59. محمد خير – كفاح جيل – د.ت – الدار السودانية. و مختصر تاريخ السودان الحديث – مكي شبيكة : مطبعة الحبلاوي مصر 1963م.
60. محمد زكي العشماوي – قضايا النقد الأدبي – بين القديم والحديث – دار النهضة العربية بيروت لبنان 1984م.
61. محمد زكي العشماوي – دراسات في النقد الأدبي المعاصر– دار النهضة العربية – بيروت 1986م .
62. محمد عمر بشير – تطور التعليم في السودان – ترجمة هنري رياض ومحمد سليمان وعبد الله الحسن والحضيري علي عمر – 1970م – دار الثقافة بيروت.

63. محمد غنيمي هلال –الأدب المقارن – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الثالثة –د.ت.
64. محمد محمد علي – الشعر السوداني في المعارك السياسية – دار البلد.
65. محمد محمد علي – ديوان ألحان وأشجان – ط8 – 1988م – دار البلد.
66. محمد محمد علي – ظلال شاردة – الخرطوم عاصمة الثقافة 2005م – سلسلة الثقافة للجميع.
67. محمد محمد علي – محاولات في النقد – المجلس القومي للآداب والفنون – 1958م – مطبعة الثقافة والإعلام.
68. محمد محمد علي : من جيل إلى جيل – بدون تاريخ – مطابع شركة الأيام – مقال بعنوان " أقياس الطفولة " .
69. محمد مصطفى هدارة – تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان – دار الثقافة بيروت – 1972م .
70. محمد نورين ضيف الله : كتاب الطبقات – 1971م – دار جامعة الخرطوم.
71. مكي شبيكة – السودان عبر القرون : الطبعة الثانية 1965م – دار الثقافة – بيروت.
72. مكي شبيكة – مملكة الفونج الإسلامية – معهد الدراسات العربية – القاهرة 1964م –. وتراث الشعر – عز الدين الأمين.
73. نعوم شفير : تاريخ السودان – 1981م – دار الجيل – بيروت .
74. الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضي الجرجاني .
75. وفد السودان : مآسي الإنجليز في السودان – بيروت – طبعة 1946.

76. يحي عبد القادر – شخصيات من السودان : د. ت –جامعة إبراهيم.

الرسائل:

1. "محمد محمد علي شاعراً" – رسالة ماجستير – جامعة الخرطوم 1971م فاطمة القاسم شداد .
2. الغموض والبلاغة العربية – رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير – صالح سعيد عيد الزهراني – جامعة أم القرى – 1987م.

المجلات والدوريات:

3. الفجر : المجلد الأول / عدد نوفمبر 1934م .
4. مجلة الخرطوم : العدد الخامس – السنة السادسة – أول سبتمبر 1974م .
5. مجلة الدراسات السودانية – احسان عباس – شعبة ابحاث السودان – كلية الآداب جامعة الخرطوم – العدد الأول – المجلد الثالث – 1971م .
6. مجلة القلم الجديد : العدد الثامن – السنة الأولى 1953م .
7. مجلة المعهد العلمي : العدد الخامس – 1961م .
8. النهضة : الأحد 21 فبراير 1932م – عدد 21 – مجلد 1.