

سلسلة الدراسات التوثيقية (48)

سفر المراتي

أدباء وشعراء سودانيون في دائرة الضوء



أحمد إبراهيم أبوشوك

سفر المرآة

أدباء وشُعراء سُودانيون في دائرة الضوء

أحمد إبراهيم أبوشوك

الطبعة الأولى

2025م

سفر المرآة

أدباء وشعراء سودانيون في دائرة الضوء

أحمد إبراهيم أبوشوك

الإيداع القانوني

2025/.....م



دار آريثريا للنشر والتوزيع
Arriyria for Publishing and Distribution

الناشر

دار آريثريا للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان

جوال: 00249122094856 - 121566207

البريد الإلكتروني: arithriaforpublishing@gmail.com

تاريخ النشر:

الطبعة الثانية - 2025م

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر والمؤلف

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه كنسخة إلكترونية أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من المؤلف والناشر

- الطيب محمد صالح.
- الطيب محمد الطيب.
- عمر الحسين محمد خير.



- خضر محمود سيد أحمد.
- عبد الله محمد خير.
- محمد الحسن سالم (حميد)



"عَبْدَكَ الْمَسْكِينِ
الطَّيِّبِ وَدُ مُحَمَّدٍ
صَالِحٍ وَلَدِ عَائِشَةَ
بِنْتُ زَكَرِيَّا يَقِفُ
بَيْنَ يَدَيْكَ خَالِي
الْجَرَابِ، وَمَقْطَعِ
الْأَسْبَابِ، مَا
عِنْدَهُ شَيْءٌ يَضَعُهُ
فِي مِيزَانِ عَدْلِكَ
سِوَى الْمَحَبَّةِ."

المحتويات

الصفحة	الموضوع
7	مقدمة
9	الأديب الأملعي الطيّب صالح (1928-2009م)
12	كيف عرف العالم الطيّب صالح؟
13	لماذا موسم الهجرة إلى الشمال؟
15	تركة الطيّب صالح وبقايا مداد لم ينضب
18	البُعد الإنساني في ثقافة الطيّب صالح
19	أحلام العودة إلى السودان
21	بين دومة ود حامد والبكري وشائج قرى
23	الأستاذ الطيب محمد الطيب (1940-2007)
26	الطيب ورحلة الكسب والعطاء
31	برنامج صور شعبية
31	الطيب والسُّلطة
35	المرأة في قاموس الطيب الشعبي
36	الطيب في منزلة بين المنزلتين
39	الشاعر عمر الحسين محمد خير (1940-2005)
41	من أين أتى هذا الرجل؟
44	رحلة البحث عن حاج الماحي (1789-1871)
47	عمر الحسين وحسونة شاعر الجمال
51	الشاعر خضر محمود سيد أحمد
53	تمهيد
55	من أين أتى الشاعر خضر محمود؟
56	الخضر من المسيد إلى نظم القصيد

61	الشاعر الطموح بين سندان العرف ومطرقة العشق
64	الشاعر خضر ومظالم الدهر الثلاث
67	مات الشاعر عبد الله محمد خير (1946-2008م)
70	هل كان النيل هاجسًا في شعر عبد الله؟
73	محورية العشق في قاموس شيخ العاشقين
79	شيخ العاشقين ومعاناة الاغتراب
83	الشاعر محمد الحسن حسن سالم (حميد)
85	تمهيد
88	من أين أتى هذا الشاعر التريال؟
89	حميد صاحب مشروع شعري لم يكتمل بعد!
94	مفردات المشروع
96	شخصيات المشروع المحورية
103	أبعاد المشروع التنموية
104	خلاصة
107	المصادر والمراجع
107	أولاً: المصادر والمراجع العربية
111	ثانياً: المراجع الإنجليزية

مقدمة

أدب الرثاء من أبرز الفنون الأدبية التي ظهرت عبر العصور التاريخية، ويُعدّ تعبيراً إنسانياً عميقاً عن مشاعر الحزن والأسى تجاه فقدان الأحبة، سواء أكانوا أهل قربي، أو أصدقاء، أو شخصيات عامّة، تركت بصماتٍ على أوجه الحياة الاجتماعيّة، أو الثّقافيّة، أو السّياسيّة. ويتميّز الرثاء النثريُّ بقدرته على التّعبير العاطفيّ الصادق، بعيداً عن قيود الوزن والقافية التي تميّز الشّعْر، ممّا يمنح الكاتب مساحةً أوسع لتصوير مشاعره وأفكاره بحريّة وطلاقة. ونجد في «عيون الأخبار» لابن قتيبة الدينوري، و«وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» للقاضي ابن خلّكان، سرداً عن أخبار المتوفّين بأسلوب نثريّ بسيط، يجمع بين الفصاحة والبلاغة وصدق المشاعر الوجدانيّة. وبذلك أضحت خصائص الرثاء التقليدي، تكمن في استحضار مآثر الفقيد، وذكر خصاله الحميدة، والإشادة بأخلاقه وأعماله، واستدعاء الذّكريات المشتركة معه، وكذلك التأمّل في ظاهرة الموت والفناء من أبعادٍ فلسفيّةٍ وروحيّةٍ. ويتنوّع أسلوب الرثاء النثريّ بين البسيط المباشر والعميق الذي يحمل قيماً رمزيّة، وأساليب بلاغيّة، وقراءاتٍ فلسفيّةٍ عن الحياة والموت. ويرتبط كلّ ذلك بثقافة الرّائي ونظرتَه لمفهوم الرثاء، هل يُختصر على ذكر محاسن الميت، أم يذهب إلى أبعد من ذلك؛ ليعطي صورةً بانوراميّةً عن جوانب حياته المختلفة. وبذلك يصبح الرثاء أقرب إلى كتابة السّيرة الغيريّة؛ لأنه يحمل مضامين مختلفة عن أدبيّات التّأبين، ورسائل العزاء، والخواطر الشّخصيّة التي تكتب عن الأعيان الذين سلفوا. والرثاء بهذا المعنى ليس مجرد كلمات تُنثر عن فلسفة الحياة والموت، أو سرد محاسن الفقيد ومآثره، بل يصبح وثيقةً وجدانيّةً، تحكي طرفاً من سيرة المرثي، وتوثّق لجوانب من تاريخ كسبه الحياتيِّ وعطائه الوظيفي في فضاءات إبداعه الكوني.

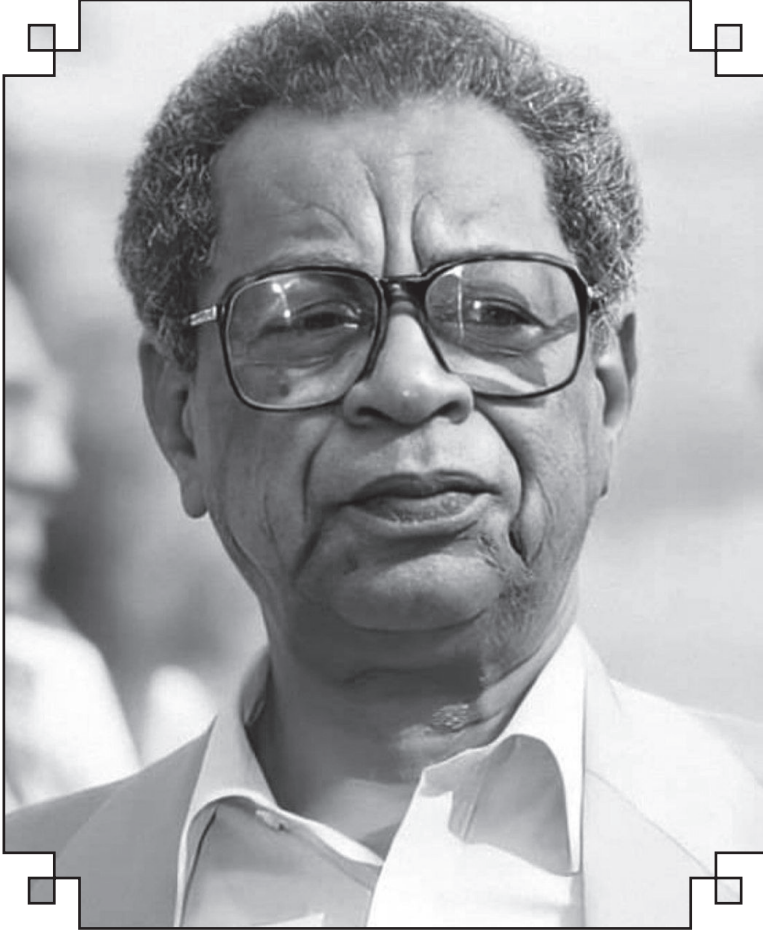
ولذلك لم تكن المرثي الواردة في هذا الكتاب مجرد سردٍ عاطفيٍّ لمحاسن الأدباء والشّعراء المذكورين بين دفتيه، بل مرآة تعبر عن جوانب مختلفة من تواريخ حياتهم الإنسانيّة وإسهاماتهم الإبداعية؛ لأنّ عطاء الإنسان لا يقاس بعمره، بل بما تركه من أثر يظلّ باقياً أبد الدهر. فرثاء الأديب الرّوائي الطيّب صالح جاء من واقع أنّه «لم يكن قشّة في مهبّ الرّيح»، بل إنسان له مواقفه النّابعة من جرس الأرض التي ينتمي إليها، وإنتاجه الأدبيّ، الذي أكسبه شهرةً عالميّةً،

وقيمه الإنسانية المتكئة على رحابة الخيال، والتسامح، والبساطة، وروح الدعابة. ويليه في المرتبة رثاء الأستاذ الطيب محمد الطيب، الذي كان نسيج وحده، لم يكن مقلداً مجتراً، بل كان أصيلاً مبدعاً، تجاوز قيود الموروث وتقنيات الحداثة في منهجه البحثي، وفي تعامله الراقى مع مآثورات التراث السوداني. وبين هذين الطيبين يقف رثاء الشاعر عمر الحسين محمد خير، الذي كان شمعةً تذوب وتحترق من أجل إسعاد الآخرين، بفضل جمعه وتحقيقه لديوان حاج الماحي وكذلك ديوان العامل حسونة، الذي نُشر بعد وفاته. أمّا الشعراء العضويين الثلاثة: خضر محمود سيّد أحمد، وعبد الله محمد خير، ومحمد الحسن سالم (حميد) فجاءت مراثيهم في مجال إبداعاتهم الشعرية، النابعة من جروف الأرض، التي عاشوا بين أهلها وتراثهم الشعبي المتداولة سليقةً، كما أنتجوا لوحات جمالية في الشعر الغنائي، والإخوانيات، وقضايا المجتمع بضروبها المختلفة.

وأختم هذه المقدمة بشكرٍ مستحقٍ إلى الأستاذ الدكتور حاتم الصديق محمد أحمد، أستاذ التاريخ الحديث بجامعة الزعيم الأزهرى، ومدير مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر، الذي شجّعني على إعادة نشر هذه المراثي في كتابٍ خاصٍّ بها؛ لتكوّن من متناول القراء والباحثين. لأنّها بحكم محتوياتها تشكّل نمطاً جديداً من أنماط الرثاء، التي تُشبه السيرة الغيرية في محتوياتها؛ لأنّها تكثف القول عن تجارب الأعلام المعنيين بالأمر والأحداث المفصلية في تواريخ حيواتهم دون تحريف، أو ميل إلى الإطراء المفسد للمحتوى. ولذلك تحتاج كتابتها إلى جهدٍ مضمّنٍ ومدوّناتٍ مصدريةٍ ورواياتٍ شفويةٍ رافدةٍ لتونها وحواشيها.

أحمد إبراهيم أبوشوك

الدوحة، 30 أبريل/نيسان 2025م



الأديب الألمعي

الطَّيِّبُ صَالِحٌ

(1928-2009م)

الأديب الألمي الطيب صالح

(1928-2009م)

ماذا قالوا عنه بعد رحيله؟

ترددتُ كثيراً في كتابة هذه السطور؛ لأن علاقتي بالأديب الطيب صالح لا تلامس أطراف صداقته مع الأستاذ طلحة جبريل، الذي يصفه الطيب بابنه الروحي، وطلحة يفخر بهذه البنوة ويعتز بأبوة الطيب الروحية له، لدرجة جعلته يلم بكل شاردة وواردة عن أستاذنا الطيب، ويدوّن شذرات من سيرة الراحل قبل عقد من الزمان بعنوان «على الدرب مع الطيب صالح ... ملامح من سيرة ذاتية»⁽¹⁾، ويزكيه الأستاذ بشير محمد صالح (الأخ الشقيق للطيب) بأنه أفضل من يكتب عن الطيب، وذلك قبل أن يوارى جثمانه الطاهر ثرى مقابر البكري بأم درمان. ولا ترقى معرفتي الأكاديمية بأدب الطيب صالح إلى مراقبي معرفة المتخصص في الأدب العربي البروفيسور عامي إلعاد بوسقيلة، الذي درس أدبيات الطيب دراسة فاحصة أهلتته لأن يتولى زمام ترشيحه لجائزة نوبل في الأدب، ولا تقارب معرفتي الأدبية بالراحل نواصي مقاربات البروفيسور عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي «القراءة النقدية لروايات الطيب صالح»⁽²⁾، أو البروفيسور إبراهيم محمد زين «شكل التعبير الديني في روايات الطيب صالح»⁽³⁾، أو البروفيسور محمد المهدي بشري «الفولكلور في إبداع الطيب صالح»⁽⁴⁾، أو الدكتور الأديب حسن أبشر الطيب «الطيب صالح روائياً وشاعراً ومبدعاً»⁽⁵⁾، أو الأستاذ خالد موسى دفع الله «اللامنتمي في أدب

(1) طلحة جبريل، على الدرب مع الطيب صالح ... ملامح من سيرة ذاتية، (الرباط: توب للاستثمار والخدمات، 1997).

(2) عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي، القراءة النقدية لروايات الطيب صالح، (أم درمان: دار جامعة أم درمان الإسلامية للنشر، 1983).

(3) إبراهيم محمد زين، شكل التعبير الديني في روايات الطيب صالح، (هيئة الخرطوم الصحافة والنشر، 2008).

(4) محمد المهدي بشري، الفولكلور في إبداع الطيب صالح، (الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، 2003).

(5) حسن أبشر الطيب «الطيب صالح روائياً وشاعراً ومبدعاً»، في: الطيب صالح: دراسات نقدية، (تحرير حسن أبشر الطيب)، (بيروت: رياض الريس للكتاب والنشر، 2001).

الطيب صالح»⁽¹⁾. وفوق هذا وذاك لم تكن بضاعتي في النقد الأدبي من عيار النقاد الراسخين في العلم أمثال: الأستاذ عباس بيضون، والأستاذ عبد المنعم عجب ألفيا. لكن أستمحك عذراً يا هؤلاء أن أصنّف نفسي في قائمة المعجبين بعتاء صاحب موسم الهجرة إلى الشمال، والمحبين لقراءة شخصياته الدائرية وأنماطها المحلية، وبين هذه وتلك فإن الطيب ابن قرية (كرمكول) وأنا ابن قرية (قنتي) مثله، وبين القريتين فراسخ أميال تُعدُّ، ووشائج قربي تُحصى، وصلات رحم تُوصل. وأخال أن هذه الأخيرة تستحق مني لمسة وفاء لابن «دومة ود حامد» الرمز، وتؤهلني لكتابة بعض الحواشي على متون أدبياته الثاوية، وتدوين بعضها من بقايا مداد على نصوص الذين قالوا عنه ما قالوا بعد رحيله.

كيف عرف العالم الطيب صالح؟

يقول الأستاذ طلحة جبريل أن أول عمل أدبي ألفه الطيب صالح هو «نخلة على الجدول»، وذلك عام 1953م بعاصمة الضباب لندن، والقصة في مجملها كما يصفها المؤلف نفسه بأنها «بسيطة، كتبْتُها ببساطة شديدة جداً... كانت القصة تعبيراً عن حنين للبيئة، ومحاولة لاستحضار تلك البيئة». وبعدها انقطع الطيب عن الكتابة لمدة سبع سنوات، ثم أنتج تباعاً «حفنة تمر»، و«دومة ود حامد»⁽²⁾. ويروي لنا الأستاذ علي أبو عاقلة أبوسن عن «دومة ود حامد» قائلاً: «إن الطيب صالح قال له ذات مرة إنه كتب قصة قصيرة، ويريد رأيها فيها. كان ذلك عام 1961م، فأعجبتة القصة، وطلب من الطيب صالح نشرها، لكنه رفض فكرة النشر، وحاول نزع المسودة من يده، ولكن أبوسن رفض إعادة القصة إليه إلا إذا وافق على نشرها، وبعد ثلاثة أيام جاءه الطيب صالح ضاحكاً، وقال: «يا سيدي خلاص أنا وافقت، لكن منو البينشرها لينا؟» وفي العام نفسه، حسب رواية طلحة جبريل، نشرت مجلة أصوات اللندنية «دومة ود حامد»، ثم ترجم دينيس جونسون ديفيس النص العربي إلى الإنجليزية، ونشره في مجلة انكونتر (Encounter) الأدبية، وكانت عملية نشرها في هذه المرحلة الباكورة من عُمر الطيب، ومع كُتّاب مرموقين أمثال الكاتب الأمريكي نورمان ملير، بمثابة ميلاد حقيقي لأدبينا الطيب صالح، وفتح أدبي جديد في

(1) خالد موسى دفع الله، اللامنتمي في أدب الطيب صالح، (الخرطوم: دار النشر جامعة الخرطوم، 1993).

(2) جبريل، على الدرب مع الطيب صالح، ص 114-115.

مساراته الأدبية. وعندما شجعه «ديفيس» على مواصلة الكتابة قال له الطيّب صالح في سخريته المعهودة: ”يعني أتحوّل إلى كاتب... هذه مزحة، لقد كتبتُ ما عندي ... وخلص.“ وبعد الصدى الذي أحدثته «دومة ود حامد» في الأروقة الأدبية، كتب الطيّب رواية «عُرس الزين»؛ إلا أنه أحجم عن نشرها ولم يطلق نصها الأدبي إلا عام 1964م، حيث نُشرت الرواية ملحقاً في مجلة **الخرطوم** الثقافية، ولكن لم يحفل الناس بها كثيراً، ثم أُرِدِف ذلك بعمله الروائي الرائد «موسم الهجرة إلى الشمال»، الذي نشرته مجلة **حوار** البيروتية عام 1966م. (1) ويقول في هذا المضمّار الدبلوماسي سيدأحمد الحارديلو أنه كان في زيارة إلى القاهرة المعزّ صُحبة الأستاذ محمد أحمد المحجوب، وفي تلك الأثناء اشترى خمس نسخ من مجلة **حوار** البيروتية، وأعطى منها نسخة للأستاذ رجاء النقّاش الذي قرأ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بعين فاحصة-ناقدة، وكتب عنها مقالاً بعنوان: «الطيّب صالح عبقرى الرواية العربية». وحسب الأستاذ الحارديلو وآخرين إن ذلك المقال هو الذي وضع الطيّب صالح على قمة الروائيين العرب منذ عام 1968م، وجعل الناس يعودون الكرة لقراءة أدبياته السابقة، ويتشوقون لمطالعة إسهاماته اللاحقة. (2)

لماذا موسم الهجرة إلى الشمال؟

يجيب عن طرفٍ من هذا السؤال الأستاذ عبده وزان بقوله: عندما نُشرت رواية موسم الهجرة إلى الشمال في بيروت عام 1966م «كانت بمثابة الحدث الروائي الذي كان منتظراً»؛ لكنه بدلاً أن يأتي من القاهرة، أو بغداد، أو بيروت، جاء من الخرطوم الرمز. «استطاع الطيّب صالح في هذه الرواية الفريدة أن يقدم مشروعاً روائياً جديداً، يحمل الكثير من علامات التحديث، شكلاً، وتقنيةً، وأحداثاً، وشخصيات»، (3) فضلاً عن أن إشكالية الرواية المحورية كانت تقوم على جدلية الصراع بين الشرق والغرب، أو بين الجنوب والشمال. وهنا نحتاج إلى وقفة مع الأدبيات التي تناولت هذه الإشكالية من زوايا مختلفة، وتأتي في مقدمتها رواية الكاتب البولندي جوزيف كونراد «قلب الظلام»

(1) المرجع نفسه.

(2) سيدأحمد الحردلو، «هكذا رحلت العذوبة والأريحية فجر الأربعاء 18 فبراير ... يوم الهول العظيم»، صحيفة **آخر لحظة**، 1/3/2009م؛ في: حسن أبشر الطيب ومحمود صالح، (تحرير)، **بعد الرحيل في تذكّر المريود**. (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني، 2009م)، ص 51-67، هنا ص 54-55.

(3) عبده وزان، «الطيب صالح روائي العودة إلى الجذور غاب عن 80 عاماً في لندن عاصمة منفاه»، صحيفة **الحياة**، 2/19/2009م.

الصادرة عام 1902م⁽¹⁾، والتي أشار إليها الطيّب صالح في ثنايا روايته، واستأنس ببعض مفرداتها؛ لأنها تمثل ضرباً من ضروب الاستعمار الأوروبي وأنماطه الاستغلالية في إفريقيا؛ وتلت هذه القراءة الخارجية قراءة داخلية تصدى لها الكاتب النيجري «شنوا أشيبا» في روايته «تساقط الأشياء» الصادرة عام 1958م⁽²⁾، والتي أعطى من خلالها قراءة داخلية لما هو سائد في مخيلة المستعمر الأوروبي عن إفريقيا السوداء، منطلقاً من فرضية مفادها أن المجتمعات الإفريقية مجتمعات ذات حضارة، وليست بدائية صرفة، أو متخلفة إلى النخاع، تخلفاً لا يلامس أطراف آدميتها، كما يصورها المستعمر الأوروبي، ليفرض عليها قيمه المستوردة، ويفرغ موروثاتها المحلية من محتواها. وفي السياق ذاته جاءت رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لتعكس إفرزات «نظرية ما بعد الاستعمار»، تلك النظرية التي وضع لبناتها فرانز فانون⁽³⁾، وتناول بعض جوانبها متأثراً بقراءة الطيّب صالح الدكتور إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق»⁽⁴⁾، ووثق طرفاً من مشاهد تلك النظرية وحيثياتها بيل اشكرت وأخرون في كتابهم المعروف بـ «الإمبراطورية ترد كتابةً»⁽⁵⁾

وبهذه الكيفية طرح الأديب الطيّب صالح سؤال الهوية العربية-الإفريقية وسؤال العلاقة المصرية مع الغرب، ملقياً بذلك حجرًا في بركة الأفكار النمطية الآسنة التي نشرها الاستشراق الغربي، وعزز حضورها في الأوساط الأكاديمية، وكذلك في أذهان العامة من مواطني الدول الغربية. وعند هذا المنعطف تبرز أهمية رواية موسم الهجرة إلى الشمال، التي يصفها الكاتب فخري صالح بأنها الرواية الوحيدة التي استطاعت أن تطرح أسئلة معقدة عن تجارب الشعوب المستعمرة، ومستقبل العلاقات بين الشمال والجنوب أو الغرب والشرق،

(1) انظر:

USA: Pinguin (Joseph Conrad, *Heart of the Darkness: With the Congo Diary*, (1st ed. 1902).Class, 2007

(2) انظر:

.New York: Anchor Books, 1994 (Chinua Achebe, *Things Fall Apart: A Novel*, (1st ed., 1958

(3) انظر:

.London: Polity Press, 2003 (Franz Fanon, *The Postcolonial Imagination*, New edition

(4) انظر:

.New York: Vintage Books, 1979 (Edward W. Said, *Orientalism*

(5) انظر:

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (London: Routledge, 1989)

وبذلك أثارَت «الكثير من الجدل والأسئلة التي جعلتها هدفاً للتحليل والتساؤل حول الرسالة التي تحملها، وطبيعة العلاقة بين بنيتها الروائية ومحمول هذه البنية.»⁽¹⁾

ولا عجب في أن الأستاذ فخري صالح محقّق فيما ذهب إليه؛ لأن رواية موسم الهجرة إلى الشمال قد أُختيرت ضمن مائة أثر أدبي متميز عام 2002م، حيث انتقاها مائة أديب وشاعر، يمثلون ثقافات العالم المتنوعة، وبينهم أربعة من «النوبليين»، كما يرى الدكتور منصور خالد، وهم وولي سونيكا (نيجريا)، ونادين قولدمر (جنوب إفريقيا)، وف. س. نايبول (ترينداد)، وشيموس هيني (إيرلندا). وبين هؤلاء العملاقة أيضاً رجال ونساء من العرب والمسلمين، لا يُنكر إسهامهم في الحقل الأدبي، وهم: آسيا جبار (الجزائر)، وأمينة معلوف وحنان الشيخ (لبنان)، ونور الدين فرح (الصومال)، وصنع الله إبراهيم ونوال السعداوي (مصر)، وعبد الرحمن منيف (المملكة العربية السعودية)، وسلمان رشدي (الهند)، ويشار كمال (تركيا)، وفؤاد التكرلي (العراق)، وسيمين بهبهاني (إيران).⁽²⁾ ويثمن منصور ذلك الاختيار بأنه اختيار نخبة «ذات حس وزكامة»؛ لأنها استطاعت أن تنتقي موسم الهجرة إلى الشمال ضمن مائة أثر أدبي منذ أن عرف الإنسان الكتابة.⁽³⁾

تركة الطيب صالح وبقايا مداد لم ينضب:

كتب الأديب الطيب صالح طوال مسيرته الحياتية خمس روايات، هي: «دومة ود حامد» (1961م)، و«غرس الزين» (1964م)، و«موسم الهجرة إلى الشمال» (1966م)، و«ضوء البيت» (1971م)، و«مريود» (1978م)، ومجموعة قصصية قصيرة، شملت «حفنة تمر»، و«نخلة على الجدول»، و«هكذا يا سادتي»، و«الرجل القبرصي»، و«هكذا يا أستاذ»، و«رسالة إلى إيلين». وذلك فضلاً عن المقالات التي نشرها في بعض المجلات والصحف، وجمعها مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي (أم درمان) بالتعاون مع دار رياض الريس البيروتية للطباعة والنشر في تسعة أجزاء عام 2004م، ونشرها تحت عناوين جاذبة، نذكر منها: «منسي: إنسان نادر على طريقته!»، و«المضيئون كالنجوم:

(1) فخري الصالح، «تراجيديا العلاقة بين الشرق والغرب»، صحيفة الحياة، 19/2/2009م.

(2) منصور خالد، «زين يغيب في يوم عرسه»، صحيفة الشرق الأوسط، العدد، 6805، 20/6/2002م.

(3) المرجع نفسه.

من أعلام العرب والفرنجة»، و«للمدن تفرد وحديث: الشرق»، و«للمدن تفرد وحديث: الغرب»، و«في صحبة المتنبي ورفاقه»، و«في رحاب الجنادرية وأصيلة»، و«وطني السودان»، و«ذكريات الموسم»، و«خواطر الترحال». وفي يوم رحيل الطيّب صالح أفاد الأستاذ رياض الريس الصحافية سوسن الأبطح بأن الجزء العاشر من مختارات الطيّب صالح سيرى النور قريباً، وبين دفتيه ثلثة من الرسائل الرائعة التي تبادلها المؤلف مع رهط من الأدباء والنقاد.⁽¹⁾

وبذلك يكتمل عقد منشورات الأستاذ الطيّب الروائية، والقصصية القصيرة، والمختارات، التي احتلت مكانتها المرموقة في دواوين الأدب، وذلك تثنياً للغتها السردية، وشخصياتها الروائية، ومسارحها المتعددة التي أسست على رباط ظاهرة الغريب الحكيم الناظمة لبعض مفرداتها، وجدلية الصدام البيئي بين القديم والحديث، وحراك التعدد الثقافي والعنقي الذي تتجلى فيه قيم الوحدة والتنوع، وحوار الحضارات، فضلاً عن دعوة الطيّب صالح القائمة على المحبة والتصالح بين الناس، وحل مشكلات الحياة بطريقة حوارية. فلا جدال في أن صاحب مثل هذه التركة العامرة بالعطاء النوعي لا يموت معنوياً وإبداعياً؛ لأنه قامه مهمة ومؤثرة في المشهد الروائي والقصصي، بل أن رحيله يمثل ولادة جديدة لأدبه؛ لأن هناك من يقرأ انتاجه الأدبي برؤية مختلفة، وبروح متجددة، وبذلك يضحى رحيله تحريضاً للتجديد. ويرى القاص إبراهيم مبارك أن مثل هذا المشهد ... قد حدث بعد رحيل الروائي الكبير والحائز على جائزة نوبل في الأدب، "نجيب محفوظ، فقد زاد الإقبال على قراءة أدبه للتعرف عليه من قبل جيل آخر، لذا فإن موت القامة المبدعة هو ولادة للقراءة."⁽²⁾ وينساب حديث القاصة نجيبة الرفاعي في الاتجاه ذاته، حين تقول: «ولكن عزاءنا أن الرحيل هو مصير كل إنسان، وما أروع أن يرحل الإنسان وقد ترك وراءه إرثاً نافعاً، يستمر عطاؤه حتى ولو رحل صاحبه، وقد ترك الطيّب صالح إرثاً أدبياً لا يُنكر، وسيبقى اسمه يذكر في كل المحافل واللقاءات الأدبية، وستبقى أعماله مرجعاً قوياً لكل من يريد أن يسلك درب الأدب بخطوات قوية مدروسة، ولذلك فإن رحيل هذا الكاتب الكبير يعطينا معنى أن يكون الكاتب ذا ضمير وذا تأثير، فكثير من الكتاب

(1) سوسن الأبطح، «ناشر الطيب صالح يروي حكاية إصدارات جديدة له ستبصر النور»، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 11041، 19/2/2009م.

(2) المرجع نفسه.

والأدباء قد رحلوا ولكن لم يحزن عليهم أحد، وقلّة من كان لرحيلهم وقع الصدمة والألم؛ لأن رحيلهم يخلق فجوة من الصعب أن تملأ بأحد غيرهم.»⁽¹⁾

إلا أن بعض قراء الطيّب صالح الحصفاء لم يكتفوا بهذا العطاء، بل أضحووا يلحون على الطيّب صالح في حياته، ويسألونه عن الجزء الأخير من ثلاثية «بندر شاه». وردّ الطيّب صالح على أحدهم بقوله: «دع الأخبار لحين حدوثها، لكنني أملك مشروعاً روائياً لم يكتمل، أسأل الله أن يمد لي في الأجل لأفرغ منه، وهو مشروع «بندر شاه»، الذي أعدّه من أهم ما صنعت على علاته، «ضو البيت» و«مريود»، في تقديري المتواضع أهم من موسم الهجرة إلى الشمال، فهناك جزء، أو جزآن، أو ثلاثة، سأكون سعيداً لو خلصت منها.»⁽²⁾ وعند هذا المنعطف يصدق استفهام الأخ الصديق البروفيسور إبراهيم محمد زين الذي أعد مقالاً جيد الصنعة بعنوان «أين الجزء الأخير من ثلاثية بندر شاه؟»، ودفع به للنشر ضمن وثائق الاحتفال بالعيد الثمانيني للأديب الطيّب صالح؛ إلا أن رياح المنية جاءت بما لا يشتهي السفن، وأخيراً نشر البروفيسور إبراهيم المقال مسلسلاً في صحيفة الأحداث بعد يومين من رحيل الطيّب صالح.⁽³⁾ وتقوم حصيلة هذا المقال على فرضية مفادها أن قراءة المختارات كنص واحد مكتمل تعطي القارئ إشارات مباشرة وغير مباشرة لمعالجة مشكلة الجنوب وما بعدها، وذلك في إطار سرد روائي للتاريخ الثقافي من منظور الطيّب صالح. وتقل السرد الروائي للتاريخ الثقافي لمشكلة الجنوب يتجسّد في الجزء الرابع من المختارات، وثانياً الجزء الأول عن «منسي»، وحوارات الطيّب صالح في واشنطن وأصيلة. وبذلك يخلص إبراهيم إلى القول بأن «لا حاجة للطيب بأن يكتب الجزء الأخير من ثلاثية بندر شاه. فإن الجزء الأخير من الثلاثية هو ليس أحداثاً حول «الضحية»، ولكنه «الضحية» في صراع الهوية والانتماء والوطن.»⁽⁴⁾ وبذلك يقدم كاتب المقال اقتراحاً للقراء بإعادة قراءتهم لمختارات الطيّب صالح وحواراته التي لم تدون، ليستوعبوا مفردات الجزء الغائب من ثلاثية بندر شاه.

(1) نقلاً عن المستعرب روجر آلن، «رحيل الطيب صالح»، صحيفة الخليج الإماراتية، 2009/2/19م.

(2) الطيب صالح، حوار أحمد يونس، صحيفة الرأي العام، 2009/2/19م؛ حسن أبشر الطيب ومحمود صالح، بعد الرحيل في تذكّر المريود الطيب صالح، (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني، 2009م)، ص 800-807، هنا ص 807.

(3) إبراهيم محمد زين، «صحيفة الأحداث»، 2009/2/22-20م.

(4) المرجع نفسه.

البعد الإنساني في ثقافة الطيب صالح؛

في إحدى المحاضرات التي قدمها في دار الثقافة بالخرطوم عام 1940م، تحدث دوجلاس نيوبولد (Douglas Newbold)، السكرتير الإداري (1939-1945) لحكومة السودان الإنجليزي-المصري، عن البعد الإنساني للثقافة، وحدد السمات الإنسانية المكتملة لشخصية المثقف في رحابة الخيال، والتسامح، والبساطة، وروح الدعابة.⁽¹⁾ اتفق مع الدكتور حسن أبشر الطيب أن السمات الإنسانية التي ذكرها نيوبولد تنطبق قلباً وقالباً على أستاذنا الراحل الطيب صالح؛ لأن الإنسانية كانت تمثل مركز شخصيته اللامعة، والثقافة كانت بمثابة الكواكب السيارة التي تدور حول ذلك المركز بانتظام. ونجد هذه العلاقة الثنائية بين الثابت والمتحرك في روايات الطيب صالح وأحاديثه، وفي شهادات الذين صحبوه في أصيلة، أو الجنادرية، أو المريد، أو أولئك الذين سامروه في حله وترحاله. ولذلك يقول الأستاذ محمد المكي إبراهيم الذي صحبه في إحدى زيارته إلى أصيلة: «يتميز الطيب صالح بتواضع طبيعي، جذب إليه القلوب، وليس ذلك تواضع الرجل محدود المعرفة الذي لا يحسن الخروج من مجالات الأدب إلى مجالات العلم والتفكير المنطقي الدقيق، فواقع الحال أن له نظرات في السياسة والاجتماع حيرت بدقتها أفهام المتخصصين. وفي أصيلة التي شهدتها معه تحدث في جلسة عن أزمت العالم العربي، فاتني حضورها للأسف، ولكنني صحبتته عقب تلك الجلسة في جولة في المدينة، وكان الناس يستوقفونه أينما مضى ليأخذوا صورة له، أو صورة معه، ويشيدون بما قاله بالأمس حتى ارتفعت حرارة فضولي، فسألته: ماذا قلت في ليلة الأمس، وأي كلام بهرت به كل هذه الأسماع؟ فكان رده الساخر: كلام أيه ... دا كلام ترابلة ساكت.»⁽²⁾ ويقول عنه صديقه العزيز الذي قاسمه همومه وأحاسيسه، الوزير محمد بن عيسى، الطيب صالح: «لا يعادي، ولا يحاسب، ولا يلوم. وهو كل كامل، لا ينافق، ولا يحابي، فنوع لدرجة إهمال حقوقه ومستحقاته، دؤوب بقهقهته، وتقاسيم وجهه، وشروذ نظراته. كل شيء لدى الطيب ملفوف في الحشمة، والتقف، ونكران الذات. ولي صالح دون عمامته.»⁽³⁾ ويصوب في معين ذلك قول الروائية اللبنانية رشا الأمير: الطيب صالح «رجل لا

(1) السير دوجلاس نيوبولد، «البعد الإنساني للثقافة» في: السير دونالد هولي (تحرير)، آراء وأفكار من الخرطوم: مجموعة محاضرات دار الثقافة الخرطوم، المركز الثقافي السوداني-الخرطوم في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2005م)، ص 25-36، هنا ص 20-26.

(2) محمد المكي إبراهيم، «مريد شعبه وأمته ... بقلم: محمد المكي إبراهيم» صحيفة سودانايل الإلكترونية، 2009/2/18م.

(3) محمد بن عيسى، «سيدي الطيب.. ذاكرة السودان المنقلة»، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 11041، 19 فبراير 2009م.

يحب الضوء، بل يهرب منه ويتحاشاه. ومن البديع أن الناس كَرَّموه دون أن يطلب، أو حتى يبحث عن ذلك، بل كان زاهدًا ومتعففًا. هذا جيل آخر، غير جيل الأدياء الجديد الذي يستجدي الشهرة ويطاردها، الطيب صالح كانت النجومية هي التي تطارده»⁽¹⁾ وبهذه النماذج المختارة من الشهادات المنبسطة في أريحية عن إنسانية الطيب صالح وتواضعه أكتفي، وأوجز القول بالمقولة المأثورة لأسماء بنت عبد الله العذرية: «لا عطر بعد عروس».

أحلام العودة إلى السودان:

كانت أحلام العودة إلى السودان هاجسًا معششًا في مخيلة الطيب صالح، لا يفارقه في حله وترحاله. ولذلك كان الدكتور منصور خالد لا يطلق عليه صفة المهاجر، أو اللاجئ، أو المنفي، «لأن الأوطان ليست ظواهر جغرافيا، فالأوطان ترحل في قلوب أصحابها»⁽²⁾ ويؤكد صدق هذه المأثرة قول الطيب نفسه ردًا على السؤال الذي طرحه عليه الأستاذ خالد الأيسر في حوار تلفزيوني: «ألم يحن وقت هجرة الطيب صالح جنوبًا للاستمتاع بدفء العشيرة والأهل، بعيدًا عن بلاد تموت من البرد حيثانها كما وصفتها؟»⁽³⁾ فجاء رد الطيب عليه ردًا حزينًا، أبكى المجيب أولًا، قبل أن يبكي مستمعيه: «أنا دائمًا أقول حين أواجه بهذا السؤال بأنني أحمل السودان بين أضلاعي... ولست في حاجة إلى أن أعود إليه لأنني عايش فيه... وفي هذا الزمان أصبح الوجود الجسماني لشخصي في مكان جغرافي ما مهم، ولكن ما هو مهم جدًا... في فترات كنت أزور السودان كثيرًا، وكان الناس الذين أعزهم في السودان أحياء... فقللوا، الموت ما قصر أخذ كثيرًا من الأعزاء، لكنني أحب جدًا أن أتمكّن من زيارة السودان على فترات قصيرة، الآن لا أستطيع أن أسافر، هذه العلة التي أعاني منها؛ لأنني أنا مرتبط بغسيل الكلى ثلاث مرّات في الأسبوع، ولا أستطيع أن أسافر، لكنّ عندي أمل قويّ- إن شاء الله- قبل ما نودّع هذه الدنيا، نزور البلد، ونشمّ هواها، ونشمّ تربتها، ونرى ما بقي من الأصحاب»⁽⁴⁾ ويتجدد هذا المشهد في كل روايات الطيب صالح؛ لأن الراوي عاش في قريته كما يعيش أهلها، وظل يعتقد

(1) سوسن الأطيح، «ناشر الطيب صالح يروي حكاية إصدارات جديدة له ستبصر النور»، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 11041، 2009/2/19م.

(2) منصور خالد، «زين يغيب في يوم عرسه».

(3) الطيب صالح، حوار خالد الأيسر، جريدة الزمان الدولية، العدد 3228، 2009/2/26م.

(4) المرجع نفسه.

جازماً «أن الشخص الذي يطلق عليه لفظ كاتب، أو مبدع، يوجد طفل قابع في أعماقه، والإبداع نفسه فيه البحث عن الطفولة الضائعة.» ويقول الطيّب أيضاً «حين كبرتُ ودخلتُ في تعقيدات الحياة كان عالم الطفولة بالنسبة لي فردوساً عشتُ خلاله متحرراً من الهموم، أسرح وأمرح كما شاء لي الله، وأعتقد أنه كان عالماً جميلاً... وذلك هو العالم الوحيد الذي أحببته دون تحفظ، وأحسست فيه بسعادة كاملة، وما حدث لي لاحقاً كان كله مشوباً بالتوتر.»⁽¹⁾ ويؤكد ذلك الأديب المهرف في أحد مقاطع أدبياته الروائية القصصية: «استيقظتُ في فراشي، وأرخيتُ أذني للريح. ذاك لعمري صوت أعرفه. سمعت هديل القمر، ونظرتُ إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمتُ أن الحياة ما زالت بخير. أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة. أحس بأنني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، وله جذور، وله هدف.»⁽²⁾

وفي زيارته الأخيرة إلى السودان عام 2005م يقول الطيّب: «وعندما حَلَّقت الطائفة فوق مروى، وشفَّت النيل والمزارع والنخيل، حدث لي شعور عظيم.» ويبدو أن ذلك الشعور كان أشبه بما حدث له قبل خمسة عقود عندما زار قرية ود حامد (كرمكول) الرمز، وسطر تلك المشاعر الجياشة في فاتحة «موسم الهجرة إلى الشمال» بلسان الراوي: «عدتُ إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنتُ خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمتُ الكثير، وغاب عني الكثير، ولكن تلك قصة أخرى. المهم إنني عدتُ، وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحنُّ إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة، أن وجدتني حقيقة قائمة بينهم، فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسستُ كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقررور طلعت عليه الشمس، ذاك دفء الحياة والعشيرة، فقدته زماناً في بلاد تموت من البرد حيثانها.»⁽³⁾

ويحكى المشهد التالي عن موقف للراوي الذي لم يكن قشة في مهب الريح، بل إنسان له مواقفه النابعة من جرس الأرض التي ينتمي إليها وعزة أهله

(1) طلحة جبريل، «سببى الطيب صالح أمة في كاتب وكاتباً في أمة»، صحيفة الشرق الأوسط، العدد، 11041، 2009/2/19م.

(2) الطيب صالح، الأعمال الكاملة- موسم الهجرة إلى الشمال، (بيروت: دار العودة، دت)، ص 12.

(3) المرجع نفسه، 11.

الطيبين: «وكتين طفح الكيل، مشيت لأصحاب الشأن، قلت ليهم خلاص. مش عاوز ... رافض ... أدوني حقوقي، عاوز أروّح لي أهلي، دار جدي وأبوي ... أزرع وأحرث زي بقية خلق الله، أشرب الموية من القلة، وأكل الكسرة بالويكة الخضرا من الجروف، وأرقد على قفاي بالليل في حوش الديوان ... أعاين السما فوق صافية زي العجب، والقمر يلهج زي صحن الفضة ... قلت ليهم عاوز أعود للماضي، أيام كان الناس ناس، والزمان زمان.»⁽¹⁾

ويبدو أن هذه المشاهد اللامعة في ذاكرة الطيب وتلك المشاعر المتدفقة قد دفعت الدكتور حسن أبشر الطيب والأستاذ محمود صالح عثمان صالح وآخرين فضلاء بأن يقوموا بجمع بعض المال لشراء بيت للطيب صالح في السودان، ولكن لتعذر المسعى بعض الشيء، يقول الطيب: فسألني حسن أبشر ماذا نعمل، وخطر لي في الأول إرجاع الفلوس للمتبرعين، لكننا فكرنا والأخ محمود صالح عثمان صالح ... وقلنا: «والله كويس نخصصها لجائزة، وهم من اقترحوا أن تكون باسمي، مع إنني كنت أفضل لو أنها كانت باسم التجاني يوسف بشير مثلاً، وختينا القريشات دي عشان تبقي نواة لهذه الجائزة.»⁽²⁾ فكانت فكرة الجائزة فكرة طيبة، والشكر موصول لأصحابها؛ لأن فيها تخليد لاسم الأديب الطيب صالح بين أهله وعشيرته، وفيها نوع من التقدير والعرفان الذي يستحقه ذلكم الرجل النخلة؛ لأنه بفضل عطائه السابل قد منح السودان اسماً عظيماً في المحافل الأدبية والفضائيات، بعيداً من إرث الحروب، ونزوات السياسة البغيضة في السودان.

بين دومة ود حامد والبكري وشائج قربي؛

عاد الطيب صالح عودة أبدية إلى السودان الذي أحبه، وذلك في يوم جمعة حزينٍ وباكٍ، يوافق العشرين من فبراير 2009م؛ إلا أن عودته لم تكن كما كان يتصورها الدكتور حسن أبشر الطيب، والأستاذ محمود صالح، ورهط من الصحاب بأن تكون إلى بيت كُتب على ناصية مدخله الرئيس المطل على المشرق «منزل الأستاذ الطيب صالح»، ليكون ذلك المنزل داراً للأدب وتواصل الأدباء، بيداً أن المنية كانت أسرع من تصور هؤلاء، وأحلام العودة إلى الجذور.

(1) الطيب صالح، الأعمال الكاملة- ضو البيت (بندر شاه)، ص 358.

(2) الطيب صالح، حوار أحمد يونس، صحيفة الرأي العام، 2009/2/19م؛ الطيب وصالح، بعد الرحيل في تنكر المريود الطيب صالح، ص 800-807، هنا ص 807.

وعندما نعى الناعي خبر وفاة الطيّب صالح في يوم 17 فبراير 2009م شمر الأستاذ حمور زيادة وآخرون عن سواعدهم، ونادوا بضرورة دفن جثمانه في مقابر الدواليب بقرية كرمكول؛ لأن ذلك فيه إكرام لـ «دومة ود حامد» الرمزي⁽¹⁾؛ إلا أن وجهة هذا الطلب لم تقف حائلًا أمام دفن جثمان الفقيد في مقابر البكري. ونقول لحمور زيادة وصحابه لكم العتبي حتى ترضوا، فبين مقابر الدواليب بكرمكول ومقابر البكري وشائج قربي؛ لأن أجداد البكري ينحدرون من دبة الفقراء المجاورة لكمكول، فرمزية «دومة ود حامد» ستظل في البكري رغم سعة البون بين المرقدين. فالسيد مصطفى البكري بن السيد إسماعيل الولي الذي سُميت المقبرة عليه كان عالمًا صالحًا، ومشهورًا له بالورع والزهد والتقوى، توفي بأم درمان عام 1892م، وكان البكاء ممنوعًا في أيام الدولة المهديّة، ولما سمع الخليفة عبد الله الصياح قال: «جاز البكاء على مثله». ⁽²⁾ وقياسًا يجوز البكاء على الطيّب صالح والدعاء الصالح له؛ لأنه انتقل للدار الآخرة، ومعه صلواته، وزكاته، وصيامه، وحجه، وهجوده، وسجوده. وعندما ما يقف أمام المولى عز وجل يوم الحشر الأكبر ستكون مرافعته: «عبدك المسكين الطيّب ود محمد صالح ولد عائشة بنت زكريا يقف بين يديك خالي الجراب، ومقطع الأسباب، ما عنده شيء يضعه في ميزان عدلك سوى المحبة». فنسأل الله أن يجعل المحبة التي عاشها الطيّب طولًا وعرضًا في ميزان حسناته الراجح؛ لأنها كانت محبة منبسطة للجميع، لا يسعها حيز جغرافي، ولا تحدها روابط صلب وترائب، بل كانت منداحة بقدر اندياح صاحبها في حب الآخرين، الذين بادلوه حبًا بحب؛ لأنه أمتعتهم وأنسهم، وأبدع إليهم وأروعهم، وشرفهم وناب عنهم في كثير من المحافل الأدبية، وأخيرًا جعل لسان حالهم يودعه إلى مثواه الأخير بأبيات رثاء تنسب ليحيى بن سلام الأبرش:

لعمرك ما الرزية فقد مال ... ولا فرس يموت ولا بعير

ولكن الرزية فقد حر ... يموت لموته خلق كثير

(1) حمور زيادة، «واكرباه يا الطيب صالح واكرباه»، صحيفة سوادنيوز أولابن، (شوهدي في: 2/18/2009م).

(2) قاسم، موسوعة القبائل والأنساب، ج 1، ص 319.



الأستاذ / الطيب محمد الطيب
(1940-2007م)

الأستاذ / الطيب محمد الطيب

(1940-2007م)

يا دوحة عطاءٍ ماكثُ في الأرضِ بما ينفعُ الناسَ

مضت سبع سنوات عجاف من عمر الألفية الثالثة، وكان حصادها خصماً على قائمة الأدباء والمبدعين في بلادي، إذ فقد السودان خلالها ثلثة خيرة من سدنة تراثه الشعبي، أسهمت في جمع مفرداته، وتوثيقها، وعرضها على الأهلين مقروءةً ومسموعةً ومرئيةً. من أولئك النفر الخير البروفيسور عبد الله الطيب المجذوب، الذي رحل عنا في التاسع عشر من يونيو 2003م، والبروفيسور محمد إبراهيم أبوسليم، الذي غيبه الردى في السابع من فبراير 2004، والشاعر عمر الحسين محمد خير، الذي مات كما مات الجاحظ وسط كتبه وأوراقه ومراجعته في الفاتح من يونيو 2005، والعلامة البروفيسور عون الشريف قاسم، الذي شد عصا الترحال إلى دار الخلود في العشرين من يناير 2006.

وقبل أن تندمل جراحات الأدب الشعبي المكلوم وتكفكف دموع صورته الشعبية، ها نحن نودع الأستاذ الطيب محمد الطيب الذي كان هودجاً جامعاً لتراث الحضر والريف، وواسطة عقد بين الذين احترفوا دراسة التراث الشعبي صنعةً وبين أولئك الذين كانوا يروونه سليقةً. لقد حدثت وفاته في السادس من فبراير 2007، أي في موسم حصاد الفول بقرية «أم غدي وزمان الهرج» في السودان كما يرى صديقه الدكتور عبد الله علي إبراهيم، حيث «أن العُصب المسلحة ظلت تأخذ بخناق الوطن، وأن الشركاء متماسكون الحزب في جوبا، أو مدلون بدلوهم بزخات الرصاص في أركان النقاش الجامعية، ورائحة السحت تزكم الأنوف وتكسر خاطر الناس»⁽¹⁾. وفي هذا الزمن البخس توفي الأستاذ الطيب محمد الطيب، وكان عبد الله علي إبراهيم يخشى أن يتحول رثاؤه إلى هامش في صراع السلطة بين الإنقاذ وخصومها، ولكن بفضل تقريضه وتقريض الأوفياء من أمثاله - وأذكر منهم مرتضى الغالي، ومنصور عبد الله المفتاح،

(1) عبد الله علي إبراهيم، «الطيب محمد الطيب: عبادة في الهرج»، صحيفة سودانيزاوين الإلكترونية، 2007/2/10، شوهد في 2024/9/28، في: <https://bit.ly/47Mtp8d>.

وبكري الصائغ، ومعالي قمر الشريف (الكَيِّك)، ورباح الصادق المهدي، وكمال الجزولي، وعصمت العالم، وحيدر المكاشفي، ومحمد محمد خير، ومحمد سعيد محمد الحسن، والقائمة تطول- تحول مآثم الأستاذ الطيب محمد الطيب وليالي عزائه في السودان وعبر الأثير إلى ساحة إطراء أدبي يتبارى فيها الذين عرفوه عن كُتب، وأوفوا الكيل والميزان في سرد محاسنه، وأولئك الذين أعجبوا بإسهامه التراثي السابل، وأرادوا أن يسجلوا له كلمة عرفان تثمّن عطاءه الماكث في الأرض بما ينفع الناس.

الطيب ورحلة الكسب والعطاء:

وُلِدَ الطيب في أسرة كان ديدنها الترحال في طلب العلم، حيث هاجر أصولها قديماً إلى قرية نوري بريفي مروي، تلك القرية التي كانت تعج بخلاوى القرآن وارتال طلاب العلم، واستقروا بها فترة من الزمن، امتدت إلى ميلاد الجد الثاني للطيب، الفكي أحمد أبو القاسم من أم شايقية، وبعدها عادت الأسرة إلى وطنها الأم بالمقرن ريفي الدامر، حيث تزوج محمد الطيب حفيد الفكي أحمد أبو القاسم من حبوبة بنت علي محمد شبر من العكد الكبوشاب، وأنجب منها الطيب عام 1940م، وبعد ميلاد الطيب تواترت عقائق إخوته الصغار ذكورا وإناثا إلى أن بلغت ثلاث عشرة عقيقةً.

بدأ الصبي الطيب تعليمه الأولي بخلوة المقرن حيث حَفِظ القرآن، وبعدها درس الكُتّاب والوسطى في مدينة أتبرا (عطبرة)؛ إلا أن هذا القسط المتواضع من التعليم المدني لم يشجعه على ولوج حياة الأفندية في كنف الدولة وراتبها المحدود، بل أثار العمل الحُر تشاشاً (تاجراً) في سوق الدامر، وأحياناً مندوباً لأهل المقرن في مجلس ريفي شندي. وفي بيئة الدامر التي كانت حافلة بتراث أهل السودان وتواصل البدو والحضر تفتقت قريحته على سماع المأثورات التراثية التي كانت تُروى سليقةً، ويتفنن الرواة في رسم صورها الجمالية حول نفر من أعلام الفروسية أمثال عنتره بن شداد، وأبو زيد الهلالي، وطه الضير، والطيب ود ضحوية، وبيالغون في سرد كرامات مشايخ الصوفية والأولياء الصالحين مدحاً وإنشاداً في حولية الشيخ المجذوب والمحافل الماثلة لها. في وسط هذا الزخم التراثي الزاخر بمآثر أهل السودان كان يتوهج نجم السيدة فاطمة بنت فاطمة جدة الطيب من جهة أبيه، ويقول الطيب عنها: إنها كانت امرأة لها شخصيتها المميزة بين نساء قريتها، لأنه يُقال إن أهل أمها

فقراء «يروبون الماء»، ومن ثم أضحت لها مكانة اجتماعية كبيرة وسط أهل المقرن وزوارهم، وكانت مسموعة الكلمة، نافذة الإشارة على الكبار والصغار. كان الناس يتحلّقون حولها كل أمسية لسماع الأحاجي والقصص والحكايات المشوقة التي كانت ترويها بأسلوب درامي جذاب⁽¹⁾.

في ذات النسق يوثق الطيب لمشاهد خاصة كان لها وقعها في نفسه وهو حاضر حضوراً مادياً ومعنوياً في حلقة جدته فاطمة بنت فاطمة، إذ يقول: «لا أنسى المواقف التي كانت تتطلب أن يؤدي البطل فيها مقطعاً غنائياً، كانت تتمهل وتتهدج في ترديد وترجيع الأغنية بصوتها الرنان، ومن ضمن حكايتها لنا قصة الشيخ فرح، وود أب زهانة، وكنا نحسب أن الشيخ مثل الغول، والسعلوة، والدكع، وفاطمة، والقصب الأحمر»⁽²⁾. وجميع هذه المصطلحات تصب في معين القصص الشعبية المعروفة في وسط السودان، والتي تُصنّف ضمن قائمة الأحاجي السودانية التي وثق لها البروفيسور عبد الله الطيب طيّب الله ثراه.

بفضل هذا الحضور التراثي في دامر المجدوب توطنت نفس الطيب محمد الطيب على حب الفلكلور، الذي دفعه إلى تطبيق أشغاله الحرة ونذر نفسه وجهده وماله لجمع الأدب الشعبي. وفي هذا يقول عبد الله علي إبراهيم: «وفجأة ظهر بيننا الطيب قاطع حبلو من الدامر... لا أذكر أننا سألناه عن مسيرته التعليمية، ولست متأكداً إلى يوم المسلمين هذا كم استحصل الطيب من علم المدارس، وكان واضحاً أنه رجل نير ولكنه صفر اليمين من الشهادات... ولم يترك لنا الطيب باباً لمثل هذا السؤال فقد أخذنا منّا بمحفوظاته من التراث وبأدائه بصوت طربنا له، وسعى يوسف في أروقة الجامعة يطلب له وظيفة لم تخطر على بال بيروقراطي، وهي وظيفة جامع فلكلور بأجر مُجمّد قيمته خمسون جنيهاً، وكان مرتب أي منا لا يتجاوز الستين. وقبلت به الجامعة، ووفرت له الشعبة عربية جيب 5 خ 8731، ومسجلاً ألمانياً ماركة قرندوق، وسائفاً دنقلاوياً أنيساً هو السيّد حسن خير الله، ودفتر بنزين صالح لمليء تنك العربية [أي خزان الوقود] أو شراء صفائح الوقود من أي طرف في السودان»⁽³⁾.

(1) عبد الله علي إبراهيم، «الطيب محمد الطيب: عبادة في الهرج»، صحيفة سودانيزا أون الإنترنت الإلكترونية، 2007/2/10، شوهد في 2024/9/28، في: <https://bit.ly/47Mtp8d>. طوّر عبد الله هذا المقال في مقدمة لكتاب: الأعمال الكاملة: الطيب محمد الطيب (الخرطوم: هيئة الصحافة للنشر، 2010)، ح-ض.

(2) الطيب محمد الطيب، حلال المشبوك، (الخرطوم: شعبة أبحاث السودان، 1972)، ص 21.

(3) عبد الله علي إبراهيم، ص: ح.

هنا حزمةٌ من الأسئلة تطرح نفسها: مَنْ هم أولئك النفر الكريم الذين تحدث عبد الله علي إبراهيم عنهم بأريحية وتواضع جم؟ وما هي الشعبة التي جمعتهم بين ظهرانيها، وأهلَّتهم ليحترفوا صنعة التراث الشعبي وينعموا بصحبة الطيب محمد الطيب؟ الشعبة التي رمز عبد الله إليها هي شعبة أبحاث السودان التي كانت قلباً نابضاً في كلية الآداب جامعة الخرطوم آنذاك. لقد أُسست شعبة أبحاث السودان عام 1964، وكان هدفها الأساس جمع التراث السوداني وتوثيقه ودراسته، وخلف البروفيسور يوسف فضل حسن الدكتور ج.ن. ساندرسون (G.N. Sanderson) على رئاسة هذه الشعبة الناشئة، وأشرف على تطويرها، حيث جلب إليها نفراً من طلاب التراث السوداني، بعد أن طوَّع لهم شروط التعيين الوظيفي بجامعة الخرطوم، معطياً الأولوية للكفاءة المهنية والاستعداد الفلكوري. وفي هذا يقول عبد الله علي إبراهيم: «لم أكن أنا مثلاً ممن تنطبق عليهم شروط التعيين أكاديمياً بالجامعة. ولم يخطر ليوسف فضل تعييني خلال تلقي العلم على يديه في معادل درجة الشرف في تاريخ، ولكنه سمعني يوماً أتحدث عن الفلكور بإذاعة أم درمان وسرعان ما عرض عليّ أن انضم لشعبة أبحاث السودان... ومن جهة أخرى كان سيد حُرَيْز في طريقه ليصبح محاضراً بشعبة الإنجليزي بالجامعة حتى قرأ يوسف رسالته عن طقوس الحياة والموت في السودان فالتمس من الجامعة تحويله إلى شعبة أبحاث السودان. وكذلك الحال مع أحمد عبد الرحيم الذي بدأ بالفلسفة، ثم كتب عن فلسفة الأخلاق عند النوبة النيمانق بالدنج، فلم تتأخر عنه حفاوة يوسف»⁽¹⁾. والنفر الذين تحدث عبد الله عنهم بأريحية وتواضع جم، هم: فالبروفيسور يوسف فضل حسن والبروفيسور سيد حامد حُرَيْر والبروفيسور أحمد عبد الرحيم نصر والدكتور مصطفى إبراهيم طه، الذين قامت على أكتافهم شعبة أبحاث السودان، وانضم إليهم الأستاذ الطيب محمد الطيب عام 1965. وبذلك استطاعت شعبة أبحاث السودان، التي رُفعت في عام 1972 إلى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، أن تجمع بين جوانحها كفاءة التأهيل المهني المكتسب من مؤسسات التعليم المدني وكفاءة التأهيل المهني المنساب من أفواه حداة التراث الشعبي ورواته.

لا جدال في أن تعيين الأستاذ الطيب في وظيفة جامع فلكور كان نقلةً نوعيةً أحدثها عرفاء الفلكور في شعبة أبحاث السودان، ومنها انطلق الطيب يَجُوب

(1) المرجع نفسه، ص: ح.

البلاد طولاً وعرضاً في تحقيق هوايته المفضلة وفي جمع تراث أهل السودان من صدور الحُفَاطِ والوثائق التاريخية. وأبلغ شاهد رحلاته الماكوكية في جمع تراث البطاحين ونسج خيوط سيرة الشيخ فرح ود تكتوك، وفي هذا يقول الأستاذ الطيب:

”كلفتني شعبة أبحاث السودان سنة 1970م أن أعد كتاباً عن حياة البطاحين، وشرعت في جمع المعلومات الأولية عنهم، وحسب خطة شعبة أبحاث السودان ينبغي علي أن أطوف عليهم في أماكنهم، وبدأت بعاصمتهم أبو دليق وما حولها، ثم أبرق، وأب زليق، والماليقوما، والحاج يوسف، ثم زرت قراهم الواقعة شرق النيل الأزرق مثل ود ساقرتة والفعج. ثم ذهبت إلى سنار، وجبل موية، والمناقل، ثم أربجي، والسديرة، وبقية أطراف الجزيرة المروية، وتسنى لي خلال هذه الرحلات التي دامت حوالي عشرة شهور جمع معلومات عن البطاحين كمجموعة، وكان كل مرة أسأل فيها الرواة والمحدثين عن أخبار أسلافهم يرتفع اسم الشيخ ود تكتوك شامخاً قوياً⁽¹⁾. فلا غرو في أن هذا النص يعكس قدرة الأستاذ الطيب الخلاقة في جمع المعلومات التراثية، واسترساله في ربط جزئياتها، والشاهد أن الجمع بين التراث الشعبي لقبيلة البطاحين وسيرة الشيخ فرح ود تكتوك البطحاني قد حفزه لمواصلة بحث آخر عن سيرة الشيخ فرح وآثاره، في هذا يقول الطيب: «وزرت بعدئذ سنار وما حولها ست مرات، وفي كل مرة كنت أجد بعض المعلومات الجديدة عنه. وبعد أن حصلت على تلك الروايات الشفهية رحلت أسأل عن بعض آثاره المحفوظة ولم يخيب أهل الفضل ظني. فوجدت بضع مخطوطات تحدثت عن سيرته ودونت أقواله، وكان أهمها مخطوط الشريف الهندي المسمى (تاج الزمان في تاريخ السودان)، باب تراجم الأولياء، وكذلك مخطوط الشيخ الحسن محمد طلحة بود ساقرتة ناحية رفاعة، وأوراق فرح القاسم، كساب الجعلين، والأخير من أحفاد الشيخ فرح وأكثرهم حفظاً لمأثورات الشيخ، وبحوزته وثائق مهمة جداً أطلعني عليها مشكوراً⁽²⁾».

هذا هو الطيب جامع الفلكور، وصاحب المنهج الفريد الذي وصفته المهندسة رباح الصادق المهدي بأنه: «خلطة غريبة، فلو وصفته بأنه مؤرخ محلي كما تصف مضابط التاريخ... كذَّبك حسه النقدي من حين لآخر... ولو قلت إنه

(1) الطيب محمد الطيب، حلال المشبوك، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

عالم أكاديمي لرد عليك أنه لا يتبع في نهجه الوسائل الأكاديمية المعهودة في التعامل مع المآثورات الشفهية مثلما فعل جان فانسينا في نهج التعامل مع المآثورات كتاريخ»⁽¹⁾. ويعضد هذه الفرضية أيضًا قول عبد الله علي إبراهيم الذي صحب الطيب في بعض رحلاته الميدانية بقوله: «لقد حسدته كثيرًا متى كنا على سفر، أو زيارة، على تعرف الناس عليه بالفطرة، وإقبالهم عليه كشركاء في مشروعه، يسألونه عن الأنساب، أو صحة نطق اسم مدينة، أو مزارات ولي. وكنت استمع حواراتهم معه يديرونها على قدم المساواة. وكنت أنطوي منهم على صفويتي الحبيسة ولغتي الكاسدة. كان الطيب يعلم علم اليقين حب الناس له، بل ومناصرتة له. لم يكن الطيب قادرًا على إنجاز أكثر صور شعبية لولا سخاء مشايخ وتجار وأحباب مولوا زيارته الميدانية لبقاعهم وأحسنوا إليه. وهذه سنة في الإحسان إلى أهل المشروعات الثقافية، لم تقم لصاحب مشروع ثقافي حديث قبل الطيب. وكان الطيب غني بهذه الصحبة عن تكلف الدولة العادلة أو الظالمة»⁽²⁾.

ونخلص بهذه التزكيات إلى أن الطيب كان جامع فلكلوري مدرب، وله إلمام واسع بتاريخ السودان وجغرافيته، وعلى قدر كبير من تفكير من تفكيرك طلاسم العادات والتقاليد واللهجات العامية، وفوق هذا وذاك كان يتمتع بحيوية خلقة، وحس فني ذواق لا يخله البتة، ولباقة جعلت الناس يتجاوبون معه، ويشاركونه في مشروعه التراثي، ويطلعونه على مكتنزات تراثهم الشعبي التي تكنها صدورهم، وتحفظها وثائقهم الخاصة التي يحيطونها بهالة من القدسية. وقد أهل هذا الرصيد الفني والمعرفي الطيب ليكون نسيج وحده، لم يكن مقلدًا مجترًا، بل كان أصيلًا مبدعًا، تجاوز قيود الموروث وتقنيات الحداثة في منهجه البحثي، وفي تعامله الراقي مع مآثورات التراث السوداني. وبفضل عطائه السابل وحضوره الكثيف في ساحات العمل الفلكلوري لم تعد صورة الفلكلور بعده كما كانت قبله، لأنه، كما يرى محمد محمد خير، كان مشروعًا ثقافيًا «يتسع لاحتواء مليون ميل مربع من الدوبييت، والشاشاي، والتُم التُم، والكمبلا والجابودي، وتراث الشلك، والنقارة، وأهازيج الحكّامات، وطارات المديح، وأمثال دارفور الشعبية»⁽³⁾.

(1) رباح الصادق المهدي، «الطيب محمد الطيب بيننا»، صحيفة الصحافة، 2007/2/10.

(2) عبد الله علي إبراهيم، الطيب محمد الطيب، ص: ض.

(3) محمد محمد خير، «أقاصي الدنيا: رحيل تراث»، صحيفة الرأي العام، 2007/2/12.

برنامج صور شعبية:

توسط الطيب هذا الكم الهائل من التراث ومآثوراته، ونشر منه صورًا شعبيةً لَمَاحَةً عرضها منجمةً عبر شاشة تلفزيون السودان، وكسب بعرضه لهذه الأنساق والأنماط التراثية تقدير الناس له؛ لأنه فتح بصائرهم، كما يقول إبراهيم عبد القيوم، إلى وطن «مشحون برصيد تاريخي عزيز وغالٍ، وإن إنسانه عظيم ومتفرد، وإن تاريخ هذا الإنسان يفرض أن يبذل من أجله الكثير من الجهد والوقت». وحسب رواية معالي قمر الشريف (الكيك) فإن علاقة الطيب بالإذاعة والتلفزيون يرجع تاريخها إلى برنامج «التراث السوداني» الذي كان يقدمه الأستاذ محبوب كرار رحمه الله عبر إذاعة أم درمان، وفي إحدى حلقات برنامجه الشعبي استضاف الأستاذ الطيب محمد الطيب وقدمه إلى جمهور المستمعين السودانيين علمًا من أعلام السودان المهمومين بالوطن وثقافته وتراثه، وبعد ذلك ظل الطيب زبونًا معتمدًا عند محبوب كرار، تواصلت لقاءاته، وتجدد عطاؤه، وانداحت دائرة مستمعيه، وما فتئ الطيب محفوفًا بحفاوة مستمعيه إلى أن أطل عليهم عبر شاشة برنامجه التلفزيوني «صور شعبية»⁽¹⁾. ومن خلال هذا البرامج استطاع الطيب أن يعرض صورًا شعبيةً حيةً، تعبر عن حياة الناس وأنساق تواصلهم الاجتماعي في كل بقاع السودان، بما في ذلك أفراحهم وأتراحهم دون كذب ولا رياء. وكانت هذه الصور تحمل قيمًا روحيةً صادقةً، وفنونًا أدبيةً شعبيةً، وموسيقى ورقصًا، وطُرفًا من أدبيات الحصاد وأهازيج الرعاة، ونماذج من أدوات الحكم والولاية، وفنيات الحِرَف التي يطلق المثقافية عليها مجازًا الحِرَف الهامشية. وفي الوقت نفسه كانت هذه الصور الشعبية تحمل قيمًا اجتماعيةً تسهم في خلق قوالب انفعالية وسلوكية تعين المجتمع على توثيق عُرى ترابطه وحل كثير من مشكلاته الآنية، وتساعد أيضًا في فهم العلل الكامنة وراء الأحداث التاريخية، والتشجعات الجهوية والفئوية المصاحبة لإفرازات القرارات السياسية في السودان.

الطيب والسُّلطة:

كان الطيب محمد الطيب أنصاريًا قلبًا وقالبًا، ويتجلى هذا الانتماء السياسي-العقدي في لباسه الأنصاري، وفي صونه لبيعة الأنصار التي قطعها مع إمامهم وزعامتهم السياسية. وبالرغم من الإحن والشدائد التي ألمت بهذه الطائفة

(1) معالي قمر الشريف، «قالوا عنه»، صحيفة سودانيزا أولاين الإلكترونية.

إلا أن الطيب «لم يبعهم بغالٍ أو مرتخصٍ لينال حظوة النظم الكارهة لهم»، بل ظل وفيًا لبيعته، دون أن يخلط وفاءه الأنصاري برسالته التراثية التي كانت تسمو فوق هامات الانتماء السياسي، وتتجاوز تشنجات التعصب الديني، وترقى بماهيتها الوظيفية عن الشبهات العرقية، لأن جمهورها أهل السودان، ومادتها تراثهم الشعبي. ويثمن عبد الله علي إبراهيم هذا الموقف الفذ بقوله: «لم يرهن الطيب خير بلدنا وثقافتنا على فضل الحكومات أو الدكتاتوريات ...، بل كان دُخًا خَرَّاجًا في نصوص هذه الثقافة، يبلغها غلابًا. تقلبت بلدنا بين دكتاتوريات مديدة العمر ولم يعدم الطيب أبدًا بصارة ليعمل بها أو بدونها لنيل مراده. ولم يترخص أبدًا في أداء واجبه الثقافي... فكان شرفه كمتقف فوق الشبهات، وعلمه مما يمكن في الأرض»⁽¹⁾.

لم يكن غزل السُّلطة السياسية جزءًا من أدبيات الطيب وتطلعاته المشروعة، ولم تكن سلطة العمل الديواني هاجسه المنشود، بل كان ينبذها، لأنها من وجهة نظره مدعاةً للكسل وقتل الإبداع البشري وتجلياته. ويتبلور موقفه من سلطة العمل الديوانية في الرواية التالية للأستاذ بكرى الصائغ: «علاقتي بالمرحوم الطيب محمد الطيب تعود إلى سنوات السبعينيات عندما كنا موظفين بوزارة الثقافة والإعلام... وأذكر قصة تقول إن السيد علي شمو قد قرر تعيين الطيب محمد الطيب مديرًا لمصلحة الثقافة في ضوء عملية تغييرات هدف منها شمو تولي الكفاءات الوظائف العليا وإدارات المصالح. وما أن جاء خطاب الإخطار للمرحوم بتولي أعباء مصلحة الثقافة حتى رأينا المرحوم قد انزعج تمامًا من هذا التعيين، وأبدى اعتراضه على تولي هذا المنصب، وسعى لمقابلة الوزير، واعتذر له عن الوظيفة الجديدة العالية المكانة، وكانت حجته أنها وظيفة مكتبية تقتل الإبداع، وتحرمه التجوال، والبحث والتقصي في مجاهل العادات والتقاليد السودانية، وإنها وظيفة مُملة، ليس فيها أي إبداعات أو اكتشافات أدبية، طلق الطيب الوظيفة، وانطلق ينقب في مجاهل عالمه»⁽²⁾ المملوء بالكشوفات التراثية.

نلاحظ أيضًا أن الخصومة السياسية بين الأنصار والشيوخيين لم تقف عائقًا أمام عطاء الطيب وتطلعاته التراثية، فصديق عمره عبد الله علي إبراهيم كان

(1) عبد الله علي إبراهيم، «الطيب محمد الطيب: عبادة في الهرج».

(2) بكرى الصائغ، «علاقتي بالمرحوم الطيب»، صحيفة سودانيز أولين الإلكترونية، 2012/2/21، شوهد في 2024/9/28، في: <https://bit.ly/3N54DHc>.

من كوادر الرفاق النشطة، بيد أن اختلاف الرأي السياسي لم يفسد ودًا استقام ميسمه بين الرجلين. وفي هذا يفصح الأستاذ كمال الجزولي بأن عبد الله علي إبراهيم قد قدمه هو وزميله شوقي عز الدين إلى الطيب محمد الطيب عام 1973، ووقتها كان عبد الله مفرغًا لمسؤوليات العمل الثقافي للحزب الشيوعي، وشوقي عز الدين مفصولًا للتو من العمل بمعهد الموسيقى والمسرح. وفي هذا الظرف السياسي الحالك توثقت عُرى الصداقة بين الطيب والرفاق، ويقول الجزولي لسان حالهم: «كنا نقصد أحيانًا داره بברי مع الأصدقاء، ونقضي الأمسيات في حوارات ساخنة حول هموم الثقافة، فكان يستقبلنا هاشًا بأشًا، ويكرم وفادتنا غير هيّاب ولا وِجَل من كوننا كنا مجموعة من الشباب (الدموغين) في الوسط الثقافي بالتمرد، أو حتى من كون صديقه عبد الله بالذات كان مختلفًا ومطلوبًا من الأجهزة الأمنية»⁽¹⁾. وصداقته مع الرفاق لم تقف عند هذا الحد، بل بلغت شأواً أعظم من ذلك، حيث شخصت بعض شواهدنا في صحبته لكامل الجزولي وشوقي عز الدين في إحدى رحلاته الميدانية لمسيد ود الفادني، ليثبت لهما أن مسرح «الرجل الواحد» لم يكن نبتًا حديثًا كما كانا يظنان، بل هو فن متجذر في أدبيات المسرح السوداني الشعبي قبل أن تعتدل قامته في مسارح الغرب والفرنجة. وفي مسيد ود الفادني استقبل الرفاق في صحن المسجد، وأولم لهم السادة الفادنية بوليمة تكفي لعشرة أضعافهم في ساحة المسجد الرحبة، حيث جلس سيد المسرح الواحد حاج الصديق على أحد العناقير الفارحة التي أُعدت لضيافة الأستاذ الطيب والوفد المصاحب له من الرفاق، ثم بعد ذلك بدأ حاج الصديق يعرض بعض القفشات المسرحية، والصور المغلوبة التي تجسد واقع الحياة في شوارع المدينة والقرية، وفي بيوت الأغنياء والفقراء، وواقع المزارع عندما يحل أجل سداد ديونه، وأحيانًا يقلد لهم باقتدار وسلاسة بكاء الرضيع، وثغاء الماعز، وزمجرة مفتش الغيط المحتشد بسلطته، وسخط المزارع المغلوب على أمره، وزفات الحجيج المادحة إلى الأراضي المقدسة. كل هذه المشاهد ومثيلاتها كانت تعرض في مسيد ود الفادني، والرفاق وغيرهم من الحضور يمججون بالضحك، ضحكًا كالبكاء كما يقول كمال الجزولي، والطيب يختلصهم بنظرات مفادها أن مسرح الرجل الواحد لم يكن حكرًا على المسارح الغربية، بل أن السودان يزخر بمثل هذه النماذج منذ

(1) كمال الجزولي، «الحبيب المرحوم الطيب محمد الطيب، صحيفة سودانيز أولين الإلكترونية، 2007/2/14، شوهد في <https://bit.ly/4eFi3oZ>، في: 2024/9/28.

أمد بعيد. وكانت تلك الليلة الفادنية حسب إفادات الرفاق تمثل «أعلى درجة من درجات الفرح يستطيع إنسان أن يهبها لإنسان»⁽¹⁾.

هذا هو الطيب المتسامح مع نفسه تسامحاً جعله يوطئ لشرعية التواصل مع الآخر، وقد بلغ هذا التسامح ذروته عندما أَلَّف كتاب «الإندائية» وأردفه بمصنف آخر عن «المسيد». فالإندائية هي دار المجون، كما تصفها المهندسة رباح الصادق المهدي، والمسيد هو دار التقى والصلاح، وبين الدارين بون شاسع. والإندائية كما قدم لها البروفيسور عون الشريف قاسم «من الأمور التي لا يصح الحديث عنها في عرف المجتمع السوداني إلا في مقام الذم، وهي من أجل ذلك لا تجاور سكناتهم، بل تُقضى إلى أطراف القرى والمدن، وقد تضرب في الخلا، يطلق عليها في معظم الأحيان اسم (الجو). ولا يرتادها إلا طبقة خاصة لا تجد القبول عند غيرها من الناس»⁽²⁾. فالطيب أراد بهذا السفر الفريد في موضوعه أن يزيل هذه الغشاوة من أذهان الناس، ويعرض أدبيات الإندائية عرضاً موضوعياً باعتبارها مظهرًا من مظاهر الحياة السودانية، لها سلبياتها وإيجابياتها، وينبغي أن يُعالج أمرها بطريقة علمية بعيدًا عن التشنج والعواطف الدينية الجياشة. ويقول البروفيسور عون الشريف قاسم في تقديمه لكتاب الإندائية: «ولكنك بمجرد أن تتصفح الكتاب وتسبر غوره تجد لدهشتك أن المخبر غير المظهر. وسرعان ما يكتشف القارئ أن الإندائية التي يتحدثها عنها الكتاب ما هي إلا مظهر خاص من مظاهر الحياة السودانية، وهي ككل المؤسسات الاجتماعية لها نظامها الخاص وتقاليدها وقيمها التي يلتزم بها من يرتادونها ويذمون من يخرجها عليها، وبالبحث الميداني المتعمق الذي استغرق ست سنوات طاف فيها المؤلف على معظم أنحاء السودان فخرج بحصيلة من المعرفة ينقلها لك هذا الكتاب الرائع»⁽³⁾. وحقًا أن كتاب الإندائية كتاب رائع وجدير بالاطلاع، لأن الطيب أفلح في اختيار موضوعه، وفي تناوله لأدبيات الإندائية تناوُلًا علميًا دون أن يكون متأثرًا بأدبيات المهديّة التي ترى في الدخان حرمة، فما بالك والإندائية التي تعاقر فيها الخمر أم الكبائر جهارًا نهارًا.

(1) المرجع نفسه.

(2) عون الشريف قاسم، «مقدمة» لكتاب: الطيب محمد الطيب، الإندائية، ط 2، (الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع، 2004)، دون ترقيم.

(3) المرجع نفسه.

المرأة في قاموس الطيب الشعبي:

لم يكن الطيب سادن ثقافة ذكورية، بل كان نصيراً للمرأة من خلال واقع تراثها الشعبي ومأثوراته المتنوعة، لذا فقد أفرد لها حيزاً مهولاً في إصداراته المطبوعة وصوره الشعبية ومحاضراته العامة. فنجدته مثلاً يثمن دور النساء العابدات الراسخات في العلم أمثال: بتول بنت اليعقوباب، وفاطمة بنت جابر، وعائشة بنت أبودليق، ويوثق أيضاً لتاريخ المجاهدات اللاتي كان لهن دور مشهود في ساحات الوغى والحروب الضروس، وتأتي في مقدمة هؤلاء الشاعرة مهيرة بنت الملك عبود التي كانت تمجد قومها الشايقية، وتشحذ همهم، وتحثهم على محاربة الأتراك الغزاة، قائلة:

الليلة استعدوا وركبوا خيل الكر
قدامن عقيدهم بالأغر دفر
جنياتنا الأسود الليلة تتنتر
ياباشا الغشيم قول لي جدادك كُر

وفي المهدية يوثق الطيب لمجاهدات الشاعرة بنت المكاوي التي كانت معجبة بشخصية الإمام المهدي في حربه ضد الأتراك، وكانت ترى في بسالة أنصاره عزة نفس ونكران ذات، لذا فقد أنشدتهم قائلة:

طبل العز ضرب هوينة في البرزة
غير طبل أم كبان أنا ما بشوف عزه
وإن طال الوبر واسيه بالجزرة
وإن ما عم نيل ما فرخت وزه

ولم ينس الطيب دور الحكّامات أمثال بنت مسيمس التي مدحت الزبير باشا ود رحمة (1830-1913) عندما نُفي إلى جبل طارق بالمغرب قائلة:

في السُودان قبيل ما بشبهوك بالناس
يا جبل الذهب الصافي ماك نحاس
بارود انتصارك في غمزة الكبّاس
خليت المجوس ألين من القرطاس

وعلى ذات المنوال والنسق وثق الطيب للشاعرة بنونة بنت المك التي رثت أخاها عمارة رثاءً حزيناً ومؤملاً، لأنه كان مصاباً بداء الجدري الذي أقعده عن القتال وأماته متيةً لا تليق بالأبطال، لأن المصاب بالجدري لا يغسل جسده، بل يذرى عليها الرماد خوفاً من العدوى، وحول هذه الميتة «أم رماداً شح» تقول بنونة:

ما دايرا لك الميتة أم رماداً شح
دايراك يوم لقاء بدماك تتوشح
الميت مسولب العجاج يكتح
أحياناً علي سيفو البسوي التَّح

فلا جدال في أن الحديث ذو شجون عن أدبيات النساء الوارد ذكرها في إصدارات الطيب وصوره الشعبية، لكن المقام لا يسمح بالإطالة، والشواهد المذكورة كفيلاً بتأكيد صدقية الفرضية التي أشرنا إليها في مقدمة هذه الفقرة.

الطيب في منزلة بين المنزلتين:

بالرغم من هذا العطاء الثر؛ إلا أن الطيب قضى أيامه الأخيرة طريح الفراش بمستشفى السلاح الطبي بأم درمان، حيث زارته جموع من الأصدقاء والمعجبين بفنه، ومن ضمن هؤلاء الأستاذ كمال الجزولي الذي وصف لحظاته الأخيرة بشيء من الحزن والأسى: «وكنت قد زرتة آخر مرة بصحبة بعض الأصدقاء، إبان رقدته الأخيرة بالمستشفى العسكري، حسبناه للوهلة الأولى نائماً، فكدنا ننسحب بهدوء لولاء أن زوجته عاجلتنا بالتمر، قائلةً: «ليس نائماً، هو فقط على هذا الحال منذ أن جئنا به إلى هنا، ولكن رؤيتكم ستسعدده». ثم يصف الجزولي واقع الحال بقوله: «فتح عينه ببطء، وبدأ كما ولو كان يهم بالكلام، سوى أنه طفق يُسرح نظراته الوداعة في وجوهنا ولا ينبس ببنت شفة، رغم إلحافنا في مشاغبتة، وكم كان في زمانه ... منتجاً حاذقاً لبهار الإخوانيات اللاذع وعطرها النفاذ»⁽¹⁾. ويصف هذا المشهد أيضاً الدكتور مرتضى الغالي في كلمته الحزينة التي سبقت وفاة الطيب، إذ يقول عنه: «وهو في منزلة بين المنزلتين، بين هجمة الداء الأولى العصبية والغادرة وبين بطء الوصول إلى

(1) كمال الجزولي، «الحبيب المرحوم الطيب محمد الطيب».

أطراف العافية والعودة إلى دنيا الناس، حيث إنه حالياً على تخوم الصحو والإفاقة والإغفال، ولا يعلم أحد (لا قدر الله) إمكان الانتكاسة التي يمكن أن تسترد بعضاً من مساحات الإبلال والشفاء، و[لكن تتمنى له] استرداد مقدرة النطق والسير على مناكب الحياة مرة أخرى، ليواصل ما بدأه من مشوار في إنكاء نيران المعرفة التي تخرج منه (دخاخين دخاخين) على روية طبقات ود ضيف الله، لأنه يتكئ على رصيد ضخم يمتلئ به صدره وعقله»⁽¹⁾. ثم ينتقل مرتضى من هذا المشهد الحزين والطامع في رحمة الله إلى فقرة مهمة، أحسبها مناسبة في خاتمة هذه الرسالة العرفانية، إذ يقول: ومما يزيد قيمة رصيد الطيب المعرفي، «أنه يأتي في معظمه من باب المشاهدات، والسياحة، والمسوح الحقلية، والمعاشية الراصدة، والرحلات التي تضرب فيها أكباد المستحيل من أجل الوقوف على أثر، أو حجر، أو أمثولة، أو مسدار، أو طقس حياة، معيذاً لنا في حياتنا المعاصرة نموذج العلماء الموسوعيين الذين يتتبعون حصاد المعرفة التي لا ترتادها قدم». فهذا هو الأستاذ العلامة الطيب محمد الطيب الذي فقدناه في السادس من فبراير عام 2007، فإن الواجب الأدبي يحتم علينا، كما يقترح الأستاذ منصور عبد الله المفتاح، أن نجمع تراثه وأثاره الكاملة في قاعة تحمل اسمه، ويكون مقرها إما في دار الوثائق القومية، أو مصلحة الثقافة، أو متحف السودان القومي. وهناك أيضاً أربعة مؤلفات تحت الطبع يجب أن تخرج إلى دائرة الضوء، وتجد موقعها في المكتبة السودانية والعربية على حد سواء، وهي: بيت البكاء؛ وتاريخ المديح النبوي في السودان؛ والصعاليك العرب في السودان؛ والإبل في السودان.

ألا رحم الله الطيب محمد الطيب رحمةً واسعةً بقدر ما أمتع، وأنس، وأعطى، وبذل، وأنفق من جهد ومال ووقت في سبيل الارتقاء بمسيرة التراث السوداني، وتطوير خدمات الأدب الشعبي، فلعمري لا أجد الكلمات المناسبة التي تفي استحقاقات رثائه، وجرّد فاتورة عطائه الماكث في الأرض، ولكن أضعف الإيمان أن اختتم هذه الكلمة بأبيات من أشعار ابن الوردي في الرثاء:

سراجٌ في العلوم أضواءً دهرًا على الدنيا لغيبته ظلامٌ
تعطلت المكارم والمعالي ومات العلم وارتفع الطعامُ

(1) مرتضى الغالي، «الطيب محمد الطيب: سلامات»، صحيفة الصحافة، 2007/2/7، في سودانيزأولان، شوهد في: 2024/9/28، <https://bit.ly/47NpurY>.

شدوا لك ركب فوق مهرك الجماح
ضرغام الرجال الفارس الجحجحاح
تمساح الدميرة الما بيصده سلاح
المال ما بيهمك إن كتر وإن راح

الشاعر

عمر الحسين محمد خير

(1940-2005م)

الشاعر عمر الحسين محمد خير (1940-2005م)

يا شمعة كانت تذوب وتحترق من أجل إسعاد الآخرين

كتب الأستاذ كمال علي الزين إطلالة حزينة على صفحات «منتديات سودانيز أون لاين»، حيث نعي فيها الشاعر المطبوع والأديب اللوذعي عمر الحسين محمد خير، بلغة راثية، وفرضية مفادها أن بلادي لا تحتفي بسير المبدعين والأعلام، لأن عمر الحسين مات في حلة كوكو وحيداً وغريباً دون أن يعلم بوفاته أحد، «مات كما مات الجاحظ وسط كتبه وأوراقه ومراجعته، واكتُشفت جثته بعد ثلاثة أيام، في خلوته ينشد الهدوء لإنجاز عمل أدبي كبير للشاعر حسونة». (الكيك، سودانيز أون لاين) وعُضد هذه الفرضية بشهادات صديقه الأستاذ محمد إبراهيم أبوشوك، الذي كانت تربطه بعمر الحسين علاقة ودّ شفيف، ووشائج قرى من نوع فريد، قوامها الاهتمام بتراث شريحة من شرائح المجتمع السوداني، تقيم على ضفاف النيل الخالد، الذي اكسبها فناً ذوقاً وعتاءً إنسانياً مبدعاً. بحق قد قرأت هذه الإطلالة بحزن عميق وأسى جامح؛ لأنني كنت على معرفة بعمر الحسين ومشروعاته التوثيقية، وكنت أيضاً مشغولاً بجمع بعض القصص التي ربما تعينني في إعداد بحث يليق بقامة هذا الرجل المغمور، الذي قصّرت قامة الوطن المثخن بجراحاته عن تقدير عطائه الدافق. وفي ضوء هذه الإطلالة الباكية بأجفان شادٍ شرعت في كتابة هذه السطور وفاءً وعرفاناً لابن «نوري» الأغر؛ الذي كان شمعة تذوب وتحترق من أجل إسعاد الآخرين، واستجابة لنداء الأستاذ كمال علي الزين، ذلك النداء المرهف الجريح.

من أين أتى هذا الرجل؟

أتى عمر الحسين محمد خير من صلب قرية نوري وترائبها، تلك القرية الوادعة على ضفاف النيل، والتي اشتهرت بخلوى الحواجنير، والحمدتياب،

والناطقاب، والكواريير، والعراقاب. وأنجبت نخبة من الشعراء والمبدعين، أمثال الشاعر محمد الحسن سالم (حميد)، وأستاذ الفن التشكيلي محمد أبوسبيب المقيم بالسويد. بدأ الصبي عمر رحلاته التعليمية في تلك البيئة المعطرة بتراتيل القرآن الكريم، والمادحة بأدبيات حاج الماحي، والمنشدة لأشعار حسونة. ومن نوري هاجر عمر في طلب العلم والمعالي، حيث استقام ميسم تحصيله النظامي في مدرسة خورطقت الثانوية بولاية كردفان، وبعدها أثر الحياة العملية موظفًا ببنك الدولة للتجارة الخارجية (بنك الخرطوم).

هكذا نشأ عمر الحسين نشأة متواضعة كسائر أتراب جيله في الريف، وترعرع شاعرًا مرهفًا منذ سني حياته الباكرة، حيث تفتقت قريحته الشعرية بقصيدة نظمها استجابة لرغبة جدته، التي كانت تحفظ مقاطع قصيدة أنشدت في مدح زوجها الراحل: «بابك ما انقفل وبارك تجيب اللم *** وما بتحلف تقول غير استريح حرم».

وكانت الجدة تتفرس في حفيدها عمر مشروع حلم يكمل صوغ هذه الأبيات في شكل لوحة شعرية مادحة لفضائل الجد الفقيد، تشفي بها غلواء حدادها المكوم، وترد غربة ذاتها الضائعة في سماء حزنها المهيب وغياب حرمانها الجارفة. فهكذا صدق حدسها اللماح وتحقق حلمها الضائع في كفاءة حفيدها عمر، الذي أنشد قائلًا:

شدوا لك ركب فوق مهرك الجماح
ضرغام الرجال الفارس الججاج
تمساح الدميرة الما يبصده سلاح
المال ما ييهمك إن كتر وإن راح
بطنًا جابتك والله ما بتندم
ويا أسد الكداد الفي خلاك رزم
ويا رعد الخريف الفوق سماك دمدم
بابك ما انقفل وبارك تجيب اللم
وما بتحلف تقول غير استريح حرم

أبواتك جبير بيسدوا للعوجات
ومطمورتك تكيل للخالة والعمات
وفي الجود والكرم إيديك دوام بارزات
ويا أب قلبًا حديد في الحوبة ما بتنفات
صدرك للصعاب دايماً بعرف العموم
وفي وسط الفريق في الفارغة ما بتحوم
لا تتلام ولا بتعرف تجيب اللوم
تفخر بيك بنات البادية والخرطوم⁽¹⁾

وكانت هذه القصيدة من روائع القصائد التي تغني بها الفنان الراحل سيد خليفة، مادحاً الرئيس الأسبق جعفر محمد نميري (1969-1985). ويقال إن سيد خليفة عندما صدح بها على خشبة المسرح القومي بأمر درمان كان شاعرنا عمر الحسين رهين محبس كوبر مع رهط من الرفاق، وفور خروجه من السجن، حسب رواية الفاتح التلب، ذهب إلى دار الفنانين بأمر درمان، وطلب من سيد خليفة أن يسحب الأغنية من سجل أغنياته المصنفة المجازة، وأخيراً انتهى الأمر بتعهد سيد خليفة كتابةً بأن لا يغني هذه القصيدة في أي محفل عام، وخاصة في حضرة الرئيس نميري.

إلا أن هذا الموقف لا يمنعنا القول إن الشاعر عمر الحسين كان أيضاً مناصراً «لثورة مايو» في مطلع سنواتها الأولى، لأن لدية قصيدة مقررة لطلاب المدارس المتوسطة، وبعض أبياتها تقول:

نعم لبيك يا وطني نعم لبيك يا وطني
وحداؤك يملأ الأكوان شق دجنة الزمن
وحبك بسمه الأسحار أعشقتها وتعشقني
أيا مايو أيا طفلاً سماوياً على الأيدي حملناه
ويا ركبا بطولياً تدق الصخر كفاه
تقدم أن في التاريخ حرقاً ما كتبناه

(1) درج الفنان سيد خليفة غناء هذه القصيدة في حضرة الرئيس الأسبق جعفر محمد نميري، شوهد 28/9/2024، في: <https://bit.ly/4gKFWNw>.

وبغض النظر عن الموقف السياسي والمنطلق الفكري؛ إلا أن هذه القصيدة دون مرآة تعكس طرفاً من مواهب عمر الحسين الخلّاقة، وقدراته الفائقة في نظم الشعر والقصيد. ويبدو أنه بعد هذه المرحلة الصاخبة في تاريخ حياته الفكرية، قد أثر التحول إلى ميدان آخر، من ميادين الإبداع الفني والعطاء الأدبي المتداول بين الناس، حيث نذر نفسه لجمع وتحقيق مدائح حاج الماحي وأشعاره.

رحلة البحث عن حاج الماحي (1789-1871م):

الماحي بن عبد الله بن الشيخ بن أحمد بن عبد الله مادح مشهور في منطقة الشايقية، ويقال إن أسرته هاجرت من قرية العقيدة قرب الكتيّاب، واستقرت بمنطقة الكاسنجر، في بيئة تعتمد حياتها على الزراعة التقليدية وري السواقي، التي كانت خير أنموذج لمفهوم «الاعتماد على الذات» وأفضل تجسيد لشعار «نأكل مما نزرع»، وأبرز معلم من معالم قرى الشمال الرابضة على ضفتي النيل، حيث تشكلت حولها حياة الناس، وعاداتهم الاجتماعية، وقيمهم الاقتصادية. وبفضل حضورها الدائم في الحقل أنيئاً وخريراً، وفي البيت رزقاً حلالاً طيباً أضحت الساقية موطن تقديس وتجلة عند «سيد المنجل الحقير»، الذي نسج حولها ضروباً شتى من الفنون والمعتقدات منها: هندسة الساقية، وتدبيرها، وأسماء أطرافها، ومنها: قراءات مناسب النيل، ومعرفة أنواع الطمي في أوقات الدميرة، ومنها: أساليب الري والزراعة وتربية الحيوان، ومنها: الأساطير والمعتقدات التي أفرزها الالتصاق الوجداني بالساقية، الذي جعل الناس يندرون لها النذور، ويعلقون عليها التمايم من أجل الفال الحسن، ومنها: الوجدان الفني المتمثل في غناء «الأروتى» في الفجراوي والضحوى والعشاوي، وإنشاد «التربالة» في مواسم الحصاد وإعداد البوقة (أي الأرض) للموسم الزراعي القادم، ومنها: العدالة في تقسيم الثروة بين الإنسان، والحيوان، والآلة. فلا عجب في أن هذه البيئة وصورها الجمالية الملهمة قد أكسبت حاج الماحي حساً شعرياً مرهفاً، تجلّت طلائعه في الأغاني الغزلية التي كان يتغنى بها في الليالي الساهرة على نغمات الطنبور، وإيقاعات الدليب، وزغاريد الحسان؛ إلا أن عطاءه في هذا الجانب قد ضاع في سلة من أكوام الضياع، ولم تبق منه إلا قصيدة يتيمة حفظها لنا المرحوم عمر الحسين بين ثنايا ديوان حاج الماحي. وقد أنشدت هذه القصيدة في وصف فتاة ذات حسن

وجمال كان يعشقها شاب يدعى ود داؤد، ونافسه في حبها شاب آخر يسمى التوم، ولم يظفرا بها بل رُفت إلى صاحب حظوة ثالث، رحل بها إلى منطقة أرقو في ديار الدناقلة، ومقاطعها تقول:

ياقزاز الرومي الرهاف
والعطر في بطنو ينشاف
وعاشه حبة دم الرعاف
وشالا صقرًا قالوا ختاف
وخلا ناس التوم في سراف
ومكوي ود داوود كي خلاف
ساقا ود كلية الخبير
ساقا شقبا العتامير
وسكنا أرقو الفوق الحفير
من زهر ترقد فوق سرير
وتتكبت بي توبو الكبير⁽¹⁾

وبعد بلوغ العقد الثالث من عمره الزاهر تحول شاعرنا الشاب من فن الغناء والطرب إلى فن المدائح النبوية والتوسل والتوبة، وكانت قصائده في هذا الشأن تعج بالاعتباسات القرآنية، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأخبار الأولياء والصالحين، وتعكس جزءًا مهمًا من قضايا الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي الذي كان سائدًا آنذاك. وأخيرًا تبلورت حصيلة هذا العطاء الجم في تراث أدبي ثر تركه حاج الماحي لأبنائه وأحفاده ومريديه، الذين ظلوا يحفظونه عن ظهر قلب، ويسمرون به في أوقات أفراحهم، ويثبتون به أنفسهم عندما تعصف بهم الملمات والإحن. بيد أنهم لم يفكروا البتة في تدوينه وتوثيق مفرداته، إلى أن أنعم الله عليهم بالأديب النابه عمر الحسين محمد خير.

وفي هذا المقام يقول عمر الحسين: «قد طلبت من بنك الخرطوم للتجارة الخارجية (بنك الخرطوم حاليًا) أن يفرغني لمدة ستة أشهر لجمع شعر حاج

(1) وردت في هذه القصيدة في ديوان حاج الماحي، (الخرطوم الدار السودانية للكتب، 1978).

الماحي، وشرح كلماته، وتسجيل قصائده على أشرطة، ولم تكن المدة كافية، وعملت كل جهد، وطبع الكتاب كمرجع علمي في ورق «رونيو»، عام 1971، تحت إشراف شعبه أبحاث السودان (سابقاً)، جامعة الخرطوم. «ثم واصلت العمل فيه سبع سنوات متصلة في أوقات فراغي، وأنا أوفق بين علمي في البنك وعملي في دراسة شعر الشاعر، فخرج حصيلة ذلك هذا الديوان.» أي ديوان حاج الماحي الذي صدرت طبعته الأولى عن الدار السودانية للكتب-الخرطوم- عام 1978م على وجه التقريب، لأن الطبعة نُشرت دون تاريخ.

استهل عمر الحسين هذا الديوان بمقدمة ضافية، عرض فيها جذور حاج الماحي الشعرية، وتكوينه الفني، ونزوعه نحو الإبداع في صدر حياته الغنائية العابثة وعجزها المفعم بأدبيات المتصوفة وتراثهم الجامع بين علوم الشريعة وإشراقات علم الباطن. وعلنيّ اتفق في هذا المضمار مع الأديب الناقد مصعب الصاوي، الذي ثَمَّن هذه المقدمة، واعتبرها وعاءً جامِعاً لتجربة حاج الماحي ذات البناء المتناسق الحلقات، التي استمدت منهجها من الشاعر علي ود حليب [ت 1819]، الذي يُعدُّه الأستاذ قرشي محمد حسن رقمًا مؤسسًا لفن المديح النبوي وطقوسه الإنشادية في السودان (مصعب الصاوي، «عمر الحسين باحثًا ومحققًا»، صحيفة الصحافة). ويبدو أن هذه العلاقة الوثيقة وذات الفصول المتداخلة بين مدرسة حاج الماحي ومدرسة الشيخ علي ود حليب قد كانت واحدة من الهواجس التي دفعت الأستاذ عمر الحسين للبحث والتنقيب عن تراث هذا الأخير، الذي ظل مخطوطًا حبيس مزاجه الحازق، الذي ينشد التجويد ويبتغي الكامل في أي عمل أدبي تصدى له.

أما منهجه في تحقيق أشعار حاج الماحي وآثاره فقد اتسم بالموضوعية، واستند إلى «مجموعة متداخلة من أساليب وتقنيات جمع المادة التراثية، بدأها بالروايات السماعية، ثم مراجعة وتحقيق الرواية في أكثر من مصدر، ثم تدوين الرواية التراثية في صورتها النهائية، واستخراج الهوامش وتفسيرها وفق قواميس العامية، ثم تتبع صيرورة الرواية، وقياس مستويات التغير والثبات في الرواية الواحدة.» (مصعب الصاوي) وفوق هذا وذاك، يأتي تأهيله التراثي، وقريحته الشعرية النابضة بالإبداع، وفهمه الثاقب لدقائق البيئات المحلية التي عاش بين ظهرانيها حاج الماحي والجموع التي تفاعلت مع مدائحه وأشعاره. وهنا يتجلى سر تفرد الأستاذ عمر الحسين، الذي أعانه على تحقيق آثار

حاج الماحي، وفهم مفرداتها، وتفسير تلك المفردات بأسلوب سلس وجذاب، في هوامش جمعت وأوعت كل ما هو طريف وجدير بالفهم والاستيعاب.

وبفضل هذه الجهود الخلّاقة صدر ديوان الماحي في شكل تحفة فنية جديرة بالافتناء، زينها تصميم غلافها الخارجي، ذو الألوان الثلاثة: الأسود، والأحمر، والذهبي، وأعطاهها بُعداً رمزياً رسم ثلاث شخصيات تقف منشدة لجموع غير منظورة، ومعها آليات طقسها الإنشادي (طارات، ومفردها طار). زد على ذلك أن الديوان قد دُوّن بخط الفنان المبدع توفيق عثمان علي، الذي أكسبه بُعداً تراثياً آخر؛ لأن عناوينه الداخلية رُسمت في تشكيلة من الثلث، والديواني، والرقعة، وأن متونه وهوامشه نُسجت بخط النسخ الذي تواضع عليه أهل خلاوى القرآن في السودان.

وقد حمل هذا الديوان الفريد بين دفتيه مائة واثنتين وثلاثين قصيدة مادحة، كل واحدة منها تضاهي في جمالياتها الأخرى، ولها وقع مميز في نفوس عشاق التراث السوداني ومحبي فنون المذاهب النبوية، ولها مناسبتها ومناخاتها الخاص التي تُنشد فيها. فمحبي إشراقات علم الباطن وكرامات الأولياء يفضلون السماع إلى قصيدة التمساح: «يا رحمن أرحم بي جودك *** دلي الغيث ينزل في بلودك»؛ والذين يشدون رحالهم صوب المسجد الحرام يؤثرون السماع إلى مدحه للحجاز ووصف مناسك الحج: «اليوم الحجاز لاح ضو براقو *** ذكرني الحبيب زاد حبي مشتاقو»، و«نعمه نعمة القام منسرق *** زار محمد خير الخلق»، و«شوقي ليك يا أحمد عظيم الشأن *** قنديل المدينة الهاشمي العدنان»، و«شوقي لي مدينة العلم *** مركز الفصاح والعجم»؛ وأدبيات الجغرافية المحلية نجدها في قصيدته المشهورة: «شوقك شوى الضمير *** بطراك مناي أطيّر». هكذا كان حاج الماحي موسوعياً في تصويره لضروب الحياة الاجتماعية والدينية، والأستاذ عمر الحسين صاحب سبق في جمع هذا التراث الموسوعي البديع.

عمر الحسين وحسونة شاعر الجمال:

إلى جانب ديوان حاج الماحي أصدر عمر الحسين عدة دواوين شعرية منها «ديوان اللهيبي» و«ديوان كسلا»، بيد أن شغله الشاغل كان منصباً تجاه جمع أشعار وآثار شاعر الشايقية الفطحل حسونة، الذي أنشد للخاصة والعامّة

قريضًا متميزًا. وكان حسونة بحق متتبعي زمانه، لأنه ظل في حالة اتصالح عارضة وخصومة مستعرة مع ذوي الجاه والسلطان. ونلتمس ذلك في قصيدته المادحة للعمدة ود بشير أغا، عمدة القرير:

وشن بلم القمر والليل
وشن بلم ناس عر مع الخيل
عمدة مو عمدة بوابير
خيلو بين الجبلين تغير
حقو نظيم التوابير
وكرسي قدام كرسي المدير
وبالسلاح واقفلو الغفير
يابا داخرنك للتقيل
وحاشا من اللوم آب بشير⁽¹⁾

وإذا أمعنا النظر في مقاطع هذه القصيدة، نلاحظ فيها هجاءً مبطنًا لبقية عمد الشايقية الذين وصفهم عمد البوابير، والجبلين إشارة إلى العمدة ود كنيش، عمدة نوري، الذي مدحه بقصيدة مطلعها: «أنت يا جبل البركل الما بطلعوك»، وذلك إقرارًا برمزية حضوره الشامخ في المنطقة؛ لأن جبل البركل يمثل أعلى قمة في الولاية الشمالية، والجبل الآخر هو العمدة ود ضكير، الذي مدحه بقوله:

«شنو البركل الجبل أبو شريمه *** ود ضكير جبل ابن عوف الا حزيمة».

ويظهر الشاعر حسونة في هذه الأبيات محاباته للعمدة ود ضكير على حساب العمدة ود كنيش، فلا شك في أنها مقاربة تُشبه موقف أبي الطيب المتنبي عندما هجر بلاط سيف الدولة بن حمدان وآثر البقاء في كنف كافور الإخشيدي، حيث إنها تعكس موقف الشاعر حسونة الذي كان يتكسب بشعره

(1) ديوان حسونة شاعر الشايقية، (جمع وشرح وتحقيق عمر الحسين، إعداد ومراجعة سيف الدين حسن بابكر)، (الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2014)، ص 47. يقصد بآب بشير العمدة بشير أغا الإزيرق (1883-1947م) من أعيان الشايقية السوراب، ولد بالقرير، وكان والده من زعماء التركية السابقة، عُيِّن عمدة على القرير في العهد الثنائي، ثم رئيسًا لفرع الشايقية شمال. توفي عام 1947م، ويعد وفاته آلت رئاسة الفرع إلى العمدة محمد طه علي سورج، عمدة الأراك، ثم محمد صالح بشير أغا الإزيرق. انظر، رتشارد هل، معجم الشخصيات، ص 74.

أحياناً عند ذوي السلطان والجاه. ورغمًا عن ذلك فقد كان حسونة شاعرًا محبًا للجمال ومداحًا للغواني، ويتجلى ذلك في وصفه لجمال الباشا في سوق المقل، ولستنا بت الشيخ في منطقة العفاض، حيث أنشد فيها قائلاً:

سلام يا ستنا في الفوق لي مهيرا
وعلولا القصر قبل أب عميره
في العفاض تفوت الانقتيرا
ستنا توب الشركة أب حبوك
ولدت أمك وكسبان أبوك
ويا جنا الليمون يشتهوك
ولي ليالي الصيف يدخروك
وفي الرجال توب العافي أخوك
تتقلع عين اليسحروك⁽¹⁾

تعكس كل هذه القيم الجمالية طرفًا يسيرًا من قامة الشاعر حسونة الشامخة، وتبين جزءًا من ذوق عمر الحسين الرفيع، الذي جعله يكرس جهده ووقته وماله في جمع أشعار حسونة وأثاره، ويقال إنه شرع في تقديم هذا الديوان المهم وشرح متونه في حواشٍ مُذهبة؛ إلا أن المنية عاجلته قبل أن يرى حلمه المرجو، ويخرج ديوان حسونة إلى النور في ثوب قشيب يليق بقامة هذا الشاعر العملاق.

وفي خاتمة هذا المقال يطيب لي أن أقدم دعوة صادقة لأصدقاء المرحوم عمر الحسين (الفتاح التلب، ومامان، والكيك، ومحمد إبراهيم أبوشوك، وأحمد الشايقي، وسيد أحمد العراقي، وعبد الجليل محمد خير) ليتواصلوا فيما بينهم، وليصدروا لنا ديوان حسونة، وفاءً وعرفانًا إلى صديقهم موسوعي المعرفة ومتعدد المواهب، ونأمل أن يصدر هذا العمل الرائد تحت رعاية أية مؤسسة بحثية أو ثقافية، يمكنها أن تهئئ المناخ العلمي المناسب، الذي يعين في تصميم مادة هذا السفر القيم، وصوغها من قبل خبراء في الدراسات السودانية بضروبها المختلفة من تاريخ، وفلكلور، ولغويات.

(1) ديوان حسونة شاعر الشايقية، ص 249-250.

يُقُوقِي دَبَّاسَهُ فُوقَ كَرُوقِ زَمَّرِ
وَمِنَ الطَّيْرِ وَقَفَ حَرَّاسَهُ شَمَّرِ
مَهَبَّ دَابُّو صَمَدُ وَعَلَيْهِ وَغَضَّرِ
يَنْهَرُ تَوْرُو عِنْدَ الشَّايِهِ حَفَّرِ

الشاعر

خضر محمود سيد أحمد

الشاعر خضر محمود سيد أحمد

شيخ شعراء أغنية الطنبور

تمهيد:

استوقفني الحوار الصحافي الذي أجراه الأستاذ عوض الخليفة طه مع الشاعر المطبوع خضر محمود سيد أحمد بضاحية الحاج يوسف، واستهله بقوله: «عندما يكون الحديث مع شاعر في قامة خضر محمود سيد أحمد، فهذا يعني أن الحديث سيكون له طعم خاص، فالرجل شاعر بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، فمثلما كان النعام آدم ملك الطنبور، فهو أيضاً ملك شعراء منطقة منحني النيل، تلك المنطقة التي خرّجت العباقر أمثال حسن الدابي، وعبد الله محمد خير، والسر عثمان الطيب، ومحمد سعيد دفع الله، ومحمد الحسن سالم (حميد)، وإبراهيم ابنعوف، وعوض عابدون، والقائمة تطول، ولا تكفيها الصفحات»⁽¹⁾ حقاً إن القائمة تطول، ومداد اليراع ينضب في سرد أعلام المبدعين؛ لأن منطقة مروى الكبرى تحظى بتراث ثقافي سامق الجودة، يحمل بين ثناياه ملامح تواصل مستمر بين القديم والجديد، وتلاقح دائم بين الثابت والوافد، في بيئة نسج فضاؤها الإبداعي بمنوال جدلية قائمة على عطاء النيل الخالد وتجليات الفعل الإنساني على ضفافه الخضرة عند أرض المنحني، حيث تتراكم قيم الأديان المتعاقبة التي سادت تباعاً في ذلك الربوع، وتتمدد شبكة العلاقات التكاثرية بين أهل مروى الخُصّ والوافدين إليهم. عند هذا المنعطف الموسّح بشارات التواصل الثقافي وقف الشاعر عمر الحسين محمد خير (ت. 2005م) وقفه تأمل ثاقبة، حاول من خلالها أن يخرج ثقافة الشايقية من ضيق الانتماء إلى القبيلة الواحدة إلى سعة الانتساب المتعددة المصادر، الناظمة لمواعين القيم الثقافية وشبكة تراث أهل الدار. وفي الاتجاه ذاته تشخص نظرات الأديب اللوذعي الدكتور توفيق الطيب البشير، منطلقة من ثوابت رؤية منفتحة تجاه التناسل الاجتماعي داخل محيط مروى الكبرى، والتحاور الثقافي بين مفردات نسيجها الديمغرافي في تناغم أريحي بين تحديات المكان المتغيرة، بتغير الدهر، واستجابات الإنسان المتطورة في كنفها. وإلى جانب نظرات

(1) عوض الخليفة، «بعد عمر حافل بالعطاء شاعر النعام آدم خضر محمود (حوار للتاريخ)»، موسوعة التوثيق الشامل شوهد في: 2010/1/15م، في: <http://www.tawtheegonline.com>.

الدكتور توفيق تنداح دائرة جهود الأستاذ صلاح هاشم السعيد، والباحثة الميدانية الأستاذة فاطمة أحمد علي التي استطاعت أن تجمع شذرات مهمة من شتات تراث منطقة مروى الثقافي في سفرها الموسوم بـ «منطقة مروى المخبر والجوهر»⁽¹⁾، وتوثق لطبيعة الينابيع الاجتماعية التي كان لها فضل السابق في سقاية جذوره، ونُتج أغصانه؛ إلا أن المنهج الأكاديمي الذي اتبعته الأستاذة فاطمة لم يوفقها في استيعاب حراك الثقافة الخلاق في المنطقة بصفة جامعة مانعة؛ لأنها حصرت نفسها في كنانة المجموعات الإثنية التي مَغْنَطَت حركة مداراتها الثقافية والاجتماعية حول المجموعة الشايقية، وذلك في إطار جدلية الأصل وتوابعه، علماً بأن لكل مجموعة من تلك المجموعات كينونتها المايضة، ومركزها الثابت الذي تتقاطع خطوط سيره مع المدارات الأخرى، وتتوحد في خاتمة المطاف حول مدار ثقافة جامعة يطلق عليها مجازاً ثقافة الشايقية. ويصبُّ في الاتجاه ذاته موقف الأستاذ متعدد المواهب عبد الرحمن مامان الذي يرفض بشدة تنميط ثقافة منطقة مروى الكبرى في كينونات قبلية (مثل الشايقية، والبديرية، والهواوير، والحسانية، والقراريش، والمناصير)؛ لأنه يعتقد أن أهل هذه المنطقة قد تصاهروا اجتماعياً، وتزاجوا ثقافياً، لدرجة جعلت مخرجات عطائهم الأدبي تتجاوز أوعية الأثنيات الضيقة، لتشكل نسقاً ثقافياً واحداً، يدور وجدانه الجامع حول عطاء المبدعين، وجماليات منطقة مروى الكبرى، وتجاوبها مع قيم التراث الثابتة وتجليات الحداثة الوافدة. إذاً الإطار الثقافي أوسع رحابة من الوعاء الإثني الذي يشكل مفردات التركيبة الديمغرافية في منطقة حاج الماحي، والعامل حسونة، وود صليليح. في هذه البيئة المشبعة بأشعار الأغنية الشايقية وشعرائها الراسخين في النظم المقفى، لنا وقفة في محراب الشاعر خضر محمود سيدأحمد، الذي جادت قريحته بلوحة شعرية، قوامها خريز مياه النيل الفرات، وخضرة ضفافه العسجدية، ووجوه حسناواته فارطة الحسن. إذاً من حقنا أن نستفسر ونتساءل: من أين أتى هذا الرجل؟ وإلى أي جيل ينتمي؟ وما فلسفته في الشعر ونظم القصيد؟ ما أشعاره التي خلّدت منه علماً لامعاً في قاموس الأغنية الشايقية، لدرجة جعلت الأستاذ عوض الخليفة طه ينصّب به ملكاً لشعراء المنحنى والوادي؟

(1) فاطمة أحمد علي، منطقة مروى: المظهر والجوهر، الخرطوم، دار عزة، 2003م.

من أين أتى الشاعر خضر محمود؟

أتى الصبي خضر من حصاية جدّه العمدة أحمد شوك بمنطقة قنتي، ومن صُلب الرجل العابد محمود سيدأحمد أمامه الذي يُرفع نسبه إلى عشيرة المشاويين فرع أولاد نصر، ومن ترائب الحاجة الصالحة فاطمة بت أحمد شوك، التي نذرت طرفاً من عُمرها الزاخر بالعطاء لصون مسجد القرية العتيق؛ ليكون على طُهره ونقائه. وُلد خضر في هذه البيئة الصالحة العابدة بعد ثلاثة أعوام من تأسيس مشروع الكُلد الزراعي عام 1927م، وفي مرحلة بدأت تشهد المنطقة تحولاً تدريجياً في أنماط الزراعة التقليدية. تفتحت عيناه على قواديس السواقي التي كانت خير أنموذج لمفهوم «الاعتماد على الذات»، وأفضل تجسيد لشعار «نأكل مما نزرع»، فضلاً عن أنها ظلت تشكل معلماً بارزاً من معالم قرى الشمال المصطفة على ضفاف النيل، حيث تشكلت حولها حياة الناس، وعاداتهم الاجتماعية، وقيمهم الاقتصادية. تعرّف خضر في هذه البيئة الزراعية على هندسة الساقية، وتدابرها، وأسماء أطرافها؛ وتفقه في قراءات مناسب النيل في أوقات الدميرة، وأساليب الري، والزراعة، وتربية الحيوان؛ وشارك أهل القرية في أساطيرهم ومعتقداتهم التي أفرزها التصاقهم الوجداني بالساقية، وجعلهم يندرون إليها النذور، ويعلقون عليها التمام بغية الفأل الحسن. وإلى جانب هذه المعارف التراثية حفظ خضر طرفاً من أغاني «الأروتى» في الفجراوي، والضحوي والعشاوي، وإنشاد «التربالة» في مواسم الحصاد، وإعداد البوقة (أي الأرض) للموسم الزراعي القادم، وتعرّف على معايير قسمة العائد المادي بين الإنسان، والحيوان، والآلة.

في هذه الفضاءات المعطرة بأنفاس المزارع المروية، وخير جداولها الدافقة على جنباتها، وأنغام قماريها المغردة على أشجار نخيلها الباسقات، بدأ الخضر ود محمود وسيدأحمد تعليمه الأولي حواراً بخلوة الشيخ مصطفى سيدأحمد بابوش، التي كانت تقف شامخة بجوار مسجد القرية العتيق، حيث نداءات آذانه التي أضحت تشكل جزءاً من وجدان القرية النابض في مغاربها وعشياتها، وعندما يتبين خيط صباحها الأبيض من سواد ليلها الساكن، معلناً بزوغ فجر جديد وأداء صلاة مفروضة، وتجديد يومٍ باكرٍ في حقول السواقي العامرة بعطاء صمودتها، وترايلتها الذين شمروا عن سواعد جدّهم؛ لتحقيق كسب مشروع، ورزق حلال طيب لذراريهم وعشائرتهم الأقربين. وبين خلوة الشيخ مصطفى سيدأحمد، وخلوة الخليفة أحمد كورينا درس الخضر طرفاً

من القرآن الكريم، ثم أثر الهجرة إلى خلاوي أبو دوم قشابي، حيث درس على فضيلة شيخها محمد طه إدريس مبادئ اللغة العربيّة، وطرفاً من الفقه على مذهب الإمام مالك بن أنس، وشرع أيضاً في حفظ القرآن الكريم. وقبل أن يستقيم ميسم حفظه للقرآن الكريم تمرد الحوار الخضر على «القرآنية أم دق»، وطلق حلقات الذكر والذاكرين، وهجر نيران الفيض القرآني، دون إذعان لرغبة والديه وأهل قريته الذين كانوا يلمون بتخرجه عالماً بين ظهرائهم. وبعد قرابة خمس سنوات من الهجر والعزوف الشبابي في طلب العلم ومجالسة العلماء قرر صاحبنا الهجرة إلى الصعيد، للبحث عن رزق أفضل، كعادة أقرانه من شباب ذلك الجيل الفريد. وبفضل هذه الهجرة عاش شاعرنا مشدوداً بين قيم الصعيد والسافل، إلى أن وضع عصا الترحال عن العاتق بضاحية الشقلة بمحلية الحاج يوسف بالخرطوم بحري.

الخضر من المسيد إلى نظم القصيد:

ظهرت ملكة خضر الشعرية منذ نعومة أظفاره، وعمره بين العقد الأول والنصف الثاني، إذ أنشد قصيدة اسمها «المجمر لونها»، ومطلعها يقول:

المُجمر لونها لي بت يحمده العرجونة

الفنجان صغير في عيونها

والفضة المصفا سنونها

والذهب المجمر لونها

منك نظرة يا شفاقة

لو كان المريض يتعافى

أنت المنقة والجوافة

فهذه القصيدة رغم بساطة كلماتها، إلا أنها تدل على ملكة الشاعر الأدبية الباكورة، التي لم يحبدها والده العابد الشيخ محمود سيد أحمد آنذاك؛ لأنه كان يمني نفسه أن يوظف ابنه الخضر تلك الملكة الأدبية في حفظ القرآن وتجويد التراث الإسلامي، ومن ثم كان رد فعله سالباً عندما سمع بهذه القصيدة،

إنه شد وثاق الشاعر، وعاقبه على وثبته العفوية في قرية كانت تنظر إلى مثل تلك الإشراقات الرومانسية والغزل الصبياني البريء بعين الريبة والحذر. فلا عجب أن هذه العقوبة قد هيّجت شيطان شعره الجامح، ودفعته لإنشاد قصيدته المشهورة بـ«نوارة قنتي» عام 1957م، والتي شكلت انطلاقة نوعية في تاريخ حياته الأدبية، وتطور الأغنية الشايقية، علماً بأن الشاعر الطموح لم يكن طالب شهرة، أو متكسباً بترويج أشعاره. وقد نظم تلك القصيدة بكفاءة أدبية عالية، قلّد فيها نظم الموشحات الأندلسية؛ لأنه جعل سُداها يعتمد على حزمة من القوافي المتناوبة، والمتناظرة وفق نسق شعري جذّاب، يعلو فيه جرس الطباق، وسلاسة الجناس، والاستعارات المكنية، والرمزية الجامعة بين صفات المحبوبة وتشبيهاها بجماليات البيئة الزراعية المعشقة في مخيلة الشاعر، ومشاعره المسكونة بحب الريف، فضلاً عن محاولاته الدعوية لإخراج مفهوم الحبّ الذي استهجنه الناس أجمعين إلى دائرة المباح التي تجعل اللقاء بينه والمحبوبة لقاءً ميسوراً، لكن لا حياة لمن تنادي في باحات ذلك المجتمع الريفي وتقاليده العصية. وفي إطار هذه المقدمة الموجزة نعرض أبيات القصيدة كاملة إلى القارئ الكريم، علها توضح ما ذهبنا إليه من زوايا مختلفة، وتعكس مجمل اللوحات الفنية التي نظمها الشاعر، مُعبراً عن تيممه المكتوم، وعشقه الصادق لي «قصيدة لفت الجزيرة».

نوارة قنتي

جوهرة الشباب إنتي

ورداً نادي..... ومشتي

بي ألوانك..... بهرتي

وبي أنوارك..... جهرتي

وزي المارشال ظهرتي

من صيد الوادي... إنتي

هبلتيني..... وجفلتي

ألفي قلبي.... مطبوعه
شتيلة منقة.... مزروعه
صغيره ولينات... فروعه
سألت غيرهه من نوعهقال لي.... ليك ممنوعه
والخوه معاك مقطوعه

قصيبة.... لفت الجزيره
خدره وقاسي تفسيرها
ودايماً... غضبان غيرهه
يلاقى الناس.. بتكشيره
بفكر..... ألف تفكيره
وبقوم أفتح معا السيره

المحجور.....إذن صرفو
خدار متاكي... في جرفو
ياء الكية.....من حرفو
وحاجبو هلال كحيل طرفو
كل العشاق..... يغرفو
ويشربوا.. من بحر وصفو

في الحله.... الدوام حافله
باقوم لها....أسبق القافله
ولي الله بصلي في النافله
ألقاك.....في دلال رافله

وبعيد رامي الهدم... غافلة
يا صيدة الخلا.....الجافلة

سلام يا الكوكب... الضاوي
وسلام يا الفرع....المناعي
وسلام يا أم حباً...سماوي
حبك لي جسمي.. شاوي
ومألم في القلب..... كاوي
وشُفتك لي.....بتداوي

تعال أسمع لي..... روايه
وشوف السبب..... أذايا
جميلة جماله.....للغايه
وعظيمة.....ومخلوقة آيه
فريع مشتول....بي عنايه
فرهد وقام في... الحصايه

حبك فوق..... من العادة
وجمالك راجح..... زيادة
ولو كان خلوك..... سادة
تعطلي ناس في .. العبادة
فُصوده من النور....مداده
وتطمع فيها..... حساده

آه يا زهرالحديقه
النجفة الضوّت..... فريقه
حمامة الجبلالطليقة
مشيتك قاسي.... تطبيقه
وزي نغماتالموسيقه
وحرقتي العُشاق حريقه

آه انا ديمه..... في أنّه
ومنك ما يقولواجَنّه
إنت رمان منو..... أزمنّا
جديد ما قام عند أهلنا
وجايبو ملاك...من الجَنّة
وبروح لي أمو.... تتمني

شبه الريل...في خلاهو
وشبه الوزّ... في مياهو
وانا المكتول بي هواهو
ومن لونو....ومن نداهو
بديع ماب أقدر...غناهو
دايماً أكتبو.... وأنساهاو

خلاص خليتو ميدانك
انا المارِضني.....رُمانك
ومعلِّقه روجي.. طيقانك
وشايته مزاجي سيقانك
ومحير عقلي.... لمعانك
وتسريح شعرك ودهانك

لا غرو أن هذه الموشحة المكتنزة جمالاً، والمنبسطة عشقاً قد وجدت قبولاً واسعاً في الوسط الشعبي آنذاك، حيث تداولها الناس في مجالس إمتاعهم ومؤانساتهم الراقية تحت أشجار نخيلهم السامقات، وعلى تلال رمال حلالهم المصطفة على ضفاف النيل، ولياليهم البيضاء بيض قمرها الساطع. في ذلك الوقت كان الإعلام يقوم على التداول الشفهي، متواتراً أو مشهوراً، لكنه لم يخرج عن دائرته المحلية إلى مصافي الشهرة القطرية الواسعة؛ إلا عندما صدح الفنان النعام آدم «بنوارة قنتي» عام 1959م، وجعلها أنشودة يتغنى بها أهل البوادي والحضر في مواسم أفراحهم، ويربطون موطنها بتلك القرية الوداعة على ضفاف النيل (قنتي)، دون أدنى إشارة إلى شاعرها الطموح الذي أنتج لهم تلك الموشحة ذات الجرس الشجي، والقوافي الأندلسية الحاملة، أو تصريح مباشرٍ باسم المحبوبة، التي كانت تمثل ذروة سنام مقصد الشاعر وهدفه النبيل؛ لأن التصريح بأسماء الحسان كان يعد من المحرمات الخمس في ذلك الريف القصي، المتنكر لحقوق العاشقين.

الشاعر الطموح بين سندان العرف ومطرقة العشق:

عاش الشاعر حضر محمود كسائر أبناء جيله في ذلك المجتمع الذي كان يُعَدُّ البوح بالحب سلوكاً ناشزاً عن تقاليد الناس وأعرافهم، وأن الغزل الصريح في حسناوات القرية نوع من أنواع الكفر الصراح، لذلك واجه شاعرنا النقد والعتاب من أولئك الذين سلخوه بأسنة حداد، وصنفوا أشعاره الغزلية في قائمة المحظورات؛ إلا أن تلك المواقف الناقدة لم تمنعه عن مواصلة مسيرته الشعرية التي انداحت دائرتها ماوراء أسوار قريته الحصينة. وعند ذلك المنعطف خاطب المعارضين برأيته المشهورة بـ «الدَّقِيْق»، والتي يقول مطلعها: «مَقْسُومٌ لِيٍّ وَمُقَدَّرٌ ... الحُبُّ وَالغَرَامُ مَكْتُوبٌ مَسْطَرٌّ». وبذلك حاول أن يقدم

إليهم عرضحلاً ضافي البيان، عرض فيه واقعه العاطفي المتأزم الذي لا يمكن معالجته بالكتمان، والتمس لنفسه عذراً عند أولئك الذين لا يقاسمونه الشعور نفسه، ولا يحسون بإحساسه المُسَيَّر في فيلق الحرمان، والذي لا يمكن الفكك عنه إلا باستجابة صادقة من صاحبة الكيل الحسن، وأهلها الذين يقفون غفراً على سلوك العاشقين والطامعين في التقرب إليها زلفى. وفي ذلك يقول:-

بي حُبُّو ابْتَلَانِي ... عَلَيَّ تَجَسَّر

غَيْرَ حَالِي ... فِي أَفْكَارِي أَنْتَر

هَالِكُنِي الدُّقَاقُ... الشَّبَّ حَدَّر

طَالِقُ سَاخِي... مَا قَامَ مَكْدَّر

عَارَفَ حُبِّي لِيَهُو اتَّعَالَى وَتَأَمَّر

حَرَّقَ قَلْبِي ... فِي اللَّهَبِ الْمَجْمَر

قَالَ خَلَاصُ أَصْبَحَ أُسِيرُ الْحُبِّ مَكْنَتَر

أَقُولُ أَنْسَاهُو مِنْ حَظِّي الْمَعْسَّر

أَحْسُ بِبِي قَلْبِي مَايَلُ لِيَهُو أَكْتَر

وَأَنْفَلْتُ اللِّسَانَ لِىِ الدَّاسُو فَسَّر

وَدَمَعَ الْعَيْنِ... مَعَ ذِكْرَاهُو بَتَّر

وَأُنْكَشَفُ الْمَحَبَّأَ الْكَانُ مَسْتَر

الْقَالَ نِسِينَاكَ ... غَشَّ زَوَّر

كَيْفِنْ نَنْسَى حُبًّا ... جَرَحُو غَوَّر

هكذا كان جرح تيم الشاعر الطموح جرحاً غائراً، حاول معالجته بخطاب ضمنى إلى المحبوبة التي كانت تعيش في واقع لا يقدر أهله تطاول العاشقين بأعناقهم فوق أسوار قرينتهم الحصينة، وخطاب رمزي آخر إلى ولي أمرها الذي كان يشكل موقفه المتعنت جزءاً من ذلك المجتمع الذي لا يقبل جدل الخطاب الصريح في قضايا العواطف الجياشة، وفي ذلك يقول:

يَقُوقِي دَبَّاسَهُ فُوقَ كَرُوقِو زَمَّر
وَمِنَ الطَّيْرِ وَقَفَ حَرَّاسَهُ شَمَّر
مَهَبُّبَ دَابُّو صَمَدُو عَلَيْهِو غَفَّر
يَنْهَرُ تُوَرُو عِنْدَ الشَّايِهِ حَفَّر

لا مندوحة أن الشاعر الطموح قد استطاع أن يفرض تحدياً غير مسبوق في ذلك المجتمع الريفي، إلا أن استجابة ذلك المجتمع والمعنيين بالأمر فيه كانت استجابة ضامرة، لم تلامس طرفاً من تطلعات الشاعر وطموحاته المشروعة، فكان جزاء عشقه أن أعطيت المحبوبة إلى صاحب حظوة آخر لم ينشد في شأنها قافية واحدة. ولذلك نعى الشاعر كيل حظه الباخس، في قصيدته المشهور بـ «شتل الكُرُش»، والتي ينشد في بعض مقاطعها قائلاً:

صدقني يا ملك النخيل غنينا لي ناس ما بساولك ظفر
غنينا بي آخر مزاج لي ناس يحبوهو الشكر
لكن وقت بقو للحصاد حرمونا منو وأدهو لي ناس كُتر
يا بختهم ديل ناس سعاد والدنيا مداهم شطر
وجزاننا كان جرحاً بليغ فوضنا لي الله الأمر
وفضلنا صايمين السنين لليوم ده ما لاقين فطر

الشاعر خضر ومظالم الدهر الثلاث:

عاش الشاعر خضر محمود ثلاث مظالم مرهقة على امتداد تاريخ حياته الأدبية العامر بالعطاء، ويأتي في مقدمتها حبه الصادق لذلك «الفريع المشتول بي عناية ... فرهد قام في الحصاية»، إلا أن خواتيمه لم تتبلور في شكل علاقة ثنائية قوامها المودة والرحمة، بل كانت على النقيض، إذ زُفت معشوقته إلى صاحب حظوة آخر، وبذلك أضحى الشاعر صائماً السنين دون أن يتوج ذلك الصوم بفرحة فطر ترد غربة ذاته الضائعة في بيداء عشقه العفيف. وتتجلى المظلمة الثانية في أن كل قصائده المغناة، مثل «نواره قنتي»، و«فريع البان»، و«الفوسيب»، و«الدفيق»، كانت تُنشر وتُذاع باسم مغنيها الفنان المبدع النعام آدم دون أدنى إشارة إلى الشاعر والملحن لمعظم قصائده، خضر محمود. فيبدو أن هذا الغبن الإعلامي قد دفع شاعرنا إلى رفع قضية حقوق أدبية ضد وزارة الثقافة والإعلام، في ستينيات القرن الماضي، وكسب القضية، ومنذ ذلك التاريخ أضحت أسماء الشعراء تذكر مع قصائدهم المغناة عبر وسائل الإعلام الرسمية. وكان أكثر مظالمه الثلاث فداحة مظلمة فضيان النيل عام 1988م، حيث غمر التساب معالم «الجلّة الدوام حافلة»، وطمس ربيع أطلالها ودمنها التي كانت تشكل جزءاً من حياة الشاعر خضر محمود، وأغرق بساتينها الخضراء، وأشجار نخيلها المثمرات. وبهذا الكيل الباهظ الثمن هجر أهل القرية مزارعهم ومساكنهم التي أضحت أثراً بعد عين، وشدّ بعضهم رحاله إلى أطراف المدن. وفي خلال فترة هذا الجور والترحال فقد الشاعر الطموح كثيراً من أشعاره التي كانت مدونة في العديد من الدفاتر والكُراسات، ولم يبق منها إلا المشهور والمتواتر بين الناس. لذلك كانت غضبة الشاعر غضبتين، غضبة الفقد والدمار، وغضبة تجاه النيل الذي كان يمثل مبعث إلهامه الموحى بالجمال، فبين ضفتيه تنبسط فواسيب «الجزيرة الموجه دُفر *** شرش برّه نطّ القيفه طُفر»، وتقرقر مياهه العذبة خريراً في جدولها المنحدرة، لتروي شتل «الكُرشُ الفدع عرجونو جرجر *** مالمسوهو من الناس مُحجّر». بهذه اللوحة الفاقعة في الجمال والمنبسطة على رمال الرمزية الزاهية كان النيل موحياً بالفن والعطاء في نظر الشاعر خضر محمود، ومعطياً حياة أهل الريف طعماً ومذاقاً خاصاً، لكنه عندما جار عليهم، وأخذ منهم صاع العطاء بصاعين من الدمار، تضاعفت غضبة الشاعر المازجة بين النقيضين، ودفعته لإنشاد لامية عصماء، تقول بعض مقاطعها:

يا أرض يا بنت النيل
وثقافة جيل عن جيل
والصخر الحفر والأزميل
والساقية التروي القنديل

فلا جدال أن نقص الملابس والمسكن والثمرات يمكن أن يُعوض، ولكن نقص الأنفس والأشعار بدائله عصيَّة، وعَوْضَه مستحيل، لذا تبقى لنا كلمة مناشدة أخيرة للمهتمين بصون الأغنية الشايقية والشعر القومي الأصيل أن يلتفتوا إلى تكريم شاعرنا الفحل خضر محمود سيدأحمد، ويحتفوا بأشعاره المتناثرة، ويطبعوها في دواوين تخلِّد اسمه وذكراه، قبل أن يندثر هذا التُّراث الأدبي العظيم، وقبل أن يكون مصيره كمصير أشعار العامل حسونة، وغيره من الذين قتل إنتاجهم الأدبي فقه المشافهة الشائع بين أهل السُّودان.



الشاعر عبد الله محمد خير
(1946-2008م)

مات الشاعر عبد الله محمد خير

(1946-2008م)

بعد أن نادى بالزمان شاهداً في رسالته الأخيرة

طرحت صحيفة ليبراسيون الفرنسية سؤالاً على نخبة من الكُتّاب العالميين مفاده «لماذا نكتب؟»، فكانت إجاباتهم متفاوتة في دلالاتها الرمزية وتعايرها اللغوية، ونذكر منها إجابة الشاعر الفلسطيني محمود درويش: «ربما لأنني متورط في الكتابة بإيقاع لم يسمح لي بالتساؤل... وأحياناً أكتب لألعب... لكن لماذا أكتب؟ ربما لأنه لم تعد لي هوية أخرى، ولم تعد لي محبة أخرى، ولا حرية أخرى، ولا وطن آخر غير الكتابة.» وواضح من إجابة الشاعر درويش أنّ في الكتابة إمتاع ومؤانسة عندما ما يخلد الكاتب إلى نفسه وسط أزاهير ذكرياته المعطرة بريحان الحياة النافذ والمعتقة بعبق التواصل الإنساني الفواح، ولكنها أحياناً تكون مؤلمة ومحزنة عندما يدوس الكاتب بسنة قلمه على موضع الألم ومفصل الداء والإعياء، كما يقول الأديب الألماني غونتر غراس (Günter Grass)، ليتجرأ طرفاً من ذكريات الماضي الآسنة، أو سوائف الأيام الحزاني؛ ليتذكر رحيل شخص كان محبوباً إلى نفسه، علماً بأن الحياة علمتنا أن الحب يقوم على معايير قياسية مختلفة، فهناك حب فطري تفرضه قرابة الصُلب والترائب، وهناك حب مكتسب يقوم على شبكة من العلاقات الإنسانية، بعضها غريزي مع الجنس الآخر، وبعضها مدني منبسط لا يعرف الحدود، وبعضها مؤسس على وشائج قُربى وثقافة تراث مشترك.

هكذا كان حبنا لشيخ العاشقين عبد الله محمد خير حباً تراثياً مشتركاً، سُداه جماليات المكان وأدواته المادية والبشرية، التي جسّدها الشاعر في مجموعة من قصائده الحسان، التي كانت تدور رحاها حول عشقه الأبدي لحياة القرية وواقعها التراثي، الذي شكل ثوابت مخيلته الشعرية، وحبه لحسانها الغواني اللائي تغنى بجمالهن حتى نُعتت بـ «شيخ العاشقين». لا غرو في أن الشاعر عبد الله قد استطاع أن ينظم ببراعته المعهودة وأحمديته

الثاوية على بساط المبدعين الخالي من التكلف واقع ذلك الريف في شكل عقود أدبية، واسطتها تراث أهلنا الطيبين نواحي السافل عند منحى النيل، وحياتها تقاليد مجتمعهم العفوي، الذي كان ولا يزال يعيش بين جدلية القديم الموروث والجديد المستحدث، الذي جلبته إليهم قنوات تواصلهم المدني مع أهل الحضر، حيث يكمن تصاهر ذلك التواصل في مداره الأدنى عند حلة الحسيناب، ومداره الأوسط عند قرיתי الكُور والجابرية، ومداره الأعلى عند حواضر ومدن مختلفة، قطفت ثمرات عشق عذري، غرسه ترابلة ذلك المدار الأدنى، دون أن تقدم تلك الحواضر والمدن اعتذارًا لهم ولشيخ العاشقين المرفه في عشقه، والذي ظل يردد ظلم هذا التصاهر في كثير من أشعاره. ونستشهد منها بقوله: «متلي كم زول مات بالشجن *** قبلي ود الزومة انسجن». لكن الوعاء الجغرافي لهذا التصاهر لم يكن وعاءً ضيقًا، بل كان مطاطًا في تجاوزه للمتطلبات الذاتية الكامنة في شخص الشاعر عبد الله؛ الذي حاول أن يعالج قضايا ذلك المجتمع الريفى عبر قصائده الحسان، قبل أن تكون تلك القضايا قضايا «أنا المعجب أنا المشتاق أشوف عينيك كل صباح واتعذب»، وأن معالجاته جاءت منبسطة انبساطًا طرديًا مع خيال شعره اللماح، وذوقه المناسب مع مياه الدميري عند منحى النيل.

هل كان النيل هاجسًا في شعر عبد الله؟

إنَّ الشاعر عبد الله هو ابن بيئته، لأنَّ البيئة كانت تمثل بُعدًا مكتسبًا في حياته العامرة بالعطاء، وتعكس ضربًا من التواصل الأريحي الذي كان قائمًا بينه وبين تلك البيئة في نسق سداه التأثير ولحمته التأثير. ولذلك نلاحظ أن أدبينا الأستاذ الطيب صالح- متعه الله بالصحة والعافية- قد جعل من النيل بُعدًا محوريًا في حيوات شخصياته الروائية الدائرية، التي نسج حولها قصصًا محلية النشأة وعالمية الصنعة، وقد كانت هذه الثنائية متأثرة بقدرة النيل الخارقة على تجاوز قيد المكان الثابت جغرافيًا، والمتغير دومًا بتغير جماليات الحياة القائمة على ضفتيه. كان عبد الله مسكونًا بمخرجات ذلك الواقع الجمالي، وما تحمله معها من قيم تراثية بديعة النشأة، وكانت تمثل تلك الجماليات الخلفية التي انطلق منها شيخ العاشقين، واستمد منها وحي أشعاره الملهمة. وشأنه في ذلك شأن أبناء جيله، الذين تقاسموا معه ذلك الشعور الوجداني وذلك التأثير الفطن، ونذكر منهم الشاعر خضر محمود، وحسن الدابي، والسر

عثمان الطيب، وإبراهيم ابن عوف، ومحمد سعيد دفع الله، ومحمد الحسن سالم (حميد). وقد جسّد لنا الشاعر عبد الله طرفًا من محورية النيل في كثيرٍ من أشعاره، وتحديدًا في قصيدة الجروف:

الجزيري بقت مخادة

وتاني خنت طين زياده

السواقي البي الغرب طلعت قصادا وفي

الضهاري الرمله الناس زرعت مقادا

الجرف سبروقو ملّح

والبحر فات منو رُوّح

قام لبس التوب وسرّح

من بعيد بي إيدو لوّح

قالوا مندلين يشوفوا

كل زول ينزل جروفو

الجرف بالخصبه رجّح

وللبذور الطيبة نّجّح

في الأصيل قمريهو يصدح

لى نعيمو وخيرو يمدح

داك يسلك وداك ينقح

وداك بالشرقية ينبح

جاي دافر القش متمسح

مرة يغطس ومره يطفح

التبش نوارو فتّح

والدخن قندولو دندح

خدّر الشتل المصفّح

جاب قلوب لى أهلو فرّح

هكذا كان النيل في مخيلة عبد الله، يهدم طرفاً من أراضي أهله الحسيناب في الكُور والجابرية في موسم الدميرة، ويعوضهم ما أخذه هدمًا في شكل جزر قابعة في وسطه المنحسر، وجروف ممتدة على ضفتيه التي طرّزتها سلايك ترابلتهم الفحولة، وحولتها إلى خضرة زاهية، وبساتين مزهرة بنوار التّبش وقناديل الدخن، وحدائق نغم شجي تتخللها تغاريد القماري في صباحاتها البواكر، وصيحات الترابلة عند المغيب، وهم ركوبًا على ظهر النيل الخالد وعلى «تماسيح» قش نظموها لعلف أغنامهم الحوالب. هكذا ذهبوا من قراهم خماصًا وعادوا إليها بطانًا، لما يحملونه معهم من زكريات طيبة، وزاد تصنعهم مساويط أمهاتهم الحانيات، وأنامل حسانهم العذارى اللائي وصفهن الشاعر حسن الدابي في مقطع من مقاطع رده على عرضحال الجلا (ود الدابي مالك ساكت** ماشفت الجلا السواها)، وما خلفه من إشكالات عاطفية لشيخ العاشقين:

بناتنا حليل سروحن في السبيقه * * وصبيط أم الرأس مبقع والكُريقه
 إيدهن حلوة غير لبس أم دقيقه * * وبدون كترة غويش نفسن طليقه
 يا حلاة قتانِ فوق السليقه * * ودا اللقيمتو تطمّن الماسكاوه ريقه

لكن للأسف كل هذه المصطلحات التي يرويها لنا الشاعر حول النيل وجزره المعطاة أضحت في ذمة التراث وحافضة جيل المبدعين، لأن مفردات قاموس الحداثة حلت محلها تدريجيًا، وجعلت بعضها أثرًا بعد عين. فمحورية النيل التي يبرزها لنا الشاعر عبد الله لا تعني الكثير بالنسبة لأبنائنا الذين يعيشون في حواضر الاغتراب، لأنهم في حالة اغتراب مع الذات، فمجتمعاتهم المضيفة تعدهم وافدين لا يمثلون جزءًا من نسيجها المحلي، وأهلهم في نواحي السافل يعتبرونهم امتدادًا طبيعيًا لهم، ولكنه امتداد لا طعم له، ولا رائحة، ولا لون. نسأل الله أن يعيد غربتنا ماديًا ومعنويًا، لأننا قوم لا يألف الشتات. وشيخ العاشقين قد عاش بيننا بهذا المفهوم الذي جعل ارتباطه بالحسيناب وبزينوبة الأم وزينوبة الابنة ارتباطًا سرديًا إلى أن وافاه الأجل المحتوم في الخامس عشر من أكتوبر 2008م، وهو لا يدري بأنه سيموت خارج أرض الوطن، ويُدفن في مقابر أحمد شرفي بأم درمان بعيدًا عن النيل الذي أُلّفه عند سواقي الحسيناب.

ما أروعك أيها الشاعر عبد الله عندما تجعل «الجزيري» وجمالياتها خلفيةً للوحة تراثية، تلونها بذوقك الراقى، وترسم عليها منشطاً راقصاً من مناشط أهل الريف. وما أبدع تلك المناشط عندما توثق لحفل عُرس، تشع في وسطه أنوار الرتاين، وتعطر سماءه زغاريد الحسان وأنغام الطنبور ونفثات الدليب، وتتصول وتجول في وسط دائرة الحاضرين إحدى الحرائر، وتعلو هنا وهناك صيحات أهل العريس «أبشر يا عريس بيتك مبارك». ويصدق في هذا المشهد قول الشاعر:

تراني حلفت بى الله
وتاني بقول وحات الله
وكت السمحة في هيباته تتجلى
تشيل خطوات في ايقاع
حلات ايديها في التله
تودي صديرا قداما
تخلي سببيا يندلى
تخلي الداره فوق نيرانا تتغلى

محورية العشق في قاموس شيخ العاشقين:

عاش الشاعر عبد الله في مجتمع يصنّف البوح بحب العذارى نوعاً من الكفر الصُراح الذي لا دخنة فيه، لأنه يُلقى باللائمة على الحبيب الذي يمثل طرفه الموجب، ويسبب حرجاً للمحبوبة التي تمثل طرفه السالب، علماً بأن إله الحب في ذلك المجتمع الريفى يُعدُّ إلهاً ناشزاً، لأنه ربما يقود طرفي المعادلة القائم عليها إلى ما لا يحمد عقباه. فسداً للذرائع حاول أهلنا الطيبون عند نواحي السافل أن يوصدوا أبوابهم في وجهة كل طارق، لأن الحديث عن العشق و«الريدة» من المحرمات في قاموس تداولهم الاجتماعى. ولكن شيخ العاشقين كان شاعراً متمرداً على هذه التقاليد، فمعظم أشعاره كانت منسوجة في لوحات جمالية، مذوّقة بصور العشق، والحب، والشجن، وعبارات اللوم لذلك المجتمع، التي يجسدها قوله: «ليه يضايقونا الناس كده *** والغرام سنّه مؤكده»، ويؤكد ذلك الموقف في مقطع آخر في احدي قصائده، حيث يقول: « ما بصح

يا الحاج أب شنب *** ولسه ديل ما بقو للأدب *** في المعاملة ما تكون
صعب *** أنت ما تقسى على العنب». ومن أجمل روائعه التي تعكس هذه
المواقف، قصيدته المشهورة بـ «دروب الريدة».

ريدكم لي شديد يا يابا ريدي أنا للبريدو شديد
إلا أنا ما معاكم ديمه لكن عن حبيبي بعيد
خلوني للسافر أبوي لو كان في إجازة العيد
أمشي أزور حبيبي الغالي داير أوفي حق الريد
عشان يا يابا من يوم روح ما جاب لي منو بريد
وما قال لي وين يا زولي كيف عامل براك وحييد
ليشن يابا ما بترضوني ياني وليدكم الوحييد
خايف بكره ما تلقوني إلا تتلوني القيد
شان شوق الحبيب مالكني والنار في ضلوعي تقيد
داير يابا أمشي وأزورو يمكن شوفتو لي تفييد
يابا عليك عطفك لي ما تخلوني أبكي شديد
ويابا إن كت تدري البي ماب تآبى لي أبقى سعيد
يابا إن كُت قادر أخلي كُت خلتيو بدري أكيد
زولاً حبو عاش في قلبي كيفن عن طريقو أحييد
كان يا يابا ما جربت تهواها الحسان الغيد
وكان يا يابا ما أشجك صوت البلبل الغريد
وكان يا يابا ما ساهرت وعينيك ضاقتن التسهيد
ما بتهتم بي أعذاري مهما أقول ومهما أعيد

تعكس هذه القصيدة طرفاً من الصراع الذي كان دائراً في ذلك المجتمع حول
قضية الحب التي يعدها الشاعر سنة مؤكدة، ويعتبرها والده محمد خير
ضرباً في ضروب الوفاء العابث، لأن عقد قرانه بزينة لم يكن مؤسساً على
مثل هذه القيم الرومانسية في بداية عهده، بل كان قراناً يقوم على موازنات
محلّية تواضعت قرية الحسنياب عليها، وأن الشاب عبد الله يجب أن لا يكون

نشازًا في ذلك الواقع. وبالرغم من هذا الواقع المرير إلا أن الشاعر عبد الله كان عذريًا في عشقه، ومتطلعًا لمستقبل يرضي طموحات الوالدين، دون أن يعرّجوا صفو علاقاته العاطفية وسنة الله المؤكدة في خلقه، ويتجلى ذلك في خطابه الاعتذاري الذي عنونه إلى والده ممثلًا رمزية ذلك الواقع، بقوله:

دحين يا يابا ماك مشتاق وحيديك يبقى عندو وليد
يخوم في البيت ويلعب فيهو يمرح في براءة سعيد
يقول لي يمه يا حبوبه يا حبوبه عندي نشيد
يسعدني ويسر بال أمه ليك يا يابا يبقى حفيد
هاك يا يابا من أشعاري أبيات أنهكا الترديد
كم تاه في دروب الريده قلبي وكم نظملو قصيد

وبالرغم من هذا الرجاء الممزوج بالحزن لم يضع الشاعر عصا ترحال الحب عن العاتق، بل ظل هائمًا في بيداء عشقه المفقود دون أن يكل أو يمل، لكنه أثر توثيق حيثيات هذه المسيرة العاطفية غير الموفقة في جملة من قصائده الحسان، وأشهرها تلك المجموعة المعروفة بالرسائل، والتي تبدأ بالقصيدة التالية:

عاد يا قلبي كيف تعمل
ماضيك اللكان أجمل
سعادتك فيهو ماش تكمل
ودقاتك بنتعطل
تقبل والله ما تقبل
مجبور ترضى باللحاصل
تخطيطك تراهو فشل
وما دليت دلوك نشل
كفاك زمن شربت عسل
هاك اتجرع الحنضل
ظنيتك كبرت عقل
وفوق نيرانو تتململ

أخيرك صلى واتنفل
أوعك تاني تتطفل
ماضيك بالأمانى حفل
أفراح في لعوب وحفل
غاب نجم السعود وأفل
جديا كان ولوف وجفل
في دنياك ما في عدل
شقاوتك ما بي تتبدل
بي فوقك جا ماشي قدل
ديسو اللي كتيفو هدل
يميل ويميل ويستعدل
وعينيهو الملانى جدل
تقبل والله ما تقبل
مجبور ترضى باللحصل

ولم يقف سيد العاشقين الجريح عند هذا الحد، بل كتب رسالة ثانية إلى صديقه الشاعر حسن الدابي، ليشاركه في عظم المصيبة، ويخفف عنه غلواء حداده المكلوم في مجتمع لا يقدر قيمة المشاعر العاطفية، ولكنه يؤثر تفضيل الحضر على الريف، وتمييز «السكاكي» على ود البلد، كما شرحنا ذلك في مقام آخر، حيث استأنسنا بمفردات قصيدة بت البلد التي نظم حباتها الشاعر الألمعي الأستاذ السر عثمان الطيب.

ود الدابي مالك ساكت ما شفت الجلا السواها
شال محبوبتي سافر بيها كيفن عاد بعيش لولاها
بابور البحر مو عارفي شايلي اعز زول جواها
ماهماها حالي البي ما دام نوره وضواها
تشتكي بالعلي عيوني أهمله ما سمع شكواها
الحكيلك ألك عارفو كيف مسخت بلدنا ورأها
كان كاتمه الشجن في وداعه ال دموعه مو ساتراها

وأيه فايذة حياتي البعده أخوي أتقلب مجراها
تقصر او تطول أيامى دي إنا لأمن أموت بطراها
من يومة رحيله السمحه خلت في العيون ذكراها
خلت في القليب بصماته أحرف كل يوم بقراها

ما بتحمل حبيبتى الغريه لا لا وحاته مو قادرها
وكيف حاله إن مشت في بلدا حاره وناسا مو شاكرها
كان فات المحطات جملة يا حسن (لابد) القرير بقشاهها
قوم يوم الثلاثاء أندله بى تالا الرصيف تلقاها
ما تعاین كتير وتشبهه ديك إياها ديك مو يها
باينه حبيبتى من بساماتا والنور يضوي من محياها

يا حسن أنت فوق أوصافه جيب أبيات وقول معناها
واوعك ترتبك في وداعه ذي ما نحن ودعناها
واكتب لي جواب طمني لا يبقى السفر أعيها
ما بتقدر عليها الدرجة إلا غلب عليها حياها
هاك مني الرسالة الثالثة وعينى بالدموع راوياها
تلقاك حافظي للبيناتنا وتبقى العشره مونا سياها
إن كنت ما بخاف عزالى أزول كت بقوم ابرأها
لكين بخشى قنا وقالو وحالي السمحه عارفه براهها

ويبدو أن جودة حسن الدابي لم تفلح في حل تلك المعضلة المزمنة، بالرغم من أنها حاولت أن تخفف غلواء الشاعر العاطفي، وتشعره بأنه لم يكن الضحية الوحيدة، لأن ذلك الواقع كان واقع كل العاشقين المتمردين في نواحي السافل، وتتبلور مشاطرة الدابي في قوله: «يا عبدو أخوي قولك حقيقة وكثير الطفشه الجلا من فريقها». إلا أن هذه المشاطرة لم تكن مقنعة في عُرف شيخ

العاشقين الذي سطر رسالته الأخيرة وأشهد الزمان فيها على مأساته العاطفية،
وظلمه الرومانسي غير المبرر.

يا زمان بالله اشهد

ديمه بطراك ومستحيل انساك والخبر المؤكد

إنني شايل ليلى بى ذكراك منكذ

ما في يوم ما ببكي لا من ليلى هوّد

وكيف تعيش ألم العلى الآلام تعوّد

يا زمان بالله اشهد

أصلو ياهو نصيبي اسهر وجفنى من ألامو يسهد

وابني لي ماضيينا فوق واحاتوا معبد

وأنت في عشك سعيد هاني وممجد

ما بهمك طرفي عمره يعيش مهجد

يا زمان بالله اشهد

يبقي عشكم انتو جنه طيروا غنا وروضو فرهد

فيهو تتهنوا وتنالوا سعادة أزيد

يا زمان بالله اشهد

قلبي من فارق حنانك كم تأوه وكم تنهد

من دريبك شال خطاه عساه يبقي سعيد ويحمد

كم كتمت الشوق وكت جواي عربد

واختنق في قلبي زي الغيم وأرعد

يا زمان بالله اشهد

الوداع مجبور عليهو وليهو ردد

الوداع زولي الرزين يا ناير الخد

الوداع يا أغلى زول يا احلى مشهد

الوداع وخلينى لي سهري البلا حد

الوداع ومناي ليك إن شاء الله تسعد

يا زمان بالله اشهد

شيخ العاشقين ومعاناة الاغتراب:

بدأت ظاهرة الاغتراب في السودان في مطلع الخمسينيات كظاهرة نخبوية قاصرة على إغارة بعض الكوادر المهنية المدربة للعمل في بعض بلدان العالم العربي، لكنها سرعان ما تحولت إلى ظاهرة جمعية شملت كل قطاعات المجتمع السوداني، وكل الذين ضاقت بهم الأرض بما رحبت، أو أولئك الذين شردهم سلاح الصالح العام أو ظلومات الكيد السياسي. وبذلك فقد السودان شريحة مهمة من هيكل بنائه الوظيفي، وبمرور الزمن انعكس ذلك سالبًا على عطاء الدولة المؤسسي وعلى طبائع المجتمع وأخلاقيات البيئة المحلية في السودان. كان الشاعر عبد الله من الرافضين للهجرة، لأنه كان مسكونًا بحب الريف وقيمه الجمالية، ومقتنعًا بكسبه المتواضع بين حلة الحسيناب ومدينة الدبة المركز، ومدركًا أن الغربة ستسلبه كل القيم التي أحبها وجاهد من أجلها، ويتبلور ذلك في إجابته عن سؤال طرحه على نفسه في صيغة مساجلة مع الطرف الآخر: «ماك مسافري يا ولد؟ أسافر وين أقع يالسمة مكتوب لي القعاد طول الأبد.»

لكن يبدو أن أبد عبد الله لم يكن أبدًا سمردًا، فقد فرضت عليه عوادي الأيام اغترابًا دون رغبته (مو زول غربه لكن الظروف جابراه)، اغترابًا حرمه من رؤية زينوبة الابنة المسماة على زينوبة الأم، اغترابًا جعله مشغولًا بجمع «قروش الجن دي أريتو يا وطني بعيد عن أرضك ما تتلمى»، اغترابًا فرض عليه إسرا سكونيًا يفتقر لكل جماليات النيل التي عشقها الشاعر عند حلة الحسيناب. فشده ذلك الواقع المرير إلى مخاطبة «القمرة» في عليائها، سائلًا عن أحوال أولئك النفر الطيب عند نواحي السافل، وجاءت صيغة خطابه على النسق التالي:-

يا قمره ... صُبي السنسني الحمره
شوفي أبوي أنا الراجاهو كلو صباح

يا زينوبه أبوكي هو أصلو حالو بره
لو قاري العلم هو ولاهو سيد خبره

ومو زول غربه لكن الظروف جابره
مالو إن كان صبر كل الخلق صابره
والصابرات روابح لو يجن قماح

هو أصلو متين نساكم يمة شان يطره
بيتنفس هوا ذكراكم العطره
رهيف إحساس حنين قلبو بالفطره
نديمو بقت دموعو الديمه منقطره
وأصلو إن ما قعد بينكم ولا بيرتاح

جاهو العيد كمان زاد القلب حسره
سادي العبره حلقو ونفسو منكسره
هو لا لمّ القروش لا حصل المسره
بلد ما فيها زول مات من عدم كسره
فراقكم ليها يا أحباب ولا كان صاح

يا أمارتي الما طاعت الأمره
ندماني وبقت محتاره في أمره
بعد قسن الدرادر قصرن عمره
الشوق فاض وعماهما الحنين غمره
الشوق للبلد لي بهجتا وسمره
الشوق لي مقيلاً ضما ضل تمره
الشوق لي حديثاً ضما ضو قمره
كان الشوق يخفف والله يبرى جراح

مشتاق للبلد جابريتا وكُرا
 مشتاق للحسيناب أسقه وبِرا
 مشتاق للقبيل إتربوا فوق حِرا
 مشتاق للدميري ومويتا العكره
 مشتاق للجزيري وتُشقا وهِرا
 مشتاق لي قطع بحرا ودخول وِرا
 مشتاق للأبى يفارق الفؤاد نِرا
 مشتاق للعلي مشغول دوام فِرا
 مشتاق للصُّبح ديدن غناي شُكراً
 وياريت كُت بقدر أسوي شوقي جناح

سمعتُ هذه القصيدة لأول مرة في الصيف الماضي عندما أنشدها الفنان المبدع صديق أحمد التاجر في حضرة نفر كريم بعاصمة الضباب لندن، فصوت صديق كان له طعم ومذاق خاص، وكلمات عبد الله كان لها وقع مؤثر في نفس السامر الذي يشاركه مرارة الاغتراب، ولواعج الحنين إلى ذلك الوطن الصغير القابع عند منحى النيل بخيره وشره. بحق كانت جلسة استماع ومؤانسة طيبة. وبعدها أتحت لي الفرصة أن أجلس سويًا مع الأخ صديق أحمد، وأتبادل معه أطراف الحديث عن ذكريات مضت. وكان صديق بين الفينة والأخرى يسألني عن أخبار الدكتور سليم أحمد في أيرلندا، والدكتور محمد أحمد سيد أحمد التوم في مدينة بورت ماوس، والدكتور محمد بادي في العين (الإمارات)، والدكتور توفيق الطيب في الرياض، والدكتور ياسين محمد ياسين في كاليفورنيا. ثم أخيراً أشعرني بأنه في حالة استعجال لمغادرة بريطانيا، لأنه يود زيارة الشاعر عبد الله محمد خير الذي كان طريح الفراش بقاهرة المعز. فاهتمام صديق بعبد الله أمر طبيعي، لأن العلاقة بينهما كانت علاقة تكاملية، فلولا الفنان المبدع صديق أحمد لما عرف الناس أشعار عبد الله، ولولا أشعار عبد الله لما سمت قيمة الفن الذي قدمه الفنان صديق أحمد لمستمعيه.

رحم الله الشاعر عبد الله رحمة واسعة بقدر ما قدم، وأحسن الله
عزاء الأخ الفنان صديق أحمد وعزاء كل المعجبين بفننه الممزوج بدرر
شيخ العاشقين ولوحاته الجمالية.





الشاعر محمد الحسن حسن سالم
(حميد)

الشاعر محمد الحسن حسن سالم (حميد)

يا حسرة على مشروع لم يكتمل بعد!

تمهيد:

عندما غيَّب الردي الشاعر الفلسطيني محمود درويش كتب الأديب الناقد محمد خير، قائلاً: لم تكن قصائده الأخيرة «تُشبه قصائد النهايات، بل تميزت بخصوصية وطزاجة؛ لعلها السبب في ذلك الشعور المتناقض الذي سكن قلب كل مَنْ فوجئ بالرحيل؛ إذ امتزج الحزن بالطمأنينة في تركيبة نادرة، الطمأنينة لأنَّ ذلك الشاعر الكبير منحنا الكثير من الشعر، حتى إننا لن نستطيع أن نفتقده، والحزن لأن ذلك العنقوان المتبدي حتى السطر الأخير، كان ينبئ بالمزيد من القصائد والصور التي وقفت تنتظر دورها، فلم تسنح لها الفرص.»⁽¹⁾ هكذا كان الرحيل المرُّ للشاعر محمد الحسن سالم (حميد) أشبه برحيل درويش؛ وإن اختلفت الأعمار، والأوطان، والأسباب؛ لأن بين الاثنين قواسم مشتركة، وتجارب حافلة بالدروس والعبر التي لا يستطيع الآخرون استنساخها حتى لو ظنَّ بعضهم أنهم قادرون على ذلك. كان حميد مثل درويش، أنجبه رحم المعاناة وحيداً، وجعله الإيثار بالذات في سبيل النطق بقضايا الكادحين فريد عصره، رحل ولم يترك فينا وريثاً، بالرغم من أن إسهامات بعض المبدعين من أمثاله تتقاطع أسئلتها عند مشكلة الإنسانية، وجدلية الصراع بين الحكام والمحكومين، وقضية الأشباه والنظائر في أصالة أهل الريف وحادثة أهل حضر؛ ولكنها بلغة غير اللغة التي شكَّلت وجدان قصائد حميد، وبغير الأسلوب الفلكوري الذي مازه عن الآخرين، والصور المتقابلة التي انتظمت ملاحمه الشعرية الطاعنة في شرعية أهل السُّلطة والسُّلطان، ومناجاته المثقلة بضنك المهمشين، ومرافعاته باسم الكادحين والغلبة التي رسمها في لوحات شاعرية خالدة.

حاول الكثيرون أن يسجّلوا بعض كلمات الوفاء وقصائد الرثاء على شاهد قبر الراحل حميد الذي احتضنته مقابر الحاج يوسف بدلاً عن نوري التي أحبها حباً جماً لا دخنة فيه، وشأنه في ذلك أشبه بشأن شيخ العاشقين عبد الله محمد خير الذي أضحى يعيش غربة ثانية في مقابر أحمد شرقي بأدرمان بدلاً عن الكُكر، وكذلك الأديب الروائي الطيب صالح بمقابر البكري بدلاً عن كرمكول؛ ولا ندري ما السرّ

(1) محمد خير، «كان شاباً إلى النهاية، ورحل بلا وريثة ومجددين»، مركز الإعلام الفلسطيني، 12 آب 2009م، شوهد في: <http://www.palestine-pmc.com/ainside.php?id=10&page=19>، في: 20/5/2012م، في: (19).

الكامن وراء هذه المتناقضات. كتب كلُّ مجتهد من أولئك الأوفياء من واقع معرفته بالشاعر حميد؛ فطرق بعضهم على باب الإنسانية الذي كان يمثل مدخلاً رئيساً لشخصية الفقيه، ووضع آخرون حواشٍ على متون مشروعه الشعري، ونظمت صفوة منهم مراثيها وكلماتها من نسيج الإنسانية الذي تحلّى به الراحل ذاتاً ووصفاً، ثم ذوقت ذلك النسيج الإنساني البديع بدرر من قوافيه الحسان. لا جدال أن قائمة أولئك الأوفياء العارفين لأفضال حميد الإنسانية وعطائه الأدبي السابل تطول، ويصعب حصرها على صفحات هذا البحث، ولكن من باب الاستدلال نذكر الأستاذ صلاح هاشم السعيد، والدكتور يس محمد يس، والأستاذ حسين خوجلي، والبروفيسور محمد زين العابدين عثمان، والبروفيسور عبد الله علي إبراهيم، والدكتور عبد الرحيم عبد الحليم، والأستاذ عبد الله الشقليني، والدكتور توفيق الطيب البشير، والدكتور عبد الرحيم محمد الحسن، والأستاذ أسامة حمزة، والأستاذ عمر محمد الحسن، والشاعر محبوب شريف، والشاعر محمد طه القدال، والشاعر أزهرى محمد علي، والشاعر كمال حسن محمد، والشاعر عبد المنعم محمد أحمد العوض، والصحافي متوكل طه محمد أحمد، والصحافية أميرة أبا يزيد حسن. فلاشك أن هؤلاء، وأولئك الذين سقطت أسماؤهم سهواً، قد تناولوا حياة الشاعر الراحل حميد من جوانب مختلفة، ووثقوا طرفاً من عطائه المنداح في فضاءات الإبداع المتنوعة التي جمعت بين الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ وبين الزين ود حامد، وست الدار بت أحمد، وبين تطلعات أهل الجابرية العذاري، وأحلام نورة التائهة في بيداء الحضر، وآمال عيوشة العراض في مواعين الزمن الضامرة.

بعد أسابيع من وفاة حميد كتب إليَّ أحد الأصدقاء معاتباً: «إنك كتبت كلمات رثاء عن الشاعر عمر الحسين محمد خير (ت. 2005م)⁽¹⁾، والأستاذ الطيب محمد الطيب (ت. 2007م)⁽²⁾، والشاعر عبد الله محمد خير (ت. 2008م)⁽³⁾، والأديب الطيب صالح (ت. 2009م)⁽⁴⁾، ولم تكتب عن الأستاذ محمد الحسن سالم (حميد)، هل لك موقف أيديولوجي معين؟ أم ما السبب وراء هذا التراخي؟» فكتبتُ إليه قائلاً: الشاعر محمد

(1) أحمد إبراهيم أبوشوك، «الشاعر عمر حسين محمد خير: يا شمعة كانت تذوب وتحترق من أجل إسعاد الآخرين»، في: **السودان: السُّلطة والتراث**، ج 1، ص 122-134.

(2) أحمد إبراهيم أبوشوك، «الطيب محمد الطيب: يا دوحة عطاء ماكت في الأرض بما ينفع الناس»، في: **السودان: السُّلطة والتراث**، ج 1، ص 135-153م.

(3) أحمد إبراهيم أبوشوك، «مات الشاعر عبد الله محمد خير (1946-2008م) بعد أن نادى الزمان شاهداً في رسالته الأخيرة»، في: **السودان: السُّلطة والتراث**، ص 159-174م.

(4) أحمد إبراهيم أبوشوك، «الألعي الطيب الطيب صالح: ماذا قالوا عنه بعد رحيله»، في: **السودان: السُّلطة والتراث**، ج 3، أمدرمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، (2010)، ص 257-316.

الحسن سالم (حميد) لا تسعه مواعين الانتماءات الأيديولوجية الضيقة؛ لأنه كان شاعراً بحجم الوطن الفسيح الذي تشكل في مخيلته الخصبية من واقع «بلد صمي وشعب واحد عصية على الانقسام». نعم إن الرفاق قد وجدوا في بعض قصائده استجابات لأطروحاتهم الفكرية، فرَوَّجوا لعطائه السابل في هذا المضمار، ووصف بعضهم حميد باليسارية، ولكنها كانت «يسارية بلا ضفاف»⁽¹⁾، كما يرى الدكتور عبد الله علي إبراهيم؛ لأنها كانت منداحة في كل أرجاء السودان، و«معطونة» بعرق الترابلة، وبحارة السفن، وحشاشة القصب، وكلات الموانئ لم تجعل من نفسها طليعية متأففة عن معتقدات الآخرين، وعاداتهم، وتقاليدهم. هكذا كان حميد ملحاً له مذاق خاص في موائد كل قطاعات الشعب السوداني، وأبيات أشعاره فتوحاً للجميع، وأبوابها مُشرعة لكل طارق. لذلك عندما رثاه الشاعر المهندس عبد المنعم محمد أحمد العوض، استهلَّ مرثيته بأبيات صادقة في معانيها، ومعبرة في مقاصدها عن فقد ذلك الشاعر الفحل، الذي كان مسكوناً بحبِّ الناس، ومهموماً بإنجاز مشروع الوطن الذي كانت تحلم به نورة: «نورة تحلم بي عوالم ... زي رؤى الأطفال حوالم ... لا درادر .. لا عساكر .. لا مظالم لا مظالم». وفي ضوء هذه الخلفية المشحونة بأهات الآخرين وطموحاتهم المرجوة يجسد المهندس عبد المنعم عظمة الفقد الجلل بقوله:

ياناس نعزي مع منو؟
ونقول شنو؟
حامدنوا رب العالمين
حميد بنبكي مع منو؟
يمكن يباكو مع فطين
قول نورة يبقى مع الحسين
بالله مين قدرك حزين
آه يا وطن
أيوه الوطن
ياهو الوطن⁽²⁾

(1) عبد الله علي إبراهيم، «حميد: الحياة حق أسرفنا مياتم»، سودارس، 2012/3/22، شوهد 2022/5/22، في: <https://bit.ly/4jSev5X>.

(2) عبد المنعم محمد أحمد العوض، «مرثية: وصلت سدره منتهاك»، موسوعة التوثيق الشامل (<http://www.tawtheegonline.com>)، شوهد في: 2012/5/22 م.

من أين أتى هذا الشاعر التريال؟

وُلد محمد الحسن (حميد) عام 1956م بقرية جريف نوري بالولاية الشمالية، وفي ذلك العام نال السودان استقلاله، وانسلخ الختمية عن الحزب الوطني الاتحادي قبل أن تكتمل فرحة الاستقلال، وكوّنوا حزب الشعب الديمقراطي، الذي حصل على تأييد مقدر في منطقة مروى. وكان والد حميد، حسن سالم، من أنصار ذلك الحزب الوليد المخلصين الذين رفعوا شعار «عاش أبو هاشم ... وحزب أبو هاشم» عالياً خفاقاً في سماء ذلك الظرف السياسي الحرج.⁽¹⁾ وفي هذه البيئة القائمة على قيم التكافل الاجتماعي، والمشبعة بإنشاد الختمية، والمعطرة بتراويل القرآن في خلاوى الحمدتياب، والحواجنير، والعراقاب؛ والباكرة على أصوات التربالة والقوى العاملة في مزارع مشروع نوري الزراعي الذي أسسه المستعمر البريطاني عام 1917م نشأ الصبي حميد مثل سائر أبناء جيله. درس الأولية والوسطى بمدارس نوري، والثانوية بمدرسة عطبرة الشعبية، وعاش طرفاً من حياته بعاصمة الحديد والنار (عطبرة)، حيث ألف قصيدته المعروف بـ «شن طعم الدورس ما دام بكانا مشي قطر»، وعمره لم يتجاوز السبعة عشرة ربيعاً. وبعد تخرجه عام 1978م أثر العمل بهيئة المواني البحرية، منتقلاً بين الخرطوم وبورتسودان. وعندما ضيّقت الأجهزة الأمنية الخناق عليه نتيجة لأشعاره المناهضة لأهل السلطة والسُّلطان هاجر إلى مكة المكرمة عام 1992م، ثم قضى طرفاً من حياته في مدينة الدوحة في صحبة صديقه الفنان الراحل مصطفى سيدأحمد في عقد التسعينيات من القرن الماضي. لكنه أخيراً أثر العودة إلى أرض الوطن، مفضلاً العيش في الريف، تربالاً بجريف نوري، حيث كان يحلم بزراعة خور أبودوم، الحُلم الذي عجز تهراقاً عن تحقيقه، وذلك حسب ما جاء في محادثته الهاتفية الأخيرة مع الشاعر الدكتور محمد بادي، التي يقول الشاعر الراحل في أحد مقاطعها: «قرأتُ قصّة مفادها أنّ الملك تهراقاً عزم مرة على زراعة هذا الوادي، فوقفت أمه في طريقه ومنعته. وقالت له: هذا الوادي ممتلئ بالجن، ولو أصرت على فكرتك هذه ستفقد ملكك». علّق حميد هذه النصيحة قائلاً لصديقه الدكتور بادي: «أما أنا فلا أم لي لتصدني عن ذلك، ولا ملك لي أخشى عليه من الزوال.»⁽²⁾ وفي فجر اليوم التالي لتلك المحادثة الغريبة شدّ حميد رحاله إلى الخرطوم؛ لحضور

(1) لمزيد من التفصيل، ينظر: كلمة سيدأحمد العراقي في حفل تأبين حميد بأبوظبي، 11/5/2012م.

(2) توفيق الطيب البشير، «آخر مكالمة هاتفية للراحل حميد... مشروع زراعي»، موسوعة التوثيق الشامل،

(http://www.tawtheegonline.com) شوهد في: 20/5/2012م.

تدشين ديوان الشاعر السر عثمان الطيب «بحر المودة»، ولكنه فارق الحياة الدنيا قبل أن يصل الخرطوم، إثر حادث مروري على طريق شريان الشمال الذي يربط العاصمة الخرطوم بالولايات الشمالية، وذلك في صبيحة يوم الثلاثاء الحزين، الموافق العشرين من مارس 2012م.

حميد صاحب مشروع شعري لم يكتمل بعد!

يصف الأديب صلاح هاشم السعيد عطاء الشاعر حميد الأدبي بأنه «مشروع شعري» لم يكتمل بعد، ولا عجب أن هذا الافتراض محلّ إجماع كثير من الأدباء والنقاد؛ لأن إشكالية ذلك المشروع تكمن في حبّ الوطن، ومعاداة ظلم الحاكمين، وتحريض الحكوميين على مدافعة الظلم. قد نسج حميد هذه المنظومة الثلاثية في أول قصائده التي أنشدها بعد رحيله إلى الخرطوم، التي كانت تعاني من ظلم العسكر وجبروتهم، فجسّد موقفه الرفض لحكم العسكر بقصيدته الرمزية الشهيرة بـ «نادوس»، التي نادى فيها ثورة الغلابة، قائلاً: «تعالى وشي الوطن دركان عساكر آخر الزمن واطاه *** تعالي وما علي كيفك تعالي وريحي الواطة». فلا جدال أنّ هذه القصيدة التحريضية قد جلبت عليه وابل غضب النظام المايوي، فتعرّض حميد، حسب رواية الدكتور يس محمد يس، «لأسوأ أنواع المضايقات من رجال الأمن والسُّلطة، وهو لا يملك حولاً ولا قوة»⁽¹⁾، سوى الكلمة التي صنع منها سلاحاً ماضٍ في وجه زبانية النظام المستبد، وجعل من رائحتها باروداً في أنوفهم، عندما استنصر بالغبش الغلابة، قائلاً:

آه يا غبش

ما عندي ليكم غير نعيم

برجوه ينفض لي غبار زمن القسي الكتّاح

يهز عرجون نخل صبر الغلابة الطال

يحت يخرت تباريح الأسي الممدودة فوق نور الدغش

يا نورة آه

(1) يس محمد يس، «رحل حميد عن الدنيا يحمل جرحين»، موسوعة التوثيق الشامل، (<http://www.tawtheegonline.com>) شوهد في: 2012/5/20م.

كانت نورة تشكل أبعاداً رمزية مصفوفة في مخيلة مشروع حميد الإصلاح، الذي يبدأ بتوصيف المشكلة، وعرضها من جوانب متعددة، بغية خلق نوع من الوعي الجمعي في أذهان الناس، ثم بعد ذلك تبدأ عملية التحريض الثورية المؤثقة بشارات النجاح التي تُشبه في نهايتها مبادئ جمهورية أفلاطون القائمة على العدل والمساواة بين الناس، وفي رخائها مدينة الفارابي الفاضلة. لذلك كانت نورة تعني بالنسبة له الوطن الجريح، وتعني التكافل بين الناس، وتعني التمازج القومي في السودان عندما يناديها قائلاً: «يا بت العرب النوبية ... ويا بت النوبة العربية ... يا فردة نخوة بجاوية ... أو شدر الصحوة الزنجية»، وبذلك يُؤكّد ما ذهب إليه البروفيسور يوسف فضل حسن: إنَّ قطاعات كبيرة من سكان السودان الأصليين تعرّبت بفضل نفوذ القبائل العربية الوافدة، «واستوعبت البنيات القبلية، فاختر الهجين الجديد الانتماء إلى الأصول العربية، عبر النسب، وتمثلوا العادات العربية مثل الوراثة عن طريق الأب، وليس الأم كما كان شائعاً بينهم. ولما تمّ استعراهم بدلوا لغاتهم الوطنية بلسان عربي، ولكن غالبية البجة، والنوبة القاطنين شمال منطقة الدّبة ظلّوا متمسكين بلغاتهم الأصلية حتى يومنا هذا. وكانت عملية الاستعراب العرقي والثقافي تفاعلاً ذا اتجاهين، يشمل استعراب المجموعات الوطنية، وتأصيل العرب، وتأثرهم بمقومات سودانية؛ دماً وثقافة.»⁽¹⁾ وبعد ذلك يحدد الشاعر حميد جغرافية الوطن الجريح «ما بينات نخلة وأبنوسة»، وهنا تتشكل رمزية أخرى أشبه بتيار الغابة والصحراء الذي أسس وفق منطلقات شعرية وثقافية، تنشده التصالح بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية في السودان. فالغابة كانت تعني لرواد هذا التيار رمزية العنصر الزنجي، والصحراء رمزية العنصر العربي، وبلغت هذه الرمزية ذروتها في مشروع «إنسان سنار» الذي نصّبهُ الدكتور محمد عبد الحي ورفاقه الخلاسيون إنساناً معيارياً لهويّة أهل السودان؛ لأن السلطنة الزرقاء من وجهة نظرهم كانت تجسد معالم التلاقح السياسي، والاجتماعي الذي حدث بين العبدلاب (العرب) والفونج (الزنوج)، والذي أفضى بدوره إلى تشكيل هويّة أهل شمال السودان ذات السحنة الخلاسية.

وبعد أن رسم الشاعر حميد خريطة السودان بالكيفية التي أشرنا إليها أعلاه حاول أن يبلور مظالم أهله في قصيدته المشهورة بـ «الجابرية تحي الثورة» والجابرية من خلال قراءة نصوصها الشعرية قرية منغلقة على ذاتها، وهمومها

(1) يوسف فضل حسن، دراسات في تاريخ السودان وإفريقيا وبلاد العرب، الجزء 3، (الخرطوم: سوداتك المحدود، 2007م)، ص 180.

مفتوحة في فضاء السودان الواسع، حيث جسدها الشاعر في محاور قصيدته الأربعة الرئيسية التي يتصدرها محور الجابرية الرمز، الذي يشكل مطاوية البُعد المكاني، وطبيعة الهم المنдах في فضاء الهموم الإنسانية المشروعة، ثم ينتقل من هذه الهموم إلى شرعية المطلب الجماهيري، ونرجسية الوعد الكاذب الذي أعلنته الحكومة، وآثاره النفسية السالبة على أهل الجابرية، وأخيراً يلقي الضوء ساطعاً على دور المثقف الباخس لتطلعات الأغلبية الغالبة من أهل الجابرية ومعارضته الصارخة لنظام العسكر. وبهذه الكيفية عمّد حميد إلى وضع الريف السوداني على بؤرة عدسة مقعرة تعكس واقع التهميش الذي يعاني منه القابضون على جمر المعاناة؛ لأن الخدمات الاجتماعية، والصحية، والثقافية لا تُقسم بينهم وأهل الحضرة سوية، فضلاً عن أن أهل السُّلطة لا يزالون سادرين في غيهم وخداعهم المتطاوّل مع الزمن، دون أن يدركوا أن فلاحهم وصلاحهم مرهون بشفافية عطاءهم الخدمي المنبسط للناس أجمعين، وبوضوح رؤيتهم في تقسيم الثروة والسُّلطة بين المركز والتخوم عدلاً، وفق برامج إصلاحية تسعى إلى النهوض بقيمة الفرد والجماعة في إطار حكومة سودانية راشدة.

ولذلك يصف الأستاذ عبد الله الشقّليني ذلك الواقع من زاوية أخرى قائلاً: عبّر حميد «النيل إلى فضاء السودان الرحب، وأغدق عليه من نبض مشاعره، وتمكن من حمل بذرة الوطن الكبير بتنوعه الثقافي، ولامست قصائده عاميات انتشرت في كافة بقاع السودان الكبير. لم ينزع لباس اللُّغة الثقافية الخاصّة بموطنه الأول، بل حمل البيئّة في مخادع ليله، وحمل شعلتها المنيرة في صدره، وجمّل بها بيوت الوطن المتعدد المشارب، والسحنات، والأعراق، واللُّغات، وحاز شعره المكانة العالية في وجدان العامّة والخاصّة، بل حمل الطعام الذي تصنعه الأمهات في» «الدونكا»، ونشر طعمه الشّعري على كلّ البطاح»⁽¹⁾.

هكذا كان حميد مثقفاً حسب تعريف الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي (1891-1937م) الذي يرفض التعريفات القائمة على أساس التصنيف الذهني واليدوي؛ لأنه يعتقد أن مفهوم المثقف أوسع من ذلك، سعةً تشمل كلّ إنسان يمتلك رؤية ثقافية معينة تجاه البيئّة التي يعيش فيها؛ لأن الثقافة في عرفه

(1) عبد الله الشقّليني، «محمد الحسن سالم حميد»، صحيفة سودانيل الإلكترونية (<http://www.sudanile.com>)، شوهدي في: 20/5/2012م.

ليست مهنةً، ولا معياراً يُقَسَّم المتقنون على أساسه إلى طبقات وظيفية.⁽¹⁾ ونلاحظ أن هذا التعريف النَّائِي عن الخيار النَّخبوي يؤيده الكاتب المصري أحمد مجدي حجازي الذي يصنف المثقف في ضوء كسبه المعرفي الناتج عن خبرته المتراكمة، أو تعليمه النظامي، ويشترط أن يكون ذلك الكسب المعرفي موظفاً لمصلحة المجتمع، وليس كسباً خاملاً. ومن ثم يقسم نشاط المثقف إلى نشاط محلي حيث تكمن الخبرة، ويتعاضم الارتباط بالقيم المحلية، ونشاط قومي حيث تتكامل الخبرة والوعي الثقافي المتسامي على القيود والروابط المحلية.⁽²⁾

وواضح من هذه التعريفات أنَّ النضال في سبيل ترسيخ القيم الإنسانية بين الناس يشكل المحصلة الوسطى التي يستند إليها مفهوم المثقف القويم. ولا عجب أن هذه الروح النضالية كانت محطة مهمّة في حياة الشاعر حميد، بلور الدكتور يس بعض معانيها باستشاهد فطن من رائعة حميد الموسومة بـ «النخلة»، منوهاً بأن النخلة في عُرف أهل الشمال تعني الاستقامة والعفة، وتعني التسامح، وتعني التكافل، وتعني الثبات على المبدأ؛ لأنها تموت واقفة بعد أن يتعطل نبض قلبها العامر بالعطاء، لكن فوائدها تستمر إلى ما بعد الممات، وتسد ثغرات مهمّة في حياة الناس. ودعونا في هذا المقام نكتفي بالصمت، ونسوح مع كلمات حميد النضالية الشارحة لنفسها برمزية سامقة المقاصد، والمجسدة لعطاء النخلة في مراحل حياتها ومماتها المختلفة.

النخلة في الليل المهول

وحيدا في عز الرياح

فارس يدارق في الرماح

الجايا من كل اتجاه

ما ليها غير تطرح تمور

تملاً الشواويل ... القفاف

(1) انظر:

Antonio Cramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, trans. And ed. by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers, 1971, p. 9

(2) أحمد مجدي حجازي، «المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي»، مجلة الوحدة العربية، العدد 40، 1988م، ص 33-19.

ينتم زين ... ينحل دين
ينطلق ضهر زولا بسيط
واقف على حد الكفاف
ومن ركة الرزق المتاح
رزقو المعلق في الصبيط
ينزل كما الطير الخفاف...يقدل نشيط
يخضر زي شتل الضفاف
كل ما النشاف بدأ في الصبيط

والنخلة لو عنف الرياح ... الصاقعة
أهوال الفصول ... أفة الذبول ...
قدرت على ساقا الهفيط ... تقع
أ بتموت

تلقاها خشت في البيوت ... بي كل صراح
تبروقة ...سجاجة طهورة ..
طبق من العرجون ... ضنيب طابة طبطابة..
قفة وكسكسيكة ... حبل متين
فتلوهو في ضل الدليب
نشلوبو من بير للشراب
نسجوبو بنبر وعنقريب

النخلة تربية العباد
بي جلالا تنحول رماد
ورمادا ينحول سماد
وسمادا يدخل كم بلاد
وديانا تخضر والبطاح
شوف كيف كفاح النخلة

شوف كيفن بتتحدى الرياح

تصبر على مر الحياة

وتمطّق الموت بي جلد

وكل الرياح فوقاً بتمر

يكفيها دا ... ويكفيها صاح

ما استسلمت لي ريح غريب

وكل الرياح فوق بتمر

والنخلة ما بتعرف خلاف ريح اللقاح

والهمبريب ريح الصلاح

يا معوض الليل بالصباح

يا معود النار للهب

روض نخلنا على الرياح

وفي لجة البحر الغريب

أدي الرواويس الصلاح

يكفيها دا ... يكفيها صاح

مفردات المشروع:

يقول الأستاذ صلاح هاشم بشأن مفردات حميد:

«نحن هنا بصدد الاحتفاء بشاعر الشمال محمد الحسن سالم حميد، فهو شاعر مسكون بازدهام، ومترع بلغة رضع أسلافه من لبنها، لغة تخلّقت وتأصّلت في الماضي، واكتملت هناك، لذا وجد حميد خواتم روحه فيها، وملء التعبير عن ذاته، بعد أن نفض الغبار عن الكثير من مفرداتها، وأزال ما علق بصياغاتها وتعابيرها من شوائب، كما أعاد الشباب إلى العديد من الكلمات، والأوصاف بعد أن اشاحتها القشور، واستعلائية الوسط الخرقاء. فأصبح بذلك صدى مدويّاً وعلامة مميزة، واستطاع أن ينقل صورة صادقة وأصيلة عن هموم وأهواء أهله البسطاء الكادحين. حميد لم تبهره أضواء المدينة، ولم يدرج

مشروعه الشعري داخل لغة السائد المألوف، كما فعل بعض شعراء الشمال، اعتقاداً منهم، أن تبني لغة المدينة، لا يُعدُّ خضوعاً، أو اندراجاً في سياقها، بل فيه تحدُّ لنفوذها، وسيطرتها، باتخاذهم لأدواتها الخاصة. فقط لا أدري كيف لعم عبد الرحيم أن يكون بغير الذي كتب به!!.. وكيف لنورة، وطيبة!!..»⁽¹⁾

ويصُبُّ قول الأستاذ صلاح هاشم فيما ذهب إليه من قبل البروفيسور علي المك، عندما قدّم ديوان أنا المعجب للشاعر عبد الله محمد خير، قائلاً: إنَّ بعض المثقفين يظلمون الشعر العامي عندما «يقولون عنه أنه لا يسمو ولا يتسامى للتعبير عما في النفس من خبايا وشجون، ولعلَّ ذلك قد جعل العامية محصورة فيما يسمى بشعر الغناء على الأقل»، لكن عطاء شعراء العامية السابل، وفي مقدمتهم حميد، قد تحدى «دكتاتورية الكلمة الفصيحة»⁽²⁾، وفرض نفسه في الريف والحضر. وبذلك يكون الأستاذ صلاح هاشم محقاً فيما ذهب إليه؛ لأنَّ خصوصية التاريخ لا تُولد، وإنما هي سيرة صنعتها الأيام والسنون، وتعاقت الأجيال عليها ما بين انكسار وصمود. فحميد كان يمثل ذلك الصمود الذي نقل العامية الدارجة من حيز المحلية إلى مصافي القومية؛ لأنَّ دارجة حميد كانت تكتنز معاني جمالية سامية، وقيماً إنسانية شامخة، لذلك استطاعت أن تشكل وجدان معاناة أهل السودان، الذين تواضعوا على فهم نصوصها الضاربة في أعماق المحلية لفظاً، والجاثمة في أحشاء مشكلات أهل الأرياف والحضر معنى ورمزاً، فضلاً عن أنها بشرتهم بغدٍ مشرقٍ، إذا واصلوا النضال بصبر أشجار النخيل، وصلابة عم عبد الرحيم. لذلك ذاع صيت أشعار الشاعر حميد في كلِّ البنادر والأرياف، حيث نقلها المبدعون، أمثال الفنان مصطفى سيد أحمد، والفنان يس عبد العظيم، والفنان محمد جبارة، والفنان صديق أحمد، والفنان محمد النصري، والفنان محمد وردي، والمهندس عبد العظيم منصور، والفنانة حنان النيل، والمطربة نانسي عجاج، وبفضل هؤلاء وفضل قنوات التواصل الحديثة اقتحمت ألفاظ الريف المنثورة شعراً قواميس أهل الحضر والبنادر ومعاجمهم، مُشكِّلةً نغماً في أسطواناتهم المسموعة، وشاغلة حيزاً في قنواتهم الفضائية المرئية. وبذلك استطاع حميد أن يغرس مفردات مشروعه الشعري في وجدان أهل السودان باختلاف ثقافتهم وأعراقهم المحلية.

(1) صلاح هاشم السعيد، «حميد بين شاعرية الشايقية وانتقائية الوسط»، صحيفة سودانيز أولان الإلكترونية (http://www.sudaneseonline.com)، شوهد في: 2012/5/19م.

(2) علي المك، «مقدمة»، ديوان أنا المعجب، للشاعر عبد الله محمد خير، الرياض: مطابع الازدهار الحديثة، ص 5-6.

ونلاحظ أيضاً أن مفردات مشروع الشاعر حميد تتمتع بقوة اكتنازية خارقة؛ لأنها تحمل أكثر من تفسير، وذلك بحكم أغليبيتها الموغلة في الرمزية، والقابلة للتطويع والتطبيع حسب مزاج القارئ، أو السامع الثقافي، ودرجة وعيه وإلمامه بالمناسبات التي طُرحت فيها، وأحياناً نلاحظ أن آخرين يوظفونها حسب سياقات أجدتْهم وخطابهم السياسي المطروح. ولذلك عندما سألت الإعلامية نسرين النمر الشاعر حميد عن معاني بعض المفردات، رفض الإجابة عن ذلك السؤال، متعللاً بأن مهمة الشاعر تنتهي عند إطلاق النصّ في باحات الهواء الطلق وفضاءاته الإسفيرية، أما وظيفة الشرح، أو التفسير، أو التعليل، أو التوظيف حسب المناسبات فهي وظيفة مفتوحة لكل قارئ فطن، له أن يفسرها كيف شاء، ويوظفها حسب منطلقاته النضالية التي تصبُّ في معين المشروع الذي ينشد حميد تحقيقه.

شخصيات المشروع المحورية:

بعد أن أبرز حميد قضية مشروعه الكلية في قصيدة نورة، وقصائد أخرى مشابهة للغرض ذاته، انتقل إلى تفاصيل الحياة السودانية الزاخرة بمعاناة الغلبة في صور شخصيات اختارها بعناية فائقة؛ لتعطي نماذج حية لذلك الواقع، وأكد أهمية ذلك الاختيار الحسن في الحوار التلفزيوني الذي أجرته معه الإعلامية اللامعة نسرين النمر. ويأتي في مقدمة تلك الشخصيات عم عبد الرحيم الذي يصفه الشاعر بقوله: كت فلاح في يوم في إيدك تنوم... على كيفك تقوم... لا دفتر حضور... لا حصة فطور... تقرر بالقمر... تزرع بالنجوم... لكن الزمن دوار آبدوم... الدنيا أم صلاح... تبدأ من التكلُّ... من حجة صباح... في حق الملاح... في اللبس الجديد... في القسط القديم... وبيناتن عشم... في الفرج البعيد». ثم يعضد حميد ذلك الواقع باصطحاب أمونة، التي كانت مقدرة للظروف والحال الحرن، عندما خاطبت زوجها عبد الرحيم، قائلة على لسان الشاعر: «النعال والطرقي انهرن... ما قالتو جيب... قالتو شيلن يا الحبيب غشهن النقلتي والترزي القريب». فأجابها عم عبد الرحيم بعبارات مثقلة بهموم الواقع الكئيب، ومقدرة لمشاعر زوجته المثالية: «بس يا أم الحسن طقهن أبفيد!! طقهن أبزيد!! انطقن زمن... وإن طق الزمن... لازمك توب جديد وبى أية تمن... غصباً للظروف والحال الحرن... شان يا أم الرحوم ما تنكسفي يوم لو جاراتنا جن... مارقات لي صفاح أو بيريك نجاح... ده

الواجب إذن ... وإيه الدنيا غير لمة ناس في خير، أو ساعة حزن.» وبعد هذا المشهد التوافقي الحزين تمضي القصيدة بوتيرة صاخبة، صابئة جام غضبها على مسالِب الوضع الاقتصادي التي حولت حياة الكادحين والغلبة إلى حجيم. وعند هذا المنعطف يعلو صوت الشاعر التحريضي قائلاً: «في هذا الزمن تف يا دنيا تف ... يا العبد الشقي ... ما اتعود شكي ... لكن الكفاف فوقك منتكي ... والسوق فيك يسوق حالا ما بتسر إلا كمان في ناس فايتاك بالصبر.... ساكنين بالإيجار لا طين لا تمر ... واحدين بالإيجار ما لا قين جُحر سلعتم الضراع والعرق اليخر... عمال المدن ... كلات الموانيء ... الغبش التعاني ... بحارة السفن ... حشاشة القصب ... لقاطة القطن ... الجالب الحبال ... الفطن الفرن الشغلانتو نار والجو كيف سخن ... فرقاً شتى بين ... ناس عيشا دين ... مجرورة وتجر ... تقدح بالأجر ... ومرة بلا أجر ... عيشهم كهمو ... وديشن هان قدر.»

وتتضاعف قيمة الحزن والكآبة بمتواليه هندسية عندما يلقي محامي الوطن، المسجد في شخص عم عبد الرحيم، ضوءاً ساطعاً على الصور المتناقضة والمستفزة، قائلاً: «وناسا حال زين مصنع مصنعين ... طين في طينو وين؟ ما مرابا مُر ... بارد همها لا يعرق جبين لا وشأ يصر ... عين والله عين ... كلها كمها عزها هان قدر ... في الجنة أم نعيم ... في الجنة ... أم قصر ... يا عبد الرحيم ... إلا ورا القبر ... يلكد في الحمار ... لا تسرح كُتر ... وإن كان الفقر ... يا عبد الرحيم ... أشبه بالكفر.» وهنا تبرز قيمة من قيم الصراع الطبقي، لذلك نلاحظ أنّ الرفاق قد أتشفوا بقصيدة عم الرحيم، وهي واحدة من القصائد التي جعلتهم يصفوا حميد باليسارية، دون أن يدركوا أن يسارية حميد يسارية بلا ضفاف، منداحة للناس أجمعين، مادامت معاناتهم مرتبطة بأساسيات الحياة القائمة على المأكّل، والمسكن، والمشرب، وبقية المسائل الخدمية الضرورية.

وإذا انتقلنا من مآسي عم عبد الرحيم إلى مشهد آخر، نلاحظ أنّ الجوابات المتبادلة بين ست الدار بت أحمد والزين ود حامد تعطينا أكثر من رسالة، ترتبط في جوهرها بتشكيل الوعي الجمعي لقضايا المعاناة في الريف والحضر، وتفرض الحاكمين الظالمين، ثم تدعو المظلومين إلى مواصلة النضال الشريف في سبيل إرساء قيم الإنسانية الحقّة، بعيداً عن إفرازات الزمن الجائر. ونستشهد في هذا المضمار بالرسالة التي بعثتها ست الدار بت أحمد من أطراف الريف القصي إلى ساحات البنادر، حيث يقيم زوجها الزين ود حامد، شارحة له

الحال في البلد باستفاضة، وحاتّة إيّاه على العودة إلى الجذور إذا كان «أصلوا كتالك ياهو كتالك». وتبين الرسائل المتبادلة أن اهتمام حميد لم يكن محصوراً في قضايا التهميش في الريف، ولكنه كان يرى أن حال المهمشين في الحواضر أشبه بحال إخوانهم وأخواتهم في البوادي والأرياف، وذلك استناداً إلى كسبهم المتواضع، الذي جسده الشاعر في مأساة عم عبد الرحيم، والزين ود حامد، وآخرين. وعند هذا المنعطف تخاطب ست الدار بت أحمد زوجها الزين ود حامد قائلة:

نحننا نصاحاً زي واطاتنا

نحننا نصاح إلا القراص والتجار والحاصل البحصل كل صباح

شتلاتك قبضن

الحملان كبرن بلحيل

العضمين الروكة انزرعن

البرسيم طهرنا البارح

نعجة راشد صبحت والدة

الحيضان سقناهن لوبي

التومات طيبات ونصاح

راشد طيب

كل الناس يا الزين طيبين

ينشدو منك في الافراح

وفي الاتراح الزين الزين

ما تشغل بالك

بس يا الزين كان درت مشورتي

اصلو كتالك ياهو كتالك

تجي مندي

الوطه تراها

وبي جاي جاي.. بندبر حالك

أما النموذج الآخر فيتمثل في جواب الزين ود حامد إلى زوجته ست الدار بت أحمد الذي يصور عنت العسكر وتسلاطهم إلى درجة بلغة حد الرقابة على الرسائل الخاصة (جاني جوابك مفتوح شارع)، ثم يصف سياسة الخصصة التي تبنتها الحكومة حسب وصفات البنك الدولي، وكيف أسهمت تلك السياسة في تشريد العاملين، وكيف كانت الشرطة مستبدة في تكميم أفواه المعارضين، وإشاعة الخوف والفرع في نفوسهم. ويعكس الجواب من زاوية أخرى ملكة حميد الشاعرية في تجييش الوعي الجمعي ضد أنظمة القهر والاستبداد. ومقاطع خطاب الزين التي نوردها أدناه شارحة لنفسها، ولا تحتاج إلى مقدمات أفضل وأرشد من نصوص الشاعر المحكمة في تصوير المشهد المأساوي.

ست الدار بت أحمد كيفك
جاني جوابك مفتوح شارع
جاني جوابك وأنا بتذكر في ناس راشد والتومات
في الشتلات والحالة عموم
ناس حلتنا تحت .. الفوق
الليهم الله وعيشة السوق

ست الدار سامعاني يا أختي، ومرتي، وأمي، وأم الكل
أنا بندهلك من شارع الله .. فوقي هجير والتحتي بقل
سبي معايا الثردو راجلك .. والحرمونا شوية الضل
سبي الحالة العالة علينا .. حتى أحكيك بالتفصيل

حاصل الحاصل يا بت أحمد
جانا وفد في المصنع زاير .. وكان الوفد ده أمريكياني
لفّ وفات اليوم الثاني
جانا مدير المصنع فاير
وشو حمار العمدة العاير
نف المصنع فيهو خسائر
وقالوا يخفضوا مئتين عامل

مئتي عامل في فد مرة
مائتين عامل .. مائتين عامل
يبقوا هوامل .. يبقوا هوامل؟؟
ما يهموش .. الهم المصنع
تفّ قرارو وفات في حالو
مسؤولين ونقابيين ما في العارض واللا اترجى
العمال من سمعوا احتجوا ... سيرو موكب صامد وصامت
اتضامنا معاهم سرنا ..
أب عرام دور عربيتو .. العربية الأمريكية
زنقح خلا الموكب ثابت
احتجينا مع الاحتجو
اتكلمنا كلام موضوعي
قلنا المصنع حق الدولة .. والعمال أصحاب الحق
هي الي تقرر والتتولى
هي البتحدد سير المصنع
إيد العامل هي العاد تنتج
ما المكنت الأمريكية
زيت العامل ياهو البطلع .. مو المكنت الأمريكية
ودرن الأيدي العمالية
أنصف من لسنت الفجرة
ودين الدقن الشيطانية
ومن كرفته البنك الدولي .. وكل وجوه الراسمالية

داك الحين المصنع هاج
جات عربات اللات بوليس .. فضوا العالم بالكرباج
والبمبان الأمريكياني
شرقت شمس اليوم الثاني

كنا حداثر ونوباوية
متهمنا بالتخريب والتخريض والشيوعية
البوليس صاقع شيوعية
وفاكر نفسو بنبذ فينا
هي آ بوليس أمك مسكينة
البوليس عمدني شيوعي
التحقيق طلعتني مدان
التحقيق طبعاً تحقيقهم أو تحقيق الأمريكان
أسبوعين عشناهم جوه
أسبوعين زادنا قوة
ست الدار ما تشفقي خالص
ست الدار أنا ياني الزين
ست الدار سامعاني كويس ؟
كل الهم ما يغشى الهم ... بيتنا وراشد والتومات
وكل الناس الحالهم شاهد
ست الدار الشوق الواحد
لي حلتنا وليكم ليكم
ولالإشراق في عينيكم
وكل الناس الزولهم صامد
شوق وسلام
الزين ود حامد

أما الشخصية الرابعة التي كان لها حضور مؤثر في منشورات حميد وعرضحالاته الشعرية فهي اللقيطة عيوشة: «الليل هديماتا ... شمش الله برطوشة ... تشرب من الشارع ... وتاكل من الكوشه». وعند هذا المشهد المشحون بأهات المعاناة تبرز المشكلة الأخلاقية بوضوح سافر، وتقف مؤسسات الأمن الاجتماعية عاجزة عن العطاء، وصون حقوق المشردين. فدار أطفال المايقوما تشكل طرفاً من القضية بشقيها الأخلاقي والإداري. أما الطرف الآخر فيتمثل في واقع الذين شردتهم أهوال الحروب، ودفعتهم ظروف المعاش الضامرة إلى التسكع في

شوارع المدن، فأطلق عليهم العامة مصطلح «الشماسة». وقف حميد حزيناً عند هؤلاء، وعند واقعهم المنكوب، ثم رسم لهم لوحة معبرة بحجم مصيبتهم، وكأبة مستقبلهم المرجو، ولسان حاله يقول:

باكر تلاقيهن .. في وجبة فوق كوشة
جنب مجرى يحكوك
ودونا لي ضابط .. كالعادة وانكفرن قال وين أوديهن
والعندي ما قادر بالموية أكفيهن
والعسكر أدونا
سوطين وفكونا
كالعادة يا أخونا .. حيكومة مربوشة
دايرين شغل .. مافيش
غير نغسل العربات غير نضرب الاورنيش
عتالة .. جرسونات .. شغلاً ما يوكل عيش
وبالحالة دي الكشة
بلدية والبوليس ... مرات يجيك الديش
ما يقبضوا الباعوض .. ما يقبضوا الضبان .. والما بدور فتيش
الارزقي السمسار .. اشمعنى نحنا وليش
إحنا الحراميه ولا البدسو العيش
الزول يخاف يكفر .. يرجع يقول معليش
شقيش نقع شقيش .. حتى السجن مافيش

هكذا كان الرائع حميد يختار شخصيات مشروعه الشعري بعناية فائقة، وينسج خلفها لوحات موحية بالظلم، والاستبداد، والفقر، وضيق ذات اليد، ثم يجعل تلك الشخصيات تتحرك بحرية كاملة على مسرح الأحداث، الذي يُعج بمشكلات أهل السودان، وبذلك يحاول أن يخلق وعياً جمعياً من خلال السرد القصصي للنصوص الشعرية، ومضابط الحوار بين أطراف القضايا المطروحة. ثم بعد ذلك تعلقو نبرة النصّ المُعزّي لسوءات النظام الحاكم، الذي يتصدره يوماً «العسكري كسار الجبور»، ويوماً آخر «باسم النبي تحكّمك القبور». وعند هذا المشهد الدرامي يضحى المزاج العام مهياً لتحريض الشاعر، الذي

يهدف إلى إسقاط الأنظمة الحاكمة الظالمة، ويسعى إلى تنصيب بديلٍ آخر، يكون قادراً على الوفاء باستحقاقات ست الدار بت أحمد، وعم عبد الرحيم، وعبوشة، ونورة التي «تحلم بي عوالم ... لا مظالم لا مظالم». أنه حقاً مشروع جمهورية أفلاطون، وحلم مدينة الفارابي الفاضلة.

أبعاد المشروع التنموية:

عندما قرأت قصيدتي «سوقني معاك يا حمام»، و«أرضاً سلاح» انتابني شعور صادق بأن حميد قد وقف على طرفٍ من مضابط الحوار الذي أجراه الدكتور محسن محمد صالح مع الدكتور محاضر محمد (رئيس وزراء ماليزيا الأسبق)، عندما سأله عن سر نجاح التجربة الماليزية، فأجاب المسؤول قائلاً:

في ماليزيا لدينا اختلافات دينية، وعرقية، وثقافية، ولغوية، ولدينا تباينات اقتصادية، ولكننا اعتبرنا أن أهم شيء للتطور هو تحقيق الاستقرار الذي يقوم على التسامح فيما بيننا ... ثم قررنا أن نشرك الجميع في السُّلطة والثروة ... لأنك لا تستطيع أن تستحوذ على كل شيء لنفسك ... وإذا حاولت أن تفعل ذلك فسيكون هناك عدم استقرار وفوضى، ولن يتحقق النمو الاقتصادي ... أما عندما تتحقق مشاركة الآخرين، فإنهم سيشعرون أن لهم نصيباً في السُّلطة والثروة ... أما باقي الأمور فهي مسائل إدارية، تحتاج إلى تخطيط حاذق يقوم على الخبرة والكفاية المهنية.⁽¹⁾

فقصيدة سوقني معاك يا حمام من القصائد المفتاحية في مشروع حميد، الذي ينشد الأمن والاستقرار في السودان، ويعتبرهما لبنتين أساسيتين للنهوض بالوطن الجريح، الذي أفسدت الحروب ودّه، وجعلت شطريه الشمالي والجنوبي في حرب مستعرة، أقعدت الناس عن العطاء، وجففت مواعين البلد من الإنتاج. فكان هدفه المنشود في ذلك الواقع المشحون بتداعيات الحرب يتبلور في قوله: «سوقني محل ما المحنة ... وأيادي تقطر سلام ... سماحة الحياة فوق أهلنا ... وبلادي تقرر وئام ... درب من دم ماب يوودي ... حرب سُبّه حرب حرام ... تشيل وتشيل ماب تدّي ... عُقب آخرتا إنهزام ... أخير كَرَاكَة بتفتح ... حفير وتراقد الركّام ... أم الدبابة البتكشح ... شخير الموت الزوّام ... تعالوا بدل نبني

(1) نقلًا عن: أحمد إبراهيم أبوشوك، «السُّلطة وتنازع الولاء في السودان (7/7)»، في: السودان: السُّلطة والتراث، ج 1، أمدردمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2008م، ص ص 66.

ساتر ... نخب ظن الصدام ... نطيب للعازه خاطر ... نقوم لي لأطفالها سام». ثم ينتقل من هذا المشهد التصالحي إلى وصف واقع الموارد الطبيعية والبشرية التي تستند إليها التنمية في السودان، قائلاً: «فقارى ولكن غنايا ... غنايا بهذا الغمام ... بهذا النيل كم تغايا... وتيراناً نرميهو قام».

ثم يواصل نداء التعمير والبناء القائم على التعاون، والتعاضد، والتفاني، قائلاً: «ما طال في بحرك في مي وتمرك مفدع بالجريد ... شدرك إمد حد السمي طينك معتق بالطمي ... نبنيك أكيد نبنيك هوا ... نبنيك ايوا سوا سوا ... منو وجديد نبنيك جديد ... يا إيد أبوي على إيد أخوي، على إيدى أنا ... على إيد وإيد تجدع بعيد في اللجة من رأس ميضنة ... حيكومة الفقر الكجار الكُضْبُن والصهينة ... واللى نفاص أيامنا جات ... الياطيف سوس البحر نرجم قفاهو حجر حجر ... من ها الرصيف الما قدر قدام سريحة الموج يقيف ... أمنابيك وموحدين ... في إيدنا فاس وقلم رصاص شتلة كمنجة ومسطرين ... وطبنجة في خط التماس حراسة من كيد البكيد ... ضد الرصاص والإنتكاس ... نبنيك جديد واشد باس».

ثم يرى أن ذلك المسعى لا يتحقق إلا في ظل نظام ديمقراطي، يتواضع الناس عليه، ويشدون من أزره، ويصونون عقدهم الاجتماعي مع الحاكمين، ولسان حالهم يقول: «أرضاً سلاح أرضاً سلاح ... لو نتحد ضد الجماح ... نبنيا الديمقراطية صاح ... نبنيه صاح وطن البراح ... وطننا مجير، لا مستجير، لا مستبد، لا مستباح ... أرضاً سلاح ... أرضاً سلاح».

خلاصة:

نعم إن مشروع حميد لم يكتمل بعد؛ لكن عدم بلوغ نصابه لا يمنعنا القول بأنه خرج من صلب قضية سكن الشاعر في عمقها، وجثم بين أحشائها، كما يقول الدكتور توفيق الطيب البشير، و«رسمها شعراً، وزينها فكراً، وعطرها برائحة السلام، وزينها بأحلام» يستحيل تنفيذها إلا في دواوين «دولته الفاضلة التي جاهد من أجلها، ومات دون أن يستمتع» برويتها وهي قائمة على سوقها⁽¹⁾. نعم، كما يرى الدكتور عبد الرحيم عبد الحليم، أن حميد وُلد

(1) توفيق الطيب البشير، «ورحل معك الشعر يا حميد»، موسوعة التوثيق الشامل، (<http://www.tawtheegonline.com>) شوهد في: 2012/5/20م.

عام الاستقلال (1956م)، ورحل في «أزمة الحزن والانفصال»⁽¹⁾، وهو غير راضٍ؛ لأنه كان يحلم بي «بلد صمي وشعب واحد عصية على الانقسام»؛ لذلك ضاقت قاعدة دولته الافتراضية الفاضلة قبل أن يأخذ تأشيرة رحيله إلى الدار الآخرة على طريق شريان الشمال؛ لأنه كان يريد أن ينفذ ذلك المشروع على أرض السودان الموحد، تلك الأرض التي وصفها بـ«مخلية التعب ... مصلاية العشق الصعب ... ما بتستباح». ولذلك، كما قال الأستاذ عبد الله الشقليني، «ولما أحزنه واقع القابضين على أحلام الوطن، والموتورين بالحروب، امتلأت عيناه بالدمع المالح، وأحسّ بخذلان مشروع الوحدة الذي أحبّ فيه السودان وطناً متنوعاً، يتسع لأمله بكلّ أطيافهم».⁽²⁾ ألا رحم الله الشاعر حميد رحمة واسعة بقدر ما كان محبباً للسودان وأهل السودان.

(1) عبد الرحيم عبد الحليم، «علي مزهر حميد»، موسوعة التوثيق الشامل، (<http://www.tawtheegonline.com>)، شوهدي في: 20/5/2012م.

(2) عبد الله الشقليني، مرجع سابق.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- (1) إبراهيم، عبد الله علي، «حميد: الحياة حق أسرفنا مياتم»، **سودارس**، 2012/3/22، شوهد في: 2012/5/22 م، في: <https://bit.ly/4jSev5X>
- (2) إبراهيم، عبد الله علي، «الطيب محمد الطيب: عبادة في الهرج»، صحيفة **سودانيزاوين الإلكترونية**، 2007/2/10، شوهد في 2024/9/28، في: <https://bit.ly/47Mtp8d>. طوّر عبد الله هذا المقال في مقدمة لكتاب: **الأعمال الكاملة: الطيب محمد الطيب**، الخرطوم: هيئة الصحافة للنشر، 2010، ح-ض.
- (3) إبراهيم، محمد المكي، «مريود شعبه وأمته ... بقلم: محمد المكي إبراهيم» صحيفة **سودانيل الإلكترونية**، 2009/2/18 م.
- (4) الأبطح، سوسن، «ناشر الطيب صالح يروي حكاية إصدارات جديدة له ستبصر النور»، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 11041، 2009/2/19 م.
- (5) أبوشوك، أحمد إبراهيم، «السُّلطة وتنازع الولاء في السُّودان (7/7)»، في: **السُّودان: السُّلطة والتُّراث**، ج 1، أمدرمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2008 م.
- (6) آن، روجر، «رحيل الطيب صالح»، **صحيفة الخليج الإماراتية**، 2009/2/19 م.
- (7) بشري، محمد المهدي، **الفولكلور في إبداع الطيب صالح**، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، 2003.
- (8) البشير، توفيق الطيب، «آخر مكالمة هاتفية للراحل حميد .. مشروع زراعي»، **موسوعة التوثيق الشامل**، (<http://www.tawtheegonline.com>) شوهد في: 2012/5/20 م.
- (9) البشير، توفيق الطيب، «ورحل معك الشعر يا حميد»، **موسوعة التوثيق الشامل**، (<http://www.tawtheegonline.com>) شوهد في: 2012/5/20 م.
- (10) جبريل، طلحة، «س يبقى الطيب صالح أمة في كاتب وكاتبًا في أمة»، صحيفة **الشرق الأوسط**، العدد، 11041، 2009/2/19 م.

- (11) جبريل، طلحة، **على الدرب مع الطيّب صالح ... ملامح من سيرة ذاتية**، الرباط: توب للاستثمار والخدمات، 1997.
- (12) الجزولي، كمال، «الحبيب المرحوم الطيب محمد الطيب»، صحيفة سودانيزأولاین الإلكترونية، 2007/2/14، شوهد في 2024/9/28، في: <https://bit.ly/4eFi3oZ>.
- (13) حجازي، أحمد مجدي، «المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي»، **مجلة الوحدة العربية**، العدد 40، 1988م، ص 33-19.
- (14) الحردلو، سيدأحمد، «هكذا رحلت العذوبة والأريحية فجر الأربعاء 18 فبراير ... يوم الهول العظيم»، **صحيفة آخر لحظة**، 2009/3/1م؛ في: حسن أبشر الطيب ومحمود صالح، (تحرير)، **بعد الرحيل في تذكّر المريود**، (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني، 2009م)، ص 51-67.
- (15) حسن، يوسف فضل، **دراسات في تاريخ السودان وإفريقيا وبلاد العرب**، الجزء 3، سوداتك المحدود، 2007م.
- (16) **حسونة شاعر الشايقية**، جمع وشرح وتحقيق عمر الحسين، إعداد ومراجعة سيف الدين حسن بابكر، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2014.
- (17) الخانجي، عبد الرحمن عبد الرؤوف، **القراءة النقدية لروايات الطيّب صالح**، أم درمان: دار جامعة أم درمان الإسلامية للنشر، 1983.
- (18) الخليفة، عوض، «بعد عمر حافل بالعطاء شاعر النعام آدم خضر محمود (حوار للتاريخ)»، موسوعة التوثيق الشامل (<http://www.tawtheegonline.com>)، (شوهده في: 2010/1/15م).
- (19) خير، محمد محمد، «أقاصي الدنيا: رحيل تراث»، **صحيفة الرأي العام**، 2007/2/12.
- (20) خير، محمد، «كان شاباً إلى النهاية، ورحل بلا ورتة ومجددين»، **مركز الإعلام الفلسطيني**، (<http://www.palestine-pmc.com/ainside.php?id=10&page=19>) 12 آب 2009م، شوهد في، ص: 20/5/2012م.

- (21) دفع الله، خالد موسى، اللامنتمي في أدب الطيّب صالح، (الخرطوم: دار النشر جامعة الخرطوم، 1993).
- (22) ديوان حاج الماحي، الخرطوم الدار السودانية للكتب، 1978.
- (23) زيادة، حمور، «واكرباه يا الطيب صالح واكرباه»، صحيفة سودانيزأولان، (شوهدي في: 2009/2/18م).
- (24) زين، إبراهيم محمد، شكل التعبير الديني في روايات الطيّب صالح، هيئة الخرطوم الصحافة والنشر، 2008.
- (25) السعيد، صلاح هاشم، «حميد بين شاعرية الشايقية وانتقائية الوسط»، صحيفة سودانيزأولان الإلكترونية (http://www.sudaneseonline.com)، شوهدي في: 2012/5/19م.
- (26) الشقليني، عبد الله، «محمد الحسن سالم حميد»، صحيفة سودانيل الإلكترونية (http://www.sudanile.com)، شوهدي في: 2012/5/20م.
- (27) صالح، الطيب، الأعمال الكاملة- موسم الهجرة إلى الشمال، بيروت: دار العودة، د.ت.
- (28) صالح، الطيب، حوار أحمد يونس، صحيفة الرأي العام، 2009/2/19م.
- (29) صالح، الطيب، حوار خالد الأيسر، جريدة الزمان الدولية، العدد 3228، 2009/2/26م.
- (30) الصالح، فخري، «تراجيديا العلاقة بين الشرق والغرب»، صحيفة الحياة، 2009/2/19م.
- (31) الصايغ، بكري، «علاقتي بالمرحوم الطيب»، صحيفة سودانيزأولان الإلكترونية، 2012/2/21، شوهدي في 2024/9/28، في: https://bit.ly/3N54DHc.
- (32) الطيب، حسن أبشر ومحمود صالح، بعد الرحيل في تذكّر المريود الطيب صالح، أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني، 2009.
- (33) الطيب، حسن أبشر، «الطيّب صالح روائياً وشاعراً ومبدعاً»، في: الطيب صالح: دراسات نقدية، (تحرير حسن أبشر الطيب)، بيروت: رياض الرئيس

للكتاب والنشر، 2001.

- (34) الطيب، محمد الطيب، **حلال المشبوك**، (الخرطوم: شعبة أبحاث السودان، 1972)، ص 21.
- (35) عبد الرحيم، عبد الرحيم، «على مزهر حميد»، **موسوعة التوثيق الشامل**، (http://www.tawtheegonline.com) شوهد في: 20/5/2012م.
- (36) العراقي، سيدأحمد، كلمة في حفل تأبين حميد بأبوظبي، 11/5/2012م.
- (37) علي، فاطمة أحمد، **منطقة مروى: المظهر والجوهر**، الخرطوم، دار عزة، 2003م.
- (38) العوض، عبد المنعم محمد أحمد، «مرثية: وصلت سدره منتهاك»، **موسوعة التوثيق الشامل** (http://www.tawtheegonline.com)، شوهد في: 22/5/2012م.
- (39) عيسى، محمد بن، «سيدي الطيب.. ذاكرة السودان المتنقلة»، **صحيفة الشرق الأوسط، العدد 11041، 19 فبراير 2009م.**
- (40) الغالي، مرتضى، «الطيب محمد الطيب: سلامات»، **صحيفة الصحافة**، 2007/2/7، في سودانيزأولان، شوهد 28/9/2024، في: <https://bit.ly/47NpurY>.
- (41) قاسم، عون الشريف، «مقدمة» لكتاب: الطيب محمد الطيب، **الإندائية**، ط 2، الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع، 2004، دون ترقيم.
- (42) المك، علي، «مقدمة»، **ديوان أنا المعجب**، للشاعر عبد الله محمد خير، الرياض: مطابع الازدهار الحديثة، د.ت، ص 5-6.
- (43) منصور خالد، «زين يغيب في يوم عرسه»، **صحيفة الشرق الأوسط، العدد، 6805، 20/6/2002م.**
- (44) المهدي، رباح الصادق، «الطيب محمد الطيب بيننا»، **صحيفة الصحافة**، 2007/2/10.
- (45) نيوبولد، السير دوجلاس، «البعد الإنساني للثقافة» في: السير دونالد هولي (تحرير)، **آراء وأفكار من الخرطوم: مجموعة محاضرات دار الثقافة الخرطوم**،

المركز الثقافي السوداني- الخرطوم في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين،
أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2005، ص 25-36.

(46) وزان، عبدو، «الطيب صالح روائي العودة إلى الجذور غاب عن 80 عامًا في لندن عاصمة منفاه»، صحيفة الحياة، 19/2/2009م.

(47) يس، محمد يس، «رحل حميد عن الدنيا يحمل جرحين»، موسوعة التوثيق
الشامل، (http://www.tawtheegonline.com) شوهد في: 20/5/2012م.

ثانياً: المراجع الإنجليزية:

- (1) Achebe, Chinua, *Things Fall Apart: A Novel*, (1st ed., 1958), New York: Anchor Books, 1994.
- (2) Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, (London: Routledge, 1989).
- (3) Conrad, Joseph, *Heart of the Darkness: With the Congo Diary*, (1st ed. 1902), (USA: Pinguin Class, 2007).
- (4) Cramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks*, trans. And ed. by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers, 1971.
- (5) Fanon, Franz, *The Postcolonial Imagination*, New edition, London: Polity Press, 2003.
- (6) Said, Edward W., *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979.



دار آرِيثريا للنشر والتوزيع
Arithria for Publishing and Distribution

الناشر

دار آرِيثريا للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان

جوال: 00249122094856 - 121566207

البريد الإلكتروني: arithriaforpublishing@gmail.com

هذا الكتاب ...

يقدم حزمة من المراثي النثرية، التي ليست مجرد سرد عاطفي لمحاسن الأدباء والشعراء المذكورين بين دفتيه، بل مراثٍ تعبّر عن جوانب مختلفة من تواريخ حياتهم الإنسانية وإسهاماتهم الإبداعية؛ لأنّ عطاء الإنسان لا يقاس بعمره، بل بما تركه من أثرٍ يظلّ باقياً أبداً الدهر. فرثاء الأديب الرّوائي الطيّب صالح جاء من واقع أنّه "لم يكن قشّة في مهبّ الرّيح"، بل كان إنساناً له مواقفُه النابعة من جرس الأرض التي ينتمي إليها، وإنتاجه الأدبيّ، الذي أكسبه شهرةً عالميّةً، وقيمه الإنسانية المتكّنة على رحابة الخيال، والتّسامح، والبساطة، وروح الدّعابة. ويليه في المرتبة رثاء الأستاذ الطيّب محمّد الطيّب، الذي كان نسيج وحده، لم يكن مقلّداً مجتراً، بل كان أصيلاً مبدعاً، تجاوز قيود الموروث وتقنيّات الحداثة في منهجه البحثي، وفي تعامله الرّاقى مع مآثورات التّراث السّودانيّ. وبين هذين الطيّبين يقف رثاء الشاعر عمر الحسين محمّد خير، الذي كان شمعةً تذوب وتحترق من أجل إسعاد الآخرين، بفضل جمعه وتحقيقه لديوان حاجّ الماحي وكذلك ديوان العامل حسّونة، الذي نُشر بعد وفاته. أمّا الشعراء العضوين الثلاثة: خضر محمود سيّد أحمد، وعبد الله محمّد خير، ومحمّد الحسن سالم (حميد) فجاءت مراثيهم في مجال إبداعاتهم الشعريّة، النابعة من جروف الأرض، التي عاشوا بين أهلها وتراثهم الشعبيّ المتداولة سليقةً، كما أنتجوا لوحات جماليّة في الشعر الغنائيّ والإخوانيّات وقضايا المجتمع بضروبها المختلفة.

المؤلف: أحمد إبراهيم أبوشوك

أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة قطر. حصل على درجة الدكتوراه في التاريخ في جامعة بيرغن بالنرويج (1998م). وقبل التحاقه بجامعة قطر عام 2012م، عمل باحثاً بمركز دراسات الشرق الأوسط والعالم الإسلامي بجامعة بيرغن (1995-1999م)، ثم أستاذاً في قسم التاريخ والحضارة (1999-2012م)، بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. وألّف أكثر من خمسة وعشرين كتاباً، وثمانين بحثاً علمياً، منشورة باللغتين العربية والإنجليزيّة في دوريات علمية مُحكّمة ودور نشر إقليمية وعالمية. حصل على عدداً من الجوائز العلمية، واختير شخصية العام 2022 لجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي.



دار آريثريا للنشر والتوزيع
Arrythria for Publishing and Distribution