تنازع المجذوب بين
ثورة التمرد وسكينة الالتزام

د.قاسم نسيم حماد حربة

أستاذ الأدب والنقد كلية اللغة العربية
جامـعة إفريـــقيـا العالميـة

مستخلص :

بحثت الدراسة في تنازع المجذوب بين ثورة التمرد وسكينة الالتزام، وقدمت بدراسة خلفيات هذا التنازع؛ الذي يقوم على تكوينه النفسي وتنشئته الأولى، ثم تحدثت الدراسة عن تنازعه بين الإيمان وحيرة الشك ونزوعه للإنكار، ثم تقلبت في الأساليب والمذاهب الشعرية، فهو مقلد ومجدد لا يستقر على قرار، وهو كلاسيكي ورومانتيكي وواقعي، وتناولت ظاهرة افتتانه بالأفريقانية وتماهيه فيها، وتقلبه بين رصانة اللغة وإقحام العامية، وتمرده على المعاني وتجديده فيها، ووقوفه على الأطلال وانصرافه عنها، كما تناولت الدراسة نزوعه نحو الغواية والشهوانية بجراءة فائقة، كما ناقشت الدراسة تمرده على العروبة والتزامه وفخره بها. وانتهت الدراسة إلى خاتمة ردت أسباب هذا التنازع إلى سببين، سبب نفسي فطري وهو أنَّ فطرته ونفسيته التي فطر عليها كانت مؤهلة لتوليد هذه التناقضات لما فطر عليه من ذكاء وشفافية، وسبب تنشئي هو ما أقامه عليه أهله على نمط من التربية ملتزم، فلاقى أنماطاً مختلفة من البشر في مدرسته ثم الجامعة وانفتح على ثقافات متنافرة زادت دهشته، فصار متقلباً فحيناً إلى محضنه الأول فيلتزم، وحيناً متمردٌ. والمجذوب صادق في تقلباته كلها رغم تناقضها فهو يعكس حال نفسيته الثنائية.

الكلمات المفتاحية: تنازع، تمرد، مذهب، نقد، أسلوب

Abstract:

The study deals with “Amazon” struggle between the revolt of mutiny and the nirvana of commitment investigating the background of this tussle which is based on his psychological formation and his initial genesis. Then, the study approaches his conflict between faith and perplexity of doubt and his propensity to denial. The study also handles his fluctuation between the different styles and doctrines of poetry: sometimes he is an instable imitator and innovator, sometimes classical, romantic or realistic. It also deals with the fact of his being fond of Africanism and his indulgence in it, his instability between language sobriety

and colloquialism, his revolt over meanings and innovating them, his pondering and crying over ruins and his giving that up. Moreover, the study touches his daring propensity toward seduction and sensuality as well as his stand against Arabism and his commitment and pride in it! The study concludes by a list of the most important outcomes.

Key Words: Conflict, Rebellion, Doctrine, Criticism, Style

مقدمة:

محمد المهدي المجذوب شاعر متمرد، هذه مقولة رائجة وضعتها الدراسة على منضدتها، وشرعت في بحثها ابتداءً من بحث خلفيات تكوُّنه وأثره عليه. وقد تجانبت ما كان من نوازع تمرده وتوادع التزامه تجاه أهله وقبيلته وطائفته، وما كان من ذلك تجاه الناس من وضِع منهم ومن سمق، والأحزاب والطوائف، بل حتى وطنه ففيه أيضاً تباينت مواقفه محبةً لجنسيته وتشهياً لانتساخها، وكان ذلك الإطِّراح بعد أن أُجهِدتُ في استقصاء نماذجها جمعاً واكتتاباً من ديوانيه «نار المجاذيب والشرافة والهجرة» ثم أسقطها، وإنما كان ذلك الاطراح والإسقاط اتقاءً لتضخم الدراسة وتداعيها، كما أن التجاذب في هذه الشؤون مما يقع للناس والشعراء عامة فلا يشكل استظهاره غرابة، ولا يُخَلِّفُ اسقاطه إفادة، ، أما أن يتنازع المرء في عقيدته وإيمانه والتزامه وتهتكه، وولائه لقومتيه وازوراره عنها وما جرى مجرى هذه الأمثلة التي درسناها فمما يُستعجب منه، ويقف في طِلابه الشوق، ولا يقع في الأعم إلا لطائفة قليلة من الناس، وتستتر وراء هذه النزعات أسباب نفسية أو سواها، اقتنصت الشاعر في مجرى حياته، نتيجة لمنعرجات اجتماعية زلزلته أو قراءات فكرية وفلسفية زعزعته، فقدمنا دراستها، عسى أن تعين الدراسة على كشفها أو مقاربتها، لذا اقتصرنا عليها.

خلفيات تشكل التنازع:

« كانت المدرسة شيئاً غريباً، أحسست في أعماقها بذلك الحرص المادي والتطاحن، ولم يجمع الأطفال فيها شيءٌ مقبول، فهم قبائل شتى، وجنسيات وافدة، وأساليب في العيش والسلوك مختلفات، لم أدرِ أين أضع نفسي من هذا كله، واستمر شيخي الداخلي في تعليمه الخاص لي، واستمر التلميذ الجديد في المدرسة»[1]، هكذا تحدث إلينا المجذوب عن فترة دراسته وتشكيله، مظهراً تنازعه بين القرية والمدينة وطغيان القرية عليه، وكأنَّ المجذوب بناحية أخرى يتحدث عن نفسه وتنازعاتها، بل هو يفعل ذلك، كأنَّه يقول إنَّ ما كان عليه الحال في هذه المدرسة من تنازع في كل شيء، وما انطوت عليه من تناقض، قد انطبع بصورة من الصور في نفسيته، وإنَّ شيخه الداخلي الذي أورثه له أهله، والذي يمثل قيمه والتزامه، لم يغب عن ساحته أبداً، رغم ما اكتنف حياته من تلاطم، فهو قابع قمة إحدى عدوتين متقابلتين متخالفتين يتبادل مكانه فيهما، وقد أجاد فضيلي جماع في وصف الصراع في المجذوب منذ مهاده قائلاً: « تلقى محمد المهدي المجذوب علومه الدينية بدءاً بخلاوى الدامر، قبل أنْ

ينصرف إلى مدرسة أميرية في الخرطوم عاصمة الترك، ثم تخرج في كلية غردون التذكارية، وصار أفندياً ولبس القبعة كما يصف نفسه، وهكذا ظلَّ الصراع محتدماً بين طرفي نقيض في النشأة والثقافة المكتسبة منذ الوهلة الأولى حتى الرمق الأخير في حياة الشاعر، إنَّ حياة المجذوب لمن يقرأ شعره هي الحبل المشدود على طرفي نقيض، مما منح شعره هذا التوتر الخلاق المبدع»[2] ويمضي فضيلي ليؤكد أنَّ أشعاره تفيض بالرفض والتمرد الذي امتد حتى في طرحه السياسي منذ أيام الاستعمار، فلم يكن من المرضي عنهم حتى رحوله، وصار التمرد صفةً ملازمة لشعره في معظم أشعاره التي كتبها فيما بعد في كل شيء، حتى إنْ كان ذلك الشيء هو قوانين ولوائح النظم الاجتماعية.

تنازعه بين سكينة الإيمان وتمرد الإنكار:

نزوعه للإيمان:

نبدأ بتمليك نماذج من أبياته التي نضحت إيماناً، لا نتبع في ابتدائنا بها ولا في تتبعها منهجاً تاريخياً- وإن كان الأولى أنْ يكون الإيمان أوضح كلما أوغلنا قِدَماً في تاريخ الرجل- إنما نتتبع الأبيات التي أيدت هذا المعنى في حقل الدراسة حسبما يقتضي المنطق والرأي.

يتبدى إيمان الشاعر بقوة في قصيدته الجسد الواحد، يقول:

من شكَّ في أمرِ الخلود فكافرٌ ... بالله آثر ميتةً لا تُغفرُ [3]

وسجدتُ من فرحي وألَّه وحدتي ... صوتٌ بأعماقِ الضميرِ يُكبرُ

الشركُ حيلةُ عاجزٍ وتقيةٌ ... يختارها قلبٌ يخاف محير

هذه الأبيات تمثل نزعاته العديدة القوية لإيمانه الأول، أو هو إيمانه البديهي الأول قبل تَمَوُّر نزعاته، فهو مؤمنٌ، وكافر من شكَّ في الخلود، والخلود إنَّما يأتي بعد البعث والنشور، إذن هو يتحدث عمن لا ينكر البعث، إنَّما ينكر الخلود، وهؤلاء يسمون الجهمية[4]، فهل يا ترى كان يخاطب جهميا؟ لا أرى هذا؛ لأنَّهم لا سلف لهم قط[5]، إذن تنتفي إرادته لهم، إنما أراد الكفار بعامة، وكنى عنهم بمنكري الخلود فوقع في هذا الوهم، ثم أنَّه فرِح بإيمانه الذي التمسه في أعماقه التي تألِّه الخالق، فإيمانه عميق نابع من ضميره ووجدانه، والشرك إنما هو دعوة العاجز.

ويقول في قصيدة «فتح الخرطوم»

واحفظْ عِمامتَك البيضاءَ صافية ... من خُبْثِ عِلجٍ بِزيِّ الترْكِ مَفْتون [6]

منْ قلَّدَ القومَ أعطاهم حقيقتَه ... وعادَ بالقشرِ مِنْ مسخٍ وتهوينِ

أدعو المهيمنَ أنْ يَحمي بَني وطني ... مِنْ قَادرينَ على ظلمٍ ويحميني

لو جمَّعَ الفِكرُ منهم أمَّةً خرجوا ... من خالدٍ وأبي ذَرٍ ومأمون

فاشربْ أبا الريِّ ما شاحتْ غمامتُه ... في ظلِّ بيتٍ عَريقِ المجدِ مأمون

جلا على السيفِ آياتٍ مطهرةً ... وحكَّمَ اللهَ في أشياع غُردون

هنا يمضي في التزامه بإيمانه، وربما كان موضوع القصيدة يتخايل ذلك، يدعو إلى الالتزام بالدين الذي كنَّى عنه بالعمامة البيضاء الصافية من أحايين الغرب وأحابيله، فإنَّ تتبع خطواتهم لا رجاء فيه، وإنَّما هم يفيدون منك بأن يكشفوا سر قومك، ويغررون بك ويمسخونك، فهذه الأُمَّة أمَّة عظيمة، أخرجت أمثال خالدٍ

بن الوليد في الحرب، وأبي ذر الغفاري في الزهد، والخليفة المأمون في العلم والاهتمام به وبعلمائه، ثم يفتخر ببيته وبذل أجداده في إقامة الدين.

يتجلى نزوعه للدين، وذروة سنامه فريضة الجهاد في قصيدته «وفد الجزائر في الخرطوم» التي قيلت في الثورة الجزائرية، بمناسبة وفود وفدها الميمون الخرطوم، وظَّف الشاعر التراث الإسلامي المعني بالفتوح والمعارك الإسلامية الكبرى- وهنا معارك فتح الأندلس، التي انطلقت من تلك الشواطئ- فصوَّر طارق بن زياد، فاتح الأندلس وقد ظلَّلت رايته البحر، كناية عن امتلاء البحر بسفنه وجيوشه، حتى صار لا يُرى من كثافتها، ويصوِّر سيوف الفاتحين المسلمين قد وُضِعت فوق البحر معابراً إلى الأندلس، كناية عن انتصار الفاتحين بالسيوف، فبفضلها سادوا الأندلس، يقول:

دِيْجُـولُ هَـلْ أبـصرتَ رايـةَ طـارقٍ ... والبحـر تحـت ظلالهـا يتحجـرُ [7]

نحـنُ الأُولى شَـبَكوا السـيوف معابـراً ... فـوقَ العبـابِ فـكلُّ سـيفٍ مَعْـبر

وعنده أنَّ المقاومة الجزائرية هي الجهاد الأكبر، والجهاد هو جوهر العقيدة الإسلامية، ثم يخلع على حرب المقاومة القدسية، ويحيلها إلى حرب بين المسلمين والنصارى صوناً للكتاب الكريم. ثم يلتفت إلى الوفد الجزائري ويذكِّره أنَّ منْ نزل بهم-وهم السودانيين- لا يتغيَّر إيمانهم، وهم يفْدُونكم، فأنتم تدافعون عن التراث الإسلامي وتصونون سنة نبي الإسلام، يقول:

هـذا الجهـادُ هـو الجهـاد الأكـبرُ ... مـا النـارُ وهـو مـن العقيـدةِ جوهـرُ

حـربٌ مقدسـة العـذابِ طويلـةٌ ... أمواجُهـا بصدورنـا تتكـسرُ

قمنـا إليهـا مسـلمون ومـا بنـا ... فـزعٌ نصـونُ كتابَنـا ونكـبرُ

وفـد الجزائـر قـد نزلـتَ بشـاطئٍ ... إيمانُـه باللـه لا يتغـير

يفديـك تدفـعُ عـن جـلال تراثـه ... وتصـون مـا وهـب النبـي المنـذر

في قصيدته «أحزاب ومبشرون» التي أنشأها سنة 1936، تتبدى وطنيته وتدينه، فيدعو إلى الوحدة ومخالفة المبشر الذي سيرث النار، كما يدعو إلى نفي البدع من الدين، ومقاتلة الطغاة يقول فيها:

أمـلي اتحـادٌ في البـلادِ وعصمـةٌ ... بالحـقِ لا بتخالـفٍ وتمـارِ [8]

قُـلْ للمبـشرِ وهـو يَنْفُـثُ سُـمَه ... في النـاسِ أَنْـتَ مخلـدٌ في النـارِ

قومـوا نُغَـيِّرْ مـا نَـراه مُخالفـاً ... للديـنِ، ديـنُ الواحـدِ القهـارِ

نَنْفِـي الطُّغـاةِ بصـارمٍ نَفْنِـي بـه ... ونفـوزُ فـوزَ أخـي الجهـاد الشـاري

فالنزعة الدينة وكراهية المبشر تطفح من هذه الأبيات، وتوظيف التراث الديني باستحضار أشرس فرقة من فرق الخوارج وهم الشراة[9] في قوله (أخي الجهاد الشاري)، ويستقيم أيضاً أنَّه أراد المعنى العام للشاري أَيْ الذي يقاتل في سبيل الله المأخوذ من قوله تعالى: (**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**)[10].

في (قصيدته إلى الله) التي كتبها في شهداء الوطن في رفاعة نجده يدعو فيها للجهاد ويتجلى فيها تمسكه بالكتاب المبين والإيمان، يقول:

وطني عانِق المنيةَ دون الحقِّ ... والبعثُ بالمنون رهينُ [11]
وارفعِ البيرقَ الذي يكنِف الأرضَ ... كما يرعدُ السحابُ الهتونُ
إنما النيلُ حقنا من يدِ اللهِ ... وميثاقنا الكتاب المبين

المجذوب هنا شاعر مؤمن ملتزم تجاه دينه وتراثه وأعراف قومه، لا تحس بتمرده الذي سنراه بعد قليل، فهو ملتحف بربقة الدين، والملاحظ أنَّ الروح الدينية أكثر ما تتبدى في مواقف النضال والقتال ضد المستعمر والغرب، وهنا نطلق التساؤل، إلا أنَّ الموقف يتطلب ذلك!؟ فالموقف موقف ثورة وحرب وجهاد، أم أنَّه يصدر عن يقين محض يتكئ على شُرفة محضنه الأول الذي تفتقت بواكيره فيه، أو ربما لم تبدأ حتى هذه اللحظة تمرداته ونوازعه، فكان يتمرغ في سكينة الأيمان الأوَّل ولم توشوشه بعد منغصاته. وملاحظة أخرى أن المجذوب في إيمانه أكثر مقاربةً للروح الكلاسيكية في صنعته.

تردد الحيرة:

هذه مرحلة يتأرجح فيها بين الإيمان والإنكار، فيلتحم الموقفان في البيت أو القطعة أو القصيدة، فهو فيهما متقلب لا يجد رسوخاً في أي جانب، وتسمع صوت تألمه وحيرته وارتيابه وعذاباته.

يقول في قصيدة «من أنا»

نسيتُ حقيقةَ الأشياء لَمَّا ... لمستُ وسادتي تحت الظلام [12]
تُحدِّثني فأسمعُ من صَداها ... صفاءَ الروح أطلقَها منامي
وحين هفتْ إليَّ عَمِيتُ عنها ... وقد عَمِيتْ ونحن على التزام
تلاقينا لنشهدَ ما علمنا ... وعُدتُ ولم أجدْ إلا حُطامي
أقمتُ لدى المساجد حدَّثَتْني ... بأخبارٍ صَغَوْت لها جسام
وتسحرني الكنيسةُ إذ تغني ... ترِقُّ بها الصلاةُ مع المدام
غمامٌ ليس يَسقيني ويمضي ... فأهفو بعد ذلك إلى غمام
وكمْ حجرٍ رأيتُ به نقوشاً ... وَعيتُ كلامها ووعت كلامي
وأَبْهَمَ حين لم تُسفرْ بنفسي ... معانٍ كالنقوشِ على الرِّجام

تُقدم لنا هذه الأبيات نفساً حائره مترددة تسللت الشاعر، انزوت عنها الحقيقة لمَّا تحسست ما كان عليه من أفكار ومعارف، فإذا هي مقيمة في بحر من الظلمات متلاطم، فصارت أفكار الشاعر القديمة تحدثه فلا يتسمَّع من رجعها إلَّا فراغاً صافياً-والصفاء أمارة الفراغ- وكلَّما أقبلت عليه صدف عنها، لأنَّها لا تبصر وهو كذلك لا يبصر، فكلاهما في بحر من العمى المعرفي مطبق، لقد تلاقيا سعياً وراء الحقيقة والمعرفة، لكنَّه آب ولم يجد ثمَّة معرفة بل حطاما، لقد لزم المساجد حيناً فأصغى لأخبارها، ثم سبته الكنائس بما فيها من مشهيات فأجاب، ثمَّ يقرر أنَّ ما تقلب فيه من أفكار لم يشف غليله، ويستغرب من قدرته على إدراك

معاني النقوش على الأحجار وعجزه عن إدراك معاني نفسه، فانظر كيف صوَّر حيرة نفسه وتنازعها!

ويقول في قصيدة «صورة»

جلبتُ شيئاً فلمَّا رحتُ أمْسِكه ... لمْ ألْقَ شيئاً سوى كَفِّي وأنفاسي [13]

ولمْ أجِدْ غيرَ معنى الشوقِ في خلدي ... أفقاً يعِزُّ على مِرآة قِرطاسي

ضوءٌ من العدم المجهول يسْمعُه ... شعري ينادم كأساً بين أرماسِ

وخطرةُ المرحِ المحجور غانيةٌ ... منها كُليبٌ يرويِّ سيفَ جساسِ

ما دمتِ فيَّ شعوراً لستُ أبْصرُه ... وليس يُفْصحُ عن أكمامِ أغراسي

ففي دموعي لك العتبى وكم عرفت ... يأسي وحسبي إيماني ووسواسي

تدور هذه الأبيات حول معانٍ غائمة حائرة كحيرة نفسه، فقد تبخرت عنه الحقيقة التي ظنَّ أنَّه احتازها، وتبددت من نفسه كل المعاني سوى معنى الشوق أفقاً عزيزاً في محراب معارفه، لا شيء هناك سوى العدم، وكأسه تصغي لأشعاره القابعة تحيطها القبور، لا ذرَّة من خاطر مرح، فالمرح في دنياه كالغانية التي دونها السيوف والدماء فلا يُطاق وصلها، ثم يخرج قليلاً ليصف شعوره لتلك المرأة فهو شعور مبهم، لكنَّه يستعتب دموعه لها، وهي التي عرفت يأسه، ويكفيه اجتماع الإيمان والوسواس فيه، لقد صوَّر حيرته بنقله لما يجيش في نفسه من توتر وتناقض مستعيناً بمفاهيم وأدوات وطرائق الرومانتيكية. والملاحظ أنَّ أبياته لم تخلُ من روح صوفية وقد صاغها على روي وبحر قصيدة شاعر الصوفية الأكبر الحلاج التي يقول في مطلعها

واللهِ ما طلعتْ شمسٌ ولا غَرُبَتْ ... إلا وحبُك مقرونٌ بأنفاسي [14]

لكن المجذوب يتفوق بلا مقايسة بصناعته هذه على صناعة الحلاج.

ويصرح بالحيرة والشك في قصيدة «الفقر الأبله»، فهي تحكي تردده بين العبث والالتزام، يقول:

وجاء مع الصبحِ عقلي التقيُّ ... فأغضيتُ في أسفٍ مفحم [15]

فيا عقلُ دعْ عنك هذا الشماتَ ... فإنَّك في الشك لم تَسْلَمِ

فعقله التقي يأتيه مع الصبح، لكنَّه أسف لمجيئه لأنَّه يودُّ أنْ يظلَّ في النزغ، فيخاطبه ألا يشمت به بما اجترحه في ليله من مآثم ويذيعه، ثم يصدمه بحقيقة أنَّ عقله نفسه لم يسلم من الشك.

في قصيدة «توفيق الشاعر في الدامر» التي قالها في صديقه الشاعر الكبير توفيق صالح جبريل يحكي عن حيرته وعجزه عن حياة التقليد والتقى، ودعَّم حيرته هذه بجملة إنشائية طلبية (أين المفر) في مطلع جملته الشعرية، وهذا وصف صادق لحاله التي عاشها مشدوداً بين طرفين، ويصف فعال أشياخه في البيت الثاني من تعبيد حياة الناس لله وتمسكهم بأحكام الفقه في حياتهم.

أين المفرُّ من التُّقى ومشائخٍ ... طبعوا صبايَ على هدىً ومآثر [16]

شادوا الحياةَ مساجداً وتعبدوا ... لله في فقهٍ يُضيئُ مُصابر

ثم دون فاصل يتأوَّه تشوقاً لمتع الحياة ويدعو لاستباق زمانه بالنهل منها، فكم أدبرت عنه وصعُب تطالبها، فلنتزود عبَّاً منها استباقاً للزمن.

أواهُ من مُتعِ الحياة فإنَّها ... شاقَتْ على تَعَبٍ وطولِ تدابر

فلنسبقِ الزمنَ الشحيحَ بِلَذَّةٍ ... عَجْلى تُزَوِّدُ عابراً من عابر

ثم يقرر مفارقته لألواحه وحياته الأولى حياة القرآن والتقى، وما كان يلبسه أو يحمله تعوذاً، فراق هجر.

فارقتْ ألواحي وقمتُ مُهاجراً وتمائمي خاصمتُها ومَحَابري

وفي آخر القصيدة يستغفر ربه في هزيع الليل الأخير ومع دوي القرآن رأى نفسه الصبية الطاهرة.

استغفرْ المولى وهاك رسالةً شعراً على شعرٍ كتبتَ محاذر
الليلُ رقَّ وطارَ صوتُ مؤذنٍ وبدا الصباح على تلاوة ذاكر
يتحصَّنُ الأشياخ في أورادهم ورأيتُ نفسيَ في صباي الطاهر

وهو لا يزال مشدوداً بحبلٍ بين طرفين، طرفٌ فيه يقيم تمرده، والآخر تدينه، لكنه يستسلم دائماً لإرادة شيوخه وطغيانهم، وإنْ كان هذا الاستسلام ظاهرياً دون قناعة راكزة، فهذا شيخه أتى يسقيه ويجدد له التعاويذ شرباً بالمحاية[17]، ونفثاً بالقراءة، ويصور المجذوب هذا الطقس فالشيخ قد أسبل طرفه وبدأ في نفث بعض آية الذكر الحكيم في وجهه، والمجذوب قد أغضى وهو مصطبر على هذا الفعل المكره عليه، ثم يقرر-وكأنَّه يرد على الشيخ- أنَّ دينه هو هذه الحياة وبهارجها ولا شأن له بما وراء البعث، ثم يقفز ليعلم بأنَّه على موعد مع إحداهن يوم الخميس ليزيد يقيننا بما يؤمن، يقول:

مُسْبلٌ طرفَه ويَنْفُثُ في وجْهي فأغْضِي على اصطبارٍ بئيس [18]
وَلَعِي بالحياة ديني، وما شَأني بيومٍ وراءَ تلكَ الرِّمُوس
ألمَحَتْني بنانها الخَفِرَ المعقودَ سُعْدى تقولُ: يوم الخميس

ويقول عن توبتاه المتكررة

كم توبةٍ عَرِيتْ بين الذنوبِ، لها أحرقتُ جنةَ آثامي وأوزاري
تأبى تُراجعُ شيطاني يُراجعها حتى تعودَ إلى كأسي بأعذار
أخرجتُها من محاريب مُطهرةٍ عذراءَ تسكرُ من سلسالِ أقماري
شكرتُ كأسي بغيبِ الشكرِ تمنحُني ما رَوَّقَ الطينُ من برقٍ وإعصار

هنا يذكر أبواته المتعددة إلى الهدى، فينفض يديه عن الآثام، لكنَّ شيطانه لا يتركه، بل يُراجعه لا يزال به حتى يغويه ويعود به إلى عالم الآثام، فيخرج نفسه من محاريب الطهر إلى حوانيت الآثام، ثُمَّ يختم بشكره للخمرة منحها إياه صفاء الحياة.

ويقول وصراع المحافظة وما ترغب فيه نفسه يحتدم:

أرَّقَه ما أباحَ من حُرمٍ ودينُه مُذْ وَعَى الحياةَ حُرَمْ [١٩]
أراحَه أنَّه استفاق فلا خوفٌ دعا أو تَرَقُّبٌ وَنَدمْ
تَعبَّدَ النفسَ والحياةَ كما يُريدُها القلبُ فالضميرُ صَنَمْ
مُجَلَّلٌ بالجلالِ رَوَّعني عتابُه من ملالةٍ وَسَقمْ
ولم أتُبْ وارتجعتُ سالف لذَّا تي فتوبتي عن الذنوب وَهَمْ

يبدأ متوتراً لما أباحته نفسه له من محرمات، ثم يستطرد ليواسي نفسه بقوله إنَّ دينه كله محرمات، ثم يبدو مرتاحا لتلك الإباحيات فقد وصف حاله بالإفاقة فلا خوف ولا ندم، لقد تعبد الحياة كما يهواها، ثم

يقرر بعدم توبته إنَّما ارتجع سالف لذاته وما قاله عن توبته لا يعدو أن يكون وهماً.

يؤكد شكوكه جلية في هذا البيت:

تُطهـرني مـن حـيرة الشـك غابـةٌ بهـا الحـبُ جُـرحٌ راضـعٌ وحنـين [20]

يقصد بالغابة هنا غابات الجنوب حيث أنشأ قصيدته هذه هناك، وجاء هذا البيت في سياق يتحدث عن الغابة، وجد الشاعر أقواماً هناك مختلفين تماما وأديانا مختلفة وحياةً كاملة في كنف الغابات، ويزعم أنَّ هذه الغابة تطهره من حيرة الشك حيث أنَّه التمس فيها حباً حنيناً كالجرح اللذيذ الذي لا يبرأ لاستقوائه بالغذاء.

النماذج الماضية كلها تدور حول تردده وحيرته بين الالتزام والتمرد، فقد جمعت بين الحالين مما يشي بأنَّه كان يعاني ولم يحسم قراره بعد.

تمرده على الدين، ونزوعه للكفر:

قرر المجذوب بنفسه التمرد على الدين، بعد حالة الشك والحيرة التي تلمسناها، وأذاع قراره هذا في بيت في قصيدة «أعداء وصديق»، ذكر فيه أنَّه سيغني التمرد، ولا يخفى ما في معنى «غناء لحن التمرد» من صدوح وطرب، فهو يحتفي بالتمرد على دينه ولا يواريه، هذا على الأقل ما فهمته من قوله:

شـبابي حـرٌّ مـن قصيـدٍ ومنـبرٍ عـلى عُـوْدِه غنيـتُ لحـنَ التمـردِ [21]

وبعد أنْ يذكر لوحه الذي يدرس فيه القرآن ويمتدحه، فهو كالمصباح لحياته ويذكر أثره المشرق عليها، يعلن فراقه له، يقول:

ثـم اختلفنـا عـلى التأويـلِ وانصرفـتْ نفـسي تُكابـرُ أهـوائي وإنْـكاري [22]

وضـاع لَوحـي وأورادي أمـا علمـوا أنِّي وهبـتُ لوجـه الليـل أنـواري

فهو يعلن هنا هجره لأمسه المنير بالقرآن وتمرده عليه، حتى أضاع في تلافيف هذا الهجر ومقتضياته ألواحه، وهجر أوراده التي كان يتعبد بها ليلاً، لقد وهب ليل عبادته لمشرق أنواره التي اعتقدها ودان لها، هذه من أقوى صور تمرده على أمسه ودينه.

لاقيـتُ جيـلاً بـلا ذاتٍ وكـم رفعـوا سـداً حـمانيَ عـن ذاتي وأوطـاري

يبيـتُ عنـديَ مـن يخلـو بسـبحتِه كغامـزٍ لنهـودِ الغيـدِ مشـتار

الجسـمُ طـينٌ ولم تبـدعْ سرائـره إلا بسـبيلٍ مـن اللـذات جـرار

لقد التقط أفكاراً شكلت حصناً مانعاً له عن أفكاره التي كانت تشكل ذاته فاعتنقها، ثم صار لديه سواءً المتبتل المتعبد ومتبع الأهواء، فعنده أنَّ الإنسان خُلق من طين ولا سبيل لانطلاقه وإبداعه إلا بالانطلاق وراء الملذات، ومن صور تمرده على الدين واستهتاره بنسكه ما جاء في قصيدة «فأر صديق»

لا تحسِـبنِّي واعظـاً في جُمعـةٍ فالوعـظُ مكسـبُ عاجـزٍ وسـتارُ [23]

طـوقٌ تقـادُ بـه الـكلابُ وحيلـةٌ للحُـبِّ وهـيَ ضَغِينـةٌ وإسـارُ

فيضع المجذوب رأيه في الوعظ وهو لا ينفك عن وعيه للدين في حال تمرده، فالوعظ عنده من صور العجز، وهو قيد وطوق يقاد به المطيعون من البشر.ومن أقوى صور تمرده على الدين، ثورته على السماء هذه.

خـلِّ عنـك السـماءَ لا تَعْـرفُ الرحمـةَ حتـى تشـيعَ بـين العبـادِ [24]

أقْفَلَـتْ بابَهـا، وأَطْفَـأَتِ المصبـاحَ واسـتعصمتْ وراء سِـدَادِ

كَـمْ قرعنـا صفاتهـا وهـي أُمُّ الغيـبِ لَفَّـتْ وليدهـا في مِهـادِ

وخطر هذه الأبيات أنَّ محل النقد هي الذات الإلهية.

هكذا وقفنا على نزاعات ومواقف المجذوب وأحواله حيال الدين، فبدأنا بنزوعه الإيماني وهو ما نشأ عليه، وما أورثته له بيئته المحافظة، فبدا في أشعاره مؤمناً ملتزماً صادقاً، تقوى فيه روح الدين وتثور؛ خاصة حينما يتعلق الموضوع بالمستعمر أو الأجنبي، فله حساسية مفرطة تجاههم، ثم عرضنا ما تعلق بمرحلة تردد الشك فلا هو مؤمن ثابت الإيمان ولا ناكر مستقر النكران، بل يجمع بين الحالين، أو يغدو مؤمناً ويمسى كافراً حتى بلغنا مرحلة اطمئنانه للإنكار-وما أظنُّه يطمئن- لكنْ ما يجب تأكيده هنا أنَّ هذه المراحل ليست مراحل عمرية، إنما هي حالات نفسية توالت عليه وعاشها دون ترتيب، وما يمكن أنْ نطمئن إلى أسبقيته هو سبق حالة الإيمان، لتعلقها أكثر بمحضنه الأول ونشأته، قبل أنْ تطَّلع ذاته على أفكار وفلسفات غريبة عن بيئته أو أوضاع اجتماعية قلَّبت سكينته، وهذا لا يمنع أنْ تتوارده هذه المرحلة في مراحل أخرى من حياته ويستقر عليها، هذا على الأقل ما أرى.

تنازعه في الأساليب والمذاهب الشعرية:

كان محمد المهدي المجذوب تصيبه نوازعه في كل شيء، فهو بين الالتزام والتمرد في كل شيء، ونقف هنا لنطلَّ على موقفه من الأساليب والمذاهب الشعرية وطريقته فيها، ونتقدم بذكر آرائه النقدية أولاً.

يقول المجذوب في مقدمة ديوانه « ليس لي تعريف للشعر، لم أفكر في هذا قط»[25]، ويقول «ليس لي مذهب شعري، فقد حاولت التعبير عن نفسي بصدق، ولم التفت إلى مذهب نقدي، ولم أجعل اللغة غاية، وأخشاها، واشتهي الخروج من قوانينها الصارمة، ولا أعرف تقطيع البيت على التفاعيل، وما زلت أتعجب ممن يطيق هذا التركيب وأشهد له بالبراعة»[26] فهو يقول الشعر هكذا على سليقته عفواً كيفما جاء واتفق، فلا تحده لديه حدود أو تعاريف، ولا التزام له تجاه مذهب أو مدرسة يترسم معالمها؛ لذا جاء شعره على هواه بتلقائية وتدفق وصدق، فاختلف النقّاد في تحديد مدرسته الفنية تخالفاً بيِّناً، فعدَّه عبده بدوي واقعياً، لكنَّه احتاط فقال مع ذلك عرف كيف يمد ظلَّه على كلِّ التيارات[27]، وأظنُّ أنَّ بدوي قد ركزت في نفسه قصائد المجذوب الواقعية ففسرته على هذا الحكم، فجعل الواقعية هي العمدة عند المجذوب، أمَّا هدَّاره فزعم أنَّه كان متردداً بين الرومانتيكية بكل مقوماتها والواقعية بكل اتجاهاتها في المضمون والشكل[28]، ويفصل هدَّره رأيه بأنَّ المجذوب ظل مجذوباً إلى التيار الرومانتيكي فترة طويلة استغرقت أكثر من عشرين سنة[29]، أما زغلول سلام فقد فصَّل أكثر وزعم «أنَّ أكثر شعره على صلة وشيجة بجماعة أبولو أكثر من صلته بجماعة الشعر الحر، ذلك أنَّه تكوَّن في ظلِّ مفاهيمها العامة، وقرأ لشعرائها، ويغلب على اتجاه هذه الجماعة الاتجاه اللبرالي، أو الحرية الذاتية، والطابع الرومانسي عامة بنظرته السوداء للمجتمع والناس، وسخريته اللاذعة المُرَّة، وعواطفه الثائرة، ونزعاته الصوفية، وخيالاته الغائمة، وعباراته الرمزية، هذا إلى جانب فلتات في التعبير قد توحي إلى قلة التدقيق في اللغة»[30]، وأراني أميل لتفصيل زغلول، فكل ما خطَّه زغلول من صفات تراها محققة في شعر المجذوب، فشعره جماع كل تلك المدارس تستكنُّ فيه، وتقف فلتاته في التعبير التي عبر عنها بإدخال اللغة العامية دليلاً عل دقة وصف زغلول سلام.

بين التقليد والتجديد:

نعى المجذوب في مقدمة ديوانه «الشرافة والهجرة»؛ نعى على أبناء العرب الذين ذهبوا إلى أوربا وقد بُهِروا بما رأوا من مذاهب كلاسيكية ورومانسية، فكانوا مقلدين تابعين، ونعى على الذين قعدوا في

محراب التراث العربي لا يتحركون تقديساً له، ولم يخرجوا عليه، وأكثره لا قيمة له على حدِّ قوله[31]- ثم يقرر بقوله « ثُمَّ عدتُ لأكتب شعراً على كيفي، غير مبالٍ بالفريقين المجددين والمقلدين، لإحساسي العميق بأنَّ الشعر السوداني مأخوذ من أعماق هذا الوطن بأي صورة جاء، وأنَّني أسعى إلى هذا الوطن بما أعاني من شعر ولغة[32]، لذا نراه في أي طريقة وافق نتاجه قوانينها، وعلى أي مدرسة واقع شعره مبادئها، نراه يتجانب سيموتها، ويتجاوز رسومها، فلا ينضبط له نص كامل على قواعد أي مدرسة قاربها، سواءً أكان متبعاً أم مجدداً، فنجد تمرده في أسلوبه الشعري، وخروجه على أصحاب التقليد والتجديد على السواء، فيكتب شعره على كيفه كما قال، وهذا الخروج الذي استطابه يقوده وعي بسودانية التي أراد لها أنموذجاً محدداً.

إذن اختلفت طرق وأساليب المجذوب في كتابة شعره؛ فاختلفت نظرات النقاد إليه، حسب ما وقع في نفس الناقد من قصيد، وحسب زاويته التي نظر منها، فمنهم من وقع على بعض قصائده، فنظر من زاوية فرأى أنَّه أعاد جزالة الجملة الشعرية وفخامة موسيقاها التي تضعضعت بعد رحيل العباسي وأصحابه من مدرسة الإحياء[33]، فيقترب إذن به من الإحيائيين، ومنهم من أسرته قصائده ذات النزعة الصوفية والمعاني الغائمة والسوداوية والمصير والموت فأحاله للرومانتيكية، وطائفة وقعت على قصائده التي يتناول فيها صور من واقع الحياة كقصائده في النشال وماسح الأحذية فقال بواقعيته.ونجد في قصائد المجذوب قصائد على نمط شعر التفعيلة والشعر الحديث، فالمجذوب كان يكتب على نمط التقليد ويتمرد عليه نزوعا نحو الحداثة، ويكتب على نمط الحداثة ويتمرد عليها نزوعا نحو التقليد، وكان مجدداً في تقليده، ومقلداً في تجديده، كان متمردا على التقليد بوجهيه الغربي والعربي، فلم تَتَبَهَّرَه من الغربي طرائقه ومدارسه، ولم تستبيه من وجهه العربي أصالته وحسن ديباجته فيعكفها، بل انتقى ما انتقى من كل بستان، وتنكب طريقه فكان نسيج وحده.

نزوعه نحو التقليد:

لكنه كان متمسكاً بجزالة قصيدته، متباصر بغريب المفردة في بعض الأحايين، حتى طالما أحاج المثقف إلى المعاجم، وكان يستحضر التراث كثيراً، يقول:

أُجالِسُ ميمونَ بنَ قيسِ بنِ جندلٍ حَدا رحْلَهُ الأعشَى أَسيً وجنونُ [34]

يقول فضيلي جماع « صحيح أن انتماء المجذوب لثقافته العربية والإسلامية كان واضحاً في شعره، لكن حتى هذا الانتماء كان المجذوب حريصاً على تفسيره محلياً وتلوينه داخل إطار رجراج يبحث عن ثبات- بمعنى آخر يبحث عن صورة تميزه عن الآخرين، لذا فإن حسَّه العربي الذي تنضح به قصائد مثل «فلسطين»، «نموت وتحيا مصر»، «بغداد»، «خواطر عربية»، وغيرها من القصائد سرعان ما يصب عليه المجذوب جام غضبه فيحد من انطلاقه [35]

خروجه على التقليد:

وقد سجل خروجه شعرا عن التقليد يقول:

ومَلَلْتُ من شِعْرِ الأغارِبِ ما بهِ إلا مهانةُ جائعٍ يَتَقَرَّبُ [36]

طَبْلٌ أَدُقُّ بهِ وما في رَجْعِهِ شَيْءٌ سوَى أَنِّي أَصيحُ وأَصْخَبُ

هنا يستهزئ المجذوب بالتقليديين ويثور على الشعر الذي يتكفف الناس، لنيل أربٍ، أو دفع مسغبة، أو تزلف عظيم، فيمتلئ بعبارات ميتة لا جديد فيها، وهذا وجه من تمرده على الأنماط القديمة للشعر.

وبـدأت شـعري بالهجـاءِ وفاتنـي غـزلٌ بكاذبـة المطالـعُ تعْـذُب [37]
كُتُبـي تنـام عـلى الرُّفُـوفِ جُلُودُهـا عرَبِيـةٌ وبهـا القديـم الأجـرَب
السـوقُ يَـوْم السـبتِ فأسـع لبيعِهـا وَصَدِيْقُـك الحـذَّاءُ فيهـا يرغـب

في خاتمة قصيدته "الشرير المتعلم»، قرر أنَّه قد نحَّى الغزل الكاذب عن مطلعها رغم أن الابتداء بالغزل تعذب به القصائد، خلاف ما كانت تفعل العرب فافتتحها بالهجاء مخالفاً تلك السنَّة، ثم انثنى على كتبه العربية القديمة، قرَّر بيعها بأباخس الأثمان، ومن ذا يبخسها أكثر من الاسكافي، كناية عن افتقارها للإفادة، هي ثورته على القديم إذن. وقد نوَّع في القوافي واتخذ بحوراً حديثة كما كتب شعر التفعيلة وكتب قصيدة النثر ويعد أفضل مثال لها قصيدته «الزعيم»[38]

موقفه من الوقوف على الأطلال:

الوقوف على الأطلال نهج الأقدمين، وقد تُرك عهد العباسيين [39]، إذن الوقوف عليها في ذاته قد وقع تجاوزه في عصور اللغة الزاهرة عند فحول شعراء تلك العهود التي مثلت مرجعيةً لشعراء الإحياء، لكن هذا الموقف لم ينعدم عنده، رغم قلته، فلم يرتقِ ليبلغ مبلغ السنة عند المجذوب، فقد وقف على الأطلال في قصيدته «ذكرى» يقول:

لمـن طلـلٌ وقفـتُ عليـه صُبحـاً يُذكـره الحُـداءُ هـوىً قديمـا [40]

فرغم أنَّ هذا البيت لم يأتِ مطلعاً لهذه القصيدة، فقد أتى بعد سبعة أبيات، لكنه وقف فيه على الأطلال مع ذلك، ثم اعتذر عن ترك الوقوف على الأطلال في مفتتح قصيدته «خواطر عربية» التي أُلقيت في مهرجان شوقي وحافظ، يقول

لـو لا أسـاي بـدأتُ بالغـزل كالعهـدِ مـن شـعرائِنا الأُوَلِ [41]

فقد منعه الأسى من الابتداء بالوقوف على المقدمة الطلية، إذن هو مؤمنٌ بها مريدٌ لها، لكنه يتحاشاها وجلاً من نقد أو لوم، فقد كانت حراب النقَّادة مشرعة زمانه على مترسمي خطى التراث، وقد عانى منها العباسي وأصحاب مدرسة الإحياء ما عانوا.

إذن يمكن أن نقول إنَّ شعر المجذوب لم يخل من المقدمات الطلية بالمرَّة، بل جاءت فيه تلك المقدمات على قلَّتها، وجاءت بعض أبياته تحسر فيها على عدم استطاعته الابتداء بالغزل؛ كأنما يعتذر من ترك تلك السنة، وبهذا نلمح شيئاً من تقليديته من هذه الخصاصة.

اغترافه من الإفرقانية:

ومن تمرده على المثال المحتذى في الشعر وتجديده أنَّه اطَّرق مجاهل إفريقيا في شعره، وأفرد لها مساحة واسعة، فقد كان الاتجاه الغالب هو تجاهل العناصر الإفريقية أو إنكارها وتضخيم العناصر العربية[42]، ولم يكن طرقه للجانب الإفريقي طرقاً عابراً، إنَّما تمثل الروح الإفريقية في شعره، وتماهى مع الأُنموذج الإفريقي، وتمثل معياره الجمالي، وأسلوب حياته المتعاكسة مع الأنموذج العربي، وصوره وأخيلته، بل تنكر لثقافته ولسانه وقومه وتبنى ذاك الأنموذج مما يعني أنَّه تجانب السمت العربي، وهذا مظهر من مظاهر تجديده شاخص، ومن استلهامه لحياة الثقافة الإفريقية بما شمل ذلك تقاليدها ومعتقداتها، وحديثه هنا عن معتقد من أهم معتقداتهم الا وهو الكجور والقتل الطقسي ، يقول:

غبطتُ العرايا أطرقوا تحت وابلٍ ... خُشوعاً لآيات (الكُجُور) لهم سردُ [43]
يصيدُ لهم من كل أفقٍ سحابةً ... وإنْ شاء لم يطمرهم وله المجدُ
وما عبدوا عقلاً ظلوماً وإنما ... هو القلبُ في أهوائه الحلُّ والعقدُ
ويُدفنُ شيخُ الحيِّ حياً وسرَّه ... بنُوه لهم فخرٌ بما أجملوا عِدُّ
لدى حجرةٍ في الأرضِ والموتُ صاحبٌ ... يُعاقره الخمرَ المريسةَ واللحدُّ
ومن فوقِه طبلٌ صخوبٌ ورقصةٌ ... تطوفُ به منها التحيةُ والودُّ

وله غير ذلك كثير أنما اكتفينا بهذا المثال.

ما بين رصانة الفصحى ولطافة العامية

لغة الشعر بين الفصيح والملحون عُدتْ لدى العرب خروجاً عن قواعد مدرسة عمود الشعر[44]، وقد ذكر ابن خلدون في مقدمته استخدام العامة من الناس لفن شعري وظفت فيه العامية على حساب الفصحى، يقول « لما شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أنْ يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة»[45]، هنا يؤرخ ابن خلدون لدخول العامية في الشعر الفصيح، لكن علماء اللغة والأدب يمنعون استخدام الألفاظ العامية في الشعر والأدب من مدرسة عمود الشعر.

لذا يأتي إدخال المجذوب للعامية من باب التمرد على نهج عمود الشعر، وهذا منحىً شاخص في شعر المجذوب وفّق فيه أيما توفيق، وصار عليه علامة، وله فيه فلسفة بسطها في المقدمة التي كتبها في ديوان «ألحان وأشجان» للشاعر محمد محمد علي حين يدافع عن إقحام حمزة الملك طمبل ألفاظاً سودانية في شعره، يقول « ولكن حمزة عبر عن نفسه بألفاظه، وبلغ من شجاعته وصدقه أنَّه أدخل الفاظاً دارجة في شعره حرصاً على لغة التعبير»[46]، وهذا سماه عبد المنعم أبو إدريس بكلمة «سؤال» حين قال» أنا اعتقد أنَّ محمد المهدي المجذوب أحد الذين عبروا عن سؤال في شعرهم، وذلك يتجسد في التعبيرات السودانية مثل واجترع المريسة لأنَّ عبارة اجترع هذه لن نجدها في أي لغة غير السودانية وفي مجال التعبير العامي قلَّما نجد له قصيدة خالية من التعبيرات والمصطلحات السودانية»[47]، ورغم اختلافنا مع عبد المنعم أبو إدريس في نفيه كلمة (اجترع) عن العربية، حيث أنَّها جاءت تصاريفها في القرآن الكريم[48]، كما تفيض بها كتب اللغة والمعاجم العربية فلا سبيل إلى التشكيك فيها عروبتها[49]، إلا أنَّنا نوافقه في المعنى العام الذي أسماه (سؤال)، وفي شحن قصائد المجذوب بالتعابير السودانية.

ومن أمثلة إدخال العامية في شعره قوله

وأتتْ من "دُوكتها" تَسْعَى ... تسأله: ماذا يا رجلُ [50]

وقوله:

نقيق الدلاليك[٥٢]تحت المساء ... تضاربَ مُستعراً واشتجر [51]
يُوشْوِشُ مُتكئاً دُلّقٌ ... عليه جلال النُّهى والخَطَرْ

ونجد هناك مصالحة بين العامية والعربية ساهمت في تنقية لغة الشعر من الوعورة اللفظية»[53] والملاحظ أن عامياته تندمج في النص الشعري اندماجاً كلياً بحيث نحتار إذا حذفناها ماذا نصنع بدلاً عنها، ومؤيدو العامية يرون أنَّها تعزز الاستجابة للنص الشعري، ونجد مفكرين وشعراء عرب كباراً يقفون وراء تحبيذ تطعيم اللغة العربية الشعرية بالدارجة مثل الشاعر سعيد عقل، وقد انفتح مجال اللغة العامية أخيراً عند الشعراء المحدثين ممن يكتبون قصيدة التفعيلة

تمرده على المعاني:

يقول حسن أبشر الطيب « فجَّر في الكلمة من المعاني ما أعانه على خلق تشبيهات بكرة، وصور مشرقة، وتراكيب مكثفة، كان نتاجها أنْ خلص إلى معجم شعري متميز يرفض تحنيط الكلمات في معانٍ تقيدها وتحدُّ من انطلاقها، وقد ألفنا عند كثير من الشعراء أنَّهم يجعلون من الصباح مرادفاً للخير والبشر والأمل، ويخافون الليل، بل يجعلون منه مرادفاً للمجهول الذي يتأبط النكبات، والقضية عندهم لم تتعد قضية الأبيض والأسود ولكليهما من المقررات المحنطة ما يفلُّ أيَّ محاولة للخروج عن المألوف، محمد المهدي يرفض هذا وينأى عنه، فيجد في الليل اللحظة المحببة التي ينشدها والتي تصقل أحلامه، ويتحدى الصباح بأنَّه ليس بقادرٍ على محو ما أينع الليل»[54] وقد آثرنا أن نثبت كل كلام حسن أبشر لأهميته وقد أتى بهذين البيتين تدليلاً على رأيه:

يُـزَوِّرُ الليـلُ أوهامـي ويصقلُهـا مِثـل الكواكـبِ مِـنْ صَفْـوٍ وإشراقِ[55]
ليـسَ الصبـاحُ بمـاحٍ في تَدَفُّقِـه مـا أينـعَ الليـلُ مِـنْ حُسْـنٍ وأَنْمـاقِ

بل إنه يخشى الصباح ويخشاه من أنْ يسوق إليه فجيعة، يقول:

مـا لِهَـذَا الصبـاحِ تَحْـذَرُهُ النَّفْـسُ وَتَخْشَـاهُ مُبْكِـراتُ العُيُـونِ[56]
مَـا لِهـذَا الصبـاحِ أَثْقَـلَ إحْسَـاسي وَرَدَّ الـيراعَ فيـه يَمِينـي
مَرِضَـتْ شمسُـهُ وَقَـصَّرَ مَسـعاهُ وَحَـارَتْ طُيُـورُه في الكـونِ

لكن هناك من الشعراء من سار أو سبق في هذا المنحى، فهذه نازك الملائكة تعشق الليل، فهو صدى وحيها ورؤياها التي تتمنى، تقول:

إيهِ يا عاشقةَ الليلِ ووادِيهِ الأغنِّ[57]
هـو ذا الليـلُ صـدى وحـيٍّ ورؤيـا متمنـي
تضحـكُ الدنيـا ومـا أنـتِ سـوى آهـةِ حـزنِ
فخـذي العـودَ عـن العشـبِ وضميـه وغنِّـي
وصفـي مـا في السـماءِ الحلـوِ مـن سـحرٍ وفـنِّ

ومن صور تجديده في المعاني وصفه للنهود بالدوم يقول:

عَدَلـتْ هدْمهـا وألمـحُ كالـدَّومِ[58] حِقَاقـاً جَهِلْـن معنـى التوقِّـي[59]

فقد خرج عن الوصف العربي الذي أَلِف وصف النهود بحُقَّ العاج وبالرمان، يقول عمرو بن كلثوم:

وثَدْيـاً مِثْـلَ حُـقِّ العَـاجِ رَخْصـاً حَصَانـاً مِـنْ أُكُـفِّ اللاَمِسِـيْنَا[60]

ويقول بشار:

وقـوامٌ يعْلُـو القـوام ونحْـرٌ طَـاب رُمَّانُـهُ عليْـهِ الأَيـاء[٦١]

وهذا نزوع منه إلى السودانية، فوصف النهود بالرمان لا يؤدي غرضه في مجتمعنا السوداني لندرة الرمان وفي هذا أفلح المجذوب.

تمرده ونزوعه نحو الغواية النزوة والشهوة

برغم نشأة المجذوب في بيئة صوفية محافظة إلا أنَّه أطلق لنفسه العنان في شبابه الباكر، وغرف من رياض الإثم واستاقها فترة من الزمن وكان صريحا في الأمر، وهذا ليس بغريب في تاريخ الأدب العربي حيث يجمع الشاعر بين التهتك في شعره والالتزام، فأبو نواس الماجن نجد له أشعاراً في الالتزام والزهد والحكمة بل كان يتفوق على بعض من عرفوا بالزهد بسبب قوة ملكاته، يقول

ألا كل حـرٍّ هالِـكٍ وابـنُ هالِـكٍ وذو نَسَـبٍ في الهالكـينَ عَريـقِ [62]

إذا امتَحَـنَ الدّنيـا لَبيـبٌ تكَشّـفَتْ لـهُ عَـنْ عَـدوٍّ في ثِيـابِ صَديـق

فكأنما كان يلتقط أنفاسه أثناء مجونه فيفكر في إيمانه ومصيره، وتوارده الأبيات من حين لآخر ينغص بها إلى الناس التعلق بالدنيا الفانية مصوراً ما يرقبهم من موت، قاضياً عليهم ليلاً أو نهاراً، كما قضى على آبائهم، وكأنما النسب الذي يجمع بين الآباء والأبناء، ليس ما منحوه لهم من الوجود المشترك الذي تلقوه عنهم، وإنما ما منحوه لهم من الموت والهلاك الذي ينشب فيهم جميعاً أظفاره.

وهبـت شـبابي للغاويـات جهـرة ولم أُخـف عـن ربي كـؤوس ومـوردي[63]

هذا إعلان صريح لتمرده وجريه وراء المجون والغواية بعلانية دون خوف من أي كائن كان، بل حتى من ربه.

يرسم في قصيدة «خرائب الليل» صوراً من نزواته ومغامراته الليلية مع بائعات الهوى، فقد قادته خطاه إلى دار إحداهن ليجد غيره أيضاً قد سبقت به شهوته، لقد كانت صاحبته في غاية التبذل والصفاقة والعِذار، فهي في شغل عنه وعن تأوهاته بأساورها وغفلاتها وهو ينزو عليها، كأنما كان يواقع صورةً جامدةً لا حياة فيها، فلا تثقب آهاته آذانها، بل كانت تَعِبُّ من كؤوس الخمر وهي مستلقية تحته كالجثَّة، لعلَّ لذة الخمر أثيرة لديها أشدُّ من الوطء

صافيـتُ بائعـةَ الأسى تسـطو عـلى روحـي ومـالي [64]

كاشـــــــــــفتُها فتسـمعتْ لسـوايَ مـن صرعـى الليـالي

الواقفيـــــــــــن ببابِها متلاحمـين عـلى انفصـالِ

تَسْهـــــــــــو وتَشْـغلُها أسـا وِرُهـا المضيئـةُ لا ابتهـالي

أأبيـتُ أرمـــــــــــقُ صـورةً صـــــــــــماءَ قاسيةَ الجمالِ

تُصغـي ولا تُصغـي وتجـترعُ الكـــــــــــؤوسَ ولا تبـالي

والمشهور هو التغزل في مثل هذه المواقف، وتسمية المرأة بالحبيبة، وتجاوبها بل وشدة شبقها في المواقعة لا كما وصف.

يقول في قصيدة أخرى إنَّ حسن تلك المرأة قشرة، وجسمها هزال؛ لكن الليل والسكرة قد زيناها له:

سرى النـومُ عنهـا حُسْـنَها فهـو قِـشرةٌ نَفَـتْ صِبْغَهـا مِـنْ فِتْنـةٍ ودلالِ [65]
لقـد بهرتنـي أولَ الليـل زهـرةٌ فيـا قُبْـحَ مـا زوَّرتُـه بِخَيـالي
جـلا الصبـحُ مـا أخفـاه ليـلي وسَـكْرَتي ومـا سَـتَرتْ مـن قِلـةٍ وهُـزالِ
فيـا صبـحُ مـا أقسـاك تُفـشي ولا تَـرَى فَرِفْقـاً بحـال المُومِسـات وحَـالي

فشاعرنا لا يتورع من قصِّ مغامراته التعيسة، ولا يتورع من إظهار صاحبته في صورة قبيحة قاتمة، ولا من اتخاذ كلمة «مومس» يطلقها عليها، فقد أُثِر أنَّ أكثر الشعراء جراءة لا يجرؤ على هذا المسلك، بل يواري بكلمة «حبيب» ويتمدح صاحبته.

يحكي المجذوب عن سراه في إحدى لياليه الآثمة إلى منزل إحدى المومسات، يقول:

قلـتُ أسْري، فأقْتُـلُ الهـمَّ في صَـدري قَتْـلاً بـكل خمـرٍ زعـاقِ [66]
بـين خـوفٍ مـن العواقـب سـوداءَ وشـوقٍ إلى هبـاتِ العنـاقِ
وَحَـدانِي لذائـذٌ مـلأتْ جِسْـمي دِفئـاً وأرْهَفَـتْ مـن مذاقـي

ثم يكل كل الأمر إلى شهواته التي ساقته في تلك الليلة المطيرة وهو محروسا بنشوة الخمر

لا أرى إنمـا تـرى شـهواتي العميـاءُ خـدْراً منـوراً في خيـالي

ثم يبدأ في وصفٍ فيه حسية مفرطة، وقد غير في روي الأبيات

لا أُبـالي بمـا يكـونُ فـلي شُـغْلٌ بجسـمي يَغُـوْصُ حينـاً ويَطْفُـو
وذِرَاعـينِ حَـوْلَ عُنْقِـي تَشُـدَّانِ فأصْحُـو عـلى ذهـولٍ وأغْفُـو
وفَـمٍ في فَمِـي يَلِـجُ رضيعـاً لَيْـسَ يـدري بـأي ثـديٍ يَـرِفُ

هذا يذكرنا بدوقلة المنبجي في بيتمه حيث أنشأ وصفا للمواقعة فقال:

ولهـا هـنٌ رابٍ مجسـته ضيـقٌ مسـالكهُ بـه وقـدُ [67]
وإذا طعنـتَ طعنـتَ في لبـدٍ وإذا نزعـتَ يـكادُ ينسـدُّ

في قصيدته (غمائم الطلح) نجده صريحاً أيضاً في وصف الملذات بحسية بلغت حد الإفحاش، يقول هدارة» إنه يبلغ في صراحته حداً يذكرنا بمجان العصر العباسي «[68] يقول المجذوب:

يـا دِفْءَ (شيءٍ) إذا مـا الليـلُ أرْعَشَـهُ بَـرْدُ الشِّـتَاءِ كَفَـانِي السُّـهْدَ مَقْـرُوْرَا [69]
كالطِّفْـلِ أفْلَـتَ ثَدْيَـاً ثُـمَّ رَنَّحَـه أمـنُ الطفولـة تَنْوِيمـاً وَتَخْدِيـرَا
وقمـتُ أَحْفِـزَه حينـاً وأُوْقِظَـه حتـى تَنَبَّـه ظَامـي الفُـوهِ مَفْغُـورا
أَمْسَـيْتُ أُرْضِعَهـا المَحْـضَ الصَّفـيَّ دَمـي حتـى انثنيـتُ رضيـض الجِسْـمِ مبهُـورا

ويصر على أن اللذة التي يدعيها في شعره حقيقية لا متخيلة يقول:

ولسـتُ أدْري سِـوى اللذائـذِ بالحـ ـسِّ وهـلْ غيرُهـا تَصِـحُّ قِسَـم [70]

في قصيدته انطلاق نجد تطلُّعه للحرية واغتراف كل ما يرغب فيه من شهوة بغير وازع، ثورة تجتاح كل شيء فيثور على الحياة الحضرية ويهرب إلى الفطرة.

فيـا ليـلَ الجنـوبِ وأَنْـتَ حـانٍ خرائـدُه اللذائـذُ لا النُّجـومُ [71]

نَسـيتُ بِـكَ العواصـمَ قاسـياتٍ وفي حاناتِهـا رَخَـمٌ وبـومُ
أُنـاسٌ في الثيـابِ لهـم رِيـاءٌ وكلٌ في صغائِرهـا (زعيـم)
وأجـترعُ المريسـةَ في الحَـوَاني وأَهْـذَرُ لا أُلامُ ولا ألـومُ
وأُصْرَعُ في الطريـق وفي عيـوني ضبـابُ السُّـكْرِ والطـربُ الغَشُـوم

وقد أكثر المجذوب في أشعاره بعامة من ذكر الخمر؛ مما دعا عبده بدوي يزعم أنَّ هذا الإكثار يدعم الاتجاه العدمي[72] عنده، وقوله هذا ليس بشيء، إذ أنَّ المجذوب لم ترسخ له قدم في مذهب بعينه، فكان يتجول بين المذاهب، ويتقلب بين الفلسفات كما رأينا، أما العدمية فمذهب واضح المعالم، له أصول وحدود، ويرى بدوي أنَّ المجذوب لم ينجح في الانسحاب ليرى قدراً أكبر وأعمق في الكون وفي النفس؛ لأنَّه فضل شرب المريسة الرخيصة بلا طقوس جمالية، وأنَّ الأكثرية فضَّلت أنْ تجترع الحباب الذي يسقسق في الأفواه كالطير، وفضَّل المجذوب شرب الخمور الرخيصة حينما قال واجترع المريسة[73]، وأقول إنَّ المجذوب لم تكن لتحتجب عليه تلك الأنواع من الخمور، فقد قارف البيئة الإنجليزية وعرف دخائلها، لكنَّه آثر عليها حياة البساطة التي تعشقها، بل إنَّه آثر حياة القرية على مدينته الخرطوم ولعن الحواضر في أشعاره.

تمرده على العروبة:

النيـلُ مـن غبـشٍ فليـس بأخـضرٍ وتميـلُ باديـةٌ عليـه وتـشربُ [74]
عـربٌ ومـا سـمعوا بسـيرةِ أحمـدٍ وسـألتُ آدم هـل أبُوْهُـم يعـربُ
وقفـوا عـلى وجـهِ الحضـارةِ زاهيـاً وتعـوَّذوا مـن حسـنِها وتهيبـوا
جعلـوا القصـورَ أثافيـاً وأراحهـم طلـلٌ وتسـآلٌ عليـه مخيـب

ينثني سخرية على قومه القابعين على ضفاف النيل-وهم عرب الأرومة- وصرفني عن إرادته للعرب عامة قرينة (النيل) وهو علامة السودان، فينعى عليهم جهلهم تاريخ الرسول (ﷺ) الذي يدَّعون تحدرهم من نسله، ولا أظنُّ أنَّه يرمي إلى السيرة النبوية هنا، فهي محفوظة في موالدهم ومدائحهم، لكنَّه يريد تاريخ العرب بصفة عامة، الذي لا ينفتح إلَّا على من أخذ نفسه على درسه بعلمية، ثم يأتي ليشكِّك في تلك النسبة العربية لقومه، ويوهن من شواهد صدقها بسخرية موجعة، تكمن في سؤاله آدم عليه السلام عنها. ثم ينعتهم بالجلافة التي تفرُّ من وجه الحضارة وتستعيذ، فهي شيطانٌ إذن في اعتقادهم، فمن طباعهم التي يعددُها أحالتهم للأحجار التي تُشاد بها القصور أثافياً يضعون عليها قدورهم وجفانهم، لكنهم يُقدِّسون الأطلال والخرائب، فيقفون عليها، ويسألونها، كدأبهم في أشعارهم، والبيتان الأخيران يصحان قولاً في عامة العرب، إذ هي من صفاتهم على رأي ابن خلدون [75].

وسلاسِـلُ الأنَسْـابِ حَـوْلَ رِقَابِهـمْ تُـرْوَى كـما يُـرْوى القصيـد وتُكْتَـب
دَقُّـوا شِـفَاه بناتِهـم لم يَشْـفِهِم وَسْـمُ الشُّـلُوخ ولا الخِفـاضُ المُرعـب
أَأَلْوُمُهـم وألِفْـتُ بـين رُبُوعِهـم قَيْـدِي ونفـسي بَيْنَهُـم تَتَغَـرَّب

يعود المجذوب لذكر سلاسل أنسابهم نقداً واستهزاءً وسخرية، فهي عنده مصطنعة يتخذونها كالقلائد تتدلى على صدورهم زينةً، أو لعلَّه أراد أنَّها طوقتهم فلا يجدون محيداً من ترسم أعرافها التي تشدهم إلى ثِقَل الماضي.

ثم يعدد بعض رسوم قومه، التي تخالف أعراف العرب-كما يزعم- مثل دقِّ شفاه النساء، ورسم

الشلوخ على خدود النساء زينة وتمييزاً تُعرف به القبيلة، والخفاض تحصيناً للفتاة من الغواية، وقتلاً للرغبة الجامحة أو تقليلاً لها، فهي أعراف سودانية قُحة في زعمه، لكنَّها لم تنهض عند قومه دليلاً على سودانيتهم، ونفي عروبتهم، كيف له أن يلومهم وهو نفسه مقيدٌ بقيود قومه، فلا يبحْ بما ينطلق به قلبه مما خالف قولهم، فهو إذن غريبٌ بينهم.

ابتدر قصيدة «تحية إلى جنوب السودان» بذكر عذارى الجنوب اللائي يسرن عارياتٍ دون ستر من ثوب أو قماش، ثم أنشأ تغنياً بمفاتنهن، ووصفاً لحياة أهل الجنوب الفطرية بالعدل، حتى ينتهي ليقرر كرهه لقومه العرب حين يقول:

سـلامٌ عليكـم عـدتُ للعـرب كَارِهـاً ... ولي وطـنٌ فيهـم ذبيـحٌ مُقَسَّـم [76]

يُرَوِّعُنـي منهـم حبيـبٌ مُقَنَّـعٌ ... حبيـسٌ مُضـاعُ النفـسِ في الكيـس يُختـم

هـم جعلـوا الأعـراضَ مُـوسى وَجِلْـدةً ... وقتـلاً إذا مـا بـاحَ بالنفـسِ أبْكـم

لقد صار كارهاً للعرب وعاداتهم، متمرداً عليها بعد أن تَغَشَّته طلاقة الجنوب وسحر جماله، وعفوية حياتهم، ثم يضمِّن أسباب كرهه؛ فوطنه فيهم ذبيحٌ مقسم، لكن أشدُّ ما أراعه هو صورة المرأة ووضعها فيهم، فهي مكبوتة حبيسة الجدران، حبيسة الثياب التي اشتملتها فلا يبين منها شيء، تعيش في إسار تقاليد بالية ارتهنتها من خفاض فرعوني، فقد جعلوا الختان مدعاة للشرف، وبَكَارة البَكَارة عنواناً للعفة، وجعلوا البوح بالحب جريرة جزاؤها القتل، وهذا تعريض برسوم عرب السودان وعاداتهم.

ويعترف بدمه الإفريقي في قصيدة «فجر كذوب» يقول:

عنـدي مـن الزنـجِ أعـراقٌ معانِـدَةٌ ... وإنْ تشـدقَ في إنشـادي العـربُ [77]

يدَّعي المجذوب هنا نسبةً إفريقية زنجية رغم تشدق العرب بقصيده، وهذا لا يعني تبرؤه من نسبته العربية بالكلية، فهي قائمة مضافٌ عليها نسبة ودم زنجي، وهذه صارت مقبولة الآن، لكنها كانت منكرة في زمان الشاعر لذا يكمن في هذا الإنكار تمرده، وتحقيق القول إنَّ الشاعر هنا يؤكد انتماءه للزنج بسبب، لكن عبد الله علي إبراهيم شكَّك في وعي الشاعر بانتمائه الإفريقي هذا إذ يقول « المجذوب يشبه تحالف الهاربين في يأسه من إصلاح الثقافة العربية الإسلامية، فهو قد خلع عباءة العربية بمحرماتها ونواهيها الكاسية ليصطنع بدائياً نبيلاً في الجنوب يصوب بها ذهنياً علل وآفات تلك الثقافة»[78]، يمكننا قبول أو رفض مقالة عبد الله على إبراهيم هذه، فهي في أفضل استقبالاتنا لها لا تتعدى سوى الزخرف الذي يضاف إلى حقيقة وعي المجذوب بانتمائه الإفريقي ولا تنفيه، فلماذا نحصر وعي المجذوب في هذا السبب الذي اقترحه عبد الله علي إبراهيم هكذا مفتقراً إلى دليل، وسواد بشرة المجذوب وشلوخ وجهه كلها تصيح بحقيقة عرقه الإفريقي أو بعضه، وكيف يصوب المجذوب علل وآفات الثقافة العربية بتنصله منها أو ادعاء النسبة الإفريقية، وكان عبد الله على إبراهيم قد ذكر فيما ذكر ابتغاء هؤلاء -المجذوب وتيار المدرسة الآفروعربية التي وصفها بالهاربين تهويناً من فكرهم- أنهم أرادوا السعي وراء الإباحية المنطلقة في الجنوب يستافونها، وتهمة كهذه لا تجوز في المجذوب، فهو لم يكن هارباً فقد جهر بمغامراته في الشمال قبل الجنوب فلم يكن محوجا إلى تقية أو تقاة، ولم يكن الشمال حينها بريئاً فتكفيك نظرة خاطفة إلى ديوانه لترى ما كان عليه الحال في الشمال.

يقول:

عـربٌ يُقَيِّـدُني لسـاني مُعْربـاً فيهـم ومـا رَحِمَـتْ هـواي نـوارُ [79]
قَتَلـوا الحسـين وطفْلـه وتوضـؤوا بـدمٍ وكـبَّرَ حولـه الكفـار
وبَرئـتَ يـا جـاري وهَمُّـك لقمـةٌ نسـبٌ تتيـه بمجـده الأحجـار

هنا يتقصد العروبة العامة لا عروبة السودان الخاصة، فيقول بعروبته وبرهانه هو لسانه المُعْرِب، وتسيغ لنا العبارة أن نفهم أنَّه عربيٌ لساناً لا دماً، كأنَّه يتحفظ على هذه الدعوى، ولعلَّه اتخذ اسم نَوَار زوج الفرزدق رمزاً لكل نساء العرب، إذ رفضنه، وأَبَيْنَ أنْ يبادلنه حباً بحب، إذن يترجح فرضنا هنا أنَّه يقول بعروبته لساناً وثقافةً لا دماً لذا رفضت نساء العرب حبه، ثم أنشأ يعدد مخازيهم من قتل للحسين سبط الرسول الكريم وطفله، ووضوؤهم بدمه، ثم وصمهم بالكفر، ثم دعا لجاره بالتبرؤ من هذا النسب الخاوي من مجد.

يقول:

فمـن لي بهـذا (الجُـورِ) والعُجْـمُ أهلُـه بِـأَنِيَ منهـم لا خَشَـاةُ ولا قصـدُ [80]
غنـيٌ عـن الدنيـا جميعـاً وإن أكـن فقـيراً فـلا سِـبْدٌ لـديَّ ولا لِبْـدُ
فمـن لي بهـذا (الجُـور) أنـسى بظِلِـه لسـاني ومـا أسـدى شُـيوخي ومـا عـدُّوا
تُـراثي أصـدافٌ وريـشٌ ونخلـةٌ أُعانقُهـا والغـابُ مـن حولنـا يشـدو

يتمرد شاعرنا هنا على أهله ويدعي أنَّه من العجم، لا خشية من شر يتوقاه بهذا الادعاء، ولا رغبة في خير يسترجيه، إنَّما هي إرادة صادقة تنبع من كيانه، وقوله (والعجم أهله) يؤكد به صدق رغبته، لأنَّ هذه المعلومة معروفة بالضرورة، لأنَّه سيستغني بهذه النسبة عن تكاليف الدنيا وإنْ كان معوزاً، وهو على وعيٍ كامل بأنَّه سينسى لغته ومآثر أجداده، ويرث بدلاً عنها هذه الأصداف والأرياش والانطلاق في غابات الجور.

الالتزام بعروبته:

مـال عـن كأسـه وكـفَّ ربابـه وطـوى الصمـتُ وجهَـه والكآبـةْ [81]
ذلـك الصاحـب الجنـوبي صافـاني وأخفـى مُصَلِّبـاتٍ حِرابـه
لم أُغَـيِّر عليـه جلـدي ولا بدَّلـتُ قلبـي أُصولـه وانتسـابه

هنا يعود في قصيدته (من الجنوب) ليؤكد عروبته وصحة انتسابه، وكان الأحرى به في هذا المقام -إنْ كان لا يزال في إنكاره لأصله- أنْ يقول أنا منك مثلاً، لكنَّه قال إنَّه لم يبدل أصوله ونسبته العربية، فهذا ارتداد لأصله الأول والتزام به.

وأنـا الشـاعرُ أهْـلي جَعَـلٌ والمجاذيـبُ مَكاشِـيفُ الغُمَـر [82]
مَعْـشَرٌ يَفْتَخِـرُ اللـهُ بهـم منهـم الراهـبُ مـوسى والنقـرْ
قـل لمـن يسـخرُ مـن أهْـلِ القُـرى ويَـراني بَدَوِيـاً في الحـضر
قَلِّـب التاريـخَ وانظـر نسـبي وتأمـلْ سـيرتي بـين السـير
وأنـا المعتـز بالفصحـى هـدىَ حـين تَعْتـزُ بأصنـاف الخُـضَر
والمكَايـلابُ وشـيخي عَطـوَةٌ نَخلُـه الباسـقُ معسـولُ الـدِّرر

صَبَّحُوا التركَ وباتوا لَيْلَهُمُ في ضياءِ السيفِ يتلون السُور

هذه قصيدة فخر كاسمها، عاد فيها إلى التزامه الأول، بدأ فيها بمدح قبيلته الكبيرة (الجعليون) وتلي مدحاً بعشيرته وفخذه (المجاذيب)، وفخر بمركزهم الديني، وذكر نفراً من ساداتهم، وطرفاً من مقاتلتهم للترك، ثم انثنى تنويهاً بأهل القرى أهله، ففخر بهم على أهل الحضر، وفخر بنسبه فيهم، وسيرة أهله أهل القرآن، ثم فخر عليهم بعروبته وإسلامه فما سواهم لا خلاق لهم، والمجذوب هنا نراه ملتزماً تجاه أهله وعروبته.

الخاتمة:

بعد درس موضوع : تنازع المجذوب بين التمرد والالتزام، في هذه الدراسة ، وبالرغم من أن المجذوب كله متنازع، لكننا حددنا عناصر بعينها لغرض الدراسة وأسقطنا الأخرى كما نوهنا في المقدمة.

لقد وقفنا على تأثير النشأة الأولى في تكوين المجذوب النفسي، فهو من بيت من البيوتات الدينية الكبيرة في السودان التي تربي أبناؤها على نمط محدد وصارم من الالتزام نشأ عليه شاعرنا، وظنَّ أن الدنيا كلها على ما هو عليه، فكانت صدمته الكبرى حينما وفد المدرسة فوجد فيها ما وجد من تخالف وغرابة فتاه فيها، لقد بدأت الاختلافات والتوترات تدبُّ في نفسه، لكنه ظل يقبض شيئاً من نهجه الذي نشأ عليه، ولما حضر الخرطوم درس المدارس العليا فالجامعة، ثم صار أفنديا فعظمت فيه شخصيته الأخرى، صارت داخله شخصيتان متناقضتان، هكذا ظل متأرجحاً بين هاتين الشخصيتين طوال حياته.

تناولت الدراسة أولاً نزوعه للإيمان الذي بدا قوياً ومرتبطاً في الغالب بالجهاد، ثم مرت به مرحلة من الشك والحيرة فنراه يجمع في القصيدة الواحدة بل والبيت الواحد سكينة الإيمان وحدَّة الإنكار، وهكذا ظل في أرق الحيرة والشك وسط صراع نفسي محتدم حتى يبلغ مرحلة الإنكار والتمرد بالكلية على الدين، بل غنى للتمرد في أشعاره وثار على السماء واتهمها بالتجرد من الرحمة ، ويجب أن نقرر هنا وفيما يلي أن حالاته ونزعاته هذه لم نرتبها هنا كمراحل عمرية، إنما هي حالات نفسية تتغشاه على غير ترتيب ناظم.

وفي ناحية الأساليب والمذاهب الشعرية فلم يلتزم مذهباً شعريا معيناً، فظل يكتب على كيفه، فاختلفت آراء النقاد في تصنيفه المدرسي، وظل متردداً بين اتباع المناهج القديمة والحديثة في كتابة الشعر، فلم ينضبط له نص وفق اتجاه معين، فنراه كلاسيكياً إحيائياً ونجده حداثياً يكتب قصيدة النثر، وقد اتخذ قافية الخليل ونوَّع في القوافي، واختلفت مواقفه من الوقوف على الأطلال، فوقف عليها واعتذر عن إهماله الوقوف عليها، وترك الوقوف عليها.

والمظهر الشاخص هو انغماسه في الأفريقانية وتمثله لروحها في شعره، فقد تماهى من الأنموذج الإفريقي ومعياره الجمالي وثقافته، واستظهر عاداته وتقاليده في وقت كان الغالب فيه تجاهل العناصر الإفريقية، والظاهرة الجديرة بالالتفات أيضا استخدامه للكلمات السودانية العامية داخل نصوصه المعروفة برصانتها بل وتباصره أحياناً بالغريب، لقد وفِّق في ذلك إيما توفيق وهذا مظهر من مظاهر تمرده على مدرسة عمود الشعر والإحيائيين، وقد تمرد على المعاني والتشبيهات العربية الراسخة، فابتكر معاني جديدة على خلاف ما كان عليه العرب، بل على نقيض ما كانوا عليه.

تمرد المجذوب على ثقافة قومه وجرى وراء نزواته رغم نشأته الدينية الصارمة وصوَّر في شعره

مغامراته الجنسية واقترافه للمحرمات بجراءة كمظهر من مظاهر تمرده على أخلاق قومه.

ثم إنه تمرد على عروبته وعروبة قومه وسخر منها ورماهم بكل قبيحة، وسخر من أنسابهم وعيرهم بالشلوخ ودق الشفاه وممارسة الخفاض الفرعوني، وصرح بكرهه للعرب وانتقد موقفهم من المرأة ثم اعترف بدمه الإفريقي، ثم يعود ملتزماً بعروبته وصحة نسبته مفتخراً بها وبقومه عارضاً بطولاتهم وتدينهم.

ردت الدراسة أسباب هذا التنازع إلى سببين، سبب نفسي فطري هو أنَّ فطرته ونفسيته التي فطر عليها كانت مؤهلة لتوليد هذه التناقضات لما فطر عليه من ذكاء وشفافية، ثم ما أقامه عليه أهله على نمط من التربية ملتزم ومثالي، فلاقى أنماطاً مختلفة من البشر في مدرسته التي أرسل إليها فكانت صدمته الأولى، ولما وفد الخرطوم ونهل من مدرستها الأميرية ثم الجامعة وانفتح على ثقافات مشتبكة ومتنافرة زادت دهشته، وزاد من وقعها عليه نفسيته الشفيفة الصادقة فصار متقلباً لا يهدأ له قرار، يتذبذب حينا إلى محضنه الأول فيبدو ملتزماً في كل شيء، وتأسفه حيناً ما اعترته من فلسفات تخالف ما نشأ عليه فيصدر عنها.

كان المجذوب يعبر في شعره عن حالاته النفسية ما بين اليقين والحيرة والتمرد، لم يكن عابثاً، بل كان صادقاً في مواقفه المتناقضة التي لا يثبت لها قرار، وكان جريئاً في إعلان مواقفه لا يهتم بتناقضها إنما يهتم بالتعبير عن حالته الآنية، كيفما جاءت بكل جراءة، وكان دائم التقلُّب.

المصادر المراجع:

(1) المجذوب، محمد المهدي حوار: مجلة الثقافة السودانية، مصلحة الثقافة، العدد (1) مج (2)، نوفمبر 1976/ (10).

(2) جماع، فضيلي: قراءة في الأدب السوداني الحديث، ط(ا)، دار جريدة عمان للطباعة والنشر-سلطنة عمان، 1991، ص (88-89).

(3) المجذوب، محمد المهدي: ديوان الشرافة والهجرة، ط (2)، دار الجيل- بيروت، 1982 ص (138-139).

(4) الجهمية أو المعطلة هي فرقة كلامية تنتسب إلى الإسلام، ظهرت في الربع الأول من القرن الثاني الهجري، على يد مؤسسها الجهم بن صفوان، وهو من الجبرية ويقولون بأن الإيمان هو المعرفة بالله فقط والكفر هو الجهل به، والجهمية ينفون الصفات والأسماء عن الله انظر، ابن حزم، علي بن أحمد: الفصل في الملل والأهواء والنحل، د. ط، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة، د. ت، ج (4)، ص (15-78-106).

(5) انظر، أبو العز، صدر الدين علي الحنفي: شرح الطحاوية في العقيدة السلفية، تحقيق أحمد محمد شاكر، الطبعة (1)، الناشر وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد - المملكة العربية السعودية، تاريخ النشر 1418هـ ج (3) ص (41).

(6) ديوان الشرافة والهجرة، ص (52).

(7) المجذوب، محمد المهدي: ديوان نار المجاذيب، دار الجيل-بيروت، الشركة الأهلية-الخرطوم، 1982، ص (222)

(8) الشراة فرقة من الخوارج، يكفرون أصحاب المعاصي في الصغائر والكبائر، ويتبرؤون من عثمان وعلي، ويتولون الشيخين أبا بكر وعمر، وهم لا يستحلون أموال الناس ولا يسبون النساء ولا يخالفون في دين ولا سنة، وهم يقولون العصاة كفار نعمة لا كفار شرك، وواحد الشراة: شاري وقد سموا بذلك لقولهم شرينا أنفسنا في طاعة الله، وبعضهم يجعل الشراة وصفا لكل الخوارج ، انظر، الش هرستاني، أبو الفتح محمد: الملل والنحل، الناشر مؤسسة الحلبي، ص (114)، وانظر، الملطى، أبو الحسن محمد: التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، تحقيق محمد زاهد الكوثري، ط (2) ، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة، 1977، ج(1) ص (53).

(9) سورة التوبة، آية (111).

(10) ديوان نار المجاذيب، ص (357).

(11) ديوان نار المجاذيب، ص (125).

(12) ديوان الشرافة والهجرة، ص (23).

(13) الحلاج، ديوان الحلاج: جمع لويس ماسينيون، نشر بالمجلة الآسيوية عدد (يناير – مارس) 1931، ط (2) 1955 ص (20).

(14) نار المجاذيب، ص (-281 283).

(15) الشرافة والهجرة، ص (63)

(16) ديوان نار المجاذيب، ص (352).

(17) ديوان الشرافة والهجرة، ص (114).
(18) آيات من القرءان تكتب في لوح وتمحن بالماء ليشربها المريض، انظر عون، قاموس اللهجة العامية، مادة (م، ح، ا)، ص 731.
(19) الشرافة والهجرة، ص (67).
(20) ديوان الشرافة والهجرة، ص (98).
(21) الشرافة والهجرة، ص (67).
(22) ديوان الشرافة والهجرة، ص (98).
(23) ديوان الشرافة والهجرة، ص (146-148).
(24) ديوان نار المجاذيب، ص (329).
(25) ديوان الشرافة والهجرة، ص (9).
(26) انظر د. بدوي، عبده: الشعر في السودان، سلسلة عالم المعرفة (41)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 1981، ص (173).
(27) انظر، هداره: تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ط (1)، دار الفكر-بيروت، 1972، ص (323)
(28) انظر المرجع السابق، ص (329).
(29) سلام، زغلول، مقال عن المجذوب، جريدة الصحافة، عدد 23/ 3/ 1968.
(30) انظر الشرافة والهجرة، ص (9).
(31) انظر الشرافة والهجرة، ص (9).
(32) ديوان الشرافة والهجرة، ص (10)
(33) انظر، قراءة في الأدب السوداني الحديث، ص (90)
(34) ديوان الشرافة والهجرة، ص (114).
(35) قراءة في الأدب السوداني الحديث، ص (102-103).
(36) ديوان الشرافة والهجرة، ص (40-42).
(37) المرجع السابق، ص (42).
(38) ديوان الشرافة والهجرة، ص (20)
(39) يقول أبو نواس:
(40) صِفَةُ الطّلولِ بلاغَةُ القِدْمِ فاجْعَلْ صفاتِكَ لابنَةِ الكَرْمِ
(41) ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق جعفر عبد الغفور الحديثي ط (1)، نشر هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث- أبو ظبي الأمارات، 2010 ص (140)
(42) يقول أبو نواس:
(43) صِفَةُ الطّلولِ بلاغَةُ القِدْمِ فاجْعَلْ صفاتِكَ لابنَةِ الكَرْمِ
(44) ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق جعفر عبد الغفور الحديثي ط (1)، نشر هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث- أبو ظبي الأمارات، 2010 ص (140)
(45) ديوان نار المجاذيب ص (55).
(46) المرجع السابق، ص (246).

(47) انظر النويهي: محاضرات عن الاتجاهات الشعرية في السودان، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، 1957، ص (47).

(48) ديوان نار المجاذيب ص (348-349).

(49) انظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ط (1)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 2003 ص (10-18).

(50) ابن خلدون، عبد الرحمن الحضرمي: مقدمة ابن خلدون، الناشر دار القلم سنة النشر 1984، مكان النشر بيروت، ج 2 ص (386).

(51) علي، محمد محمد: ديوان ألحان وأشجان، ط2، الخرطوم دار البلد للطباعة والنشر، ص9

(52) أبو إدريس، عبد المنعم، صحيفة الصحافة، عدد (4202)، تاريخ 5/ 2/ 2005، ص6

(53) قال تعالي: (يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ)، سورة إبراهيم آية (17)

(54) انظر مادة (ج ر ع) في المعجم الوسيط: تأليف مصطفى، إبراهيم، وآخرون، دار الدعوة، تحقيق مجمع اللغة العربية، ج (1)، انظر الزبيدي، المرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية.

(55) ديوان نار المجاذيب، ص (-30 40).

(56) الدلاليك ج دلوكة: وهي نوع من أنواع الطبول.

(57) ديوان الشرافة والهجرة، ص (14).

(58) انظر، صديق، عبد الهادي: أصول الشعر السوداني، ط (2)، دار البلد- الخرطوم1989، ص (73) - الملائكة، نازك: ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة-بيروت1997، ص (547-548)

(59) - ثمار الدوم تُجنى من شجر شبيه بالنخل إلا أن لها فروعاً يحمل كل فرع منها قنواً كقنو النخلة، وثماره شبيهة بالرمان، لكنها جافة، وتبطنها بذرة ضخمة يحيط بها اللب الذي يمثل طبقة خفيفة، انظر، حمد النيل محمد الحسن: السودانية في الشعر والنقد، ط (1)، مطبعة جامعة الخرطوم،2018، ص (102).

(60) - ديوان الشرافة والهجرة، ص (111).

(61) - كلثوم، عمرو: ديوان عمرو بن كلثوم: تحقيق إميل بديع يعقوب، ط(1)، دار الكتاب العربي- بيروت، 1991، ص (68) .

(62) (58) -برد، بشار: ديوان بشار بن برد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة 1950، ج (1)، ص (118)

(63) أبو نواس، الحسن ابن هاني: ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ط (1)، هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث، 2010، ص (714)

(64) ديوان نار المجاذيب، ص (363).

(65) الشرافة والهجرة، ص (61).

(66) ديوان نار المجاذيب، ص (199).

(67) المرجع السابق، ص (392-393).

(68) اختلفت المراجع في نسبتها، فمنها من نسبتها إلى علي بن جبلة، انظر ديوان علي بن جبلة العكوك، تحقيق زكي ذاكر العاني، مطبعة دار الساعة-العراق 1971 ص (98)، ومنها ما نسبته لأبي الشيص، انظر

أشعار أبي الشيص الخزاعي، تحقيق عبد الله الجبوري، ساعدت وزارة التربية على نشره-بغداد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ص (46) ومنها من نسبتها إلى دوقلة المنبجي، انظر الأسدي، كريم مرزة يتيمة الدهر الدعية، دوقلة المنبجي، صحيفة اللغة العربية تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية، الاثنين 5/ 10/ 2020.

(69) نار المجاذيب، ص (353).

(70) المرجع السابق، ص (-20)

(71) العدمية هي رفض جميع المبادئ الدينية والأخلاقية، والاعتقاد بأن الحياة لا معنى لها. يهدف هذا الموقف الفلسفي إلى أن العالم كله بما في ذلك وجود الإنسان، عديم القيمة وخال من أي مضمون أو معنى حقيقي، وحسب هذا المذهب ينحصر الأديب العدمي في تذكير الإنسان بحدوده حتى يستغل حياته استغلالاً عدمياً، وبذلك ينضج فكر الإنسان نضجاً يرفعه من مرتبة الحيوان الذي لا يدرك معنى العدم إلى مرتبة الأديب المدرك له، والذي يلغي الفواصل المصطنعة بين العلم والفن، فالعدم هو الوجه الآخر للوجود.، انظر أستاذة ألياس، نانسي هيوستن: النزعة العدمية في الأدب الأوربي، ترجمة وليد السويركي، ط (1) هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث-الامارات، 2010، ص 17 وما بعدها.

(72) انظر وصف ابن خلدون للعرب وقد ضمن بعضه المجذوب في الأبيات، مقدمة بن خلدون. ص(149).

(73) ديوان الشرافة والهجرة، ص (126-128).

(74) نار المجاذيب ص (222).

(75) عبد الله علي إبراهيم، الافروعربية أو تحالف الهاربين، مجلة المستقبل العربي، المجلد الخامس، العدد الثاني 1987.

(76) ديوان الشرافة والهجرة، ص (148)

(77) ديوان نار المجاذيب، ص (351).

(78) ديوان الشرافة والهجرة، ص (131-132)

(79) المرجع السابق، ص (178-179)

ثانياً الصحف والمجلات

(80) أبو إدريس، عبد المنعم، مقال صحيفة الصحافة: عبد المنعم أبو إدريس، عدد (4202)، تاريخ 5/ 2/ 2005.

(81) الأسدي، كريم مرزة، يتيمة الدهر الدعية، دوقلة المناجي، صحيفة اللغة العربية تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية، الاثنين 5/ 10/ 2020.

(82) سلام، زغلول، مقال، صحيفة الصحافة، نشر بتاريخ 23/ 3/ 1968.

(83) ماسيون، لويس: ديوان الحلاج: نشر بالمجلة الآسيوية عدد (يناير – مارس) 1931، ط (2) 1955

(84) المجذوب، محمد المهدي، حوار، مجلة الثقافة السودانية، مصلحة الثقافة، المجلد1، العدد (1)، نوفمبر 1976.

(85) إبراهيم، عبد الله علي، الافروعربية أو تحالف الهاربين، مجلة المستقبل العربي، المجلد الخامس، العدد الثاني 1987.