بنية القصيدة التقليدية في الشعر السوداني الحديث(محمد سعيد العباسي أنموذجاً)

أ. سالم بلكة كرو، وزارة التربية والتعليم – ولاية غرب كردفان- السودان.
د. أبو هداية محمد إسماعيل، جامعة كردفان- السودان.

ملخص: هذه الدراسة تناولت بنية القصيدة التقليدية في الشعر السوداني الحديث متخذةً من الشاعر محمد سعيد العباسي أنموذجاً بوصفه أحد أعمدتها وأشهر روادها. هدفت الدراسة إلى الوقوف على مصطلح الشعر التقليدي وما تميز به ورواده في السودان، والتعريف بلفظة بنية قصيدة وأهم مظاهرها في شعر محمد سعيد العباسي. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. حيث خلصت إلى عدة نتائج منها: سار الشعراء المقلدون على خطى الشعر التقليدي المأثور بمميزاته الموروثة من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرها. وأن العباسي أجاد في مطالعه، وحسن تخلصه، وخواتيم أكثر قصائده. وأن العباسي زاوج في صوره بين التقليدية والوجدانية مع احتفاظه بالجزالة والرصانة في جميع نتاجه الشعري.
توصي الدراسة بالعودة مراراً إلى شعر العباسي لفك طلاسم شاعريته، وكشف أغوار مظاهر إبداعها.

الكلمات المفتاحية: بنية، القصيدة، التقليدية، الشعر، السوداني، العباسي.

The structure of the traditional poem in modern sudanese poetry, Mohammad Saeed Al-Absi as a model

Researcher . Saalem Balaka Karo
Dr. Abuhedaia Mohammed Ismael

Abstract: This study dealt with the structure of the traditional poem in modern Sudanese poetry, taking Muhammad Saeed Al-Absi as a model; Ashe one of its pillars and its most famous pioneer. The study aimed to identify the term of traditional poetry and its features, to know its pioneers in Sudan and to define the term poem structureand its most important manifestations in the poetry of Muhammad Saeed al-Absi.The study followed the descriptive analytical method. The study reached several results: The imitated poets followed in the footsteps of traditional poetry with its inherited characteristics in terms of building the poem and composing its elements.Al-Abbasi excelled in the opening verse, his good summarize, and the epilogue of most of his poems.Al-Abbasid paired his images between traditional and sentimental, while retaining resentment and sobriety in all his poetic works.The study recommends returning

frequently to Abbasid poetry to decipher its poetics and uncover the depths of its creativity.

KeyWords: Structure Traditional Poem Sudanese Poetry Al-Absi

مقدمة:

الحمد الله خير ما بُدئ به الكلام وخُتم، وصلى الله على النبي المصطفى وآله وسلم. الأدب السوداني في العصر الحديث كغيره من الآداب العالمية تأثر بتقلبات الأحوال وتغيرات الظروف السياسية الاجتماعية والثقافية؛ قوةً وضعفاً، وشرقاً وغربا، فاحتدم الصراع بين دعاة القديم والجديد. وصارت هنالك مدرستان شعريتان إحداهما تقليدية تدعو إلى السير على خطى القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً والأخرى تجديدية احتذت قوالب الآداب الغربية. فانقسم الشعراء ما بين مقلدٍ لطرائق القدامى من شعراء العربية الفحول في عصور القوة الأدبية، وبين مجددٍ يطبق أساليب ومناهج الغربيين في القصيدة العربية الحديثة. انتقل الصراع بين المقلدين والمجددين إلى شعراء السودان حيث عاد ذاك على الأدب السوداني بالخير كل الخير؛ فوجد الظروف السياسية والثقافية مهيئة له، وفتح بذلك الباب على مصرعيه أمام الشعراء للتعبير عن أحلامهم وآمالهم وتجاربهم الوجدانية الصادقة؛ فامتزج الأدب بأواصر البيئة العربية والأفريقية والسودانية، مما جعل الأديب السوداني يستوعب التجارب الإنسانية في أسمى معانيها، وينشد الأوطان في أروع حلقاتها، داعياً إلي التحرر، وتحطيم القيود المكبلة للانطلاق، لكي يصل إلى رحاب المجد، والحرية، والتقدم.

المحور الأول: المدرسة التقليدية:

ظهرت طلائع النهضة في الشعر السوداني الحديث عقب الحرب العالمية الأولى التي تخطى فيها المرحلة الأولى التي وصفت بالتقليد المحكم، التي لم تقف عند حد معين؛ بل استمرت حتى بعد الابتكار الناشئ من الشعور بالحرية، الشعر التقليدي في السودان من الوجهة الفنية، سار في طريق مضاد لاتجاه الشعر التقليدي في الأدب العربي عامة، ثم أخذ يرتقي ويتطلع إلى النماذج القديمة كلما تقدم نحو القرن العشرين، حتى بلغ أوجه على يد محمد سعيد العباسي بوجه خاص(عبد المجيد عابدين، 1953، ص218).

الشعر العربي بصفة عامة بدأ ينطلق من إيثار الجمود الذي عاشه فترة الركود في عهدي المماليك والأتراك، حيث اقتفى الشعراء على خطى الشعر الكلاسيكي المأثور الذي ورثناه عن العرب بمميزاته(محمد النويهي، 1957، ص8)، فالشاعر التزم نهج القصيدة القديمة التي لا يكاد يتخطاها إلا في حدود ضيقة؛ فقد وقف على الأطلال وبكاها في غزله ثم تخلص في استطراد لغرض آخر قبل البدء في الحديث عن غرضه الذي نظم القصيدة من أجله؛ مع طول في القصيدة، والإتيان بها على بحر من بحور الخليل، وقافية متحدة في جميع الأبيات.

اهتم الشعراء المقلدون ببناء البيت المفرد غير آبهين بالوحدة العضوية للقصيدة التي سادت روح العصر، مع اختيار الألفاظ ذات الجرس القوي الرنان الشديد الأسر، وجاءت صورهم تحمل ملامح الأساليب البلاغية المألوفة بلا ابتكار ولا تجديد، ومعبرة في أغلبها عن روح البداوة، وطبيعة الصحراء.

من الناحية الموضوعية ظل الشعراء التقليديون في السودان غير منفعلين ولا متفاعلين مع أحداث الحياة من حولهم، ولا مشاركين بشعرهم في الحركة الوطنية إلا بنصيب قليل، حيث حصروا أنفسهم في الموضوعات القديمة من رثاء، ومدح، ووصف خمر، وغزل.

حينما شارف القرن التاسع عشر على الانتهاء كان السودانيون إبان الحكم التركي المصري(1820/1880) وكذلك تحت الدولة المهدية(1881/1899)، كانوا على دراية كبيرة بالشعر العربي القديم(أحمد عكاشة، 2014، المحاضرة: 3).

بحلول القرن العشرين والذي شكل النصف الأول منه وقوع البلاد تحت نير الحكم البريطاني(1899/ 1955) تغيرت الأحوال الاجتماعية في البلاد وتعاظم أثر الفكر الإنساني المعاصر عليها وحدثت قطاعات إنتاجية وثقافية متعددة، نتيجة كل هذه العوامل برزت المطالب الثقافية بمواكبة المجتمع والاقتصاد والثقافة لروح العصر؛ ومن بينها الشعر في السودان حيث كانت هناك ضرورات ملحة منها:

السمو بالشعر السوداني. وزيادة المعرفة بلغة الشعر المعاصر وأشكال النظم المستحدثة. وإيجاد الأفكار التي يجب أن يستند عليها الشاعر السوداني في القرن العشرين وما يليه؟.

برز عدد من الشعراء المقلديين منهم: حسين الزهراء، ومحمد عمر البنا، وعبد الله محمد عمر البنا، وعبد الله عبد الرحمن، ومحمد سعيد العباسي، وأحمد محمد صالح، وصالح عبد القادر، وحسيب علي حسيب، وعبد الرحمن شوقي، ومدثر البوشي؛ حيث شكل محمد عمر البنا(1919/1948) وأحمد محمد صالح(1889/1973) وتوفيق صالح جبريل(1887/1966) المدرسة الكلاسيكية الباكرة في الشعر السوداني الحديث. وفي حالتهم عنت الكلاسيكية:

إخضاع أساليب الشعر المعاصر لأوزان وبحور الشعر القديم. نظم شعر مقفى. إلى جانب الإتيان بكل ما هو قيم من مكونات الشعر العربي القديم.

لقد انصبّ جهد محمد عمر البنا، وأحمد محمد صالح، وتوفيق صالح جبريل على خلق كلاسيكية شعرية سودانية في القرن العشرين تقوم على: اتباع نهج الشعراء القدامى النوابغ. ومعالجة مشكلات الشكل الشعري والعروضي التي طرحها الفكر والثقافة المعاصرين. وتطوير لغة الشعر على ضوء توفر مفردات علمية و الملاءمة بين اللغة المتحدث بها ولغة الشعر العربي (عبر تاريخه).

لقد أدى الارتقاء بالأشكال الشعرية والأوزان وإدخال الألفاظ والموضوعات العلمية المعاصرة؛ إلى تحرير الشعر من المحدودية الثقافية التي سبق أن فرضها عليه الواقع السوداني وهي المحدودية التي فرضها أيضاً هيمنة القوى التقليدية على المجتمع والثقافة.

في السابق كان الشعراء التقليديون يركزون على البدواة والحياة الريفية وعزلة المجتمعات والثاقفات المكونة للسودان. وكذلك كانت هذه القوى عالية التدين وكان لديها التوجس من التقدم أو التجديد الفكري والثقافي.

– تميزت كلاسيكية البنا وأحمد محمد صالح في تبنيها الشعر العربي القديم إلى جانب قيامهم بتقييم موضوعي وتعدي لزمانهم عبر معالجة المفاهيم والموضوعات الحقيقية التي كان لها آثارها المباشرة والعميقة على المجتمع السوداني في بدايات القرن العشرين.

المحور الثاني: مصطلح بنية القصيدة:

المتتبع لمصطلح (البِنْيَة) يجده لصيقاً بالنقد، فهو عند صاحب اللسان(جمال الدين بن منظور، 1999، مادة: ب ن ي)؛ وعند صاحب تاج العروس (البُنْيِة) محمد مرتضى الزبيدي، مادة: ب ن ي)، وردت اللفظة بنفس المعنى: (الهيئة التي بُني عليها). وهي عندهما تشمل كلا من الشكل والمضمون؛ كقوليهما: فلان صحيح البنية أي الفطرة. وقد ذكرها من النقاد القدامى قدامة بن جعفر في أكثر من موضع، وتطرق لها ابن طباطبا بقوله: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعرعليه في فكره نثراً؛ وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه(محمد بن طباطبا، 2005، ص11).

يقصد ببنية القصيدة دراسة شعر الشاعر من حيث البنية التركيبة الخارجية لجميع مظاهر شعره(صلاح مهدي الزبيدي، 2004، ص1)، إذ يشكل العمل الأدبي جسداً واحداً متكوناً من أجزاء عدة، وهي أشبه بالسلسة ذات الحلقات، وإن دراسة آليات اشتغاله، ومعرفة كيفية بنائه، تُوجُب تفكيكه والوقوف على تلك الحلقات: " المطلع، والمقدمة، والتخلّص، والخاتمة"(يوسف بكار، 1982، ص203). وإن القصيدة في النهاية هي حاصل انسجام وتلاؤم هذه الحلقات جميعاً، ولا ريب في أنّ الهيكل هو: أهمّ عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها، ووظيفته الكبرى أن يوحدها ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمّها داخل حاشية متميزة(نازك الملائكة، 2007، ص235).

راج هذا المصطلح في العصر الحديث، وأُلفت فيه عدد من الكتب بوصفه منهجا قائماً بذاته. وأصبح أكثر وضوحاً مما كان في السابق.

إنّ هيكل القصيدة في الأدب العربي، قد وجد اهتماماً كبيراً من الأدباء والنقاد، الذين وقفوا عند مطالع القصائد، وجودة الاستهلال، وكما وقفوا عند الانتقال وحسن التخلص إلى الغرض المعني الذي يريده الشاعر، وكذلك عُنوا بخواتيمها. فالاهتمام بمطلع أيّ عمل أدبي من الأمور التي حُظيت بعناية القدماء. ولقد تحدّث بن رشيق عن جودة المطلع بقوله: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، مطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، بسبب ارتياح الممدوح، وخاتمة أبقى في السمع، والصدق بالنفس لقرب العهد بها"(ابن رشيق القيرواني، د.ت، ص 217). هذا ولم يغفل المعاصرون الحديث عن البناء الفني للقصيدة في تجاربهم الشعرية، خاصة مطلع القصيدة. وهكذا سار الشعراء المعاصرون على هذا المنهج القديم أمثال البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم. وأما بناء القصيدة العربية في الأدب السوداني الحديث، فقد سارالشعراء المحافظون في الطريق نفسه الذي سار فيه الشعراء الأقدمون، من حيث بناء القصيدة، وتأليف عناصرها. فهم مثلاً يبدأون القصيدة بالغزل التقليدي كما بدأ سابقوهم.

إنّ الحديث عن البناء الفني للقصيدة، يفرض علينا أن نتطرّق لأهم العناصر والقضايا التي تشكّل الأهمية الكبرى في بناء القصيدة، ومنهجها الفني، وأهم القضايا هي:

المحور الثالث: قضايا بنية القصيدة:

أولاً : المطلع:

هو من المواضع التي يجب فيها أن يقف الشاعر متأنّقاً، حتى يكون الاستهلال لفظاً عذباً، ومعنً صحيحاً، ومدخلاً رقيقاً، أرقى من النسيم إذا سرى، إلى وجدان المتلّقين ونفوسهم. وانصرفت عناية الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى الاهتمام بمطالع القصائد، لأنهم كانوا يعدّونه أحسن شيء في صناعة الشعر على حسب قول حازم القرطاجني. وذلك مراعاة لمعايير واعتبارات أهمها(ابن رشيق القيرواني، د.ت، ص94):

1- المطلع أول ما يقرع السمع في القصيدة، وينزل بمنزلة الوجه الحسن، وغرة الخد الناضر في جسم المليح، فيكون بارعاً وحسناً، ورشيقاً ومليحاً، لتنبيه الوجدان، وإيقاظ نفس السامع.

2- المطلع يثير انفعالاً وشعوراً وحالاً من التعجب والتهويل والتشويق والتطريب، ممّا يدعى الى الإصغاء والاستماع لما بعده. ولأهمية المطلع فقد يعده ابن رشيق" قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة".

النقد القديم ركز على الشعر دون ربطه بنفسية الشاعر، والاتجاه السائد هو أن المطلع مع أهميته في القصيدة لا يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها، ليس من ناحية الموضوع، إنما من ناحية الدلالة النفسية للمتلقي، كأن الشاعر يهدف به إلى فتح شهية المخاطب لسماع قصيدته والانفعال بها، لكن المعني بدراستنا هذه ليس المخاطب ونفسيته وشهيته وانفعاله؛ وإنْ كان له دوره ومكانته في إنشاء القصيدة، بل المقصود بها الشاعر في ذاتيته ونفسيته، أي ربط الشعر بنفسية الشاعر، وليس بنفسية المخاطب بالشعر والمتلقي. "فأصبح النقد النفسي يربط بين مطلع القصيدة ومدى علاقته بنفسية الشاعر وتعبيره عنها، من يأسٍ وحيرة وقلقٍ. فهذا الاتجاه يرى أن مقدمة القصيدة تقوم على أساس أنها تعبير عن ذات الشاعر وأفكاره وواقعه"(عبد الحليم حنفي، 1987، ص63).

وبعد هذا إذا عدنا إلى شاعرنا محمد سعيد العباسي، فنجده يفتتح جل قصائده بمطالع ومقدمات في الغزل والنسيب. والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة هو، لماذا كان العباسي يبدأ قصائده بمقدمات غزلية في هذا العصر الحديث الذي يدعو إلى التجديد لا التقليد؟ يعلّل الدكتور مجدي المقدمات الغزلية عند العباسي إلى الآتي(مجدي عبد المعروف، 2009، ص151):

أولاً : تأثر العباسي بالشعر القديم، لأنّه اطلع عليه كثيراً. فأراد جيل العباسي أن يرجّع الشعر على ما كان عليه من القوة، والأبّهة، ويضع العباسي بصمته الخاصة في الشعر السوداني.

ثانياً : البيئة التي عاش فيها العباسي، تشبه إلى حد كبير البيئة الجاهلية في العصر القديم، بكل تفاصيلها من صور البيئة، ومظاهر الطبيعة الصامتة منها والصائتة، والظواهر الإجتماعية.

ثالثاً : أراد العباسي بمقدماته الغزلية التي ابتدر بها قصائده، أن يجعل حلقة وصل بين مقدمته وغرض القصيدة.

الشاعر محمد سعيد العباسي كان موفّقاً كل التوفيق في حسن المطالع لمعظم قصائده، ويرجع هذه القدرة الشعرية إلى مزاجه وتكوينه الثقافي والأدبي، وذوقه السليم الممزوج بالبيئة التي عاشها بكل أحاسيسه. فانظر واستمع إلى حسن المطلع في قصيدة (النهود)، والتي ابتدرها بمقدمة غزلية رقيقة، يستعذب فيها ذكريات وعهود الصبا والشباب، وكيف أنه ترك اليوم حب سعدى وحبها

الأسر، وأنّه استبدل عوضاً عنها بحب السرى، وحب المهرية القود التي يجوب بها الفلوات نحو الأحباب، وهو يقول(محمد سعيد العباسي، 1999، ص98):

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي** وتقتضيني عهود الخرد الغيد
وقد نضوت الصبا عني فما أنا في** إسار سعدى ولا أجفانها السود
سئمت من شرعة الحب اثنتين هما** هجر الدلال وإخلاف المواعيد

وأما المليحة الحسناء التي شغلت وجدان الشعراء، وفؤاد المحبيين لها، ألا وهي(مصر)، التي وقع العباسي أسير حبها، ولم يشفع للعباسي من حبها، والتعلق بها إلاّ أن يجعلها محبوبة قلبه، يتغزّل بها ويبتدر قصيدته(ذكريات) بهذا الغزل والعتاب، وأجاد حسن المطلع بعاطفة حب وشوق لم ينفرد بها العباسي لوحده، وبل جعل بعض الشعراء لهجوا بذكر مصر في أشعارهم، فمنهم الشاعر التيجاني يوسف بشير، الذي شهد لمصر بالثقافة والعلم، وتغنى بفضلها حيث يقول(التجاني يوسف بشير، 1972، ص62):

وأرى مصر والشباب حليفي ** مجد فرعون أو ضجيعي يفاع
مصر دين الشباب في الحضر**الراحة والبدو من قرى وبقاع

ويقول العباسي في مطلع قصيدة(ذكريات) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص27):

مصر وما مصر سوى الشمس التي**بهرت بثاقب نورها كل الورى
ولقد سعيتُ لها فكنتُ كأنّما ** أسعى لطيبة أو إلى أمّ القرى

هناك مطلع أخر من حسن مطالع قصائد العباسي، وما أكثرها، يتمثّل في قصيدة(يوم التعليم). حيث بدأ العباسي بمطلع نستشفّ فيه رفضه الشديد لنزوات الصبا والهوى، والخمر وكؤوسها. ولم يصرح العباسي بهذا الرفض، ولكن إيحاء الكلمات، ودلالات الألفاظ تدلّ على ذلك الرفض، والدليل هو استخدامه حرفي الصاد والقاف اللتين تمتاز بالشدة والقوة. حيث يقول(محمد سعيد العباسي، 1999، ص87):

ما لي وللخمر رقّ الكأس أو راقا ** وللصبابة تصلي القلب إحراقا

ومن أروع مطالع قصائد العباسي، ذلك المطلع الذي إبتدر به قصيدة(وادي الربدة)، بغزل رقيق أخّاذ، ونداء محبب للحبيب الذي يكنّيه(يا حلو اللمى)، وهو يستنكر على الحبيب جفاءه وصدوده عنه، بلغ ستة عشر بيتاً، حيث استهل مطلع القصيدة بقوله(محمد سعيد العباسي، 2010، ص93):

بالله يا حلو اللمى ** ما لك تجفو مغرما
صددت عني ظالماً ** أفديك يا من ظلما

وأيضاً من القصائد التي امتازت بحسن المطلع، وبراعة الإستهلال، تلك القصيدة التي أسماها(من معاقدي)، والتي تتكون من ستة عشر بيتاً من النسيب، والتحسّر على أيّام الصبا التي ولّت، ورُبى المغاني التي ذهبت، ولكن تعاوده هوى الليالي، وطيف الحبيب المباعد، حيث يقول العباسي(محمد سعيد العباسي، 2010، ص43):

ضلال لمستجدي الغيوث الرواعد ** ومستوقف بين الربا والمعاهد
نضو هـوىً يعتاده كلّ ليلة ** نزوع لطيف من حبيب مباعد

فهذه نماذج من المطالع الجيدة عند العباسي، وغير هذه كثيرة ومبثوثة في ديوان العباسي. وهناك مطالع واستهلالات يلج فيها العباسي إلى الغرض مباشرة دون الإتيان بالمقدمات الغزلية. وهذا الهجوم المباشر والمفاجئ يرجعها مجدي عبد المعروف إلى دوافع نفسية حيث يقول: "يهجم العباسي على الغرض الشعري مباشرة، ولعلّ السبب يكون ضخامة الموقف، أو عظم الفاجعة، وهذا ما لاحظته في جميع القصائد التي بدأها بغرضه الشعري الذي أراده مباشرة دون التمهيد بالمقدمات الغزلية"(مجدي عبد المعروف، 2009، ص153).

من الاستهلالات التي يدخل فيها العباسي إلى الغرض المعني مباشرة دون مقدمة غزلية، تلك القصيدة التي أُلقيت في حضرة تكريم أمير الشعراء(أحمد شوقي)، والذي يقول فيها(محمد سعيد العباسي، 2010، ص123):

يا شاعر الضاد يا صناجة العرب ** أسلم لدولة أهل العلم والأدب

استقبل العمر لا تعدوك جدّته ** تبلى بها جّدة الأيّام والحقب

وكذلك ما جاء في مرثية فقيد الإسلام الشيخ محمد البدوي، وشيخ علماء السودان، وهذا الدخول المباشر إلى الغرض المعني، ربما بسبب فجعته في صديقه وأستاذه هذا، حيث يقول(محمد سعيد العباسي، 2010، ص159):

فقد الكرام أمة أحمد ** خطب يهدّ عزيمة المتجلّد

قف بي على طلولهم ولو ** مقدار وقفة ناشد أو منشد

والجدير بالملاحظة في هذه الاستهلالات المباشرة في تلك القصائد، أنّ جلّ مطالعها مصرّعة، ممّا جعلها تقوم مقام المقدمة الغزلية، ومن كمال جمال المطلع أن يكون تام الموسيقى بالتصريع. ومن تصريع العباسي في قصائده، كقوله في قصيدته(دارة الحمرا)، (محمد سعيد العباسي، 2010، ص82):

قل للغمام الأربد ** لا تعد غور السند

أو التصريع في قوله(محمد سعيد العباسي، 2010، ص199):

خل التصابي وادكار الأربع ** واسكب على ماضيك حمر الأدمع

فشاعرنا افتتن بالتصريع، وأولاه عنايته الخاصة في جلّ قصائده المصرّعة.

ثانياً: حسن التخلص:

يعرفه الحموي تعريفاً جامعاً بقوله: "حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكّن من معنىً إلى معنىً آخر يتعلق بممدوحه، بتخلّص سهل يختلسه أختلاساً رشيقاً رقيق المعني، بحيث لا يشعر

السامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلّا وقد وقع في الثاني، لشدّة الممازحة والالتئام والانسجام قيما بينهما، حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد، فإنّ الشاعر قد يتخلّص من نسيب، أوغزل، أوفخر، أو وصف روض. أو معنىً من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو... ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح"(يوسف بكار، 1982، ص221). وإلا أنّ ابن رشيق له تعريف خاص للتخلص، فيقول: "وأولى الشعر بأن يسمى تخّلصاً، ما يخلص فيه الشاعر من معنىً إلى معنىً، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"(ابن رشيق القيرواني، دون تاريخ، ص237)' ويستشهد ابن رشيق على قوله هذا بإحدى اعتذاريات النابغة الذبياني للنعمان والذي يقول فيها(يوسف بكار، 1982، ص222):

كفكفتُ مني عبرةً فرددتها ** إلى النحر مستهلّ ودامع

ثم تخلّص إلى الاعتذار فقال:

ولكن همّاً دون ذلك شاغل ** مكان الشغاف تبتغيه الأصابع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه ** أتاني ودوني راكس فالضواجع

لقد توسّع حازم القرطاجني في موضوع التخلّص، فبيّن أنّ التخلص، أمّا أن يكون في شطر بيت، أو في بيت بجملته، أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك أبلغ، ثم بعد ذلك ذكر القرطاجني أموراً ومعايير يجب الاعتماد عليها عند التخلّص، فيضيق صدري بإيرادها في هذا البحث لقلة أهميتها هنا. فلنعد بهذه التعريفات لحسن التخلص إلى شعر شاعرنا محمد سعيد العباسي، لنعرف مدى التزام العباسي بهذه المعايير في مجريات شعره. ولقد ذكر الدكتور مجدي عبد المعروف: "بأنّ العواطف حينما تتداخل في نفس الشاعر، وتتزاحم في البروز والظهور، وذلك للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر حين إنشائه للقصيدة. ومن هنا تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، والقصيدة في إطارها العام تخضع لانفعالات الشاعر... وأن العباسي أجاد حسن التخلص مثلما أجاد مواضع المطلع"(مجدي عبد المعروف،2009، ص152). ومن مواضع حسن التخلص عند العباسي، تلك القصيدة التي أسماها(يوم التعليم)، حيث يقول العباسي(محمد سعيد العباسي، 2010، ص68):

إنا محيوك يا أيّام ذي سلم ** وإن جنى القلب ذكراك أعـلاقا

اليوم قصر بي عما أحاوله ** وعاقني عن لحاق الركب ما عاقا

وأنكر القلب لذات الصبا وسلا ** حتى النديميين: أقداحاً وأحداقا

أحبو إلى الخمس والستين من عمري ** حبواً وأحمل أقلاماً وأوراقا

من العجب أن ترى الشيب لا يقعد الطالبين عن العلم، ولكن عامل الزمن والسن يُقصيان الشيخ الهرم عن الُحبّ والهوى، وإلّا أن يكون شيخاً سفيهاً كما قال الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى(زهير بن أبي سلمى، د.ت، ص195):

فإنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده**إنّ الفتى من بعد السفاهة يحلم

ويطيب لي أن أضيف نماذج أخرى إلى مواضع حسن التخلص عند العباسي، إذ جاء ذكره في قصيدة(وادي الربدة) ابتدرها العباسي بمطلع عن الغزل بقوله(محمد سعيد العباسي، 1999، ص123):

بالله يا حلو اللمى ** ما لك تجفو مغرما

إلى قوله:

تصرم الوصل وكيف ** ردّ ما تصرما؟

أحبتي هذى الدموع ** بعدكم غيث همى

ثم أحسن التخلص من الغزل إلى الوصف والمدح فقال:

صيّرتُ عن كره ** قرى السودان لي مخيّما

ولي بمصر شجن ** أجرى الدموع عندما

فارقتُ مصر ذاكراً ** أرجاءها والهرما

فنرى العباسي أحسن التخلص من الغزل إلى الوصف المقترن بالحنين، بنقلة لطيفة خفيفة الظلّ على السامع، حينما يربط الشاعر اجترار ذكريات أيّام الوصل والأنس بالمحبوب، ولكنها تصرمت تلك الأيّام، فجرى دموع الشاعر كأنّه غيث كثر نزوله، ولم يجف هذا الدموع وبل زاد انهماله كالعندم حينما اجترى ذكريات أيام ريعان شبابه بمصر، وذكرى فراق أرجائها. وهنا نشعر بربط رفيع بين ذكريات الحب والهوى مع ذكريات شبابه بمصر، وتتوالى دموع إثر دموع. و في قصيدة (أحمد الصاوي) وهي عبارة عن مراسلة بين العباسي والأستاذ أحمد الصاوي، وهذا اللون من الرسائل كانت تسمى بالبرقيات الأدبية أو الرسائل الأدبية. فيقول العباسي(محمد سعيد العباسي، 1999، ص173):

يا ساجعاً فوق البشامة ** هيّجت من صبّ غرامه

رفقاً فقد ذكرتني ** يا مشبهي طللاً برامه

فهذه مطلع طويل في الغزل واللوم والعتاب، ابتدر بها هذه القصيدة، ثم أجاد التخلص إلى صديقه في نقلة لطيفة وخفيفة لاتشعرك بخدش الشكل العام للقصيدة، هو ذلك الصديق الذي انبرى لمؤزرته بقوله(محمد سعيد العباسي، 1999، ص174):

حتى انبرى المولى الهمام ** الشيخ أحمد ذو الشهامه

فأزان جيد مطـالبي ** وأعار حاجاتي اهتمامه

وأيضاً من نماذج حسن التخلص عند العباسي، وشعره يزيدنا شوقاً للتخلص من نموذج إلى آخر، كشوق تخلصه من غرض إلى آخر. هي تلك القصيدة التي أسماها(بنو أبي) استهلها العباسي بالوقوف على الطلال التي تنزل بها سلمى، في مقدمة غزلية طويلة بدأها بقوله:

قفوا في ربا كانت تحل به سلمى** فإني أرى نسيان تلك الربا ظلما

أسائل رسم الدار أين ترحلوا ** وهل أفصحت يوما لسائلها المعجما

وثم أجاد حسن التخلص من تلك المقدمة الغزلية إلى الشكو والفخرعليهم قائلاً(محمد سعيد العباسي، 1999، ص155):

نعمتُ بها دهراً فحوّل حالها ** نوى قذف قد أعقبت صرما

وللدهر حكمُ لا يردّ قضاؤه ** فمن الذي إن شاء ردّ له حكما

فقد شاء أن أبقى بقوم أفيدهم ** ودادي وأجزيهم على جهلهم حلما

وهنا نرى العباسي أحسن التخلص، حينما جعل الدهر حلقة وصل بين فراق الشاعر لحبيب القلب، وبين قذف الدهر للشاعر، وتحوّله من حال الوصل إلى حال الصرم. وللدهر حكم ومشيئة لا يرد له أمر إذا قضى. فمشيئة الدهر هنا يقصد بها(مشيئة الله تعالى) التي حكمت على الشاعر بالقذف والنوى عن الأحبة، وأبقته وأقعدته عند قومه وعشيرته، يفيدهم ويجزيهم وبالوداد والحلم، على الرغم من نكران القوم عن جميله، وعدم الاعتراف بمكانته. وهنا أستطيع القول أن الشاعر أحسن التخلص في شطر بيت في قوله(نعمت بها دهراً فحوّل حالها)، فانتبه الي كلمة (فحوّل) التي تفصل بين حالتين في الواقع، وتربط بينهما في العرض الفني(مجدي عبد المعروف، 2009، ص155).

فنماذج حسن التخلص في شعر العباسي أجاد فيها العباسي أيّ تجويد، دون أن يخدش جلد القصيدة في شكلها العام، ودون أن يقطع روح الانسجام والالتحام بين أبياتها.

ثالثاً: خاتمة القصيدة:

عني النقاد بخاتمة القصيدة مثلما اهتموا بالمطلع والتخلص. ويقول الدكتور مجدي عبدالمعروف: "وعناية النقاد بالخاتمة، ترجع الى أهميتها، لأنها آخر ما يطرق الآذان، فيظلّ صداها عالقاً بالنفس، وهي آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس... والخاتمة هي العمل الأدبي الذي بذل فيه الشاعر شعوره وأحاسيسه، ولابد أن يتوخّى له خاتمة تليق بمنزلة المتلقي" ومعنى ذلك أن تكون النهاية والخاتمة هي القاعدة التي تتكئ عليها القصيدة. ولذا يجب أن تكون الخاتمة محكمة وحسنة دون زيادة ولا نقصان.

ويضيف ابن رشيق على ذلك بقوله: "إذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"(ابن رشيق القيرواني، د.ت، ص239). فشاعرنا محمد سعيد العباسي استعذب في تحميل البيت الأخير من القصيدة بالدعاء والحمد لله تعالى والإيمان العميق بقيم الدين السمحة. أو اعتاد على تحميل الخاتمة بالحكمة والموعظة الحسنة، وخلاصة التجربة الأنسانية في معترك الحياة0 ومن نماذج حسن الخواتم عند العباسي، خاتمة قصيدة(ذكريات)، التي تشتمل على الحكمة وعلى الحمد لله تعالى. حيث يقول(محمد سعيد العباسي، 1999، ص31):

والجمر إن أخفي الرماد أواره ** شقيت به كفّ الصبيّ وما درى

والله أحمد حين أُبرز للورى ** من غيبه ما كان سراً أضمرا

وأيضاً من نماذج الخاتمة عند العباسي، والتي تحتوي دعاءً صريحاً لله تعالى، طالباً من الله النصرة والغوث على صروف الزمان ونوائبه، أو صلاح حال العباد بفرج من عندالله، أوبطائف بطش تطهّر الأرض من فساد البرايا. حيث يقول:

فامتن علي وحبني منك عارفة ** وحط مولاي عني ثقل أوزاري

أو يقول في قصيدة(سنار) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص40):

لا تكلنا إلى سواك وكن ** رب معينا وأبدل النحس سعدا

أو فعجل ومر بطائف بطش ** للبرايا وضع لذا الحال حدا

أو يقول في قصيدة(وادي هور) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص46):

هذا الدجى فتنظروا ** إشراق صُبح منتظر

فهناك تلقون الجزاء ** لدي مليك مقتدر

أو يقول في قصيدة(رثاء عبدالقادر عبدالباسط) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص183) :

واحبُهُ من رضاك برداً وسلاماً ** بدار الرضوان أسمى محلّ

إذن هذه الأبيات أعلاها، كلها خواتيم لقصائد العباسي، كما نرى مدى إيمان الرجل بالله سبحانه تعالى، وتوكّله عليه في الدعاء والرجاء بالفرج من كشف البلوي، ولقاء الجزاء عند الله . وأما الأبيات التي ختم العباسي بها قصائده بالحكمة والموعظة فهي علي النحو التالي(محمد سعيد العباسي، 1999، ص183): يقول في قصيدته (ذكرى أيام الشباب) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص51):

غاب حيناً فعاد غير ذميم ** واكتسى في تخطاره ثوب بدر

ويقول في قصيدته(من معاقدي) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص56):

وهل نحن إلا مجدبون تطلعوا ** وقد عضّهم محلّ أوبة رائد

ويقول في قصيدته(وا آه على يوسف) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص214):

لست عن البكاء بمستفيق ** وما أنا عنك طول الدهر سالي

ويقول في قصيدة(خواطر) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص147):

أجوب بالعيس سهلاً ** وسبسباً بعد سبسب

هذا فعال زماني ** والدهر قد قيل قُلب

قد وُفّق في خواتيم قصائده أيّ توفيق. ولم يكد يخرج العباسي عن معايير الجودة التي حددها النقاد في تجويد الخاتمة. فتضمّنت قصائد ديوان العباسي على الحكم والإيمان بالله وخلاصة تجاربه الشخصية التي عرّكته في هذه الدنيا،فترنّ في آذان السامعين، وستخلد في وجدان المعتبرين.

رابعاً: وحدة البيت عند العباسي:

يرى معظم النقاد قديماً وحديثاً في أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستغل بمعناه ولا يحتاج إلى غيره ليتمّ معناه، فمحمد بن سلام الجمحي يعتبر أوّل القدماء اذين أكدوا هذا المعني بقوله: " هو البيت المستغنى بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل"(محمد بن سلام الجمحي، د.ت، ص305) ؛ فاختار ابن سلام الجمحي ستة عشر بيتاً من شعر الفزردق، وواحداً وثلاثين بيتاً من شعر جرير على اعتبار أنها أبيات مستقلة ومشهورة.

ومن أبيات العباسي التي تمثل أبياتاً مستقلة ومشهورة نجد(محمد سعيد العباسي، 1999، ص42):

لو استطعتُ لأهديتُ الخلود لها ** لو كان شيءُ على الدنيا لإخلاد

وقوله(محمد سعيد العباسي، 1999، ص89):

فعلّموا النشء علماً يستبين به ** سبل الحياة وقبل العلم أخلاقا

ويكاد معظم النقّاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه، وفيه استجابة للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز، وترى أنّ البيت الواحد أسير على الألسنة. وتقريباً هذا القول ينطبق تماماً على وحدة البيت في أبيات مشهورة عند العباسي0 فوحدة البيت في قصيدة العباسي منسجمة وملتحمة، مع نفس الشاعر، يتموج بموجات قلبه المرهف، وتجتذب مع عواطفه، وأحاسيسه في إيفاء المعاني حقها. فمثلاً يقول(محمد سعيد العباسي، 1999،ص27):

ولقد سعيتُ لها فكنتُ كأنّما ** أسعى لطيبة أو إلى أم القرى

هذا السعي الحثيث لمصر بحسب قول مجدي عبد المعروف: أراد العباسي أن يجسّده من خلال هذا البيت، بالأشواق التي في نفس الزائر لمكة أو المدينة المنورة. فحاله أشبه بحال هذا الزائر الذي يكرّس كلّ إمكاناته المادية والمعنوية والنفسية، لزيارة البلاد المقدسة، فهذا قمة الأشواق التي جسّدها العباسي في بيته السابق"(مجدي عبد المعروف، 2009، ص156).

وفي نموذج آخر لوحدة البيت عند العباسي، حيث يقول(محمد سعيد العباسي، 1999، ص56):

وأحبو إلى الخمس والستين من عمري ** حبواً وأحمل أقلاماً وأوراقا

وهنا في هذا البيت كما نرى أن عمر الستين يغري بالعجز والكسل عن طلب العلم وزيادة المعرفة، ولكن حينما نقرأ هذا البيت، ونتلمس معناه، نتحسس السعي والجدية في استقصاء مناهل العلم ولو حبواً. فأراد العباسي أن يحثّ فينا حبّ طلب العلم منذ الصغر حتي حدّ الكبر. ولقد أحببتُ أن أورد لكم أبيات أخرى للعباسي تجسد معاني البيت الواحد، لولا ضيق المقام بالبحث. سأكتب أبياتاً مشهورة عند العباسي وأترك الفرصة للقارئ أن يجيل بنظره، وثاقب فكره، في إجلاء المعاني السامية. حيث يقول العباسي:

مِصْر وما مِصْر سوى الشمس التي ** بهرتْ بثاقب نورها كل الورى

ويقول أيضاً:

كرامُ الناس للدنيا جمالٌ ** وما حظ الفتاة بلا جمال

خامساً: وحدة القصيدة:

لقد كثرت محاولات القدماء في تعريفها، وتحديد مفهومها الحديث. يقول ابن سنان الخفاجي: "هي صحة النسق والنظم... وثم يزيدها تفسيراً بقوله: أن يستمر الشاعر في المعني الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنىً آخر أحسن التخلص إليه، حتى يكون متعلقاً بالأوّل، وغير منقطع عنه"(ابن سنان الخفاجي، 1982، ص315). ويقيني أنّ هذا القول ينطبق على معظم شعر العباسي، في

حسن تخلصه من الغزل إلى المدح ملتصقاً أشدّ ما يكون الالتصاق والتعلق. وهذا لا ينفي التنقلات الفجائية المنقطعة أحياناً.

يقول ابن طباطبا عن وحدة القصيدة بأنها: "اتساق النظم بمعنى ـ ينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحها فيلائم بينها لتنتظم معانيها"(محمد بن طباطبا، 2005، ص 124). وأمّا الشعراء فكانوا يحرصون كل الحرص على توافر التناسق، والارتباط بين أبيات القصيدة بحيث تكون متناسقة ومنتظمة، ولا تشعرك بالفجوات بين الأبيات، وكانوا يجيدون التخلص من معنىً إلى معنىً آخر، حتى لا تحسّ بأنّ هناك انقطاعاً بين معاني القصيدة. وفي إطار هذا المعني يقول ابن رشيق: "فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان، في اتصال بعض أوصاله ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحّة التركيب غادرت بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفي معالم جماله(ابن رشيق القيرواني، د.ت، ص38). ولقد تحدّث النقاد العرب في العصر الحديث عن وحدة القصيدة، فمنهم على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور طه حسين الذي عرف وحدة البيت بقوله: إنها وحدة متقنة اتقانا لا شك فيها، ولا غبار عليه، وأنّ أجزاء القصيدة جاءت ملتئمة، وقد نسقت أحسن تنسيق(طه حسين، 2010، ص39). وحسبنا بعد هذا التبسيط في مفهوم وحدة القصيدة، أن نعود إلى شاعرنا محمد سعيد العباسي، لننظر ماذا أفاد شعره عن وحدة القصيدة. فمثلاً يقول العباسي في قصيدة (من معاقدي) (محمد سعيد العباسي، 1999، ص52):

ضلال لمستجدي الغيوث الرواعد ** ومستوقف بين الربا والمعاهد

ونضو هوى يعتاده كلّ ليلة ** نزوع لطيف من حبيب مباعد

ولله قلب قد سلا نشوة الصبا ** وقد في ريعانه جد جاهد

وهتل أبقت ألأيّام شيئاً ألذه ** وقد أسلمتني للردئ والشدائد

إلى كم أُمنّي النفس ما لا تناله ** بجوب الفيافي وإدراع الفدافد

وقد رقد السمّار دوني فهل فتىً ** يعير أخا البأساء أجفان راقد

فيا نفس إن رمت الوصول إلى العلا ** ردي قسطل الهيجاء غمرتها ردي

ويا ليل قد طال الكرى من مقاسمي ** سهادي ويا يوم الردى من معاقدي

هكذا نستطيع أن نقرأ النص كما اختلج في صدر الشاعر، ونبض به قلبه بعيداً عن التعقيد والتصنّع، وإنّما هو التماس كامل الإبداع، متجذّر الموهبة. وليست من مهمة الشاعر اليوم أن يستوقف الركب ويبكي على الطلل كما كان يفعل القدماء في سالف الدهر، ولكن الشاعر في

العصر الحديث أصبحت له وظيفة اجتماعية أوسع رحابة، حيث تتأثر بالحديث والجديد، ونطلب من الشعراء روح الأصالة، وبداوة الألفاظ القوية الآسرة التي تأخذنا إلى الجزالة وشرف المعاني، والوفاء وإباء الضيم، وشرف الأسلوب وقوة الرنين، وجرس الموسيقى الغنائية. وكل هذا موجود في شعر العباسي(محمد سعيد العباسي، 1999، ص158).

فاستمع إلى العباسي في قصيدة أخرى أسماها(سيدي الشيخ عبدالمحمود)، وهو يقول(محمد سعيد العباسي، 1999، ص188) :

حادي العيس يا سمير البيد ** يأأنيس السارين وقت الهجود

جد بألحانك العذاب وجئهم ** يشجي الترتيل والتمديد

مثل ما جئت بالهُـدى وكتاب** جاء يقفو آي الكتاب المجيد

وهو سفرُ مناقب شيخ الـ ** عصر غيث الحادي غياث الطريد

آيةُ الله أحمدُ الطيبُ القطـ** ـبُ الذي فاض سره في الوجود

فقل الفصل سيدي ثم لا تحـ ** ـفل بلوم من ناقد أو حسود

أنا من قبلها مناقبُ كبرى ** جمعت كل مطلب منشود

رضي الله عن مساعيك يا محـ**ـمود فابشر بسعيك المحمود

وخلاصة القول عن وحدة البيت، ووحدة القصيدة عند العباسي نجده قد سار فيهما مسير الأقدمين، وجاء على طريق الفحول من شعراء القدامى من الجزالة والرصانة والسلاسة والمتانة والجهارة مع احتفاظه لنفسه بميزاتها الخاصة، حيث برزت شخصيته واضحة من خلال نصوصه التي مثلت واقع حياته الحاضرة، فالعباسي عاش واقع الحياة البادية بتفاصيلها الدقيقة، فهو عندما يصف فإنه يصف عالمه الحقيقي الذي شكل وجدانه وامتزجت به روحه وكون شخصيته فهو ليس عالما مختيلا يستمده من الذاكرة الجمعية بل هي تجربته الخاصة التي صبغت روحه ولونت نفسه الممتزج بتكوينه الفني الذي عبر عنه بصدق. فنلحظ في تلك النصوص الترابط العميق بين أوصال القصيدة، في وحدة متناهية مستمدة من لغة متينة غذتها مشاهد البادية، بمضاربها ورمالها ونيرانها، وانتقال الشاعر فيها من ماء إلى ماء، انتجع فيها وتتبعه مساقط القطر حيث كان الأولون ينزلون على الأواجن الطوامي.

خاتمة:

نخلص من ذلك كله إلى عدة نتائج منها:

-سار الشعراء السودانيون المقلدون على خطى الشعر التقليدي المأثور بمميزاته الموروثة من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرها.
-اهتم الشعراء التقليديون ببناء البيت المفرد غير آبهين بالوحدة العضوية للقصيدة.
-اخضع الشعراء التقليديون السودانيون الشعر المعاصر لأوزان وبحور الشعر القديم في قصائد مقفاة، ومتعددة الأغراض.
-زاوج العباسي في صوره بين التقليدية والوجدانية مع احتفاظه بالجزالة والرصانة في جميع نتاجه الشعري.
-أجاد العباسي في مطالعه، وحسن تخلصه، وخواتيم أكثر قصائده.
-التزم العباسي في تجربته الشعرية مظاهر البداوة أساساً ورفيقاً في رحلته الشعرية.

قائمة المراجع:

1.ابن رشيق القيرواني(د.ت)، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت.
2.أحمد أبوسعد(د.ت)، الشعر والشعراء في السودان(1958-1900)، دار المعارف، بيروت.
3.أحمد عكاشة أحمد(2014)، الكلاسيكية في الشعر السوداني المعاصر، المركز الثقافي التنموي الهولندي، المحاضرة الثالثة: 23 /يناير/ جريدة الراكوبة .
4.التجاني يوسف بشير(1972)، ديوان إشراقة، ط6، دار الثقافة، بيروت.
5.رفيعة حامد أحمد(2018)، الاتجاهات الشعرية في الشعر الحديث في السودان(رسالة ماجستير) جامعة القرآن الكريم، الخرطوم.
6.زهير بن أبي سلمى(د.ت)، ديوان، تقديم د. محمد حمود:ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت.
7.ابن سنان الخفاجي(1982)، سر الفصاحة، ط1، دار بيروت.
8.صلاح مهدي الزبيدي(2004)، بنية القصيدة العربية البحتري أنموذجاً، ط1، دار الجوهرة، الأردن.
9.عبد الحليم حنفي(1987)، مطلع القصيد العربية ودلالته النفسية، الهيئة العربية للكتاب.
10.عبد المجيد عابدين (1953)، تاريخ الثقافة في السودان، القاهرة.
11.مجدي عبدالمعروف حسين أحمد(2009)، بناء القصيدة عند العباسي(ورقة علمية)، مجلة(العلوم والتقانة)، جامعة سنار.
12.محمد أحمد ابن طباطبا(2005)، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.
13.محمد النويهي(1957)، الاتجاهات الشعرية في السودان، معهد الدراسات العربية، القاهرة.
14.محمد بن سلام الجمحي(1974)، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود شاكر، ط أولى، مطبعة المدني، القاهرة، ج1.
15.محمد بن منظور(1999)، لسان العرب، ط2، دار بيروت.
16.محمد سعيد العباسي(1999)، ديوان العباسي، ط2، دار البلد، الخرطوم.
17.محمد سعيد العباسي(2010)، ديوان العباسي، ط1، دار السودانية للكتب، الخرطوم.

18.محمد مرتضى الحسيني(د.ت)، تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة:(ب ن ى)
19.نازك الملائكة(2007)، قضايا الشعر المعاصر، ط14، دار العلم للملايين، بيروت.
20.يوسف بكار(1982)، بنية القصيدة في النقد العربي القديم في ضو النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت.