المتغير في المشهد الشعري السوداني
جدلية الوحدة والانفصال
قصيدة "الإشارات الخفية" لابتهال مصطفى نموذجاً

د/فؤاد شيخ الدين عطا
الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة الخرطوم

ملخص

لا يكاد البحث يخطئ آثار الحداثة وما بعدها على المشهد الأدبي العربيّ عامة، ثم تتابعت آثار العولمة خاصة في أدب التسعينات. هذه الثقافة المتغيرة ألقت بظلالها على الشعر خاصة.
فضلاً عن أن تطور المجتمعات وتطور وسائل إنتاج المعرفة والمادة عامة، تبعه ضرورة تطور في وسائل التعبير. كما أن تعقّد أوضاع المجتمعات المختلفة أدى إلى تعقد طرق التعبير عنها. كل ذلك أدى إلى تطور الشعر وتعقده أحياناً كثيرة، فقد صارت التجربة الشعرية خلقاً متميزاً يقع ـ غالباً ـ في لا وعي الشاعر، وربما على الرغم منه أحياناً، وصار بسبب هذا تعبيراً عن وعي المجتمع عامة، تعبيراً عن هذا المجتمع، أوإثارة للأسئلة المجتمعية والوجودية
قصيدة "الإشارات الخفية" التي يتناولها هذا البحث يندرج في النصوص الجديدة المتأثرة بالمتغيرات الثقافية والمعرفية عامة. وقد بيّن البحث أنها ـ من بعض وجوهها على الاقل ـ تعبيرأدبي عن قضية سياسية وجودية "جدلية الوحدة والانفصال في السودان".
قد لا تدلّ القراءة الأولية للقصيدة على هذه الدلالة، غير أن القراءة "الموازية" ـ التي تُطلق على النقد التأويليّ ـ ربما هدت إلى المفاتيح الأساسية لهذا النص.
وهكذا يبدو النص مشحوناً بمظاهر هذا الصراع الاجتماعي السياسي، مشتملاً على هذه الأحلام والأسئلة المصيرية. وإن كان الواقع السياسي الحالي قد تجاوز معظم هذه الأسئلة بالانفصال التام. غير أن اسئلة الحرب والسلام لا يُبطلها الانفصال، بل يزيدها أهمية.
مهما يكن من شيئ فإن هذا النص الغنيّ فنياً يُعد قراءة واعية في دفاتر الجدل، كما أنه احتفائية بالحلم القريب المنال(السلام) بين طرفي الوطن العتيق.

مدخل :

يكاد نقاد الحداثة الشعرية يجمعون على أن الشاعر ليس أقدر الناس على فهم نصوصه. وربما ذهبوا إلى أبعد من ذلك بالقول إن الشاعر قد يتعذر عليه فهم أي جزء مما ينتجه من شعر.ذلك أن الفن الحقيقي . أي فن . يتخلق في لا وعي المبدع ثم يولد حيث لا يكون المبدع في تمام وعيه. من هنا يأتي السؤال: "هل الظروف التي يتم فيها الخلق الفني للشعر هي الظروف العادية التي ينتج فيها الكلام؟... إن الشاعر يكون نصف واع أثناء الخلق الفني... فإنه لا يتدخل تدخلاً كاملاً في اختيار الإطار العام لتجربته الفنية. إذ تتردد التجربة في نفسه متخذة لها مساراً دقيقاً لا يمكن تحديده، خاضعة في ذلك لدرجات الانفعال والرغبة في التعبير ثم تطفو بعد ذلك وقد أخذت الشكل الملائم لها. وتتدخل في عملية ائتلاف الشكل مع المضمون عوامل معقدة ومتشابكة من موهبة الشاعر وثقافته وذكائه وتأثير التجربة في نفسه ودرجة انفعاله بها وموقفه الاجتماعي والديني والسياسي..."[1] وعلى ما تقدم فإن الشاعر لا يملك حتى الاختيار الواعي لشكل الشعر الذي يبدعه.

ويبدوأن غياب الوعي في لحظات الإبداع ظاهرة قديمة تفسر معاناة بعض الشعراء في إنتاج النصوص : " قال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتاً"[2] ذلك أنه حاول في كامل وعيه فلم يتأت له. وشبه هذا قول العجاج : "لقد قلت أرجوزتي التي أولها :

بكيت والمحتزن البكي وإنما يأتي الصبا الصبي
أطرباً وأنت قنسري والدهر بالإنسان دواري

وأنا بالرمل في ليلة واحدة فانثالت علي قوافيها انثيالاً، وإني لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة فما أقدر عليه"[3]

---

[1] - لغة الشعر - دراسة في الضرورة الشعرية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف ،دار الشروق الطبعة الأولى 1416هـ ص374
[2] - البيان والتبيين للجاحظ،لجنة التأليف والترجمة والنشر,ط أولى 1367هـ 1948م 209/1
[3] - نفسه

فكأن العملية الابداعية ليست عملية قصدية.فلا يملك الشاعر أن يقول ما شاء متى شاء.وقد يتأثر الشاعر بمؤثرات لا يعيها فلا تكون التجربة حاضرة أمامه.وقد يفسر هذا ما تقدم من أن الشاعر قد يعجز عن فهم كثير من إنتاجه الشعري. وينتج عن هذا عنصر الغموض الذي يعد أساسياً في المنظور الحداثي لبناء الشعر: يروى عن رولان بات :"لا يمكن للنصوص الأدبية أن ترد إلى أنظمة مفهومية، إذ المفاهيم نفسها في الكتابة المتخيلة تفقد طابعها المفهومي"[1] يعني أنه لا سبيل إلى محاكمة الشعر إلى مفاهيم موضوعية لأن إنتاجه نفسه لم يتم وفق مفاهيم أو رؤى موضوعية واضحة في وعي الشاعر. غير أن الاتجاه الحداثي يقلل من قيمة الشعر الخطابي المباشر،ويبشربالنصوص الغامضة التي توحي ولا تكاد تصرح. لذا فإن"القصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء. وهي ليست شيئاً مسطحاً تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة"[2]و"ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعرأن ندرك معناه إدراكاً شاملاً.بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة. ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة"[3]وقد تحول هذا الغموض أحياناً إلى دوائر مغلقة مما يتعذر معه الدخول في عالم النص، وهو أمر مرفوض حتى من الحداثيين أنفسهم : "إلا أن الغموض يفقد هذه الخاصية حين يتحول إلى أحاج وتعميات, ولهذا فإن شرطه لكي يظل خاصية شعرية أن يكون إشارة إلى أن القصيدة تعني أكثر مما يقول الكلام على نقله.إن القصيدة الأحجية هي كل قصيدة لا تعكس شيئاً لا توحي شيئاً لا تثير انفعالاً ما. يمكن أن تحذف هذه القصيدة ليس من الشعر وحسب بل من حقل الحساسية الفنية أيضاً. ومن جهة أخرى يمكن قصيدة ما أن تكون واضحة بالمعنى العادي،لا سر فيها ولا سيماء عمق . إلا أنها هي أيضاً يجب أن تحذف من الشعر لأنها لا تقدم خلقاً جديداً لشئ ما أو لمنظور ما"[4]

[1] ـالاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي : عدنان حسين قاسم،دار ابن كثير بدمشق،ط أولى 1992م ص51
[2] ـ زمن الشعر : أدونيس ،دار الفكر للطباعة والنشر،ط خامسة،1406هـ 1986م ص159
[3] ـ نفسه 21
[4] ـ نفسه

إذا تجاوزنا هذا الاحتفاء بشروط الشعرية الجديدة لاحظنا أن الكاتب ههنا يرفض الإيغال في الغموض لكي لا"يبقى العالم الفني غائراً في قلب الذات الشاعرة لا تصل إليه الأعين ولا يدرك كنهه العقل"[1]

احتاج هذا الشعر العميق . افتراضاً . إلى نقد في مثل عمقه،فظهرت النظرية التأويلية لتعطي لكل ناقد مقتدر حق التأويل وإن أدى ذلك إلى تعدد القراءات.بمعنى أن النقد نفسه صار إضافة للنص أو مكملاً له"إذ ينفتح النص بين أيدينا مطلقاً سحره من داخل أعماقنا ليفتح لنا عالماً نظل نبدع فيه بإطلاق خيالنا في فضاء يحولنا الشاعر فيه إلى شعراء مبدعين"[2]

ومن شواهد القراءة الخلاقة. التي تضيف إلى النص فتزيده غنى وعمقاً. محاولة شرح الأستاذ عبد الله الطيب لبيت جرير :

فدى نفسي لنفسك من ضجيع إذا ما التج بالسنة المنام

يقول :"هذا معنى دقيق:يقول:أنت ذكية الرائحة حتى حين لاتتطيبين.والمعهود في المنام إذا أخذ المرأ على غرة أن يغير من رائحة الفم. وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم، وتنقلب سنتها إلى نوم عميق"[3].لا يدل ظاهر النص على كل ما ذهب إليه الأستاذ عبد الله الطيب فأضفى عليه من تصوره وخياله.

النص :

اشتقت لك[4]

اشتقت للريح التي هبت على عصبي

وغارت من لظى الحمى

ولما لم تجد عظمي مشت

لماحة عيناك

---

[1] ـ لغة الشعر ص12

[2] ـ الاتجاه الأسلوبي البنيوي ص148

[3] ـالمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب،دار جامعة الخرطوم للنشر ط أولى الكويت 1990م ، 70/2/4

[4] ـ غير مطبوع

تقرأ
في دفاترنا القديمة
أوجه الحزن الشجي
ولحظة سميتها ألقاك مذ غادرتني
تأتي كإنذار الحريق
ولا تعود كما أتت
الليل فتق من جراحي ما استطاع
وما أراني من معي خرق السفينة
جاوز البحر احتضارا
أنت وحدك يا رفيقي
كنت في كفي ذكرى
كنت للموج المشورة
حين أكثر من سؤالي:
من؟وماذا؟كيف؟
قل لي
غير أنك يا رفيقي
خنت صبراً ما استطعت
وما عرفت لأن بوحي
صاغ من آي المحبة موئلي
بيتي الجديد
هذي البسيطة لم تعد تكفي انتظاري
يا شرود
وكذا المسافة مثلها ضاقت علي
وجملت شيئاً يفرق بيننا
مر وقتال دمي
هو في الخرائط مبهم

كنا نسميه الحدود
لا حد بين غمامتين أذابتا صبر الشتاء
تعطرت بهما البلاد القفر
غازلتا المدينة
أهمتا في كل حي..
أدمع الوجد المميت..
وأفشتا سر العهود
لا شئ إلا مجمع البحرين يفصل بيننا
والبرزخ المقصود أعرف دربه يا مقصدي
فتق بعيدك كل شئ
كل حي سوف يخرج منك
نحن له نجود
فالهاتف الجوال أبعد من خناق مشاعري
حتى يبثك قدرتي
وأنا أقلب في الرسائل والملفات القديمة
دون وعي واحتمال
والزمان يصيرعندي صفحة
في سطرها العلوي تكتب
يا حبيبة
كيف أنت الآن إني
منذ كنت اشتقت لك
وأنا أزغرد ملء قلبي
حين تشغل شاشة الحاسوب أبدو منك أقرب
أرسم الصفحات من جزر الكناري
والملايو
من حقول الروز

أرشق عطرك الفواح
أزهو
والمساء يزيد ويلي حين تبدأ بالسؤال
وأنا يزملني الهوى
تنساك كل جوارحي
وتروح تبحث عن مناخ استوائي التوجه
بين أصقاع الشمال
الحب يركض في دمي
والشعر والداء العضال
والخوف من شجن يسافر
لا يخلف غير نار
فتتت مني الأضالع
والأساور
والخلاخل
أوقفت جمر اللقاء
وحركت سحب الخيال
يا مرهقاً حد الإشادة
والبكاء يشدني
يا سيداً
عظمت به أرجاء مملكة السيادة
يا أنت
كيف تغادر الأقمار وجهك غافلات
والأناس بلا طموح
والدوائر مغلقات
والسماء بلا وسادة
والحبيبات العذارى قد تعبن من الصمود

أمام آلاف المحاضر
لا قوى الرادار تقدر
لا ولا الأبراج
مثلك لا يذاع له اعتراف
أو مقال
أو إفادة
منك تنطلق الأهلة
والمواقيت الشقية
والإشارات الخفية تملأ الدنيا انتفاضة
كن عقود المستحيل
ونحن نلبسها أمانياً
ونجعلها قلادة

مفاتيح قراءة الجدلية :

هذه القصيدة في تقديرنا تصورالحوار التاريخي السوداني بين الشمال والجنوب: حوار الإنسان والتنمية والثقافة والسلطة والثروة..إلخ.
تنقسم القصيدة . من الناحية الشكلية . إلى ثلاثة أقسام :
القسم الأول : تحاول فيه الشاعرة الدخول في عالم النص بشئ من الغموض والتؤدة.من قولها : "اشتقت لك" إلى قولها : "ولما لم تجد عظمي مشت"
القسم الثاني : قراءة عميقة في دفاتر الجدلية تستوعب معظم النص ،من قولها "لماحة عيناك" حتى :"وحركت سحب الخيال"
القسم الثالث : كأن النص يخاطب الطرفين في شخص واحد: الوطن/الحلم"المرهق حد الإشادة"،من قولها"يا مرهقاً حد الإشادة" حتى النهاية.

مفاتيح النص :

ياحبيبة
كيف أنت الآن؟
إني منذ كنت اشتقت لك"

يبدو أن الحب هو الذي جمع بين الطرفين في البدء، شريكين في الآمال والآلام،حتى إذا تقاسمتهما أهواء السلطة والثروة خرقا سفينتهما التي كانت آمنة مطمئنة :

من معي خرق السفينة؟
ثم صارا يقرآن معاً :
الأول يقرأ :
"في دفاترنا القديمة أوجه الحزن الشجي"
والثاني :
"وأنا أقلب في الرسائل والملفات العميقة"
لم تكن عميقة في الزمان الأول،وإنما عمقتها المرارات والإحن التي وراءها الأطماع.الآن تمتلئ الدماء من الطرفين بالحب والخوف والمرض! :
الحب يركض في دمي
والشعر والداء العضال
والخوف من شجن يسافر
لا يخلف غير نار
سفر الشجن هذا ليس خارجياً.سفر في دماء الطرفين يخلف وراءه ناراً ربما أتت على الأخضر واليابس. سفر يخلف كذلك أسئلة كبيرة :
من؟وماذا؟كيف؟ :
من السبب وماذا فعلنا بأنفسنا وكيف السبيل إلى النجاة؟؟؟ :

والمساء يزيد ويلي
حين تبدأ بالسؤال
تقود تلك الأسئلة "التي تحرك سحب الخيال" إلى البحث عن الذات الأخرى :
وتروح تسأل عن مناخ استوائي التوجه
بين أصقاع الشمال
كلاهما يبحث عن الآخر. وفي رحلة البحث يتبين لهما أن أسباب الفرقة بينهما مصطنعة، وأن الحدود . مطلق الحدود . وهمية.لذا ترد صيغة الفعل الماضي دلالة على تجاوز الطرفين للموقف،بعد صبر شتائي طويل :
كنا نسميه الحدود
لا حد بين غمامتين أذابتا صبر الشتاء
تعطرت بهما البلاد القفر
غازلتا المدينة
وقعا في كل حي أدمع الوجد المميت
ووثقا هذي العقود
بعد أدمع الوجد الحارقة،وبعد هذي العقود الموثقة،فيم الخوف؟ يبدو الخطاب الشعري مطمئناً وواثقاً في اللقاء. ومثل ما بدأ الخطاب الاستوائي بالشوق"إني منذ كنت اشتقت لك"،انتهت دفاتر الجدل بنجوى شمالية تبدو واثقة كذلك في الوصال :
لا شئ إلا مجمع البحرين يفصل بيننا
والبرزخ المقصود أعرف دربه يا مقصدي
هكذا يصوغ البوح "من آي المحبة" البيت الجديد : الوطن/الحلم المرهق حتى الإشادة، هذا الوطن الذي يرجى منه أن يقود مسيرة الإنسان في الإقليم سيداً فرداً. أليس عجيباً أن يقاسي المرارات وطن بهذا الحجم؟ :
يا مرهقاً حد الإشادة
يا سيداً عظمت به أرجاء مملكة السيادة
يا أنت
كيف تغادر الأقمار وجهك غافلات؟

الاتهام والاعتراف :

يتبادل الطرفان الاتهام قبل الاعتراف وبناء البيت الجديد:
الاعتراف بالشوق قبل الاتهام في البيت التالي يلخص الفكرة :
هذي البسيطة لم تعد تكفي انتظاري يا شرود
ليس مجرد الشرود، بل الاتهام بالجهل ثم قلة الصبر ثم الخيانة! :

غير أنك يا رفيقي خنت
صبراً ما استطعت
وما عرفت

ولا يخفى ههنا أن رتبة"الخيانة" متأخرة موضوعياً وزمنياً، وإن تقدمت فنياً لغرض إيقاعي وربما بلاغي.
يعود صاحب الاتهام فيعترف بأنه،على الرغم من القطيعة،لم تفارقه ذكرى"الرفيق".بل ربما استشاره :

أنت وحدك يا رفيقي
كنت في كفي ذكرى
كنت للموج المشورة

هذا الاعتراف يحمل الآخر على اعتراف أجمل :

يا حبيبة
كيف أنت الآن إني
منذ كنت اشتقت لك

نفس عبارة الحبيبة التي بدأ بها النص"اشتقت لك"، ولكنها حين تأتي من الحبيب تجعل الحبيبة ترقص زهواً:

وأنا أزغرد ملء قلبي...
أرشق عطرك الفواح
أزهو

لا تبرئ الحبيبة نفسها، بل تعترف بنصيبها في ملف القطيعة التاريخية، فترمي نفسها بالجهل وقلة الصبر مثل رفيقها تماماً :

وأنا أقلب في الرسائل والملفات العميقة
دون وعي واحتمال

تعترف كذلك أن جرثومة الداء في دمها" المر القتال"

الحب يركض في دمي
والشعر والداء العضال
....
مُرّ وقتال دمي
هو في الخرائط مبهم

ثم تعترف أخيراً أنها شاركت رفيقها تماماً في خرق السفينة،وإن اتهمته أنه تجاوز ربما إلى حد الاحتضار :

وما أراني من معي خرق السفينة
جاوز البحر احتضارا

ولكنهما بعد أن سكبا أدمع الوجد والندم والحسرة يتجهان إلى توثيق العقود والعهود، لأنه"لا حد بين غمامتين"

الأسلوب :

تزاوج الشاعرة بين أسلوبي:الانحراف"كثيراً"والتناص"قليلاً"
في بناء صورها الشعرية المميزة بحق.

أولاً : الانحراف :

الانحراف الأسلوبي تطوير لفكرة المجاز اللغوي، وإن اختلف عنها بأنه لا يعول كثيراً على القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي . في حالة المجاز اللغوي . لفظية كانت أو معنوية.

من أمثلة الانحراف :

1/ غارت من لظى الحمى

2/جاوز البحر احتضارا

3/كنت للموج المشورة

4/بوحي صاغ من آي المحبة موئلي

5/يا مرهقاً حد الإشادة

6/تقرأ في دفاترنا القديمة
أوجه الحزن الشجي

7/لحظة سميتها ألقاك مذ غادرتني
تأتي كإنذار الحريق

ربما يسيغ في المجاز اللغوي نسبة الغيرة إلى الريح.أما أن تهب هذه الريح على العصب ثم ترتد في غيرة،فهذا انحراف في الأسلوب. وقل مثل هذا عن الموج الذي

يطلب المشورة، وكذلك البوح الذي يصوغ الموئل/البيت الجديد، والإرهاق الذي يشاد به، ونسبة الحزن إلى الحزن !وكذلك تسميتها لحظة بعينها"ألقاك" . في إشارة واضحة إلى الشوق القديم . تلقاها باستمرار وهي تأتي في جلبة صارخة"كإنذار الحريق"

نشير هنا إلى أن هذا الانحراف في الأسلوب منشؤه هو ما قدمنا من أن الشاعر عادة لا يختارعباراته ولا مفرداته اختياراً واعياً.وقد يولد هذا الانحراف صوراً قاتمة شديدة الغموض ليس من السهل مقاربتها,نورد أمثلة لها فيما يلي :

1/ الريح التي هبت على عصبي

وغارت من لظى الحمى

لماذا تغير ريح الحبيب من لظى الحمى؟

2/هذي البسيطة لم تعد تكفي انتظاري

وكذا المسافة مثلها

مثل ماذا؟ وأية مسافة؟ يصعب الربط بين البيتين

3/الهاتف الجوال أبعد من خناق مشاعري

حتى يبثك قدرتي

كيف تقاس المسافة بين الهاتف الجوال وبين خناق المشاعر؟ ما الرابط بينهما؟ وهل يسيغ أن تقول : النوم أشد بياضاً منك؟ وهل يستطيع الهاتف الجوال أن يبث قدرة أحد؟ قدرتها على ماذا؟ تشبه الصورة السابقة في الغرابة قولها :

حين تشغل شاشة الحاسوب أبدو منك أقرب.

ظني أن هذه الصور الغامضة أقحمت في نسيج النص إقحاماً .بمعنى أنها ليست أصيلة من لا وعي الشاعرة.وقد تؤدي تدخل الذات الواعية أحياناً إلى فساد في الصور أو في الدلالة،كما في الأبيات التالية :

لا حد بين غمامتين أذابتا صبر الشتاء

تعطرت بهما البلاد القفر

غازلتا المدينة

وقعا في كل حي

أدمع الوجد المميت

ووثقا هذي العقود

هكذا في النص الشفاهي قبل أن تتغير في الكتابة على النحو التالي :

أهمتا في كل حي" وليس"وقعا"

"أفشتا سر العهود" بدل من"وثقا هذي العقود"

ذلك أن الشاعرة لاحظت . في وعيها بالطبع . أنها انتقلت من التذكير إلى التأنيث في خطأ بين،فاضطرت إلى التغييرالذي ذهب بالدلالة.إذ الدلالة أنهما بعد الوجد والدموع صارا إلى توثيق العهود بينهما، فلا معنى لذكر إفشاء السرههنا لأنه ارتداد للوراء. وقد كان لها في الإبقاء على الفعلين بصيغة المذكر سعة ما داما في نص متعدد الأصوات : المتكلم/المتكلمة،الإنسان/الثقافة،الوطن/الحلم..

ثانياً : التناص :

لم تكثر الشاعرة من استعمال التناص، بل كان تركيزها على الانحراف كما بينا. فيما يلي بعض أمثلة التناص :

1/ من معي خرق السفينة

جاوز البحر احتضارا

البيت الأول تناص مع الآية الكريمة : (فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها)[1]. أما البيت الثاني فتناص مع قوله تعالى : (فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا)[2]،مع اختلاف في دلالة"جاوز البحر احتضارا":كأنه يشير إلى أن الفراق بين الشريكين كاد يودي بهما جميعاً.أما في الآية الكريمة فقد جاوزا البحر معاً والله أعلم.

2/ صبراً ما استطعت

وهو واضح التناص مع قوله تعالى : (قال إنك لن تستطيع معي صبراً)[3]

[1] - الآية 71 سورة الكهف

[2] - الآية62 سورة الكهف

[3] - الآية 67 سورة الكهف

3/ لا شئ إلا مجمع البحرين يفصل بيننا

مع الآية الكريمة : (وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين)[1].وههنا مفارقة وهي أن المكان الذي يجتمع عنده موسى عليه السلام وفتاه بالرجل الصالح"مجمع البحرين"،هو المكان نفسه الذي يفصل بين طرفي الحوار في النص.ولكنه فاصل رقيق لا يقوى في وجه الرغبة الأكيدة في الوصال.

بقي أن أشير إلى أمرين :

الأول هو أن هذا النص، في تقديرنا،غاية في الغنى والقوة والعمق، وأنه فتحٌ في عالم الشعر الحديث.

الثاني أن هذه القراءة قد تبرز وجهاً من وجوه النص، ولا يدعي الباحث إحاطتها به. بل يظل النص مفتوحاً لمختلف القراءات.

نتائج البحث :

فيما يلي بعض نتائج البحث :

1/ يتخلق الشعر . غالباً . في ظروف مغايرة لظروف إنتاج الكلام العادي.بل ربما كان مصدره اللاوعي شكلاً ومضموناً

2/ قد تفسر ظاهرة غياب الوعي لحظة الإبداع،تمنّعَ الشعر على بعض الشعراء الأقدمين أحياناً.

3/يعتمد الشعر الحداثي عموماً على الغموض بدل المباشرة.

4/ تتجه العملية النقدية،حتى عند بعض المحافظين أحياناً،إلى توسيع النص بإنتاج ما يطلق عليه القراءة الموازية

5/ هذه القصيدة . في قراءة الباحث . تصوير للحوار التاريخي السوداني : الحرب والسلام، الانفصال والوحدة.

[1] - الآية 60 سورة الكهف

6/يحتوي النص على ثلاثة أجزاء : الأول مدخل هادئ غامض معاً، والثاني قراءة متأنية في دفاتر الجدل، والثالث احتفائية بالحلم القريب المنال.

7/يشتمل النص على مفاتيح الدخول في عالمه أهمها :

منذ كنت اشتقت لك

من معي خرق السفينة

وتروح تسأل عن مناخ استوائي التوجه في الشمال

كنا نسميه الحدود

لا حد بين غمامتين

البرزخ المقصود

8/ يحتمل النص . بل يحتاج . غير هذه القراءة.