



جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب



ردمك ISSN: 1858 - 89 48

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة أم درمان الأهلية بالشراكة مع
دار آريثيريا للنشر والتوزيع - السودان

العدد الثالث



مجلة آداب جامعة أم درمان الأهلية علمية دولية محكمة - العدد الثالث رجب 1443 هـ - مارس 2022 م

ردمك ISSN: 1858 - 89 48



دار آريثيريا للنشر والتوزيع
Arriyithria for Publishing and Distribution

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

فهرسة المكتبة الوطنية السودانية-السودان

مجلة آداب Adab Journal

الناشر: دار آريثيريا للنشر والتوزيع - السوق العربي

الخرطوم - السودان.

ردمك: 1858-8948

للتواصل: جوال : 00249 918109938 - 00249911232253

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

الهيئة العلمية والإستشارية

- بروفيسور يوسف فضل حسن السودان
- بروفيسور عمر حاج الزاكي السودان
- بروفيسور صلاح الدين الفاضل أرسد السودان
- بروفيسور علي صالح كرار السودان
- بروفيسور كرار أحمد بشير العبادي السودان
- بروفيسور جبارة عبدالله محمد الحسن السودان
- بروفيسور أحمد بن بو جمعة الجزائر
- بروفيسور محمد يزيد سالم الجزائر
- بروفيسور محمد يسن الشكري العراق
- بروفيسور محمد زروق الحسن السعودية
- بروفيسور حاتم الصديق محمد أحمد السودان
- دكتور الصديق عمر الصديق السودان

هيئة التحرير

- المشرف العام**
د. فتح العليم عبد الله
- رئيس هيئة التحرير**
د. هالة أبا يزيد بستان محمد
- سكرتير التحرير**
د. آدم أحمد آدم عجيل
- أعضاء هيئة التحرير**
د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل
- أ. راوي عمر إسحق محمد**
- التصميم والإخراج الفني**
أ. عادل محمد عبد القادر

الآراء والأفكار التي تنشر في المجلة
تحمل وجهة نظر كاتبها

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

شروط وضوابط النشر بمجلة آداب

- ترحب مجلة (آداب) بمساهمات الكتاب والمفكرين العلمية المبتكرة وعرض الكتب مع تغطية المؤتمرات العلمية وتلخيص ما جاء فيها من توصيات وذلك بإحدى اللغات العالمية الحية - اللغة العربية واللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية وذلك وفق القواعد الآتية:
1. ألا يكون البحث قد نشر من قبل أو أجاز للنشر في مجلة أخرى.
 2. أن يكون عنوان البحث مختصراً ومعبراً عن موضوعه. ومكتوب باللغتين العربية والإنجليزية.
 3. ألا تقل عدد صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة ولا تزيد عن الثلاثين وجوباً.
 4. يتصدر البحث مستخلصان أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الإنجليزية، وفي حالة الأبحاث باللغة الفرنسية، يكون المستخلص بذات اللغة والآخر باللغة العربية، يشمل المستخلص أهمية الموضوع ومحاوره أو مباحثه ومنهجه وأهم النتائج والتوصيات إن وجدت (لا تزيد عدد كلمات المستخلص عن مائتين وخمسين كلمة ولا تقل عن المائتين كلمة بعد تضمين الكلمات المفتاحية أسفل المستخلص فيما لا يزيد عن خمس كلمات وجوباً).
 5. أن يتصدر البحث مقدمة منهجية موجزة تتضمن التعريف به، أهدافه، أهميته والمنهج المتبع في الكتابة وتقسيمه إلى محاور أو عناصر أو مقاصد.
 6. تكتب البحوث العربية بخط نوع Simplified Arabic مقاس 14 بمسافة 1.5 بين الأسطر، أما البحوث باللغة الإنجليزية والفرنسية فتكتب بخط نوع Times New Roman مقاس 12 ومسافة 1.5 بين الأسطر، على أن يكون عنوان البحث بخط مقاس 16 عريض والعناوين الجانبية بخط مقاس 14 عريض.
 7. تترك هوامش 3 سم يمين الصفحة في البحوث العربية ويسار الصفحة في البحوث الإنجليزية والفرنسية، ومسافة 2.5 سم لبقية الهوامش، على أن يكون حجم الورقة عادي (A4).

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

8. التزام الموضوعية وأن تكون وجهات النظر والحجج واضحة ومعززة بالتوثيق العلمي كما هو الحال في الدراسات الأكاديمية المنهجية العلمية.
9. يتم توثيق المعلومات حسب منهج هارفرد؛ بالترقيم التسلسلي في المتن. وتكتب أسماء المصادر والمراجع في نهاية البحث تحت عنوان: (الهوامش) بتسلسل الترقيم الوارد في المتن وبالتفاصيل التالية:
10. أن يكون البحث خالياً من أخطاء الصياغة والأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والمطبعية وجوباً.
11. تورد الملاحق في نهاية البحث، مع وجوب إرفاق الاستبانة المنهجية المعروفة للدراسات التي تتبع هذا الأسلوب.
12. يُرسل البحث لسكرتير تحرير المجلة من نسخة إلكترونية مثبت عليها في صفحة منفصلة اسم صاحب الورقة باللغتين العربية والإنجليزية، درجته العلمية، جهة العمل، بريده الإلكتروني، على البريد الإلكتروني للمجلة adab.journal2021@gmail.com
13. تخضع البحوث المستلمة لمراجعة أولية من هيئة التحرير للتأكد من أهليتها العلمية وللهيئة الحق في قبول أو رفض البحث المقدم في هذه المرحلة أو بعد التحكيم العلمي دون إبداء الأسباب.
14. يُعرض البحث بعد إجازته الأولية لمحكم أو أكثر، وفي سرية تامة للوقوف على صلاحيته علمياً ومنهجياً.
15. في حالة قبول البحث يُعاد لصاحبه لتنفيذ تعديلات المحكمين ومن ثم إرساله مرة أخرى عبر البريد الإلكتروني للمجلة في فترة لا تتجاوز الأسبوع.
16. تشجع المجلة البحوث المشتركة من باحث أو أكثر على أن يكون ذلك مبرراً بطريقة البحث وتعدد التخصصات.
17. لا ترد البحوث التي لا تقبل للنشر.
18. تؤول حقوق النشر للمجلة بعد الموافقة على النشر النهائي.
19. المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

المحتويات

اللامّساس فيما دلّ على العلاقات الخاصّة وما يرتبط بها في القرآن الكريم.....(9-22)

د. عبد العزيز الهندي عثمان

جماليّات التشكيل الفنّي في شعر عدّي بن زيد العبّادي.....(9-44)

د. سعاد غيابة

ملامح شعر التحرر الأفريقي عند الفيتوري.....(45-72)

د. يوسف على الدويّدة محمد - د. أبوهداية محمد إسماعيل

التناس القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثالا.....(73-90)

أ.د. محمد ياسين الشمري

تجربة معرض ممالك على النيل في نشر الحضارة السودانية دراسة تحليلية.....(91-114)

أ. الباقر بدوي عمر الشيخ

دراسة إعرابية لحديث « إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا ».....(115-126)

د. محمد علي حريكة عبدالله - د. خالد حسين مصطفى النصح - د. وديع قسم الله عبد الفتاح عبدالله

الفقر وجريمة الإنجاب خارج الإطار الشرعي دراسة حالة للمنجنبات خارج الإطار الشرعي.....(127-142)

د. صباح عبد الله طه عبد الله

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

كلمة الناشر



وبه نبدأ ونستعين

القارئ الكريم:

بعد التحية والتقدير يسعدنا في دار آرثيريا للنشر والتوزيع- السودان أن ننفذ إلى حضراتكم ثالث ثمار تجربة الدار في النشر العلمي الرصين والجاد وذلك بالشراكة مع كلية الآداب- جامعة أم درمان الأهلية السودان.

القارئ الكريم:

إن هذه الشراكة العلمية من الخطوات الجريئة والرائدة في مجال النشر العلمي ونحسبها ناجحة بكل المقاييس بإذن الله تعالى، ونأمل أنها فاتحة خير لعدد من المشروعات النشورية القادمة للدار.

وختاماً نتقدم دار آرثيريا للنشر والتوزيع بخالص الشكر والتقدير لأسرة كلية الآداب بجامعة أم درمان الأهلية السودان ولأسرة التحرير واللجنة العلمية والاستشارية للمجلة ويمد شكرنا لكل العلماء والباحثين والأكاديميين المشاركين بأوراقهم العلمية في هذا العدد الأول للشراكة_الثاني للمجلة، متمنين أن يتواصل هذا التعاون العلمي مستقبلاً.

الناشر

جامعة أم درمان الأهلية

مجلة آداب

مجلة علمية دولية محكمة ربع سنوية

كلمة التحرير



الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد ، وعلى آله وصحبه

أجمعين

وبعد..

تواصل مجلة " آداب " العلمية المحكمة، الصادرة في كلية الآداب جامعة أم درمان الأهلية الصدور، بإخراج العدد الثالث منها؛ خدمة للبحث العلمي الرصين، في تخصصات كلية الآداب المختلفة، في إطار سعيها إلى تزكية الفكر المعرفي وترسيخ أهداف وغايات البحث المنهجى الجاد، لتضع بصمة فارقة في مجال النشر العلمي المحكم. أضافت المجلة ، لهيئتها العلمية والاستشارية أساتذة أفاضل من جامعات إقليمية: (العراق والجزائر)، ونأمل أن يتسع النطاق في الأعداد القادمة، وأن يضيف هذا المنحى قيمة علمية تعضد رسالتها وتفتح أمامها أفق الانتشار والتشاركية العلمية المثمرة مع الجامعات الإقليمية - إن شاء الله.

ولقد حوى العدد الحالي دراستين من العراق والجزائر، ونسعى لاستمرار التواصل مع الباحثين والعلماء والمفكرين في الوطن العربي والعالم بحول الله. ونشير إلى أننا نستقبل ما يقدمه القراء من ملاحظات، على البريد الإلكتروني، خدمة للمجلة وسعيًا لتزقيتها ولتحقيق رسالتها العلمية المنشودة.

والله ولي التوفيق

رئيس هيئة تحرير المجلة

اللامساس فيما دلّ على العلاقات الخاصة وما يرتبط بها في القرآن الكريم

الأستاذ المساعد بقسم اللسانيات كلية اللغة
العربية - جامعة أم درمان الإسلامية

د. عبد العزيز الهندي عثمان

مستخلص البحث

تهدف الدراسة إلى توجيه النظر لاستخدام القرآن الكريم ألفاظاً ومفردات لا تمسّ الإنسان ولا تخدشه في أحواله جميعها؛ فقد تناول القرآن العظيم ضروب حياة الناس على اختلافها وأحصى كلّ شيء عدداً (وما فرطنا في الكتاب من شيء)، حتّى الأحوال ذات الحساسية المفرطة عالجه القرآن بطريقة عالية مستخدماً مفردات وألفاظاً حوت من اللامساس والتلفظ والكناية، ما يدهش القارئ لأيّ الذكر الحكيم. ناقشت الورقة استخدام القرآن للمفردات التي لا تمسّ شيئاً في الإنسان وهذه الآيات تعرض للإنسان ما يدلّ على حاجاته الشخصية والجنسية، وقد توصل الباحث إلى: ترفع القرآن الكريم عن استخدام الألفاظ التي تنفر عنها الآذان ولا تأنس بها النفوس، فيما دلّ على الأعضاء التناسلية والعلاقات الجنسية عامة والزوجيّة خاصّة وما دلّ على فعل الفواحش أيضاً. فإذا كان القرآن العظيم قد ترفع عن كل ما يشين وهو يعالج قضايا الأمة جمعاء فمن الواجب على الدعاة أن يترفعوا عن استخدام الألفاظ ذات الوقع السيء على القلوب في أساليب الدعوة للإسلام وهذا ما يوصي به الباحث.

الكلمات المفتاحية: قرآن، مفردات، ألفاظ، أساليب.

Abstract:

The research extract aims to draw attention to the use of the Holy Koran as a word and a vocabulary that does not affect or scratch all human conditions. The Great Koran dealt with different kinds of people's lives and counted every number of things. (And what we have imposed in the book), even conditions of extreme sensitivity have been treated in a highway by the Koran using the vocabulary of a whale of illusory, euphemism and euphemism, which amazes the reader for any wise male. The paper discussed the use by the Koran of singles that do not affect human beings. The Holy Koran rejects the use of ears and the indignation of souls. It also indicates the genitalia and sexual relations in general and in

marriage. If the Great Qur'an may be lifted from everything that has been said as it deals with the issues of the whole nation, it is my duty.

Keywords: Koran, vocabulary, words, methods

تقدمة:

إن لغات العالم على اختلافها تذخر بما يعرف عند علماء اللسانيات بـ (اللامِساس)، أي اختيار أجمل وأرقّ وأعذب ما عندها عند تناولها لكثير من القضايا التي تخصّ حياة الإنسان، فالألفاظ تعدّ زياً يلبسه المتحدث معانيه ونجد أنّ القرآن العظيم قد اعتنى عناية عظيمة بالتلفظ والكناية واللامِساس في مخاطباته وموضوعات وقصصه جميعها، وهو أعلى نصّ مقدّس ينقاس حياة النّاس في ضروب شتى وأحوال متعددة. فالمدقق في اللامِساس يجده ضرباً من ضروب الترادف اللغوي غير التّام يستخدمه المتكلم أو الناقل متى أراد ذلك وقد يتحكّم السياق في ذلك أيضاً. ولذلك وسمت هذه الدراسة بـ (اللامِساس فيما دلّ على العلاقات الخاصّة وما يرتبط بها في القرآن الكريم) وقد هدفت إلى التعرف على مفهوم اللامِساس وتتبع بعض الألفاظ القرآنية الدالة على ذلك ومدى تأثير ذلك على المجتمع. متبعة المنهج الوصفي التحليلي في ذلك، وقد قسمت الدراسة إلى ستة محاور:

تناول المحور الأول:

مفهوم اللامِساس في اللغة والاصطلاح. وفي المحور الثاني دلالة اللامِساس ودوافعه، أما المحور الثالث فقد تناول اللامِساس فيما دلّ على الأعضاء التناسلية، والمحور الرابع، اللامِساس فيما دلّ على الجنس خارج العلاقة الزوجية، والمحور الخامس اللامِساس فيما دلّ على الشذوذ الجنسي، وقد ختمت هذه المحاور بالمحور السادس وقد وسم بـ (اللامِساس فيما دلّ على العلاقة الجنسية)، اعتمد الباحث في تفسير الألفاظ ودلالاتها على مجموعة من كبار علماء التفسير (نفعن الله بما يقولون)، وقد وقف الباحث على ترفع كثير من المفسرين عن شرح كلمة أو مفردة قرآنية بلفظ مستقبح فقد ترفعوا حتى في الشرح والتفسير عن ذلك.

ومما توصلت إليه الدراسة:

- ترفع النصّ القرآني عن كل ما يشين أو يخدش فيما دلّ على العلاقات الخاصة وما يرتبط بها.
- يعدّ استخدام الألفاظ ذات الطابع الكنائي والتلفظ واللامِساس مصدراً من مصادر الثراء اللغوي، وضرباً من ضروب الترادف اللغوي.

مفهوم اللامِساس:

يقال⁽¹⁾: مسست الشيء أمسه مسّاً، ولا مِساس ولا مِساس، وقوله تعالى: «لا مِساس» بالكسر: أي لا أمس ولا أمس. ومنه قولهم⁽²⁾: لا مِساس تقول العرب: أنت لا مِساس أي: [لا] تمسني ولا أمسك. ومنه قوله تعالى: «لا يمسه إلا المطهرون»⁽³⁾ فيقال: مسست الشيء أمسه مِسا. ويقال لا مِساس ولا مِساس⁽⁴⁾ وقرئ في غير السبع: (قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مِساس) قرأها أبو حنيفة، فهو اسم للمس.⁽⁵⁾ أما معنى (اللامِساس) في الاصطلاح فقد أخذه اللغويون من القرآن الكريم من قصة موسى عليه

السلام والسامري الذي صنع عجل بني إسرائيل فكان عقابه كما قال تعالى: «قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لاسماس» طه 97. وهو يعني تجنب اللغات بعض الألفاظ التي تدل على معان سلبية، فتستبدل بها ألفاظاً مقاربة لها في المعنى في الإطار الإيجابي، وذلك بسبب الحساسية لتلك الألفاظ ويوصف هذا بأنه التلطف في التعبير.

تحظر اللغات استعمال بعض الكلمات لما لها من إحياءات مكروهة، أو لدلالاتها الصريحة على ما يستقبح ذكره، وهو ما يعرف اللامساس أو الـ⁶ taboo ولا يؤدي اللامساس إلى تغيير المعنى. ولكن يحدث كثيراً أن المصطلح البديل يكون له معنى قديم، مما يؤدي إلى تغيير دلالة اللفظ. فكأن اللامساس يؤدي إلى التحايل في التعبير أو ما يسمى بالتلطف، وهو في حقيقة إبدال الكلمة الحادة بكلمة أقل حدة وأكثر قبولاً، وهذا التلطف هو السبب في تغيير المعنى⁽⁷⁾

أمّا في الاصطلاح، فقد عرّف في الدراسات العربية الحديثة بحسن التعبير أو اللامساس، ويطلق على كل ما هو مقدّس، أو ما يحرم لمسه، أو الاقتراب منه لأسباب خفية، سواء أكان إنساناً أم كلمة أم شيئاً آخر⁽⁸⁾. وعرفه د/ أحمد مختار عمر بقوله: وهو في حقيقته إبدال الكلمة الحادة بكلمة أقل حدة وأكثر قبولاً⁽⁹⁾. قال الجرجاني: «واعلم أنّ الأصل في الكنايات عبارة الإنسان عن الأفعال التي تُستر عن العيون عادة - من نحو قضاء الحاجة والجماع - بألفاظ تدلّ عليها، غير موضوعة لها؛ تنزّها عن إيرادها على جهتها، وتحرّراً عما وُضع لأجلها؛ فالكناية عنها حرز لمعانيها⁽¹⁰⁾»

يعرف اللامساس في علم اللغة بأنه التراكيب التي يتجنبها الأفراد فيما بينهم لاعتبارات شتى وهو مصطلح بلوني يزي يطلق على كل ما هو مقدس أو ما يحرم لمسه أو الاقتراب منه لأسباب سواء أكان ذلك إنساناً أم شيئاً آخر⁽¹¹⁾

استعمل العرب كلمة البصير للأعمى وكلمة السليم لمن لدغه عقرب أو نهشته حية وسمواء الصحراء مفازة تفاقلاً بالفوز والنجاة من الهلاك المتوقع حين السفر في عرض الصحراء. واستعمل الناس فيما بعد كلمة الكفيف للأعمى أي مكفوف البصر. يقول أحمد مختار عمر «ولا يؤدي اللامساس إلى تغيير المعنى، ولكن يحدث أن المصطلح البديل يكون له معنى قديم مما يؤدي إلى تغيير دلالة اللفظ، فكأن اللامساس يؤدي إلى التحايل في التعبير أو ما يسمى بالتلطف وهو في حقيقته إبدال الكلمة الحادة بكلمة أقل حدة وأكثر قبولاً وهذا التلطف هو السبب في تغيير المعنى⁽¹²⁾»

دلالة اللامساس ودوافعه

يمثل اللامساس جانباً مهماً من جوانب الدرس اللغوي الحديث، وعلم الدلالة على وجه الخصوص؛ لأنه يعد من أسباب التغيرات الدلالية¹³ كما يعتبر عاملاً مهماً في هجر الألفاظ وأغراضها. يبين طبيعة المجتمع إذ لا يزال الخوف من الشر والضرر موجوداً والخوف من الموت والشياطين أيضاً⁽¹⁴⁾ وفوق ذلك فهو وسيلة لاحترام الناس ويدل على فصاحة المتكلم وامتلاكه ناصية البيان فاستعماله يخرج من المآزق اللفظية ويعمل على غناء الثروة اللفظية.

أما دوافعه فهي: الخوف:

وهو أحد العوامل النفسية فحينما يفزع الإنسان من شيء يهرب من التصريح باللفظ المباشر الدال عليه ويتم التعبير عنه بلفظ محسن⁽¹⁵⁾

الخجل والاحتشام: يقال في الكناية عن خروج الريح استلق وكأؤه، وكقولهم عن قضاء الحاجة، قد أتى فلان الغائط ويقال ذهب وضرب الخلاء إذا ذهب إلى قضاء حاجته.⁽¹⁶⁾

التأدب والتلف:

وهذا كتعبيرهم في الكذب فلان منغمس في عيبه، وقد ملأ قلبه ريثاً، وكتعبيرهم عن الغبي فلان عريض الوساد، وعريض القفا، وقولهم للمجنون: فلانه اختلط عقله واختل⁽¹⁷⁾

الابتذال:

يعني كثرة استعمال اللفظ بحيث يتحول إلى اللامسّاس أو المحذور اللغوي وهذا ما حدث للألفاظ المرتبطة بالقذارة والنجس مثل البرود التي انحدرت من معنى الحشيش من البر بمعنى صوت الماعز وكثرة الكلام والصياح فقد تم الاستعاضة عنه بكلمات أخرى وهي المخاض نتيجة لابتذالها⁽¹⁸⁾

التفاؤل والتشاؤم:

كل ما يدل على الموت والضعف والمرض وأسماء بعض لحيوانات والجن ونحوه وما يلعب التفاؤل والتشاؤم فيه دوراً كبيراً في مجالات تثير ألفاظها الخوف والهلع وينفر الناس من سماعها ويتفادون ذكرها فرار مما تبعته في الأذهان من آلام⁽¹⁹⁾

اللامسّاس فيها دلّ على الأعضاء التناسلية

العضو التناسلي أو الجنسي : هو العضو المخصص للتكاثر عند كائن ما، والأعضاء الجنسية تختلف تشريحياً بين الذكور والإناث وبين الإنسان وغيره من الرئيسيات وإن وجد التشابه التشريحي (أو التشابه الشكلي) فإن الاختلاف موجود لأن التكاثر لا يتم إلا ما بين المتشابهات من الأنواع⁽²⁰⁾ ولعل ما ذكره العلماء موافقاً لما ذكر في القرآن الكريم من الأعضاء التناسلية بعض الأعضاء التناسلية عند المرأة مثل: (الرحم) وذكره قد يدل على ما يخرج منه وأيضاً كلمة (الفرج) في الأصل مشتركة بين الرجال والنساء ولكنها عند العلماء جزء مكون لجهاز المرأة لا الرجل وإن القرآن الكريم استخدمها لهما معاً. وفيما يلي بيان لذلك.

الجلود:

(حَتَّىٰ إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَرُهُمْ وَجُلُودُهُمْ مِمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ)⁽²¹⁾
«شهادة الجلود بالملامسة للحرام، وما أشبه ذلك مما يفضي إليها من المحرمات. فإن قلت: كيف تشهد عليهم أعضاؤهم وكيف تنطق؟ قلت: الله عز وجل ينطقها كما أنطق الشجرة بأن يخلق فيها كلاماً. وقيل: المراد بالجلود: الجوارح. وقيل: هي كناية عن الفروج»⁽²²⁾ وقد قيل: «عني بالجلود في هذا الموضع: الفروج»⁽²²⁾

الأرحام:

(وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَنْ يَكْتُمْنَ مَا خَلَقَ اللَّهُ فِي أَرْحَامِهِنَّ)⁽²³⁾
قيل: «الحيض»⁽²³⁾ وقال بعضهم: تأويله: أي لا يباح للمطلقات أن يخفينما في أرحامهن من حبل أو حيض، استعجالاً في العدة، وإبطالاً لحق الزوج في الرجعة⁽²⁴⁾

سوءات:

فَوَسَّوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوَاتِهِمَا⁽²⁵⁾
«لِيَرَى كُلُّ وَاحِدٍ سَوَاءَ الْآخَرِ»⁽²⁶⁾ أي: عورته.

عورات:

(أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ)⁽²⁷⁾
«أي لم يقدروا على الوطء لعدم الشهوة ويدخل فيهم كل من لم يبلغ سن المراهقة 28 فروج: الأنبياء 91

قرار مكين:

(ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ)⁽²⁸⁾
«على أن ذلك كذلك؛ لأنه معلوم أنه لم يصر في قرار مكين إلا بعد خلقه في صلب الفحل، ومن بعد تحوُّله من صلبه صار في قرار مكين؛ والعرب تسمي ولد الرجل ونطفته: سليلة وسلالته. لأنهما مسلولان منه»⁽²⁹⁾، ومن السُّلالة.

مستقر ومستودع:

(وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ)⁽³⁰⁾
«فقال بعضهم: معنى ذلك: وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة، فمنكم مستقرٌّ في الرحم، ومنكم مستودع في القبر حتى يبعثه الله لنشر القيامة»⁽³¹⁾
«المستدعون ما كانوا في أصلاب الرجال. فإذا قرؤوا في أرحام النساء أو على ظهر الأرض، فقد استقروا»⁽³²⁾ وقال ابن بحر: عكسه قال والمعنى فذكر وأنث عبر عن الذكر بالمستقر لأن النطفة إنما تتولد في صلبه وعبر عن الأنثى بالمستودع لأن رحمها مستودع للنطفة»⁽³³⁾

اللامساس فيما دل على الجنس خارج العلاقة الزوجية:

ما دل على الجنس خارج العلاقة الزوجية يسمى بالزنى أو الفحشاء هو مصطلح يشير إلى إقامة علاقة جنسية بين شخصين بدون زواج، ويعتبر الزنى في عدة أديان فعلا محرما وغير أخلاقي ول ديني، لكن ممارسة الزنى تتفاوت أهميتها ما بين الثقافات والمجتمعات، وقد عرض القرآن العظيم لهذا بالفاظ متعددة مثل (مرض، باطن الإثم، البغاء، بهتان، متخذي أخدان، الخبيثون والخبيثات، يرمون المحصنات، راودته) وغير ذلك كثير مما تشير إليه الآيات. كما يلي:

مرض:

(فَيُطَمَعُ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ)⁽³⁴⁾
حينما سئل ابن عباس رضي الله عنهما عن معنى (مرض) فقال⁽³⁵⁾: في قلبه الفجور وهو الزنا. قيل له: فهل تعرف العرب ذلك؟ قال: نعم، واستشهد بقول الأعشى:
حافظ للفرج راض بالتقى ... ليس ممّن قلبه فيه مرض

باطن الإثم:

(وَدَرُّوا ظَاهِرَ الْإِثْمِ وَبَاطِنَهُ)⁽³⁶⁾
اختلف أهل التأويل في المعنى الظاهر والباطن منه، في هذا الموضع. فقال بعضهم (الظاهر منه) ما حرم جل ثناؤه بقوله «ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء» النساء 22، والباطن منه، الزنى 37

البغاء:

(وَلَا تُكْرِهُوا فَتِيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا) (38) المراد: الزنا (39)

بهتان:

(وَلَا يَأْتِيَنَّ بِهِمَا يَفْتَرِيهِ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلِهِمْ) (40) هنا كناية عن الزنا (41)

متخذي أخدان:

(فَأَنكِحُوهُنَّ بِأَذْنِ أَهْلِهِنَّ وَآتُوهُنَّ أَجُورَهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ مُحْصَنَاتٍ غَيْرَ مُسَافِحَاتٍ وَلَا مُتَّخِذَاتِ أَخْدَانٍ) (42)

هم الزناة المستترون الذين يصحبون واحدة واحدة كذلك متخذات الأخدان هن الزانيات المستترات اللواتي يصحبن واحدا واحدا (43)

الخبثون والخبيثات:

(الخبيثات للخبثين والخبثون للخبيثات) (44) وتدلان على الزناة من الرجال والنساء (45)

يرمون المحصنات:

(إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لُعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ) (46)
(يَقْذِفُونَهُنَّ بِالزَّنا لَوْصِفِ الْمَقْذُوفَاتِ بِالْإِحْصَانِ وَذَكَرَهُنَّ عَقِيبَ الزَّانِي) (47)

راودته عن نفسه:

(وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ) (48)
وراودت امرأة العزيز، وهي التي كان يوسف في بيتها [يوسف] عن نفسه، أن يواقعها (49)

مسفحين ومسفحات:

(وَأَحِلَّ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكَ أَنْ تَبْتَغُوا بِأَمْوَالِكُمْ مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ) (50) أي غير زناة. والسفاح الزنا (51)

سوءا:

(قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا) (52) أي: فاحشة (53)

الفحشاء:

(كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ) (54) الزنا (55)

الفاحشة:

(وَاللَّاتِي يَأْتِيَنَّ الْفَاحِشَةَ مِنْ نُسَائِكُمْ فَاسْتَشْهِدُوا عَلَيْهِنَّ أَرْبَعَةً مِنْكُمْ) (56)
أي يفعلنها يقال أتى الفاحشة وجاءها وغشيها ورهقها إذا فعلها والفاحشة الزنا لزيادة قبحها وشناعتها (57)

همت به: (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهن ربه) (58) حديث المرء نفسه بمواقعه ما لم يواقع (59)

اللامساس في ما دل على الشذوذ الجنسي

الشذوذ الجنسي أو الانحراف الجنسي (60) أو الخطل الجنسي (61)، أو بارافيليا (62) Paraphilia، هو مصطلح طبي يستخدم لوصف حالة الشعور بإثارة الجنسية تجاه أشياء وحالات لا تكون جزءا من الميول العادية. (63)

تأتون الذكران:

(أتأتون الذكران من العلمين)⁽⁶⁴⁾ عبر بالإتيان عن اجراء الفحش ليعلم قومه الأدب في المخاطبات، ولينبههم على ان هذا الفعل قبيح بنفسه ولفظه ليتحاشوا عنه وعن ذكره⁽⁶⁵⁾

تأتون الرجال:

(إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوما مسرفون)⁽⁶⁶⁾ الخبائث: الأنبياء⁽⁶⁷⁾
(ولوطا اتيناه حكما وعلما ونجينه من القرية التي كانت تعمل الخبائث إنهم كانوا قوم سوء فسقين)⁽⁶⁸⁾

وكانت الخبائث التي يعملونها، إتيان الذكران في أدبارهم⁽⁶⁹⁾

راودوه عن ضيفه:

(ولقد راودوه عن ضيفه فطمسنا أعينهم فذوقوا عذابي ونذر)⁽⁷⁰⁾

السيئات:

(وأقم الصلوة طرقي النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين)⁽⁷¹⁾
فمن سيئاتهم التي كانوا يعملونها إتيان الذكران⁽⁷²⁾

الفاحشة: العنكبوت⁽⁷²⁾

(ولوطا إذ قال لقومه إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين)⁽⁷³⁾ كيف تأتون الذكران بشهوة من دون النساء؟ فهذا شذوذ في الطبع ودمار لكم⁽⁷⁴⁾ لكونهم هم المبدعين لما استحق العرب لها اسما من لوط، فقال: لاط به⁽⁷⁵⁾

اللامساس في ما دل على العلاقة الجنسية: الإربة:

(أو التبعين غير أولي الإربة من الرجال)⁽⁷⁶⁾ أي أولي الحاجة إلى النساء وهم الشيوخ والممسوحون وفي المحبوب والخصي خلاف وقيل البله الذين يتبعون الناس لفضل طعامهم ولا يعرفون شيئا من أمور النساء⁽⁷⁷⁾
فاحشة:

(فإذا أحصن فإذا أتين بفحشة فعليه نصف ما على المحصنت من العذاب)⁽⁷⁸⁾
فإذا أحصن بالتزويج قرأ أبو بكر وحمة بفتح الهمزة والصاد والباقون بضم الهمزة وكسر الصاد فإن أتين بفاحشة (زنى)⁽⁷⁹⁾

السر:

(ولكن لا تواعدوهن سرا)⁽⁸⁰⁾ ولكن لا تواعدوهن نكاحا أو جماعا عبر بالسر عن الوطء لأنه مما يُسر⁽⁸¹⁾

الرفث:

(أحل لكم ليلية الصيام الرفث إلى نسائكم)⁽⁸³⁾

ومن «الرفث»، التعريض بذكر الجماع⁽⁸³⁾

المباشرة:

(فالان بشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم)⁽⁸⁴⁾ والمباشرة إلزاق البشرة كني به عن الجماع⁽⁸⁵⁾

الإفضاء:

(وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذن منكم ميثاقاً غليظاً) ⁽⁸⁶⁾ وقد أفضى بعضكم إلى بعض بالجماع ⁽⁸⁷⁾

فاتوهن:

(فإذا تظهرن فاتوهن من حيث أمركم الله) ⁽⁸⁸⁾ وقد قيل: إنهم سألوا عن ذلك، لأنهم كانوا في أيام حيضهن يجتنبن إتيانهن في مخرج الدم، ويأتونهن في أدبارهن، فنهاهم الله عن أن يقربوهن في أيام حيضهن حتى يطهرن، ثم أذن لهم - إذا تطهرن من حيضهن - في إتيانهن من حيث أمرهم باعتزالهن، وحرّم إتيانهن في أدبارهن بكل حال ⁽⁸⁹⁾

أنى شئتم:

(نساءكم حرث لكم فاتوا حرثكم أنى شئتم) ⁽⁹⁰⁾ دخلتم بهن: (حرمت عليكم امهتكم وبناتكم واخوتكم ... التي دخلتم بهن فلا جناح عليكم) ⁽⁹¹⁾ حدثنا القاسم قال، حدثنا الحسين قال، حدثني حجاج قال، قال ابن جريج، قلت لعطاء: قوله: "اللاتي دخلتم بهن"، ما الدّخول بهن؟ قال: أن تُهدى إليه فيكشف ويغتسّ، ويجلس بين رجليها ⁽⁹²⁾

يطمئنهن:

(فيهن قصرات الطرف لم يطمئنهن إنس قبلهم ولا جان) ⁽⁹³⁾ (لم يمس إنس ولا الجنيات جن وفيه دليل على أن الجن يطمئنون وقرأ الكسائي بضم الميم) ⁽⁹⁴⁾

اعتزلوا النساء:

(فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن) ⁽⁹⁵⁾

فاعلين:

(قال هؤلاء بناقي إن كنتم فاعلين) ⁽⁹⁶⁾

قضاء الوطر أو ما أقول لكم ⁽⁹⁷⁾

فأؤوا:

(للذين يؤلون من نسائهم تربص أربعة أشهر فإن فاءو فإن الله غفور رحيم) ⁽⁹⁸⁾ فإنّ الله غفور رحيم "وهذا في الرجل يولي من امرأته ويقول: "والله لا يجتمع رأسي ورأسك، ولا أقربك، ولا أغشاك!"، فكان أهل الجاهلية يعدّونه طلاقاً، فحدّ الله لهما أربعة أشهر، فإن فاء فيها كفر يمينه وهي امرأته، وإن مضت أربعة أشهر ولم يفئ فهي تطليقة بائنة، وهي أحق بنفسها، وهو أحد الخطاب. ⁽⁹⁹⁾

تقربوهن:

(فلا تقربوهن حتى يطهرن) ⁽¹⁰⁰⁾

وجمهور العلماء على أن وطأها في الدم ذنب 101

قضى زيد منها وطراً:

(فلما قضى زيد منها وطراً زوجنكهما) ⁽¹⁰²⁾ يقول تعالى ذكره: فلما قضى زيد بن حارثة من زينب حاجته، وهي الوطر 103 ومنه قول الشاعر:

وَدَّعَنِي قَبْلَ أَنْ أُودَّعَهُ**مَا قَضَى مِنْ شَبَابِنَا وَطَرًا

للمستم النساء:

(أو لمستم النساء)⁽¹⁰⁴⁾

أو ما مستستم بشرتهن ببشرتك وبه استدلل الشافعي على أن اللمس ينقض الوضوء وقيل أو جامعتموهن وقرأ حمزة والكسائي هنا وفي المائدة لمستم واستعماله كناية عن الجماع أقل من الملامسة⁽¹⁰⁵⁾ حدثنا حميد بن مسعدة قال، حدثنا يزيد بن زريع قال، حدثنا شعبة، عن أبي بشر، عن سعيد بن جبير قال: ذكروا اللمس، فقال ناس من الموالى: ليس بالجماع. وقال ناس من العرب: اللمس الجماع. قال: فأتيت ابن عباس فقلت: إن ناساً من الموالى والعرب اختلفوا في "اللمس"، فقالت الموالى: ليس بالجماع، وقالت العرب: الجماع. قال: من أي الفريقين كنت؟ قلت: كنت من الموالى. قال: غلب فريق الموالى، إن «المس» و«اللمس»، و«المباشرة»، الجماع، ولكن الله يكتفي ما شاء بما شاء.⁽¹⁰⁶⁾

مودعة:

(وجعلنا بينكم مودة ورحمة)⁽¹⁰⁷⁾

بما رتب على الزواج من الأسباب الجالبة للمودة والرحمة. فحصل بالزوجة الاستمتاع واللذة والمنفعة بوجود الأولاد وتربيتهم، والسكون إليها⁽¹⁰⁸⁾

خاتمة الدراسة:

وقف الباحث من خلال هذه الورقة على مفهوم اللامساس عند اللغويين معددا مصطلحاته وتطبيقات ذلك على القرآن الكريم فيما دلّ على العلاقات الخاصة وقد توصل الباحث إلى:
- يعدّ اللامساس ضرباً من ضروب الترادف اللغوي غير التام، ويظهر ذلك جلياً في استخدام القرآن العظيم للكثير من مفردات اللامساس في معانٍ ودلالات مختلفة.
- خلو القرآن الكريم في الألفاظ المعبرة عن اللامساس من الانحطاط الدلالي.
- ضرورة ترفع الإنسان في كلامه عن الكلمات ذات الطابع السيء التي تخدش الآذان وتنفر عنها القلوب، وذلك في أحواله كلها.
- سار المفسرون معظمهم في الشرح والتأويل لاي الذكر على الحكيم على نهج القرآن في استخدام ألفاظ اللامساس في الشرح التبيين.
- للسياق القرآني أثر كبير في استخدام كلمات اللامساس موضع الدراسة.
- ويوجه الباحث هنا الدارسين إلى دراسة موضوعات أخرى تدخل في باب اللامساس غير ما دل على العلاقات الشخصية، كما أنه يوصي الأئمة والدعاة المسلمين بضرورة التلطف في العبارات ونبذ كل ما يخدش المجتمع أو يستحل فيه استخدام الألفاظ المشينة بظاهر أنه يدعو إلى الله. والحمد لله في بدء وفي ختم

الهوامش:

- (1) الفيروز آبادي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م، ج1، ص 575.
- (2) الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تح عبد الرحمن بن العثيمين، ط1، 2007، ج5، ص674.
- (3) سورة الواقعة، الآية 79
- (4) أبو الحسن المجاشعي، النكت في القرآن الكريم، تح: عبد الله عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ج1، ص480.
- (5) الشاطبي، شرح ألفية ابن مالك الشاطبي، تح: مجموعة محققين، ط1، 2007، ج5، ص674.
- (6) ستيفن أولما، ترجمة كمال بشر، دور الكلمة في اللغة، دار غريب للطباعة والنشر، ط1997م، ص 177,239
- (7) أحمد مختار عمر علم الدلالة، عالم الكتب، ط1998م، ص 139 - 145
- (8) ستيفن أولما، دور الكلمة في اللغة، ص193
- (9) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص24
- (10) الجرجاني، المنتخب، مطبعة السعادة، ط1908م، ص4
- (11) أنيس، دلالة الألفاظ، الأنجلو المصرية، ط5، ص 198
- (12) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 20-40.
- (13) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي دار النهضة بيروت، ددت، ص193.
- (14) محمود السعران، اللغة والمجتمع، الاسكندرية، ط2، 1963م، ص 131.
- (15) الدمياطي محمد عفيف، محاضرات في علم اللغة الاجتماعي، دار العلوم اللغوية، سروابايا، ط1، 2010م، ص37.
- (16) الثعالبي، الكناية والتعريض، مكتبة ابن سينا، ط1، 2000م، ص62.
- (17) الدمياطي، محاضرات في علم اللغة الاجتماعي، مرجع سابق، ص31.
- (18) أنيس، دلالة الألفاظ، ط1976م، ج3، ص141.
- (19) المصدر نفسه، ص 144.
- (20) عضو جنسي، ويكيبيديا، <https://ar.m.wikipedia.org/>، بتصرف.
- (21) سورة فصلت، الآية20.
- (22) الزمخشري الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عبد الرزاق المهدي دار إحياء التراث العربي بيروت، ج4، ص 200.
- (23) الطبري جامع البيان في تأويل القرآن تح: أحمد محمد شاكر، ط1، 2000م، ج21، ص451.

- (24) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن مرجع سابق، ج4، ص516.
- (25) الصابوني، صفوة التفاسير، ج1، ص90.
- (26) سورة الأعراف، الآية 20.
- (27) البغوي، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تح: محمد عبد الله النمر، وآخرين، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط4، 1997م، ج3، ص223.
- (28) سورة النور، الآية 31.
- (29) عبد القادر الدري زوري، بيان المعاني، ط138، مطبعة الترقى، دمشق، ج1، ص91.
- (30) سورة المؤمنون، الآية 13.
- (31) فخر الدين الرازي، تفسير الرازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
- (32) سورة الأنعام، الآية 98.
- (33) الطبري جامع البيان في تأويل القرآن، مرجع سابق، ج11، ص562.
- (34) المرجع نفسه، ص562.
- (35) أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، دار الفرد ط، د ت، ج4، ص150.
- (36) الزنى، ويكيبيديا، <https://ar.m.wikipedia.org/>، بتصرف.
- (37) سورة الأحزاب، الآية 32.
- (38) ابن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، غريب القرآن في شعر العرب ((مسائل نافع بن الأزرق لعبد الله بن عباس، ج1، ص61.
- (39) سورة الأنعام، الآية 120.
- (40) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ص60.
- (41) سورة النور، الآية 33.
- (42) ابن كثير، تفسير ابن كثير، ص352.
- (43) سورة الممتحنة، الآية 12.
- (44) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج2، ص206.
- (45) سورة النساء، الآية 25.
- (46) أبو حيان، البحر المحيط، ج3، ص589.
- (47) سورة النور، الآية 26.
- (48) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج2، ص211.
- (49) سورة النور، الآية 23.
- (50) البياضوي، تفسير البياضوي، دار الفكر، بيروت، ددت، ج4، ص174.
- (51) سورة يوسف، الآية 23.

- (52) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج16، ص24.
- (53) سورة النساء، الآية 24.
- (54) لثعالبي، تفسير الثعالبي، ج1، ص163.
- (55) سورة يوسف، الآية 25.
- (56) ابن كثير، تفسير ابن كثير، ص578.
- (57) سورة يوسف، الآية 24.
- (58) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج77، ص189.
- (59) سورة النساء، الآية 15.
- (60) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج2، ص159.
- (61) سورة يوسف، الآية 24.
- (62) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج7، ص181.
- (63) القاموس الطبي، نسخة محفوظة، واي باك مشين، 16 أغسطس 2017م. <https://ar.m.wikipedia.org/>
- (64) المرجع السابق.
- (65) قاموس المعاني ومعجم الطب النفسي، نسخة محفوظة، 16 أغسطس، 2017، موقع واي باك مشين. https://ar.m.wikipedia.org
- (66) AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (JUNE 2000) الدليل التشخيصي والإحصائي <https://ar.m.wikipedia.org/> للاضطرابات النفسية
- (67) الشعراء، 165.
- (68) الشيخ العلامة عبد القادر ملاح ويش آل غازي الفراتية الديزوري، بيان المعاني تفسير القرآن علي حسب ترتيب النزول مطبعة الترقى، دمشق 1382، ج1، ص303.
- (69) سورة الأعراف، الآية 81.
- (70) سورة الأنبياء، الآية 74.
- (71) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج9، ص48.
- (72) سورة القمر، الآية 37.
- (73) سورة هود، الآية 114.
- (74) أبو حيّان، البحر المحيط، ج6، ص186.
- (75) سورة العنكبوت، الآية 28.
- (76) وهبة بن مصطفى الحيلي، التفسير الوسيط، دار الفكر - دمشق، ط1، 1422 هـ ج3، ص1961.
- (77) محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم بتفسير المنار، دار المعرفة بيروت، ط3، 1937م، ص510.
- (78) سورة النور، الآية 31.

- (79) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج4، ص184.
- (80) سورة النساء، الآية 25.
- (81) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج2، ص164.
- (82) سورة البقرة، الآية 235.
- (83) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج1، ص531.
- (84) سورة البقرة الآية 187.
- (85) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج4، ص128.
- (86) سورة البقرة، الآية 187.
- (87) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج1، ص469.
- (88) سورة النساء، الآية 21.
- (89) الطبري، جامع بيان في تأويل القرآن، ج8، ص126.
- (90) البقرة، 222.
- (91) الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج4، ص773.
- (92) سورة البقرة الآية 223.
- (93) سورة النساء، 23.
- (94) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج8، ص148.
- (95) سورة الرحمن، الآية 56.
- (96) البيضاوي تفسير البيضاوي، ج5، ص280.
- (97) سورة البقرة، الآية، 222.
- (98) سورة الحجر، الآية 71.
- (99) البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج3، ص378.
- (100) سورة البقرة، الآية 226.
- (101) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج4، ص485.
- (102) سورة البقرة، الآية 222.
- (103) الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي، مؤسسة الأعلام للمطبوعات - بيروت، ج1، ص162.
- (104) سورة الأحزاب الآية 37.
- (105) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج20، ص270.
- (106) سورة النساء، الآية 43.
- (107) (البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج2، ص194

(108) البيهقي، سنن البيهقي تح: محمد عبد القادر عطا، ط3، 125.

(109) سورة الروم، الآية 21.

(110) السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر بن السعدي، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويح، مؤسسة الرسالة، ط2000، م، 639.

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبّادي

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

د. سعاد غياية

مستخلص البحث:

يسعى هذا المقال إلى دراسة أهم التشكيلات الفنية عند أبرز شعراء ما قبل الإسلام، وهو الشاعر الحضري (عدي بن زيد العبّادي)، وهذا من خلال التطرق إلى: اللغة الشعرية التي ركزت فيها على المعجم الشعري الذي جاء متنوعا بتنوع المشارب الثقافية والحضارية التي نهل منها الشاعر، وقد تشكل من الألفاظ الآتية: (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والممالك، ألفاظ أعجمية)، وعرجت بعدها إلى الصورة الشعرية التي جاءت مقسمة إلى قسمين: صور بيانية، وصور حسية، وكل نوع يتمفصل عنه جملة من الأنواع، التي أهدف من خلالها إلى إبراز جمالياتها، من خلال هذه الورقة البحثية الموسومة بـ «جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبّادي». الكلمات المفتاحية: شعر عدي بن زيد العبّادي - اللغة الشعرية (المعجم الشعري) - الصورة الشعرية.

Abstract:

In this article, I seek to study the most important artistic collections at the most prominent pre-Islamic poets, the Bedouin poet (Uday bin Zaid al-Abbadi), and this is by referring to: the poetic language in which I focused on the poetic lexicon that came in a variety of cultural and civilizational stripes from which the poet drew and it was formed from the following expressions: (natural expressions, expressions of pain and sadness, expressions of nouns, expressions of places and countries, expressions of tribes, sects and Mamluks, foreign words), then I turned to the poetic image that came divided into two parts: graphic images, and sensual images, and each type branched out from this kind of sentences, through which I aim highlight its aesthetics through this research paper labeled "Aesthetics of Artistic Formation in the Poetry of Uday Bin Zaid Al-Abbadi".

Key words: Uday bin Zaid Al-Abbadi's poetry - poetic language (poetic lexicon) - poetic image.

يعدّ التشكيل الفني ضرورة لا مناص منها في أي أثر أدبي وخاصة الشعر؛ الذي لا يعدّ كذلك إذا افتقد إلى إبداعه الفني، وقد حظي الجانب الفني باهتمام الباحثين والدارسين، فأفاضوا الحديث في هذا الجانب، وبينوا درر الشعر المكتونة بفضل هذا الجانب الجمالي الذي يتزين به، والتشكيل الفني أستطيع القول عنه إنّه بمثابة البصمة التي تختلف من شاعر إلى آخر لتمييزه، وكل واحد على حسب إبداعه وقدراته وتمكنه من نظم الشعر، وعلى هذا ترى (خالدة سعيد) أن الإبداع الفني: «يرفض بدنيا التقليد وكل طغيان يتمثل «بأحادية التعبير» أي القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني المفروض عليه من خارجه، فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطن نظرة أداتية ترى اللّغة والشكل الفني» وعاء» جاهزا، أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار، القادرة على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات غير المتناهية»⁽¹⁾، وكما عرفنا من هذا القول إن العملية الإبداعية تتطلب التجديد في الجانب الفني، ولا تؤمن بأحادية التعبير، عمدت في هذا المقام تسليط الضوء على شاعر من أبرز شعراء الجاهلية، وأقل ما يقال عليه إنّه من دهاتها الأولين في قول الشعر، وهو الشاعر النصراني (عدي بن زيد العبادي)*⁽²⁾ الذي كان ينعم بحياة حضرية -تختلف تماما عن ما في الحياة البدوية- والتي أثرت في نتاجه الأدبي من الناحية الفنية، ولهذا نجده تفرد وتميز عن باقي شعراء عصره فنيا، حيث اهتم بالتشكيل الفني في شعره؛ فقد زخر شعره بإبداعات تجديدية فنية كان السباق لها -على حدّ علمي-مقارنة بشعراء عصره، وإبراز التشكيل الفني العبادي اقتضت طبيعة هذه الورقة البحثية الاعتماد على مجموعة من المناهج منها: المنهج التاريخي الذي ساعدني في معرفة حياة الشاعر، والمنهج النفسي الذي ساعدني في الكشف عن الحالة النفسية المصاحبة للشاعر في قصائده، ومدى تأثيره بما يجري داخل محيطه ومجتمعه، والمنهج الوصفي مع آليات التحليل؛ من أجل رصد الظاهرة، وانتقاء النماذج التي تخدم طبيعة البحث وتحليلها، واستقراءها وبيان جمالياتها الفنية، للكشف عن براعة الشاعر في نظم قصائده، وقد جاء سير البحث وفق تقسيمات كان أولها: اللّغة الشعرية التي ركزت فيها على المعجم الشعري، وثانيها: الصورة الشعرية التي قسّمتها إلى قسمين: الصور البيانية وضمت: التشبيه والاستعارة، والصور الحسية التي كانت متنوعة منها: البصرية، السَّمعية، السَّمية، الذوقية، اللمسية، ومزج الصور، وبيان ذلك كله فيما يأتي.

اللغة الشعرية (المعجم الشعري)

بما أنّ الشعر يتركب من بنية لغوية معرفية وجمالية في آن واحد، فإنّ جمال لغته يعود على حد تعبير (أدونيس) إلى: «نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة»⁽³⁾، ومن هذا أفهم أنّ اللّغة الشعرية تتوقف على قدرة الشاعر الإبداعية والتي تتحكم فيها الحالات النفسية النابعة من تجربته الحياتية، وبهذا يكون لكل شاعر معجم خاص به لفظيا، يُميزه عن غيره من الشعراء، ووجب على الشاعر أن يختار ما هو جميل ومناسب للغته، ليعبّر بها عما تعيش به نفسه، فيسلك مسلكه الخاص به، وكما قال (عبد الله محمد الغدامي): «الكاتب يصوغ النص حسب معجمه الأسنوي، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا»⁽⁴⁾، ومن هذا المنطلق فإنّ المعجم الشعري يعدّ عنصرا هاما في بنية الخطاب الشعري، فهو الذي أستطيع من خلاله الحكم على الشاعر بالإجادة

في انتقاء كلماته الشعرية أو غير ذلك، فكل شاعر ملزم باختيار قاموسه الشعري، وفق ما يراه هو مناسباً لحالته النفسية، وكذلك مناسب لبيئته وواقعه المعاش، وكذلك وفق ما يتماشى مع ذوقه الفني والفكري وثقافته، وبفضل المعجم الشعري يمكن معرفة القدرات الإبداعية التي يمتاز بها الشعراء بعضهم عن بعض، وبفضله كذلك يسهل على القارئ معرفة خبايا وأغوار النص الأدبي وعلى هذا يقول (محمد فوزي مصطفى) أن: «المعجم الشعري يؤدي دوراً رئيساً في الكشف عن عالم النص»⁽⁵⁾، و(عدي) كباقي الشعراء تفرّد بالفاظ تميزه، صنعت له معجماً شعرياً ساعدياً في معرفة هذه الشخصية وفهم شعره كذلك، وعند استقراي لشعره تبين لي أن المعجم الشعري العبادي دار حول الألفاظ الآتية: (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والممالك، ألفاظ أعجمية) فهي ألفاظ متنوعة وكثيرة وتدل على مدى ثقافة الشاعر، وفيما يأتي تفصيل عن كل حقل دلالي.

أ- ألفاظ الطبيعة:

لقد أخذت الطبيعة نصيباً وافراً من أشعار (عدي)، فقد كانت باعثاً أساسياً في التجربة الشعرية الإبداعية عنده، فذكر الشاعر كل مظاهر وفتن الطبيعة، التي تسحر الإنسان العادي، ناهيك عن الشاعر المعبر عن المشاعر، ومغريات الطبيعة من جو ونباتات وأشجار وحيوانات... وغيرها، استخدمها الشاعر لتخدم غرضاً من أغراضه الشعرية، ومن النماذج المستمدة من الطبيعة نذكر قوله⁽⁶⁾: (بحر الخفيف)

فَسَقَى الْبَطْنَ فَالْبَسِيطَةَ فَالْحِرَّ	نَيْنَ يَهْدِي لَوَجْهِهِ وَيَحُورُ
فَاسْتَدَرَّتْ بِهِ الْجَنُوبُ عَلَى الْحِرِّ	نَةَ فَالْحَنُو سَيْلُهُ مَقْصُورُ
لَمْ أَغْمُضْ بِهِ وَشَائِي بِهِ مَا	ذَاكَ أَنِّي بِصُوبِهِ مَسْرُورُ
بَلْ عَنَانِي قَوْلُ امْرِئٍ لَمْ يُقَلْ فِيهِ	هُ صَوَابٌ بَدَا وَلَا تَقْدِيرُ
وَحَيِّي بَعْدَ الْهُدُو وَتَرْجِي	هُ شَمَالٌ كَمَا يُرْجَى الْكَسِيرُ
مَرِحَ وَبُلُّهُ يَسُحُّ سَيُولَ الْ	مَاءِ سَحًّا كَأَنَّهُ مَنَحُورُ

في هذه اللوحة الفنية المستوحاة ألفاظها من الطبيعة، يصور الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها: (البطن والبسيطة والحرين)، وكان السحاب قد استحلبت به ريح الجنوب على قرية (الحرنة)، فجاد بأمطار غزيرة نتج عنها ماء كثير، ويصف الشاعر حال السحاب الكثيف القريب من الأرض المحمل بالماء؛ والذي من شدة ثقله يتحرك ببطء، على الرغم من وجود رياح قوية تحركه، فهذا السحاب جاد بالمطر الغزير، وقد كان هطوله يشبه خروج الدمع الغزير المتتابع من العين الآدمية، وكأنه ذبيح نُحر فسال دمه دون انقطاع، وبهذا الوصف الرائع يكون الشاعر قد رسم شعرياً لوحة طبيعية، ازدانت بالحركة المتتابعة لتلك المظاهر السالفة، موظفاً الألفاظ الطبيعية، التي أضفت على الأبيات صبغة جمالية تجذب إليها كل من قرأها.

ويقول أيضاً موظفاً ألفاظاً تصب في حقل الطبيعة⁽⁷⁾: (بحر الخفيف)

وَلَهُ النَّعْجَةُ الْمَرِيَّةُ تَجَاةَ الْ	رَّكِبِ، عِذْلًا بِالنَّابِيِّ الْمُخْرَاقِ
وَالْخِدْبُ الْعَارِي الزَّوَائِدِ مِلْحَقَانِ	، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْأَمَاقِ

استعمل الشاعر ألفاظاً مستوحاة من الطبيعة المتحركة، في قصيدة أفردها في وصف فرسه ومن هذه الألفاظ: (النجة، المري، النابئ، المخراق، الخدب)، وهذا كله من أجل تبين سرعة فرسه. ومجمل ما يمكن أن نقوله عن ألفاظ الطبيعة؛ هو إن الشاعر استعان بها سواء أكانت الطبيعة المتحركة أم الصامتة، أسهمت ألفاظها في البناء الشعري العبادي وأعطته صبغة من الرومانسية التي تأسر عاطفة القارئ فينجذب إليها.

ب- ألفاظ الألم والحسرة:

يُعَدّ العامل النفسي بمثابة المحفّز الذي يبعث بظلاله على الشاعر؛ لكي يُبدع ممّا جادت به قريحته، ويحسّ كلّ من يقرأ شعره أنّه جزء من عالم الشاعر، ويبادلّه الشعور نفسه، ويقرّر علماء النفس على حدّ تعبير (حنورة مصري عبد الحميد) أن: «العمل الشعري الإبداعي والذي يجعل القارئ يعايشه أثناء تلقّيه للعمل يجد الخبرة نفسها التي عاناها الشاعر»⁽⁸⁾، وعلى هذا كانت ألفاظ الألم والحسرة التي يوظفها أغلب الشعراء في شعرهم؛ بمثابة التجربة الصادقة التي استطاعوا من خلالها التعبير على ما مروا به من معاناة وحزن، وبالتالي كان شعرهم بمثابة المرآة العاكسة لما يشعرون به، وذلك الشعور وُلد من رحم المعاناة والظلم، وقد ورد في كتاب (رثاء الأبناء في الشعر العربي) أن: «المعاناة الحقيقية، تزيد من الاندغام في الحدث، وتوثّق الصلة بين الشاعر والموضوع، وتحصل معاشية في أعماق مستوى، وأرقى صورة»⁽⁹⁾، وبقراءة متأنية في شعر (عدي) وجدت أن ألفاظ الألم والحسرة جاء ذكرها في أغلب قصائد الديوان، لأن الشاعر كان يعاني مرارة السجن، ونستثني من هذا بعض القصائد التي قالها قبل سجنه، وهي قليلة مقارنة بأشعاره التي نظمها في السجن، فهذه المرحلة كانت كل أيامه حشرات، وكل لياليه أحزان، وحاله مبكية لا يستطيع أحد تحمل ما تحمله الشاعر، والقارئ لشعر (عدي) يتبين له دوماً عناء أن ألفاظ الألم والحسرة كانت موجودة وبكثرة على مستوى ديوانه الشعري، ومن بين ما ورد في شعره يحمل معنى الألم والمعاناة قوله⁽¹⁰⁾:

(بحر الوافر)

لَمَنْ قَدْ شَفَّهُ هَمْ دَخِيلٌ وَفِي السَّاقَيْنِ ذُو حَلْقٍ طَوِيلٌ أَتَقَعْدُ لَا أَفُكُ وَلَا تَصُولُ وَأَنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتَكَ غُولُ وَفِي كَلْبٍ وَتَصْحَبَكَ الشَّمُولُ إِذَا عَلِمْتَ مَعْدُ مَا أَقُولُ فَتَقْصُرْنِي الْمَنِيَّةُ أَوْ تَطُولُ	لِمَنْ لَيْلٌ بِذِي جُشْمٍ طَوِيلُ وَمَا ظَلَمُ امْرِيءٍ؟ فِي الْجِدِّ غُلُ أَلَا هَبْلَتَكَ أُمُّكَ (عَمْرُو) بَعْدِي أَلَمْ يَحْزَنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عَانِ تُعْنِيكَ (الْجَرَادَةُ) وَسَطَ جَسْرِ فَلَوْ كُنْتَ الْأَسِيرَ وَلَمْ أَكُنْهُ لَمَّا قَصَرْتُ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِي
---	---

نلاحظ من هذه الأبيات استخداماً للألفاظ التي تدلّ على الألم والحسرة منها: (ليل بذي جشم طويل، شفه، همّ دخيل، ظلم، غلّ، لا أفك، يحزنك، عان، مغيب، غول، الأسير، المنية)، اختارها الشاعر لأنها الأنسب لبيان من خلالها حزنه وألمه داخل السجن، وكذا ساعدته في عتاب ابنه وإخوته لأنهم لم يفعلوا شيئاً ليخلصوه من الحال التي يعيشها كلّ يوم. ومن نماذج أشعاره ما صور فيه حاله وكيف دُبرت له المكائد من أعدائه، وأصبح بذلك سجيناً بدون ذنب مرتكب، وقد استعمل في نظمه ألفاظاً دالة على الألم والحسرة نذكر قوله⁽¹¹⁾:

(بحر الوافر)

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا
أَرَادُوا أَنْ يَهْلِكَ عَنْ كَبِيرٍ
وَكُنْتُ لِمَزَارٍ خَصِمِكَ لَمْ أَعْرِذْ
أَعَالِيهِمْ وَأَبْطَنُ كُلِّ سِرٍّ
فَقُزْتُ عَلَيْهِمْ لَمَّا التَّقَيْنَا
وَمَا دَهْرِي بَأَنْ كُذِّرْتُ فَضْلًا
وَمَا هَذَا بِأَوَّلِ مَا الْأَقْيِ
وَمَا طَلَبِي سُؤَالَ بَعْدَ خُبْرٍ
وَمَا شَأْنِي بِهِ وَالْفَيْجُ حَوْلِي
خَلَا الْأَهْوَالُ إِنَّ الْهَمَّ غَادٍ

عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ
فَيَسْجَنَ أَوْ يُدْهَدَى فِي قَلِيبِ
وَقَدْ سَلَكَوكَ فِي يَوْمٍ عَصِيبِ
كَمَا بَيْنَ اللَّحَاءِ إِلَى الْعَسِيبِ
بِتَاجِكَ قَوْزَةَ الْقِدْحِ الْأَرِيبِ
وَلَكِنْ مَا لَقِيتُ مِنَ الْعَجِيبِ
مَنْ الْجَذَّانِ وَالْعَرَضِ الْقَرِيبِ
نَمَاهُ الْمُوَضْعُونَ إِلَى الشُّعُوبِ
وَهَمِّي لَوْ عَنِتُّ بِهِ مُصِيبِي
عَلَى ذِي الشَّغْلِ وَالْبَثِّ الطَّرُوبِ

يتحدث الشاعر عن أحواله في سجنه، وكيف دُبرَّت له المكائد من طرف الأعداء مستعملا في ذلك ألفاظا دلت على ألمه وحسرتة مما وقع له نذكر منها: (الأعداء، شرا، يسجن، يدهدى، قليب، يوم عصيب، كدّرت، وما هذا بأول ما ألاقى، الأهوال، الهم) وقد ساعدت هذه الألفاظ في تقريب المعنى واستيعابه من طرف المتلقي، وكانت أكثر وقعا على مسمعه الذي دغدغ مشاعره مما جعله يتأثر بها.

ج- ألفاظ الأعلام:

لا يكاد يخلو أي شعر من توظيف لأسماء أعلام، مهما كانت صلتهم بالشاعر سواء أكان هذا العلم فردا من أفراد العائلة، أم من الأقربون، أم من المجتمع مهما كانت مكانته، وبفضل توظيف الشعراء لأسماء الأعلام ونسبهم وأصلهم، سهل للمؤرخين معرفة الأسماء والأنساب والأماكن؛ فالشعر الذي احتوى على الأعلام كان بمثابة وثيقة تاريخية حفظت الأنساب والألقاب، وقد وظّف (عدي) مجموعة من أسماء أعلام كانت مقربة منه ومن محيطه، ومن بين النماذج عن ذلك نذكر قوله⁽¹²⁾: (بحر الرمل)

مَيِّ إِنِّي بِكُمْ مُرْتَهَنٌ
أَبْلِغِ النُّعْمَانَ عَنِّي مَالِكًا

غَيْرُ مَا أَكْذِبُ نَفْسِي وَأَمَّا
أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَأَنْتِظَارِي

استعمل الشاعر اسمي علم وهما (مَيِّ) وهي محبوبته، و(النُّعْمَان) ملك الحيرة، فالأولى تغزل بها وهذا لما تقتضيه ظروف بناء القصيدة التي استهلها بمقدمة غزلية، وبعدها انتقل إلى لوم وعتاب ملك الحيرة الذي ظلمه، ووضعه في السجن بغير حق، وقد صرّح باسمه مباشرة، لأنّ في ذكر الاسم مباشرة شدّ للانتباه، واستيعاب لما يقال.

وفي قوله مخاطبا (أُمِيم) وإخوته والمَلِك⁽¹³⁾: (بحر الخفيف)

وَأَذْهَبِي يَا أُمِيمَ إِنَّ يَشَاءُ اللَّهُ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتِلْكَ سَيِّدِ
وَتَقُولُ الْعُدَاةُ أَوْدَى عَدِيٍّ

هُ يَنْقُصُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
لُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُتُوفَ الرَّوَاقِي
وَبَنُوهُ قَدْ أَيْقَنُوا بِعَلَاقِ

يَا أَبَا مُسْهَرٍ فَأَبْلُغْ رَسُولًا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَحْنَ الْعِرَاقِ
أَبْلَغًا عَامِرًا وَأَبْلُغْ أَخَاهُ أَنَّنِي مُوثِقٌ شَدِيدٌ وَثَاقِي

من خلال هذه الأسطر الشعرية، يمكن أن أستظهر مجموعة من أسماء الأعلام التي استعان بها الشاعر منها: (أميم، عدي، أبا مسهر، إخوتي، عامرا)، عمد إلى توظيفها الشاعر من خلال الموضوع الذي طرقة وهو الحكمة؛ التي زينها بما حلّ به في السجن واستغلها ليستنجد بالمقربين له وهم إخوته لكي يخلصوه من السجن.

د- ألفاظ المواضع والبلدان:

يعدّ (عدي) من أبرز شعراء عصره توظيفا لأسماء المواضع والبلدان؛ فحياة الشاعر ومكانته المرموقة وطبيعة عمله، سهلت له التنقل بين البلدان، ومن نماذج ما قاله في ذلك نذكر⁽¹⁴⁾:

(بحر الخفيف)

قَدْ أَرَانَا وَأَهْلَنَا بِحَفِيرٍ نَحْسَبُ الدَّهْرَ وَالسَّيْنَ شُهُورًا
فَأَمِنَّا وَغَرْنَا ذَاكَ حَتَّى رَاعَنَا الدَّهْرُ قَدْ أَتَانَا مُغِيرًا

استعمل الشاعر اسم موضع وهو (حفير)، موضع بالحيرة كان يسكنه الشاعر أحيانا، فهو كان يقبع بهذا المكان آمنا الدهر، مستبعدا كل البعد أن تجور عنه الأيام يوما ما، وما استبعده الشاعر كان أقرب شيء له وهو لا يعلم، فتحوّلت حياته رأسا عن عقب، فكان من مصاف الملوك ورجال الدولة الأولين، صار في أسفل الأسفلين من مصاف المجرمين يقبع في السجن ظلما.

ومن توظيف أسماء البلدان والمواضع قوله⁽¹⁵⁾:

(بحر الخفيف)

أَقْفَرَ الْحَضْرُ مِنْ نَضِيرَةٍ فَاَلْمُرُ بَاعَ مِنْهَا فَجَانِبُ الثَّرَارِ
إِذْ تَوَاصَلُوا بِالْكَبْشِ لَمَّا أَحْسُ وَهْ وَقَالُوا مَعَ الْحِذَارِ حَذَارِ

اشتمل هذان البيتان على لفظتين معجميتين انتمتا إلى حقل المواضع والبلدان هما: (الحضر، المرباع) يصور الشاعر مستعينا بتلك اللفظين هذه المواضع وما تتمتع به من طبيعة وأنهار وحيوانات.

هـ- ألفاظ القبائل والطوائف والممالك:

لقد استفاد (عدي) من القصص التاريخية والدينية، وكذلك من أخبار العرب، وذكر هذا كله في شعره مستعينا بألفاظ دلت على أسماء القبائل والطوائف والممالك، ومن نماذج ما ذكره في شعره

أذكر قوله⁽¹⁶⁾:

(بحر الخفيف)

أَيِّنْ كِسْرَى، كِسْرَى الْمُلُوكِ أُنُو شُرَوَانْ، أَمْ أَيِّنَ قَبْلَهُ سَابُورُ
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ، مُلُوكِ الْ رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضْرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ دَجَّ لَهْ تَجْبَى إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ

فكلمات (بنو الأصفر)، (ملوك الروم)، (الحضر) ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي الذي يخص حقل القبائل والطوائف والممالك؛ وقد أدّت هذه الألفاظ والمفردات وظيفتها الدلالية حيث دلت على أسماء الأمم البائدة التي جار عليها الزمن وأهلكها الدهر.

و- ألفاظ أعجمية:

احتوى شعر (عدي) على ألفاظ أعجمية، ولا غرابة من هذا لأن الشاعر يتقن اللغة الفارسية، فقد ترعرع في بلاط الفرس، وعمل كاتباً عند (كسرى)، ومن بين ما جاء بين طيات ديوانه يحمل ألفاظ أعجمية أذكر قوله⁽¹⁷⁾:

وَتَأْمَلُ رَبَّ الْخَوْرَنْقِ إِذْ أَشْ رَفَ يَوْمًا وَلِلْهُدَى تَفَكِيرُ
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرُهُ مَا يَمُ لَكَ وَالْبَحْرُ مُعْرِضًا وَالسَّيْرِ

استعمل الشاعر ألفاظاً أعجمية وهي (الخورنق)، (السدير)، وهما لفظتان فارسيان معربان والمقصود بهما هنا هو القصور، فهو يوجه خطابه لرب هذين القصرين وهو الملك (النعمان بن المنذر)، طالباً منه وناصحاً له ألا يغتر بما يملك فتقلبات الدهر لا ترحم.

ومن الألفاظ الأعجمية ما جاء في قوله⁽¹⁸⁾: (بحر المنسرح)

يَوْمَ يَقُولُونَ يَا لَ بَرَبَرٍ وَالْ يَكْسُومَ لَا يَفْلِتَنَّ هَارِبُهَا
وَكَانَ يَوْمًا بَاقِي الْحَدِيثِ وَزَا لَتْ إِمَّةٌ ثَابِتٌ مَرَاتِبُهَا
وَبُدِّلَ الْفَيْجُ بِالزَّرَاقَةِ وَالْ أَيَّامُ خُونٍ جَمُّ عَجَائِبُهَا
بَعْدَ بَنِي تَبَعٍ نَخَاوِرَةٍ قَدْ اطْمَأْنَنْتَ بِهِمْ مَرَارِبُهَا

فالكلمات التي وظفها الشاعر (آل بربر) وهي الحبشة، (اليكسوم) وهو صاحب الفيل (الفيج) وهو حراس السجون، (مرازب) الكاتب، ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي الذي يخص الألفاظ الأعجمية، أراد الشاعر من خلالها تبين ما حدث لصنعاء التي كانت عامرة بسكانها فتحولت بين ليلة وضحاها إلى خراب. والملاحظ أن (عدي) من خلال معجمه اللغوي الشعري، نقل أفكاره وأحاسيسه وعبر عن تجربته الشعرية بلغة عمد فيها على اختيار اللفظ العذب الرقيق، فجاءت لغته سهلة وجزلة، تبتعد عن الألفاظ الخشنة والغريبة التي كان يستعملها شعراء العصر الجاهلي - إلا ما جاء منها عفويا أو تقليداً-، فكان لكل مرحلة من مراحل لغته الخاصة، و كما قال (محمد أبو موسى): «ليست التعبيرات في الحقيقة - كما يقول أحد البلاغيين- إلا مظهراً للرؤية النفسية وانعكاساً للاستجابات الداخلية»⁽¹⁹⁾، وقد كانت الغلبة لحقل المواضع والبلدان؛ وهذا ينم عن مدى ثقافة الشاعر وتنقله بين البلدان، ولمكانته السياسية المرموقة التي كان ينعم بها قبل أن يسجن.

ثانياً: الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية معياراً أساساً في عملية الإبداع الفني الشعري؛ يكشف من خلالها الشاعر عن أفكاره، وتجربته الشعرية والشعورية، وهي بهذا « تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إحيائية مخصصة»⁽²⁰⁾، وإذا ما أردت أن أتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للصورة، فإنني أجد عسراً في إيجاد تعريف جامع لها، وهذا راجع للتضارب في المفهوم وفي تحديد المصطلح في حد ذاته، وعليه سأكتفي بتعريفها عند

(جابر عصفور) فالصورة الشعرية عنده هي عبارة عن: «تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صورة حسية»⁽²¹⁾، وأفهم من خلال هذا أنَّ الصورة الشعرية تعتمد على الحواس والخيال بالدرجة الأولى، يصوغها الشاعر في شكل فني يصور رؤيته الخاصة للوجود ولل علاقات الخفية بين عناصرها، وبقراءة متأنية في ديوان (عدي) وجدت أنه استخدم وبشكل مكثف الصور الشعرية، منها البيانية والحسية، مما يكشف عن مقدرته في الإبداع وإضافة التلوينات الجميلة إلى أشعاره، وفيما يأتي بيان ذلك.

١. الصورة البيانية:

أ- التشبيه:

يعد التشبيه من بين أهم الأنواع البلاغية، فمن غير الممكن تصور أي عمل إبداعي دون أن يوظف صاحبه تشبيهات، وكذلك لا وجود لخيال دون تشبيه يزيّنه؛ فهو ضرورة شعرية لا غنا عنها، وللمكانة التي يحتلها التشبيه بلاغيا، كان محل تفاضل بين الشعراء من ناحية الجودة الفنية قديما، ويوضح هذا (القاضي الجرجاني) بقوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبهه فقارب»⁽²²⁾، ولا أبالغ إن قلت إن أكثر الأنواع البيانية التي أخذت نصيبا وافرا من الدراسة هو التشبيه، فقد اهتم به البلاغيون وفصلوا في تعريفه وأنواعه وأهميته..... في كتبهم الأدبية والنقدية، ومن بين الذين تحدثوا عنه نجد صاحب كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، فقد عرفه بقوله هو: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته»⁽²³⁾، ويزيد من توضيح مفهوم التشبيه (أبو هلال العسكري) فيرى أنه: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب هاو لم يَنْبُ فقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: «زيد شديد كالأسد» فهذا القول هو الصواب»⁽²⁴⁾، وما أفهمه من هذين التعريفين للتشبيه أنه عبارة عن تشارك شيء أو شيئين أو أشياء في صفة أو أكثر، ولا يتحقق هذا إلا بأداة تشبيهية قد تكون: الكاف أو كان أو مثل أو شبه... وغيرها من أدوات التشبيه سواء أكانت حرفا أو فعلا أو اسما، وقد يستغني الشاعر أحيانا عن هذه الأداة، فيصبح التشبيه بليغا أو تمثيلا أو ضمينا. و المتمعن لشعر (عدي) يجده دوما عنا يعجّ بالتشبيهات التي زادت من جمال نصوص شعره؛ وهذا راجع إلى خياله الواسع وثقافته الغزيرة التي أملتته بأن يربط دقائق الأشياء ببعضها، ويعقد بينها مقارنة تقود إلى روعة التصوير بالتشبيه، والتي تزداد جمالا حين تنسجم مع بنية النص من حيث الدلالة، ومع الحالة الشعورية، وحين يكون التشبيه جديدا مدهشا، فإنه يحقق فائدته التصويرية الجمالية، التي لا تقف عند حدود التشابه الحسيّ القريب الذي يصف الجزئيات بسطحية فكرية، ويتحدث (ابن الأثير^(637هـ)) عن فائدة التشبيه في الكلام فيقول: «وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فأثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أكد في طرفي الرغبة فيه، أو التنفير عنه»⁽²⁵⁾، والتشبيهات التي جاءت في الديوان كانت كالآتي:

يقول (عدي) وقد رسم صورة تخيلية شعرية تشبيهية⁽²⁶⁾: (بحر الوافر)

أَرَقْتُ لِمُكْفَهَرٍ بَاتَ فِيهِ بَوَارِقُ يَرْتَقِينَ رُؤُوسَ شَيْبِ
تَلَوُّحُ الْمَشْرِفَةِ فِي دُرَاهِ وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارٍ قَشِيبِ
كَأَنَّ مَاتِمًا بَاتَتْ عَلَيْهِ خَضَنَ مَالِيًا بِدَمٍ صَيْبِ

في هذه اللوحة التخيلية التشبيهية التي رسمها الشاعر، شبه فيها معاناته اليومية في سجنه بالجو المتقلب الذي باتت فيه بوارق السحب، هذه الأخيرة جاءت متلوّنة بها سواد وبياض وكأَنَّها رؤوس آدمية كساها الشيب، أمّا صوت الرعد فقد شبهه بقرع السيوف التي تمزّق الثياب، وكلّ هذه الظواهر الطبيعية أسقطها على نفسه وحاله، حيث شبهها بالمآتم والأحزان عليه، وعلى الوضع المؤسف الذي آل إليه، وما يزيد الصورة وضوحا واكتمالا هو صورة النائحات من النسوة، وقد حزنّ على الشاعر حزنا شديدا، وهذا من خلال ضربهنّ الأكف بالصدور، وقد حملن خرقا يندبهنّ، وقد ملأنّ هذه الخرق بدم صيب حسرة على ما حلّ بالشاعر.

ومن تشبيهاته نذكر⁽²⁸⁾: (بحر الرمل)

طَالَ ذَا اللَّيْلِ عَلَيْنَا فَاعْتَكِرْ وَكَأَنِّي نَاذِرُ الصُّبْحِ سَمَرِ
مِنْ نَجِيِّ الْهَمِّ عِنْدِي ثَاوِيًا بَيْنَ مَا أَعْلِنُ مِنْهُ وَأُسِرِ
وَكَأَنَّ اللَّيْلَ فِيهِ مِثْلُهُ وَلَقَدْ مَا ظَنَّ بِاللَّيْلِ الْقَصْرِ
لَمْ أَعْمَضْ طَوْلَهُ حَتَّى انْقَضَى أَهْمَنِي لَوْ أَرَى الصُّبْحَ جَسَرِ
شَيْزُ جَنْبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ

استطاع (عدي) من خلال هذه الأبيات أن يبيّن دوغما عناء أرقه من هذا الليل الطويل، وخاصة أنّه مقيد بسلاسل في السجن، وهو الذي كان ينعم بحياة رفاهيّة ترتقي إلى حياة الملوك، وبعدها كان هذا الليل عليه قصيرا وقت مرجه ولهوه، تحوّل بين الحين والآخر إلى ليل طويل وكثيب وقاتم وثقيل، بات الشاعر فيه ينتظر انبلاج الصبح، فرمّا ينبج معه الأمل والطمأنينة في قلبه، وشبه انتظاره للصبح بانتظاره لصديقه ليسمر معه فانتظار الصبح مثل انتظار الصديق للسمر، ووجه الشبه هو الانتظار بشغف، ويواصل (عدي) تشبيهه حيث شبه الليل بالهم الذي كان يُسره ولا يُعلنه، لأنّ الليل بالنسبة للإنسان الذي حصل على ما يريد من مطالبه هو قصير، فالليل من طوله بالنسبة للشاعر بسبب هذه الهموم وكأنّه يحتوي على ليل آخر مشابه له في الهم، ويشبه الشاعر قلقه وفزعه بالطفل الذي يُهدأ كي ينام بعد فزعه، ولكن حاله ليس كحال ذلك الطفل؛ فالطفل ينعم بالدفء ومحاط بعائلته يسهر من أجل راحته، بينما الشاعر ينام على دف مليء بالإبر الحادة المحماة التي تفزع وتؤرق كل من نام بها، ففي هذه الأبيات قدّم الشاعر تشبيهات متنوعة حيث شبه شغفه للصباح بشغفه لانتظار صديقه ليسمر معه، ثم انتقل ليشبه الليل بالهم، وشبه كذلك حاله التي يعيشها يوميا في سجنه ليلا بالطفل الذي ينهض مفزوعا من نومه، كل هذه التشبيهات حوت على أركان التشبيه الثلاثة المشبه والمشبّه به والأداة ووجه الشبه، فزادت المعنى جمالا وقوة في التأثير على المتلقي.

والتشبيه كذلك في قوله⁽²⁹⁾: (بحر الطويل)

وَلَا تَكُ فِي الْإِلْحَاحِ فِي إِنْزِرِ فَأَنْتِ
تُحَاوِلُ مِنْهُ فَأَنْتِ لَا تَسْ يَطْلُبُ
كَصَانَعَةِ الْقَرْزِ الَّتِي كَلَّمَا ارْتَدَّتْ
بَصْنَعَتِهَا كَانَتْ إِلَى اللَّبْثِ أَقْرَبَ

ففي هذا التشبيه التمثيلي المستمد من واقع البيئة المعاشة، أجد أنّ (عدياً) قد شبه الإنسان الذي يلح في طلب الشيء الفاتئ بدودة القَرْز التي تنتج نسيجا من الخيوط وتلفها على نفسها، وكلما زاد لفها زادت بعدا عن الخروج منه، فالإلحاح بمثابة اللّف في الصورة التشبيهية وهما صفتان لا تؤدّيان بفاعلهما إلى الخير، وهذا التشبيه يعكس البيئة الحضريّة التي عاش فيها الشاعر، والتي سمحت له بإطلاق العنان لفكره، لبيدع في تشبيه وربط دقائق الأمور ببعضها بعضا، وفي هذا الصدد يقول (حسين حسن الحاج): «الظروف الحياتية المؤاتية تسهل للإنسان الراحة والإطالة في التفكير بما يحيط به فينظر بعمق إلى الباطن الأشياء ويتعمّق أكثر في موضوعاته»⁽³⁰⁾، وبهذا يكون الشاعر قد أبدع وتفرد في مجال التشبيه؛ لأنّ تأملته وخبرته بالحياة جعلته يربط بين الأمور الدقيقة في الشبه.

ومجمل القول حول التشبيه العبادي؛ إنّه استطاع أن يعقد تشبيهه على دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنّه انفرد في تشبيهاته وتميز بها فنياً.

ب- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة الجوهر الأساس التي يقوم عليها التعبير الشعري، فهي وسيلة بالغة الأهمية في تصوير وتجسيد المرثيات مهما كانت، وتقريبها من بعضها من ناحية المشابهة، وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع النصّ الشعري، ونظرا للمكانة الرفيعة التي تحتلها الاستعارة في الشعر، أولاها أغلب النقاد والباحثين بالحديث والتعريف وتبيين المكانة التي تحتلها في الشعر، ومن بين الذين بينوا لنا مكانتها في الشعر نذكر (مصطفى ناصف) الذي رأى أن نبوغ الشاعر يكمن في إجادته توظيف الاستعارة، وهذا حينما قال: «فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا عند نبوغ الشاعر»⁽³¹⁾، وما أنّ الاستعارة قد حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد لذا كان تعريفها من أولويات ما يكتبون عنها، فـ: (عبد القاهر الجرجاني) يعرفها بقوله هي: «ضرب من التشبيه، ومط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفْتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان»⁽³²⁾، من خلال هذا القول أفهم أنّ الاستعارة هي تشبيه محذوف أحد طرفيه (المشبه، المشبه به)، وتجرى على القياس لا السماع، و يغوص (أبو هلال العسكري) أكثر وأعمق في مفهوم الاستعارة وهذا بتعريف لها من خلال ثنائية اللفظ والمعنى بقوله: «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى، وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»⁽³³⁾، ولكي تكون الاستعارة مؤثرة ومعبرة لا بد من أن تكون هناك علاقة أو صلة بين المستعار والمستعار له، وعليه فأيّة استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين تكون رديئة، فالاستعارة الحقيقية تصح على وجه من الوجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة، وتتوافق هذه الملاءمة مع الجو النفسي العام، والدلالة الإيحائية، وحركة النفس الوجدانية، ورصيدها من الخبرات،

حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي، ولا يكون ذلك إلا إذا تم التفاعل التام بين اللفظ والمعنى من جهة، وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات، من جهة أخرى، فالنفس تتفاعل وتنسجم مع ما يتمشى وحركتها الشعورية، وما تجده معبرا بصدق وعمق عما يجيش فيها، وملائما للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه⁽³⁴⁾، ومن الاستعارات التي زينت اللفظ والمعنى لقصائد (عدي) نذكر قوله

ومن الاستعارات التصريحية نذكر قوله⁽³⁵⁾:
 أَيُّهَا الْقَلْبُ تَعَلَّلْ بِدَدَنْ إِنَّ هَمَّي فِي سَمَاعٍ وَأَدَنْ
 وَشَرَابٍ خُسْرَوَانِيَّ إِذَا ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَعَنَّي وَارْجَحَنْ

ويواصل (عدي) في الاستعارة التصريحية ومع تشخيص قلبه، حيث ينادي قلبه مثلما ينادي رفيقه أو أي شخص مقرب منه، وهذا باستعمال أداة المناداة (أيتها) ويدعوه أن يشغل نفسه باللعب واللهو، وهذا يتحقق بالاتفات إلى أرقى ملذات الحياة وهي الخمر المنعشة، وهذا الشراب لكي ينعش أكثر لا بد أن يكون خسرواني لذة للشارب، بحيث إذا ذاقه الشيخ اليأس من الحياة لتقدمه بالسن، رجع إلى شبابه يغني ويرقص من فرحه بذوقها ولتأثيرها فيه كذلك، وواضح أن الشاعر من خلال بعض استعاراته كان يخاطب قلبه وكأنه رفيقه الدائم، وفي هذا دليل أن الشاعر بعد دخوله للسجن وغدر صديقه (النعمان بن المنذر) له، لم يجد سوى ذاته وقلبه مؤنسا له، فكانت أبياته توحى بأنه أراد تدارك ما فاتته ولو تخيلها، وهذا بالاتجاه نحو ملذات الحياة في ذلك العصر؛ وهي اللعب واللهو مع شرب الخمر، وهذا تنفيس واضح من عند الشاعر ليتناسى همه، فجاءت هذه الاستعارة لتبوح ما يجيش في نفس الشاعر وقد زادت في تأكيد المعنى وتوضيحه. ومن الاستعارات التي جاءت ضمن القصص التاريخية التي تحفت الديوان العبادي أذكر قوله⁽³⁶⁾: (بحر الكامل)

وَأَرَى الْمَوْتَ قَدْ تَدَلَّى مِنَ الْحَضِّ رِ عَلَى رَبِّ أَهْلِهِ السَّاطِرُونَ

في هذا البيت شبه الشاعر الموت بالخيط أو ما شابهه الذي يتدلى، وكأنه شيء ملموس نستطيع الإمساك به، وهذا بفضل إدراجه للفعل (تدلَّى)، الذي زاد المعنى وضوحا على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر من خلال هذا البيت قدّم صورة عبّر عن خلالها عن فكره الوجودي، حيث رأى أن الموت أرخت بضلالها على الملوك، وغيببت ملكهم وعرشهم على الأرض، وضرب مثلا على ملك الحضرة (الساطرون)، الذي كان يتمتع بقوة ونفوذ يهابه كل من رآه قد مات قتلا، ولم يمنعه لا منصبه ولا ماله ولا عرشه من الموت. وفي حديثه عن الدّهر وتقلباته يوظف الاستعارة فيقول⁽³⁷⁾: (بحر الرمل)

فَوَقَّ الدَّهْرُ إِلَيْنَا نَبْلَهُ عَلَا يَقْصِدُنَا بَعْدَ نَهْلٍ
 فَهُوَ يَرْمِينَا فَلَائِبُهُ فَعَلَّ رَامَ رَامَ صَيْدًا فَخْتَلَّ

الصورة الاستعارية في هذين البيتين واضحة المعالم، وهذا من خلال تشخيص الشاعر للدّهر؛ فهذا الدّهر الذي اكتفى منه من أول نكبة تلقاها بسببه، زاد في نكباته على الناس جمعا، فهو يوجه نبله وسهامه على الناس دون توقف، فالشاعر شبه الدّهر بالإنسان الذي يرمي شيئا غير محمود على من هم حوله، ويضيف الشاعر أن هذا الدّهر (لا نبصره)، وفي هذا تأكيد على أن الدّهر لا يرى بالعين المجردة، وإمّا مخلفاته وآثاره السلبية التي تقع في نفس الإنسان فتؤرقه هي التي تُرى بالعين، ويشبه الشاعر فعل الدّهر بفعل

الصيد الماكر المترصّد بفريسته، فهو يراقبها خلسة ويتحين الفرصة كي تكون غافلة عنه فيوقع بها ويصطادها دون سابق إنذار، فالصورة الاستعارية هنا وضّحت غدر الدّهر بالإنسان، فالدّهر لا يغفله إن هو غفل، وزاد من جمال المعنى وتأكيد هو تشخيص الدّهر وتشبيهه بالصيد الماكر، فكانت الصورة في أرقى جمالياتها. ومجمل ما يمكن أن أقوله هو إنّ التشكيل الاستعاري الذي تجملت به قصائد العبادي كان متنوعاً من استعارات تصريحية، ومكنية، وممزوجة بينهما، وقد بينت الرسائل التي أراد الشاعر أن يشخصها ويجسدها، خاصة فيما يتعلق بالدّهر وتقلباته على الإنسان الذي تلاءم مع الحالة النفسية السيئة التي يعاني منها الشاعر في غياب السّجن، وبالتالي فقد تطابقت الحالة النفسية مع توظيف الصورة الاستعارية، ويوضح صاحب كتاب (الاستعارة في النقد الأدبي الحديث) تلاؤم الحالة النفسية مع الصورة الاستعارية فيقول: «إنّ حركة النفس قد تتطابق مع ما لعناصر الصورة من أبعاد في الواقع العياني المرصود، وقد لا تتطابق، وحينئذ لا بدّ للشاعر من أن يعيد تنسيقها بحيث ينسجم وحركة النفس وذبذبتها الشعورية، وإعادة التنسيق هذه، إنّما يصار إليها حتى تتلاءم الصورة الاستعارية مع الجو النفسي العام، وتتناسب حركة النفس الشعورية، لتكون أصدق تعبيراً، وأكثر تأثيراً»⁽³⁸⁾، ومن الاستعارات وقيمها الجمالية التي حفل بها الديوان أنتقل إلى الصورة الحسية التي لا تقل أهمية عن التشبيه والاستعارة.

2- الصور الحسية:

تعدّ الحواس الخمسة للإنسان بمثابة الجوهر الأساس الذي يقوم عليه العمل الإبداعي الشعري، فلا يمكن تصور عملاً إبداعياً يفتقر إلى هذه الحواس، فهي تأتي عفوية إلى الشاعر وتقحم نفسها في ما جادت به قريحته دون شعور منه، لأنّ الإنسان بطبعه ميال إلى حواسه ليدرك الأمور ويتعمق فيها أكثر وأكثر، والشعراء ومنذ القدم اعتمدوا على الحواس ليرزوا صورههم الواقعية التي وضّحت مراميهم ومقاصدهم، مما سهل على القارئ فهمها والتأثر بها، ويزداد تميز الشاعر وبراعته إذا اعتمد على جميع أو أغلب الحواس، إذ إنّ لا يكتفي بحاسة واحدة، ويوضح ذلك (صالح الخضير) بقوله: «يكتمل نجاح الصورة الحسية، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه في النفوس، إذ اعتمد الشاعر على حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها»⁽³⁹⁾، ويزداد جمال الصورة الحسية ويكتمل إذا ما أتت عفوية لدى الشاعر، أي أنّ الشاعر يهتم بما يريد تصويره لا نوع الصورة الحسية، فلا يفصل الصور المستمدة من البصر، عن الصور المستمدة من الذوق أو الشم أو السمع أو اللمس⁽⁴⁰⁾، فالشاعر حين يستخدم كلمات حسية متنوعة لا يقصد بها تمثيل صورة لحشد معين من هذه المحسوسات، فهو يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيّمته الشعورية⁽⁴¹⁾، إذا فالصورة الحسية سميت كذلك لأنّ عناصرها مكوّنة من الحواس الخمسة وهي: البصر، والسمع، والذوق، والشم، واللمس، وكل حاسة تشكل بذاتها صورة فنيّة، وقد تجتمع في صورة واحدة مشكلة تداخل وتمازج الحواس وهي أرقى الصور، وقعها في نفس المتلقي يكون أبلغ وأشد، وبتمعني لشعر (عدي) وجدت أنّه أكثر من الصور الحسية التي جملت القصائد التي تستوطن الديوان وهي: الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، وكذلك مزج الصور، وفيما يأتي حديث مفصل عن هذه الصور الحسية.

إنّ الصورة البصرية تعتمد على حاسة البصر، فهي تنعكس على كلّ ما رآه الشاعر في واقعه وهذه الحاسة هي: «الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدتها فقد نصفه الوجودي، لذا عليه المحافظة على هذه

الحاسة مهما كان الثمن؛ لأنها تؤمن له السعادة والهناء، وإذا كانت سببا لسعادة الإنسان العادي، فكم هي تشكل محطة أساسية عند الشاعر أو الفنان»⁽⁴²⁾، وبما أن البصير تقع عينه على عدة أشياء، لذا فعينه المبهرة تلتقط حركة أو ألوان أو أي شيء جدير بالاهتمام، وعلى هذا الأساس تعددت أقسام الصورة البصرية نذكر منها ما ورد في ديوان العبادي: الصورة الحركية، والصورة اللونية ومن نماذج الصور الحركية المستمدة من الطبيعة نذكر قوله⁽⁴³⁾: (بحر الخفيف)

فَسَقَى الْبَطْنَ فَالْبَسِيطَةَ فَالْحِرْ	نَيْنِ يَهْدِي لَوَجْهِهِ وَيَحُورُ
فَاسْتَدَرَّتْ بِهِ الْجَنُوبُ عَلَى الْحِرْ	نَةً فَالْحَنُوبِ سَيْلُهُ مَقْصُورُ
لَمْ أَعْمَضْ بِهِ وَشَأْيِي بِهِ مَا	ذَاكَ أَلَيْ بِصَوْبِهِ مَسْرُورُ
بَلْ عَنَانِي قَوْلُ امْرِئٍ لَمْ يُقْلَ فِيهِ	هِ صَوَابٌ بَدَا وَلَا تَقْدِيرُ
وَحَيِّي بَعْدَ الْهُدُو وَتَرْجِي	هِ شَمَالٌ كَمَا يُزَجِّي الْكَسِيرُ
مَرِحَ وَبُلُهُ يَسُحُّ سَيُولُ الـ	مَاءِ سَحًّا كَأَنَّهُ مَنُحُورُ

في هذه الصورة الحركية يصور الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها (البطن والبسيطة والحرين)، والسحاب استحلبت به ريح الجنوب على قرية (الحرنة) فجادت بأمطار غزيرة نتج عنها ماء كثير، ومع تساقط تلك الأمطار لم يغمض الشاعر عينيه حزنا ومشقة؛ ولم يسر بما جادت به السماء لأن كل همه هو حزنه على ما لقيه في السجن من ظلم، ويواصل الشاعر وصفه للوحة الطبيعية الخلابة بعد أن عمد إلى التنفيس عن حاله في السجن، ويصف حال السحاب الكثيف القريب من الأرض المحمل بالماء؛ فمن شدة ثقله يتحرك ببطء، بالرغم من وجود رياح قوية تحركه، فهذا السحاب كان محملا ثقيلًا بالماء فجاد بالمطر الغزير، الذي كان هطوله مثل خروج الدَّمع إذا كثرت متابعها غزيرا بدون انقطاع، ويشبه كذلك ذبيح نُحر فسال دمه دون انقطاع، فبفضل الصورة الحسية الحركية استطاع (عدي) أن يصور حركة السحاب والأمطار، فرسم لوحة طبيعية ازدانت بالحركة، التي أضفت عليها صبغة جمالية تجذب إليها كل من قرأ هذه الأبيات.

ومن نماذج الصور اللونية في الديوان أذكر قوله مصورا لون فرسه⁽⁴⁴⁾: (بحر الرمل)

وَلَقَدْ أَغْدُو وَيَغْدُو صُحْبَتِي بِكُمَيْتٍ كَعَاظِي الْأُدْمُ

صوّر الشاعر في هذا البيت غدوه مع أصحابه باكرا، بفرس لونه ممزوج بين الأحمر والأسود، ويزيد من تقريب ووضوح لون فرسه المميز، فيشبهه بلون الجلد الذي يباع في عكاظ، وهو من أجمل وأجود الجلود لونه المميز، وبهذا أستشف أن الصورة اللونية كان لها دور فعال، في إطلاق الشاعر العنان لنفسه لعقد تشبيهاته بين الألوان، فزادت من جمال الصورة الحسية اللونية.

ومن الصور اللونية كذلك ما جاء فيها وصف للخمر يقول⁽⁴⁵⁾: (بحر الخفيف)

بَاكَرْتَهُنَّ قَرَقَفَ كَدَمِ الْجَوِّ	فِ تَرْيِكَ الْقَدَى كُمَيْتٍ رَحِيْقُ
صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوِيَّ	نِ قَادَكِي مِنْ نَشْرِهَا التَّعْتِيْقُ

في هذه الصورة الحسية اللّونية، ذكر الشاعر لون الخمرة الباردة التي يتراوح لونها بين الحمرة والسواد، ويزيد من تمييز خمرته أنّها من صنع تاجر يهودي؛ وبالتالي فهي من أجود أنواع الخمر، لأنّ اليهود يتقنون صنع الخمر، فهي تبقى محفوظة عندهم مدة زمنية طويلة مخزنة لطيب مذاقها ويركّز مفعولها، فالصورة الحسية اللّونية قدّمت للقارئ فكرة عن لون أجود الخمر في العصر الجاهلي، وكذلك زادت من متانة وربط المعنى للبيتين.

أما الصورة السمعية فهي تعتمد على حاسة السمع لإدراك الأصوات، وحاسة السمع كما قال عنها (نادر مصاورة): «هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية»⁽⁴⁶⁾، وللصورة السمعية حضور ملحّ في شعر (عدي)؛ حيث إنّ الشاعر عمد إلى توظيف حاسة السمع للأصوات الإنسانية أو الحيوانية أو الطبيعية أو الصناعية، ومن الصور الحسية السمعية نذكر قوله⁽⁴⁷⁾: (بحر المنسرح)

يَوْمَ يَقُولُونَ يَا لَ بَرِّرٍ وَالـ يَكْسُومَ لَا يَفْلِتَنَّ هَارِبُهَا
وَكَانَ يَوْمًا بَاقِي الْحَدِيثِ وَزَا لَتْ إِمَّةٌ ثَابِتٌ مَرَاتِبُهَا

اشتملت هذه الأبيات على صورة حسية سمعية، دلّت عليها ألفاظ تعتمد على حاسة السمع مثل (يقولون، حديث)، فالشاعر يتكلم عن (آل بربر) ويقصد بهم أهل الحبشة، أما (اليكسوم) فصاحب الفيل وهو ملك الحبشة، فكل من القوم والملوك السابقين الذكر زالو وزال ملّكهم ونعمهم وجبروتهم، فقد انهزم أصحاب الفيل في يوم مغلّد يذكره الصغير والكبير وبقى موضع حديث، وسيبقى خالدا إلى الأبد لأنّه ذكر في الكتاب العزيز، فهو يوم زالت فيه نعم ثابت مراتبها، فالألفاظ التي دلّت على الصورة السمعية لفتت انتباه السامع والقارئ إلى أنّ ما سيقال أمر عظيم، وقد جاءت الأبيات متسمة بالمتانة والتسلسل ووضوح الأفكار. وفي نموذج آخر أجد البكاء المصحوب بالصوت حيث النّذب والعويل على فقدان الشاعر يقول⁽⁴⁸⁾: (بحر الطويل)

يَنْحَنَ عَلَى مَيِّتٍ وَيَعْلِنَ رَنَّةً تُؤَرِّقُ عَيْنِي كُلَّ بَاكِ وَمُسْعَدٍ

في هذه الصورة الحسية السمعية، وظّف فيها الشاعر الألفاظ السمعية من (نداب، ونواح وبكاء، وعويل)، فالشاعر يصف حال نسوته بعد موته، فهنّ يبكين بصوت يزعزع قلب كلّ من سمعه، سواء أكان باكيا عليه أو سعيد بموته، فكانت لألفاظ الأداء السمعي وقع في قلب كلّ من سمعها، فزادت المعنى وضوحا وتأكيذا.

أما عن الصورة الذوقية فهي التي تعتمد على حاسة الذوق، وهي حاسة: «لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى»⁽⁵⁰⁾، وقد كان لهذه الصورة الحسية حضور في شعر (عدي) زادته جمالا وقوة المعنى والمبنى، ومن نماذجها في الديوان أذكر قوله⁽⁴⁹⁾: (بحر الكامل)

هَذَا وَرَبِّ مُسَوِّفِينَ صَبَحْتُهُمْ مِنْ خَمْرِ بَابِلَ لَذَّةً لِلشَّارِبِ
بَكَرُوا عَلَيَّ بِسَخَرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ بِإِنَاءِ ذِي كَرَمٍ كَقَعْبِ الْحَالِبِ

في هذين البيتين وضّح فيهما الشاعر صورا حسية ذوقية؛ مهّد متكلّما عن الخمر البابليّ ذي المذاق الرائع الذي يُعجب به كلّ من شربه، وخاصة إذا قُدّم صباحا، وهذا ما فعله الشاعر مع أصدقائه العطشانيين، حيث قدّم لهم خمرًا بابليًا في الصباح الباكر، ولعظمة هذا الخمر فإنّه قدّمه في كوب قدح

كبير، والصورة الذوقية هنا كانت داعمة لتصوير المذاق الرائع لهذا الخمر البابلي.
ويقول موظفا ألفاظا تتعلق بالذوق⁽⁵¹⁾:

إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاطِرِينَ وَتَجْ لُو وَاضِحًا كَالْأَقْحَوَانِ رَتَلْ
عَذْبًا كَمَا دُقْتُ الْجَنِيِّ مِنَ التُّفِّ حَاحَ مَسْقِيًّا بِبَرْدِ الطَّلْ

يصف الشاعر الأرض ذات المنبت الكثيف، فيرى أنها تسحر الناظرين إليها وتبين واضحة كالأقحوان المستوي البنية، والتفاح الجنّي بها حلو المذاق لأنه مسقي بقطر الندى، وقد وظّف (عدي) جملة دلّت على الصورة الذوقية وهي (ذقت الجنّي من التفاح)، وقد زادت هذه الجملة وضوحا لمعنى الصورة؛ حيث أعطت تشكيل حسي فني مناسب مع الأبيات، فكانت بمثابة العمود الذي قامت عليه ألفاظ البيتين.

أما فيما يتعلق بـ **الصورة الشمية**، فمن المعروف أنّ حاسة الشمّ تتيح للإنسان معرفة جميع الروائح التي يقترب منها، وبالنظر لما تتميز به هذه الحاسة من بعد المدى، فإنّها تأتي في المرتبة الثانية بعد السمع عندما يضع البصر، فهي تسهم في تنويع حياة الكفيف، وإثارة الاهتمام، كما تسهم في التعرف على روائح البدن الطبيعية⁽⁵²⁾، ولميزة هذه الحاسة وجدت أنّ لها نصيب وافر في شعر (عدي)، ومن نماذج ما ذكره عن الصورة الحسية الشمية التي احتوت على روائح زكية تمثلت في (تنفح المسك، العنبر، الغار، ولبنى قفوص) قوله⁽⁵³⁾:

وَالرَّبْرَبُ الْمَكْفُوفُ أَرْدَانُهُ يَمْشِي رُوَيْدًا كَتَوَقِّي الرَّهِيضِ
يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِهِ الْمِسْكَ وَالْغَارُ وَبُنَى قَفُوصِ عَنَبْرُ وَالْغَارُ وَبُنَى قَفُوصِ

في هذه الأبيات التي اشتملت على صورة حسية شمية، شبه فيها الشاعر النساء المتزينات بالدياج وكأنهن البقر أو الظبي، كما شبه مشيتهن بالرهيص المصاب فهو يمشي رويدا، وأثناء سيرهنّ كان يفوح من أردانهن المسك والعنبر والغار الذي يجلب من الشام، وهذه من أجود الروائح التي تعطر المكان، وتشتّم رائحتها الطيبة من بعيد. ويستعمل الصورة الشمية كذلك في قوله⁽⁵⁴⁾: (بحر البسيط)

نَادَمْتُ فِي الدَّيْرِ بَنِي عَلَقْمَا عَاطِيَتْهُم مَشْمُولَةً عِنْدَمَا
كَأَنَّ رِيحَ الْمِسْكِ فِي كَاسِهَا إِذَا مَرَجْنَاهَا بِمَاءِ السَّمَاءِ

في هذين البيتين استعمل الشاعر لفظا دالا على حاسة الشمّ وهو (المسك)، بدأ حديثه بوصف مجلس الشراب الذي كان في دير (بني علقمة)، الذي زاره الشاعر وقد قدّم له الخمر باردا، وكانت تفوح منه رائحة المسك المتصاعدة من الكأس، وكأنّها مزجت بماء السماء، فالصورة الشمية تتمثل في ريح المسك التي تتصاعد من الخمر، وبالتالي تطيب لشاربها، وهذه الصورة الحسية الشمية زادت المعنى جودة ووضوحا.

أما **الصورة اللمسية** ففي أساسها تعتمد على حاسة اللمس، وغالبا ما تقع في موضوع الغزل عند شعراء ما قبل الإسلام، ويرى (نادر مصاروة) أنّ هذه الحاسة: « مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلّعنّا على ما لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة »⁽⁵⁵⁾، وفي شعر (عدي) أجد لهذه الصورة حضورا خاصة فيما يتعلق بالأشعار التي طرق فيها الشاعر باب الغزل من نماذجها أذكر قوله⁽⁵⁶⁾: (بحر الرمل)

وَلَقَدْ أَلْهُو بِبِكْرِ رُسُلِ مَسْهَا أَلَيْنُ مِنْ مِسِّ الرَّدْنِ

في هذا البيت نجد صورة حسية لمسية، فالشاعر أبرز من خلاله لهوه بجارية بكر؛ أي لم يسبق لها الزواج مطلقاً، فهذه البكر عندما تَقَرَّبَ منها الشاعر وجد أنَّ لمسها كان ناعماً فهي تتمتع بجسم رطب لمسه ألين من لمس الحرير، وقد ساعدت هذه الصورة اللّمسية الشاعر في وصف مفاتن الجارية التي تمتع بها، وقد قَرَّبَت هذه الصورة المعنى أكثر إلى ذهن القارئ، وبالتالي اتضح له كيف كان ملمس هذه البكر.

ومن الصور الحسية اللّمسية كذلك أذكر قوله⁽⁵⁷⁾: (بحر الرمل)

لَسْتُ فِي سَلْمَى وَلَا جَارَاتِهَا سَامِعًا فِيهَا إِلَى قَوْلٍ أَحَدٍ
رَاعَنِي مِنْهَا بَنَانٌ نَاعِمٌ كَسَيُورِ الْقِدِّ فِي مَثَلِ الْبَرْدِ

صوّر الشاعر تعلقه بالحبيبة (سلمى)؛ التي لم ينسها وأبى إلا أن يزور ديّارها تعلقاً بها واستحضر ما يعجبه منها والذي يدخل ضمن الغزل العفيف؛ ويستعمل الصورة اللّمسية في إيضاح ذلك الغزل وهذا حينما ذكر أصابع حبيبته الناعمة، التي تشبه أجزاء الجلد الرّطب غير المسبوغ، وكأنّه كُتِلَ جليدية رطبة ينزلق عليها كل من سار ماشياً فوقها لرطوبتها وقد ساعدت هذه الصورة الحسية اللّمسية الشاعر في التعبير عن حبه لهذه الفتاة، والتي أحبها وتغزل بها تغزلاً يليق بمقامها ومقام حبه لها.

وفيما يتعلق بمزج الصور (تراسل الحواس) فهي تعتمد على التمازج بين الحواس، كأن يمزج الشاعر بين حاستين أو ثلاثة أو يتعدى ذلك إلى الاعتماد على جميع الحواس، فالتراسل في الحواس على حد تعبير (ناصر الحاني) هو: «طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدرجات البصرية والصوتية والذوقية والشمية»⁽⁵⁹⁾، وكلّما مازج الشاعر بين الصور الحسية كان تعبيره أجود وأقوى في توضيح المعنى، و(عدي) أبدع في هذا الجانب، حيث إنّي وجدت تداخلاً للصور الحسية في شعره، زادت من جودة المبنى ومن متانة المعنى، ومن نماذج مزج الصور أذكر قوله⁽⁶⁰⁾: (بحر المنسرح)

مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ بَنَى لَدَى قَرْعِ الْمُزْنِ وَتَنَدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا
مَخْفُوفَةً بِالْجِبَالِ دُونَ عُرَى الـ كَيْدٍ فِيهَا تَرْقَى غَوَارِبُهَا
يَأْتِسُ فِيهَا صَوْتُ النَّهَامِ إِذَا جَاوَبَهَا بِالْعَشِيِّ قَاصِبُهَا

يصوّر الشاعر حال (صنعاء) قبل أن يمسه الخراب والغزو، فاستعان لوصفها بمجموعة من الصور الحسية، فلون السحاب الأبيض بـ(صنعاء) كان يغطّي السماء الزرقاء ويحجبها ليجود بهاء المطر، هذا الأخير عند هطوله أحدث نوعاً من الحركة المحببة إلى النفوس، ومن المعروف أنّ (صنعاء) في أيام ازدهارها كان يُشَمُّ فيها رائحة المسك تفوح وتعطر المكان، وكان زائرها للوهلة الأولى تجذب بصره جبال شاهقة ومناظر خلابة، أما بعد خرابها فتغيّر حالها من الأحسن إلى الأسوأ؛ حيث إنّ صوت البوم أمسى هو الصوت الذي يُسَمع فيها لخلّائها، فاجتماع هذه الأبيات على مجموعة من الصور الحسية الممتزجة والمتنوعة التي هي: اللّونية (قزع)، والحركية (المزن) الشمية (تندى مسكاً)، والسمعية (صوت النهام)، والبصرية (مخفوفة بالجبال)، أعطت لوحة فنيّة صورت حال (صنعاء) قبل الغزو وبعده، وبفضل هذه الحواس المتنوعة جعلت قارئ هذه الأبيات ينغمس معها، وكأنّه يشاهد صنعاء صوتاً وصورة، ويرسمها في مخيلته دون أن يراها.

ومن الصور الحسية التي تمازجت فيها الحواس، البصرية، واللونية، واللمسية أذكر قوله⁽⁶¹⁾:

(بحر السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ عُصْرُ
عَنْ مُبْرَقَاتٍ بِالْبُرَيْنِ وَتَبَّ دُو بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبَالَ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرُ

في هذه الأبيات التي صوّر الشاعر فيها النساء وحليتهن وجمالهن ولباسهن، أفردنا بصور حسية زادت جمالاً ووضوحاً، ومن هذه الصور الحسية والألفاظ الدالة عليها نذكر: الصور البصرية (مبرقات، البرين، في الأكف اللامعات سور، من تحت الأكفة در)، الصورة اللونية (بيض) الصورة اللمسية (الدّمقس)، فكل صورة حسية كان لها دور فعال في تقوية جمال المعنى؛ فالصورة البصرية بينت أناقة أولئك النسوة اللواتي كن يضعن الحلية في أكفهن تسحر أعين كل من نظر إليها؛ والصورة اللونية بينت أن النسوة يتمتعن بالبشرة البيضاء التي هي دليل على الصفاء والبهاء والجمال والنعومة؛ أما الصورة اللمسية فقد وضحت ملمس النسوة الرطب، فالصور الحسية اجتمعت فخلقت للقارئ أبيات شعرية اتحد فيها المبنى والمعنى، فزادت القوة والمتانة والترابط بين الأبيات التي حوت على هذه الصور الحسية. وعموماً فالصورة الحسية في شعر (عدي) كانت متنوعة، وقد جاءت فردية وممزوجة في أشعاره، وأدت دوراً جمالياً على أرض الأثر الشعري العبادي، مما جعلها تلفت انتباه المتلقي لجذبه والتأثير فيه. وما يمكن أن نقوله عن الصورة الشعرية في شعر (عدي)، إنها كانت مستمدة من موروته الثقافي، والحضاري، والأخلاقي، والفكري، وبيّنت الصور البيانية قدرة الشاعر الهائلة في التصوير الدقيق وربط دقائق الأمور ببعضها، وتشخيص وصل به وبفطنته إلى تشخيص الأعضاء العضوية للإنسان واستنطاقها، كما وضحت الصور الحسية تميز الشاعر في هذا المجال، فكانت صورته تأتي في أبيات مفردة؛ أي يعتمد على صورة حسية واحدة، وكما نجد أنه يمزج بين هذه الصور؛ فنجد في أبيات معدودة اعتمد على أكثر من حاسة.

خاتمة:

وبعد رحلة شيقة رافقني فيها شعر (عدي بن زيد العبادي) من ناحية جمالية تشكيله الفني، وبعد أن أدمنت النظر زمناً في شعره، واخترت نماذج تخدم موضوع هذه الورقة البحثية، وصلت إلى النتائج الآتية:

- من ناحية اللغة الشعرية (المعجم الشعري): كان المعجم الشعري الذي وظّفه الشاعر متنوعاً من ناحية ألفاظه (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والممالك، ألفاظ أعجمية)، وهذا دليل واضح على تحضر واتساع ثقافة الشاعر.

- من ناحية الصورة الشعرية: كانت الصورة الشعرية مستمدة من الموروث الثقافي والحضاري للشاعر، وكذا من فكره وأخلاقه، وبهذه الصورة الشعرية عرفنا خيال الشاعر الخصب، الذي أتاح له الإبداع والتميز، ففي الصور البيانية استطاع الشاعر ربط تشبيهاته وعقدها بين دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنه انفرد في تشبيهه وتميز به فنياً، أما الاستعارة التي تجملت بها قصائد العبادي كانت متنوعة من تصريحية، ومكنية

وممزوجة بينهما، وقد بينت الرسائل التي أراد الشاعر أن يشخصها ويجسدها، خاصة التي تتعلق بالدهر وتقلباته على الإنسان، وقد توافقت الاستعارة مع الحالة النفسية للشاعر، خاصة التي قالها وهو في السجن، أما الصورة الحسية (البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية، مزج الصور)، التي وردت فردية وممزوجة في أشعاره، زينها الشاعر باستلهاام كل ما يحيط به من بيئته الحضارية، وقد كانت مؤثرة من خلال بعث هذه الحواس إلى الملتقي لجذبه والتأثير فيه فبفضل هذه الحواس عرفنا الحالة النفسية التي يعيشها والظروف الاجتماعية التي مرّ بها وكذا البيئة الحضارية التي ترعرع فيها.

الهوامش:

- (1) خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1986م، ص80.
- (2) هو عديّ بن زيد بن حماد بن زيد بن محروق، شاعر جاهلي قروي من تميم عاش في بلاط كسرى أبرويز وفي الحيرة حين ملكها النعمان بن المنذر، كان سياسيا وأديبا وشاعرا اشتهر بشعر الحكمة والخمریات، وكانت له مكانة مرموقة في بلاط كسرى وفي بلاط النعمان، هذا ما جعل الحساد يكيدون له المكائد إلى أن وقع بينه وبين النعمان وشاية أدت إلى سجنه وقتله، وقد وردت أخباره مبثوثة في أمهات الكتب ينظر: الأغاني، و معجم الأدباء، و الجمهرة.....
- (3) ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1986م، ص31.
- (4) عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص79.
- (5) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2012م، ص129.
- (6) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، تح: محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م، ص86.
- (7) المصدر نفسه، ص153.
- (8) حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص215.
- (9) يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، مكتبة المنار، الأردن، (د.ت)، ص50.
- (10) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص34.
- (11) المصدر نفسه، ص38، 39.
- (12) المصدر نفسه، ص93.
- (13) المصدر نفسه، ص151.
- (14) المصدر نفسه، ص64.
- (15) المصدر نفسه، ص135.
- (16) المصدر نفسه، ص87، 88.
- (17) المصدر نفسه، ص89.
- (18) المصدر نفسه، ص47.
- (19) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، ط5، مكتبة وهبة، القاهرة، 2000م، ص336.
- (20) حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ، مج13، ع2، مجلة جامعة

- النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، 1999/02/20م ، ص523.
- (21) جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص309.
- (22) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، 1427هـ/2006م، ص38.
- (23) ابن رشيقي القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م، ص286.
- (24) أبو هلال العسكري: الصناعتين«الكتابة والشعر»، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، 1406هـ/1986م، ص239.
- (25) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995م، ص378.
- (26) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص37.
- (27) المصدر نفسه، ص59.
- (28) المصدر نفسه، ص116.
- (29) حسين حسن الحاج: الأدب العربي في عصر الجاهلية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م، ص21.
- (30) مصطفى ناصف : في الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ/1981م، ص124.
- (31) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1412هـ/1991م، ص54.
- (32) أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، (دب)، 1952م، ص268.
- (33) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1997م، ص229.
- (34) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص172.
- (35) المصدر نفسه، ص205.
- (36) المصدر نفسه، ص99.
- (37) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص229.
- (38) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير : الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 1414هـ/1993م، ص212.
- (39) ينظر: المرجع نفسه، ص213.
- (40) عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972م، ص130.

- (41) يوسف محمد عبيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، ط3، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 13.
- (42) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص86.
- (43) المصدر نفسه، ص74.
- (44) المصدر نفسه، ص77.
- (45) نادر مصاورة : شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ/2008م، ص226، تم الاطلاع يوم: 2020/02/18م، على الساعة: 20:50، الموقع: <http://ebook-sa.sotong.media/download/bDtvDwAAQBAJ>
- (46) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص47.
- (47) المصدر نفسه، ص 109.
- (48) ينظر: نادر مصاورة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص260.
- (49) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص117.
- (50) المصدر نفسه، ص157.
- (51) نادر مصاورة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص260.
- (52) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص70، 71.
- (53) المصدر نفسه، ص166.
- (54) ينظر : نادر مصاورة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية، ص251.
- (55) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص177.
- (56) المصدر نفسه، ص42.
- (57) ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م، ص64.
- (58) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان ، ص46.
- (59) المصدر نفسه، ص127.

المصادر والمراجع:

- (1) خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1986م.
- (2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
- (3) عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.
- (4) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، ط1، دار الوفاء لنسب الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2012م.
- (5) عدي بن زيد العبادي: الديوان، تح: محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م.
- (6) حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- (7) يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، مكتبة المنار، الأردن، (د.ت).
- (8) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، ط5، مكتبة وهبة، القاهرة، 2000م.
- (9) حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ مج13، ع2، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، 1999/02/20م.
- (10) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.
- (11) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، 1427هـ/2006م.
- (12) ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م.
- (13) أبو هلال العسكري: الصناعتين «الكتابة والشعر»، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ/1986م.
- (14) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995م.
- (15) حسين حسن الحاج: الأدب العربي في عصر الجاهلية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م.
- (16) مصطفى ناصف: في الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ/1981م.
- (17) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1412هـ/1991م.
- (18) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، (د.ب)، 1952م.
- (19) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1997م.
- (20) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير: الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 1414هـ/1993م.
- (21) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972م.
- (22) يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، ط3، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.
- (23) نادر مصاورة: شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ/2008م.
- (24) ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م.

ملامح شعر التحرر الأفريقي عند الفيتوري

أستاذ الأدب والنقد المساعد جامعة السودان
للعلوم والتكنولوجيا - كلية اللغات - السودان

د. يوسف علي الدويدة محمد

أستاذ الأدب والنقد المشارك جامعة كردفان -
كلية التربية - السودان

د. أبو هداية محمد إسماعيل

مستخلص:

تناولت الدراسة سمات شعر التحرر الأفريقي عند الفيتوري. وهدفت إلى معرفة القضايا والسمات التي برزت في قصائد الاتجاه الإفريقي في شعر الفيتوري. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، واستفادت من المنهج التاريخي، واكتفت من أدواته بالملاحظة والتحليل، حيث عالجت الدراسة المشكلة في المقدمة ومحورين. خرجت الدراسة بنتائج من أهمها: انصهار ذاتية الفيتوري في ذاتية إفريقية، فسيغ شعره في الاتجاه الإفريقي بهوموم وقضايا إفريقية والتي هي قضاياها ذاتها، وأخيراً أوصت الدراسة بدراسة شعر الفيتوري دراسة نفسية؛ لتُضَح أسباب انصهار ذاتيته بذاتية إفريقية.

الكلمات المفتاحية: الاتجاه الأفريقي، الفيتوري، السمات، القضايا، انصهار الذات

Abstract :

This study deals with Features of African liberation Poetry in Al-Fituri's. The study aimed to know the Issues and Features that emerged in the Poems of the African trend in Al-Fituri's Poetry. The study followed the descriptive method, and benefited from the historical method and was satisfied with its observational tools and analysis, where the study addressed the problem in the introduction and tow axes. The study reached several results: The fusion of Al-Fituris subjectivity in the subjectivity of Africa, He styled his Poetry in the African direction with the concerns and Issues of Africa which are his own Issues, The study recommended the study Al-Fituri's Poetry psychological study; to clarify the reasons for the fusion of self- subjectivity in Africa.

Key wards: African trend Al-Fituri's Features Issues

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد ﷺ.

الاتجاه الإفريقي في الأدب السوداني هو ذلك الاتجاه الإفريقي الزنجي وهو ما يمت بالصلة لإفريقيا جنوب الصحراء، أو أفريقيا الغابة. وشق هذا الاتجاه له مجرى مواز لاتجاهات أخرى، كاتجاه العروبة، والاتجاه الصوفي في الشعر السوداني، وبرز هذا الاتجاه أكثر ما برز في شعر الفيتوري الذي كرّس دواوين شعرية لتتحدث عن أفريقيا وقضاياها، وكان لشعره في هذا الاتجاه سمات تميزه، كالنظرة الإنسانية، والتفاؤل، والحزن، وغيرها.

تمثلت مشكلة الدراسة في الإجابة عن السؤال الآتي: ما القضايا والسمات في شعر الاتجاه الإفريقي

عند الفيتوري؟

أهداف الدراسة:

سعت الدراسة لتحقيق الأهداف الآتية:

1. تحديد القضايا التي تناولها الفيتوري في شعره عن أفريقيا.
2. التمثيل بنماذج من شعره.
3. يان السمات غير الفنية في شعر الفيتوري.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة في أنها ستفيد دراسي اللغة العربية بعامة. كما أنها تُلقي الضوء على قضايا وسمات شعر الاتجاه الإفريقي عند الفيتوري.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على الوصفي القائم على الوصف والتحليل والمقارنة، بجانب المنهج التاريخي.

حدود الدراسة:

تمثلت حدود الدراسة الموضوعية في الاتجاه الإفريقي في شعر الفيتوري ، القضايا و السمات ، أما الحدود الزمانية فتتخصر فيما كتب الفيتوري حتي (م) ، بينما تمت الحدود المكانية في دواوين الفيتوري .
تمهيد :

حياة الفيتوري و نشأته :

اسمه: اتفق كل من حسن صالح التوم(التوم،2002)¹، وحنفي رمضان(رضوان،2003)² وعوض حسن على محمد، على أن اسمه هو: محمد مفتاح رجب الفيتوري(محمد،2012).³

مولده:

اختلف في تاريخ ميلاده، فهناك رأي صالح حسن التوم والذي يقول إن الفيتوري وُلد سنة 1930م بمدينة الجنية⁽⁴⁾، ولكن عوض حسن على و نقلاً عن منيف مرسى، حسب تصريح زوج الشاعر: أن الفيتوري وُلد عام 1929م⁽⁵⁾، كما أن هناك قول إنه وُلد سنة 1936م⁽⁶⁾.
لقبه: لُقّب بالفيتوري، وفي ذلك يقول عوض حسن: (كلمة الفيتوري تُنسب إلى عائلة الفواتير، وهي عائلة ليبية، اشتهرت بالتقوى).⁽⁷⁾

نسبه: هناك آراء عديدة حول نسب الفيتوري، حيث يقول حسن صالح التوم: (أبوه من دارفور، وأُمُّه اسمها عزيزة من دارفور أيضاً، ولأسرته علاقة مع إحدى الأسر الليبية المتجاورة مع الحدود السودانية)⁽⁸⁾. أما عوض حسن فيقول: (عائلة الفيتوري من ليبيا، وأن والدته من قبيلة الجهة العربية التي هاجرت من صعيد مصر إلى ليبيا، وتُسمى عزيزة)⁽⁹⁾. ويقول عن نسبه محمود أمين العالم: (زنجي الجدُّ، من أعالي بحر الغزال، سوداني الأب، مصري الأم)⁽¹⁰⁾. ولكن صديقه محي الدين فارس نفى هذا النسب حيث قال: (أنا أنفي أي علاقة للفيتوري ببحر الغزال، أو قبائل الجنوب، أنا مصدر ثقة في هذا الأمر فقد تربينا مع بعضنا، وهو مجرد مهاجر في الإسكندرية، ووالده لم يتزوج مصرية، ولم يتزوج الفيتوري مصرية من بعد، ومن يقل إن أم الفيتوري مصرية فقد خالف الحقيقة)⁽¹¹⁾.

أما محمد النويهي فله رأي آخر في نسب الفيتوري، حيث يقول: (جدُّ الفيتوري زنجي من أعالي النيل بحر الغزال، أبوه سوداني، وأُمُّه مصرية)⁽¹²⁾.

أما حنفي رضوان فيقول عن نسب الفيتوري: (الفيتوري مزيج، من أب سوداني، وأم نصفها مصري، ونصفها سوداني، وجزور الأب والأم مبعثرة بين قبائل ليبية، ومصرية وإفريقية)⁽¹³⁾.
أما الفيتوري فيقول عن نسبه شعراً:

أنا زنجي .. وأبي زنجي الجدُّ

وأمي .. زنجية⁽¹⁴⁾

نشأته:

نشأ الفيتوري في مدينة الإسكندرية في حي القباري.⁽¹⁵⁾

أسرته:

اتفقت الآراء على أن أسرته تتكون من والديه وأخته.⁽¹⁶⁾

ثقافته:

درس الفيتوري في كُتَّاب الشيخ عبد الخالق بالإسكندرية، ثم أَدخل معهد الأزهر بالقاهرة، ثم كلية دار العلوم⁽¹⁷⁾ وعندما رحل الأزهر الشريف اطلع على ألفية ابن مالك، وعلى النحو، والفقه، والشريعة، والفلسفة، كما درس الصرف، والعروض، وعلم الكلام، وعلم البديع، والتاريخ، كما قرأ سيرة عنترة، وسيرة أبي زيد الهلالي، وألف ليلة وليلة، وكثيراً من الأعمال الأدبية المترجمة، كما قرأ الشعر العربي، وقرأ للشاعر الفرنسي شارل بودلير، وتسرَّب إلى نفسه الأثر الصوفي.⁽¹⁸⁾

كتب الفيتوري أول تجاربه عام 1948م قصيدة: (إلى وجه أبيض)، وصدر له أول ديوان سنة 1955م (أغاني أفريقيا، ويشمل أفكاره الرئيسة عن الاستعمار، والحرية، والتضامن، ومستقبل القارة الإفريقية، وبعد ذلك أصدر ثلاثة دواوين تتحدث عن البطولة والكفاح من أجل الحرية، والدواوين هي: عاشق من إفريقيا، وأذكريني يا إفريقيا، وأحزان إفريقيا. وله أيضاً: سقوط دبشليم، والبطل والثورة والمشنقة، وسولارا (مسرحة)، وثورة عمر المختار، وأقوال شاهد إثبات، وابتسمي حتى تمرَّ الخيل، وشرق الشمس وغرب القمر، ويأتي العشاقون إليك، وقوس الليل. قوس النهار، وأعضان الليل عليك، ويوسف تاشفين (مسرحة)، ونار في رماد الأشياء، وعريان يرقص في الشمس، ومعزوفة لدرويش متحول. وإلى جانب ذلك كتب أعمالاً نثرية.⁽¹⁹⁾

توفي الفيتوري بالمغرب في 25/أبريل 2015م وعمره 85 عاماً.⁽²⁰⁾

المحور الأول: قضايا التحرر في شعر الفيتوري

قضية تحرير إفريقيا:

يُعتبر الفيتوري أول شاعر عربي يتغنّى بإفريقيا، ويؤلف فيها دواوين، هي: ديوان أغاني إفريقيا، وديوان عاشق من إفريقية، وديوان أذكرني يا إفريقيا، وقد جمعت هذه الدواوين في ديوان واحد يحمل اسم أغاني إفريقيا، من مكتبة الحياة، بيروت عام 1967م.⁽²¹⁾

والفيتوري منذ أن كتب أول تجاربه الشعرية التي انصهرت فيها ذاتيته الصغرى في ذاتيته إفريقيا آله على نفسه أن يرى العالم كله بعيون حادة، وأن يفضح الواقع الإنساني الأسود، كما آله على نفسه عدم السماح لها بالمساهمة في تزييف هذا الواقع القبيح، وهو يقول عن ذلك: (إني أريد أن أرى العالم بعيون حادة، تستطيع أن تترصد ظواهره، وأن تتفحص خلاياه، وأن تسجل كل ما فيه من تناقض، وتشير إلى كل ما فيه من تضار، وتُعري ما فيه من فساد واختلال)⁽²²⁾

كرّس الفيتوري أشعار ديوانه: أغاني إفريقيا في قضية تحرير إفريقيا، متخذاً عدة طرق لتحقيق هذه القضية، ومن هذه الطرق:

أ - تسجيل جرائم البيض:

يرى الفيتوري أن البيض احتقروا آدمية السود، وعدّوهم من سلالة دون السلالة البشرية، كجنس حيواني، وفي ذلك يقول الفيتوري:

ألنّ وجهي أسود
ولنّ وجهك أبيض
سميتني عبدا
ووطنت إنسانيتي
وحقرت روحانيتي⁽²³⁾

كما سجل الفيتوري إذلال البيض للسود، فقال:

ولم أزل أذكر لي إخوة مشوا عبيداً تحت ثقل القيود
والسيد الأبيض من خلفهم وسوطه ملتصق بالجلود
ولم أزل أسمع أصواتهم والعرق الدامي يغطي الجباه
والشمس من فوقهم موقد حتى العشب، حتى المياه⁽²⁴⁾

والمستعمر استعمر إفريقيا وأوقعها في نير الاستعباد، فهو يقول:

ذات يوم وقف أرضي حزينة
حينما لاح على الأفق سفينة
تخلع القيد إلى قيد جديد⁽²⁵⁾

ويقول الفيتوري على لسان أبيض:

يا بلادَ الزنوجِ الحُفَاةِ العراه

سَاتِيكَ يَوْمًا ... كغازٍ جديد

يريد الغنى، ويريد الحياة²⁶

ثم يفضح الفيتوري المستعمر الأبيض كغاز وكسارق لخيرات أفريقيا:

سُفْنَا تَغْدُو وأُخْرَى رائحه

سُفْنَا مَكْتَظَّةٌ بِالأسلحة

وبأبناءِ بلادي

وبخيرات بلادي

وبتاريخ بلادي²⁷

ويؤكد سرقة الأبيض لخيرات بلاده، ويقول:

وسفنٌ معبأةٌ بالجواري الحسنان

وبالمسكِ والعاج والزعفران²⁸

ويصور الفيتوري جشع وشهوانية أولئك البيض، فيقول على لسان أحدهم:

لَكُمْ أَشْتَهِي جَسَدًا دافئًا مُهَيَّبًا لزنجيةٍ جامحة

فقد قيل: إِنَّ لِحَوْمَ الجواري لها نكهة، ولها رائحه²⁹

ونتيجة لهذا الذل والهوان الذي لحق بأبناء إفريقيا، ضاع الأمل - أمل الخلاص - من نفوسهم، فصور

الفيتوري الشعب الإفريقي شعباً يائساً من الحياة، فقال:

وقيل: لمْ تدعْ الآلامُ منه سوى

مُحَنِّطٌ .. يحمل الأيام أكفانا³⁰

تم يصور إفريقية وقد هدَّها الذل حتى أدمنته، فساء لها مستنكرًا إلى متى هذا الخنوع، فقال:

أيتها الجميزة العجوزة

مَنْ ذا زرعكِ

أما سئمتِ تحت أقدام الدُّجى مضطجعك؟³¹

إشعال الثورة:

حاول الفيتوري إشعال الثورة في الإنسان الإفريقي، بعد أن ملَّ الخضوع، فقال:

لتنفض جُثَّةُ تاريخنا

ولينتصب تمثالُ أحقادنا

آنَ لهذا الأسود المنزوي

المتواري عن عيون السَّنا

آنَ لَهُ أَنْ يتحدَّى الوري

آنَ لَهُ أَنْ يتحدَّى الفنا⁽³²⁾

وقال حاثاً إفريقيا على الاستيقاظ من سباتها:

إفريقيا...

إفريقيا استيقظي

استيقظي من حلمك الأسود

قد طالما نمت ... ألم تسأمي؟⁽³³⁾

فقال محرّضاً الإنسان الإفريقي على قتل الإنسان الأبيض المستهتر بالإنسان الإفريقي على لسان طفل

أسود:

وقال طفل أسود:

يا أبي أخاف الرجل الأحمر

فهو إذا أبصرني سائراً يبصق فوق الأرض مستكبراً

فلا تدعُه يا أبي بيننا

أُقتله .. أُقتله

فيا طالما مرّ قاعاً عمّاقي مستهتراً³⁵

ومثلما ظلّ الفيتوري يدعو لاستمرار الكفاح من أجل التحرير، ظلّ يدعو إلى التضامن الإفريقي؛ لكي

يكون سنداً للثورة المسلحة، وظلّ يتخذ من أبطال النضال الإفريقي، موزاً لتحقيق هذا الهدف، فلو ممّا⁽³⁶⁾

ليس بطلاً في الكنفو فقط، وإنما في جميع الدول الإفريقية. فقال الفيتوري:

يا سيف بلادي الذهبى المدفون

المُصَلَّت فوق رقاب الجلّادين

لن انتزعك من أعماقي

أبقى مكانك، أبقى مكانك

لن تصدأ في تربة روحي

فتوهج في نار جروحي

اصبغ أعلام الثورة يا سيف بلادي

أنشر أعلام الحرية فوق بلادي³⁷

ومن أبطال النضال ضد الاستعمار: نكروما³⁸ في غانا والذي اعتبره الفيتوري شمساً تشرق في كل

الثورات، فقال عنه:

شعب زنجي القسمات

نفص الظلمة في عينيه

وتوهج ملء الظلمات

فإذا الشمس تدور، وتلد الشمس

وتلد الحريات

وإذا وجهك يا نكروما

يُشرق في نور الثورات
نكروما يا صورة غانا
والكنغو الحرّ الموجات³⁹

وقال عن عراي:

بالأمس ثار عُرَائي في عابدين
وفي دُجي كلّ منفى مشيب على الجبين⁽⁴⁰⁾
وكتب عن دنشواي وعن زهران:
بالأمس سالتُ دماي على ثرى دنشواي
وكان زهران يمسي إلى الرّدى بخطاي
وحينما شنقوه، تلقفتهُ يداي
وحينما حملوه، دفنته في دماي⁽⁴¹⁾
كما أن الفيتوري تغني ببطولات جمال عبدالناصر⁽⁴²⁾
وجيهه ناصر، صانع البطولات
تكادُ لا تُرى من العرق، وددتُ لو قبّلتُ الجبهة السمراء
فهي سحابة ترش الأرض بالنماء
وهي حمامة بيضاء طارت ألف ميل
يا وطني
ها هو ذا الناصر عادَ
المجد والجلال في ركابة يسيرا

إلى قوله:

طوي لكم فارسكم المغوار
أدارَ وجّه الشمس فاستندارَ
وعلق النجوم والأقمار
على طريق الليل والنهار⁽⁴³⁾
وعندما يتحدث الفيتوري إلى أحمد بن بيلا ورفاقه، فإنه يتحدث حديث الانتماء، ويقف معهم وقفة التضامن، ويذكرهم أنه إفريقي، وجزائر ابن بيلا إفريقية، وأن صحوة الجزائر هي صحوة شعب القاهرة السوداء كلها، يدعمها تضامن إنسان القاهرة مثلما يدعمها التاريخ نفسه، فيقول في ذلك:

يا بن بيلا⁴⁴
ما أجمل أن يصحو إنسان
فإذا التاريخ بلا قضبان
وإذا الثورة في كلّ مكان
تركز أعلام الحرية
في أرضي ... في إفريقية⁴⁵

وتصبح قضية شمال إفريقية هي قضية القارة كلها، ويصبح رموز الثوار يهبون الثوار قوة الصمود والاحتمال، فجميلة بوحريد رمز ثوري جزائري يفجر الطاقات ويمنح الثوار قوة ألف نائر. قال الفيتوري:

إِذْنٌ .. هبيني قوة الوجود
قوة إنسانية البشر
قوة ألف نائر في القيود
يُفَجِّرُونَ طاقة القدر⁴⁶

1 - إذكاء روح الكفاح ضد المستعمر:

استخدم الشاعر التاريخ؛ ليذكر العالم المحتضر بمخازيه تجاه إفريقيا، ويخاطب فيه العقل الواعي؛ ليتدارك هذا الظلم. كتب الفيتوري عن تاريخ تجارة الرقيق في إفريقيا التي أدت إلى استعمارها وإلصاق العبودية بكل لون أسود. فقال في ذلك:

وقفتُ كامرأة تنسج أكفان السكينة
ورأتُ في نظرة واحدة .. أو نظرتين
نظرة خائفة صفراء ذات أجنحة
سُفناً تزحم أعماق البحار النازحة
سُفناً تغدو وأخرى رائحة
سُفناً مُكتظة بالأسلحة
وبأبناء بلادي
وبخيرات بلادي
وبتاريخ بلادي

ويشكل هذا اليوم - يوم استعمار لإفريقية، واستحقاق أبنائها -، نقطة البداية لتاريخ إفريقيا الحزين، فيقول:

وابتلع الصمْتُ البعيدُ
غابات إفريقيا وما فيها⁴⁷

2 - الإرادة الإفريقية:

تحدث الفيتوري عن الإرادة الإفريقية التي تتحدى العقبات، ويتغنى بتلك الإرادة مقرونة بالوثوق في تحقيق الغاية، فها هي المدينة السوداء تبدو طرقها مستكينة ولكن في جوفها بركان وثورة لابد أنها تنفجر في وجه المستعمر، قال:

تراها مطأطئة في سكينة
مُحدِّقة في الشقوق
فتحسبها مستكينة
ولكنها في حريق⁴⁸

ويستمر في تحريض إنسان إفريقية ويملأه عزماً فيقول:
يا أخي في كل أرض وجمت شفتها
واكفهرت مقلتها
قُمْ: تحرر من قوانين الأسي⁴⁹
وتتجلى قوة الإرادة في قوله:
إنا سنكسوها بأفراحنا⁵⁰
ولم تزل الشعوب الإفريقية تحلم بالثورة:
الملايين أفاقت من كراها
ما تراها ملاً الأفق صداها
خرجت تبحث عن تاريخها
بعد أن تاهت على الأرض وتاهها
حملت أفوسها وانحدرت من راوبوها
وأغوار قراها
فانظر الإصرار في أعينها
وصباح البعث يجتاح الجباه⁵¹
وتظهر هذه الإرادة إلى التحرر من الاستعمار في قوله:
فلقد ثرنا على أنفسنا
ومحونا وصمة الدلّ فينا⁽⁵²⁾
وهذه الإرادة أفضت إلى التحرر من الاستعمار في قوله في قصيدة: حصار الشعوب:
زحفت مواكبنا .. فقلّ لصحائف المجد استعدي
هذا الذي غرسته كف الشعب في اليوم الأسود
هذا حصار القادرين على الإرادة والتّحدي
ولقد قدرنا، رغم بطش الأجنبي، المُستبدّ
ولقد هدمنا، كلّ ما في الأمس من سجنٍ وقيدٍ
ولقد هزمنا كلّ ما في الأرض من ضعفٍ وحقدٍ
ولقد عرقنا في طريق نضالنا إكليلٍ وردٍ
يا شعبنا .. وخطاك إعصارٌ
وصوتك صوت رعدٍ⁽⁵³⁾
ويقول في القصيد نفسها:
والشمس حانية عليك، تطلّ في تيهٍ ووجدٍ
ترنو إليك .. وأنت ثورة ثائرٍين لخيرٍ قصدٍ
لحياة شعب .. وانتفاضة أمة .. وبناء مجدٍ

واتصبحَ الحريةَ الكبرى ..

طريقكِ دون حدٍّ⁵⁴

وعن انتصار إفريقيا قال:

الفجرُ يدُكِ جدارَ الظلمة ..

فاسمَعُ أَلحانَ النصر ..

ماهي ذي الظلمة تَدأعي

تَسَاقُطُ .. تهوى في دُعر⁽⁵⁵⁾

وقال أيضاً:

بالأمسِ ناديتُ أرضي، فاستيقظتُ من كراها

استيقظتُ تنفُصُ القيدَ صاغراً عن خُطاها

وتسترد بطولاتها، وتُعلي علها⁵⁷

ويبشر الشاعر بالصُّبح، وبفرقة الحرية، فيقول في قصيدة: الحصاد الإفريقي:

أصبح الصُّبحُ فلا السجُنُ ولا السجَّانُ باقي

وإذا الفجرُ جناحانِ يرفان علينا⁵⁸

ويحمل الصُّبحُ بشارات الحصاد:

أصبح الصبح .. لنا خلفك يا صُبح الحصادِ

ألفُ صُبح قد نسجناه بأضواء العيون

أيُّها القادمُ محمولاً على سُمُر الأيادي

يا حصادَ العرقِ الدَّامي .. وميراثَ الجهادِ

أيُّها التاجُ على جبهة شعبي .. وبلادي

أهٍ ما أروعك اليوم، على هذا الجبين⁽⁵⁹⁾

ثم يُبشر بالاستغلال:

باسمكِ أَيْتُها الحرية

في ضوء الفجر

تدقُّ شيءٌ كالشلالِ

صنعتُهُ من أجل الأجيالِ⁽⁶⁰⁾

3- قضية المرأة:

تناول الفيتوري المرأة في شعره، وقد صيغ علاقته بها، بإفريقيا، حيث الحب عنده إفريقي، والعشق

عنده إفريقي، كما اختلطت العواطف وتداخلت المرأة مع إفريقيا.⁽⁶¹⁾

يقول الفيتوري في عيني المرأة:

وحينما غَنَيْتُ .. غَنَيْتُ لعينيكِ

ومسَّتْ شفتي في وَلَةٍ رموشها

حينئذ رأيتُ فيها توهجَ الألم

رأيتُ فيها العذاب والشموخ والشمم⁶²

والمرأة خلقتُ حباً مبكراً في نفس الشاعر تجاه عنترة الذي أحب ابنة عمه العربية، العبسية، والتي حال لونه الأسود من الزواج بها، كما أحب الفيتوري الشاعر الفرنسي شارل بودلير الأرسقراطي الأبيض، والذي حطّم الفوارق الطبقيّة واللونية عندما أحب جارية سوداء أسماها جان ديقال. إذاً المرأة هي التي جعلته يتعاطف مع عنترة، وشارل بودلير، ويقرأ شعرهما؛ ممّا كان له أثر فعّال وكبير في ثقافته. ولعل اعتقاده أن منظره يثير روح السخرية والاستهزاء - فهو فقير، وأسود، ودميم - جعله مُقلّاً في علاقته بالمرأة:

قال الفيتوري في ذلك:

فقيرٌ أجل .. ودميمٌ دميم

بلون الشتاء، بلون الغيوم

يسيرُ فتسخرُ منه الوجوه

وتسخرُ حتى وجوه الهموم⁽⁶³⁾

ويتمنى الشاعر ألاّ يُشقي الله بدمامته الوري، فيقول:

لم تُشقني دماستي في الوري

لم تُشقني .. إلّا حساسيتي

أدعوك لا تُشق بها كائنًا بعدي⁽⁶⁴⁾

ولمنظره الدميم هذا، يستنكر عليه البعض أن يحب:

وقالوا: أحبّ ..

وردّدتِ الألسنُ الساخراثُ

أحبّ .. أحبّ⁶⁵

ويعترف بظمئه للحب، فيقول:

اطفئي بإعصارك هذا الظى الأسود

في قلبي .. وأحداقي

أطفئيه إني نهرٌ طاميٌّ للحبّ

في جنّةِ العشق⁶⁶

ولكن ها هو ذا يحبّ ويُعلنُ حبّه في قصيدة إلى امرأة عاشقة:

لا .. لم يكنْ وهماً هواك

ولم يكنْ وهماً هواي ..⁽⁶⁷⁾

وجعل لنا الشاعر من حبيبته - قارته المحبوبة إفريقية - وذلك في قصيدة عصر الميلاذ.

وتطلّعتُ إلى عينيك والشّرّ سلاحي

عاري الجبهة، كالفجر مغطىً بجراي

ملاحم شعر التصرر الأفريقي عند الفيتوري

اتلقَى عنكِ أعداءكِ، أعداءِ كفاحي
الذين اغتصبوا عرضكِ مرتين
حملوا عاركِ زهرةً
عبثتْ أقدامهم في حرملك
رقصوا فوق فانتكِ 68
وفي ليلة حزينة تبدو عينا محبوبته حزينة، حين يقول:
الليلة .. الليلة يا حزينة العينين
ازدهر الصَّبارُ

إلى قوله :

أكبرُ ما تبصرينَ أنتِ يا حزينة العينين
حَالِكِ الظُّلْمَةِ .. حَالِكِ النَّهَارِ 69
والفيتوري يشتكي لمحبوبته فإذا ما نسيت حبه؛ فإنه يعشق الكآبة التي ستورثها له الغربة، ويقول
في ذلك:
حتى إذا نسيت يا حبيبتي يوماً

ستبقى لي عشيقتي الكآبة⁽⁷⁰⁾
وجسّدَ الشاعر الفيتوري الشمس امرأةً، تمقّته، فقال:
شمسي في خطاي
قالت ومضتْ
في كبرياء ملكه
مهزومةً، مُرتبكه
قاسيةً، ومُضحكه
تمقّنتني
لأنّها تعلم أنّها امرأة
وأُنّني وأحزاني
قد طالما توجّني
جمالها الأليم⁽⁷¹⁾

وجعل الفيتوري من أوربا امرأةً بغي، فيقول:
في استنالي فيلٌ دُخانٌ
والشَّمْسُ على الجِيطَانِ
والسَّيفُ التاريخيُّ، وقبعه قرصانٌ
ودمُ الإنسانِ
الرُّنْجِي العريانُ

في عروّة أوربا المومِس نيشان
في شَعْرٍ بقاياها
عطرٌ ودِهَانٌ⁽⁷²⁾

ويصوّر الفيتوري لقاءه بمحبوبته، لقاءً حزيناً لم تبقَ منه إلا ذكرى رعدة تلك الليلة الخالدة - ليلة اللقاء - قال:

لعلّكِ ما زلتِ مثلي ..
تعيّشَنَ في رعدةِ اللَّيلةِ الخالدةِ
فَقَدْ كَانَ مِلءُ عواظِنَا الجّامدةِ ..
وكانَ لقاءٌ حزينٌ⁽⁷³⁾
ويقول في القصيدة ذاتها:
وكُلّ الذي سوفَ يَبْقَى لنا
من العُمرِ .. رعدةٌ حبٌّ عظيمٌ⁷⁴
ويستكثر الشاعر على المرأة حبه عندما تكون امرأة ساقطة:
وَكُنْتُ في فِكْري، في أعيني ..
كُنْتُ أمامي في الفَصَاءِ الكبيرِ
امرأةً عريانةً ترتمي
فَوْقَ سريرٍ خشبيٍّ صغيرٍ
سمعتُ وحدي خَلْفَ سُورِ الدُّجَى
رجفتها رجفةً صفافةً
تهزُّها رِيحُ مساءٍ مطبّرٍ
حتّى تعرّتْ كُلُّ أغصانها
من عزةِ النور، ومجد العبير⁽⁷⁵⁾

إلى قوله:

فَأَيُّ أُنْثَى .. أَيُّ مخلوقةٍ في الأرضِ
تستأهلُ هذا الشعور⁷⁶

وتحدث الشاعر عن شكوي محبوبته - التي يرمز بها لإفريقية - من نسيانه حبّها:

تقولينَ أَنَّ يدي ضيّعتكِ
وَقَدْ كُنْتُ تحيينَ مِلءَ عروقي
وَأَنَّ هواكِ العظيم .. العظيم
زجاجٌ تحطّمَ فَوْقَ طريقي
وإنكِ أصبحتِ قهراً قديماً من الذكرياتِ
يعيشُ بقلبي

وَأَنِّي أَصْبَحْتُ عَنْكَ غَرِيبًا
يُمِرُّ عَلَيْكَ فَلَا تَعْرِفِيهِ⁷⁷
ولكنه يظُلُّ متأججاً في حبها:
سيحيا بقلبي كل صباح هواك
ويبرزك عند الهجوع⁷⁸
والفيتوري يجعل من المرأة آثمة، حين التقيا ثم تفرقا:
كان ليل .. وكان صبح
وكانت قصة آدمية محتومة
قصة تعرفينها
فلقد مثَّلت أدوارها معي يا أئيمة
ومضينا .. أنا .. وأنت
فقد تمت فصول الرواية المرسومة
ومضينا كلٌّ إلى حيث يبنى من جديد
أيامه المهدومة⁽⁷⁹⁾
ويمضي الشاعر في ذكريات أيامها:
كنت تحيين في دماي
وأفنى أنا في ساعديك
ثُمَّ يَصْرُ بظمئه ورغبته فيها:
غير أني لا زلتُ ظمآن
لا زالت بقلبي من اللظى جُرمومه
لم أزل جائع الحياة إلى الصيف ..
إلى أمسياتك المرجومة⁽⁸⁰⁾
ثم يصفها بأنها لعنته التي لا يستطيع الفكاك منها:
فتعالِ يا لعنتي
قبلما تجمد نيرانُ كاسمك المسمومة
قبلما تذبلين .. تُذْبلُك الأيدي
وأيدي المروضين الرحيمة
قبلما تطرقين بابي .. باب الكوخ
مسحوقة الصباح حطيمه
وبعينك .. يا لآلام عينيك
حنينٌ إلى الليالي اليتيمة⁽⁸²⁾
ولكنه يرفضها في إباء:

غير أني لا أستجيب لهذا الصوت ..
صوت الأنوثة المهزومة
أبدًا .. لن أستجيب⁽⁸³⁾
والسبب فر رفضه لها هو أن لياليه مزحومه بالهوى:
فليالي لا تزال كما تدرين
مُخَضَّرَة الهوى .. مزحومه⁽⁸⁴⁾
ويُمعن الشعر في إذلالها، فتخرج مهزومة، ذليلة، بعد أن رفضها:
وستمضين للطريق كما جئت ..
كما أقبلت خُطَاكِ .. أليمه⁽⁸⁵⁾
ولكنه يُلاحقها برغبته، وبنداء محموم:
وسأتيكِ من بعيد .. مع الريح
تناهيد آثم وآثمه
فتعالِي يا رغبتِي
قبلما يركم في دربكِ الزمانُ همومَهُ
أقبلِي .. قبلما تجفِّينَ .. تحترقِينَ
تُمسِّنَ مومياء قديمة!⁽⁸⁶⁾
ولا يخاف الشاعر من أنم يسير أغوار محبوبته، بل يعترف لها بما فيه:
ماضيكَ ..
لو أني أغار عليكِ من ماضٍ
لأحرقني لظاه
فضيُّ طلاسمه .. اهتكي أسرارهِ
ورموزه حتى أراه
وأراكِ أنتِ به
أري حواء كيف تغوص في وحل الحياة
ماضيكَ ..
لا .. لا تخجلي منه
فلي ماضٍ .. له نبضٌ كنبضي
ماضٍ دفنت عظامه يوماً ..
لأنساه بأرضٍ غير أرضي
فإذا بي حيٌّ .. يطلُّ عليَّ مبتسماً
ويمضي حيث أمضي
وأفرُّ منه إليه

ماضيكَ .. أو ماضيٍّ
سوف نعيش فيه معذبين
وسوف نقضي⁸⁷
ويبدو الشاعر مُدَلَّهً، ورقيقاً حينما يعتذر لسيدة التقاها صدفة وغازلها:
سيدي
لو لامستُ عينيكِ هذي الكلماتُ العاشقات
صدفة .. لو عبرتُ خلال الشفتين
فاعتذري عني لعينيكِ⁽⁸⁸⁾
ثم يقول جاعلاً من وجه محبوبته وثناً:

صدركِ يا حبيبتي
حين يلفني ضبابه الكثيف يحتقن
في الإله والوثن
وجهكِ يا حبيبتي وثن⁽⁸⁹⁾
والمرأة الأم:
جعل الفيتوري من إفريقية أُمًّا له، فقال:
سرقوا أئمنَ ما يحمله صدركِ يا أُمَّ بلادي
سرقوا تاجكِ، ثم اضطهدوكِ
سرقوا سيفكِ، ثم اغتصبوكِ
سرقوا مجدكِ، ثم احتقروكِ
إئما لم يقتلوكِ⁽⁹⁰⁾

والمرأة المناضلة:

كتب عن المناضلة جميلة بو حيرد⁹¹
لنَ تسمعَ الجدرانُ يا جميلة
فالسجنُ مثلُ جبهةِ السجان
من حجرٍ صغيرٍ، ومن صوانٍ
ما الذي تصنع راحتان
نحيلتان، مستطيلتان
لامرأة نحيلة⁽⁹³⁾

وفي الأبيات الآتية يتحدث الشاعر عن ظلم المستعمر الذي يكره الثوار والمناضلين ويخاف منهم ولو كانت امرأة صغيرة نحيلة، فقال:

ما أجمل الحياة يا جميلة - لو لا جنون الطغاة وقهقهات السجون
لأنَّ ظالماً يجبُ الحياه

ويكره الآخرين
لأنَّ سيداً يحبُّ العبيد
ويكره الثائرين
لأنَّ سجانك يا جميلة
أيتها النار الجزائرية
كل جنود الإمبراطورية⁹⁴
وظلَّ يجثُّها على الصمود، فيقول:
لا تُطرقِ رأسك يا جميلة
لا تخفضي جبهتكِ النيلة
قفي بوجه العذاب
شامخة بالعذاب⁹⁵

المحور الثاني: سمات شعر الاتجاه الإفريقي عند الفيتوري:

1- التجربة الصوفية في شعر الفيتوري:

يقول الفيتوري عن تجربته الصوفية، ومدى تأثيرها في ثقافته ونفسه الشعري: (إن التجربة الصوفية بالنسبة لي، جزء من كياني، ولقد عانيتُها قبل أن أُولد، فقد كان والدي أحد كبار رجالاتها. وعانيتُها طفلاً، وصبيّاً، وقبل أن أعرف الشعر، بل لعلني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها، ... والظاهرة الصوفية كما عبرت عنها في مجموعتي الشعرية (معزوفة لدرويش متجول) هي في حقيقتها التفاتة أعمق إلى الداخل وعودة أشدّ التصاقاً بالجوهر).⁽⁹⁶⁾ ويؤكد الفيتوري قائلاً: (إن صوفية الشاعر، أو شاعرية الصوفي، هي موقف إنساني إيجابي واعٍ ومدرك، وليس موقف الدرويش المنجذب إلى مجموعة من الأفكار المشوشة، والأحاسيس التجريدية العمياء، إنه الصوفي الثوري، وليس ذلك الصوفي التقليدي المتهالك المهزوم⁹⁷ وقال محمد عالم عن صوفيته: (ومنذ طفولته المبكرة كانت ترتعد في آذانه أصواتُ طبول، ودفوف، وترتشف أمام عينيه أجساد بشرية ترقص رقصات متوفرة .. فلقد كان والده من رجال الطرق الصوفية، لا يمل القيام بموالدها، وطقوسها).⁽⁹⁸⁾

قال الفيتوري في قصيدة (أحزان المدينة السودانية):

ويصبح قلب المدينة
كإفريقيا في ظلام العصور
عجوز ملفعه بالبخور
وحضرة نار عظيمة
وتعويذة من صلاة قديمة⁽⁹⁹⁾

لفظ (البخور) وعبرة (تعويذة من صلاة قديمة)، كلها عبارات وألفاظ ذات دلالات صوفية تُنبئ بجوٍّ صوفي من صلاة وبخور. ونجد صوفية الفيتوري في كثرة استخدامه لألفاظ ذات دلالات صوفية وروحانية مثل: المقبرة، الطبول، الموت، والاتفات للمنايع الإسلامية. وذلك في قوله:

جوعانة تمضغ إبهامها
كحارس المقبرة المُقعد⁽¹⁰⁰⁾
ويقول:

آنَ لهذا الأسود المنزوي
المتواري عن عيون السنا
آنَ له أن يتحدى الضنا⁽¹⁰¹⁾

وقال:

ولم أزل أذكرهم كلهم
ذوو الوجوه الصارمات الوجوه
بلال وفمر، ودود الذي لمّا تحدّى بطشهم أعدموه⁽¹⁰²⁾
ثم يذكر المقبرة ثانية، ويذكر الوثن والردى، وذلك في قوله:
إنّني هدمتُ جدران الوهن
لم أعد مقبرة تحكى البلى⁽¹⁰³⁾

وقال:

لم أعد عبد ماضٍ هرم ..
عبد وثن
أناجيّ خالد رغم الرّدى⁽¹⁰⁴⁾
ويمضى قائلاً:
ها هنا واريثُ أجدادي .. هنا ..
وهم اختاروا ثراها كفناً⁽¹⁰⁵⁾

ويقول:

فلأمضٍ شهيداً
وليمضوا مثلي شهداء، أولادي⁽¹⁰⁶⁾
وقال ذاكراً ألفظاً ذات دلالات صوفياً، مثل: درويش، مولاه، أتمرغ،:
سحبت روعي، صارت شفقاً
شعّت غيماً
كالدرويش المُتعلق في قدمي مولاه أنا
أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى مهما أصغى
لن يُبصرني⁽¹⁰⁷⁾

وفي القصيدة ذاتها يقول:

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدقتُ بلا وجهٍ
ورقصتُ بلا ساق
وزحمتُ براياتي
وطبولي الآفاق
عُشقي يُغني عُشقي
وفنائِي استغراق
مملوكك .. لكنني
سلطان العشاق⁽¹⁰⁸⁾

ويقول في قصيدة (يوميّات حاج إلى بيت الله الحرام) ذاكراً (الرسول(ص)، والحج، الهيام، عتبة البيت):

قوافل يا سيد قلوبنا إليك
نحجُّ كل عام
هياكل مثقلة بالوجد والهيام
نسجد عند عتبة البيت والمقام
نقرئك السلام
يا سيدي عليك أفضل السلام⁽¹⁰⁹⁾
ويقول في قصيدة (ياقوت العرش):
تاجُ السلطان القائمُ تُفاحه
تتأرجح أعلى سارية الساحة
تاج الصوفي يضيء
على سجادة قش⁽¹¹⁰⁾

2 - التغني بالعودة، الحصاد، وانتصار القيم الإنسانية والتفاؤل:

إنها عودة إفريقيا إلى ركاب العالم ومشاركتها في صنع تاريخ البشرية كما أن الشاعر ظل يغني للحصاد الذي يعقب الكفاح الطويل المرير. وتتميز أشعاره بالإشراق، ورفع الروح المعنوية، حيث أنه يغني للضياء والتفاؤل والأمل الأخضر، ويؤكد انتصار الحق في النهاية:

الفجرُ يدُك جدار الظلّمة
فاسمع ألحان النصر

إلى قوله:

ها هي ذي إفريقيا الكبرى
تتألق في ضوء الفجر⁽¹¹¹⁾
وها هو ذا التفاؤل يبسط جناحيه في إفريقيا:
فاخضوضري يا سنوات القحط
وانزل يا مطر

إلى قوله:

لا بُدَّ أن تُصبح يوماً غلة حصاد لي
وتُصبح السماء والأرض ومجرى الجدول
وتنتهي مجاعة التراب والبشر⁽¹¹²⁾

3 - النظرة الإنسانية:

السمة الثالثة في شعر الفيتوري هي تلك النظرة الإنسانية الشمولية لقضايا الإنسان. فالحرية لا تتجزأ في إفريقيا أو في آسيا، أو في أمريكا، أو في أيِّ مكان، يقول:

يا أخي في الشرق، في كل سكن
يا أخي في الأرض، في كل وطن
أنا أدعوك
فهل تعرفني؟
يا أخاً أعرفه .. رغم المحن⁽¹¹³⁾
ويقول في القصيدة نفسها:
يا أخي في كل أرض وجمتُ شفتاه
واكفهرتُ مقلته
قم .. تحرر من توابيت الأسى⁽¹¹⁴⁾
وكتب الشاعر عن الثورة في فلسطين، فقال:
دوّى نفيّر الثأر
يا جراح عشرين سنة
نجمة إسرائيل فوق المئذنة
فمن إذن يا وطني
ينهض للصلاة
بينما حوافر اليهود
تدوس سقف المسجد الأقصى
وخوذات الجنود
تظل المطران والعابد والشماس

وتسجن باسم الله⁽¹¹⁵⁾
ويقول الفيتوري مخاطباً الأبيض المستعمر:
فاخلعُ براقع كبريائك
إنني أسكنت جيفة ذلتي لحدا
واضمم يديك إلى يدي ..
نشّر معاً صرح المحبة بيننا شيدا
إني أخوك فلا تُعق أخوتي⁽¹¹⁶⁾
ويقول مُنادياً إخوته أبناء القرن العشرين:
يا أبناء القرن العشرين
لو أني لم أركم ..
لم أبصر وجوهكم ..
إلا أني أسمع وقع خطاكم عن بُعد
يا إخواني
إني أحمل كل خطيئه عصري⁽¹¹⁷⁾

الحزن:

4-

خيّم الحزن على شعر الفيتوري كما كتب عن إفريقيا؛ فأسبغ أحزانه عليها، وتسربل بأحزانه؛ فصار
حزنه حزن إفريقيا، وحزن إفريقيا حزنه، ويُرجع أحزانه للسخرية من سواده الذي يشبه سواد أهل إفريقيا:
فقيرٌ اجل .. ودميم دميم
بلون الشتاء .. بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه⁽¹¹⁸⁾
لكنه يعود ويؤكد أن سبب حزنه وشقائه ليست دمايته، بل لحساسيته:
لم تُشقني دمايتي في الوري
لم تُشقني إلا حساسيتي⁽¹¹⁹⁾
ويصل الحزن بالفيتوري حدّاً تمنى معه أن يكون دودة؛ وذلك من الكآبة التي تملأ روحه:
عندما تورقُ الكآبةُ في صحراء نفسي الحزينة، المسكينة
أتمني لو كنتُ دودة حقل⁽¹²⁰⁾
وقال عن ذلك كله محمد أمين عالم: (وسرعان ما اتخذ الشاعر لمشاعره وانفعالاته وطناً آخر غير
الغربة والضياع، ومن لون بشرته، ومن إحساسه العميق بالمرارة والحقد، ومن طبول الذكر؛ صاغ له وطناً
بعيداً نائياً، هو أفريقيا، فانتقل لهذا الوطن البعيد بكافة أدواته - مشاعره الحاقدة المتوفرة، رؤاه الحزينة،
الطبول المجلجلة -، فكانت أفريقيا طريقاً للخلاص الذاتي، كانت ذاتاً كذاته، تريد أن تستفيق من أحقادها،
وتتحرر من قيودها).⁽¹²¹⁾

وقال: (أخذ الفيتوري يلون إفريقيا بلون مشاعره، ويوحد تاريخه وتاريخها، ويخلع عليها مأساته

الخاصة، ويعيد من خلالها خلاصه المنشود⁽¹²²⁾ قال:

لنتنفض جثة تاريخنا
وليتنصب تمثال أحقادنا
آن لهذا الأسود المنزوي
المتواري عن عيون السنى
آن له أن يتحدى الورى⁽¹²³⁾
ثم يستنهض أفريقيا الذليلة، والضائعة مثله حين يقول:
إفريقيا

إفريقيا استيقظي
أكل ما عندك أن تصبحي مزرعة
للأرجل الزراعة
أكل ما عندك أن تلعقي أحذية المستعمر اللامعة
أكل ما عندك أن ترقي
خاملة .. خائرة .. خاملة
أكل ما عندك أن تصدري قوافل الرقيق
يا ضائعة

إلى أن يقول:
إفريقيا النائبة
يا وطني .. يا أرض أجداديه
إني أناديك

ألم تسمعي صراخ آلامي وأحقاديه!
إني أناديك ..
أنادي دمي فيك ..(124)

ويعود ويتحدث عن الحزن الذي يسود إفريقيا أرض الشاعر، فيقول:
ذات يوم وقفت أرضي حزينة
حينما لاحت على الأفق سفينه
ولأن الحزن نارٌ باردة
تتمطى في صدور من جليد
بقيت إفريقيا مستعبده
تخلع القيد إلى قيد جديد⁽¹²⁵⁾
ويرجع مصدر حزنه إلى زمنه القاسي الحزين:
زمني قاسٍ ...

زمني جلاً لا يرحم
زمني وجهٌ يتفجّر من شفتيه الدّم
زمني يا أخت هوايا أصم
يخنقني كي لا أتكلّم⁽¹²⁶⁾
ويعمم الشاعر الحزن على كل شيء: الزمن، ضحكات الصيادين وقواربهم والذكريات:
زمني يا أخت هوايا حزين⁽¹²⁷⁾
ويقول:
والصيادون ضحكاتهم حزينة
وقوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات⁽¹²⁸⁾
ويقول:
وذكرتك يا نجمة حزين
حزني المتوهج في الليل⁽¹²⁹⁾
الخاتمة:

تناولت الدراسة ملامح شعر التحرر الإفريقي عند الفيتوري، حيث وظف الشاعر جلاً شعره في بيان مشكلات إفريقيا المتمثلة في مشكلة استعمارها من قبل المستعمر الأبيض الذي استرقّ أبناءها، وسبى بناتها، ونهب خيراتها، فعانت الشعوب الإفريقية من هذا الاستعمار الذي أذلّها، فحمل الفيتوري على عاتقه فضح فظائع الإنسان الأبيض يدعي التحضر؛ لذا شرح الفيتوري قضايا إفريقيا، ونفث في روحها روح النضال، فأسفرت جهوده عن تحرر شعوب إفريقيا، فتغني للصبح، وللخضرة، ونادى لتضامن الشعوب المقهورة للتحرر، وتناول قضية المرأة، وقضية الهوية والغربة، وقضايا متشابكة، وتنبع من مشكاة واحدة وهي: إفريقيا التي هي أمّ الشاعر.

وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- انصهار ذاتية الفيتوري في ذاتية إفريقيا، وسيغ شعره في الاتجاه الإفريقي بهوموم وقضايا إفريقيا، والتي هي قضاياها ذاتها.
- كرّس الفيتوري ديوانه (أغاني إفريقيا) كله لقضية تحرير إفريقيا.
- وظف التاريخ؛ لإذكاء روح الكفاح ضد المستعمر.
- سيغ علاقته بالمرأة بإفريقيا، كما اختلطت عنده العواطف فتداخلت المرأة مع إفريقيا.
- كان لتجربته الصوفية أثر في ثقافته، ونفّسه الشعري.
- أّسم شعره بالنظرة الإنسانية الشمولية لقضايا الإنسان.
- خيّم الحزن على شعره حتّى أسبغ أحزانه على إفريقيا.

- (1) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر، حسن صالح التوم، سولو للطباعة والنشر، ط (عام 2002م، ص39).
- (2) الفيتوري عذابه سر إبداعاته، حنفي رضوان، مجلة البيان، الكويت، العدد 398 عام 2003م، ص56.
- (3) ((النشر السياسي في العالم العربي، عوض حسن على محمد (دراسة دكتوراه)، (الفيتوري نموذجاً)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، سبتمبر 2012م، ص53.
- (4) ارجع الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص239.
- (5) ارجع النشر السياسي في العالم العربي، عوض حسن، ص39.
- (6) ارجع محمد الفيتوري صوت إفريقيا العربي 2014 culture eander 29/4/hH/www.aljazeera.net (www.google.com)).
- (7) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص240.
- (8) الشعر السياسي في العالم العربي، دراسة دكتوراه، عوض حسن علي، ص54.
- (9) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص31.
- (10) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص54.
- (11) الاتجاهات الشعرية في السودان، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العالمية، عام 1957، ص148.
- (12) الفيتوري عذابه سر إبداعاته، حنفي رضوان، مجلة البيان، ص56.
- (13) ديوان الفيتوري، ص21.
- (14) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص239.
- (15) المصدر نفسه، ص239/الفيتوري عذابه سر إبداعاته، حنفي رضوان، ص56/ومقدمة -17 ديوان الفيتوري، المجلد الأول، ص5.
- (16) مقدمة ديوان الفيتوري، المجلد الأول، ص7.
- (17) مقدمة ديوان الفيتوري، مجلد أول، ص11/والشعر السياسي في العالم العربي - الفيتوري نموذجاً، عوض حسن، ص57.
- (18) الشعر السياسي في العالم العربي - دراسة دكتوراه - (الفيتوري نموذجاً) عوض حسن على، ص63.
- (19) ((http://ar.m.wikipedia.prg)).
- (20) الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر، حسن صالح التوم، سولو للطباعة والنشر، الخرطوم، الطبعة الأولى 2002م، ص242/
- (21) لشعر السياسي في العالم العربي - دراسة دكتوراه - الفيتوري نموذجاً، عوض حسن على، ذو القعدة 1433هـ - 2002م، ص63.
- (22) ديوان الفيتوري، منشورات الفيتوري، بيروت، المجلد الأول، ط4 (1981م).
- (23) المصدر نفسه، ص62.
- (24) ديوان الفيتوري، ج1، أغاني إفريقيا، ص30.

- (25)المصدر نفسه، ص81.
- (26)المصدر نفسه، ص68.
- (27)المصدر نفسه، ص480.
- (28)المصدر نفسه، ج1، أغاني إفريقيا، ص80.
- (29) المصدر نفسه، ص68.
- (30)ديوان الفيتوري، ص114.
- (31) المصدر نفسه، ص114.
- (32)المصدر نفسه، ص49.
- (33)لمصدر نفسه، ص46.
- (34)-36ديوان الفيتوري، ص51.
- (35)لو ممبا.
- (36)ديوان الفيتوري، ص251.
- (37)نكروما. هو كوامي نكروما، وُلد 1909م. وهو من المناضلين الأوائل ضد الاستعمار وأول رئيس لجمهورية غانا، ومؤسس لمنظمة الوحدة الإفريقية، ودعا للحرية، توفي عام 1972م في رومانيا <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- (38)ديوان الفيتوري، ص251.
- (39)المصدر نفسه، ص150.
- (40)ديوان الفيتوري، ص150.
- (41)هو جمال عبدالناصر حسين، وُلد عام 1918م، ثاني رئيس مصري، قاد ثورة 23 يوليو 1952م، أطاح بالملك فاروق ونادي بالقومية العربية، وكان رئيساً لحركة عدم الانحياز، ورمزاً لكرامة ووحدة الأمة، ومناهضاً للإمبريالية. توفي عام 1970م <http://www.google.com/webhp>
- (42)ديوان الفيتوري، ص158-159.
- (43) أحمد بن بيل، وُلد عام 1916م. أول رئيس جزائري. ناضل من أجل الاستقلال من الاحتلال الفرنسي. أسس جبهة التحرير الوطني. توفي عام 2015م عن عمر يناهز 96 عاماً.
- (44)ديوان الفيتوري، ص254.
- (45)المصدر نفسه، ص221.
- (46)ديوان الفيتوري، ص80.
- (47)المصدر نفسه، ص41.
- (48)المصدر نفسه، ص56.
- (49)المصدر نفسه، ص49.
- (50)ديوان الفيتوري، ص56.
- (51)المصدر نفسه، ص56.

- (52)المصدر نفسه، ص324.
- (53) المصدر نفسه، ص325.
- (54)المصدر نفسه، ص60.
- (55)ديوان الفيتوري، ص316.
- (56)المصدر نفسه، ص316.
- (57) المصدر نفسه، ص317.
- (58) المصدر نفسه، ص268.
- (59) ارجع إلى الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني، حسن صالح التوم، ص244.
- (60)ديوان الفيتوري، ص242.
- (61)ديوان الفيتوري، ص13.
- (62)المصدر نفسه، ص146.
- (63) المصدر نفسه، ص14.
- (64)المصدر نفسه، ص142.
- (65) المصدر نفسه، ص88.
- (66)ديوان الفيتوري، ص249.
- (67)المصدر نفسه، ص286.
- (68) المصدر نفسه، ص350.
- (69)المصدر نفسه، ص362-363.
- (70)ديوان الفيتوري ، ص190.
- (71) المصدر نفسه، ص98.
- (72) المصدر نفسه، ص100.
- (73)المصدر نفسه، ص101-102.
- (74)ديوان الفيتوري، ص102.
- (75)المصدر نفسه، ص103.
- (76) المصدر نفسه، ص104.
- (77)المصدر نفسه، ص127.
- (78)ديوان الفيتوري، ص129.
- (79) المصدر نفسه، ص129-130.
- (80)المصدر نفسه، ص130.
- (81)المصدر نفسه، ص130.
- (82) المصدر نفسه، ص131.
- (83)المصدر نفسه، ص131.

- (84) ديوان الفيتوري، ص 293-294.
- (85) المصدر نفسه، ص 298.
- (86) المصدر نفسه، ص 298.
- (87) ديوان الفيتوري، ص 249-250.
- (88) وُلدت جميلة بو حيرد عام 1935م، مقاومة، ومناضلة جزائرية، ساهمت في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وكان عمرها 27 عاماً <https://www.google.com/webhp>.
- (89) ديوان الفيتوري، ص 216.
- (90) المصدر نفسه، ص 219.
- (91) المصدر نفسه، ص 219-220.
- (92) ديوان الفيتوري، ص 278.
- (93) ارجع المصدر نفسه، ص 27.
- (94) المصدر نفسه، ص 31-32.
- (95) المصدر نفسه، ص 42-43.
- (96) المصدر نفسه، ص 46.
- (97) المصدر نفسه، ص 49.
- (98) المصدر نفسه، ص 51-52.
- (99) المصدر نفسه، ص 54.
- (100) المصدر نفسه، ص 56.
- (101) المصدر نفسه، ص 58.
- (102) المصدر نفسه، ص 60.
- (103) المصدر نفسه، ص 229.
- (104) ديوان الفيتوري، ص 330.
- (105) المصدر نفسه، ص 352.
- (106) المصدر نفسه، ص 365.
- (107) ديوان الفيتوري، ص 36-37.
- (108) المصدر نفسه، ص 39.
- (109) المصدر نفسه، ص 54.
- (110) المصدر نفسه، ص 56.
- (111) ديوان الفيتوري، ص 369-370.
- (112) المصدر نفسه، ص 64.
- (113) المصدر نفسه، ص 277-278.
- (114) المصدر نفسه، ص 13.

- (115) المصدر نفسه، ص146.
(116) ديوان الفيتوري، ص34.
(117) المصدر نفسه، ص35.
(118) المصدر نفسه، ص35.
(119) المصدر نفسه، ص49.
(120) ديوان الفيتوري، ص48.
(121) المصدر نفسه، ص81.
(122) المصدر نفسه، ص270.
(123) المصدر نفسه، ص271.
(124) المصدر نفسه، ص318.
(125) المصدر نفسه، ص314.

التناص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

أستاذ الدراسات العليا في كلية التربية للبنات
جامعة الكوفة

د. محمد ياسين الشـمري

المستخلص

ينبغي التذكير بأن قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة احتلت مكانة مرموقة لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهوميها وطبيعتها الاصطلاحية وإجراءات تحقيقها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على التضاد تجمع بين البرهنة على (الثبات) في ضرورة اتباع اللاحق للسابق. وتفي هذا السلوك علمياً في كتابات الشعراء بالحكم على بعضها بالسرقة المحضة. ولم يبق سوى المساحة الضيقة بين الضرورة والحرية، وفيها انحصر عمل النقاد فيما وسم بـ «حسن الاتباع» و «سلامة الابتداء» و «التوليد» ... الخ. وقد تناول النقاد هذه الظاهرة بشكل مكثف، غير أن معظم جهودهم تبخر دون سحاب ممطر ولم يبق في الأفق البحثي غير اضاءات قليلة تُنبئ عن وعي محدود بطبيعة الابداع الشعري الذي هو - في أساسه - قائم على (التخيل) الذي كان مرادفاً للكذب عند هؤلاء النقاد. من ثم تناولنا في هذا البحث مبحثين؛ بعد أن عرفنا معنى التناص لغة واصطلاحاً والمسار اللغوي والفني لهذا المصطلح فلسفة التناص بين الأثر والنص والمبحث الأول تضمن فلسفة التناص بين السطحية والعمق، أما الثاني فكان عن التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري (مثالاً) الذي جمل اشعاره وضمنها آيات القرآن الكريم.

على أن البحث استعمل المنهج التحليلي وتتبع المفردات في النص القرآني ومعانيها وتحليلها. ويتطلب هذا المنهج الرجوع إلى القرآن الكريم وبعض كتب المفسرين وكتب القدماء كالبيان والتبيين والعمدة، والمثل السائر، وكتاب الصناعتين وغيرها. ولإغرابه من العودة إلى النص القرآني لأنه مصدر مهم من مصادر الإلهام الشعري الذي يضيء للشعراء الدرب، يستلهمونه ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ومن قراءة شعر ابن نباتة يتضح أن التناص القرآني أخذ مجالاً واسعاً في شعره؛ لإعطاء شعره مصداقية وتمييزاً لدلالات النصوص الشعرية. انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته واعجازه. إذ إن الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري لا يعني عند هؤلاء أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المرکز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرّف ولو طفيف بالنص القرآني ليتساقق والنص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التناص؛ القرآن؛ الأثر؛ بناء النص؛ الشعر.

Abstract:

It should be remembered that the issue of thefts in the books of criticism and rhetoric occupied a prominent position for its connection to morality in our Islamic thought, and this approach was reflected in its concept, idiomatic nature and procedures for its achievement in order to achieve a general goal with a contradictory structure that combines evidence of (persistence) in the necessity of following the previous one. It fulfills this behavior scientifically in the writings of poets to judge each other by sheer theft. What remains is the narrow space between necessity and freedom, in which the work of critics is limited to what has been described as “good follower”, “integrity of innovation” and “generation” ... etc. Critics have dealt extensively with this phenomenon, but most of their efforts evaporated without rain clouds and only a few lights remain on the research horizon foretelling of a limited awareness of the nature of poetic creativity which is-in essence-based on(imagination) which was synonymous with lying by these critics. Then we dealt with in this research two topics we addressed in the first topic after we learned the meaning of intertextuality language and terminology and the linguistic and technical path for this term the philosophy of interdependence between impact and text and then we dealt with the philosophy of interdependence between superficiality and depth, but in the second topic we dealt with Quranic intertextuality in the poetry of Jamal Al-Din Bin Its Egyptian plant (for example), which outlines its poems, including the verses of the Noble Qur'an. However, the research used the analytical method and tracked vocabulary in the Quranic text, its meanings and analysis. This approach requires reference to the Holy Qur'an and some books of interpreters and books of the ancients such as the statement, the identification, the mayor, the example, the book of the two industries, and others. It is not surprising that we return to the Quranic text because it is an important source

of poetic inspiration that illuminates poets the path, inspiring and quoting from it, whether on the level of significance and vision or on the level of formation and formulation. From the readers of Ibn Nabatah's poetry it is clear that the Quranic intertextuality took a wide field in his poetry to give his poetry credibility and distinction to the connotations of poetic texts. Based on the credibility, holiness and sacredness of the Qur'anic discourse. As the use of the Qur'anic text in poetic construction does not mean to them more than confirming the poetic significance to reach the focused meaning, which is offset by martyrdom in prose, but it is in poetry more focused and intense, and in it behaves even slightly to the Qur'anic text to be consistent with the poetic text .

Keywords :intertextuality; The Quran ; Impact; Text construction; Poetry .

المقدمة:

ينبغي التذكير بأن مصطلح التناص هو مصطلح حديث من حيث التسمية ؛ أمّا من حيث المعنى فهو متداول من العلماء العرب منذ نشأة اللغة ونزول القرآن الكريم . إلاّ أنّه كان معروفا بتسمية (السرقة) . ولقد أراد الشيخ الجرجاني (ت471هـ) إبعاد هذه التسمية عنه فذهب الى أن السرقة قسمان : السرقة المحمودّة ؛ و : السرقة المذمومة ؛ وقال : إنّ من السرقة المحمودّة ؛ ثم ذهبوا الى تسميته بالتضمن ؛ ثم سمّوه (الاقتباس) ؛ ثم أطلقوا عليه تسميات عديدة لكن أشهرها : التضمن ؛ و : الاقتباس .

ولا ننسى أنّ قضية السرقات قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد والبلاغة ؛ لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية وإجراءات تحقيقها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على التضاد تجمع بين البرهنة على (الثبات) في ضرورة اتباع اللاحق للسابق. وتفي هذا السلوك علمياً في كتابات الشعراء بالحكم على بعضها بالسرقة المحضّة. ولم يبق سوى المساحة الضيقة بين الضرورة والحرية، وفيها انحصر عمل النقاد فيما وسم بـ «حسن الاتباع» و «سلامة الابتداع» و «التوليد» ... الخ.

غير أنّ كثيراً من جهود النقّاد بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر ولم يبق في الأفق البحثي غير اضاءات قليلة تنبئ عن وعي محدود بطبيعة الابداع الشعري الذي هو - في أساسه - قائم على (التخيل) الذي كان مرادفاً للكذب عند هؤلاء النقاد. من ثم تناولنا في هذا البحث مبحثين تناولنا في المبحث الأول بعد ان عرفنا معنى التناص لغة واصطلاحاً والمسار اللغوي والفني لهذا المصطلح فلسفة التناص بين الأثر والنص ومن ثم تناولنا فلسفة التناص بين السطحية و العمق، اما في المبحث الثاني تناولنا التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري (اموذجاً) الذي جمل اشعاره وضمنها آيات القرآن الكريم.

وعليه فإن خطة البحث توجب عليّ استعمال المنهج التحليلي وتتبع المفردات في النص القرآني ومعانيها وتحليلها. وقد اوجب كل هذا الرجوع إلى القرآن الكريم وبعض كتب المفسرين وكتب القدماء كالبيان والتبيين والعمدة، والمثل السائر، وكتاب الصناعتين وغيرها. واقتضى البحث أن يكون على مقدمة فيها بيان لأهمية الموضوع وأهم المصادر التي يتوجب العودة إليها، ثم تمهيد وفيه بيان لمصطلح التناسق بين المفهوم والمصطلح، أي مفهوم التناسق في اللغة، وفي الاصطلاح، في الدراسات العربية وفي الأصل اللاتيني للغات الأوروبية، ومبحثين، الأول منهما تناول مسألتين: فلسفة التناسق بين الأثر والنص؛ و: التناسق بين السطحية والعمق، ثم المبحث الثاني تناول: التناسق القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة، وخاتمة فيها أهم ماتوصل إليها البحث، وقائمة للمصادر والمراجع.

التمهيد:

التناسق بين اللغة والاصطلاح:

(التناسق) في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية⁽¹⁾. و(التناسق) في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية (Text) مشتق من (Textus) بمعنى النسيج (Tissu) المشتقة بدورها من (Texere) بمعنى (نسيج)⁽²⁾. فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة (النسيج) وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وابداعه. وهناك علاقة بين ما يتضمنه المصطلح اللاتيني ومادة (نسيج) في المعجم العربي. ففي مادة (نسيج) «نسيج الثوب ينسجه وينسجه فهو نساج وصنعتة النساجة والموضع منسج و منسج والكلام لخصه وزوره وكبر أداة يمد عليها الثوب لينسج، ومن الفرس اسفل من حاركة وهو نسيج وحده لا نظير له في العلم وغيره، وذلك لأن الثوب اذا كان رقيقاً لم ينسج على منواله غيره، وناقعة نسوج لا يضطرب عليها الحمل او التي تُقدّمه إلى كاهلها لشدة سيرها ونسج الريح الزبّع أي يتعاوره ريحان طولاً وعرضاً والنساج الزرّاد والكذاب والنسج بضمّتين (السجادات)⁽³⁾».

فالنص العربي لمادة (ن - س - ج) يُشير صراحة إلى تجويد صناعة الكلام بشكل فريد يُقال له نسيج وحدة أي لا نظير له، كما يرتبط بالتخيّل الذي هو في بعض قطاعات النقد الإسلامية معروف بالكذب، يقول عبد القاهر الجرجاني: «وأما القسم التخيلي: فهو الذي لا يمكن ان يقال انه صدق وان ما أثبتته ثابت»⁽⁴⁾ وفي هذا القسم.

يتجلى الجمال في ابداع الشعر «فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروّعهم، والتخيّلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعّل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أنّ تلك تعجب وتخلّب، وتروق و تونق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه»⁽⁵⁾. فالربط بين نسيج الثوب، ونسج النبات، ونسج الشعر، يرتكز على روح الابداع والتفرد التي ينتج عنها اثر جديد تتجلى فيه روعة الفن وكمال الصناعة سواء أكان ذلك ما تضمنته مادة (ن - س - ص) ضمناً أم (ن - س - ج) بالدلالة المباشرة. ولقد وعى ذلك نقادنا القدامى من خلال استخدامهم المادة (نسيج) ومشتقاتها أو مرادفات كالتصوير والتفويض والتطريز والتوشيح وما إلى ذلك.

قال الجاحظ: «وإغا الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽⁶⁾ فالصناعة والنسج

والتصوير مسميات مادية يتضمن جميعها عملية الإبداع الكلامي باعتبارها محاكيات تتفيا كمالها في صور الشعر لما يربط بينها جميعاً من وشائج وتداخل.

يقول عبد القاهر الجرجاني: «واعلم ان قولنا الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بابصارنا، فلما رأينا البيونة بين آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الامر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيت وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا من ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: «إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»⁽⁷⁾.

فمحدد الشعر هو صياغته وتركيبه او نظمه وعلاقاته التي يعمل بمقتضاها «التناس» حتى يصير إلى خطاب او نص «يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظوم، واللباس الراق فتسابق معانيه الفاظه. وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ولا تكون مسوقة إليه»⁽⁸⁾. وعلى هذه الهيئة التي صار إليها التناس في النقد العربي يكون تنامي الأدوات قد بلغ غايته واتضح اتساقه في كمال العقل ولزوم العدل وإيثار الحسن. ولقد كان مفهوم (التناس) كمسلمة يعني «ان الكلمة لا تكون وحدها ابداً» مرتبطاً بدي سوسير ودخل باعتباره أداة تجريبية في اعمال باختين لكنه اصبح مصطلحاً واضحاً ذا شهرة معرفية لدى (جوليا كرسيفيا)⁽⁹⁾. فباختين يرى ان كل ظاهرة اسلوبية تنبثق من نص ما هي قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخلياً كجدلية تفويضية للنص الآخر، أو أنها معارضة اسلوبية مخيفة للأسلوب الآخر.

فالكلمة عندما تأتي من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق، فضلاً عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد، ولعل هذا هو ما عبر عنه (ماريو) بقوله: «إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من اعمال أخرى، تسمح بادراك افضل لظاهرة التناس، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها»⁽¹⁰⁾.

فالإشارات في النص دائماً تُشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة التي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكاً مباشراً. وبذلك يكون (التناس) كما هو عند كرسيفيا «هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى». وكل نص - طبقاً لهذا التصور - سيكون ذاتاً موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، او بالتعدد، او بالتداخل او الامتصاص. ومفهوم (التناس) ليس استاتيكيّاً، إنما يتنوع بتنوع المداخل، فالبعض يتعامل معه (في اطار الشعرية التكوينية) و عند البعض الآخر (ضمن جماليات التلقي) كما يتجه المفهوم للاقتران (بمفهوم الحقل) بوصفه معارضة سجاليه (لمفهوم البنية) التي تعترض على أفكار الادماج والاقتران والجدولة. غير ان هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية المتماسكة. فهو أداة صيفية مخصصة اذا ما استثمر توظيفها لإنجاز الجديد من القديم وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية وغير الأدبية. لذا فإن

المفهوم الذي يتناسب - مع بعض التعديل والتطوير - وموضوعنا ينصب على أن التناسق يحرز دوراً على صعيد الدلالة الشعرية وهو ما يجسده قول جوليا كريستيفا: «إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أن يمكن أن نقرأ أقوالاً متعددة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الابعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناسق) وبهذا يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر - ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح «دي سوسير» في الاستبدال خاصة جوهري في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي ... فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من اثبات ونفي نصوص أخرى» (11). وربما نال مصطلح (السرق) ومرادفاته الوجهة الشائعة لدى نقادنا وبلاغينا (لأن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضح الشعر، ويبدأ النسخ) (12). وهنا تبرز القيمة التي طرحها بشر بن المعتمر في ضرورة اقتناص الوقت المناسب لعملية التأليف، وفكرة ابن طباطبا المبكرة عن ضرورة تمخيض المعنى والتريث في صياغة التجربة حتى يكتمل التأمل عند الشاعر.

فـ «النص» أو «النسخ» أو «الصورة» في التصور العربي القديم هو بؤرة عميقة تتجمع فيها عناصر التاريخ الماضي تم ذلك بوعي من الشاعر أو بدونه. غير أن طريقة تكتيف هذا الماضي واحتوائه هي التي اهتمت السلف درءاً للكسل في التأليف وحكماً على التسبب الأخلاقي، لكنهم لم يفضلوا ضرورة الإبداع، ولهذا كثر حديث البلاغيين عما يُسمى «بسلامة الابتداع من الاتباع» و«حسن الاتباع». كما كانت كثرة المصطلحات التي تعالج عملية «التناسق» تنطوي على وعي بما يتطلبه الإبداع من الشاعر تنزيهاً له عن الوقوع في التكرار الذي يعلن عن موت الحاضر. وقد اهتموا أيضاً «بالتوليد» الذي يجمع بين الماضي والحاضر في رؤية خاصة. ومن ثم تصبح الإجابة عن السؤال السالف بالنفي مسوغاً منهجياً لتبني مصطلح (التناسق) بمفهومه الحديث أداة نقدية صالحة لإعادة قراءة ظاهرة السرقات الشعرية في تراثنا العربي.

فلسفة التناسق بين :

1 - الأثر و النص

2 - السطحية والعمق

أولاً : فلسفة التناسق بين الأثر والنص

يقول الشهرستاني: «إن الذي حصل من الخيال غير، والذي حصل في النفس غير، وإن الذي حصل في العقل غير. ومن امكنه التمييز بين هذه الاعتبارات سهل عليه تقدير النطق النفساني، والقول بأن ذلك المعنى جنس ونوع من المعاني له حقيقة لا تختلف. والذي في الخيال واللسان ليس جنساً ونوعاً حقيقياً ثابتاً بل يختلف ذلك بحسب الاصطلاح والمواضع، وعلى امكان التعبير من حال إلى حال ومن شخص إلى شخص ومكان إلى مكان. وذلك ليس كلاً حقيقياً ولا نوعاً متنوعاً، ويتبعه الذي في الخيال من الصور والاشكال عن الحروف والكلمات التي في السمع وعن المبصرات والمدركات التي في البصر، لكن المعاني التي في النفس حقائق موجودة تتردد فيها النفس بنطقها الذاتي وتمييزها العقلي» (13).

هذا النص يفرق بين ثلاث حالات، أو ثلاث مراحل يمر بها المعنى النفساني حتى يكتمل نطقاً ذا بعد ذاتي يختلف من «حال إلى حال» ومن «شخص إلى شخص» ومن «مكان إلى مكان». فوجود الحقائق احدي

هذه الحالات التي « تتردد فيها النفس بنطقها الذاتي » وإدراك هذا الوجود هو خاصة العقل وتمييزه وهو حالة أخرى، ويتبع ذلك ما يتكون من صور وكلمات وخبرات يلتقطها الخيال وتلك حالة ثالثة. والفارق بين المعنى الوجودي وإدراكه بالعقل الفردي وتشكله ملفوظاً مخيلاً هو سمة النشاط الذي تتميز به الذات المبدعة وهي بصدد انشاء «النص الادبي» الذي يركز على الاضلاع الثلاثة الماضية.

فالضلع الأول: هو الأنا بما تنطوي عليه من رغبات وأوهام وحيازة فكرية وثقافية، وينعكس الازدواج بين لغة «الأنا» و «الغير» على النص الذي يظل مشدوداً إلى النواميس والتعبيرات المسكوكة، قدر جنوحه إلى الانعتاق من أسر الغير للتعبير عن الذاتية.

أما الضلع الثاني: فهو انتماء المبدع إلى المجموعة اذا في النسيج النصي خيوط تشدنا إلى خلفية الذات ولا يمكن تفسيرها بالذات او «الأنا» او الاقتصار على وصف قوانين اللعبة الفنية، فإذا المجتمع بمختلف رموزه ومؤسساته قابع في النص.

اما الضلع الثالث: فهو الوجود الذي يتحول يد المبدع من سكون إلى حركة عبر الكلام، ليصبح النص وجوداً ناطقاً بما فيه من تجسيم حضوره في اللغة وبها، أي يصبح يوماً خفة او بؤرة عميقة تعود إليها جميع الحقائق المشكله له⁽¹⁴⁾.

فالنص بعد تشكله يمتلك حرية هائلة في كل من الدال والمدلول. وإذا كان شاخصاً في الوجود، فإن المدلول الشعري لا يتجلى حقيقة الا في ضوء الغياب.

فالنص - كما تصرح جوليا كرسيفا في حديث لها « يؤكد على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها إلى ... إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي وما يعتلج فيه من شرايين وانسجة ومستويات»⁽¹⁵⁾. والنص - على هذه الشاكلة - تحد للزمن مع حالة «ما قبل النص» حيث يشخص الأثر سواء كان موضوعات أدبية او عالمياً خارج الادب، فجميعها انسقه تنطوي على قيم ووجهات نظر في الكون والحياة « هذه المعايير هي تصورات عن الواقع، تعيين الكائنات الإنسانية على تعقل هيولى تجربتها. ويختار النص «مخزوناً» من هذه المعايير معلقاً الحكم بسلامتها داخل عالمه الادبي»⁽¹⁶⁾. اذن ثمة فرق بين «الأثر» باعتباره يشغل حيزاً في المكان والزمان و «النص» باعتباره وجوداً رمزياً متشكلاً في لغة يحمل رؤيا المبدع وواقعه النفسي او بتعبير بارت « الأثر تتناوله اليد، اما النص فتتناوله اللغة، فلا وجود الا في خطاب او لنقل انه نص بما هو يعرف ذلك». ليس النص تجزئة للأثر، بل ان الأثر هو الذيل الوهمي للنص، او بعبارة أخرى: ان النص لا يعرف نفسه الا داخل عمل وإنتاج»⁽¹⁷⁾. وإذا كان النص يتحدد ذاتياً مع الدليل signs فإن الأثر «ينحصر في مدلول - يمكن ان ننسب لهذا المدلول نوعين من الدلالة: فإما ان نعتبره ظاهراً وحينئذ يكون الأثر موضوعاً لعلم يهتم بالمعنى الحرفي أي لفقه اللغة او نعتبره مضمراً خفياً وحينئذ ينبغي التنقيب عنه ويصبح الأثر موضوع تأويل. ومجمل القول فإن الأثر يعمل كدليل عام، ومن الطبيعي ان يمثل صنفاً من أصناف المؤسسات داخل حضارة الدليل والعلامة. اما النص فإنه يكرس على العكس من ذلك التراجع اللانهائي للمدلول. النص تعددي، مجاله هو مجال الدال، ولا ينبغي تصور الدال على انه «الجزء الأول من المعنى» وحامله المادي وانما هو الذي يأتي بعد حين⁽¹⁸⁾. فالنص لا يولد من عدم، كما انه ليس صورة تكرارية لصورة سابقة «إنما هو خبرة النوع الإنساني المرتبطة بشروطها التاريخية»⁽¹⁹⁾

. فالتغير والتطور سمتان ملازمتان لتعاقب الفكر الإنساني، والتراث بعد هام في مكونات هذا الفكر، لكن التعامل مع هذا التراث يستلزم وعياً حقيقياً به من خلال الاتصال بما يشكل وعاء مستوعباً للهموم المعاصرة للمبدع من ناحية والانفصال عنه لمعايشة الواقع الفعلي من ناحية أخرى «فالوعي بالتراث دعوى وعي بالدور التاريخي من شأنه ان ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطيعة إبستمولوجية ضد تاريخية الانسان النفسية والعقلية». ولهذا اهتمت جمالية المستقبل في الاسنية الحديثة بدور القارئ النشط الذي يحيا في جدل فعال مع التراث لتبادل التجارب من خلل عملية الأسئلة والاجوبة لتتيمم «مالم يقولوا فيه قولاً تاماً، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان». بهذا يتحول المبدع الثاني منتجاً ثانياً للنص الأول وبإعادة انتاجه يصبح نصاً جديداً لا ينتمي الى الشفرة الأولى الا باعتبارها المدة الأولية الناجزة. وهكذا تتم تجارب النوع الإنساني وتكتمل من خلال ما يسمى «بالتناسق».

1- التناسق بين السطحية والعمق

قال القاضي الجرجاني: «الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان اكثره ظاهراً كالنوارد... وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه اختلاف الالفاظ. ثم تسبب المحدثون إلى اخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار احدهم اذا اخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله»⁽²⁰⁾

فالنص السابق يطرح - فيما نحن بصده - مفهومين لطبيعة «التناسق» احدهما «ظاهر» وثانيهما «غير ظاهر».

1- و «الظاهر» أو «السطحي» فاضح او بتعبير ابن رشيق «لا يخفى على الجاهل المغفل»⁽²¹⁾. لأنه اقتفاء للأثر واستعانة مباشرة للبناء دون توظيف بين للمتبّع، واتكال الشاعر في هذه الحالة على السرقة «بلادة وعجز»⁽²²⁾. لأنه ناهب كلام غيره جهاراً وساطاً عليه اقتصاراً وهذا النوع من السرقة ليس داخلياً في التناسق الفني لانتفاء سمة الابداع عنه.

وذكر نص القاضي الجرجاني، ان اكثر هذا النوع افتضاحاً هو «التوارد» او ما يطلق عليه البعض «موقع الحافر على الحافر» او «عقول الرجال تتوافى على سنتها» ويذكر أبو هلال انه «إذا كان القوم في قبيلة واحدة وفي ارض واحدة فإن خواطهم تقع متقاربة كما ان اخلاقهم وشمائهم تكون متضاربة»⁽²³⁾، كما يرى الامدي انه «غير منكر لشاعرين متناسبين من اهل بلدين متقاربين ان يتفقا في كثير من المعاني»⁽²⁴⁾.

وعلى غير عامل البيئة يعول ابن رشيق حدوثه في اقتفاء المحتذى (بكسر الذال) اثر المحتذى (بفتح الذال) في الوزن والقافية و «الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذو الروى واراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه، ان الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الالفاظ يحدوه حتى يورده نفس الكلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة وان لم يكن سمعه قط».

فالاستدعاء الحسي من وجهة نظر ابن رشيق عامل مهم في حدوث التوارد، واذا حدث هذا فعلاً فإن الشاعر الموهوب هو الذي يستطيع تجاوزه وتخطيه، لأن النية والحوار من العوامل الفارقة بين النصوص

السابقة والنصوص اللاحقة فضلاً عن قدرة الشاعر المتأخر على هضم ما حفظ وتصريفه في مجاريه الخاصة. وهذه جميعاً لو توفرت لمنعت وقوع الحافر على الحافر حتى ولو تمت المعارضة بوزن واحد وقافية واحدة⁽²⁵⁾. ولهذا لا ينبغي كما يقول القزويني « لأحد بت الحكم على شاعر بالسرقة لم يعلم الحال، والا فالذي ينبغي ان يقال: قال فلان كذا، وقد سبقه اليه فلان كذا، فيغتنم به فضيلة الصدق، ويسلم من دعوى العلم بالغيب، ونسبة النقص إلى الغير» فلا يوجد في الواقع الفعلي توافق تام في الصور التي تتكرر في تأليف الكلام كما انه لا توجد حقائق مطلقة بالنسبة إلى النص الإبداعي وان كانت « توجد مجموعة من الخطط لها وظيفة تحفيز القارئ ليحدد لنفسه « الحقائق» ... وتؤدي هذه الخطط إلى ظهور أوجه من «الصدق» الخفي غير اللفظي، وينبغي لهذه الأوجه ان يركبها القارئ الذي يعيد إعادة مستمرة تنظيم البؤرة وبذلك يخلق فكراً حالة اجمالية» فالخطط باعتبارها شكلاً اجوف قد تكون موضوع التوارد لكن اتراعاها بالمعرفة هو محك تفرد المبدعين.

فبين الفرزدق وجريز ابيات مضطربة النسبة والراجح من وجهة نظري - ان الرواة هم سبب هذا الاختلاط لكثرة محفوظهم وتداخله في شعر النقائض من هذه الابيات قول الفرزدق:

أتعدل احساباً لثاماً حماتها بأحسابنا إني الى الله راجع

وهو ايضاً لجريز:

اتعدل احساباً كراماً حماتها بأحسابكم إني الى الله راجع⁽²⁶⁾

إومنه ما تساويا فيه لفظاً بلفظ، كقول الفرزدق ايضاً:

وغير قد نسقت مشمراً طوالع لا تطيق لها جواباً

بكل ثنيّه وبكـل ثغر غرائبهن تنتسب انتساباً

لغن الشمس حين تكون شرقاً ومسقط رأسها من حيث غابا⁽²⁷⁾

وغير قد وبذلك قال جريز من غير ان يزيد(28).

ويذكر ابن قتيبة عن ابي عبيدة ان الفرزدق قال لرجل كان بالمربد قادماً من اليمامة موطن جريز: من اين وجهك: قال: من اليمامة قال: فهل علقت من جريز شيئاً؟ فأنشدته:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج

فقال الفرزدق: فأنظر بتوضيح باكر الاحداج

فقال الفرزدق: ونوى تقاذف غير ذات خلاج

فقال: ليت الغراب غداة ينعب دائماً

فقال الفرزدق: كان الغراب مقطوع الوداج

وما زال الرجل ينشده صدىً من قول جريز وينشده الفرزدق عجزاً حتى ظن الرجل أن الفرزدق قالها، وان جريراً سرقها(29). و «هب ان الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة فكيف تتفق اللسنة ايضاً في صوغها الالفاظ»؟(30) ولعل في تساؤل ابن الاثير رداً ضمناً على الذين اعتقدوا ان الفرزدق وجريز كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد.

التنصص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

و «الغصب» مظهر آخر «للتنصص المباشر»، يحكي ان المرزباني في «الموشح» قال أن «قِرَاد بن حنش المرى من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيدة، كانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى أدعى هذه الابيات:

ان الرزيئة لا رزيئة مثلها	ما تبغى غطفان يوم أضلت
ان الركاب لتبغى ذا مرة	بجنوب نخل إذا الشهور أحلت
ولنعم حشو الدرع انت لنا إذا	نهلت من العلق الرماح وعلت
يبغون خير الناس عند كريهة	عظمت مصيبتهم هناك وجلت

وهي لقرد بن حنش⁽³¹⁾ ويقول ابن سلام: «... دخل النابغة على الحسن بن علي. فقال الحسن: انشدنا بعض شعرك فأنشده:

الحمد لله لا شريك له
من لم يقلها فنفسه ظلماً
فقال: يا أبا ليلى ما كنا نروي هذه الابيات الا لأمية بن ابي الصلت؟ فقال: يابن بنت رسول الله، والله
إني لأول الناس قالها، وإن السروق من سرق امية شعره»⁽³²⁾.

ويبدو - فيما تذكر المصادر - ان الفرزدق كان يمارس هذا السرقة كثيراً، فقد استمع الى ابن ميادة وهو ينشد في السوق احدى قصائده التي ورد فيها:

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة	وجئت بجدى ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا	سجوداً على اقدامنا بالجمام

وعندئذ قاطعة الفرزدق قائلاً: «انت يا بن ابرد صاحب هذه الصفة: كذبت والله كذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك، فأقبل عليه فقال: فمه يا أبا فراس. فقال: انا والله أولى بهما منك. ثم اقبل على روايته فقال: اضممهما إليك.

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة	وحملت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا	سجوداً على اقدامنا بالجمام

1. قال: فاطرق ابن ميادة، فما اجابه بحرف ومضى الفرزدق فانتحلها»⁽³³⁾. وهكذا كان الفرزدق - كما قال احمد بن ابي طاهر على لسان المرزباني « يصلت على الشعراء، ينتحل اشعارهم ثم يهجو من ذكر ان شيئاً انتحله او ادعاه لغيره، وكان يقول: ضوال الشعر احب إلى من ضوال الابل، وخير السرقة مالم تقطع فيها اليد»⁽³⁴⁾. صحيح ان كل شاعر ناهب، ولا ابداع الا من ابداع سابق، ولكن هلاً ادرك المغتصبون لإبداعات غيرهم كما هي عنوة وجهاراً أن الابداع السابق بالنسبة للإبداع اللاحق كالأكسجين الذي يشم ولا يرى، ولا يمكن الاستغناء عنه بحال، ولهذا كان نص القاضي الجرجاني واعياً لنمط آخر من التنصص بالخفاء والعمق.

2. التنصص الخفي (العميق): وهو ما يتم انتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويلية التي عبر عنها نقادنا القدامى بمصطلحات مثل: النقل، القلب، الزيادة، تغيير المنهاج والترتيب،

والتعريض والاحتجاج... الخ. والتناص إذا كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف عليه إلا لمن أكثر من حفظ الأشعار وكان لديه علم بتصريف مجاريها» ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبته ومنازله» (35) فالمهارة في اكتشاف الصدام بين سياقين أو بنيتين أحدهما غائبة والأخرى حاضرة في تجليها ضمن شبكة جديدة من العلاقات هي فهم متقدم لطبيعة ما تنطوي عليه النصوص الإبداعية من نصوص سابقة، والحق أن «ازدواج البؤرة هو الذي لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطراذي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواضعات التي تبلور علاقته بهذه الثقافة»⁽³⁶⁾

3. فتقضي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت عليها كانت من الآليات التراثية الفعالية، وليت هذه المقاربة كانت قد تعدت ذلك الإطار إلى الكشف عن طرائق تجلي النصوص الغائبة من خلال تشيؤها في النصوص اللاحقة، فاندثار الجذور المكونة للنصوص اللاحقة أو نسيانها لا يعني الولادة غير الشرعية لنص ما وإن كان بالفعل يعني قدرة النصوص اللاحقة على امتصاصها لتلك المواد الأولية من خلال التمثيل الصحيح لاستنطاقها. فعلى الشاعر كما يقول باختين: «أن يمتلك امتلاكاً تاماً وشخصياً لغته، وأن يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها، وأن يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة، لا لشيء آخر غيرها، يتحتم على كل كلمة أن تعبر تلقائياً ومباشرة عن قصد الشاعر ولا يجب أن تكون هناك مسافة بينه وبين كلماته. إن عليه أن ينطلق من لغته وكأنها كل قصدي ووحيد، إذ لا ينبغي أن ينعكس لديه أي تضد ولا تنوع للغات»
4. فاللغة لدى الشاعر - اذن - يجب أن تكون لغته بعد أن يغسلها من آثار السابقين أو يجب أن تكون كما ذكر «هيدجر» وتابعه في ذلك «باختين» - «قنية خاصة» ولن يتحقق ذلك إلا بفعل نجاح عوامل الامتصاص، ولا تصادر هذه المقولة على وضوح النظير النصي في النصوص اللاحقة كالتضمن، أو الاستعارة أو الاستيحاء بالإشارة. ويندرج تحت هذا الصنف ما اسماه ابن الأثير بـ «السلخ» وهو «أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه» وهو «من ادق السرقات مذهباً، وأحسنها صورة، ولا يأتي إلا قليلاً» ومنه قول بعض شعراء الحماسة:

5. لقد زادني حباً لنفسي أنني بغض إلى كل امرئ غير طائل
6. فالمتنبى اخذ هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره، إلا أنه شبيه به قال:
7. وإذا انتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني فاضل
8. فالتمييز بين المعنيين، وإبراز الحد الفاصل بينهما «عسر غامض» وبيانه كما يذكر ابن الأثير: «أن الأول يقول أن بغض الذي هو غير طائل إياي مما زاد نفسي حباً إليّ، أي جملها في عيني، وحسبها عندي كؤُ الذي هو غير طائل مبغضي، والمتنبى يقول: أن ذمّ الناقص إياي مشاهد بفضل، فذمّ الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل، وشهادة ذم الناقص إياه يفضلته كتحسين بغض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده»⁽³⁷⁾. فالفارق بين المعنيين

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

ليس غير الفارق بين مخططين ولم يفعل ابن الأثير سوى أن ملأ المخططين من مخزون معانيه، ولا ضير فهذه القراءة - بصدد فكرتنا -

9. تؤكد جوهر التفاعل الذي على أساسه قامت عملية التناسق، ومن هذا القبيل أيضاً قول أبي تمام:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه (38)

وقد تناص مع قول البحري:

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر

ركبا الفنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر (39)

فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته، أي اهزله فكأنها فعلت به مثلما فعل بها. والبحري أسس على هذه الفكرة أو هذا المخطط هرم الرجل، الذي كان ركب الرمح الذي كان يحمله في القتال فصار الرمح عصا يتوكأ عليها كما يفعل الشيخ الكبير. فالحقيقة الشعرية في كلا القولين عند الشاعرين مختلفة باختلاف الأداء والتجربة، وأن كان يلمس لها أصل في أعمال فكرة الحياة والموت في الإنسان والأشياء. فالقول «كلما كان أشد خفاءً كان أقرب إلى القبول»

والنص الشعري ميدان للصراع، ففيه تتغير هوية العناصر من خلال شبكة العلاقات التي تبرز أكثر النسق حيوية في البناء وبقدر ذوبان الحدود وتفاعل العناصر تتجلى الشعرية التي يفتح النص على إبعاده اللانهائية من خلالها، ويعلن عن «تعاليه النصي».

التناسق القرآني في: شعر جمال الدين بن نباتة المصري:

يشكل القرآن الكريم مادة غنية للشعر والشعراء في العصر المملوكي، ولاسيما المديح النبوي والثناء، حيث شكل القرآن الكريم عند جمال الدين بن نباتة المصري مرجعاً فكرياً لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تناسقية كثيرة، على اعتبار أنه محور العلوم والمعارف، واستقى منه الشاعر ما يقوي شعره ويدعمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة، حيث كان القرآن الكريم رمزاً للمثل والقدوة والعظة في بعض الأحيان، والنصوص القرآنية قادرة - بلا شك - لإلهام الشاعر لما تحويه من معانٍ متجددة، فكان استدعاء الشاعر لأي القرآن الكريم أو الفاظه أو قصصه أو أحداثه أو شخصياته أحد السبل التي جعلته يرتقي بشعره، وكانت هذه الاستدعاءات - رغم انتقالاتها الزمانية والمكانية - لها رؤية خاصة عنده، حيث البسها في ثوبها الجديد حسبما ارتأى، وتوظيف النصوص الدينية - القرآنية خاصة - في الشعر يُعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصة ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً⁽⁴⁰⁾ وظاهرة التناسق القرآني «تفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناسقية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الابداعي، النص المثلالي، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس.....»⁽⁴¹⁾، بالإضافة إلى كونه النص المتفرد في اعجازه البلاغي.

وقد ظهر التأثير القرآني منذ صدر الإسلام، وأشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك الأثر - التناسق - في الشعر المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في قوله⁽⁴²⁾.

فَلَوْ كُنْتُ بَوَّابًا عَلَى بَابِ جَنَّةٍ لَقُلْتُ لِهَذَانِ: ادْخُلُوا بِسَلَامٍ

وهذا التأثير لم يكن بصورة لافتة للنظر في ذلك العصر، لأنه كانت علاقة قريبة بين القرآن والشعر - كما ظهرت ملامح هذا التأثير بصورة جلية في العصر الأموي وما بعده، وقد روى الثعالبي انه قد «أتى الحجاج برجل من الخوارج وأمر بضرب عنقه فقال: إن رأيت ان تؤخرني إلى غد فأفعل فقال:

عَسَى فَرَجٌ يَأْتِي بِهِ اللَّهُ إِنَّهُ لَهُ كُلُّ يَوْمٍ فِي خَلِيفَتِهِ أَمْرٌ

فقال الحجاج: انتزعه من قوله تعالى {يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ} الرحمن 29

؛ وأمر بتخلية سبيله، وظهر التناسل جلياً في شعر العصر العباسي، خاصة عند أبي العتاهية في قوله:

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مَنْقَادَةً إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالَهَا
فَلَمْ تَكُ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا
وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزَلَزَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا

ومن ثم ندرك ان استفاد مفردات من النص القرآني في شعر العصر المملوكي اصبح من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء في تلك الحقبة وقد «نبه أئمة البيان وعلماء البلاغة في مؤلفاتهم إلى أهمية حفظ القرآن الكريم والمداومة على استخدام الفاظه وعباراته، وممارسة حلها او نثرها فيما يكتبون لتكتسب اساليبهم رونقاً وتعلوها طلاوة. وأدرك ضياء الدين بن الاثير اثر القرآن الكريم، واهتمام الشعراء به وكفى به « وحده آلة وأداة في استعمال افانين الكلام، فعليك أيها المتوضح - الشاعر - لهذه الصناعة بحفظ القرآن الكريم والفحص عن سره وغامض رموزه وإشاراته»⁽⁴³⁾ مما يشير لأهمية الثقافة القرآنية لغة ودلالة. وهذه النصائح متتالية من عصر إلى عصر، فهذا شهاب الدين محمود - معاصر ابن بُبَاة - يعطي نصائحه للأديب بأن « يحفظ كتاب الله تعالى وملازمة درسه، حتى يبقى مصوراً في فكره ويظل دائراً على لسانه، وسينتفع به في كل ما يعرض له» والعصر المملوكي من العصور التي ظهر فيه التناسل القرآني جلياً - قبل ذيوع مصطلح التناسل ذاته - حتى كانت لغة القرآن الكريم منهلاً عذباً يرده كثير من الشعراء، وينهلون من الفاظه يوردونها في سياقاتها الدلالية، او يعدلون بها الى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما ينظمون، وقد يلجئون إلى الفاظ القرآن في استخدامات اشارية او رمزية او تحويلية او مباشرة.

محاوَر التناسل القرآني في شعر جمال الدين بن بُبَاة المصري: إذ أتى التناسل القرآني على عدة محاور

هي:

أولاً: التناسل التركيبي للآيات القرآنية:

ويُظهر هذا المحور التناسل من خلال التراكيب القرآنية، ودورها في انتاج الدلالة وتوجيهاتها، وتفاعلها مع الحدث داخل النص الشعري فتعطي له قيمة دلالية، نعني به ما تعدى اللفظة الواحدة، وشمل آية كاملة او جزءاً منها، ويؤدي وظيفة مماثلة، ولكن دون زيادة او نقصان، او ما اشتمل على آية او جزء منها مع التباعد بين الالفاظ القرآنية في النص الشعري، أي يزيد وينقص الشاعر من الآية.

الأول: ما يأتي نصّاً دون زيادة او نقصان. يقول جمال الدين بن بُبَاة المصري⁽⁴⁴⁾:

بَشَّرَنَا الْفَتْحُ بِعَادَاتِنَا لَدَيْكَ وَهِيَ الْمُنْتَنُ وَالْمَنْحُ
قُلْتُ: تَبَّتْ يَدُ خُذْلَانِنَا وَ(جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ)

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

يستخدم جمال الدين بن نباتة النصّ القرآنيّ ليصوغه في شعره للتعبير عن الذاتية والغيرية معاً عن طريق تداخل الاحداث ليتناسب مع الموقف الراهن من خلال الاتكاء على النص القرآني من خلال التناسق مع قوله تعالى {إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ} النصر؛¹ والنص القرآني يتحدث عن نصر المسلمين، وفتح مكة، والنص الشعري، يتحدث عن نصر ممدوح الشاعر على أعدائه، ولكن الشاعر عمل على تداخل نص قرآني آخر سابق على التناسق الأصلي للآية المذكورة وهو (تَبَّتْ يَدُ) فتلاحم النصان وساعدا على انتاج الدلالة عن طريق هذا التمهيد فهؤلاء الذين خذلوه في الحرب وتخلوا عنه - ممدوح الشاعر - قال عنهم (تبت يد خذلاننا) لذا كان النسيج الشعري متلاحماً مع النسيج القرآني {تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ} المسد1، وقد جمع الشاعر في النص الشعري بين الضدين (الخذلان - النَّصْر).

والنص القرآني عام، والنص الشعري خاص للممدوح، وأتى صدر البيت الثاني قائماً على الاكتفاء وأتى عجز البيت الثاني متوافقاً مع النص القرآني والشعري في التركيب والمنطوق، وهو ما يسمى بالاقتراس . وفي ذلك المعنى يقول جمال الدين بن نباتة⁽⁴⁵⁾

أهلاً وسهلاً بك من قادمٍ أطلع أنسي بعد طول المغيب
وكنتم مخذولاً فقال الهنا: (نَصْرٌ مِنْ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)

وقد توالى الانتصارات على يد ممدوحه لذا جسّد الشاعر الصورة الشعرية لتتلاءم والنص القرآني، فهذا الانتصار قد تحقق بعد طول غياب، فأتى التناسق مع قوله تعالى {وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ} الصف13.

ثانياً : ما يأتي نصاً مع زيادة او حذف او تقديم وتأخير في الآية:

يقول جمال الدين بن نباتة (46) :

جِسْمِي أَبُو ذَرٍّ الصَّبَا قَدَرُونِي أُرْوِي لِأَحْبَابِي حَدِيثَ شَجُونِي
يَا أَيُّهَا اللّوَاؤُ دَيْنُكُمْ لَكُمْ فِي الصَّيْرِ عَنْ لَيْلَى وَلِي أَنَا دِنِي
مُدْفَاحٌ فِي لَيْلَايَ مُنْدُلٌ عِشْقِي تَابِعْ فِي الْحُبِّ لِمَجْنُونِ

وهذه القصيدة يمدح بها علاء الدين بن فضل الله، ويُعبر فيهما عن شدة حبه لممدوحه وشغفه للقاءه ويدل على ذلك قوله (جِسْمِي أَبُو ذَرٍّ الصَّبَا) مع اختلاف الناس في هذا الحب، واتي التناسق القرآني موضحاً ذلك في قوله تعالى {لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ} الكافرون6؛ والنص الشعري (دَيْنُكُمْ لَكُمْ وَلِيَ أَنَا دِينِي) وقد فصلت الجملة الاعتراضية بين شطري الآية، مع تقديم الشاعر للفظ (دَيْنُكُمْ) على (لَكُمْ) وإضافة الضمير (أنا) والضمير (ياء المتكلم) في قوله (وَلِيَ أَنَا دِينِي)، النص القرآني (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ) والنص الشعري (دَيْنُكُمْ لَكُمْ، وَلِيَ أَنَا دِينِي).

وتأثيرات جمال الدين بن نباتة في التناسق مع الاخذ ببعض التراكيب القرآنية وفي وصف بعض صور الآخرة وخاصة في مشهدتي الجنة والنار في سياق شعري يبر فيه عن الذاتية او الغيرية ومن ذلك قوله⁽⁴⁷⁾

أَوْجُهُكَ أَمَ جَنَّةٌ عَالِيَةٌ	قُطُوفُكَ لِعَشَاقِهَا دَانِيَةٌ
وَمَبْسَمُكَ الْعَذْبُ أَمَ بَارِقُ	تَحْتُ سَحَابٍ أَجْفَانِيَّةٌ
بروحي مالكةٌ للحشا	دُمُوعِي مِنْ حَلَقِهَا جَارِيَةٌ
وواليةٌ كَدَرْتُ بالجفا	حَيَاتِي قِيَا لَيْتَهَا الْقَاضِيَةُ
نُعَذِّبُنِي وَهِيَ لِي جَنَّةٌ	وَنُحْرَضُنِي وَاسْمُهَا آسِيَّةٌ
مُعَذِّبَةُ الْقَلْبِ فِي حُبِّهَا	لِتَهْنِكَ عَيْشَتُكَ الرَّاضِيَةُ

لقد جاء التناس عند الشاعر بتأثير واضح وجلي من القرآن الكريم من قوله تعالى {فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا مِمَّا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ} الحاقة 22-24 ؛ وقوله تعالى {وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ * لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِأَعْيَةٍ * فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ} العاشية 8-12 ؛ وتظهر في النص الشعري بعض الالفاظ التي تدعم صورة الجنة ما فيها، وقد وظفنا الشاعر توظيفاً جيداً (جَنَّةٌ عَالِيَةٍ - قُطُوفُكَ - دَانِيَةٌ - الْعَذْبُ - جَارِيَةٌ - جَنَّةٌ) وقد نَوَّعَ الشاعر في استخدام التناس القرآني من سور مختلفة، حيث صور الشاعر صورة الوجه بالجنة عن طريق الوصف القرآني لرسم صورة غزلية، ومن خلال تلك الصورة تظهر ثنائية (الجنة والنار) في استخدام الالفاظ المعبرة في قوله:

نُعَذِّبُنِي وَهِيَ لِي جَنَّةٌ وَنُحْرَضُنِي وَاسْمُهَا آسِيَّةٌ
وفي ذلك المعنى يقول (48) :

لَيْتُ كَانَ عِشْقِي فِي مَلَاخَتِهِ لَقَدْ تَعَشَّقْتُ بَدْرًا فِي الْمَلَاخِ تَمَامًا
وَعَذَّبَنِي ذَاكَ الْمَلِيحُ بِنَارِهِ فَكَانَ عَذَابُ الْقَلْبِ فِيهِ غَرَامًا

فهذا يتناس مع قوله تعالى {إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا} الفرقان 65؛ وكثيراً ما يوظف الشاعر النص القرآني لإظهار ثنائية الجنة والنار لتشمل مساحة واسعة في شعره ليظهر مكانة الغير ومعاناة الذات .

الخاتمة :

يُعدُّ النص القرآني مصدراً ثراً من مصادر الالهام الشعري الذي يضيء للشعراء الدرب ، يستلهمونه ويقتبسون منه إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ويبدو أنَّ التناس مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في شعر (جمال الدين بن نُبَاتَه) . ولعل اهتمام الشعراء وتكلفتهم باستدعاء النصوص القرآنية والتناس معه (لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور كان واضحاً في أغلب شعر ابن نباته ...

فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثراً وفهماً واقتباساً. إضافة إلى ما يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم على ارض العراق بين قوى الحق والجهاد، وقوى الباطل والاحتلال. ذلك ان استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري يعني إعطاء مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته واعجازه.

إنَّ الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري لا يعني عند هؤلاء أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرف ولو طفيف بالنص القرآني ليتساق والنص الشعري.

الهوامش :

- (1) الفيروز آبادي ؛ القاموس المحيط، / دار الفكر / بيروت / مادة (نصص) 319/2 - 320.
- (2) مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 54 / 55 ص 40.
- (3) الفيروز آبادي القاموس المحيط - دار الفكر / بيروت / (ن - س - ج) 1 / 209.
- (4) اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي - نشر مكتبة القاهرة - 1979 - ص 140.
- (5) المصدر نفسه / ص 206.
- (6) الجاحظ-الحيوان-تحقيق عبد السلام هارون-القاهرة - 1969 - ج 1 - ص 131.
- (7) عبد القاهر الجرجاني -دلائل الاعجاز -تحقيق محمد رشيد رضا- ط 4، ص 368 - 369.
- (8) ابن طباطبا - عيار الشعر -تحقيق د. محمد زغلول سلام - منشأة المعارف بالاسكندرية - 1980 - ص 18.
- (9) التوشيح بين الانحراف والتنافس - قراءة جديدة لتراثا النقدي - طبع النادي الادبي الثقافي - 1990 - ص 938.
- (10) المصدر نفسه - ص 938
- (11) المصدر نفسه - ص 939.
- (12) صاحب بن عباد - الكشف عن مساوئ المتنبي -تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي - دار المعارف - مصر - ص 249.
- (13) (13) الشهرستاني-نهاية الاقدام في علم الكلام-صححه الفردجيوم- بغداد - ص 336
- (14) (14) وجود النص الادبي «نص الوجود» مجلة الفكر العربي العددان 54، 55، 1988 ص 26 وما بعدها.
- (15) (15) د. فؤاد أبو ناصر - النقد النبوي الحديث : دار الجبل - بيروت - ص 348.
- (16) (16) رامان سلدن-النظرية الأدبية المعاصرة -ترجمة د. جابر عصفور - دار الفكر العربي للدراسات - ص 189 190-.
- (17) رولان بارت-الفكر العربي المعاصر-ترجمة عبد السلام بن عبد الغالي العدد (38) ص 113.
- (18) المصدر نفسه - ص 114.
- (19) د. جابر احمد عصفور - قراءة التراث النقدي - ضمن أبحاث قراءة جديدة لتراثا النقدي -طبع النادي الادبي الثقافي - جدّه - 1990 - ص 118.
- (20) د. علي عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار احياء الكتب العربية بيروت - لبنان.= ط 3 - ص 214.
- (21) ابن رشيقي القيرواني - العمدة: تحقيق محمد محيي الدين - دار الجيل - بيروت - ج 2 - ص 280.
- (22) المصدر نفسه - 216/2.
- (23) أبو هلال العسكري-الصناعتين -تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - نشر عيسى البابي الحلبي. - ص 230.
- (24) د.زكي مبارك-الموازنة بين الشعراء -مكتبة ومطبعة مصطفى البابي العربي - القاهرة - 1975 - ص 47.

- (25) المصدر نفسه - ص48.
- (26) ابن الاثير-المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج 3/ ص273
- (27) ديوان الفرزدق - مصر (المطبعة الوهيبية) 1293 هـ. ج 1/ ص123.
- (28) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج 3/ ص274.
- (29) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ). - تحقيق: أحمد محمد شاكر. الناشر: دار المعارف. الشعر والشعراء ص288.
- (30) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج 3/ ص275.
- (31) محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله. - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. (طبعة القاهرة 1343 هـ). ص47.
- (32) عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت 296 هـ) - طبقات الشعراء - تحقيق: عبد الستار أحمد فراج الناشر: دار المعارف - القاهرة الطبعة: الثالثة: 1/ 147 - 148.
- (33) أبو الفرج الاصفهاني - الأغاني - تحقيق: د. احسان عباس ود. ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، طبعة دار صادر. - 1285 هـ - ج 6/ 267.
- (34) (34) التوشيح بين الانحراف والتناص - قراءة جديدة لتراثنا النقدي - طبع النادي الادبي الثقافي - 1990 / ص106.
- (35) د. علي عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار احياء الكتب العربية بيروت - لبنان. = ط3 ص183، و: ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م 2/ 366.
- (36) التناص وإشارات العمل الادبي - الف مجلة البلاغة المقارنة وبيع 1984 ص23. وراجع: د. كمال أبو ديب - الشعرية ص4.
- (37) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م 3/ 277 - 278.
- (38) المصدر نفسه 3/ 278.
- (39) محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت 739 هـ) 1 ص410.
- (40) د. صلاح فضل - انتاج الدلالة - قراءة في الشعر والقصص والمسرح - هيئة قصور الثقافة - 1993 - ص41.
- (41) الشهرستاني - التناص وإشارات العمل الادبي - القاهرة - 1984 - ص27.
- (42) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل - ج 1 - ص34.

التنصص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

- (43) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م ج 1 / 47.
- (44) جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي - ديوان ابن نباتة المصري. الناشر : دار إحياء التراث العربي. ص118.
- (45) المصدر نفسه - ص5.
- (46) المصدر نفسه - ص315.
- (47) المصدر نفسه - ص562.
- (48) المصدر نفسه - ص452.

تجربة معرض ممالك على النيل فى نشر الحضارة السودانية دراسة تحليلية

دارس فى برنامج الدكتوراة جامعة النيلين
كلية الدراسات العليا قسم الآثار

أ.الباهر بدوي عمر الشيخ

المستخلص:

يعاد تشكيل المجتمعات من خلال التقدم السريع فى تكنولوجيا المعلومات مما أتاح الربط بين الأماكن البعيدة وإنشاء مجتمعات لم يمكن تصورها فى الماضى. يمثل التطور السريع العديد من التحديات فقد تفقد كثير من المجتمعات الإنسانية هوية تراثها الثقافى بصورة سريعة، وينشأ جيل جديد على سمات ثقافية مختلفة عن نشأه آبائه وأجداده والمتحف كوسيط ثقافى بين الأجيال يعكس دوره ورسالته فى طريقة تقديم برنامجه للزوار ومدى إشراكه وجذب انتباهه. حيث تبرز مشكلة البحث الحاجة إلى تحسين جودة تجربة المعارض المتنقلة فى مواكبة تغيرات العصر فى معرض ممالك على النيل مستقبلاً. ويهدف البحث دراسة مقومات رفع قيمة تجربة الزائر عبر معرض السودان ممالك على النيل فى العرض المتحفى المتنقل وإثراء نشر الحضارة السودانية. من أهم النتائج أن معرض السودان ممالك على النيل المتنقل تجربة فريدة من نوعها فى تاريخ المعارض فى السودان حيث تم العرض بطريقة علمية عالية للمعارض المتنقلة حيث نجده عرض لنا كل الحقب التاريخية فى السودان، كما عكس لنا معرض السودان ممالك على النيل المتنقل فى الدول الأوربية تاريخ السودان والتراث الحضارى الإنسانى للشعب السودانى ، وإيضاً من النتائج المهمة تم فصل الحضارة السودانية فى المتاحف الأوربية عن الحضارة الفرعونية حيث كان ينظر للسودان بأنه تابع للحضارة المصرية، ولعب المعرض دوراً هاماً فى السياحة الوافدة حيث بعد إنتهاء فترة العرض كثير من الأجانب توجهوا للسياسة فى السودان حيث زيارة المواقع الأثرية ومن أهم التوصيات: بما أن العرض المتحفى المؤقت المتنقل يعتبر واحدة من أهم أهداف المتاحف الأساسية يجب الإهتمام به والترويج له. ووضع خطة مستقبلية للعروض المؤقتة المتنقلة داخل السودان حيث المتاحف قليلة فى الولايات لذلك يجب الإهتمام بالعرض المتنقل داخل القطر ورصد ميزانية كافية من الهيئة القومية للآثار والمتاحف حتى يتسنى لها القيام بدورها المنوط بها بالعروض المتنقلة خارج وداخل القطر.

الكلمات المفتاحية: تجربة، المعارض المتنقلة، ممالك على النيل. الحضارة السودانية

Abstract:

Societies are rapid advances in information technology that have made it possible to connect faraway places and create communities unimaginable in the past. The rapid development

presents many challenges. Many human societies may quickly lose the identity of their cultural heritage, and a new generation will grow up with cultural characteristics different from the origins of its parents and grandparents, and the Museum as a cultural mediator between generations. The research problem is the need to improve the quality of the mobile exhibition experience in keeping pace with the changes of the times in the Kingdoms on the Nile exhibition in the future **The research aims** to study the role of Exhibition of Kingdoms on the Nile through mobile museum in spreading of Sudanese civilization and enrich of the visitor's experience. **Research results;**The Sudan Kingdoms exhibition on the Nile is a unique experience in the history of museums in Sudan, it was displayed in a high scientific way for mobile exhibitions where we find a presentation of all the historical facts in Sudan. The Sudan Kingdoms exhibition on the Nile reflected the history of Sudan and the human cultural heritage of the Sudanese people to European countries. Sudanese civilization was separated from pharaonic civilization, where Sudan was seen as belonging to Egyptian civilization in European museums. The exhibition played an important role in promoting for foreign tourism to Sudan, many foreigners went to tourism in Sudan after the exhibition ended. **Recommendations:** Setting up, improving and promote for mobile museums. Develop a future plan for mobile temporary museums shows within Sudan states. A sufficient budget for the National Authority for Antiquities and Museums shall be allocated so that it can set up and improve mobile shows

Keywords: Experience Traveling Exhibitions Kingdoms on the Nile Sudanese Civilization.

مقدمة:

قامت بعض المعارض لجذب المشاهدين وذلك بعد الحرب العالمية الثانية فقد كانت المتاحف توضع للزراع خلال أيام الحصاد وخلال فترات الراحة للعاملين، وقد إنتشرت هذه المتاحف الجواله خلال تلك الفترة وذادت المعرفة بقيمة المتحف والمعارض بصورة عامة ، المعرض الموقت المتنقل ماهو إلا متحف متجول يجول أنحاء العالم لعكس حضارات الشعوب والأمم في غير مناطقها ، ولذلك نجد أن العرض المتنقل لا بد من الإعداد له حيث يقوم على فكرة ومفهوم خاص ووجهة نظر ومغزى معين ثم يتحول الى مغزى آخر،

ويظهر ذلك من خلال الدراسة والبحث في العرض المتنقل ربما توضع المواد لتعكس بعض القصص وتنظم لذلك ، وربما يكون ناتجا أيضا من المواد المعروضة نفسها ثم تعكس عرض آخر ومغزى آخر ، وكل من الهدفين مستعملين في المتاحف والمعارض بصورة عامة .

في جانب آخر نجد أن معظم المتاحف الأمريكية إستعملت جميع المواد المعروضة في المعرض المتنقل لعرض الجانب التاريخي فقط وتطوره وخير مثال لذلك متحف (Brooklign) وفي فن المتاحف غالباً ما توضع المعارضات وفق تنظيم معين وترتيب دقيق وقد يكون هذا الترتيب تاريخي أو جغرافي أو على بعض الرؤى الأخرى ورغم ذلك لا بد أن يعرض القيم الجمالية.

سنبدأ بدراسة تفصيلية لحضارات العصر الحجري القديم في السودان وقبل ذلك يجب أن نوضح أن هذه الفقرة بالذات ما زالت الأبحاث فيها في طور النمو كما أن أن الحفائر تعطينا كل يوم مادة جديدة تصحح بعض أفكارنا وتملأ الكثير من الثغرات . وحتى الآن تتفق الأبحاث الأثرية التي تمت في أنحاء مختلفة من السودان على أن أقدم حضارات السودان الحجرية كونها أقوام من العصر الزنجي من نوع يختلف من أي نوع موجود حالياً، وقد إكتشف العالم¹ «مخلفات حضارية للعصور الحضارية القديمة وأهمها ما عثر عليه من أدوات أوضحها ذلك السلاح المعروف بالفأس اليدوية في المكان المعروف بإسم (خور أبو عنجه) Abana , ويقع غربي النيل على بعد كليومتر واحد من مكان التقاء النيل الأبيض بالأزرق ؛ وهناك عثر على أدوات من العصر الحجري القديم بالأسفل بتوعية الشيلي والأولي وهما أقدم أزمنة العصر الحجري القديم وعلى التوالي . كما عثر على أدوات ترجع إلى تاريخ يسبق ظهور الحضارة النيلية. وسوف نعرض في هذه الورقة البحثية تجربة معرض ممالك على النيل.

مشكلة الدراسة:

الحاجة إلى تحسين جودة تجربة المعارض المتنقلة في مواكبة تغيرات العصر في معرض ممالك على النيل مستقبلاً.

أهمية الدراسة:

التوجيه إلى ضرورة الاستفادة من التقنيات التكنولوجية الرقمية في تطوير العرض المتحفي الرقمي استهداف الجذب قاعدة جماهيرية أكبر من خلال المعارض المتنقلة ونأمل ان تكون تجربة معرض ممالك على النيل أكثر فعالية للزوار المتاحف والمعارض الاثرية.

أهداف الدراسة:

دراسة مقومات رفع قيمة تجربة الزائر عبر معرض ممالك على النيل في العرض المتحفي المتنقلة واثراء نشر الحضارة السودانية.

فرضية الدراسة:

تطوير العرض المتحفي المتنقل باستخدام إمكانيات التكنولوجيا يؤثر بشكل إيجابي مباشر على جودة تجربة الزائر لمعرض ممالك على النيل مستقبلاً.

منهجية الدراسة:

- المنهج الاستقرائي- المنهج الوصفي التحليلي

بدا التفكير في تطوير اسلوب المعارض المتنقلة والذي سبق ان قامت به المصلحة من قبل وتم تكوين لجنة للمعارض المتنقلة اعطت جنيها الأول في معرض المقتنيات الاثرية والاثنوجرافية والتاريخية المتنقل، ونرجو ان تكون الاستفادة القصوى من هذه المعارض لا من حيث عائداتها الثقافي والمادي وانما من حيث تطوير مهارات كوادر المصلحة في هذا المجال من النشاط الضروري للعرض المتنقل.⁽²⁾

معرض (ممالك على النيل) بمدينة ميونخ بألمانيا وقاعة معهد العالم العربي بباريس ومدينة تلوز بفرنسا وقاعة نيو كيرك بأمستردام بهولندا ومتحف تورينو بإيطاليا. وقد تزامنت فكرة إقامة معرض عن الحضارة السودانية بأوروبا لدى ثلاث مؤسسات هي الهيئة القومية للآثار والمتاحف السودانية، ومعهد العالم العربي بباريس وقاعة الكون ستهاله للفنون بميونخ. وكان لمشاركة عدد من المتاحف بأوروبا والولايات المتحدة دورا هاما وذلك بمشاركتهم بمقتنيات أثرية ومقالات علمية ساعدت على إنجاح كتلوج المعرض. إن نشر كتلوج معرض السودان (ممالك على النيل) باللغات الألمانية والفرنسية، الإنجليزية، الهولندية، الإيطالية والعربية ساعد على تعريف عدد كبير من الأوروبيين على حضارة السودان الشيء الذي كان له أثرا كبيرا في زيادة عدد السياح للسودان. لقد حقق المعرض نجاحا منقطع النظير وذلك لاختلاف طرق العرض والدعاية الإعلامية المصاحبة للمعرض. ومعرض النوبة بمدينة برشلونة ومديرية بإسبانيا عام (2003م). ومعرض كنوز السودان (2004م) بالمتحف البريطاني بلندن ومتحف البوس بمدينة درم ببريطانيا. ومعرض الحضارة السودانية بأبوظبي عام (2009م). لقد حقق المعرض نجاحا منقطع النظير وذلك لاختلاف طرق العرض والدعاية الإعلامية المصاحبة للمعرض. عموما فكرة معرض السودان ممالك على النيل هي دعاية للآثار السودان بغرض السياحة واغراض دبلوماسية اخرى، وكانت حملة اعلامية متكاملة فيها صحافيين مختلفين حيث كان هناك خمسة عشر صحفي فرنسي زارو السودان وهناك مجلات خصصت اعداد بكاملها للسودان، وفيها برامج اذاعية وتلفزيونية، وفي فرنسا من ضمنها القناة الاولى الفرنسية واذاعة مونت كارلو وتم ايضا عرض فيلم عن اثار السودان باللغة الفرنسية وترجم لعدد من اللغات وهو على جزئين الجزء الأول (55) دقيقة والجزء الثاني (15) دقيقة. السودان أكبر بلد في العالم العربي وافريقيا واللغة العربية هي أكثر اللغات انتشارا غير ان فيه أكثر من خمسمائة لغة اخرى، والاسلام هو أكثر الأديان انتشارا والمسيحية والعديد من الاديان الأخرى ما تزال تمارس فيه، والسودان ذلك القطر القارة ثقافيا والمنفتح علي البحر الاحمر ومن ثم على اسيا والمحيط الهندي باتساع يوجه على نحو حاسم من الجنوب الي الشمال مياه النيل الضرورية نحو مصر وما وراءها نحو البحر المتوسط.⁽³⁾ والسودان ارض المبادرات التي يعبر فيها النيل ثنائيا والعاصمة ثلاثية تقوم علي ملتقى النيل الابيض والأزرق موجودة في ثلاث مدن متعدد ومتعدد في آن واحد، وتلك هي المفارقات التي اتخذ منها معرض السودان المخصص من معرض معهد العالم العربي موضوعا يعبر عنه، فمن منتصف القرن التاسع عشر وحتى السنوات العشرين الاخيرة لم ينظر المختصون الي السودان الذي كانت دراسته تعني من نظرهم فرعا من علم الآثار المصرية ، وكانت محاولة تنظيم معرض كبير في مثل هذه الشروط عن السودان محاولة خطيرة لكن الرهان كما امكنا ان نفي ذلك بعد زيارة هذا المعرض وبعد القراءة الصحيحة لأهمية هذا المعرض.

يقدم معرض السودان ممالك علي النيل اكمل بانوارما يمكن الحصول عليها عن السودان القديم، وقد حمل فكرة المعرض بشكل موازي (د بيتريشفيلدوتغ) من المتحف المصري من برلين و(بدالدينعدروكي) من معهد العالم العربي في باريس اللذان وحدا في ما بعد جهودهما لإنجاز هذا المشروع في تعاون مثمر ومستمر وكانت المبادرة المشاركة لكل و لم ينجح الزمن في مسها ولا بد من النهضة علي حدود العالم لإدراك جمال النماذج الأقصى تلك هي المرحلة الرائعة التي يدعونا الي القيام بها معرض السودان ممالك علي النيل. وفي موينخ ومعهد العالم العربي في باريس المتمثل في تنظيم معرض علي صعيد أوروبا قد اثار في الخرطوم أصداء مؤثرة وقبولا كاملا، وبفضل التعاون للهيئة القومية للآثار والمتاحف والالتزام الشخصي لمديرها احمد علي الحاكم وحسن حسين ادريس وعيسى عدة كافة مساعديهما امكنا وضع قائمة شاملة بالقطع الاثرية المعارة من متحف الخرطوم القومي والتي تؤلف اهم مجموعة في المعرض، وقد اولى سفير فرنسا والمانيا في الخرطوم وكذلك سفيرا السودان في باريس وبون للمشروع دعما كاملا ومساعدة لا تقدر ، كما وجد التعاون الحماسي ذاته لدي فريد وتموش كندل من متحف الفنون الجميلة في بوسطن ، فالقطع المعارة من بوسطن تحمل علي نحو تام القطع المعارة من الخرطوم التي انفصلت عنها قبل خمسة وسبعين عاما لدي افتتاح القطع المكتشفة⁴. كما ان لكل (دوروني ارنولد) من متحف المتروبوليتان في نيويورك و(دافيد سل فيرمان) من متحف الجامعة في فيلاديلفيا قد دعما علي المشروع بإعارة قدر كبير من القطع ، وبفضل مساعدة (الك بلكونتاك) (لايزنغ) وسيلفيا شوكة (ميونخ) وديتريشفيلدونغ وكارل منبراي (برلين) جاءت اعادة المتحف الالمانية لتدعم القطع المنقولة من السودان والولايات المتحدة ، اما القطع القادمة من بوزنان بواسطة ليشكر زيناك فهي تقدم في اللحظة المناسبة مثلا علي مواد هي حصيلة اخرى من اعمال التنقيب والحفريات .

عرض مقتنيات ممالك على النيل والدول التي شملها العرض: -

المجاميع المعروضة في المعرض المتنقل ترتبط بالفكرة العامة للموضوع ولا بد ان يكون هنالك هدف مربوط بالعرض واختيار المجاميع المتحفية التي بنت الهدف وبعد ذلك ايجاد معلومة مرتبطة بالمجاميع وبعد ذلك تجهيز الخريط المرتبطة بالموقع المتأثر والمؤثر عليه او بعد الخريط ايجاد الصور الفتوغرافية لتبين كل الموقع ومن خلال الصور تتضح الأهمية للقطعة ولكن اظهرت التقنيات الحديثة ان من خلال شريط فيديو مصحوب بالصوت يدخل كمية كبيرة من الزائرين ، وبعد ذلك ايجاد اهم المواقع التي جاءت منها القطع ولا بد ان يكون هنالك صناديق مصنوعة بكيفية معينة علي حسب حجم المجاميع المتحفية التي ينوي لها الترحيل ،ويحصل توثيق لهذه الصناديق ووصف كامل لها ولا بد ان يكون هناك تأمين لهذه المجاميع وتكون هناك اتفاقية بين الجهة المؤمنة للمعارض المتنقلة وبين الجهة المنظمة للمعرض.

الاعداد لمعرض السودان ممالك علي النيل كان مربوطا باتفاقية بين حكومة السودان ومعهد العالم العربي في باريس علي ان يتم اختيار القطع وتوثيقها وترحيلها وكل الاشياء السابقة ،وكانت التكلفة علي معهد العالم العربي ، والمعرض المتنقل مبني علي فكرة معينة ولفترة محدودة وفي مواقع معينة ويكون هدف العرض المتنقل تعريف المواطن بتراته الحضاري وهذا يساعد في الارتباط بالوطن والعمل علي حماية هذا التراث ،وكان الهدف من معرض ممالك علي النيل التعريف بحضارة السودان حيث ان حضارة السودان دائما مرتبطة في المتاحف الأوروبية بالحضارة الفرعونية ،لذا كانت نتيجة عرض مقتنيات ممالك علي النيل الفصل

بين الحضارة الفرعونية والحضارة السودانية، وحصل فصل وسميت في المتحف البريطاني تسمية الدراسات الفرعونية والسودان القديم وكانت سابقا المصريات فقط، ايضا عملت علي الترويج السياحي وهذا ظهر من خلال المجموعات الأجنبية التي زارت السودان من اجل السياحة للمواقع الاثرية والمتاحف عرضت مجموعة من المجاميع المتحفية من فترة ما قبل التاريخ حتى نهاية مروي وتشمل مجموعات من التماثيل ومجموعات فخارية وبرونزية واخري من الخشب والمعادن وجلبت هذه المجاميع من عدة متاحف والمجموعة الكبيرة كانت من متحف السودان القومي حيث كان عدد مجاميع قطع المعرض (486) فيها (186) قطعة من متحف السودان القومي وايضا جلبت مجموعة من متحف بوسطن ومتحف برلين ومتحف ميونخ ومتحف فيلادلفيا ومتحف نورين الايطالي، ولكن كل المجاميع التي عرضت ثابتة للحضارة السودانية وفترة العرض كانت عامان ومقسمة علي ست مواقع هي باريس وقضي المتحف المتجول ستة اشهر وقسمت الفترة الباقية علي ميونخ وتلور وامستردام ومنهايم ونورين وكانت فترة المعرض من 1996-1998م وكان من المفترض ان يزور امريكا ولكن لم يزورها لظروف ما، وهناك (كتلوج) للمعرض نشر لعدد من اللغات الفرنسية والالمانية والانجليزية والهولندية ونموذج مصفر للكتالوج باللغة الايطالية وترجم باللغة العربية ولم يتم نشره حتي الان. ومعرض السودان ممالك علي النيل المتنقل يعتبر اول عرض متنقل بالحجم الكبيرة وبالصورة العلمية وقبل ذلك كان هناك عرض متنقل في متحف بروكن في امريكا عام (1978) وقد شارك في المعرض كل من د. صلاح محمد احمد (الخرطوم) وشارك بونيك (جنيف) وفريدريش هيكل (برلين) وتيموني كندل (بوسطن) الي ليشكر زينك (بوزننا) وجان لوكالات (باريس) وكارل هانز برايزه (برلين) وجاك رينولدز (الخرطوم) وجميعهم يقوم بأبحاثه ميدانيا يقدمون الحالة الراهنة لأبحاث لا تزال جارية للاكتشافات الاثرية بطابعها، ومن ثم فالتناقضات غير مستبشرة والعيوب غير مخفية وان الكمال وحده يمكن من جمال هذه المبدعات الفنية التي عرضت عدسة يورغن ليبية ان تسلط عليها جميل الاضاءة ومما حفز بقوة انجاز المشروع تنظيم جولة للمعرض من امستردام (دي نو كيرقة) وفي تلوز (أنسامي كونغا نتول دي جاكوبا) وفي مانهايم (متحف رايس) وذاك بعد تقديمه في الكونستاله (ميونخ) ومعهد العالم العربي باريس (الكونستاله: ميونخ: اكتوبر 1996م).

فهرس مقتنيات معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل :

1. حضارة العصر الحجري الحديث في السودان:

عثر على إحدى مراكز ذلك العصر الحضارية في الشهبان - غربي النيل وعلى بعد حوالي 48 كم شمال أم درمان. وتتميز تلك الحضارة بأنواع الفخار الأسود أو ذي الحافة السوداء، ولم يعثر على مدافن لأصحاب تلك الحضارة سواء داخل المساكن أو بعيدا عنها. ولعدم توافر المادة الأثرولوجية لا يمكن الجزم إن كان أصحاب حضارة العصر الحجري الحديث من نفس عنصر أصحاب حضارة العصر الحجري الوسيط أصحاب الحضارة السابقة أم من العنصر الأسمر Brown race وعلى أية حال فإن المخلفات تدل على أن إنسان العصر الحجري الحديث بالسودان قام بتطوير أدواته واستعمل الكثير من حلي الزينة. ولا شك انه استطاع أن ينتقل عبر النيل بما يشبه القوارب البسيطة التي ربما استعملها أيضاً للصيد. ولم نعث على أيه شواهد تبين معرفة إنسان ذلك العصر لمبادئ الزراعة. على الرغم من معرفته لاستئناس بعض الحيوان وتدل المخلفات الحيوانية أن الطقس قد بدأ يتغير عنه في العصر السابق⁵. وينتمي إلى تلك الحقبة كثير من النقوش الصخرية التي عثر عليها في العديد من صخور النوبة. والجدير بالملاحظة أن الكثير من مظاهر حضارة العصر الحجري الحديث بالخرطوم لها نظير معاصر، ممثل من مظاهر حضارة العصر

أ. الباقر بدوي عمر الشيخ

الحجري بالفيوم، وهي أقدم حضارات العصر الحجري الحديث في مصر على الإطلاق، وكلاهما عاش في فترة الألف الرابعة ق.م، بالرغم من مساحة الألف ميل أو يزيد التي تفصلهما، أما تلك المظاهر فتنحصر في كثرة استعمال النار في الطهي واستئناس بعض الحيوانات وعدم التوصل لمعرفة الزراعة. وعدم دفن الموتى داخل المساكن. واستعمال نوع معين من رؤوس السهام. ثم استعمال أنواع متشابهة من الفخار وخرز الزينة.

(1) العصر الحجري الحديث (نماذج):

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1-	تمثال انثوي صغير 	الكدادة	طينية محروقة	ارتفاع 7/6 عرض 2/2 سمائة 0/2	المتحف القومي 26970	يعرض هذا التمثال الصغير الشبيه بالتماثيل الصغيرة الأخرى المكتشفة في الكدادة سواء في البنية او في وشم الجسم شعرا ذا حجم كبير او شعرا مستقرا ورما كانت الثقوب العديدة في الطيبة لتثبيت صفائر صغيرة من الشعر الحقيقي

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
2-	صورة صخرية	مجهول	حجر رملي نوى	ارتفاع 31سم عرض 55سم	المتحف المصري رقم 25949	يغيب تصوير الحيوانات غياباً تاماً عن خزف العصر الحجري الحديث النوى السوداني، زخرفتها تبين حيواناً لم نحصل عليه في وادي النيل، يوجد فيها فن الرسم البارز.

2. المجموعة الأولى وما قبل كريمة (نماذج): أ. حضارة المجموعة الأولى:

حوالي عام 3100 ق م بدأت تظهر في شمال البلاد مجموعة جديدة لها صفات حضارية خاصة أسمائها مكتشفها رايزنر بالمجموعة الأولى. وجل مخلفاتها عثر عليها في النوبة، وحتى الآن لم يعثر على أكثر من جبانيتين لأصحاب هذه المجموعة في السودان، واحدة في فرص شمال وادي حلفا، والأخرى في حمى جنوبي ودادي حلفا في أنحاء متفرقة من شمال السودان وبخاصة بالقرب من أمدرمان، ولعل الأدوات النحاسية التي عثر عليها في مقابر المجموعة الأولى في فرص هي أقدم ما عثر عليه من أدوات معدنية في السودان القديم حتى الآن.⁶ وتعطينا بعض الآثار المصرية المستوردة، والتي عثر عليها في مقابر تلك المجموعة، وتاريخاً يعاصر منتصف الأسرة الأولى في مصر (3000- 2900 ق.م). وهكذا نجد أن سمات حضارة المجموعة الأولى في شمال السودان وفي النوبة المصرية تظهر بوضوح منذ العصر الذي تم فيه توحيد شمال الوادي وتكوين الحكومة المتحدة الثانية تحت زعامة ملك الأسرة الأولى، وفي ذلك الزمان يبدو أن بلاد النوبة قد وفد عليها أقوام من الشمال لا يختلفون كثيراً عن العصر الذي كان موجوداً في مصر والمنتمى إلى عنصر ما قبل الاتر من حيث العنصر البشري ونوع الحضارة. وأخذت حضارة المجموعة الأولى تزدهر في أقاليم النوبة أيام الأسرة الأولى في مصر، بعد أن كانت تلك البلاد تفتقر كثيراً إلى العنصر البشري، ويبدو ذلك من الجبانات التي تنتمي إلى عصور أقدم. وأهم ما يميز حضارة المجموعة الأولى أنواع الفخار الذي عثر عليها مع الدفنت. منها القدور الكبيرة ذات اللون الأحمر الفاتح (الوردي) ثم الأواني الصغيرة ذات الحاليات التي تعتبر تقليداً للسلال، أما طريقة الدفن فكانت تتم بوضع المتوفي أما في حفرة بيضاوية أو يضاف لتلك الحفرة حفرة أخرى جانبية تشبه الكوة الكبيرة يتم فيها الدفن على عمق قد يبلغ 30. 1 متراً.⁷

الوصف	الرقم المتسلسل	الحجم	مادة الصنع	المصدر	القطعة	الرقم
هو عبارة عن امرأة حامل والنموذج للوركين والفخذين المجسم وكذلك الطيات العميقة التي تطيع هذا الجزء من الجسم والسمة الجديدة تتجلى في اعداد الزراعة الذين يدعمان صدرا رخيا وهي سمة تظهر في العصر المروي.	الخرطوم المتحف القومي 13729	ارتفاع 8,4سم عرض 3,32سم سماكة 8,6سم	طين محروق	حلفا دغيم	تمثال انثوي صغير	1-
تصوير صخري لحيوانات متوحشة ويعطي القدر الاعظم من الموضوع للمضمون المصور دون تقليد طبيعة علي نحو دقيق	برلين المتحف المصري 25950	ارتفاع 50سم عرض 60سم	حجر رملي نوي	مجهول	صور صخرية	2-



ب. حضارة المجموعة الثانية:

وتجدر الإشارة إلى أن كثير من العلماء يعترض على وجود تلك الحضارة أصلاً، وهي التي عاصرت زمن الدولة القديمة في مصر، أي في الفترة من 2800 - 2200 ق.م وتتميز بفقرها. ولعل أبرز الحملات التي تم تسجيلها بصورة واضحة تلك الحملة التي قامت أيام عاهل الأسرة الرابعة الملك سنفرى ضد أصحاب حضارة تلك المجموعة حيث سجلت أخبارها ضمن حولياته على حجر بالرمز المشهور، ومن الأرقام التي ذكرها سنفرى نستطيع أن نكون فكرة عن مدى مقاومة أهل البلاد وعن محاولة المصريين استعادة من العنصر البشري، فرغم أن تلك المعلومات سجلت⁸ بطريقة مقتضبة جداً كما اتبع في كل الأحداث المسجلة على الحجر المذكور فقد وردت أرقام الأسرى التي بلغت 7000 أسيراً بالإضافة إلى 200,000 ألف رأس من الأغنام والماشية، وقد أطلق سنفرى على سكان الجنوب وقتذاك اسم (نحسي) وكان المقصود بهذا التسمية كل القبائل التي تسكن جنوبي الحدود المصرية. وقد يبدو طبيعياً أن نتصور سبب اضمحلال الحضارة التي عرفت بحضارة المجموعة الأولى وكذلك حضارة المجموعة الثانية في شمال السودان وفي النوبة المصرية، فلا بد أن هجمات خع- سخم ومن بعده الملك سنفرى كانت العوامل الحاسمة. وبعدها كثر الحديث في الآثار المصرية عن البعثات التعديلية والتجارية من أجل الحصول على منتجات الجنوب ولعل أهمها جميعاً الذهب.

ج. حضارة المجموعة الثالثة:

انتهت دورة من دورات التطور وقامت الثورة الشعبية العارمة وسقطت على أثرها أعتى وأقوى العروش حينذاك ونعني بها الدولة القديمة في مصر وانقطعت الصلات التجارية المنتظمة بين السودان ومصر، وتذكر المصادر الأدبية التي تردد صداها بعدئذ أن جنود الجنوب الذين كانوا ضمن حرس فرعون قد ساهموا في إذكاء نار الثورة، ويحدثنا أمير تنظيم إقليم أدفو أيام فترة المحنة الأولى في مصر بعد سقوط الدولة القديمة (على جدران قبره في المعلا) عن إرسال الحبوب إلى واوات إثر انتشار المجاعة هناك، للمساهمة في حل الأزمة وفي ذلك إشارة إلى استمرار وجود الصلة بين مصر والنوبة في ذلك الوقت⁹. وكما ظهر في الجنوب النوبيون ضمن فرق أمراء الأقاليم أيام ازدهار الإقطاع بعد سقوط الدولة القديمة، كما كان لهم دور فعال في الصراع الذي احتدم بين الأقاليم بعضها البعض حيث كون منهم الأمراء في القوة كاملة وحاولوا الاستفادة من شهرتهم في استعمال القوس والسهم في الإغارة.

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1-	رأس تمثال انثوي صغير	عنبية	طين محروق	ارتفاع 5,5 سم	المتحف المصري 4395	بخلاف الرأس الآخر الذي عثر عليه في القبر والذي يشبه الي حد كبير ثم تجسيم الفم والذقن بصورة تشكيليه
2-	قاعدة مزهرية	عنبية	طين محروق	ارتفاع 9,7 سم عرض 5,9 سم	المتحف المصري 23803	شيمة معينات محزوزة علي قاعدة المزهرية مثلثة الارجل

د. مصر في السودان -الامبراطوريات القديمة الوسطى- نماذج:

تلكم هي عظمة مصر الفرعونية على امتداد حكم واحد وثلاثين اسرة من فراعنتها منذ الملك الاسطوري منيس (حوالي 3000 قبل الميلاد) وحتى البطالسة (304-30 قبل الميلاد) ثم الي قبارصة الرومان (30 قبل الميلاد -395 بعد الميلاد) اذ نظر اليها المؤرخون الحديثون في ذاتها بدون ان ينتبهوا ال ان النيل نهر كبير افريقي وان الحضارة المصرية في العديد من ملامحها قد احتفظت بأثار عديدة من اصولها الافريقية. لقد برزت منطقة النوبة، اي وادي النيل قبل الشلال الأول، مرتين خلال المائة عام الاخيرة في مقدمة

تجربة معرض ممالك على النيل في نشر الحضارة السودانية دراسة تحليلية

الهموم الثقافية العالمية اذ كان لابد من القيام فيها على صعيد واسع بالاستقصاءات والدراسات والحفريات قبل ان تنغمر تحت مياه السدين، سد اسوان الذي بناه الانجليز في عام 1898م (وتحت تعليمته في عام 1930م)، ثم السد العالي الذي بناه جمال عبد الناصر في الستينات¹⁰

جدول رقم (3) يوضح مصر في السودان -الإمبراطوريات القديمة الوسطى

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1-	كتابة علي الصخر	لكومة	حجرتبلر سعت	ارتفاع ٢٥سم عرض ١١سم	للمتحف المصري 1161	هذا النص المؤرخ بالسنة الثلاثين لحكم الفرعون الحانوت الثالث نقش على شاطئ النيل بالقرب من الكومة وهو يسجل مستوى مياه النيل.
2-	نقش بارز في معبر	دير لبحري	حجر كلسي	ارتفاع ٣٦سم عرض ٣٣,٥سم	للمتحف المصري 1621	يبين هذا النقش البارز القادم من احدى زوجات الملك منتحبو الثاني في دير البحري الملكة مع ملامح نوبية محقية (الشعر المجعد.....الخ) ويفترض ان الاسرة الحاكمة في بداية الامبراطورية الوسطى التي قدمت من طيبة كانت علي علاقات وثيقة مع النوبة.

اهمية كرمه التاريخية:

وإلى الجنوب من منطقة المجموعة الثالثة ظهرت المجموعة الحضارية التي أطلق عليها حضارة كرمه نسبة إلى مركزها الرئيسي وهو قرية كرمه الحالية بالقرب من الشلال الثالث , حيث عثر حديثا على

م خلفات هذه الحضارة ، ولقد انتشرت تلك الحضارة على ما يبدو في منطقة دنقلة حتى (صأى) و(عمره) في الشمال ، وهي منطقة يتسع فيها السهل وتكثر الخيرات الزراعية ، وإنفردت بنوع خاص من الفخار الأحمر ذي الحافة السوداء وبنوع فريد من الخناجر ، وأهم من ذلك التفاوت الكبير بين شكل وحجم المقابر وطريقة الدفن ، ولكي نوضح المقصود يكفي أن نبين أن القبر في كرمة الذي إتخذ شكل الكوم المستدير قد شغل أحيانا مساحة كبيرة جداً ، ففي إحداها بلغ قطره حوالي 90متراً ولم يتعدى الإرتفاع ثلاثة أمتار فقط ، وفي جسم الكوم المستدير وبخاصة في المقابر الكبيرة بنى حائطان من الطوب اللبن بمحاذاة القطر يكونان ما يشبه الدهليز ويتفرع منه بزاوية قائمة حوائط إلى محيط القبر مهمتها المحافظة على شكله الخارجي، ويجمعها حائط دائري منخفض، ويغطي القبر بعد ذلك بالرمال وتوضع على قمته لوحة غير مكتوبة ، ويحدد من الخارج بدائرة من الأحجار الصغيرة السوداء وفي منتصف هذا الكوم في الداخل بنيت حجرة رئيسية غالباً ما تكون فوق سطح الأرض ، وأحيانا كانت تحتوي على حفرة يتم فيها دفن صاحب القبر بدون تحنيط بوضعة على سرير من الخشب ، وكانت هذه الحجرة في المقابر الكبيرة ذات قبة من الطوب اللبن، وفي داخل منطقة الدفن في كرمة عثر على مقاصير مبنية من الطوب تحمل رسوماً ، كانت بمثابة أماكن لإقامة الطقوس الخاصة بكل الجبانة :وإنتشرت بين أصحاب تلك الحضارة عادة التضحية بالإتباع والخدم والحيوانات ثم دفنهم دفعة واحدة مع صاحب القبر ، ففي المدافن الكبيرة في كرمة بلغ عدد الأشخاص الذي قتلوا ليفنوا مع سيدهم ما بين 200 إلى 300 شخصاً ما بين رجال ونساء ، وأطفال ، أما المقابر الأصغر شأناً فيتفاوت عدد ضحاياها بين 1-14 شخصاً كانوا يتركون في أرضية غرفة الدفن الرئيسية ثم في الدهليز الكبير داخل المقبرة في غير ما نظام معين ، وجدير بالذكر أن بعض مقابر ملوك الأسرة الأولى في أبيدوس وسقارة في مصر ربما إشتملت على دفنات من هذا النوع (Emery, 1961,p66))

جدول رقم (4) يوضح مملكة كرمة نماذج

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1		كرمة لكومة	طين محروق وملون	ارتفاع 10,6سم مع الغطاء 14,4سم قطر 13,7سم مع الغطاء 14,4سم	متحف الفنون الجميلة بوسطن 898,12,13 الخرطوم للمتحف القومي 1119	مطلي بالاسود والاحمر والاصفر وعلي قاع ابيض نموذج في كوخ مستدير من هذا النمط فالزخرفة تقليدية لسلسلة مجدولة اما بالنسبة لما تبقى قليل ثم اي مادة اثريه متشابهة تسمح بالمعنى في التاديلبعيدا .

الوصف	الرقم المتسلسل	الحجم	مادة الصنع	المصدر	القطعة	الرقم	
شريط عريض متفرع تحت سواد الحافة	برلين المتحف المصري 24172	ارتفاع ٥ / ٨ سم قطر ١٨/٧ سم		طين محروق	كرمة الكوفة	جفنة	2



هـ . مصر في السودان - الامبراطورية الحديثة - نهاذج:

في حوالي منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد، وقع حادث مفاجئ في وادي النيل مع ازدياد قوة ملوك طيبة: سيكرنخ وتامو وكاموسي ومعارك تحرير مصر (1550-1560 ق.م.). وثمة نص طويل جداً عثر عليه في الكرنك في عام 1954 لآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، كاموسي، يتحدث فيه عن رد فعله ضد التهديد المزدوج الممثل في الهكسوس وفي كوش والذي يوشك أن يحاصر إمارة طيبة بين فكي كماشة. وعلي هذا النحو تتبين القيمة التاريخية لرقيم كارنارفون الشهير. إذ نقرأ فيه أن رجال كاموسي أوقفوا رسول ملك الهكسوس علي طريق الواحات؛ وهكذا فإن رسالته إلي ملك كوش لن تصل علي الإطلاق إلي مقصدها. ويهاجم كاموسي الهكسوس بمساعدة وحدات الميدجايو سوى أن خليفته، أحموسيس، هو الذي سيستولي نهائياً علي أفاريس عاصمة الهكسوس وسيطردهم حتي آسيا¹¹. ومع أحموسيس تبدأ الأسرة الثامنة عشر وبذلك تفتتح الإمبراطورية الحديثة علي نحو مجيد (حوالي 1550-1080 ق.م.). علي أنه ما إن تخلص المصريون من الهكسوس حتي شرعوا باستعادة الجنوب. وقد أمكن لنا أن نحيط علماً بمعارك أحموسيس النوبية ومعارك خلفائه من بعده بفضل السيرة التي سجلها أحمس بن أبانا علي جدران قبره في إلكاب، وهي أشبه ب ((سجل عسكري)) يحدد فيه مراحل حياته العسكرية الطويلة. وتعود النوبة السفلي من جديد لتصبح تحت السيطرة المصرية. وعلي الرغم من عدم اكتمالها فقد أدت الدراسات والحفريات الأثرية التي تم القيام بها آنئذ إلي معرفة استثنائية بهذه المنطقة ولاسيما منطقة النوبة السفلى بين الشلال الأول والشلال الثاني ومع ذلك فما أشد فقر هذه المنطقة فهي محصورة ضمن مدارية صحاري شديدة القسوة تحت أشعة شمس مدارية محرقة تقطعها قطعاً حواجز صخرية ضخمة تؤلفها الشلالات لكن الواقع أيضاً أن هذا الرواق الطويل علي نحو استثنائي بين أواسط إفريقيا والمتوسط ومنطقة حضارة شديدة الاصلة عرفت بها أخيراً هذه الأبحاث دون شك أفضل بكثير من الاحاث الأخرى.

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1-	تمثال كتلة لرويو	عنية	حجر كليسي	ارتفاع 47,8 سم عرض 30 سم عمق 39 سم	المتحف المصري 6020	يمثل التمثال كتلة من الحجر الجيري حسب النقش الهيروغليفي ممثلاً لابن الملك رويو فالراس والقدمان شديداً والضمور بالنسبة للتمثال.
2-	جفنة	عنية	برونز	ارتفاع 3,5 سم قطر 16 سم	المتحف المصري 4807	هذه الجفنة المعدنية ذات الجدار المرتفع والشقة المائلة نحو الداخل تحمل علي احد جوانبها بداية حقيقي وهي تؤلف مع حاملها كلا متكامل.

و.أصل الأسرة الخامسة والعشرين (مملكة نبتة) إن البحث في أصل الأسرة التي حكمت مصر والسودان القديم منذ حوالي منتصف القرن الثامن حتى حوالي منتصف القرن السابع قبل الميلاد (751- 656 ق.م.) ليزداد أهمية عندما نعلم أن تلك المرحلة تمثل جزءاً هاماً من تاريخ السودان القديم , ولأنه يلقي الضوء على فترة غامضة من تاريخ مصر , كما يتناول العلاقات الإنسانية بين شطري الوادي في مرحلة بلغت فيها الأحداث التاريخية في وادي النيل ذروتها. ولقد ظل موضوع البحث في أصل تلك الأسرة مساراً للفروض, بعيداً كل البعد عن البحث الشامل , وشائكاً في نظر المتخصصين نظراً لقلّة المادة العلمية بين أيدينا عندما تناولت هذا الموضوع لم أجد أمامي إلا بعض نتائج أعمال الحفر لرايزنر في المواقع الأثرية المعروفة بأسماء الكرو ونوري ومروي وبركل , كذلك حفائر مكادام في كوة ثم حفائر رايزنر في كرمة , وحفائر كل من فيرث وريزنر وشتين دورفويونكر في منطقة النوبة السفلى , هذا بالإضافة إلى الآراء المتناثرة في بعض المؤلفات التي

تجربة معرض ممالك على النيل في نشر الحضارة السودانية ودراسة تحليلية

حاول أصحابها أن يدلوا بأرائهم حول الموضوع وتتلخص تلك الفروض في يلي:¹²

1. الرأي القائل بأن أصل تلك الأسرة مصري. النظرية التي ترجع ذلك البيت إلى أصل ليبي.
 2. النظرية القائلة بأن البيت الحاكم والمؤسس للأسرة الخامسة والعشرين فيما بعد هو من أصل محلي.
- من مما سبق نستخلص الاتيان هذا الوصف يعود إلى المدينة الكبيرة الموجودة في منطقة الدفوفة الأثرية، وما يحيط بها من آثار لا يتواجد في حضارة أخرى وحضارة نبتة التي قامت في جبل البركل والمظاهر المصاحبة تدل على وجود حضارة فرعونية، لكنها حضارات سودانية، خصوصا حقبة الملكين: بعانخيوتهرافا اللذين أقاما حضارتهما وكانا يتمتعان بالحماس لكنهما حافظا على الحضارات القديمة؛ ولم يقضيا على مظاهر الحضارات الأخرى.

جدول رقم (6) يوضح مملكة نبتة (نموذج):

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1	ملقطين للملك اسبو.....	نوري	ذهب	طول 16,3 سم عرض 3,5 سم	الخرطوم المتحف القومي 1867	تم صنع طرق كل واحد من هذين الملقطين في شكل حزمة من ورق
2	نصب للملكه ساخماخ	جبل البركل	غرانيت	ارتفاع 60,3 سم عرض 37,9 سم سمائة 9 سم	الخرطوم المتحف القومي رقم 1853	ترافق الملكة زوجها نلساستاس ويؤلف النصبان اخر صرصين في مملكة نبتة ويحيط بالتصوير اطار هوس بذكر بوابة معبر وهي ظهرت في هيئة محززة بدقة كما هو الامر علي نصب نستانس.

المحور الرابع: المواقع الأثرية بجزيرة مروى

المواقع الأثرية مروى تم تسجيلها في قائمة التراث العالمي عام 2011م . والمنطقة إي الجزيرة تتضمن مدينة مروى والمستوطنات المجاورة والمراكز الدينية في النقعة والمصورات الصفرا . مروى نفسها تشمل مدينة ملكية كوشية مسورة بجدار سميك ، مساكن غير ملكية ومناطق ، معابد داخل وخارج المدينة المسورة وثلاث جبانات ملكية (البجراوية).¹³

1. مروى: الجبانة الملكية

الجبانات الملكية في مروى تنقسم إلى ثلاثة مجموعات الغربية الجنوبية والشمالية. هذه الجبانات الثلاثة تحتوي على أكثر من 200 هرم . على غير الأهرامات المصرية ، فإن الأهرامات الكوشية عبارة عن بناء صلد لا يوجد بها إي غرف داخلية .وهى مبنية فوق غرفة أو غرف دفن المتوفى لتعمل كمرح تذكاري. وكلا المبينات الهرم وغرف الدفن منفصلان عن بعضهما البعض . وجوانب الأهرام حادة وليست كجوانب الأهرامات المصرية ، وعادة تبنى بزاوية بين 60 إلى 70 درجة، والأهرامات نفسها لها كساء من الحجر الرملي بني فوق كوم من الأنقاض .واكلها كان لديها مقاصير لتقديم القرابين للمستوفي في الجانب الشرقي.

2. مروى: المدينة الملكية

على الرغم من الاستيطان بدأ في مروى من الألف الأول من قبل الميلاد ، الآن المدينة أخذت في النمو التدريجي بمرور الوقت حتى أصبحت منطقة حضرية كبيرة ، في حوالي القرن الثالث قبل الميلاد تم ترحيل الجبانة الملكية الكوشية من نبتة إلى مروى حتى القرن الرابع الميلاد امتدت المملكة على طول النيل من جنوب الخرطوم الحالية إلى حافة حدود المحافظة الرومانية في مصر شمالاً . والثقافة الكوشية المتأخرة نفسها تتكون من مزيج من الثقافات المصرية الفرعونية، الإغريقية الرومانية والتقاليد الأفريقية المحلية وهذه التأثيرات يمكن رؤيتها في الفن المروى، العمارة والمواد الثقافية. المدينة الملكية تحيل وسط مروى (400200x متر) ويحيط بها سور عالي من كتل الحجر الرملي وتضم الكثير من القصور والمعابد والمخازن .

3. مروى: معبد آمون

أكبر المباني في المدينة الملكية وفي جزيرة مروى نفسها هو المعبد الذي كرس لعبادة الإله آمون. وقد تم بناؤه خلال القرن الثالث أو أوائل القرن الثاني قبل الميلاد ، بطول يبلغ 135 متر ويتجه شرق/غرب والمدخل الرئيسي من ناحية الشرق ويتكون من بهو أعمدة يتوسطه كشك وقاعة أعمدة داخلية وعدد كبير من الغرف الجانبية من صفين من تماثيل الكباش تمت إضافته في القرن الأول الميلادي .

4. مروى: معبد الأسد

كرس لعبادة الإله الأسد اله الحرب الكوشي ، معبد الأسد يقع على كوم من خبث الحديد شرق المدينة الملكية مباشرة.وهو معبد من مقصورين بني بالحجر الرملي تزين جدرانه بالنقوش والرسومات . والمدخل إلى المعبد يتقدمه درج كان في الأصل يقف على جانبيه تماثيل أسد.

5. مروى: معبد الشمس

ما يعرف بمعبد الشمس ؛ هو مبنى عرف خطأ بأنه معبد الشمس أشار إليه المؤرخ الإغريقي هيرودوتس ، وهو يقع على بعد حوالي 1 كلم إلى الشرق من المدينة الملكية، ويتكون من غرفة تحيط بها إليها

بواسطة احدور صاعد فى الجانب الشرقى . كل المجمع مسور بجدار عريض . المبنى يؤرخ لفترة القرن الأول قبل الميلاد ، وأقدم أساساته تتضمن قطعة حجر عليها جزء من اسم الملك أسبلتا (593-568 ق.م) ربما ترجع وجود مبنى أقدم.

الملكة أماني شاخيتو ويرافقها الأمير اكينيداد مصوران على الجدار الشمالي الداخلي لقاعة الأعمدة، الزخارف على الوجه الشمالي للمدخل الذي على هيئة صرح يضم نقش غائر يمثل اسرى مقيدى وأجسادهم يغطيها خرطوش يحمل أسماء الملوك.

6. النقعة:

تقع النقعة على بعد حوالي 170 كلم شمال الخرطوم فى إقليم البطانة ، وهي واحدة من أهم المراكز الملكية فى الفترة الكوشية المتأخرة . والموقع يغطى حوالي 1 كلم مربع. وقد كانت النقعة كذلك من أروع المدن تحتوي على العديد من المباني الصرحية مثل معبد آمون ، معبد الأسد ، الكشك الروماني/مقصورة حاتحور ، معبد Fd (نقعة 500) ومعبد G. ومنذ القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت الحضارة الكوشية أكثر ملاءمة للحضارة الإفريقية جنوب الصحراء ولكنها فى ذلك الوقت احتفظت بصلاتها بمصر والبحر الأبيض المتوسط إلى الشمال. المباني فى النقعة تمثل مزيجا من الأنماط المعمارية ، المحلية، المصرية والإغريقية الرومانية.

7. النقعة: معبد آمون

يعد معبد آمون فى النقعة مثالا لمعابد فترة كوش المتأخرة الأكثر محافظة وهو بمثابة معبد متمم . تصميم المعبد يمثل بشكل واضح تمازجا للمظاهر المعمارية المحلية والمصرية ، شانه شان المعابد الأخرى فى مروي وفى جبل البركل ، للمعبد مدخل على هيئة صرح ، بهو أعمدة ، قاعة قرابين وقدس أقدس. الملك نتك أماني والملكة أماني توري قاما ببناء هذا المعبد خلال النصف الثاني من القرن الأول الميلادي . والمعبد يتقدمه طريق يتكون من ستة تماثيل للكباش على هيئة ابي الهول وها الأماميتين تماثيل صغيرة للملك نتك أماني. وهنالك مقصورة طقوس تتوسط ممر تماثيل الكباش. مناظر الصروح توضح الزوجين الملكيين نتك أماني وأماني توري وهو يضربان الأعداء التقليديين للدولة الكوشية. وفى نهاية المعبد من الخارج يقف منفردا تماثل كبش على هيئة ابي الهول وهو مهداه لآموننيتة.

8. النقعة : معبد الأسد

معبد من غرفة واحدة ، يقف على منصة مرتفعه فى الجانب الغربى لموقع النقعة ، وقد كرس لعبادة الإله المحلي ابادماك برأس الأسد. الوجه الخارجى للمدخل الذى على هيئة صرح يظهر الملك نتك أماني على اليسار (الجنوب) والملكة أماني توري على اليمين (الشمال) وهما يضربان الأعداء التقليديين. المناظر المنقوشة على سطوح جدران الجدران الخارجية للعبد تظهر الملك والملكة فى حضور الإلهة المصرية والكوشية . صور الإله ابادماك على هيئة حية طويلة برأس الأسد وأيدي أدمية وهي تعرج خارجة من زهرة اللوتس تزين نهايتي الصرح . على الجدار الشمالى الخارجى للمعبد منظر يمثل الملك والملكة والأمير المتوج يقفون أمام صف من خمسة إلهات : ايزيس ، موت ، اميسيبي ، حاتحور وسأئيس . وعلى الجدار الجنوبي الخلفى (الغربي) الإله ابادماك بثلاثة رؤس واربعه أيادي ، يمثل ألها ذو قدرات متعددة فهو يقوم القرابين ويمنح الشريعة لحكم الملكة بيده اليمنى وللملك بيده اليسرى.

9. النقعة: «الكشك الملهكي المروي» مقصورة حاتحور

يؤرخ إلى القرن الأول الميلادي ، مقصورة على هيئة مبنى صغير من الحجر الرملي مستطيل الشكل على درجة عالية من الحفظ يمثل تركيبة من العناصر تازخرية والمعمارية الإغريقية الرومانية ، المصرية الفرعونية والكوشية المحلية. وتفتتح البعثة العاملة بالموقع أن هذا المبنى الصغير ما هو إلا مقصورة للآلهة حاتحور.

١٠. المصورات الصفراء

تقع المصورات الصفراء على بعد حوالي 180 كلم شمال شرق الخرطوم وعلى بعد حوالي 70 كلم جنوب غرب مروي . في سهل البطانة ، وتغطي حوالي 3.5×1.0 كلم . تعتبر المصورات الصفراء موقعا فريدا لا يوجد له مثيل في وادي النيل ، ويؤرخ للفترة من منتصف القرن الثالث قبل الميلاد إلى منتصف القرن الرابع الميلادي . ويحتوي على العديد من بقايا المواقع الأثرية ، أهمها «الحوش الكبير » و «الحوش الصغير» ، معبد الأسد والحفير الكبير. وهناك أيضا المحاجر وعدد من المعابد الصغيرة وحفيرين آخرين بالمنطقة.

١١. المصورات الصفراء: الحوش الكبير

يمثل الحوش الكبير العلامة الأبرز في موقع المصورات الصفراء ، حيث يتكون من عدد من المباني المركبة ، بعضها بنى على مرتفعات اصطناعية متصلة ببعضها البعض باحاديير (جمع احدور) صاعدة ومعابر وممرات جميعها مسورة داخل فناء واسع يحيط به جدر سميكة ، وحتى الآن أمكن التعرف فقط على ثمانية من المراحل الإنشائية لهذا الحوش . إن وظيفة الحوش الكبير بالمصورات الصفراء غير معروفة على وجه التحديد وهناك عدد من الأفكار المقترحة في هذا المجال ، فهناك مقترح بأنه كان يمثل موقعا دينيا ومركزا للحج بمعبده المركزي (معبد 100) الذي كرس لعبادة الاله آمون رع ، بينما استغل فناءه كمكان لتجمع ومأوى للقادمين من وادي النيل لحضور الاحتفالات الدينية .

١٢. المصورات الصفراء: معبد الأسد

يقع معبد الأسد بالمصورات الصفراء على بعد حوالي 600 متر جنوب شرق الحوش الكبير . وهو مثال للمعبد ذو الغرفة الواحدة في فترة الكوشية المتأخرة ، وكرس لعبادة الاله الأسد ابادماك . والمعبد بني في فترة الملك ارنخامي (حوالي 235-218 ق.م) وهو أقدم بحوالي 200 سنة عن معبد الأسد بالنقعة ، ويبدو انم معبد النقعة بناه الملوك اللاحقين على طراز معبد المصورات. المناظر المنقوشة على واجهة الجدران الخارجية الجانبية للمعبد تصور الملك ارنخامي وأمير في حماية الآلهة ايريس

١٣. المصورات الصفراء: الحوش الكبير

يقع الحفير الكبير على بعد حوالي 0.5 كلم إلى الشرق من الحوش الكبير ، وتاريخ بنائه غير معروف غير انه يمثل اكبر خزان للمياه بالسودان، كما انه يمثل الأثر الوحيد من هذا النوع الذي تمت دراسته اثريا حتى الآن . فهو يتألف من تركيبتين: خان يحيط به حاجز ترابي بارتفاع 250 متر، وسلسلة من المداخل مصممة على هيئة قنوات تقود المياه للدخول إلى الخزان. تصميم الحفير يكشف عن معرفة عميقة بطبقات الأرض وبالموارد المائية بالمنطقة مع وجود قوة عاملة كبيره ومنظمة إضافة إلى منظومة ادراية متسلسلة وفاعلة في ذلك الزمان القديم.

تجربة معرض ممالك علي النيل في نشر الحضارة السودانية ودراسة تحليلية

جدول رقم (7) يوضح مملكة مروي (نموذج):

الرقم	القطعة	المصدر	مادة الصنع	الحجم	الرقم المتسلسل	الوصف
1	راس تمثال ملكي	مروي	غرانيت	ارتفاع ٢٩ سم عرض ٢٤ سم عمق ٣٢ سم	الخرطوم المتحف القومي رقم 24556	راس التمثال راس امرأة نظرا حجمه وبداية الكمية مع الذقن نظرا لان ملكات مروي كن يحملن لحيه كعلامه علي مقامهن الملكي والعينين كبيرتين والفتين غليظتين
2	واقي ابهام	مروي	حجر يمان	ارتفاع ٢,٥ سم قطر ٤ سم	برلين المتحف المصري 20900	انها تدل علي السلاح المروي وتؤلف علاقة هامية علي الاتساع الجغرافي للثقافة المروية وتواجد في الاثاث الجنائزي

التحليل:

١. المشاكل والحلول:

من المشاكل التي واجهت معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل الخوف من فقدان أولكسر بالإضافة الي التكلفة العالية للتحويل والتاسي للقطع الاثرية، ومعظم القطع كانت غير متأثرة بالظروف المناخية حيث قم إستثناء اللوحات الجدرية التالية للفترة المسيحية خوفاً من التغيرات المناخية التي تؤثر

منها وتفقد قيمتها الاثرية والجمالية والفنية العديدة.

عموماً خوفاً من التلف أثناء الترحيل هذا عولج بعناية كبيرة وبعملية تنسيق بصورة عملية صحيحة، ومشاكل التغير المناخي من الرطوبة والبرودة وانخفاض درجات الرطوبة النسبية عن طريق تجهيز مواقع العرض بالمستوي المناخي الملائم حتي لاتتأثر المجماميع المختلفة بالظروف المناخية المتغيرة الغير ثابتة لذلك سعى يقدر المستطاع معالجة هذا المشاكل وعولج منها ما امكن تفاديه من الحاق الضرر بهذا القطع وتمثل تاريخ السودان ايضاً من المشاكل التي واجهت معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل مشكلة الإنارة التي لابد من النظر لها بعين الاعتبار حيث انها ايضاً اذا كانت زائدة او منخفضة تؤثر علي المجماميع المتحفية وهذه عولجت بإنارته مفلترة، ايضاً من المشاكل التي واجهت هذا المعرض الزوار والتصدير اثناء العرض وهذا يؤثر سلباً على المجماميع المتحفية حيث عدد الزوار مربوط بارتفاع درجات الرطوبة النسبية

2. النتائج:

من خلال الدراسة إتضح أن معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل تجربة فريدة من نوعها من تاريخ المتاحف في السودان حيث تم العرض بطريقة علمية عالية للمعارض المتنقلة حيث نجد عرض لنا كل الحقيقه التاريخية في السودان باستثناء الفترة المسيحية والإسلامية وذلك الأسباب التغيرات المناخية التي تؤثر في مجماميع المتحفية التالية لتلك الفترات وهذه لها مبررات إستثنائها.

عكس لنا معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل من الدول الأوربية تاريخ السودان والتراث الحضارى الإنسانى للشعب السودانى ،وايضاً من النتائج المهمة تم قصل الحضارة السودانية من المتاحف الأوربية عن الحضارة الفرعونية حيث كان ينظر للسودان بأنه تابع للحضارة المصرية. ولعب المعرض دوراً هاماً في السياحة الخارجية حيث بعد إنتهاء فترة العرض كثيرمن الأجانب توجهوا للسياحة في السودان حيث زوارا المواقع الاثرية في كل من البجرواية والنفقة والمصورات وكيوشية وجبل البركل حيث يستقبل فندق البيت النوبي والكثير من السياح الاجانب من مختلف الجنسيات الذين يقومون بزيارة آثار جبل البركل والكرو ونورى ومنهم أبودوم والكثير من المواقع الاثرية الهامة التي ترجع للفترة النبتية في ممكلة كوش، كذلك لعب معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل دوراً هاماً وفعالاً في جذب السياح للمتاحف السودانية عقب انتهاء المعرض مباشرة وهذا خير الدليل على نجاح تجربة معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل.

أيضاً نجد أن كتلوج المعرض الذى قام بكتابته الأستاذ حسن حسين مدير الهيئة القومية للآثار والمتاحف السودانية ومجموعة من الكتاب السودانين الأجانب والذى ترجمه لعدد من اللغات الفرنسية والانجليزية والهولندية والنسخة المصغرة الايطالية وأيضاً قيد النشر باللغة العربية لعب دوراً هاماً في معرفة التاريخ السودانى وعكس الإرث الثقافى لشعبي السودان عبر الحقب التاريخية المختلفة حيث اصبح مرآة تعكس واقع السودان الثقافى للآخر، كما لعب دوراً هاماً في توثيق العلاقات بين السودان والدول الاوربية

الأخرى التي تم فيها العرض مثل فرنسا، هولندا، إيطاليا، ألمانيا.

أيضاً حقق لنا معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل واحدة من أهم أهداف المتاحف بأن المتاحف حجة المالك للأثر ولابد لها أن تصل لذائر في موقعة وفي موقع عملة وأستقراره ولذلك لابد لها من إقامة المعارض المتنقلة التي تلعب دوراً هاماً وفعالاً في تبادل العلاقات الاجتماعية والدبلوماسية وتبادل الخبرات العلمية وتلعب دوراً هاماً أيضاً في السياحة الخارجية.

3. الرؤية المستقبلية والتوصيات:

أ. الرؤية المستقبلية:

هنالك التفكير كل ثلاثة سنوات لإقامة معرض مؤقت متنقل حيث سنة 2003م سوف يكون هنالك معرض متنقل في أسبانيا والفكرة في العرض الموقت المتنقل في علي النيل المؤقت المتنقل من حيث الإعداد للعرض والحملة الإعلامية التي تصاحب المعرض وإصدار كتلوج خاص بالمعرض المتنقل المقبل وسوف يترجم لعدد من اللغات حتي يتسنى للجميع الإطلاع علي الإرث الثقافي الحضاري الإنساني لشعب السودان كما في معرض السودان ممالك علي النيل المتنقل وسنة 2004م سوف يكون هنالك معرض ضخم متنقل في إنجلترا وهذا يكون فيه شرح للمواقع الأثرية عن طريق القطع الأثرية وهذا يدل على أن العرض المؤقت المتنقل يختلف في طرق إعدادة وتقنياته. ويجب أن تكون هنالك معارض داخلية ومعارض متنقلة تواكب التطور التكنولوجي التقني في وسائل الإتصال أو ما يسمى بالعملة بمفهومها الواسع لكي نحافظ على إرثنا الثقافي وتاريخنا الحضاري والإنساني من خطر العملة التي تهدد بضياع الموروث الثقافي وفقدان الهوية التي تؤمن بعدم وجود صراع حضارات ولا تاريخ. وإقامة المعارض العالمية بوسائل متطورة فعالة نحافظ على المقترنيات الأثرية وحمايتها من الضياع وطمس قيمتها الثقافية، وفي نفس الوقت لتعكس تاريخها وقيمتها الحضارية الضاربة جذورها من القدم وتحافظ على قيمتها الانسانية التي تتمثل في موروثنا الثقافي.

ب. التوصيات:

- بما أن العرض المتحفي المؤقت المتنقل يعتبر واحدة من أهم أهداف المتاحف الأساسية يجب الإهتمام به والترويج له.
- وضع خطة مستقبلية للعروض المؤقتة المتنقلة داخل السودان حيث المتاحف قليلة في الولايات لذلك يجب الإهتمام بالعرض المتنقل داخل القطر.
- وضع ميزانية كافية من الهيئة القومية للأثار والمتاحف حتى يتسنى لها القيام بدورها المنوط بها بالعروض المتنقلة خارج وداخل القطر.
- وصول المعارض المؤقتة المتنقلة للمدن والأرياف السودانية مما يساعد على معرفة التاريخ السوداني السكان الريف الذين يجهلون أهمية الموروث الثقافي ودوره في رقي وتطور الأمم حيث تلعب المعارض المتنقلة دوراً هاماً في مسألة التربية الوطنية لسكان المدن والأرياف داخل القطر.

- العمل على معالجة كافة الاشكاليات التي واجهت معرض السودان ممالك على النيل المتنقل وتذليل جميع العقبات والمعوقات للمعارض المتنقلة المقبلة حيث العالم في صحة معارض متنقلة تثبت وجود هوية الإنسان.
- زيادة مدة العرض في العروض المتنقلة حتى يتسنى للجميع رؤية المعرض وتفحص مقتنياته ومعرفة مدلولاته.
- توفير كوادر مؤهله للعرض المؤقت المتنقل حتى يتم العرض بطرق علمية وسلمية.
- إتاحة فرصه للطلاب لدراسة المتاحف ودورها الثقافي والتعليمي ودراسة العرض المتحفي بكل أنواعه من مفتوح ومغلق ومتنقل والتركيز بصورة خاصة علي العرض المؤقت المتنقل لأهمية في عكس ثقافة الآخر للزائر في مقره.

- (1) Arkell, A. J. : A history of the Sudan, London 1955, "Vasia Sudania" in 1.JKA1955 p. 36
- (2) أسامة عبد الرحمن النور، تقرير مصلحة الآثار والمتاحف، الفترة من 1988م - 1990م ص22
- (3) كميل كابانا: كتلوج السودان ممالك على النيل، (معهد العالم العربي باريس، على النيل 1996م- ص 7
- (4) محمد بنونة، د.ديتريش فيلدونغ ، ترجمة د.بدرالدين عرودي، معهد العالم العربي باريس ، كتلوج السودان ممالك على النيل 1996م ، ص 8
- (5) Emery-Kirwan, Eacavations between Wadi EaSebua and Adindan 1979, Service des Atiquites de l' Egypte 1935,
- (6) محمد ابراهيم بكر ، مدخل إلى تاريخ السودان القديم ، (القاهرة : دار النشر والتوزيع، م3، 1969م)، ص56.
- (7) Verconfter, J. New Egyptian texts from the Sudan, Kush IV, 1950, p220.
- (8) جان لوكلان د.ديتريش فيلدونغ ، ترجمة د.بدرالدين عرودي ، ممالك على النيل ، معهد العالم العربي، باريس، 1996م.
- (9) الماجدي، خزل، حضارات ما قبل التاريخ، الطبعة الثانية، 2018، ص 332
- (10) خضر آدم عيسى ' السودان القديم تاريخه وثقافته وحضارته ' الطابع: مطبعة جامعة الخرطوم ' تاريخ الطبع 2010م.
- (11) سليم حسن، 2000، موسوعة مصر القديمة، الجزء الحادي عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (12) entre, UNESCO World Heritage. "The World Heritage Convention". مؤرشف . من الأصل في 28 أبريل 2019

دراسة إعرابية لحديث «إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا»

أستاذ النحو والصرف المشارك - قسم اللغة
العربية - كلية التربية - جامعة غرب كردفان

استاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغة
العربية - كلية التربية - جامعة زالنجي

أستاذ النحو والصرف المشارك بقسم اللغة
العربية - كلية التربية - جامعة غرب كردفان

د. محمد علي حريكة عبد الله

د. خالد حسين مصطفى النصيح

د. وديع قسم الله عبد الفتاح عبد الله

مستخلص:

تناول الباحثون حديث «إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا» تناولاً إعرابياً، فدرسوا فيه الحروف النحوية ذات الصلة بهذا الحديث كـ«إن» وعملها و«ثم» ، الفاء ، وحتى كحروف عطف» ثم تناولوا بعض موضوعات النحو ، كنائب الفاعل والمفعول المطلق. وهدفت الدراسة إلى تأصيل المعرفة الإعرابية تأصيلاً يوضح لنا براءة المنبع وسلامته من اللحن ، وإلى ربط المعرفة بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. ولقد ارتضوا مذهب من يستشهد بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. واتبع الباحثون المنهج الوصفي الاستقرائي الذي يتتبع المعلومة في بطون الكتب المهمة بها لتعم الفائدة. ومن النتائج التي توصل إليها الباحثون هي: أن دخول «ما» الكافة على حتى والتي لم نجدها في غير هذا الحديث ، مما حدا بالنحاة أن يلتمسوا لها تأويلات: فمنهم من جعلها نافية ، ومنهم من جعلها كافة ، ومنهم من جعل حتى ابتدائية. وقد جاءت حروف العطف لمعانيها التي وُضعت لها إلا ثم ، فقد أتت لنا بمعنى غير المعنى المقصود عند النحاة المعروف ، وهو العطف ثم الترتيب. والمعنى الذي أتت به يُسمى بترتيب الإخبار كما هو في مناقشة القراءة لـ(ثم) في معرض الحديث الشريف. كما يوصي الباحثون بإجراء دراسات مماثلة في الحديث النبوي الشريف ؛ لأنها مخزن من مخازن اللغة والنحو والإعراب ، كحديث: جبريل عليه السلام والذي مطلع: بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم وغيره من الأحاديث الشريفة. وتأتي أهمية الدراسة في أنها من الموضوعات ذات الصلة بتأصيل المعرفة ؛ وذلك لتناولها لحديث من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ومن ثم إعرابه. ومن الدوافع التي دفعت بالباحثين لإنشاء هذه الدراسة هي ، تقديم مادة علمية إعرابية لطالبيها من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. أما الصعوبات التي واجهت الباحثين فتتمثل في عدم إعراب النحاة المتقدمين لهذا الحديث ؛ وذلك نابع من عقيدة آمنوا بها وطبقوها في كتبهم العلمية وهي: إن أحاديث الرسول لا يُستشهد بها.

Abstract:

The scholars dealt with the hadith (one of you gathering his creation in the womb of his mother for forty days), which dealt with the grammatical texts related to this hadith as (n) and its work (and then and even as the letters of kindness) and then dealt with some grammatical subjects. The study aimed at rooting the grammatical knowledge as a basis for clarifying the origin and integrity of the melody and linking the knowledge to the hadiths of the prophet (peace and blessings of Allah be upon him). We have accepted the doctrine of those who cite the hadiths of the Prophet (peace and blessings of Allah be upon him). The researchers followed the descriptive method that tracks the information inside the books interested to the benefit. The importance of the topic is that the related to the consolidation of knowledge in dealing with the talk of the Prophet and peace be upon him. The research motives that prompted the researchers to create this study satisfy their desire in such fundamental studies, and then provide a scientific material grammatical expressions of the students of the Prophet's conversations peace be upon him. The difficulties faced by the researchers are not to express the proponents of this talk and that stems from the faith they believed in and applied in their scientific books, namely: that the Prophet's conversations do not cite.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين. أما بعد فقد جاءت هذه الدراسة من الباحثين في حديثٍ من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم تحت عنوان: دراسة إعرابية لحديث «إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا» فتناولوا فيه متن الحديث ودراسة بعض الظواهر كإعراب «إِنَّ» وعملها، ونائب الفاعل، والمفعول المطلق، وبعض حروف العطف ك«ثم»، الفاء، وحتى «كحرف عطفٍ له استعمالاتٍ شتى: ابتدائية، عاطفة، وناصبة»، ثم أعربوا الحديث إعراباً مفصلاً.

منهج البحث:

اتبع الباحثون المنهج الوصفي الاستقرائي الذي يتتبع المعلومة المرادة في مظانها المنوطة بها، والحصول على مادة علمية مقنعة ونافعة للقراء والباحثين أولي الشأن والاختصاص. أهداف البحث: تأصيل المعرفة علمياً بالاعتماد على المصادر الرئيسية ذات الصلة بالحديث النبوي الشريف.

- ربط المعلومة الإعرابية بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم إذ أنها معينٌ صافي لكل المعارف العربية والدينية.
- الوقوف على اختلافات المعربين للحديث من بين أبناء العصر الواحد أن وُجدت.

دوافع البحث:

- تقديم مادة علمية ذات صلة بالتراث العربي والإسلامي للباحث المختص والقارئ المهتم.
- تذليل المعرفة لطالبيها وباحثيها في المجال الإعرابي.

أهمية البحث:

- تتبع أهمية الموضوع من تناوله لحديث من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ثم دراسته دراسة إعرابية مفصلة.

صعوبات البحث:

- لم يعرب المتخصصون القدامى هذا الحديث إعراباً مفصلاً ، بل وقفوا على بعض الكلمات فجاء إعرابهم إعراباً مجملاً.
- لم يرد من هذا الحديث شاهدٌ واحدٌ للذين يستشهدون بأحاديث الرسول ﷺ ليكون لنا معيناً في إعرابنا له.

متن الحديث:

عن عبد الله ابن أبي مسعود — قال: حدثنا رسول الله — وهو الصادق المصدوق: «إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، ثُمَّ يَكُونُ فِي ذَلِكَ عِلْقَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يَكُونُ فِي ذَلِكَ مُضْغَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يُرْسَلُ الْمَلَكُ فَيَنْفُخُ فِيهِ الرُّوحَ، وَيُؤْمَرُ بِأَرْبَعِ كَلِمَاتٍ: بِكُتِّبَ رِزْقُهُ، وَأَجَلُهُ، وَعَمَلُهُ، وَشَقِيٌّ أَوْ سَعِيدٌ، فَوَالَّذِي لَا إِلَهَ غَيْرُهُ إِنَّ أَحَدَكُمْ لَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ حَتَّى مَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا إِلَّا ذِرَاعٌ، فَيَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ، فَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ، فَيَدْخُلُهَا، وَإِنْ أَحَدَكُمْ لَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ، حَتَّى مَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا إِلَّا ذِرَاعٌ، فَيَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ، فَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ، فَيَدْخُلُهَا»⁽¹⁾.

إعراب الحديث ودراسته نحويًا :

«إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا»:

- إِنَّ: حرف توكيدٍ ونصبٍ مشبهةٌ بالفعل ، تنصب المبتدأ اسماً لها وترفع الخبر خبراً لها⁽²⁾.
- قال ابن رجب: «بكسر همزة إِنَّ على حكاية لفظ النبي صلى الله عليه وسلم ويجوز الفتح»⁽³⁾.
- ويقول ابن رجب فيما نقله عن أبي البقاء: «لا يجوز في (إِنَّ) إلا الفتح ؛ لأنه مفعول حدثنا ، فلو كُسِرَ لكان منقطعاً عن قوله: حدثنا ، وجزم النووي في شرح مسلم بأنه بالكسر على الحكاية ، وجوز الفتح وحجة أبي البقاء أَنَّ الكسر على خلاف الظاهر ولا يجوز العدول عنه إلا لما نعت»⁽⁴⁾. أما إعراب (إِنَّ): فلا محل لها من الإعراب ؛ لأنها حرفٌ ، والحروف لا محل لها من الإعراب. القول في (إِنَّ): حرفٌ له قسمان: أن يكون حرف توكيد ينصب الاسم ويرفع الخبر نحو: إِنَّ زيدا ذاهبٌ ، خلافاً للكوفيين في قولهم: إنها لم تعمل في الخبر شيئاً، بل هو باقي على رفعه قبل دخولها⁽⁵⁾. ويقول العكبري: «إنما دخلت إِنَّ على الكلام للتوكيد عوضاً عن تكرير الجملة ، وفي ذلك اختصارٌ تام مع حصول الغرض من التوكيد ، فإن دخلت (اللام) في خبرها كان ذلك أكد ،

وصارت إِنَّ واللام عوضاً من تكرير الجملة ثلاث مرات ، وهكذا (أَنَّ): المفتوحة إذ لولا إرادة التوكيد لكانت تقول مكان قولك: بلغني أَنَّ زيداً منطلق ، بلغني انطلاق زيدٌ ⁽⁶⁾. ويقول عنها ابن هشام: «وعلة عملها النصب والرفع في المبتدأ والخبر ؛ لأنها أشبهت الأفعال في اللفظ والمعنى ، في اللفظ لمجيئها على ثلاثة أحرف ، وفي المعنى ؛ لأن كل حرف منها يدل معنى معين ، فد(إِنَّ) تدل على معنى أوكد ، و(كَأَنَّ) على معنى أشبه ، (وليت) على معنى التمني ، (ولعل) على معنى الترجي» ⁽⁷⁾.

أحدكم: أحد ، اسم إِنَّ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره ، وأحد مضاف والضمير (كم) في محل جر مجرور بالإضافة ، أو الكاف ضمير مبني على الضم ، والميم علامة الجمع. يُجِئُ: فعل مضارع مبني على ما لم يُسمَّ فاعله ، مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره. خَلْقُهُ: نائب فاعل مرفوع ، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ، وهو مضاف والهاء في محل جر مجرورة بالإضافة.

القول في الفعل الذي لم يُسمَّ فاعله:

- لكل نائب فاعل فعل مبني للمجهول ، ولكل فعل مبني للمجهول علامات وهي كما يلي:
1. الماضي: يُضَمُّ أوله ويُكسر ما قبل آخره نحو: (وُصِلَ ، وَضُرِبَ) ، ومنه قوله تعالى: «قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِّعْ مِنَّا الْكَيْلُ» (سورة يوسف: 63). أما كان إذا مفتوحاً بهمزة وصل فيضَمُّ أوله وثالثه نحو: أَسْتَحْلِي ، وَأَقْتَدِر ، وَأَنْطَلِقُ.
 2. المضارع: يُضَمُّ أوله ويُفتح ما قبل آخره نحو: (يُكْتَبُ ، وَيُضْرَبُ) ، ومنه قوله تعالى: «قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» (سورة يوسف: 25). أما إذا كان مفتوحاً بتاء المطاوعة فيضَمُّ أوله وثانيه نحو: (تُدْرَجُ ، وتُكْسَرُ ...).
 3. المعتل: إذا كان الفعل المعتل معتل العين ثلاثياً سُمِعَ في فائه ثلاثة أوجه:
 4. الكسر: نحو : قِيلَ ، و يَبِيعُ.
 5. الضم: نحو : قُولَ ، و بُوِعَ .
 6. الإشمام: وهو الإتيان بالفاء بحركة بين الضم والكسر ولا يظهر إلا في النطق نحو: (قِيلَ) بضم القاف ، وكسرها ، و(غِيضَ) بضم الغين وكسرها ، ومنه قوله تعالى: «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ» (سورة هود: 44).
 7. الفعل المضعف: إذا بُنِيَ فعل مضعف للمجهول فإنه يجوز في فائه الضم والكسر فتقول في حَبَّ: حَبَّ وَحَبَّ ، وفي ظَنَّ: ظَنَّ وَحَبَّ ⁽⁸⁾⁽⁹⁾.
- ولخص ابن الحاجب ما قيل في الفعل الذي لم يُسمَّ فاعله ما يلي: فعل ما لم يُسمَّ فاعله: هو ما حُذِفَ فاعله ، فإن كان ماضياً ضَمَّ أوله وكُسِر ما قبل آخره ، ويضَمُّ ثالثه مع همزة الوصل ، والثاني مع التاء خوف اللبس ، ومعتل العين... وإن مضارعاً ضَمَّ أوله وُفْتُح ما قبل آخره ، ومعتل العين ينقلب فيه ألفاً ⁽¹⁰⁾.
- في بطن أمه: في حرف جر ، وبطن اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره ، وبطن مضاف وأم مضاف إليه ، وأم مضاف والضمير الهاء في محل جر مضاف إليه ⁽¹¹⁾.
- أربعين: نائب عن المفعول المطلق مبين للعدد منصوب بالياء ؛ لأنه ملحق بجمع مذكر سام.

ما ينبو عن المفعول المطلق:

المفعول المطلق هو المصدر وُسْمِيّ بذلك ؛ لأن الفعل يصدر عنه ، ويسميه سيويوه: الحدث والحدثان ولرهما سماه الفعل⁽¹²⁾.

فالذي ينبو عن المفعول المطلق ما يلي:

1. المصدر: وهو نوعان: ما يلاقي فعله في اشتقاقه كقوله تعالى: «وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا» (سورة نوح: 18) ، وقوله تعالى: «وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا» (سورة المزمل: 8).
2. غير المصدر: كقولك: ضربته أنواعاً من الضرب ، وأي ضربٍ ، وأيما ضرب⁽¹³⁾ . ومنه رجع القهقري ، وقعد القرفصاء ، واشتمل الصماء.
3. كل وبعض: ينبو عن المفعول المطلق (كل وبعض) مضافين إلى مصدر نحو: جَدَّ كل الجدِّ ، ومنه قوله تعالى: «فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ فَتَدْرُوا كَالْمُحَلَّيْنِ» (سورة النساء: 129).
4. المصدر المرادف لمصدر الفعل المذكور: نحو: فرحتُ جدلاً ، فجدلاً نائب مناب الفرحة لمرادفته له.
5. اسم الإشارة: نحو: قلتُ ذلك القول.
6. ضمير المصدر: نحو: اجتهدتُ اجتهداً لم يجتهدهُ أحدٌ غيري. فالهاء في (يجتهدهُ) في محل نصبٍ مفعول مطلق ، ومنه قوله تعالى: «فمن يكفر بعد منكم فإني أعذبه عذاباً لا أعذبه أحداً من العالمين» (سورة المائدة: 115).
7. عدده: نحو: أنذرتك ثلاثاً ، ومنه قوله تعالى: «فاجلدوهم ثمانين جلدة» (سورة النور: 4).
8. آتته: نحو: رشقتُ العدو سهماً ، وضربته سوطاً ، ف (سهماً وسوطاً) مفعولان مطلقان⁽¹⁴⁾.
يوماً: تمييز منصوب ، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
نطفة: حال منصوب ، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره ، وصاحب الحال نائب الفاعل.
ثم يكون عطف يفيد الترتيب والتراخي ، يكون فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة ، لتجرده من الناصب والجازم. وهو فعل ناسخٌ ينسخ عمل الإبتداء ، واسمه ضمير مستتر فيه تقديره (هو)⁽¹⁵⁾.

مثلاً: صفة لعلقة منصوبة ، ومثل مضاف ، واسم الإشارة مبني على الفتح في محل جر مضاف إليه.

ثم يكون مضغةً مثل ذلك: إعرابها كإعراب الجملة السابقة.
ثم يُرسل إليه: ثم حرف عطف يفيد الترتيب والتعقيب ، يُرسل فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره لتجرده من الناصب والجازم ، وهو مبنيٌّ على ما لم يُسمَّ فاعله. إليه جار ومجرور متعلق بالفعل يُرسل.
القول في ثم:
ثم: حرف عطف يفيد الترتيب بهله ، فإذا قلت : قام زيدٌ ثم عمرو ، أذنت بأن الثاني بعد الأول بهله ، وهذا مذهب الجمهور ، وما أُوهم خلاف ذلك تأولوه. وذهب الفراء إلى أن (ثم) بمنزلة الواو لا ترتب فيه ، ومنه قوله تعالى: «خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا» (سورة الزمر: 6). وزعم بعضهم أنها تقع موقع الفاء ، ومنه قول ابن الشاعر:

كهز الرديني تحت العجاج*** جرى في الأنابيب ثم اضطرب⁽¹⁶⁾⁽¹⁷⁾⁽¹⁸⁾⁽¹⁹⁾⁽²⁰⁾

الشاهد: ثم اضطرب أي: فاضطرب ، وإليه ذهب ابن مالك. وقد تقع (ثم) في عطف المتقدم بالزمان اكتفاء بترتيب اللفظ ، وهذا منقول عن الفراء ، كقولك: بلغني ما صنعت اليوم ، ثم ما صنعت أمس أعجب ، ومن ذلك قول الشاعر:

إِنَّ مَنْ سَادَ ثُمَّ سَادَ أَبُوهُ *** ثُمَّ قَدْ سَادَ بَعْدَ ذَلِكَ جَدُّهُ (21)(22)(23)(24)(25)

وقال ابن عصفور: ما ذكره الفراء من أَنَّ المقصود بـ(ثم) ترتيب الأخبار لا ترتيب الشيء في نفسه، وكأنه قال: اسمع مني هذا الذي هو: بلغني ما صنعتُ اليوم ثم اسمع مني هذا الخبر الآخر الذي هو ما صنعتُ أمس أعجب. ليس بشئ ؛ لأنَّ ثم تقتضي تأخر الثاني عن الأول بمهلة ولا مهلة بين الإخبارين. وقد حَمَلَ بعضهم أَنَّ قوله تعالى: (ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا) على أَنَّ ثم في الآية لترتيب الإخبار (26).

الملَك: نائب فاعل مرفوع ، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فَيَنْفُخُ فيه الروح: الفاء حرف عطف ، وَيَنْفُخُ فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره لتجرده من الناصب والجازم. فيه جار ومجرور متعلقٌ بالفعل يَنْفُخُ. الروح: مفعولٌ به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره. وَيُؤَمِّرُ بأربع كلماتٍ: ويؤمر الواو واو عطف ، يُؤَمِّرُ فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره لتجرده من الناصب والجازم ، وهو مبنيٌّ على ما لم يُسم فاعله.

بأربع كلماتٍ: بأربع الباء حرف جر ، وأربع اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة ، أربع مضاف وكلماتٍ مضافٌ إليه مجرورٌ بالكسرة الظاهرة على آخره (27).

بكتب رزقه: بدل من أربع ، وهو مضافٌ ورزقه مضافٌ إليه مجرور، ورزق مضافٌ والضمير الهاء مبنيٌّ على الكسر في محل جر مجرور بالإضافة (28). وأجله وعمله: الواو حرف عطف ، وأجل اسمٌ مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره ، وأجل مضاف والضمير الهاء مبنيٌّ على الكسر في محل جر مجرور بالإضافة وكذا إعراب وعمله. وشقي أو سعيد: الواو واو عطف ، شقي خبر مبتدأ محذوفٌ جوازاً تقديره (هو) ، أو حرف عطف يفيد التخيير ، سعيدٌ معطوفٌ على شقي خبرٍ مبتدأ محذوف (29).

فو الله الذي لا إله غيره: الفاء حرف استئناف ، والواو واو القسم ، واسم الجلالة مجرور بواو القسم، وجملة (والله) في محل رفع مبتدأ ، والخبر محذوف وجوباً تقديره «قسمي يمين أو حلف».

الذي صفة لاسم الجلالة ، مبني على السكون في محل جر.

لا إله غيره: لا نافية للجنس ، إله اسم لا النافية للجنس مبنيٌّ على الفتح ، غيره غير مرفوع على البدلية من محل لا واسمها ، وغير مضاف والضمير الهاء مبني على الكسر في محل جر مجرور بالإضافة ، وخبر (لا) محذوف تقديره موجودٌ أي: لا إله موجود (30).

إِنَّ أَحَدَكُمْ: إِنَّ أداة تأكيد ونصب ، أَحَدَكُمْ: أحد اسم إن منصوب ، أحد مضاف والضمير (كم) مبني على الضم في محل جر مجرور بالإضافة.

ليعمل: اللام لام الإبتداء ، يعمل: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره ، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

بعمل: الباء حرف جر وعمل اسم مجرور بالباء ، وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

أهل الجنة: عمل مضاف وأهل مضاف إليه مجرور بالكسرة ، وأهل مضاف والجنة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

حتى ما يكون بينه وبينها إلا ذراع: حتى حرف ناصب للفعل المضارع ، ويجوز أن تكون ابتدائية فيرفع بعدها الفعل المضارع⁽³¹⁾.

(ما) نافية وغير مانعة لـ (حتى) عن العمل ، ويكون: فعل مضارع منصوب بحتى. قال الطيبي: حتى هنا الناصبة ، وما نافية ولم تكف حتى ، ويكون منصوبة بحتى ، وأجاز وغيره أن تكون حتى ابتدائية فتكون (تكون) مرفوعة لتجردها من الناصب والجازم⁽³²⁾.

جاء في تحفة الأحوذى: (حتى ما يكون) في الموضعين بالرفع لا لأن (ما) النافية الكافة ، بل لأن المعنى على حكاية حال الرجل لا الإخبار عن المستقبل⁽³³⁾. وجاء عن الخطيب التبريزي: (حتى) عاطفة ، و(يكون) بالرفع عطفاً على ما قبلها⁽³⁴⁾.

القول في (حتى):

حرف له عند البصريين ثلاثة أقسام: يكون حرف جر ، وحرف عطف ، وحرف ابتداء ، وزاد الكوفيون قسماً رابعاً وهو أن يكون حرف نصب الفعل المضارع ، وزاد بعض النحويين قسماً خامساً وهو أن يكون بمعنى الفاء.

1. حتى جارة: ومعناها انتهاء الغاية ، ومذهب البصريين أنها جارة بنفسها للأسماء وللأفعال بواسطة (أن) المصدرية ، وقال الفراء: وربما أظهروا إلى بعدها فقالوا: جاء الخبر حتى إلينا ، فجمعوا بين حتى وإلى على تقدير إلغاء أحدهما ، ومن أمثلة الجارة: نحو قوله تعالى: «سلامٌ هي حتى مطلع الفجر» (سورة القدر: 5).

2. حتى العاطفة: وهي حرف عطف حملاً على الواو نحو: جاءني القوم حتى زيد ، ورأيت القوم حتى زيداً ، ومررت بالقوم حتى زيد ، وحملت على الواو ؛ لأنها أشبهتها ، ووجه الشبه الذي بينها وبينه: أن أصل حتى (أن تكون غايةً ، وإذا كانت غايةً كان ما بعدها داخلياً في حكم ما قبلها ألا ترى أنك إذا قلت: جاءني القوم حتى زيد كان زيداً داخلياً في المجيء مثل ما تقول: جاءني القوم وزيد فلما أشبهت الواو في هذا المعنى جاز أن تُحمَل عليها)⁽³⁵⁾.

3. حتى الابتدائية: وليس المعنى أنها يجب أن يليها المبتدأ والخبر ، بل المعنى أنها صالحة لذلك ، وهي حرف ابتداء يستأنف بعدها الكلام فيقع ما بعدها المبتدأ والخبر أو الجملة الفعلية ، والجملة بعدها لا محل لها من الإعراب.

أما قسم الكوفيون وهو الرابع: وهي الناصبة للفعل المضارع وعندهم تنصب الفعل المضارع بنفسها ، وأجازوا إظهار (أن) المصدرية بعدها توكيداً ، ومذهب البصريين أنها هي الجارة والناصب للمضارع أن مصدرية بعدها⁽³⁶⁾.

بينه وبينها: بين ظرف مكان منصوب على الظرفية المكانية ، وهو مضاف والهاء ضمير مبنئ على الضم في محل جر مجرور بالإضافة. و (بينها) الواو عاطفة وبين معطوفة على بين الأولى ، وهي مضاف و (ها) ضمير مبنئ على الفتح في محل جر مجرور بالإضافة.

إلا ذراع: إلا أداة استثناء ملغاة ، وذراع اسم يكون مرفوع ، فيسبق: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة على آخره ، وفاعله الكتاب ، والجملة الفعلية في محل نصب خبر يكون ، عليه: جار ومجرور في موضع نصب على الحال. أي: يسبق المكتوب عليه واقعاً عليه⁽³⁷⁾. وأرى أن خبر يكون ليس الجملة الفعلية

(فيسبق...) وإما هو الظرف (بينه وبينها) فبين: مبنية على الفتح في محل نصب خبر يكون ، أو متعلق بمحذوف تقديره كائن أو مستقر و(فيسبق) الفاء استئنافية ويسبق فعل مضارع مرفوع لتجرده من الناصب والجازم، والجملة الفعلية ليس لها محل من الإعراب.

فيعمل:

الفاء عاطفة ، يعمل فعل مضارع معطوف على (يسبق) مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره. يعمل أهل النار: تُعْرَبُ إعراب (يعمل أهل الجنة)⁽³⁸⁾. جاء في فتح الباري: الباء زائدة للتأكيد ، والأصل (يعمل) لأنه قوله (عَمَل) إما مفعول مطلق ، وإما مفعول به ، وكلاهما مستغن عن الحرف ، فكان زيادة الباء للتأكيد أو ضَمَنَ (يعمل) معنى يتلبس في عمله يعمل أهل النار⁽³⁹⁾. فیدخلها: الفاء حرف عطف ، يدخل: فعل مضارع مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره ، والفاعل ضمير مستتر جوازاً تقديره (هو) ، والضمير (ها) في محل نصب مفعول به. (إِنَّ أَحَدَكُمْ ليعمل بعمل أهل النار حتى ما يكون بينه وبينها إلا ذراع فيسبق عليه الكتاب فيعمل بعمل أهل الجنة فيدخلها). إعرابها كإعراب (إِنَّ أَحَدَكُمْ ليعمل بعمل أهل الجنة...). ووردت الفاء: (7) مرات في: «فينفخ» «فو الذي» «فيسبق» «فيختم» «فيدخلها» «فيسبق» «فيعمل». وهذه الجملة كلها تفيد الترتيب والتعقيب.

ووردت «ثم»: (3) مرات «ثم يكون علقه» «ثم يكون مضغة» «ثم يرسل إليه الملك» ووردت «أ» مرة واحدة «شقيّ أو سعيد» وفي رواية «شقيّ أم سعيد» فتكون وردت «أم» مرة واحدة تفيد التسوية.

فوائد الحديث:

1. بَيَّنَّ الحديث منزلة النبي - صلى الله عليه وسلم - في قلوب الصحابة - رضوان الله عليهم - حيث إنهم يمدحونه بعبارات ثناء جميلة تدل على محبتهم له كقول ابن مسعود: «الصادق المصدوق».
2. يدل على غزارة علم عبد الله ابن مسعود وفقهه إذ إنه أتى بعبارة تناسب الحديث فقال: «الصادق المصدوق» «لأن مضمون الحديث غيبي لا يرى ولا يعلم إلا عن طريق الوحي».
3. يدل على عظمة المولى جلّ وعلا وقدرته إذ إنه من النطفة يخلق علقه ومن العلقه مضغة، ومن المضغة بشراً سوياً.
4. الحديث علاج للكبر فكل من يتكبر فليعلم أنه من نطفة ولولا الله لم تكن علقه ولا مضغة ولا لحماً، فيكيف يتكبر المتكبر بعد هذا وهو خارج من مجرى البول مرتين؟!.
5. يحمل الحديث الإنسان على التفكير في نفسه ، كما قال تعالى: «وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ» (سورة الذاريات: 21)
6. يبعث الحديث في النفس الراحة والطمأنينة في مسألة الرزق ؛ لأنها مسألة قد كُتبت وفُرج منها، فلا يحزن المؤمن لفوات رزق فاته ولا يفرح لكثرة رزق جاءه.
7. يتفق الحديث مع القرآن الكريم في كثير من الأمور: من أجل ورزق وسعادة وشقاوة.
8. رفع الحديث من شأن (الأم) ؛ لأن كل ما يتعلق بتكوين الجنين يكون في بطن الأم من نطفة، ثم علقه ، ثم مضغة ثم نفخ الروح (إِنَّ أَحَدَكُمْ يجمع خلقه في بطن أمه) وَمَنْ يكون بمثل هذه الكيفية فهو عظيم.

9. يحمل الحديث الإنسان على الوَجَل من سوء الخاتمة ، قال بعض السلف: «ما أبكى العيون ما أبكاها إلا الكتاب السابق». وقال سفيان لبعض الصالحين: «هل أبكاك قط علم الله فيك؟ فقال: تركني لأفرح أبداً.
 10. يزرع هذا الحديث في الإنسان محاسبة النفس والعناية بأمور النفس الباطنة خوفاً من أن تُبتلى بمعضية خفية تقود إلى سوء الخاتمة ، قال ابن رجب: «دسائس السوء خفية توجب سوء الخاتمة».
 11. دلّ الحديث على أن للإنسان إرادةً ومشيةً ؛ لأنه أضاف العمل له فقال: «إنَّ أحدكم ليعملُ» ، وهذه المشيئة والاختبار لكنها لا تخرج من مشيئة الله تعالى المحيطة بكل الكون.
 12. يحمل الحديث الإنسان على أن يسأل الله تعالى الثبات على المبتدأ حتى لا يزيغ قلبه عن الهدى كما هو حال الرسول — صلى الله عليه وسلم — فكان كثيراً ما يقول في دعائه: «يا مصرف القلوب صرف قلوبنا على طاعتك ، ويا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك»⁽⁴⁰⁾.
 13. لا يعني هذا الكلام أن يقعد المرء في بيته وينتظر مجئ الرزق، فقد روي عن أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه أنه قال: «لا يقعد أحدكم عن طلب الرزق ويقول: اللهم أرزقني وقد علم أن السماء لا تمطر ذهباً ولا فضة»⁽⁴¹⁾.
- وأن عليه أن يسعى كما قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ فَإِذَا قُضِيَ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)(سورة الجمعة: 9-10).

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على خير الأنام وعلى آله وصحبه الكرام ومن تبعهم على مرّ الدهور والأيام.

أما بعد:

فقد أنشأ الدارسان هذه الدراسة العلمية في حديثٍ من الأحاديث النبوية ألا وهو حديث: «إنَّ أحدكم يُجمَعُ خلقُهُ في بطن أمه أربعين يوماً»، فكانت الدراسة إعرابية ثم مناقشة بعض الظواهر النحوية التي لها علاقة بالحديث الشريف لإثراء النقاش وتقوية الجانب الإعرابي كالقول في: (إنَّ) وعملها و (حتى و(ثم) والمفعول المطلق ونائب الفاعل.

النتائج:

1. دخول (ما) الكافة على حتى والتي لم نجدها في غير هذا الحديث مما حدا بالحاجة أن يلتمسوا لها تأويلات: فمنهم من جعلها نافية ومنهم من جعلها كافة ومنهم من جعل حتى ابتدائية.
2. جاءت حروف العطف لمعانيها التي وُضعت لها إلا ثم فقد أتت لنا بمعنى غير المعنى المقصود عند النحاة المعروف وهو العطف ثم الترتيب والمعنى الذي أتت به يُسمى بترتيب الإخبار كما هو في مناقشة الفراء لـ(ثم) في معرض الحديث الشريف.

التوصيات:

يوصي الباحثون بإجراء دراسات مماثلة في الحديث النبوي الشريف ؛ لأنها مخزن من مخازن اللغة والنحو والإعراب ، كحديث: جبريل عليه السلام والذي مطلع: بينما نحن جلوس عند رسول الله ﷺ وغيره من الأحاديث الشريفة.

الهوامش:

❖ القرآن الكريم.

- (1) الإمام مسلم أبو الحسين بن محمد ، صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، (لبنان: بيروت، دار إحياء التراث العربي ، بدون ت. ط)، ج 4 ، ص 2036.
- (2) ابن هشام. أبو عبد الله محمد جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، (لبنان: بيروت ، المكتبة العصرية، 1415هـ/1994م ، ط 5 1400هـ/ 1979م ، ج 1 ، ص 326.
- (3) ابن رجب الأنصاري. إسماعيل بن محمد ، التحفة الربانية شرح الأربعين النووية، مكتبة الإمام الشافعي ، (ط 1 1416هـ/ 1995م) ، ج 5 ، ص 1.
- (4) ابن حجر العسقلاني. أحمد بن علي ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، تحقيق عبد العزيز بن باز ، (لبنان: بيروت ، دار الفكر ، 1436هـ/2015م) ، ج 18 ، ص 437.
- (5) المرادي. أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي ، الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق فخر الدين قباوة ، (لبنان: بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1 1413هـ/1992م ، ط 3 1404هـ/ 1983م) ، ج 1 ، ص 66.
- (6) العكبري. أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين ، اللباب في علل البناء والإعراب ، تحقيق غازي مختار طليمات ، (لبنان: بيروت ، دار الفكر ، ط 1 1995م) ، ج 1 ، ص 205.
- (7) ابن هشام ، أوضح المسالك ، ج 1 ، ص 50.
- (8) ابن عقيل . بهاء الدين محمد بن عبد الله ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، (دار التراث ، ط 20) ، ج 2 ص 114.
- (9) الصبان. محمد علي ، حاشية الصبان على شرح الأشموني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية (لبنان: بيروت ، ط 1 1418هـ/1997م) ، ج 1 ، ص 87.
- (10) الأسترباذي رضي الدين محمد بن الحسين ، شرح الكافية ، تحقيق يوسف حسن عمر ، (لبنان: بيروت ، 1399هـ/1978م) ، ج 4 ، ص 128.
- (11) العمري. عبد العزيز بن محمد وآخرون ، إعراب الأربعين النووية ، 1425هـ/ 2004 ، ج 1 ، ص 19.
- (12) الإستراباذي ، شرح الكافية ، 1978 ، ج 4 ، ص 128).
- (13) الزمخشري. جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو ، المفصل في صناعة الإعراب ، تحقيق علي بو ملجم ، دار ومكتبة الهلال ، (لبنان: بيروت ، ط 1 1414هـ/1993م) ، ، ج 1 ، ص 55.

- (14) الفنتوخ. تهذيب شرح ابن عقيل ، ط 1415 هـ ، ج 2 ، ص 60.
- (15) العمري ، إعراب الأربعين النووية ، ج 1 ، ص 21.
- (16) ابن المصري. أبو عبد الله محمد بن إبراهيم ، شرح المنفرجة ، تحقيق عبد المجيد دياب ، مصر: القاهرة ، دار الفضيلة ، بدون ت. ط. ص 52.
- (17) ابن مالك ، شرح الكافية الشافية ، ج 3 ، ص 1209.
- (18) المرادي ، توضيح المقاصد والمسالك ، ط 1428 هـ / 2008 م ، ج 2. ص 998.
- (19) ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ط 1406 هـ / 1985 م ، ج 1 ، ص 160.
- (20) (الصائغ(ت720هـ). محمد بن حسن بن سباع بن أبي بكر الجذامي أبو عبد الله شمس الدين، الملحة في شرح الملحة تحقيق إبراهيم بن سالم الصاعدي ، (المملكة العربية السعودية: المدينة المنورة ، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية ، ط 1424 هـ/ 2004 م) ، ج 1 ، ص 693.
- (21) تاج القراء ، غرائب التفسير وعجائب التأويل ، ج 1 ، ص 260.
- (22) السيوطي ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق أحمد شمس الدين ، (لبنان: بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 2، 1427 هـ / 2006 م) ، ج 3 ، ص 195.
- (23) محمد عبد العزيز النجار ، ضياء السالك إلى أوضح المسالك ، ط 1422 هـ/ 2001 م ، ج 3 ، ص 228.
- (24) السهيلي(ت581هـ). أبو القاسم عبد الرحمن بن أحمد ، نتائج الفكر في النحو للسهيلي ، (لبنان: بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1412 هـ/ 1992 م) ، ج 1 ، ص 196.
- (25) عباس حسن (ت1398هـ) ، النحو الوافي ، دار المعارف ، ط 15 ، ج 3 ، ص 578.
- (26) المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، ص 72.
- (27) العمري ، إعراب الأربعين النووية ، ص 21.
- (28) السيوطي ، الديباج على صحيح مسلم ، ج 6 ، ص 6.
- (29) ابن حجر ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، ج 18 ، ص 437.
- (30) العمري ، إعراب الأربعين النووية ، ص 22.
- (31) ابن رجب الأنصاري. إسماعيل بن محمد ، التحفة الربانية شرح الأربعين النووية ، مكتبة الإمام الشافعي ، (ط 1416 هـ / 1995 م) ، ج 5 ، ص 2.
- (32) ابن حجر ، فتح الباري ، ج 18 ، ص 437.
- (33) المباركفوري. محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري(ت1353هـ) ، تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذي ، (لبنان: بيروت ، دار الكتب العلمية) ، ج 6 ، ص 286.

- (34) الخطيب التبريزي. ولي الدين أبي عبد الله ، مشكاة المصابيح ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، (بدون ت. ط) ، ج 1 ، ص 354.
- (35) الأنباري. أبو البركات عبد الرحمن بن محمد ، أسرار العربية ، منشورات محمد علي بيضون ، (دار الكتب العلمية ، ط 1 1416 هـ / 1995 م) ، ص 145.
- (36) المرادي ، الجنى الداني ، ج 1 ، ص 94.
- (37) ابن حجر ، فتح الباري ج 18 ، ص 437.
- (38) العمري ، إعراب الأربعين النووية ، ص 23.
- (39) ابن حجر ، فتح الباري ، ج 18 ، ص 437.
- (40) تعليقات تربوية على شرح الأربعين النووية ، ص 7 — 10.
- (41) الشحود ، المفصل في الرد على شبهات أعداء الإسلام ، ج 2 ، ص 134.

الفقر وجريمة الإنجاب خارج الإطار الشرعي (دراسة حالة للمنجات خارج الإطار الشرعي)

جامعة الملك فيصل المملكة العربية السعودية
جامعة النيلين السودان

د. صباح عبد الله طه عبد الله

مستخلص الورقة:

تناولت الورقة ظاهرة الفقر والدور الذي يلعبه في كثير من الظواهر الاجتماعية السالبة داخل المجتمع السوداني بما في ذلك جريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي. هدفت الورقة إلى تحليل العلاقة بين الفقر وجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي من خلال تداعيات كل منها. استخدمت الورقة المنهج الوصفي التحليلي حيث توصلت إلى عدد من النتائج أهمها: توجد علاقة مباشرة بين الفقر وجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي. الفقر وتردي الأحوال المعيشية وعدم وجود فرص عمل للشباب يفرز كثير من المشكلات الأسرية والنفسية والاقتصادية والاتجاه نحو الانحراف والجريمة. في ظل الفقر وانتشار البطالة يحجم الشباب عن الزواج والاتجاه إلى منافذ غير سوية لإشباع رغبتهم الجنسية يترتب عليه إنجاب أطفال غير شرعيين. الكلمات المفتاحية: الفقر ، الانجاب ، جريمة ، الاطار الشرعي .

Abstract:

The paper dealt with the phenomenon of poverty and the role it plays in many negative social phenomena within Sudanese society, including the crime of childbearing outside the legal framework. The paper aimed to analyze the relationship between poverty and the crime of childbearing outside the legal framework through the repercussions of each of them. The paper used the descriptive analytical method, as it reached a number of results, the most important of which are: There is a direct relationship between poverty and the crime of childbearing outside the legal framework. Poverty, deteriorating living conditions and the lack of job opportunities for young people give rise to many family, psychological and economic problems, and the tendency towards delinquency and crime. In light of poverty and the spread of unemployment, young people are reluctant to marry and turn to unhealthy outlets to satisfy their sexual desire, which leads to the birth of illegitimate children.

Keywords: poverty, childbearing, crime, the legal framework.

مقدمة:

يؤثر الفقر بصورة مباشرة في كثير من المشكلات الاجتماعية ويؤدي إلى تفكك المجتمع نتيجة الإفرازات السالبة له، بل ويساعد بصورة مباشرة في تدهور القيم إن لم يكن القضاء عليها، ولعل واحدة من مظاهر الفقر انتشار ظاهرة البطالة وسط الشباب ما يؤثر سلباً على استثمار طاقاتهم لفائدة المجتمع، والأثر السالب الذي يعود لهؤلاء الشباب مما يمكن أن يكون مدعاة لبعض أنواع السلوك غير السوي. ولاشك أن الفقر يمكن أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي كواحد من آثاره المباشرة وفي ظل عدم القدرة على استيفاء الحاجات الضرورية في المعيشة والعمل والكسب المادي من ثم المقدرة على الزواج وتكاليفه، مما قد يساهم ويدفع إلى محاولة إشباع الغريزة الجنسية في غير إطارها الشرعي.

موضوع الورقة:

تتناول الورقة ظاهرة الفقر ودوره في جريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي.

أهمية الورقة:

أهمية الورقة من أهمية الموضوع المطروح والذي يعني بظاهرة الفقر وما قد يترتب عليه من انجاب خارج المؤسسة الزوجية كجريمة يدفع ثمنها الشريكين والطفل الذي تم انجابه .

الأهمية العلمية:

- تعود أهمية الورقة من أهمية الموضوع الذي يتناول العلاقة بين الفقر وجريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي وتحليل العلاقة بينهما باعتبار أن الفقر يمكن أن يكون عاملاً أساسياً ومباشراً لهذه الظاهرة.
- من المتوقع أن تحاول الدراسة الإسهام في إثراء الجانب النظري وتبسيط الضوء على مدى ارتباط الفقر بجريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي.

الأهمية العملية:

- تأتي الأهمية العملية من محاولة معالجة مشكلة الفقر للحيلولة دون تفكك المجتمع وانهيار قيمه من خلال محاولة الحد من زيادة أعداد الأطفال خارج الإطار الشرعي.
- وضع الحلول والمعالجات للحد من تنامي الظاهرة ومحاولة الحد من كل العوامل المؤدية إليها.
- ما تتوصل إليه الدراسة من نتائج قد يوفر معلومات تساهم في وضع برامج وقائية وتدابير عملية للجهات ذات الصلة.
- أهداف الورقة:
- تهدف الورقة إلى معرفة إلى أي مدى يمكن أن يكون الفقر واحداً من عوامل جريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي.
- تسعى الورقة لتحليل ظاهرة الفقر في المجتمع السوداني من خلال معرفة أسباب الفقر المباشرة وإفرازاته السالبة والتي من بينها جريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي .
- تحاول الورقة وضع الحلول والمعالجات الممكنة للحيلولة دون تنامي ظاهرة جريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي.

- تساؤلات الورقة:
- ما اثر الفقر على جريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي؟
- ما تحليل العلاقة بين الفقر وأسبابه وارتباطه بجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي؟
- ما الحلول والمعالجات الممكنة للحيلولة دون تنامي جريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي؟

منهجية الورقة:

تستخدم هذه الورقة المنهج الوصفي التحليلي ومنهج دراسة الحالة، وذلك من خلال تحليل ظاهرة الفقر وربطها بظاهرة سلبية من ظواهر المجتمع وهو الإنجاب خارج الإطار الشرعي.

العوامل الاقتصادية والفقر:

تلعب العوامل الاقتصادية المتمثلة في الفقر وتدني المستوى المعيشي وما يترتب عليه من آثار اجتماعية واقتصادية سلبية متمثلة في البطالة، والتي تؤثر بصورة مباشرة على شريحة الشباب القادرين على العمل بصفة خاصة، وعلى بقية أفراد المجتمع بصفة عامة. وتناول الآثار الاقتصادية والاجتماعية للفقر المتمثلة في ظاهرة البطالة، وتعريفها وأنواعها وما يترتب عليها من آثار اجتماعية ونفسية واقتصادية سلبية على الشخص المتعطل، وما قد يؤدي اليه هذا التعطل من ممارسات غير سوية كجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي . ولاشك أن كل من الفقر وتدني المستوى المعيشي، وما يليهما من عطالة وعدم وجود فرص عمل لتحقيق ذاتية الفرد وإشباع حاجاته الضرورية ومن ثم تحقيق أهدافه له مردوده السلبي على سلوك الشخص وتفكيره وإحساسه بالضياع وعدم الثقة في نفسه ومقدراته. وتفرز هذه الظواهر ظواهر أخرى سلبية في المجتمع السوداني يمكن أن تفسر في وجود ممارسات جنسية تتم خارج الإطار الزواجي وما يترتب على ذلك من إمكانية وجود أطفال بلا مأوى ولا سند، ضحايا لكل هذه الأوضاع والضغوطات الاجتماعية والاقتصادية السيئة.

مفهوم وتعريف الفقر:

تعتبر المفاهيم لغة أساسية في كافة النظريات والبحوث العلمية، كما أن التحديد العلمي لها يعد خطوة لا مندوحة عنها في سبيل تمهيد الطريق أمام الباحث العلمي لفهم الظاهرة المتداولة.⁽¹⁾ نظراً لذلك سنقوم في هذا الورقة بمحاولة للوصول إلى تحديد لمفهوم الفقر وذلك من خلال التعريف في اللغة والاصطلاح وكذلك كما يتبدى في الأدبيات التنموية وفي علم الاجتماع.

نجد عدداً من التعريفات لهذا المفهوم نجدها تتفق أحياناً وتختلف حيناً آخر، وفي هذا الصدد يشير التجاني عبد القادر إلى «أن الفقر هو مشكلة ليس فقط من حيث صعوبة إيجاد حل عملي له، وإنما هو مشكلة من حيث صعوبة الاطمئنان أو الاتفاق على منهج علمي لدراسته وتشمل هذه الإشكالية صعوبة تعريفه»⁽²⁾ ووفقاً لما سبق فإن أشكال الفقر نفسها أخذت أوضاعاً مختلفة يمكن إيرادها على النحو الذي ذكره البعض، وهو الشكل التقليدي لها وهو وجود فقير في مقابل غني، والمعيار في هذا الشكل هو الثروة ومعها الدخل وهو معيار اقتصادي ووجود حر في مقابل عبد، شكل آخر من أشكال الفقر والذي يوجد فيه معياران: المعيار الاقتصادي وهو الفقر في الدخل والثروة، والمعيار السياسي وهو فقدان الإرادة السياسية.⁽³⁾ كما أن الفقر نوقش باعتباره من مظاهر التخلف إلا أن التخلف نفسه شهد خلاف حاد في تعريف وتوضيح منظوراته.

نخلص مما سبق إلى أن هنالك عدة مفاهيم للفقر يمثل كل منها زاوية فكرية معينة كما سيرد شرحها، مما يدفع لدراسة مشكلة الفقر وتعريفه ومراعاة ضرورة التنسيق بين معطيات مختلف العلوم متجاوزين التفتت والبثرة في دراسة الظواهر التي عانت منه دراسة الإنسان قروناً طويلة.⁽⁴⁾ ورد لفظ فقير في اللغة العربية على معانٍ كثيرة ومتنوعة حتى انه يصعب على الدارس أن يعرف الكيفية التي تطور بها اللفظ ليصير وصفاً لحالة اقتصادية معينة للإنسان.⁽⁵⁾ وتذكر المعاجم اللغوية أن اللفظ يعني الآتي:

الفقير:

مصدر فقر، فهو فقير، والفقير المحتاج والفقير ضد الغني⁽⁶⁾ ويورد أحد الباحثين ثلاثة معانٍ رئيسية كانت تجري على اللسان العربي قبل التنزيل.

المعني الأول:

الفقير المكسور الفقار والمفقور الذي نزعت فقره من ظهره فانقطع صلبه، ويقال فقرته الفاقة، أي كسرت فقار ظهره.

المعني الثاني:

الفقير حفير يحفر حول الفسيلة إذا غرست، وفقير النخلة حفيرة للفسيلة إذا حولت لتغرس حولها. المعني الثالث: الفقير هو حز انف البعير، وفقر انف البعير.

تعريف الفقر في الاصطلاح الشرعي:

تناول البعض ما ذكره الراغب الاصبهاني⁽⁷⁾ عن الفقير في الاصطلاح الشرعي وهو على النحو التالي: الفقير يستعمل على أربعة أوجه:

الأول: وجود الحاجة الضرورية، وذلك عام للإنسان في دار الدنيا. وقال تعالى: « يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ... »⁽⁸⁾

الثاني: فقر النفس، وهو المقابل بقوله (ص): « إنما الغني غني النفس ».

الثالث: الفقر إلى الله وهو المشار إليه بقوله « ص »: « اللهم أغني بالافتقار إليك ولا تفقرني بالاستغناء عنك ».

الرابع: عدم المقتنيات وهذا المذكور في قوله تعالى: « إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ... »⁽⁹⁾ وتم تلخيص هذا الاختلاف في الحد الرابع « عدم المقتنيات » وتعليقاً على ما ورد نذكر أن لفظ الفقير في « الاصطلاح الشرعي » ينصرف إلى معانٍ متعددة ومختلفة، فمنها ما يشير إلى الفقر بمعناه المطلق من جهة، ومن جهة أخرى يشير إلى الفقر النسبي، إلا أن المفهوم الإسلامي للفقر كما ورد وجد تأييداً كبيراً من البعض حيث ذهبوا لتأكيد تلك الحقيقة إلى أن « الإسلام في حديثه عن الفقر يعد أكثر تحديداً عندما تحدث على أن الشخص الفقير هو من لا يملك قوت عامه، ولعل هذا التعريف بالرغم من شموليته وإحاطته بالمتغيرات عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة تقوم كل معاملاتها الاقتصادية والاجتماعية على هدى الدين لأن القوت الضروري لحياة الإنسان يتحدد هو الآخر وفق رؤية محددة يتحد من خلالها النشاط الإنساني بكافة صورته ».⁽¹⁰⁾

والمفهوم الإجرائي للفقر قي هذه الورقة يعني عدم وجود الحد الأدنى من الحاجات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية الضرورية ليعيش الفرد حياة مستقرة .

مفاهيم الفقر :

ربما يكون الفقر من أهم ظواهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية التي يمكن أن نلمس وجودها، بل ونشعر بوطأتها دون أن نتمكن من وضع تعريف واضح ومحدد لها، ولكن بالرغم من ذلك فيمكننا أن نتطرق لمفهوم الفقر كما ورد في الأدبيات المتداولة باختلاف منظوراتها، وبالنظر إلى تلك الأدبيات نلاحظ عدداً من الرؤى يمكن بلورتها فيما يلي :

الفقر حسب الدخل:

وسنبداً في هذا المحور بتعريف مستوي الدخل Income level والذي يعرف بأنه العائد الدوري الذي يحصل عليه الفرد في نهاية كل فترة زمنية محددة، وقد يعبر عنه بالحد الأدنى للأجر الذي يمكن من المعيشة حتى يصل الفرد إلى مستوي الكفاف Subsistence level وهو اقل مستوي يمكن أن يعيش فيه الفرد.⁽¹¹⁾ ونشير إلى أن هناك ارتباط أو صلة وثيقة بين مستوي المعيشة والمستوي الاجتماعي، فقد يؤدي ارتفاع مستوي المعيشة إلى ارتفاع مرتبة الفرد في تدرج الطبقات، كما قد يؤدي انخفاض مستوي المعيشة إلى انخفاض مرتبة الفرد. ونجد أن معلومات قليلة عن دخل الأسرة، وأنماط الإنفاق داخلها بالرغم من أنها تمثل مؤشرات أساسية، وفي تقرير لصندوق النقد الدولي احتل السودان المرتبة الأخيرة في قائمة الدول العربية في معدل دخل الفرد بـ(720) دولاراً لعام 2019م وبحسب تصنيفات البنك الدولي لعام 2020م فإن إجمالي الدخل القومي ونصيب الفرد من العام (2019-2020م) بلغ (590) دولار ومعاملة التضخم وارتفاع الأسعار في الوقت الراهن فسنجد أن نسبة كبيرة من السكان هم دون هذا المستوي من الدخل، أي أنهم تحت حد الفقر.

كما يعرف الفقر وفقاً لمؤشر الدخل كما هو في الولايات المتحدة حيث يعرف على أساس الدخل الذي يقل عن حد معين، إلا أن هذا التعريف لا يعطينا فكرة كافية عن مدلول الفقر عند الفقراء. كما انه من الممكن علاوة على ذلك تعريف الفقر على أساس الحرمان أو الإحباط فإذا « قارنا الفقراء في الولايات المتحدة كيف ينظر إليهم في معظم أرجاء العالم وجدنا أنهم يتمتعون بغني نسبي - ونجد في الولايات المتحدة نفسها أن الدخل الذي يقدر بثلاثة آلاف دولار في السنة - أو أي تعريف آخر مستخدم حالياً للفقر يكون ذا دلالة مختلفة أشد الاختلاف عند سكان حي هارلم أو واطس أو مونتجمري أو الأياها أو عند مزارع أمريكي أمهاني في وادي بيكوس الأعلى، أو أحد أبناء قبيلة النافاهو على جبال النافاهو، الذي ربما لا يكون قد رأى أي مدينة » نوبا «على الإطلاق»⁽¹²⁾

كما أن التجارب قد أثبتت أن هناك العديد من الصعوبات التي تكتنف مثل هذا التحديد خاصة في تلك الدول التي تعاني من التضخم والارتفاع المستمر في الأسعار مما ينبئ بأن هنالك حاجة ماسة لإجراء تعديلات مستمرة في حد الفقر.⁽¹³⁾ وتجدر الإشارة إلى العلاقة بين تدني الحالة الاقتصادية وبين إمكانية بعض الشباب من الزواج ومقدرتهم على تحمل تكاليفه وأعبائه فبالتالي ربما يقودهم ذلك إلى سلك طرق غير مشروعة يترتب عليها أطفال غير شرعيين.

الفقر حسب السعرات الحرارية :

ركز هذا المفهوم على أن كل شخص لا يستطيع أن يتناول (100) سعر من السعرات الحرارية يمكن أن يصنف في حد الفقر، إلا أن هذا أيضاً يواجه نقداً باعتباره يفتقر إلى الدقة ومغزى ذلك أن عدم الحصول على هذه الكمية ربما يرتبط بنوع الغذاء أو النشاط الإنساني والعادات الاستهلاكية وبعض الاعتبارات الاجتماعية الأخرى أكثر من ارتباطه بعدم القدرة المادية للحصول عليها.⁽¹⁴⁾ لذلك فإنه يمكننا القول أنه بالرغم من توفير هذا التعريف القدرة لقياس الفقر إلا أنه أهمل إلى حد كبير الكثير من العوامل الاجتماعية التي تؤثر على دخل الفرد وبالتالي جوانب صرفه. ولعل بمقتضى الوضع الاقتصادي المتدني في السودان فإن ترتيب الأولويات من الأهمية بمكان وقد يكون الزواج من آخر الأوليات من ناحية وارتفاع تكاليفه من ناحية أخرى يجعل الشباب يعزف عن الزواج في ظل تردي الأوضاع الاقتصادية وتظل الحاجة للزواج موجودة دون المقدرة المالية لتحقيقه وتحت إلحاح الغريزة الجنسية قد يقع الشباب في إتيان الجنس في غير إطاره الشرعي.

تعريف حد الفقر: يذهب الباحثون في دراسة الفقر على تعريف حد الفقر بالآتي: « هو الفقر أو خط الفقر ويقصد به مستوي المعيشة الذي يصنف من لا يستطيع الحصول على دخل أعلى منه بأنه فقير »⁽¹⁵⁾

حد الفقر المطلق والنسبي :

وقد تمكن على عبد القادر من رصد ثلاثة تعريفات لحد الفقر هي: حد الفقر المطلق، حد الفقر النسبي، وحد الفقر الذاتي. والتي يمكن تلخيص أهم خصائصها فيما يلي:⁽¹⁶⁾

(أ) **حد الفقر المطلق:** وقد عرفه البنك الدولي بأن يتألف من عنصرين نفقات تلزم لشراء الحد الأدنى من مستوي التغذية وغيره من الضروريات الأساسية ومبلغ آخر لمقابلة تكلفة المشاركة

في الحياة اليومية للمجتمع، ويمكن حساب تكلفة الحد الأدنى من السعرات الحرارية الكافية التي تدخل الجسم هي وغيرها من الضروريات باستخدام أسعار المواد الغذائية التي يتألف من غذاء الفقراء.

(ب) **حد الفقر النسبي:** يعرف حد الفقر النسبي باختيار الحد الأدنى لمستوي المعيشة كنسبة من متوسط دخل الفرد من الدخل القومي.

(ج) **حد الفقر الذاتي:** ويقصد به الحد الأدنى للمعيشة الذي يتحدد بواسطة عينة من الناس، يتم استجوابها عن طريق السؤال. ما هو مستوي الدخل الذي تعتبره كحد أدنى على الإطلاق ، بمعنى أن بأقل من ذلك الدخل سوف لن تتمكن من مقابلة التزاماتك المعيشية الضرورية.

فقر القدرات:

قاد التداخل والتعدد في تعريف الفقر إلى أبعاد متداخلة ومقدرة، إلا أنها لا تعطي صورة متكاملة لجميع الابتلاءات في حياة البشر، وعلي سبيل المثال يمتلك بعض الأفراد أصول مالية ومادية كافية، إلا أنهم أميون ويعاني أطفالهم من سوء التغذية واعتلال في الصحة، مما قاد البعض إلى القول بأن مفهوم الفقر يجب أن يتضمن القدرات، وهذه القدرات بدورها تشمل جوانب كثيرة كالحياة الآمنة والطويلة الخالية من العلل، كما يتضمن المعرفة أو القدرة على القراءة والاتصالات بالإضافة إلى مستوي لائق للمعيشة.

وعلي ذلك يمكن تعريف الفقر بأنه الافتقار إلى الوسائل اللازمة لتلبية الاحتياجات الاجتماعية والمادية « البرنامج الاستراتيجي الشامل لتخفيف وطأة الفقر في السودان، 2000م - 2020م ».

ونجد أن التعريف السابق ينظر إلى الفقر بأنه ليس باعتباره مشكلة يجب معالجتها من خلال أعمال خيرية⁽¹⁷⁾، وإنما يجب أن يأتي ذلك باعتبار مكافحة الفقر جزء من عملية التنمية البشرية وسيادتها ومعياريًا أساسياً للحكم على مدى نجاحها.

الفقر حسب السمات الاقتصادية والاجتماعية :

وينظر إلى الفقر في هذه الجزئية باعتبار صورته الواقعية باعتبارها صورة تفصيلية للسمات الاقتصادية والاجتماعية، ويذكر سعد الدين عبد الحي في هذا المنحي إلى الفقر بصورته هذه له وجهان هما:

الفقر الاقتصادي Economic poverty :

ويقصد به عدم تحصيل الفرد أو الأسرة المعيشة على الحد الأدنى من الدخل، أو الإنفاق النقدي الضروري لتلبية الحاجات الأساسية، وطابعه اقتصادي بحت.

ويدخل في الفقر الاقتصادي الفقر الغذائي، ويقصد به عدم تحصيل الفرد أو الأسرة من المعيشة على الحد الأدنى من التغذية المطلوبة لحالة صحية نشطة.

الفقر الاجتماعي Social poverty :

ويعرف بأنه عدم كفاية أو وجود الخدمات الأساسية Basic needs الاجتماعية وأهمها خدمات مياه الشرب النقية وإصحاح البيئة والصحة والتعليم والسكن. أضف إلى ذلك ضعف أو عدم المشاركة في الحياة الاجتماعية وطابعه اجتماعي ثقافي.

ومن العرض السابق لمحاولات تفسير الفقر يمكننا أن نخلص إلى الآتي:

أولاً: نسبة مفهوم الفقر وعدم ثباته، وذلك لان المفاهيم concepts هي انعكاس للواقع الاجتماعي وباعتباره أن هذا الواقع هو خاضع للتبديل والتطوير، بكلمة أخرى فإن مفهوم الفقر يحمل إلى جانب صفة « الثبات » الضرورية صفة « النسبية »، وذلك من ناحيتين الزمانية والمكانية، كما أن المفهوم أيضاً انعكاس للمذهب والايديولوجيا.

ثانياً: المسافة الواقعة بين الجزر اللغوي، والمعني الاصطلاحي لمفهوم الفقر تلك المسافة التي تضيف وتوسع استناداً لعوامل الزمان والمكان.

ثالثاً: ضرورة تجاوز المعايير الكمية للفقر والولوج إلى خصائص الفقراء سواء من ناحية الدخل والاستهلاك والأوضاع الاجتماعية، وما يحملونه من آراء واتجاهات.

رابعاً: وضع اعتبار أسباب الفقر عند تعريفه فهناك الفقر المفاجئ للكوارث الطبيعية، أو الكوارث التي يصنعها الإنسان كفقْدان الوظيفة، أو الفقر المستديم وسط الذين يعملون أعمالاً وضيعة ويتلقون أجراً ضئيلاً أو يعملون دون أجر.

يشير الباحثون في دراسة خصائص الدول النامية أن هناك عدد من الخصائص يمكن تلخيصها فيما يلي:⁽¹⁸⁾

سوء التغذية وسوء إدارة المنشآت وعدم كفاءة الجهاز الحكومي وانخفاض متوسط دخل الفرد، وبالتالي مستوى المعيشة، ضعف التصنيع وقصور في استغلال الموارد الطبيعية، ارتفاع معدلات المواليد والوفيات.

ومن بين أهم الخصائص الاجتماعية والثقافية :

1. سيطرة الروح القبلية والعائلية على المجتمع بعاداته وتقاليد القديمة.
 2. عدم التوازن في المجتمعات وتأخر ظهور الطبقة الوسطى وضعف دورها.
 3. ارتفاع مستوى الأمية وانخفاض مستوى الثقافة.
 4. سوء الحالة الصحية وقلة الخدمات الطبية والوقائية منها والعلاجية.
- فالتابع العام للعلاقات بين الأفراد والمجموعات يتمثل في سيطرة العادات والتقاليد الموروثة التي تستند إلى مصلحة العائلة أو القبيلة دون الأخذ بعين الاعتبار مصلحة الفرد، وهذا الواقع يحول دون المبادرة الفردية والابتكار وخاصة في الصناعة والزراعة، كما أن هناك بعض العادات الموروثة تعتبر مانعاً أمام التجديد والتنمية السريعة كتقديس الملكية الزراعية وتفضيل الأعمال المكتبية واحتقار العمل اليدوي وبعض المهن الفنية، ولهذا فإن عملية التنمية لا بد لها من إبعاد هذه العادات والتقاليد الاجتماعية القديمة كشرط أساسي لكل تنمية سريعة.

- أما سوء الحالة الصحية وارتفاع نسبة الوفيات المتخلفة فيمكن إرجاعها إلى الأسباب التالية:
1. إن انخفاض مستوى المعيشة وسوء التغذية للغالبية العظمى من السكان يجعلها عرضة للأمراض وأقل مقاومة لها.
 2. أسباب تتعلق بسيطرة العادات والتقاليد التي تساعد على تردي الحالة الصحية، كعدم الاهتمام بالنظافة الشخصية وعدم مراجعة الأطباء على اعتبار أن المرض عقاب من الله لا سبيل للهرب منه.
 3. أسباب تتعلق بتخلف الجهاز الطبي، حيث يوجد نقص كبير في الأجهزة الصحية والأطباء والممرضات وغير ذلك. وبالرغم مما سبق إلا أنه يمكن القول أنه بالرغم من الخصائص السابقة، والتي تعيش فيها الدول النامية، إلا أنه من الصعب التعميم بالقول أن هذه الدول تتفق فيما بينها على سمات محددة، بمعنى أن ما هو متوافر من سمات في دولة لا يتوافر في دولة أخرى.
- والسبب هو اختلاف الدول النامية فيما بينها من حيث الحجم، ومدى ما هو متوافر لديها من عناصر الإنتاج، ودرجة التنمية التي قطعتها في مشوارها الطويل نحو التقدم الاقتصادي والاجتماعي، والظروف السياسية والاجتماعية السائدة فيها. وهذا يقود إلى القول بأن هذه السمات تتوافر في الدول النامية بدرجات متفاوتة، ولكن ربما تكون سمة الفقر هي السمة السائدة، لأن سمة الفقر المتفشية بين أغلبية أفراد المجتمع النامي تعيقه عن زيادة الادخار وزيادة تكوين رأس المال، كما تعيقه عن حصوله على قدر كافٍ من التعليم والتدريب وعن تحسين وسائل المواصلات.⁽¹⁹⁾ ولكن الجدل لا ينتهي عند هذا الحد، بل يستمر بالتساؤل مرة أخرى هل التخلف سبب في الفقر أم أن الفقر سبب في التخلف؟ واختلفت الآراء في أيهما السبب وأيها النتيجة. ونهاية المطاف نصل إلى أن كليهما سبب ونتيجة في نفس الوقت فهما وجهان لعملة واحدة.

مشكلة الفقر في الفكر الإسلامي :

تعتبر دراستنا في هذه الجزئية محاولة لإلقاء الضوء على الإسهامات الفكرية التي تحاول تشكيل رؤية اقتصادية مستمدة من القيم الإسلامية وتساهم بانتشال العالم الإسلامي من حالة العجز المادي والانحطاط الثقافي.

وينطلق الباحثون في مشكلة الفقر من وجهة النظر الإسلامية من خلال مفهوم التوحيد، ونجد أن البعض يشير إلى أن جوهر العقيدة الإسلامية يكمن في التوحيد، وأن من أخص خصائص التوحيد أنه يرفض وينفي مبدأ الانفصال بين الحياة الأولى والأخرى، ويدعو لتوحيد الحياة كسبيل لتوحيد مبدأ الحياة ومصيرها، أي أن عقيدة التوحيد تقرر أولاً أن الوجود الإنساني في الحياة الأخرى، وتقرر ثانياً أن الحياة الأولى هي مسرح الفعل الإنساني ومادته ووسيلته إلى الغايات القصوى والأهداف العليا في الحياة الدنيا إلى الآخرة، فالإنسان المؤمن بالآخرة هو إنسان فاعل في الدنيا بالضرورة.⁽²⁰⁾ وبذلك يمكن إدراك قيمة التوحيد هي القيمة الأساسية التي يجب أن تنطلق منها مناقشة مشكلة الفقر في الفكر الإسلامي، وفي ذلك يؤكد البعض أن الإسلام إنما جاء بأهداف ومبادئ كبرى وقيم ضابطة لحركة الحياة في المسارات والأنشطة المختلفة، جاء بمبادئ وقيم، أما البرامج والمناهج فهي متروكة لإبداعات العقل وتجاربه، في ضوء الظروف المحيطة والإمكانات المتاحة وتبقي القيم هي موازين ومعايير البرامج ومحدداتها.⁽²¹⁾ وتعد طبيعة النفس الإنسانية قضية مهمة للغاية عند المفكرين الإسلاميين، ففي تناولهم للنظرية الإسلامية يري البعض أنها لا تفصل العقيدة بحال عن السوسيولوجيا، وتكمن أهميتها في أنها تحدد رأياً قاطعاً عن طبيعة النفس الإنسانية وعن الغايات الحميدة للفرد والمجتمع وعن مغذي ومعني الوجود والفعل الإنساني، وعن الوسائل المشروعة الأخرى المحرمة، فهذه القطعيات الاعتقادية هي التي تستند عليها النظريات السوسيولوجية في عمليات التنظير أو الاجتهاد الإسلامي.⁽²²⁾ وفي ذات المنحي يذكر التجاني⁽²³⁾ أن عقيدة التوحيد تقرر أن الإنسان من حيث طبيعته النفسية كائن ثنائي التكوين، ثنائي النوازع، حي الإرادة قادر على أن يختار الآخرة فيتطهر ويتسامى استعداداً لها، أو يختار الدنيا ويدبر عن الآخرة فينحط عن مثالياتها ويرتكز في شهواته الآتية.

ويذكر المفكرون أن الأسس النفسية مهمة في الرؤية الإسلامية والمنهج الإسلامي، ويلخص البعض هذه الأسس في الآتي:

أولاً: إقامة العلاقات المادية والمعنوية على أساس الأخوة لقوله تعالى: «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ...»⁽²⁴⁾ وربط الإيمان باستشعار رابطة الإخوة، كما أُمِّن على رابطة الإخوة الحب، فلا يؤمن الإنسان المسلم وينجو بإيمانه ما لم يحب لأخيه ما يحب لنفسه، ويعيش معه كالبنيان يشد بعضه بعضاً، وجعل العدل وحفظ الحقوق حتى خارج الدائرة الإسلامية، من قيم الدين الأساسية، بل ندب إلى عدم الاقتصار على العدل وهو إعطاء الحق، أو إعطاء كل إنسان حقه بدون ظلم، وإنما الارتقاء إلى الإحساس وهو التنازل له عن بعض حقه أحياناً.⁽²⁵⁾ ومن الأسس النفسية ثانياً الإيثار وهو عكس الأثرة والأنانية، والإيثار هو تفضيل الغير على النفس وإشاعة جو العفو والرحمة، وهي الغاية التي من أجلها جاءت الشريعة، والتربية على تنمية روح الاحتساب في الفعل.

إذ أن مجتمع المسلمين هو مجتمع التأخي المستمد من الخضوع المشترك للإله الواحد، والسعي المشترك على الصراط المستقيم نحو الآخرة.

ولا ينال أخوة المؤمنين في الدين إلا من أقام الصلاة وآتى الزكاة، أي وثق صلته بالله من جهة، ووثق صلته بالناس من جهة أخرى. وبذلك يمكن التعليق بأن ما سبق تناوله في مشكلة الفقر في إطار تناول السمة النفسية الغالبة على ثقافة ما، إذ أن الثقافة الإسلامية تتغلب في العطاء والإيثار على طابع التملك،

ولذلك فهي ثقافة تزهر في إطارها مؤسسات التعليم والأسرة والتوصوف أكثر من ازدهار مؤسسات الحرب والاقتصاد والسياسة. ويخلص البعض⁽²⁶⁾ في تناوله للنفسية الإسلامية إلى أن الإسلام لا يعالج الفقر بالعطاء فقط، وإنما يعمل على إيجاد سيكولوجية اجتماعية An Islamic Social Psychology خاصة تكون واحدة من الآليات التي تجعل الأفراد المسلمين يتعففون من الأخذ من جهة، ويتسارعون نحو العطاء من جهة أخرى. وهذه السيكولوجية منبعثة ومرتبطة بالعقيدة التي تجعل المؤمن ينفق الدنيا في انتظار الآخرة، وهذه السيكولوجية الاجتماعية هي التي أفرزت مؤسسات اقتصادية كمؤسسات الوقف حتى صار لها أكثر الأثر في تقوية المجتمع الإسلامي وفي ازدهار حضارته.

إلا أن الإسلام لم يقتصر على بناء الأسس النفسية الثقافية للتكامل والتكافل الاجتماعي، وإنما وضع أسساً عملية أيضاً لتقويم الحاجات، ويؤكد الباحثون على ذلك بإيراد الزكاة - وهي أحد أركان الإسلام - بالنسبة للأصناف الثمانية ومنهم الفقراء، ونظام النفقات الواجبة، وتشريعات الميراث بالنسبة للتكامل في إطار الأسرة، والصدقات، النذور، والكفارات، كما ندب أتباعه إلى الوقف لأهمية دوره في التنمية لترميم الفقر، وليس فقط وإنما يمتد الأمر إلى تحريم الادخار، واعتبار ذلك من الكنز المحرم أثناء المجاعات والأزمات والحروب وحالات الطوارئ والجوع، فالرسول صلي الله عليه وسلم يقول عن الأشعرين «... هم مني وأنا منهم» أخرجه البخاري، لأنهم إذا أرمِلوا - أي فني زادهم - جمعوا ما كان عندهم في ثوب واحد ثم اقتسموه بينهم في إناء واحد بالسوية.⁽²⁷⁾ وفي إطار صحة العقيدة الإسلامية يدخل القضاء والقدر بشأن الفهم الصحيح للتوازن بين الموارد الاقتصادية وحاجات البشر، وهذا الأمر له أهمية في حياتنا المعاصرة، ذلك أن هناك من يفسر تخلف المسلمين بارتباطهم بالقضاء والقدر وعودهم عن العمل، وتصحيح عقيدة الفقير بشأن القضاء والقدر له توظيفاته الاقتصادية المتعددة، من ذلك أنه يدفع الفقير للعمل ليقضي على فقره، ويدفعه لاعتبار العنصر المادي في الحياة فلا يهمله، وأخيراً الفهم الصحيح لأصل الملكية ملكية الاستخلاف إذ يرتبط الاقتصاد في الإسلام بأصل الملكية، وهو مبدأ حاكم على الملكية الخاصة والملكية العامة، وأنه يجعل هذه الملكية تستمد مشروعيتها من تشريعات الله سبحانه وتعالى وغرس هذا المبدأ في نفس المالك فرد أو دولة. ويذكر أن تعلق الفقراء بالقضاء والقدر لتبرير استسلامهم للفقر هي قضية باطلة، لأنه ليس من شرط التوكل ترك الأسباب فإن ذلك حرام في الشرع.

أما الموارد وحاجات البشر فيري العوضي أن المنهج الإسلامي ينفي مشكلة الندرة في الزمن الحالي وفي الأزمنة المقبلة، ويترتب على ذلك أن الموارد الاقتصادية المتاحة كافية لإشباع كل الحاجات، ونستطيع أن نطور هذه النتيجة إلى الآتي:

الإيمان بأن الله سبحانه وتعالى خلق موارد اقتصادية متوازنة مع الحاجات الواقعة عليها، شرط ضروري لوضع سياسات اقتصادية قادرة على علاج مشكلة الفقر.

أما فيما يتعلق بـ « ملكية الاستخلاف » فإنه يحدد طبيعة الملكية في الإسلام - سواء أكانت ملكية خاصة أو عامة - بأن جعل هذه الملكية تستمد مشروعيتها من تشريعات الله سبحانه وتعالى، وغرس هذا المبدأ في النفس وهذا المبدأ عبر عنه الفقهاء بقولهم: للملكية وظيفة اجتماعية.

الإسلام ينظر إلى الفقر باعتباره مظهر من مظاهر الابتلاء وكذلك الغني ولكن مفهوم أن الفقر لم يكن شراً مطلقاً والغني لم يكن خيراً مطلقاً لأنهما مرتبطان بالكيفية التي يتصرف بها العبد حيال هاتين الظاهرتين

في أداء الإنسان لوظيفة العبادة والسعي الدؤوب في إعمار الأرض والأخذ بالسنن التي تساعد على إتقان العبادة والشكر على النعم، لذلك تدرج نظرة الإسلام لظاهرة الفقر في اتجاهين رئيسيين هما :

- الإيمان المطلق والاعتماد على الله في أمر المعاش وربطه بالعبادة بمفهومها الواسع لقوله تعالى: « فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِّنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِّنْ خَوْفٍ »⁽²⁸⁾.
- الأخذ بالسنن التي تساعد على إتقان العمل باعتبار أن الأمر كله عبادة لله.
- إن الفقير في الإسلام فرداً كان أو دولة هو من لا يتوفر له المستوي المعيشي اللائق بحسب الزمان والمكان وباصطلاح الفكر الاقتصادي والإسلامي هو من لا يتوفر له حد الكفاية.⁽²⁹⁾

لقد اختلف العلماء والفقهاء في تعريف الفقير والمسكين، هل هما صنفان أم صنف واحد ؟ لقد ذهب أبو يوسف وبعض المالكية إلى أنهما صنف واحد وحالهما الجمهور وهما في الحقيقة صنفان لنوع واحد هو الحوجة والعوز، حيث رجح الطبري أن المراد بالفقير هو المحتاج المتعفف الذي لا يسأل، والمسكين هو المحتاج المتذلل الذي يسأل الناس.

مشكلة الفقر في السودان:

يعاني السودان من مشكلة الفقر وما يترتب عليه من مشكلات أخرى كثيرة على رأسها بعض حالات التفكك الأسري والعطالة والهجرة من الريف إلى المدن. ويعرف الفقر بأنه حالة من الحرمان والتي تتجلى أهم مظاهره في انخفاض استهلاك الغذاء كمّاً ونوعاً، وتدني الحالة الصحية، والمستوي التعليمي، والوضع السكني والحرمان من تملك السلع والأحوال الصحية كالمرض والإعاقة والكوارث والبطالة. ويمكن تقسيم مؤشرات الفقر في السودان إلى مؤشرات نوعية وأخرى كمية، وعن بعض المؤشرات النوعية في السودان:⁽³⁰⁾
أولاً: المعدل المرتفع للامية بين الكبار حيث يصل إلى 55 % مقارنة بالدول الأقل نمواً.
ثانياً: متوسط العمر لأكثر من 40 % تصل إلى 48 % وهي نسبة تزيد قليلاً عن النسبة في الدول النامية الأكثر فقراً.

ثالثاً: نسبة السكان الذين لا تتوفر لديهم فرص الحصول على خدمات صحية تصل إلى 30 %.

رابعاً: نسبة الذين لا يحصلون على مياه نقية ومأمونة تصل إلى 60 %.

خامساً: الانتشار الكبير لمرض الملاريا حيث الإصابة منه تصل لأكثر من 40 % من إجمالي الإصابات، تليه أمراض الجهاز التنفسي 48 %، ثم الاسهالات وسوء التغذية وغيرها من الأمراض. ونجد أن المهتمين بأسباب الفقر يميزون بين عدة أنواع فيما يختص بمصادر الفقر، فهناك من يفرق بين الفقر المفروض من الخارج بعوامل خارجية، والفقر الناشئ بسبب عوامل داخلية، وآخرون يميزون بين الفقر المتسبب فيه الفرد بسبب سوء إدارته للموارد وآخر بسبب الطبيعة.⁽³¹⁾

مما سبق الإشارة إليه من تعريفات ومفاهيم مختلفة للفقر وكلها تؤكد أن حالة العوز والحاجة قد تدفع الإنسان إلى إتباع سلوكيات غير سوية ومنحرفة في محاولة لإشباع حاجاته الضرورية من بينها قضية السلوك غير الأخلاقي المتمثل في العلاقات الجنسية المحرمة والتي قد يكون ضحيتها أطفال فاقد الهوية والسند مما قد يؤكد ما هدفت إليه الورقة من إبراز العلاقة بين الفقر وتدني الأحوال المعيشية والإنجاب خارج الإطار الزواجي ووجود أعداد كبيرة من الأطفال خارج الإطار الشرعي داخل الدور الإيوائية في السودان نتاج العامل الاقتصادي كاحد العوامل الرئيسة .

علاقة الفقر بجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي:

في دراسة قامت بها الباحثة في ذات المجال والتي هدفت للتعرف على العوامل المؤدية للإنجاب خارج الإطار الزواجي توصلت الدراسة لتعدد العوامل المؤدية للإنجاب خارج الإطار الزواجي إلا أن الباحثة ركزت في هذه الورقة على الجانب الاقتصادي المتمثل في الفقر، وقد احتوت الاستبانة على مجموعة من الأسئلة تبرز من خلالها العوامل المختلفة، ولكن وبما أن هدف الورقة الرئيس يقوم على معرفة العلاقة بين الفقر وجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي. فقد تم التركيز على المحور الاقتصادي على وجه الخصوص.

وقد كانت الدراسة الميدانية التي أجرتها الباحثة لعينة من المبحوثين بلغت (327) مبحوثاً لمعرفة اتجاهات الرأي عن أثر الفقر على ظاهرة الأطفال مجهولي الأبوين داخل المجتمع السوداني وكانت كالآتي: (32)

- كان السؤال عن أثر الحالة الاقتصادية المتمدنية للأسرة هل هي من العوامل المؤدية للانحراف

الجنسي وإنجاب أطفال غير شرعيين؟ فكانت إجابة نسبة 37.8 % بأوافق ونسبة 33.9 % بأوافق

بشدة وتليها نسبة 13.5 % بلا أوافق بشدة ثم 12.8 % لا أوافق وأخيراً نسبة 2 % لا أدري.

- ومن خلال تحليل إجابة المبحوثين عن علاقة الفقر بجريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي، تبين

أن تدني الحالة الاقتصادية للأسرة من العوامل المؤدية للانحراف الجنسي وإنجاب أطفال غير

شرعيين، ذلك أن الفقر قد يؤدي إلى كثير من الإفرازات السالبة التي تؤثر في الأسرة وتهدد كيانها

وما قد يترتب على هذا الوضع المعيشي المتردي، كما يمكن أن يترتب عليه ممارسة الجنس

خارج الإطار الشرعي من أجل العائد المادي وتحت تأثير إغراءات الحياة المادية وصحة السوء،

كما أن بعض الأسر تدفع أبنائها للعمل في سن صغيرة أو بيئات عمل سيئة يترتب عليها تأثيرهم

بهذا الجو سلباً واختلاطهم بجماعات غير سوية أخلاقياً، وقد يؤدي هذا إلى انحرافهم جنسياً

واكتسابهم كثير من السلوكيات غير السوية، وفي ظل احتياجات الأسرة المتلاحقة والمتزايدة

وعدم مقدرتها على تلبية كافة احتياجات أبنائها أن كان على مستوى تكاليف الدراسة في

المراحل المختلة وخاصة إذا كان لديها عدد كبير من الأبناء، مما قد يؤدي إلى زيادة عدد الفاقد

التربوي ووجود أبناء في سن الدراسة يهيمنون على وجوههم في الشوارع أو يعملون أعمالاً

هامشية، وازدياد في نسب الأطفال المتشردين والمتسولين، وفي دراسة بعنوان اللقطاء ونظرة

المجتمع إليهم كشفت عن أن الضغوط الاقتصادية تلعب دوراً بارزاً في زيادة معدلات الظاهرة

موضوع الظاهرة خاصة وان بعض الأسر في ظل الحاجة المادية أصبحت تدفع بأبنائها إلى

الشارع رغبة في سؤال الناس ومحاولة الحصول على ما يسد حاجاتهم الضرورية.

- وفي سؤال للمبحوثين عن العطالة إلى أي مدى تؤدي إلى زيادة معدلات الانحراف الجنسي وسط

الشباب كانت بنسبة 40.2 % كانوا موافقين بشدة على أن العطالة وسط الشباب من العوامل

المؤدية إلى الانحراف الأخلاقي وإتيان الجنس في غير إطاره الشرعي مما يمكن أن يؤدي إلى

الانحراف والجريمة وانجاب أطفال خارج الاطار الشرعي .

- وفي سؤال عن تعطل رب الأسرة عن العمل وعلاقته بانحراف الأبناء أخلاقياً مما يؤدي إلى ضياع

سلطته كانت نسبة 36% من مجموع المبحوثين موافقين علي ذلك . أما السؤال عن الرغبة في عملية الإشباع الجنسي عن طريق الزواج في ظل عدم وجود فرص عمل للشباب وعدم القدرة على تكاليف الزواج وفي ظل إلحاح الغريزة الجنسية والعلاقة بينها وبين الممارسة الجنسية غير المنضبطة وما قد يترتب عليه من أطفال خارج الإطار الشرعي وتركهم في قارعة الطريق أو التخلص منهم فكان بنسبة 3.4 % من المبحوثين موافقين .

- البطالة قد تؤدي إلى زيادة معدلات الانحراف الجنسي وسط الشباب ، ذلك أن تكاليف الزواج الباهظة أو العالية تحول دون مقدرة الشاب على الزواج، إضافة إلى عدم وجود فرص عمل يستطيع من خلالها تلبية احتياجاته ومواجهة متطلبات الحياة الزوجية، ومن جانب آخر فإن الرغبة في عملية الإشباع الجنسي وتحت إلحاح الغريزة الجنسية يؤدي بالشباب إلى ممارسة الجنس بصورة غير شرعية، وعليه فإن إيجاد فرص عمل للشباب من الجنسين يوظف طاقاتهم في جوانب ايجابية ويقلل من معدلات الانحراف الجنسي.

- وفي مقابلة أجرتها الباحثة مع منجبات خارج الإطار الزواجي بلغ عددهن (17) منجبة كان السؤال إلى أي مدي كان الوضع الاقتصادي سبباً للإنجاب خارج الإطار الشرعي وكانت الإجابة كالآتي:

- دخول أسر المبحوثات تساوت ما بين متوسط وضعيف وهذا يعكس وجود مستوي اقتصادي متدني لأسرهن مما قد يكون واحداً من العوامل الاقتصادية المؤدية إلى جريمة الانجاب خارج الإطار الشرعي وهذا وضع من خلال المبحوثات أنفسهن ومن خلال نتائج الاستبيان معا و التي كانت موازية لمعرفة اتجاهات المجتمع حول العلاقة بين الفقر وظاهرة الإنجاب خارج الإطار الشرعي .

- أشارت نتائج المقابلة أن غالبية المبحوثات لا يمارسن أي نوع من العمل وذلك قد يكون مرده إلى أنهن ما زلن في مراحل دراسية أو لصغر سنهن أو لعدم وجود فرص عمل.

- وقد اتفقت نتائج الاستبيان في كثير من جوانبها مع أسئلة المقابلة مع المنجبات خارج الإطار الشرعي والتي أكدت في مجملها أن الفقر عامل رئيسي في الإقدام نحو جريمة ممارسة العلاقة الجنسية في غير إطارها الشرعي مما قد يترتب عليه أطفال خارج الإطار الشرعي و تخلي الشريكين عنه اما بالتخلص منه او وضعة في قارعة الطريق او خلافه يواجه مصير الموت او قد يعثر عليه ويتم ايداعه في دور الايواء، وفي ظل الوصمة الاجتماعية لهؤلاء الأطفال وعدم احتواء المجتمع لهم قد يكونون بدورهم نواة لممارسات غير أخلاقية تحمل في داخلها الانتقام وقد يكون لفظ المجتمع لهم وعدم السماح لهم بالزواج من عامة المجتمع مدعاة لانحرافهم وارتكابهم سلوكيات منحرفة قد تقود بهم إلى طريق الإجرام.

نتائج الورقة:

الفقر وتدني المستوى المعيشي وعدم وجود فرص عمل للشباب يساهم في تنامي جريمة الانجاب خارج الاطار الشرعي.

عمل الأب لساعات طويلة وكذلك الأم وغيابهما لفترات طويلة وراء لقمة العيش وتحسين الوضع المعيشي يؤثر سلباً على الأبناء وقد يؤدي إلى انحرافهم سلوكياً لعدم وجود الرقابة والرعاية اللازمتين. تدني الحالة الاقتصادية للأسرة قد يؤدي إلى كثير من الإفrazات السالبة التي تهدد الأسرة ربما يكون مدعاة أن تمارس الفتاة الجنس خارج الإطار الشرعي مقابل العائد المادي.

البطالة قد تؤدي إلى زيادة معدلات الجريمة والانحراف الجنسي وسط الشباب وذلك أن تكلفة الزواج الباهظة تحول دون مقدرة الشاب على الزواج، وعدم وجود فرص عمل يستطيع من خلالها تنفيس طاقاته وتحت إلحاح الغريزة الجنسية يمكن أن يؤدي إلى ممارسته الجنس خارج الإطار الشرعي. الأطفال خارج الاطار الشرعي قد يكونون نواة للانحراف مستقبلا في ظل الوصمة الاجتماعية .

التوصيات:

- معالجة كل مظاهر التفكك الأسري حتى نضمن وجود أسر قائمة على ركائز ودعائم ثابتة تحول دون تفككها وانحرافها.
- لابد من تحسين الوضع الاقتصادي ومعالجة أسباب الفقر وكل الإفrazات الناتجة عنه لأن كثير من مشكلات السوداني منشأها تدني الحالة الاقتصادية للأسرة.
- الاهتمام بشريحة الشباب وخلق فرص عمل حتى يتم استثمار طاقاتهم بصورة ايجابية وتشجيعهم ودعمهم للزواج.
- تغيير ثقافة المجتمع نحو الأطفال خارج الاطار الشرعي وعدم وصمهم ومن ثم ودمجهم اجتماعيا.

المصادر:

(1) القرآن الكريم.

(2) الرازي، مختار الصحيح، 1995، طبعة مكتبة لبنان، بيروت .

المراجع العربية:

(1) التجاني عبد القادر: مشكلة الفقر: مقدمة في أصول الاقتصاد السياسي في الإسلام، معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، الخرطوم، 1994م.

(2) الجوهرى وسعد عثمان: دراسات في الانثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، 1991م.

(3) حاتم هلاوي: فقراء المدن والاستراتيجيات الحضرية لمقاومة الفقر، دراسة تطبيقية، معهد الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الخرطوم، 1996م.

(4) رفعت السيد العوضى: عالم إسلامي بلا فقر، دار الكتب القطرية، الدوحة، 2001م.

(5) سعد الدين عبد الحي: صورة الفقر، التاكا للطباعة والنشر، الخرطوم، 2002م.

(6) سيف الدولة عبد الرحمن: الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشكلة الفقر في المناطق الطرفية بولاية الخرطوم، دراسة ميدانية بمنطقة دار السلام، رسالة ماجستير، جامعة النيلين، 2003م.

(7) صباح عبد الله طه: العوامل الاجتماعية المؤدية لظاهرة الأطفال مجهولي الأبوين، دراسة حالة للدور الإيوائية بمحافظة الخرطوم، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة النيلين، 2008م.

(8) عبد الوهاب عثمان: منهجية الإصلاح الاقتصادي في السودان، شركة مطابع السودان للعملة، الخرطوم، 2001م.

(9) على عبد القادر: برنامج التكيف الهيكلي، الفقر في السودان، معهد الدراسات الإنمائية، الخرطوم.

(10) عناصر الإستراتيجية: 2000-2002م

(11) فايز الحبيب: التنمية الاقتصادية بين النظرية وواقع الدول النامية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1985م.

(12) كمال التابعي: الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم والتنمية، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

(13) محمد العوض جلال الدين: دراسات في قضايا التنمية في السودان.

(14) محمد شوقي الفنجري: الإسلام والمشكلة الاقتصادية.

(15) محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، 1995م.

(16) محمد هشام خواجكية: مبادئ الاقتصاد، دار القلم، الكويت، 1977م.

(17) نزيه حماد، معجم المصطلحات الاقتصادية في اللغة العربية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

(18) جامعة الملك فيصل كلية الآداب / قسم الدراسات الاجتماعية

الهوامش:

- (1) كمال التايبي: الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم والتنمية، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص 15.
- (2) التجاني عبد القادر: مشكلة الفقر: مقدمة في أصول الاقتصاد السياسي في الإسلام، معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، الخرطوم، 1994م، ص 15.
- (3) رفعت السيد العوضي: عالم إسلامي بلا فقر، دار الكتب القطرية، الدوحة، 2001م، ص 37.
- (4) سيف الدولة عبد الرحمن: الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشكلة الفقر في المناطق الطرفية بولاية الخرطوم، دراسة ميدانية بمنطقة دار السلام، رسالة ماجستير، جامعة النيلين، 2003م.
- (5) التجاني عبد القادر، مرجع سابق، ص 17.
- (6) الرازي، مختار الصحيح، طبعة مكتبة لبنان، بيروت، 1995م، ص 375.
- (7) نزيه حماد، معجم المصطلحات الاقتصادية في اللغة العربية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، د. ت، ص 19.
- (8) سورة فاطر، الآية 15.
- (9) سورة التوبة، الآية 60.
- (10) حاتم هلاوي: فقراء المدن والاستراتيجيات الحضرية لمقاومة الفقر، دراسة تطبيقية، معهد الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الخرطوم، 1996م، ص 35.
- (11) محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، 1995م، ص 30.
- (12) الجوهري وسعد عثمان: دراسات في الانثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، 1991م، ص 60.
- (13) حاتم هلاوي، مرجع سابق، ص 10.
- (14) المرجع السابق، ص 12.
- (15) على عبد القادر: برنامج التكيف الهيكلي، الفقر في السودان، معهد الدراسات الإنمائية، الخرطوم، ص 59.
- (16) على عبد القادر، مرجع سابق، ص 28 - 31.
- (17) سعد الدين عبد الحي: صورة الفقر، التاكا للطباعة والنشر، الخرطوم، 2002م، ص 4.
- (18) محمد هشام خواجكية: مبادئ الاقتصاد، دار القلم، الكويت، 1977م، ص 519 - 521.
- (19) فايز الحبيب: التنمية الاقتصادية بين النظرية وواقع الدول النامية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1985م، ص 35.
- (20) على عبد القادر، مرجع سابق، ص 11.
- (21) رفعت السيد العوضي، مرجع سابق، ص 29.
- (22) رفعت السيد العوضي، مرجع سابق، ص 30.
- (23) على عبد القادر، مرجع سابق، ص 12.
- (24) سورة الحجرات، الآية 10.
- (25) محمد العوض جلال الدين: دراسات في قضايا التنمية في السودان، ص 23 - 24.
- (26) على عبد القادر، مرجع سابق، ص 51.
- (27) رفعت السيد العوضي، مرجع سابق، ص 24.
- (28) سورة قريش، الآيتان 3-4.
- (29) محمد شوقي الفنجرى: الإسلام والمشكلة الاقتصادية، ص 67.
- (30) عناصر الإستراتيجية: 2000-2002م
- (31) عبد الوهاب عثمان: منهجية الإصلاح الاقتصادي في السودان، شركة مطابع السودان للعملة، الخرطوم، 2001م، ص 447-448.
- (32) صباح عبد الله طه: العوامل الاجتماعية المؤدية لظاهرة الأطفال مجهولي الأبوين، دراسة حالة للدور الإيوائية بمحافظة الخرطوم، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة النيلين، 2008م.