

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الجزيرة

كلية التربية - الحصاحيصا

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبو سن ، شاعر البطانة :  
دراسة بلاغية نقدية

إعداد الطالب :

عبد الله عوض الكريم أحمد عوض الكريم

بكالوريوس اللغة العربية والدراسات الإسلامية جامعة الجزيرة - كلية التربية رفاعة

(2008م)

بحث مقدم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية  
(تخصص بلاغة - نقد)

يناير / 2015م

**صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبوسن ،شاعر البطانة :**

## **دراسة بلاغية نقدية**

**إعداد الطالب :**

**عبد الله عوض الكريم أحمد عوض الكريم**

**لجنة الإشراف :**

الاسم	الصفة	التوقيع
د. بشير أحمد يوسف عمر	المشرف الأول	.....
د. إبراهيم الأغيش الأمين عبد الدافع	المشرف الثاني	.....

**فبراير 2015م**

**(أ)**

**صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبوسن ،شاعر البطانة :**

## دراسة بلاغية نقدية

إعداد الطالب :

عبد الله عوض الكريم أحمد عوض الكريم

لجنة الامتحان :

الاسم	الصفة	التوقيع
د. بشير أحمد يوسف عمر	مشرفاً أو رئيساً للجنة	.....
د. محمد الأمين عبد القادر حمد النيل	ممتحناً خارجياً	.....
د. هيثم بشير الصديق إبراهيم	ممتحناً داخلياً	.....

تاريخ الامتحان /يناير / 2015م

(ب)

# الاستهلال

قال تعالى : (وفوق كل ذي علم عليم)<sup>1</sup>

صدق الله العظيم

(ج)

---

<sup>1</sup> / سورة يوسف : الآية (76)

## الإهداء

- إلى والدي العزيز
- إلى والدتي العزيزة
- أمد الله في عمريهما .. ومتَّعهما بالصحة والعافية ..
- إلى أسرتي الكريمة .. آل أبو سن .. مستودع فخري .. الذين كانوا شموساً منحتني الضياء والدفع .. فأبصرت إثر ذلك معالم طريقي إلى حيث بلوغ الأمل
- إلى أسرة مركز مداد للطباعة .. والذين جمعوا بين الروعة والإبداع .. فروعتهم تمثَّلت في إتقانهم فن معاملة الناس .. وإبداعهم تجلَّى في إجادتهم طباعة هذا البحث ..
- إلى رفاعة .. هذه التي علَّمتني كيف أفتح مصاريع نفسي أمام الداخلين إليها .. وكيف أشاركهم معاني الحب والألم ..
- إلى كلِّ هؤلاء .. وإلى غيرهم .. أهدي ثمرة بحثي هذا

# شكر وعرفان

قال تعالى : (لئن شكرتم لأزيدنكم)<sup>1</sup>

كثيرون هم الذين يستحقون مني الشكر والثناء والتقدير ،، فلهم مني جميعاً أجزل الشكر والتقدير .. وأخص بالذكر منهم كل من علمني حرفاً ، وأخرجني من ظلمات الجهل إلى نور العلم " المعلمين " .

شكري وتقديري الخالص إلى / د. بشير أحمد يوسف ، فقد كان أخاً وأستاذاً ومشرفاً أفادني كثيراً بإرشاداته منذ أن كان هذا البحث فكرة إلى أن رأى النور فله مني خالص الود والاحترام ومن الله حسن الثواب ..

وشكري وتقديري للدكتور. إبراهيم الأغيش الأمين .. له من الشكر أجزله على ما قدم من توجيهات كان لها كبير الأثر في إخراج هذا البحث في أحسن صوره .  
والشكر لجامعة الجزيرة التي ظللنا ننهل من معينها الذي لا ينضب ، وأخص بشكري كلية التربية الحصاصيصا وأسرة مكتبتها العامرة .

وشكري وتقديري إلى الإخوة الذين ساعدوني ووقفوا بجانبي حتى تمام هذا البحث ..  
أسأل الله أن يجعل عملهم هذا متقبلاً عنده إنه على ما يشاء قدير .

صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبو سن  
(شاعر البطانة)

عبد الله عوض الكريم أحمد عوض الكريم  
ماجستير اللغة العربية (بلاغة ونقد)  
كلية التربية - الحصاصيا  
جامعة الجزيرة

## ملخص الدراسة

لم يجد الأدب السوداني العناية من قِبَل الدارسين بصورةٍ جادة ، وخاصةً التي تتعلق بإظهار الجوانب البلاغية والنقدية ، وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تُبرز شعر البطانة بوصفه أدباً شعبياً يمثل حياة الناس في مختلف ضروبها ، كما أنها تظهر أشعار أحمد عوض الكريم أبو سن بما تحمل من جمالياتٍ بلاغيةٍ وأخرى أدبية ، واتبَعَ الباحث المنهج الوصفي التحليلي استناداً إلى أهم المصادر والمراجع ذات الصلة بموضوع البحث وتوصلت الدراسة إلى نتائج أهمها أن شعر أحمد عوض الكريم أبو سن صورة هادفة ومعبرة عن الحياة في أرض البطانة ، كما أن شعره يتميز بفصاحة الألفاظ العربية مما يوحي بصلاتٍ قويةٍ وأصيلةٍ بين أهل البطانة وأهل الجزيرة العربية ، وأن شعره يمثل مصدراً للثراء اللغوي في الكثير من مفرداته . كما اتضح أن أحمد عوض الكريم أبو سن قد نال صدارةً وحظي بتقديرٍ على معاصريه من الشعراء ، إلى جانب ذلك فإن شعراء البطانة تميزوا بصفاء السليقة ، وسعة الخيال ، وأن أساليب نظمهم جاءت متقاربةً جداً إلى درجة التطابق أحياناً ، ومن النتائج أيضاً أن هذا الأدب قد حوى ألواناً بلاغية كثيرة ، واتسم بظاهرة التطور والتجدد عبر عصوره المختلفة ، كما أنه مثَّل جسراً للتواصل بين أبناء الوطن الواحد أولئك الذين يلتقون في حبه وذلك لأثره الفعال في وجدانهم ، ومع ذلك فقد استطاع هذا الأدب المحافظة على الكثير من المفردات الفصيحة والتي تساقطت عن قاموس غيره من الفنون الأخرى ، كما أنه قد مثَّل وعاءً جامعاً كان ولم يزل بمقدوره استيعاب الكثير من المفردات الوافدة والعبارات الدخيلة . وبجانب هذا فإن الرباعية منه تقوم مقام المعلّقة في الغرض الذي تؤديه ، وأن ظاهراً ارتباط العربي بموطنه هي من أبرز الظواهر المعنوية به ، توصي الدراسة : بالالتفات إلى شعر البطانة وتناوله بالدرس والتحليل ، كما توصي بالتوثيق لهؤلاء الأعلام من الشعراء ، ودراسة البيئة الجغرافية التي أنتجتهم ، والقيام بجولاتٍ ميدانيةٍ إلى عمق البطانة لأخذ هذا الأدب من منابعه الأصيلة كما توصي بتحبیب هذا الأدب وتقريبه من نفوس الناشئة وذلك لما يحمل من قيم نبيلة ، ومعانٍ سمحاء .

## Illustrations of Rhetoric in the Poems of Ahmed Awad Alkareem Au Sin (Poet of Albutana)

Abd Alla Awad Alkareem Ahmed Awad Alkareem

MA in Arabic Language (Eloquence and Criticism)

Faculty of Education – Hasahisa

University of Gezira

### Abstract

Sudanese poetry has not received the due attention it deserves from researchers, more precisely in what relates to Eloquence and criticism. This study gains importance for casting light on Albutana poetry because it is a public poetry which illustrates all aspects of people life. It also exposes the poems of Ahmed Awad Alkareem Abu Sin for the eloquence and entertainments it contains. The study adopted the descriptive analytic method depending on the most important sources and references relevant to the research. The study yields many results the most important of which are that the poetry of Ahmed Awad Alkareem Abu Sin is a true illustration of the life of the people in Albutana. Added to that his poetry is recognized with clarity of expressions which unmistakably reflects a strong and original connection with the poetry of the people in the Peninsula. In addition to that his poetry is a source of linguistic richness in any of its lexes. It is also apparent that Ahmed Awad Alkareem Abu Sin possesses a leading place compared to his contemporary counterparts. Besides this, poets in Albutana are distinguished with purity of spontaneity and broadness of imagination and that their styles in poetry are so similar. Moreover, this form of poetry contains a variety of eloquence forms and that it is remarked with improvement and innovation through its different eras. More to this, this form of poetry resembles a bridge between the people of a one country those who share its love because of its strong influence on them. At the same time, this form of poetry keeps alive many eloquent lexes which dropped out of the dictionaries of a number of other arts. Furthermore, it has been a big vessel that has always been ready to incorporate any borrowed lexes and expressions. Besides that a stanza in it represents a lengthy poem in achieving its objectives and the links of the Arab with his country is a clear phenomena in it. The study recommends that due attention to Albutana poetry together with authenticating the life stories of prominent poets and the study of the geography of Albutans which gave birth to them. It also recommends field tours deep in Albutana to take this form of poetry from its origins and inculcating the love of this poetry and making it closer to the hearts of younger generations for the splendid and noble attributes and meanings it bears.

## المقدمة :

شعر البطانة هو أدب موغل في العراقة ، ظهر في أرجائها منذ أمدٍ بعيدٍ، ظلَّ هذا الأدب يضطلع بأعباءَ جسام، وأخذ يخدم أولئك القوم ، فهو ديوانهم الذي يعرفون من خلاله تاريخهم وأمجادهم وأسماء مناطقهم، كما أنَّهم يبتئون عبره كل ما يدور في خلجات أنفسهم، فهو لسان حالٍ بالنسبة لهم ، وشاهد عصر في كل الأزمان، مهمته تصوير ما يتعلق بحياتهم، فهو جديرٌ بأن يُدرس ويُدرّس كغيره من الفنون الأدبية ، لما له من وقعٍ في نفوس الكثيرين من أمة هذا البلد الخاصّة منهم والعامة. كما أن هذا الأدب عبارة عن مرآة، بالنظر من خلالها نستطيع معرفة ما كان يدور في البادية السودانية عامّةً ، وبادية البطانة خاصة؛ وذلك لما يبدو من صِلات تقارب بين بوادي السودان المختلفة.

قد لا يختلف اثنان في ملامح التشابه وعلائق القرى التي تجمع بين الجزيرة العربية والبطانة من حيث المظاهر الطبيعية والجغرافية، ومن حيث طبيعة الحياة الميعشة، وما يكتنف ذلك من مظاهر الرعي والقص وغيرها من ممارسات البداوة. فضلاً عن أن هذا الأدب يحوي ذات مكونات الأدب العربي، ومن ذلك الوزن والضرب وشيءٌ من فصيح اللغة، كما أنه لا يخفى ما يحمله هذا الشعر من قيم جمالية رفيعة وأدبية رائعة، وتاريخية أصيلة.

مما سبق توجّب تقديم شيءٍ على الأدب عبر موضوع (صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبوسن شاعر البطانة). ومع الاعتراف بما قدّم من كتابات في هذا المجال إلّا أنه يبدو أن هنالك جمعاً كثيراً من الشعراء لم يحظَ شعرهم بالدراسة المستفيضة ، وفي مقدمتهم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن والذي يُعتبر من ألمع الشعراء وأكثرهم تمكُّناً من ناصية الشعر، وأغزرهم نتاجاً، وأبعدهم صيتاً، فشعره يمتاز بالجزالة والفخامة معنًى ولفظاً، مع فصاحة المفردة وروعيتها. لذا يتوجب الوقوف مع هذا الشاعر في آفاق عالمه المليء بالحيوية والجمال لتناوله بالدرس والتحليل الناقد له ولعصيّ مفرداته وغريبها، ولما حواه من صورٍ بديعية؛ حتى يكون أقرب إلى النفوس، ومن ثم يجد طريقه إلى الأفتدة. كما يود الباحث فتح باب الدراسة والتقصّي في هذا المجال أمام الدارسين ليزيخوا الكثير من الغبار عن الفنون الأدبية التي تشكّل الوجدان السوداني. وتجدر الإشارة إلى أن الفترة التي عاشها الشاعر تُعتبر فترة إجادة وتجديد في شعر البطانة، ففيها تعددت أغراضه ونضج شكله الفني ، وغزت قاموسه اللُّغوي مفردات جديدة، وألفاظ اتسمت بقالب المدنية تماشياً مع روح العصر.

## أهداف البحث :

ومن الأهداف التي دعت إلى كتابة هذا البحث :

1/ نشر هذا الأدب الشعبي بصورة تتيح للدارسين التوسع في الكتابة في هذا الضرب من الأدب .

2/ إخضاع شعر أحمد عوض الكريم أبو سن لدراسة تحليلية تقربه إلى ذهن المتلقي .

3/ الإشارة إلى امكانات إنسان البطانة الذهنية في صياغة الموضوعات التي تجيش بخاطره في قوالب شعرية تموج بالحركة والحيوية .

4/ الوقوف على أبعاد البلاغة المختلفة ، وبخاصة البديع في شعر هذا الشاعر .

## أهمية البحث :

تتبع أهمية البحث من كونه متعلقاً بواحدٍ من أهم شعراء البطانة ، له كبير الأثر في ترك بصمةٍ لها طابع خاص، سار على نهجه الكثير من شعراء البطانة، كما أنه أسهم في إثراء وجدان إنسان المنطقة بصفةٍ خاصة، وإنسان هذا البلد المترامي الأطراف بصفةٍ أشمل، كما تتبع أهمية البحث من تعريفه بمجتمع البطانة والخصائص التي يتميز بها عن غيره من كرمٍ وشجاعةٍ وغيرها.

## سبب اختيار البحث :

كل الذي ذكرناه من أهداف البحث وأهميته يعدُّ سبباً رئيساً في اختيار هذه الدراسة .

## منهج الدراسة :

قسم الباحث بحثه إلى أربعة فصول مع مقدمة ثم خاتمة وقائمة بأسماء المراجع والمصادر، وأخيراً فهرس الموضوعات وذلك على النحو التالي :

## المقدمة :

وبها تعريف بوظائف أدب البطانة التي أداها وكذلك أهداف البحث وأهميته وسبب إختيار البحث ومنهج الدراسة المتبع فيه ، وفي نهايتها خطة البحث على النحو التالي :

**الفصل الأول : الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ( 1908-1987 )**

**ويحتوي على ثلاثة مباحث :**

المبحث الأول : مولده ونشأته

المبحث الثاني : الحالة الإجتماعية ودورها في تشكيل الشاعر

المبحث الثالث : البيئة الجغرافية وأثرها على شعره

الفصل الثاني : مدرسة أحمد عوض الكريم أبو سن الشعرية وفيه كذلك ثلاثة

مباحث :

المبحث الأول : من تأثر بهم من شعراء البطانة

المبحث الثاني : أثر مدرسة أحمد عوض الكريم على الشعراء

المبحث الثالث : الأثر الصوفي في أشعار هذه المدرسة

### **الفصل الثالث : التجديد في شعر البطانة وفيه ثلاثة مباحث**

المبحث الأول : مدارس الشعر في البطانة

المبحث الثاني : مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السادسة

المبحث الثالث : مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السابعة

### **الفضل الرابع : دراسة تطبيقية**

( صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبوسن شاعر البطانة )

المبحث الأول : البديع لغةً واصطلاحاً وتطوراً

المبحث الثاني : المحسنات اللفظية

المبحث الثالث : المحسنات المعنوية

**الخاتمة :** وتشتمل على النتائج التي توصلت إليها الدراسة وكذلك التوصيات

والإقتراحات التي أوصى بها الباحث

**قائمة بأسماء المصادر والمراجع**

**فهرست الموضوعات**

## المبحث الأول اسمه ومولده ونشأته

عندما يود المرء الحديث عن شاعر في قامة أحمد عوض الكريم أبوسن ينبغي عليه أن يللم أطراف نفسه، ويستنفر قواه العقلية كلها، ويستدعي ملكات إبداعه عن بكرة أبيها، ويستشعر قيمة الجمال في نفسه كذلك، لأنه بصدد الحديث عن شاعر استصحب الجمال في ثنایا حياته كلها، فقد كان جميلاً في معاملاته مع الناس، جميلاً في عشقه للمرأة، جميلاً في نظرتة للطبيعة من حوله، جميلاً في شعره.

ولد الشاعر أحمد عوض الكريم حمد عوض الكريم أبوسن، في مطلع القرن العشرين من العام 1908م ، إذ كان مسقط رأسه بمنطقة (ريرة) وأنعم بها من بقعة لبست حلل الجمال وهي لم تبارح رواق مهدها بعد، وكَرَعَت في مناهل السحر العبقري وهي لم تزل صبية. وها هنا بين جبالها الشامخة إباءً، المكسوة خضرة وجمالاً، عاش الصبي قدراً من سنوات عمره، وكان حاد الذكاء، ثاقب الفكر، ذكي الفؤاد، أخذ يجول بفكره في سماوات المنطقة متأملاً، ويرسل لنفسه العنان لتسرح بين الروابي والجنان الناضرة، فيرجع ساعتها الفكر حاملاً صوراً ورؤى جديدة على مخيلة الصبي وتعود النفس بباقات سحر أخذ، فتتمازج إثر ذلك صورتا النفس والفكر لتهديا لنا شاعراً مثلاً، سيكون له شأن عظيم بعد حين.

ثم تمضي الأيام بالفتى، ويقارب العشرين من عمره، ويأخذ في ارتياد الأندية من حوله، وريرة آنذاك كانت حافلة بالأندية وقد ذكر هذا الأمر فيما بعد بقوله<sup>1</sup>:

قال لي عُمارة شُفْ لَكَ ظهرب المحبوبة

زين مندرعة بي منسوف براتي النوبه

أكان طرّادي<sup>2</sup> زاع بي ديريها هَجَلْبْ ودوبه

أَحْشْ ناديمها أشرب من لدايز كوبا

<sup>1/</sup> حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -

ص 181

<sup>2/</sup> اسم جمل.

ولأنه صاحب روح متطلع، كان قصده من ذلك التردد، أن يلتقي بفحول الشعراء وقتها، وأصحاب الصدارة في هذا الفن حينها، لهذا نجد أن الفتى قد ذهب يجالس هذا، ويرخي مسامعه لشعر هذا وهو معروف بحدة الذهن التي تمكنه من حفظ ما يلامس أذنه، وكان هذا حاله إلى أن أطلقت عليه ربة الشعر في أسمى آفاق الإبداع، ليفرد لحظتها لخياله جناح التحليق في عوالم الشعر، فيمضي متردداً، ولكنه لما استجمع قواه أخذ في السمو شيئاً فشيئاً، إلى أن قويت جناحاه الغضة ومكنتاه من الصعود أكثر في عوالم الشعر بكامل ثقة واقتدار، فكان أن نظم شعراً وهو لم يزل في السادسة عشر من عمره، ومضى ببضاعته تلك يحملها إلى حيث نوابغ عكاظ (ريرة) طالباً لها الإجازة، فإذا به يلتقي شاعراً فحلاً متمرساً يُعرف بـ(ود سميرى) فينشده ما عنده من شعر قائلاً<sup>1</sup>:

قناديلاً بموحن في الجمال اسّاون  
عَنفُ الدَّرْوَةِ حَوْلِيهِنَّ<sup>2</sup> وَأَبْنُ ما يقاون  
نواسيرن في بعد ما إضْمُضمن وادّاون  
شَعْنُ من قران ها الزيفة عُفبان ناون

فيستمع إليها ود سميرى استماع من امتلأت نفسه إعجاباً ودهشة، في حين واحد فمصدر إعجابه كان لروعة ما سمع، وسر دهشته مفاده " كيف ينظم هذا الصبي شعراً اكتملت فيه صور الجمال، وآيات النضوج، في حين أن من سبقوه عجزوا أحياناً عن الإتيان بمثله" وبعد أن تعود نفس الشاعر ود سميرى من رحلة تأملاتها تلك يلتفت إلى الفتى ويجد أن لسانه قد تلعثم انبهاراً بما سمع، فيومئ برأسه مستحسناً ذلك الشعر، وبهذا تكون إجازة الشاعر قد اكتملت صورتها، بعد تلك المرحلة انتقل الشاعر إلى حيث مواطن آبائه بمنطقة (أم رويشد) ليعيش بالقرب من أعمامه، في ظل غياب والده الذي مات وتركه صغيراً، وكان فقد أبيه يحتم عليه القيام بواجبات أسرته، فكان أن قام بذلك خير قيام، أقام شاعرنا بأم رويشد فترة من الزمان ليست بالقصيرة، وبعدها بقليل همَّ

1/ حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م - ص5  
2/ الخولي بمعنى المزارع

بمغادرتها، وذلك لما أن رأى هناك من يحاول التضييق عليه بالحد من حريته، وقتل جذوة الشاعرية فيه، ومعلوم أن الشاعر إذا لم يجد قسطاً من الحرية والطلاقة يولد شعره بشيء من التشويه والقصور، وذلك التضييق كان يلاقيه شاعرنا بشدة من قبل شقيق والده الشيخ يوسف حمد عوض الكريم أبو سن، هذا الذي لا يؤيد الشعر، وخاصة إن كان يتناول فيه الشاعر الحديث عن المرأة (الغزل) لأنه يعتبر ذلك خروجاً عن مألوف الناس وتمرداً على نظام الأسرة وحفاظها، ولهذا جاءت مغادرة الشاعر لبلدته هروباً من لسان الشيخ يوسف والذي كان له وقع السياط على نفسه وبعدها مضى بعيداً عنه ليحيا حياته بلا قيود في المواطن التي تريدها نفسه سواء كانت هذه المناطق في الحيز الجغرافي للبطانة أو في المدن المجاورة لها، وذلك الأمر يعني أن عوده قد استوى، وعقله قد نضج، واستقلاليته قد اكتملت، وفي ظل هذا الاستواء والنضوج والاكتمال تزوج الشاعر من ابنة عمه الشيخ أحمد حمد عوض الكريم، وأقام إلى جانبها برفاعة وأحسب أن عمر زواجهما امتد إلى أقل من عشر سنوات أنجبا في ظلها ابنة أسمياها "بياكي" ثم افترقا إلى غير رجعة، ويبدو أن فترة إقامته برفاعة أضافت إليه الكثير؛ إذ تيسرت له ساحة الالتقاء بالأدباء والشعراء وأصحاب المعارف المختلفة من أسرته خاصة، ومن بيوتات رفاة بصفة أعم، وكل الذين التقوه من أولئك كانوا يكونون له حباً، ولشعره إعجاباً، وكانت ثمرة ذلك الحب وتلك الحفاوة أن الشاعر قد أفاد كثيراً من ذلك التداخل والاحتكاك، وعاد بذخيرة لغوية وأخرى معرفية كانت بمثابة إضافة عظيمة، ارتفعت بشعره من وهاد اللفظة البدوية المحلية إلى آفاق اللفظة المدنية والفصيحة وربما هذا هو الأمر الذي جعل شعره قريباً من نفوس الحضر، محبوباً عند أهل البادية، ولهذا فإن شعره يختلف عن أشعار معظم شعراء مدرسته وخصوصاً ود شوراني والصادق ود آمنة، فالناظر إلى أشعارهم يجدها بدوية محضة، وتبعاً لذلك يجب أن نذكر أن شاعرنا من الذين لم ينالوا تعليماً ممنهجاً إلا أنه قد درس لبعض الوقت بخلوة الشيخ محمد عثمان طه النور ثم أنه قد فارقها ليدخل إلى مدرسة الحياة المثالية ويلتقي بأساتذتها الأفاض الذين آثروه بما عندهم وما بخلوا، وأسعدهم بما عنده ولم يمل، وهو قد أفاد الكثير من

هذه المدرسة والتي كان منهاجها قوياً هادفاً يتفوق فيه من كان سليم الفطرة، قويم الطبع، يعرف كيف يداري الناس ويعايشهم، يعرف كيف يصور ما حوله، يعرف كيف يترجم مشاعره وأحاسيسه للناس، وبهذا نستطيع أن نطلق عليه لقب الأمي العبقي .

بعد تلك المنعطفات التي تداخلت في حياة الشاعر نلاحظ أنه قد مضى متحدياً لاهياً غير أبه بما يقوله الناس، وأخذ يتدافع كما السيل في تحدٍ إلى حيث مجالس السُّمَّار والندامي، إلى حيث ملتقيات الأُنس والمتعة الروحية إلى حيث جلسات الهوى "المجال أو الكيف" في حضرة الحبيب ملهم الشعر شاحذ الخيال، مستمطر القوافي من قبيل<sup>1</sup>:

غُنائي فوق أم طعم<sup>2</sup> سويتو كلِّ جناس  
في شان هي خادمة أموري بإخلاص  
صداقتي معاها إسلامية غير وسواس  
أنا غنيت عليها مَخَيَّرِين الناس

ويبدو أن صورة التحدي تبدو سافرة من خلال تلك الرباعية، ثم إن الأيام تمضي به، ويعين شيخاً على "بدنه" وكان ذلك على أيام الشيخ عبدالله عوض الكريم أبوسن أبان الحكم الثنائي، استمر في تلك الشياخة لفترة قصيرة ثم تنحى عنها، وكان مصيباً في تنحيه لأنه يعرف نفسه ويعلم أنه لم يخلق قائداً وإنما خلق شاعراً وهب نفسه للجمال وقبدها للتغني في مسارحه أتى تسنى له ذلك، وبهذا يكون قد عاش للجمال وعاش به، وبعد ذلك رأينا أن الأقدار قد ساقته إلي منعطف آخر إلى حيث الزواج من امرأة أخرى من بيت كريم، وقد أنجب منها ابنتين وفارقها، ليسوقه القدر مرة ثالثة للزواج من منطقة (العديد) بالبطانة وهذه الأخيرة قد أنجبت له ثلاثة أولاد وهم عبدالباقي وعوض الكريم ومحمد وأربع بنات، ولعل هذه الفترة وهي نهاية الأربعينات تعتبر مرحلة استقرار نسبي في حياة الشاعر، ففيها قد ارعوى وثاب إلى رشد شئناً ما، كما في قوله مخاطباً قلبه، حاثاً له على الاستقامة والعمل من أجل الحياة الكريمة بعيداً عن اللهو<sup>3</sup>:

<sup>1</sup>/ حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -

ص 120

<sup>2</sup>/ إشارة إلى اسم المحبوبة

<sup>3</sup>/ المرجع السابق - ص 142

يا قلبي القليل تابع الدلال ومساخرو

بَطْلُ لعبة الشَّرَمِ ذُمامو مَنَّاخِرُو

النوم والكسل من جو ضميرك ذاخرو

راحت الصبينة وَفِضِل المعاش في الداخرو

استقم أيها القلب وَجِدْ لتحيا كريماً.. ليس أمامك من سبيل للطيش والغى، فهذا  
الكبر قد داهمتك طلائعه، وسراياه بالباب واقفة، ما يعني أن ليالي الفتوة والشباب قد  
انقضت (راحت الصبينة) فهلا ارعويت.

ومن الأشياء التي يجب الوقوف عندها مسألة الهمبته والتي قد مارسها الشاعر  
كغيره من أبناء جيله، والذين يرونها بمثابة مختبر تُعرف من خلاله معادن الرجال من  
حيث الشجاعة والمروءة والوفاء وغير ذلك، ولكنه لم يستمر في هذا المجال طويلاً، بل  
أنه ضرب عن هذه الحرفة صفحاً، ولوى عنها سالفه، ومردّ ذلك لمكانة الرجل  
الاجتماعية وموقعه من أعيان قومه الذين لا يؤيدون مثل هذا الصنيع ومن أشعاره في  
هذا مخاطباً جَمَله:

زمنك كلو في أم دالات<sup>1</sup> أخذتو قعاد

خَتَر ود الحسِين ما جانا في الميعاد

كان ما تبقى أيا منا وحظوظنا البِتاتِي سعاد

ندقّ القيف ونصبح بي قَصِدْنَا بعاد

إذا لم يحالفنا الحظ، وتتحسن أيا منا، فحتماً إننا سنعتلي ساحل نهر عطبرة (ندق  
القيف) طلباً لكرائم الإبل، والتي من عائدها ننعّم أياماً وليالٍ، وفوق ذلك اشتغل الشاعر  
بالزراعة في الأودية المعروفة بالبطانة، إذ كانوا يزرعون الحريق بقصد الاكتفاء الذاتي  
أحياناً، والتسويق حيناً وعادة تكون مواطن الحريق بعيدة عن مضارب الخيام، ومعاطن  
الإبل حيث تقيم المحبوبة وهذا الأمر يفتق في شاعرنا جراحات الشوق، ويوقظ اللوعة  
النائمة، ويؤجج في قلبه لظى الهوى وتباريحه فيسهر الشاعر إثر ذلك ويقوده الحنين إلى  
ترجمة عواطفه شعراً فيقول:

مسجون الحريق<sup>1</sup> في الليل ردف حنانو

<sup>2/</sup> يعني بها عطبرة

فقدو ترشّف العسل النقع في شنانو  
الودّر غميد أبصارو وهجّ جنانو  
تاتايو وتنتي عنانو في ميدانو<sup>2</sup>

يعتبر الشاعر صاحب مدرسة شعرية متفردة، لها ميزاتها وخصائصها، وبهذا يكون قد عاصر شعراء كثيرين وساجلهم، وتسبق معهم في حلّبات سباق معروفة وكان صاحب السبق في ذلك، ومن أولئك الذين ساجلهم الشاعر الكبير ود شوراني، والشاعر الصادق ود آمنة، وتمتع الرجل فوق كل ذلك بعلاقات اجتماعية واسعة ربطته بمختلف فئات المجتمع عامتهم والخاصة على حدّ سواء، ومرجع ذلك لِسعة أخلاقه وطيبه نفسه وتواضعه؛ فقد كان مقبولا بين الناس دوماً يذكرونه بجميل المعشر وكرمه ، ومن الخاصة نذكر أنه كان على صلة وطيدة برجالات ثورة مايو بدءاً برئيس الدولة المشير جعفر محمد عثمان نميري مروراً بالأديب البار والخطيب المفوه الشاعر عمر الحاج موسى، وقد ذكر الأستاذ/ ديشاب قائلاً ما معناه "إن أكثر الناس قرباً من الشاعر هما الأستاذان عمر الحاج موسى وعلي شمو، ويعتبران أكثر الناس معرفة به، وكانا يحتفيان به جدّ حفاوة، ويعشقان شعره لدرجة بعيدة، ومن غرائب الصدف أن علي شمو قد حضر مولد الرباعية التي تقول<sup>3</sup>:

يا سيد عزيز الماك شاذ متغير  
وجدت معاك جاهلاً توه جمالو يحير  
على سيد الجمال اب خديداً نير  
الروح شابة لكن العمر مو صغير

وبهذا تكون نفسه قد شبّهت تماماً نفس المتنبي عندما قال في هذا المعنى:  
وفي الجسم نفس لا تشيب بشييه \*\*\* ولو أن ما في الوجه منه حراب  
فالروح إذاً عند كلا الشاعرين لا تعرف الهرم، وإنما تعيش بالشباب دوماً.

1/ هو أن يحرق أحدهم جزءاً من الحشائش ومن ثم يقوم بزراعة الذرة مكانها

2/ في هذه الشطرة يشبّه الشاعر محبوبته بالمهرة التي تنتنّي في ميدانها

1/ بروفييسور . أحمد إبراهيم أبو سن - تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة - ط 1 2003م - ص 215

ولتبيان علاقته بالناس على الأصعدة الأخرى؛ يجب الوقوف مع هواة الأدب وعشاق الفن ومن أولئك الأديب والقانوني المعروف الطيب محمد سعيد العباسي، والذي كان يطرب لشعره، ويرتاح للقاءاته ومؤانسته، ودليل ذلك أنه سجل شعره كله في مسودة، ولكنها كما ذكر ابنه الأستاذ أسعد الطيب قد ضاعت نتيجة لانتقلاته من بلدة إلى أخرى كما يخبر عن غضب أبيه لحظة ذلك الضياع- أضف ذلك أنه التقى الأستاذين الشاعرين الحلقى وكجراي ويظهر الأمر جلياً في قوله عندما رثا عمر حاج موسى<sup>1</sup>:

يوم البان ويوم حيدر معانا طيبيا  
ماشين المطار ومودعنو حبيبنا  
كجراي والحلقى أين أدينا  
عمر حاج موسى أصلو بعيد وطبعو قريتنا

و بتتبع الرجل في كل مجال، يطول السفر، ولهذا فإن خلاصة القول "إن لهذا الشاعر شخصية ذات أبعاد متداخلة وعميقة. لهذا أثر الباحث ألا يسهب وأن يقف مع بعض الرباعيات التي تزيد المتلقي قرباً ومعرفة، وذلك عندما يقول أنه لا يريد مهنة ولا منصباً ولا حرفة ولا غيرها، بمعنى أنه يستصغر كل ما ذكر، ويراه لا يسمو إلى طموحه! فإلى ماذا يطمع الشاعر إذا؟ كما قوله ففيه الجواب:

لا عايز سعاية<sup>2</sup> ولا أكون أبالي  
إلا مناي ليم<sup>3</sup> النايارات يبقى لي  
كاتلات كم في اولاد عذر قبالي  
ليهن كيد عظيم لي الشابو والأطفال

فهو يريد إذاً من هذه الدنيا وصل الحبيب، وحياته إذاً كانت - قصراً- على الحب وبهذا تصدق فيه مقولة الأستاذ حسان أبو عاقلة عندما قال: (إنه قد عاش ثمانين عاماً من الحب والجمال الروحي)<sup>4</sup>. وذلك يتأكد عندما يصور كيف أنه قد غامر من أجل زورة محبوبته وذلك بعد أن أفرد الليل أجنحة ظلامه على الكون، ونام أهل الحي جميعاً

2/ المرجع السابق - ص 200

<sup>2</sup>/ تستخدم لفظة سعاية هنا بمعنى دراية، والساعي هو المهتم بتربية الماشية

<sup>3</sup>/ اللقاء

<sup>4</sup>/ حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م - ص الغلاف

(بعد انقطاع النقرة) ليجد محبوبته (كحلات العيون) في تمام يقظتها، وكمال تشوقها، جالسة تتلفت كما الطيبة لهفة على وصول المحب، هذا الذي لطالما شغلها لدرجة أنها أخذت تقلب حظه يُمَنة ويسرة في محاولة منها لقراءته (في حظ المجافنة بتقرا ) وصاحبنا من " المجافنة " الكبار .

في زمن الجهل فوق الكُرازي<sup>1</sup> أبو فقرة  
كم هجم فرائق بعد إنقطاع النقرة  
كحلات العيون بت الأرايل الشقرة  
لقيتها براها في حظ المجافنة<sup>2</sup> بتقرا

(كم هجمت فرائقن) كم هذه تفيد كثرة تردد الشاعر على محبوبته، انظر معي إلى قول المتنبي لترى قرب هذين المعنيين من بعضهما .

كم زورة لك في الأعراب خافية \*\*\* أدهى وقد رقدوا من زورة الذئب  
أزورهم وسواد الليل يشفع لي \*\*\* وأنثي وبياض الصبح يغري بي<sup>3</sup>  
وتارةً يحدث عن خبرته بالنساء وأحوالهن المتقلبة، فهو عندما يريد أن يحدث الفتاة يحدثها بلا تردد بصوت عاشقٍ متمرسٍ، فتزد عليه تلك الفتاة بصوت ملؤه الدلال والغنج فيفهم المقال (عرفت مقالهن) :

في زمن جهلي وركوب زملي الخفيفة شمالهن  
ما اتسلت مع غير البضوي جمالهن  
كثير حادثهن تحت الفدا وتلاهن  
ردن لي غير كورك عرفت مقالهن

وتأمل شكواه إلى رسول الله (ﷺ) وكيف أن الحب وصل به إلى مرحلة جعلته يحترف (الدخان) ويلازمه، ويتجراً على نُظم أسرته في نُظمه لشعر المرأة ويضع المناصب وما شاكلها جانباً من أجل ماذا؟  
والإجابة في قوله:

<sup>1</sup> اسم يعير

<sup>2</sup> بمعنى العظماء

<sup>3</sup> أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري - المتوفى سنة 468هـ - شرح ديوان المتنبي - الجزء الثاني - دار صابر - بيروت - طبع في مدينة برلين - سنة 1891م - ص 934

يا النسبك كنانة وفهر وابن قصي  
بقي لي الدخان حرفة وتساب الحي  
مدمر كُتبي والراجيني من أبوي  
غرام فلو ود دُمامة الضاريين الصي

من أجل محبوبته التي تشبه (فلو ود دُمامة) الذين يتخذون البادية موطناً، وبعد كل  
الذي ذكر عن الشاعر وأحواله تجدر الإشارة إلى أن الشاعر بعد قيام مشروع حلفا  
الجديدة الزراعي، أخذته رياح الهجرة من المواطن التي أَلَفَ الحياة فيها، والتقى فيها  
بأحابه إلى حيث ضواحي مدينة حلفا الجديدة حيث طاب له المقام بالقرية (6عرب)  
وحيث يبدو أن صورة إقلاعه عن (الملاعب) قد اكتملت وذلك باعترافه في قوله:

علي قال لي فطيمة الشَّامسن لي الدَّرتة  
الظاهر لي من بُرغال عليها قدرت  
قت لو من (الملاعب) ثُبَّتْ واستغفرت  
لكين في المجالس العامة قط ما كبرت

والتوبة تجب ما قبلها وبهذا قد مضى الشاعر للاهتمام بأمور (حواشاته) والإشراف  
عليها - بغية - توفير العيش الكريم، إلا أن هذا لا يعني أنه قد استكان لعامل السن  
وإنما ظلّ دوماً متجولاً من محفل إلى آخر، من إذاعة إلى تلفاز، بهدف إمتاع الإنسان  
السوداني الذواق بهذا الأدب الرفيع، وهكذا كان ديدنه إلى أن ناشته سهام المنية عن  
عمر يناهز الثمانين بقليل، وكان ذلك موافقاً للعام 1987م بالقرية 6عرب، ألا رحمه  
الله.

## المبحث الثاني

### الحالة الاجتماعية ودورها في تشكيل الشاعر:

سبقت الإشارة إلى أن سكان البطانة هم عرب بدو وفدوا إليها من الجزيرة العربية خلال القرن الرابع عشر الميلادي شأنهم شأن غيرهم من القبائل التي هاجرت نحو السودان، وما سبق يقود، طبيعياً إلى أنهم جاءوا بعادات وتقاليدهم وقيم وسبل معيشة خاصة بهم استطاعوا عبرها الحياة مع طبيعية هذه المنطقة "البطانة"، وليس من المغالاة القول بأنهم وفدوا من جزيرة إلى جزيرة، وذلك لمحطات التشابه وحلقات الوصل التي جمعت بينهما فقد توافر لهم ما خلفوه هناك من أشياء لا تستقيم حياة البدوي بدونها ومن ذلك الأرض البكر الخلاء وما تحوي من آبار وحفائر ومراع خصبة وهواء نقي، هذا فضلاً عما وجدوه فيها من سحرٍ خلاب وجمال منشود لديهم، تبدت لهم صورة من مناظرها الرائعة الفتانة هذه المناظر التي تعتبر مستودع وحي ومصدر إلهام تفجرت منه عيون الشعر نحو قرائحهم ومن ثم نحو الواقع ، عاش هؤلاء القوم في البطانة منذ فترة زمنية تتأخر الخمسة قرون وقد ذكروا ذلك في أشعارهم ، ذلك لاهتمامهم بتاريخهم وتناقلهم له أباً عن جد .

راحلين نازلين من خمسمية عام  
موالين حرب مَيَّتين فوق خيولنا صُمام  
جباهنا تخر دِما وضاربات سيوفنا سهام  
دايرين نسكن نستقر في الأتبراوي عظام

ومع هذا فقد كان طابع حياتهم بدوياً خالصاً وبسيطاً، فحياتهم إذاً حياة رعي وتجوال وحرية يعشقها البدوي، وموجز القول نتركه لصاحب كتاب العربية في السودان عبد الله عبدالرحمن حيث يقول " رأيت أسفار اللغة ، ونظرت في كتب الأدب، وسمعت أخبار العرب ورويت شعرهم ، ووعيت نثرهم فوجدت عادات أهل السودان وطبائعهم وأمثالهم وخرافاتهم وألاعيب ولدانهم وحلية أبدانهم منثورة في تلك الأسفار مما يدل دلالة

ناطقة على أن للعرب ما بين حلفا شمالاً ومنايع النيل جنوباً وبين البحر الأحمر وأرتريا شرقاً ووَدَّاي غرباً بقايا تترسم طرقها. وتتكلم بلسانها"<sup>1</sup>.

### الحالة الاقتصادية:

لا يمكن الحديث عن الوضع الاقتصادي للبطانة بمعزل عن استصحاب الوضع الاقتصادي السوداني عموماً؛ لأن البطانة جزء يؤثر على بقية الأجزاء السودانية ويتأثر بما يقع عليها من تردٍ وانتعاش ، ولكن بالرجوع إلى الأمس البعيد شيئاً ما والوقوف على أوضاع إنسان البطانة آنذاك وقفة تأمل في إطار محدود وحيز ضيق حيث يمكن - وبكل يسر - الوقوف على الحالة الاقتصادية لإنسان البطانة. ومن ذلك قول العاقب ود موسى:

مالك حيلو دبَّت حيلو في الفروخ مستامن  
وديشك يا المَرِيَّة على المقانص كامن  
قشَّك حار وشحمك للمقرَّع ضامن  
ناظرك وفرو للعادم الهَبَّاب مطامن

وبأخذ مفردة (مالك) نجد من دلالتها ومعانيها الكثير فهي تعني الإبل هذه التي تمثل عماداً للاقتصاد هنا وبسبل عديدة تتمثل في الاتجار بها أو الاعتماد عليها في تسيير دفة المعيشة عبر ألبانها ولحومها وأوبارها ، فضلاً عن تكثيرها والحرص عليها لتكون مصدراً للفخر كما أنه من دلالات هذه العبارة الغنم والبقر والخيول وغير ذلك ..... وهذه الأنعام مجتمعة تمثل قطب الرchy ومدار الاقتصاد بالنسبة للبديوي ففيها يدرك معنى حياته وبها يحيا، ولأجلها يموت، فحرصه عليها لا يقل عن تقانيه في الدفاع عن أرضه، وما تقدم ذكره ينمُّ عن نوعية حياة البدو وطابع عيشهم فالبديوي دوماً يعشق حياة البساطة ويأنف عن حياة الضباب، وهو بذلك يساير فطرته السليمة، وأخلاقه القويمة وهو فوق ذلك عاشق جمال حيثما وجده ينيخ بعيده ويضرب خيامه وهذا الشاعر حسان الحرك مهلهل شعر البطانة يحدثنا عن ذلك ولسان حاله يقول إن الحسن في

<sup>1</sup> / عبدالله عبدالرحمن، العربية في السودان، ط2، 1967م

شيئين "بيت من الشعر وبيت من الشعر " والشعر لا يصدر إلا عن معينٍ ثر ، ولا يتأثر إلا إذا كانت هناك دواعٍ وبواعث ، فالبواعث هنا متاحة للبديوي ، فهذه الطبيعة من حوله تتحور بين الفينة والأخرى من جمال إلي جمال وهذه بيوتات الحي قد نزلت (فرقان فرقان)، وهذه النوق تتهادى شبعي وقد أحاطت بمضارب الخيام إحاطة السوار بالمعصم، وها هي تدر وتجد باللبن ليتعشى الضيف فإلى نصها :

وا باروك<sup>1</sup> على عرباً بناهم خيش  
رحلو مصبّحين قالوا الخدار شقيش  
نزلوا مطرفين ما بين خليط الديش  
بكفوا الضيف لبن لامن يقاوي العيش

وما يجب ذكره أن البدوي قد عرف الزراعة واعتمد عليها نسبياً دون أن يعتبرها من مقومات اقتصاده فهو لا يزرعها إلا في مساحات ضيقة ويعتمد في ذلك على الري المطري ، وعموماً نلاحظ أن ميوله إليها كان ضعيفاً واهتمامه بها قليلاً ومرجع ذلك عندنا لتكوينه البدوية المحضة ، هذا مع ما توافر حوله من أراضٍ خصبة بنسبة عالية، وتدعيماً لما ذكر من اعتماد البدوي في البطانة على إبله ومحبه لها ، يجدر الوقوف مع شعر ود الفراش إذ يقول :

بدور ألبل بدور إدريس معاهن  
بدور شبكاً كتير لي شيل جناهن  
بدور دُغس العيون أجلس معاهن  
بدور يوم الكتال أحضر بلاهن

من ذلك المقطع تتبدى الصورة في إطارها الكامل ليسهل للمتأمل قراءة أبعادها من جوانب مختلفة تعكس حياة كاملة عاشها العربي البدوي وعاش من أجلها وأجمل بها من حياة يلمح الناظر إليها الجمال في كل أنحائها .

---

<sup>1</sup>/ لفظة يراد بها الحنين والشوق

وإذا جرى الحديث عن البطانة في الحقبة الزمنية التي أعقبت الستينات، نستطيع أن نضع أيدينا على مواضع التغيير الذي أثر سلباً وإيجاباً على حياة إنسانها ، ولعل مرجع ذلك تلك النقلة النوعية التي أحدثها مشروع حلفا الجديدة الزراعي، فلا شك أنه قد قلب الأمور رأساً على عقب، وأخلّ بنواميس الحياة التي عهدتها البدويون، ولكن رغم هذا التحول، نستطيع وبمنظرة عابرة على واقع البطانة تلمس آثار البداوة العربية في أشياء عديدة قد وقفت في وجه عادات الزمان وغوائله صلبة تحكي روعة الأمس في قوة أرادها لها البدوي، وكيف لا؟ وهو يرى فيها ماضيه الذي إذا اندثر اندثر حاضره، ويلمح فيها معالم طريقه إلى المروءة والنجدة والشجاعة، والتي إذا طُمست، ضل السبيل إلى مراميه السامية، و لا يدّعي الباحث إجمال ذلكم الوضع، فيما ذُكر، بل هو جهدٌ متواضع، أراد الباحث أن يقف من خلاله على بعض مقومات اقتصاد البدوي بالأمس، وعليه ولكي تكتمل الصورة أو تكاد لا بد من الالتفات نحو محطات التحول والتي أحدثت نقلة نوعية في حياة إنسان هذه المنطقة وغيرت في أحواله ما شاء الله تغييره ، فالبطانة اليوم لم تكن بالمنكفية على ذاتها ولا بالضئيلة على من حولها، فها هي -ومنذ عقود خلت- تفتتح تماماً على محيطها السوداني، لتفيد وتستفيد منه في كل المجالات سواء كانت تعليمية أو ثقافية أو اقتصادية أو غير ذلك، وها هي تفتح ذراعيها لتحتضن الوافدين إليها ليعملوا في رحابها بشتى الأعمال، وبمختلف الحرف سواء كان ذلك في مجال الرعي والزراعة، أو الاتجار، هذا فضلاً عما تقدمه ليس لبنيتها وحدهم، وإنما لمعظم فئات السودانيين من خيرات وخبرة، ومن ذلك الذهب هذا الذي أحدث تحولاً ملحوظاً في حياة إنسانها بصفة خاصة وحياة السوداني على وجه العموم، علاوة على ما تقدمه لخزينة الدولة إسهاماً في تقدم اقتصادها ، وهذه المنطقة لم تزل بكرةً في ريعان شبابها، أي أنه يمكنها تقديم الكثير من المنافع لهذا البلد، ولكن لا يتأتى ذلك إلا في ظل توافر معينات من قبل الدولة تقدمها بخطى حثيثة تستخرج عبرها كنوزاً شتى احتضنتها بطن هذه الأرض المعطاءة.

## الحالة السياسية :

إنسان البطانة - مع الإعتراف بتقشي الأمية في عالمه إلى وقت قريب - إلا أن ذلك لا ينفي عنه اتقاد الذهن وحضور البديهة وصفاء السليقة ، كما أنه ليس في مقدورنا إنكار آيات الذكاء ودلالاته التي تتبدى في فصاحة لغته وجميل منطقته ، ورائع شعره ، شأنه شأن البدوي الأول ذلك الذي رغم أميته استطاع أن ينظم الشعر ويحفظ لغته وعاداته وتقاليده وكل ما يمتُّ إلى حياة البداوة بصلة، هذا فضلاً عن إلمامه بما يحدث في الأرض التي يحيا عليها من أحداث تؤثر عليها، فيتأثر بها ويتفاعل معها بكل وعي وإدراك ، عليه يرى الباحث أنه لا غرابة في أمر ربط إنسان البطانة البدوي بالعربي الأول، وذلك لأن علائق القرى بينهما لم تنبت بعد ، وجسور الوصل لم تنزل ممتدة بينهما والشواهد على ذلك كثيرة للقارئ المتأمل.

من تلك المقدمة التمهيدية يمكن الولوج نحو شيء من صور ذلك الوعي ولكن عبر بوابات الشعر كمادة ملموسة، فهذا الحردلو الذي تتبين لنا درجات وعيه وإلمامه بمدخل السياسة في مساعيه الاستعطافية التي قام بها بين الخليفة عبد الله وعمارة ود محمد ود حمد ود أبوسن ، هذا عندما أهدر الأول دم الأخير، فما كان من الخليفة إلا أن عفا عن عمارة بعد سماعه شعر الحاردلو:

عُمارة الكتال لو بايعو لو شاريهو  
سبْريناً قديم من أب علي راجيهو  
في شان الله كم علجاً كبير هاريهو  
ما بخشى القدر قول الدُّعس طاريهو

يخاطب الشاعر الخليفة مخاطبة الند لنده معدداً مآثر عمارة ومناقبه من دراية قتالية ورثها كابر عن كابر، ومن كرم ومروءة، ونجد هذه الصفات مجتمعة في قوله:

مما قام صغِير بركب على البِثْشَابا  
وبخمش الكِيك على الحربة البُبُق عُسَابا  
عُمارة ود حمد نفسو العزيزة سِخابا

إِثْحَكَّرَ فَرَشَ عَنْ سَكَّةِ الْبَوَابَةِ

ثم يأتي ليقول:

مما قام صغير حارص ولا بضارا  
بخمش الكيك على الحربة البتوقد نارا  
جاك مُمَنِّلٌ ود عِزَّةِ النُّقَّارَةِ  
خليفة المنتظر قول السَّماح لي عمارة

لنتقع تلك الرباعية من نفس الخليفة موقعاً ذا أثر أطلت بعده بشریات العفو عن عمارة، وهذا العاقب ود موسى يحدثنا شعراً عن مناسبة فوز محمد أحمد الحارذلو في دائرة البطانة في انتخابات الجمعية التأسيسية في عام 1968م، هذا في ظل وجود منافس له رشحه حزب الشعب الديمقراطي من غير قبيلة الشكرية، حينها كان الشعر ماثلاً، وكان وعي إنسان البطانة بما يدور حوله أكثر مثولاً، ومن ذلك تجدر الإشارة إلي الرباعيات الآتية والتي تدل على تماسك إنسان البطانة وتمسكه بها في كل الظروف.

يا أم تمرّاً لذيذ شالت الرّهابة شروفك  
نحن معاك مهما تكوني صارة طُروفك  
إندمجت شكاريك يا المسري ردوفك<sup>1</sup>  
إن بطل القلم بي شورة ثاني نشوفك

في إشارة واضحة إلى أنه في حال عدم فوز مرشحهم عبر مؤسسات الانتخاب الحر (أي إن بطل القلم) وأمر عليهم من لا يرغبون فيه، حينها سيلجأون إلى خيار السيف وهو المقصود من قولهم: (بي شورة ثانية نشوفك)، ثم إن الشاعر يحدثنا في رباعية أخرى، ولعلها تحمل صوراً من التسلية والعزاء للبطانة مذكراً إياها بمجدها التليد الرائع وكيف أنها حيزت لهم بالدماء والشدة لا بلبين الكلام.

<sup>1</sup> / الناقة التي بلغت مبلغاً من السمن

يا بطانة أب علي الفيك كترّوا الجُليس  
حلاتك ولدتك بالضارب الخُليس<sup>1</sup>  
جزم يا الهمبريك يودر الهُليس<sup>2</sup>  
قبيل ماك جاية بأعضا وكلام مُليس

ولكن قبل مغادرة هذا الجانب، لا بد من الوقوف في عالم الشاعر الحماسي الفحل  
يوسف ود عبشبيش ليحدثنا عن مناسبات انتخابية أخرى شهدناها وتفاعل مع أحداثها  
شعراً حيث يقول في الشطرة القادمة .

ما بنديها بي تصويت وباطل وصاح  
ضايقين فيها مر ومكاسب الأرباح  
ويقول في رباعية أخرى تبدو أكثر اشتعلاً وحماساً:

صقرك تاني تكلّ وعوس<sup>3</sup> كبارك جاكى  
لُوكِلنا الصبر من الطّاهرة كفاكى  
غير إيدينا لا تُعدّينا فيك بنشاكى  
أصلك جرتك دماً نحاسو بكاكى<sup>4</sup>

كما تجدر الإشارة إلى رباعية للشاعر ود رانفي لا تقل انتقاداً عن سابقتها انتهج فيها  
ذات النهج السابق إذ يقول<sup>5</sup> :

حسان واب علي واب سن حدار الجار  
كاتلين عز مكوك برّوها الدار  
من الهايكوتة والبلد أب قنا وصُفّار  
ما خلوها نيةً تتقلب للنار

<sup>1</sup> / السيف

<sup>2</sup> / الشخص المضطرب في أفعاله

<sup>3</sup> / فعال.

<sup>4</sup> / يصدر صوتاً

<sup>5</sup> / بروفيسور . أحمد إبراهيم أبو سن - تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة - ط 1 2003م - ص 215

ومما هو معلوم أن طبيعة الصراع بين الناس سنه ماضية لا ينتظم قطار الحياة بدونها ، لذا فإنه لا غرو إن وجدنا شاعراً آخر ينافح بكلمته في معترك تنافسي آخر ، ولعل الكثيرون منا يعرفون ذلكم الشاعر فهو لامع في مختلف ميادين الأدب، ألا وهو الشاعر الدكتور أحمد محمد حمد أبو سن القائل :

أهلي الأصلهم سادات الحجاز في  
آسيا

أهلي الغيثهم مطر السواري الراسية  
ربوا وعلموا الأجيال وصبحت قاسية  
أسألوا كل زول حتى اللئام الناسية

وها هو الشاعر الألمعي الصادق حمد الحلال، نراه في ظل تنافس آخر يرسل رسائل إنذار إلى الشاعر ود شوراني قائلاً :

ود شوراني كلامك الطلقتو  
أولو جانا آخرو أخير لك شن بركتو  
إن دُرنا هو ما بتصعب علينا فرقتو  
عود الساقية تتجال كلها إن حركتو

في إشارة رائعة منه إلى أنهم كلُّ متماسك كعود الساقية تماماً إذا حُرِّك تحركت الساقية بكاملها، وهذا بيتاي يدلي بدلوه مفاخرا :

إن جيت في العلم ساطع بدُرنا  
وعن ساعة الغضب واسع سدُرنا  
نجوم زحل البعاد فوقن قدرنا  
وقدر ما يسووا دول ما هن قدرنا

**الآثار التي لحقت بالنوبيين والعرب جراء تهجيرهم نحو مشروع حلفا الجديدة الزراعي:**

في ستينيات القرن العشرين وفي عهد الرئيس عبود قررت الدولة تهجير النوبيين من وادي حلفا - موطنهم الأصلي منذ آلاف السنين - ومستودع حضارتهم العريقة، وكانت الدولة آنذاك تعتزم إنشاء السد العالي والذي حتماً ستغمر مياهه معظم مناطقهم السكنية وما يحيط بها من آثار حضارية ، لذلك ومن باب الاحتراز رأت الدولة تهجيرهم إلى منطقة البطانة وهم فريقان بين مؤيد ورافض فهاجر المؤيدون وهم (بطنان) لا أكثر إلى أرض البطانة وهنا كان شاعرنا ديشاب حاضراً بشعره مصوراً لذلك الحدث إذ يقول:

نادت بنيتها الذاهبين فلم يجب \*\* أحد لها غير الصدى يتردد

فلکم حنّت وبصدرها کم أَرْضَعْتُ \*\* أبناءها فتقرّبت وتباعدوا

إلى قوله : يا ذاهباً عن أرضها ...

وبقي الرافضون بأرضهم (وادي حلفا) رغم ما مارسته الدولة من تضيق وتهديد لحرمانهم من التعليم والصحة وغير ذلك من مقومات الحياة، بقوا ولسان حالهم ( لا شيء يعدل الوطن) وفي هذا إشارة لارتباط الإنسان السوداني بموطنه لا سيما إن كان منبع حضارات ، ومهوى جمال ومهبط إبداع ولعل الشاعر ديشاب يحدثنا في أبيات أخرى صدقاً عن مظاهر ذلك الجمال فيقول<sup>1</sup>:

الله يعلم والخلقة تشهد \*\* أن غالها الدهر العصي الأخلد

فخريدة وُئدت فأبكت أهلها \*\* جزعاً فكيف على صباها تُؤاد

جمعت يد الله الجمال بأرضها \*\* فبدت تَمِيس بحسنها تتفرد

وبذلك يكون الذين هاجروا عن حلفا (الموطن الأصلي) قد فقدوا إرثاً حضارياً نوبياً

عظيماً، كما أنهم فقدوا إثر ذلك الكثير من مفردات لهجتهم النوبية .

هنالك العدد من دواعي قيام مشروع حلفا الجديدة الزراعي أبرزها :

- اتخاذه موطناً بديلاً للنوبيين المهجرين .

- جعله خياراً جاذباً للعرب نحو الاستقرار وحياة الرقي .

- أنه يوفر سبل كسب للطرفين ( النوبة والعرب) .

---

<sup>1</sup> / الأستاذ/ مير غني ديشاب ، وادي حلفا وقصائد أخرى ، مخطوط

وفي هذا إشارة إلي أن البدوي هنا لم يكن راضياً عن الحياة الجديدة التي دُفع نحوها دفعاً، حاله في ذلك حال أخيه النوبي فالعربي هنا أَلَف حياة البداوة، حيث الجمال المحض والنفوس الطيبة النقية العفيفة الكريمة الصافية من كدر القلوب ، المُحَبَّة للخير والجمال، السارحة في جنبات الكون تأملاً وإيماناً، المتألقة في فضاءاته شعراً رناناً نابضاً بالحياة فإذا بيد الدهر تغتال تلك الحياة غدرًا وتدفع العربي نحو أنماط حياة من الغرابة بمكان بالنسبة له ونحو لونية سكنى لم يألُفها من قبل ، فسكناهم كما قال شاعرهم:

فُرقانًا الخِباها بُروش حِصاير وخيش

ظهرب فيها زي قايد سوارى الجيش

فقوامها إذاً حبال وأعمدة وبروش، هكذا كان العربي وكانت حياته بدوية محضة لا تعرف القرار ولا التضييق وإنما تهوى الفضاءات الرحبة، وتعشق الحرية المنتظمة، وهذه الأخيرة تجري في نفسه مجرى الدم، وفي ظل هذا التغيير الذي لم يكن بالأمر الهين، وكانت أحداثه ذات وقع خاص له دلالاته ومعانيه في نفسية البدوي هنا ، لذا وبكل يسر نستطيع تلمس مواضع صداه في أشعار البدويين ولعل الرائد في هذا المعنى هو الصادق ود آمنة ، وفي هذا إشارة لوعي الإنسان؛ لما يحيط به، ودلالة على ارتباطه بأرضه شأنه شأن النوبي، ومن ذلك :

هجاليج<sup>1</sup> الحَسَن راحن خلاص وانجَزُنْ

وتُرْع القرية ماهِنْ في الإديهم<sup>2</sup> خَزُنْ

أبَكُنْ يا الأرانب على الإبيتر<sup>3</sup> عَزُنْ

ديك ناس حلفا فوق راس المِعِيقِلْ أدُنْ

ويبدو أن درجات تأثير هذا التغيير تتفاوت بين الطرفين، فالبدوي هنا يرى أن أرضه قد قُسمت إلى قنوات واقتطع منها المشروع مساحة كبيرة، مما يعني تضييق مساح أنعامه، وقتل جذوة الترحال فيه وطمس الكثير من مكونات ثقافته البدوية، ومحو بعض

<sup>1</sup> / جمع هجليجة، وهي نوع من الشجر.

<sup>2</sup> / اسم جبل.

<sup>3</sup> / الشيخ عوض الكريم ناظر الشكرية.

مفردات لغته، كما تعني دفعه نحو التعايش مع جنس بشرى دخيل بالنسبة له، وهذا شيء لا بد منه لديمومة الحياة وانتظامها، فكان التعايش والانصهار، وهما السمة التي ساعدت على الاستقرار هنا في حلفا الجديدة ليعيش الطرفان في سلام وتعاضد بشكل أو بآخر، أدى إلى تميّز المنطقة في عمرانها وثقافتها، وهنا يجب أن نعترف للنوبي بإسهاماته المشرقة وبصماته الواضحة في ترقية وتنقيف إنسان البطانة بالطرق والوسائل المعلومة سواء أن كانت عبر التعليم أو عبر تجارب الحياة واحتكاكات الإنسان بأخيه الإنسان، إلى جانب ذلك، فقد حرص الطرفان النوبة والعرب حرصاً شديداً على جزء من ثقافتهم ومن ذلك أنهم قد أسموا المناطق هنا في موطنهم الجديد بأسمائها المعروفة لديهم سابقاً، فهذا الشاعر ديشاب يقول عن أرقين بحلفا القديمة التي أسمى عليها الأخيرة<sup>1</sup> :

أرقين ترقُدُ في الرمال صبية \* \* ترمي الهوى بقلوبنا وتهدهد  
ويفيض عنقش بالجمال فيكتسي \* \* حلل الطبيعة في جمال يُحسد  
بوهين مبنى الملوك تهدمت \* \* أطواده وأضحت بها لا تصمد  
وهذا الصادق ود آمنة يقول :

أتبشتتني يا أم هبج ولقيتك سبيه  
سوو لك ريرة ما بين العريض وركبيه  
بدور يوماً مزنق وتشهد البريه  
صقار الكرب باري الدُغم للغيه

### قيم إنسان البطانة:

كثيرة هي القيم النبيلة والمثل السمحاء عند أقوام هذه المنطقة وفي مقدمتها:

#### الكرم :

وهو قيمة أخلاقية بارزة عند العرب عموماً منذ عهدهم الأول في مساح الجاهلية، مروراً بعصور العرب المختلفة، وهي صفة لا انقطاع لها مادام عربي على وجه الأرض

<sup>1</sup> / المرجع السابق

، كانت متأصلة فيه ولم تزل وستظل المعلم الأكثر إشراقاً في صفحات تاريخ العرب  
ومن ذلك قول الحارثي مادحاً<sup>1</sup>:

إن أذاك وكتر ما بقول أدبت  
أب درق الموشح كلو بالسؤميت  
الأسد النتر حجر ورود سيتيت  
كاتال في الخلا وعقبن كريم في البيت

وقول ود أبوشوارب مادحاً أحمد بك أبو سن:

إتبرسم ضحكك وكنت العديم يسغالو  
كفو مواركة<sup>2</sup> لي المدة البتستر حالو

ولا يخفى ما بهاتين الرباعيتين من إشارات الكرم الفياض، وصلات التقارب من  
حيث اللغة والمعنى بين قول البدوي هنا وقول زهير بن أبي سلمى:

تراه إذا ما جنته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

فهذا قد أشار إلى "فرح" ممدوحه بالضحك، وذاك ألمح إليه "بالتهلل" وليس هناك ثمة  
اختلاف بين الكلمتين من حيث اللغة والمعنى، وإن اختلفنا لفظاً، ويواصل إبراهيم ود أبو  
شوارب في هذا المنحى الحديث عن كرم ممدوحه أحمد بك أبو سن :

حسك يجفل البادية أم جروساً ولت  
وصدرك ما تشق عقد وعروق وكولت  
يا أب إيداً من العطا ما كلت  
حاكيت الفوق الجذع منو الهدايا ادلت

فهو ينفق إنفاق من استيقن أن الله رازقه بأحسن مما أنفق، لذا فهو لم يعود نفسه  
الشح ، ولا يده الإمساك والإقتار، ولا الملل من العطاء مهما كثر، وهذا الشاعر الفحل  
محمد ود سميرى يصف ممدوحه بأنه ملجأ وملاد للمؤمنين، وأنه يفوق البحر جوداً  
وإغداقاً، وأن جوده في أوقات الرخاء أمر طبيعي ولكن في أعوام الشدة يزداد ويفيض،  
كما البحر تماماً وذلكم الممدوح هو يوسف حمد عوض الكريم فيقول:

<sup>1</sup> /بروفيسور . أحمد إبراهيم أبو سن - تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة - ط 1 2003م - ص 114  
<sup>2</sup> /معتادة

يا عِشْمان امِشْ يوسف تَكِيل وتَتِيل  
كريمًا كَفُوْ أَعْدَقْ من عيون النيل  
وكت السنين إتحدبن بالحيل  
هو فوق حَمَلُو وعلاويهو العليهو بشيل

### الشجاعة :

وهي سمة من سمات العربي، ظَلَّت ملازمة له لقرون، ولم تزل، وهي نقيض الجبن  
وذكرها شعراء البطانة في مواطن كثيرة ومدحوا شجعانهم ومن ذلك قولهم :

عمي القبيلة أمينها وحُرَّها  
ما بشرب الميخانة<sup>1</sup> بجرها  
الحرية الواسعة العريضة بصُرَّها  
وعَرَبًا تجي عَنْ نوقو بضُرَّها

فهو يصف ممدوحه بأنه لا يشرب الخمر (الميخانة) وتلك سمة خلقية رفيعة ثم إنه  
يحمي زماره وحريمه، وذلك في قوله (وعرباً تجي عَنْ نوقو بضرها) وهذا الحارذلو  
يتحدث عن ممدوحه عمارة ود حمد في قوله :

جرو السلسلة الحَجَرِ مشارع العوم  
وغاص من أب حراز قَلَعُ قُبالة أم دوم  
أب كفا بشوش حاشاه من اللوم  
كامل السَّمْتَة أخوي والله أبوك معلوم

ومن المعلوم أن خصلة الكرم دوماً تأتي ملازمة لخصلة الشجاعة لذا فالشاعر  
يصف ممدوحه بأنه شجاع (جرو السلسلة)، وأنه كريم في قوله (أب كفاً بشوش).

### وسائل زينة المرأة:

<sup>1</sup> / الخمر أو المريسة.

حفِلْ شعر البطانة بذكر المرأة وأولاها اهتماما كبيرا ، و كاد ألا يبارح محطة من عالمها، دون إشارة إلى مواضع الحسن فيها، سواء كانت معنوية شريفة أو حسية سافرة، ولعل الحسن أو الجمال منه ما هو مكتسب وما هو طبيعي، والشاهد هنا قول أحمد عوض الكريم أبوسن<sup>1</sup>:

الخلّتو سيدك ديمة واطي الملة  
راسية أدبية أصلاً ريدها ما بتخلّى  
ساكت خلقة الرحمن عز وجلّ  
أسمّح من تكون لابسة الذهب مندلة

وقول المتنبي<sup>2</sup>:

وما أوجه الحضر المستحسنات \* كأوجه البدويات الرعابيب  
حسن الحضارة مجلوب بتطرية \* وفي البداوة حسن غير مجلوب  
أين المعيز من الآرام ناظرة وغير \* ناظرة في الحسن والطيب  
أفدي بظباء فلاة ما عرفن بها \* مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب  
ولا برزن من الحمام مائلة \* أوراكنهن صقيلات العراقيب

مما ذكر تبدو صورة الحسن الطبيعي واضحة المعالم لمتأملها؛ ليستيقن أن الحسن هنا شيء طبيعي، والجارية هنا لم تكن تعرف مكسبات الجمال من أصباغ تكسب الوجه لمعاناً وبريقاً سرعان ما يزول بزوال المؤثر، ولم يكن مضغ الكلام وخضوع القول من سماتها، بل كانت كآرام الفلاة في حسننها ونفورها وإعراضها، ولكنه ينبغي أن الإقرار بأن لها وسائل زينة، وإن كانت لا تخرج عن إطارها الطبيعي ولا تتحدر إلى دركات الوسائل التجميلية المستحدثة، ومن ذلك "الشلوخ" والتي تعتبر سمة دالة على جمال المرأة، ليس في هذا الوسط بعينه، وإنما في بقاع مختلفة من السودان كغربه وشماله وشرقه، وقد أكثروا فيها القول، ومنه قول أحمد عوض الكريم :

<sup>1</sup> /حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -

ص 111

<sup>2</sup> /أبو الحسن علي ابن أحمد النسابوري المتوفي سنة 468هـ، شرح ديوان المتنبي، ج 2، دار صادر، بيروت، طبع في مدينة برلين سنة

1891م

يا الدَّعْجَا المِثْلُ بَحْرُ الدَّكَارَةِ<sup>1</sup> أَلُوفِكُ<sup>2</sup>

دَعْجَةٌ وَكَحْلَةٌ عَجْزَةٌ وَمُو مَعَقَّدٌ دُوفِكُ

العاجبني فيك عَيْلٌ ببيوت ما بطوفك

النساء والرجال ليهن مراد في شوفك

وهذا آخر ولعله أحمد عوض الكريم أبو سن يقول:

المبروعو<sup>3</sup> لا الحِزْمُ القَصَائِرُ نَصَفُ

من فَرَقُو ضَاع صبري الجميل واتقَصَفُ

مُرَشَّحٌ للوظائف ولَبَسُو ما بتوصَفُ

شليخ خَدَّادو فاق بدر التمام اللَّصَفُ

ولعل الذهب في صدارة ما تتزين به الفتاة هنا ومن ذلك قول الحارثي:

الزول السمح فات الكبار والقدر

وكان شافوه ناس عبدالله كانوا بعذروا

السبب اللحماني العيد هناك مااحضرو

(درديق الشبيك البنَّثُوا في صدور)<sup>4</sup>

وهذا شيخ أحمد عوض الكريم يقول:

قال لي عُمارة شُفْ لك ظهرب المحبوبة

زين مندرعة بي منسوف براتي<sup>5</sup> النوبة

أكان طراي ذاع بي دريبا هجلب ودوبا

أخش ناديها أشرب من لدايذ كوبا

وكذلك عرفت الخلخال والحجول والرشم حيث يقول أحمد عوض الكريم:

عَقَبَتِ الشَّاقَّةُ دُوعُ يا أَب كَفَّةً دَوَايَةَ

<sup>1</sup> السيوف.

<sup>2</sup> الشلوخ.

<sup>3</sup> شَعْرَه.

<sup>4</sup> إشارة للذهب المرصوص في جيدها.

<sup>5</sup> الذهب.

المخلوفة ضجّت من مشيك عواية  
مشتول القيررات العروكو روايا  
الحجال<sup>1</sup> مكاي والرشم ضوايه

كما أنها قد عرفت من أنواع العطور المايقوما والفليير حيث يقول الشاعر في مسدار  
العديد:

قال لي العاصي أكرّب في محافّي وعَرْدِي  
لا تَرْتَالِي<sup>2</sup> من حَرّة شَيُومَك وتَرْدِي  
نشوقو حلاتو عاشقي المَنوّ طَوّل فردي  
مايقوما وفليير والعطر شاح والوردي

كما جاءت إشارات لوسيلة أخرى، وهي السبحة والقصييص في رباعية رائعة لذات  
الشاعر السابق حيث قال:

البارح مثل ها الوكيت في الديرة  
قصدي اتسلى بالشتلة الغفرها مديرها  
الخلاها روعي الآن ذهب تحضيرها  
السبحة وجمال عقد القَصِييص في سديرها

وخلاصة القول أن المرأة هنا قد تهيأت لها وسائل جمال وتزيين، ولكنها كانت  
منظمة بحيث أنه لا يتجاوز ضوابط المجتمع وعاداته وأعرافه .

### الأعيب الصبيان :

لم يكن الصبي هنا بالجامد الذي لا حراك له ، ولا انفعالات له بما حوله وإنما كان  
نشطاً تواقاً يقظاً يعشق اللهو بمختلف أنواعه ، فنجده يسامر أقرانه في فضاءات البادية  
تحت أضواء القمر، فضلاً عن ذلك فإن أهله يدرّبونه على القنص وركوب الإبل  
والخيل، وحتى لا نسهب ينبغي أن نقف في محطات هذا الصبي لنتعرف معاً على ما

---

<sup>1</sup> جمع ججل.  
<sup>2</sup> ترثي لي.

كان يمارسه من ألعاب فمن ذلك "شليل" وهي لعبة تمارس ليلاً وهو عبارة عن عظم يقذفه الصبيان ثم يتنافسون في الحصول عليه ومن وجده هو الفائز وقد عرفتة العرب قديماً وكانت تسميه عظم وضاح، كما أن أهل هذه المنطقة عرفوا لعبة الزنادة أو الزنانة وهي الخذروف عند العرب حيث يقول امرؤ القيس<sup>1</sup>:

دِرِيرِ كخُزُروفِ الوليدِ أمره \* \* تتابعَ كَفْيَه بخيَطِ مُوصَلِّ

ومع هذا وذاك كان عندهم وكغيرهم من أهل السودان ما يسمى "بالحجي" وهي الأحاجي والتي لها تأثيرها الفعال في تكوين عقلية الطفل واختبار درجات الذكاء عنده، وتنمية ملكات المعرفة فيه ، ويقول صاحب كتاب العربية في السودان:

وفي كل ليلة تحاجيهم عجائزهم \* \* بابتن النمير وسوبا وابن سلطان

وعادة ما تبتدىء الحبوبات رحلة السمر عبر الأحاجي بقولهن للصغار " حجيتكم ما بجيتكم " ليردوا وبأصوات مموسقة رخيمة بقولهم "خيراً جانا وجاكم" ومن تلك الأحاجي نذكر " في السماء مأمور وفي الأرض معمور "وإن شالوه ما بنشال وإن خلوه حبس الديار"، وهناك من الأحاجي ما تسرده " الحبوبات" في قالب قصصي شائق وممتع ، يجد الطفل لذة سماعه في آذانه فيسرح مع مراميه بخياله الخصب حتى تغشاه سنة النوم. هذا وعادة ما كانت تختتم "الحبوبات" الأحاجي بقولهن للصغار " انحترت وإتبرتت في حجر الصغير فيكم ".

### ظواهر اجتماعية : ( الأنادي ) :

من الظواهر التي عرفها المجتمع السوداني منذ أيام السلطنة الزرقاء أو بالأحرى قبل ذلك بقليل، وليس من الإنصاف أن نسبتهما لمجتمع بعينه أو لدائرة جغرافية دون غيرها، فهي تكاد تكون منتشرة في كل جنابات الوطن، والنادي كما هو معلوم هو محل اللقاء القوم، ويعرفها السودانيون باسم "الإنداية" ويجمعونها على "أنادي" وهي بيوت تتخذها الإماء على أطراف القرى والمدائن ويضعن عليها أعلاماً؛ لتكون سمة مميزة لها ليؤمها إثر ذلك الكثيرون من طلاب المتعة واللذة"، ولعل الأستاذ الطيب محمد الطيب

<sup>1</sup> / أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق الأستاذ / خليل شرق الدين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، المجلد الأول ، ط2 ، 1991، ص 154

من أوائل الباحثين الذين طرّقوا هذا المجال في سبعينيات القرن الماضي حوالي 1978م، وكان أن قام بجولة ميدانية طاف حولها الكثير من مناطق الجعليين والشكرية لمدة امتدت لست سنوات، سجل عبرها كل دقائق وتفاصيل متعلقة بهذا الشأن، وذكر بأن لهذه الظاهرة أعرافها وتقاليدها التي تضبطها كما أنها لها أطرها التي لا يمكن لمرتادها أن يتجاوزها بحال من الأحوال، عليه ومن باب مصداقية المعلومة يتحتم الإقرار بأن مجتمع البطانة قد عرف "الأنادي" منذ وقت باكر، وظل أهل المنطقة يرتادونها بكل جراءة الشريف منهم والوضيع ولهم في ذلك متعة لا تقارن، وراحة نفسية لا توصف ففيها تتسنى لهم مجالس المؤانسة والإمتاع، وتنتهيأ لهم فيها ظروف التلاقي والتعارف وتتفجر في ميادينها ينابيع عبقرياتهم ليجودوا بروائع القصيد في حضرة " المريود" فهذا الشاعر الفحل أحمد عوض الكريم يحدثنا بشيء من الصراحة في إشارة واضحة للنوادي<sup>1</sup>:

بريدو الفكّ توبة كل من شجّاع  
بريدو وبريد أتعب لو هضليم<sup>2</sup> الخلا النّجّاع  
بريدو القلّ صبري وزادن الأوجاع  
بريد في الليل هجوم النادي بالسجاع

وكثير من الناس ينظرون إلي مرتادي "الأندية" بنظرات ملؤها الشك والريبة ويحكمون عليهم بأحكام ليست صائبة في أغلبها، ويرى الباحث أنه ليس كل من يغشون الأندية وضعاء أو عديمو أخلاق ، وإنما بينهم من له مآرب رفيعة ومقاصد سامية، فكثيرون منهم يأتون للإستمتاع بسماع الأدب الرفيع وإشباع حاجات الروح من جوانب عديدة، وكما إنه ينحاز إلى الذين ينظرون إليها نظرة إيجابية، وكثيراً ما ويشبهها الشاعر بأسواق العرب في الجاهلية، هذا لما لها من قيم أدبية وأخرى ثقافية وكيف لا تكون كذلك؟ وهؤلاء هم الشعراء جلوس وهذه هي دواعي الجمال تتراءى لهم في أبهى صورها،

1/ حسان أبو عاقلة أبو سن – من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 60

2/ ذكر النعام، ويشبه به الشاعر جملته.

وهاتيك عرائس الشعر تتراقص طروبَةً في خيال كل منهم، تكاد تتحدر نحو لسانه كدرر  
أحكم نظمها لتتساب حرى متقدة، لتداعب مسامع المحبوب ، وتشنف آذان الحاضرين،  
ومن هذا يجب ذكر رباعيات تبارى بها شاعران من الشعراء تحت سماء النادي وفي  
حضرة المحبوب، ومن ذلك قول أحمد عوض الكريم أبو سن :

الصمت والأدب حفظ الكيان والروقة  
طبع ياقوتة الدر الغلت في شروقا  
الما اتهرت جات لي التجار مسروقة  
ممنوعة دول لي بيع مي ممروقة

ود شوراني:

ست توه الصبا المن الشابات قنّع  
عفيفة وقاطعة عشم العيل البدنّع  
ما دام راقية وهبة ذكاها ما هو مصنّع  
ما في اسباب يخلن من غناها اتمنع

والمتملّ المستبصر لو نظر إلى الرباعيتين السابقتين، يرى مقاصد سامية التزمها  
الناظم في وصفه لمحبوته بالجمال والأدب والعفاف، وتلك صفات ظلت ملازمة  
للجواري آنذاك، فهن يعرفن معادن الناس ، ومن ثم ينزلن كلاً في المقام الذي يليق به  
فيقرن من أردن متى وكيفما شئن، ويبعدن من لا يرغبن فيه، ولكل جاريةٍ منهنّ خدمٌ  
أو مراسلون كما يعرفون هنا، وكما جاء ذكرهم في قول أحمد عوض الكريم أبوسن:

قابلني المراسل وُقُتْ لُو إنت ازيك  
قال لي زيي غافر ست مرادتك وغيك  
أهلاً بيك يا الجيت من خلاك وصيك  
رجع طوالي للباب أب صياحاً سيك

وأولئك المراسلون عادةً ما يقومون على خدمة أضيافها ، ويهيئون لهم أجواء الراحة، وذلك في إطار التقاليد المعمول بها، والأعراف المتفق عليها في أنظمة الأنادي وقيام المراسلين بتلك المهام يقود بديهيًا إلى حياة الدعة وعيش الترف الذي تحياه تلك الجارية الحسنة، فلا همَّ لها غير دلالتها، وهي كما قال الشاعر:

تضحى فتيت المسك فوق فراشها \* \* نئوم الضحى لا تنتطق عن تفضل  
ومن تلك الجواري التي حوتها "الأنادي " آنذاك، الحمديّة التي قال فيها الحارثي:

حمديّة السرور الما ركبوك فوق عَرَّ<sup>1</sup>  
ما بتمجدك تقطع قِرَاكُ بي المرَّ  
إن جادت عليك تديك مويخرًا دَرَّ  
عقبان تَرَبَعُكُ لا من تضوق الشَّرَّ

وهذا أحمد عوض الكريم أبو سن يتحدث عن جارية أخرى، ونجد أن معظم شعره قد دار حول وصفها والتشبيب بها ومما قاله فيها:

قريت الحمدو شلت الفاتحة مولاي شاهد  
لي شوف ظهرب الثابت الجميل مو جاحد  
أجاب الدعوة رب العرش إلها الواحد  
اليقظة وخيال النوم عملهن واحد

### ظاهرة الهمة (الصعلكة) :

ظاهرة اجتماعية عرفها المجتمع السوداني في ظل ضعف السلطنة الزرقاء وانحسار مدنها أمام شوكة الغزو التركي، هذا الذي جثم بكلّله على صدر المجتمع السوداني، ومارس ضده التعتيم والتجهيل والتضييق، وكان نتاج ذلك ضعف الوازع الديني في النفوس فأخذت القبائل تغير على بعض، وتمارس النهب والسلب تحت غطاء ظاهرة الصعلكة أو الهمة، والتي تعني نهب الإبل خاصة والتي تعرف بمسميات مختلفة، ففي منطقة البطانة تعرف "بالهمة"، وتعرف كذلك "بالنهيز" الجمع نُهاض، والواحد

<sup>1</sup>/ لفظة يستحث بها الحمار.

نَهَّاضَ كما يطلقون عليها لفظة "مهجرة" الجمع مهاجرة والمفرد مهجاري، وبذات المسميات يعرفها إنسان شمال السودان في منطقة الجعليين خصوصاً، ويطلق أهل بادية كردفان على ممتنيتها مسمى "سراجة"، ولعل لظاهرة الهمبته في السودان جذور قديمة، فقد عرفها العرب الأوائل في الجاهلية وأطلقوا عليها لفظة "الصعلكة"، وعلى ممارسها اسم صعلوك، والصعلوك عندهم هو الفقير المعدم ومن أولئك نشير إلى السليك بن السلكة وعروة بن الورد وغيرهم وقد كان هؤلاء خلعاء أنكرتهم قبائلهم، وذمّت فعالهم فملاً الحقد نفوسهم فأخذوا يغيرون على القبائل آنذاك إذ كانوا لا يتورعون في نهبهم وسلبهم، ولا يفرقون بين قوي وضعيف ولا بين غني وفقير وأولئك لا يتقيدون بأخلاق ولا أعراف، الأمر الذي يجعلهم نقيضاً للهمبات في بوادي السودان المختلفة فلهؤلاء خصائص تميز عالمهم عن غيره وهم لا يnehبون إلا الإبل ولعل مرجع ذلك لمكانها من نفس البدوي ثم أنهم لا يسرقون مال النساء ولا اليتيم ولا الفقير ولا الغني الكريم وفوق ذلك يحفظون للرفقة مكانها ويؤازرونها عند المحن والشدائد وينفقون ما يحصلون عليه على الطبقات الضعيفة في المجتمع كالمساكين والأيتام والأرامل ولا ينسون نصيب الحسان من ذلكم المال، كيف لا وهي أحد أبرز دوافع الهمبته، ولولا المغالاة لقلت لولاها لما قامت الهمبته، فالهمباتي يغامر بنفسه ويلقي بها في الأزمات من أجل أن يجد مساحة ود عند محبوبته وأن ينال رضاها وأن يحظى "بالشكرة عندها" فضلاً عن ذلك فإن أهل البادية كانوا ينظرون للرجل الذي لا يهمبت "نظرة استصغار واستخفاف" ويؤيدون الهمباتي ويوفرون له الحماية و يتحملون عنه الديات، وقد حفل شعرهم بالحديث عن الهمبته ومن ذلك قول الشاعر ود الشيخ من آل أبي ناجمة<sup>1</sup> :

النوق البرق قبل الجنين<sup>2</sup> جابوهن

بي مد السنين من الغروب دلوهن

إن صدفوا البنات في شارعن بسطوهن

<sup>1</sup> /مقابلة مع الشاعر عرديب بتاريخ 2013/5/3م

<sup>2</sup> /جمع جنين، ويقصدون بها الفتيان.

## وبحور الشكرة مهما أطولن خاضوهن

فهو يتحدث ملء نفسه فخراً بأنه ورفاقه قد أتو بـ"النوق البرق" من الغرب هذا ليس لكبير غرض وإنما لـ "بسط البنات" وإشباع ميول النفس من "الشكرة" والمدح والثناء لا سيما إن كان من طرف الحسان، وهذا شاعر آخر يحدثنا عن دواعي "الهمبته" عنده وهو خوفه من لوم القبيلة وذلك في قوله " الولد البخاف القبيلة تلومو" فهو دوماً يسعى جاهداً لتحقيق تلك الأهداف غير آبه لما يصيبه في سبيل ذلك وإن كان هلاكاً فالى قوله :

الْوَلْدُ      الْبُخَافُ      الْقَبِيلَةُ      تَلُومُو  
يَخْلِفُ      سَاقُو      فَوْقَ      تَيْسًا      رَقِيقٌ      قَدُّومُو  
إِمَّا      جَابَ      رُضْوَةَ      الْبَهَمِ<sup>1</sup>      الْمَنْقَرُ      فُومُو  
وَإِمَّا      اتَكَاتَحَنُ      كُومَ      الرَّمَادِ      حَرُّومُو

وعند الإشارة إلى هذه الظاهرة نجد أنها امتدت لما يقارب الثلاثة قرون إلا أنها انحسرت وكادت أن تتلاشى في ظل سيادة القانون، عدا حالات نشاز تبدو حيناً وتختفي حيناً آخر في بوادي السودان<sup>2</sup>.

وفوق هذا فإن هذه الظاهرة قد وجدت إهتماماً كبيراً من قبل الباحثين المهتمين بالتراث الأدبي السوداني ومن أولئك الأستاذ / الطيب محمد الطيب والدكتور شرف الدين الأمين عبد السلام من شعبة الأبحاث جامعة الخرطوم، ولكن قبل مغادرة ميدانها يجب الوقوف مع همباتي آخر له فلسفته الخاصة التي يبرر من خلالها ما يقوم به من "نهب للإبل" فنراه يقول " أنه مسلط من الله " لأخذ أموال الذين لا يؤدون شعيرة الزكاة ..... فالى قوله:

أَهْلُ أُمِ قُجَّةٍ<sup>3</sup> قَاعِدِينَ فِي الْبَبُوتِ يَتَحَكُّو  
يَاتُ مِنْ كَانَ فِي الْفَرْسَةِ مَقْطُوعٌ شَكُّو

<sup>1</sup> / إشارة إلى النساء تشبيهاً لهن بالطباء.

<sup>3</sup> / الناقة ذات السنام الضخم.

إن لحقونا من رقبتنا ما بنفكوا  
نحننا مسلطين من الله لي الما بزكوا

## المنشوق أو الترحال :

ولعله ظاهرة طبيعية، وركن ثابت في حياة البدوي لا تكتمل صورة الحياة إلا به وديدن لا فكاك عنه، فالبدوي يحب الترحال ويعشق التجوال والطلاقة والحرية، كذلك قد مارس تلك الظواهر وهي عملية تحدث في فصل الخريف عندما تلوح بشرياته في الآفاق، وتبدو إرهاصات قدومه بارزة في فضاءات البادية الرحبة، حينها إن أنت نظرت إلي البدوي يمكنك وبكل يسر أن ترى الفرح المناسب على وجهه كما يمكنك أن تقر آيات البهجة في أسمى معانيها - ولم لا يفرح البدوي وهذه الفترة لها وقعها الخاص في نفسه ولها أهميتها الكبرى في حياته، ففيها يجدد نمط حياته ويتنفس هواء نقياً طلقاً، وتتسع فيها المسارح والمراعي ذات الحشائش المخضرة النقية التي تتوافر فيها أسباب الراحة للأنعام، ومن ثم يرتاح البدوي من عناء الصيف ومشقاته وحره وندرة الماء والكلأ فيه ، فنجدده في هذه الظروف الحالكة . ظروف الصيف . في البئر جالساً على كتلة صخرية بغرض امتياح الماء وملء الدلاء، وفوق هذا تجده ملازماً لأنعامه ملازمة الظل في رحلة انتجاعها من وهاد إلى نجاد، ومن سهل إلى جبل ، ومع هذا فإن الخريف يمحو كل تلك الآثار من على وجه البدوي فيبدو وكأن شيئاً لم يحدث له.

ومن الأشياء التي تلفت الإنتباه من حين لآخر، اهتمام البدوي بمكانه وارتباطه الوثيق بها، لدرجة مواساته لها فيما يصيبها وإحساسه بكل ما يلامس طبيعتها، فهو يتألم عندما تبدو قاحلة قاسية، ويفرح عندما تبدو مخضرة جميلة عطوفة، وهذا نلحظه في قول أحدهم<sup>1</sup>:

نُرْتِي ومن شناة الصَّيْفِ سِمَحَتْ حَالِكُ  
وقَدَّام الضَّعِينَةِ<sup>2</sup> انْقَاصَرْنَ خِيَالِكُ

<sup>1</sup> / لم يعثر الباحث على شاعر هذه الرباعية  
<sup>2</sup> / الضعينة.

نَدَاكَ قَارِعَ السَّرَبِ<sup>1</sup> لَا الْمَقِيلَةَ مَعْقُولَ مَالِكُ

تَبَرَّكَ<sup>2</sup> فَوْفَا نَايِرٍ وَقَنْبٍ يَلْعَبُ نَالِكُ

فإنسانها بما أنه ظل معاشياً لواقعها، فهو يعرف متى يستتير وجهها (نُزِتَ ومن شناة الصيفة سمحت حالك)، ويعرف متى تكون (شينة) لا شيء يدل على جمالها في وقت الصيف، عليه ففترة الخريف يمكن تسميتها بـ (فترة الجمال) هذا الذي يبدو للناظر إليه من على صفحات الطبيعة الناضرة، ويتراءى له في صور مختلف الأنعام وهي راتعة مطمئنة تسبح بحمد ربها، وفي سكنى البدوي هذه التي تتخذ من مكونات طبيعية بسيطة يضيف إليها من جماليات نفسه ما يجعلها محببة في نفوس غيره، وهي مساكن أعدها إعداداً يتلاءم مع طبيعة حركته الرعوية من مرعى لآخر، فهي إذاً خفيفة في حملها سهلة في بنائها، ومن الركائز التي تقوم عليها حياة البدوي شيء يعرف (بالطعائن)، فقد عرفها العرب منذ قرون طوال وعندنا في السودان تسمى ضعينة وتحمل ذات المعنى الأول، وإن كان هناك فرق فلا يعدو قلب الظاء ضاداً، فالضعينة إذاً هي مجموعة من الإبل، يعتمد عليها البدوي في ترحاله ويحملها حريمه، وما يحتاجه من متاع هذا بعد أن يسرجها بالمخلوفة أو الكور، ثم يضع عليها هودجاً أو حدوجاً وهي عبارة عن خدور مصغرة يقيم بها النساء طوال رحلة النشوق، ومن ثم تسير خلف الأنعام في خطى متناسقة متتدة في صورة توحى بترفق هاتيك الجمال بالحرائر على ظهورها. ومما تجدر الإشارة إليه أن ظاهرة الطعون هذه لم تنزل موجودة في السودان، وخصوصاً في باديتي البطانة وكردفان . و قبل مغادرة هذا الجانب، ينبغي الوقوف مع الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن هذا الذي نجده في كل الظروف حاضراً بشعره مصوراً لحديثيات البادية متسائلاً عن الناحية التي قصدها طعائن محبوبته (عرب الديسو قادو) (وين دعكوا البطانة) وفي أي البقاع نزلت فرقانها (وين فريقتن نازل)، كما قوله:

وَلَهُ قَلْبِي وَالْأَبْصَارُ غَمِيدِنَ غَاظِلُ

<sup>1</sup>/ الرعي ليلاً.

<sup>2</sup>/ نوع من النباتات.

مرة الحظ بيجمع ومرة يفرق عازل  
عرب الديسو قادو وكان خيتو منازل  
وين دعكوا البطانة وين فريقن نازل

ويقول في رباعية أخرى يطفح من مضمونها الأسى ، وتبرز من جوهرها التساؤلات  
عن مكان إقامة الحبيب<sup>1</sup> :

كل العاشقين سهروا وغميدن لقيو  
وأنا يا الليل في لجة عيوني الشقيو  
عرب السالمين من المعايب نقيو  
يبقى الليلة من دار الخريف وين بقيو

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنه عند انتهاء فترة الخريف يبدأ الإنسان هنا رحلة العودة  
إلى حيث (الدمر) ليقتضي به فترة قد تتجاوز الثلاثة شهور، وهي فترة يكاد يكون فيها  
الناس في حالة استقرار لا بأس به.

---

<sup>1</sup> / / حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -  
ص 123

## المبحث الثالث البيئة الجغرافية وأثرها على شعره

معلوم أن الجغرافية هي علم يهتم بالمكان وما يتعلق بها، و المكان الذي نحن بصدد الحديث عنه هو (البطانة) حيث مولد الشاعر ونشأته بين أرجائها الشاسعة ومعالها البارزة ، ومناظرها الخلابة ، ولعل هذه الصفة الأخيرة هي التي مكنت شاعرنا من حبه للبطانة بقدر ملك منه جنابات النفس، ودفعه للتغني بها على كل الأصعدة وحدا به لمعرفتها واد واد وجبل جبل، وبمعنى أدق يمكن القول إنه استطاع التعرف على كل ما يمت لبيئة البطانة بصلة، وهذا يدل على إتقاد شاعرية الرجل، وسعة عقله ، كما أنه يشير في الوقت ذاته إلى مدى ارتباط البدوي بأرضه التي يعيش على ظهرها ، وكيف أنه يتفاعل مع كلا شقيها الحي منها والجماد لدرجة أنه يعكس نحوها آلام نفسه ، ويبثها أشواقه وتأملاته ، ويبدو ذلك جلياً في قول شاعرنا متغزلاً ومتفاعلاً مع بعض العصافير الساجعة يتأكد ذلك أكثر<sup>1</sup>:

البارح سويجعات الفروع اتنادن  
خلن عيني والنوم اللذيذ اتعادن  
جانب لي سهاد حسسي البس بي زادن  
سهرن وأسهرن عاشق أم ضفايرن قادن

ولعل ارتباط الإنسان ببيئته أمر طبيعي لاغربة فيه ، ويتتبع أشعار البطانة نجده بغزارة خصوصاً عند شاعرنا هذا وعند شعراء المسادير الطوال أمثال الحردلو صاحب مسدار الصيد وود شوراني والصادق وغيرهم، وبالعودة إلى ميادين أحمد عوض الكريم نجد هذا الشيء عنده من الكثرة بمكان، ويبدو ذلك من أول نظرة نلقيها على مساديره والتي تعتبر رافداً جم التسكاب في هذا المنحى، ولإثبات هذا الأمر يجب الوقوف قليلاً في هذه المسارح ، وأول وقفة ستكون عند مسدار المفازة الذي جادت به قريحة الشاعر

وهو لم يتجاوز بعد العشرين عاماً ، وكان ذلك حوالي عام 1928م إذ كانت رحلة الشوق ذات التباريح والألم من منطقة المفازة جنوب القصارف إلى منطقة (بانقير) شمال مشروع حلفا الجديدة، حيث تقيم المحبوبة والتي لأجلها تكبد الشاعر عناء التسفار، وصارع أهوال البيداء، متربعا على سرج جملة الوثير ، وهذا يبدو في المسدار<sup>1</sup>:

قام من المفازة التيس مدّعد خاتر  
ناطح الخلى حبرو على المفقر قاطر  
خف عسراتو تر يمينو ساهو مواطر  
لي بلد المحدق وبى القبيح ما بناظر

ولعل متعة الوصف في قوله (مدّعد فاطر) لم تفت على المتلقي، والتي أراد بها وصف نشاط جملة في سيره نحو ديار المحبوبة ، وكيف أنه يصور ذلك النشاط بشيء يتدافع من علٍ فهو إذاً (مدّعد) وهذا أبلغ في أداء معنى السرعة والإندفاع، وعند التوغل أكثر إلى ثنايا المسدار نجده يقف على بعض أسماء المناطق التي يمر بها في طريقه إلى حيث ديار المحبوبة ومن ذلك (تبريب والصبيري) والطنّيدبة والشّقلة (الغابة) وجاء ذلك في رباعيات تتابعت كالآتي :

تبريب والصّبيري التّيس عقبهن جاري  
قت لو بعاد بلود الما نضم بي أسراري  
ود خيل دنقلا الماجالسو السمساري  
إنت ميبسك وأنا قل نوم أبصاري

\* \* \*

زاع من الطنّيدبة العرص وسمّح قودو  
قبض الدرب وقال داير شراب في عدودو  
الخلاهو عقب الملة وفات بي حدودو

خايف من لشق سوط العنج في نهودو

وصل أب رخمة والشقلة الوعرها بخوِّف

أمسى الليلة لي جمع الفروق متشوف

نده شيخ الطريقة وجملة المتصوف

يجمعوا شملي بي المن الدناة متعوف

والشاعر لا يمر على شيء في طريقه ويتجاوزه دونما أن يشير إليه، ولا غرابة في الأمر؛ لأن الشاعر قد ذوّب نفسه في عشقه ما حوله منذ أن كان صبيّاً يافعاً ، والذي كان حوله يتمثل في جمال الطبيعة الأخاذ وفي ما تحويه بين ثناياها من جبال ورياض ومسارح مخضرة تحتضن بين جنباتها مختلف أنواع الأنعام .... أليس كل ذلك كفيلاً بإشعال جذوة الاحتفاء والحب في نفس شاعرنا ؟ أنظر إلى قوله وقد جاء وراء جبال المقرح والحرية، والتي قد أيقظت مناظرها الساحرة في نفسه لوعة الشوق ، أو بالأحرى أنها زادت تلك اللوعة ولم توقظها لأنها صاحبة على الدوام<sup>1</sup>:

عرق الحرية جافل صر على الشنشون<sup>2</sup>

تقول (سكران كمنقة وطالب العفيون<sup>3</sup>)

أكان خالقنا يطلق والقواسي تهون

ليالي الحظ يساعدن ننظر العرجون<sup>4</sup>

وعندما يتدرج في سيره ويصل إلى منطقة (عظمي) نراه يقول :

كب قفاهو فوق فقار هسالو<sup>5</sup>مسود

عرق عظمي قنب في خيببو يزود

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م - ص 134

<sup>2</sup> / الذيل

<sup>3</sup> / مشروب مسكر

<sup>4</sup> / الفتاة المدللة

<sup>5</sup> / الهسل - الرسن

متين يا ربي لي بلد البريدو نعوّد

أشوف المن فراقن عقلي ديمة مهود<sup>1</sup>

ولمّا تنتهي به الرحلة عند منطقة (بانقير) حيث سكنى المحبوبة نجده يذكر أشجار  
السّم، ويشير إلى تلال الرمل التي (يتسكع) عليها جملة وذلك في قوله:

الليلة العبد<sup>2</sup> فوق البانقير هكع

وصل السمرة وقنب بي الرمال يتسكع

الخلاني تارك الفرض وأبيت ماأتركع

نيتي وغرضي أهجمو البى الفلير إتلكع<sup>3</sup>

ما سبق ذكره جاء به الباحث من مسدار المفازة، وقد وقف الشاعر على بعض  
معالم البيئة الجغرافية وبالتدرج قليلاً نحو مسدار خشم القرية والذي نظمته في العام  
1933م نلاحظ أن أثر الجغرافية فيه بارز وحظّها منه أوفر، ويبدو ذلك في قوله متحدثاً  
عن جملة هذا الذي اعتلى القوز (النل الرملي)، ثم نزل عنه متدافعاً كما السيل في سبيل  
إيصال صاحبه إلى محبوبته تلك التي لا تعرف مفارقة عتبة بيتها إلى حيث بيوت  
الآخرين، وهذه سمة دالة على الأدب والرزانة حبيت فيها شاعرنا، وما زاده حباً وتعلقاً  
بها أنها لا تعرف أيضاً لعب (الكوتشينة)، والتي في نظر الشاعر ما هي إلا لعبة  
يمارسها ساقطات النساء وكل ذلك تضمنته رباعيته القائلة:

نزل القوز قال ياسيدي نحنا أمسينا

لا هسع بعاد عن بت فلان ماجينا

(اسمها جمعو واحد ومئتا وتسعين<sup>4</sup>)

لابتعرف دشيش لالعبت<sup>5</sup> كوشتينة

<sup>1</sup> / مجانب لصوايه

<sup>2</sup> / إشارة للجمل

<sup>3</sup> / تعطر

<sup>4</sup> / اسم المحبوبة بالأحرف اللاتينية

<sup>5</sup> / اللفظة التي أثبتتها الشاعر في هذا المقام هي (فنططت) وقد استبدلتها بـ (لعبت) لما رأيت أن الأذن تستقلها

ثم إن شجرة الطلح تعترض طريقه بعد ذلك، ولا يغفل ذكرها، كما أنه لا يتناسى ذكر الأبيار (الآبار) ويظهر هذا في قوله<sup>1</sup>:

لفخ الطلحة قام طافر<sup>2</sup> بي من أبيارو  
فاجراً مدو<sup>3</sup> جار (كامل حسين) في غيارو  
الخدادو خمد نور ضياء فنيارو<sup>4</sup>  
كميع فاهو فاق (عسلاً) عكل طيارو

في الرباعية السابقة يتحدث عن جملة الذي عندما رأى شجرة الطلح أخذ نظره عنها سريعاً، جافلاً عنها وعن الآبار التي حولها، وهو في تلك السرعة بلغ درجة (الفجور)، وبهذا يكون كما وصفه الشاعر (فاجراً)؛ ومرد ذلك النشاط، أنه يريد لسيدته رؤية محبوبته تلك التي طغى ضياء خديها على أنوار (فنيارها)، والتي فاق مذاق شفيتها (العسل) الذي تزاхمت حوله أطيار نحلته، وبعد أن وطئت قدما الجمل أرض الحلة التي تسكنها المحبوبة، نجد الشاعر يعكس لنا عذابات نفسه وآهات قلبه شعراً نابضاً بالحركة يقول فيه:

وصل الحلة فارق شارعو قام بي مدور  
لي درب أب جراحاً في فؤادي ديمة مغور  
اللخبت كياني وليهو ديمة مغور  
أسرع واغلو قبال غفرو فوقو يدور

وبالإطلاع على شعر الرجل، تبين أن (مسدار رفاعة<sup>5</sup>) هو أكثر مساديره احتشاداً بمظاهر البيئة الجغرافية، ويبدو ذلك من استهلاليته له، والتي يذكر فيها مدينة

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 161

<sup>2</sup> / جافل

<sup>3</sup> / سرعته مفرطة

<sup>4</sup> / الفينار هو السراج ولعله يقصد الرتينة

<sup>5</sup> / هو مسداره الذي قام به من رفاعة الى ريرة حوالي 1948م

رفاعة، نقطة انطلاق الرحلة إلى حيث مقر المحبوبة بمنطقة (ريرة) القلب النابض في  
بادية العريان (البطانة).

رفاعة الرية<sup>1</sup> قافاها البليب<sup>2</sup> طريان  
ناطح المنو ميثاق قلبي مو خريان  
فوسيب السواقي البي اللدوب<sup>3</sup> شريان  
بلودو بعيدو فوق في بادية العريان

وبعد ذلك يذكر البيد الشاسعات التي تقف بينه وبين محبوبته، وفي ذات الأثناء  
يخاطب جملة قائلاً: إنه ببركة أهل ودك المرغنية (رجال التاكا) ستهون صعاب الطريق،  
وستندون لك ديار المحبوب هذا الذي رُصف الذهب في جيده رصفاً:

رجال التاكا بي جاهن قواسيك هانت  
مسك فجاً عميق والبيداء ليك ادانت  
على الفي جيدو ( متبور البراتي مبانث)<sup>4</sup>  
<sup>5</sup>المخلوفة ضجت من دويك وغانث

ثم إنه يمضي في تسفاره لتقف أمامه بعض القرى التي تقع إلى الشمال الشرقي  
لرفاعة، فيذكرها واحدة تلو الأخرى فهذه (حلة السراف)، ولعلها السروفاب الآن ، هاهي  
تتبدى أمام عينيه، ليرى ساعتها أن جملة قد تقفن في سيره الأمر الذي دعاه لوصفه  
بالضيب (الذئب) الذي يندفع نحو مرماه بلا هوادة وها هو يقول:

بلدات الكموقة وحلة السراف  
جاهن داوي دناي المسافات راف  
يالضيب العلى راس القلع هراف  
لاهطك حر شيوم ( لاهو فراد ولاهو قراف)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> / اي الخليط نسبة لانه يسكنها أجناس مختلفة

<sup>2</sup> / اسم جملة والمقصود القمري

<sup>3</sup> / الثور الذي تمرس على جره الساقية . وهذه اللفظة ( اللدوب ) نوبية الأصل جاءت الى هذا الوسط عبر التداخل الطبيعي بين الناس.

<sup>4</sup> / المتبور هو التين اي الذهب المنسوي الى قبيلة البرته السودانية. ومبانث : اي مرصوص.

<sup>5</sup> / السرج.

ويواصل القمري في غرائب سيره الجنوني لتبرز أمام ناظره ومن خلف السراب  
حلة السيل، فيتجاوزها قاصداً (الحليلة بدينة)، وبعدها يطمح كما القدر نحو (حفيرات  
السنط)، قاصداً (ناطح) المحبوبة ذات القوام السميري (الشمعداني)، ولكن لم يزل تحدي  
المسافات واقفاً دون ذلك الأمل! كيف لا؟ وهو لم يتجاوز حلة ود موسى بعد، وموعده  
قبل حلول المساء يجب أن يكون بـ (ريرة) حيث المحبوب الذي يفتي في أمر المحب،  
ويقضي فيه كيفما شاء له الهوى، وكل ذلك أشار إليه في رباعيات تتالت هكذا<sup>2</sup>:

عقب<sup>3</sup> سيالو قد فوق الحليلة بدينة

قصود الليلة في باكرينو يعدينا

لي بلد العلي سيدك مردم دينا

أرح يا القمري في باقي النهار ودينا

حفيرات السنط جاهن يعوم بي التنية

ناطح الشمعدانة<sup>4</sup> عديلة مي منحنية

(درعاة العفا<sup>5</sup>) الكبد العسين<sup>6</sup> مننية

مي لافخاك يا (تيس قنة<sup>7</sup>) بيك معتنية

\* \* \*

عقب ود موسى شرف أمارت رقاريق شفت

بعشوماً سمع نقرة وقطعت اللفتة

بعد دحن جرايدك ومن (شقيقك<sup>8</sup>) خفت

واغل<sup>9</sup> الأصدرت أمر القضاء والإفتاء

<sup>1</sup> / بمعنى أن الأمر الذي أجهدك لا يتمثل في الأثقال التي على ظهرك وإنما لأنك تشاركني فيها الجمل لوعة العشق ولأجل ذلك صرت منهكاً.  
<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -

ص 110

<sup>3</sup> / فات أو تجاوز.

<sup>4</sup> / نوع من الشجر يشبه به القوام

<sup>5</sup> / الطيبة التي تحيا في الخلا.

<sup>6</sup> / العشب

<sup>7</sup> / تشبيه للجمل ابذكر الظباء الذي يرتاد القنار المرتفعة.

<sup>8</sup> / سوطك

<sup>9</sup> / توغل وانطلق نحو ديار المحبوبة.

وقبل الاسترسال في هذا الموضوع، يجب الإشارة إلى أن الشاعر لا يذهب بعيداً في تشبيهه وفي وصفه كذلك، وإنما دائماً يأتي بالصورة المتاحة أمام خياله في ذات البيئة التي يعيش فيها، ومن ذلك فهو عندما يشبه محبوبته، يقول إنها طيبة وذلك كما سبق القول، جاء في قوله (درعاة العفا) وعندما يصف جملة يقول: يا الضَّيِّب (الذئب)، وهذا يقودنا بدوره إلى معرفة مدى اهتمام الشاعر بما حوله، وإلى كيفية افتتانه في توظيف تلك المشاهد في خياله ومن ثم إنزالها شعراً تتيسر رؤية ما في ثناياه عبر الذوق السليم، وفي ذات المسدار وينسق تتابعي يدل على تماسك رباعياته، وبجوٍّ نفسي يرشدك إلى الوحدة النفسية فيه، و يواصل شاعرنا نظمه ولتجود قريحته برباعيات أربع، يذكر فيهن بعض مجاري المياه (إيدين أب تبوب) وبعض مستودعاته (أم عود)، ولا ينسى الأشجار من حوله (شدر القنيص) وكذا القنوبات، ثم إنه وبعنفوان مشهود يطوي مسافات (الشاقة) ليثب بعدها وثوباً على (دبة الآساد) وكأنه يريد بذلك مواساة سيده في بعض مايلقي جراء فراق محبوبه (محمود الطبايع) أنظر إلى قوله:

إيدين أب تبوب شقيت وعرهن خاتر  
جيت لي أم عود تجمع في النقع ماك فاتر  
الحافظ حضورك ولي غيابك ساتر  
أسرع واغلو ياالجمام قفاك متواتر

ود جمل الندم عنَّافي ماك تماري<sup>1</sup>  
داك شدر القنيص وقنوبة الحماري  
ياالقطر<sup>2</sup> المزود ولعتو الكمساري

ديك الشاقة باننت ومنها الحمريب  
عوم بي الراحة ( أوعى) تقطع الدمريب<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> / اسم رجل تنسب اليه الأبل الصهباء  
<sup>2</sup> / شبه الجمل بالقطر

ود جمل الندم عَنّافي ماك هريب  
ماهو بعيد عليك بلد أم حنانة قريب

\*\*\*

خرت القدة<sup>2</sup> شب فوق دبة الآساد<sup>3</sup>  
حسن شيخ طريقي ينجي التيس من الحساد  
محمود الطبائع لين الأجساد  
جميلاً بي الظرف فوق الندايذ ساد

بالرباعيات السابقة يتضح أن الرحلة قد تجاوزت رفاعة وضواحيها ، الأمر الذي دعا  
( القمري ) لجمع بعضه على بعض ، بحيث يصير كلاً واحداً ، وبهذا يكون قد ( اتجمع  
( استعداداً منه لطى البيد ، وفوق ذلك نجده قد ( اتمعرف ) كأنه السحار وقد بدا  
ذلك من إشاراته برأسه (لولح راسو ) وكان ذلك عندما بدا له وادي الحريحير من خلف  
السراب:

اتجمع بعد شرف الحريحير طار  
داني بعيدو بي المصعي وجري الحارحار  
على جريعة البنوني ومسكة أب محار  
لولح راسو واتمعرف تقول سحار

وحينها يبدو أن الشاعر قد أحس بوقع أشعة الشمس عليه وعلى بغيره، ما يعني أن  
موعد الهجير قد حان، وأن القيلولة أولى، فيستجيب لذلك، ويأوي ليستظل ببعض  
الشجيرات، من أجل أخذ قسط من الراحة (هجسة)، ليهب بعد ذلك متشوقاً إلى محبوبته  
صاحبة الحياء الرفيع ، والعينين الكحلاوين أنظر قوله :

سيت لو مقلو بي الباكية في الضقال

---

<sup>1</sup> / الزمام الذي يوضع في أنف البعير

<sup>2</sup> / سيور تتخذ من الجلد

<sup>3</sup> / اسم موضع

أخذ لي هجسة قم فاقد السحي الماقل  
الييس سرة<sup>1</sup> السرعو ماها تقال  
لطيّف قامة أدعج وأكل الأماقل

ثم إن الشمس قد مالت بعد ذلك عن كبد السماء ميلاً غير يسير في إشارة إلى برود  
الوقت ، ولطافة النسيم ، وساعتها يستأنف الرجل مسيره ، حاثاً جملة بعبارة تشويقية:  
(وين المن زوال الحي.....)<sup>2</sup>

طبق فور الصباح بعد النهار ما برّد  
فرد الخب ويقن لي النجيع واتجرد  
ياالقمرى العلى روس الغصينات غرد  
وين المن زوال الحي سلولن<sup>3</sup> إنتررد

ولعل ذلك التشويق زاد من جنونه وتماديه في السير ، الشئ الذي أزعج شاعرنا قليلاً  
وساقه ليخاطبه بعبارة من قبيل ( شيشك)؛ أي مهلك رفقاً بمن عليك، ويأتي الجواب بآلاً  
سبيل للترفق وقد كاد عشقك لهاتيك (الفتاة) أن يوردك موارد الهلاك :

ود أب قرمة وأب قدوم جنى الندام  
شيشك برّد السرج سقتو لي قدام  
الخلاك جرايدك<sup>4</sup> فى النقع خدام  
خف يعدمني حر عشقو البقى لي مدام

وهكذا ينسرب (القمرى) كما الضياء فى توغله نحو مضارب خيام المحبوبة، لأنه قد  
رأى معلماً وهو جبل (الإبريق)، والذي يوحي مرأه بقرب الدار إذ أن المسافة بينه وريرة  
ليست طويلة:

الجبل الأبيرق قصدو بدري يفوت

<sup>1</sup> / ظهر الجملى

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 135

<sup>3</sup> / أي سرب الظباء

<sup>4</sup> / يداك

سوى هبوت1 وصور لعبة البنوت2

على القل الحيا وضرب القلب نبوت

(هرول وتاتي قرعب3) ضارع السبوت4

ويخاطب الشاعر جملة بعبارة كلها طمأنينة قائلاً: (داك شدر أم هشيمة ) ومراده وراء ذلك تهدئته، ولكن ذلك لم يجد نفعاً، كيف يجدي وها هو يجر رسنه (حسكته) جراً وكأنه السيل المتدفق من علٍ ودافعه إلى ذلك كله الشوق الذي ظل يعايش آلامه مع سيده:

داك شدر أم هشيمة<sup>5</sup> الكلو طار واتسادى

ياالجرت حسكتك ليك بقيت عادة

ظبية عُنس الصيد الورودن ماده<sup>6</sup>

خلت كور<sup>7</sup> شديديك من رحيلك نادى

وبتجاوزه للوادي (أم هشيمة )، تراه قد جفل (فَز) لخوفه من حركة الناس المتجمهرين حول (المطيمر) ويمدّ بصره بعيداً وبهذا يكون قد (غرز): أي نظر مليئاً إلى هاتيك القنويات التي أمامه وهو في حالة سكر وغياب عقلي تام، كيف لا؟ والشاعر عندما يرى غرائب سيره يشبهه بمتعاطي (البنقو) وهذا للاعتقاد السائد بأن وراء ذلك التعاطي أموراً غريبة . وهذا يبدو من الرباعيات الآتية:

عقب الوادي فز من المطيمر<sup>8</sup> وناسو

قطع الشلخة والدرب بي جرايدو داسو

هُجِّيم أم وضيبا<sup>9</sup> غامقن خراسو

ماهو بعيد على القمري الهرج ضراسو<sup>1</sup>

1 / لعبة تمارسها البنات

2 / جمع مفردة بنت

3 / بعض أنواع سير الجمل

4 / الأرض القفر الجرداء

5 / اسم لواد وعروف

6 / اسم موضع شمال البطانة

7 / سرج البعير : قال الشاعر: وفوق أكوار المهاري لبانة أحل لها أكل الزري والغوارب.

8 / أخاديد تتخذ في الأرض لحفظ الذرة

9 / شعراً

كَبَّاسَةٌ وَصِلْهَا غَزَزُ غَادِي شَافُ لُو قَنَوِيَّةَ  
وَلَّعْ بَنَّقُو شَنْيَزْ مِتُو نَاشِفِ الكُوبَةِ  
عَلَى الطَّبَّقِ الرَّشْمِ بِي الجَدْلَةِ غَطَى الرُّوبَةِ  
سَوَى (الرِّي ملان<sup>2</sup>) غَرَفَنْ جَرَايدُو ودُوبَةِ

\* \* \*

هَجَّامِ المَقْلَدَةِ بِي (حُبُوبِ النُّوبَةِ)<sup>3</sup>  
دَانَى الفَنَقَةِ وَالتَّقَعَاتِ عَجْنُهَا دُوبَةِ  
نَقُولِ القُمْرِي حَاكَى الفَاجِرَةِ الهَجْلُوبَةِ  
وَلَا الطَّبَّ فِي البَاقِيرِ وَوَجَّهَ سَوْبَا<sup>4</sup>

وعندما يبلغ الجمل منطقة كثيرة الشجر، بحيث إنه صار عقداً (عقيداتاً) يلتف بعضها ببعض، يجده يبتدع نوعاً آخر من السير يقوده لتشبيهه في ذلك بـ (ماكينة الخياطة) وهذا غاية السرعة، ومع هذا كله نلمح أن الشاعر أحياناً يحثه على مزيد من التدافع بقوله: (عجلك تَرُو) ونحن نلتمس له العذر لأنه يعتصر في قلبه شوقاً كاد أن يتدفق، وها هي المسافات لم تزل واقفة بينه وبين (المرناع):

عَقِيدَاتَا بَيِّنُنْ عَنْ كِتِيرِ النُّصْ  
جَاهِنْ كَفُّو زِي مَكْنِ الخِيَاطةِ تَرُصْ  
عَلَى المُرْنَاعِ بِرِيرِيبِ فِي اللَّرَايلِ الحُصْ  
عَجَلَكْ تَرُو وَعَيْنَكْ فِي الشَّقِيقِ<sup>5</sup> لَا تَبُصْ

وكان الجمل يتلفت يمناً وبسرة هلعاً من السوط الذي قد حذر صاحبه منه بقوله: (في الشقيق لا تبص)، ولسان حاله أنني لم أدخر في سيري جهداً استحق عليه ضرباً،

<sup>5</sup> جمع ضررس

<sup>2</sup> نوع من العاب البنات

<sup>3</sup> الذهب ونسب إلى النوبة لاشتغالهم به

<sup>4</sup> في هذه الشطرة إشارة إلى القطر الذي يشبه به الجمل

<sup>5</sup> السوط

وإن كان لابد منه فلن تجد إلى ذلك سبيلاً، ألم تر عجائب سيرى (كل مرات بجيب لي غريبة)، قال<sup>1</sup>:

لي الشَّقِيق ما بَلَقَى فيَّ ضريبة  
ماكْ شايَفني كلُّ مرَّات بجيب لي غريبة  
الخالني إيد الضَّالمة أقوم جارياً  
شايَف هجمة أم خداد<sup>2</sup> بقت لي قريبة

فموطن الحبيبة لم يكن بالبعيد بعد، إذ إنه تفصلنا عنه بعض المعالم مثل (إيد أم ودعة)، وهذه قد قطعتها بعنفوان جعلني أتوسل إليك كي تتمهل وذلك بقوله: (برد قريت سمحة....) ومنها (مطيمر سعدى) وقد تجاوزته أيضاً وأنت في كامل نشاطك ثم إنه قد بقيت أمامك قلعة ريرة لوحدها وهذا نجده في قوله :

بَعْدُ يا القُمري ما وَخَرْتُ إيد أم وَدْعَة<sup>3</sup>  
بَرْد قَرَيْت سَمْحَة أم رَقِيبة فَدْعَة  
الْخَلْتُ عيوني اللَّاجَة جافية الْخَدْعَة  
بين تديها وأردافها رُقًا بُدْعَة

وقوله:

مِطِمْرُ سَعْدَى إِيْدَكْ جاتو حامية تَريِرَه  
ناطح البي غرامها مجرّعاني مَريِرَه  
فوسية التَّرى الاتْمَايَحَتْ في قريرة  
بينك وبينها يا العنّافي قلعة ريرة

وبعد هذا يُلاحظ أن شوق الرجل قد بلغ ذروته؛ لأن أساور المحبوبة المتخذة من اللؤلؤ الثمين قد تراءت له من على صفحة الخيال، وهذا الأمر أنساه الصلاة مع أنه كان متوضئاً:

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، 100

<sup>2</sup> / جمع مفردة خد وفي هذا الوسط تكثر الجموع من هذا القبيل فمثلاً جبل يجمعونه : جبال بالتشديد

<sup>3</sup> / اسم لرافد من روافد المياه بالبطانة.

صَبِيبُ الْفَوْتَرِيتْ لَزَمْ جَرَايْدِكْ وَمَضْ  
كُورِكْ مِنْ حَرَّةِ جَرِيكِ خُفْتُوْ ائْتَرَضْ  
الْخَلَانِيْ أَنْسَى الْفَرِضْ بَعْدَ مَا أَتَوَضَّى  
لُؤْلِيْ وَقِصْ كَنَارِ حَجَّالًا مَا هُنْ فِضَّةُ

وبوصوله لقلعة مبارك وهي إحدى القلاع القريبة من ريرة، نجده يغالي في إسراعه،  
بحيث أنه لا يرضى تحريك الرجل، ولا السوط، ولا مجرد التلطف بقوله "هد":

ضَهْرُ قَلْعَةِ مُبَارَكْ جِيْتُوْ تَلْعَبْ شَدْ  
مَنْعَتِ اللَّسَّةُ وَالْكُرْبَاجُ<sup>1</sup> وَقَوْلُهُ هَذَا<sup>2</sup>  
عَلِي التَّلَاكْ إِحْسَانُ ذَوْقِهَا مَا بِنَعْدُ  
يَوْمَكَ كُلُّوْ تَمْصَعْ مَا ائْتَلَحَقْ لِيكَ حَدْ

وهنا تبدو اعترافات الشاعر بحقوق القمري وكيف أن (الشيوم) المتواصل إلى حيث  
ديار الأحبة قد أرهقه وصيره نحيلاً (رق ضميرو):

شِيَوْمُ<sup>3</sup> رَكَفَ الْحِجَازِ أَبُوْ خُمْرَةً مَعْبُوكَةً  
رَقَّ ضَمِيْرُوْ خَلَّى قِمَاقْمُوْ لَوْنَ الدَّوَكَةِ  
الْقُتْ لِي مِنْ عِشْقُوْ النَّفْسِ مَدْرُوكَةً  
جِيْتْ فِي رِدُّوْ سِتَّةَ السَّاعَةِ فَوْقَ الشُّوَكَةِ

ثم إنه بعد ذلك يبلغ خور أبو عشر ويجتازه، ويطلق الشاعر عباراته بقصد الطمأنينة  
عن قرب الدار ويقول: (برّد خبيبك وروق) تلك قلاع الحداراب، وهاك السوق:

قَطَعَ<sup>4</sup> خُورُ أَبُوْ عَشْرٍ بَرْدَ خَبِيْبِكَ وَرُوقُ  
دَاكْ قَلْعَ الْحَدَارَابِ وَدِيكَ حَفِيْرَ السُّوقِ  
عَشَانَا اللَّيْلَةَ يَا قَمْرِي الْبَقُولَنْ قُوقُ

<sup>1</sup> / السوط

<sup>2</sup> / لفظة يحث بها الجمل على السير

<sup>3</sup> / التسفار نحو ديار الحبيب

<sup>4</sup> / أصلها : قطعت لكن أهل البطانة لا يثبتون التاء .

كَبْدَةُ نُوقٍ وَعَيْنٍ عَسَلًا<sup>1</sup> لَذِيذٌ فِي الضَّوْقِ

ويُخَيِّرُهُ بَيْنَ أَنْ يَسْقِيَهُ فِي الْعِدِّ، وَبَيْنَ مُوَاصَلَةِ السَّيْرِ، فَيَأْتِي الرَّدَّ مِنْهُ بِأَنْ يُنْزَلَ سِرْجُهُ لَا مَوْضِعَ لَهُ سِوَى بَيْتِ الْمَحْبُوبِ، وَأَنْ رَاحَتَهُ لَا مَعْنَى لَهَا وَجَرَاحَاتُ سَيِّدِهِ لَمْ تَضْمَدْ بَعْدَ:

الْعِدُّ<sup>1</sup> الْبَصِيحُ نَشَّالُو<sup>2</sup>

نَسْقِيكَ فِيهِو وَلَا نُفُوتُو مَا نَغْشَى لُو

إِنْصَافٌ يَوْمِي وَالِدُومُ الْقَطَرِ وَشَّالُو

حَلَّتْ غَرْدِي<sup>3</sup> عِنْدَ السَّرِّيِّ مَا يَفْشَالُو

لقد سبق الذكر بأن الشاعر يولي كل ما حوله اهتماماً كبيراً وعناية فائقة فيها، هو لما بلغ أنحاء ريرة، يذكر جبلين معروفين وهما: جبل النزل وجبل حردوب، ثم يشير إلى حفير جيعانة، وهنا تراه يستحث القمري على مزيد من السير بغية لقاء المحبوبة ذات الرفعة المستمرة (بتمشي عالية وظايفو)، قبل أن تدور حراسها وتمنع زوارها من الوصول إليها، وهذا ندركه بمجرد نظرنا إلى هاتين الرباعيتين:

صَعِيدُ جَبَلِ النَّزْلِ<sup>4</sup> سَافِلُ الْحْفِيرِ جِيعَانَةُ

سَوَى هَيُوتَ لِي الْفِيهِو النَّفْسُ طَمَعَانَةُ

يَا الْقَمْرَى أَبْ عَقَارِباً فِي الضَّمِيرِ لَاسْعَانَا

هَادَا أَيَاهُو آخِرُ يَوْمٍ وَعَهْدُو مَعَانَا

\* \* \*

حَرْدُوبُ<sup>5</sup> الْجَبَلِ بَانَ لِيكَ شِمَالُكَ شَايْفُو

وَجَافِلُ مِنْ رَوَالِ حَجَّارِ رَقِيلِكَ خَايْفُو

وَإِغْلُ الْبِي التَّمَلِّيِّ بِتَمَشِي عَالِيَةٍ وَظَايْفُو

قَبْلَ الدَّيْدَبَانِ مَا يَدُورُ وَيَمْنَعُ طَايْفُو

<sup>1</sup> / هو مجموعة من الآبار

<sup>2</sup> / النشال هو الذي يمتاح الماء

<sup>3</sup> / الغردة هي حزام يثبت به السرج.

<sup>4</sup> / اسم جبل كان ينزل إلى جانبه الشيخ عوض الكريم ناظر الشكرية

<sup>5</sup> / حردوب اسم جبل من جبال ريرة.

كل الرباعيات التي ذكرت سابقاً من قوله (مطيّمر سعدى) إلى قوله: (وصل نعمان)، كلها تتحدث عن بعض المعالم التي تخص تركيبة ريرة الجغرافية، وكان في إمكان الشاعر أن ينهي مسداره بها، ولكنه يرى أن هناك نقصاً يجب إكماله، وهذا لا يتم إلاّ بإبراز صورة المحبوب بكامل ألقتها، وتصوير غاية الحفاوة التي يجدها الشاعر المحب الذي (شويم) لساعات طوال محتملاً في ذلك آلاماً معنوية جمّة، شاركه ويلاتهما جملة (القمري) ولهذا يجب أن يجد إنصافه، أنظر إليه كيف (يزرزر) ويتلفت وقد وصل جانب الفريق التي تسكنه (ظهرب)<sup>1</sup>:

زرزير<sup>2</sup> الجُّهال<sup>3</sup> الخافو من الضرب  
سيتو بي ذاتو عن طَرْف الفريق بي الدرب  
دَتائي البعيد ساحر ديار الغرب  
ظَهَرَب قَرَّبْتُ لاعب دواير الكرب

وبدخوله لمقدمة الفريق، لم يبق أمامه سوى جبل يعرف بـ (نعمان) وبوصوله إياه ومروره على سفحه، يرى عن كثب أضواء (النادي)<sup>4</sup> الثاقبة، وفي هذا إشارة إلى نقاء وجه المحبوبة الذي يماثل الكهرباء، ولا أحسب أن له مقصداً غير ذلك بدليل أن الكهرباء آنذاك لم تكن متاحة بريرة وهذا المعنى يحمله قوله:

وَصِلْ نُعْمَان نَفْض ريشو وجناحو الخَوَّ  
شاف لو كهارباً في النادي ضاربات جُوة  
قال لي البليّب حايّر الدلّع والقُوّة  
هادا المنصِفَكْ ومديك شروط الخُوّة

الشطرة الأخيرة من الرباعية السابقة فيها إشارة من الجمل على لسان الشاعر، توحى بانتهاء الرحلة بدليل (هادا) بمعنى أن هذا المقر، ما يعني إناخة القمري، وبروكه

<sup>1</sup> / العرب عندما يريدون إخفاء اسم المحبوب تجدهم يقولون : سعدى - الرباب - وكذا الشاعر أخفا اسم المحبوبة وراء ظهره

<sup>2</sup> / أصلها من يزرزر أي حاول إتقاء الضرب.

<sup>3</sup> / عندما يقولون جاهل يبريدون صغار السن

<sup>4</sup> / بيت المحبوبة وسميت بذلك لتزاحم الأضياف ببابه لأنها كانت كريمة.

بالقرب من (كتيرات الزريبة) التي تقع أمام النادي والذي يشبهه الشاعر بـ (قاردين هوتيل) في روعته وروعة ساكنيه<sup>1</sup>:

كتيرات<sup>2</sup> الزريبة الخاتمات النادي  
ابْرُكْ عِنْدَهِنَّ لَا تَقُولُ سَلامَ يَا عَادِي  
السَّلَاحَاتُو فَارِمَةُ الْقَلْبِ وَهَارِدَةُ أَكْبَادِي  
تَرا تَلْقَاهُو فِي قُورْدِنِ هُوتِيلِ الْغَادِي  
وَبِسْمَاعِ ظَهَرَ لَجَرَسِ أَنْيَابِ الْقَمَرِي، هَبَّتْ بِبِشَاشَتِهَا الْمَعْهُودَةَ لَاسْتِقْبَالِ الضَّيْفِ  
الْمَحَبِّ، وَهِيَ فِي كَامِلِ فَرَحَتِهَا:

سَمِعَ نَائِيكَ بِسُوقِ جَاكِ بَانْشِرَاحِهِ وَرَاحَهُ  
سَنَدُ مَا لِنْدُ<sup>3</sup> كَرَبِ جُورْجِي الْمَسِي لُقَّاحَهُ  
أَنَا وَإِيَاكَ وَالْعَنْدَكَ مَعَاهُو صِرَاحَهُ  
سَعِيدَةُ حَظُوظُنَا مَا دَامَ الصَّرَايَةُ بَرَّاحَهُ  
لَحَظْتُهَا يَكُونُ الْحَبِيبَانِ قَدْ التَقِيَا، وَتَبَادَلَا التَّحَايَا بِإِشَارَاتِ الْعْيُونِ قَبْلَ اللِّسَانِ، بِأَنَّ  
الشُّوقَ قَدْ طَغَى عَلَى قَلْبَيْهِمَا:

سَلامِ السُّنَّةِ كَانَ مَا قَلْتُو هَسَّعَ رُؤُو  
خَلِي يَقُولُ وَسَهْلًا بِي الْمَحَدَّرِ شَدُو  
الْخَلَانِي أَقْلِبُ الصَّحَّ وَالْعَبْ مِدُو<sup>4</sup>  
هَادَا إِيَاهُو يَا الْقَمَرِي الشَّمَخُ فَوْقَ نِدُو  
ثُمَّ إِنَّهُمَا بَعْدَ أَنْ أَفَاقَا مِنْ غَمْرَةِ اللَّقَاءِ، نَلَحَظُ أَنَّ ظَهَرَ قَدْ أَذْنَتْ لِلشَّاعِرِ بِقَوْلِهَا:  
(اتَّفَضَلُوا)، لِيَدْخُلُوا إِثْرَ ذَلِكَ إِلَى بَهْوِ السَّرَايَا، وَيَلْقِي عَلَيْهَا نَظْرَةً تَضَعُهَا فِي مَقَامِ قَائِدِ  
أَسْطُولٍ عَظِيمٍ، تَبْدُو مَهَابَتَهُ مِنْ شَارَاتِهِ الْعَسْكَرِيَّةِ:  
قَالَ اتَّفَضَلُوا الْمَا بَدُورِ فَخْرِ بِي الْقَدْلَةِ

<sup>1</sup> / أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة، ص 150

<sup>2</sup> / جمع مفردة كنزة وهو نوع من شجر المنطقة.

<sup>3</sup> / نوع من الثياب.

<sup>4</sup> / هذه الشطرة تعني أن الشاعر عند اللقاء اختلطت عليه الأمور؛ وأرهبته سطوة المحبوبة.

دبورة ومقص تاج حكمو عادل عدله

ليس ينادي لي شخصاً يميز المدله<sup>1</sup>

نواشين اربعة وتاجاتو فوق البدله

ولعله بعد فراغها من تهيئة أجواء الراحة لشاعرنا، عمدت نحو الاهتمام بجملة القمري لأن راحته بعض راحة الشاعر، واحترامه جزءاً من احترامه، وهي إزاء ذلك تقوم بكل الواجب، لكن الباحث يرى أنها منعمة، وأن لها من يخدمها، ويبدو ذلك من الأوامر التي تصدرها من قبيل (قال ختوهو) و(أمر بي رباطو) وحتى نتبين ذلك يجب أن نقف على هاتين الرباعيتين:

قال خُتُوهُو فوق سرج أب قفاياً باش

ما يضربو العجاج يخرب سيور القاش

واقف بره سنيور قاهر الأحباش

داير ينصف القُمري أب جناحاً راش

\*\*\*\*\*

أمر بي رباطو جاهو علوقو غير مكيال

ضامراً غزْدُو حارث ومُخْجَمُو السَّيَّال

أساوير العساجد ونايب الأفيال

فوق ست ريدي ظهرب واقعات خيال

هذا وأنها بعد إنصافها للقمري، رجعت إلى الشاعر لتؤانسه وتطيب خاطره وتُرَوِّي بعد ظمئه، ويتضح أن ثناء الشاعر على جملة لا يغيب على المتأمل، وذلك لأنه قد طوى تلك المسافات خلال يوم واحد كما في قوله: (داني بلودو) وقوله (براوه عليك):

براوه<sup>2</sup> عليك يا العجلك ترير البُكسي

دَنيت البُونة<sup>3</sup> بي لعبة جَين<sup>4</sup> التَّكسي

<sup>1</sup> / المعنى أنها ليست توبها لتنادي لمن يزيح السرج عن ظهر البعير.

<sup>2</sup> / لفظة استحسان وإعجاب.

<sup>3</sup> / الفياقي الشاسعة.

<sup>4</sup> / يقولون جنين للجمع والواحد منها جنى، ويعنون بذلك الصبي.

مع البي الحشمة لا عند المقادِم مَكْسِي  
سعدك نَجْمو طالع ماهو ماش بي العَكْسِي

كما أنه لا يغيب عنه تصويره للمحبة وهي في كامل بهائها وروعته، وقد تجلّت  
كأنها البدر في كبد السماء الصافية، واتكأت وهي في راحة نفسية كاملة، استعداداً  
لتجاذب أطراف الحديث مع المحب المتيم، إذ إنه لا مانع عن ذلك، فهذا الليل قد أرخى  
سدوله، وهذه التسيّيمات قد هبّت، وهذا الجو قد صفا، وعليه أوقن أنه تم مرادهما في ذلك  
ونالاً إثر ذلك قدراً من المؤانسة والإمتاع، إلى أن آذن الفجر عن انقضاء الليل، وهذا  
المشهد نجده في قوله<sup>1</sup>:

قَضَى مِنْ اللَّوْازِمِ وَانْتَحَفَ وَاتَّجَلَّى  
كَوَعٌ<sup>2</sup> فَوْقَ مَرَاتِبُو لِي الْجُلُوسِ إِنْحَلَّ  
قَالَعَ الْعَيْصُ<sup>3</sup> مِعَانِدَ شَايَةِ السُّلْسِلَةِ  
قَالَ لِي مَعَاهُو اللَّيْلَةَ بِي لَعِبِ التِّيَّاتُرُو إِنْشَلَّى

\*\*\*

أَخْدَنَا اللَّيْلُ تَفَقَّنَ بِي طَرِبَ غَيْرَ عِلَّةُ  
تَمَمَ كَيْفِي تَيْسُ<sup>4</sup> قُنَّةُ أَبِ حَدِيدَا شَلَّ  
أَنَا وَالْدَيْسُو لَا عِنْدَ الْمَتَانِي إِدَلَّ  
نَوْمَنَا بَقَى لَيْنَا مِنْ بَعْدِ الْإِمَامِ مَا صَلَّى

القدر الذي سبق جاء به الباحث من مسدار رفاعة، وحاول الوقوف على كل المعالم  
التي حواها، وأولاها الشاعر اهتماماً، يدل على سعة خياله، وقوة ذاكرته، وبالانتقال إلى  
(مسدار القصارف) نستطيع تلمّس ذات الاهتمام السابق وكذا الحال في بقية المسادير  
التي نظمها الشاعر، وقد انتقينا من هذا المسدار بعض الرباعيات، منها إنه عندما بلغ  
(ضهور هبابة)، اشتد سيره بقصد الوصول إلى بلد الحبيب سمح الخصال:

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 85

<sup>2</sup> / انكأ.

<sup>3</sup> / اسم دعابة للجمل.

<sup>4</sup> / هو ذكر الظباء، يُشَبَّه به الجمل لسرعته.

ضُهور هَبَّابَةِ القَلْعِ التَّكُونِ وَتَرَّاسِي  
جَبِينُ يَا الْمَعْرَصِ فِي مَشِيكَ مَاكَ رَاسِي  
بَلَدِ سَمَحِ الْخِصَالِ سَيِّدِ الْوَصَالِ الْقَاسِي  
دَايِرِينَ شَوْفُو قُبَّالِ النَّهَارِ مَا يِمَاسِي  
وَمِنْهَا إِشَارَاتِهِ لِبَعْضِ الْمَوَاضِعِ مِثْلُ: الشَّلْخَةُ - الْحَفِير - الْحِلَّةُ<sup>1</sup>:  
نَزَلْتُ الشَّلْخَةَ شَبَّيْتُ الْحَفِيرَ يَا دَالِغُ  
شُفْتُ الْحِلَّةَ قَنَّبُ فِي الرَّسَنِ بِنَقَالِغُ  
الْخَلَائِكِ عَلَى جَمْعِ الْفَيَافِي مِهَالِغُ  
ظَرِيفٍ مِنْ نَبِّ مُسْعِدٍ وَنَجْمٍ نَجْمًا طَالِغُ

وفي موضع آخر ترى الشاعر يذكر شجرة الأراك -والخور- وهي مواضع اعترضت طريقه، ثم دلف ليذكر ألم الهوى هذا الذي لم يكتف بنحر كبده بل تجاوزها، لتطال سهامه جملة، انظر قوله:

بَرْدٌ يَا الْمَنِيعِ دِيكَ الْأَرَاكَةَ وَخُورًا  
الدَّرَجُ<sup>2</sup> مَا قَسَمَ مَقْدَرَتَكَ الْمَدْخُورَهُ  
سِلَاحِ سَتِّ الْبَنَاتِ الْبِي دِلَالِهَا فَخُورَهُ  
إِنْتَ مَيِّسُكَ وَأَنَا كَبْدِي بِي مَنُحُورَهُ

ثم إنه في عدد من الرباعيات، لا يكاد يغادر شيئاً بدون ذكر وتصوير، هذا لأن عشقه للبيئة شيئاً وافق تركيبته النفسية، لهذا لا غرابة إن رأيتَه يذكر: (الدبة - حجار المقانص - ظهر الحفير - العرائش) وبوصوله لهذه العرائش تراه -أي الجمل- يبتلع عفياً، ثم يشرب كؤوساً من الكنيك والمنته، وهنا تظهر مقدرة الشاعر على تصوير حال الجمل، التي تشابه حال من تناول كل تلك المسكرات؛ والأولى من هذه الرباعيات هي:

الدَّيَّةُ<sup>3</sup> أَمْ حَجَرِ جَاهَا الْكَرَّازِي بِرِشٍ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 110

<sup>2</sup> / السير المتواصل.

<sup>3</sup> / اسم موضع.

نَاطِخُ المَوِّ لَمِيضُ مِنُّو النَّفْسِ بَتَكِشُ<sup>2</sup>  
شَيَوْمٌ صَادِقُ اللِّسَانِ المَا بِعَرَفِ الغِشِّ  
خَلًّا يَسُوفُ ودومتو على مَحَادِرُو تِيَشُ

والثانية:

حَجَّارُ<sup>3</sup> المَقَانِصِ جِيَتُو نَاجِعِ جَارِي  
تَلْعَبُ فِي هَيُوتِكَ وَجَمَ قَفَاكَ مِتْجَارِي  
كَانَ يَا عَاصِي مَا تَسَوِّي السَّفَرِ قُونِ جَارِي  
مَا بَتَسَلِّي بِي مَكْلُ، وف<sup>4</sup> علي الديناري

والثالثة:

عُقَاطِي<sup>5</sup> الْفِي مَيِّعِ سُرُوَالِ بِيَرْدَنُ غِبُ  
دَاكُ ضَهَرِ الحَفِيرِ فَوْقُو عَجَلِ شِبُ  
دِعَاشِ مَطَرِ العَصْرِ بَعْدَ النَّسِيمِ مَا يَهْبُ  
نَفِيسِ المِنُّو مَرَضِي وَغِيَرُو مَالِي طِبُ

والرابعة

عِنْ هَادِي العَرَايشِ المِنْهَا إِجَانَّتْ  
بِلْعِ(تَ) (عَفِيونَ) شَرِبُ (كُنْيَاكَ) وَكَاسِينِ (مَنْتَه)  
قَلْعِ الأَدْعَجِ<sup>6</sup> المِنْ البَرَا إِتِيَقَّتْ  
مَبِيَّتُو اللَّيْلَةِ يَا وَدِ الكُرَّازِي ضِمْنَتْ

سبق الذكر أن هذا المسدار سُمِّي مسدار القصارف، لأنها هي الجهة التي قصدها الشاعر لاحتضانها للفتاة التي يهوى، لهذا فإنه سيذكر مواضع تختص بها القصارف وبعض ضواحيها، ومن ذلك إشارته للصومعة وهي من أكثر المعالم شموخاً، ودلالة على القصارف:

<sup>1</sup> / لفظة توحى بالسرعة.

<sup>2</sup> / تَنَفَّرَ.

<sup>3</sup> / اسم موضع.

<sup>4</sup> / هو المهر الذي يوليه سيده رعاية كاملة

<sup>5</sup> / ذكر الطباء والأرايل.

<sup>6</sup> / الحبيب الذي غلب سواد عينيه على بياضها.

قال لي العاصي ود المِقْدَر أب حُوفِيَّة  
الصُّومع بدا وبقي في الرحيل لي نِيَّه  
الحاكمانا جُور من غير سؤال وجَنِيَّه  
مُهْرَة عِدَّة تقدل بي العنان مَقْنِيَّه

ومنها (أم سنييرة) (وعد الطين) وهاتان من القرى التي تقع إلى الشمال من مدينة  
القضارف وهذا يظهر من قوله:

نزلت العالي خليث أم سنييرة<sup>1</sup> يميني  
في الكُزجاج<sup>2</sup> بقن يا سيدي قلبي وعيني  
مئة ومئتين اتنين على خمسيني  
هي اللَّحْتُ عُضامي شيومها قلّ يقيني

\* \* \*

يا السَّرْجَك على ضَهْرَك عَمَلُو رطين  
هادي المَدْرسة ودي الحلة عِد الطَّين<sup>3</sup>  
الضَّارينا سَهْمُو وَخَدُو يَضُوي رتين  
نلقى قلبنا عندو معاهو نوم العين

وبعد تجاوزه للضواحي المحيطة بمدينة القضارف، نراه يتوغل إلى عمق المدينة،  
وشاهدنا في ذلك ذكره لبعض الأحياء العريقة بالمدينة، كحي (طردونا وديم بكر)، ويبدو  
أن صاحبه تقيم بحي (طردونا) والذي يفصله عن خور (أبوفارغة) المعلوم، وبتخطيه  
لهذا الخور، يسترشد بالعطر الفواح (العبير)<sup>4</sup> هذا الذي انبعث من ناحية بيت المحبوب  
، وفي هذا المقام يقول الشاعر<sup>5</sup>:

1/ اسم لقرية تقع شمال القضارف.

2/ السوط.

3/ اسم لقرية تقع شمال القضارف.

4/ العبير قد يتخذ دليلاً، فهذا الشاعر العربي يقول: وكان العبير بها واشياً \* وجرس الحلي عليها رقيقاً

5/ / حسان أبو عاقلة أبو سن - سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن - الشركة العالمية للطباعة والنشر - ط 1 2006 م -

دَنَّاى البَعِيد تُور الوحيش أبو دَرْعَه  
عِنْ طَرِدُونَا راق حَكْمُو الحديد والدَّرْعَه  
الخلاهو جار نَقَّع الغِفارات ضَرْعَه  
نَلْقَى الليلة (دَيْسو مَرَقِقِنْ لُو البَرْعَة)<sup>1</sup>

ويقول:

نَزَلْ أَب فارغة جافل شَبَّ عالى البِير  
أَثَبْتُ قُتْلُو: جاك من البريدو عبير  
اللِّي شوفو تَعْبَان عقلي فَهَمُو كبير  
أَيْضاً في المحامد فايق التَّعبير

وهذه أيضاً بعض الظواهر الجغرافية الطبيعية التي تضمنها مسدار القصارف،  
وما وراء ذلك من الرباعيات ليس إلاّ امتداح لكرم المحبوب، ووقوف على محطات  
جماله المعنوي والحسّي في آن واحدٍ، والذي ينحصر في الوقوف ببعض المحطات  
التي تبين من خلالها مدى ارتباط الشاعر ببيئته، والتي مثلت له مسرحاً خصباً، كان  
ثمّاره نتاجاً شعرياً مهولاً، أمتع المتلقي أيما إمتاع ولم يزل.

---

1/ بمعنى أن خصل شعره ضُفِرَتْ ضِفْراً دقيقاً.

## المبحث الأول من تأثر بهم من الشعراء

مما لا شك فيه، أن للشاعر مدرسة شعرية ذات كينونة خاصة، وصاحبة خصائص مميزة، وأن له شاعرية متفّدة، وأسلوباً خاصاً، وروحاً شعرية تدلُّ على شعره بمجرد الاطلاع عليه، وهذا لا ينفي عنه خاصية تأثره بمن سبقوه من الشعراء إلى حلبة هذا الفن الشعري الراقى، ومنشأ هذا التأثر يرجع إلى طبيعة الإنسان التي جُبِلت على نزاعت فطرية، تفوقها تلقائياً نحو التأثر بمن حولها في جوانب كثيرة من الحياة، ويمكن ملاحظة أن التأثر والتأثير في مضمار الشعر، هما شيئان تتفاوت درجاتهما من شاعرٍ إلى آخر، وليس في الأمر غرابة، وعند النظر في أشعار العرب القدامى منهم والمحدثين، نجد أن بعضهم قد أخذ من البعض الآخر كثيراً، بل أنه قد يصل الأمر أحياناً إلى أن يأخذ آخرهم عن الأول، ما جاء به من لفظ ومعنى، ومنهم من يقتصر

على اللفظ، ومنهم من ينظر إلى المعنى من طرفٍ خفي، ويلبسه ألفاظاً من عنده، وكنموذج، نأخذ قول المتنبي في وصف أسد<sup>1</sup>:

يطأ الثرى مترقفاً من تيهه \* \* كأنه آسٍ يجسُّ عليلاً

فبعض معاني وألفاظ هذا البيت، يبدو أن العباسي قد تناولها، أو أنه نظر إليها بعين الخيال عندما قال<sup>2</sup>:

سبعون قصّرن الخطى تركنني \* \* أمشي الهوينى ظالماً متعتراً

بعد أن كنتُ الذي يطأ الثرى \* \* مترقفاً ويستوي الحسان تبختراً

وذات الأمر ينطبق على الشعراء في البطانة، مما يعني أن باب الإدعاء موصد، أما من يزعم أن هنالك شاعراً من الشعراء لم يأخذ عن غيره، ولم يتأثر بسابقه؛ لاستحالة الأمر، عليه، فشاعرنا قد تأثر بشعراء كثيرين، هذا حذوهم في جوانب كثيرة، فاستحسن منا استحسونه، وطرب لما استجاد من أشعارهم، ثم أخذ في اقتفاء أثرهم متتبّعاً لنهجهم في النظم، لكنه اتخذ لنفسه عالماً شعرياً خاصاً، له ما يميزه عن الآخرين.

وفي مقدمة الذين تأثر بهم شاعرنا، يطلُّ علينا شاعرٌ فحلُّ، ذو دراية واقتدار بهذا الفن، وصاحب يدٍ طويلةٍ وفضلٍ مستحق عن كل الذين طرّقوا أبواب هذا الأدب، وذلك الشاعر هم الحارثي (محمد أحمد عوض الكريم أبو سن)، وبالاطلاع على أشعار الرجلين، يتضح أن تأثر أحمد عوض الكريم بالحارثي، بلغ درجة لا مقام عندها للخلاف، ولا مجال أمامها للشك، فالشاعر لم يكن من الذين عاصروا الحارثي، ولا من الذين جلسوا إليه وأخذ عنهم شفاهةً، ولكنه . بلا ريب . قد سمع عنه وأخذ قدراً غير يسير من أشعاره؛ مما يجعله يتخذ إماماً متبّعاً، وأستاذاً مرشداً، ومما يدلُّ على ذلك استرشاد الرجل بالحارثي في قوله<sup>3</sup>:

عيني وقلبي قالن لي غميدك خلّو

أركز وشكّر الدعجا<sup>4</sup> أم نغيماً حُلّو

<sup>1</sup> / الشيخ ناصف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي ، المجلد الأول ، تقديم الدكتور يس الأيوبي ، ص 288

<sup>2</sup> / لم يعثر الباحث على ديوان محمد سعيد العباسي

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 115

<sup>4</sup> / المرجع السابق ، ص 146

## وصفاً ليهو سامعين في غُنا الحارِدلو شفنا الليلة مجموع في المحدثّة كلُّو

وتجدر الإشارة إلى أن كلا الشاعرين كانا من الذين يتمتعون بقوة الذاكرة؛ الأمر الذي مكّنه من الإحاطة بأشعار الآخرين، ونمّى فيه ملكات الإبداع التي أنتجت شعراً تلاقت عنده معاني الجمال والعذوبة، ولا غرابة في الأمر؛ لأن شعره يصدر عن خيالٍ خصب، ونفسٍ طموحة، ومن أبرز علامات طموحها، ما قام به شاعرنا في محاولته مزاحمة شيخه الحارِدلو في أعلى الآفاق التي ارتادها، ومن ذلك، سيره على نسقه ومحاكاته إياه في نظمه لمسدارية (الصيد والمطيرق)، وهذان العمالان من أعظم الأعمال التي ميّزت الحارِدلو عن غيره، وأكسبته الريادة الشعرية، ورفعته نحو مقامٍ، عجز الشعراء جميعاً عن بلوغه، وكأنّ القدر معدّاً له؛ لما ملك من الجرأة قدراً مكّنه من الرقي بنفسه إلى حيث مصاف أستاذه، وبهذا يكون قد طرق بوابات استعصت على غيره. ومسدارا الصيد عند كلا الشاعرين ما هما إلّا عمل فني تصويري يصوران عبره رحلة الأطباء من أقاصي جنوب القضايف إلى أطراف البطانة شمالاً، يذكران فيه المواضع التي تمر بها تلك الأطباء في طريقها موضعاً موضعاً، ثم إنهما يتتبعان بدقة وصفهما كل ما تتعرض له الغزلان في رحلة ذهابها من جوعٍ وعطشٍ وخوفٍ وحذرٍ، وذلك يتضح من مسداريهما الذين يعكسان من خلالهما عواطف تتفاوت درجاتها بين الألم والشفقة، ومعاني الألم تبرز في مسدار الحارِدلو أكثر منه في مسدار أحمد عوض الكريم أبوسن؛ لأن الأول يرى فيهنّ شخوص محبوباته بقدرٍ تفوق درجاته رؤية الأخير، وهما يدعوان لهنّ بالحفظ، ومن ذلك قول الحارِدلو في رباعيته<sup>1</sup>:

تعرف لي مشاهيد<sup>2</sup> الرقاد والفرّة  
فلاّخ المصبب بيهو بتبين تتورّى  
فوق حيا فوق محل من الصعيد منجرة

<sup>1</sup> / بروفيسر أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة، ص 120  
<sup>2</sup> / مواضع

شاحد الله الكريم ما تلقى فيهو مضرة

فظباؤه إذا في رجليها من الصعيد (منجرة)، تعرف مواطن رقادها، ومواضع مرعاها،  
وهي في أثناء ذلك تبين تارة، وتتوارى تارة أخرى؛ خوفاً من الصيادين، ومن ذلك أيضاً  
قوله<sup>1</sup>:

نون بالنجيع يا سابل الأكمام  
أسبا سترك السابل على النيام  
تيسن جك<sup>2</sup> مغرب وبالملاين حام  
جاهن وعافطنو وحيل سدوهن قام

وذاث الدعوات تبدو في مسدار أحمد عوض الكريم بقدر أقل، ومن ذلك قوله<sup>3</sup>:

ستات الجمال والزرقة في الميدان  
ردافن عالي فوقن سابل الدبلان  
سمحات المناقد والحشا الجيعان  
يتكفل عليهن خالق الثقلان

وهو في ذلك يقف على مواضع الجمال التي اتصف بها الصيد، ومن ذلك سواد  
العيون (الزرقة في الميقان)، وروعة المنظر، ودقة الخصر، ومن ذلك قوله<sup>4</sup>:

الجبل أب صنّاح تيسن قصدو عديل  
أصبح فيهو قبل النافلة تبقى مقيل  
المعزة السكونن صعيد الفيل  
عليهن خالق المخلوق حفيظ وكفيل

وبتتبع مواطن التأثر التي التقى عندها الشاعران، وبالوقوف مع الحارذلو وتناول  
مسدار الصيد عنده، والذي افتتحه بما يدل على قدوم الخريف، حيث إن هذه البروق

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر في البطانة ، ص 101

<sup>2</sup> / بمعنى أسرع في اتجاه الغرب

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 87

<sup>4</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص (166)

أخذت تلوح من جهة الجنوب، وتوهّجت لتدفع بطلائع البرد التي أيقظت أحاسيس الشاعر، وأثارت فيه الانتباه، ليعمل ريشة خياله في رحلة تتبعه لحركات الظباء من سهول إلى جبال، ومن وهاد إلى نجاد، فها هو يقول:

الشم خوخت بردن ليالي الحرّة  
والبراق برق من منّة<sup>1</sup> جاب القرّة  
شوف عيني الصقير بجناحو كفت القرّة  
تلقاها أم خدود<sup>2</sup> الليلة مرقت برّة

فالحار دلو هنا قد مهّد لمسداره تمهيداً رائعاً يحمل في ثناياه صوراً جميلة، بحيث إن المتأمل يمكنه رؤية مشاهد الخريف من على صفحات تلكم الرباعيات، كيف لا؟ وهو يغري ظباءه، ويصوّر لها المسارح ها هنا في البطانة، وكيف أن أعشابها قد اخضرت واستطالت، فهذا (أب عزّاق) قد نشر أطرافه واسعة لتكسو الأرض خضرةً وتزيدها جمالاً، وهذه الغابات (السُّنْط) قد تمايلت طرباً، وتفتّحت أزهارها ضاحكةً في محاولةٍ منها لمغازلة أسراب الظباء، ومن ثم استدرجها، وتلك المعاني يحملها قوله<sup>3</sup>:

أب عزّاق<sup>4</sup> فتق قرنو المبادر شرّ  
والباشندي عمت مهششيب الدرّة  
من النقرة كل حين فوق عليو منصرة  
وها الأيام محاريها القليعة أم غرّة

ولعل الحار دلو في الرباعية التي استهلّ بها مسداره، قد أشار إلى زمان انطلاق الظباء، وعلى ذلك يدلّ قوله: (البراق برق) و(الشم خوخت)، كما أفنه قد ألمح إلى مكان تحركها بقوله: (من منّة)، وذات الأمر غشاه خيال أحمد عوض الكريم وقد أشار إليه بكل وضوح، إذ يقول: إن مصطفى ظبائه كان بأنحاء (سمسم وأب سبيك وعقّار)، وهو

<sup>1</sup> اسم موضع

<sup>2</sup> كناية عن المحبوبة أو الطيبة

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 104

<sup>4</sup> نوع من النبات يكثر بالبطانة

بذلك يكون قد حدّد المكان والزمان، وكل هذا جاء في استهلاليته لمسداره الذي يقول فيه<sup>1</sup>:

سمسم وأب سبيك جبل الصعيد عفار<sup>2</sup>  
فيهو مصيفات معزى الخلا النُفار  
خبيرهن يبقى ساقن بي شواق وغفار  
ولا مرتعن ساليبة الصُفار

والى هنا، فالشاعر لم يزل يسترق النظر إلى حيث شعر الحارذلو وفي نفسه شيء من الحياء والحذر، ولكنه أحياناً يميل نحو المعاني التي طرقها الحارذلو ميلاً عظيماً، ليأخذها أخذاً كاملاً، ومن ذلك قوله:

خفاف من البهم ما اتوخلن بي دُرار  
سهلن من صعيدين ومطبق الحجّار

والمعنى الذي حملته الشطرتان السابقتان قد سبق إليه الحارذلو عندما قال<sup>3</sup>:

شاف برقاً بقل فوق الجبل رفراف  
وهن وحل الدُرار يا الليل منو خفاف  
من عند المضيق مرقن هناك بي سناف<sup>4</sup>  
وديل قسين على القوى والمتلنا ضُعاف

وبعد تأمل قول الحارذلو، يتبين أن الشاعر قد نظر إليه بقلبه، كيف لا؟ وقد رأيناه واصفاً ظباءه قائلاً: (خفاف من البهم ما اتوخلن بي دُرار)، وذات الوصف حملته الشطرة الثانية من رباعية الحارذلو حيث يقول: (وهن وحل الدُرار يا الليل منو خفاف)، وكلاهما يعني بذلك أن ظباءه لم يحملن جنيناً بعد، وهنا يجب القول إن المسألة جاوزت التأثير إلى حيث الأخذ المكشوف؛ وذلك لأن أحمد عوض الكريم لم يصف إلى القول الذي

<sup>1</sup> / المرجع السابق، ص 98

<sup>2</sup> / أسماء جبال

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، ص 107

<sup>4</sup> / هو الشعب أو الطريق بين جبيلين

سبقه إليه الحارذلو شيئاً، سوى أنه أدخل لفظة (البهم)، ولا مقام لها هنا؛ لأن لفظة (خُفاف) والتي اكتفى بها الحارذلو . إيجازاً منه . قد حلت محلها، وأدت معناها أبلغ أداة، وهذه آية من آيات التفوق الدالة على تمكُّن الحارذلو، ومقدرته على تجاوز الآخرين في أحياء كثيرة. وبالتوغل أكثر في ثنايا المسدارين، يلاحظ الباحث نقاط تلاقٍ تربط بين الشعاعين، كما يلمح إبداعات تتفاوت درجاتها هنا وهناك، وعلى نجاحات يحققها الشعاعان، ولكنها تبدو عند الحارذلو بصورة أكبر خاصة في مقام هذين المسدارين (الصيد . المطيرق)، والشاهد في ذلك قول الحارذلو في الرباعية التالية:

من دعت<sup>1</sup> السراويل قبلن دارتات<sup>2</sup>  
وفي العشنوق لقن زوزاي وبي فارأت  
عسكر خاف عليهن في ضرا نالات  
وجاهن وجاعرن بعد النهار ما مات

فالحارذلو هنا يتحدث عن الرحلة العكسية للظباء صوب الجنوب، وهذا بعد أن أكملت رحلتها حتى حدود البطانة شمالاً، ويصوّر كيف أن قائدهنّ يحرص عليهنّ (يعسكر) عندما يحذر شيئاً؛ وذلك لفرط خوفه عليهنّ، ويواصل سيره عندما يأقمن الطريق، وذلك يبدو في الشطرتين الأخيرتين واللتين عرّج عليهما أحمد عوض الكريم، حيث يقول:

دورن خف قبل ما تطلع الأفجار  
وجاهن وجاعرن بعد النهار ما دار

وبوضع قول الحارذلو (وجاهن وجاعرن بعد النهار ما مات)، إلى جانب قول أحمد عوض الكريم، سرعان ما يتبادر إلى الذهن أن الأخير قد أغار على معنى الأول وأخذه كاملاً ولم يبدُ بينهما كبير اختلاف، إلا من ناحية القافية والتي أثبتها الحارذلو بقوله: (مات)، وأوردها شاعرنا بقوله: (دار) ، ولعل المعنيان متقاربان، إذ أن كلاهما

<sup>1</sup> / اتجاه أو ناحية

<sup>2</sup> / فترة تعقب فصل الخريف

يوحي بانقضاء النهار . ومن أمثلة هذا الأمر الذي وقع فيه الشاعران والذي يسمى بتوارد الخواطر، وجده الباحث عند امرئ القيس عندما قال<sup>1</sup>:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم \* يقولون: لا تهلك أسيّ وتحمل  
وعند طرفة<sup>2</sup>:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم \* يقولون: لا تهلك أسيّ وتجلّد  
فإن ثمة فرق بينهما، فإنه في قولها: ( تحمل . تجلّد )، ولم يزل الشاعر متتبعاً لخطى الحارذلو وشعابه، ويتضح ذلك في قوله<sup>3</sup>:

وصلن العناقريب<sup>4</sup> الرقاق أسهامن  
شرّقن للبريقات الضحك بسّامن  
المعزة المتل صفة البليلي أجسامن  
لا جزّار ولا صاحب تجارة بتامن

فهو يتحدث عن جماعات الظباء وهي في طريقها إلى حدود البطانة شمالاً، فها هي تصل إلى (جبال العناقريب) ثم تولّي وجهها شطر (البريقات) التي تبتسم حيناً وتخبو حيناً آخر، ثم إنه يذهب . بعد ذلك . ليصف بياض أجسامها الناصع، والذي يشبه إلى حدٍ كبير لون طير (البليلي)، وهذا التشبيه تناوله الحارذلو، قبله وأجاد فيه عندما قال<sup>5</sup>:

لونها من بعيد مثل البليلي تُضاف  
مُرد ومعصرات عن شبة الأكتاف  
لي الناس البغنولهن يجزّو القاف  
ماليات الخشم من كامل الأوصاف

ولو أن الشاعر التمس تشبيهاً آخر غير الذي طرقه الحارذلو لما عدمه، إذ أن الصور الدالة على المعنى المراد (البياض) كثيرة، ولو أنه استبدل اللفظ بآخر لنجا من

<sup>1</sup> / أبو زيد محمد ابن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق الأستاذ خليل شرف الدين، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ج 1 ، ط 2 ، 1991م ، ص 155

<sup>2</sup> / عيد القادر محمد مايو ، ديوان طرفة بن العبد ، دار القلم العربي ، ط 1 ، 1999 ، ص 51

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 115

<sup>4</sup> / أسماء جبال

<sup>5</sup> / أحمد إبراهيم أبو سن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، ص 107

تهمة اتباع الحارذلو، ولكن يبدو أن سحر وانبهار الرجل بشيخه قد حرمه متعة السمو إلى حيث آفاق المعاني والألفاظ المبتكرة الجياد، وبالذهاب إلى مقام آخر من المسدارين والتأمل فيما نظمه، والتأمل واصفاً لظبائه وهي في طريقها إلى الصعيد حيث المصطاف ، حينها يلفت الانتباه إلى نفورها وشدة خوفها من حركات الناس والحيوان، ويؤكد أن ضمور خصرها شيء فُطرت عليه، فهو (خُلقة) إذًا ، ولم يكن نتيجة جوع (قل معيش) ، وهنا تبرز آيات تفوق الحارذلو إذ أن الغزلان كذلك، الأمر الذي يشير إلى أن الحارذلو قد أصاب المراد، ويتضح ذلك في قوله<sup>1</sup>:

دِيل الدِيمة من رِدِ الأنيسِ ناجعات  
وكل حين فوق عليو زاوي منجمعات  
ضُمّر خُلقة ما من قل معيش ضايعات  
تيسن دَوّر الوادي الورا القلعات

وأخطأه (أي المعنى المراد) أحمد عوض الكريم أبو سن عندما قال في ذات المعنى<sup>2</sup>:

درب التيس عرق قلعا مسمى سبايع<sup>3</sup>  
المارينة جاها الصيد بيمشي ربايع  
عاليات الفنايد والضمير الجايع  
رتعن قفرة أMSN في نُقوع وصقائع

ومصدر خطأه يتبين من خلال الشطرة الثالثة، وهو أن شاعرنا قد أثبت الجوع لأسراب الظبا ونسي أو تناسى أن يشفع ذلك بمبررات كما فعل شيخه؛ لأن ترك الأمر هكذا يفتح باب الاحتمالات، ومنها أن هذا الضمور ربما نتيجة جوع ، وهذا من الأشياء التي تقدح في حسن الظبا وتنتقص من جمالها، وتتبع أشعار الرجلين، والنظر إلى شعر كل منهما على حدة ، واستصحاب عدالة الأحكام بقصد وضع كل منهما في المكان

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 125

<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 110

<sup>3</sup> / أسماء جبال تقع شمال مشروع حلفا الجديدة

الذي يناسبه، تبين أن ميزان الحارذلو أكثر رجحاناً، وسر ذلك ربما لأن مسداره يبدو أكثر اتساقاً وتماسكاً من ناحية البناء، وأكبر إمتاعاً من حيث الجمال والأدب المنشود ، وأقرب إلى النفس حيث إنها تتبع أحداثه ومراحلها وهي في كامل حضورها، وكل الذي أورده الباحث عن الحارذلو وشعره وتفوقه، لاينفي براعة أحمد عوض الكريم أبو سن، واقتداره على انتزاع درر المعاني من مظانها، كما أنه لا يقدح في تفوقه وإبداعه في مجاراته للحارذلو في هذين المسدارين، هذا مع الاعتراف بأنه قد أمعن النظر إلى شعر الحارذلو، واستلَب بعض معانيه أيما استلاب، وبقي ذكر بعض الرباعيات التي حواها مسدار الشاعر أحمد عوض الكريم وهذا لما فيها من استقلالية وانقطاع تام عن أثر شيخه ومن ذلك قوله<sup>1</sup>:

تيسن فارقن قبل المغيب فوق ميعة<sup>2</sup>  
جنو جميع يمشن بي جمال الهيعة<sup>3</sup>  
الما قالوا أخذن من فقير البيعة  
بي جبهة السمير لقين عسين في صقيعة

وقوله :

علي أم بطيخ هناك طار شرفهن متسادي  
من العين حوى سيد المدينة الهادي  
يا من ليك صلوا وسبحوا العبادي  
تتجي الخايفات من حايمة القصادي

ما سبق يبيّن بعض نقاط التلاقي والتأثر التي جمعت بين الشاعرين، هذا بالنسبة لمسداري الصيد عند كليهما، هذا مع عدم الوقوف عند مسداري المطيرق لكل منهما

---

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 113

<sup>2</sup> / موضع مياه

<sup>3</sup> / الهيئة

وذلك لأن روابط التأثر بينهما ضئيلة، ولهذا يجب تجاوزها إلى بعض الرباعيات التي يبرز من خلالها تأثر شاعرنا بالحارذلو عندما قال<sup>1</sup>:

شاف برقاً بقل فوق الجبل رفراف  
وهن وحل الدرار يا الليلة من خُفاف  
مِهْن عند المضيق مرقن هناك بي سناف  
ديل قسين على القوي والتملنا ضُعاف

ولعل خواطر شاعرنا قد وقعت على ذات المعنى السابق عندما قال :

ود العيلة خبّك كلُّو سيهو تغتلي<sup>2</sup>  
واغل الريدو جوة وبره ما بنفت لي  
الزول أب سلاحاً صاد محلات كتلي  
دروبو قواسي على القوى الضعاف المتلي

والشاهد أن الشطرتين الأخيرتين في قول كل منهما تحملان معنىً واحداً، ثم إن الحارذلو يقول في أخرى:

حمدية السرور ما ركبوك فوق عَرُ  
ما بتمجدك تقطع قراك بالمر  
إن جادت عليك تديك مويخراً در  
وعقبان تربعك لامن تضوك الشر

فهو هنا يصف حسناء بأنها مترفة، بحيث أنها لم تركب (حماراً)، وأنها تصله تارةً وتقطع حبال وصلها تارةً أخرى، إلى أن يذوق طعم الشر، وذات المعاناة لقيها شاعرنا أحمد عوض الكريم ففتاته تحنو عليه عندما ترى أن الشوق قد بلغ منه منتهاه، ولعل ثمة علاقة تربط بين قول الحارذلو كنايةً عن الوصل (تديك مويخراً در)، وقول أحمد عوض الكريم (تجود لك مر) الذي جاء في رباعيته<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 105

<sup>2</sup> / بمعنى يتبختر في سيره

<sup>3</sup> / المرجع السابق، ص 111

حمدية السرور ما ركبوك فوق عَرَّ  
ما بتمجدك تقطع قراك بالمر  
إن جادت عليك تديك مويخراً در  
وعقبان تربعك لامن تضوك الشر

هو هنا يصف حسناؤه بأنها مترفة بحيث أنها لم تتركب (حماراً) وأنها تصله تارةً  
وتقطع حبال وصلها أخرى إلى أن يذوق طعم الشر ، وذات المعاناة لقيها شاعرنا أحمد  
عوض الكريم ففتاته تحنو عليه عندما ترى أن الشوق بلغ به منتهاه ، ولعل ثمة علاقة  
تربط بين قول الحارثي كنايةً عن الوصل (تديك مويخراً در) ، وقول الشاعر: (تجود لك  
مر) الذي جاء في رباعيته :

فراقها فلانة من حرّ البتوقد أمرّ  
جابت لي حسناً<sup>1</sup> كان علي ما مرّ  
على كلمة عسل فاها اللذيذ بالمرة  
بعد تعباً كثير حنين تجود لك مرة

ويسترسل الحارثي في نشر درره، ويقول :

العقد المبانيت وفصلو كلو خروس  
تلقاه من طرف كثير ملبوس  
تتحكم فيك بعد النجم ما يغوس  
تورّيك ريسة الرئيس على المريوس

فهو في ذلك يشير إلى جبروت المحبوبة وتمنّعها في ساعات الوصل، وكيف أنها  
تتصّب نفسها حكماً على المحب تعدل حيناً وتظلم أحياناً كثيرة كيفما شاء لها الهوى،  
وذات المعنى أدركه شاعرنا أحمد عوض الكريم عندما قال<sup>2</sup>:  
ظريفاً في العفاف والسمة نادر كوم

<sup>1</sup> بمعنى الحب

<sup>2</sup> المرجع السابق ، ص 114

مؤدب وحادق العندو الفهم بالكوم  
قال لي الشافو بعد الحفلة ترقد كوم  
يوريك سلطة الحاكم على المحكوم

وبتلك الرباعية السابقة انتهت رحلة التحليق حول المواطن التي جمعت بين الحارذلو  
وأحمد عوض الكريم، ومنها يتجه الحديث نحو شعراء آخرين لهم بالغ الأثر في شاعرية  
شاعرنا ، وأول أولئك يطلُّ أستاذة ود سُميري بقوله في مسدار الإفرنجي<sup>1</sup>:

مسك عدل الدرب خفف خبيبو  
تقول تَعْلًا معمّر في صبيبو  
أرح لي القرنو مو لصاق<sup>2</sup> سبيبو  
ظريف في ذوقو وما بقول لينا جيبو

فقله : (ما بقول لينا جيبو) لمسناه في رباعية شاعرنا التي يقول فيها :

ظهر<sup>3</sup> من فراقو الشيب بقى لي رابد  
خشيمًا (ما بقول جيبو لي ولا بجابد)  
الأمثالو كالعادل عباهو العابد<sup>4</sup>  
جبراً رغم أنفو القلب حسايسو يكابد

والمعنى المراد في قول الشاعرين هو أن محبوبتيهما لسمو نفسيهما لا تسألانهما مالا  
مقابل الوصل ، وذلك نابغ من رفعة الذوق والحياء الذي يحول دون ذلك<sup>5</sup>:

تحدّثني أم حديثاً كلو زينة  
تقول لي يا ولوف ليش ما بتجينا  
تلفّخني أم وضيب و روبّة دهينة  
تكثّفني أم زوير لكن حنينة

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 77

<sup>2</sup> / أي شعراً متناثراً مبغثاً

<sup>3</sup> / كناية عن المحبوبة

<sup>4</sup> / إشارة إلى المحبوبة التي تشبه المهرة

<sup>5</sup> / المرجع السابق ، ص 63

ومقارنته بقول أحمد عوض الكريم أبو سن :

ود رانفي غميدي الآن جفتُ العين  
من سيفو البقطّ في فؤادي سنين  
الخلاني ماخذ ليلي كلُّو حنين  
يبعد ويدني مرة نفور ومرة حنين

يتأكد أن معنى الشطرتين الأخيرتين من كلا الرباعيتين واحد، فقول الأول (تَكْتَفَنِي  
أم زوير لكن حنينة) كناية عن تذبذب المحبوبة بين الصدِّ والوصل كناية عن تذبذب  
المحبوبة بين الصدِّ والوصلا، يخرج عن معنى الأخير (يبعد ويدني مرة نفور ومرة  
حنين)، بعد كلّ الذي سبق يجب الوقوف مع شاعرٍ يُعدُّ أحد الركائز التي قام عليها  
سقف المدرسة (الخامسة) ومع أنه قد سبق شاعرنا إلى حلبة الشعر، وكان بينهما فارقٌ  
زمنيٌّ من ناحية العمر إلا أنه قد تبَيَّن أن هنالك خيوط وصلٍ قد جمعتهما .  
على صعيد النظم وذلكم الشاعر هو على ود يسن قال عندما بلغه الكبر، ومحبوبته لم  
تزل ماءً الشباب جارية حولها .

أف يا تحنّس أم جمالاً فرضه

وما لقيتك قبيل لا من بقيت عود أرضه

ثم تلاه شاعرنا إلي شاعرنا إلي ذات المعنى وجاءنا برىاعية تتضح بمعانى الألم  
والحسرة على إنزواء أزاهير الشباب على حين غرة منه ، وكيف أن الفتاة التي يعشق لم  
تزل في باكورة عمرها غضة منعمة وذلك في قوله<sup>1</sup>:

أقول ليك يا أم طعم ليكن كثير ذكرتنا  
عازلين الخيار فيكن مع جلسنا  
زمننا في الشباب ماسكين عدل سكتنا  
ما اتلاقينا يا الوكتك عقب لي وكنتنا

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 240

وبتناول قول الأول (عود أرضة) وقول الأخير ( يا الوكتك عقب لى وكتتا) وربطهما ببعض يتضح لنا أن معناهما واحدٌ، وفيه كنايةٌ كناية عن انزواء الجسم وتقدم السن وذات المعنى السابق أصابه شاعر آخر لا نعرف اسمه على وجه التحديد فقال :

يعاينن توبتي في كامن ضميري ويمحن

والشافن وشاف جمالن يمحـن<sup>1</sup>

قلوباً ما انشون بي نار غرامهن قمـن<sup>2</sup>

الله يكبـرن الكبرنـي وسـمحـن

وعند هذا الحد نعتف بأن ما ذكرناه سابقاً هو كل الذي إستطعنا الإتيان به حول مسألة الذين تأثر بهم شاعرنا، ووقفنا عند كل ذلك مستصحبين التفصيل المطلوب مستدلين بالشواهد المتاحة.

---

<sup>1</sup> / ينبهر

<sup>2</sup> / أي رجعن بخفي حنين

## المبحث الثاني

### أثر مدرسة أحمد عوض الكريم على الشعراء

سبقت الإشارة بأن لهذا الشاعر مدرسة خاصة جمعتة إلي جانب شعراء آخرين عاصروه ودخلوا معه إلي حلبة التسابق، ثم إنهم قد ساجلوه في مواطن كثيرة، فتبين لهم من خلال تلك المساجلات أنهم أمام شاعرٍ نابِهٍ مقتدر ذو إمكانات هائلة، أهله لتطويح عصي القوافي والتي أخذت تنساب من على صفحة خياله وهي في كامل رونقها وقمة نزوجها وغاية عذوبتها، هذا وأنهم لما رأوا فيه تلك المزايا توافقوا على إتخاذهِ شيخاً مقدماً وحكماً له صلاحية القضاء في مشكلات أشعارهم ، فيصدر أحكامه على جيدها ورديها في آن واحد، ومن هنا دان الشعراء له طواحيه واتبعوه تأسيساً ، ورووا أشعاه إبتهاراً، ومن ثم أصبح علماً يحترز به من الضلال في صحاري الشعر، وغدت مدرسته ذات خصائص مميزة ويقول عن ذلك الأستاذ حسان أبو عاقلة : (إنها جاءت في مرحلة تداخل وإنفتاح حضاري وثقافي، واتسعت أشعارها بالمنافسة وبعمق الرؤية وتجويد المعاني، إذ تسنى لشعرائها شئ من المعرفة في خلاوي القرآن والإقتباس من قاموس المدن الذي أضاف مفردات جديدة لقاموس البادية)<sup>1</sup> . وإن نحن تناولنا بعض ما سرده الأستاذ حسان فخرج منه بما مفاده: أن هذه المدرسة تختلف عن المدارس التي سبقتها وذلك من خلال محورين:

**الأول :** الانفتاح الحضاري والثقافي الذي أتاحه مشروع حلفا الجديدة الزراعي والذي أنشئ بداية الستينيات وأدى إلي إستقرار شبه تام في حياة أهل البطانة ، الأمر الذي يسير إحتكاكهم بالناس من حولهم وخصوصاً الحلفاويين المهجرين، وفي ظل ذلك التلاقي تلاقت أفكار وتداخلت عادات وقيم ومثل ظهرت آثارها من خلال أشعار هذه المدرسة، وما يجب أن نشير إليه في هذا المقام هو أن البطانة قبل هذه الفترة الزمنية

<sup>1</sup> / 1 / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، ص 78

والتي يؤرخ لها بعام 1900م، لم تكن بالمنكفية على ذاتها ولكن نسبة إنفتاحها كانت نسبية بمعنى أنك إن أردت مفردة جديدة على قاموسها اللغوي فلن تجدها إلا في أشعار الحارثي وأخيه عبد الله، وهذا ن كانت صلتها بالمدينة واضحة كالشمس رآد الضحى.

**والثاني :** تجويد المعاني وهذا كان نتاجاً طبيعياً للقدر المعرفي الذي أتيح لشعراء هذه المدرسة والذي مثلت الخلاوي انذاك مصدراً ثراً بالنسبة له، ومثل الإنفتاح على المدينة ينبوعاً مهماً فيه، وفوق ذلك لاحظنا أن المدرسة التي يمثلها هذا الرجل قد أنجبت شعراء كثر مقارنة بالشعراء الذين سبقوهم إلي ميدان هذا الأدب وانتج هؤلاء شعراً من الكثرة بمكان ، ومن الإجابة بمقام سام ومن التجديد بحظ أوفر ، وهنا يجب أن أشير إلي أن هذه المرحلة هي النقطة التي إنطلقت منها شرارة التجديد في شعر البطانة وإلي هذا الأمر - التجديد . سنعرض لاحقاً ، وهنا لابد لنا من الوقوف قليلاً مع حديث الأستاذ حسان أبو عاقلة أبو سن لأن فيه خير دليل لبعض ما ذهبنا إليه إذ يقول : ( إنها مرحلة التجويد والتجديد في شعر البطانة ، لقد حظيت هذه المدرسة بعناية الأدباء والباحثين في الفلكلور والتراث الادبي الشعبي ، واجروا حولها الدراسات وسلطوا عليها الأضواء ، وتوسعت فيها أفاق الشعر وأبوابه ، ودخل شعراؤها المدن ونهلوا من قاموسها ومفرداتها ومستحدثاتها واثروا أشعارهم بالجديد المبتكر)<sup>1</sup>، كل الذي الذي سبق ذكره كان بمثابة مدخل أردنا منه الوقوف على بعض ما تميزت به هذه المدرسة ، وخلاصة القول تتلخص في الاعتراف الكامل من المهتمين بهذا الأدب بأن أحمد عوض الكريم كان شاعراً رائداً في هذا المضمار، وكان الشعراء المنضويين تحت لواء مدرسته يرون فيه الرقم الذي لا يمكن تجاوزه بحال ، والرمز الذي يتوجب على عامتهم الإلتفاف حوله ، الشيء الذي جعلهم يتبعون خطوات الرجل ، ويقتفون أثره، ويأخذون عنه، ويختلف قدر هذا الأخذ من شاعر إلي آخر ، وأنا هنا لا أستغرب أمر أخذ الشعراء عن بعضهم لماذا؟ لانهم قد عاشوا عصراً واحداً ، وتناولوا موضوعات واحدة أبرزها الغزل ، لهذا عندما نقول : أن فلاناً قد نظر إلي شعر فلان الآخر، لا يعني هذا أنه يقتات فتات غيره

ويلبس عباءة الآخرين ، بل أنه يدل على أن لكل منهم إبداعاته التي تميزه عن الآخر وإبتكاراته التي سبق إليها غيره ، ولكن من ينفي مسألة تأثرهم ببعض يكون قد جنح صوب المستحيل، هذا وبتتبع أشعار هذه المدرسة وجد الباحث أن أول وأكثر الذين تأثروا بأحمد عوض الكريم أبوسن هو الشاعر ودشوراني وهو صاحب دراية عميقة بهذا الأدب له ما يميزه، وبالإطلاع على مساعده تبين أنه قد بث عيون خياله في شعر أحمد عوض الكريم ومن ذلك قوله في مشطورة:

أنا يا أب تلة ساجعة العشا البتقوي<sup>1</sup>  
قُت ليها كرسي نومي وضيبي سهرك فوق

فتلك الساجعة التي سهرت إلي جنبه، وأرادت مشاركته الآمه، فيخاطبها مشفقاً عليها من عذابات السهر بقوله : اكرسي (اسكتي) ثم اخلدى إلي النوم، ودعيني أقاسي آلام السهاد جراء فراق المحبوب ، وهذا المعنى قد لمسناه من قبل في شعر أحمد عوض الكريم عندما قال<sup>2</sup>:

بلا بل الدوح قصدن يكابرن لي  
لامن عرفن السبب أب سواراً لي  
واحدة فيهن قالت في السهاد شن لي  
قُت ليها الوداع سقيدي خلي لي

ولعل المتأمل للشطرين الأخيرين في قول كل منهما يؤيد الرأي القائل بأن كليهما قد خرجتا من معين واحد ورده شاعرنا، ولما أن صدر غشاه خيال ودشوراني والذي لم يزل متأثراً ، وإدراك محطات التلاقي التي التقى عندها الشاعران تحتاج إلى دراية كبيرة بهذا الأدب، كما في قول ودشوراني<sup>3</sup>:

قسى يا قلبي ليم الريقو ليك مستشفى  
أصعب حاجة إنت تريد وعاشقك يجفى

<sup>1</sup> / بمعنى نترنم

<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 114

<sup>3</sup> / حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1 ، الخرطوم، مطابع الجزيرة ، 2006م

وقول أحمد عوض الكريم أبو سن<sup>1</sup>:

قدمك منتبر ما شال علالة سوق  
جوز عينيك كزي ركف البدو الممروق  
حبييتي رفيقاً متعلق بلا معلوق  
كان ما شقاوتو شن سواهو ليها عشوق

ثم تناول قول ودشوراني (أصعب حاجة أنت تريد وعاشقك يجفى) وقول شاعرنا (حبييتي متعلق بلا معلوق) ، فالمعنى عند كليهما شئ واحد وما هو إلا صورة العشق عندما يكون من طرف واحد وأن ودشوراني هنا لم يلتفت إلي شعر الرجل، وإنما سلك لنفسه طريقاً خاصاً ، ويتبين ذلك من خلال الألفاظ التي أوردها الشاعران وبها ما لا يخفي من الاختلاف، هذا وبالنسبة للمعنى فلا بد من تطابقه عند الشاعرين لإتحاد الغرض الذي يتحدث عنه ، لكن في مواضع كثيرة في شعر ودشوراني تبرز صورة أحمد عوض الكريم وتتضح روحه الشعرية ، ولا غرو في ذلك كما سبقت الإشارة إلي أن جل شعراء المدرسة السادسة ينزعون نحو عالم أحمد عوض الكريم طواعيه؛ لأنهم يرون فيه العبقرية الشعرية في أبهى صورها، لذا فكل يتقرب منه بقصد أن تغشاه نفحة من تلك النفحات تسمو به إلي حيث مقام ذككم العبقرى، كما يبدو ذلك في قول ودشوراني في هذا المقام<sup>2</sup>:

شدر المريرط الفيهو المغبة<sup>3</sup> بتقلا  
عقبو وزاول الهضليم وصوّر جفلا  
كان ما أخشى من تدعي الظروف لي حفلا  
كنت غنايا أسجلو ليها توبة وقفلة

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 247

<sup>2</sup> / حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1 ، الخرطوم، مطابع الجزيرة ، 2006م ، ص 118

<sup>3</sup> / هي التي ترد الماد يوماً وتغيب يوماً

والشاهد يتبين من الشطرتين الاخيرتين من قول ودشوراني ، والمعنى فيهما أنه لولا خوفه مما ستأتى به الأيام من جديد حاجات لقصر شعره كله للتغزل في محبوبته، منصرفاً عن كل ما سواه من مدح وفخر وغيره ، وفي نظرنا، ما هذا المعنى الذي ذهب إليه ودشوراني إلا وجهاً آخرًا لما سبقه إليه أحمد عوض الكريم عندما قال<sup>1</sup>:

اللي شوفو جملي مكمل المجهود  
سيد فهماً بيدرك وسيد ثبات وعروض  
أكان ما نخشى من تدعو الظروف لي عروض  
أقفل باب غناي عندو واسيهو حدود

وبنتبع بعض الألفاظ في الرباعيتين السابقتين، وجدنا أن ودشوراني لم يغير في ذلك كثيراً ، ففي الشطرة الثالثة رأيناه قد استبدل لفظة (عروض) التي عند شاعرنا بلفظة (حفلا)، وهى ماخوذه مما يحتفل به من الأمور ،ومن هذا فإننا نأخذ منها معنى (الغرض) ،وفى الرابعة جاءت كلمة (قفلا) بدلاً عن (أقفل) عند شاعرنا وبقية الألفاظ كلها شئ واحد، وهذا أحمد عوض الكريم أبوسن في مقام آخر، وقد أخذ في تصوير لحظات جمعته ومن يهوى ، وكان هذا عندما دفعته المقادير إلي حيث سكنها فغشيها (اتغشيتها) لنتقد أثر ذلك جذوة الحب في نفسه، وتزداد جراحات قلبه نزفاً ، فيميل أثناء ذلك نحو طبيبه (دكتور صحتي) هذا الذي يزعم شاعرنا أن في يده دأؤه ودواؤه، عساه يلاقى عنده دواء ناجعاً، ويرى الباحث أن ودشوراني قد مال نحو هذا المعنى وحسنه وألبسه الفاظاً من عنده، فبدأ في أحسن صورته، وليس من العدل هنا أن الزعم أنه قد التفت في نظمه إياه نحو أحمد عوض الكريم أنظر إلي ما قاله هذا الاخير:

كان ما رب العباد دار<sup>2</sup> يبدّل ظماي بي روي  
ما اتغشيتَ ظهـرب وزاد عليّ هواي  
دكتور صحتي الفـي أيـدو داي ودواي

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 107

<sup>2</sup> / بمعنى أراد

شعل كبريتو في جسمي وحررق جواي

ثم أنظر إلي ما قاله ودشوراني ليزداد لك الأمر جلاءً<sup>1</sup>:

ترعة خامسة يا الشراد عقببت كبريها  
واقبل<sup>2</sup> سمحة والفرقات جمع قاسيها  
على الجرحاتها دكتور غيرها ما بدأويها  
هينة ولينة لوحاتها الشعر كاسيها

وودشوراني عندما يحدثك عن تجاذبه أطراف الحديث مع محبوبه وهذا بعد أن  
إنفض السامر، وأرخى الليل سدوله تراه يرغمك على مشاركته تلك اللحظات (لحظات  
الصراح) مع من استوطنت نار عشقها قلبه (ناراً مواطنة)، ويخبرك عن إستمتاعهما بلذة  
الحديث ، تلك التي أخذت الليل كله فافترقا سحرًا، ولم تزل في نفس كل منهما حاجات  
كما في قوله<sup>3</sup>:

بعد المجلس الداعنو<sup>4</sup> جامل وفانتا  
دارت ونسنة السر والجهر بيناتنا  
وجدت صراح مع الفي جوفي نارها مواطنة  
لامن نبه الآذان وجاتنا صلاتنا

والشطرة الأخيرة التي يقول فيها (لامن نبه الاذان وجاتنا صلاتنا)، ما هي إلا بعض  
قول أحمد عوض الكريم (نومنا بقالنا من بعد الإمام ما صلى) والذي جاء في قوله<sup>5</sup>:  
أخذنا الليل تَفِنُّن بي طرب غير علّة  
تمم كيفي تيس فُنّة<sup>6</sup> أب حديدًا شلّ  
أنا والديسو لا عند المتاني إدلى

<sup>1</sup> / حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1 ، الخرطوم، مطابع الجزيرة ، 2006م ، ص115

<sup>2</sup> / ذكرنا من قبل أن السكان هنا لا ينطقون تاء المتكلم ، وأصل هذه الكلمة هو ( واقلت )

<sup>3</sup> / المرجع السابق، ص 114

<sup>4</sup> / بمعنى : المدعو من الناس

<sup>5</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 88

<sup>6</sup> / هو ذكر الطباء الذي يتخذ من قمم الجبال موطناً يشبه به الشاعر جملة لسرعة وقوته

نومنا بقالنا من بعد الإمام ما صلى

وتراه في موطنٍ آخر - أي ودشوراني - يذكر موانع حالت دونه وأسباب الحياة المختلفة من بيعٍ وشراء (المانعنا نشري و...) ثم إنها - أي الموانع - قد قادتة نحو الإضطراب والذي صورته بألفاظ مائرة بالحركة وذلك في قوله: (أقوم وأقعد وأغني وأسجّر)، ومصدر مفارقة الطريق هنا وإضطراب الرجل يكمن في إبتعاده عن محبوبته والتي تبدو صورة وجهها مثلما القمر المحاط بشعاع الفجر (سمحاً وجهه كالبدر ...) وذلك في قوله<sup>1</sup>:

المانعنا ما نشري ونبيع ونتجّر  
سمحاً وجهه كالبدر الشعاعو مفجّر  
الخلاني أقوم وأقعد وأغني وأسجّر  
قيل دونو يا الشرّاد<sup>2</sup> قيل لا يهجّر

وهذا المعنى ورده خيال أحمد عوض الكريم أبو سن عندما قال<sup>3</sup>:

يا النسبك كنانة وفهر وابن قصي  
بقى لي الدُخان حرفة وتساب الحي  
مدّم كتبي والراجني من أبوي  
غرام فلو ود دمامة<sup>4</sup> الضارين الصي

إذاً فكلا الشاعرين قد فارق الطريق السوي ولزم الدخان مبرراً ذلك بانشغاله بمن يهوى  
لدرجة تعطلت عندها حواسه، وتبدل في ظلها حسّه .

وبالنظر إلى بعض الرباعيات التي ذكرها ودشوراني يمكن الاتفاق على أنه تأثر  
وبقدر كبير بالشاعر أحمد عوض الكريم وذلك عندما يقول ودشوراني<sup>5</sup>:

<sup>1/</sup> حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1، الخرطوم، مطابع الجزيرة، 2006م، ص95

<sup>2/</sup> اسم يعبر الشاعر

<sup>3/</sup> حسان أبو عاقلة أبو سن، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن، ص 124

<sup>4/</sup> اسم رجل تنسب إليه الخيول الأصيلة

<sup>5/</sup> حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1، الخرطوم، مطابع الجزيرة، 2006م، ص95

سِت توه الجمال المن الشابات قَتع  
عفيفة وقاطعة عشم العيّل البدّع  
ما دام راقية وهبة ذكاها ماهو مصنّع  
ما في اسباب يخلّن من غناها أتمنّع

وما هاتان الشطرتان الأخيرتان من الرباعية السابقة، إلا صورة أخرى لما ذكره أحمد  
عوض الكريم عندما قال متغزلاً<sup>1</sup>:

الليلة الغرام في جوفي حالف حاتم  
شعراً ريش نعام وزراقو ليلاً عاتم  
ما دام فيها فلجة وليها فمّاً خاتم  
ليه ما أغني وليها أقعد كاتم

وعندما قال . أي ودشوراني . :

نظرة المُنو للقانون بقيت أتحدى  
فتحت عندي باب الغنا الإنسدا

لا يكون قد ذهب بعيداً عن عوالم أحمد عوض الكريم القائل :

الفتح غلاف باب الغنا الإنسدا  
فيهو جمال خصالاً رأسها ما بتتعدا

فود شوراني قد أخذ عن الأخير المعنى واللفظ أخذاً صريحاً، وهذا ما يُعاب عليه في  
هذا المقام ؛ لأن له مقدرات شعرية فائقة ولو أنه وقف عندها لكفته مؤنة النظر إلي  
أشعار غيره ، والشاهد على ذلك يظهر في الكثير من أشعاره الجيدة الموسقة والتي  
منها<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص123

<sup>2</sup> / حسن سليمان ود دوقه، رباعيات ومساير عبد الله حمد شوراني، ط1 ، الخرطوم، مطابع الجزيرة ، 2006م ، ص95

عند الخامسة بي نايم الحواويش غاير  
شايل راسو كل مرة بطمح فاير  
عشي الليلة عند سيد الجبين الناير  
النوم فوق مراتب والمخدة مساير

والتي منها أيضاً :

عقب أب عيل أب تُراً ترش مي هامة  
عرف الليلة ديرة أم خد بقت لو ملامسة  
المحياها مصباح الليالي الدامسة  
تابرة خيل حولها الغُرة ليهن خامسة

ولعل في هاتين الرباعيتين السابقتين تتجلى إبداعات ودشوراني في أسمى صورها، كيف لا وهو عندما يود تصوير سير بغيره نحو ديار المحبوبة يشبهه بالقدر فهو يطمح من فرط نشاطه و(يطمح) هذه توحى بازدياد الحركة وتجدد النشاط ، وهذا النشاط الذي يبيده الجمل بين الفينة والأخرى ، يرمي إلي غاية واحدة وهي إيصال سيده موطن محبوبته ذات الحسن البديع ، والذي تجلى في كثافة شعرها والتي أغرت شاعرنا بإتخاذة وسادة وذلك في قوله : (والمخدة مساير) ، والموسيقي التي تمت الإشارة إليها تظهر بوضوح في بعض ألفاظه والتي توالى هكذا (هامة - ملامسة - الدامسة - خامسة) ، وكل الذي ذكر في حق الشاعر، أراد به الباحث أن يكون جداراً بينه وبين سهام قد يطلقها البعض ظناً منهم أنه تحامل على الرجل وغمطه حقه، ثم إنه بعد هذا وذاك لم يبقَ إلا ذكر رباعية واحدة نظمها ود شوراني يتجلى فيها نفس أحمد عوض الكريم بارزاً ، ولعلها تمثل آخر المحطات التي التقى عندها الشاعران، وهي التي يقول فيها<sup>1</sup>:

قـارح القمّـح العنّافـا والمـرزوق  
وخـر خـلة المـلك القـريـبة السـوق

علي مُهْرَة مُعْنَى أم أَيْمناً مَطْلُوق  
شَدَّ رَسْنُو وزَمَامُو ورَاسُو عُلِّقُوا فَوْق

فهو هنا يشير إلى أن جملة كلما طالت به المسافة إلى حيث ديار المحبوب ، يرفع رأسه إلى أعلى مما يدل على كرم نسله وقد أشار إلى ذلك بقوله ( راسو عُلِّقُوا فوق ) كناية عن فرط نشاطه وهذا المعنى أخذه عن أحمد عوض الكريم عندما قال:<sup>1</sup>

بعد المحقبة<sup>2</sup> العكروت<sup>3</sup> جدع وإنلب  
عَلَّق راسو فوق نطّار دعاشاً هب  
علي المزهلّك وعودو مو منكب  
عن دعة السلم كضم الجوالس تب

والشاهد قول أحمد عوض الكريم:(راسو عُلِّقُوا فوق) ونتيجة ذلك هي أن كل الذي ذهب إليه ود شوراني لا يعدو كونه قدّم وأخّر في بعض الألفاظ، وبالمضي قليلاً نحو آخرين أثر فيهم أحمد عوض الكريم تبدو في مقدمة أولئك صورة الشاعر علي أحمد الحارثي وهو من معاصري الرجل، ومن أشعاره التي مال بها نحو أحمد عوض الكريم نذكر<sup>4</sup>:

لقيت الراحة عاجك جفّ من الدفاق  
وينو الهاجمو بي كتّار<sup>5</sup> ضهور وشواق  
جرح الحُبُّو مو عُقدة قرب واوراق  
أمسى الليلة دالكو منجلو البراق

وهو هنا يخاطب جملة الذي ارتاح أياماً وليالٍ من التسفار إلى حيث موطن المحبوب، الذي يذكره به الشاعر محفزاً له بقوله : وينو الهاجمو بي (... ) في إشارة إلى

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 117

<sup>2</sup> / حزام يشد به السرج

<sup>3</sup> / اسم يعير الشاعر

<sup>4</sup> / بروفيسر أحمد إبراهيم أبو سن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة، ص 114

<sup>5</sup> / نوع من الشجر

الحبيب الذي انتزع قلب المحب واستماله برقته المفرطة ولم يذهب في ذلك كله إلى حيث سبل الشعوذة والدجل وذلك إشارة إلى قوله : ( عقدة قرب وأوراق ) وهذا المعنى الذي ذهب إليه الشاعر لمسناه من قبل في شعر أحمد عوض الكريم عندما قال<sup>1</sup>:

درعاتاً عقيدها على أب نديب شتابه  
نفيستها مسيكة الكبد الكجوج كتابا  
سهر معشوقها والجاسوس هجوع تاتابا  
جابت ريدها من غير عُقد وعروق وكتابة

والشاهد واضح من قوله: (عقد وعروق وكتابة)، وهذا المعنى أخذه الشاعران عن بشار بن برد عندما قال<sup>2</sup>:

أذكرت نفسي عشية الأحد \* \* من زائر صادني ولم يُصد  
أحورَّ عبَّ لنا حباله \* \* بالحسن لا بالرقي والعقد

وفوق كل الذي ذكر، هنالك أمر تجدر الإشارة إليه وهو قضية التداخل التي حدثت بين المدرستين الخامسة والسادسة ، الأمر الذي مكن بعضهم معاصرة البعض الآخر، بحيث أن كثيرين منهم تأثروا ببعض، ووقفوا على أشعار بعضهم، وتباروا في مواقف كثيرة ومن ذلك نجد بعض المعاني التي التقى عندها شاعرنا أحمد عوض الكريم والشاعر ود سُميري وهذا الأخير من شعراء المدرسة الخامسة وبالنظر إلى قوله<sup>3</sup>:

سروق أب دُرِيد بدا وطار في صعيدو  
وقاطع الشاك علي بِقَرِّب بعيـدو  
من الرمشة أسرع وطيفة إيـدو  
بِرش مزعوب على المفدوع وريـدو

<sup>1</sup> / المرجع السابق، ص 103

<sup>2</sup> / د. هاشم مناع، أعلام الفكر العربي، بشار بن برد، حياته وشعره ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1 ، 1994م ، ص 101

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، ص92

وبالالتفات نحو قول أحمد عوض الكريم أبو سن :

قارح أمّاة رُقَاب اللي بطاين شاشا  
كَبَّت دومتو فوق وتر الحمير بشاشا  
شاف السوط رحل قامت علي الخمّاشا  
وخرّ ود رهد زي خطفة الرماشا

يتبين أن كلا الشاعرين يتحدث عن معنى واحد ، أراد كلّ منهما أن يصف من خلاله سرعة جملة وقوته ونشاطه ، فالأول قد ذهب نحو التأكيد ولم يدع للشك مجالاً وذلك في قوله : (من الرمشة أسرع وطيت إيدو ) فجملة إذاً يراه أسرع من لمح البصر، ويرى الباحث أنه قد ذهب إلى مكانٍ بعيد من المغالاة والإسراف في هذا المعنى ، وما ضره لو نزل إلى المعنى الذي وقف عنده شاعرنا هذا عندما قال: (وخرّ ود رهد زي خطفة الرماشة ) ، وقد شبه سرعة جملة بلمح البصر ولفظة (زي) هذه تقوم مقام مثل، والتشبيه هنا يكون على وجه التقارب لا المساواة الكاملة أو تجاوزها، وهذا الصادق حمد الحلال (ود آمنة)، وهو من المجيدين المجودين في شعر البطانة وهو من أبرز الذين عاصروا شاعرنا، يقول مصوراً حاله وقد بلغه الكبر، وأطلّت عليه ذكريات الأيام الخوالي، أيام أن كان عوده أخضر، وقواه مجتمعة، وهذا المعنى الذي نزل إليه سبق ذكره من قبل في المبحث الأول من هذا الفصل، فإلى قول الصادق<sup>1</sup>:

البارح سِمع(ت) ساجع القماري النّوح  
أتذكّر زمن جهلي وشبابي الرّوح  
بقين دوراً<sup>2</sup> ستّاتي العطارهن فوّح  
لِقَيْنُ أيامي وأيامهن مطرهن شوّح

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 71  
<sup>2</sup> / أي أنه تعذر السبيل إلى اللهو بالحسان

فهو يعني أن مياه الشباب التي كانت تجري من حوله قد توقفت أو كادت؛ لأن مصادرها التي كانت تتساب عنها ضنّت بذلك بل إنها (شحت)، وهذا نتاج طبيعي لتقدم العمر، وهذا الأمر يجعل متامله يلمس مواضع الحسرة في الشطرتين الأخيرتين من تلك المربوعة، والتي تتمثل في بعد البون بين الشاعر ومحبوباته اللائي ما زلن في ريعان الشباب، ثم إن الصادق عندما يود تشبيه أنفاس محبوبته لا يذهب بعيداً وإنما يأتي بهذه الصورة من الواقع الذي تتيحه له الطبيعة من حوله فيقول : إن أنفاس محبوبته تشبه النسيم (الدعاش) اللطيف الذي يعقب نزول المطر (السواري) وهنا نراه قد أصاب جوهر المعنى؛ لأنه كلما كان المطر ليلاً كلما كان النسيم أحلى وأطيب وأرقّ وذلك في قوله<sup>1</sup>:

دعاش نيلاً بجينو السواري<sup>2</sup> هيب  
تراه في نفيس جدي النقة العشوقها مغيب  
يامن جاهو لكل المحير صيب  
آذنتي الطريفية أم صباحاً طيب

وهذا المعنى السابق وقفنا عليه في قول أحمد عوض الكريم عندما قال<sup>3</sup>:

عُفاطي الفي ميع سروال بيردن غب  
داك زهر الحفير فوقو عجل شب  
دعاش مطر العصر بعد النسيم ما يهب  
نفيس المنو مرضي وغيرو ما لي طب

ومما سبق يتبين أن الصادق تفوق على أحمد عوض الكريم؛ لأن هذا الأخير قال: (مطر العصر) مما يعني أن النهار لم يزل باقياً والحر لم يزل موجوداً، وهذا الشيء جدير بأن يقدح في لطافة النسيم وينتقص من رِقته، وشاعرنا في موضع آخر عندما جارى الشاعر ود جنيد بدا أن التفوق كان شيئاً مشتركاً بين الشاعرين، وما يجب ذكره

<sup>1</sup> / المرجع السابق ،

<sup>2</sup> / جمع مفردة سارية وهي المطر ليلاً

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 87

هنا هو أن المجادعات التي تحدث بين الشعراء وتدور حول معاني واحدة يكون من الصعوبة بمكان الحكم فيها لشاعر دون آخر، وخلاصة القول هي أن المسألة مسألة ذوق تختلف من إنسان لآخر، وبالذهاب نحو قول الشاعرين تقف مسألة التمييز بين المعنيين عقبة كؤود ، فهذا شاعرنا يقول<sup>1</sup>:

أبو جنيد قول لو وين الرطبة ما ها نسيرة<sup>2</sup>  
في قضر وف سعد بيها بنجر السيرة  
وحات من أنزل الآية وشرح تفسير  
(مهالك)<sup>3</sup> عين عسل والبرتكانة عصيرا

وهذا ود جنيد يقول<sup>4</sup>:

يا شيخ أحمد البدل<sup>5</sup> القلب تذكيرا  
رُقاق أسهامها مربوعة وحزمها قصيرة  
وحات من خلق الأرواح عرف تقديرا  
(مهالك) عين منقّع والجميل تفكيرا

وفي مجادة أخرى بينه وبين عبد الله ود دفع الله يقول أحمد عوض الكريم

أريل شام شروق الفي الأراك مرعاها  
شُف بي عيني ظبية صغيرة راتعة معاها  
لو ما الجمال فيها والخصال جامعها  
كان الظبية في الزكا والصبا مضارعاها

ويقول عبد الله ود دفع الله<sup>6</sup>:

---

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 245

<sup>2</sup> / نحيلة الجسم

<sup>3</sup> / اسم فتاة

<sup>4</sup> / المرجع السابق ، ص 246

<sup>5</sup> / بمعنى غيره وبذله

<sup>6</sup> / المرجع السابق ، ص 248

درعات البجازن وفي السلم مرعاها  
الصبا والجمال من يومو تبّ معاها  
معاها ظبية ما رَمَتْ الثنايا سناها  
يجري الموج وهضليم النِعام ظلّاها

وخلاصة القول مفادها أن مدرسة هذا الشاعر كان لها كبير الأثر على شعراء كثيرين ، وهذا لما توافر لها من تجديد في مفردات هذا الأدب إذ أن شعراءها أكثرها من إدخال اللفظ الفصيح والمدني في أشعارهم وهذا يبدو بجلاء في شعر أحمد عوض الكريم وود شوراني والصادق وغيرهم ، وفوق ذلك نجدهم قد ابتكروا صورا لم تكن متاحة لسابقيهم ، واستحدثوا موضوعاتٍ لامست الواقع الذي عاشوه وهذا الشيء يظهر في شعر الصادق، ثم إن أثر هذه المدرسة امتد إلى شعراء المدرسة السابقة الأمر الذي جعلهم يتسابقون نحو مناهلها العذبة إيماناً منهم بأنهم سيجدون ما يروي الغليل ، ومن هنا يمكن القول إن هؤلاء الشعراء الذين ضمتهم هذه المدرسة قد أثروا ساحة أدب البطانة أيما إثراء وأنتجوا شعراً وقفت دون مقامه خيالات القدماء والمحدثين من شعراء البطانة؛ وذلك لما تميز به من رقةٍ وعذوبة جعلته مستساغاً في الآذان، مقبولاً عند البداة والحضر في آنٍ واحد .

### المبحث الثالث

#### الأثر الصوفي في أشعار هذه المدرسة

قبل الدخول إلى جوهر هذا المبحث، يجب الوقوف قليلاً في عالم التصوف والإشارة إلى بداياته في السودان والوقوف مع بعض طرقه وخاصة الطريقة الختمية لأننا نرى أن أهل البطانة كانوا وما زالوا أكثر الناس تأثراً بها، والطرق الصوفية عموماً نتفق على أنها قد شكلت وجدان غالبية أهل السودان وتركت أثراً كبيراً في الحياة السودانية،

وكان ذلك كما يؤرّخ له في القرن السادس عشر الميلادي، وكان لأمر التصوف انعكاساته الإيجابية على المجتمع السوداني بمعنى أنه قد أسهم إسهاماً كبيراً في تشكيل الشخصية السودانية، وهذا على المستوى الديني والفكري والثقافي والسياسي عبر الحقب التاريخية المختلفة، وعلى هذا يرى البروفيسور محمد إبراهيم أبو سليم أن الحركة الصوفية في السودان مرت بثلاث مراحل :

**مرحلة أولى :** لا تتوافر معلومات عنها لانقطاع الأخبار

**مرحلة ثانية :** أخذت فيها الطرق تظهر وتتمو وتأخذ اتجاهات جديدة على نحو ما نجد في الطريقة الشاذلية التي اهتمت بالجوانب العلمية لأن مؤسسها كان عالماً .

**مرحلة ثالثة :** والتي ظهرت نتيجة لمؤثرات الحجاز القوية والتي بدأت في أواخر القرن السابع عشر الميلادي وشهدت هذه المرحلة ظهور طرق ذات اتجاه تجديدي مثل السمانية والختمية والإسماعيلية و اهتمت هذه الطرق اهتماماً كبيراً بنشر الدعوة بجانب تعاليمهم ومبادئهم.<sup>1</sup> كما يلحظ الباحث أن البروفيسور حسن مكي قد أشار إلى الاهتمام الكبير الذي أولته دولة الفونج الإسلامية للعلماء وخاصة المتصوفة وذلك بقوله: (إن قيام سلطنة الفونج الإسلامية في عام 1504م على أنقاض مملكة سوبا المسيحية، يعتبر نقطة تحول وفاصلة حضارية مهمة بدلالاتها الفكرية والثقافية في اتجاه تكوين المجتمع السوداني الجديد، فقد شجع سلاطين الفونج توافد العلماء والمتصوفة للبلاد، وأجزلوا لهم العطاء والهبات)<sup>2</sup> . وهذا الأمر يدل على أن مملكة الفونج كانت ملاذاً آمناً للمتصوفة وأرضاً خصبة نمت فيها بذور التصوف، ثم أخذت في الانتشار شيئاً فشيئاً، ولعل أقدم الطرق دخولاً إلى السودان هي الطريقة القادرية، وقد جاء بدعوتها الشيخ تاج الدين البهاري، وتُنسب هذه الطريقة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني (470- 561 هـ / 1077 - 1166م) وتعتبر من أوسع الطرق انتشاراً في العالم الإسلامي ، وقد قام تلاميذ الجيلاني بنشر تعاليمه في أنحاء واسعة من العالم الإسلامي وأول هؤلاء هو الشيخ تاج

<sup>1/</sup> محمد إبراهيم أبو سليم - دور العلماء في نشر الإسلام في السودان - ط (1) - دار الأصاله الخرطوم - 1987م  
<sup>2/</sup> حسن مكي محمد - الثقافة السنارية - المغزى والمضمون بمناسبة مرور خمسمائة عام هجري على قيام سلطنة سنار الإسلامية - جامعة إفريقيا العالمية - مركز البحوث - إصدار رقم (5) - ص (1)

الدين البهاري، وقد قدم السودان نحو عام 985هـ/1577م من بغداد عن طريق الحجاز وأعطى الطريق بعد ذلك لعددٍ من المريدين منهم محمد الهميم بن عبد الصادق جد الصادق، وبانقا الضرير، وشاع الدين ولد التويم جد الشكرية وغيرهم ، وفوق هذا يذكر صاحب الطبقات فروعاً كثيرة للطريقة القادرية، ومن ذلك فرع الشيخ إدريس ود الأرياب، وفرع الشيخ حسن ود حسونة ، وفرع الكباشي ، وفرع البادراب ، وغير ذلك من الفروع الكثيرة، وكذلك من الطرق التي عرفها السودانيون الطريقة الشاذلية نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي والذي وُلد بالمغرب في عام 1196 م، ويُذكر أن هذه الطريقة قد دخلت إلى السودان قبل الطريق القادرية، ومن أشهر الذين أسهموا في نشر تعاليم الطريقة الشاذلية نذكر الشيخ خوجلي بن عبد الرحمن والشيخ حمد بن المجذوب والشيخ أحمد الطيب البشير مؤسس الطريقة السمانية بالسودان، وأخيراً لا بد من الوقوف في رحاب الطريقة الختمية ، وقد أسسها السيد محمد عثمان الميرغني الشهير بالختم عقب وفاة أستاذه السيد ابن إدريس، وكان يعتبر من أقرب تلاميذه إليه .

وُلد السيد محمد عثمان الميرغني بالطائف في قرية السلامة في سنة (1208 هـ/ 1793م) في أسرة عريقة اشتهرت بالعلم والصلاح، فجَدُّه لأبيه هو السيد عبد الله المحجوب من كبار الصوفية ومؤسس الطريقة الميرغنية، أخذ السيد محمد عثمان الميرغني الطريقة النقشبندية والجنيدية والقادرية والشاذلية عن مشايخ عديدين إضافة إلى طريقة جده الميرغنية هذا قبل أن ينتهي به الأمر إلى الأخذ عن السيد أحمد بن إدريس صاحب القدح المُعلّى في تربيته، ثم إن السيد محمد عثمان الميرغني بعد ذلك قام موفداً من شيخه ابن إدريس برحلاتٍ دعوية إلى السودان وصعيد مصر وأرتريا، وكان عمره وقتها ستة وعشرون عاماً، وصل السيد محمد عثمان الميرغني إلى السودان قبيل الغزو التركي المصري، في وقتٍ كانت فيه دولة الفونج تعاني عدم الاستقرار السياسي وتشكو ويلات الحروب، وقد نجح في استقطاب العديد من الأتباع في مناطق السكوت والمحس والднаقلة ، ثم إنه قد توجه بعد ذلك من الدبة إلى بارا في قافلة كبيرة وأقام بكردفان مدة ثلاث سنوات تزوج خلالها من رقية بنت جلاب التي أنجبت ابنه محمد الحسن الميرغني

الشهير بالحسن أبو جلابية، وهناك أجاز عدداً من الأتباع منهم الشيخ إسماعيل الولي (1792 هـ / 1863 م) وقد شملت كذلك زيارته الدعوية مناطق شمال السودان مثل شندي والمتمة، واستقطب بها العديد من الأتباع وتشير المصادر إلى أن السيد أحمد بن إدريس عندما توفي باليمن عام 1837م نشب خلاف بين تلاميذه في أمر الخلافة، واثّر ذلك أخذ كل منهم في خلق طريقة خاصة به، الأمر الذي دعا السيد محمد عثمان الميرغني إلى تكوين طريقته المسماة بالختمية وأقام لها فروعاً كثيرة في الحجاز واليمن وشمال وشرق إفريقيا، وأرسل ابنه الكبير محمد سر الختم إلى حضرموت باليمن ، والحسن إلى سواكن بشرق السودان حيث استمال إليه قبائل البني عامر والحباب والحلقة، كما سافر أيضاً السيد الحسن إلى سنار وكردفان وشمال السودان وحقق نجاحاً كبيراً وسط الشايقية والبديرية.

توفي السيد محمد عثمان الميرغني في سنة 1268 هـ / 1852م، وقام ابنه محمد الحسن بمواصلة جهوده في نشر الطريقة بالسودان، وحقق نجاحاً واسعاً، ولم يغادر السيد الحسن السودان منذ أن عيّنه والده ممثلاً له في السودان حتى وفاته في عام (1286 هـ / 1869م) وقد دُفن بكسلا، وخلفه ابنه محمد عثمان الميرغني (1819 هـ / 1886م)، ويُطلق عليه الصغير والأقرب؛ تمييزاً له عن جدّه، وبعد وفاة السيد محمد عثمان الأقرب ودفنه بمصر، خلفه ابنه السيد علي الميرغني الذي وُلد بمُساوي بمنطقة الشايقية في شمال السودان عام 1297 هـ / 1880م)، وظل حتى وفاته ودفنه بمسجده بمدينة الخرطوم بحري في اليوم الرابع والعشرين من ذي القعدة (1387 هـ / 1968م)، وهو من أبرز الزعماء الدينيين والسياسيين في السودان، وفوق هذا وذاك يرى الباحث أن الصوفية قد لعبت أدواراً جلية على مسرح الحياة السودانية. وعن هذا يقول البروفيسور يوسف حسن فضل في مقدمة تحقيقه لكتاب الطبقات عن الأدوار المتعددة التي اضطلع بها شيوخ الطرق الصوفية في السودان وسعيهم ومجاهداتهم في نشر وتعميق العقيدة الإسلامية بطريقة مبسطة من خلال إلزامهم لمريديهم وأتباعهم بمنهج تعبدِيٍّ وخلقِيٍّ معين ، وكانت درجة نجاح الشيوخ في هذا المسعى تعتمد على ما يتمتعون به من مكانة

وسلطان روحي وعلم وخلق وورع وزهد وكرامات وبركة، وساد اعتقاد وسط جمهرة المريدين والأتباع أن مخالفة الشيخ أو الولي تعود عليهم وعلى أطفالهم باللعنة والضرر، وأن الشيخ قادرٌ حياً وميتاً<sup>1</sup> على أن ينقذ ويغيث ويشفع لمن يتوسل به<sup>1</sup>، وهذه البركة والكرامة التي أشار إليها يوسف فضل هي التي جعلت أهل البطانة يرتبطون بالختمية ارتباطاً وثيقاً ويتبعونها دينياً وسياسياً ويرون في شيوخها الأنموذج الأمثل للخير والصلاح، هذا وبدراسة أشعار البطانة يلاحظ الباحث أن روح التصوف فيه بعيدة الأمد، فهذا الحارثي قبل ما يقارب القرنين نجده في مسدار الصيد يحدثنا مطمئناً عن أن سيده الحسن سيكون حفيظاً على أسراب الصيد وهي في رحلة عودتها نحو الصعيد وذلك عندما يقول<sup>2</sup>:

ناس ابن الذريح ضربوا المثل بي غناهن  
ومن كاف السّوام سيدي الحسن بنجاهن

وهذا الأمر لا يقتصر على شاعرٍ دون آخر من شعراء البطانة، بل إنه قلماً أن تجد شاعراً تخلو أشعاره من الروح الصوفية هذه .  
وبعد تلك المقدمة، يشير الباحث إلى حيث المواضع التي ظهرت بها دلالات التصوف وذلك في إطار المدرسة السادسة والتي يمثلها الشاعر أحمد عوض الكريم ، ومن ذلك قوله في مسدار المفازة 1928م وذلك لحظة تربُّعه على سرج جملة في رحلته من المفازة إلى بانقير بأقصى شمال مدينة حلفا الجديدة حيث موطن المحبوبة<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> / يوسف فضل حسن وعبد الحميد محمد أحمد : محرران ( موسوعة أهل الذكر بالسودان ، تحرير يوسف فضل حسن وعبد الحميد محمد أحمد ، مجلد 1 ، المجلس القومي للذكر والذاكرين ، الخرطوم ، 2004م ، ص 334 - 342

<sup>2</sup> / بروفيسر إبراهيم الحارثي ، ديوان الحارثي ، ط1 ، 1954 ، ص 17

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 127

وَصِلَ أَب رَحْمَةً<sup>1</sup> وَالشِّقْلَةَ<sup>2</sup> الْوَعْرَهَا بِخَوْفٍ  
أَمْسَى اللَّيْلَةَ لِي جَمْعَ الْفُرُوقِ مَتَشَوِّقٍ  
نَدَهُ<sup>3</sup> شَيْخَ الطَّرِيقَةِ وَجُمْلَةَ الْمُتَصَوِّفِ  
يَجْمَعُوا شَمْلِي بِي الْمَنْ الدُّنَا مُتَعَوِّفٍ

فهو هنا (ينده) شيخ طريقته الميرغني، ثم إنه يدعو كافة المتصوفة، ومراده وراء ذلك الدعاء وتلك الاستغاثة هو أن يجمعوا شمله بالمحسوب هذا الذي يترفع عن منادمة أراذل الناس (الدناة)، وله رباعية في مسدار خشم القرية الذي نظمته حوالي عام 1931م يذكر فيها صفات امتاز بها جملة أهله لطبي المسافات، ويشير فيها إلى محبوبته تلك التي يصعب منالها للأسافل، ولعل سر ذلك الترفع نابعاً من كونه قد حصنها بدعوات زوار الكعبة المشرفة وذلك في قوله<sup>4</sup>:

جَمْعُ الْفَنَقَةِ<sup>5</sup> مَا ظَهَرَ عَلَيْكَ التَّعَبِ  
إِيْدِكَ وَخَرْتُ بَيْرٍ وَدِ دَرِيْسٍ مُنْزَعِبَةٍ  
الْمَبْرُوعِهَا قَادَا وَلِلْأَسَافِلِ صَعْبَةٍ  
مَنْ الْعَيْنِ حَوَى طَائِفَ الْحِجَازِ وَالْكَعْبَةِ

كما أن استهلاليته لمسدار رفاعة 1948م، والذي قام به من رفاعة إلى ريرة، لا تخلو أيضاً من نفس التصوف، ولا غرابة في ذلك لأن؛ الأمر بالنسبة إليه صار ديدناً لا سبيل للانحراف عنه ، واتجهاً لا طريق للحياذ عن معالمه ، ومن ذلك يقول<sup>6</sup>:

---

<sup>1</sup> / اسم وادي بالبطانة يكثر به طائر الرخم

<sup>2</sup> / الغاية الكثيفة

<sup>3</sup> / نده : ينده معنى نادى أو دعا شيخه

<sup>4</sup> / المرجع السابق ، ص 113

<sup>5</sup> / الصحراء

<sup>6</sup> / المرجع السابق ، ص 118

رجال التاكا<sup>1</sup> بي جاھن قواسيك هانت  
مسك فجاً عميق والبيدا ليك إدانت  
علي الفي جيدها متبور البراتي مبان  
المخلوفة ضجت من دويك وغانت

وهو هنا يعتقد جازماً بأن صعب طريقه إلى حيث ديار ظهرب ستُذلل وتهون  
ببركة (رجال التاكا) السادة الميرغنية ، وهؤلاء إن أنت أخلصت لهم الود فلا شك أنهم  
(سيفزعونك ) عند الشدائد ، وهذا بفضل صلاحهم ، وهذا الأمر قد يراه الشاعر كغيره  
من أهل الطريقة والأتباع ، ونحن هنا نرى أن شاعرنا وفي كثير من أمور حياته يستجد  
بالسادة المراغنة ، ويستغيث بهم ويدّخرهم للأمور الجليلة ، ألا تراه كلما خشي على  
جمله عين الحاسدين دعا شيخ طريقته السيد الحسن ليقيه شرّ ذلك أنظر قوله :

خرت القدة<sup>2</sup> شبّ فوق دبة الآساد  
حسن شيخ طرقي ينجي التيس من الحُساد  
محمود الطبايع لين الأجساد  
جميلاً بي الظرف فوق النداييد ساد

ومن هذه الرباعية، وأخرى سبقتها يمكن القول بأن هذا الرجل ميرغني الهوى  
صوفي الاتجاه، والشاهد في ذلك ما برز من ثنايا شعره ، وتأكيذاً على أنه صوفي يجب  
ذكر تعلقه بأهل التصوف عموماً غير أنه يميل إلى الميرغنية كثيراً ومن عموم محبته  
لرجال التصوف نشير إلى قوله الذي يناجي فيه الشيخ ود علي القنهير وأخاه التوم  
ويتبعهما بالشيخ ود البشير، وكل ذلك يُقصد به حفظ المحبوب صاحب الحياء الرفيع،  
والجمل الذي يعتبر الوسيلة الوحيدة آنذاك - والتي بإمكانها إيصال الشاعر - إلى من  
يهوى<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> / اسم جبال مشهورة بكسلا

<sup>2</sup> / جلد يُتخذ منه رسن البعير

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 93

يا الشيخ ود علي القنْهير وأخوك التوم  
ويا ود البشير طيِّبنا طيب القوم  
حواك صاحب الحيا العندو الضمير مكتوم  
أيضاً ضارع البلد البعيد في اليوم

ومنه :

أسياد أب حراز والساكنين الدامر  
فوق المن صغير للمجالس سامر  
كُلاهات لعبة الميدان بعد يتعامر  
أداهن حذرهم وبى هلاكُن أمر

وهو هنا يطلب من الأعراك ساكني أب حراز، والمجازيب ساكني الدامر رعاية  
محبوبه هذا الذي جالس أصحاب المقام السامي برفعة ذوقه، رغماً عن صغر سنه وتراه  
في موضعٍ آخر - وقد شطَّ مزار المحبوب - ينادي ( ود الهشم ) الرجل الصالح  
بغرض تيسير اللقاء وتذليل الصعاب<sup>1</sup>:

يا ود الهشم بلد السحي المو قريب  
برد الليل وطلقت من جهاتو هبيِّب  
ما دام همي فُقَيْد الغرامو بذيب  
كيفن قلبي يبقى من الحسايس طيب

وفي مقامٍ شبيهٍ بسابقه - وعند وصفه لمحبوبه هذا الذي لا يغضب عندما يجالس  
مُحِبَّه، بل يظل في كامل ارتياحه الأمر الذي يجعله يتطرق لوصف جیده بالطول  
والفدع<sup>2</sup>، وجسمه باللين، وهو هنا يخشى عليه أعين الناس فينادي حينها أشياخه لحفظه  
وذلك في قوله<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 133

<sup>2</sup> / هو زيف في العنق ينتج عن النعومة المفرطة ، يقول الفرزدق : كم عمة لك يا جرير وخالة \*\* فدعاء قد حليت علي عشاري

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن ، ص 125

الما قالوا كاشر وفي الجلوس غضبان  
أفدع جيدو ألين من فريع البان  
جنيب الجدو شافع الأمة غير حسبان  
من العين حوى<sup>1</sup> هام مرده وأب صوبان

وهذان الشيخان (هام مرده) و(أب صوبان)، يعتبران من أكابر شيوخ العركيين، ويلتقي الشاعر مع أولهم بصلة رحم، الأمر الذي قد يفسر سر تعلقه بهم لدرجة أنه يناديهم في كافة حاجات حياته ويتخذهم وسيلة لبلوغ المراد، ويظهر ذلك جلياً في قوله<sup>2</sup>:

يا أبو ادريس ويا العركي الكبير وشهير  
أبو الكشيف معاهو أب عشة عمر الزير  
يا الشيخ التأدب ليك جناح الطير  
دنيا وأخرى أمري يسير بلا تعسير

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن أتباع الصوفية عموماً يعتقدون الضر والنفع في مشايخهم، سواء في ذلك الأحياء منهم والأموات، وهذا بدليل قول الشاعر في استغاثته بالشيخ يوسف أبو شراء، ولعل ما بينهم من الفارق الزمني لا يقل عن القرن ونصف القرن، بمعنى أن الشاعر لم يدرك أوان شيخه، وهذا ضمه نظمه الذي يقول فيه<sup>3</sup>:

يوسف في الغروب يوسف صعيدو شمال  
يوسف في أب حراز لي عيشة الهمال  
يوسف حد صلاح يوسف عرف وكمال  
يوسف يأتي لي ويحقق الآمال

---

<sup>1</sup> / حواك وحوى : لفظتان تحملان معنى الحفظ والكلاءة

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 114

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 130

فهو هنا يطلب منه تحقيق الآمال وبلوغ المنى، وقد أورد الأستاذ حسان أبو عاقلة في هذا الشأن حكاية حدثت بين الشاعر والشيخ عبد الباقي، يجب أن نذكرها، ولعل الشاعر كان مضطراً وواقعاً في شدة وضيق، فأنزل حاجاته شعراً يقول فيه مخاطباً الشيخ عبد الباقي<sup>1</sup>:

أبوك عقيد<sup>2</sup> بقر التلي أب لصافة  
والناس غنُو في الدلوكة دارو مكافاة  
لا إِتْ لا أبوك ولا الكعبة بي أشرافا  
ما فيكم سريعاً للمضيق يتلافى

ولما سمعها الشيخ، وقعت من نفسه موقعاً ذا أثرٍ جعله يبادر بالقول: والله والله ألحقك بإذن الله دنيا وأخرى، وهذه الحادثة تؤكد مدى محبة الشاعر للعركيين وغاية إخلاصه لهم، ووبالذهاب ناحية ود شوراني والوقوف مع شعره نجده مليئاً بروح التصوف وهو من الذين غالوا في محبة الصالحين، ومن ذلك قوله:

أخذُ تصرّحي من القرية واتوجهتَ  
قافيت ديرة أم جرحاً نَحْر مو شخته<sup>3</sup>  
خدّها يضوي أنسها مو طيارة<sup>4</sup> ونهته  
يا بدوبنا فوق المي لديحا وبهته

ثم إنه يخاطب جملة الذي يشبهه بذكر الأطباء في السرعة والمنعة، ويدلف ليذكر محبوبته التي يطلب شيخه حمايتها من الملمات، وذلك في قوله<sup>5</sup>:

---

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 130

<sup>2</sup> / المقدم في القوم

<sup>3</sup> / جرح سطحي

<sup>4</sup> / خفة وطيش

<sup>5</sup> / حسن سليمان ود دوقه ، رباعيات ومساير ، عبد الله حمد شوراني ، الخرطوم ، مطابع الجزيرة ، ص 115

ما دام يا عقيد وحش النديب ما خُنتَ  
جيت خاتم العُشيب وجّه شمال السنطة  
على الحويتو أهل الدين وراجل<sup>1</sup> طنطا  
أنجع يا المسامعك لي الشكرُ مستنتة

وفي رباعيةٍ أخرى تراه يحرص على سلامة محبوبه، لدرجة أنه يجعله في حصن رجلين صالحين إيماناً منه بأنهما سيحفظانه، وهذان الرجلان هما الفكي إبراهيم أبو ناجمة (راجل البرص) وعمه زروق - وقد شهد الناس لهما بالصلاح والكرامات وهذا المعنى ضمّنه قوله<sup>2</sup>:

علي حس أصهب القوت الجماعة اتلمّوا  
سبائك خيل وجنيابتاً بأيّدو نمو  
الحويّتو راجل البرص<sup>3</sup> وزرّوق عمّو  
نفسو دُعاش ذكي وعسل النحل في فمّو

ومثّل ذلك قوله<sup>4</sup>:

بي الراء رؤيتها تفرح القلوب الحازنا  
هي الفرقتنا أنا والنوم وبقت حجازنا  
الحويّتا راجل الدين وحسن أستاذنا  
ما شاهدُ سماحةً لي جمالها موازنة

فتلك المحبوبة التي يزعم أن رؤيتها تفرح القلوب، وأن فراقها سببٌ في شرود النوم عن عيون المحب، قد حازت جمالاً لا مثيل له، الشيء الذي يجعله (ينده) ويناجي رجال الدين ليضعونها في حماهم وينشرون عليها أجنحة الأمان، وهذا حسن التوم وهو

---

<sup>1</sup> هو الشيخ إبراهيم البرهاني المقبور بطنطا

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 104

<sup>3</sup> اسم موضع

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 104

شاعرٌ آخر شفيف الروح، ذكي الفؤاد غلب على شعره الغزل المشفوع بالألم والشكوى من  
ويلات الحب، كما أنه قد حفل بروحٍ صوفيةٍ سامية تتراءى في ثنايا شعره النابض ألقاً،  
المتدفق رقةً وعذوبة، حيث يقول في (مصدار الصوفية) هذا الذي عكس عبره تباريح  
نفسه وجراحاتها، وأفصح فيه عن عواطف كان يحبسها في قلبه اصطباراً وتكتماً وأزاح  
الستار فيه عن جوهر نفسه فبدت صوفيةً معذبةً، أنظر قوله في افتتاحية مسداه ممتطياً  
جمله هذا الذي لا تعرف قدماء العثار<sup>1</sup>:

قومتو خفيفة قد من ميسو<sup>2</sup> خاتي العترة  
ونيتو الراحة عند البي العروض منسترة  
يا من ليهو جانب وشيخي سامع النظرة<sup>3</sup>  
من العاقة والعطلات حواك أب شترة

وهو هنا يدعو شيخه الذي يسمع النظرة (الدعاء) ثم يجيب ، يدعو ليحفظ جملة مما  
يعيق سيره إلى حيث ديار المحبوب ، ويتدرج قليلاً ليقول<sup>4</sup>:

شافع العاصي والنور الظهر في بارا  
تجمعوا شملي بي المي متغززة وكوبارا  
الخلانا أنا وإياك تملي سهارى  
نُشيق حنة الحضري الجابرة تجارة

ولعل صور الاستغاثة هنا لا تخفى على المتأمل، والشاهد في نداء لشيخ بارا بقوله:  
(تجمعوا شملي ...) وإلى جانب ذلك يقول حكايةً عن الجمل<sup>5</sup>:

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، ص 125

<sup>2</sup> / الميس : نقطة الانطلاق

<sup>3</sup> / النداء ، يقولون : ناظر يناطر ، بمعنى ينادي

<sup>4</sup> / المرجع السابق ، ص 122

<sup>5</sup> / المرجع السابق ، ص 121

اتجمّع بعد ما سوى ورا أبو سعيقة  
غايد وقصّر السكة الوطاطا نضيقة  
شيخ طريقي والواجبالو كلّو قطيفة  
فوقك يا أب حركة غير سواقة خفيفة

فهو يلتبس العون من شيخ طريقته بصفة خاصة، ومن أشياخ الصوفية بصفة أعمّ، وفي كل ذلك توسلات تحول بين الشاعر والمصائب كما يزعم، ونجد الصادق حمد الحلال الشاعر المبدع يتوسل بشيخ طريقته لنلا تغدو أيامه وحظوظه شؤماً وتعاسةً وذلك في قوله<sup>1</sup>:

يا شيخ وسيلتنا عليك الطُرق  
لا ييقن أيام حظّي شوماً بُرق  
دُعاش نيلاً بجيينو التعول الزُرق  
تراه في برطم<sup>2</sup> أم درعة المكادّة الحرق

ثم إنه في عملٍ إبداعيّ آخر نظمه في قالب رمزيّ بحيث يصور امرأةً كانت تدخل بيته دون إذنٍ منه وتستولي على كلّ شيءٍ فيه أو أنه يتحدث عن (كلبة) متمرسة تجيد خراب البيت عندما تدخله، وعلى كلّ فقد وجدناه يدعو عليها متوسلاً بمشايقه الكثر، وهو هنا يحمل الرباعية أكثر من واحدٍ إيماناً منه بأن اجتماعهم فيه تحقيق المراد، كما في قوله<sup>3</sup>:

يا حسن اللقوق للمضيق بي سراحة  
ويا حسب الرسول سافل الجنيد ورفاعة  
يا رجال الحصايا بلّينا سمعاً وطاعة  
ما تدوها دقر الميترّة أب دراعة

<sup>1</sup> أحمد إبراهيم أبوسن، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة، ص 112

<sup>2</sup> البرطم: الشفاه

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 137

فهو يريد من هؤلاء الشيوخ مجتمعين أن يوقعوا الضرر بهذه (الكلبة أو المرأة) والضرر هذا يتمثل في ثعبانٍ عظيم الجسم، كثير السمِّ يُدعى بـ (دقر الميتره)، وتارةً تراه يطلق عليها اسم حدية أي (حدأة)، كنايةً عن كونها تخطف كلَّ ما يقع بعينها ثم تطلق أجنحتها بالطيران، وهنا يسأل الله لها الهلاك، ثم شيخه الجيلي، وأب شرا إذ أنه لا راحة ولا هناء ولا نوم وهي حيّة<sup>1</sup>:

شديتك على الجيلي البقود القوم  
ودليتك على العركي أب شراياً كوم  
يتحسب لك الفرض الصلاة والصوم  
إنّ تموتي يا حدية ونضوق النوم

ويواصل الشاعر إلحاحه في الدعاء ليل نهار، بحيث أنه لم يدع شيخاً دونما أن يستنجد ويستغيث به، فما هو ينادي الشيخ عيسى والشيخ بدوي وذلك في قوله<sup>2</sup>:

يمرقك<sup>3</sup> عيسى والبدوي الصعيد الخور  
أن غيرك ما رأيت كلباً بلولح الحور<sup>4</sup>  
يا أبو دليق بدور عند لحوقاً خور  
أدّها زيرو ما بين اللباط والزور

وهنا يبدو الأمر أكثر صراحةً ووضوحاً ويؤكد بأن هذه التي تدخل بيته ما هي إلا كلبة ، والشاهد قوله : ( ما رأيت كلباً بلولح الحور)، وفي رباعيةٍ أخرى - لعلها الوحيدة - يستنجد بالله وحده، ولكن سرعان ما يُدخِل إليك شيخه الهميم، كما في قوله:

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، ص72

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 79

<sup>3</sup> / يدعو عليها بالفناء

<sup>4</sup> / اليهودج

يا من حلَّ يوسف من خلا الأذياب  
يا عالم سرائر الحاضرة والغياب  
أمرق راس حدية معذبانا عذاب  
عجَل يا الهميم في كُمل الصادقاب

ولما رأى الشاعر أن هذه التي يدعو عليها سواءً كانت (كلبة أو امرأة) أو غيرها،  
لم تنزل سالمةً لم يصبها أذىً اعترف بعدم قبول توسلاته، وذلك في قوله: (نفدت من  
دعائي والليلة تقدل حرّة) ورُغماً عن ذلك لم يستسلم بل واصل في دعائه، أنظر قوله<sup>1</sup>:

نفدت من دعائي والليلة تقدل حرّة  
ما ترد فيها يا حسب الرسول أب غرة  
يا أب عثمان حدية مضوقانا المُرّة  
جابت جلد إبل تجني الفريق بي جرّة

وخلاصة القول في هذا المبحث، هي أن أهل البطانة كانوا كغيرهم من أهل السودان  
يولون شيوخ الطرف الصوفية اهتماماً كبيراً، ويميلون نحوهم بقلوب صافية ونفوس مليئة  
بالود والإخلاص، ولكن ما تجدر الإشارة إليه هو أنهم قد خصّوا المراغنة بنصيبٍ وافٍ  
من ذلك الإخلاص، فأخذوا يواصلونهم من حينٍ لآخر في بلدتهم كسلا ولكلٍ منهم  
غرضه، وقد يمكثون أياماً وليالٍ يعودون بعدها إلى ديارهم ونفوسهم مليئةً بنفحات الخير  
والبركة، ولعل أمر محبة أهل البطانة للسادة المراغنة يظهر جلياً في أشعارهم، وقد  
تعرضنا لذكر نماذج في ذلك الشأن، وكل الذي جاء به الباحث لا يعدو كونه إشارات  
لروح التصوف في شعر البطانة.

**مدخل :**

التجديد هو ظاهرةٌ طبيعية تصاحب الشعر عبر الأزمان والأمكنة؛ لأن معطيات وحاجات كل زمان تختلف عن سابقه ، وبالنظر إلى الشعر العربي نجد أن ميادينه قد شهدت ثوراتٍ متصلة على كل ما هو قديم، سواء في ذلك الموضوع والشكل، ولعل العصر العباسي هو نقطة انطلاق التجديد في الشعر العربي، وكان ذلك علي يد بشار بن برد، ثم تلاه في هذا الأمر أبو نواس الذي تمرد على تهج القصيدة ، ثم خلفه أبو تمام بثورته العقلية على عمود الشعر، وهكذا استمر التغيير في تمرله إلى أن جاء العصر الحديث، وبدأ الشعراء يبدون ضيقهم من استخدام المحسنات اللفظية والزخارف البديعية والموضوعات الثابتة، ومن ثم بدأت أصواتهم ترتفع في وجه التقليد والمقلدين ، وكان ذلك في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وبقدوم القرن العشرين ازدادت أصوات الشعراء والنقاد علواً من أجل ضرورة تجديد الشعر العربي ليلائم روح العصر، وكانت جماعة (أبولو) والشعر الرمزي، وتتنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرتين والشكل المرسل وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، وقد صاحب ذلك تجديداً في الإيقاع، وحاول بعض الشعراء التحلل من قيود الوزن والقافية. وبإلقاء نظرة متأنية على الشعر في البطانة، نجده قد سلك ذات المنحة التجديدي الذي سلكه الشعر العربي، ورأى الشعراء هنا أن أوعية الشعر القديم لا تتسع لاحتواء كل ما يدور بأنفسهم من حاجات وأغراض؛ مما جعلهم يتفقون على أن تجديد الشعر ضرورة لا استغناء عنها، وبالتفاتهم . أي الشعراء- إلى شعر الحارثي مثلاً ووقفهم عنده، وجدوه لا يصلح للعصر الذي يعيشونه، ولا يلبي حاجاتهم، وهذا ليس إنكاراً لشاعرية الحارثي، إذ أنهم يعلمون أن شعره قد جاء في فترة زمنية محدودة خدم أعراضها المختلفة، وعكس صوراً واضحة المعاني تنبئ متأملها . صدقاً . بكل ما احتوته، ولكن بتناول شعر الحارثي وعرضه على جيل اليوم، فحتماً أنه لا يجد عنده قبولاً، بل سيجد في وسطه غربة وإقصاء؛ وذلك لمبررات منها أن لغته ضاربة في جذور العامية السودانية، كما أن قدرًا كبيراً من ألفاظه من الغرابة بمكان تجعل أذان المتلقي تستك نفوراً، وهو معذورٌ في ذلك؛ لأن عصره غير عصر الحارثي، وواقعه نقيض

واقعه، وما يزيد أمر تلك الغرابة تأكيداً هو أن المدارس الشعرية الثلاث التي سبقت الحارثي، تبدو أشعارها لمتأملها أكثر غرابةً ووحشية؛ ولهذا فقد أخذت علامات التجديد تبدو شيئاً فشيئاً، وبدأت إرهاصاته تشع وتومض في سماوات البطانة، فظهر إثر ذلك الشاعر محمد ود السُميري، والذي يعتبر رائد التجديد في شعر البطانة، إذ كان أول الذين وضعوا خطاهم في طريق الثورة على القديم، وبذلك استطاع إدخال ألفاظ لم تكن مألوفة في شعر غيره، وذلك بأسلوبه الخاص وبلاغته الخاصة النابعة من نفس تزوّدت بزد القرآن، وأنعم به من زاد، وتبعه في هذا المضمار التجديدي تلميذه أحمد عوض الكريم أبوسن، ثم إنه قد سار على خطاهما شعراء كثيرون، استحدثوا بعض الموضوعات التي لم تكن معروفة، واهتموا بانتقاء الألفاظ، وجاءوا بصورٍ وأخيلة تلائم عصرهم، وهنا لا بد من وقفة بشيءٍ من التفصيل لإبراز بعض ملامح التجديد عند بعض الشعراء.

## المبحث الأول

### مدارس الشعر في البطانة

شعر البطانة في رحلته عبر الزمان، مرّ بظروف تاريخية وأخرى اجتماعية كان لها كبير الأثر في تنبيه بعض المهتمين إلى ضرورة تصنيفه أو تقسيمه إلى مدارس شعرية، لكل مدرسة منها ظروفها الخاصة وخصائصها المميزة، ولعل أول المهتمين بذلك هو الأستاذ حسان أبو عاقلة، إليه يرجع الفضل في هذا العمل القيم والجهد المقدّر، الذي تيسر من خلاله فهم هذا الأدب في كل مرحلة من مراحلها التي مرّ بها، وقد قسم حسان أبو عاقلة هذا الشعر إلى سبع مدارس، تزامنت الأولى مع نشأته إبّان عهد مملكة سنار، ثم تبعتها الأخريات إلى عهدنا هذا، يقول حسان أبو عاقلة في مقدمة كتابه "من عيون الشعر القومي في البطانة": (... أهمية التصنيف تأتي من كونه يتيح الفرصة للباحث والدارس لشعر البطانة أن يتأمل الصورة كاملة ويرصد هذا التطور على نحو يساعده في فهم طبيعة هذا الشعر واكتناه معانيه العميقة، وليس بمقدور القارئ أن يتفهم البعد الاجتماعي والجمالي بشعر البطانة بما فيه من صورٍ جمالية بديعة، وتشبيهات تعكس عبقرية الرؤيا، وبما فيه من معاني الفخر والحماس والتغني بأمجاد القبيلة، إلّا إذا استحضر الظروف التاريخية والاجتماعية والطبيعية التي أنتجت هذا الشعر)<sup>1</sup>، وقد مثل

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 45

تصنيفه هذا نبراساً أتاح قدراً كبيراً لاستيعاب هذه الأشعار، وفتح باباً سهلت من خلاله معرفة جماليات هذا الأدب والتي تبرز في ميدان كل مدرسة بشكل مغاير، هذا مع عدم إنكار مسألة الترابط الوثيق الذي يجمع بين مكونات تلك المدارس.

### المدرسة الشعرية الأولى:

هي الأم التي انطلقت من أحضانها أشعار هذا الأدب، وانسابت سلسلة من صفحة خيال الشاعر حسان الحرك، الذي يُعتبر أول من جادت قريحته بهذا الفن، وذلك عندما راوده الحنين إلى أرض البطانة، وقد كان وقتها مقيماً إلى جانب أخواله ملوك سنار، ولكن المقام لم يطب له، وأجواء الحاضرة لم تواكب مزاجه؛ لأنها تقتقر إلى قيم يعشقها الرجل، منها الكرم والجمال والحرية والطلاقة والجو الصحو، وفي ظل ذلك أنشد يقول شعراً يسخر فيه من حياة المدينة، يحنُّ فيه إلى ساحات باديته<sup>1</sup>:

كُر من عرباً هُن والفقر جيران  
وما شقوا البطائن ودورا الديران  
الضيف البجي من همدة النيران  
بتكفّي عتيم من فضلة الحيران

ولعل أبرز ما يميز هذه المدرسة هو الحنين إلى البادية ووصف معالمها، والإشارة إلى مكونات الحسن فيها، لا سيما الطبيعية منها والتي أشارت إليها الشاعرة شغبة المرغابية، ووقفت عند دلالاتها ملياً، واستطاعت أن تعكس صورة ذلك الجمال بريشة فنانٍ ماهر حتى يكاد الناظر إليه يلمسه لمساً، وترجمت هذه الصورة الباهرة في قولها<sup>2</sup>:

إتلمم سحاب شغبة أب قماقماً غُر  
تمانة أيام دماس ليلو ونهارو يكر  
من شخب الخلي تحت السحاب بتدر  
إتعشوا القوى ورقدوا الضُعاف بالضر

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 14

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 15

ولعله لا تغيب عن المتأمل روعة التأثير بتلك اللوحة الجمالية، والتي تعكس بعض مشاهدنا صورة السحاب المتراكم فوق بعضه، والذي بقى على هذه الحال ثمانية أيام في صورة توحى بغزارة الغيث وتتابع الظلام وكثافته، وانعدام الضياء أحياناً، إلا ذلك الذي يرسله البرق حيناً ، ويضئ به حيناً آخر، وفوق ذلك فإن بعض المشاهد تهدي مناظرها لخيال المتلقي صورة (النوق) النجائب، وقد هبت من معاقلها منتعشة، لتدر اللبن الذي يستنزله حاله لأجل عشاء الأقوياء منه ( اتعشوا القوى)، وترك الضعاف يتضورون جوعاً، ولعله ليس من الكرم في شيء أن يتعشى القوي ويترك الضعيف إلى جانبه جائعاً، وهذا مأخذ حملته هذه المربوعة، ولو أنها قالت (تعشى الأقوياء والضعاف معاً)، لكان المعنى سامياً ترتضيه الأخلاق الكريمة التي تأبى ضيم الضعيف.

### المدرسة الشعرية الثانية :

يمثلها الشاعر الكبير أبو دقينه ود قلبوس، وقد دارت موضوعاتها حول الحماسة والفروسية، إذ كان أوانها أوان نزاعات قبلية تدور من وقت لآخر بين القبائل، وقد حملت أشعارها معاني الفخر والمدح، هذا مع أن ألفاظها لا تخلو من الوحشي الغريب، ومن ذلك قول أبي دقينة في المدح<sup>1</sup>:

مما	قام	صغير	اسمو	الثقا
ما	انتاطى	شایل	العيش	الوقا
إيد	أب	علي	الأرياب	اللُقا
كوع	الهوداد	يوم	جاء	وجاب
			خشم	السقا

ومنه قوله في عوض الكريم أبو سن:

يوم	جأتو	الثقيلة	أم	حيل	في	رقنوا
الدابي	البحرق	الزول	بي	نفنوا		
عز	القريشيات	في	كفتوا			
وجبر	الهناك	قاعدين	إتلفنوا			

### المدرسة الشعرية الثالثة:

يمثلها علي ود محلق الحُمران، وهو رجل عُرف بعشقه لفتاة تسمى تاجوج، وقد ملأت هذين العاشقين مسامع أهل السودان إندهاشاً، إذ لم يكن الحب بينهما شيئاً عادياً، بل جاوز ذلك إلى درجات سامية، ومراقٍ عليّة، ذوّب في أرجائها كلا العاشقين مشاعره وأحاسيسه تجاه الآخر في أجواءٍ محاطةٍ بالصدق والإخلاص، ومما نظمه فيها قوله<sup>1</sup>:

الوجه	المليح	ما	قالوا	دابو
يكيل	حد	الصُّبا	ويدفّق	عقابو
قرينك	عنفو	الجاولي	وانتكابو	
وقبيح	أهلك	على	شانك	حبابو

ومنه قوله :

طول	الليل	مساقد	وليلي	كلُّو	هموم
بحسب	في	كواكب	الليل	بدور	ونجوم
البنوت	برا	ست	الحشا	المبروم	
يا	عزرائيل	تعال	لملم	عقابهن	وقوم

ولعل معاني الألم في هاتين الرباعيتين واضحة، وصور الحب الشفيف بارزة، وهذا أسمى ما يميز هذه المدرسة.

### المدرسة الشعرية الرابعة :

---

<sup>1</sup> / المرجع السابق، ص 27

يُرمز لها بالشاعر الشهير الحارثي، وقد عاصره آخرون منهم أخوه عبد الله أحمد بك أبو سن، وود الفرائش شاعر بربر، وإبراهيم ود أب شوارب، وذلك يقود إلى القول بأن رقعة الشعر قد استعنت بعكس المدارس السابقة، والتي كان يمثلها شاعرٌ أو شاعران، إلى جانب ذلك التفت شعراء هذه المدرسة إلى موضوعات متعددة مستحدثة لم يفتن إليها سابقوهم؛ ما يعني وضع المتأمل أمام أشعار مهولة، حوت بين ثناياها معاني سامية وألفاظاً مبتكرة، انتجها التداخل اللغوي الذي تيسرت طرائقه نتيجة احتكاك طبيعي بين الناس، وقد تضمنت هذه الألفاظ ألفاظاً وافدة ليست من لغة أهل السودان، وإنما تولدت عن وجود الأتراك بهذا البلد لسنين عدداً، وهذه المدرسة . مع أنها أخذت عن سابقاتها. إلا أنها ظلت أصلاً تفرعت عنه كل مظاهر هذا الأدب مثل المسرد والمجادعة، ووصف الأطباء، كما أنها شكّلت أساساً قامت عليه ركائز المدارس التي تلتها، وفي هذا يقول حسّان أبو عاقلة (وكانت هذه المدرسة بحق أم المدارس والعلامة المضيئة للشعر والشاعرية في البطانة، بل كانت وما تزال هي المثل الأعلى الذي يسعى كل شاعر إلى التحليق إلى آفاقها)<sup>1</sup>.

ومن أشعار الحارثي<sup>2</sup>:

كم شويم لهن وقتاً بفاقق ورّيس  
وكم وديت لهن من عندي واحد كيّس  
بسرق دغمتن نعم إني فيهن سيّس  
دا وكت الزمان بالحيل معانا كويس

وهو هنا يتحدث عن أيام كان فيها شاباً ذا سلطان (ريّس) وذا اقتدار (سيّس)، تمكنه من استدراج من يهوى من الحسان، وهذا كله كان تحت ظلال رضا وإقبال من الزمان، كما نذكر قول الشاعر إبراهيم ود أب شوارب في مدحه إبراهيم أحمد بك أبوسن<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> / حسّان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص15  
<sup>2</sup> / أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، ص 213  
<sup>3</sup> / المرجع السابق، ص 245

أخرت امتثال صاحبي المتمم كيفي  
إبراهيم ثبات عقلي ودرقتي وسيفي  
مطمورة غلاي مونة خريفي وصيفي  
سُترة حالي في نساي وجنيني وضيبي

ومن هذا يلخص الباحث إلى أن أبرز ما يميز أشعار هذه المدرسة هو وصف الطبيعة والمدح والغزل، والشعر السياسي.

### المدرسة الشعرية الخامسة:

عند ذكر هذه المدرسة، يطل الشاعر الفحل محمد ود سميّري، وهو واحد من أساطين الفصاحة في هذه المنطقة، وقد انضوى تحت لواء مدرسته شعراء كثر، منهم عمر ود دكين، علي ود يس، محمد يوسف عبشيش وآخرون. التقت هذه المدرسة في الكثير من خصائصها وسماتها بمدرسة الحارذلو، ولا غرابة في ذلك؛ لأن فترتيهما متقاربتين، ويمكن القول بأن بعضهم التقى الحارذلو وأخذ عنه، لا سيما الشاعر أحمد أبو تلة. وعند الوقوف في رحاب المدرستين، لا يتبادر إلى الذهن كبير اختلاف، والقليل الذي يبدو يتمثل في الارتقاء باللفظ من درك العامية إلى قمة الفصاحة، ومن ذلك قول ودسُميّر<sup>1</sup>:

رفراف الهتون الهجعة لعلع مزنو  
وهما فوق المن الأكتاف مبوبح أذنو  
نشّق أنفي عرفاً عني زود حزنو  
من ياقوت غياب الكل ساعة بوزنو

### المدرسة الشعرية السادسة:

---

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 55

تأثرت بالمدرسة الخامسة، شأنها شأن غيرها من المدارس، إذ أن قضية التداخل لم تنزل ماضية بحيث يصعب إنكارها ، وهذه المدرسة يمثلها أحمد عوض الكريم أبو سن إلى جانب آخرين منهم الصادق ود آمنة وعبد الله حمد شوراني وغيرهم كثير، وتعد هذه المدرسة من أكثر المدارس من حيث عدد الشعراء، وهذه الكثرة تولد عنها إنتاجاً شعرياً مهولاً، رصيناً في معانيه، سلساً في ألفاظه، الشيء الذي لفت إليه أنظار المهتمين بهذا الأدب، يقول حسان أبو عاقلة: ( جاءت هذه المدرسة في مرحلة تداخل وانفتاح ثقافي وحضاري، واتسعت أشعارها بالمنافسة وبعمق الرؤية وتجويد المعاني، إذ تسنى لشعرائها شيء من المعرفة بخلاوى القرآن، والاقتباس من قاموس المدن الذي أضاف مفردات جديدة لقاموس أهل البادية)<sup>1</sup>، مما تقدم يمكن القول بأن التجديد قد اكتملت صورته أو كادت.

### المدرسة الشعرية السابعة:

جاءت كامتداد طبيعي لسابقتها، ترسّمت خطاها في رحلتها نحو الإبداع والتقت معها في مواطن تشابه كثيرة، وقد عاصر بعض شعرائها رواد المدرسة السادسة، ومن شعرائها نذكر أحمد أبو عاقلة أبو سن، وهو رائدهم، وأحمد محمد حمد حسان (ود الفكي حمد) وأحمد عبد الله البنا ويوسف البنا وعطية أبو ريش، ويقول حسان أبو عاقلة عن هذه المدرسة: ( وجاءت هذه المدرسة في مرحلة وعي وتفتح، حيث انتشرت المدارس واتسعت المعرفة وظهر بعض الشعراء الذين تلقوا قسطاً من الدراسات اللغوية، فقاموا بإضافة الجديد من الكلمات العربية الفصحى، والمفردات الحضارية لشعر الدوبيت مما جعله أقرب إلى فهم سكان المدن)<sup>2</sup>، وإلى جانب أولئك الشعراء فإن هناك آخرون استظلوا تحت سماء هذه المدرسة والتقوا شعراءها ، إذ أن العهد بينهم قريب، ومنهم الشاعر بيتاي، ومحمد عبد القادر الحارثي و الضو بابكر الضو.

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 45

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 53

## المبحث الثاني

### مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السادسة

للحديث في هذا المجال، لا بد من تناول كل شاعر بالترجمة والتعريف ، حتى تتيسر قراءة أبعاد عالمه من جوانب كثيرة، ولعل الوقوف في رحاب كل شاعر يمثل إشارة وتنبيهاً إلى ما يميزه عن غيره، وإلى ما أسهم به من تجديد، وهنا لا بد من وقفة في رحاب ود سُميري ، ومع أنه من شعراء المدرسة الخامسة، إلاّ أنه لا مناص من تناوله بالترجمة؛ لأنّ عبره وحده يتسنى للباحث إيجاد قاعدة يضع عليها خطاه للحديث عن التجديد والمجددين.

**ود سُميري رائد التجديد :**

هو محمد إبراهيم ود السُميري ، ولد بقرية أم شديدة شمال البطانة في العام 1867م وهو من قبيلة الفادنية من أسرة ودأب ناجمة، المعروفة بتمسكها بالدين ، إذ إنهم أهل قرآن حيثما وجدوا وجدت الخلوة والتقابة، وقد حفظ شاعرنا القرآن في وقت مبكر ، إلى جانب نيّله لقسطٍ من التعليم. يقول عنه حسان أبو عاقلة( وقد اشتهر بالظرف ومنادمة العظماء، وكان كثير الشغف بمجالس الأُنس والطرب، وقد كان رقيق الطبع هادئاً لطيف المعشر، لم يهْجُ أحداً في حياته)<sup>1</sup>. كما يقول عنه بروفسير أحمد إبراهيم أبوسن (وهو ناقد ممتاز يتمتع بذوق رفيع يميز به الجيد من الردي من الشعر، ويوجّه الشعراء إلى تعديل رباعياتهم الشعرية متى ما لزم الأمر في نظره وتقديره)<sup>2</sup>، ومن أبرز صور التجديد قوله وقد أثار فيه هزيم الرعد ذكرى أحبابه فترجمها شعراً مائراً بالألم:

غدقاً حنّ رعدو ورفّ ودقو وساقو  
يذهب نومي وين ما أشوف سطع براقو  
يا خلّاي أهيف مان شواني فراقو  
ضوقني المرير المافي عاشقاً ضاقو

يرى الباحث أن الشعر السابق جاء في ثياب قشبية حسنة، ليست كالثياب التي جاء فيها ما سبقه من الشعر، وأنه أطل بالألفاظ مغايرة وجدت موقعها من النفوس، فاستساغتها، ولقيت قبولاً بالفؤاد فعقلها، وللتأكد من مسألة اقتدار الشاعر وبراعته في نحت الألفاظ التي لم يُسبق إليها قوله<sup>3</sup>:

رفراف الهتون الهجة لعلع مزنو  
وهما فوق المن الأكتاف مبوبح<sup>4</sup> أذنو  
نشّق أنفي عرفاً عني زودّ حزنو  
من ياقوت غياب الكل ساعة بوزنو

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 43

<sup>2</sup> / أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، ص 156

<sup>3</sup> / المرجع السابق، ص 73

<sup>4</sup> / كناية عن طول العنق

ولعل جذالة الألفاظ من قبيل (الهُتون . لعلع . المزن . هما) لا تغيب عن فطنة المتلقي، كما أن فصاحتها لا جدل حولها.

### أحمد عوض الكريم أبوسن :

وقد تم التعريف به في الفصل الأول؛ لأنه يمثل القاعدة التي قامت عليها ركائز هذه الدراسة، وفي هذا المقام لا بد من وقفة مع مظاهر التجديد والابتكار في شعره؛ لأنه قد مثّل . إلى جانب آخرين . امتداداً طبيعياً لأستاذه ودسميري، وفي عهدهم قد برزت صورة التجديد بكامل إطارها ، ولمعرفة هذا التجديد يجب النظر إلى التجديد الذي طال صور التشبيه على يد هذا الشاعر، إذ لم تكن مألوفة ومتاحة للبدوي آنذاك، ومن ذلك قوله في وصف جملة :

قارح القمّح فارط الكفوف القحج  
قطراً عاني سنكات بي جماعة الحج

فصورة تشبيه الجمل بالقطار واضحة، وهي . وإن ثبتت غرابتها في عوالم البداوة . لا يمكن استنكارها على خيال هذا الشاعر الذي خبر شعاب البادية والحاضرة في آن واحد، بل أن صلته بالمدينة كانت أكبر، واحتكاكه بالمتقنين كان أوسع، وقد ذكر سيد حامد حريز هذه الصور المستحدثة بقوله ( فمن الصور الجديدة تشبيه بغيره في سرعته بوسائل المواصلات الحديثة كاللوري والقطار والتاكسي، يقول أحمد عوض الكريم في جملة المسمى القمري :

نقول القمري حاكى الفاجرة الهجلوبة  
ولا الطبّ في الباكير ووجّه سوبا

فبغيره يشبه في سيره وتقلبه مشية المرأة المتهكة الفاجرة، أو هو كالقطار الذي خرج من محطة الباكير مسرعاً متجهاً إلى محطة سوبا وهما موضعان معروفان، وليس للصورتين صلة بالبادية)<sup>1</sup>، ومما يصب في مصلحة الشاعر، ويعتبر ابتكاراً لم يسبق

<sup>1</sup> / سيد حامد حريز ، فن المسدّار ، دار الطباعة ، الخرطوم ، ط1 ، 1976 ، ص 86

إليه نظمه بالأحرف الأبجدية، والذي يحتاج إلى قدر عال من الذكاء، يتم عبره تطويع الرباعيات بما يتناسب مع الغرض المنشود وعادة ما يكون القصد منه إخفاء اسم المحبوبة، والتفوق على الآخرين، وكأنه يقول لهم ( لقد أتيت بما لم تستطعه الأوائل، وكشاهد نذكر قوله مخاطباً جملة<sup>1</sup>:

أجفل بي من حجر اللغر ود تي  
مراً صقرية ومراً يلعب الحمبي  
يا خالق العرش والكرسي إلهنا الحي  
مع تسعين وواحد ومي يكون لي لمي

فوق ذلك افتنّ شعراً ذا لونية لم يعهدها شعراء البطانة من ذي قبل، سما به إلى مصاف المسمطات في الشعر العربي ( وهي أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرّع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة ، مثال ذلك قول امرئ القيس، وقيل أنها منحولة<sup>2</sup>:

توهمت من هند معالم أطلال \* \* عفاهنّ طول الدهر في الزمن الخال  
مربع من هند خلت ومصائف \* \* يصيح بمغناها صدىً وعوارف  
وغيرها هوج الرياح العواصف \* \* وكل مسفّ ثم آخر رادف  
بأسحم من نوء السماكين هطّال

وقد تداهمك الحيرة وتغشاك عواصف الدهشة عند إثبات مسمط شاعرنا هذا وذلك بقولك ( كيف لرجل أمي لم تتسنّ له فرصة الاطلاع على أشعار العرب أن يأتي بمثل هذا ؟ ) ، والإجابة تأتي لتقول إنه الإلهام الصادق الذي ينتزل على الفطرة السليمة والخيال الخصب، ويقول فيه<sup>3</sup>:

ظُبُـي .. النقة \_\_\_\_\_ باب

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن ، ص 75

<sup>2</sup> / لم يجد لها الباحث مصدراً

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن ، ص 114

بقـبـى للجمـال أوّل وعقـاب  
قلّ النـوم عـدـيل سـفـك الرقـاب  
بـي ظُرفـو ولُطـف جـسـمـو الأـحـلّ

\*\*\*\*

ذهـب الـيقـين لا شـك  
أزرق ديسـو ديسـو السـالو دكّـه<sup>1</sup>  
جـنـيب الملبّـسات الـدرّعو شـكّ  
صـغـير مـن ردفـو راح يشـكي الوحـل  
شـابـي الصـديـر عـالي الـرداف  
مـحـجـب وبـره مـا بنـشـاف  
بـي ديسـو الغـمر لوحـة الأـكـتـاف  
قلـبـي أذاه والأجـسام نحـل

ومن ذلك يبدو أن هذين المسمطين جاء من وادٍ واحد وإن اختلفت اللغة بين الدارج والفصحى، والشاعر وباتكاره لهذا النوع من النظم، خرج عن الهيكل البنائي المعروف في شعر البطانة والذي لا يتجاوز الأربع شطرات وبالبحث في أشعار البطانة . بغية العثور على شيء من لونية هذا النظم . نجد أن الشاعر يوسف البنا هو الوحيد الذي استطاع الإتيان بمثل هذا الشعر، وبهذا يكون قد وضع نفسه إلى جانب شاعر قامة ، وما قاله يوسف البنا<sup>2</sup>:

يا حليل زمان زماناً دلاليكنا بتتقرّ \*\* والصبي بيعرض ويصقر  
أب درز مربوط ممقر \*\* دق سراة وفرّخ مفقر

.....

زمن السروح عند البيوت \*\* تربيقا وكسرة المقوت  
زمن الرجال مضيوقة يوت \*\* تبكي الدلائيك عاوية سوط

<sup>1</sup> / إشارة إلى شعر المحبوبة الذي يشبه ريش النعام

<sup>2</sup> / مصدر سماعي من الشاعر يوسف البنا مباشرة بتاريخ 2013/4/3م

وديمة بنجالس النديم

وبالرجوع إلى حيث الشاعر أحمد عوض الكريم ، نجده يواصل خروجه على القلب الشعري المعروف هنا والذي يأخذ هيئة أربع شطرات، ليأت بشعر تجوز نسبته إلى القصائد الطوال، والذي تعددت شطراته لتبلغ خمساً وثلاثين شطرة، التزم فيها القافية الموحدة، الشيء الذي يدل على مهارة الشاعر وبراعته في بلوغ المراد من الشعر على أي نسقٍ كان، ونص المطولة قوله<sup>1</sup>:

يا خالق الخلق يا ربنا الأجواد  
ويا حاجز جهنم وحرها الوقاد  
يا سيدي الرسول يا سيّد الأسياذ  
ويا الزهرة وخديجة اللي للعظام أجداد  
يا السبطين والقرآن حروف بمداد  
ويا الخلفاء الكرام الكلكم أمجاد  
صديق الغار عمر عثمان علي الما إنكاد  
معاكم سotte راكبين حافر العداد  
نصروا الدين سيوف حربة وكبس قداد  
يا أهل المذاهب الأربعة الجياد  
مالك وأب حنيفة وحنبل الأرشاد  
ويا الشافعي التبّع لي صاحب الإمداد  
خير الدنيا عام في الآخرة تبقى سعاد  
يا القرشي الشهير يا البرعي يا الزهاد  
ويا القادريّة من دار فاس ولي بغداد  
يا ابن إدريس ويا الختم العنا عماد  
ويا الحسن السريع وابنائك الأفراد

---

<sup>1</sup> / مقابلة مع الراوي عوض الكريم حمد يوسف بتاريخ 2009/1/7م

ويا الخمسة العدول ويا النائر العبّاد  
ويا الكشيّف ويا يوسف كريم الزّاد  
يا سيد طيبة عبد الباقي في الأجداد  
صلاة الله تغاشيه سيّد الأسـياد  
ما رمشت عيون ما اتحرّكت أجساد  
ما غرّد حمام ما أوقرت أعواد  
ما لمعت بروق ما اترزّمت أرعاد  
صلاة العالمين في الكون وكل بلاد  
تغاشيه الرسول تكرر بلا تعداد

إضافة لما سبق فإن الشاعر قد خرج بالثناء من إطاره الضيق المتمثل في مدح  
زعماء القبيلة إلى حيز القومية ، وجاء ذلك عبر رثائه لوزير الإعلام الأسبق الأديب  
عمر الحاج موسى، وهذه نقلة نوعية تصب في مصلحة الشاعر ، ومن ذلك قوله :

يا رب يا سلام من هادي ميتة الفجعة  
راح صاحبنا وازدادت علينا الوجعة  
كان موعدنا في الخرطوم نسوي الرجعة  
نجلّس بارتياح متونسـين لا الهجعة

والى جانب ذلك اهتم الشاعر اهتماماً بالغاً بالمفردة النوبية البجاوية والمدنية على حدٍ  
سواء، وأدخل كل ذلك في قاموسه الشعري إلى جانب مفرداته البدوية المحلية والتي لا  
تخلو أصولها من ألوان الفصاحة، ولعل المفردة الفصحى هذه التزمها الشاعر في  
الكثير من نظمه، وهي أكبر من أن يحصيها هذا البحث، ومنها قوله<sup>1</sup>:

الخلاّ النفوس دائماً بتذكر طيبـتو  
نديم ذا وات وقافلة على الأشاوة<sup>2</sup> زريبتو

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن ، ص 130

<sup>2</sup> / أرازل الناس

القللا الحيا ولسعت فؤادي دببتهو  
هاوي ضميرو خدو أسيل وعالية حقيبتو

فكل من ( نديم . قافلة . دليل . أسيل . حقيبة ) لا جدل حول فصاحتها .  
كما انه قد أدخل إلى قاموسه الشعري بعض المفردات الإنجليزية ومن ذلك قوله<sup>1</sup>:  
بين السينا وشارع الحكومة الدالي  
صادف لي جمالاً منو قاصرة أقوالي  
لون الجوخ<sup>2</sup> مع ذهب البراتا الغالي  
سبب لي ترابل من جميع أشغالي

وتبعاً لذلك فإن الشاعر قد أسهم في إخراج الشعر السياسي من دوائره الضيقة  
المحدودة، والتي كان يقف فيها الشاعر دوماً إلى جانب ممثل دائرته الجغرافية والتي  
عادةً ما تمثلها إثنية بعينها، وإسهامات الشاعر تتمثل في كونه قد تجاوز سقف الوطن  
الصغير (البطانة ) إلى أفق القومية السودانية الواسعة ، ولعل في وقفته إلى جانب ثورة  
مايو خير دليل وأوضح حجة على ذلك ومن أشعاره نذكر<sup>3</sup>:

رجال الثوة أولاد ناس وموتن حاضر  
أمرهم عالي وبالجُل والمدافع سادر  
بالخبر النُشر في الرادي جانا مبادر  
أراحوا السودنة الرُحل عموم وبنادر

### الشاعر الصادق حمد الحلال (ود آمنة):

وهو رقم لا يمكن للعين أن تتخطاه بحال ، وعلم ليس بمقدور القلب أن تتجاوزه سواءً  
كان ناسياً أو متناسياً ، بل لا بد لكليهما ( القلب والعين ) أن يقفا . طوعاً وكرهاً . وقفة

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 127

<sup>2</sup> / معنى الحرير

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 120

إعجاب وانبهار في مسارح إبداعه وفضاءات تأملاته ، فكيف لا وهو صاحب الموهبة المتفردة والبدیهة المتألقة والذكاء الحاد الذي مكّنه من ناحیى الشعر الرصین المشحون بالعاطفة الجیاشة المصبوغ بمعاناة الروح الشفیف والقلب المرهف، ولد الشاعر الصادق بمنطقة الصُفّية القديمة، التي ترقّد على الشاطئ الأیسر لمدينة الصباغ، وتتکئ هائلة على الجناح الشمالی الشرقي (الجوهرة البطانة )وعقدها النفیس (ریرة)، وكان مولده موافياً للعام 1900م، وعندما شبَّ عن الطوق بدأ یتنفس عبیر الطبیعة العروس هذه التي تعرف كيف تتنقى من السّحر الكامن في مشاهدھا لوحات جمال تجعل من عشاقھا (الشعراء) یتدافعون نحو أحضانها الدافئة الممتلئة الهاماً عساھا تُمدّهم من وحيها الناطق بخيوط شاعرية فوجدوها عند حسن الظن ، وكان لهم ما أرادوا وكان لشاعرنا هذا حظه من تلك النفحات الحانية ، والایحاءات المحفزة الشاحذة للذهن فكان ذهن شاعرنا حاضراً حضور تفوق ارتفع به إلى مصاف شعراء لهم ثقلهم الخاص ، ومكانهم السّامى ودورهم الحیوى في شعر البطانة ومن أولئك نذكر أحمد عوض الکریم أبوسن أمير شعراء البطانة، وحامل لواء تفوقهم، وبهذا يكون الصادق شاعراً مميزاً له کینونته الخاصة وأسلوبه الخاص في نظم الشعر بمختلف ألوانه سواءً كان غزلاً أو مدحاً أو هجاء أو كان شعراً أبدع وكيف لا وهو صاحب الخيال التصويري الخصب والذى من خلاله في ستينات القرن العشرين أثر تهجير النوبین إلى منطقة البطانة وستأتى للحديث عن هذا الأمر لاحقاً – ولكن قبل هذا يجب أن نؤكد على أن للشاعر هذا إنتاجاً شعرياً كثيفاً بعضه نال حظه من التدوين وكثير منه في صدور الرواة شأنه شأن أشعار الکثیرين من شعراء البطانة. لقد آمن هذا الشاعر بفكرة التجديد، وأرسل خياله لیخبر عن واقعه المعیش ، وبهذا يكون قد عاش عصره لا عصر غيره، وحمل أوعية شعره حاجاته وأغراضه لا حاجات غيره، ومن ذلك فقد إستطاع بريشة خياله الحاذقة أن يرسم صوراً من الحوار المسرحی جرت أحداثها ابان قیام مشروع حلفا الجديدة الزراعي على مسرح البطانة، إذا كان طرفا ذلکم الحوار یتمثلان في شخص (المزارع) من جهة و(العنّامی) . من جهة أخرى وكل منهما يدافع عن مهنته ، ويعتزّ بها مفاخرّاً صاحبه بتمیزها ، ولعلّه

بالوقوف على أشعار الرجل، يتبين كيف أنه قد تمكن من توظيف ملكاته الإبداعية في إدارة الحوار بين الطرفين، ومن ذلك قوله :

الزارع :

صائم طول نهارك وتطوي في الحنوت  
فوق كيله وررع لامن خريفك إفوت  
جربانك كرتب وفي الصرار بتسوط  
يوم يا صاحبي بتثقدك دببيه تموت

الغنامي :

بالكوريك تسدد منبلي وحرقان  
واققف طول نهارك والقمح غرقان  
لميت الطلب جت لي أم سراب شرقان  
إث ساعة الخلاص من العجم عرقان

إلى جانب ذلك فقد بكى البطانة ورثى أمجادها ايما رثاء ، وسكب خلال ذلك مشاعراً ملؤها الحنين إلى ماضٍ تليد عاشته البطانة وشهد هو بعض مشاهدته ، وعموماً يمكننا القول بأنه قد صور - وبكفل من الألم - الانقلاب الذي اصاب البطانة، وكان له بالغ الأثر إقتصادياً واجتماعياً وسياسياً ومن ذلك قوله<sup>1</sup>:

حليلك يا أم هبج وقتاً ركوب فُراسك  
راتعات هن وبعام الوحش بلاسك  
بوليسك حلق منع البعرفوا دواسك  
الدينكا ونوير كبوا العفن فوق راسك

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup> / أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، ص 109

حليـاك ا أم هـبـج وكتـين نـدـاك وزيقـو  
راس الـديش نـزل كبـد الأبالـة فـريقـو  
مـكنـاك فـي الخـراب ديش حـلفـا الله يعيقـو  
سـووا لـك فـعـالاً نـفـسي ما يـطـيقـوا

ومن صور التشبيه التي استحدثها الرجل قوله<sup>1</sup>:

مـكنـة قـلب أـمـسـت بـالـغـرام شـغـالة  
عـينـي تـسـقـد النـوم الكـثـير والـى لـها  
الـخـلـانـي أصـيـح كـلُّ وـم بـي حـالـه  
فـرق أـم يـد ظـبـيـة شـابـلك الـوقـالا

وهو قد اتخذ لقلبه (مكنة) تشغل بالغرام وتبعاته، لا تهدأ ولا تستقر.

---

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 143

### **المبحث الثالث**

#### **مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السابعة**

#### **الشاعر أحمد أبو عاقلة أبو سن:**

يُعتبر شيخ العرب احمد أبو عاقلة محمد حسان من الشعراء الرواد المجددين لشعر  
البطانة، ولد في مطلع القرن العشرين حوالى العام 1927 ومن غرائب تلك الفترة  
الزمانية أنها شهدت مولد الكثيرين من الشعراء أمثال الصادق أحمد عوض الكريم أبو  
سن، ومحمد حمد حسان أبوسن وآخرين كثر، جاء الصّبى إلى الدنيا فمدت مدينة  
كسلا الخضراء كلتا يديها، ليكون مسقط رأس ذلك الشاعر من نصيبها ، فكان لها ما  
أرادت فأحتضنته إلى صدرها، وكشفت له عن مكنونات سحرها ، وخبايا طبيعتها، فشَبَّ

الفتى الشاعر ونفسه مشحونة انبهاراً بجمال التاكا ومملوءة دهشة من روعة مناظر توتيل ، فمضى ينثر درر ابداعه بين الحين والآخر متغنياً بكسلا الأم وبحسانها الغيد الكواعب تارة، وبموطن آبائه الأول (البطانه) ومحط الهامهم حيث الجمال العبرى المتمثل في مضارب الحي ومعاطن الابل، المنبعث من صفحة الطبيعة الحسنة ، وفي فصاحة البدوى، وبهذا نلمح أن كسلا قد اضافت إلي كوكبتها شاعراً آخر ولا غرو، فقد عودتنا انجاب الشعراء واعتدنا أن نناديها ب " أم الشعراء".

ما ذكر يمثل الفترة الاولى التقضاها الشاعر بين ربوع كسلا، ثم إن الإقرار بعد ذلك قد قضت أن يفارق الابن امه والحبیب محبوبته ، فيمضي متعثر الخطأ يقفل راجعاً بعدذلك بمشاريعه الزراعية المطرية ، ويقطع جزءاً من وقته لتقديم بعض البرامج الإذاعية التى تتحدث عن شعر البطانة فيتناوله الرجل بالدرس والنقد والتحليل، ويؤرخ لبعضه ، وكيف لا وهو الأستاذ العالم ، واسع الإطلاع ، صاحب الدراسة العميقة بأدب العرب ولغتهم وفنونها - يقول عنه الأستاذ حسان أبو عاقلة (يعتبر الشاعر احمد أبو عاقلة من الرواد المجددين للشعر القومى في البطانة إذا دخل عليه الجديد وصاغه في كثير من الحالات صياغة جذلة متبعة باللغة العربية الفصحى مما أدى إلى سهولة فهمه عند سكان الحضر)<sup>1</sup>، كان ذلك رأى الأستاذ / حسان أبو عاقلة للبروفسير أحمد إبراهيم أبوسن رأى آخر حيث يقول ( أن شعره الطبيعي في الغزل كان أجمل وأجود من شعره الوصفى المنظوم هذا الذي نشعر فيه بالصنعة)<sup>2</sup> ومن روائع شعره والتى حصرها في الغزل أو كاد نذكر قوله متغزلاً<sup>3</sup>:

إلهن لي قمم رتب الجمال علاهن  
قادن ريش نعام كاجا الكفل تلاهن  
الخلاني ما يسهل نيمي بلاهن  
ريدن حل محل دمي وعروقي ملاهن

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 77

<sup>2</sup> / أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، ص 87

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، من عيون الشعر القومي في البطانة، ص 17

وهو في هذه الحالة يؤكد بأن عشقه للحسان قد خالط دمه ، وأصبح سبباً قد تتعذر الحياة بدونه لأنه (ملاً عروقه وشرائنه) هذا وفي رباعية أخرى يحدثنا عن قسوة الهوى ، وكيف أنه اجتاح كيانه واشعل لظى الوجد في كبد جنانه ، أنظر قوله<sup>1</sup>:

الليل فوق قصير ضهرك بهيم لا نُصُو  
أسنانك صفا الماس المنظم قصُو  
تيلك فوق عدل عنقك مواقع رصُو  
ريدك شق جناني وبق لهيب في نُصُو

وبالنظر إليه في أخرى يعلن فيها عن وقوعه أسيراً في سجن (الغرام) هذا الذي ساقته نحو قضبانه محبوبته التي تشبه كيلو باترا في جبروتها وتمتعها، تكتمل الرؤيا بأن هذا الشاعر يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يتسع لاحتمال المعاني التي تجول بخاطره، وذلك في قوله<sup>2</sup>:

كيف يا سمحة نبلك صابني واخطاك نبلي  
وسيف أجفانك المودق جديد سكب لي  
ما ها غريبة أكان صر بي غرامك مبلي  
كليوباترا ضللت القياصر قبلني

ومن ذلك يتضح أن هذا الشاعر مثل معبراً مرَّ عبره كثيرون من شعراء مدرسته إلى حيث مادين التجديد، والتي أصبحت عندها مفردة هذا الأدب رنانة مستساغة قريبة من الذوق السليم تأثر بها كثيرون، وصاغوها في قوالب أكثر حلاوة وعذوبة، ومن أولئك الشاعر الشاب بيتاي ومحمد عبد القادر الحارذلو إلى جانب آخرين لهم إبداعات.

**الشاعر أحمد محمد حسان أبوسن .**

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص 53

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 67

هو الشاعر الكبير أحمد محمد حمد حسان أبو سن المشهور بـ ( ود الفكي حمد )، كان مسقط رأسه في أربعينات القرن العشرين بفردوسه الأندلسية ( القليطة ) والتي كان يُكنُّ لها حباً جماً ، وربما يعود ذلك الهوى إلى أنه قد شهد على ثراها مختلف مراحل عُمره ، والتقى في رحابها بأحبابه والذين من وحيهم كتب روائع الأشعار حتى صار نابغة زمانه، وفريد عصره، وبلبله الذى ألف الصداح، وعشق عرائس المعاني، وهام بجواهر الألفاظ، والتي ظلت ترن في آذان عشاق شعره بموسيقاها الأخاذة، وعبقري لحنها الطروب، ولعل ما مكَّن هذا الشاعر من اعتلاء قمة الشعر هو نشأته في أجواء مليئة بالإبداع، شغوفة بحب الأدب، وبالالتفات ناحية أبيه نجد أنَّ نفسه تفيض شاعرية وألقاً، و تأثره به كان كبيراً، فضلاً عن تأثره بآخرين التقاهم وأخذ عنهم، أضف إلى ذلك نيله قسطاً لا بأس به من التعليم فتح أمامه باب الاطلاع على أمهات الكتب من اللغة العربية، ألّم من خلالها بأنساب العرب وتاريخهم وأيامهم فأصبح يتحدثها (أي العربية) بطلاقة حدت بجامعة النيلين إلى أن تعطيه الدكتوراة الفلسفية، وإلى جانب ذلك فهو صاحب إلمام كبير باللغة الإنجليزية، و ذواقة لأشعار العرب خاصة شعر المتنبي هذا الذي يعشقه إلى درجة الافتتان به، كافتتانه بنفسه واعتداده بها إلى درجة الغرور أحياناً ، ويعتبر هذا الشاعر من رواد التجديد في شعر البطانة، يغلب على شعره فصيح المفردة وله بهذا ولع شديد، كما أن المفردة الانجليزية تجدها حاضرة في شعره وقد تناول شاعرنا هذا معظم أغراض الأدب وقد أكثر من الغزل، ولا غرابة إذ أن الغزل دائماً يكون صاحب الغلبة على أغراض الشعر هنا في البطانة ، ومن أشعار هذا الشاعر التي تبدو عليها صيغة التجديد بارزةً : قوله مخاطباً (بريق) موطن الأحبة، وملتقى ذكرياته في الأيام الخوالي، متسائلاً عن أحبته أمقيمون هم أم قد بارحوا:

بريق يا روضة العشاق سحابك هجعة  
للع وانتحب صبَّح بلاباك سجعة  
جسوماً لُدنة كانت في رباك مضطجعة  
يبقى مقيمة ولا حدودا نجعت نجعة

و عندما يشتد به الألم يفصح عمّا في نفسه قائلاً:

أرسف في صفاد أم شور سنين مغلول  
عيونها الحورا شاهرة مهتداً مسلول  
الما قالوا شرسة وبالطبيعة ملول  
جحافل صبري بقيت من صدودا فلول

وتارة يذكر (العليو) ولعله قضى به ليلات ذوات صدى لم يزل رنينه بالنفس عالقاً  
فيقول<sup>1</sup>:

أحييك يا العليو والهنة ليها أزيز  
سواجع الأيك هزت جوف جناني هزيز  
إسمك ذاتو حلواً بين شفاهي لذيذ  
عشان ليّ فيك شخصاً عليّ عزيز

### عطية أبو ريش :

عطية أبو ريش علم من أعلام المدرسة السابعة، وركيزة من ركائزها التي قام عليها السقف، ولد بنهر عطبرة حوالى العام 1947م، تسنت له فرصة الالتحاق بمدارس الكتاب آنذاك وفي ذات المنطقة، وظل بها وقتاً يسيراً حتى راودته فكرة مغادرة قاعات الدّرس إلى حيث ميادين التعليم الذاتي ، فأخذ الفتى يتقّف نفسه ويعلمها ضرورياً من العلوم المختلفة كعلم اللغة والنحو والآدب فضلاً عن علومٍ أخرى ، وهو بذلك نجده قد وضع نفسه في مكان المتعلم وقام عليها معلماً، ولعل في هذا المجال أسوق شواهد تبرر سلوك ذلك الفتى، ومنها أنه صاحب ذكاء متقد، وروح متطلع شفاف، وعقل خصب يجنح به دوماً نحو عوالم بها من العلوم ما يشبع ميوله المعرفية إيماناً منه ككثيرين غيره بأن قاعات الدرس ليس بها ما يملأ فراغات العقول الكبيرة . نشأ في بيت علم ودين نشأة صوفية شهد فيها ومنذ صغره حلقات الذكر كغيره من المريدين في عوالم روحانية

<sup>1</sup> / الرباعيات (1) ، (2) ، (3) مقابلة مع الشاعر أحمد محمد حمد ، بتاريخ 2012/4/3م

رفيعة أمارت فيها عن آذانه الحجب العازلة فتسنى لها سماع تراتيل آي القرآن وهي تتساب حلوة رطبة من أفواه المقرئين ليزدد قلبه إيماناً ، وتفيض روحه شوقاً إلى الذات العلية وتسمو طاهرة وتعود طاهرة لتهدينا رجلاً كريم الأخلاق متواضعاً ، مرهف الحسّ، لين الجانب عاش في كنف عمه بابكر أبو ريش شيخ القبيلة صاحب الإمام الواسع والاهتمام الشعري فكان مثلاً وتجربة ثرة ، هذا شاعرنا الصغير حذوها في جوانب كثيرة إلى أن اشتد عوده وقويت ملكاته الشاعرية حينها أصبح موضع اهتمام ومصدر دهشة وإعجاب لكثيرين من الشعراء ورجالات الدين . ومضى يتدافع كما السيل الجارف نحو محافل الأدب ومسارح التنافس ، فكانت له صولات وجولات حفظتها صفحات التاريخ الأدبي وصدور الرجال المنصفين، ولهذا وذلك يكون شاعرنا قد احتل موقعه المميز بين شعراء المنطقة، ودخل معهم إلى حلبة التسابق وكله ثقة فساجل هذا ، وبارى ذاك ، فانبهر لروعة أشعاره أساطين الأدب من أمثال الصادق ود آمنة ولسان حاله ومقاله يلهج بمقولة فحواها " أن خليفته من بين جموع الشعراء هو عطية أبوريش " .

**شعره :** نظم عطية الشعر في سن الثانية عشرة تقريباً ولكن قبل ذلك نجده قد حفظ القرآن الكريم الأمر الذي جعل من شعره موضعاً لاحتشاد فصيح المفردة، ورائع اللفظ وملتقى لازدحام الأفكار الفلسفية والعلمية الصوفية المصبوغة بألوان الحكمة، فضلاً عن ذلك فإن الناظر إلى شعره يلحظ مواضع التجديد في جوانب عديدة في محاولة منه للخروج عن أسوار النمط الشعري القديم، وإنتاج هذا الشاعر تمثل في قرابة العشرة مسابير بذل فيها عصارة فكره، وسكب عليها من سحائب إبداعه المتدفق ألوان بديعية جعلتها أقرب إلى عوالم الذوق الرفيع، وأدنى من نفس الذواقة الخبير ، ومنها مسدار الطائفة ، كما أن شعره قد جاء يحمل الكثير من المفردات، لمعرفته بلهجة البجا جاءت نتيجة احتكاك وتواصل فرضته ظروف السكن التي جمعت أهل الشاعر والبجا إلى جانب نهر عطبرة، ومن الذين عاصروه نذكر أحمد ود الفكي حمد، والفرجوني وآخرين.<sup>1</sup>

**\* بعض مظاهر التجديد في شعره :**

<sup>1</sup> / أخذاً عن الانترنت ، بدون توثيق

وبالوقوف في رحاب هذا الشاعر، نجده تتاول معظم ضروب هذا الأدب إلا أنه قد كثر من الغزل، وذلك ربما لهوى وافق نفسه ولازمها ربحاً في الزمان، وفي غزله هذا قد جنح نحو ضرب آخر تخطى به الإطار المعروف للرباعية، وتحلل عن قيودها ولعل هذا النوع من الشعر والذي يسمى بالقصائد المطولة قد سبقه إلى منابعه الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن وقد تقدم إثبات ذلك، إلا أنه قد استطاع الإتيان بمثله وقد أجاد عندما قال:

أَسْـيَلَاتِ الْأَسْـى الْعَنـْدَ لِبَيْنِ غَنَّى  
ذَكَّرَ قَلْبِي نَاسَ لَيْلَى وَلِقَائِي بِهِنَّ  
بَدَوْرًا يَسْتَحْيِ الْبَدْرُ أَنْ يَجَابِهَهُنَّ  
تَاهُنَ فِي دَلَالِنَ وَلِي شَتُونَهُنَّ  
أَضْحَى بِكُلِّ غَالٍ وَبِالْحَيَاةِ لَهُنَّ  
لَعْلِي أَنْالَ نَظْرَةَ رِضَاً مِنْهُنَّ  
فَوَادِي الْكَانِ هَدَفَ لِي سَهَامَ نَبْلِ وَأَسْنَّةَ  
مِمَّا حُلَّ بِهِ كَادَ يَجْنُ

إلى قوله :

يَتَجَلَّنَ وَيَضَعْنَ مِنْ جَلَابِيهِنَّ  
يَتَحَلَّنَ وَيَبْدُنَ كُلَّ زِينَتِهِنَّ

هذه المطولة الشعرية تدور حول موضوع واحد وهو الغزل، وهي رائقة متماسكة النظم لا تكاد ترى فيها خلاً من حيث التتابع والانسجام ، إلا أنه عند بلوغ قوله:

يَتَجَلَّنَ وَيَضَعْنَ مِنْ جَلَابِيهِنَّ  
يَتَحَلَّنَ وَيَبْدُنَ كُلَّ زِينَتِهِنَّ

قد بدت بعض المآخذ إذ إنه سحب بساط الحشمة والأدب السامي من تحت اقدام محبوباته وبذلك يصبح مبتذلات للجميع ، وقد اعتاد الشعراء هنا (فى البطانة) أن يمدحوا خصال الاحتشام في الحسان ، فهذا أحمد عوض الكريم أبوسن يقول<sup>1</sup>:

مع البي الحشمة لا عند المقادم مكسي  
سعدك نجمو طالع ما هو ماش بالعكس

كما أنه قد جاوز حد المعقول ليدخل إلى آفاق عقديّة ، وكان الأحرى به وقوفه عندها، ومن ذلك قوله : إن سعادتي وشقايا في يدهنّ  
وهذا من قبيل قول بشار<sup>2</sup>:

إنّا إذا ما غضبنا غضبةً مضريةً \* \* هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما  
إنّا إذا ما أعرنا سيّداً من قبيلةٍ \* \* ذُرا منبرٍ صلّى علينا وسلّمّا  
وعلى كلّ فإنّ ما جاء به هذا الشاعر يُعدّ لوناً تجديدياً ، وإسهاماً مقدّراً سما به إلى مصاف الشعراء المجددين .

**بيتاي :**

علي بدوي محمد أحمد الضو (بيتاي)، اسماء والده ( علي) ولكن عمه محمد حمد حسان أطلق عليه لقب ( بيتاي) إبان زيارة الشيخ علي بيتاي صاحب خلاوى همشكوريب للبطانة حيث وافقت زيارة الأخير مولد الأول .

يُعتبر ( بيتاي) من مواليد منطقة الصُفيّة القديمة بالبطانة في سبعينيات القرن العشرين ، التي تُعتبر مسقط رؤوس الكثيرين من الشعراء وفي مقدمتهم الصادق (ود آمنة)، وهي بذلك تكون محط إلهام، ومهبط إبداع، ترعرع الشاعر في باكورة عمره بين حناياها فأخذت تنتشر فوقه جناح العناية ، وتمده بفيض من منابعها الشعرية فيكرع الصبي بشرهة ، وتحيطه بأسباب النبوغ ، فإذا به يشبُّ عن الطوق شاعراً نابغة، استطاع أن يتخذ لنفسه مكاناً مرموقاً بين شعراء البطانة وينزلها من الفحول المتمرسين

<sup>1</sup> / حسان أبو عاقلة ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن ، ص 115

<sup>2</sup> د. هاشم منّاع ، بشار بن حيّاته وشعره ، أعلام الفكر العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994م ، ص 101

منزلة الند من نده حتى أجازوه عن جدارة وهم بين راضٍ وساخطٍ ، وكيف لا يتسنى له ذلك الصعود نحو آفاق التميز، ووالده شاعر وعمه شاعر مجيد وعنه أخذ الكثير وتحت ظلال رعايته نمت شاعرية ذلكم الفتى هذا فضلاً عن المحيط الأسري الذي عاش بين ربوعه وأفاد منه الكثير الرائع، ثم إنه قد نال قسطاً من التعليم المنظم اتاح له ساحة الإطلاع على كتب الأدب واللغة وغيرها الشيء الذي زاد من شاعريته توهجاً وألقاً ، فبيّتي هو إذاً علم بارز، واسم تردد صده في سماوات المنطقة فتجاوبت معه أراضيها بما تحوى من سحر خلاب، وجمال أخذ تغنت به نفس شاعرنا عشقاً ملك منها شغاف القلب ، فانسربت كما الضياء تبحت عنه في ثنايا الطبيعة الرائعة وفي عوالم عيون المها، فإذا بها تجده فتعمل فيه ريشة خيالها الشاعري الرائع لتتبدى صورُه حية ماثلة أمام الناظر إليها فيكاد يلمسها لمساً ، حفظ الشاعر الكثير من تراث قومه سواء كان ذلك شعراً أو تاريخاً أو قيم سمحاء وتأثر بمحتواه واستضاء بضوئه، فكان تريباً، بل غذاء كاملاً لنفسه الطموح وقلبه المحب للمعرفة ، ومضى يقلّب صفحات ذلك التراث فإذا به وعلى صفحة منه يلتقي بالحارذلو (شيخ الشعراء) ماثلاً أمامه في شموخ بشاعريته الفذة فينظر إليها ببصيرة نافذة ، وفكر ناقد فيأخذ منها وينصرف ليمشي مع الزمان خطوات معدودات يلتقي بعدها وفي مسرح آخر وعلى صفحات أخريات أكثر بريقاً وضياء بكوكبة من الشعراء جلوس يتسامرون بشعره والأدب العالي، ليقف حيالهم مبهوراً متلذذاً بروعة المشهد ، ثم ليتساءل بعد هنيهة عن هوية هؤلاء النفر ، فيأتيه الجواب من فم شهود العصر الصادقين بأن أولئك النوابغ هم " أحمد عوض الكريم أبوسن - ود شوراني - محمد ود حمد ود حسان " حينها نجد أن الفتى قد امتلأ إنبهاراً وإزداد تعلقاً بهم ، وأخذ يلقي بنظرات فاحصات على أشعارهم والتي نحسبه قد أفاد منها كثيراً بشكل أو بآخر ، وهنا يمكن القول بأن بيتاي فوق تأثره بأولئك السابقين قد تأثر كثيراً بالشاعر أحمد محمد حمد حسان ، والذي يعد أحد أعمدة المدرسة السابعة، وأبرز رواد تجديدها بعد أحمد أبوعاقلة ، وقد التقاه بيتاي عن قرب، وأخذ عنه وسار على منواله في انتقاء فصيح المفردة وتخثير جميل اللفظ .

## التجديد عند بيتاي :

لعل التجديد عند بيتاي قد جاء عن قناعة منه بمرونة الشعر وطواعيته وتطوره عبر الأزمان ، لذلك سخر شعره لخدمة أغراض وقته ، ولم يرغب خياله على اجترار غريب اللفظ وعصي المعنى بل جاء بألفاظ سلسلة بينة الحلاوة ، ومعان سهلة قريبة من النفس والتي تتقبلها عادة وكيف لا؟ وقد وجدت فيها ما يلامس أوتارها، ويدغدغ مشاعرها، ومن هذا وذاك يمكن القول بأن بيتاي هو أمير شعراء عصره من الشباب، وهو أعذبهم شعراً وأكثرهم فصاحة وأقواهم عوداً وكل ذلك يتضح من خلال درايته بشعاب الشعر، والتي مكنته من تطويعه بقدر جعله ينساب عن نفسه انسياباً لا عناء فيه ولا تكلف، ويبين ذلك من كل الأغراض التي طرقها ، وتجده بين ثايا غزلياته أكثر وضوحاً، ومن أشعاره التي يتساوى في تذوقها أهل البادية والحضر قوله<sup>1</sup>:

قليل الشفتو مني والكثير متخبي  
حبك موت وعالم بالسراير ري  
أساطين الكلام العامري والمتبني  
قالوا الحب جنون وأنا في هواك مغبي

\*\*\*\*\*

كلامك قبل ما تمّو وتقول واصلتو  
من نظرات عيونك بفتكر وصّلتو  
يا الليك الحنان فستان زفاف فصّلتو  
في بحورك مسافر ومرسى ما حصّلتو

\*\*\*\*\*

فراقك يا الغرامك في فؤادي ديمة بعضي  
أشعل ثورتى وقلب المواقف ضدي

---

<sup>1</sup> /مقابلة مع الشاعر بيتاي، بتاريخ 2013/5/3م

أكبر لي صلاتي وأقول خلاس متفضّي  
ألقي القبلّة خلفي وذاتي ما متوضّي

### **صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبو سن (شاعر البطانة) مدخل عن البلاغة والفصاحة :**

في هذا الفصل الأخير - والذي يمثل جوهر الدراسة وغاية البحث - لا بد من وقفة في رحاب البلاغة العربية؛ لأنه بالوقوف عندها يمكن العبور إلى عوالم علم البديع والذي يعتبر ثالث علوم البلاغة العربية .

**البلاغة:**

حُظيت باهتمام كثيرٍ من العلماء في مقدمتهم أبو هلال العسكري الذي قال: (البلاغة من قولهم بلغت الغاية ، إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري ، ومبلغ الشيء منتهاه ، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته ، فسُميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ، وسُميت البُلغة بُلغةً لأنك تتبَلَّغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها ، وهي البلاغة أيضاً ، ويُقال : الدنيا بلاغ ؛ لأنها تؤدي بك إلى الآخرة ، والبلاغ أيضاً التبليغ كما في قوله عزَّ وجل : (هذا بلاغٌ للناس ولينذروا به)<sup>1</sup> أي تبليغ ، ويُقال : بلغ الرجل بلاغةً إذا صار بليغاً ، كما يُقال : نبُل نبالةً إذا صار نبيلاً وكلامٌ بليغٌ وبلغ بالفتح ، كما يُقال : وحيژٌ ووجز ، ثم يتابع حديثه ليقول : ويقال أبلغتُ في الكلام إذا أتيت بالبلاغة فيه ، والبلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم)<sup>2</sup> ويورد ابن رشيق في كتابه (العمدة) أقوالاً كثيرةً لعلماء كثر اجتهدوا في تعريف البلاغة ، ومن ذلك قوله : (سئل بعض البلغاء : ما البلاغة ؟ فقال : قليلٌ يفهم وكثيرٌ لا يُسأم) ، وقال آخر : البلاغة إجاعة اللفظ وإشباع المعنى ، وقال آخر : البلاغة أن تُفهم المخاطب بقدر فهمه من غير تعبٍ عليك)<sup>3</sup>.

## الفصاحة:

تُطلق في اللغة على معانٍ كثيرة، منها الإظهار كقولهم: أفصح فلانٌ عما في نفسه إذا أظهره، وأفصح الصبح إذا أضاء، وأفصح اللبن إذا انجلت عنه رغوته، ومنها الإبانة أو البيان، كقولهم: أفصح الأعجميُّ إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويبين وكقوله تعالى : (وأخي هارون هو أفصح مني لساناً)<sup>4</sup>؛ أي أبين مني قولاً.

<sup>1</sup> سورة إبراهيم ، الآية 52

<sup>2</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، المتوفي سنة 395 هـ، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية- بيروت ، ط1 ، ص

13

<sup>3</sup> ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد،

مجلد 1 ، دار الطلائع ، القاهرة ، ص (200-204)

<sup>4</sup> سورة القصص ، الآية 34

ويرى الباحث أن الشواهد السابقة تدل على أن البلاغة شيءٌ والفصاحة شيءٌ آخر ومع ذلك يلحظ أن نفرًا من العلماء يوحّدون بين المعنيين ، ويجعلون منهما جسمًا واحدًا ، فيقول أبو هلال العسكري : (الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحدٍ وإن اختلف أصلاهما ؛ لأن كل واحدٍ منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له)<sup>1</sup>. ويقول الرازي : وأكثر البلغاء لا يكادون يفرّقون بين الفصاحة والبلاغة . والفصاحة في اصطلاح أهل المعاني عبارة عن الألفاظ البيّنة الظاهرة المتبادرة إلى الفهم والمأنوسة الاستعمال بين الكتّاب والشعراء لمكان حسنهما.

## المبحث الأول البدیع لغة واصطلاحاً وتطوراً

**البدیع لغةً :** (من البدّع) : إحداث شيءٍ لم يكن له من قبل خلقٍ ولا ذكرٍ ولا معرفةٍ والله بديع السماوات والأرض ابتدعهما ، ولم يكونا قبل ذلك شيئاً يتوهمهما متوهّم (والبدّع): الشيء الذي يكون أولاً في كل أمرٍ كما قال الله تعالى : (قل ما كنْتُ بدْعاً من الرسل وما أدري ما يفعل بي ولا بكم إن أتَّبَع ما يُوحى إليّ وما أنا إلا نذيرٌ مبين)<sup>2</sup> أي

<sup>1/</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، المتوفي سنة 395 هـ، كتاب الصناعاتين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص

<sup>2/</sup> سورة الأحقاف ، الآية 9

لست بأول مرسل ، والبدعة :اسم لما ابتدع من الدين وغيره ، ونقول : جنئت بأمرٍ بديع : أي مبتدع عجيب ، وابتدعت جنئت بأمرٍ مختلف ، وورد في لسان العرب : (بدع الشيء يبدعه بدعاً ، وابتدعه : أنشأه وبدأه ... والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولاً ، والبديع المحدث العجيب، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثالٍ سابق ، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الخلق وإحداثه إياه ، وهو البديع الأول قبل كل شيء ، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع ، أو يكون من بدع الخلق أي بدأه ، كما قال الله تعالى : (بديع السماوات والأرض أنى يكون له ولدٌ ولم تكن له صاحبةٌ وخلق كلُّ شيءٍ وهو بكل شيءٍ عليم)<sup>1</sup> أي خالقهما ومبدعهما ، فهو سبحانه الخالق المخترع لا على مثالٍ سابق ، فبديع فعيل بمعنى فاعل مثل قدير بمعنى قادر ، وهو صفةٌ من صفات الله لأنه بدأ الخلق على ما أراد على غير مثالٍ تقدمه ، وحبلٌ بديعٌ : أي جديد، وأبدع الشاعر: جاء بالبديع)<sup>2</sup> .

### البديع اصطلاحاً :

عرّفه الخطيب القزويني في كتابه (التلخيص): (بأنه يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة)<sup>3</sup>.

وعرّفه ابن خلدون في مقدمته بقوله:(هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوعٍ من التتميق، إما بسجعٍ يفصله، أو تجنيسٍ يشابه بين ألفاظه، أو ترصيعٍ يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما ، أو طباق النقابل بين الأضداد وأمثال ذلك)<sup>4</sup>.

### مراحل تطور البديع :

يعتبر البديع من العلوم العربية القديمة التي احتشدت بها أشعار العرب منذ أيام الجاهلية، وقد أضفى على أشعارهم جمالاً ورونقاً، وقد استخدم العربي البلاغة في

<sup>1</sup> سورة الأنعام ، الآية 101

<sup>2</sup> ابن منظور ، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ، لسان العرب ، دار صابر ، بيروت ، ط3 ، س (1414هـ - 1994م) ، مادة :بدع ، ص

<sup>3</sup> القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن جلال الشافعي الدمشقي المعروف بالخطيب القزويني ، المتوفى سنة 734هـ ، كتاب

التلخيص ، ت: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2 ، 2009م ، ص

<sup>4</sup> ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار العلم ، بيروت - لبنان ، ص 575

أشعاره تلقائياً دونما معرفةٍ منه بمصطلحاتها التي تلت الإسلام في عصورٍ مختلفة يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في دفاعه عن البديع: (وقد اهتدى بعض الجاهليين إلى قيمة بعض هذه الأساليب وأثرها في تقدير الشعر وحظه من البلاغة، ومن هذه الأساليب ما يمتُّ بصلّةٍ إلى هذا أو ذاك بما عُرف بعد بعلوم البلاغة العربية الثلاثة وأعني علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع). وهو في ذلك يؤكد على أصالة علم البديع ومكانته إلى جانب علمي البيان والمعاني، ومما يدلُّ على أصالة علم البديع في بلاغة العرب ما ذكره عبد الله بن المعتز في مقدمة كتابه: (وقد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المتحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه)<sup>1</sup>.

وعبد الله بن المعتز هو واضع علم البديع، وقد تحدث عنه في كتابٍ أسماه (البديع) وقد جمع ابن المعتز فنون البديع ونظّمها أيّما تنظيم، يقول في ذلك: (وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، فألفته سنة أربع وسبعين ومائتين)، وقد اشتمل كتابه على خمسة أبواب تتحدث عن أصول البديع الكبرى في نظرة وهي: الاستعارة، الجناس والمطابقة، وقد ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، وقد أضاف ابن المعتز إلى جانب تلك الأصول فنوناً يرى فيها فائدة للمتأدبين وهي: الالتفات، إعتراض كلام في كلام لم يتمم الشاعر معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد، الرجوع، حسن الخروج من معنى إلى معنى، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، هزل يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصفة (المبالغة)، حسن التشبيه، إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وهو ما عرّفه البلاغيون المتأخرون بلزوم ما لا يلزم من القوافي حسن الابتداءات، وبهذا يكون ابن المعتز قد ذكر ثمانية عشر نوعاً من أنواع البديع.

<sup>1</sup> / ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، الخليفة العباسي، البديع اعتني بنشره وتعليق المقدمة والفهارس، أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402 هـ - 1982 م، ص 15

وما يجب إثباته هو أن الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) قد أشار إلى البديع وقد أورد بعض صوره كنماذج في ثنايا كتابه، ولم يهتم بوضع مصطلحات أو تعريفات محددة وكأن فراسته تحدته قائلة : إن ابن المعتز آتٍ فلا تعباً، وإلى جانب الجاحظ فإن للأصمعي بحثاً في الجنس البديعي ، تلك إذاً هي كل المحاولات التي سبقت ابن المعتز إلى رحاب البديع ، ولم تقصح عن صورة البديع الكلية، ولا اتخذت في ذلك قواعداً يقف عليها بناؤه وكان منطلق البناء القاعدي والمصطلحي للبديع بمجيء ابن المعتز هذا الذي دفع بحثه الجليل ومحاولاته الجادة الكثير من البلاغيين وأصحاب الشأن نحو استكمال ما بدأه من مباحث وقضايا تهم هذا العلم، وعلى رأس أولئك المهتمين يطل الناقد قدامة بن جعفر، وهو من معاصري ابن المعتز وأول المتألفين لمحاولاته تلك، وقد أشار إلى المحسنات البديعية متخذاً منها منهاجاً لنقد الشعر، وما ذكره قدامة في كتابه (نقد الشعر) من فنون البديع وهي تسعة أنواع : الترصيع، الغلو، صيحة الإشارة، الإرداف، التمثيل، الإيغال، الالتفات، وإلى جانب قدامة بن جعفر وفي القرن الرابع نفسه ظهر العلامة أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين والذي كانت له إسهاماته المقدرة في ترسيخ دعائم البديع والاهتمام به بحثاً ودراسة، ودليل ذلك قد وجدناه أفرد له باباً كاملاً من أبواب صناعته أبان فيه عن الوجوه المختلفة لهذا العلم ، وقد خص كل نوع من أنواعه بفصل منفرد، وقد أشار إلى أنه قد اخترع ستة أنواع أصبحت إضافة إلى ثمانية عشر نوعاً أثبتها ابن المعتز، وتسعة أنواع اخترعها قدامة بن جعفر، وتلك الستة يحددها لنا تحت قوله:(زدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع:التشطير والمحاورة والتطريز، والمضاعف والاستشهاد والتلطف) <sup>1</sup>، وكذلك - ونحن في مسيرة تقصينا عن مراحل تطور البديع عبر الزمان نلتقي - وفي القرن الخامس الهجري بأديب مغربي نال علم البديع عنده نصيباً وافراً من الاهتمام والدراسة ، وذلك الأديب هو أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني ، وعكس اهتمامه ذلك عبر كتابه (العمدة) ، وقد أفرد فيه أبواباً تخص البيان ، وأخرى تخص المحسنات البديعية (مما

يُوحى بأنه قد بدأ يستقر في أذهان النقاد ورجال البلاغة أن البيان شيء والبديع شيء آخر<sup>1</sup>، وقد عدَّ ابن رشيق في هذا الكتاب تسعة وعشرين نوعاً بديعاً منها عشرون نوعاً سبقه إليها ابن المعتز وقدامة وأبو هلال العسكري، وأما الأنواع التي لم يرد ذكرها عند سابقه فهي التورية، والترديد، والاستدعاء، والتكرار، ونفي الشيء بإيجابه، والاطراد، والاشتراك، والتغاير، وفي ذات القرن الخامس الهجري نلتقي بعالم جليل آخر وهو عبد القاهر الجرجاني الإمام النحوي، والذي يعد مؤسس علم البلاغة العربية والسابق إلى تثبيت أركانها وهو صاحب كتاب (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) واللتان وضع خلالها نظريتي علم المعاني وعلم البيان، وقد أشار في كتابه (الأسرار) إلى ألوان بديعية هي: الجناس، والسجع، وحسن التعليل والطباق، والمقابلة، ولعل ذكره لها لم يكن مقصوداً لذاته وإنما جاء استدلالاً لنظريته القائلة بأن الألفاظ ليس لها مزية ذاتية في الكلام من حيث هي ألفاظ وإنما المزية تأتي دائماً من قبل التراكيب وصورة نظمها وتأليفها، ولعله على ذات السبيل التي سار بها عبد القاهر الجرجاني سار من بعده الزمخشري صاحب كتاب (الكشاف) وذلك في عدم الاهتمام بالبديع وإيماناً منهم بأنه لا يُعدُّ علماً مستقلاً من علوم البلاغة وإنما هو ذيل.

ومما ذكره صاحب كتاب الكشاف في كشافه نذكر: الطباق والمشكلة واللف والنشر والالتفات وتأکید المدح بما يشبه الذم ومراعاة النظير والتناسب والتقسيم والاستطراد والتجريد، ومن هنا نخرج بأن الإمام عبد القاهر الجرجاني والباقلاني والزمخشري ينكرون تماماً مسألة استقلالية البديع، أما في القرن السادس الهجري فإننا نلتقي واحداً من رجالات البديع وهو أسامة بن منقذ وهو صاحب كتاب (البديع في نقد الشعر) وقد اشتمل على خمسة وتسعين باباً ذكر فيها كثيراً من المحسنات البديعية، وفي القرن السابع الهجري نلتقي بسبعة علماء أولوا البديع فيما كتبوا اهتماماً كبيراً وعناية خاصة، ومن هؤلاء السبعة فخر الدين محمد بن عمر الرازي صاحب كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)، وقد أورد فيه قدراً كبيراً من فنون البديع، وقد استمدها من كتاب (حدائق

<sup>1</sup> / كتاب علم البديع - مرجع سابق للدكتور عبد العزيز عتيق، ص 33

السحر في دقائق الشعر) للوطواط ، وبهذا لم نجده يأت بجديد يحسب له ، بل كل ما له أنه ضمنه كتاب بعض فنون البديع .

ومنهم أيضاً السكاكي صاحب كتاب (مفتاح العلوم) والذي قسمه إلى ثلاثة أقسام أساسية : الأول خص به علم الصرف، والثاني علم النحو ، والثالث خص به علم المعاني وعلم البيان وملحقاتهما من البلاغة والفصاحة والمحسنات البديعية واللفظية والمعنوية مما يعني أن السكاكي لم يعامل علم البديع كعلم مستقل بذاته كما هو الحال في المعاني والبيان، وما يُحسب له أنه قسّم المحسنات البديعية إلى محسنات معنوية وأخرى لفظية، وهذا أمر أغفله من سبقوه إليها، وقد كانوا يوردونها مختلطة متداخلة، والمحسنات البديعية المعنوية التي وقف عندها السكاكي في كتابه هي عشرون نوعاً المطابقة، المقابلة، مراعاة النظير، المزوجة، المشاكلة، الإيهام، اللف والنشر، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التقسيم، الجمع مع التفريق والتقسيم، تأكيد المدح بما يشبه الذم، التوجيه، الاعتراض والاتفات والاستتباع ، وسوق المعلوم مساق غيره لنكتة كالتوبيخ وتقليل اللفظ .

أما المحسنات البديعية اللفظية فهي :الجناس، رد العجز على الصدر، السجع والقلب، الاشتقاق، الترصيع، منهم كذلك ضياء الدين بن الأثير الأديب اللغوي صاحب المؤلفات الكثيرة في الأدب والبيان، وأهم مؤلفاته هو كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، وقد تناول فيه المحسنات البديعية تحت مقاليتين تناولت إحداهما المحسنات اللفظية، وتناولت الأخرى المحسنات المعنوية، وقد اقتفى أثر عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي في عدم اعترافه بكيونة علم البديع واستقلاليته، ومنهم التيفاشي المغربي، وله مؤلف في علم البديع أحصى فيه سبعين محسناً من المحسنات البديعية، وإلى جانبه كان زكي الدين بن أبي الأصبع المصري، وقد اهتم بعلم البديع اهتماماً واسعاً ، وذلك أنه في كتابه (تحرير التحبير) قد أحصى مائة وعشرين نوعاً بديعياً مسترشداً في ذلك بابن المعتز وقدامة وغيرهم من البلاغيين وكذلك في كتابه (بديع القرآن) قد ذكر مائة وثمانية محسناً حواها القرآن الكريم، وآخر هؤلاء السبعة هو بدر

الدين بن مالك، وله مؤلفات في النحو والبلاغة منها كتابه (المصباح في علوم المعاني والبيان والبدیع)، وقد أشار إلى أن المحسنات البديعية تابع لعلمي المعاني والبدیع، ولكنه ما لبث أن جعلها علماً مستقلاً بذاته سماه (علم البديع)، وباعترافه هذا تكون البلاغة قد قامت على أركانها الثلاثة: المعاني والبيان والبدیع، وبجراته تلك يكون البديع قد عاد إلى إلفیه بعد طول فراق، ذلك الذي ذكر كان القرن السابع الهجري، ودور رجاله في تطور البديع، أما في القرن الثامن الهجري فإن هنالك ستة علماء اهتموا بالبديع، ومنهم من عرض له في ثانياً دراسته للبيان العربي، ومنهم من خصه بدراسة مستقلة وهؤلاء هم: يحيى بن حمزة العلوي اليميني صاحب كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) وقد اهتم فيه بعلوم البلاغة الثلاثة وأفرد لكل واحد منها جزءاً. ومنهم التتوخي صاحب كتاب (الأقصى القريب في علم البيان) وفي هذا يبدو أن حظ البديع قليل، ومنهم ابن قيم الجوزية صاحب كتاب (الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلوم البيان) وقد ذكر فيه من صور البيان وصور البديع، وكان له فضل الجمع لأنه لم يضيف جديداً يُحسب له، وإنما ردّد ما سبقه إليه المتقدمون، أولئك السابقون كانوا ثلاثة وهم أصحاب مؤلفات، أما الثلاثة الذين سنذكرهم فهم أصحاب قصائد طوال حملوها أنواعاً بديعية كثيرة وعلى رأس أولئك صفي الدين الجلي صاحب القصيدة البديعة المشهورة المسماة (الكافية البديعية في المدائح النبوية)، وقد تكونت من مائة وخمسة وأربعين بيتاً، وقد حمّل كل بيت منها محسناً بديعياً، ومطلعها<sup>1</sup>:

إن جئت سلعاً فسل عن جيرة العلم وأقر السلام على عربٍ بذِي سَلَمٍ  
وقد تلاه في نظم البديعيات ابن جابر الأندلسي متتبّعاً أثره في نظمه لبديعيته التي استهلها بقوله :

بطيبة أنزل ويمّم سيد الأمم \*\* وانثر له المدح وانثر أطيب الكلم  
وبها مائة وسبعة وعشرون بيتاً ، وقد ذكر فيها ستين محسناً  
ثم جاء عز الدين الموصلي ببديعيته التي مطلعها :

براعة تستهل الذم في العلم \* \* عبارة عن نداء المفرد العلم وهي قصيدة نبوية عارض بها بديعية صفي الدين الجلي، وأخيراً يرى الباحث أن كل الذي تم سرده سابقاً في الفصل الأخير أُريد به التعريف بالبديع ومكانته من علوم البلاغة ، وكيف أن المبرزين من علماء العربية قد أولوه عناية خاصة، وألفوا كتباً تتحدث عنه، وعلى رأس أولئك عبد الله بن المعتز، فهو قد تحدث عن استقلاليته وعن سبق وجوده في أشعار العرب الأوائل وهذا يدحض قول من يزعم أنه ظهر متأخراً في أشعار صريع الغواني وبشار وغيرهم، كما قُصد به الإشارة إلى آراء الذين لا يعتبرونه علماً مستقلاً ذا كيان وعلى رأس هؤلاء عبد القاهر الجرجاني والزمخشري، وكذلك من مقاصده الوقوف على مراحل تطور البديع عبر التاريخ الأدبي متخذاً من ذلك مدخلاً يقود للحديث عن القيم الجمالية لفن البديع في ثنايا أشعار البطانة، وبخاصة في شعر أحمد عوض الكريم أبو سن، هذا مع القناعة باختلاف هذا الشعر (شعر البطانة) عن الشعر العربي الفصيح في أوزانه وأشكاله البنائية ولغته التي تتأرجح بين الفصيح والعامي، ولا يرى الباحث أنها تنتقص من قيمة هذا الفن الأدبي (شعر البطانة)، وبذات القدر لا تنفي عنه صور الجمال البلاغي.

## المبحث الثاني

### المحسنات اللفظية

تنقسم إلى محسنات بديعية معنوية وأخرى بديعية لفظية، و مبتكر هذا التقسيم هو السكاكي، وذلك في كتابه (مفتاح العلوم)، ويود الباحث السير على سبيله في تقسيمه لما بلغه علمه من أشعار هذا الشاعر، ومن صور البديع اللفظي في شعره:

#### أولاً : الجناس :

ويطلق عليه العلماء أسماء مختلفة منها التجنيس والمجانسة والجناس، ولكنها في نهاية المطاف تندرج تحت معنى أو مسمى واحداً، وأول الذين تحدثوا في هذا الفن هو عبد الله بن المعتز، وقد عدّه واحداً من أصول البديع الكبرى وهي خمسة كما ذكرها

تتمثل في: الاستعارة، الجناس والمطابقة ، وقد ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي.<sup>1</sup>

وقد أورد ابن المعتز في كتابه (البديع) لهذا الفن تعريفاً يقول فيه : (التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها)<sup>2</sup>، ولعل العلماء بعد ابن المعتز اهتموا بهذا النوع البديعي اهتماماً كبيراً، فمنهم من اختصّه بدراسة خاصة، ومنهم من أوردوه في ثنايا كتبهم، وعلى رأس هؤلاء قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري، والجرجاني وابن منقذ وابن الأثير، وهذا الأخير يعرفه بقوله (الجناس هو أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً)، وعلى هذا، فالجناس هو أن يتفق اللفظان نطقاً ويختلفان معنىً)، والجناس ينقسم إلى قسمين: جناس تام وجناس غير تام أو ناقص، فالجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف وعددها وهيئاتها (الحركات) وترتيبها.

### الجناس التام ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1/ الجناس المماثل: وهو ما كان ركناه . أي لفظاه . من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين، ومن هذا النوع عند شاعرنا ما جاء فيه التجانس بين اسمين قوله<sup>3</sup>:

يلوص القمري فوق الحبة من دون عُصرة  
عالي سنامو دالع سدرو حايِز قُدره  
سيدك منبلي وجَّت فيهو نيران قُدره  
فاقد اللونو ما بين الصَّغار والخُدره

والجناس هنا اسمين متماثلين تماماً وهما ( قدره ) و \_ ( قدره ) ، فالأولى بمعنى طاقة احتمال ، والثانية بمعنى القدرة الإلهية، ومن أشعار المتقدمين<sup>4</sup>:

<sup>1/</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، المتوفي سنة 395 هـ، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، ص

<sup>2/</sup> ابن المعتز ، عبد الله بن المعتز ، الخليفة العباسي ، البديع ا، دار المسيرة، بيروت ، ط3 ، 1402 هـ - 1982 م ، ص 53

<sup>3/</sup> حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 77

<sup>4/</sup> أنظر كتاب ، سبويه ، ص 270

أُنيخت فألقت بلدةً فوق بلدةٍ \*\*\* قليلٌ بها الأصوات إلا بغامها

فالبدة الأولى : صدر الناقة ، والثانية المكان من الأرض .

ومما جاء فيه التجانس بين فعلين قوله في رثاء الناظر محمد أحمد حلمي<sup>1</sup>:

بعد الأعيان أتت قالوا نحن فقدنا  
فقدنا الرجل التعبير ما رقدنا  
ناسنا بقولوا شيخنا الفي ضراهو رقدنا  
ماش قدّامنا لامن فانتا ما فقدنا

والفعلان المتجانسان هما ( فَقَدْنَا ) بالتخفيف ، و(فَقَدْنَا) بالتشديد ، أي تخفيف القاف وتشديدها ، فالأولى: من فقد بمعنى أنه بموته قد ترك ثغرة لا تسد، والثانية: بمعنى أنه كان قوَّاماً بأمورنا لم يكننا لغيره، ومن التجانس بين الفعلين قول الشاعر :

يا غزلاً إذا نظر وقضيباً إذا خطر  
أشعر القلوب غراماً وما شعر  
وتغيرت إذ ملكت فحفّ سطوة القدر

وذلك في اللفظتين (أشعر) و(شعر)، فالأولى بمعنى ملأ، والثانية بمعنى أحسّ، وهي مأخوذة من الشعور .

2/الجناس المستوفي: وهو ما كان لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، وهو عند ابن منقذ يسمى التخبين المغاير، وعند الجرجاني يسمى المستوفي ، قال هذا ابن رشيق عندما ذكر هذا البيت<sup>2</sup>:

واني للشعر المخيف لكالي \* وللشعر يجري ظلمه لرشوف

<sup>1</sup> / المرجع السابق ، ص55

<sup>2</sup> / ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص 323

وقد علّق بقوله : (فهذا وما شاكله التجنيس المحقق ، والجرجاني يسميه المستوفي)<sup>1</sup>، ومن نماذجه في القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن بلقيس : (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)<sup>2</sup> ، فالجناس هنا بين (أسلمت) و (سليمان) فالأول فعل والثاني اسم ، وهذا النوع كثير عند شاعرنا أحمد عوض الكريم أبو سن ،ومنه قوله في رثاء الناظر محمد حمد أبو سن: <sup>3</sup>

أب رايأً سديد حكمو ولقا ما زادو  
جاري ورا السلف عمو وأبو وأجدادو  
بركتو الوافرة شايينا المقدم زادو  
ما تدخل قبور تبقا لنا في أولادو

والجناس هنا بين اللفظتين (زادو) و (زادو)، فالأولى: مأخوذة من الفعل زاد، ومن دلالات (زاد) عندنا طغى وتجبر إذا أصابه البطر، وهو هنا يؤكد أن سلطان هذا الرجل وغناه لم يطغيانه، وذلك في قوله (ما زادو) والثانية مأخوذة من الزاد، وهو اسم لما يقدم للأضياف وغيرهم، وكذلك قوله<sup>4</sup>:

قلاّب <sup>5</sup> قالّي عاوز من غناك كتّابه  
فوق الغارم الأكباد لذيذ خطابه  
ست حد الصبا الأنسي الأشاوات تابه  
مي عاتابة في خمرة وصناديق تابة

والجناس بين الكلمتين (تابة) و (تابة)، فالأولى من الفعل (أبى) و (تأبى) بمعنى تتمنع عن مجالسة أسافل الناس، والثانية اسم لمخدر وهو التباكو.

<sup>1</sup> / مرجع سابق ، ص

<sup>2</sup> / سورة النمل، الآية 44

<sup>3</sup> / اللقا : بمعنى الغنى

<sup>4</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 113

<sup>5</sup> / اسم رجل

**جناس التركيب :** يقول ابن منقذ: (اعلم أن تجنيس التركيب هو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين) ومثّل له قائلاً: ول بعضهم :

إن تَرْمِكَ الغربة في معشر \* تضافروا فيك على بغضهم

فدارهم ما دمت في دارهم \* وأرضهم ما دمت في أرضهم<sup>1</sup>

وهذا النوع لم يعثر عليه الباحث في اطلاعه على شعر هذا الشاعر.

أما الجناس الناقص أو غير التام فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ من الأشياء الأربعة السابقة، وهو أنواع منها<sup>2</sup>:

عناق دَلَقَ الخلا الردت عشيبو محلها

ربّانيها دَغَشْ مُقَلَّتْها وكَحَلَّها

النقض الشعور والصحة مني نحلها

أذاي جريعة العسل البنوني نحلها

وجاء تعريف هذا النوع عند ابن منقذ بقوله: (إعلم أن تجنيس التعريف هو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين)<sup>3</sup>، والجناس هنا بين اللفظين (نَحَلَّها) و (نَحَلَّها) ، وقد اختلفا في الشكل (الحركات) فالأولى : بفتح الحاء وهي مأخوذة من النحول والهزال، والثانية بسكون الحاء وهي اسم للنحل المعروف، ونطقها بالتحريك خطأ لأن الله تعالى يقول: (وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ)<sup>4</sup>، والشاهد في قوله : (النحل).

وهذا النوع يسميه ابن رشيق التجنيس المحقق ، وذلك بقوله : (والتجنيس المحقق : ما اتفق فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أم لم يرجع)<sup>5</sup>.

<sup>1/</sup> أسامة بن منقذ ، أسامة بن منقذ بن علي ، البديع في نقد الشعر ، ت: عبدا ، علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1407 هـ - 1987 م ، ص 114

<sup>2/</sup> حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص130

<sup>3/</sup> ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأسدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، مجلد 1 ، دار الطلائع ، القاهرة ، ص 125

<sup>4/</sup> سورة النحل: 68

<sup>5/</sup> المرجع السابق ، ص 135

نحو قول أحد بني عباس :

وذلكم أن ذل الجار حالكم وأن نقلكم لا يعرف الأنفا  
فاتفقت الأنف مع الأنف في جميع حروفها دون البناء ، ورجعا إلى أصل واحد ، هذا  
عند قدامة أفضل تجنيس وقع ... ثم يؤكد أن الجرجاني يسميه التجنيس المطلق<sup>1</sup>.  
**الجناس المصحف:** وهو عند ابن منقذ يسمى تجنيس التصحيف ، ولا نحسب أن اختلاف  
التسمية هنا ينفي اتحاد المعنى، وتعريفه: هو أن يتفق اللفظان في عدد الحروف  
وترتيبها، ويختلفا في النقط فقط، وجاء فيه في المعجز قوله تعالى: (وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي  
وَيَسْقِينِ (79) وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ)<sup>2</sup>، والجناس هنا بين اللفظين (يسقين) و (يشفين)  
والنقط هي التي تميز أحدهما عن الآخر، ومن هذا الجنس عند شاعرنا، قوله مخاطباً  
جمله<sup>3</sup>:

يا أصل الحرارة وعز مهairs القود  
وخرت الدليج جاك الصعيد والفود  
غير مهر العنيد فارس دمير الخود  
ما شف لي دهباً أخلنو حدود

والجناس هنا يبدو واضحاً بين هاتين اللفظتين (القود) و(الفود) ، ومنه في أشعار  
المتقدمين قول الشاعر<sup>4</sup>:

أحبك يا جنان وأنت مني \*\* مكان الروح من بدن الجبان  
ولو أني أقول : مكان روعي \*\* لخفتُ عليك بادرة الزمان  
لاقدامي إذا ما الخيلُ جالت \*\* وهاب حُماتها حرَّ الطَّعان

والجناس هنا بين (جنان) و (الجبان) .

<sup>1</sup> / المرجع السابق – ص 267

<sup>2</sup> / سورة الشعراء : (79-80)

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 135

<sup>4</sup> / لم يعثر الباحث علي شاعر هذه الأبيات

3/ **تجنيس التصريف** : يعرفه ابن منقذ بقوله : (إعلم أن تجنيس التصريف هو أن تتفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرفٍ مثل قوله تعالى : (ليكوننَّ أهدى من إحدى الأمم)<sup>1</sup>)<sup>2</sup> ، وواضح من الآية الكريمة أن لفظة (أهدى) انفردت عن (إحدى) بحرفٍ والعكس ، وهذا النوع تزخر به أشعار هذا الرجل الشاعر ، ومنه قوله مخاطباً جملة :

ود قمزوزة<sup>3</sup> والأريل منيع الجفلة  
أمسى حظوظو عند الما أنسمت بي غفلة  
البادلة القلوب يا صاح<sup>4</sup> من هي طفلة  
أضحت سادة ساكت بي الجمال من غير حفلة<sup>5</sup>

وجناس التصريف هنا بين كلمتين : الأولى : (طفلة) والثانية (حفلة) ، وقد انفردت كل واحدة منهما بحرفٍ عن الأخرى ، ومنه في فصيح الشعر قول الشريف الرضي :

لولا تذكر أيامي بذي سَلَم \* \* وعند رامة أوطاري وأوطاني

لما قدحتُ بنار الشوق في كبدي \* \* ولا بللت بماء الدمع أجأفاني

ويرى الباحث أن الجناس الذي جاء به الشاعر لم يكن متكافئاً، وإنما ترك لطبعه القياد ليأت به عفويّاً سلساً، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: (وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> سورة فاطر : الآية 42

<sup>2</sup> أسامة بن منقذ ، أسامة بن منقذ بن علي ، البديع في نقد الشعر ، ت: عبدا ، علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1407 هـ -

1987 م ، ص 137

<sup>3</sup> اسم لجملة ويشبهه بتيس الطياء

<sup>4</sup> منادى مرخم ويعني يا صاحبي

<sup>5</sup> ما تتزين به المرأة

<sup>6</sup> الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني ، الشيخ الإمام أبي عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، أسرار البلاغة ، ط1 ،

1412 ، 1991 ، ص 11 ،

## ثانياً : لزوم ما لا يلزم :

ونظم شاعرنا جل شعره بهذا النسق، وهو نوع بديعي عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام، وعرفه بأنه : (إعنائات الشاعر في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس منه)<sup>1</sup>، وهذا الفن يعتبر من فنون البديع اللفظي، وهو يرد في النظم والنثر على حد السواء، ومنه في القرآن الكريم: (وَالطُّورِ (1) وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ (2))<sup>2</sup>، وخلاصة تعريف هذا الفن: (هي أن يلتزم الناثر في نثره أو الناظم في نظمه بحرف قبل حرف الروي، أو بأكثر من حرف بالنسبة إلى قدرته مع عدم التلكف)<sup>3</sup>.

عاشقي	العمر	بي	قول	القبيح	ما	اتلّسن
فيهو	محاسن	القبل	اللتيمة	اتمسن		
قرونو	البي	الفريز	والصندلية	اتعسن		
نشيّقن	منع	القلبي	المريض	يتحسن		

وإن يكن في قوله السابق قد التزم حرفاً واحداً قبل الروي وهو (السين) فإنه في أخرى يلتزم حرفين دون أن يُدْخِل ذلك على نظمه تكلفاً أو اضطراباً ، ومن ذلك قوله<sup>4</sup>:

يا	الدعجا	المثل	بحر	الدكاكرة	ألوفك
دعجة	وكحلة	عجزة	ومو	معقّد	دوفك
وجهك	يخجل	البدر	وتبر	منسوفك	
النساء	والرجال	ليهن	مراد	في	شوفك

والحرفان هما الواو والفاء قبل الروي، ويقول ابن الأثير عن هذا اللون البديعي أنه (أشق هذه الصناعة مذهباً وأبعدها مسلکاً، وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه). ومن نماذجه عند المتقدمين من شعراء العرب قول كُثَيّر عزة<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> ابن المعتز ، عبد الله بن المعتز ، الخليفة العباسي ، كتاب البديع ، ت: أعناطيوس ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ، 1402هـ - 1982م - ص 113

<sup>2</sup> سورة الطور ، الآيات (1-2)

<sup>3</sup> غنّيق ، الدكتور/ عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، 65

<sup>4</sup> حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 124

خليليّ هذا ربع عزة فاعقلا      قلوصيكما ثم أحلا حيث حلتِ  
وما كنت أدري قبل عزة ما الهوى      ولا موجعات الحزن حتى تولّتِ  
هنيئاً مريئاً غير داءٍ مخامرٍ      لعزة من أعراضنا ما استحلّتِ  
فما أنا بالداعي لعزة بالجوى      ولا شامتٌ إن نعل عزة زلّتِ  
وإني وتهيامي بعزة بعدما      تخلّيت مما بيننا وتخلّتِ  
لكالمرتجي ظل الغمامة كلما      تبوأ منها للمقيل اضمحلّتِ  
كأنّي وإياها سحابة محلٍ      رجاها فلما جاوزته استهلّتِ  
فإن سأل الواشون فيما هجرتها؟      فقل : نفس حرّ سُليّت فتسلّتِ

وقد التزم فيها كما يبدو حرفاً واحداً قبل حرف الروي وهو (اللام) .

### المبحث الثالث الحسنات المعنوية في شعره أولاً : المطابقة :

وغير هذا المصلح يطلق عليها العلماء مسميات أخرى منها: التطبيق، والطباق، والتضاد.  
**الطباق في اللغة:** الجمع بين الشيئين يقولون: طابق فلان بين ثوبين، ثم استعمل في غير ذلك فقل: ابق البعير في سيره، إذا وضع رجله في موضع يده<sup>2</sup>. **والمطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع :** هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين مثل : الليل والنهار، والسواد والبياض

<sup>1/</sup> عدنان زكي درويش ، شرح ديوان كثير عزة ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1994م ، الصفحات ( 65 ، 67 ، 68 ، 70 ، 71 )  
<sup>2/</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، المتوفي سنة 395 هـ، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية. بيروت، ط1، ص

، والشجاعة والجبن ، وغير ذلك كثير ، ومن المطابقة في القرآن الكريم قوله تعالى :  
(أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْيَيْنَاهُ)<sup>1</sup> وهي هنا بين اسمٍ وهو (ميتاً) ، وفعلٍ وهو (أحييناه) ، ومن  
نماذجها عند شاعرنا قوله<sup>2</sup>:

ود رانفي غميدي الآن جفتو العين  
من سيفو البقطّع في فؤادي سنين  
الخلاني ماخذ ليلي كُلو حنين  
(يبعد ويدني) مرة (نفور ومرة حنين)

والطباق هنا بين فعلين هما (يبعد ويدني) وبين اسمين هما ( نفور وحنين ) وقوله<sup>3</sup>:

على المن تبّ ما لفظ كلاماً مر  
أمسى القمري في الحسكة<sup>4</sup> وزمامو يجر  
سدرو يكر ويطلق في الجناح ويصر  
هجم الحُدو كالياقوت وحب الدُر

والطباق هنا بين (يطلق) و (يصر)، ومنه في شعر العرب قول دعبل<sup>5</sup>:

لا تعجبي يا سلم من رجلٍ \* \* ضحك المشيب برأسه فبكي

والطباق بين ( ضحك ) و ( بكى )

**ثانياً : المبالغة أو التبليغ :**

وقد عدّها عبد الله بن المعتز من محاسن الكلام والشعر وذلك في كتابه البديع،  
وهو يراها نوعين أحدهما فيه ملاحاة، وهو مقبول وذلك كقول إبراهيم بن العباس  
الللصوص<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> سورة - الآية

<sup>2</sup> /حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 116

<sup>3</sup> /المرجع السابق ، ص 111

<sup>4</sup> كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

<sup>5</sup> /دعبل بن الخزاعي ، شاعر كان يتّشيع للعلويين في العصر العباسي ، توفي سنة 246هـ ، ( شجر دعبل بن الخزاعي صنعة عبد الكريم  
الأشتر ، مجمع العربية - دمشق ، 1983م ، ص 203-204

يا أخابم أر في الناس آلا \* \* مثله أسرع هجراً ووصلاً  
كنت لي في صدر يومي صديقاً فعلى عهدك أمسيت أم لا  
ومن النوع الآخر المسرف قول الخثعمي:

يُذلي يديه إلى القلبف فيستقي \* \* في سرجه بدل الرشاء المكرب  
وقدامة بن جعفر هو أول من أطلق على الإفراط في الصفة اسم المبالغة، وعرفها  
بقوله: (المبالغة أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاه ذلك  
الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ  
فيما قصد مثل قول عمير التغلبي<sup>2</sup>:

ونكرم جارنا ما دام فينا \* \* ونتبعه الكرامة حيث مالا  
فاكرامهم للجار ما كان فيهم . أي في مدة إقامته بينهم . من الأخلاق الجميلة  
الموصوفة ، وإتباعهم الكرامة حيث كان في المبالغة<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> ابن المعتز ، عبد الله بن المعتز ، الخليفة العباسي ، كتاب البديع ، ت: أعناطيوس ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ، 1402هـ - 1982م - ص 145

<sup>2</sup> عمرو بن الأيهم التغلبي ، من نصارى تغلب ، توفي سنة 100 هـ ، له شعر طبع ضمن شعر الأعشييين الملحق بديوان الأغشى الكبير ، أنظر معجم الشعراء المرزباني ، ت: كرونكو ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1982 ، ص 97

<sup>3</sup> قدامة بن جعفر ، كتاب نقد الشعر ، ص 101 - 103

أما السكاكي فالمبالغة عنده تنحصر في التبليغ والإغراق والغلو، ويعدُّ كل تلك الأجزاء الثلاثة فناً بديعاً واحداً ويؤيده في ذلك الخطيب القزويني ، ومع هذا فإن العلماء المتأخرين قد ميزوا بين تلك المسميات الثلاثة، وجعلوا كل منها فناً بديعاً مستقلاً، فتحدثوا أولاً عن المبالغة بمعنى التبليغ؛ وذلك أنه لو كان الوصف المدعى ممكناً عقلاً وعادة كقول الشاعر<sup>1</sup>:

لو أنَّ قصرَك يابن يوسف ممثِّلٍ \* \* إبراً يضيق بها فناء المنزل

وأناكَ يوسف يستعيرُكَ إبرَةً \* \* ليخيط قدَّ قميصه لم تفعل !

وقد وجدنا من أمثلة هذا التبليغ في أشعار أحمد عوض الكريم أبو سن قوله :

البادلة القلوب يا صاح من طفلة

أضحت سادة ساكت بي الجمال غير حفلة

وهو هنا يدعي قائلاً أن محبوبته ذات الحسن الأخاذ لا يستتكر عليها أسرها للقلوب، وهي ناضجة مستوية وقد كانت تسحر الأبواب وهي لم تنزل طفلة في رواق مهدها، وهذا الأمر يقبله العقل؛ لأنه مما لا شك فيه أن آيات الجمال أو بعضها تبدو على الفتيات باكراً وكذلك فهو ممكن عادة، ومنه قوله<sup>2</sup>:

عرضو وقرضو لامن أفنى ما فكالن

مواعين الكرم تتمم نقاصن وكالن

خلواتو المتل صوت الجراد عكَّالن<sup>3</sup>

بكفيهن صوانياً بديعة اشكالن

وهو هنا يقول إن ممدوحه قد ملأ الفراغات التي تركها الكرام في آنية الكرم (تمت نقاصن)؛ أي أنه سد الثغرات التي تركوها، ولكنه زاد الأمر بعداً عندما قال (وكالن) والتي تفيد بلوغه من الكرم شأواً عظيماً وهذا الإدعاء ممكن عقلاً وعادة .

رابعاً : الإغراق : فقالوا : إذا كان الوصف المدعى ممكناً عقلاً لا عادة فهو الإغراق. واستدلوا بقول الشاعر :

<sup>1</sup> عتيق ، عبد العزيز عتيق ، علم البديع - ص 35  
<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 117  
<sup>3</sup> إشارة إلى كثرة الأضياف

ونكرم جارنا ما دام فينا      ونتبعه الكرامة حيث مالا

ويعلق صاحب كتاب علم البديع قائلاً : ( فإكرامهم للجار مدة إقامته بينهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ومده بالكرم عند رحيله وجعل هذا الكرم يتبعه ويشمله حيث كان وفي كل جهة يميل إليها هو الإغراق هنا ، وهذا أمر ممتنع عادة وإن كان غير ممتنع عقلاً<sup>1</sup> ). ومن نماذجه في شعر هذا الشاعر قوله :

جاهاً سَمَحَ ومشبوك طرفو  
الله أدا هو يَدَقُّقُ في الجمال ويغرفو  
جِدي أمات رقاب الفي البطاين شرفو  
الأسف الكثير ما خير جبهتهو تعرفو

والإغراق يبدو في قوله : ( يدقق في الجمال ويغرفو ) ، وهو يدعي أن الله سبحانه وتعالى قد أكمل صورة محبوبه حتى بلغ منه الحسن درجات فاض عندها فقاده ذلك إلى الزهد في بعضه، بحيث أنه يلقيه ( يدققه ) ملأً من كماله وتجاوزه حدود الجمال، وهذا الوصف ينزل منزلة الوصف السابق، الذي يقول فيه الشاعر (ونبتعه الكرامة حيث مالا) من حيث أنه ممكن عقلاً.

### خامساً : الغلو :

الغلو لغة : مشتق من المغالاة، ومن غلوة السهم وهي مدى رميته، يقال: غاليت فلاناً مغالاة وغلاء إذا أخبرتما أيكما أبعد غلوة سهم، وإذا قلت: غلا السعر غلاءً، فإنما تريد ارتفاع وزاد على ما كان، وكذلك غلت القدر غلياناً أو غلياً، إنما هو أن يجيش ماؤها أو يرتفع، وعلى هذا يكون المعنى اللغوي للغلو: فهو امتناع الوصف المدعى عقلاً والإفراط فيه<sup>2</sup>.

أما الغلو في الاصطلاح : فهو امتناع الوصف المدعى عقلاً وعادة ومنه ف المعجز قوله تعالى : ( وبلغت القلوب الحناجر)<sup>3</sup>.

ومنه نثراً : قول أعرابي في وصفه لفرسه بالسرعة المتناهية قائلاً: وذلك أنه إذ انطلق وقطرات المطرقة أصابت مؤخرة جسمه، فليس في إمكانها بلوغ ناصيته قبيل أن يبلغ حاجته،

<sup>1</sup> / عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 15

<sup>2</sup> / ابن منظور ، جمال الدين بن أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفرقي المصري المتوفى سنة 711 ، ت: عامر أحمد حيدر ، مراجعة عبد المنعم جليل إبراهيم ، ج 8 ، منشورات محمد علي بيضون، ط 1 ، 2005 ، 1426 هـ ، ص 572

<sup>3</sup> / سورة الأحزاب ، الآية 60

وهذا الغلو بعينه؛ لأنه ليس بين مؤخرة الفرس وناصيته سوى قدراً يسيراً من المسافة وذلك معلوم ، والغلو كثير في أشعار البطانة ومن نماذجه في شعر هذا الشاعر قوله<sup>1</sup>:

يا النَّمْرابي من الناسبنو كبارنا  
رزمي القلب منع روقة تَعْمَد جارنا  
الْقَلَّ حيانا ومُسْتَحَق أَشْكارنا  
بَيْنَ بَيْنَ المُرْنا قدل بي تارنا

قوله: (رزمي القلب منع روقة تَعْمَد جارنا) هو الذي يحمل الغلو وذلك كون اضطراب القلب وتصويته يزعج النفس التي هو بين جنبها فهذا أمر غير مشكوك فيه ، ولكن أن تطال صيحات ذلك الخفقان مقر جاره وتكون سبباً في مجافاة النوم لعينه فهذا أمر يورد القول موارد الغلو فيرفضه العقل وتتبعه في ذلك العادة، وكذلك قوله<sup>2</sup> :

ظُبِّي ريل البطانة اللي العشانيق رَدَّ  
خدو بينور الليل الظلامو اسودَّ

وهو هنا يدعي قائلاً: أن خدود محبوبته بها هالات من البهاء والنور في إمكانها إمطة ظلمات الليل ضياءً وهذا أمر مستحيل عقلاً لأنه ليس في مقدور الخد مهما بلغ من الروعة أن يضيء بعضه فما بالك بإضاءته لليل، وكذلك العادة تأباه؛ لأن الناس لم يألّفوا شيئاً من هذا القبيل .

## سادساً : التورية :

من فنون البديع المعنوي، والتورية مصدر من ورَى بتضعيف الراء توريةً، يُقال: ورّيت الخبر جعلته ورأي واسترته وأظهرت غيره، والتورية في اصطلاح رجال البديع: هي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان قريب ظاهر غير مراد وبعيد خفي هو المراد.

<sup>1</sup> / / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 133  
<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 75

ومن نماذج القرآن الكريم قوله تعالى : (وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ)<sup>1</sup> فالتورية في لفظة (جرحتم) ولها معنيان أولهما قريب ظاهر غير المراد وهو إحداث تمزق في الجسم والثاني خفي مراد وهو ارتكاب الذنوب واقترافها، ومن نماذجها في أشعار أحمد عوض الكريم قوله في رثاء عمر الحاج موسى<sup>2</sup>:

يوم البان يوم حيدر معانا طيبينا  
ماشين المطار ومودّعنوا حبيبنا  
كجراي والحنقي بقولوا أين أديبنا  
عمر الحاج موسى أصلوا بعيد وطبعو قريبنا

فالتورية هنا في لفظة (قريبنا) ولها معنيان: أحدهما قريب غير مراد وهو قرب النسب ودل على ذلك قوله (بعيد)، وآخر بعيد مراد وهو قرب الأخوة وأواصر المودة التي ربطت بينهما، ومنه قوله<sup>3</sup>:

لامن ليل فلق الصُبح وصلُّوا رقيبِيتو  
ما بي النوم ومازييني الحميدة نَقِيبِيتو  
قلبي اللَّي فارق ما رجع في غِيبِيتو  
عسفو الأخجل الدُّر النفيس ب هيبِيتو

التورية في لفظة (غيبِيتو) ولها معنيان: أحدهما قريب غير مراد وهو من الغياب ودل على ذلك قوله (فارق)، وآخر بعيد خفي وهو المراد وهو غياب إدراكه ووعيه نتيجة لما دهاه من أمر الحب.

### حسن التعليل :

حسن التعليل هو فن من فنون البديع المعنوي، وفي الاصطلاح هو أن ينكر الأديب صراحة أو ضمناً علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلّة أدبية طريفة تتناسب الغرض الذي يرمي إليه، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني في تعريفه قائلاً: (وهو أن يكون للمعنى من المعاني ،

<sup>1</sup> / سورة الأنعام ، الآية (60)

<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 133

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 73

والفعل من الأفعال على مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون كتلك المعروفة ، ويضع له علة أخرى، مثاله قول المتنبي<sup>1</sup>:

ما به قتل أعاديه ولكن \* \* يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب

الذي يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلا إرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه، ويسلم ملكه ويصفو من منازعتهم، وقد ادعى المتنبي أن العلة من قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك<sup>2</sup>، والعلة المدعاة هنا هي أن الذئاب تنتظره ليطعمها أشلاء قتلاه وقد عوّدها ومما أورده شاعرنا في هذا المقام قوله في الرثاء<sup>3</sup>:

شيخ الراكعين وفي مكانو مقيم  
على رزم السما وجاب المطور والغيم

ما جرت به العادة هو أن نزول المطر وانحباسه لا علاقة له بموت أحد من الناس كائناً ما كان، وهذا ما أنكره الشاعر هنا وجاء بعلّة أدبية طريفة هي أن السماء قد بكت على هذا المرثي ثم أرعدت وانكدر لونها ثم أمطرت، وقوله في الغزل<sup>4</sup>:

وجهك دائرة المن غيمو يطلع فاسخ  
ويعجز في تأويلو الكلام الراسخ  
شن خلاني كل الطاعم أوجدو ماسخ  
برا الحاصبييه صادرات ابن مقلة الناسخ

قد لا ينكر اللسان طعم الأشياء من سقم، وهذا هو ما جرت به طبائع الأشياء وهذا الأمر أنكره الشاعر، ثم جاء بعلّة أدبية أخرى من عنده، وهي أن عشقه لمحبيه، هذا والتي تبدو حاجباه كصادات (ابن مقلة) كان سبباً في تغيير طعم الأشياء في فيه، ومنه قوله<sup>5</sup>:

ظهرت من فراقو الشيب بقى لي رابد

<sup>1</sup> / المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، ديوانه، شرح الواحدي ، مجلد 2 ، ص 669

<sup>2</sup> / الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة - ص 296

<sup>3</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 75

<sup>4</sup> / المرجع السابق ، ص 83

<sup>5</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 83

حشيماً ما بقول جيبو لي ولا بجابد

من الطبيعي أن الشيب يداهم الإنسان في سن عمرية بعينها، وهذا ما أنكره الشاعر هنا عندما جاء بـعلة أدبية من عنده، هي أن فراق المحبوب وإعراضه هي السبب في ملاحقة شوارد الشيب له .

**ثامناً : الافتنان :**

هو الجميع بين فنين مختلفين كالغزل والحماسة، والمدح والهجاء، والتعزية والتهنئة<sup>1</sup>. ومن أمثله قول عنتره :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل \*\* منى وبيض الهند تقطر من دمي  
فوددت تقبيل السيوف لأنها \*\* لمعت كبارق ثغرك المتبسم  
وهنا جمع بين الغزل والحماسة، ومن نماذجه عند شاعرنا قوله<sup>2</sup>:

يا سيد عزيز الماك شاذ متغير  
وجدت معاك جاهلاً توه جمالو يحير

وهنا جمع بين المدح والغزل ومنه قوله<sup>3</sup>:

سميتك رئيسة جيل وقت مهالك  
أبت نفسك ترضى لي البليق بي حالك

وهنا يجمع بين العتاب والغزل.

**انتلاف اللفظ مع المعنى :**

هو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني، فتُختار الألفاظ الجزلة والعبارات الشديدة للفخر والحماسة، وتختار الكلمات الرقيقة والعبارات اللينة للغزل والمدح<sup>4</sup>، ومن نماذجه قول الشاعر<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> / السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 65

<sup>2</sup> / المرجع السابق ، ص 53

<sup>3</sup> / المرجع السابق ، ص 43

<sup>4</sup> / السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 73

إذا ما غضبنا غضبةً مَضْرِيَّةً \* \* هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة \* \* ذرا منبراً صُلِّي علينا وسلماً

ويرى الباحث أن الشاعر قد اختار ألفاظ ضاربة في الشدة والجزالة؛ لتلائم المعنى الذي صيغت من أجله وهو الحماسة، وقد وقف شاعرنا أحمد عوض الكريم على هذا اللون البديعي فقال متغزلاً<sup>2</sup>:

تابر خيل ظبياً من أبعد شرفو  
جاء لي الأخرى أب وجعاً غلبني أعرفو  
الذهب الوسن حكرو المبالغ وترفو  
عند الناس ظهور وأنا عندي أسرار حرفو

فهذه الألفاظ برققتها ولينها، قد تتناسب والغرض الذي نظمت لأجله وهو الغزل وأخيراً نقول أن هذا الذي ذكر يمثل بعض فنون البديع وجدها الباحث في ثنايا شعر أحمد عوض الكريم أبو سن وما يود الباحث قوله أيضاً هو أن شعر البطانة عموماً زاخر بألوان البلاغة العربية المختلفة، وقد التقينا في أثناء رحلتنا في عالمه الاستعارة والكناية والتشبيهات والمجاز وغيرها وصور البيان هذه تكاد توجد في أشعار الكثيرين من شعراء البطانة، وقد تدفقت أفانين البلاغة تلك على أنفسهم طبعاً لا تكلفاً، وهذا الشيء يحسه متأمل أشعارهم دونما مشقة وعناء، شأنهم في ذلك شأن الجاهليين من شعراء العرب والذين وقفوا على أسرار البلاغة ثم أرسلوها خلال أشعارهم وذلك قبل أن يضع العلماء مصطلحات تميز كل فن عن غيره، وما هذا سوى إلهام جاري طباعهم، وبهذا فقد جاءوا بدررٍ بلغت حد الروعة.

<sup>1</sup> / د. هاشم مناع ، أعلام الفكر العربي ، بشار بن برد، حياته وشعره ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994م ، ص 63

<sup>2</sup> / حسان أبو عاقلة أبو سن ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن، ص 33

## الختاتمة:

إن الذي يبحث في شعر البطانة لا شك أنه سيغوص في عالم ملئ بالجماليات والأدبيات الشعبية التي قد لا تتوفر عليه من ضروب الأدب الأخرى، حيث يعكس هذا الأدب صوراً من واقع البطانة لم تتسن رؤيتها للكثير من مواطني هذا البلد المترامي الأطراف، حيث توجد بهذا الأدب جميع الصور البلاغية والجوانب النحوية، كما أنه يشتمل على مفردات فصيحة في كثير من مظاهره وفي هذا إشارة إلى أن حلقات الوصل بينه وبين الأدب العربي لم تزل ممتدة، وأن الشعراء هنا قد اقتفوا آثار أولئك الشعراء الأقدمين من حيث تناول الأغراض المختلفة للشعر العربي، وهذا يوحي بأن البيئة التي عاش بين أرجائها شعراء البطانة تشبه بيئة الجزيرة العربية في الكثير من خصائصها .

## النتائج :-

توصلت الدراسة إلى نتائج منها :

- 1/ إن شعراء البطانة تميزوا بخيال خصب إستطاع أن يصور كل ما حوله من مكونات طبيعية وبشرية، ووضعها في قالب أدبي يمثل مرآة تعكس جماليات الواقع بمنطقة البطانة.
- 2/ إن شعراء البطانة يعشقون منطقتهم عشقاً ملك منهم جوانب النفس .
- 3/ إن صور البلاغة بأبعادها المختلفة موجودة بهذا الأدب .
- 4/ إن إمكانية مقارنة هذا الشعر بالشعر العربي أمر سهل .

## التوصيات :-

ومنها :

- 1/ يرى الباحث أن يعمل المهتمون بالأدب الشعبي على تحقيق ودراسة ما لم يحقق من أدب البطانة بصورة عامة حيث إن جانب التوثيق ضئيل جداً .
- 2/ كما يوصي البحث المحاضرين في الجامعات بمستوياتهم المختلفة والطلاب والباحثين المتخصصين في هذا الضرب من الأدب بإنشاء جمعيات ومنتديات وورش تتحدث عن هذا الأدب .

## المصادر والمراجع :

- 1/ بروفسير أحمد إبراهيم أبوسن ، تاريخ الـ <sup>159</sup> نـج من شعر البطانة طـ 1 / 2003م
- 2/ د . سيد حامد حريز ، فن المسـدار - دار الطباعة الخرطوم طـ 1 / 1976م
- 3/ د. عز الدين إسماعيل ، الأدب القومي في السودان - 1969م طـ 1
- 4/ الأستاذ حسان أبو عاقلة ، سياحة في عالم الشاعر أحمد عوض الكريم أبو سن، الدار العالمية للطباعة والنشر ، طـ 1 ، 2006م
- 5/ د. إبراهيم القرشي عثمان ، بين الأميرين الشاعرين الحارـدلو وأمرئ القيس - طـ 1 / 2004م
- 6/ حسان أبو عاقلة ، من عيون الشعر القومي في البطانة ، - طـ 1
- 7/ الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضـرير، العربية في السودان ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، طـ 2 ، 1967م .
- 8/ الشيخ الإمام ابي عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، اسرار البلاغة - طـ 1 / 1412هـ / 1991م
- 9/ أبي هـدار الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري المتوفى سنة 395هـ ، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - دار الكتب العلمية بيروت طـ 1
- 10/ أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - طـ 1 دار الطلائع القاهرة
- 11/ السيد أحمد الهاشم ، جواهر البلاغة - دار الكتب العلمية بيروت
- 12/ حسن سليمان محمد ود دوقـة، رباـعيات ومساـدير عبد الله حمد ود شوراني ، الخرطوم ، مطبعة الجزيرة ، ، طـ 1 ، 2006م
- 13/ محمد على الفراش ، إبراهيم الفراش شاعر بربر ، طـ 1
- 14/ ابن منظور ، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، طـ 3 ، 1414هـ ، 1994م

15/ د. هاشم مناع ، أعلام الفكر العربي ، بشار بن برد، حياته وشعره ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994م ، ص 63

16/ أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري ، شرح ديوان المتنبي ، ج2 ، دار صادر ، بيروت ، طبع في مدينة برلين ، 391 160

17/ الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة

18/ عبد العزيز عتيق ، علم البديع

19/ عدنان زكي درويش ، ديوان كثير عزة ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994م

.

20/ أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب، ت: الأستاذ خليل شرف الدين ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، المجلد الأول ، ط2 ، 1991م

21/ عبد القادر محمد مايو ، شرح ديوان طرفة بن العبد ، دار القلم العربي ، ط1 ، 1420هـ . 1999م

22/ عبد الحميد هنداوي ، ت: كتاب التلخيص ، القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعي الدمشقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط2 ، 2009م

23/ محمد إبراهيم أبو سليم ، دور العلماء في نشر الإسلام في السودان، الخرطوم ، دار الأصالة ، ط1 ، 1982م



## فهرس الآيات

رقم	الآية	السورة	رقم الآية
1	( وفوق كل ذي علم عليم )	يوسف	67
2	( لئن شكرته لأزيدنكم )	إبراهيم	7
3	( هذا بلاغ للناس ولينذروا به )	إبراهيم	52
4	( وأخي هارون هو أفصح مني لساناً )	القصص	34
5	والذي هو يطعمني ويسقين (*) وإذا مرضت فهو يشفين )	الشعراء	(79-80)
6	( وبلغت القلوب الحناجر )	الأحزاب	10
7	( وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار )	الأنعام	60
8	( أو من كان ميتاً فأحييناه )	الأنعام	122

## الفهرست

الموضوع	الصفحة
لجنة الإشراف	أ
لجنة الإمتحان	ب
الآية	ج
الإهداء	د
شكر وعرفان	هـ
ملخص الدراسة باللغة العربية	و
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة	ح - ي
الفصل الأول : الشاعر أحمد عوض الكريم أبوسن - 1908م - 1987 ويحتوي على ثلاثة مباحث	
المبحث الأول : مولده ونشأته	9_1
المبحث الثاني : الحالة الإجتماعية ودورها في تشكل الشاعر	34_10
المبحث الثالث : البيئة الجغرافية وأثرها على شعره	58_35
الفصل الثاني : مدرسة أحمد عوض الكيم أبوسن الشعرية وفيه كذلك ثلاثة مباحث	
المبحث الأول : من تأثر بهم من شعراء البطانة	73_59
المبحث الثاني : أثر مدرسة أحمد عوض الكريم على الشعراء	88_74
المبحث الثالث : الأثر الصوفي في أشعار هذه المدرسة	104_89
الفصل الثالث : التجديد في شعر البطانة وفيه ثلاثة مباحث	
المبحث الأول : مدارس الشعر في البطانة	111_105
المبحث الثاني : مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السادسة	122_112
المبحث الثالث : مظاهر التجديد عند بعض شعراء المدرسة السابعة	132_123
الفصل الرابع : دراسة تطبيقية ( صور البديع في أشعار أحمد عوض الكريم أبوسن شاعر البطانة )	
المبحث الأول : البديع لغة واصطلاحاً وتطوراً	141_133
المبحث الثاني : المحسنات اللفظية	149_142
المبحث الثالث : المحسنات المعنوية	158_150
الخاتمة – النتائج والتوصيات	159
المصادر والمراجع	161_160
فهرس الآيات	162

