بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية السودان

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة شندي

كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

الصورة الفنية في شعر عبد الله الطيب

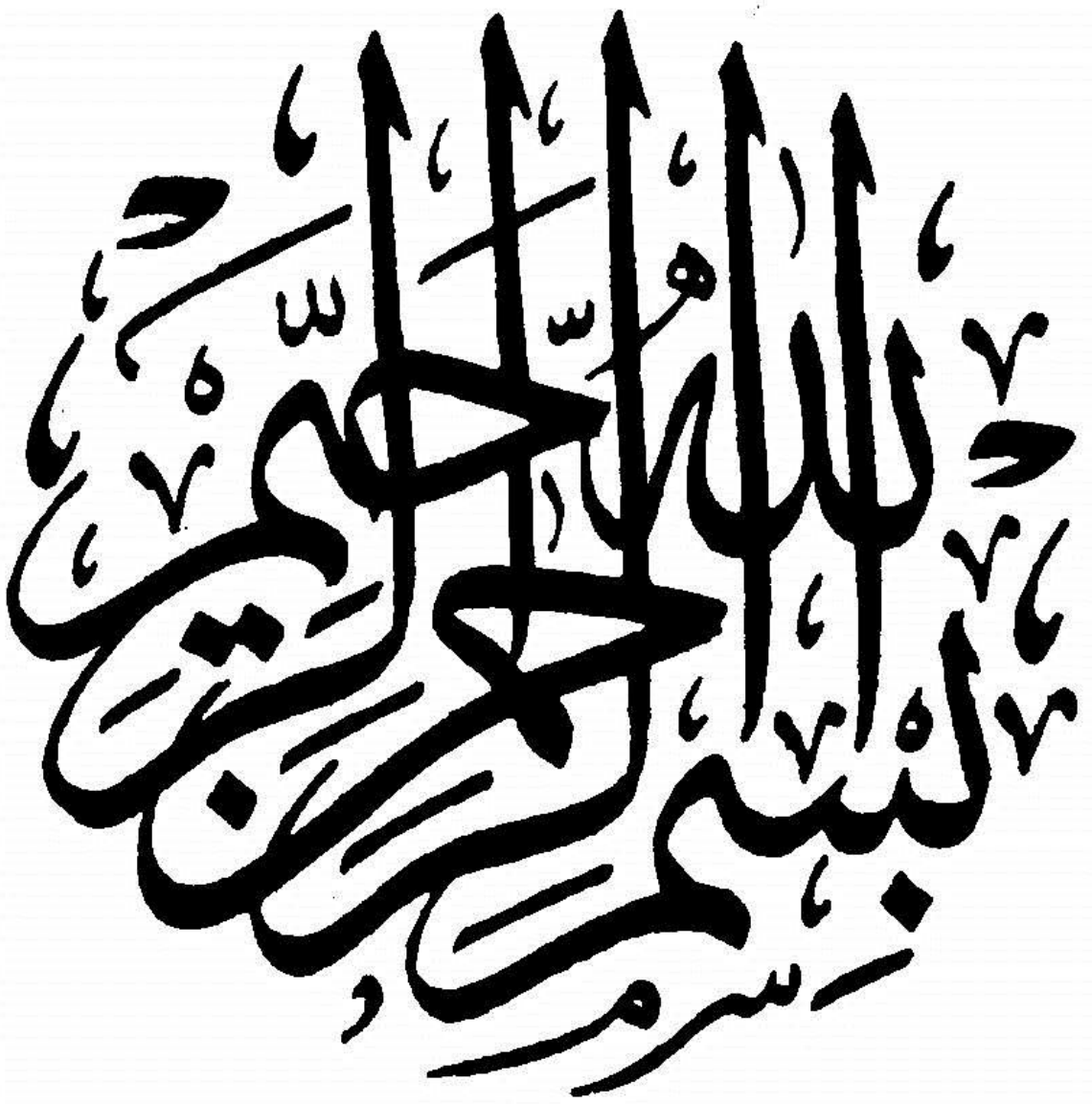
(دراسة تطبيقية في ديوانه أصداء النيل)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوارة الفلسفة في اللغة العربية

(الأدب والنقد)

إعداد الطالب : شيخ إدريس عمر الطيب أحمد **اشراف الدكتور : الشيخ سالم الشيخ القراي**

2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

الآية

قال تعالى :

[وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا]

سورة طه الآية(١١٣)

إهـــــــــــــــــــــــداء

- إلى والديَّ وأسال الله لهما العافية والصحة على دعمهما ودعواتهما لي .

- إلى إخوتي وأخواتي .

-زوجتي وأبنائي .

أهدي هذا الجهد’’’

شـــــــكر وتقديـــــــر

بعد الشكر –لله سبحانه وتعالى – وحمده على فضله ونعمه وإحسانه ، أتقدم بخالص شكري وفائق تقديري إلى جامعة شندي ممثلة في كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، كما أتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل الدكتور الشيخ سالم الشيخ القراي، الذي لم يألُ جهداً في نصحي وإرشادي وتوجيهي ، حفظه الله ونفعنا بعلمه . كذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذه الدراسة .

مستخلص الدراسة

تناولت الدراسة الصورة الفنية في شعر عبدالله الطيب دراسة تطبيقية في ديوانه (أصداء النيل)، وتكمن مشكلة الدراسة في التعرُّف على تأثر الشاعر بالبيئة والتراث الشعري القديم وحبه للأدب، ومن أهداف الدراسة الوقوف على ديوان الشاعر (أصداء النيل) ودراسته من ناحية فنية نقدية ومعرفة المصادر التي استقى منها صُوَره الفنية، وتتبع أهمية الدراسة في تسليط الضوء على أصالة الأدب والشعر السوداني، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج التاريخي، وقد خَلُصت الدراسة إلي نتائج أهمها أن الموروث الديني والأدبي من المصادر الأساسية التي وظفها عبدالله الطيب في تشكيل صوره الفنية ، وهنالك تناصٌ مع الأفكار الدينية والصور الفنية للقدامى ،ورغم أن الشاعر قد سار في رسم الصورة الفنية في أشعاره مقلداً، إلا أنه استطاع الخروج من التقليد إلى ساحة الإبداع والابتكار في بعض الأحيان،كما أن معظم قصائده اشتملت على ذكر النيل ومناظره.

Abstract

This study examined the artistic image in Abdullah Al-Tayeb's poetry. It is A practical study in his Diwan (echoes of the Nile). The problem of the study is to identify the poet's influence on the environment,the ancient poetic heritage and his love for literature. The study aims to identify the literature of the poet's Diwan (echoes of the Nile) Which derived from the technical picture and stems from the importance of the study in highlighting the scarcity and originality of Sudanese literature and poetry. The study relied on the descriptive approach, the analytical and the historical methods. The study concluded that the religious and literary heritage are one of the main sources that Al-tayeb had functioned in his literary work. There are also some religious and literary images that intersect with his poems. The poet has gone to draw the artistic image in his poems asan imitation of others, but he invented his own types of literary work and was able to get out of the traditional scope to the arena of creativity and innovation in some cases. Most of his poems included the mentioning of the Nile and its landscapes.

المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
١	استهلال	أ
٢	آية	ب
٣	إهداء	ج
٤	شكر وتقدير	د
٥	مستخلص الدراسة (لغة عربية)	هـ
٦	مستخلص الدراسة (لغة إنجليزية)	و
٧	المحتويات	ز
٨	مقدمة	١
الفصل الأول : عصر الشاعر وحياته		
٩	تمهيد	٥
١٠	المبحث الأول : مدينة الشاعر	١٢
١١	المبحث الثاني : مولده ونسبه ومراحله الدراسية	١٨
١٢	المبحث الثالث: ثقافته وجهوده في حقل التعليم ومؤلفاته	٢٧
الفصل الثاني: الصورة الفنية		
١٣	المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء	٤١
١٤	المبحث الثاني : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين	٥٧
الفصل الثالث: مصادر الصورة الفنية في شعر عبد الله الطيب		

١٥	المبحث الأول : المؤثرات الدينية والأدبية	٦٧
١٦	المبحث الثاني : البيئة الداخلية	١١٠
١٧	المبحث الثالث: البيئة الخارجية	١٢٨
الفصل الرابع: مكونات الصورةالفنية في أصداء النيل		
١٨	المبحث الأول : التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الفنية	١٤٥
١٩	المبحث الثاني : الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الفنية	١٥٨
٢٠	المبحث الثالث: الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الفنية	١٦٨
٢١	المبحث الرابع: اللغة والأسلوب	١٨٠
٢٢	الخاتمة	١٩٧
٢٣	قائمة المصادر والمراجع	١٩٩

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد – صلي الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه والتابعين ومن سار على هديه واستن بسنته إلى يوم الدين .

إن أهم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء ، فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع ، يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير التي تعتمد على الألفاظ المرصوفة والمربوطة ربطاً تعسفياً من حيث التشابه الخارجي للأشياء .

أحب الإنسان الشعر منطوقاً ومحسوساً ، فتلك النغمات الشعرية التي نسمعها من فم الإنسان مرة ومن فم الطبيعة مرة أخرى ، فهي التي زخرفت لنا هذه الحياة ، فكان الشعر من أسرار هذه الحياة وعملة هذا الوجود .

منذ وقت مبكر انصب اهتمامي على معرفة الإنتاج الأدبي لشعراء المجاذيب فأصبح هماً لا يفارقني .

فقادني هذا الاهتمام إلى أن أقف أمام أحد شعراء المجاذيب وهو البروفيسور عبدالله الطيب . وذلك من خلال دراسة شعره في ديوانه (أصداء النيل) وهذا لتحقيق المتعة الجمالية والوصول إلى المعنى الكامن وراء تلك الصور الفنية في شعره .

لذا جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (الصورة الفنية في شعر عبدالله الطيب) دراسة تطبيقية في ديوانه – أصداء النيل – ومن أسباب اختيار هذا الموضوع . الأهمية الكبرى التي يمثلها شعر عبدالله الطيب في نشر الثقافة السودانية والحب الفياض للأرض والوطن . ومن الأسباب كذلك الرغبة الصادقة في البحث والتنقيب عن جوهر الأدب السوداني لاسيما شعر عبدالله الطيب ، والمكانة السامية التي

يتمتع بها وسط أدباء العالم العربي ، ومن ثم إثراء المكتبة السودانية العلمية المتخصصة بجهد مقدر يعتبر إضافة لها .

وتكمن أهمية الموضوع ، في ندرة البحوث العلمية المتخصصة في الأدب والشعر السوداني مقارنة بعصور الآداب العربية المختلفة ، فهذه الدراسة ستركز على الصورة الفنية في شعر عبدالله الطيب من خلال ديوانه – أصداء النيل – وتحليل تلك الصور ، وكشف أبعادها وعناصرها . كذلك من الأهمية إبراز مكانة عبدالله الطيب بين شعراء السودان والعالم العربي . والتوثيق لبعض أعماله الأدبية .

ويهدف هذا البحث إلى دراسة ديوان الشاعر من ناحية فنية ، وإبراز هذه الدراسة بشكل نقدي منظم والتعرف على قوة وملاحظة عبدالله الطيب في الوصف والتصوير. والوقوف على مفرداته الجمالية واللغة الفصحى التي تناول بها معظم شعره . كذلك الوقوف أمام الألفاظ والمفردات العامية التي وردت في بعض قصائده.

وتدور هذه الدراسة حول عدة تساؤلات ، يحاول الباحث الإجابة عنها من خلال محاولة نقدية تطبيقية على شعره في (أصداء النيل) وهي معرفة المصادر التي استقى منها عبدالله الطيب صوره الفنية وما لثقافة الشاعر من أثر في رسم الصور الفنية ، وهل ابتدع الشاعر الصورة أم سار فيها مقلداً . وما مدى حب الشاعر للنيل الذي كان بمثابة حب للوطن .

ولم يتحصل الباحث على دراسات سابقة تتناول الموضوع نفسه وكل ما وجد هو رسالة ماجستير بعنوان " هذا عبدالله الطيب شاعراً " للدكتور عمر أحمد صديق . وقد تناول فيها الشاعر من حيث البيئة والنشأة والأغراض الشعرية دون الالتفات إلى طبيعة الشعر وخصائصه الفنية .

لذلك واجهت الباحث عدة صعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على ديوان الشاعر (أصداء النيل) فهذه النسخة التي بين يدي نسخة قديمة تحصلت عليها

بعد عناء وتعب . ومن الصعوبات كذلك قلة المراجع التي تحدثت عن الشاعر ، وقلة الدراسات السابقة في هذا الموضوع .

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي . وفيه تحليل لهذه النصوص التي وردت في الديوان والوقوف عندها . إضافة إلى المنهج التاريخي . وهذا فيما يختص بعصر الشاعر وولادته ونشأته وتعليمه .

وقد استقام عندي البحث في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة . فالفصل الأول خصص لعصر الشاعر وحياته .

وبدأ بتمهيد عن عصر الشاعر . ثم ثلاثة مباحث . تطرقت في المبحث الأول: لمدينة الشاعر ومكانتها الدينية . وتناول المبحث الثاني : مولد الشاعر ونسبه ومراحله التعليمية . أما المبحث الثالث : فقد تطرقت فيه للحديث عن ثقافة الشاعر وجهوده في حقل التعليم ومؤلفاته .

وجاء الفصل الثاني بعنوان الصورة الفنية حيث تكون من مبحثين . الأول : خصص لمفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء ، أما المبحث الثاني : فكان عن مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين .

والفصل الثالث بعنوان مصادر الصورة الفنية عند عبدالله الطيب ، وقسم إلى ثلاثة مباحث . الأول منها عن المؤثرات الدينية والأدبية . متمثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف . والأثر الصوفي والتراث الأدبي العربي . بينما تناول المبحث الثاني البيئة الداخلية للشاعر . أما المبحث الثالث فخصص للبيئة الخارجية.

أما الفصل الرابع فتناولت فيه مكونات الصورة الفنية في ديوان " أصداء النيل " وقسم إلى أربعة مباحث . الأول تناول التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الفنية .والثاني الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الفنية . والثالث الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الفنية ، أما المبحث الرابع فتناول اللغة والأسلوب .

وعليه فالدراسة اهتمت بالناحية الفنية في شعر عبدالله الطيب من خلال ديوانه " أصداء النيل " وهي محاولة للكشف عن مصادر الصورة الفنية التي استند إليها .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول

عصر الشاعر وحياته

المبحث الأول : مدينة الشاعر.

المبحث الثاني : مولده ونسبه ومراحله التعليمية .

المبحث الثالث : ثقافته وجهوده في حقل التعليم ومؤلفاته.

الفصل الأول

عصر الشاعر وحياته

تمهيد :

عصر الشاعر:

أولاً – الحياة السياسية :-

إن الظروف الواقعية التي تحيط بالأديب تؤثر في إنتاجه الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، والشاعر أكثرهم قابلية لهذا التأثير ، لما يتمتع به من ذوق رفيع ، فتصطدم الأحداث بمشاعره فتدفق شعراً يصور الحدث الواقع على إحساسه .

وهذا يقودنا إلى دراسة الفترة التي عاش فيها عبد الله الطيب المجذوب ، التي كانت حافلة بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

تُعدُ الحركة السياسية وليدة للحركة الأدبية التي حركت قادة الحركة والوطنية ، ونادت بالاستقلال والحرية ، فالسودانيون بعد قمع ثورة 1924م تقوقعوا داخل أنفسهم ، وأحسوا بالهزيمة والضياع ، فابتعدوا عن السياسة ، واتجهوا إلى الجانب الفكري ، وذلك عن طريق توجه الخريجين والمثقفين لقراءة الأدب والكتب السياسية والمجلات التي كانت تأتي من مصر وبالتالي تأثروا بالحركة الثقافية السائدة في مصر آنذاك ومن هنا تكونت جمعيات أدبية على نطاق ضيق للشعر والخطابة والتمثيل[1]

---

[1] عبده بدوي: الشعر الحديث في السودان في الفترة ما بين 1840– 1953م – دار العلوم – القاهرة – ط1 – 11962م – ص 77.

وقد نشأت جمعيات أدبية مختلفة مثل جمعية أبي روف والهاشماب ، والجمعية الأدبية بمدني التي كانت البذرة الأولى لقيام مؤتمر الخرجين[1] .

فكانت أهم الظواهر في هذه الفترة مؤتمر الخريجين ، الذي يُعد ابناً شرعياً لنادي الخرجين بأم درمان ، وظهرت الدعوة لقيام المؤتمر عام 1935م ، ولكنها لم تلق اهتماماً ، ثم ظهرت مرة أخرى عام 1937م في مجلة الفجر فلاقت استعداداً من الخريجين والمفكرين ، وبدأ المؤتمر قوةً ضاربة وعاملة في تاريخ البلاد في عام 1938م ، ولكن سرعان ما شعرت الحكومة بخطورة المؤتمر بعد أن التف حوله الخريجون ، وبدأ نشاطه ، فحاولت شل حركته بشتى الوسائل ، فكانت تتجاوز مطالبه التي لا تؤثر على سياستها ، كما حاولت تهميش دوره بصفة عامة ، فحدث بعض الركود داخله نتيجة رد فعل الحكومة[2] .

ففي الثالث من أبريل 1938م ، رفع المؤتمر مذكرته الشهيرة للسكرتير العام لحكومة السودان مطالباً فيها بحق السودانيين في تقرير مصيرهم ولكنها رُفضت من قبل الحكومة[3].

ثم رفع المؤتمر مذكرة أخرى باسم رئيس المؤتمر إسماعيل الأزهري عام 1945م طالب فيها الحكومتين البريطانية والمصرية بأن يكون مصير السودان الاتحاد مع مصر

---

[1] محمد عمر بشير : تاريخ الحركة الوطنية في السودان – دار الجيل – بيروت – لبنان – ط2 – 1987م – ص 164 .

[2] عثمان محمد عثمان كنه / الشاعر محمد المهدي المجذوب : الصورة الفنية في شعره – مركز قاسم لخدمات المكتبات – الخرطوم – ط1 – 2007م – ص 15 .

[3] عبده بدوي : الشعر الحديث في السودان – ص 487 .

تحت التاج المصري يتزعمه إسماعيل الأزهري . وكان هنالك قسم يطالب بالاستقلال بعيداً عن معاونة مصر يقوده حزب الأمة[1].

وكانت تلك بداية الأحزاب السياسية في السودان ، وفي الفترة ما بين عام 1924م ، إلى 1952م ، ازداد الخلاف السياسي بين الأحزاب السياسية ، وزادت الصحف الحزبية والمحلية الأمر سوءاً عندما تدخلت بأسلوبها الخاص في هذا الجو المضطرب[2].

ففي ظل هذا الوعي ، أدرك الإنجليز خطورة موقفهم ، فأنشأوا المجلس الاستشاري لصرف النظر عن قضيتهم ، وتشكل هذا المجلس من العناصر الموالية للإنجليز ، ولذلك ابتعد المؤتمر عنه ، وباشر نفوذه بعيداً عنه ، ولكن بريطانيا لم تكتف بهذا بل حاولت مرة أخرى في إعداد خطة لتجميع الشعور السوداني في يدها ، فعملت على خلق الجمعية التشريعية في خفيةٍ من مصر بغرض عزلها وضربها سياسياً وكسب الشعور السوداني ، لكنها لم تفلح أيضاً بهذه الخطة[3] .

واستمر النضال حيث بدأ الشعب السوداني بكل قطاعاته يسير نحو الاستقلال وفي ديسمبر عام 1952م . أجريت الانتخابات البرلمانية واختير إسماعيل الأزهري رئيساً لمجلس الوزراء وممثلاً للحزب الوطني الاتحادي وسار البرلمان ومن ورائه الشعب والأحزاب نحو الاستقلال الذي أُعلن في يناير عام 1956م ، ونال السودان استقلاله

---

[1] عبده بدوي: الشعر الحديث ففي السودان : ص 487 .

[2] أمين التوم : ذكريات ومواقف في الحركة الوطنية في السودان – 1924م – 1969م – دار جامعة الخرطوم للنشر – ط1 – 1987م – ص 60 .

[3] عثمان محمد عثمان : الشاعر محمد المهدي المجذوب – ص 18 .

وبدأت حقبة تاريخية جديدة في عمر جمهورية السودان المستقلة ، وخلال السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال تولت السلطة حكومات حزبية ظلت تمارس سلطاتها من خلال المؤسسات البرلمانية التي أُنشئت عام 1954م[1] .

وفي عام 1958م حدث الانقلاب العسكري بقيادة الفريق إبراهيم عبود . وظلت الأحزاب تقاوم هذا الحكم العسكري ، وفي عام 1964م ، اقتحم البوليس جامعة الخرطوم واستشهد الطالب " القرشي " ، فأشعل استشهاده الثورة في نفوس الناس إلى أن أجبروا الحكومة على الاستقالة وتسليم الحكم للثوار ، وهذه عُرفت بثورة أكتوبر ، ثم حكمت الأحزاب إلى أن حدث انقلاب عام 1969م بقيادة"جعفر نميري" واستمر إلى أن أُطيح به عام 1985م وجاء بعده " سوار الذهب " ثم سلم الحكم للأحزاب مرة أخرى حتى جاءت ثورة الإنقاذ الوطني بقيادة العميد"عمر حسن أحمد البشير " في عام 1989م وما زالت مستمرة .

ثانياً – الحياة الثقافية والفكرية :

لقد كانت الحياة السياسية وليدة الحياة الأدبية في السودان كما ذكرت في فترة النضال الوطني حتى الاستقلال . إذ نشطت الحركة الأدبية بعد ثورة 1924م وقد ساعد المعهد العلمي بأم درمان في ازدهار هذه الحركة الأدبية ، إذ يعتبر المعهد العلمي من أهم المعاهد التعليمية ، ومراحل التعليم في هذا المعهد هي ثلاث: " الأولية و الوسطى و والعالية . تمنح كل منها شهادة دراسية . وقد تفرع من المعهد العلمي

---

[1] عبده بدوي : الشعر الحديث في السودان – ص 261 .

معاهد دينية أخرى . ويرجع للمعهد العلمي وفروعه فضل كبير في نشر تعاليم الدين الحنيف بين السودانيين وفي إمداد المدارس بعدد من المدرسين ، كذلك تخرجت من المعهد فئة عنوا بالأدب . وكان لهم أثر في توجيه الأدب العربي في السودان "[1] .

كذلك كان لقيام كلية غردون دوراً بارزاً إذ بدأت قصة حياة هذه الكلية عند المرحلة الابتدائية لا تتعداها ، والرؤية في أساس إنشائها أن تكون عامة لا تختص بطائفة دون أخرى ، وأن يكون التدريس فيها ، بالغة العربية . ثم خطت الكلية خطوة نحو المرحلة الثانوية حين أُنشئ 1905م ، قسم ثانوي يقضي فيه الطالب أربع سنوات مع دراسات خاصة للمعلمين والمهندسين والقضاة الشرعيين ، كما عاونت على سد حاجة الإدارة الحكومية في تخريج كتبة ومحاسبين وقد انتشرت الثقافة العربية الدينية

بين طلاب الكلية في ذلك العهد[2] .

وقد كان للصحافة أيضاً دوراً كبيراً في تثبيت دعائم النهضة السياسية والأدبية والفكرية ، فقد ظهرت صحف في هذه الفترة أثرت في المجتمع ، ومن أوائل هذه الصحف " حضارة السودان " ، السودان ، " النهضة " ، وأهم مجلة ظهرت خلال هذه الفترة وأثرت في حياة البلاد العقلية هي مجلة " الفجر " لعرفات محمد عبد الله التي تُعنى أولاً بالأدب العربي عامة ، والقومي بصفة خاصة ، وبما يدخل في باب التثقيف

---

[1] عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان – مطبعة التمدن المحدودة – الخرطوم – السودان – ط3 – 2005م ص 128 .

[2] المرجع نفسه – ص 135 .

وزيادة المعارف العامة ، مع مراعاة الآداب الأجنبية وما تستحقه من عناية[1] . وبعد ذلك ظهرت الصحف اليومية والتربوية وأخريات إقليمية ، وغيرهن من الصحف التي أثرت على الحياة في السودان ولكن لسوء المواصلات ، وقلة المتعلمين ، إضافة لبعثرة الجهود لتعدد الأحزاب لم تجد هذه الصحف الرواج المطلوب فغاب الكثير منها[2].

ازدادت الحركة الأدبية بقيام النوادي العلمية والأدبية ، كما قامت جمعيات كثيرة مثل جمعية الفكر عام [1945م] ، وجماعة الأدب السوداني ، وعملت هذه المنتديات في ظل ظروف قاسية مرت بالبلاد . كما حاول المتعلمون إشباع رغباتهم بالاطلاع أو المناقشة أو الندوات ، ولا سيما الشعراء منهم[3].

ولقد شارك عبد الله الطيب فيما حدث في وطنه من أمور سياسية واجتماعية وثقافية ، لأنه سوداني مثقف ومفكر ، ولكنه لم ينتم إلى حزب سياسي مما جعل آرائه متجردة من التعصب ويدل على تجرده قوله عن الأحزاب : " وكنا لم نشارك في ذلك "[4].

وكما هو واضح في كتاباته المختلفة وفي إنتاجه الشعري خاصة حيث نشرت له أعمال كثيرة في الصحف والمجلات والكتب تتعلق بالأحداث التي شهدها – سياسية أو اجتماعية أو ثقافية . ومن نشاطه المبكر أنه كان يشارك في الندوات قبل أن تتكون الأحزاب كما جاء عن الأستاذ عبد النبي في مقدمة ديوانه ." كنا نلتقي في ندوات

---

[1] عبدالمجيد عابدين : تاريخ الثثقافة العربية في السودان– ص 135 .

[2] عثمان محمد عثمان : الشاعر محمد المهدي المجذوب: ص 20 .

[3] المرجع نفسه– ص 21 .

[4] عبدالله الطيب : ذكرى صديقين : 1987م : بدون ط : ص 20.

الأدب والشعر أيام كان الأدب والشعر هو أكبر ساحات الجهاد الوطني ، وذلك قبل أن ينتظم الناس في مختلف تكتلات العمل السياسي بزمان "[1].

مما سبق يتضح لنا أن عبد الله الطيب كان مشاركاً في كل الأحداث الوطنية ومتابعاً لها وكان له دوره في ذلك رغم أنه لم ينتم لأي حزب كما وضح ذلك.

[1]عبدالنبي عبدالقادر : ديوان على الطريق : المطبعة العسكرية ط1 : 1988م : ص5.

المبحث الأول

مدينة الشاعر:

ينتمي عبد الله الطيب المجذوب إلى مدينة الدامر وهي من أقدم المدن الدينية في السودان وتقع في شمال البلاد حيث تُرى من قرب تَعَانِقُ نهر النيل بنهر عطبرة ، والمصادر والمراجع والوثائق التي بين أيدينا تعجز عن تحديد تاريخ بعينه لنشأة مدينة الدامر . إلا أنه من الثابت تاريخياً أن فقراء الدامر قد كانوا بها من قبل قيام دولة الفونج[1] .

ويلاحظ أن هذا الموقع الجغرافي المهم قد أضفى عليها كثيراً من الفوائد لا سيما من الناحية التجارية حيث كانت ملتقى للقوافل التجارية ، وأيضاً يوجد بها أحد أكبر أسواق المواشي في السودان الذي يتقاطر عليه الناس من أنحاء البلاد ، بل حتى البلدان العربية يأتي منها بعض التجار ، وذلك لشراء تلك الإبل التي تستخدم عندهم في سباق الهجن وتدُرُ عليهم أموالاً كثيرة ، وأشهر هؤلاء التجار يأتون من الكويت وقطر والإمارات العربية والمملكة العربية السعودية[2].

كذلك اشتهرت الدامر بمديح أهلها للرسول الكريم صلي الله عليه وسلم وصحبه

---

[1]عبد الله الطيب : أصداء النيل – مطبعة جامعة الخرطوم – ط5 – 1995م – ص 24 .

[2]عمر أحمد صديق : هذا عبد الله الطيب شاعراً –رسالة ماجستير – جامعة أم درمان الإسلامية – 1995م – ص 76 .

الأخيار . ومؤسس هذه المدينة هو " حمد بن عبد الله راجل دَرُّو* ، أسسها في أوائل عهد الفونج . وبها كثير من المساجد والخلاوي وأشهرها المسجد العتيق المعروف بجامع الخليفة السهيلي* . وخليفته الآن هو حفيد الأسرة الخليفة المأمون .

وتسمى هذه المدينة بدامر المجذوب ، وتوجد روايات كثيرة في أصل هذه التسمية – أي الدامر – ومن هذه الروايات ما ذكره المرحوم عبد الله الطيب : بأن أصل الدامر أن " حمد ود عبد الله أقام بها فقالوا : حمد دامر – أي أقام وينطقونها "دومر" ، وكذلك يوجد رأي ثاني أن أصل الكلمة دامر من الدميرة وهي للفيضان حيث أن هذه المدينة تقع على الضفة الشرقية لنهر النيل وأيضاً لا تبعد عن نهر عطبرة[1]. وهنالك تأويل آخر وهو قوله : " ويقال للحبال التي ترفع أخشاب الدوم "دمير" والحبال من سعف الدوم كما لا يخفى فالدوم والدمير مرتبطان كما ترى . والله أعلم "[2].

وكانت بيئة هذه المدينة – أي مدينة الدامر – بيئة دينية خالصة . وقد انتشرت فيها الخلاوي التي تقوم بتحفيظ القرآن وعلوم الدين . ومن أشهر هذه الخلاوي هي خلاوي المجاذيب التي كانت تقوم بنشر الثقافة الإسلامية والعلوم الفقهية وتحفيظ القرآن .

---

*راجل درو : هي أصلاً " راجل لله دره " ثم استخدمت باللغة الدارجة على هذا النحو . وهي عبارة يقصد منها كثرة العطاء تشبيهاً بدر الناقة . واستخدمت للتعجب في هذا المعنى ، وكثر استعمالها فصارت تضرب في كل ما يتعجب منه .

*الخليفة السهيلي : هو أول إمام للمسجد العتيق واسمه محمد السهيلي بن أبو الحسن بن حمد بن محمد أبو صره بن أحمد أبو جدري ابن حمد بن محمد المجذوب .

[1]عبد الله الطيب : من نافذة القطار – الناشر لجنة التأليف والنشر – الخرطوم – السودان – ط2 – 1968م – ص 87 – 89 .

[2]المصدر نفسه : ص 90 .

وخلاوي المجاذيب شأنها شأن الخلاوي الأخرى في السودان . بدأت بوصفها نشاطاً تعليمياً وهي تُعدُ أساس النظام التعليمي المجذوبي ويطلق عليها " نار القرآن" وبدأت بوصفها نشاطاً منظماً في عهد حمد بن عبد الله " مؤسس الدامر " الذي كان يقوم بتدريس الرعاة وأهالي الدامر دروس القرآن الكريم ، وبعد نمو مدينة الدامر توسعت الخلوة وأصبحت تضم طلاباً من مختلف بقاع السودان حتى أن بعضهم لا يعرف اللغة العربية ، فبعد أن يتلقى هؤلاء الطلاب كل التعاليم الدينية والعربية . يعودون إلى مناطقهم للإشراف على تدريس أبناء قبائلهم[1] .

وكان هنالك كثير من الشيوخ الذين تعاقبوا على خلاوي المجاذيب ، ومن أبرزهم الشيخ الحاج علي بن أحمد معلم الشيخ محمد المجذوب الصغير ، ومحمد الخير أحد شيوخ الإمام المهدي ، والشيخ الطيب بن الفقيه عبد الله النقر ، ومن ضمن الأساتذة الأجانب يوجد " تكرون السواكني " الذي حضر مع المجذوب الصغير من سواكن سنة 1831م[2] .

ونستنتج من ذلك أن هذه البيئة الدينية لمدينة الدامر اعتمدت اعتماداً كلياً على الخلاوي في نشر الثقافة الإسلامية وتحفيظ القرآن ويمكن القول بأن الخلوة في نظر المجاذيب وبعض فقهاء السودان – آنذاك – رسالة سامية في التعليم ونشر الثقافة الإسلامية من قرآن وحديث وفقه وتشريع وغيره ، وهذا إلى جانب الدور الصوفي في

---

[1] مجلة القوم : مجلة ثقافية دينية اسبوعية – تصدر عن هيئة الشؤون الدينية والأوقاف – العدد الحادي عشر – أكتوبر 1986م – ص 29 .

[2] الطيب محمد الطيب : المسيد – دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر – ط1 – 1991م – ص 54 .

تسليك المُريدين والحيران في الطريقة الصوفية ، فالتلميذ مادة طيعة يمكن أن يصنع منها الأستاذ الجيد ما يشاء من ناحية التوجيه والسلوك في الحياة .

أما " بيركهارت " وفي كتابه " أسفاري في بلاد النوبة " فقد قدم وصفاً لهذه المدينة التي نشأ فيها المجاذيب فقال : أنها كانت قرية أو مدينة كبيرة فيها حوالي الخمسمائة بيت ولم تكن فيها مبانٍ خربة وكانت نظيفة بالقياس إلى بربر ، وشوارعها منظمة ، ويذكر أن الدامر يقطنها المجاذيب الذين يرجعون في أصلهم إلى عرب الحجاز ، وهم في معظمهم فقهاء ومنهم من حباه الله مقدرة على كشف الحجب وقوة خارقة للعادة فوق طاقة البشر ، لا يستطيع شيء – كائن من كان – أن يقاوم سحرهم وهنالك ثمة قصص تُروى عن كرامات أولئك الفقهاء[1] .

فبيركهارت : يصف هذه الكرامات بأنها قوة خارقة للعادة على حسب اعتقاده، لأنه غير مسلم ، فيرى أن هذه الكرامات ضرب من ضروب السحر يمارس ، يتابع وصفه لبيئة المجاذيب فيقول : " لم يحب الكثيرون الدامر آنذاك لمجرد أنها مكان أولياء الله الصالحين فحسب بل لأنها كانت كعبة يؤمها الطلاب من بلاد المملكة السنارية وكردفان ودارفور وغيرها من الأماكن السودانية لينهلوا ما طاب لهم من منابعها الثرة ، وليتعلموا من مساجدها وخلاويها القرآن الكريم وأصول الدين بالقدر الذي يؤهلهم ليصيروا فقهاء كبار في مناطقهم[2] " .

---

[1] John Lewis BURVARD to travels in Nubia , (LONDON – 1822 . P . 235) .

[2] John Lwis Burvard. Travels in Nubia. P. 236

فهذا هو رأي الرحالة " بيركهارت " عن مدينة الدامر ومجاذيب الدامر . ولكن هذه المدينة قد خصها الله تعالي وحباها بالعلماء والشعراء والأدباء وعلى سبيل المثال لا الحصر الشاعر " عبد الله الطيب " الذي يكن لمدينته الود والحب والصفاء، والذكرى العالقة بذهنه منذ نشأته بها ، وامتلأت جوانحه منها وقد تشبعت نفسه رضاً وقناعة لها حيث يقول في ذلك :

بدامر الصدق لي رهط وأصحاب *** وبالتُمَيراب لي أهلٌ ومنتاب

ومنزلُ كان فيه والداى عتا عليه *** ملحا دثات الظُّفرُ والناب

ياحبذا النيلُ إذ رف الأصيل وإذ *** ماء السواقي على الروضات سكاب[1].

وفي معظم ذكرياته وأعماله الأدبية المتنوعة لم تفارقه ذكرى مدينته ، فخورٌ بها يكن لها كل تقدير وإجلال حافظاً لمكانتها الأدبية والعلمية مؤرخاً كل ذلك كقوله :

قد كنت في دامر المجذوب في بلد *** فيه الكرامة والسوح الرحيبات

ومعشرٌ من أُولى صدقٍ ومكرمةٍ *** تضمهم في ذرا مجدٍ أرومات

وفيه من قرأوا عمراً ومن درسوا *** مَتُنَ الرسالة والدنيا دُجُنات.[2]

وكان كل ما ابتعد ازداد حباً وحنيناً إلى ديار أهله الصالحين ومدينته حتى مراقد آبائه الذين اصطفاهم الموت كقوله :

تذكرت أهلي الصالحين ودامري *** مرقد آبائي الذين تخيروا

---

[1] عبد الله الطيب : أصداء النيل – ص 182 .

[2] المصدر نفسه – ص180

تذكرتهم والبيد بيني وبينهم *** صبحاً وظهراً والعشية نمطرُ[1] .

كل هذا يوضح لنا الارتباط القوي للشاعر عبد الله الطيب بمدينته دامر المجذوب وبأهله المجاذيب فكان لهذه المدينة وبيئتها الأثر الكبير في حياة عبد الله الطيب .

[1] عبد الله الطيب : بانات رامه – الدار السودانية للكتب – الخرطوم – ط1 – 1970م – ص 169 .

المبحث الثاني

مولده ونسبه ومراحله التعليمية

في عمق هذه البيئة المشبعة بنفحات القرآن والذكر والتراتيل وتحت ظل الأسرة المجذوبية الذاخرة بكل مقومات اللغة والأدب العربي ، ولد عبد الله الطيب بقرية اسمها " التميراب " تقع على الضفة * الغربية لنهر النيل غربي الدامر وذلك في [25رمضان 1339هـ الموافق 2يونيو 1921م] .

أما نسبه فهو جعلي النسب من أسرة المجاذيب إحدى أفرع الجعليين ، فهو : [عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب بن علي أب دامع بن حمد ابن عبد الله بن الحاج عيسى بن قنديل بن حمد بن عبد العال بن عرمان]. "وعرمان فيما ذكروا هو جد الجعليين العرامنة وهم الذين يقطنون فيما بين مقرن نهر الأتبراوي بالنيل ومطمر بنت أسد ، فيما جبل أم علي والمحمية . والجعليون الذين بين حجر العسل شمالي خانق السبلوقة وجبل أم علي يقال لهم " العدلاناب " نسبة إلى عدلان جد الملوك " السعداب " الذين كان منهم الملك " نمر " رحمه الله[1] . هذا من جهة الأب . ووالدته هي : عائشة بنت جلال الدين بنت الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب .

---

* الضفة " بكسر الضاد أو فتحها " تعني جانب النهر ، جاء في حديث عبد الله بن خباب مع الخوارج : " فقدموه على ضفة النهر فضربوا عنقه " أنظر لسان العرب – ج9 – ص 207 .

[1] عبد الله الطيب : أصداء النيل – ص 30 .

لا شك أن العامل الوراثي شديد التأثير في تكوين الغالبية العظمى من الأفراد والأشخاص ، وفي تشكيل خصائصهم الذهنية والوجدانية والسلوكية . وكلما كان هذا العامل قوياً وعبقرياً ، كلما كان تأثيره كبيراً وتشكيله للشخصية حاسماً ، لأن كل السلالات ليست متساوية في القوة والعنفوان ، فإن بعض السلالات ضعيفة الأثر ولكن البعض الآخر يتصف بالإيجابية فبعض الأعراق ضعيفة في أصلها ، وبعضها الآخر يتصف بالتوهج ، وبقوة الاندفاع والانطلاق ، وبقوية الخصائص الذهنية والعصبية والانفعالية وكذلك بالعنفوان الجسدي . فمثل هذه الأعراق يكون لها تأثير قوي وحضور فاعل جداً في الذرية والولد[1] .

فبجانب هذا العامل الوراثي الذي يمتاز به " عبد الله الطيب " قد هيأ الله له البيئة الكريمة والتربة الصالحة فنشأ نشأة علمية راسخة جذورها يقول : د. الحبر يوسف : " نشأ الأستاذ في بيت له بالذكر دندنة ، وبالقرآن دويٌ ، وبالشعر ترنمٌ وتطريب[2]" فبدأ تعليمه بخلوة آبائه بالدامر حيث كان قوام دراسته فيها حفظ القرآن ودراسة اللغة بكل ضروبها والفقه والتفسير فأكرم بها من دراسة . وقد حظي عبد الله الطيب بوالدٍ لا تغيب عنه هذه العلوم ، فقد كان أستاذاً ومرشداً ومعيناً له في كل ذلك . " ثم كانت جدته التي أُتيت حظاً من جلد وقوة ، ونصيباً من حفظ الأخبار والآثار والسير ، فورث عنها جلداً وأفاد منها علماً ، وأحسب أن لها دوراً في تكوين خياله الخصيب وذلك بما تقصه عليه

---

[1] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب – ذلك البحر الذاخر – شركة مطابع السودان للعملة – الخرطوم – ط1 – 2004م – ص 13 .

[2] الحبر يوسف نور الدائم : الأستاذ بروفسير عبد الله الطيب – مطبعة جامعة الخرطوم – دار جامعة الخرطوم للنشر – الخرطوم – ط1 – 1992م – ص 3 .

من قصص وأساطير ظلت تدور في نفسه حتى سجلها في الأحاجي ، " جفيل وجفيلة – و الغول وفاطنة السمحة – ويا جلابة " . ولم يقف ذلك عند تخصيب الخيال وتوسيع المدارك بل تعداه إلى فهمه المستقل المعجب للأشعار العربية ، وما فيها من حديث الخرافة والأسمار والأباطيل[1] .

ومن خلال هذا الحديث نفهم كيف كانت بداية نشأته وتفتح قريحته التي أسهمت فيها بيئته إسهاماً فاعلاً وكان لها تأثيراً ملموساً . وأيضاً مما أكسب عبد الله الطيب ذكريات وتجارب سمحة هو تنقل والده حيث كان ينتقل مع أسرته بحكم عمل والده ، ففي أوائل العشرينيات كان أول عمله بالمدرسة الأولية بكسلا وبها أقام الفتى عبد الله الطيب خمس سنوات يقول عنها إنها " لازلن من أطيب ذكريات العمر " وصار من بعد ذلك إلى " مُقرات وإلى أبي حمد والدامر " عام 1931م ، وبالدامر الغراء أمضى عبد الله الطيب آخر سنوات المدرسة الأولية وصار إلى الأميرية الوسطى " ببربر 1932م[2].

إن عبد الله الطيب عاش حياة ملؤها الكفاح والجهاد ، ولكن في ميدان العلم ، وبسلاح المعرفة وقد احتمل من المحن والابتلاءات ما لا يتحمله إلا ذو جلد وصبر يقول " الحبر يوسف : " .... ولولا فضل الله عليه لأصابه من اليُتم والفقر واللأواء ،

---

[1] الحبر يوسف نورالدائم ، الأستاذ بروفسير عبدالله الطيب : ص 10 .

[2] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 4 .

ذلٌ لا يُرفع ، ومسكنة لا يفلح معها شئ أبداً ..."[1] . وقد نلمح من تلك المحن في رائيته :

فلقد تراني ضاحكاً متهللاً *** والنفس في آلام حزن مسعر

هذا قضاء الله فينا إننا *** نرضى رضاء الخالق المتحسر

إنا لنعتنق الخطوب ودوننا *** بحر السعادة فاض غير مُكدر

ونسير في ظلم الزمان وحولنا *** أطياف وقت مشمس أو مقمر .

.... إلى قوله :

آه أخي وللنوائب صولةٌ *** تذكي المدامع في جفون القسور

إنا لنسبحُ في الهموم ونرتدي *** تحت الضراعة حُلة المتصبر

أفردت وحدي للزمان وكيده *** وسُقيت مورد مائه المتكدر[2].

ففي بداية عمره التعليمي وهو بالسنة الثانية الوسطى عام 1933م . يذهب والده لرحمة مولاه ، وكان سبب وفاته من الكبد ، ويقول عبد الله الطيب عنه إنه " كان قد رق للعبادة أشد رقة ، ولم يزل إلى أخريات سنواته يتلو القرآن بالسحر ، وكان له متقناً وبه حثيثاً ، نديَ الأداء[3] .

وكأن الحوادث لا تأتي فرادى وما هي إلا ومضة من الزمن فإذا بأخيه "حسن" الذي مات غرقاً سنة 1934م وحسب أنه سيكون له خير رفيق فتخطفه الموت . وكان

---

[1] الحبر يوسف نور الدائم : الأأستاذ بروفسير عبد الله الطيب – ص 10 .

[2] عبد الله الطيب : سقط الزند الجديد – دار التأليف والترجمة والنشر – جامعة الخرطوم – ط1 – 1976م – ص 53 .

[3] عبد الله الطيب : أصداء النيل – ص 39 .

موت هذا الأخ الصغير حدثاً مروعاً أصاب وجدانه فأشاع عليه حزناً ظل يلاحقه طيلة حياته . ويشكو كل ذلك في قوله :

كدأب الليالي في أخ لك سابق *** تَخَطَفْنهُ بالحين مختصرات

طويْنَ الصبا عنه ولم يدرِما الصباً *** ولم ينتفع باللهو بين لداتِ

ولم يَخُضِ العيش الخِضمَ عبابُه *** ويقتحم الأمواج مصطخبات

ولو عاش قواني و عزز ناصري *** وهَابَ اللئامُ الراضعون أذاتي[1]

وبعد وقت من موت " حسن " وقبل أن تُكلم الجراح ، تتوفى جدته لأمه ، "بخيته بنت حواء وبنت خلف الله ود بدير ، وكانت رباطابية من أرتل الشريق ذات شخصية قوية وكانت بعد وفاة والده ركناً للعائلة كلها . ثم لحقتها بعد أسابيع لم تبلغ الأربعين يوماً والدة عبد الله الطيب ، وكان حينئذ في السنة الثانية من المدرسة الثانوية[2] .

ويظهر أن عبد الله الطيب كان لصيقاً بأمه " عائشة " هذه ، خاصة بعد وفاة أبيه ، وكان يحبها حباً شديداً غزيزاً : يقول عنها : " كانت الوالدة نقية اللون، صفراء طويلة جميلة قالوا كانت أمها تخاف عليها العين"[3].

لاشك أن هذه الرزايا و المصائب قد تركت في نفس عبد الله الطيب آثاراً عميقة من الأسى والحزن والكمد الدفين ، ظلت تلك الآثار خطوطاً عريضة ، بعيدة الغور في

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل: ص 175 – 176 .

[2] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 4 .

[3] عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات – دار جامعة الخرطوم للنشر – الخرطوم – ط1 – 1983م – ص104 .

نفسه ولازمته طيلة حياته كلها ، مما طبع محياها بمسحة حزن وأسية لا تكاد تخطؤها العين .

ولكنه سرعان ما يطرق باب الأمل ، ويحنو إلى ظل شكيمته القوية الوارفة ؛ فهو لا يحب الاستسلام والخنوع إلى ذلك الحضيض . فكان بذلك الأمل محلقاً في سموات الاستعلاء على كل ما من شأنه أن يوهن العزائم أو يثبط الهمم . فقد مَنَّ الله تعالي على عبد الله الطيب برعاية الأستاذ الجليل الشيخ " مجذوب جلال الدين " وكان له بمثابة الوالد والمرشد والمعلم بعد والده حيث قال في ذلك :

ووالده قد كان من بعد والدي *** أبي لي صنو به و خدينُ [1] .

مخاطباً في ذلك الشاعر " محمد المهدي المجذوب " فقد نهل عبد الله الطيب من والده الكثير في شتى العلوم ولا سيما العربية منها .

وهكذا كان لتلك النشأة البيئية الكريمة التي تلقاها عبد الله الطيب أثرها الذي لا يمحى ولا يزول حتى بعد أن واجه مجتمعاً غريباً ذا حضارة مغايرة .

وبعد أن أكمل دراسته بالخلوة انتقل بعدها إلى التعليم النظامي بالمدارس . وقد شاء القدر لهذا الطفل أن يعود لبلدة الآباء والأجداد ليواصل فيها تعلمه الأول الذي بدأه " بكسلا – ومُقرات " فيتفوق على زملائه ويُقبل مجاناً بالمرحلة المتوسطة ب " بربر " لنجابته ونبوغه ، وهناك في سنة واحدة استطاع أن يتعلم من اللغة الإنجليزية ما يتعلمه

[1] عبد الله الطيب : أربع دمعات على رجال سادات – الدار السودانية للكتب – بدون ط . ت – ص 2 .

الآخرون في أربع سنوات ، وكان مما يُدرس لهم آنذاك أشعار لفحول العرب ، وبعض الرياضيات والعلوم والجغرافيا والتاريخ وشيئاً من الشعر الإنجليزي[1] .

ولكن هذا النبوغ و التبريز قد جلب إليه الحسد ، فيذكر عبد الله الطيب في ذلك قصصاً منها : إن بعض زملائه تعرض له بالضرب ، دون أي مناسبة . كما كان بعض مدرسيه يحسدونه على تميزه وتبريزه في الترتيب . وعندما قُبل بالداخلية مجاناً قال له واحدٌ من هؤلاء المدرسين الحساد " إنك لا تستحق ذلك " بالرغم من أنه كان يتيم الأب والأم ومن أسرة كبيرة ومحترمة ولكنها كانت آنذاك أسرة فقيرة – أسرة المجاذيب _. وكان الفقر هو الظاهرة السائدة آنذاك ، خاصة بعد مجيئ الكساد الكبير في أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات ، إبان الحرب العالمية الثانية[2]. وظل عبد الله الطيب يشتكي من الحساد وعدم وفاء الأصدقاء والخلان طيلة حياته ، كما ظل يحس في قرارة نفسه أنه الوحيد المفرد . فيقول شاكياً دهره:

ليت شعري هل أعرف النعماء *** فألاقي عما رزئتُ عزاء

كل يوم يجن ليلٌ جديد *** لا أرى في سواده قمراء

وما توسمت مزنة تحمل الغيث *** أمامي إلا سَفَتْ نكباء

وحبيب أبحته سر قلبي *** عله يمنح الرضا والوفاء

يرتع الأرذلون في جنة الخلد *** وأصلي السموم الدمعاء

ألبس الوجه منظراً خالب اللون *** ودس الخلائق النكراء

---

[1] عبد الله الطيب : التماسة عزاء بين الشعراء – الدار السودانية للكتب – الخرطوم – ص 34 – 36 .

[2] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 7 .

وصديق أعددته للبلايا *** صار عندي مع البلاء بلاء[1].

ثم بعد أن أكمل تلك المرحلة الدراسية بُعث إلى كلية غردون التذكارية بالخرطوم ليكمل تعليمه بها وبعد إكمال ثلاث سنوات تحصل على شهادة المدارس الثانوية في تخصص الأدب ، ثم اُختير بعدها أن يكون معلماً فدرس الطلاب في كلٍ من المرحلتين الوسطى والثانوية . اللغة العربية والإنجليزية معاً . ثم أُرسل إلى بريطانيا ملتحقاً بجامعة لندن . أولاً بمعهد تربيتها وثانياً بمدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية فينال منها الشهادة الوسطى في اللغة العربية والتاريخ والمنطق . ثم في عام 1948م ينال شهادة البكالريوس وبعد عامين من ذلك التاريخ قدمت له شهادة الدكتوراة في الفلسفة من نفس الجامعة وكانت في اللغة العربية التي بذل فيها جهداً وصبراً ومثابرة في حياته وبعدها عاد إلى بلاده بحرمه ورفيقة دربه السيدة الفضلى جوهرة الطيب[2].

مما سبق يُسْتَخْلص أن عبد الله الطيب ولد ونشأ في " وسط " بيئة دينية ، وينتهي نسبه إلى قبيلة الجعليين . وقد بدأ تعليمه في خلاوي المجاذيب ، ثم بالمدارس الحكومية وكان ذلك في عدة مدن نظراً لتنقل والده ، أيضاً قد ألمت بعبد الله الطيب كثيراً من الابتلاءات المتمثلة في وفاة والده وأخيه وأمه . لكن كل ذلك لم يثنه عن مواصلة كفاحه واجتهاده . إلى أن وصل وحقق ما كان يتمناه فأصبح أحد أعلام اللغة العربية .

---

[1] عبد الله الطيب : سقط الزند الجديد – ص 47 .

[2] عمر أحمد صديق : هذا عبد الله الطيب شاعراً – ص 76 .

المبحث الثالث

ثقافته وجهوده في حقل التعليم ومؤلفاته

ثقافته :

أما إذا تحدثنا عن ثقافة عبد الله الطيب ومصادرها ومواردها فإننا نجد أن القرآن الكريم هو المصدر الأول لثقافته . " و أنه كان يتلو الكتاب المعجز ، آية الآيات ومعجزة المعجزات ، في بيانه وبلاغته وجمال أسلوبه الذي يأخذ بالقلوب والوجدان آناء الليل وأطراف النهار[1].

قال تعالي : ﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ﴾ {الحشر: ٢١} .

وقال تعالي : ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجۡتَمَعَتِ ٱلۡإِنسُ وَٱلۡجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأۡتُواْ بِمِثۡلِ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ لَا يَأۡتُونَ بِمِثۡلِهِۦ وَلَوۡ كَانَ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٖ ظَهِيرٗا ٨٨ ﴾ {الإسراء: ٨٨ }

وهو المعجزة الخالدة والتحدي الأعظم الماثل للكافرين والمنافقين في كل العصور والأزمان أن يأتوا بسورة واحدة من مثله فلم يستطيعوا ، وأنى لهم ذلك ! فعبد الله الطيب تيقظ عقله وحواسه ووجدانه جميعاً ، منذ نعومة أظافره على إيقاع القرآن الكريم وهو

---

[1] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 53 .

يدخل عليه من كل أقطار نفسه ، هذا القرآن الندي الجميل الساحر ، هو أعظم ورثة ورثها من أجداده وجيرانه وأقاربه ومن المسجد[1].

فالبيئة التي عاش فيها عبد الله الطيب كانت بيئة مشبعة بروح القرآن وعلومه. وأيضاً كانت مدينة الدامر منارة يأوي إليها الطلاب يستظلون بظل علومها ، ويستنيرون بنيران قرآنها . فكل ذلك انعكس على أسلوبه المتفرد في ندواته ومحاضراته وكتبه ، وقد ذكر عبد الله الطيب كل ذلك في مؤلفاته وأثر ذلك عليه كقوله

وقد أقوم قبيل الفجر أصدح *** بالقرآن أتلو ويعلو صوتي الدجنا[2].

ويبين لنا عبد الله الطيب مكانة أهله عند تلاوتهم لآيات القرآن الكريم مصدر ثقافته وأساس تربيته كقوله :

إذا تَلَوْا سُوَرَ القرآن حَيَ لهم *** مَيَتُ الظلامِ إذ النوام أموات

وجلجلت جنبات العرش وارتجفت *** لها الملائكُ والسبع السموات[3] .

وليس أدل على ذلك من اعترافه بالبيان القرآني الذي صعد به أعلى الدرجات .ومن ذلك قوله :

مذاكرٌ لكتاب الله مُغترف *** من البيان إلى الغايات وثاب

حَمالُ أعباءِ صبر ليس يحملها *** من قلُبهُ لسوى الرحمن رغاب[4]

---

[1] زكريا بشير إمام : عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر: ص 53 .

[2] عبد الله الطيب : بانات رامه : الدار السودانية للكتب – ط1 – 1970م – ص 152 .

[3] عبد الله الطيب : أصداء النيل – ص 180 .

[4] المصدر نفسه : ص 184 .

وأيضاً نجد أثر الثقافة والتربية الدينية واضحاً في عمل عبد الله الطيب ، حيث نجده يأمر النفس بالقيام في وقت السحر والدعاء في هذا الوقت . ونجده استخدم ألفاظاً من القرآن الكريم مثل : الأسحار – والشهب – و الرجيم . ذاكراً ذلك في قوله :

ودعاء الأسحار رَبك إنهُ *** شُهبٌ فقد اتبعت كل رجيم[1] .

فقد اقتبس عبد الله الطيب هذا من قوله تعالي : ﴿ إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴾ {الصافات: ١٠}. فقد سلك عبد الله الطيب هذا الطريق – أي طريق القرآن الكريم – خلف والده فقد كان يدرك – وهو ابن عشر سنين – أن هناك فروقاً بين القراءات كإدغام الذال في الجيم* في قوله تعالي : ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَٰبَ ٱلْقَرْيَةِ إِذْ جَآءَهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ ﴾ { يس: ١٣}. قال الحبر يوسف : " علمه ذلك أبوه والذي كان قارئاً محسناً مجوداً ... ومن حسن الطالع أن الشيخ كان قد تهيأ له في وقت مبكر ما لم يتهيأ إلا للقليل . والدٌ معلم محسنٌ يقرأ القرآن بصوته الشجي ، ولحنه الندي ، ويترنم بالشعر ترنم الحمام ، ويهتم بتربية ابنه وتثقيفه في انشراحة صدر ، وانفساحة نفس ..."[2]. وهذا أثر واضح للوالد المعلم في بناء شخصية ولده .

---

[1] عمر أحمد صديق : هذا عبد الله الطيب شاعراً – ص 79 .

* أدغمها أبو عمرو بن العلاء وهو أحد القراء العشر " أنظر : شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن علي بن الجزري ، غاية النهاية في طبقات القراء ، تحقيق : ج.برجسترار ، دار الكتب العلمية – بيروت ط1 – 1427هـ – ج1 – ص 380 .

[2] الحبر يوسف : الأستاذ بروفسير عبد الله الطيب – ص 37 – 38 .

فمعرفته بالقرآن الكريم لم تقف عند حد التلاوة ووجوه القراءات فقط ، بل تعدى ذلك إلى التفسير وقد أشار إلى ذلك " الحبر يوسف قائلاً : " هذا وأثر القرآن في محاضراته وكتبه وأسلوبه أثرٌ ظاهر بين لا تخطئه العين وما أحسب أن استقامة لسانه ، وجودة تعبيره ، وجزالة أسلوبه إلا من هناك . والناظر في المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها يرى أي منزلة يضع فيها الأستاذ القرآن الكريم"[1] .

كذلك الأمر بالنسبة لأحاديث المصطفى صلي الله عليه وسلم فقد كانت مورداً مهماً من موارد ثقافته الأصلية ، وقد عكف على كتب الحديث المختلفة ووضح لنا أثر الحديث في تطور الأساليب العربية وضروب الأدب المتنوعة من شعر ونثر وخطابة .

فقد اهتم عبد الله الطيب بمدح الرسول صلي الله عليه وسلم . ولا غرابة في ذلك حيث فتح عبد الله الطيب على سماع المديح منذ نشأته . كما كان يحفظ الكثير من مدائح المصطفى ، صلي الله عليه وسلم ، وخاصة مدائح الشيخ محمد المجذوب ، والشيخ محمد البصيري ، وعبد الرحيم البرعي وكثيرين غيرهم[2] . وعلى سبيل المثال نجده يكثر من الصلاة على الرسول صلي الله عليه وسلم في قوله :

صلي على المختار رب العباد *** وفاطر الأرض وسبع شداد

صلى عليه الله ما شارق *** ذر وماغيث من المزن جاد[3].

---

[1] الحبر يوسف نورالدائم : الأستاذ بروفسير عبدالله الطيب: ص 26 .

[2] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 55 .

[3] عمر أحمد صديق : هذا عبدالله الطيب شاعرا : ص82

وأيضاً نجده مادحاً للمصطفى صلي الله عليه وسلم ذاكراً لمحامده معدداً لصفاته، وكل ذلك أخذه من بيئته التي سوى في كيانها حب المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام حيث يمدح المصطفى صلي الله عليه وسلم قائل:

سلام على المختار ساكن يثربا *** نبي الإله أريحياً مهذبا

ونهدي له حُرَ الثناء كأنه *** شذى المسك أو يُلْفى من المسك أطيبا

نبيٌ تبعناه على كل حالة *** برغم الذي عادى ومن كان كاذبا

به قد هدى الرحمنُ للرشد بعدما *** تخبطت في ظلماء شرقاً ومغربا

نفوساً لسواه لم تكن تعرفُ الهدى *** ولولاه لم تبصر إلى الرشد مذهبا[1].

ونجده كثيراً ما يختم قصائده بالصلاة والتسليم عل الرسول الكريم ، صلي الله عليه وسلم كقوله :

أنت النبيُ وأنت المستجار *** وأنت المرتجى لفكاك الرهن إن لمقا*

صلى عليك إلهي كلما هتفت *** ورقاء هاج شجاها الدمع فاستبقا[2] .

من خلال ما سبق يتضح لنا أن هنالك مصادر أساسية كان لها الدور الأمثل والأكبر في تلك الثقافة الدينية لدى عبد الله الطيب ، فوالده كان بمثابة المصدر الأول لتلك

---

[1] عبد الله الطيب : أصداء النيل – ص 194 .

* اللمقُ هو الكتابة " أنظر الفيروزبادي : مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب القاموس المحيط – تحقيق مكتب تحقيق التراث – مؤسسة الرسالة – الناشر مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ط8 – 1426هـ – ص 922 .

[2] عبدالله الطيب : أصداء النيل: ص 262 .

الثقافة ، أما البيئة التي نشأ فيها فتنال الشرف الأكبر في بناء شخصيته العلمية والثقافية . في دار المجاذيب حيث علوم القرآن واللغة العربية .

وقد يسر الله لعبد الله الطيب فأتيح له الاتصال بضروب الثقافة العربية والغربية. فالعربية متمثلة في تأثره العميق بالشعر الجاهلي ، لأنه أصل الشعر العربي ومنبعه الأصيل . والفترة الجاهلية عموماً هي الأكثر غنى بالشعر وهي البيئة التي نشأت فيها بحور الشعر العربي وقوافيه وأوزانه وتفعيلاته . أما في العصور الإسلامية ، فربما تأثر عبد الله الطيب أكثر بالمعري من حيث ضجره بالناس وقلة وفائهم وميلهم لإلحاق الأذى بالمتفوقين والنوابغ ، حسداً من عند أنفسهم وتنفيساً لغرائز الشر والأذية في طبائعهم[1].

ولكن عبد الله الطيب كان معجباً بفحولة أبي الطيب المتنبئ الشعرية ، وقدرته الفائقة في تفجير القصيد العربي ، والتفوق الكبير في نظم الشعر السلس الرصين السامق الجميل ، وفي كل أغراض الشعر ، خاصة في الفخر والمديح و الهجاء وكذلك في الحكم ونشر الأمثال والكلم الجامع إمعاناً في الفصاحة والبيان . كذلك أعجب عبد الله الطيب بأبي تمام ويرجع ذلك أولاً إلى كونه علماً من أعلام الأدب العربي ، وقمة من قممه السامقة . ضف إلى ذلك ما كان يتصف به أبو تمام من حدة الذكاء وتوقد الذهن

[1] زكريا بشير إمام : عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر – ص 242 .

. كذلك كان خبيراً بأشعار العرب . له قدرة عجيبة في تمييز الجيد منها والفصيح الرنان.[1]

أما الثقافة الغربية فتمثلت في معرفته التامة باللغة الإنجليزية حيث قرأ الأدب الإنجليزي واطلع عليه ودرسه " و درس شارلس ديكنز في قصصه وأدبياته ووقف عند كولردج لا سيما في الملاح القديم " وحاول أن يوازن بين الأدب الإنجليزي والأدب العربي ، وأصدر أحكاماً مبنية على عمق معرفة ، وطول تجربة وحسن مدارسه وعنده أن النثر الفني عند العرب مما نجده عند – الجاحظ و البديع ونظائرهم – يفوق ما عند الإنجليز من شعر "[2] .

أما الشاعر " ت . س . إليوت " فقد كان لعبد الله الطيب رأياً في شعره . فدرس شعره بتعمق ليظهر ويوضح للنقاد والأدباء العرب المعاصرين الذين انبهروا به . بأنه استمد من العرب والإسلام معارفه دون أن يشير إليهم .

يذكر عبد الله الطيب أن " إليوت " قد أفاد من الشعر العربي ، إما من قراءة تراجم له و إما من مشافهة معاصرين له عارفين به ، فقد أفاد من اطلاعه على ترجمة " السير وليم جونز " لمعلقة " لبيد " في قصيدته The waste land أي "الأرض المقفرة " دون أن يشير إلى ذلك . يقول عبد الله الطيب : قال الشاعر الجاهلي – أحد أصحاب المعلقات – لبيد بن أبي ربيعة الجاهلي :

عفت الديار محلها ومقامها *** بمنىً تأيد غولها ورجامُها.

---

[1] زكريا بشير إمام :عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر: ص 242 – 285 .

[2] الحبر يوسف نور الدائم : الأستاذ برفسير عبد الله الطيب – ص 30 .

وضعنا خطاً تحت " عفت الديار " إذ لفتنا قوة التشبه بين هذا التعبير وبين عنوان " إليوت " لمنظومته The waste land أي الأرض التي جُعلت عافية فأقوت وأغفرت وعفت وعفتها السُنون .[1]

أيضاً تناول عبد الله الطيب في دراسته إشارات " إليوت " من النص القرآني ، وقد تُرجم القرآن ترجمات عديدة ، فالأخذ منه على ذلك أمر وارد . يقول عبد الله الطيب " أحالنا – إليوت – على سفر حزقيل أول الإصحاح الثاني ليؤكد أن مواده من قوله Son of man أي " يا ابن آدم " أو " يا أيها الإنسان " هو معناه الذي في العهد القديم ، لا معنى ابن الإنسان الذي عند النصارى ، ولا شيء يمنع ملابسة هذا المعنى المسيحي لكلامه هو ، لأنه مسيحي الديانة ... وقد ورد في سفر " حزقيل " تمرد بني إسرائيل وقسوة قلوبهم ، وهذا وارد في قول " إليوت " متضمناً لمعناه and the dry stone no sound of water أي " ولا الحجر اليابس صوت ماء " أي القلوب قاسية كهذا الحجر اليابس ، لكنه يشير إلى أن هذا التشبيه وهذه العبارة نفسها لم ترد بهذا اللفظ وهذا البيان التصويري في سفر حزقيل الذي أحالنا عليه تعمية وتضليلاً – فيما نرجح – إذ لا ريب أنه أخذها من القرآن – و تراجمه كثيرات – لأنها بعينها واردة في خبر تمرد بني إسرائيل قال تعالي :﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ

[1] عبد الله الطيب : الفتنة بالشاعر " إليوت " خطر على الأدب العربي – المؤسسة العامة لمطابع التربية – د. ط – د.ت– ص 17 .

ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ﴾ {البقرة: ٧٤}

إذا فقد أخذ " إليوت " من النص القرآني ثم أحالنا إلى النص المسيحي في الكتاب المقدس ، ليصرف أذهان القراء عن مصدره الأصلي – وهو بعيد – إمعاناً في الأخذ والسرقة[1] .

فهذا يدل على أن بحث عبدالله الطيب في مصادر الشاعر " ت . س . إليوت " فيه جدة وابتكار وتفوق قلما نجد نظيره عند النقاد والباحثين العرب المحدثين ، حيث استطاع أن يستخدم مناهج متعددة باقتدار وتناغم للوصول إلى غاياته[2] .

فمن هذا يتضح لنا أن هذه البيئة الجديدة تعتبر مصدراً من مصادر ثقافته ، فبعد خروجه من القرية لمواصلة دراسته في المدارس والجامعات ، فتأثر بالثقافة الغربية فقد شكلت منه أديباً فذاً صاحب قدم راسخة في أصالة الدين والعروبة . وذلك لاستيعابه الكبير لمصادر ثقافته الأولى التي تعد محوراً مهماً لنظرته لثقافة الغرب ، فكانت نظرة لا بعين المستهلك بل بعين الناقد البصير ، صاحب المعرفة التامة بكل جيد وردئ من تلك الثقافة الجديدة.

---

[1] عبد الله الطيب : الفتنة بالشاعر " إليوت " – ص 45 .

[2] الصديق عمر الصديق : عبد الله الطيب في مقالات ودراسات – الخرطوم – هيئة الخرطوم للصحافة والنشر – ط1 – 2014م – ص 210 – 211 .

جهوده في حقل التعليم :

بعد أن أكمل عبد الله الطيب رسالة الدكتوراة في جامعة لندن حيث تم اختياره محاضراً للغة العربية بها غير أنه لم يأبه بذلك بل كَرَ عائداً لوطنه الحبيب ولدياره في عام 1951م ، حيث تولى رئاسة شعبة اللغة العربية بمعهد التربية " ببخت الرضا " وأشرف على مناهج اللغة العربية بالمدارس الابتدائية مجدداً لهذه المناهج حيث أدخل نظريات حديثة ومتجددة متأثراً في ذلك بنظريات الغرب والنظريات الإسلامية في التربية والاجتماع . كما له العديد من الكتب والمؤلفات ، التي تساعد وتُعين الطلاب الناشئة على الإلمام باللغة العربية . ثم التحق في عام 1954م بكلية الخرطوم الجامعية التي تطورت من بعد الى جامعة الخرطوم ، فعُين محاضراً للغة العربية ، وفي عام 1956م يمنح درجة البروفيسور متزامناً هذا التاريخ مع استقلال السودان والذي صارت فيه كلية الخرطوم الجامعية جامعة كاملة ، الجامعة التي بذل لها عبد الله الطيب كل جهوده وتجرد وأخلص لها وعلم فيها وتعلم وكان الأمل يحدوه أن تتسع وتعود مثل سائر الجامعات الحديثة.[1]

ونعم الله تتوالى عليه فقد حباه الله وأكرمه حيث عُين مديراً لجامعة الخرطوم بين عامي [1974م – 1975م] وفي عهد إدارته شهدت الجامعة تطوراً في كثير من مناحيها المختلفة على المستوى العمراني والاقتصادي والأكاديمي ، حيث تبع لها معهد التربية العالي ليصبح واحداً من كلياتها . وقد تم تعيينه أول مديراً لجامعة جوبا [

[1] عمر أحمد صديق : هذا عبد الله الطيب شاعراً – ص 91 .

1975م – 1976م] وقد كان عُين أول عميد ومؤسس لكلية : "عبد الله بايرو – بكانو " التابعة لجامعة " أحمدوبلو " بنجيريا في عام 1964م ، وعمل أستاذاً للعربية في المغرب في كلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفأس ، ورئيس مجمع اللغة العربية بالخرطوم في عام 1993م ، ورئيس اتحاد الأدباء بالسودان عام 1995م .

هذا هو القليل من جهود عبد الله الطيب في حقل التعليم . وجهوده هذه لم يذهب بها الريح سدى ويكفيه إنتاجه البشري الذي أنتجه وصنعه فقد خرج العلماء الذين دونوا صفحات الأدب العربي وأناروا لغيرهم طريق العلم والمعرفة ونالوا قائمة شرف العلماء في سجل علماء السودان ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الأستاذ الدكتور / الحبر يوسف نور الدائم حيث كان كتابه " الأستاذ بروفيسور عبد الله الطيب " محفلاً رائعاً وهو أقل ما يمكن أن يقدمه طالب تجاه أستاذه الذي أورد هذه الكلمات الكافية في مقدمة كتابه حيث قال : " فلا أريد بهذه الكلمات تعريف الأستاذ الكبير د. عبد الله الطيب فتعريف المعرف المشتهر المذكور ضرب من ضروب الهذيان يتنزه عنه العقلاء من الناس ولقد تعد منهم أنها محاولة لأداء بعض ما له من يد بيضاء ، ومنة حسناء فكم له في أعناقنا من دين وأنى به ولولاه ما كُنا "[1] .

مؤلفاته :-

لقد اتحف عبد الله الطيب المكتبة العربية بكثير من المؤلفات المختلفة ، ومن أعظم مؤلفاته كتابه " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " هذا المؤلف القيم الذي

[1] الحبر يوسف نور الدائم : الأستاذ البروفسير عبد الله الطيب – ص 3 .

يتضمن أربعة أجزاء حيث تعرض فيه للشعر العربي موسيقاه وجرسه وصوره وأخيلته ومعانيه وأغراضه وأساليبه وله فيه نظراته النقدية الفاحصة وله فيه فنون الإبداع المبتكر وأفاد منه خلق كثير " ولقد أخذت عنه الأستاذة : نازك الملائكة في دراسة عن العروض أخذاً ذريعاً متتابعاً[1]. ولقد يسر الله له أن يطلع عليه الأديب العالم " طه حسين " الذي قال عنه في تقديمه للقراء : " وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القراء لأني إنما أقدم إليهم طُرفة أدبية نادرة حقاً ، لن ينقضي الإعجاب بها والرضى عنها ، لمجرد الفراغ من قرائتها ، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرءونها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من الناس ، ما أثار القلق وأغرى بالاستزادة من العلم ، ورفع إلى المناقشة وحسن الاختيار[2].

ومن دواوينه الشعرية التي ألفها ديوانه [أصداء النيل] الذي هو محل دراستنا . وهو أحب شعر عبد الله الطيب إليه ، إذ يقول في ذلك " هو من أحب ما نظم إلي ، وبعض مرد ذلك أنه في أوج نضج وشباب ، وصدر عن حدس صدق وشعور واحد عميق وعشق لفصاحة العربية وجزالة الشعر [3]".

ومن دواوينه أيضاً [بانات رامه – و سقط الزند الجديد – وأغاني الأصيل] ومن

---

[1] الحبر يوسف نورالدائم : الأستاذ بروفسير عبدالله الطيب– ص 31 .

[2] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – الحرطوم – الدار السودانية للكتب – ط2 – 1970م – ج1 – ص 5

[3] عبد الله الطيب : أصداء النيل – المقدمة – ص 5 .

مكتوباته الشعرية أيضاً [اللواء الظافر – وأربع دمعات على رجال سادات – ونغمات طروب] و كتابه [إلتماسة عزاء بين الشعراء] ، ومن مؤلفاته أيضاً [كلمات من فأس – وذكرى صديقين] و كتابه [بين النير والنور – وحقيبة الذكريات – و من نافذة القطار] وأيضاً له وقفات مع المتنبئ حيث ألف كتاباً سماه [مع أبي الطيب] وله شرحه [لأربع قصائد لذي الرمة] و القصيدة المادحة وشرح عينية سويد والحماسة الصغرى . ولم يجهل الجانب القصصي والمسرحي فقد ألف [زواج السمر – و الغرام المكنون] .

وألف كتاباً لتعليم الناشئة وتثقيف ألسنتهم مثل [سمير التلميذ – والملحق لسمير التلميذ] وكان ذلك للمدارس المتوسطة . وأيضاً لم يغفل [الأحاجي السودانية]

وقام بتفسير جزء " عم و تبارك " وقد سمع ، وله برنامج إذاعي [دراسات في القرآن الكريم] ولا يزال يُذاع ويُقدم بالإذاعة السودانية ، وبرنامج [سير و أخبار] . وله العديد من المحاضرات والمقالات والأبحاث .

وفاته :-

انتقل عبد الله الطيب إلى جوار ربه في صباح الخميس التاسع عشر من شهر يونيو من عام ثلاثة وألفين للميلاد ، وبموته فقد العالم الإسلامي والعالم العربي والسودان علماً من أعلامه ، كان ممن رفعوا لواء اللغة العربية عالياً ، وكان طوداً منيعاً لحمايتها من الأعداء الذين حاربوها بشتى الوسائل ، ونحسب أنه كان جندياً من جنود الله الذين اختصهم بحماية هذه اللغة العربية لغة القرآن الكريم . رحمه الله .

الفصل الثاني

الصورة الفنية

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء

المبحث الثاني : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء

مفهوم الصورة الفنية :

يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة الفنية ، ولعل هذه الصعوبة كامنة في كثير من المصطلحات الأدبية[1] .

فالوصول لمعنى الصورة الفنية ليس باليسير الهين ، ولا السهل اللين ، ومن قال ذلك . فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر وروحها المتجددة النامية ، وليس لها – كما عند المناطقة – حدود جامعة ولا قيود مانعة[2].

ولا بد لنا من الوقوف على الأسباب التي أدت إلى خفاء ذلك المصطلح ومنها :

- " الصورة أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة ، والتطور الحادث في كليهما – وفي الفنون عموماً – لا يلغي القديم ، بل يتعايش معه ، ويسير بجانبه"[3] " لأن للصورة دلالات مختلفة ، وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة ، تتأبى التحديد الواحد المنظر "[4] .

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم – دار قباء للطباعة – القاهرة – ط1– 2000م – ص 91 .

[2] علي علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة – د.ت – ص 5 .

[3] إبراهيم الزرزموني : الصور ة الفنية في شعر علي الجارم – ص 91.

[4] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1– 1994م – ص 19.

- " ارتباط مفهوم الصورة الفنية بالإبداع الشعري ، وقد فشلت المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوماً ، لخضوعه ، لطبيعة متغيرة تنتمي للفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبرة عنها بالموهبة "[1] .

الصورة في اللغة والقرآن الكريم :

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى " الصورة " فإننا نجد : المُصور : من أسماء الله تعالي ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ، وأعطى كل شئ منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها .. وتصورت الشئ توهمت صورته ، فتصور لي " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء ، وعلى معنى صفته "[2] .

يقول الراغب الأصفهاني : " الصورة ما ينتقش به الأعيان ، ويتميز بها غيرها ، وذلك ضربان : أحدهما محسوس ، يدركه الخاصة والعامة ، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس ، والحمار بالمعاينة .

والثاني : معقول يدركه الخاصة دون العامة ، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والروية ، والمعاني التي خص بها شيء بشيء "[3] .

---

[1] بشرى موسى صالح ، الصورة النية في شعر علي الجارم : ص 19.

[2] ابن منظور : لسان العرب – تحقيق عبد الله لكبير – مادة " صور " طبعة دار المعارف – القاهرة – ج4– ص 23–25 .

[3] الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن – تحقيق محمد سيد كيلاني – دار المعرفة – بيروت – د.ت – مادة " صور " .

والصورة كلمة عربية فصيحة ، معرفة بالألف واللام في أولها ، ومؤنثة تأنيثاً أصلياً لا صناعياً شأنها في ذلك شأن العديد من الألفاظ ، مثل امرأة ومملكة وحديقة ، لا يمكن حذف تائها . جذورها ثلاثة حروف : الصاد – والواو – والراء " ص / و / ر " وهي مشتقة من الفعل الماضي " صَورَ " الذي مضارعه " يُصَورُ " ومصدره " تَصْويرُ " وجمعها تجوز فيه أشكال ثلاثة هي : " صُورٌ " ، "صِوَرٌ " و " صُوْرٌ "[1] .

يقول علي صبح " فمادة الصورة بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها "[2] .

ومن هذا يتضح لنا أن الصورة لغة ترد بمعى حقيقة الشيء وشكله وصفته وهيئته.

أما إذا انتقلنا لنرى مدلول الصورة في القرآن الكريم ، فإننا نلتقي بمادة " صَوَرَ " في القرآن ست مرات : مرتين بصيغة الفعل الماضي ، الأول " صوركم " في قوله : ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ {غافر: ٦٤ " }.

قال الزمخشري : " فأحسن صوركم " أي لم يخلق حيواناً أحسن صورة من الإنسان . وقيل لم يخلقهم منكوسين كالبهائم "[3]. فصورة الآدميين صورة حسنة ، والفعل هنا يشير إلى الشكل والهيئة والصفة .

---

(1) الرازي / محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح – ضبط وتخريج مصطفى ديب – دار الهدى للطباعة والنشر – الجزائر – ط4– 1990م – ص 242.

(2) علي على صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد – ص 3.

(3)الزمخشري :أبوالقاسم محمود بن عمرو :الكشاف –دارالكتاب العربي – بيروت ط3 ، 1407 ج4 ، ص176

ويطالعنا اللفظ أيضاً بصورة الماضي " صورناكم " في قوله تعالي : " ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾ {الأعراف: ١١} .

قال أبو السعود :" خلقنا أباكم آدم طيناً غير مصور ، ثم صورناه أبدع تصوير، وأحسن تقويم سار إليكم جميعاً "[1].

فالتصوير هنا بمعنى التشكيل ، وأنه مرحلة تالية بعد الخلق . ومرة بصيغة اسم الفاعل " المُصوِّر " كما في قوله تعالي :" ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٢٤ ﴾ {الحشر: ٢٤ } " أي الذي إذا أراد شيئاً فإنه يقول له كن فيكون على الصفة التي يريد ، والصورة التي يختار "[2] . ومرة بصيغة الفعل المضارع " يصوركم " في قوله تعالي.

:﴿ هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٦ ﴾ {آل عمران: ٦ }قال ابن كثير :" يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى وحسن وقبيح

---

[1] أبو السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم –تحقيق عبد القادر أحمد عطا – مكتبة الرياض الحديثة – الرياض – ج2– ص 325.

[2] ابن كثير / أبو الغداد إسماعيل بن عمر : تفسير القرآن العظيم – تحقيق سامي بن محمد سلامة – دار طيبة للنشر والتوزيع – ط2– 1420هـ – 1999م – ج4– ص 45.

وشقي وسعيد "[1] . وفي هذا دليل على أن الإيجاد يكون على صفة وشكل يريده الله كيفما يشاء وبلا سبب .

ومرة بصورة الجمع " صوركم " في آية سورة "غافر" السابقة ، ومرة بصورة المفرد " صورة " في قوله تعالي : ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ {الانفطار: ٨}. أي شكلك ، في شبه أب ، أو أم ، أو خال ، أو عم "[2] .

والمأخوذ من الآيات السابقة ، ومن كلام أئمة التفسير أن الصورة تعني الخلق والإيجاد ، والتشكيل ، والتركيب .

الفنية في اللغة :

هو اسم منسوب إلى كلمة " الفن " عن طريق تغيير لفظي تمثل في إلحاق الياء وكسر ما قبلها " الفنيِّ " ثم إضافة تاء التأنيث فتصبح " الفنيةُ " لتلائم تأنيث " الصورة " ، حيث أن الكلمات العربية في التركيب تتلاءم وتتناسب .

ومن ذلك يتبين أن كلمة " الفَنيةُ " عند تجريدها تصبح " فَنٌّ " و" فَنٌّ " اسم عربي فصيح جذره " ف / ن / ن " وهو مصدر للفعل الماضي " فَن " الذي مضارعه " يَفِنُّ " بكسر الفاء ، أو يَفُنُّ " بضمها " أو يَفَنُّ " بفتحها " كما يجوز عند الجمع " فُنُونُ " و " أفنانُ " " أفانين " [3].

---

[1] ابن كثير : تفسيرالقرآن العظيم : ج4– ص 46 .

[2] المصدر نفسه : ج4– ص 482.

[3] معلوف لويس : المنجد في اللغة والإعلام – دار المشرق للنشر – ط19– 1997م – القسم1 – ص 596.

كما أن الفن – بالوضع اللغوي – كلمة جامعة للعديد من المعاني إلا أن المعنى الذي يطفو على جميع المعاني هو " النوع "[1] .

فقولنا : فنون النبات يعني أنواعه من خضر – وفواكه – وبقوليات ... وفنون الشعر أنواعه من غنائي وملحمي – وقصصي ... ولهذا نجد أن كلمة " فن " تأخذ العديد من المعاني المقاربة لهذه الدلالة حسب التركيب الذي ترد فيه ، فيمكن أن ترادف :

1- التزيين : كقولنا : فن العروس ، أي زينتها .

2- الطرد : كقولنا : فن الإبل ، أي طردها .

3- التغيير : كقولنا : فن رأيه ، أي غيره .

4- الخلط : كقولنا : فن الأشياء ، أي خلطها .

5- الطريقة : كقولنا : الكلام فنون ، أي طرق وأساليب[2] .

الصورة الفنية عند النقاد القدماء :

يُعد الجاحظ [255هـ] في طليعة النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة ، من خلال نظرته التقويمية للشعر ، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه ، فعندما بلغه أن أبا عمرو الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما ، فعلق برأيه أن : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن

---

[1] عبد العزيز البشرى : المختار – دار المعارف – مصر – 1970م – ط4- ج2- ص 14.

[2] ابن منظور : لسان العرب – ج13- ص 328 . و الرازي : مختار الصحاح – ص 327.

في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي الصحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1].

ففي هذا النص – الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال – تحدث الجاحظ عن التصوير ، وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو ، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها ، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة تُعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى "[2] .

فالجاحظ يرى أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية ، وهذه يشترك فيها العربي والعجمي ، ومن نشأ بالبادية أو الحضر ، أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله . وإنما المعتبر عند الجاحظ – من خلال النص السابق – :

أولاً : " إقامة الوزن ، وإقامة الوزن تعني موسيقى الألفاظ التي يوقعها تجانس الكلم.

ثانياً : تخير اللفظ ، الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته ، فيجعل وعيه اللغوي ميزاناً يختار بإحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كفة معانيه وأحاسيسه .

ثالثاً : سهولة المخرج ، أي الخلوص من التعقيد المعنوي واللفظي ، فهو نص يتدفق في يسر .

---

[1] الجاحظ : الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون – المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت – ط3– 1969م – ج3– ص 13.

[2] كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي – مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد – 1987م – ص 549.

رابعاً : كثرة الماء ، وهو مصطلح يدور كثيراً في الكتب النقدية والبلاغية القديمة، فإذا توفر في النص جعل القارئ يتلقاه بقبول حسن تاركاً تأثيره في الوجدان .

خامساً : صحة الطبع الذي يومئ إلى صدق المبدع مع نفسه ، ومع إبداعه ، فلا يفتعل المواقف ، ولا يصطنع التعبيرات .

سادساً : جودة السبك لجعل العمل الأدبي وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضوي متحد ، ومتصف بالجودة التي ترتفع به عن الرداءة والارتجال ، وتتمثل فيه الدقة والمهارة "[1]

أما قدامة بن جعفر [ت 337هـ] فقد تحدث في أكثر من موضع عن الشعر مبيناً حده ، وتعريفه – ومحللاً أركانه لفظاً ومعنى ، ومشيراً إلى طبيعته مادة وشكلاً . يقول قدامة : " ومما يوجب تقدمته وتوسيده – قبل ما أريد أن اتكلم فيه – أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها : مثل الخشب للنجارة – والفضة للصياغة، وعلى الشاعر – إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح ، وغير ذلك من المعاني الحميدة ، أو الذميمة – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[2] .

---

[1] كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي – ص 26 – 27 .

[2] قدامة بن جعفر : نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ت – ص 65.

وهنا نجد أن قدامة بن جعفر يتقدم على التصوير الجاحظي – وإن كان قد تأثر به – خطوة جديدة ، فقد جعل للشعر مادة ، وهي المعاني وصورة ، وهي الصياغة اللفظية ، والتجويد في الصناعة ، " فلقد تناول " قدامة " مقومات الصورة في الشعر ، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب ، وسلامة الوزن ، واتساق القافية مما يُعد أمراً جوهرياً لبناء هيكل الشعر ، بل وقف عند مسائل عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع "[1] .

فالصورة الفنية – طبقاً لتحديد قدامة – " هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي – أيضاً – نقل حرفي للمادة الموضوعة ، المعنى يحسنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع "[2].

أما عندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني [ت 471هـ] ، فنجد أن منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب ، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه : " أسرار البلاغة – ودلائل الإعجاز " فمن إشاراته إليها قوله : " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً "[3] .

وقد ذكر عبد القاهر النص السابق وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة مبيناً أن فضيلتها توضيح المعنى في صورة مستجدة .

---

[1] بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي – الأنجلو المصرية – القاهرة – ط3– 1969م – ص 342.

[2] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – ص 22.

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – مطبعة وزارة المعارف – القاهرة – ط2– 1979م – ص 41.

ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً " فالتمثيل إذا أعقب المعاني أو أُبرِزتَ هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً "[2] .

فعبد القاهر الجرجاني لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة فاتسم تحليله العميق للخلق والإبداع على الذوق الفني وما تحدثه مفردات البيان العربي من استجابة في نفس متلقيها .

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما : " وأعلم أن قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تَبَيُّنُ إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فيذكره منكر بل هو مستعمل مشهور

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص 101.

في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة ، وضرب من التصوير[1].

ومن هذا يتضح لنا أن مفهوم مصطلح الصورة عند عبد القاهر قد استقر على ثلاثة أركان :

الأول : تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي .

الثاني : هضم معاني الصورة لغة واصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها .

الثالث : يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية[2].

ونستطيع من خلال نصوص عبد القاهر التي عرضنا لها أن نوجز أثره في النقاط التالية:

- أنه أعطى اللفظ حقه و أعطى للمعنى حقه .
- الصورة عنده تتشكل في الذهن أولاً ، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها .
- الصورة يكون لها معنى مقصود ، وغرض يهدف إليه الشاعر .
- أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – القاهرة – ط3– 1992م – ص 508.

[2] ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرئ القيس – دار الآداب – بيروت – ط1– 1992م – ص 65.

- كل كلمة في النظم أو الصورة لا بد أن تأخذ مكانها بين أخواتها ، ويرتبط معناها بمعاني الكلم فيها على أساس التوخي لمعاني النحو .

- تحققت الوحدة الفنية والترابط الوثيق بين أجزاء النظم والصورة والتلاؤم بين عناصرها .

- الخيال رافد من روافد الصورة المتعددة ، وإن وقع في الصورة زادها جمالاً [1] .

فعبد القاهر بلغ قمة الخروج على المألوف في معالجة قضايا الصورة ؛ فلقد اعتبرها عنصراً حيوياً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية " فلقد استطاع عبد القاهر أن يجمع في نظريته النقدية بين الاتجاهات الرئيسية في تعريف الصورة ، وأنيمزج بينها بشكل رائع ملغياً – بفكره التحليلي الثاقب – ما يبدو من تناقض ظاهري[2] .

فبذلك تكون دراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراستها مما يحفزنا بأن نجعله الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة الفنية مفهوماً واصطلاحاً .

ويمضي النقاد العرب في دراسة الصورة الفنية وتحديد مفهومها فهذا هو "حازم القرطاجني " [ت 684هـ] يذكر الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري ، فيقول : " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور ينفعل

---

[1] علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد – ص 79.

[2] ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية – ص 88.

لتخيلها وتصورها أو تصور شئ آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[1] .

فالشعر عند حازم إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي ، يقصد المبدع منها دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف خاص ، بمعنى أن صور الشعر ومخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي ، ومن هنا فالصورة – عند حازم – " لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب ، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي ، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكلوجية خاصة تتصل إتصلاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر "[2].

ونستنتج من قول جابر عصفور هذا أن الصورة قد تطور مفهومها عند حازم القرطاجني فلم تعد مقصورة على الشكل فحسب ، بل شملت كل ما يؤثر في المتلقي بتغيير مواقفه القديمة ، أو باتخاذ مواقف جديدة بعد أن تفاعلت صور النص مع مخيلة المتلقي .

كما يحرص حازم – عند تكوين الصور – أن يربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى ، ويقارن بين دلالة الألفاظ والمعاني ويعبر عنهما بصورة ذهنية فيقول : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شئ له وجود خارج الذهن وأنه أذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر

---

[1] حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس – 1966م – ص 89.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – 1974م – ص 316.

عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"[1] .

فهو يرى تشخيص اللفظ للصورة الذهنية عند إدراكها يحقق الدلالة اللغوية . ويبين كذلك أن التصوير قرين المحاكاة . فمحاكاة الشئ بنفسه تعني النقل المباشر عن العالم المرئي ، أومحاكاة الشئ في غيره وفيها إشارة إلى الأنواع البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة .

ونستطيع أن نوجز في نقاط أبرز ما توصل إليه حازم في مجال التصوير :

- "وضع حازم الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن مبحث المعاني ، فإذا أراد الشاعر أن يولد الصور فليس أمامه سوى الألفاظ ، والألفاظ عاجزة عن التأثير ما لم تكن في مدار الأوصاف .
- يميز حازم بين الصورة التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور الذي يعني حصول صورة الشيء بالعقل وإدراك ماهيته .
- الفضل في إبداع الصورة راجع إلى تجربة الشاعر النفسية وبيئته .
- التصوير يتم من خلال ثلاث قوى : الأولى : هي القوة الحافظة حيث تكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود . والثانية : قوة مائزة ، وهي التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب، أما القوة الأخيرة : فهي

[1] حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء – ص 18.

القوة الصانعة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض[1]" .

وبعد عرض هذه الآراء توصل الباحث إلى أنه يمكن إجمال مفهوم الصورة الفنية في الشعر القديم بأنها التزام الشعراء بنمط معين من التصوير الذي يقوم على قوة اللفظ وحسن الصياغة ، وجودة السبك .

إذن مصطلح الصورة الفنية وُجد عند القدماء تحت مسمى " الصورة " . فكانت الصورة وسيلة يتوسل بها النقاد للمفاضلة بين الشعراء . فالشعر قديمه وحديثه قائم على الصورة الفنية ، ولكن استخدام هذه الصورة يختلف من شاعر إلى آخر ، تبعاً لاختلاف العواطف والبيئة ، والثقافة التي يمتاز بها الشاعر . ونجاح الصورة يقاس بمدى ما تحققه من تناسب بين الحالة النفسية والشعورية للشاعر والحالة الخارجية ، أي العالم الخارجي الذي يصوره هذا الشاعر .

---

[1] عبد الإله الصائغ : الصورة الفنية معياراً نقدياً – دار القائدي – ليبيا – د.ت – ص 97.

المبحث الثاني

الصورة الفنية عند النقاد المحدثين

الصورة الفنية عند المحدثين :

لقد أولى النقاد المحدثون الصورة الفنية اهتماماً كبيراً ،ويدل على ذلك الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنواناً لها ، وذلك لما للصورة من أهمية عظمى في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع ، فلقد كانت الصورة الفنية دائماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء ، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة ، باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجيب أن يكون هذا موضع اتفاق بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة "[1] . وسوف أعرض لموقف بعض النقاد المحدثين حول الصورة الفنية .

لعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنواناً لها دراسة / مصطفى ناصف: والتي ظهرت في أولى طباعتها عام [1958م] .

والمتأمل لموقف " ناصف " يجده دائماً مغرماً بإنكار جهود القدماء ، ونفي المزية والفضل عنهم ، فهو ينكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية " بحجة أن النقد

---

[1] الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1– 1990م – ص 263.

العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر[1] ".

ويعرف مصطفى ناصف الصورة بقوله : " إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء "[2] . ويعلق البصير على هذا التعريف للصورة بقوله : " فهو يحاكي مرة رأي الآخرين ، ثم يصطفي لنفسه رأياً آخر ، ويقرر أن الصورة الأدبية منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء ، ويقين أن هذا القرار في تحديد طبيعة الصورة الفنية أغرب من الغريب ؛ إذ كيف يكون لما فوق المنطق منهج ؟ وكيف يتمكن هذا المنهج العائم فوق المنطق من بيان حقيقة الأشياء ؟ أليست حقيقة الأشياء منطقية ، وأن الأشياء لا تعزز إلا ما هو منطقي "[3].

ويرى محمد غنيمي هلال : أن ندرس الصورة الفنية " في معانيها الجمالية ، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة ، وإلى موقف الشاعر في تجربتة ، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها . ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري "[4] .

ويقول أيضاً : " الصورة الفنية تحمل أصالة الإنسان الفنان وطابعه الخاص في تصويرها لمشاعره وأفكاره ، فهي وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ، ويصبغ بها خياله ،

---

[1] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت – ط3– 1984م – ص 9.

[2] المرجع نفسه : ص 8.

[3] كامل حسن البصير : بيان الصورة الفنية في البيان العربي – ص 170.

[4] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت – 1987م – ص 387.

فهو يصوغ من عبارات وجمل لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص ، والكاتب طابعه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو سبيله "[1].

ويتوسع مفهوم الصورة عند " هلال " إذ يُعرف الصورة بأنها :" تجربة نفسية يعيشها الشاعر أو المرء ، وتكشف عن باطنه الخبيء "[2] .

ويعرف أحمد حسن الزيات الصورة بقوله : " والمراد بالصورة : إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة والصورة هي خلق المعنى والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً "[3] .

ويرى الزيات أن الصورة لا يمكن فصلها عن الفكرة ، وينكر على الذين يمثلون الصورة بالكساء ويرى أن الصورة والفكرة لا انفصال بينهما ، فإذا تغيرت الصورة تغيرت الفكرة ، والعكس صحيح ويرى أن العمل الفني كالماء يتكون من الصورة والفكرة ، كما يتكون الماء من الأكسجين والهيدروجين ، فهو يرى أن الصورة في العمل الأدبي لابد أن تتوافر لها الوسائل التي تتلاءم مع الفكرة والعاطفة[4] .

أما أحمد الشايب : فيرى أن الصورة : " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها

---

[1] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن – مطبعة دار نهضة مصر – القاهرة – ط1– 1977م – ص 92.

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – ص 433.

[3] أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة – عالم الكتب – القاهرة – ط2– 1967م – ص 62.

[4] علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد – ص 110.

اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل "[1] .

ويبين الشايب – أن مقياس الصورة الجيدة : " هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الأصيل ، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه ، ونسمعه كأنما نعامله "[2] .

ومن هذا يتضح أن هذا المقياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة تعتبر قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة ، وأيضاً هي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للشاعر وعن مدى تفاعله الداخلي ، وتعتبر كذلك الضوء الكاشف عن كفاءة الشاعر الفنية . فالصورة عنده إيجاد للملاءمة والتناسب بين الفكر والأسلوب أو اللغة والأحاسيس .

وينظر عبد القادر الرباعي إلى الصورة بوصفها تشكيلاً عقلياً ، فمصطلح الصورة لا يلغي الإشارة أو التشبيه أو الاستعارة أو الرمز . وإنما يعطيها فهماً أعمق من الفهم الذي اقترنت به سابقاً فالصورة هي ابنة الخيال الممتاز الذي يتألف من قوى داخلية

---

[1] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط2– 1983م – ص 248.

[2] المرجع نفسه – ص 250.

تفرق العناصر وتنشر المواد ، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها ، لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم[1] .

ويوضح بأن الصورة الفنية تتألف من حدين أساسيين ، أحدهما ماثل أمام الشاعر يريد وصفه والآخر مختزن بالداخل يماثله أو يضاده . ويضع تصوراً جديداً للصورة بأنها مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال[2] .

فهو بذلك يرى أن الصورة الفنية ابنة الخيال فهي متصلة بالخيال اتصالاً كاملاً، ويرى كذلك أن الصورة تركيبة عقلية تحدث من خلال التناسب أو المقارنة بين الظاهر لها والباطن فيها .

ويرى شوقي ضيف أن الصورة : هي أنموذج العمل الفني المتكامل ، الذي يتفاعل مع المضمون والشكل ، وهو يرى أنه لا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ، إلا إذا جعلنا المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب ، وإنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج ، ومعنى ذلك أن مادة الأدب وصورته لا تفترقان فهما كلٌ واحد فالصورة عبارة عما ينتج من اتحاد الشكل والمضمون ، وتلاؤمهما وانسجامهما[3] .

---

[1] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام – بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط2– 1999م – ص 15–17.

[2] المرجع نفسه : ص 30–35.

[3] شوقي ضيف : في النقد الأدبي – مصر – دار المعارف – مكتبة الدراسات الأدبية – ط8– 1993م – ص 161.

أما علي البطل فيرى الصورة بشكلها ، ويرى أن المفهوم القديم قد قصر على التشبيه والاستعارة ، أما المفهوم الحديث فقد وسع في إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي المقصودة وحدها بالمصطح ، بل قد تأتي قصائد تخلو من المجاز مثلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[1] .

ويرى البطل أن الصورة الفنية لا تعتمد على الصورة البلاغية فقط ، إذ ليست وحدها هي الصورة فالشاعر لديه من وسائل التصوير الكثير ، فالشاعر عندما يقترب من اللغة البدائية يجعله ذلك يقترب من التصويرية فيها[2] .

ويستنتج من هذا أن البطل يرفض الصورة بأشكالها القواعدية ، في تركيبها وصناعتها ، ويدعو أن تأتي الصورة عفو الخاطر طبعاً لا صناعاً ، وليست الصورة مقتصرة على ما أسماه القدماء من استعارة وكتابة ، ولكنها قد تنشأ من عبارات سهلة تحمل بين حروفها أبعاد تصويرية .

أما الصورة الفنية عند عبد القادر القط : " فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة ، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب ، والإيقاع والحقيقة ، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل

---

[1] علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – لبنان – دار الأندلس – ط5– 1983م – ص 25.

[2] المرجع نفسه : ص 26.

التعبير الفني .... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[1].

ويرى الباحث أن هذا التعريف من أقرب التعريفات للصورة وأدقها ؛ فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية ، وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة .

ونقف عند تناول " جابر عصفور " للصورة الفنية ، والذي يعتبر أيضاً من أقرب التعريفات للصورة فيقول : " هي طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه[2] .

ويؤكد أهمية الصورة في محاولته الحض على فهمها ، فيقول : " إن أي مفهوم للصورة لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه فالصورة أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فاعليته ونشاطه "[3] .

---

[1] عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر – مكتبة الشباب – القاهرة – 1978م – ص 435.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – ص 323.

[3] المرجع نفسه – ص 14.

ويقر للشاعر توسمه من نجاح الصورة في التأثير على المتلقي بأحد أركان العمل الأدبي ، فيقول : " فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيراً متميزاً ، عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة ، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير[1] .

أما نعيم اليافي : فنجده قد انحاز للحديث في تناوله للصورة ، إذ يقول : " إن الأشكال البلاغية القديمة عبارة عن أبنية متهدمة استنفذت طاقتها ،وطال عليها الزمن وقد رفضنا طبيعتها ووظائفها "[2] .

فيذهب إلى تعريف الصورة بتفصيل كان به أقرب إلى التفصيل العلمي من التناول البلاغي إذ يقول : " الصورة ترد كلمة مفردة " صورة " ومركبة " فنية أدبية شعرية " وتستخدم بدلالتين إحداهما عامة تعني الشكل المادي ، أو الحضور الذهني أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي ، وآخرها خاصة تشير إلى التشبيه أو الاستعارة ، أو ضروب علم البيان جميعها "[3] .

وخلاصة القول أن مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث مرتبط بمفهومها في الأدب القديم ؛ فهي لم تنفصل عن منابعها الأولى ، بل حافظت عليها وتأثرت بما هو حديث ؛ إذ تم تناولها انطلاقاً من أصولها وتأثراً بما وقع عليها من أفكار جديدة ، فانطلقت إلى خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع وشعوره بعد أن كانت رهينة الواقع والحس . ومن خلال ما سبق يستنتج أن

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ص 322.

[2] نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1983م – ص 99.

[3] المرجع نفسه – ص 2.

الصورة الفنية ما هي إلا تشكيل لغوي جمالي عقلي حسي، ينقل الأديب من خلالها تجربته الحسية ، أو حالته الشعورية بشيء من الإبداع والتميز وفق نسق خاص ، يستخدم فيه جميع الوسائل ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه إلى المتلقي ، فتظهر من خلالها تلك الأفكار والعواطف للمتلقي على أحسن صورة .

الفصل الثالث

مصادر الصورة الفنية في شعر عبدالله الطيب

المبحث الأول :المؤثرات الدينية و الأدبية .

المبحث الثاني : البيئة الداخلية .

المبحث الثالث : البيئة الخارجية .

المبحث الأول

المؤثرات الدينية والأدبية

تتبع عناصر الصورة الفنية من المصادر التي يعتمد عليها الشعراء في إبداع صورهم ؛ ولذا فإن معظم الشعراء – لكل منهم طابع خاص – يتوافق مع بيئته ، وقدرته ، وتكوينه ، فالشاعر المجيد هو من يجعل المتلقي مشاركاً له في تجربته الشعرية ،وفي ذلك يقول قدامة : " إن المعاني كلها معروضة للشاعر وعليه أن يتكلم في ما أحب وآثر ، فالمعاني بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر منها كالصورة، والشاعر المحسن من يبلغ منزلة الجودة " [1] .

فالقارئ لشعر عبدالله الطيب ، والمطلع على حياته والبيئة التي عاش فيها يجد أن الشاعر استقى الصورة الفنية من مصادر متنوعة وسأحاول في هذه الدراسة الوقوف على هذه المصادر .

*/ المؤثرات الدينية :-

يُعد الدين الإسلامي من أهم مصادر المعرفة ، لما له من أثر عميق في قلوب المسلمين وقد تأثر الشعراء المسلمون بالقرآن الكريم منذ البداية ، وظهر ذلك جلياً في أشعارهم ومن هذه المؤثرات .

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 65 .

أولاً : القرآن الكريم:

يُعد القرآن الكريم من أهم المصادر التي أقبل عليها الشعراء في تشكيل صورهم الفنية ، فاقتبسوا كلماته ، واستلهموا عباراته ، وتمثلوا بنظمه ، واستوحوا قصصه ، واستضاءوا بعبره ، فهو دائماً وأبداً منهل عذبٌ ونبعٌ صافٍ ، ونبراس هادٍ ، ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم ، تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم .

ويظهر أثر القرآن الكريم في الصورة الفنية عند عبدالله الطيب واضحاً وذلك لأنه حفظ القرآن وفهم معانيه في سن مبكرة .

وقد أكثر عبدالله الطيب من الاقتباس ، وهو في عرف البلاغيين " أن يضمن المتكلم كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله تعالي خاصة " [1] والاقتباس بهذا المعنى نوع من التناصية ؛ لأن هذه الأخيرة مصطلح نقدي حديث شامل للعديد من أشكال اتصال النصوص بعضها ببعض ، ولذلك علينا " أن نسلم أن التناصية تناصيات "[2] . فكل اقتباس تناصية ، وليست كل تناصية اقتباس . وقد اعتمد عبدالله الطيب كثيرا في تناصه على قصص القرآن الكريم، خاصة قصص الأنبياء عليهم السلام ، وكذلك استخدامه لكثير من مفردات القرآن الكريم .

ونلمس ذلك في قصيدته (عزاءك) التي يصور فيها لئام الناس وضن الأصدقاء وكذبهم عليه ، ولكن رغم ذلك وبفضل الله عليه يحقق ما يصبو إليه يقول:

---

[1] بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار المنارة ، جده ، ط4 ، 1997م ، ص 531 .

[2] يوسف حسن نوفل ، استشفاف الشعر ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 2000م ، ص 98

ولو أنني أُتيتُ أمراً عليهم **** أبَرْتُهم * من ظاعن ومقيم

وكان بهم نوحٌ وأوتي رحمةً **** وهدياً من الرحمن حق عليم [1] .

فهنا رسم لنا صورة فنية مصوراً لنا ما حدث له ، وما وقع عليه من ظلم مقتبساً هذا المعنى من قصة سيدنا نوح عليه السلام وما حدث له من قبل أهله . فتناص هذا مع قوله تعالى ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ ﴾ {القمر: ٩ } ونجده في صورة أخرى عندما يتحدث عن شوقه إلى أهله في دامر المجذوب ويذكر فضلهم وتلاوتهم لكتاب الله . فيقتبس بعض الكلمات التي وردت في القرآن الكريم ، وهذا كثير ما نجده في شعره فيقول :

وَقَد شوقَك البرق **** إلى دامرِ مجذوب

وأهل سادة معدِنِ **** عرفانٍ و تهذيب

ويتلون كتاب الله **** غضاً كالشآبيب

وقد غودِرت بين ال **** إحنِ السُودِ الغرابيب [2].

فقد تَناص عبدالله الطيب مع قوله تعالي: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾ فاطر: ٢٧

* أبرتهم ، بمعنى أهلكتهم ، أصداء النيل ، ص 55 .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 55 .

[2] المصدر نفسه ، ص 83 .

وقوله تعالى :﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَٰبَ ٱللَّهِ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنفَقُواْ مِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَٰرَةً لَّن تَبُورَ ﴾ {فاطر: ٢٩ }

فالتناص مع القرآن الكريم أخذ منزلة رفيعة في الشعر السوداني فقد استخدمه أغلب شعرائنا عنصراً فنياً لأهمية القرآن الكريم وما فيه من مضامين سامية ودلالات عميقة فهذا عبدالله عبد الرحمن *يصف القرآن :

مثاني حارت الشعراء فيها **** وردت كل جبار عنيد

متى ما يتْلُها أحد بنادِ **** يقول المنتدى هل من مزيد [1]

فقد تناصت ألفاظ الشاعر مع قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴾ { ق: ٣٠} كذلك نجد التناص مع القرآن كثيراً عند الشاعر محمد المهدي المجذوب يقول :

إن يذهب الترك عنا **** أظلالهم هل تغيب

أقول والليل صخرٌ **** الصبح آت قريب [2].

فتناص هذا مع قوله تعالي : ﴿ قَالُواْ يَٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓاْ إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا ٱمْرَأَتَكَ إِنَّهُۥ مُصِيبُهَا مَآ أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ ٱلصُّبْحُ أَلَيْسَ ٱلصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ﴾ {هود: ٨١ }

---

* عبدالله عبد الرحمن الأمين الضرير ، شاعر سوداني ولد بجزيرة توتي ، له ديوان شعر بعنوان (الفجر الصادق) وتنوع شعره بين مدح المصطفى صلي الله عليه وسلم ، وبين المناسبات الاجتماعية ورثاء الأصدقاء .

[1] سعد ميخائيل ، شعراء السودان ، مكتبة رمسيس الفجالة ، مصر ، ب ت ، ب ط ، ص 193 .

[2] محمد المهدي المجذوب ، ديوان الشرافة والهجرة ، دار الجيل ، بيروت ، 1401هـ ، ص 38 .

ونلحظ أيضاً التناص عند حمزة الملك طمبل حين يقول :

واشكروا الله الذي في ذاته النور صدر ** فهو نور في السموات وفي الأرض بهر [1]

نلحظه يستدعي قوله تعالي ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾ {النور: ٣٥}

وهذا التناص القرآني نجده كثيراً أيضاً عند شعراء العرب القدماء . فهذه هي الخنساء تقول راثية أخويها صخر ومعاوية :

أبعد ابن عمرو من آل الشريد **** حلت به الأرض أثقالها

فخر الشوامخ من قتله **** وزلزلت الأرض زلزالها [2]

ففي هذه الصورة تصور الخنساء عظم وقع المصيبة التي حلت بها فكأنما مقتل أخويها صخر و معاوية ، أحدث تغيراً في الكون ، فخرت الجبال ساقطة وتزلزلت الأرض لعظم هذه الفاجعة .

---

[1] هويدا الهادي أحمد ، التناص عند شعراء المدرسة التقليدية في الشعر السوداني ، العباسي أنموذجاً ، رسالة دكتوراة ، جامعة شندي 2015م ، ص 54 .

[2] الخنساء : تماضر بنت عمرو بن الرشيد، الديوان ، تحقيق أنور أبو سليم ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1988م ، ص 79 .

فذهن المتلقي عند قراءة هذه الأبيات يذهب مباشرة إلى أن قول الخنساء ماهو إلا تناص مع قوله وتعالي : ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢﴾ {الزلزلة: ١ - ٢}

كذلك نجد التناص القرآني واضحاً عند الشاعر الكويتي صقر الشبيب* إذ يشكو لصديقه ألم البعد عن صاحبه في صورة شملت مفردات من القرآن الكريم . يقول :

يا من ألانت له الأيام جانبها **** مازال دهري يبغي خنق أنفاسي

وخيفة أوجست نفسي لقسوتِهِ **** والجدُ لم يسرِ عني ثوب إيجاسي [1].

فيتضح من هذه الأبيات تأثير الشاعر بالقرآن الكريم فهو يصور الخوف الذي يشعر به بصورة وردت في القرآن الكريم . وهي الخيفة التي شعر بها نبي الله موسى عليه السلام ، أثناء وقوفه أمام فرعون والسحرة متناصاً ذلك مع قوله تعالي :﴿ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ۝٦٧ ﴾ {طه: ٦٧}

ويستمد صقر الشبيب صورة أخرى من الصور التي وردت في القرآن الكريم ، يرسم بها الشقاء الذي يعانيه ويشعر به . فيقول :

* شاعر كويتي ولد في الحي الشرقي في مدينة الكويت ، 1894م ودرس في منطقة الإحساء بالمملكة العربية السعودية ، وقرأ لكثير من الشعراء ، مثل النابغة وأمرؤ الغيث وبشار وأبو نواس .

[1] صقر سالم الشبيب ، ديوان صقر الشبيب ، تقديم أحمد الرومي ، الكويت ، مكتبة الأمل ، ط 1 ، 1969م ، ص 436 .

فكأنه فيها لطول شقائهِ **** في ناره فرعون ذو الأوتاد [1].

فكما كان لفرعون جنود ثبتوا ملكه فشبههم الله تعالي بالأوتاد ، استمد الشاعر ذلك التصوير ليجعل من تلك الأوتاد صورة لثبات حالة الشقاء التي يعانيها . فيتناص قوله هذا مع قوله تعالى :﴿ وَفِرْعَوْنَ ذِى ٱلْأَوْتَادِ ﴾{ الفجر: ١٠ }

فعبدالله الطيب يورد صورة مشابهة لهذه إذ يقول في قصيدة (صخر اسوان) :

يا صخر أسوان إن القلب أسوانُ **** وأنت من خمرة خرساء نشوانُ

تلوح فيك وجُوهٌ ما أبيَنُها **** ومُبهماتٌ من الذكرى وأشجان

كأن فِرعونَ ذا الأوتاد ماكره **** من الثِنيَةِ ذات الريد هامانُ [2] .

فهنا نجده يصور لنا ثبات تلك الصخور في أسوان فكأنها ثابتة راسخة بالأوتاد ، مثل ما ثبت فرعون ملكه بجنوده ، فتناص هذا مع قوله وتعالى:"﴿ وَفِرْعَوْنَ ذِى ٱلْأَوْتَادِ ﴾ {الفجر: ١٠}

ويقول أيضاً في نفس القصيدة :

وخلتني أبلغ الأسباب مُرتقياً **** وأنَ سراً من الأسرار عُريانُ [3] .

فهذه صورة أخرى فعبدالله الطيب يُمني نفسه بمعرفة أسرار هذه الصخور وثباتها وحقيقتها . فجاء قوله هذا متناصاً مع قوله تعالي : ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَـٰهَـٰمَـٰنُ ٱبْنِ لِى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَـٰبَ ﴾ {غافر: ٣٦}

---

[1] صقر سالم الشبيب : ديوان صقر الشبيب، ص 299 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 241 .

[3] المصدر نفسه ، ص 241 .

فمثل ما كان فرعون يبحث عن حقيقة إله موسى عليه السلام كان عبدالله الطيب يبحث عن حقيقة هذه الصخور . ويقول كذلك :

وربما اقتربت شماءُ مشرفةٌ **** تكاد تنقضُ أو صماء مِبدانُ

كأن لُجة بلقيسٍ تجاذبُها **** فضل الإزار فناداها سليمان[1].

فهنا صور لنا تلك الصخرة الضخمة المرتفعة المتصلة بالماء مكونة ظلاً عليه . مقتبساً هذا من قصة سيدنا سليمان عليه السلام مع بلقيس فتتاص قوله هذا مع قوله تعالي :﴿ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾ {النمل: ٤٤ }

ويرسم صورة فنية أخرى وهو يرسل رسالة إلى العرب مصوراً ما حدث لإخوانهم في فلسطين من قبل اليهود في مذبحة (دير ياسين)* يقول :

لا يبالون بالعهود ولا ير **** عون إلا فيكم ولا حق جار

يذبحون الرجال ذبحاً ويسبون **** العذارى ويقتلون الذراري

مثل قتلى بدير ياسين شيب **** ونساء وصبية أغرار

إنهم إذ علو أروكم ضروباً **** من هوان وذلة وصغار[2] .

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 242 .

* دير ياسين قرية فلسطينية تقع غربي القدس ، دخلتها العصابات الصهيونية المسلحة في 9 أبريل 1948م وأقاموا فيها مذبحة بشعة اشتهرت بمذبحة دير ياسين .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 68 .

فهو يستمد هذه الصورة من القرآن الكريم مشبهاً اليهود بفرعون وما أحدثه في قوم سيدنا موسى عليه السلام فتتناص هذا مع قوله تعالي :﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾ {القصص: ٤ }

فصورة فرعون هي صورة المتجبر المتسلط عند كل من تناولوه في شعرهم ، فهذا هو الشاعر الجزائري عثمان لوصيف ** يستغل هذا العلم الشهير ليعبر عما يحدث في عصرنا من تسلط بعض القوى المادية العاتية على الشعوب الفقيرة ، تنهب ثرواتها وتستنزف خيراتها بغير وجه حق ، وفي هذه القوى الظالمة يقول الشاعر معرضاً بها:

فرعون من أربابهم

فرعون يبني صرحه ليبلغ الأسباب

يذبح الأبناء

ويستغلُ الحرث والنساء

عاشوا بلا ضمير

يصادرون القمح والعبير

ويشربون من دم الجياع

** عثمان لوصيف شاعر جزائري ولد بدائرة (طولقة) جنوب الصحراء الجزائرية ، وقد اشتهرت هذه المنطقة بكفاحها المرير ضد الاحتلال الفرنسي .

كأنهم ضباع [1].

ويبدو أن المقطع استطاع أن يصور تجربة الظلم عامة التي تشمل التسلط والإعتداء في كل زمان ومكان .

ويأتي عبدالله الطيب بصورة أخرى إذ يقول في قصيدته بعنوان (النمل) :

قطارُ النمل يَسْتَنُ **** وقالوا إنها جنُ

وقد تلسعُكَ اللسعَة **** للجلد بها أنُ*

ولم ترهب سليمان **** إذ الجنُّ له تعْنُو[2].

فهذه صورة صورها عبدالله الطيب للنمل وهو يسير مع بعضه مثل القطار ، ولكن خوف هذا النمل أن تُحطمَ تحت أقدام سيدنا سليمان وجنوده . فهذه الصورة استمد عبدالله الطيب معناها من القرآن الكريم متناصاً ذلك مع قوله تعالى :﴿ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ١٨ ﴾ {النمل: ١٨}

وفي صورة أخرى يرسل عبدالله الطيب رسالة إلى من يعتقدون أن هذه الحياة والأيام على حال واحد ، فعلى هؤلاء الذين يتمتعون بهذه الحياة من لعب ولهو ، ويعيشون في ترف وبزخ . عليهم أن يتذكروا أن هناك حياة أخرى لن يبلغوها إلا بالعمل الصالح

---

[1] عثمان لوصيف ، الإرهاصات ، دار هومة ، الجزائر ، 1997م ، ص 22 .

* أنَ : الوجع والألم يقال أنَ الرجل من الوجع يئنُ أنيناً ، (لسان العرب ، ج 13 ، ص 28) .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 86 .

والتقوى . وأن الله سبحانه وتعالي قادر على أن ينزع منهم هذه السعادة . وينزل عليهم عذابه . يقول عبدالله الطيب في ذلك :

هي الأيام تلقاها بهيجاً **** وتحسب أنهاتُزجي سعُودا

وقد أخنت على عادٍقديماً **** وأخنتْ قبل ذاك على ثمودا

وكم روضٍ تصيره هشيماً **** وكم خد توسدهُ الصعيدا[1] .

فعبدالله الطيب يأتي بهذه الصورة مستفيداً من علمه وحفظه للقرآن الكريم . وما أحدثه الله تعالي بعاد قوم هود وثمود قوم صالح . وكذلك قصة صاحب الجنتين الذي جَحد نعم الله عليه . فجاء قول عبدالله الطيب متناصاً مع قوله تعالى :﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِٱلْقَارِعَةِ ﴿٤﴾ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُواْ بِٱلطَّاغِيَةِ ﴿٥﴾ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾ ﴾ {الحاقة: ٤ – ٦ } وقوله تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾ {الكهف: ٤٥ }

ويصور لنا في قصيدة (صبيُ النار) ما يحدث للسارق وأن ما يسرقه حرام عليه وكل ما يأكله ما هو إلا سحت وحرام يقول :

ولمُهل النار في **** جوفك غليٌ وعُرام

وسرى قيحاً إلى **** أغوارك السُحتُ الحرام [2].

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 148 .

[2] المصدر نفسه ، ص 169 .

فتناصت هذه الصورة مع قوله تعالى :﴿ طَعَامُ ٱلۡأَثِيمِ ﴿٤٤﴾ كَٱلۡمُهۡلِ يَغۡلِي فِي ٱلۡبُطُونِ ﴿٤٥﴾ ﴾ {الدخان: ٤٤ – ٤٥}. وقوله تعالى :﴿ وَتَرَىٰ كَثِيرٗا مِّنۡهُمۡ يُسَٰرِعُونَ فِي ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ وَأَكۡلِهِمُ ٱلسُّحۡتَۚ لَبِئۡسَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾ { المائدة: ٦٢}.

فعبدالله الطيب قد تشبع بمعاني القرآن الكريم فكان له الأثر الأكبر في معظم شعره ، فها هو يصور حال بعض الناس الذين من الله عليهم ولكن رغم ذلك لا ينفقون في سبيل الله ولا يطعمون المساكين ، فهذا هو حال أصحاب الحديقة الذين أقسموا فيما بينهم أن يقطفوا حديقتهم باكراً قبل أن يدخل عليها المساكين . ففي ذلك يقول عبدالله الطيب :

غَدَوا على حردٍ و كُلُ أثيم **** فأصبحت جنتهم كالصريم

ثم تســـــــاقوا ندماً طعمه **** كالشَرى أو شيبِ بمثل الحميم [1] .

فهذه صورة واضحة جلية تدل على ما يتمتع به عبدالله الطيب من دراية تامة بتفسير القرآن الكريم فقد تناصت هذه الصورة مع قوله تعالى :﴿ فَأَصۡبَحَتۡ كَٱلصَّرِيمِ ﴾ {القلم: ٢٠}

وعبدالله الطيب لم يهمل الصداقة ودورها في ربط العلاقات وتقويتها ، فيأتي بصورة يُبين فيها أهمية الصداقة . وأنه قد بذل كل ما يمكن حتى تدوم هذه الصداقة ، ويدوم الحب والود الذي يعتبر أكبر دليل على متانة تلك الصداقة إذ يقول في قصيدته (سفر الصداقة) :

---

[1] عبد الله الطيب : أصداء النيل ، ص 137 .

هذا ودادي لك مـــــــــثلته **** نُور الضحا ينتظم الصحصحا

أو كوثر النيل سقى ما سقى **** وأصلح الكون بما أصلحا

فخذ ودادي سائغاً شربه **** من قبل أن يكدُر أو يملحا [1].

فهو يصور ويوضح أن صداقته كما النيل العذب ، وأنها بمثابة ذلك الماء العذب السائغ شرابه . وقد جاء قول عبدالله الطيب في هذه الصورة متناصاً مع قوله تعالى:﴿ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَآئِغٌ شَرَابُهُۥ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ۖ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا ۖ وَتَرَى ٱلْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٢﴾ ﴾ {فاطر: ١٢}.

كذلك كان لعبدالله الطيب دوره الوطني . فيصور لنا ذلك الظلم الذي وقع على وطنه من قبل المستعمر الذي نهب خيرات البلاد . ولم يقف عند هذا بل أصبح يُحببَ دينه ويعرضه على أبناء الوطن الذين يؤمنون بالله تعالي . فشبههم عبدالله الطيب بالجبت والطاغوت في قوله :

وصَرفَ فينا الأمر دهماءُ مَسحتْ **** بأقدام طاغوت وجبتٍ* سبالها**.[2]

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 129 .

* الجبتُ : هو كل ما عبد من دون الله وهي كلمة تقع على الصنم والكاهن والساحر .(لسان العرب ، ج 2 ، ص 21) .

** سبالها : السبلة عند العرب مُقدم اللحية وما أسبل منها على الصدر ؛ يقال للرجل إذا كان كذلك : رجل أسبل ومُسبل إذا كان طويل اللحية (لسان العرب ، ج 11 ، ص 322) .

[2] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص226

فتناصت مفردات عبدالله الطيب مع قوله تعالى :﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ أُوتُواْ نَصِيبٗا مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡجِبۡتِ وَٱلطَّٰغُوتِ وَيَقُولُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُواْ هَٰٓؤُلَآءِ أَهۡدَىٰ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ سَبِيلًا ٥١ ﴾ {النساء: ٥١}.

ومما سبق يتضح أن عبدالله الطيب قد وظف البيان القرآني ، في أن استمد منه بعض صوره الفنية من غير أن يكدُ ذهنه في اختيار الآيات والكلمات ، والحقائق ، والمواقف ، وإنما يترُك ذلك للسياق اللغوي والفطرة الشعرية . فقد استطاع أن يبتكر من صور القرآن ، وألفاظه بعض المعاني والدلالات . فنشأة عبدالله الطيب الدينية وحفظه لكتاب الله ساعداه في أن جعل القرآن أنموذجاً تصويرياً يحتذى ويقتدى به .

ثانياً : **الحديث النبوي الشريف :-**

يأتي عبدالله الطيب بمورد آخر من موارد التشريع الإسلامي ليجعل منه أساساً لبناء الصورة الفنية في قصائده وذلك من خلال قراءته للحديث الشريف ومدى تأثره بكلام النبي صلي الله عليه وسلم .

فيرسم لنا صورة فنية تُعبر عن علو أخلاقه في أشعاره التي تنمُ عن شخصيته المتشربةِ بتعاليم الدين ، فهو يدعو إلى معاملة الصديق معاملة طيبة وأن تقابله بوجه مبتسم إذ يقول :

فأفرح في فوز الصديق ولا أُرى **** أموت لما فات العَدوُ به غما

إذا ما دنا خلي فإني فارحٌ **** به ومُلقيه البشاشة والحلما[1] .

فقد استلهم عبدالله الطيب هذه المعاني من أحاديث المصطفى صلي الله عليه وسلم فجاء معناه هذا متناصاً مع قول النبي صلي الله عليه وسلم : " تبسمك في وجه أخيك لك صدقة ...."[2]. ليوحي لنا بقيمة أخلاقية سامية وهي أن تقابل الناس بالابتسامة ، لأن ذلك يُجمل سيرة الإنسان ، ويُحبب الخلق فيه.

كذلك نجده يبغض الحسد لأنه من الأشياء التي تنقص وتمحو الحسنات والعمل الصالح لدى الإنسان فيصور لنا ذلك بقوله :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 56 .

[2]الترمذي ، محمد بن عيسى بن سوره الترمذي ، سنن الترمذي ، تحقيق أحمد محمد شاكر و محمد فؤاد ، الناشر مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ط 2 ، 1975م ج 4 ، ص 339 .

فإن تكُ من بعد الوداد حسدتني **** فذلك خُلقٌ قد عرفت به قدما[1].

فقد جاء قول عبدالله الطيب هذا متناصاً مع قول الرسول صلي الله عليه وسلم : " إياكم والظن ، فإن الظن أكذب الحديث ، ولا تحسسوا ولا تجسسوا ، ولا تحاسدوا ، ولا تدابروا ، ولا تباغضوا وكونوا عباد الله أخوانا "[2].

ومن جميل الأخلاق عند عبدالله الطيب أن تصنع للناس جميلاً كما تحب أن يصنعوا لك . وأن تصفو لهم . وأن تؤسع صدرك للآخرين وأن تصفح عن من أساء إليك . فيقول في ذلك :

ولولا الصبرُ ما ألفيت نفسي **** ألاينُ من جفوتُ ومن جفاني

أحبُ الأصفياء وأصطفيهم **** وأصفو في التباعد و التداني

وأفسحُ للكريم رحاب صدري **** وأكرمُه وأسرع إن دعاني

وأغض الطرف عن زلات خلي **** وأروي بالمدامة من سقاني[3] .

فهذا المقطع الشعري صورة استوحت معانيها من عدة أحاديث للنبي صلي الله عليه وسلم . فقد جاء البيت الأول متناصاً مع قوله صلي الله عليه وسلم : " ما يكن عندي من خير فلن أدخره عنكم من يستعفف يعفه الله . ومن يتصبر يصبره الله " فمن يتصبر على مكاره الحياة ولا يشك لغير مولاه يصبره الله .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 56 .

[2] البخاري : محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري ، صحيح البخاري ، تحقيق محمد زهير بن ناصر ، الناشر دار النجاة ، ط 1 ، 1422هـ ، ج 8 ، ص 19 .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 189 .

كذلك إذا نظرنا إلى البيت الثالث نجده متناصاً مع قول النبي صلي الله عليه وسلم: " حق المسلم على المسلم خمس . رد السلام ، وعيادة المريض ، واتباع الجنائز ، وإجابة الدعوة وتشميت العاطس "[1] .

أما البيت الرابع فنجد قد تناص معناه مع قول النبي صلي الله عليه وسلم : " .... ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة "[2] . وقوله صلي الله عليه وسلم : " ليس الشديد بالصرعى إنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب "[3] .

ويأتي عبدالله الطيب بصورة فنية أخرى يُبين لنا فيها فصاحة النبي صلي الله عليه وسلم . وصدق لهجته وقوة حُجته في الدعوة إلى الله تعالي . وكذلك يُبين النسب الشريف عليه أفضل الصلاة والسلام . إذ يقول :

لعل رسول الله أرغب من دعا **** إلى الله قلباً في الأنام وأرحبا

وأصدقهُم في حُجة الله لهجة **** وأفظعهم إن صارمٌ باتر نبا

وأكرمهم جداً وأكرمهم أبـاً **** وأكرمهم خالاً وعماً ومنسبا[4] .

فنجد في قول عبدالله الطيب هذا بعض المفردات التي أتت متناصة مع قول النبي صلي الله عليه وسلم في قوله :" ما أظلت الخضراء وما أقلت الغبراء من ذي لهجة

---

[1] البخاري : صحيح البخاري ، ج 2 ، ص 71 .

[2] المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 128 .

[3] نفسه ، ج 8 ، ص 28 .

[4] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 196 .

أصدق من أبي ذر ..... "[1] كذلك يأتي متناصاً في معناه مع قوله صلي الله عليه وسلم :" أنا أفصح العرب بيد أني من قريش "[2].

فهذه صورة يستدل بها على قوة البيان والفصاحة لدى النبي – صلي الله عليه وسلم – وأنه دعا إلى الله بلهجة صادقة وحُجة قوية لأن الله سبحانه وتعالى كان مؤيداً له .

مما سبق نستنتج مدى تفاعل عبدالله الطيب مع أحاديث الرسول صلي الله عليه وسلم . ومدى استفادته منها في ايصال الفكرة التي تجول بداخله إلى المتلقي ، وهذا يوضح مدى سعة اطلاع عبدالله الطيب وعمق ثقافته . وهذا ما أثبته جعفر شيخ إدريس بقوله :(أنه مع معرفته الواسعة بالعربية وعلومها والتفسير والتاريخ إلا أنه كان في باب الفقه مالكياً مقلداً تقليد العوام . بل كانت حججه لتسويغ هذا التقليد هي حجج العوام لكنني عرفت السر في ذلك بكلام قاله لي هو عن نفسه في إحدى زياراته للرياض . كان يقرأ في كتاب المسند للإمام أحمد فاعترف بأنه كان مقصراً في اهتمامه بعلم الحديث ، وأنه بدأ الآن يتدارك ذلك ، فسررت أيما سرور) [3] .

ثالثا : التراث الصوفي :

نشأ عبدالله الطيب في بيئة خالصة التصوف وقد ترعرع بين أحضان طريقته

---

[1] أبوبكر بن أبي شيبة ، مسند ابن أبي شيبة ، تحقيق عادل بن يوسف وأحمد بن فريد ، الناشر دار الوطن ، الرياض ، ط 1، 1997م ، ج 1 ، ص 47 .

[2] عبدالرحمن حسن حبنكه الدمشقي ، البلاغة العربية ، الناشر دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1416هـ ، ج 2 ، ص 394 .

[3] د. جعفر شيخ إدريس ، موقع د. جعفر شيخ إدريس على النت ، 2010م .

المتصوفة وهي الطريقة المجذوبية الشاذلية* إحدى الطوائف الصوفية التي تهدف للتربية ومجاهدة النفس من أدران الحياة المادية. والتحلي بمكارم الأخلاق (الطريقة هي العمل بما تعلمت أيها المريد من علوم الشريعة لقطع منازل السير إلى الله تعالي فتصل إلى الحقيقة)[1] .

وقد تشبع عبدالله الطيب بمدح المصطفى صلي الله عليه وسلم من خلال هذه الطريقة المتصوفة التي كانت تعتمد في ذلك على ديوان مجموعة المجذوب وديوان البرعي . فهذه البيئة التي تسودها نغمات التصوف أثرت على عبدالله الطيب . بل حتى أهله وعشيرته كانوا ينظمون شعر التصوف . وقد أشار إلى ذلك عبدالله الطيب بقوله : (كانت رابحة بنت المجذوب بن الصادق بن حمد بن المجذوب شاعرة . ولها ابنة أختها بنت أم هاني بنت المجذوب بن الصادق فكانت تنشد هذه الأبيات :

يا رب يا كريم يا كاشف البلوى **** تعطيها عيالاً يقروا بيتقوى

زهاداً عفافاًمجلســــــن خلوة **** متل ناس الضريري السيرتن حلوة[2].

يتضح أثر التصوف في شعر نساء هذه الأسرة واستخدام الشاعرة للألفاظ والكلمات الدالة على ذلك مثل (التقوى) و (زهاد) و (خلوة) كذلك نجد أن النظم كان

---

* الطريقة المجذوبية الشاذلية (هي فرع من الطريقة الشاذلية الصوفية المعروفة في السودان . ونسبت الطريقة المجذوبية للشيخ محمد المجذوب بن قمر الدين بن الشيخ حمد بن محمد المجذوب) ، نعوم شقير ، جغرافية وتاريخ السودان . دار الثقافة ، بيروت ، 1967م ، ص 164 .

[1] محمد المجذوب بن محمد جلال الدين ، الواردات الوهبية في أوراد الطريقة المجذوبية ، مطبعة الشبكشي بالأزهر ، مصر ، ص 22 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 17 .

بالدارجة والقصد منه إرشاد الناس وهدايتهم مع التعبد بمدح الرسول صلي الله عليه وسلم .

فهذه صورة للبيئة المتصوفة التي نشأ فيها عبدالله الطيب وتأثر بها وقد انعكس كل ذلك في أدبه وخاصة في شعره حيث نلتمس ذلك في قوله :

قضى الله أني هكذا الدهر مفردٌ **** وما عن قضاء الله للمرء مزحلٌ

تداولني الأيام بالمكر والأذى **** وما لي إلا معقل الصبر معقل[1].

فهنا يصور لنا مدى إيمانه بالقضاء والقدر وأن الإنسان لا مهرب ولا مفر له من قضاء الله وأنه صابر على ذلك وهذه من سمات المتصوفة ومن شروط مقامات السالك* عند أهل هذه الطريقة المجذوبية الشاذلية .

ويأتي بصورة فنية أخرى مستخدماً إحدى الكلمات التي يستخدمها الصوفية إذ يقول في قصيدته (المُنى) :

رُيد المُنى ليست تقود إلى سناً **** سوى ظلمات هو لهن يطوف

وصبراً على ريب الزمان وقُوةً **** عليه فإن السير فيه وجـــيف[2].

فقد استخدم كلمة (الصبر) مبيناً أنه يصبر على ريب الزمان الجائر ويلح على نفسه بالصبر . وقد وردت كلمة الصبر عند ابن الفارض في قوله :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 43 .

* السالك مصطلح صوفي وهو السائر إلى الله الذي يعمل على تزكية نفسه بالمعاملات والمجاهدات حتى يرتقي إلى أعلى مقامات العبودية والمعرفة .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 49 .

يا راحلاً وجميل الصبر يتبعه **** هل من سبيل إلى لقياك يتفق[1] .

ويأتي لنا عبدالله الطيب بصورة أخرى يبين فيها مدى زهده في الحياة وأنه يؤمن بزوال نعيمها وآمال فيها عبارة عن سراب ينخدع به الناس .

نعللُ بالدنيا وزورٌ نعيمها **** وتخدعُنا الآمال بحراً فَنَسبحَ[2].

وأثر التصوف نجده واضحاً جلياً في قصيدته (خب وهود) :

أجدك ما آسى على فائتٍ **** ولا أحسد الأدنين أن غنموا غنما

إذا ما دنا خلي فإني فارحٌ **** به وملـقـيـه البشاشة والحـلـمـا

وإن غاب عني كنت حافظ سره **** وأدفعُ عنه من يُحاوله ظلما

فإن تك من بعدِ الودادِ حسدتني **** فذلك خلقٌ قد عُرفت به قدما

جزى الله خيراً صاحبي فقد غدا **** شرابـُهـُما مما تقـطرُهُ سُمـا

هما صبراً صبراً على ما غدوت أو **** تروحُ به لا تتقي الله و الإثما

فَخُبَ* وهَوَدَ** وأرميني جاهداً **** ألا إنما ترمي السماكين*** والنجما[3].

ففي هذه الأبيات رسم عبدالله الطيب صورة موضحاً فيها نبذة لصفة الحسد الذميمة ، وإنه لا يحسد صديقه وأنما يفرح لفرحه وفوزه وإنه ملاقيه بالبشاشة والحلم ، ويحفظه في

---

[1] ابن الفارض : أبو حفص عمر بن أبي الحسن ، ب ت ، دار صادر ، ص 183 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، 52 .

* الخب : الخداع والخبثُ والغشَ (لسان العرب ، ج 1 ، ص 341) .

** الهودُ : التوبة هاد يهود هوداً و تهود : تاب ورجع إلى الحق (لسان العرب ، ج 3 ، ص 439) .

*** السماكين والنجما : من أنواع الكواكب ، (لسان العرب ، ج 2 ، ص 453) .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 56 .

حالة غيابه وهو كذلك يعفو عن صديقه ويتقي الله فيه ويحسن إليه . ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (لذات الشباب) :

أنا المرءُ لا آسى على فوت فائت **** ولا أرقبُ الأحداث إلا على حذر

وأعددتُ للأيام صبراً على الأذى **** وأجزى محمود الصنائع بالشكر

وإني لأستحي من الهجر والخنى **** إذا ما رماني ذو العداوة بالهُجر

خلقتُ كريم النفس محضاً ضريبتي **** إذا خلط القومُ الرياء مع المكر[1].

فقد صور لنا عبدالله الطيب نفسه المؤمنة التي لا تأسو على ما فات ولا تفرح بما هو آت . أبية تقية صابرة حامدة لله عز وجل شاكرة لصناع معروفة ، كذلك تستحي نفسه من العداوة ، كريمة غير مرائية ولا ماكرة .

ويأتي عبدالله الطيب بصورة أخرى نلحظ فيها أثر التصوف واضحاً جلياً إذ يقول في قصيدته (ندم الشباب) :

ولما تقمُ لي في ذرا المجد قُبة **** ولا نار صدق كل عاف يزورها

تمنيت أني في مرابع إخوتي **** ودومة ذاتُ السيل دوى خريرها

وتهزجُ أنواح السواقي وتستقي **** لدى النيل غراء الثنايا بدورها

ألا لُعنت هذى الأعادي وفُرقت **** عباديد*في الدنيا وقلَ نصيرها

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 58 .

*العباديد : الخيل المتفرقة في ذهابها ومجيئها ولا واحد منه لفظه ولا يقع إلا في جماعة (لسان العرب ، ج 3 ، ص 276) .

فقد ألزُمونا خطة الخسف وانبرى **** يُعينهم في كل دار حقيرها[1].

فعبدالله الطيب في هذه الأبيات يلوذ ويستجير بمرابيع أهله حيث ترتوي نفسه بالمكارم والسماحة والعشق الروحي الذي هو في حاجة إليه من عناء الدنيا وأصدقاء السوء الذين يكنون له العداوة والحسد والبغضاء ، وذلك شأن المتصوفة إذا وجدوا كل هذا الصنوف الرذيلة تركوا أهلها ولاذوا بغيرهم . فهو يجد العزاء في مرابع أهله يعيش في ظلهم صافي البال مطمئناً بين أصواتهم الدفيئة الممزوجة بسماحة الدين وأدب التصوف حيث تسمع آذانه صوت السواقي فيزداد عزة وسماحة .

ومما سبق نلحظ أن عبدالله الطيب كثير الشكوى من حسد الحساد وكيد الأعداء والمتآمرين ، ليس بسبب سوى تفوقه العلمي . وتفرده في الأداء وفي السجايا والأخلاق . وهذا ما أثبته أحد تلاميذه وهو دكتور زكريا بشير إمام بقوله : (إن عبدالله الطيب كانت له خصومات وعداوات كثيرة في جامعة الخرطوم ، عندما كان عميداً لكلية الآداب وكذلك عندما صار مديراً لها)[2] .

وقد أورد دكتور زكريا عدة أسباب وراء تلك العداوات والخصومات في جامعة الخرطوم منها :

- كانت للأكاديميين مخصصات كثيرة ، لا يتمتع بها الإداريون .
- كانت مرتبات الأكاديميين أعلى من مرتبات الإداريين .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 75 .

[2] زكريا بشير إمام :عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر ، ص 83 .

- ربما كان من عيب بعض الأكاديميين أنهم كانوا ينظرون إلى الإداريين بأنهم أقل منهم في القدرة الأكاديمية .

- كان الأكاديميون يشتكون من أن الإداريين يحسدونهم ، لذلك كان هؤلاء الإداريون يحاولون إساءة معاملتهم[1] .

هذه الأسباب التي أوردها زكريا بشير قد تكون فعلاً سبباً لذلك الحسد والبغضاء. ولكن من العيب أن ينظر بعض هؤلاء الأكاديميين نظرة الدونية لمن هم أقل منهم . وأعتقد بأن عبدالله الطيب كانت فيه هذه السمة والدليل على ذلك يستنتج من قول زكريا بشير : (وكنت في بعض الأحيان أذهب له في المكتب ، وأحاول أن استوضحه بعض الأمور والإشكالات ، فإذا بالشرح أصعب من المسؤول عنه .... ولقد تنامي عندي الشعور بعد ذلك أن عبدالله الطيب ربما كان يتعمد الإغراب والوعورة حتى يظل بعيداً عنا وعن قدرتنا على (المناكفة) والتساؤل)[2] لذلك أعتقد بأن عبدالله الطيب هو من أدخل نفسه في هذه الخصومات لذلك كثر أعدائه ، وكثر الحسد والبغضاء له .

وبالرغم من كل ذلك كان له أخوة أعزاء وأصدقاء حميمين ، وكذلك طلاب وتلاميذ ومريدين بالآلاف . ولكن عبدالله الطيب لم يذكر إلا القليل منهم في أشعاره ففي إحدى قصائده يذكر اسم صديقه الدرديري محمد عثمان فيقول :

نعوا لي درديري فأحسست حسرة **** على فقده تنغل في انغلالها

---

[1] زكريا بشير إمام : عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر ، ص 84 .

[2] المرجع نفسه ، ص 169 .

وكان صديقاً لي وكانت مودتي له **** فوق أن يُلفى البعاد أرالها[1] .

ومهما يكن فإن عبدالله الطيب هو سليل الأسرة المرموقة من سادة الجعليين ألا وهم مجاذيب الدامر أصحاب نار القرآن ، وأهل الطريقة المجذوبية الشاذلية ، فيظهر لنا أثر الصوفية في قصيدته التي يذكر فيها أهله بدامر المجذوب إذ يقول :

قد كُنتُ في دامر المجذوب في بلدٍ **** فيه الكرامة والسُوح الرحيبات

ومعشر من أولي صدقٍ ومكرمة **** تضُمُهم في ذرا مجدٍ أرومات

وفيه من قرأوا عمراً ومن درسوا **** متن الرسالة والدنيا دُجنات

إذا تلوا سور القرآن حيَ لهُم **** ميتُ الظلام إذ النوام أموات

وجلجلت جنبات العرش وارتجفت **** لها الملائك والسبع السموات[2].

فهنا يحن عبدالله الطيب إلى ديار أهله بالدامر ويذكر سماحتهم وكرمهم وزهدهم في الدنيا ونهج دراستهم وعظمة مكانتهم الدينية .

فالبيئة المتصوفة التي تخرج منها عبدالله الطيب لابد وأن تظهر آثار تربيتها على سلوكه وسماحة خلقه وصبره ورحابة صدره وتلبية دعوة صاحبه إن دعاه وغض طرفه عن صغائر الأمور ومعاتبته لأصدقائه وكفه عن زلاتهم فأوضح لنا ذلك قائلاً:

ولولا الصبرُ ما ألفيت نفسي **** ألاينُ من جفوت ومن جفاني

أحب الأصفياء أصطفيهم **** وأصفو في التباعد والتداني

وأفسحُ للكريم رحاب صدري **** وأكرمُه وأُسرعُ إن دعـانـي

---

[1] زكريا بشير إمام : عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر ، ص 88 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 180 .

وأغض الطرف عن زلات خلي **** وأروى بالمدامة من سقاني[1] .

ويلحظ مما سبق أن عبدالله الطيب كثيراً ما يذكر لفظة (الصبر) في شعره فلعل ذلك يرجع إلى ما وجده عبدالله الطيب ممن ناصبوه العداوة والحسد ، فلم يجد أفضل من الصبر على هذا الأذى ، لذلك كان كثير استخدام لفظة (الصبر) لعلها تخفف عنه ولو القليل من هذه الآلام .

كذلك نرى عبدالله الطيب يمدح المصطفى صلي الله عليه وسلم في بائيته التي يقول فيها :

سلام على المختـار ساكن يثربـا **** نبـي الإلـه أريـحـياً مهـذبـا

ونُهدِي له حر الثناء كأنه شذى **** المسك أو يُلفى من المسك أطيبا

نبيُ تبعناه على كـل حـالة **** برغم الذي عادى ومن كان كذبا

به قد هدى الرحمن للرشد بعدما**** تخبـطن في ظـلماء شرقـاً ومغربـا

نفوساً سواه لم تكن تعرفُ الهدى **** ولولاه لم تبصر إلى الرشد مذهبا[2].

أيضاً يصور لنا بعض صفات أهله وقومه التي تدل على تمسكهم بدينهم إذ يقول :

وقال لنا بيعوا النُفوس أبيةَ **** بأرخص ما يشتري النفس من أبى

أولئك قومي لايزال لذكرهم **** رئيٌ إذا ما صـادح الفـجر أطربـا

أراهم أمامي آخر الليل موهناً **** شخوصاً تراءى أبعـدين وأقربـا

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 189 .

[2] المصدر نفسه ، ص 194 .

بأيديه الألواح فيهن أسطر **** كتاب الإله هادياً من تنكبا[1] .

فأثر التربية الدينية والبيئة الصوفية واضح في هذه الأبيات من حيث بيع النفس رخيصة لطاعة الله ومرضاته وتذكره لأهله وهم يحملون في أيديهم الألواح التي يسطر فيها كلام الله تعالي .

وفي آخر هذه القصيدة يمدح المصطفى – صلي الله عليه وسلم – ويعدد محاسنه إذ يقول :

لعل رسول الله أرغب من دعا **** إلى الله قلباً في الأنام وأرحبا

وأصدقهم في حجة الله لهجة **** وأقطعهم إن صارمٌ باترٌ نبا

وأكرمهم جداً وأكرمهم أباً **** وأكرمهم خالاً وعماً و منسبا

يُعين به الرحمن قوماً أعزة **** أذلهم جورٌ عليهم تغلبا

عليه من المولى سلام ورحمةُ **** أخفُ من النكبا وأذكى من الكبا(2) .

ففي هذه الأبيات يذكر لنا محاسن النبي صلي الله عليه وسلم . من صدق وبيان في الحجة وأنه أصدق الخلق لهجة وأمرمهم نسباً ، وإعانته للأذلاء ، ثم يختمها بالسلام عليه . وهذا هو نهج المتصوفة في ختم قصائدهم في مدح المصطفى صلي الله عليه وسلم .

ونستخلص من هذا أننا نلحظ في شعر عبدالله الطيب أثر التربية الصوفية واضحاً وجلياً . ونهج المتصوفة ملموس في ذلك وإن تعددت القصائد في موضوعاتها المختلفة

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 195 .

[2] المصدر نفسه ، ص 196 .

، إلا أن الجامع بين هذه الصفات جميعاً هو فلسفة التصوف عند عبدالله الطيب فهي رؤية خاصة للواقع والأشياء ، حيث كانت نفسه نابذة لكل الصفات التي لا ترغب فيها نفس المؤمن الصادق من خداع وحسد وحب للنفس وغيرها من الصفات . فقد اتخذ عبدالله الطيب من هذا التراث الصوفي الخصب مصدراً من مصادر الصورة الفنية لديه.

رابعا : التراث الأدبي العربي :-

يُعدُ الأدب العربي مصدراً من مصادر الصورة الفنية عند عبدالله الطيب لأن الأدب العربي وخاصة القديم منه مادة غنية مليئة بالايحاءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية إبداعاً وتميزاً (فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ، ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرضٍ صلبة بتراثه وارتباطه بماضيه)[1] .

ومما زاد في شاعرية عبدالله الطيب ما اكتسبه من معارف وخبرات في حياته . فنهج ثلاثة مسالك لتحقيق هذا المبتغى أولها : التضمين ، وثانيها الاستيحاء ، وثالثها ذكر الأعلام .

والمقصود بالطريقة الأولى : (التضمين) كما يقول ابن الأثير : (هو أن يُضمن الشاعر في شعره و الناثر في نثره كلاماً آخر لغيره)[2]. فكل كلام نجده في صور عبدالله الطيب لغيره يعتبر تضميناً . وقد يكون الكلام المُضمن أقل من المأخوذ منه (

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، 1997م ، ص 45 .

[2] ابن الأثير : ضياء الدين بن نصر اللهبن محمد ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة العصرية ، بيروت 1995م ، ج 2 ، ص 326 .

وربما ضمن الشاعر البيت في شعره بنصف بيت أو أقل منه)[1] . وقد كثر التضمين في الشعر العربي ومن أمثلة ذلك ، قول أبوبكر محمد بن العباس الخوارزمي :

لعمرك لولا أل بويه في الورى **** لكان نهاري مثل ليل المتيم

وصمت عن الدنيا وأفطرت بالمنى **** ولم يك إلا بالحديث تأدمى

وأنشدت في داري وفيما أرى بها **** (أمن أوفى دمنة لم تكلم)[2].

يكمن التضمين في الشطر الثاني من البيت الأخير أخذه من قول زهير بن أبي سلمى :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم **** بحومانة الدراج فالمتلثم[3].

ومثل قول المتنبئ :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[4].

ضمن المتنبئ بيته من قول دعبل الخزاعي :

---

[1] ابن الأثير : المثل السائر ، ج 2 ، ص 327 .

[2] أبو منصور عبدالملك الثعالبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2000م ، ج 4 ، ص 244 .

[3] زهيربن أبي سلمى ،ديوان زهير،شرح علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان ط1 ، 1988، ص 102.

[4] أبو الطيب المتنبئ : الديوان : ج3 ص366

ولست أرجو انتصافاً منك ما ذرفت **** عيني دموعاً وأنت الخصم والحكم[1].

ونجد أيضاً قول مالك بن الريب :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً **** بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا[2] .

ضمنه جميل بثينة بيته قائلاً :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً **** بوادي القرى إني إذن لسعيد[3] .

كذلك نلحظ التضمين عند أحمد شوقي في قوله :

ولم ندع لليالي صافياً فدعت **** (بأن نغص ، فقال الدهر آمينا)[4].

فهذا تضمين لأحمد شوقي مأخوذ من نونية ابن زيدون في قوله:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا **** بأن نغص فقال الدهر آمينا[5].

أما عبدالله الطيب فقد نهج نفس نهج هؤلاء الشعراء واستخدم التضمين في مواضع كثيرة بديوانه أصداء النيل ومن ذلك قوله : في قصيدته (ذكرى النيل) مشتاقاً إلى دياره وأهله وأماكن أحبته :

---

[1] دعبل بن علي الخزاعي ، الديوان ، صنعة عبد الكريم الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط 2 ، 1403هـ ، ص 462 .

[2] أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ضبط وتقديم علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986م ، ص 337 .

[3] جميل بن عبدالله بن معمر ، ديوان جميل ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1982م ، ص 16 .

[4] أحمد شوقي ، الشوقيات ، مكتبة مصر ، الفجالة ، ج 1 ، ص 108 .

[5] ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات ، الناشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1994م ، ص 298 .

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً **** بكثبان داري والأحبة أحوالي[1] .

فقد ضمن هذا من قول جميل بثينة :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً **** بوادي القرى إني إذن لسعيد[2].

وأيضاً قوله في قصيدته (لأنت محييتي) التي يصور فيها حبه وعشقه لمحبوبته وأن هناك من يلومه على ذلك بل يسعى لإشعال نار الفتنة بينهم إذ يقول :

وكل عذالةٍ خذالة أشبٍ **** أورت لها نار شرٍ ذات إشعال[3].

فضمن عبدالله الطيب هذا البيت من قول تأبط شراً .

يا من لعذالة خذالة أشبٍ **** حرق باللوم جلدي أبي تحراق[4].

كذلك نجد التضمين واضحاً عند عبدالله الطيب في قصيدته (أما الخليطُ) في مدح المصطفى – صلي الله عليه وسلم – والتي عارض بها قصيدة زهير بن أبي سلمى (إن الخليط أجد البين فانفرقا) التي قالها في مدح هرم بن سنان . يقول عبدالله الطيب :

لما تراءت بليتها لتحزُنني **** ولا محالة أن يشتاق من عشقا[5] .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 50 .

[2] جميل بثينة ، الديوان ، ص 16 .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 192 .

[4] تأبط شراً ، ثابت بن جابر بن سفيان ، الديوان ، تحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار المغرب الإسلامي ط 1 ، 1984م ، ص 406 .

[5] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 260 .

ويقول زهير :

قامت ، تراءى بذي ضال ، لتحزُنني **** ولا محالة أن يشتاق من عشقا[1].

فنلحظ التضمين واضح في كل البيت مع تغيير طفيف . ويقول عبدالله الطيب في القصيدة نفسها :

والركب إذ سلكت أيدي الركاب بهم **** ميممين الغضى من راكس فلقا[2].

فضمن هذا من قول زهير :

مازلت أرمقهم ،حتى إذا هبطت أيدي الركاب بهم ، من راكس فلقا [3] .

ويقول عبدالله الطيب :

إنا شقينا بما نلقى فهل أملٌ **** من فيض نورك يجلو الغم و الغرقا[4].

فضمن عبدالله الطيب هذا من قول زهير :

يخرجن من شرباتٍ ماؤها طحلٌ **** على الجُذُوع ، يخفن الغم والغرقا[5].

فقد استفاد عبدالله الطيب من فهمه وحفظه لشعر زهير فسخر ذلك لشعره . كذلك نلحظ التضمين في قصيدته (يا جارة البين) التي عارض بها قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) إذ يقول عبدالله الطيب :

---

[1] زهير بن أبي سلمى ، ديوان زهير ، ص 73 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص ، 260 .

[3] زهير بن أبي سلمى .ديوان زهير ،ص 73.

(4) عبدالله الطيب : أصداء النيل : ص 262

[5] زهير بن أبي سلمى ، ديوان زهير ، ص 73 .

ولا مواعيد عرقوب لها مثلٌ *** ولا العتاقُ النجيبات المراسيلُ

وراحُ ريقتها بيضُ يعاليل ***(وما مواعيدها إلا الأباطيل)[1].

فهذا فيه تضمين واضح من قول كعب :

كانت مواعيدُ عرقوب لها مثلاً **** وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ

أمست سُعادُ بأرض لا يبلغها **** إلا العِتاقُ النجيبات المراسيلُ

تجلو الرياحُ القذى عنه وأفرطه **** من صوبِ سارِيةٍ بيضٌ يعاليلُ[2].

أما الطريقة الثانية التي اتبعها عبدالله الطيب للاستفادة من الأدب العربي في الصورة الفنية فهي : الاستيحاء – كما أشرنا سابقاً – وهذه الطريقة أكثر انتشاراً بين الشعراء من سابقتها (التضمين) . فالاستيحاء لا يعتمد على النقل الحرفي ، وإنما يعتمد على استلهام فكرة جديدة من فكرة سابقة ، وتوليد معنى جديد من معنى آخر معروف . فمن استيحاء الشعر ما أخذه من معلقة امرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى وعرفان **** ورسم عفت آياته منذ أزمان [3].

حيث ذكر عبدالله الطيب في قصيدته (صخر أسوان) قوله :

كأنما الدامرُ الغبراءُ صورها **** من صمتك النازح المُزور صوان

تلوح أقبرُها شعث الحجارة قد **** حـــفت بـهـن مودات وأضغـان

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 210 .

[2] كعب بن زهير ، ديوان كعب ، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري ، الناشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994م ، ص 29 – 30 .

[3] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث ، ديوان أمرؤ القيس ، الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 2004م ، ص 163 .

يُكلمُ الله منها كل مُفترش **** ثرى الضريح له بالليل قُرآن*

بكى امرؤ القيس من ذكرى أحبته **** وللأحبةِ في جنبيك عرفان

ولو بكيت لفاض الدمع واشتعلت **** من الأسى في معين الدمع نيران[1]

فكما تذكر امرؤ القيس أثار ديار أحبته التي عفت وانمحى أثرها وعلاماتها . كذلك تذكر عبدالله الطيب ديار أهله في مدينة الدامر وما تحركه تلك الذكرى من أشجان في قلبه . كذلك استوحى معنى آخر من قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل **** بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2].

وقول امرئ القيس أيضاً :

عُوجا على الطلل المحيل لعلنا **** نبكي الديار كما بكى ابن حذام[3].

فيقول عبدالله الطيب في قصيدته (إلى النيل) :

أحِبُ النيل في الصيف **** وقد زمجر واهـــــتاجا

ومشتى لندن البارد **** والموقد وهـــــــــاجا

همى دَمْعُ امرئ القيس **** على الأطلال إذ عاجا [4] .

فقد استوحى عبدالله الطيب ذلك من امرئ القيس ، ولكن الطلل الذي استوقف عبدالله الطيب وبكى له ليست آثار الديار الجاهلية . بل يبكي طلل ذكرياته قرب النيل

---

* مما يرويه الناس من كرامات الأولياء في الدامر ، سماع القرآن يتلى تلاوة واضحة من بعض القبور .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 244 .

[2] امرؤ القيس ، الديوان ، ص 161 .

[3] المصدر نفسه ، ص 156 .

[4] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 93 .

، وهو في ديار غير دياره التي نشأ وترعرع فيها ، فصور لنا هذه الصورة المشابهة لصورة امرؤ القيس في وقوفه وبكائه لديار أحبته . وكذلك يستوحي عبدالله الطيب صورة أخرى من قول امرئ القيس :

وقد طوفت في الآفاق حتى **** رضيت من الغنيمة بالإياب [1] .

يقول عبدالله الطيب في نفس المعنى :

وكم جُبتُ في الدنيا فجاجاً عريضة **** بآمال مشبوب الفؤاد جسام

وعُدتُ كما قال امرؤ القيس مغنمي **** إيابي ، بعيداً لا ينال مرامي[2]

فقد أكثر امرؤ القيس من الطواف في آفاق الأرض ولكنه لم يطب له المقام فرجع إلى أهله وديارة التي يعتبرها أكبر غنيمة . كذلك فعل عبدالله الطيب ، فرغم سفره ووداعه لبلده ، وأنه جاب في هذه الدنيا ، لكنه لم يجد أفضل من أرضه ووطنه فهو أكبر غنيمة بالنسبة له .

وأيضاً ينظر عبدالله الطيب إلى المتنبئ في قوله :

فغادر الهجرُ ما بيني وبينكم **** يهماء تكذبُ فيها العينُ والأذن[3].

فالمتنبئ يصور لنا مدى ذلك الهجرُ باليهماء وهي الأرض التي لا يهتدي فيها ، وترى فيها العين من الأشباح وتسمع الأذن من الأصوات مالا حقيقة له لكثرة ما تخيل فيها . فنفس هذه الصورة يأتي بها عبدالله الطيب في قصيدته (سفر الصداقة) إذ يقول

---

[1] امرؤ القيس ، ديوان أمرؤ القيس ، ص 43 .

[2] عبدالله الطيب أصداء النيل ، ص 44 .

[3] المتنبئ : أبو الطيب أحمد بن الحسين ، ديوان المتنبئ ، الناشر دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ب.ط ، 1983م ، ص 472 .

ما زال فيما بيننا سائرٌ **** يغور بالريبةِ أو يُنجد

لم يرجع الأمرُ إلى عهده **** إلا كما يكتحل الأرمدُ

لولا التلافي أصبحت بيننا **** صحراء بينٍ دُونها فدفد[1].

فيصور لنا عبدالله الطيب تلك العلاقة التي ساءت بينه وبين أصدقائه وقد دخلتها الريبة والشك ، بالصحراء الواسعة التي تحول بينه وبين أصدقائه . وكذلك ينظر عبدالله الطيب إلى قصيدة زهير بن أبي سلمى (إن الخليط أجد البين فانفرقا) إذ يقول زهير مادحاً لهرم بن سنان راسماً له صورة الرجل المحارب الشجاع :

يطعنهم، ما ارتموا، حتى إذا اطعنوا **** ضارَبَ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا[2]

فقد استوحى عبدالله الطيب من قول زهير هذا مادحاً الرسول – صلي الله عليه وسلم – قوله في قصيدته (أما الخليط) :

والقاهر الخصم بالحق المبين **** وبالرُمحِ السنين وبالهندي معتنقا[3].

فالرسول – صلي الله عليه وسلم – قد قهر خصومه بالحق المبين الذي أمده به الله سبحانه وتعالي ، وكذلك جاهد فيهم بالسيف والرمح ، فنلحظ أن عبدالله الطيب قد استفاد من قول زهير هذا . وأيضاً ينظر عبدالله الطيب إلى طرفه بن العبد في قوله :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 130 .

[2] زهير بن أبي سلمى ، ديوان زهير ، ص 77 .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 262 .

تريعُ صوتِ المهيب وتتقي **** بذي خُصل روعات أكلف مُلبدِ* [1].

ويقول عبدالله الطيب مستوحياً من قول طرفة :

تذكرت ثم راعت عن طواعية **** والليل قد شمِل الدنيا بإسبال [2].

فمثل ما رجعت تلك النوق طواعية لطرفة كذلك صور عبدالله الطيب ذلك الرجوع طواعية لمن يحب .

أما الطريقة الثالثة التي اتبعها عبدالله الطيب فهي ذكر بعض أعلام الشعر العربي في ديوانه أصداء النيل . (ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي أغنى المصادر الثراثية وأقربها لنفوس شعرائنا .ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة ومارست التعبير عنها وكانت ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر)[3].

ونلحظ عند عبدالله الطيب استحضاراً كبيراً لعدد من الشعراء بديوانه أصداء النيل، مستعيناً بتجاربهم . مسخراً هذه التجارب لتخدم أغراضه . ومن الشعراء الذين أكثر من ذكرهم امرؤ القيس فها هو يصور لنا وطنه وديارِه يعتبران أكبر مغنم له . كما فعل امرؤ القيس من قبل . موضحاً ذلك بذكر اسمه إذ يقول :

---

* الأكلفُ : الفحل الذي يشوب حمرته سوادٌ . المُبلدَ هو الذي يخطرُ بذنبه فيتبلد البولُ على وركيْه .

[1] طرفة بن العبد ، عمرو بن العبد البكري الوائلي ، ديوان طرفة ، اعتنى به عبد الرحمن المعطاوي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003م ، ص 28 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 192 .

[3] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ب ط ، 1997م ، ص 138.

قد عُدتُ كما قال امرؤ القيس مغنمي **** إيابي بعيداً لا يُنال مرامي [1].

ويذكره مرة أخرى في قصيدته (الربيع) عندما يصور الطبيعة وما يكسوها من حسن وجمال إذ يقول :

فليت امرأ القيس بن حُجرٍ مُناذعي

على الحُسن راحاً عتقتها الأعاجم[2] .

وكذلك قوله :

بكى امرؤ القيس من ذكرى أحبته **** وللأحبة في جنبيك عِرفان[3] .

وثمت رابط نفسي يربط لنا ما بين عبدالله الطيب وامرؤ القيس فامرئ القيس هو سليل أسرة عُرفت بالإمارة و النسب الرفيع وهذا ما ينطبق على عبدالله الطيب فهو سليل أسرة المجاذيب ذات المكانة الدينية الرفيعة . كذلك كانت حياة امرئ القيس حُبلى بما لا يحبُ . فمقتل أبيه جعله في الواجهة ، فقد مضى الزمن الذي يتكئ فيه على الآخرين ، ويرمي بحمله على عاتقهم . وهذا ما حدث لعبدالله عندما توفى والده وهو صغير ثم توفى أخوه ثم والدته ، كذلك قد ظن امرؤ القيس في لحظة ما أن أصحابه وأصدقائه سيتكفلون له بحمل هذه الأعباء – لأنهم كثر – ولكن الأيام أثبتت له عكس ذلك . وهذا ما حدث لعبدالله الطيب كذلك عندما انخدع في كثير من أصدقائه .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 44 .

[2] المصدر نفسه ، ص 45 .

[3] نفسه ، ص 228 .

وأيضاً ما ذكره امرؤ القيس في كثير من شعره من وقوف على الأطلال والديار يبث في الروح مسك الذكريات فيحس بحرقة الاغتراب ومرارة الغياب ، وهذا ما يذكي جزوة الحنين ، وهي لحظة نفسية مؤثرة أيما تأثير . فكل هذه العوامل كانت مشتركة بين امرئ القيس وعبدالله الطيب . ولذلك استطاع عبدالله الطيب أن يجعل من تجارب امرئ القيس معيناً له في بعض أغراضه التي أراد أن يصل إليها .

ومن الشعراء الذين استدعاهم عبدالله الطيب . أبو العلاء المعري قد ذكره في قوله :

بلندن قد رأيت العِلمَ صرفاً **** وأرباب الفطانـةِ و الذكاء

كما عن وصف بغداد روينا **** قديماً من حديث أبي العلاء[1] .

وكذلك يشير إليه في قصيدته (روض النيل) بقوله

لو قد رآهنَ رهنُ المحبسين إذن زهته شوقا إليهن الصبابات[2]

ويستدعيه مرة ثالثة في قصيدته (في كلوول) :

تولى الأحمدان العيش هلا **** أفادك ما تولى الأحمدان * .

ثوى شيخ المعرة مطمئناً **** بعقل عن فتات المجد غاني[3] .

فقد أشار إليه بذكر الأحمدين وشيخ المعرة . كذلك يستدعيه مرة أخرى في قصيدته (رحيل وفراق) مصوراً رحيله وفراقه الذي لا يكلفه إلا الحزن إذ يقول :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 151 .

[2] المصدر نفسه : ص 179

* الأحمدان هما : أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري ، وأحمد بن الحسين المتنبئ .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 189 .

مثل المعرى عن بغداد أخرجني **** مسفوت* ما لي وتنزاعٌ إلى ريفي[1].

ومما سبق يتضح لنا أن هنالك علاقة ورابط ما بين أبي الطيب المتنبئ والمعري وعبدالله الطيب . وهذا الرابط يتمثل في ذلك الإحساس بالظلم والحسد وتنكر الأصدقاء ، فأبي الطيب المتنبئ وجد ذلك الظلم وتنكر إليه من اعتبره أعز صديق وهو سيف الدولة الحمداني ، كذلك المعري كان هنالك بعض الأصدقاء يظهرون له الود والحب ولكنهم في الخفاء يتأمرون عليه (وكان نفر من هؤلاء الأصدقاء المزعومين يتعقبونه بغية إيذائه أو حتى تدميره وقتله ولذلك أسماهم بالضياع .... وكتب فيهم رسالة سماها (برسالة الضبعين)[2] . فعبد الله الطيب وجد ضالته فيما حدث له من قبل أصدقائه ، ماثلاً وجلياً عند المتنبئ والمعري وما حدث معهما . وهذا دليل يثبت لنا ما كان يتمتع به عبدالله الطيب من قوة الحفظ والفهم لشعر هؤلاء ومدى الاستفادة منه . رغم أن هنالك تقليداً لهؤلاء الشعراء من قبل عبدالله الطيب .

ومن الشعراء الذين استحضر ذكرهم كذلك لبيد بن ربيعة ، عندما يصف عبدالله الطيب حاله وما وصل إليه في زمن الحسد والضغن . قارناً ذلك بلبيد وما حدث له عندما ذهب الخير الذي كان متمثلاً في من يعيش بينهم يقول في قصيدته (هي البلوى):

هي البلوى ومن عجبٍ تسُوُد **** وكيف يسُد ذو الضغن الحسود

---

*مسفوت : بمعنى استفت الشئ إي ذهب به . (لسان العرب . ج 2 ، ص 43) .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 228 .

[2] زكريا بشير إمام ، عبدالله الطيب ذلك البحر الذاخر ، ص 210 .

أرى الهُجَنَاء قد كثُروا وأثوا**** وقد سَمقَ الأشابةُ و العبيد

وأعجبُ كيف ذم الناس قِدماً **** وما قاسى كما نلقى ، لبيدُ [1].

وأيضاً يستدعيه في قصيدته (ذكرى حافظ) إذ يقول :

وأصدح بالنشيد على ثراهُ **** فقدماً كان يصدح بالنشيد

وأمدحهُ وأمدح مادحيه **** بأرصَنَ في المسامع من لبيد[2].

كذلك استدعى جريراً ، موضحاً أنه قد احتسى من شعره في النسيب والغزل ، إذ يقول في قصيدته (يا جارة البين) :

أحسُو بشعر جريرٍ كأسها جذلاً **** ففي نسيب جرير منه تأويل

لو كان أبصرها أفنى صبابته **** فيها وكان لنا من ذاك ترتيل[3].

ويستدعي جريراً مرة ثانية رابطاً ذلك برأي طه حسين في ديوانه أصداء النيل ، موضحاً أن شعره في أصداء النيل لو سمعه جرير لأعجب به ، وكذلك لو سمعه عبد الملك بن مروان لطرب له . ويقول في قصيدته (ذكرى حافظ) :

وعاتبني على ما قلت طه **** فمعتذرٌ إلى طه قصيدي*

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 76 .

[2] المصدر نفسه ، ص 235 .

[3] نفسه ص 209

* إشارة إلى ما قاله الدكتور طه حسين عن ديوان أصداء النيل ، وعتابه لصاحبه في استخدام بعض الكلمات مثل (السبنتاه وهي أنثى النمر ، والطخا وهو السحاب الخفيف) .

وإذا أنشأته أحـــــيا جريراً **** وأطربَ مِنهُ مثل أبي الوليد**.[1]

وفي القصيدة نفسها – ذكرى حافظ – يستدعي حافظ إبراهيم ويشكر أرض الكنانة مصر التي أقامت هذا المهرجان لإحياء ذكراه . ومن ثم يدعو إليه الله أن يحفظه ، ويُسلم بسلمهِ وهو تحت الأرض إذ يقول عبدالله الطيب في ذلك :

وأشكر للكنانة إذ أقامت **** بذكرى حافظ سُوق القصيد .

وقوله :

كنظمك يابن إبراهيم فاسلم **** بسَلم اللهِ منْ خلف اللحُودِ [2] .

يتضح لنا مما سبق بأن النص الشعري عند عبدالله الطيب كان متأثراً بالشعراء السابقين مقلداً لهم في كثير من شعره . فقد استلهم عبدالله الطيب أشعارهم ، ولونَ شعره بما ورد عنهم من معانٍ وصورٍ وألفاظٍ . مستفيداً من تجربة هؤلاء الشعراء في بناء صورهم ، فاستمد ذلك منهم ، حتى أنتج وأبدع لنا أجمل تلك الصور التي وردت في شعره .

ومما سبق يتبين لنا أن التنشئة الدينية التي تربى عليها عبدالله الطيب من حفظه للقرآن الكريم ، واقتدائه بكلام الحبيب المصطفى – صلي الله عليه وسلم – كانت مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية لديه ، وكذلك كان للبيئة الصوفية من حوله

**أبو الوليد : هو أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان وكان يحسن نقد الشعر .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 237 .

[2] المصدر نفسه ، ص 236 .

الأثر الواضح في تشكيل تلك الصورة الفنية . كذلك سخر ثقافته الأدبية لإعادة وصياغة الأفكار والمعاني التي وردت في شعر السابقين لتخدم المقاصد التي يريدها . فكل ذلك كان له عظيم الأثر في نتاجه الأدبي .

المبحث الثاني

البيئة الداخلية

إن للعامل البيئي نصيباً وافراً في تشكيل الصورة الفنية لدى الشاعر ، إذ يمده بكثير من الصور الرائعة . " فقد كانت البيئة في كل عصر مصدراً من مصادر الصورة الفنية ، تمد الشاعر بصور تشكل عناصر حيوية في فنه ، وتحفه بخيالات بديعة ومؤثرة "[1] . ولهذا فإن كلمات الشاعر تأتي جراء ما تتدفق به مشاعره من أحاسيس متأثرة بالبيئة المحيطة وما يدور في فلكها من عناصر تجلب انتباهه .

وعبدالله الطيب شاعر تأثر ببيئته ككل الشعراء الآخرين ، واستمد صوره من تلك البيئة التي كان يعيش فيها ، إذ يصف لنا النيل ، ذلك النيل الذي عشقه وتدله في حبه فأخذ يلتجئ إليه ، ويكشف له ما يختلج في صدره . كذلك يصور لنا مظاهر الحياة في البيئة السودانية بمختلف أشكالها . وأن ظواهر هذه الحياة قد أصبحت جزءاً من حياته أياً كانت فترة هذه الحياة في صغره أو كبره أو وجوده داخل وطنه أو خارجه .

فالشاعر يتأثر بالبيئة المحيطة به وما يدور في فلكها من عناصر تجلب انتباهه، فإن أكثر ما شد انتباه عبدالله الطيب هو النيل حتى سمى ديوانه " أصداء النيل " ويكثر من ترديد كلمة النيل في شعره .

---

[1] عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، دراسة تنظرية تطبيقية ، دار المعرفة ، مصر ، ط1 ، 1997م ، ص 172 .

كما سمى تسعاً من قصائده ومقطوعاته في " أصداء النيل " بهذه العناوين: [ذكرى النيل – ماء النيل – حبذا النيل – النيل– أوز النيل – إلى النيل – حنين النيل – روض النيل – صورة أخرى لروض النيل] .

ولا غرابة في أن يتغنى عبدالله الطيب بالنيل ويلهج به وهو يمثل له حياة **الاستقرار** والعمران " وعندي أن نيلنا من معادن العروبة القديمة خرج منه قوم غازون وتجار فأقاموا عمارات وقرى في طريق الصحراء العابر جزيرة العرب من مغربها إلى مشرقها وفي شمالها وجنوبها واجتمع فيها عُمر خلق كثير يجتذبهم غني العمران والتجارة "[1] .

والمتصفح لأصداء النيل ، يرى من النظرة الأولى مدى تعلق عبدالله الطيب وحبه للنيل . فالنيل دار له هيبة النسك ووقاره ، تجد النفس عنده المتعة الروحية وتسبح في جماله وحسنه . فقد كان النيل مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية لدى عبدالله الطيب . يقول في إحدى قصائده :

أحب النيل حين صفا وشعت ***** تهاويلُ الأصيل على الروابي

تَهُبُ به الشمالُ على شراعٍ ***** كسالفة الأوزة* ذي انسياب

ولو لا النيلُ والذكرى وصبري ***** وأني للمكاره ذو غلاب [2] .

ويقول أيضاً :

أحبُ النيل ذا التيار يطمو ***** ويلطمُ جانبيه بالعباب

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 9 .

* سالفة الاوزة : أي رقبة الأوزة (أصداء النيل) ص 200 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 200 .

أحب النيل زمجر ثم لجت ***** سواقيه الشجية في انتحاب

سمعت بُكاءها والعمرُ غضٌ ***** يُعللني بآمال عــذاب

وعزائي تنهُدها مطيفاً ***** به سجعُ القماري الطراب [1] .

إنه النيل وقد خلبت مناظره الجذابة البهية ، لب عبدالله الطيب وملكت عليه أحاسيسه وهو يتأمله وقت الأصيل ، وريح الشمال تداعب موجه ، حينما تتهادى فوقه الزوارق الشراعية ، إنه النيل تحن إليه النفوس لتجد فيه المسرة والجمال الفطري

فعبدالله الطيب يرسم لنا صورة فنية تنبض بالحياة والحركة مفعمة بالحب الخالص للنيل الخالد . ذلك النيل الذي تعشقته نفس عبدالله الطيب . وهي كذلك تطرب لسماع أصوات سواقيه الشجية وسجع قماريه .

وقد شغف عبدالله الطيب بالصور المشرقة في شعره فعشق النيل عشق النور والإشراق . فأتى لنا بصورة فنية رائعة في قصيدته (أ لا حبذا النيل) إذ يصف فيها الظواهر الطبيعية التي تنبض بالحياة ، فهو يقف بجانب النيل ويتغنى بسحره لكي يزيد سحراً على سحرٍ فيقول :

ألا حبذا نهرٌ تكاد غياضُه ***** لما أشرفت من جانبيه تلاحم

توثبُ فيه كُلُ ذات مسافةٍ ***** من الحسن فيها أنجد وتهائم

تراهُن فيه سابحات وقد حنَا ***** عليهنَ صدرٌ منه ريانُ رائم

وهيهات منك النيلُ فالنيل طامحُ ***** يجيش به التمساحُ أسحمُ ساهم*

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 200 .

وسمراءُ عند النيل جاذب خطوها ***** تكسُرها في مشيها و النسائم [1] .

فهذه صورة فنية ذات قيمة راقية وصف فيها نهر النيل بما يحوي من أصناف الحسن ومفاتن الجمال حتى أنه لم يغفل عن تماسيحه الشرسة وسمرائه الوديعة .

ويستمر عبدالله الطيب في تصوير معالم تلك الحياة الوادعة على شاطئ النيل ويصور جمال طبيعته . ثم يدلف لتصوير الحياة الروحية لساكنيه ، فهؤلاء صبية يتلون آي الذكر الحكيم بالأسحار ، أولئك فارقت جنوبهم المضاجع في حنايا الليل يتهجدون ، وهم يعيشون في كنف النيل ، ويتمتعون بجماله الخلاب . إذ يقول :

يا حبذا النيلُ أني كان مُنسرباً ***** وحبذا ثبج* منه وكثبان

وحبذا شاطئاه والنخيل وني ***** ران القُرى ومعيزُ الحي والضان

وحبذا وقفةٌ بالنيل إذ دلكت** ***** بعد المقيل ورام الري رُعيان

والواردات ضفاف النيل أزْلَفَةً* يرحضن ثم وما يرحضن خُلقان**

والنيل يهجِسُ في أعماق أنفسنا مذ نحنُ في سبحات*** المهد ولدان[2].

---

*أسحم ساهم : أي أسود عابس ، أصداء النيل ، ص 55 .

[1]عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 54 – 55 .

*ثبج النهر : أي أعالي موجه .

**دلكت : أي مالت الشمس بعد المقيل وذلك يكون قرب العصر .

***يرحضن : يغسلن .

****خلقان : ثياب بالية ، أزلفة : أي جماعات .

*** سبحات لفظ من ألفاظ الصوفية ، وأصله من سبحان وجه الله أي أنواره

[2]عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 242 – 243 .

فصور لنا عبدالله الطيب هنا هذه النفوس التي تحس في أعماقها هذه المعاني السامية التي تتوطد مع مر الزمان وترسخ في القلوب التي تعلقت بحب النيل وتشربت منه الجلال والمهابة والاعتزاز بالذات . فقد أجاد عبدالله الطيب في إبراز هذا المعنى وتصويره .

وهذه صورة أخرى يصور لنا فيها مرابع أخوته بجوار النيل التي يتمنى أن يكون بقربها حتى تسمع آذانه صوت السواقي وتشجيتها وأنغامها التي يتعطش ويتلهف لها ويملأ جوفه المتلهب جواً منها . إذ يقول :

ولما تقُم لي في ذُرا المجد قُبة ***** ولا نارُ صدقٍ كل عافٍ يزورها

تمنيت أني في مرابع إخوتي ***** ودومةُ ذاتُ السيل دوى خريرها

وتهزجُ أنواحُ السواقي وتستقي ***** لدى النيل غراءُ الثنايا بدُورها [1] .

والنيل عند عبدالله الطيب هو مصدر الخير والنماء ، هذا النيل الذي يقترب على جانبيه المضطربة بالأمواج الأوز الحالم بخضرة الريف أمناً واستقراراً وطمأنينة . كل ذلك يجول بمخيلة عبدالله الطيب فيأتي لنا بهذه الصورة إذ يقول :

ألا قل لأوز النيل ***** هل تدنو من السيف

ألا تُفعمُ أحلامك ***** شوقاً خضرة الريف

يرفُ النيل عَمَ الكو ***** ن بالنـعمةِ و الأمْـن

[1] اعبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 75 .

وراعَ العين بالتيار ***** في أمـواجِهِ الدُكـن [1] .

فالنيل حياة وعطاء ونماء وإصلاح . النيل المفدى . وهذه من الصفات التي وصف بها عبدالله الطيب النيل هي صفة (الفداء) ولا شك أن الذي يفدي لهو عزيز على النفس يصعب عليها فراقه ، ويهون عندها التضحية في سبيله فيصور لنا عبدالله الطيب ذلك بقوله :

تدفق أيُها النيلُ المُفدى ***** وَسِلْ بين الأباطح والهضَاب

عزاءُ النفس أنت إذا تغشى ***** رُبا الآمال يأس كالضباب [2] .

فهو عزيز مفدى عند النفوس التي تجد عنده الراحة والطمأنينة وهي التي تلوذ به إذا اهتاجها عارض هم أو غم ، تجد السلوى والعزاء ويبث فيها الأمل والرجاء . ويا حبذا هذا النيل وبجانبيه نخيله الباسق السامق ، السامي سمو أهله ويا حبذا ليله الهامس المقمر بنجومه الوضاءة ورماله المضيئة التي يكمن فيها عبق النسيم ، فهذه الصورة الفنية الرائعة يصورها لنا عبدالله الطيب بقوله :

حبذا النيل منزلاً ونخيل ***** النيل و الليل مُقمراً و النجُوم

ورِمالٌ كأنـهُنَ إضـيٌ ***** دارجٌ مـوهناً بِهـنَ النسيـم [3] .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 91 .

[2] المصدر نفسه ، ص 201 .

[3] نفسه ، ص 74 .

وهذه صورة فنية أخرى يصور فيها عبدالله الطيب النيل في أبهى حلله وذلك عندما يمتلئ الكون بنور البدر حيث نرى أمواج النيل تسطع وتعلو وتلبس تاجاً مذهباً فوق تاج شموخها وعزتها مخاطباً ذلك الساري ليلاً في ظلمات الليل الحالك :

يا سائراً أدلج والليلُ داج ***** إذ ملأ البدرُ المنير الفجاج

ألا ترى النيل وأمواجهُ ***** تلبس تاجاً ذهباً بعد تاج [1] .

ويوضح لنا عبدالله الطيب في صورة أخرى الرباط الوثيق بين النيل وشعبه ، فالنيل هو أرض الجدود والأهل والقوم الكرام فأرض النيل هي دار العشيرة ووطن الآباء والقوم الطيبين الذين ضمهم ترابه منذ أمد بعيد . فيقول في مقطوعته :

(زنجية) :

وجارية ما ثوُبها غَيرُ يارقٍ* ***** وحقو**من الأغصان والورقِ الخُضر

لها لون كُحلي الحرير وقد طفت ***** من الأبنُوس موجتان على الصدر

فغُضَ سوام الطرفِ وأعلم بأنها ***** عليها ثيابٌ من طبيعتها البكر

هي ابنةُ غابِ النيل كوثرِك الذي ***** سقى الحِقبَ الماضين تجربة الدهَر [2]

ومما سبق يُلحظ أن عبدالله الطيب قد سخر النيل ليستقي منه صوره الفنية التي عبر بها عن جمال الطبيعة الموجودة في بيئته ، فالنيل عنده رمز من رموز الشوق والحنين . وهو المأوى والدار والمنزل . وهو كذلك مصدر الخير والنماء .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 128 .

* اليارق : هو عقد من الخرز .

** الحقو : حزام يشد فوق العجز ودون البطن .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 51 .

كذلك نجد أن هنالك عنصراً مهماً استمد منه عبدالله الطيب صوره الفنية ، وهي ظواهر الحياة في السودان . فإحساس عبدالله الطيب بظواهر الحياة في وطنه وأن هذه الظواهر تتعدد وتختلف ، فقد أصبحت مادة غنية للصورة الفنية عند عبدالله الطيب . بحيث نجده يصف لنا الطبيعة في السودان واصفاً لنا شجر (النيم) وشجر النيم شديد الخضرة كثير في السودان. فيشبهه بالغيم لكثافته ، ودائماً يستريح عنده الإنسان المُضنى من التعب لأنه شجر ظليل ، ويصف المنازل والنيل الذي يغري الإنسان بالسباحة فيه . ولكنه يأتي وينكر اخضرار ذلك النيم فهذا الإنكار يدل على المعاناة النفسية التي يحس بها وهو بعيد عن تلك البيئة لذلك نجد أن نفسه تاقت إلى شجر (الدوم)* الذي له علاقة بالنيل الذي يبعث فيه الحنين والشوق إذ يقول في ذلك :

رأيتُ النيمَ يبدو من ***** خلال الآل كالغيم

يُمني الراكب المنهوك ***** بالــظـل وبالــنـوم

ولاحت جُدُر الحلةِ ***** كالمُضَنىَ من الصَوم

وذاك النيل مدَ الطرف ***** قد يُـغريـكَ بالعـوم

وأنكرت اخضرار النيم ***** بل تُقت إلى الدَوْم [1] .

وهذه صورة فنية أخرى إذ يكثر شجر القطن في السودان فيصف لنا عبدالله الطيب هذا الشجر ونواره الأصفر وغصنه الأخضر ، إذ يقول :

---

*الدوم : نوع من الشجر شبيه بالنخل يكثر نماؤه عند نهر عطبرة ولى ضفاف النيل بديار الشاعر وليس شديد الخضرة كشجر النيم .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 95 .

سلاماً شجر القُطنِ وحُييت من المُزن

وفي نُوارِك الأصفرِ ألوانٌ من الحسن

ومن خُضرتك اللدنةِ فوق الغُصُن اللَدْن

يرفُ النيل عَمَ الكون با لنـعمةِ والأمـن

وراع العين بالتيار في أمواجه الدُكن [1] .

ونلحظ أن عبدالله الطيب كلما أتى لنا بصورة كان يربطها بالنيل ، وذلك لمكانة النيل عند عبدالله الطيب ولحنينه الدائم له فهو عنده بمثابة الديار والأهل بل أن النيل يمثل له كل ما هو جميل في وطنه ،

ونجد أن معظم أهل السودان أهل زراعة وعلى الخصوص منهم أهل النيل فها هو عبدالله الطيب يأتي لنا بصورة بديعة إذ يصف (السنبل النضر) وهي الذرة الشامية ويسميها أهل السودان " بعيش الريف " والمقصود بالريف هنا مصر . فعبدالله الطيب يصف لنا طريقة نضجها على النار وما يحدث لها أثناء النضج ويصف لنا كذلك طريقة أكلها وما يتبقى منها ، وهذه الطريقة من نضج وأكل مألوفة عند أهل السودان في الأرياف لا سيما عند الأطفال منهم وهي محببة لديهم يقول في ذلك :

شَوَيْنَا السُنبُلَ النَضر ***** على الجمرِ علَى الجمرِ

عليه حُلَةٌ خضراءُ ***** فيها خمل تبري

تذيب النارُ أعلاهُ ***** وفي أطرافه تسري

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 91 .

وتلك الحَبةُ السمراءُ ***** تنشق من الذعر

ويغشى جانبيها عرقٌ ***** ليس بذي قطر

وَيُلفى جانبٌ يكشفُ ***** والآخر في ستر

إذا نحنُ سلبناه ***** أرانا خَجَلَ البكر

وراحت بَيْنَهُ أسنانُنا ***** تلتقُطُ أو تفرِى

وغادرنا رُفاتاً منهُ ***** لا يصُلُح للنشر [1] .

وفي قصيدته (المركب النهري) يأتي لنا بصورة فنية أخرى إذ يصف لنا من مشاهد الطبيعة في بيئته حيث ماء النيل ذو الكدرة من طينه وبجانبيه زهر الطلح الأصفر والشوك ويصف لنا حالة بؤس " الريس " وهو من له الأمر في تحريك هذا القارب المطروح عند الشجرة البالية القديمة إذ يقول :

ذكرت المركَبَ المطروحَ ***** عند الدندنِ البالي

وجاء الرَيسُ البائسُ *****يسعى بين أسمال

وقد لاحت على الأفق ***** حميرٌ رثةُ الحال

وماء النيل ذو الكدرةِ ***** من طينٍ وأوحال

عليه البرمُ الأصفرُ ***** والشوك لدى الجال

وما تبغى من العيش ***** سوى هم و أوجال

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 90 .

وقد أبكاك بالدمع ***** العصيَ الغائرِ الغالي [1] .

فهذه الصورة فيها انعكاس لما يعانيه عبدالله الطيب من فقد بعض أقاربه وأن صورة المركب هذه تذكره بذلك ، كذلك نلمح فيها صورة لحالته النفسية بسبب سوء بعض من حوله فهم كانوا سبباً للهم والتعب بالنسبة له .

البيئة السودانية مليئة بالمشاهد المتعددة والمتنوعة فعبدالله الطيب صور لنا الكثير منها بأسلوبه الخاص على حسب ما يناسبها ، فهذه صورة فنية أخرى إذ يصور خروف العيد الذي فرَ من الذبح لما أحس بذلك ، ولكن لا جدوى لهروبه فقد لاحقه شبح الموت ، ويصور لنا كذلك صوت " الضفدع " و " الكلب " و " الديك " الذي علم بقرب الصبح . وهذه المناظر قد اعتاد عليها أهل السودان . وهي مشاهد من البيئة المحلية فقد صورها عبدالله الطيب تصويراً دقيقاً قائلاً :

لقد فَرَ خروفُ العيد ***** لما استنشق الذبحا

وقد أوثقه الجزارُ ***** يبغى عنده الربحا

مأى حتى إذا ما صو ***** تُهُ من باحهِ بُحا

ونق الضفدع الغريدُ ***** و الكلبُ انبرى نبحا

وصاح الديكُ وهن الليل ***** لما عَرَفَ الصُبحا

ولاحت مُديةٌ في العش ***** ب حداها دمٌ سحا

تمطى يجذبُ القيد ***** الذي يكبحُهُ كبحا

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 92 .

فبتَ الحبلَ وانصاع ***** ولا منجي ولا منحى

فقد لاحقهُ من كل ***** صوبٍ شبح الأضحى [1] .

ونلحظ من خلال هذه الأبيات السابقة أن عبدالله الطيب تعامل مع هذه الصورة بطريقة وصفية فلا نلمح أي جماليات فيها ، وما هي إلا وصف لذبح الخروف أيام العيد ، ثم اتبعها بذكر بعض ما يتعلق بذلك مثل الجزار ، والحبل والأضحى .

ومن مظاهر الحياة في البيئة السودانية التي وصفها لنا عبدالله الطيب . عند تنقله من قرية إلى أخرى . ففي أحدى زياراته ل (أم دجاج) وهي قرية من قرى السودان ، فيصف لنا هذه القرية وكذلك يصف (جبل العرشكول)* وهو جبل بناحيته الدويم بالسودان ، حيث أنه جبل عالٍ ومشرف ، ويصف لنا طير القطا فمنه مقتول ومنه مفزع هرباً ، ثم يصور لنا وهو في طريق زيارته لهذه القرية منظر الفتاة الجميلة التي ترد الماء من البئر وهي جميلة كالسراج . واصفاً ثوبها ونهديها وساقها وثغرها ، يقول في ذلك :

أمسِ زرنا " أم دجاج " ***** بين مَوار العجاج

و " العرشكول " مُنيفٌ ***** مُشرفٌ بين الفجاج

والقطا روعة الرشُ ***** فـمـذعـور ونـاج

وفتـاةٌ عند بئر ***** وجهها مثل السراج

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 97 – 98 .

* العرشكول : كلمة مركبة من الفعل الماضي (عرش) و (كول) بمعنى كل أي الذي أظل الجميع ، أصداء النيل ، ص 152 .

وبدا من ثوبها نهدٌ ***** وساق ذو اندماج

ولها ثغرٌ كما ينبلج ***** الصُبحُ انبلاج [1] .

ثم ينتقل عبدالله الطيب من قرية " أم دجاج " إلى قرية " أم ضحيك " إذ يقول :

أمس زرنا " أم ضحيك " ***** فهمى الشعر عليك

وقد قلت لمن أب ***** غضُهُ عني إليك

وبدت رِمَةُ* عير ***** كان في عيش ضُنيك

وينبُ التَيْسُ بال ***** اعنز مأ مأمأ أيك [2] .

ونلحظ في هذه الأبيات التي أوردها عبدالله الطيب في وصف هذه القرى . أنها طريقة وصفية ينعدم فيها جمال الشعر ، فهي أقرب إلى النظم والصناعة منه إلى الشعر . فهي وصف لمشاهد شاهدها أثناء تنقله بين هذه القرى . مستخدماً في وصفه بعض الكلمات وربطها ببعضها وكان لإلمامه باللغة العربية ومفرداتها دور في ذلك .

ثم يأتي بصورة أخرى مشابهة للصورة السابقة حيث يستخدم فيها الوصف المباشر إذ يصف بيت العريش وهو بيت من الخشب والقصب ويصف ظله وما به من (شاى) و (ماء) إذ يقول :

ذَهَبَ الظلُ فَهَبا للعريش لنقيل

ظله يُجزئنا لك نْهُ غير ظليل

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 152 .

* رِمةُ عير : أي حمار أصابه الضعف والهزال .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 153 .

وبه شايُ و ماءُ يترك الريق بليل

وانبرى الصرصارُ في العُشب يغني ويشيل *

فتذكرت حُداة الركبِ عَاَجوا للمقيل [1] .

ونلحظ أن عبدالله الطيب كثير ما يستخدم الأصوات في شعره ، فهذا النوع من الشعر الذي يشتمل عل بعض الأصوات دائماً ما يكون موجهاً للأطفال .

والطفل ميال بطبيعته للأصوات التي ترد في الأشعار ، ومن هنا نجد أن الشاعر يشكل صوره الصوتية عن طريق هذه الأصوات التي ترد في ثنايا النص الشعري فيستعمل أصواتاً متنوعة كأصوات الإنسان أو الحيوان أو الطيور أو الطبيعة وحتى الآلات ، وعن طريق الصوت يثير الشاعر " صوراً ذهنية من خلال قيام العقل بواحدة من أكثر العمليات المعرفية وأبرز قيمة دراسية للصوت وهو أن يضع الصورة في تعبيره عن الموقف أو الحالة ، كما أنه صفة تنبيهية للطفل "[2] .

والشاعر عندما يوجه شعره للأطفال يستعمل الأصوات في تشكيل الصورة وينوع فيها ، خصوصاً تلك الأصوات الصادرة عن الكائنات القريبة من محيط الطفل وبيئته كأصوات الحيوانات الطبيعية.

---

* يشيل : لفظة عامية سودانية وأصلها من شيلة الغناء ، إذ يتغنى المغني ويكون له رفقاء . أصداء النيل ، ص153 .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 153 .

[2] هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم 123 ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، 1988م ، ص 118 .

فهذا هو الشاعر الجزائري خضر بدور يستخدم صوت الحيوانات في تشكيل صوره كقوله :

نادى الخروف هيا نذهب يا أصحابي

نحو الملعب صاح الديك

كوكو.... ..... كوكو

ماء القط مومو ..... مومو

نبح الكلب هوهو ..... هوهو

حضر الفيل غاب الثعلب

سرق الذئب حذاء الأرنب

طاح الدبُ بأرض الملعب [1] .

فعبدالله الطيب يأتي لنا بمثل هذا الشعر الذي يذكر الأصوات المستوحاة من البيئة المحيطة بالأطفال . فهاهو يصور لنا بعض مظاهر الطبيعة في البيئة السودانية حيث شجر الطلح وهو شجر حسن النماء بالقرب من شواطئ النيل . فهذا الشجر ينوح عليه (القمري) وهو اسم للحمام البري في السودان ، فيصور عبدالله الطيب هذا مع صوت الأبقار ، فكل هذا من مشاهد بيئته المحلية ، ثم يصور لنا ظاهرة النساء اللائي يقصدن أضرحة الأولياء ويأخذن من ترابها للبركة، مستعملاً في ذلك بعض الألفاظ الدائرة في استعمالها الدارج إذ يقول في ذلك :

---

[1] خضر بدور ، أنغام الطفولة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1992م ، ص 15 .

وَشَجا الأضْلاَعَ قمريُ **** علي الطلح ينُوح

وتداعى بقرُ الحِلةِ * **** بشراً بُوحُ بُوح

وترى الشيخة تبغِي ال **** عَوَنَ مِنْ تُرابِ الضرِيح [1] .

وهذه صورة أخرى إذ يصف لنا (اللوري) ما بين (الدباسي) و (نعيمة) وهما موضوعان في طريق مدينة الدويم بالسودان . فعبدالله الطيب يصف هذه الرحلة حيث يصور رحالة الراكب في هذا (اللوري) مع ذكر الصوت ، ثم يصف كرم الشيخ الذي أعدَ لهم إكراماً طيباً وحسن ضيافة وهذا من الظواهر الاجتماعية الحسنة في السودان إذ يقول :

أسرَع اللُوريُ ما بين ***** الدُباسي ونعيمة

وأحَس الراكب العج ***** لانُ في الصدر هزيمه

وأعدَ الشيخُ في الدارِ ***** قرِيً مِثلَ الوليـمه[2] .

ثم يأتي لنا عبدالله الطيب بصورة أخرى إذ يصور زمن الفيضان وهو يغمر الجزائر فلا ترى إلا موجاً متراكماً . وبعد فترة يصير مكان ذلك زرعاً نضراً ويصف لنا منظر (الجزيرة) بعد موسم (الدميرة) * حيث تصبح غناء نضرة ثم يظهر بعد ذلك سنبل الذرة الشامية . حيث تصبح الأرض جميعها بعد موسم (الدميرة) مخضرة ذات رونق وجمال ، ومكاناً رحباً لملعب الفتية والصغار .

---

*الحِلةِ : القرية ، وهي لفظة دائرة في استعمالها الدارج .

[1]عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 160 .

[2]عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 160 .

*الدميرة : زمن فيضان نهر النيل .

يقول في ذلك :

قَدْ ذهبنا للجزيرهْ ***** وهي غَنَاءُ نضيره

بعد أن دَوَتْ بها ***** الأمواجُ أيام الدميره

زينتها فتباهت ***** أنعُمُ الله الغضيره

وجلا السُنبُلُ للعي ***** نين رفافاً حريره

ولعبنا ثم نبغى ***** مُتعاً مِنا غريره [1] .

ولعل هذه الصورة التي أتى بها عبدالله الطيب تعكس لنا البعد النفسي الذي يحس به عبدالله الطيب عندما يتذكر أيام صباه بالقرب من هذه الجزائر وخاصة أيام الفيضان .

وظواهر الحياة في البيئة المحلية تكثر وتتنوع وعبدالله الطيب طرق الكثير منها وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

ومما تقدم يتضح لنا جلياً أثر النيل والحياة الشعبية في تشكيل الصورة الفنية لعبدالله الطيب ، وبالأخص النيل الذي مازال يذكره حتى في بيئته الثانية (لندن) إذ يقول وهو هناك في لندن :

رأيت النيل يلمعُ في خيالي ***** ترفُ عليه أزهارُ النجوم

بلندنَ إذ نديفُ الثلج حولي ***** وللنكباء لذعٌ في أديمي [2] .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 160 .

[2] المصدر نفسه ، ص 63

المبحث الثالث

البيئة الخارجية

حديث الغربة من الأحاديث المعتادة عند شعراء العرب منذ زمن بعيد ، فهم يبثون أشواقهم إلى ديارهم التي رحلوا عنها ، وإن كانت الديار التي تغربوا فيها أرغد من ديارهم ومواطنهم التي شبوا فيها ولقد وصف بعض الفُرس الغربة فقال : " الموت شديد وأشد منه الغربة"[1]

وقد كان عبدالله الطيب ممن تغربوا عن وطنه السودان ، فطاف وتجول في أنحاء المعمورة ، حيث سافر إلى لندن ، وإلى نيجريا ، وإلى المغرب ، ولكنه أظهر الغربة في لندن ، أكثر من إظهاره إياها في نيجريا والمغرب ، وقد يكون ذلك إلى التقارب بين ثقافته المحلية وثقافتي نيجريا والمغرب ، وأقصد بذلك الرابط الديني والجغرافي بين السودان وهذين القطرين الأفريقيين .

ولذلك ركزتُ في هذه الدراسة على المواضع التي ذكر فيها عبدالله الطيب مدينة لندن في ديوانه " أصداء النيل " حيث ارتبط وصف لندن في هذا الديوان بوصف بلاد غريبة عن الشاعر غريب هو عنها في الغالب . فقد استقى عبدالله الطيب من هذه البيئة الخارجية المتمثلة في لندن صوراً فنية بديعة فكلما ذكرت لندن نجد هذه الذكرى مرتبطة بالحنين إلى وطنه السودان ، وذلك للعلاقة الوطيدة بين الإنسان ووطنه ، فتعلق المرء بالوطن أمر فُطر عليه البشر بل كل الكائنات ، فالطيور مثلاً تهاجر وترجع إلى

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بنبحر ، الأمل والمأمول . تحقيق رمضان ششن ، بيروت . 1969 ص 43

موطنها الأصلي ، " ومنذ القديم ارتبط الشوق والحنين بالوطن ، وصار الحنين إلى الأوطان شائعاً في كل العصور سواء للوطن والقبيلة والحي أم للشعب والأمة الكبيرة سواءأكان مسقط رأس أم لم يكن ، فالحنين إلى الأوطان انتماء وولاء وحب وحنين " [1]

فالحنين يمثل تلك العواطف الإنسانية ، بل أرفعها وأرقها ، فهاهو عنترة بن شداد أحد شعراء العصر الجاهلي – هذا العصر الذي كثيراً ما سار عبدالله الطيب على نهج شعراءه – يشده الحنين لذكرياته الجميلة مع من أحبهم ويذكر أيام شبابه ويقف على تلك الأطلال إذ يقول :

يا منزلاً أدمُعي تجري عليه إذا ***** ضَنَ السحابُ على الأطلال بالمطَر

أرضُ الشربةِ كم قضيتُ مبتهجاً ***** فيها مع الغيدِ والأتراب من وطَر

أيام غصنُ شبابي في نعومته ***** ألهو بما فيه من زهرٍ ومن ثمر [2] .

وهذا هو المعري يصور حنينه إلى أهله ووطنه فهو في حالة شوق ولهفة للعودة إلى أهله وتراب وطنه إذ يقول في ذلك :

تمنيتُ أن الخمر حلت لنشوة ***** تجهلني كيف اطمأنت بي الحال

فأذهل أني بالعراق على شفا ***** رذيُ* الأماني لا أنيس ولا مال

مقل من الأهلين يسر و أسرة ***** كفى حزناً بين مشت وإقلال

---

[1] يحي الجبوري ، الحنين والغربة في الشعر العربي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2008م ، ص 10 .

[2] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص 84 .

*الرذيُ : الذي أثقله المرض (لسان العرب ، ج14 ، ص 320) .

فيا وطني ! إن فاتني بك سابق ***** من الدهر فلينعم لساكنك البال [1]

فعبدالله الطيب قد تمثل واغتدى بهؤلاء الشعراء بل قد استفاد كثيراً من قول المعري هذا ، فهاهو يذكر النيل أبداً كلما ذكر إقامته في مدينة لندن ويتخذ من النيل رمزاً للسودان كله إذ يقول في قصيدته (ذكرى لندن) :

بلندن مالي من أنيس ولا مال ***** وبالنيل أمسي عاذري وعُزالي

ذكرتُ التقاء الأزرقين كما دنا ***** أخو غزلٍ من خدر عذراء مكسال

يُنازعها كيما تجود وينثنى ***** وقد كاد ، محبوراً مؤانسَ آمال [2]

وكذلك نلحظ في نفس القصيدة نفور عبدالله الطيب من البيئة اللندنية ، وحنينه إلى بيئته التي جاء منها ، فهو يسترسل في وصف المظاهر التي ألفها في دياره على ضفاف النيل ، ولم يجدها في لندن ، مثل السواقي وشجر النخل والسيال يقول :

ويا حبذا تلك السواقي وقد غدت ***** بألحان عبرى ثرةِ العين مثكال

ونخلٌ إذا ما البدرُ أشرق خلفه ***** أطلَ على الرائين كالعُنق الحالي

وشوكُ السيال يلمعُ النورُ فوقه ***** طرائق مثل الذرِ يلمعُ في الآل*[3]

ومن يقرأ هذه الأبيات يحس بذلك التفاعل بين الشاعر والطبيعة التي أثارت في نفسه كوامن الشوق والحنين إلى وطنه . فنجده قد وظف في هذه الأبيات مظاهر الطبيعة وما

---

[1] سمير سلامي ، الاغتراب في الشعر العباسي ، القرن الرابع الهجري ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 2000م / ص 130 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 50 .

* الآل : السراب الذي يكون نصف النهار (لسان العرب ، ج1 ، ص 465) .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 50 .

يتعلق بها كالنخل وشجر السيال والسواقي . ليعبر بها عن مدى شوقه وحبه إلى الوطن وإلى طبيعته . ولكن هو بعيدٌ جداً عن وطنه فكل هذه الذكريات تجول في ذاكرته وخياله فتظهر له مثل ذلك السراب البعيد .

ويأتي عبدالله الطيب بصورة فنية أخرى واصفاً لنا تلك المظاهر التي لم يألفها في بلاده السودان ، وهي مظاهر بيئية تتحكم فيها عوامل المناخ والجو ، فما من أفريقي يسافر إلى أوروبا ، إلا أحس بالدهشة وعانى برودة الجو هناك ، وهذا أمر لا يكون في بلاد أفريقية إلا في شماليها ، وفي بعض فصول السنة ، لذلك أكثر عبدالله الطيب من ذكر الثلج الذي يغطي الأرض والشوارع ، وهو مشهد لا نراه نحن في السودان فيقول في ذلك :

ألم تر أن الشمس قد لاح قرنُها ***** خلال السحاب السُحم ثُمَ تغيبُ

تراها على الأفقِ الرمادي وردةً ***** تُطـلُ وراء الدوحِ وهو سليبُ

وقد ملأ الثلجُ الفجاج كأنه ***** بدارِكَ آلٌ ساطـع وكثـيب

أنِيسُ لقُرب النار في برد لندن ***** وللقطرِ وقع لا يكُفُ رتيب [1] .

ونلحظ أن عبدالله الطيب كثيراً ما يستخدم كلمة (آل) واعتقد أنه أراد من خلالها أن يعكس ويصور لنا بعضاً مما يعانيه ، وأنه كان يمني نفسه بتحقيق أماني كثيرة ولكن هيهات فكل ذلك أصبح عنده سراباً .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 46 .

ومن مظاهر الغربة في لندن ، شيئ بعثته البيئة الدينية التي تربى فيها عبدالله الطيب ، وهي بيئة الخلوة ومشايخ الصوفية ، الذين تمسكوا بتربية أبنائهم على أخلاقهم التي ورثوها عن أجدادهم وشيوخهم السابقين ، وهي بيئة ظلت تقاوم تسرب فكر المستعمر إلى عقول الشباب وأذهانهم ، لذلك حمل عبدالله الطيب في نفسه اعتقاد كفر هؤلاء القوم الذين سافر إلى بلادهم في قوله :

ألم ترني ضَاعَتْ حياتي كُلها ***** وأفنيْتُ روق العُمرِ في بلد الكفر [1] .

ويأتي بصورة فنية أخرى وذلك عندما يلحظ الأثر الواضح والاختلاف بين ألوان الإنجليز ولونه ، فنجده في غربته تلك يميل إلى الذين يشابه لونهم لونه ، وما هذا إلا حنين إلى وطنه ، فقد رأى في بعض الهنديات اللائي في لندن لوناً يشبه لون السودانيات فقال :

بناتُ إنديز* الحسانُ ***** السُمْرُ في الغلائِل **

تلطمُ أمواجُ صُدُورِهِنَ ***** صَخرَ ساحل

شفَاهُهُنَ المُفعماتُ ***** حُفلُ المنـاهـل

لحاظُهُنَ قد نفذنَ ***** منك في المقاتل

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 178 .

*إنديز : هي جزر الهند الغربية وتقعة في الحوض الكاريبي إلى الركن الشمالي من المحيط الأطلسي وتضم العديد من الجزر (أصداء النيل) ص 106 .

**الغلائل : هي ما يلبس تحت الثياب تقول اغتللت الثوب أي لبسته تحت الثياب (لسان العرب) ج11 ، ص 503 .

حتى توهمتَ طُيُوفَ ***** النيل ذي الأصائل [1] .

فهذه صورة نلمح فيها الغزل المادي الصريح عند عبدالله الطيب . وما هي إلا وصف لبنات تلك الجزيرة ذوات اللون المشابه لبنات وطنه ، فقاده هذا للحنين إلى الوطن والأهل ، فأتى لنا بهذه الصورة الوصفية .

وقد كان عبدالله الطيب ينظر إلى لندن نظرة عروبية لا يرى فيها غير العجمة المنكرة ، في نفس العربي الفصيح ، وهذا ما أشبه فيه أبا الطيب المتنبئ في وصف شعب بوان قائلاً :

مغاني الشعب طيباً في المغاني ***** بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها ***** غريب الوجه واليد واللسان [2] .

أما فكرة عبدالله الطيب في عجمة لندن ، فقد جاءت في قوله :

طرِبتُ لذكر النيل إذ شطَ منزلي ***** بلندن حولي كلُ أعجم رطَان [3]

فعبدالله الطيب – كما سبق وذكرت – أنه استفاد من الشعراء القدماء ، فقد جاء قوله هذا متناصاً في المعنى – وهو الإحساس بالغربة في هذه البلاد الأعجمية – مع أبي الطيب المتنبئ . بل قد سار على نفس الروى والقافية .

وكذلك يظهر لنا عبدالله الطيب ارتباكه عندما قذفت به الأحداث من قرية التميراب إلى قلب لندن ، حيث الكتل الخارجية من مترو الأنفاق فيخاف أن تصدمه سيارة

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 106 .

[2] أبو الطيب المتنبئ ، الديوان ، ص 541 .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 44 .

فالمشي يحتاج إلى مهارة ، وكذلك يرتاب عند دخوله المطاعم ، فالأطفال يبكون عند رؤيته . فيقول في قصيدته (مزدوجة في نعت لندن) :

أما ترى لندن والتيُوبا ***** يجعلُ كُلَ نازح قريبا

خُيُوطهُ كأنها العُرُوق ***** فيها الحياةُ والدمُ الدفوق

إلى أن يقول :

ناءٍ عن الأهل بعيدُ الدار ***** مُستشعرَ الحَيرَةَ ذا أفكار

أخافُ أن تصدمني سيارة ***** فالمشيُ يحتاج إلى مهارة

أعطشُ لا أُهدى إلى شراب ***** بين الوُجُوه البيض كالغراب

أختلس المدخلَ في المطاعم ***** خشية طرفٍ عاذر أو لائم

وذاتِ طفلٍ أسكتت صغيرها ***** لما رأت مِن سحنتي ديجُورها [1] .

فصور لنا عبدالله الطيب في هذه الأبيات مدى معاناته في تلك البلاد ، فهو في حالة عطش لوطنه وأهله فلا يجد الشراب المتمثل في الشوق والحنين والرفقة التي تحمل نفس سحنته حتى يروى به هذا العطش . كذلك نلحظ عقدة اللون الأسود . التي عانى منها كثير من الشعراء الذين تحدثوا عن سواد لونهم والحالة النفسية التي يسببها ذلك اللون . وأشهر هؤلاء الشعراء هو عنترة بن شداد فعقدة السواد بارزة لديه فهو لا يفتأ يذكر لونه في معظم قصائده مما يعكس مدى العنصرية التي كانت بسبب هذا اللون . إذ يقول :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 113 – 114 .

لئن أكُ أسوداً فالمسكُ لوني ***** وما لسوادِ جلدي من دواء

ولكن تبعُدُ الفحشاءُ عني ***** كبعدِ الأرضِ عن جوَ السماء [1] .

ويقول :

لئن يعُيبوا سوادِي فهو لي نسبٌ ***** يوم النزال إذا ما فاتتي النسبُ [2]

ويقول كذلك :

تُعيرني العِدى بسواد جلدي ***** وبيض خصائلي تمحو السوادا

يعيبون لوني بالسواد وإنما ***** فعالهم بالخبثِ أسود من جلدي [3] .

ولكن عنترة بن شداد كان يحاول أن يتخلص من هذه العقدة التي لازمته بإبراز تلك الصفات التي كان يتميز بها من عفة وشجاعة وكرم فكثير ما كان يقرنها بذكر السواد في شعره

ومن شعراء العصر الحديث الذين تحدثوا عن اللون الأسود في أشعارهم . محمد مفتاح الفيتورى . " فيصور نظرات الناس التي كانت تلاحقه بسبب لون بشرته الأسود وقصر قامته وفقره إلا أنه يبقى الرجل الحالم الذي تستيقظ النجوم في قلبه النقي الطيب :

فقير أجل ***** ودميم دميم

بلون الشتاء ***** بلون الغيوم

---

[1] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ، ص 22 .

[2] المرجع نفسه ، ص 23 .

[3] نفسه ، ص 212 .

يسير فتسخر منه الوجوه **** وتسخر حتى وجوه الهموم

فيحمل أحقاده في جنون **** ويحضن أحزانه في وجوم

ولكنه أبداً حالم **** وفي قلبه يقظات النجوم [1] .

ورغم حقده وغضبه واشمئزازه من تلك النظرات يبقى متسلحاً بالكرامة فاللون الأسود ليس عيباً أو مذلة لأنه من صنع الله تعالي . يقول :

قلها لا تجبن لا تجبن

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي

وأبي زنجي

وأمي زنجية

وأنا أسود

أسود لكني حرٌ أمتلك الحرية [2] .

فقد كانت أفريقيا مسرحاً أساسياً في نص الفيتوري الشعري تشكلت فيه محنة الإنسان الأفريقي وصراعه ضد الرق والاستعمار والعنصرية .

فعبدالله الطيب مثله ومثل هؤلاء الشعراء الذين عانوا من لون بشرتهم الأسود . فهاهي لندن تتكشف له عن مآسٍ كثيرة مما تلفظه من سكارى في حانات السود،

---

[1] موقع سودار اللكتروني ، درر من واقع شاعر أفريقيا السوداني محمد مفتاح الفيتوري ، نشر بتاريخ ، 12/ 9 / 2012م .

[2] الموقع نفسه.

والبغايا اللائي تزوقن بالأصباغ الكثيفة والملونون الذين عذبتهم لندن . فيصور لنا هذا بقوله :

وحانةٍ يُسَرُ فيها ***** بالأسى ويُعلَنُ

من قبعاتٍ فوق غي ***** لانِ شفاهٍ ترطُنُ

صبغُ البغايا قد كشرن ***** مَسُهُنَ خِشنُ

يابؤس للملونين ***** عذبتهُم لندنُ [1] .

ويأتي بصورة فنية جميلة في قصيدته (الكأس التي تحطمت) إذ نجد ذلك الفتى الأسود المتوجس من خطأ يرتكبه والأنظار التي ترصده وتتوقع منه الهفوة كي تتصيدها عند دخوله الفندق الأنيق في مدينة ليدز . ولهذا يمكن أن نقول أن عبدالله الطيب سخر هذا السواد ليخدم به بعض المعاني في صوره الشعرية . إذ يقول في هذه القصيدة :

أتُرَى تذكرُ لما أن دَخَلنا الفُندَقَ الشامِخ

ذاك الفندق الشامِخ في ليدز

ذاك الرحب ذاك الصَاخب الصامت

إلى أن يقول :

وإذ الجوُ حديثٌ ورنين

وإذ التبغ على النور دُجُون

وإذ الناسُ جليسٌ وأنيسٌ ونديم

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 105 .

كيف خرَ الكوب ذاك المترعُ الملآنُ للأرض وسالا

وهو منكسراً مُنفطراً .

واكتسى وجهُك بالدهشة لوناً واستحالا

فتجلدت على الكرسي حيناً ونسيت الشعر موزوناً رصينا

وتلفت إلى الأعذار منها ما يؤاتى[1] .

ولكن رغم كل هذا نجد أن عبدالله الطيب قد تأثر تأثيراً واضحاً بلندن وما فيها فأصبح يصف في جمالها وطرقاتها ومبانيها مصوراً ذلك في قوله :

هَذِهِ لَنْدَنُ إذْ نحنُ صرْنا

مِنْ بنِي لندَنَ فلترو عَنَا

يوشِكُ اللُبُ بها أن يَجُنَا

هِيَ كالبَحرْ وأمواجه مِن

أنفُس فارحةٍ أو تُعنى

دع زحام الطرقات العنيفا

وألوفاً رافدات ألَوفا

والمباني نطقت بالمعاني

من عُصُور عتُقت أو دواني

وهي من تحت شحوب الدخان

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 122 – 124 .

تعرض التاريخ صحواً ودجنا

آنساتٌ دلفت ناعساتُ

واثقاتُ الخطو لا هائباتٌ

لجهاد العيش يسعين خطفا

لا يُبالين هلَ الطرفُ عفا

إذ رنا الناظِرُ أم لم يَعِفَا [1] .

وللمرأة مكانة كبيرة في نفس الرجل ، وربما قلبت آراءه وأفكاره وغيرت مزاجه ونظرته وحكمه على الأشياء ، وأكبر ارتباط وجداني بين عبدالله الطيب ولندن كان المرأة ، وهي زوجته السيدة جريزلدا . فبعد أن كانت عواطف عبدالله الطيب تصب في وصف النساء السودانيات والسمر ومعظم ذلك كان وصفاً حسياً . فقد تغير هذا النوع من الشعر عندما خاطب زوجته . فتحول ذلك الوصف الحسي إلى سكن ومودة وعطف وحنان ، لأنه أصبح يوجه ذلك الشعر إلى زوجته . هذه الزوجة التي جعلها الله سبحانه وتعالي سكناً ومودة للأزواج فالتعاليم الدينية لدى عبدالله الطيب هي التي حولت هذا الشعر من حسي مادي إلى شعر يحمل هذه المعاني السامية تجاه زوجته إذ يقول :

مضى الزمانُ وقد عُدنا إلى وطنٍ ***** فلم نجد غير تثبيط وإيهان

وعقنا النيلُ إذ يروى بسلسلهِ ***** وغلُ* العزيمة ذو زيف وبُهتان

لولاكِ أنت لكان العيشُ أجمعُه ***** سحابةً من حميم آسن آني

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 119 – 120 .

* الوغلُ : الضعيف الزائف ، أصداء النيل ، ص 204 .

نصرتني حين لا خِلٌ ألوذ به ***** وحين خان ذوو وُدي وأعواني

فكيف أجزيك إحساناً بكُفران ***** هيهات حتى يضم القبر أكفاني

آويتيني حين لا قُربى ولا نسبٌ ***** إلا الودادُ وحُبُ ليس بالواني[1]

ويأتي عبدالله الطيب بصورة فنية أخرى عندما يبثً حنينه وأشواقه إلى لندن فكأنها وطنه فهذا يظهر لنا مدى التأثر الواضح بلندن إذ يقول :

أيا خلَي هَلْ دَمعُك ***** من لندن هَطَال

ففي لندن من نفسكَ ***** يا ابن النيل أطلال

وكم شاقك من لندن ***** أبكار وآصال

وإذ يستنُ نحو البص ***** أفراد وأرسال

وإذ يسمُرُ في الحانة ***** يوم السبت عُمال

فدمعُ العين في الخرطوم ***** من جفنكَ هماله [2] .

فهذا الحنين الذي بثه عبدالله الطيب نحو لندن وما تركته من أثر عليه . فهذا النهج انتهجه كثير من الشعراء الذين تأثروا بالبلدان الغربية التي زاروها وأثرت فيهم طبيعتها . فهاهو أحمد شوقي يثني على هذه المناطق ويتذكر أيامه . ويُرى من خلال أبياته أن الماضي الجميل ترك أثراً واضحاً في أشعاره . فيصف لنا غابة بولون إذ يقول

يا غاب بولون* ولى ***** ذممٌ عليك ولى عهود

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 204 .

[2] المصدر نفسه، ص 93 .

* غاب بولون : غابات تقع غرب باريس وتبلغ مساحتها 8,5 كم2 ويمر بها نهر السين .

زمن تقضى للهوى ***** ولنا بظلك هل يعود

حُلمٌ أريد رُجوعهُ ***** ورُجوعُ أحلامي بعيد

يا غاب بولون وبي ***** وجدٌ مع الذكرى يزيد [1] .

ومثل ما تركت لندن أثراً على عبدالله الطيب ، كذلك تركت فرنسا أثراً على أحمد شوقي . فلقد زار عدداً من معالمها وحجزت في قلبه مكاناً لتلك الجماليات . حيث يقول مخاطباً فرنسا :

يا فرنسا لا عدمنا مِنناً ***** لك عند العِلم والفن جُساما

لطف الله بباريس ولا ***** لقيت إلا نعيماً وسلاما

روعت قلبي خطوبٌ روعت ***** سامِر الأحياء فيها والنياما

أنا لا أدعو على سين طغى ***** إن للسين وإن جار ذِماما [2] .

ففي هذه الأبيات تحدث أحمد شوقي عن الأيام الجميلة التي قضاها في باريس ، حيث ارتبطت تلك اللحظات الجميلة بهذا المكان . فترك أثراً كبيراً في قلب الشاعر لتلك المدينة الساحرة ، مما دفع نفس شوقي إلى الحنين لذلك المكان .

فعبدالله الطيب سار على نهج أحمد شوقي فهاهو يأتي لنا بصورة يذكر فيها بعض مظاهر الحياة التي تركها وراءه في لندن كما كان يذكر السيال والنخيل والسواقي والقُمري والحمام ، فقد انعكس الحال هنا ، حتى حيا لندن عندما فارقها فقال :

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، تدقيق محمد فوزي حمزة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2012م ، ص 413 .

[2] المصدر نفسه، ص 560 .

حياكِ لندنُ ريحانُ له أرجٌ ***** من الرياض النضيرات الآنيف

ما إن يجفُ إذا جف الربيع ولا ***** يُمسى يصوحهُ مَرُ المهاييف*

حان الرحيل إلى الخرطوم واستبقت ***** شئونُ دمع حذار البين مذروف [1]

ويقول في نفس المعنى من قصيدة أخرى :

ذكرتُ لندنَ إذ شعَ الربيعُ بها ***** فهيجَ الذكرُ أشواقي وأحزاني

قضيتُ فيها زماناً كم شممتُ به ***** عطرَ الحياة وخلتُ السعدَ حياني

ورُبَ نهرٍ كنهدِ الخود* مُمتلئ ***** ضممتُه فآوى حُبي ورواني [2] .

وفي خلاصة ذلك يمكن أن نقول أن عبدالله الطيب قد ارتبط وجدانياً بمدينة لندن فلذلك نجده ومن باب الوفاء يذكر مدنها وضبابها منهجاً في هذا الجانب منهج الرحالين والعلماء الذين يصفون البلاد التي زاروها وصفاً جغرافياً ، إلا أن عبدالله الطيب جاء بهذا الأمر في أسلوب شعري رصين ، وكما يُلاحظ أن ليس في موضوعات شعره ما تنفر منه طباعنا وأذواقنا .

---

*المهاييف : جمع مهياف وهي السموم التي تسبب العطش الشديد ، والمهياف في غير هذا الموضع ، السريع العطش (أصداء النيل) ص 209 .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 229 .

*الخَوْدِ : الفتاة الشابة الجميلة ، أصداء النيل ، ص 204 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 204 .

الفصل الرابع

مكونات الصورة الفنية (في أصداء النيل)

المبحث الأول : التشبيه و أثره في تشكيل الصورة الفنية

المبحث الثاني : الاستعارة و أثرها في تشكيل الصورة الفنية

المبحث الثالث : الكتابة وأثرها في تشكيل الصورة الفنية

المبحث الرابع : اللغة والأسلوب

المبحث الأول

التشبيه و أثره في تشكيل الصورة الفنية

النص الشعري يمثل عرضاً لعالم الفنان الذي يمتزج بالدنيا من حوله ، فهو يصادف مشاهد ورؤى ، ويقابل أصدقاء وغرباء ، ويقرأ و يستفيد من تجارب ومشاعر الآخرين ، لكنه لا ينقل ذلك نقلاً مباشراً ، و إنما ينقله ممزوجاً بعواطفه و نظرته الخاصة ، وكل ذلك بعد أن تتبلور رؤيته للكون الفسيح من حوله .

و الشاعر المبدع تبدى – من خلال صورة – رؤيته للناس و الأشياء بألوان جديدة ورؤى مغايرة و بطريقة نافذة إلى سويداء القلب حتى تصل رؤيته للمتلقي بطريقة موحية ودالة في آن واحد .

والتشبيه أسلوب من الأساليب البيانية ، وهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ، ولعله – هو و الاستعارة – من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق ةالإبداع .

فالتشبيه عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة البلاغية " ففيه يبذل الشاعر من جهده الفني قدراً عظيماً لتحقيق العلاقة بين الواقع والفن ، و التشبيه دائماً يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله للصورة ليظهر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان في أمور وصفات ، تحقيقاً للمتعة والفائدة التي يهدف إليها الشاعر متوخياً التناسق بين طرفي صورته التشبيهية و مراعياً توافر التوافق الشكلي بينهما ، ليجعل بين الأشياء

المتباعدة تناسقاً واشتراكاً "[1] .

ولقد اهتم النقاد وعلماء البلاغة بتعريف التشبيه اهتماماً كبيراً ، وكانت معظم تعريفاتهم متفقة في معناها وإن اختلفت طرق التعبير فيها .

فيرى ابن رشيق:" أن التشبيه هو صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2].

ويقول قدامة بن جعفر : " أن الشئ لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان تشابها في جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغيير البته ، اتحدا فصار الاثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه واقعاً بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفاتها "[3] . " أي أن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات ، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر في جميع الوجوه "[4].

وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، ويفسر عبد القاهر الجرجاني الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه " بأنها على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل ، كتشبيه الشيئ بالشيئ من جهة الصورة والتشكيل و الهيئة ، كتشبيهات الشاعر الحسية المجردة ،

---

[1] علي إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص 259 .

[2] ابن رشيق ، أبو علي حسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط3 ، 1963م ، ج1 ، ص 289 .

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 124 .

[4] أبو محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحليل عبد الرازق أبو زيد ، مطبعة الأنجلو المصرية 1976م ، ص 93 .

والآخر أن يكون التشبيه حاصلاً بضرب التأويل ، وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل ، والاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى الحكم ، وربما انتزع من عدة أمور "[1] .

ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله : " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، وقد جاء في الشعر وفي سائر الكلام بغير أداة التشبيه "[2] .

ويبين العسكري قيمة التشبيه عند أهل اللغة جميعاً : " والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغنٍ أحد منهم عنه ، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ومن كل جيل ما يُستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان "[3] .

وتظهر أهمية التشبيه عند ابن قتيبة إذ يقول : " وليس كل الشعر يُختار ويُحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يُختار على جهات وأسباب منها الإصابة والتشبيه [4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، صححها محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988م ، ص 70 .

[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ،ص 239 .

[3] المصدر نفسه ، ص 61 .

[4] ابن قتيبة . أبومحمد عبدالله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف القاهرة ، ط2 ، 1958 ، ص46

ويقول السكاكي : " التشبيه مستدع طرفين مشبهاً و مُشبهاً به ، واشتراكاً بينهما من وجه واختلاف من وجه آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة كالإنسانين إذا اختلفا طولاً وقصراً "[1].

ولقد كان القدماء يولون التشبيه أكثر عنايتهم " فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة ، بل أن البراعة في صياغته اقترنت – لدى بعض الشعراء الأوائل – بالبراعة في نظم الشعر نفسه "[2] .

ويبين عصفور سر تفضيل القدماء للتشبيه فيقول : " والإصابة والمقاربة ..... مصطلحان يمكن أن يندرجا تحت ما نسميه بالتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه ، لأنهما يرتبطان في النهاية بمدى التوافق الشكلي بين الأطراف "[3] .

وللتشبيه أركان أربعة هي :

[طرفاه – المشبه و المشبه به – وأدواته و وجه الشبه] ، وفصل البلاغيون القول في الأداة وتحدثوا عن أقسامه من حيث الأداة ووجه الشبه وهي : [المرسل – والمؤكد – والمفصل – والمجمل – والبليغ] . كما تحدثوا عن أقسامه أيضاً من حيث دلالته الحسية والعقلية . وتشبيه المعقول بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول .

---

[1] السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983م ، ص 322 .

[2] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث ابلاغي والنقدي ، ص 127 .

[3] المصدر نفسه ، ص 214 .

وقد وظف الشعراء العرب التشبيه لرسم صورهم الفنية فها هي الخنساء تشبه أخاها صخراً بالبدر في الضياء والبهاء فتقول :

يا بدرُ قد كُنت بدراً يستضاء به ***** فقد مضى يوم مُتَ المجد والجودُ [1] .

فقد أتت الخنساء بصورة الرفعة وعلو المكانة لتذكر قومها بحسن أفعاله . فقد شبهت أخاها صخراً بالبدر الساطع في السماء . ووجه الشبه البهاء والضياء والرفعة والعلو .

كذلك وظف بعض شعراء الفتوحات الإسلامية التشبيه لايصال صورهم الفنية فها هو عاصم بن عمرو يشبه قصور الحيرة بقوله :

حصرنا في نواحيها قصوُراً ***** مشرعة كأضراس الكلابِ [2] .

فالقصور التي حاصرها المسلمون قصور عالية وقوية تشبه أضراس الكلاب القوية وأنيابها الطويلة . فقد استمد الشاعر هذا التشبيه من وحي الطبيعة التي يعيش فيها .

وكذلك استخدم القعقاع بن عمرو التشبيه في قوله :

فما فتئت جنودُ السلمِ حتى ***** رأينا القوم كالغنمِ السوام [3] .

فقد شبه القعقاع جموع الروم بالغنم الهائجة أي كالغنمِ الهائمة على وجهها لا تعرف أين تذهب وما هي وجهتها .

---

[1] الخنساء ، تماضر بنت عمرو بن الشريد ، الديوان ، تحقيق عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985م ، ص 256 .

[2] ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، د. م ، 1866م ، ج1 ، ص 254 .

[3] المرجع نفسه ، ج2 ، ص 391 .

وعلى ضوء هذه التعريفات والنماذج التي أُوردت يتضح أن التشبيه يقع بين شيئين في الغالب ، لابد أن يكون أحدهما حسي ويمكن أن تتم الصلة التشبيهية بين أمرين معنويين . ويتوقف حسن التشبيه وجماله على التناسق بين طرفي التشبيه ، وحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، ويعتمد التشبيه على الخيال اعتماداً كاملاً على استدعاء الصورة وتجسيمها وإظهار العلاقة بين الصورتين المشبه والمشبه به ، ويأتي مفرداً ومركباً .

التشبيه في شعر عبدالله الطيب :

قد اعتمد عبدالله الطيب على التشبيه كثيراً في تشكيل صوره الفنية . وهو أكثر وسائل تشكيل الصورة عنده – ونلمح ذلك جلياً في ديوانه أصداء النيل – لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار ، ونقل المشاعر والأحاسيس ، وكان للبيئة التي عاش فيها عبدالله الطيب أثر في التقاط تلك الصور .

ومن تشبيهاته قوله في قصيدته (ذكرى النيل) :

ذكرتُ التقاء الأزرقين كما دنا ***** أخو غزلٍ من خدر عذراء مكسال[1]

أراد بالأزرقين النيل الأبيض و الأزرق . وهنا شبه لنا صورة التقاء النيلين وتدافعهما بصورة الرجل الذي يدنو من العذراء وهي تدفعه عنها وهو يدنو بجامع الحركة والتردد في كلٍ ، وهذه الصورة الجميلة انتزعها عبدالله الطيب من خياله . وقوله في القصيدة نفسها :

[1] عبالله الطيب : أصداء النيل : ص 50

إذا الأبيض الزخارُ هاج عُبابه ***** له زَجَلُ من بين جال إلى جال

ترافقه من فوقه قزعُ الطخا* ***** فتحسبُهُن الطير تهفو لأوشال**[1].

فقد شبه عبدالله الطيب صورة السحب فوق النيل الأبيض وهي تتحرك بأشكالها المختلفة بصورة الطيور مختلفة الأشكال والألوان وهي التي تهفو وتخفق بأجنحتها قاصدته مكان المياه . والجامع أن أشياء عالية متحركة ومتجهة إلى شيئ معين .

ويقول كذلك :

ويا حبذا تلك السواقي وقد غدت ***** بألحانِ عَبرى ثرةِ العين مثكال[2] .

فقد شبه أصوات السواقي التي توحي بالحنين والحزن ويندفع فيها الماء بأصوات باكية ثكلى دامعة العين . والجامع بينهما الصوت الذي يبعث الحنين والحزن في كلٍ . فهذه الصورة تعكس لنا ما بداخل عبدالله الطيب من حزن وألم . فأصوات هذه السواقي يذكره بمن فقد من أهله وأقربائه .

وقوله كذلك :

ونخلٌ إذا ما البدرُ أشرق خلفه ***** أطلَ على الرائين كالعُنُقِ الحالي [3] .

شبه النخل وفيه الثمار والبدرُ يشرق من خلفه بالعنق الحالي الذي زُين بالذهب . بجامع اللون واللمعان والحركة في كلٍ . ويقول :

---

*الطخا : هو السحاب الخفيف والقزع جمع قزعة وهي قطع السحاب (أصداء النيل ، ص 50) .

**أوشال : الماء القليل ، (أصداء النيل ، ص 50) .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 50 .

[2] المصدر نفسه ، ص 50 .

[3] نفسه ، ص 50 .

وشوك السيال يلمعُ النور فوقه ***** طرائق مثل الذَرِ يلمع في الآل[1] .

فشبه شوك السيال و فوقه طرائق النور بحبيبات الرمل التي تلمع في الآل وهو السراب . بجامع أشياء صغيرة لامعة متحركة .

فهذه صورة رائعة جميلة ، بحيث نلحظ أن عبدالله الطيب دائماً كان يرى الأشياء من خلف الأستار وهذه إشارة إلى قوة خياله ، مما يدل على أنه لا شيئ يحجب الجمال عنه ، فهذه صور للنيل وما حوله من السواقي والنخيل وشجر السيال مع ذكر مقرن النيلين ، أخرجها في صورة متتابعة .

ونجد التشبيه في قوله :

لقد طالما مَنيتُ نفسي أمانيا ***** كلمع سراب أو كبرق جهام*[2] .

فشبه عبدالله الطيب أماني نفسه بالسراب أو ببرق السحاب الذي لا مطر فيه . حيث أن أماني نفسه التي تمناها لا جدوى منها.وذلك بعدم الجدوى والفائدة في كلٍ.

ويقول كذلك :

فأسبلت المدامعُ واكفات ***** كأن فضيضها خرزُ فصيم [3] .

فشبه الدموع الواكفات في صورتها وشكلها وتناثرها بالخرز المفصوم المتناثر . فهذه صورة جمالية بديعة تكمن في هذا التشبيه .

كذلك نلحظ التشبيه في قوله :

---

[1] عبدالله الطيب :أصداء النيل ، ص 50 .

*الجهام : السحاب الذي لا مطر فيه ، (أصداء النيل) ص 43 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 43 .

[3] المصدر نفسه، ص 64 .

يا نخلةً تميس قد ***** شاق العيونَ بُسرُها

تلوح كالغادة زا ***** ن اليارقين نحرُها [1] .

حيث شبه عبدالله الطيب النخلة وفيها ثمر لامع بصورة الفتاة الجميلة الطويلة العنق وقد زين عنقها عقد الخرز اللامع بجامع الطول والظهور في كلٍ .

وقد أكثر عبدالله الطيب من تشبيهاته عن النيل . الذي كان يمثل له الحياة والأهل والديار فمن تلك التشبيهات قوله في قصيدته (وحشة وتذكر) :

ومن عن يميني رفرف النيلُ خِلتُهُ ***** لَمَاها أُناديهِ مُلِحاً وَيَبعُد [2] .

فهنا شبه عبدالله الطيب ماء النيل بلمى المحبوبة بجامع العذوبة في كلٍ . ويقول

رأيتُ النيل يَلمَعُ في خيالي ***** تَرِفُ عَليهِ أزهارُ النُجُوم [3] .

عبدالله الطيب سافر وابتعد عن النيل لكن النيل ظل في ذاكرته وخياله . بل حتى في منامه كان النيل حاضراً . فمن خلال تلك الصورة التي ارتسمت في ذاكرته ليلاً والتي شبه فيها النجوم والأزهار بجامع اللمعان في كلٍ . يتضح لنا أن عبدالله الطيب عاش بخياله مع النيل بما وصفه ، وكأنه أراد بهذا أن يلطف من الواقع الذي يعيشه في لندن كما وصفه هو بقوله :

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 103 .

[2] المصدر نفسه ، ص 54 .

[3] نفسه ، ص 63 .

بلندَنَ نديفُ الثلج حولي ***** وللنكباءِ لذعٌ في أديمِي [1] .

فقرن عبدالله الطيب هنا بين واقع كئيب وبين خيال مفرح يهرب إليه من هذا الواقع .

ويسترسل عبدالله الطيب في تشبيهاته فيقول :

والنَيلُ ساجٍ كالحزين وكلَلتْ ***** شطَيهِ كُلُ حَزينةٍ مِثكَالِ*[2] .

فقد شبه عبدالله الطيب النيل بالإنسان الحزين في هدوئه وسكونه وشبه الأشجار التي تحف شطيه بالحزينة الثاكلة بالكآبة والحزن .

ويقول في قصيدته (حنين إلى النيل) :

ويُزبدُ موجُ النيل قد خِلتُ أنهُ ***** بتياره الفوار يصخبُ في صدري [3] .

فالمعاناة النفسية التي كان يعاني منها عبدالله الطيب انعكست على تشبيهاته . وهذا شيئ طبيعي لأن الشاعر دائماً ما يعبر عما يجيش في داخله ، فهذه الحالة النفسية مزجها عبدالله الطيب بخياله في هذا التشبيه حيث شبه صوت موج النيل وتياره بالصخب في صدره بجامع أن لكلٍ صوت شديد .

ويقول في تشبيه آخر :

أرِقتُ للنيل يُهدِيه الكرى حُلُماً ***** عليه أشرعةٌ كالطير تنساب [4] .

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 63 .

* مثكال : المرأة التي فقدت ولدها ، (لسان العرب ، ج11 ، ص 89) .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 70 .

[3] المصدر نفسه ، ص 178 .

[4] نفسه ، ص 184 .

فشوق عبدالله الطيب إلى النيل الذي يمثل له الأهل والأحبة قد سبب له كثيراً من الأرق والتعب . حتى أنه أصبح يرى النيل في نومه وعليه الأشرعة . مشبهاً لنا تلك الأشرعة بالطير في حركتها وانسيابها .

كذلك نلحظ جمال التشبيه وسحره في قوله :

أما تَرَى لندَن و الثُيُوبا ***** يجعلُ كُلَ نازحٍ قريبا

خُيُوطهُ كأنها العُرُوق ***** فيها الحَيَاةُ و الدَمُ الدفوق [1] .

فقد أراد عبدالله الطيب مع تشبيهه لشكل الخيوط التي تشبه العروق ، أن يبين لناعنصر الحركة والحيوية حيث أضاف إلى تشبيه الشكل حركةً وهي الحياة وحركة الدم داخل العروق حيث جمع بين الشكل وهيئة الحركة .

ونرى جمال التشبيه كذلك في قوله :

وَزين أفواف* الحرير أوانسٌ ***** كواعِبُ أمثال الحريرِ نواعم [2] .

فهؤلاء الأوانس في نعومتهن وجمالهن كالحرير فهذا تشبيه حسي ملموس .

ويأتي بصورة جمالية أخرى إذ يقول في قصيدته (الرياء والحياة) :

وتراءتْ بجيدِها مثلما يش *** تَرِفُ* الظبيُ أو يشبُ الحريقُ [3] .

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 113 .

*الأفواف : جمع فوفٍ وهو القطن ، وهو نوع من بُرود اليمن ، (لسان العرب ، ج9 ، ص 273) .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 45 .

*التشرف للشئ هو التطلع والنظر إليه ، فلان يتشرف إلى إبل فلان أي يتعينها ، (لسان العرب ، ج9 ، ص 172) .

[3] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 197 .

فقد شبه صورة هذه الفتاة ذات الجيدُ والعنق الطويل الذي يزيدها جمالاً بصورة ذلك الظبيُ الذي يتشرفُ بعنقه أو بتلك النار التي تشب وتشتعل . وذلك بجامع الظهور في كلٍ . ونلحظ أن عبدالله الطيب هنا استخدم كلمة " يشترف " أي يطل بعنقه وهذه كلمة تستخدم عندنا كثيراً وتطلق على الشخص الذي يطل برأسه كأنه يبحث عن شيئ .

ويقول في قصيدة أخرى :

تلك الفتاةُ التي نيران لوعتها ***** صيَرنني مثلَ سحقِ اليمنةِ البالي [1] .

فنجد التشبيه البليغ في قوله (نيران لوعتها) وكذلك تشبيه التمثيل عندما وضح بأن شوقه ولهفته لمحبوبته أثر على جسمه حتى صار مثل ذلك الثوب البالي القديم.

كذلك نجد مجموعة من التشبيهات أوردها في قصيدته(بنات أنديز) إذ يقول:

وسوقُهُنَ يلتمِعنَ ***** كالسرابِ الجائل

شُعُورُهُنَ هدبُ الن ***** خل على الجداول

يلصفنَ رقراق اللمى ***** كالطل في الخمائل [2] .

فقد شبه سيقان هؤلاء الفتيات وهن يلمعن بذلك السراب الذي يبدو للإنسان . وشبه شعرهن وطوله وكثافته بجريد النخل الذي يتدلى على الجداول . كذلك شبه لمعان وجمال لمى هؤلاء الفتيات بمثل جمال ذلك الطلَ الذي يكون في الخمائل في الصباح الباكر .

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 193 .

[2] المصدر نفسه ، ص 107 .

من خلال هذه النماذج التي عُرضت لتشبيهات عبدالله الطيب ، يُستنتج أن عناصر الصورة التشبيهية غالباً ما انتزعت من عناصر الطبيعة الملموسة .

ويُلاحظ أنه في عناصر الصورة الحسية كان يركز على النيل والسواقي والأشجار والسُحب . وبهذا يمكن القول بأن عبدالله الطيب قد وفق في إبراز تشبيهاته بطريقة واضحة . خلت من الغموض والتعقيد ، مما أسهم في إبراز الصورة الفنية بطريقة واضحة .

المبحث الثاني

الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الفنية

تُعد الاستعارة أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية ، وهي وسيلة للتعبير عن الأفكار الصعبة والمعقدة عن طريق الإيحاء والتخيل ، وليس المباشرة والتصريح .

يقول السكاكي متحدثاً عن الاستعارة : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتُريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، كما تقول في الحمام أسدوأنت تريد الشجاع مُدعياً أنه من جنس الأسود ، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به " [1] .

ويعرفها أبو هلال العسكري بأنها : " نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيد المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه . وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ولولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً "[2]

ويقول عبد القاهر الجرجاني : " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصلُ في الوضع اللُغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية ، فالاستعارة هي أن تريد تشبيه الشئ بالشئ فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره

---

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 369 .

[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 268 .

وتجئ إلى اسم المشبه به فتُعيره المشبه وتجربه عليه ، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوته سواء ، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً"[1] .

ويقول في موضع آخر : " الاستعارة ما اكتفى فيه الاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " [2] .

ويقول عنها قدامة : " أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيصبح كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه وذكر المثال الآتي :

فتى صدمته الكأس حتى كأنما ***** به فالج من ورائها فهو يرعش .

فالكأس لا يصدم ، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره [3] .

وتطرق ابن الأثير للتشبيه والاستعارة فقال : " الاستعارة هي جزء من المجاز، وهي أن يذكر المشبه دون المشبه به "[4] .

أما ابن رشيق فقد كان حديثه عاماً عن الاستعارة لقوله : " الاستعارة أفضل أنواع المجاز ، ليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها "[5] .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 30 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 279 .

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 74 .

[4] ابن الأثير ، المثل السائر ، ج2 ، ص 74 .

[5] ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص 241 .

وكذلك تحدث العلماء المحدثين عن الاستعارة وعضدوا أقوال القدماء الذين سبق ذكرهم ، ولم يخرجوا عن تعريفاتهم ، بل توسعوا فيها ، وعدوها من أروع الخيال لما فيها من الإخفاء والغموض .

يقول محمد مندور موضحاً أهمية الاستعارة بالنسبة للشعر : " وهي كالنحو من الكلام ، فكما أطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها ، كذلك صدرت الاستعارة عن الشعراء بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها ، وهكذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة ، لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء أو على الأصح الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئاً "[1] .

ويقول علي إبراهيم : " تعد الصورة الاستعارية أكثر وفاءً واستيفاءً لعناصر التجربة الشعرية حيث تتخلص من القيود والفواصل والعلاقات المحددة بزمان أو بمكان ، أو الأجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير في دلالتها وكل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتماً في الواقع ولكنه يشهد حيويته من مجال إبداع الشاعر الذي لا يرى شيئين بل يرى شيئاً واحداً "[2] .

ويبين جابر عصفور طبيعة الاستعارة بقوله : " لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين ، وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه ، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي ، ويكتسب معنىً جديداً نتيجة لتفاعله مع الطرف

---

[1] محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1948م ، ص 49 .

[2] علي إبراهيم ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص 292 .

الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري والأدبي .... بل نحن في الحقيقة إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه " [1] .

وعلى ضوء هذا يُستنتج أن الاستعارة ضرب من المجاز ، يقوم على طرفين المعار والمعار له . وشرط جمال الاستعارة أن تناسب الموقع ، وأن الاستعارة تستخدم في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي .

وهي أحد أركان علم البيان الأربعة [التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز] وهي توأم التشبيه ولكنها أبلغ منه لأنها تخفي الطرف الآخر ، ويتحقق جمال الشيئ بما فيه من غموض .

الاستعارة في شعر عبدالله الطيب :

تشكل الاستعارة ملمحاً بارزاً في شعر عبدالله الطيب ، وقد اعتمد عليها كثيراً في رسم صوره الفنية . ومن استعاراته في ديوانه أصداء النيل قوله : في قصيدته الربيع :

وقد لبس الأرباءُ بالروض سُندُساً ***** وشائع ثغرُ الزهر منهن باسم [2] .

فنلحظ التشخيص واضحاً حيث استعار الابتسامة للثغر بجامع الجمال في كلٍ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (الشتاء) :

أنِستُ لقُربِ النار في برد لندن ***** للقطرِ وقعٌ لا يكُفُّ رتيب

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التاث النقدي والبلاغي ، ص 272 .

[2] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 45 .

لها بين وهاجٍ من الجمر ألسُنٌ ***** طرائق تسموُ وشُيهُنَّ عجيب[1] .

فهذه اللوحة الجمالية المتكاملة قد أضفت عليها الاستعارة رونقاً وبهاءً . حيث استعار الألسن للنار بجامع حركة شيئ أحمر اللون . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول في قصيدته (صاحب السوء) :

ستشقى لعمري ما حييتَ فلا تزل ***** بقلبك مِني جمرةٌ ولهيب [2] .

فقد استعار حرارة الجمر ولهيبها لذلك الحقد الذي يكمن بداخله . وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية ويقول في القصيدة نفسها :

وإنا لنُصفِي الأصدقاءَ ودادنا ***** إذا لم تذُق طَعَم الوداد قلوب [3] .

فهنا جسد الوداد في صورة شيئ له طعم ، كذلك استعار التذوق للقلوب بجامع التأثير في كلٍ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

فنلحظ من خلال هذه الاستعارات أن عبدالله الطيب كان يستخدم الاستعارة لكي يعبر بها عن أشياء كان لها بالغ الأثر على نفسه . خاصة فيما يعتقد هو – أنهم يحسدونه فيما توصل إليه .

كذلك الاستعارة ماثلة في قصيدته التي رثى فيها شقيقه فيقول :

---

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 45 .

[2] المصدر نفسه ، ص 49 .

[3] نفسه ، ص 50 .

تلقاك ريبُ الدهر بالغدر طفلاً ***** بأيدٍ على التشتيتِ مقتدرات [1] .

فهنا نلحظ التشخيص بيناً حيث استعار الغدر للدهر جاعلاً أياه مثل الإنسان . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ونلحظ في هذه الاستعارة أن عبدالله الطيب استفاد من الشعر الجاهلي والمعتقدات التي كانت سائدة في العصر الجاهلي . فقد كان الجاهليون ينسبون الموت والهلاك إلى الدهر وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك المعتقد الديني الجاهلي . في قوله تعالي :﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾

الجاثية: ٢٤

وقد وردت كلمة الدهر بهذا المفهوم الجاهلي عند الخنساء عندما رثت أخيها صخر إذ قالت :

تبكي خُناسُ على صخرٍ وحق لها ***** إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار [2] .

وتقول في موضع آخر :

كلُ ابن أُنثى بريب الدهر مرجوم ***** وكُلُ بيتٍ طويل السمك مهدوم [3] .

كذلك يذكر عبدالله الطيب الدهر في موضع آخر إذ يقول :

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 175 .

[2] الخنساء ، الديوان ، ص 379 .

[3] المصدر نفسه ، ص 123 .

وإنا لأحرارٌ وإن كان عَفَنا ***** من الدهرنابٌ يترك القرن أعقبا*[1] .

فجسد لنا الدهر في صورة الوحش عندما استعار لفظ الناب للدهر مشبهاً أياه بالوحش . بجامع الهول والفزع وذلك من خلال الاستعارة المكنية . ونلحظ كذلك الاستعارة في قوله :

أخرجني الدَهرُ من دياري ***** وعنتُ الظالم الجهول [2] .

فشخص الدهر في صورة الإنسان الظالم الذي أخرجه من دياره . فقد استعار الظلم والجهل للدهر . بجامع التأثر من كلٍ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن استعاراته في النيل قوله :

ولَقَدْ رأيتُ النَيلَ يهدِرُ موجَهُ ***** شِراعُ زورقِهِ يغُورُ ويعتلي [3] .

فهنا استعار هدير الإبل لموج النيل وذلك بجامع الصوت العالي في كلٍ . على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول في قصيدته (إلى النيل) :

أُحبُ النيلَ في الصيفِ ***** وقد زمجر واهتاجا [4] .

فقد استعار ذلك الوحش المفترس بصوته وهيجانه للنيل بجامع الصوت العالي في كلٍ ، على سبيل الاستعارة المكنية ويقول في قصيدته (إلى الخرطوم) :

---

*عقب القرن : أي قطعه وانقطع ، وقيل العقب يكون في أحد القرنين (لسان العرب ، ج1 ، ص 609) .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 195 .

[2] المصدر نفسه ، ص 198 .

[3] نفسه ، ص 70 .

[4] نفسه ، ص 92 .

أُحِب النيل زمجر ثم لجت ***** سواقيه الشجيةُ في انتحاب

سمعتُ بكاءها والعمرُ غض ***** يُعللُني بآمالٍ عذاب

وعزَّاني تنهُدها مُطيفاً ***** به سجعُ القماري الطراب [1].

ففي هذه الأبيات نجده قد استعار صوت الوحش وزمجرته للنيل بجامع علو الصوت والهيجان ، كذلك استعار بكاء المرأة المنتحبة إلى السواقي . بجامع الصوت المتقطع الحزين في كلٍ . ونلحظ في هذه الاستعارات التشخيص واضحاً جلياً .

ونلحظ في هذه الاستعارات أن عبدالله الطيب أكثر من الاستعارة التي تدل على الغضب والهيجان . وتلك التي تحمل الحزن والبكاء ، وقد يكون هذا انعكاس لحالة نفسية تجاه بعض المواقف التي كان يعيشها .

كذلك من استعاراته في النيل قوله :

وكَمْ تحسيتُ من سُلافته ***** مُكرم العرضِ غير مُمتهنه [2] .

فقد استعار السلافة لماء النيل بجامع الحلاوة واللذة في كلٍ . وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول في قصيدته (ندم الشباب) :

وتهزجُ أنواح السواقي وتستقي ***** لدى النيل غراءُ الثنايا بدورها [3] .

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 200 .

[2] المصدر نفسه ، ص 213 .

[3] نفسه ، ص 75 .

استعار نواح المرأة وبكاءها لصوت تلك السواقي . ذلك الصوت الذي يكون نغماً موسيقياً حزيناً . بجامع الصوت الحزين في كلٍ . وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية . كذلك نجد الاستعارة في قوله :

لقد طَغَتِ الُّدنيا علينا بجورها ***** وخِلَّت جَميع الشمل رهن شتات [1] .

فقد استعار الطغيان والظلم للدنيا . بجامع التأثر في كلٍ . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد كان هذا اللوم الذي وقع على الدنيا من قبل عبدالله الطيب مرده فقد أخيه وبعض أقاربه . واعتقد أن هذا اللوم فيه عدم الرضا بمشيئة وقدرة الله لأن موت أخيه كان أمراً مقدراً من الله تعالي .

ومن استعاراته قوله في قصيدته (إلى الخرطوم) :

وقَدْ هَلَكَ الحياءُ فلا حياءٌ ***** ووُرِيَ ذكرُهُ تَحْتَ التُراب [2] .

فشخص لنا الحياء في هيئة وصورة إنسان . وذلك عندما استعار الموت والهلاك للحياء . بجامع الفناء في كلٍ . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية . وفي قصيدته (هموم فلسطين) يقول :

إني أرى العيش قد ضاقت مذاهِبُهُ *** فاسلُك إلى الموت إن أبصرتهُ بابا [3]

---

[1] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 177 .

[2] المصدر نفسه ، ص 201 .

[3] نفسه ، ص 232 .

فقد جسد عبدالله الطيب الموت بجعله شيئ يبصر وله باب . وذلك عندما استعار الباب للموت . بجامع الخروج والعبور في كلٍ . على سبيل الاستعارة المكنية . ويقول في القصيدة نفسها :

وأبَ* قلبي إلى أهلي وجيرتهم ***** وقد يكونُ إلى الأحباب أبابا

وطار لُبي شوقاً إذ ذكرتُهُمُ ***** ومارَ دمعي من عيني صبابا [1] .

وهنا جسد لنا اللب في هيئة وصورة الطائر . وذلك عندما استعار اللُبَ للطائر . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

من خلال هذه النماذج التي عُرضت لاستعارات عبدالله الطيب والتي حُصر إجراء الاستعارة فيها على القسمين الأساسين لها وهما التصريحية و المكنية . نستنتج أن جماليات حضور الاستعارة عند عبدالله الطيب تنبع من التشخيص والتجسيم حيث أعطى كثيراً من المعاني التجريدية صفات الإنسان ، وقد ساعده على ذلك دراسته للأدب العربي وثقافته الثرة . فجاءت استعاراته بليغة ، وأسهمت في رسم وتشكيل الصورة الفنية لديه ، وقد برزت صورة الاستعارة المكنية عند عبدالله الطيب وكانت أكثر استخداماً من الاستعارة التصريحية.

---

*أبَ : الأب هو الحب والنزاع إلى الوطن (لسان العرب ، ج1 ، ص 205) .

[1] عبدالله الطيب ، أصداء النيل ، ص 233 .

المبحث الثالث

الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الفنية

الكناية عنصر أصيل من عناصر البيان عند العرب ، حيث كان العربي يطلب المعاني تلميحاً أو يومئ إليها إيماء دون محاولة شرحها أو الوقوف عندها طويلاً ، (وهي من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله لصورة وتقف جانباً إلى جنب مع كل من التشبيه والاستعارة ، وتستقل الكناية أحياناً بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى) [1].

والكناية (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك) [2].

وقد ذكرها الجرجاني بقوله (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ويومئ إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثل قولهم : (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة ، و(كثير الرماد) يعنون كثير القرى ، وفي امرأة (نؤوم الضحى) المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا – في هذا كله كما ترى – معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به . ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى أخر من شأنه أن يردفه في الوجود

([1])على إبراهيم ، الصورة افنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص 315 .
([2]) السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 189 .

، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثر القرى كثر الرماد وإذا كانت المرأة لها ما يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى) [1].

وقال عنها الخطيب القزويني : (الكناية لفظاً أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة) [2].

ويقول أبو هلال العسكري عن الكناية التعريض : (هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به لا يصرح به على حسب مع عملوا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل القشيري ، إذ بعث إلى قومه بصرة شوكاً وصرة رملاً وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدداً كثير كثرة الرمل والشوك) [3].

وأدخل ابن رشيق الكناية في باب الإشارة (وهو من غرائب الشعر ولا يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، ومن أنواعها التفخيم والايماء ، والتعريض والتلويح والتمثيل والرمز واللغز واللحن والحذف) [4].

ويقول الجرجاني : (والكناية فن من فنون القول رقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، وهو إننا نراهم كما يصنوعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذه المذهب ، وإذا فعلوا ذلك بدت هنالك محاسن تملأ الطرف ورقائق تعجز ، ورأيت هناك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً . وبلاغة لا يكمل لها

([1]) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 57 .
([2]) الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص 365 .
([3]) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 405 .
([4]) ابن رشيق ، العمدة ، ص 302 .

إلا الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها والطف لمكانها ، كذلك إثبات الصفة للشئ تثبتها إذا لم تلقه ، إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ، ما لايقل ولا يجهل وضع الفضيلة فيه) [1].

وقسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام : (الكناية المطلوب بها نفس الموصوف قريبة وبعيدة والثانية الكناية المطلوب بها نفس الصفة وهي كالأولى قريبة وبعيدة، الثالثة كناية النسبة ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه) [2] .

ومن أمثلة الكناية في التنزيل الحكيم قوله تعالى : ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَـٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوّٗا غَفُورٗا ﴾ النساء: ٤٣.

فالغائط كناية عن قضاء الحاجة ، وملامسة النساء كناية عن الجماع .

ويتضح مما سبق أن الكناية تحمل معنى الخفاء والغموض لكنه ليس الغموض المؤدي إلى العمى والضبابية ، ولكنه خفاء يجعل المتلقى يعمل عقله وفكره حتى يصل إلى عمق الصورة ، وهذا ما يوضحه بدوي طبانة بقوله (الوضوح المنشود في الأدب

([1]) عبد القادر الجرجاني ، الدلائل والإعجاز ، ص 201 .
([2]) السكاكي مفتاح ، العلوم ، ص 189 .

ليس هو ذلك الوضوح الذي يكمن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ، ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الإخفاء فيما نحن فيه إنما هي من مظاهر تلك الفنية لأن الأديب استطاع أن يتحاشى مالا ينبغي أن يكون مثله ، فإن أمام الأدباء طرقاً كثيرة يستطيعون منها النفاذ إلى غاياتهم) [1].

ثم يقول في موضع أخر : (وحينئذ يكون الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام ، أو حسنة من حسنات الأديب .... ومن المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفوس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف) [2].

إذاً فالكناية أسلوب من التعبير مبني على إيجاز العبارة وإدماج إجزائها وإجادة التعبير بالكناية تدل على قدرة الشاعر في صياغة معانية بأسلوب رفيع وعبارة موجزة دالة وموجبة.

الكناية في شعر عبد الله الطيب :-

أصبحت الكناية تشكل عنصراً مهماً في الصورة الفنية في شعر عبد الله الطيب وكان لها دورها في ذلك ومن أمثلتها في قصيدته (ذكري حافظ) :

وذي جهل تخبط في عماه *** أغم الوجهِ للنُعمى كنود

(1) بدوي طبانة ، علم البيان ، دار الثقافة، بيروت ، د.ت ، ص 220 .
(2) المرجع نفسه ، ص 221 .

صبرنا إذ يكِّيد لنا طويلاً *** وآثرنا الجميل من الصدود [1].

فقد استخدم عبد الله الطيب عبارة (أغم الوجه)' فهي كناية عن الغباء وكذلك كناية عدم التصرف والجهل.

و نلحظ الكناية كذلك في قصيدته التي كانت في رثاء شقيقة إذ يقول :

وياليت نارا شبها الدهر أخطأت حماها وحلّت في سهوب فلاة [2].

فالنار التي شبها الدهر يقصد بها الموت أي كنى عن الموت بالنار .

ويقول في القصيدة نفسها :

وأم سقتك العيش في زهرة الصَبا *** وَوَلت ولم تُمتعك بالنظرات [3].

فقوله (أمَ سقتك العيش) فالعيش لا يسقى ولكن هنا كناية عن الرعاية والاهتمام من الأم لأخيه حسن في صغره .

فقوله (زهرة الصَبا) كناية عن الشباب وأوله – ثم ولت وتوفيت تلك الأم التي كانت تخصه بالرعاية والاهتمام .

فقوله (لم تمتعك بالنظرات) فالنظرات هنا كناية عن الاهتمام كذلك .

كذلك يقول في القصيدة نفسها :–

([1]) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 237 .
([2]) المصدر نفسه ، ص 175 .
([3]) نفسه ، ص 175 .

طَوَيْنَ الصَباعنه ولم يَدْرِ ما الصبا *** ولم يَنْتَفع باللَهو بين لدات .

ولم يخُضِ العيش الخِضمَ عبابه *** ويقتحِم الأمواجَ مصطخبات [1].

فيستمر عبد الله الطيب في رثاء شقيقه الذي مات صغيراً فلم يتمتع بصباه مع أقرانه وأنداده ، كذلك لم يخض غمار العيش ومشاكل الحياة ، ففي البيتين كناية عن موت أخيه صغير وهو في ريعان شبابه .

فهذه الصورة التي رسمها عبد الله الطيب في رثاء أخيه تشابه تلك الصورة التي أتى بها ابن الرومي في رثاء ابنه ، فكل من حسن شقيق عبد الله الطيب وولد ابن الرومي قد ماتا في الصغر فيقول ابن الرومي :

بكاءكما يشفي وإن كان لا يجدي *** فجودا فقد أودى نظيركما عندي .

بُني الذي أهدته كفاي للثرى *** فيا غرَّة المُهدَي وياحسرةَ المُهدِي .

ألا قاتل الله المنايا ورميها *** من القوم حبَات القلوب على عمد [2].

فابن الرومي يبكي ويتحسر على فقد أبنه رغم أن هذا البكاء لا يجدي نفعاً ، كذلك يعاقب المنايا التي أختارت أحد أبنائه ، فقول (حبات القلوب) كناية عن الأبناء ، فعبد الله الطيب كان كثير الاطلاع على كتب الأدب العربي فقد استفاد من مثل هذه الأشعار التي قيلت في الرثاء .

([1]) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 176 .

([2])أبن الرومي ، الديوان ، شرح أحمد حسن ، منشورات محمد على بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002م ،ج1 ص 400 .

ويقول عبد الله الطيب في قصيدته (روض النيل) :-

أو تركبُ اللُوح* تمطو ذات أجنحة

بك الفضاء لها بالجو أزَات [1].

فعبد الله الطيب وهو في لندن يشتاق إلى النيل ولكن هنالك ما يحول بينه وبين النيل ، وحتى لو أراد ذلك لابد أن يقطع المسافات البعيدة حتى يصل إليه فقوله (تركب اللوح) كناية عن الجو و (ذات أجنحة) كناية عن الطائرة .

ويقول في قصيدته (الربيع) :

ولكنني ناءٍ غريب وشُقتي *** بعيد ودون النَّيل بحرٌ خضارم * [2]

فهنا يوضح لنا عبد الله الطيب أن غربته دائماً تذكره بالنيل هيهات فهو بعيد كل البعد عنه ، فالبيت يمثل كناية عن بعد المسافة وعمقها .

كذلك نلحظ الكناية في قوله :

يُعالج ناراً في الفؤادِ تُذيبه *** وينكأُ حقدا في الجوانح كالقُرحْ [3].

(*) اللوح : هو الهواء (لسان العرب ، ج4 ، ص 36) والمراد هنا الجو

(1) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 179 .

(*) بحر خضارم (أي بحر عظيم) (أصداء النيل ، ص 45) .

(2)عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 45 .

(3) المصدر نفسه ، ص 48 .

فبين عبد الله الطيب هنا أن نار الحسد تمس الفؤاد ، وذكر الفؤاد لأنه مواطن العقائد الخبيثة والنيات الفاسدة لهؤلاء الذين كانوا يحسدونه فالبيت بأكمله كناية عن سوء نية الحاسد .

كما ذكرت بأن عبد الله الطيب كان كثير الشكوي من هؤلاء الذين كانوا يناصبونه العدواة ويحسدونه فيما كان عليه ، لذلك كان كثير الإشارة إلى هؤلاء في شعره ونلحظ ذلك في قصيدته (شكوى وعزاء) إذ يقول :

وَقَدْ بَلَوْتُ رجالاً قيل إنَهُمُ *** عِند الخطوب ذووُ رأي ورجحان

فَلَمْ أجدْ غير أشباحٍ مُخلقةٍ *** من الدناءة في مسلاخ إنسان [1].

فقد انخدع عبد الله الطيب في بعض هؤلاء الرجال الذين كانوا من حوله ، لذلك جاء البيت الثاني كناية عن الدناءة والخسة والحسد ، التي يتصف بها هؤلاء الرجال.

كذلك كان عبد الله الطيب يحفظ العهد ويتصف بصفة الوفاء ، وأن هذا الوفاء والعهد لن يتبدل مهما جار الزمن ، فيقول في قصيدته

(المودة والرجال) حافظاً العهد لزوجته :-

سأذكُرُها والشَيبُ شاملُ فرعها *** كعهدي بها إذ كان وهو بهيم .

(1) عبد الله الطيب : أصداء النيل، ص 202 .

وإن غيَض الأيامُ ماء شبابها *** وصوح زهر واستشن أديم* [1] .

فذكر عبد الله الطيب عبارات (والشيب شامل فرعها) و(غيض الأيام ماء شبابها) فهي كنايات عن تقدم العمر، إي أنه سوف يظل حافظاً لذلك العهد لزوجته حتى لو غطى الشيب رأسها , حتى لوبدلت الأيام هيئتها وشكلها التي كانت عليها أيام الشباب .

ويقول في موضع أخر :

لعلَها حين يكسُو الشَيبُ مفرِقهاَ *** تذكر أزمانهاَ الألى وأزمَاني [2]

فعبارة (يكسو الشيب مفرقها) كناية عن تقدم العمر ولكن عبد الله الطيب يمني نفسه عندما يتقدم بهم العمر أن يتذكر كل منهما أيام صباه .

ويقول عب الله الطيب في قصيدته (ياجارة البيت)

ياجارةَ البَيْتِ منها الحُسْنُ الطُول *** إن الفُؤاد ، فُؤاد السَفرِ متُبول

ويقولُ ناعِتهاُ

من عبقر هي أو طوبيَ منابتها

وقد تَبينُ ورَهنٌ منك مَكبول [3]

(*) أستشن أديم : الأديم الجلد وأستشن : تجمد وصار كالشن وهو الجلد اليابس (أصداء النيل ، ص 216 .
(1) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 216 .
(2) المصدر نفسه ، ص 202 .
(3)نفسه ، ص 207 .

لقد أعجب عبد الله الطيب بهذه المضيفة حتى نظم هذه القصيدة ، فقوله (وقد تبينُ ورهن منك مكبول) كناية عن قلبه الذي أصبح مرهوناً لدى هذه المضيفة .

ويقول في نهاية القصيدة :

إذ جَلْجَلَتْ بك ذاتُ الجوِ واعتملت

وأنت فيها بعيد الدار مغلول [1]

فبعد أن أقلعت هذه الطائرة التي كنى عنها بقوله (إذ جلجلت بك ذات الجو) أصبح بعيداً عن دياره وأضف إلى ذلك أنه مغلول بحزام الطائرة ، فهذه الأغلال ربما قصد به عبد الله الطيب البعد عن النيل الذي هو بمثابة أهله وديارِه .

وكما ذكرت سابقاً بأن عبد الله الطيب كثير الشكوى من بعض أصحابه لذلك كثيراً ما يذكرهم ويشير إليهم في شعره ومن هذا قوله في قصيدته (لذات الشباب):

وكيف ألذُ العيش رفهاً شُرُوعُه *** وخَلَىَ مطوِي الضُلُوع على غِمرْ [2]

فهو لايستطيع أن يتذوق لذة العيش والحياة وهنالك من يكنون له الحقد ، فعبارة (وخلي مطوي الضلوع على غمر) كناية عن مدى الحقد الذي يكنه له بعض أصحابه .

ثم نجده يفتخر بما حباه له الله سبحانه تعالي من بيان وفصاحه ، إذ يقول في قصيدته (خمر البيان) :

([1]) عبد الله الطيب : أصداء النيل ، ص 210 .
[2] المصدر نفسه ، ص 57 .

ألقَتْ إلىَ شيوخ يعرُبَ سِرَها *** فأنا المُجَلي في البيان الأول [1].

فقوله هذا كنايةعن معرفته التامة باللغة العربية وأسرارها وكل ما يتعلق بها .

وقد نظر عبد الله الطيب إلى قول المتنبيُ

أعز مكان في الدنى سرج سابحٍ *** وخير جليسٍ في الزمان كتاب [2]

فقال في قصيدته (غنى الشباب) :

وصامت ناطق يؤانسني ***** فأنتقي دره واغتنم[3]

فبعد أن يأس عبد الله الطيب من صداقة الكثير من أصحابه لم يجد أفضل صديق من الكتاب ، فقوله هذا كناية عن الكتاب الذي يؤانسه وينتقي منه كل قيم ومفيد .

كذلك كان عبد الله متابعاً لكل الأحداث من حوله ، فقد نظم قصيدته (بعد سقوط المانيا) وقد كان هذا في الحرب العالمية الثانية إذ كان العرب يعلقون آمالاً بهتلر وذلك كرها للإنجليز إذ يقول :

---

[1] عبد الله الطيب : أصداء النيل ، ص 69 .
[2] المتنبيُ ، الديوان ، 399 .
[3] عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص76.

ومازالت الأقدارُ ترفعُ باطلاً *** وتطمِسُ ذا نور من الحق ثاقب [1]

فقوله (ترفع باطلاً) فيه كناية عن الإنجليز ومن حالفهم .

ومما سبق نخلص إلي أن الصُور البلاغية التي صاغها عبد الله الطيب بأسلوبه البياني في أشعاره جاءت تلقائية عفوية متسقة مع السياق الذي يسيطر على أجواء القصيدة ، وتميزت بدقة التصوير الذي يحتاج من المتلقي إلى إعمال الفكر ، وقد صقل عبدالله الطيب ملكته بكثرة الاطلاع على عيون الأدب العربي ، فجادت قريحته الشعرية بالشعر العربي الرصين ، فجاءت حاوية للعديد من الصور البلاغية وأكثرها التشبيه والاستعارة والكناية ، فقد جاءت عباراته منسجمة ومنصهرة مع غيرها من عناصر الفن الأدبي ، وذلك لأنه كان بطبعه موهوباً موهبة فطرية ساعدته على رصانة الأسلوب وفصاحة القول وبلاغة الكلم.

(1)عبد الله الطيب : أصداء النيل ' ص 218

المبحث الرابع

اللغة والأسلوب

- اللغة والتراكيب :-

إن الغرابة في الألفاظ والأساليب عند الشعراء القدماء التي أصبحت تشكل بيننا وبينها حاجزاً ربما يجعل بعض هذا الشعر العربي القديم بغيضاً إلى نفوس بعضهم ، وهذا يقودنا إلى قول طه حسين : (بعد أن تطورت الحياة وانقطعت الصلة ، أو كادت تنقطع بيننا وبين الجاهليين ، ألفاظ ضخمة تنبو آذانه وتستعلق معانيه عليه فإذا حاول فهمها لجأ إلى الشروح والمعاجم فإذا هذه الشروح والمعاجم مضطربة شديدة الاختلاط كثير ة الاستطراد) [1].

وهذه الصعوبة التي تحدث عنها الدكتور طه حسين ليست طبيعة في الشعر العربي (وعوامل هذه الغرابة تعزى إلى البعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين أما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة بل هي لغتهم التي يتحدثون بها ، والشعر الذي يصاغ منها هو فنهم المفضل الذي كان ينشرونه بالبديهة أو شبه البديهة) [2].

([1]) طه حسين ، حديث الاربعاء ، دارالمعارف ، 1975م ، ج1 ، ص 11 .
([2]) سعد إبراهيم شلبي ، الأصول الفنية للشعر العربي الجاهلي ، مكتبة غريب ، ص 40 .

والدراس لشعر عبد الله الطيب يجد نفسه أمام شاعر عالم بفنون اللغة حيث نجد لغته في رصانتها وجزالتها تتحرك فوق أغراض شعره ومضامينه المختلفة ، وكل ذلك قوى من ملكته الشعرية المشحونة بالعاطفة والإحساس والانفعال والذوق الرفيع وإننا نجد في شعره الكلمات العريقة الأصيلة التي هي من الذوق العربي الأصيل .

فعبد الله الطيب كان عالماً بلغته كما كان غيره من القدماء حيث كان علماء اللغة هم قضاة الشعر إليهم يرجع الشعراء للحكم على أشعارهم وإظهار الجيد والردي .

ولقد كان عبدالله الطيب بلغته وسحر بيانه يطل على آفاق عصره من عَلِ ، فانظر إلى قوله في قصيدته التي بعنوان (وحشة وتذكر) :

تذكرتُها إذ أزَّ البينِ هادِرٌ *** له زفراتٌ ما تنيِ تَتَصَعد .

أرى الصَخر يبدو عن شمالي كأنه *** قضاءُ الإله الرابض المترصِدُ

من عن يميني رفرف النيلُ خلتَهُ *** لماها أنـاديه مُـلحِاً وَيـبَعُـد

تُذكرُني الكُثبانُ بهجَة وُدها *** إذا ما تغشأها من البدر عسَجد

ويلذع ثغري صادياً طيف ثغرها *** كأن عـليه جمـرةً تتوقـد

تذكرتُها والليلُ تهزمُ ريحه *** ويُرْزِم* سراً غصنُهُ المُتأود

وقد ملأت صحراء كأسك خمرةٌ *** لها نفسٌ بين الحشي يتصَعد

(*) يرزمُ : بمعنى يسقط (لسان العرب ج12 ، ص 238) .

وما تنفعُ الكأس الغليل ولم يكن *** لوردتها من وردةِ الحُبِّ مُسعدُ [1]

فنجد المفردات الصعبة مثل (إز) و(يلذع) و(يُرزم) ، إنها قليلة جداً ويمكن أن تفهم من التعبير دون الرجوع إلى القواميس العربية ومن الملاحظ أن التراكيب عنده متوافقة ، ودلالات الحروف والمعاني منسجمة مثل قوله (تذكرها والليل يهزم ريحه) و (لها نفس بين الحشى يتصعد) فالقصيدة تكثر فيها التعابير المنسجمة ، وفي حقيقة الأمر أن عبد الله الطيب لا يكلف قارئه عناء البحث عن معاني الكلمات فيشرحها في هامش ديوانه على سبيل المثال قوله :

حبذا النيل منزلاً ونخيلُ *** النيل والليل مقمراً والنجوم

ورمال كأنهن إضى* *** دارج موهناً بهن النسيم

ورباعٌ يشاد فيهن بالذكر *** وتتلى يــسْ أو حم

وقبورٌ ثوين في ذلك القفر *** سقتهن بالذهاب الغيوم

فرق الدهر بينهن وعزى *** نفسه بعد عهدهن اليتيم[2]

في البيت الرابع نجده يشرح (الذهاب) بقوله الذهاب بكسر الذال جمع ذهبة بكسرها وهي الدفعة من المطر ، ولا نجد أصعب من هذه الكلمة التي هو شارحها في

([1]) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 54 .

* / أضى : جمع أضاة والأضاة هي غرير الماء الأخطل .

بكل قرارة منافج ، أضاة ماؤها ضرر يمور (الأخطل الديوان ، ص 182) .

[2] عبد الله الطيب : أصداء النيل ، ص74.

هامش ديوانه ، وهذا دليل ثروته اللغوية ، وكذلك نجد عنده ربط الكلمات فأسماء المحسوسات وأسماء المعاني المجردة منسجمة تماماً ونكتشف هذا الانسجام من سياق الجمل ، وليس كل من يحفظ مجموعة من الكلمات توجد لديه القدرة على نظمها بل لابد من أن تمتزج لغته بالمشاعر والوجدان وسعة الخيال كقوله في قصيدته (قط بدلير)

من كان يبغي الشِّعر عضاً كماترى *** فإن يزيد شاعرٌ حق شاعِر

له كلم لو أن بدلير راءها *** لأعرض عن سودائه كالدياجر

يشبهها السنور تبرق عينه *** بريق حديد باتك الحد باتر

وينعتها مسكية عنبرية *** لها أرج مثل اصطفاق المزاهر

أنيسان قط أسودي وجونة *** قدى القط لولا قلمها للأظافر

أعانا على ريب الزمان فؤادهُ *** فغرد بالألحان تغريد طائر [1]

فعبد الله الطيب في البيت الأول يشير إلى يزيد بن الطثرية ، يذكر أن الذي دعاه إلى نظم هذه الأبيات أنه أنشد قوله :

ويوم كظل الرمح قصر طوله *** دم الزق عنا واصطفاق المزاهر [2]

---

[1] عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 47 .

[2] المصدر نفسه ، ص 47 .

وفي البيت الثاني يشير في الهامش إلى اسم موصول المحذوف (التي كالدياجر) والذي به يكون تمام الكلام .

وفي البيت الثالث يشرح كلمة (باتك) بمعنى (قاطع) ويشرح كذلك كلمة (أسودي) أي شديد السودا أو منسوب إلى السواد وكلمة (جونَةٌ) بمعنى سوداء (قِدى القط) بمعنى مثل القط ، فأننا نجد أن خياله قد أسهم في تشكيل هذه المفردات اللغوية ، فكان بيت يزيد بن الطثرية هو الذي استدعى في مخيلته (بدلير) وقطط (بدلير) فما كان عليه إلا أن يشرح مثل هذه المفردات حتى يتيسر للقارئ الفهم الكامل .

ونستنتج من ذلك أن استخدامه للكلمات غير المألوفة أو غير معتاد عليها في عصرنا هذا . فهذه الظاهرة اللغوية مردها إلى علمه باللغة ، لذلك كثر حديث النقاد عن ألفاظه (ومما يدل على اصطناع الشاعر للألفاظ الجاهلية اصطناعاً وإحساسه ببعدها عن روح العصر ، اهتمامه بشرح تلك المفردات الحوشية في نهاية قصائده ، ويحس القارئ من إغراب الشاعر في لغته أنه يتباصر بالغريب ، ويصرف إليه عنايته ، حيث تصبح قصائده متوناً لغوية تصلح لاستذكار المفردات الغريبة ، شأن متون رؤبة والعجاج في العصر الأموي ، وإن افترقت عنها افتراق ما بين العلم والتعالم ، والطبع والتكلف [1]).

لقد غاب عن الناقد مصطفي هدارة أن الشاعر إذا عبر عما يحسه ، وعما يختلج في ضميره من سرور أو حزن أو أي عواطف بين هذا وذاك كان من السهولة أن

([1])محمد مصطفي هدارة ، تيارات الشعر العربي في السودان ، دار الكتب ، بيروت ، ص 147 .

تتناسق وتنقاد إليه الألفاظ التي تكشف بإرادتها عن هذا الإحساس ،وكانت ألفاظ عبد الله الطيب نفسها دليلاً واضحاً على سليقته وطبعه وثقافته العميقة الممتدة ، المشبعة عاطفة ولغة ، وقد حباه الله لساناً صيرفياً مبيناً ، ومما ساعد عبد الله الطيب كذلك جريان الألفاظ العربية الأصيلة على لسانه وعدم تمردها عليه بفضل معايشته لشعراء الجاهلية وصدر الإسلام وعباقرة الشعراء أمثال أبي الطيب وأبي العلا المعري ، فهي تجري على لسانه من غير تكلف ، كذلك أن الله تعالى لم يخلق الشعراء على شاكلة واحدة وليس من الممكن أن تأتي القصائد متشابهة لبعضها وأن الذوق والإحساس ييسر لكل شاعر منه قدر يناسب مافي طبيعته من قدرة تعبيرية واستعداد فطري .

ولحقيقة الأمر (إذا المفردات والتراكيب اللغوية عند أي شاعر تجاوزت نطاق الصورة الفنية والانسجام والبيان الناصع لا شك أنها تخرج عن دائرة الحسن والجمال ، وأن اللغة النادرة الوجود في أي عصر من العصور تصبح غريبة وأن الغرابة في حد ذاتها تمثل جمال الندرة وكل شئ نادر جميل) [1].

ويقول عبد الله الطيب في قصيدته (كيف ينام الليل) :

كيف ينام الليل من قلبه *** بات رهيناً لك لا يرسلُ

يطرق أبواب الكري ملحفاً *** إذ كل بابٍ دونه مقفل

يخالط الناس فما يذهلُ *** ويشرب الخمر فما يثمل

(1) عمر أحمد صديق ، هذا عبد الله الطيب شاعراً ، ص 404 .

يبوح بالأسرار عجزاً عن ال *** صبر وكتمانٌ لها أجمل

صدى إلى حبك لا يشتفي *** حتى ولا منك فهل ينهل

منهل ود لك إن لم يرد *** منه فؤادي عيشه ممحل

إني أصفيك الهوى كلهُ *** لا أصبنُ الكأس ولا أبخل

عاطيتني أنت ، فأثملتني *** سـلافة الحب التي تقتل

أقسمت بالله وآلائه *** وماحوى مُحكمهُ المنزلُ

لنظرةٌ منك وإقبالةٌ *** ومن الحياة كلها أفضلُ [1]

فَقَلبُ عبد الله الطيب ارتحل عنه إلى معشوقته مما سبب له القلق على فراش نومه وهو يحاول جاهداً أن ينام عسى أن يجد في النوم راحة له ، لكن هيهات ذلك ، فنجده يخالط أصدقاءه ويمتزج بهم تناسياً لما ألم به من لوعة الفراق ولكن لا جدوى لذلك فيتركهم ويذهب لكي يستغرق في السكر عسى أن يغيب عن تذكر المعشوقة ويكتم شوقه متصبراً ويضيق به صبره فيبوح بأسرار حبه بالرغم من أن كتمانها أفضل وأجمل من الإباحة ، إنه متعطش لرؤية حبيبته ، فيستعطف هواه أن ينهل من مورد صاحبته ومعينها ، وإلا حياته مقفرة جدباء وهو مخلص لها وإذا كانت الخمر لم تثمله ، فيغيب قليلاً عن حرارة الأشواق ، فإن سلافة عشقه هي التي أثملته ، بل قتلته ، ونجده يقسم

(1)عبد الله الطيب ، أصدء النيل ، ص 73-74 .

بربه وآلائه وما حوى محكم كتابه من بديع الآيات أن نظرة من صاحبته ، وإقبالاً منها إليه خير من الحياة ومافيها .

فنلحظ في هذه القصيدة انسجام التراكيب وفهمها دون معاناة ودون الرجوع إلى المعاجم اللغوية ولا نحس فيها قلقاً لا اضطراباً ولا مللاً ، حيث نجد أنها ملونة بلون عاطفة الغزل فهي تكشف لنا ما بدواخله من عاطفة متلهبة بنيران العشق ولهفة الحب .

وكثير من قصائد عبد الله الطيب تفهم من سياقها ومن معانيها التي تظهر من خلال التراكيب والجمل التعبيرية دون مصاحبة معجم أو قاموس ، ولعبد الله الطيب قصائد كما أسلفنا تصعب ألفاظها ولكن نجد شروحها على الهوامش ، وبكثرة الاطلاع يزداد القارئ معرفة وحباً لتراكيبه .

الأسلوب :-

يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، فالأسلوب الطريقة والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق الممتد والأسلوب (بالضم) الفن ، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه ، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكراً [1].

يقول أحمد الشايب معلقاً على كلام ابن منظور : (إذا تمعنا في هذه المعاني التي أوردها ابن منظور نجدها قسمين : قسم حسي ، يمثل الوضع الأسبق للفظ كسطر النخل ، والطريق الممتد والأسلوب عليها خطة يسلكها السائر، قسم معنوي : وهو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية أو لنفسية ، وذلك هو الفن من القول أو الوجه أو المذهب ، على أن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً ، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع ، إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي ، فيشتمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير) [2].

لهذا يختلف الأسلوب من شاعر إلى شاعر ومن كاتب إلى كاتب، وأساليب الشعراء خاصة تختلف تبعاً لأختلاف بيئاتهم وطبائعهم وحالاتهم النفسية والتجربة الشعورية .

([1]) ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، ص 473

([2]) أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط2 ، 1952م ، ص 49 .

ولقد تعددت الأساليب الشعرية عند عبد الله الطيب فنجد عنده الأسلوب التأملي الذي يقوم على التأمل والتبصير التام والتأني حيث يتميز بالألفاظ الموحية لذلك ، ذات الإيقاع المميز عند السامع أو المتلقي فيجد فيه السامع وجهة نظر قامت على المعاناة وتسعى لطريق النجاة والخلاص كقوله في قصيدته (الوطن الضائع) :

ياوطني هل لا تزال غنيمةً *** يريغُ الدعىُ الأجنبي اهتبالها

ونام بنوك الغُرُ عن كل خُطةَ *** أُتيح لها من لا يُطيقُ احتمالها

إذا قيل هذى رايةُ الحقِ رامها *** ليرفعها ذو لوُثةٍ* فأمـــالـــها

وقدم فينا كُلُ أخرقَ مُفحمٍ *** إذا كانت السوأي أطال ارتجالها

وصرف فينا الأمر دهما مسحت *** بأقدام طاغوت وجبت سبالها

أحقا كتاب الله أنا راعيةٌ *** لساسة سوء جرعتنا وبالها

يجوز علينا أمره كل مقرف *** وتلقى إلينا كل أرض حثالها

أسي لبلادي من غريق إذ انبرى *** لها كل خوار يريد انتشالها

نكابد ليلاً حالك الجهل أكمنت *** حنادسهُ للمُدلجين صلالها(*)

نؤُمٌ الهدى قد ضل عنا وسددت *** إليه أكفُ الظالمين نبالها

(*) ذو لوثة : الضعيف (أصداء النيل ، ص 226 .
(*) الصلال : بكسر الصاد ، الثعابين الخبيثة (أصداء النيل 226)

إلى أن يقول :

ونبذل خمطاً بعد جنتنا التي *** جنينا جناها وارتوينا زلالـها

فياليت شعري هل نكون ورُكنُنا *** منيع فنجزي الخائنين نكالها

وهل أَرَينَ في بلادي أمة *** تُشيدُ من غُر المعالي طوالها

يدبِّرُها أبناؤها لَيْسَ بينها *** دخِيلٌ ولا وغلٌ يروم خبالــها [1]

فهنا صور لنا عبد الله الطيب أحداث وطنه ، وتجربته قامت على المعاناة من ظلم الحكام وجورهم على خيرات بلاده ، وفي ختام قصيدته يطلب ويتحسر ويناشد أمته على التخلص من هؤلاء الدخلاء ، فنلحظ هذا الأسلوب التأملي الهادئ الذي يحث فيه على الخلاص والنجاة ، (الأسلوب التأملي عموماً يقوم على تقرير المعنى ويظل فيها مطلاً على الناس من علِ وسامياً عليهم يخاطبهم في كل زمان ومكان معللاً أسباب دعوته ومبعث فلسفته) [2].

كذلك نجد الأسلوب الرمزي حاضراً عند عبدالله الطيب وكثير من هذه الرموز نجدها تقع في عرض النسيب أوتستهل بها القصائد ، ففي قصيدته (الخيال الطارق) : يذكر الطيف بقصد الغزل ويرمز به إلى طيف معشوقته فيقول :

طَرَقت كما زار الخَيالُ الطارقُ *** ولها مُحياً في الدُجُنَة بارق

(1) عب الله الطيب أصداء اليل ، ص 226-228 .
(2) عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي ، درمي وتحليل ، (نار المجازيب) للشاعر محمد المهدي المجزوب ، رسالة ماجستير ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، 1971م ، ص 247 .

من غير ما وعدٍ سوى أني لها *** والحب لا يخفى مُحِبُ وامق

ولقد ترى مابي وأكتم سِرَهُ *** فَيَنمُ طرفي والفؤاد الخافق

وإذا ذكرتُ ودادها مُرِيت له *** منيَ الشُئون فكلهن دوافق [1]

إن عثرة الأيام والغربة عن الأهل والوطن تجعل الشاعر يحن إلى دياره فهاهو عبد الله الطيب يتخذ (البرق) رمزاً للشوق والحنين إلى دياره إذ يقول في قصيدته (هي الأيام):-

هي الأيام لا تنفكُ *** تأتي بالأعاجيب

ولا يبقى على الأيام *** مدحٌ بعدَ تشبيب

ولا أبلج من تَقوى *** ولاَ أدلمُ من حوبُ[•]

وَقَدْ شوَقك البرْقُ *** إلى دامرِ مجذوب

وأهل سادة معدِنِ *** عرفانٍ وتهذيب [2]

لقد عرف الإنسان النار منذ الأزل ، وكانت تمثل له الدفء والراحة ، وقد احتلت النار مكانة مرموقة عند الإنسان العربي بشكل كبير ، فاستخدمها في كثير من الأشياء

([1])عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 71 .

([•]) أي أبلج بسبب التقوى وأدلم أي أسود بسبب الحوب والحوب هو الإثم (أصداء النيل ص 83) .

([2])عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 83 .

ودللوا ورمزوا بها على كثير من الأفعال ، فأصبحت كثرة النار مدحاً وقلتها ذماً على سبيل المثال وقد استخدمها الشعراء في الفتوح الإسلامية للدلالة على معاني كثيرة منها الفخر الجماعي بحسن البلاء في المعارك ، ومنها الإكتواء بنار فراق المحبوب سواء كان هذا الفراق أسراً أو شهادة في سبيل الله وغير ذلك .

لقد شبه الشعراء الفاتحون أنفسهم وإخوانهم في الحرب بالنار التي تحرق الأعداء وأفتخروا بذلك فهذه خولة بنت الأزور تقول في يوم أجنادين :

نحنُ بناتُ تبعَ وحمَيرُ *** وضربُنَا في القوم ليس ينكرُ

لأننا فيِ الحربِ نارٌ تَسعرُ *** اليوم تسقونَ العذاب الأكبرُ [1]

فقد استفاد عبد الله الطيب من استخدام القدماء لرمزية النار فأصبح الرمز يصور حالة نفسية لدية ويمثل شعوراً أو موقفاً تحت تأثير المحسوسات فيرمي إلى الإيحاء وذلك كقوله :

ألا أحببْ بدفء النارَ حين الثلج مُنسكِبُ

وكأس كَضياءِ النَار يحبوُ فوقها الحَبَبُ

وحِبَ كبهاءِ النَار في اسفارهِ العجبُ

وريمٌ ريمُ غيْلان الذَي أفضى به لبب

(1) الواقدي : فتوح الشام ،تحقيق عبد اللطيف عبد الرحمن ، بيروت ، دار الكتب العلمية 'ط1 ، 1997م ، ج1 ص97

وسِفرٌ فَيه ما غنَت به في بيدها العَرَب

وهَذا الجدُ إذ نامت عُيون الناَس والدأب

وتُغنيك عنَ الخُلاَّنِ إن خاللتها الكُتُب [1]

فعبد الله الطيب يصور ويوضح حالتة النفسية التي تقع تحت مؤثراتها الخارجية ويلون كل ذلك بالألوان التي يراها حسب ما اقتضته حالته النفسية والشعورية بهذا الإحساس .فالأسلوب الرمزي كثير ما نجده في أشعار عبد الله الطيب مما زادها جمالاً وروعة .

وكذلك عند عبد الله الطيب الأسلوب الخطابي وهو التأثير في الجماهير والاندفاع معهم في قضاياهم وهمومهم المختلفة كقوله :

يأيُهَا الوطنُ الساعي تُدفَعُهُ *** كفُ الخيانَة والأعداءُ والقدرُ

قد نامَ أبناؤهُ عن كُلِ مكرُمةِ *** أما الخَنَي فَعلىَ كثبانهِ سهرُوا

إني كمثلك أبغى النصَرَ مجتهداً *** وكيف بالنِصرِ لاعونَ ولا وزرُ [2]

فنلاحظ هنا الأسلوب الخطابي الموجه لأبناء وطنه وهو يوجه قياداته وأبناء وطنه وهم يسمعون صوته وهو فردٌ من وطنهم يعيش معهم نفس الأحداث التي تعيشها الجماهير .

([1]) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 97 .
([2]) المصر نفسه ، ص 61 .

ومن الأساليب التي استخدمها عبد الله الطيب الأسلوب الغنائي وهو يتعلق بالإحساس الوجداني إن كان غزلاً أو رثاء فمثلاً عندما يقف عند أعتاب الحبيب قائلاً:-

ولَقَدْ ذكرتُكِ والأصيلُ مُرنِقٌ *** والشَمسُ مثلُ الحائر المجفال

والنيلُ ساج كالحزينِ وكللتْ *** شطيهِ كُلُ حزينة مثكالِ

فوددتُ لو أنَ الزَمانَ مُساعِفِي *** بك سَعُيهُ يا غاَية الآمالِ [1]

فقد استفاد عبد الله الطيب من أشعار عنترة لذلك جاء هذا متناصاً مع قول عنترة:

ولقد ذكرتُكِ ، والرماحُ نواهلٌ *** مِنىَ ، وبيضُ الهند تقطر من دمي

فوودت تقبيل السُيوف لأنها *** لَمَعتْ كبارقِ ثغرِكِ المتبَسمَ [2]

كذلك نجد الأسلوب الغنائي في قوله :

يحيينا مُحَياها *** ونرضى حين نلقاها

ولم يَرْغبْ بناهمسُ ال *** أماني في حُميَاها

وكلنَا نرى في وجهها *** الواضح معناها

فنوُليه إنبساطَ النَفسِ *** والبشرَ لمرآها

ويجلوُ فرَحَة البسمةِ *** خداها وعيناها

([1]) عبدالله الطيب : أصداء النيل ، ص 70 .
([2]) عنترة بن شداد ، الديوان ، ص 191

فلا فارقَها الخَفْضُ *** وعينُ الله ترعاها

فلو كانت من النُوار *** وما كُنا قطفناها

وقوله :

أيا حسناءُ حبلُ الصَبر *** من حَبك قد عيلا

وسيف الهجر من لحظك *** قد جُرَد مسلولاً

وأقسمْتُ لقَد جَمَلك *** الرحمنُ تجميلاً

يَمينَ الله لم يترُكْ *** لنا حبُك معقولا

ولكنا نُداري الناَس *** من خشيةَ ما قيلا

فيا لَيْتَ لنا مِنْكِ *** على بُخلكِ تنْويلا

ويالَيتَ لنا من ثَغرِكِ *** الواَضَحِ تقبيلاً [1]

فهذه الأبيات تلمح فيها حسرة عبد الله الطيب على ما فاته من الاقتران بفتيات السودان : ولكنه لا يظهر هذه الحسرة صراحة خشية من كلام الناس .

فهذا أسلوبه الغنائي الذي يُعبر به عن مشاعره ويتغنى به ويناجي معشوقه .

(1) عبد الله الطيب ، أصداء النيل ، ص 82 .

فيتضحُ لنا من هذا أن عبد الله الطيب تميز بأسلوبه الجزل وخياله الواسع ورنينه المنسجم مع مفرداته ومعانيه ، كل ذلك أسهم في تشكيل أساليبه المتنوعة .

الخاتمة :-

الحمد لله الذي أعانني ووفقني لإتمام هذا العمل الذي آمل أن يكون إضافة حقيقية للغة العربية وآدابها وفنونها المختلفة من خلال دراستي وإبرازي للصورة الفنية في شعر عبدالله الطيب .

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

1-من خلال عرض موجز للصورة الفنية في النقد العربي القديم والحديث وصلت الدراسة إلى أن الصورة الفنية تشكيل لغوي جمالي حسي ، ينقل الأديب من خلالها تجربته الحسية أو حالته الشعورية بشيئ من الإبداع والتميز على وفق نسق خاص يستخدم فيه جميع الوسائل ، ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه إلى المتلقي ، فتظهر من خلالها تلك الأفكار ، والعواطف للمتلقي على أحسن صورة .

2-يُعد الموروث الديني والأدبي من المصادر الأساسية التي وظفها عبدالله الطيب في تشكيل صوره الفنية ، وهي تدل بوضوح على ثقافته وسعة إطلاعه.

3-سار عبدالله الطيب في رسم الصورة الفنية في أشعاره مقلداً بتعرضه لصور مطروقة ، إلا أنه استطاع الخروج من ذلك التقليد إلى ساحة الإبداع والإبتكار في بعض الأحيان ، فترك التأثير في المتلقي عبر صوره الفنية ، فكانت صوره متنوعة بين السطحية والعمق .

4-عبرت الصورة الفنية التي رسمها عبدالله الطيب من خلال بيئته الداخلية والخارجية . عن مدى عشقه لهذه البيئة . فقد صاغ صوره من كل ما وقعت عيناه عليه ، فارتبط هذا الشعر بمعاناته وغربته وعشقه لأهله ووطنه .

5-اهتم عبدالله الطيب بظواهر الحياة ، داخل بلاده وكان ملماً بذلك . مما ساعده على تكوين مادة شعرية مكنته من تصوير ظواهر الحياة في السودان.

6-كشفت الدراسة عن بعض الصور المتناصة التي تقاطعت معها أشعار عبدالله الطيب ، سواء أكانت دينية أم أدبية .

7-نجد معظم قصائده لا تخلو من ذكرى النيل ومناظره ووقع كل ذلك على نفسه، ونجده أيضاً في حزنه يستجير بالنيل ويحن إلى دياره التي يجري فيها النيل .

8-أضاء عبدالله الطيب نصه الإبداعي بألوان بلاغية متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وغالباً ما كان اسستخدامه لهذه الألوان مرتبطاً بتجربة البُعد النفسي لهذه التجربة .

9-إن استخدام عبدالله الطيب للكلمات غير المألوفة في عصرنا هذا لا يدل على تعمده وإصراره على استخدامها بل يدل ذلك على قريحته العربية وذخيرته اللغوية .

التوصيات :

1-تشجيع الباحثين لدراسة الأدب السوداني وتناوله وفق مصطلحات النقد الحديث .

2-إجراء المزيد من الدراسات النقدية في أشعار عبدالله الطيب .

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم

1. إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 2000م .
2. أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة عالم الكتب القاهرة ، ط2 ، 1967م .
3. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1983م
4. .أحمد الشايب : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط2 ، 1992م .
5. أحمد شوقي : الشوقيات تدقيق محمد فوزي حمزة ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط2 ، 2012م
6. أمين التوم : ذكريات ومواقف في الحركة الوطنية في السودان 1924م – 1969م – ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط1، 1987م .
7. امرؤ القيس بن حجر بن الحارث : ديوان أمرؤ القيس ، الناشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2004م .
8. ابن الأثير : ضياء الدين بن نصر بن محمد ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1995م.
9. بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ، دار المنارة ، جدة ، ط4 ، 1997م.
10. بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط3، 1969م .
11. أبوبكر بن شيبة : مسند ابن أبي شيبة ، تحقيق عادل بن يوسف وأحمد بن فريد ، الناشر دار الوطن ، الرياض ، ط1 ، 1997م .
12. بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994م .
13. البخاري : محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري ، صحيح البخاري ، تحقيق محمد زهير بن ناصر ، الناشر دار النجاة ، ط1 ، 1422هـ .

14. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974م .
15. الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر ، الأمل والمأمول ، تحقيق رمضان ششن ، بيروت ، 1969م .
16. الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1969م .
17. دعبل بن علي الخُزاعي : الديوان ، صنعة عبد الكريم الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط2 ، 1403هـ .
18. أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 .
19. هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم 123 ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، 1988م .
20. هويدا الهادي أحمد : التناص عند شعراء المدرسة التقليدية في الشعر السوداني ، العباسي أنموذجاً ، رسالة دكتوراة ، جامعة شندي ، 2015م.
21. الواقدي : فتوح الشام ، تحقيق عبد اللطيف عبد الرحمن ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1997م .
22. الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م .
23. زهير بن أبي سلمى : ديوان زهير ، شرح علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988م .
24. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب ، ضبط وتقديم علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986م .
25. زكريا بشير إمام : عبدالله الطيب ذلك البحر الزاخر ، شركة مطابع السودان للعملة ، الخرطوم ، ط1 ، 2004م .
26. الزمخشري : أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد ، الكشاف ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1407م .

27. حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م .
28. الحبر يوسف نور الدائم : الأستاذ بروفيسر عبدالله الطيب ، مطبعة جامعة الخرطوم ، دار جامعة الخرطزم للنشر ، ط1 ، 1992م .
29. أبي الطيب المتنبئ : ديوان المتنبئ ، شرح أبي البقاء والعكبري ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، مطبعة مصطفى البابلي ، حلب ، ط2 ، 1956م .
30. طه حسين : حديث الأربعاء ، دار المعارف ، 1975م .
31. الطيب محمد الطيب : المسيد دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر ، ط1، 1991م .
32. طرفة بن العبد : عمرو بن العبد البكري الوائلي ، ديوان طرفة ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، طذ ، 2003م .
33. يحي الحبوري : الحنين والغربة في الشعر العربي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2008م .
34. يوسف حسن نوفل : استشفاف الشعر ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 2000م .
35. ياقوت الحموي : معجم البلدان ، د. م ، 1866م .
36. ابن كثير : أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1999م .
37. كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1987م .
38. كعب بن زهير : ديوان كعب ، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري ، الناشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994م .
39. أبو محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحليل عبد الرازق أبوزيد ، مطبعة الأنجلو المصرية ، 1976م .

40. ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق عبدالله الكبير ، طبعة دار المعارف ، القاهرة .
41. محمد المجذوب بن محمد جلال الدين : الواردات والوهبية في أوراد الطريقة المجذوبية ، مطبعة الشبكشيني بالأزهر ، مصر ، بدون ط . ت.
42. محمد المهدي المجذوب : ديوان الشرافة والهجرة ، دار الجيل ، بيروت ، 1401هـ .
43. محمد عمر بشير : تاريخ الحركة الوطنية في السودان ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1987م .
44. محمد مصطفى هدارة : تيارات الشعر العربي في السودان ، دار الكتب ، بيروت .محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، مطبعة دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1977م .
45. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، 1987م.
46. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1948م . معلوف لويس : المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرف للنشر ، ط19 ، 1997م
47. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1984م.
48. نعوم شقير : جغرافية وتاريخ السودان ، دار الثقافة ، بيروت ، 1967م .
49. نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1983م .
50. السكاكي : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983م .
51. سمير سلامي : الاغتراب في الشعر العباسي ، القرن الرابع الهجري ، دار الينابيع ، دمشق ط1 ، 2000م .
52. سعد إبراهيم شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، الناشر ، مكتبة غريب.

53. سعد ميخائيل : شعراء السودان ، مكتبة رمسيس ، الفجالة ، مصر ، بدون ط . ت .
54. أبو السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض ، بدون ط . ت .
55. عبدالله الطيب : التماسة عزاء بين الشعراء ، الدار السودانية للكتب ، الخرطوم ، بدون ط . ت .عبدالله الطيب : أصداء النيل ، مطبعة جامعة الخرطوم ، ط5 ، 1995م.
56. عبدالله الطيب : أربع دمعات على رجال سادات ، الدار السودانية للكتب، الخرطوم ، بدون ط . ت .
57. عبدالله الطيب : بانات رامه ، الدار السودانية للكتب ، الخرطوم ،ط1 ، 1970م .
58. عبدالله الطيب : من حقيبة الذكريات ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الخرطوم ، ط1 ، 1983م .
59. عبدالله الطيب : من نافذة القطار ، الناشر لجنة التأليف والنشر ، الخرطوم السودان ، ط2 ، 1968م .
60. عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الخرطوم ، الدار السودانية للكتب ، ط2 ، 1970م .
61. عبدالله الطيب : سقط الزند الجديد ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ط1 ، 1976م
62. عبدالله الطيب : الفتنة بالشاعر اليوت خطر على الأدب العربي ، المؤسسة العامة لمطابع التربية ، بدون ط .ت .
63. عبدالله الطيب : ذكرى صدقين ، 1987م ، بدون ط .
64. عبدالإله الصائغ:الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار القائدي، ليبيا، بدون ط .ت
65. عبده بدوي : الشعر الحديث في السودان في الفترة ما بين ، 1840 ، 1953م ، دار العلوم ، القاهرة ، ط1 ، 1962م .
66. عبد العزيز البشرى : المختار ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1970م .

67. عبد اللطيف الحديدي : الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، دراسة تنظيرية تطبيقية ، دار المعرفة ، مصر ، ط1 ، 1997م .
68. عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان ، مطبعة التمدن المحدودة ، الخرطوم ، السودان ، ط3 ، 2005م .
69. عبد النبي عبد القادر : ديوان على الطريق ، المطبعة العسكرية ، ط1 ، 1988م .
70. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب، القاهرة ، 1978م .
71. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1999م .
72. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مطبعة وزارة المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1979م .
73. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، صححها محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988م .
74. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992م .
75. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي : درس وتحليل (نار المجاذيب) للشاعر محمد المهدي المجذوب ، رسالة ماجستير ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، 1971م .
76. عبد الرحمن حسن حبنكه الدمشقي : البلاغة العربية ، الناشر دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 1416هـ .
77. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ودراسة في أصولها وتطورها ، لبنان ، دار الأندلس ، ط3 ، 1983م .
78. علي علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، بدون ط . ت .
79. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، 1997م .

80. عمر أحمد صديق : هذا عبدالله الطيب شاعرا ، رسالة ماجستير جامعة ام درمان الإسلامية ، 1995
81. عثمان لوصيف : الإرهاصات ، دار هومة ، الجزائر ، 1997م .
82. عثمان محمد عثمان كنه : الشاعر محمد المهدي المجذوب ، الصورة الفنية في شعره ، مركز قاسم لخدمات المكتبات ، الخرطوم ، ط1 ، 2007م .
83. الفيروزبادي : محمد الدين أبو طاهر ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط8،1426هـ
84. فتح الرحمن حسن التنيئ : النيل في الشعر السوداني ، الدار السودانية للكتب ، ط1 ، 1988م
85. الصديق عمر الصديق : عبدالله الطيب في مقالات ودراسات ، الخرطوم، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر ، ط1 ، 2014م .
86. صقر سالم الشبيب : ديوان صقر الشبيب ، تقديم أحمد الرومي ، الكويت، مكتبة الأمل ، ط1 ، 1969م
87. قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون ط . ت .
88. ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1958م .
89. الرازي : محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، ضبط وتخريج مصطفى ديب ، دار الهدى للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط4 ، 1990م .
90. الراغب الأصفهاني : المفردات وغريب القرآن ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ، بدون ط . ت .
91. ابن الرومي : الديوان ، شرح أحمد حسن ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002م .
92. ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى أمرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1992م .

93. ابن رشيق : أبو علي حسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط3 ، 1963م .
94. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، مصر ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، ط8 ، 1993م
95. تأبط شراً : ثابت بن جابر بن سفيان ، الديوان ، تحقيق علي ذو الفغار شاكر ، دار المغرب الإسلامي ، ط1 ، 1984م .
96. الترمزي : محمد بن عيسى الترمزي ، سنن الترمزي ، تحقيق أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد ، الناشر مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ط2، 1975م .
97. الثعالبي : أبو منصور عبد الملك الثعالبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر ، وشرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2000م .
98. الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992م .
99. الخنساء : تماضر بنت عمرو بن الرشيد ، الديوان ، تحقيق أنور أبو سليم، دار عمار ، الأردن ، ط1 ، 1988م .
100. خضر بدور : أنغام الطفولة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992م .

المراجع باللغة الإنجليزية:

1. John Lewis Brevard to travels in Nubia (London 1822

الدوريات:

1. مجلة القوم: مجلة ثقافية دينية أسبوعية ، تصدر عن هيئة الشؤون الدينية والأوقاف ، العدد الحادي عشر ، أكتوبر 1986م .