

## الأثر الفني للتناص الديني وعلاقته بالمكان في شعر الهادي آدم

هدى مصطفى عويس مصطفى.

كلية التربية جامعة عين شمس (مصر).

### The artistic impact of religious intertextuality and its relation to place in Al-Hadi Adam'S poetry

Huda Hostafa Ewais Mostafa

Faculty of Education Ain Shams University (Egypt).

تاريخ الاستلام: 2025/08/10 تاريخ القبول: 2025/09/20 تاريخ النشر: 2025/12/01

#### المخلص:

يُعتبر الهادي آدم من أبرز شعراء السودان المعاصرين، الذين تأثروا بالمكان، حيث امتلك الشاعر رؤية واضحة في التعبير عن أفكاره. وقد تجلّى المكان في مجموعته الشعرية الكاملة بشكلٍ لافت، فشكّل مساحة كبيرة في شعره، وأظهرت هذه الدراسة شخصية الشاعر وتأثره الديني، كما أبرزت أهمية المكان والأثر الفني للتناص الديني وإجلاء قيمته الفنية، حيث عكس المكان العلاقة الوجودية التي تربط الإنسان بمكان يحتضنه. كما اهتمت الدراسات الحديثة بالمكان، ففرض المكان حضوره في الدراسات الأدبية كمدخل لقراءة النص الأدبي فكرياً وجمالياً.  
كلمات مفتاحية: التناص الديني، المكان، الهادي آدم.

#### Abstract:

Al-Hadi Adam is considered one of the most prominent contemporary Sudanese poets, deeply influenced by place. He possessed a clear vision in expressing his ideas, and place is strikingly evident in his complete poetic works, forming a significant space within his poetry. This study reveals the poet's personality and religious influences, highlighting the importance of place and the artistic impact of religious intertextuality, thus elucidating its artistic value. Place reflects the existential relationship that connects humanity to the place that embraces it. Modern studies have also focused on place, establishing its presence in literary studies as an entry point for the intellectual and aesthetic reading of literary texts.

**Keywords:** Religious intertextuality, place, Al-Hadi Adam.

#### مقدمة:

يعد الهادي آدم من أشهر شعراء السودان المعاصرين الذي اعتنى بالمكان في شعره، فامتلك الرؤية الفنية في التعبير عن أفكاره وأجاد التفسير البلاغي في توظيفه للتناص الديني؛ للتعبير عن ملامح تشكيل المكان ودلالاته في شعره، حيث يعتبر التناص الديني عنصراً أساسياً في القصيدة العربية المعاصرة، مما أضفى عليها دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية، فلقد أصبح التناص الديني بنية أساسية في القصيدة العربية

المعاصرة، وقد منح النص الشعري دلالات وأهمية كبيرة، إذ كان لتوظيف النصوص الدينية دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسة؛ ولذا ورد التناص في شعرنا المعاصر، وأصبح جزءاً من قضايا النص الشعري وتقنياته ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة \_ عن طريق التضمين أو الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الأدبي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً.

وسيعمد البحث إلى دراسة التناص الديني من خلال جملة الاقتباسات التي اعتمدها عليها الهادي آدم واستدعاها في نصوصه الشعرية، حيث يمثل الاقتباس من كتاب الله تعالى ومن سنة نبيه محمد ﷺ ظاهرة من ظواهر تعامل الشاعر مع التراث، ويكشف عن مقدرته على التفاعل مع هذا النص الديني، فالأقتباس ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون له وظيفة، وإنما هو عملية تفجير لطاقت كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقعه وإحساسه الشعوري الراهن.

وتأتي أهمية تلك الدراسة في استكشاف تلك الأبعاد من خلال التفسير البلاغي لظاهرة التناص الديني في شعره كما تهدف الدراسة إلى توضيح الأهمية التي يشغلها المكان وتداعياته في بنيات قصائده ومضامينها، أمّا عن منهج البحث فقد استخدمت المنهج الاستقرائي الاستنباطي والمنهج التحليلي الوصفي لمناسبته لتلك الدراسة ولذا جاءت خطة البحث كالتالي؛ مقدمة وثلاثة مباحث.

## المبحث الأول

### نشأة الشاعر الدينية وتأثيرها في شعره.

الهادي آدم شاعر سوداني، وُلد عام 1927م بالهلالية في السودان، كان ينتمي إلى بيت ديني، ووالده هو الشيخ آدم الهادي من شيوخ الإسلام، حفظ القرآن الكريم، وكان أديباً وراويَةً للشعر، وتخرج في معهد أم درمان العلمي، وكان إماماً لمسجد الهلالية، وعاملاً في مجال الدعوة الإسلامية في مسقط رأسه (أبو عُشر)، ثم (الهلالية)، ومنطقة (الكواهلة) بجنوب مدني. وجدير بالذكر أن الهلالية مدينة سودانية عريقة ترجع تسميتها بالهلالية نسبة إلى قبيلة (بني هلال) التي ينتمي إليها أبو زيد الهلالي، وقد استوطنها فرع من العبدلاب- وهي قبيلة من قبائل السودان- واتجه أغلب سكانها للعمل بالتجارة ومجالات التدريس، بعد أن كانت الزراعة هي المهنة الرئيسة في هذه المنطقة، كما حظيت الهلالية بشهرة دينية وإدارية؛ إذ أمّها أتباع الصوفية وحملة القرآن، ودُفن بمقابر عدد كبير من الشيوخ، واشتهرت بالمساجد والقباب التي يراها المارةً بشوارع الخرطوم مدني شرقاً على ضفاف النيل الأزرق، وتعدُّ من أولى القرى التي استقبلت التعليم المدني؛ حيث أنشئت بها أول مدرسة أولية عام 1911م.

وعندما أكمل الشاعر الهادي آدم دراسته في المدرسة الأولية بالهلالية، انتقل إلى المعهد العلمي بأم درمان، ثم اختير في بعثة علمية بين مجموعة من الطلاب النابغين؛ ليلتحقوا بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ويتخصصوا في تدريس اللغة العربية.

وقد حصل الهادي آدم على درجة الليسانس من الجامعة المصرية؛ إذ تخرج في كلية دار العلوم بالقاهرة، ثم حصل على دبلوم التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس، ثم عاد إلى السودان ليعمل بوزارة التربية والتعليم، فعمل رئيساً لشعبة اللغة العربية، ومديرًا للمدارس الثانوية، ويذكر أنه عقب عودته للسودان أخرج ديوانه الأول "كوخ الأشواق" الذي صدرت طبعته الأولى بالقاهرة عام 1962م، كما صدرت طبعته الثانية ببيروت عام 1964م، وبصدر هذا الديوان ذاع صيته في الوطن العربي.

ويُعد الهادي آدم أول من كتب مسرحية شعرية اجتماعية باللغة الفصحى في السودان، وهي مسرحية (سعاد) التي طرحت تعديل القانون الذي كان يكفل لولي الأمر تزويج الفتاة القاصر دون استشارتها آنذاك، وقد ناقشت المسرحية هذه القضية

الاجتماعية الشائكة، وقامت بتوعية المجتمع بأسره بتلك الظاهرة، وضرورة منح الفتاة حق استشارتها في اختيار الزوج المناسب.

وفي عام 1987م صدر للشاعر ديوان "نوافذ العدم" ، ثم صدر له ديوان "عفوا أيها المستحيل" عام 1999م، وقد عرف الهادي آدم بمشاركاته الأدبية في عديد القضايا المطروحة على الرأي العام السوداني والعربي حينئذ؛ إذ لم توجد قضية تتطلب المشاركة إلا شارك فيها<sup>(1)</sup>.

## المبحث الثاني

### المكان والتناسب لغة واصطلاحاً

#### تحديد مفهوم المكان لغةً واصطلاحاً :

المكان لغة: جاء في معاجم اللغة أن المكان هو موضع لكيونة الشيء فيه<sup>(2)</sup>، "وهو الموضع الحاوي للشيء"<sup>(3)</sup> وَالْمَكَانُ: اسم مشتق من الكَوْن، وقد كان كَوْنًا وكينونة، والكون الحدث، والكائنة: الأمر الحادث، وكَوْنُهُ فتكُونُ: أحدثه فحدث، وكَوْن الشيء: أحدثه. والله مَكُونُ الأشياء؛ يُخرجها من العدم إلى الوجود. والمكان المَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنٌ، تَوَهَّمُوا المَيْمَ أصلاً حَتَّى قَالُوا تَمَكَّنَ فِي المَكَانِ، وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكُّن دون الكَوْن. وكذلك المكانة بمعنى المُنزِلَةُ. وفلانٌ مَكِينٌ عِنْدَ فلانٍ بَيِّنُ المَكَانَةِ. وَالْمَكَانَةُ: المَوْضِعُ. (4) قَالَ تَعَالَى: (وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ) (5). ونخلص مما سبق إلى أَنَّ المكان اسم مشتق للدلالة على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار والصورورة، وأن المعنى اللغوي للمكان يحمل معنيين – الأول: الموضع في معنى المكان الحقيقي، مثل قوله تعالى (فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَاصِيًا) (6)، أما المعنى المجازي للمكان فهو المنزلة التي تدل على قيمة الإنسان، كقوله تعالى (...قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ) (7).

وأما المكان اصطلاحاً، فقد نشأ المفهوم الاصطلاحي للمكان مرتبطاً بالفلسفة، ويبدو أن أول استعمال اصطلاحاً للمكان في الفلسفة كان قد جاء به أفلاطون<sup>(8)</sup>، حيث نظر إليه على أنه الحاوي<sup>(9)</sup>؛ والقابل للشيء<sup>(10)</sup>، وذهب إلى "أَنَّ المكان هو البعد المجرد الموجود، وهو أطف من الجسمانيات وأكثر من المجردات، ينفذ فيه الجسم وينطبق البعد الحال فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره، فعلى هذا يكون المكان بُعداً منقسماً في جميع الجهات مساوياً للبعد الذي في الجسم بحيث ينطبق أحدهما على الآخر سارياً فيه بكليته"<sup>(11)</sup>؛ أي أَنَّ المكان يحوي الأشياء ويستوعبها ولا يستقل عنها، وإنما يقبلها ويتشكل بها ويتحدد.

وقد ذهب أرسطاطاليس، وابن سينا والفارابي وأتباعهم إلى "أَنَّ المكان هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، فعلى هذا يكون المكان منقسماً في جهتين فقط، وهو قد يكون سطحاً واحداً كالطير في الهواء.....وقد يكون أكثر من سطح واحد كالحجر الموضوع على الأرض فإن مكانه أرض وهواء؛ يعني أنه سطح مركب من سطح الأرض الذي تحته، والسطح المقعر للهواء الذي فوقه، وقد يتحرك الحاوي والمحوي معاً إِمَّا متوافقين في الجهة أو متخالفين فيها"<sup>(7)</sup>، وعند المتكلمين المكان "هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده"<sup>(8)</sup>، ويرادفه الحيز<sup>(9)</sup>.

ومن ثم؛ فقد أخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان معني فلسفياً يحمل خصائص معينة تميّزه عن غيره من المفاهيم الأخرى، كالحركة والزمان والتناهي وغيرها، ولم يكن ثمة اختلاف جوهري بين الفلاسفة المسلمين والفلاسفة اليونانيين في تحديد مفهوم المكان، وقد صار يُقصد بالمكان فلسفياً "هو ما يحلّ فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء وغيره، ويحدّه ويفصله عن باقي الأشياء"<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من التلازم الوثيق بين الزمان والمكان ، فإن المكان خاصةً قد حظي باهتمام كبير من جانب علماء الاجتماع ؛ حيث يرى د.أحمد زايد أن السبب في ذلك ربما يرجع إلى "أن المكان ليس مقولة مدركة مثل الزمن، بل هو مقولة لها وجود عياني ملموس يحوي كل تفاعلاتنا وتعاملاتنا ، ويتشكل بطرق عديدة . وتمتد إليه يد الإنسان فتغيره على نحو ما تريد. إن الزمن يحضر في الوعي الإنساني ، أما المكان فإنه يحضر في الوعي وفي الوجود معاً"<sup>(2)</sup>.

وإذا كان المكان Place يوصف لدى علماء الاجتماع بأنه السياق الجغرافي والمعماري الذي يُمارَس فيه السلوك، أو هو الكيان الاجتماعي الذي يحوي خلاصة تفاعل الإنسان ومجموعه<sup>(3)</sup>، فحينئذ لن يكون المكان مجرد معطى فيزيائي أو جغرافي ينتهي إلى الطبيعة ويستقل في وجوده عن الإنسان، بل إنه يُعد شرطاً لوجود العالم الاجتماعي الذي يمنحه دلالة إنسانية، فالمعاني المكانية للأشياء تنتجها الأفعال البشرية<sup>(4)</sup>.

ولذا فقد استقر في علم الاجتماع أن جميع أشكال التفاعل الإنساني "متموضعة" أو متمكنة؛ بمعنى حدوثها في مكان معين وخلال فترة زمنية محددة؛ حيث يلتقي الزمان بالمكان في منظومة التفاعلات البشرية<sup>(5)</sup>. وإذا كان مدار الأدب هو الطبيعة والإنسان، فقد احتل المكان – بالتبعية- في مجال الإبداع الأدبي مكانة كبيرة، وصار استحضاره مصدر خصوبة وثراء في التجربة الأدبية. وفي مجال الدراسات المعمارية وجدنا ما يُعرف بالإحساس بالمكان Sense of Place، وهو مصطلح يُستخدم لوصف القدرة التي يمتلكها مكان معين على إحداث معانٍ مشتركة واستحضارها، ولكنها في الوقت نفسه تنسم بالخصوصية، ويتأتى هذا من خلال مشاهدة عناصر فيزيقية مكانية بعينها، فتستدعي بدورها مجموعة ثرية من الأفكار والمشاعر والتداعيات لكونها أماكن ذات معنى<sup>(1)</sup>.

ولعل هذا ما يحدث تمامًا مع الأديب حين يستحيل في إبداعه المكان الواقعي المرئي -وبخاصة المكان الأليف- إلى فضاء خيالي مشبع بالحلم واللاهائية، ومكونٍ أساسيٍّ من مكونات الإرضاء العاطفي الذي يستجلب معه مجموعة من المشاعر والأفكار والصور الذهنية عبر سلسلة من الارتباطات والتداعيات الممتزجة بكينونة الإنسان وتفصيله الدقيقه. وقد احتل المكان في السرد المعاصر مكانة كبيرة لكونه يمثل عنصرًا أساسيًا في مكونات السرد الروائي حتى وجدنا أسماء أماكن بعينها تنصدر عتبات خطاب بعض الروايات وأشهرها ثلاثية نجيب محفوظ: بين القصرين، وقصر الشوق، والسُّكرية، وغيرها من الروايات، وقد ذهب غاستون باشلار إلى "أن العمل الأدبي حين يفقد المكان فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"<sup>(2)</sup>، وصار المكان هو "الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلًا مع العمل الفني"<sup>(3)</sup>.

تحديد مفهوم التناسل لغة واصطلاحًا:

النصُّ لغة: رفعك الشيء. نصَّ الحديثُ يُنصُّه نصًّا: رَفَعَهُ. والمِنْصَّة ما تُظْهَر عليه العروس لثرى، وكل ما أُظْهَرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أَرْفَع له وأَسْنَدَ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ، وكذلك نصَّصْتُهُ إليه. وأصل النصِّ أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضربٌ من السير سريع. والنصُّ الإسنادُ إلى الرئيس الأكبر، والنصُّ التوقيفُ، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما، ونصُّ الأمرِ شدُّته<sup>(12)</sup>.

أما التناسل اصطلاحاً فهو تعالق نص لاحق بنص أو نصوص سابقة، وتعد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا أول من أطلق مصطلح التناسل، وذلك عندما نشرت أبحاثها في تحليل العلامة عام 1966 م<sup>(13)</sup>.

وعلى الرغم من أن هذا المصطلح مقرون باسم جوليا كريستيفا عند عامة النقاد الذين لا يكادون يذكرون مفهوم التناسل إلا مرتبطين بها، موقوفاً عليها<sup>(14)</sup>، إلا أن عبد الملك مرتاض يوضح أن جوليا كريستيفا لم تكن أول من أنشأ مصطلح التناسل، ولكن الذي أنشأه هو ميخائيل باختين، ونشأ هذا المفهوم في روسيا، وليس في فرنسا بناء على ما أورده الباحثون<sup>(15)</sup>.

ويعدُّ التناس عند جوليا كريستيفا: أحد مميزات النص الأساسية، التي تُحيل إلى نصوص أخرى، سابقة أو معاصرة له، باعتباره "عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد"<sup>(16)</sup>، فهي تنظر إلى النص باعتباره نتاجا لنصوص سابقة يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواري.

والتناس "بشكل عام هو أن يضمّن المبدع إنتاجه قليلا أو كثيرا من نصوص غيره؛ عبر ما كان يعرف لدى القدماء بالسَّرقة والتَّضمين والاقْتباس والتَّلْميح والاستشهاد... إلخ"<sup>(17)</sup>.

وقد سعى النقد العربي الحديث، إلى اكتشاف علاقة التناس بالسرققات الشعرية في الدراسات النقدية العربية القديمة، لما بينهما من تشابه، حيث إنّ التناس أخذُ والسرققات كذلك، إلا أن التناس هو أخذ مشروع، بينما السرققات الشعرية بعضها مُباح والبعض الآخر مذموم<sup>(18)</sup>، وتجدر الإشارة إلى أن دراسة السرققات الشعرية عند النقاد القدماء أكدت على وجود جذور لمفهوم التناس في الشعر العربي القديم، عندما بدأ بين الشعراء، ثم تطور المفهوم عبر الزمن إلى تداخل النصوص الشعرية مع مختلف النصوص من حكمة ونثر ومثل واقْتباس من القرآن العظيم والقصص والشخصيات الأسطورية، ذلك ما أوحى به المفاهيم التي جاء النقاد بها، فالتناس موجود في الشعر قديما، ولكن وضَّح النقاد القدامى أن هناك أنواع للسرققات بعضها مذموم، وبعضها محمود، وهذا ما يعد تناسًا كالاقتلاب والاهتمام والإخفاء والنقل والقلب. لأن التناس مشروع عند استحضر مختلف الثقافات بالتذكر، لا باختلاسها والإغارة عليها، أما الاقتباس والتضمين والأخذ فهي أكثر التناسات الموجودة في الشعر العربي القديم والحديث<sup>(19)</sup>.

إذن فالفكر النقدي والبلاغي القديم، قد أدرك تلك الظاهرة، لكن حكمه عليها اندرج ضمن منظومة الفكر الديني، فكان الاهتمام بطريقة تكثيف الماضي واحتوائه من قبل السلف؛ درءًا للكسل في التأليف وحكما على التسبب الأخلاقي، فهم بذلك لم يغفلوا ضرورة الإبداع، وبناء عليه كثر حديث البلاغيين عما يسمى بسلامة الابتداء من الاتباع، وحسن الاتباع، وتنطوي كثرة المصطلحات التي عالجت عملية (التناس) على وعي بما يتطلبه الإبداع من الشاعر تزيهًا له

عن الوقوع في التكرار الذي "يعلن عن موت الحاضر كلية في إعادة الماضي بكليته، واهتموا بالتوليد الذي يجمع بين الماضي والحاضر في رؤية خاصة"<sup>(20)</sup>.

وهذا تستمر عملية التعالق والتواشج بين الأعمال الأدبية في الماضي والحاضر "فأي نص مهما كان ليس إلا إركامًا وتكرارًا لنواة معنوية موجودة قبل"<sup>(21)</sup>، وبهذا المعنى نقف على أن التناس إجراء مفتوح لامتناس الأفكار من مختلف لغات العالم، ولم يجعل النصوص منغلقة على نفسها ف"إن أهم ما انتهى إليه التناس في تأسيساته أنه خلَّص النَّص من الانغلاق على نفسه والانزواء حول ذاته، بل جعله يفتح على كل النصوص في العالم، وكأنَّ التناس ذو نزعة اجتماعية وإنسانية معًا... فالتناس رفضٌ للجغرافيا والتاريخ والحدود واللغات والجنسيات. بل هو إجراء مفتوح يمتص بكلتا رثتيه كل الأفكار من مختلف لغات العالم. وهذا المستوى من تأخي الأدب الإنساني لم يتحقق قبل ظهور التناس"<sup>(22)</sup>.

أضف إلى ما تقدّم أنّ عملية كشف التناس تحتاج دائما إلى وعي وخبرات المتلقي؛ "لأنه لا يمكن كشف التناس إذا كان المتلقي غير عالم بالتداخلات النصية بين النصوص، وكذلك درجة قرابته ببعضها؛ لذلك فالتناس جهدٌ تأويلي خاص يرشحه المتلقي بوساطة عوامل عدة، ولهذا ينبغي أن يكون (منهج الدراسة التناسية) منهجا تأويليا أو يدخل في إطار نظرية التَّلقي، فأي نص متناس لا يكشفه إلا المتلقي العالم بأنساب النصوص وتفرعاتها وأعمارها"<sup>(23)</sup>.

وثمة ثلاثة قوانين للتناس يجب الإشارة إليها حتى تتم دراسته من خلالها وهي: الاجترار والامتصاص والحوار، فالاجترار: هو تكرار للنص الغائب دون تغيير أو تحوير ويسهم هذا القانون في مسخ النص الغائب؛ لأنه لم يطره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء؛ بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص

والمرجعيات لا سيّما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الإبداعية والفنية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة<sup>(24)</sup>، والقانون الثاني: الامتصاص، أمّا الامتصاص فهو "مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمّد النص الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها، وبذلك يستمر النص غائباً غير ممحو ويحيا بدل أن يموت"<sup>(25)</sup>. والقانون الثالث هو الحوار، والحوار أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانياً خالصاً أو نزعة فوضوية عدمية"<sup>(26)</sup>. إذن "فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد وقناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والقيمات والكتابات في الجديد، وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب. لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة، كان قانون الحوار"<sup>(27)</sup>.

أضف إلى ذلك أن النصوص الشعرية تتكىء على وجود مرجعيات كثيرة ومتنوعة يُعتمد عليها في الدراسة ومنها: المرجعية الدينية والأدبية والتاريخية والإيديولوجية والأسطورية والشعبية.. إلخ، وفي الغالب تستغل النصوص الشعرية هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني ويسمى هذا التناص تناصاً خارجياً<sup>(28)</sup>. هذا على المستوى النظري، أمّا على المستوى الإجرائي أو التطبيقي، نجد أن هذا الملمح الفني قد ورد عند الهادي آدم في مواضع متعددة وبمظاهر مختلفة، وسوف يقف البحث على بعض هذه الأنواع مبيناً أثرها الفني وعلاقة ذلك بالمكان وإجلاء قيمته الفنية.

### المبحث الثالث

#### الأثر الفني للتناص الديني وعلاقة ذلك بالمكان وإجلاء قيمته الفنية

يعتبر التناص الديني عنصراً أساسياً في القصيدة العربية المعاصرة، مما أضفى عليها دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية، ف"لقد أصبح التناص الديني بنية أساسية في القصيدة العربية المعاصرة، وقد منح النص الشعري دلالات وأهمية كبيرة، إذ كان لتوظيف النصوص الدينية دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية؛ ولذا ورد التناص في شعرنا المعاصر، وأصبح جزءاً من قضايا النص الشعري وتقنياته"<sup>(29)</sup>.

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة \_ عن طريق التضمين أو الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الأدبي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً<sup>(30)</sup>.

وسيعمد البحث إلى دراسة التناص الديني من خلال جملة الاقتباسات التي اعتمد عليها الهادي آدم واستدعاها في نصوصه الشعرية، حيث يمثل الاقتباس من كتاب الله تعالى ومن سنة نبيه محمد ﷺ ظاهرة من ظواهر تعامل الشاعر مع التراث، ويكشف عن مقدرته على التفاعل مع هذا النص الديني، "فالاقتباس ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون له وظيفة، وإنما هو عملية تفجير لطاقت كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقعه وإحساسه الشعوري الراهن"<sup>(31)</sup>.

ومن أمثلة التناص القرآني في شعر الهادي آدم قوله:

غداً يزورُ ضيوفُ قبلنا نزلوا  
ببورسعيدٍ فذاقوا عندها الكربا  
ماذا تخدنا لهم من حيطةٍ فلهم  
نابٌ وظفرٌ رهيبٌ كلِّمًا نشبًا  
بلى سيصّلونَ نيرانًا موججةً  
من فتيةٍ وهبوا السّودان ما وهبًا<sup>(32)</sup>

حيث يتناص في البيت الثالث مع قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَّا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلُونَ سَعِيرًا)<sup>(33)</sup>، مستحضرا لفظة (سيصلون) الواردة في تشبيه الذين يأكلون أموال اليتامى بغير حق زورا وبهتانا، بمن يأكلون النار في بطونهم ويصلون النار الشديدة الملتببة، وقيل: إذا قام الرجل يأكل مال اليتيم ظلماً، يُبعثُ يومَ القيامةٍ ولهبُ النارِ يخرجُ من فيه ومن مسامعه ومن أُذنيه وأنفه وعينه، يَعْرِفُهُ مَنْ رَأَاهُ بِأَكْلِ مَالِ الْيَتِيمِ... وقوله: (وَسَيَصْلُونَ سَعِيرًا). فإنه مأخوذٌ من الصَّلَا، والصَّلَا: الاضطلالُ بالنارِ، وذلك التسخُّنُ بها، ثم استعمل ذلك في كلِّ مَنْ بَاشَرَ بِيَدِهِ أَمْرًا مِنَ الْأُمُورِ، مِنْ حَرْبٍ أَوْ قِتَالٍ أَوْ خِصُومَةٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، وأما السعيرُ، فإنه شدَّةُ حرِّ جهنَّمَ، ومنه قيل: استعرت الحرب: إذا اشتدت. وإنما هو "مسعور"، ثم صُرِفَ إلى "سعير"، كما قيل: كفَّ خَضِيبٌ، ولحيةٌ دَهِينٌ. وإنما هي مخضوبةٌ صُرِفَتْ إلى "فَعِيلٍ". فتأويلُ الكلامِ إذن: وَسَيَصْلُونَ نَارًا مُسْعِرَةً، أي: موقودةٌ مُشْعَلَةٌ، شديداً حرُّها<sup>(34)</sup>. أما الهادي آدم فقد استحضر الآية وقام بتحويلها إلى "سيصلون نيراناً موججة" لخدمة غرضه الشعري في تصوير قوة وشراسة فتية السودان الذين يؤججون النيران ليذيقوا العدو أشد أنواع العذاب مثلما حدث معهم عندما نزلوا بورسعيد، وأذاقهم أهلها الكرب، ويتساءل ماذا أعدنا لمقابلتهم ولهم ظفر وناب كالوحوش المفترسة، فالشاعر في هذه الأبيات متفقاً مع النص الغائب في المعنى الذي خدم غرضه الشعري في شحذ الهمم، بإضافة طفيفة في تحويل جملة (سيصلون سعيراً) في النص الغائب إلى جملة (سيصلون نيراناً موججة) في النص (المتناص).

ومن التناص القرآني أيضاً في شعره قوله:

ما دهي دنشواي بالأمس لما  
يوم سيقت إلى المشانق تداي  
رؤعت بالخطوب قتلا وسجنائ  
فاستحال النهار إذ ذاك دجنا  
إذ مسحت الدموع عن كلِّ تكلى  
فقدت يافعاً وشيخاً مسناً<sup>(35)</sup>

فقد تناص الهادي آدم مع قوله تعالى في سورة الزمر: (وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا فَتَحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ)<sup>(36)</sup>، حيث يتعلق الفعل سيق أكثر بالمكان المتوجه إليه، وتوحي كلمة (سيق) في معرض الآية الكريمة بالدفع العنيف؛ أي سيق الكفرة المجرمون إلى نار جهنم جماعاتٍ جماعات، فقيل: كان سَوْقٌ أولئك عنفاً وتعباً ودفعا<sup>(37)</sup>، كما يساق الأشقياء في الدنيا إلى السجون. وقد استوحى الشاعر ما لهذه اللفظة من معانٍ وظلال ووظفها في معرض وقفته على تمثال مصطفى كامل وتذكره لحادثة (دنشواي) التي قُتل فيها المصريون بعد أن نُكِّلَ بهم. حيث جسد ما تعرض له أهل دنشواي من ظلم وترويع، وكيف ساقهم العدو إلى المذابح عنوة وظلماً وقهراً، متخذاً من المكان المعادي (المشانق) أداة شعرية؛ يدلل من خلالها على الصورة المأسوية التي كان عليها أهل مدينة دنشواي الأبرياء، وكيف تحول المكان من مكان أليف إلى مكان معادٍ؛ وكم ذاقوا من عذاب في موطنهم الأليف. ونلاحظ أن الشاعر قد خرج على المتلقي بدلالة جديدة، فالمسوق في

الآية الكريمة هم المجرمون العُصاة، بينما المسوق في الأبيات هم الأبرياء المظلومون، إلا أنه منح المشهد كل ما يوحي به الفعل (سيق) من إيحاء وظلال.

و في مطلع قصيدة (نار ونور)، التي أُلقيت في مهرجان القرآن الكريم (وَدَّ مَدَنِي) في 20 صفر 1423هـ، يتناص الهادي آدم مع حديث سيدنا موسى -عليه السلام- الذي ورد في سورة طه. قال تعالى: (إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى) (38). وقد أطلق الشاعر على قصيدته (نار ونور)، نتيجة النار التي كانت تُضاء أثناء التلاوة أو لإطعام كل عابر سبيل؛ لذا سميت القصيدة بنار، أما النور فيُقصد به نور القرآن الكريم. يقول:

أَنَسْتُ نَارًا عَلَى بُعْدٍ فَقَلْتُ لِأَصْرٍ	حَايِي رَوَيْدِكُمْ عُوْجُوا عَلَى النَّارِ
لَعَلَّ فِي ضَوْئِهَا لِلْمَهْتَدِي قَبَسًا	أَوْ مَوْنًا لِغَرِيبِ الْأَهْلِ وَالِدَارِ
بَلْ تَلِكْ قَلْعَةٌ وَحِي عِنْدَهَا رَكَزُوا	الْأَلْوَا حِ مَجْلُوءَةٌ لِلدَّارِسِ الْقَارِي
تَعَجُّ مِنْ حَوْلِهَا الْأَصْوَاتُ عَاكِفَةً	عَلَى كَرَائِمِ آيَاتٍ وَأَذْكَارِ
لَهَا دَوِيٌّ كَسَرِبِ النَّحْلِ أَرْعَجَهُ	عِنْدَ الْكَرَى وَقَعُ أَقْدَامِ مُشْتَارِ
مَرَّتْ قُرُونٌ عَلَيَّهَا وَهِيَ ثَائِبَةٌ	كَالْقَطْبِ يَبْدُو لِعَيْنِ الْمُدْلِجِ السَّارِي
مِنْ عَهْدِ سَنَارٍ مَا زَالَتْ مُوجَّجَةً	كَانَتْ شَهِيدًا عَلَى أَمْجَادِ سَنَارِ (39)

فالشاعر تناص مع قصة سيدنا موسى بعد أن قضى الأجل الذي كان بينه وبين صهره في رعي الغنم، وسار بأهله قاصداً مصر، فأضلَّ الطريق في صحراء سيناء، وكانت ليلة شاتية، فبينما هو كذلك رأى ضوء النار فقال لأهله يبشرهم: أمكثوا في هذا المكان، لعلِّي آتيكم بقبس أي؛ بشهاب من نار، أو بشعلة مقتبسة تصطلون وتستدفئون بها، أو أجدُ على النَّارِ هُدًى أي؛ هادياً يدلني على الطريق؛ لأنه كان قد ضل الطريق (40). فأشار الشاعر إلى هذه القصة وتناص معها عندما فرح برؤية هذا المكان الذي تُتلى فيه آيات الذكر الحكيم، أي؛ عندما رأى النار التي التفتَّ حولها الدارسون. فقال لأصحابه ميلوا نحوها، لعل في ضوئها قبسا للمهتدي، أو ملجأ لعابر السبيل، وفي هذا الإطار وظَّف الشاعر الآيات توظيفاً واعياً في خدمة غرضه الشعري، من خلال الإشارة إلى منزلة هذا المكان وتلك البقعة التي تعج بأصوات تتلو آيات الذكر الحكيم، منذ قرون عديدة، كما شبَّه الشاعر هذه الأصوات بدويِّ النحل الذي يزعجه صوت وقع الأقدام. ويضيف أن تلك البقعة (وَدَّ مَدَنِي) كانت شاهدة على أمجاد سنَّار، فيبدو أنه يريد الربط بين أمجاد تلك البقعة قديماً وحديثاً، فتابع يصف لنا مشهد الاحتفال قائلاً:

اليوم يومك يا نارَ الجَزِيرَةِ فِي	دِيَارِ أَهْلِ تُقَى اللَّهِ أَخْيَارِ
فِي مَشْهَدٍ لَمْ تَنْلُ عَيْنٌ لَهُ مِثْلًا	يَجْلُ مَرَاهُ عَنِ وَصْفِ وَأَشْعَارِ
قَفْ خَاشِعًا عِنْدَ بَابِ الدَّارِ مِتْنَدًا	جَمَّ الْخُشُوعِ وَقَلُّ بَوْرِكْتِ مِنْ دَارِ
يَأْوِي لَهَا فَتِيَةٌ جَاءُوا عَلَى قَدْرِ	قَدْ وَطَّدُوا الْعَزْمَ فِي صَدَقِ وَإِصْرَارِ
يَحْيُونَ مَجْدَ حَضَارَاتٍ لَهُمْ سَلَفَتْ	قَامَتْ عَلَى يَدِ سَبَاقِينَ أَحْرَارِ
كَانَتْ حَضَارَةٌ صَدَقِ لَا مَحَلَّ بِهَا	يَوْمًا لَشَدَاذِ أَفَاكٍ وَأَشْرَارِ
أَتَى بِهَا الْغَرْبُ تَضْلِيلًا بِفَلْسَفَةٍ	قَامَتْ عَلَى جَرْفٍ مِنْ تَحْتِهَا هَارِ
هَا قَدْ عَرَفْتُمْ نَوَايَا الْغَرْبِ فَادْكُرُوا	وَمِنْ فِلَسْطِينَ فَيَكْمُ خَيْرِ تَذْكَارِ
جَاءُوا بِصَهْيُونَ تَمْشِي فِي جِحَافِهَا	تَغْزُوا بِهَا عَزْلًا تَرْمِي بِأَحْجَارِ (41)

تكشف الأبيات عن تناسخ مع قوله تعالى: (أَقَمْنَ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنَ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)<sup>(42)</sup>، حيث يقول المولى عز وجل: أي هذين الفريقين خير؟ وأي هذين البنائين أثبت؟ أم ابتدأ أساس بنائه على طاعة الله، وعلم منه بأن بناءه لله طاعة، والله به راضٍ، أم من ابتدأه بنفاقٍ وضلالٍ، وعلى غير بصيرةٍ منه بصوابٍ فعله من خطئه، فهو لا يدري متى يتبين له خطأ فعله وعظيم ذنبه، فهدمه<sup>(43)</sup>.

فالمعنى الجامع بين الأبيات الكريمة والأبيات، هو تلك القاعدة الضعيفة التي تُبنى عليها الأشياء، حيث ضمن الشاعر أبياته بعضاً من ألفاظ الآية الكريمة، وتجدر الإشارة إلى أن المعنى في النص الغائب يحيل إلى أعمال المنافقين الخبيثة من خلال المقارنة بين من أسس بنيانه على تقوى الله، ومن أسسه على النفاق وعلى حافة هاوية. بيد أن الشاعر أراد التعبير عن فلسفة الغرب ذات القاعدة الضعيفة المؤسسة على الضلال والتضليل، وهو بهذا لا يختلف عن النص الغائب، بل استحضر المعنى ذاته مع تغيير طفيف في الألفاظ، حيث جاءت في النص الغائب (أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار)؛ أي على حافة بئر ليس له حواف فانهار به<sup>(44)</sup>، وجاءت في النص المتناسخ (قامت على جرف من تحتها هار) ، فحدث تقديم وتأخير في ترتيب الألفاظ.

نلمح أيضاً في الأبيات السابقة اقتباس من الآية الكريمة: (وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَكِّرٍ)<sup>(45)</sup>؛ أي سهّلناه للتحفظ وأعنا عليه من أراد حفظه، فهل من طالبٍ يحفظه فيعان عليه؟ ويجوز أن يكون المعنى ولقد هيأناه للذكر<sup>(46)</sup>. حيث يقول الهادي آدم:

ها قد عرفتم نوايا الغرب فادكروا      ومن فلسطين فيكم خير تذكاري  
جاءوا بصهيون تمشي في جحافلها      تغزوا بها عزلاً ترمي بأحجار<sup>(47)</sup>

فقد اقتبس لفظ (مدكر) ووظفه في معرض حديثه عن نوايا الغرب حيال القضية الفلسطينية، منبهاً على عدم الغفلة والانتباه إلى تلك النوايا الخبيثة، فما يفعله الصهيونية داخل هذا المكان المحتل من الغزو ومحاربة العزل الذين لا يملكون سوى الأحجار للدفاع عن أراضيهم، خير دليل على خبث نواياهم.

وما يلفت الانتباه أن الشاعر اهتم بالتناسخ الديني الذي يفتح على قضايا الانتماء والعروبة وشحن الهمم، ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر في القصيدة السابقة (نار ونور) قد تناسخ مع نصوص قرآنية عدة، حتى أصبح نصه كلوحة فسيفسائية كما جاء في تعريف الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا للتناسخ. فالقارئ يلمح كثرة التناسخات والتداخل بين النصوص، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب قد أصبح مسلوب الإرادة، فالكلمة موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر، لها قدرة على الحركة بين المدلولات بحيث تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب السياق. والسياس هو مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه<sup>(48)</sup>.

وقد استوحى الشاعر قوله تعالى: (حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ)<sup>(49)</sup>، في قصيدة (بعض رغيغ):

يا قطاراً طاف بالقرية يعدو في جنون  
تبعته أعين الصبية في صمت حزين

وتَوَالُوا خَلْفَهُ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ  
حينما خُفُّوا إِلَى الرَّكْبِ حُفَاةَ جَائِعِينَ  
وَأَنَا خَلَقْتُكَ أَعْدُو أَبْتَغِي بَعْضَ رَغِيفٍ<sup>(50)</sup>

فيلاحظ اقتباس الشاعر قوله تعالى: (مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ)<sup>(51)</sup>؛ أي وهم لكثرتهم من كل مرتفع من الأرض ومن كل ناحية يسرعون النزول، والمراد أن يأجوج ومأجوج لكثرتهم يخرجون من كل طريق للفساد في الأرض، فهما طائفة فاسدة، قال المفسرون أن خروجهم علامة على قرب الساعة، وهما أمتان كافرتان عددهم كثير، إذا خرجوا فهذا وصفهم من كل حدب ينسلون أي: من كل مرتفع يسرعون بالمشي لأجل الفساد<sup>(52)</sup>، والمعنى الذي يربط بين الأبيات والآية القرآنية، السرعة والتدافع في الحركة، لكن الشاعر استوحى بعض ألفاظ الآية ووظفها في سياق مغاير، حيث تصوير الطبقة الفقيرة التي تعاني من العوز؛ بسبب فقدان العدالة الاجتماعية، وتوظيف (القطار) لخدمة غرضه الشعري، فظاهرة استجداء الطعام من ركاب القطارات، ظاهرة معروفة في السودان -كما أشرت سالفًا- وجاء حديث الشاعر عنها من منطلق كونها ظاهرة شائعة لافتة للانتباه، على أن ما تجدر الإشارة إليه أن موقف الصبية عندما تتوالى خلف القطار من كل مكان يشير إلى الفقر الشديد، فالصبية يسرعون ويتدافعون جرياً وراء القطار ابتغاء بعض رغيف، وهذا دلالة على الذل والخزي والهوان، وكلمة يعدو في جنون توحى بالسرعة وعدم الإحساس بالفقراء والانتباه لمطالبهم، وزادت لفظي (حفاة جائعين) المشهد أسى فضلاً عن كلمتي (صمت حزين).

غير أنه من اللافت تخصيص قصيدة لهذه الوسيلة من وسائل المواصلات، ويبدو أن السبب يرجع إلى ارتكاز المواصلات على السكك الحديدية في السودان؛ نظرًا للأبعاد الشاسعة وحالة المناخ والنباتات التي تجعل من الصعب الاتصال بين الشمال والجنوب وخاصة في فصل الشتاء ونزول الأمطار<sup>(53)</sup>.

وتنص شاعرنا أيضاً مع القرآن العظيم في معرض غزله متضمناً معنى الآية الكريمة (وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ)<sup>(54)</sup>، أَي وَنَسِيَ أَنَا أَنشَأْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ مَيِّتَةٍ فَرَكَّبْنَا فِيهِ الْحَيَاةَ. أي جوابه مِنْ نَفْسِهِ حَاضِرٌ<sup>(55)</sup>. ولفظة رميم جاءت في موضع آخر من مواضع القرآن العظيم في قوله تعالى واصفاً الريح العقيم التي أرسلها إلى قوم عاد وهي التي لَا تُلْقِحُ سَحَابًا وَلَا شَجَرًا، وَلَا رَحْمَةً فِيهَا وَلَا بَرَكَهً وَلَا مَنفَعَةً: (مَا تَدْرُمْنَ شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلْتُهُ كَالرَّمِيمِ)<sup>(56)</sup>؛ أَي كَالشَّيْءِ الْهَشِيمِ<sup>(57)</sup>. فالشاعر قد وظف المكان واتكأ عليه في تحريك الأحداث في استمهاله الغزلي في قصيدة (ممرضتي) مخاطباً ممرضته التي عالجت حينما كان طريح الفراش بمستشفى القصر العيني بالقاهرة في مصر، مستخدماً لفظة (رميم) ليدلل من خلالها على أن ابتسامتها هي التي تعيد الحياة للأجسام البالية الهالكة، وتخلصها من غياهب القبور. يقول الهادي آدم:

بابتساماتك اللطاف تُعيدني  
يا شفائي لا مرحباً بك أبداً  
نَ رَمِيمَ الْقُبُورِ خَلْقًا وَنَشْرًا  
تَ مَنَامِي سُهْدًا وَوَصْلِي هَجْرًا<sup>(58)</sup>

والمعنى الذي يربط بين الأبيات والآية الكريمة، هو القدرة على الخلق والنشر، وبالطبع تبدو هذه مبالغة شديدة من الشاعر، حيث إن إعادة رميم القبور بالبعث والنشر لا يقدر عليها إلا الله سبحانه وتعالى، لكن الشاعر أراد التعبير عن حبه وإعجابه بهذه الفتاة، التي عالجت أثناء مرضه، وبالطبع جاءت الدلالة مغايرة للسياق القرآني. ثم أصبح الشاعر غير مرحب بهذا الشفاء الذي يصبو إليه كل مريض، حيث صار حائلاً بينه وبين محبوبته التي لن يراها بعد خروجه من هذا المكان. ويتنص الشاعر مع قوله تعالى: (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى) <sup>(59)</sup>، وذلك في معرض حديثه عن كلية دار العلوم بالقاهرة، ذلك المكان الذي احتضن صباه ومنحه علمًا وثقافة. يقول:

هي شَبَابَةُ الحُدَاءِ لِجِيلٍ  
 كم زهاني أن بتُّ شاعرها الفدُّ  
 شهيدَ النَّيْلِ ما تكبَّدتُ من وجدٍ  
 كلما جئتُ موجةً رحمتُ أستفسرُ  
 زورقي ضارِعٌ بجانبِ هذا الشُّطِّ  
 ويغضبُ الموجُ حينَ ينشطُ ملاح  
 تتهاوى الأمالُ حولي كالنجمِ  
 أرهفَ السَّمْعُ في ضجيجِ الزَّمانِ  
 وصدَّاحها الشَّجِي الأَغاني  
 إليها يهتاجُ حرَّ الأمانِ  
 أخرى عن همسها الحيرانِ  
 أو يسرعُ الخُطى غيرَ وانِ  
 ي فيثني عنانه وعناني  
 دهته مناصل الشَّيْطَانِ (60)

فقد جعلها في مستهل الأبيات السابقة شَبَابَةُ الراعي التي يبدع بها أروع الألحان، ولم لا وهي منبع معارف لجيل مميز مرهف السمع لا يعبأ بضجيج الدهر. ثم يفخر بما قدمه من قصائد شجية على أرضها، مصوراً حالته في البعد عنها، والتي كان النيل شاهداً عليها، كما يشبه لنا تداعي أماله بنجمٍ لرجم الشياطين، فصورة النجم المتهاوي لرجم الشياطين تحيل القارئ إلى قوله تعالى: (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى) (61)، فثمة تناسخ مع الآية الكريمة، بيد أن الغرض من الآية الكريمة القسم على عدم ضلال سيد الخلق سيدنا محمد P ، فالنجم المقصود في الآية الكريمة هو الثريا، إذ كانت العرب تدعوها النجم، وتأويل الكلام: (والثريا إذا سقطت)، فكان جواب القسم قوله تعالى: ما ضلَّ صاحبكم وما غوى (62). فجعل الشاعر أماله تهوي وتداعي كالنجم بجامع شدة السرعة.

واستحضر الشاعر الآية الكريمة: (إِذْ أَوْى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا) (63). في قصيدته التي نظمها عام 1956م رافعاً العلم؛ رمز المجد والحرية والكرامة والاستقلال، الذي التف حوله الشعب، معلناً تعظيمه وإعزازه له في سمائه العليا. فقد عبّر الشاعر عن فرحة السودان بعد خلاصه من ذل المستعمر، الذي زعم زعمًا باطلاً بأن أهل السودان ليس لهم من أمرهم رشدٌ. يقول:

هَذِي سَمَاوُكَ فَاحْفِقِ أَيْهَا الْعَلَمُ  
 تَسَاقَطَتْ دُونَكَ الْأَعْلَامُ نَاكِسَةً  
 قَالُوا الْجَلَاءُ وَقَدْ جِئْنَا نُطَالِبُهُمْ  
 وَأَنْ حُرِّيَّةً نَسْعَى لِبُغْيَتِهَا  
 وَنَحْنُ لِنَسْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدٌ  
 هَذِي مَزَاعِمُهُمْ كَانَتْ تُطَالِعُنَا  
 وَارْقُصْ مَعَ النُّورِ لَا تَعْلُقْ بِكَ الظُّلْمُ  
 يَحُوطُهَا الْخِزْيُ وَالْخُسْرَانُ وَالنَّدَمُ  
 خُرَافَةٌ زَقَّهَا لِلنَّائِمِ الْحُلْمُ  
 عَنَقَاءَ بِالْجَبَلِ الْمَسْحُورِ تَعْتَصِمُ  
 وَأَنْتَا لَهُمْ دُونَ الْوَرَى خَدَمُ  
 فِي كُلِّ مَا زَيَّفُوهُ فَيَبْسَ مَا زَعَمُوا  
 هَذَا النَّبْرَى أَسْلَمُوا لِلْحَقِّ فَأَهْرَمُوا (64)

فأصحاب الكهف في الآية الكريمة يدعون ربهم أن يرئ لهم من أمرهم رشداً، أي سداداً إلى العمل بالذي يجب<sup>(65)</sup>، وقد استحضّر الشاعر الآية الكريمة استحضاراً عكسياً، حيث جاء بعكس المعنى (ونحن ليس لنا من أمرنا رشداً)؛ للسخرية من مزاعم المستعمر المزيّفة فتحول المعنى من الإيجاب للسلب (ليس لنا من أمرنا رشداً)، فكان التناسل هنا تناسلاً عكسياً، ووضّح الدكتور أحمد ناهم هذا القانون وأطلق عليه الحوار أو القلب، "فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والقيمات والكتابات في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب. لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة، كان قانون الحوار"<sup>(66)</sup>. والحوار أو القلب أو العكس أو التناسل العكسي يُعد "الصيغة الأكثر شيوعاً في التناسل وخصوصاً في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناسلية"<sup>(67)</sup>.

وفي قصيدة (مشارف عربية) عدد الشاعر أمجاد أمته وبخاصة السودان حالماً بالانتصار، مشياً تأثير الإبداع الشعري في تجسيد فصاحة الأمة والدّود عنها، بإهداء المكان المقدس (مكة) ماء زمزم، فماء زمزم قد أعاد الحياة لمكة بعد المعاناة التي عانتها السيدة هاجر مع ابنها إسماعيل، وكذلك الشعر برونقه وبهائه يثبت للغته فصاحتها وسموها ورقمها. يقول الهادي آدم:

والشعرُ جوهره معاناةٌ تَوَرَّقُ ليلنا

جهداً وفكراً

نشقى ونسعدُ فيه إحساساً

ونستبقيه ذكراً

كيف التَّخَلِّي عنه والأحداثُ بالأهوال تترى

وهو السَّلاحُ إذا العدو

أرادَ بالأوطانِ شرّاً

ماذا نقولُ فنحنُ إذ نهدي

ملوكَ الشعرِ شعراً

فكأنما نهدي لمكة ماءً زمزم

إلى أن يقول:

يا أمة الفصحى لأنتِ أجلُّ أهل الأرض شأننا

وأعزهم نفعاً إذا افتخروا<sup>(68)</sup>

ونلاحظ التناسل في ختام القصيدة مع قوله تعالى في سورة الكهف: (وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ - وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا)<sup>(69)</sup>، فصاحب الجنين يقول لصاحبه الذي لا مال له: أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا. أي: وأعزّ عشيرة ورهطاً<sup>(70)</sup>. فالجامع بين النص الشعري والآية الكريمة هو التيه والتفاخر، بيد أن الشاعر خرج على المتلقي بفخر محمود محبّد، حيث تيه العربي بلغته التي يستمد منها عزته، على حين بدا فخر صاحب الجنين وتيه ممقوتاً مبعثه الجحود والاستعلاء الأثم.

ويستحضر الشاعر قوله ﷺ: "مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِهِمْ وَتَرَاحِمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهْرِ وَالْحُمَى"<sup>(71)</sup>؛ ليدلل على حلمه بوحدة الأوطان حيث يقول:

يا أصفياء القلب معذرة لقلب

طلما هاجت شجونه

-----

لا توقظوه فإنه ما زال في حلم جميل

ولقد رأى في نومِه عَجَبًا

فكادَ يطير من فرطِ الدَّهول

ورأى أمانِي قَبْلُ كانت في عِدادِ المستحيلِ

فلقد رأى إنسان ما بين الخليجِ

وساحل البحر المَهولِ

في وحدة الجسد القوي... ينوء بالحمل الثقيلِ

جسد إذا مس السقامُ خليةً منه

تَشَكَّى كله سقم العليلِ (72)

فقد استحضر الشاعر الخطاب النبوي عن وحدة المؤمنين؛ لتسليط الضوء على أهمية الاتحاد والتضامن في مواجهة التحديات، فالجامع بين الأبيات والحديث الشريف هو الاتحاد والتآلف، حيث صور الشاعر أمانيه التي استحال تحقيقها على أرض الواقع، قد تحققت عبر حلم جميل تمنى ألا يوقظه منه أحد، وما هذه الأمانِي سوى مجتمع عربي قوي متحد أبناؤه. فقد شبه المجتمع العربي بإنسان قوي البنيان مال من شدة الحمل الثقيل على كاهله، للدلالة على حجم التحديات التي تقابل الوطن العربي، مما عكس رغبة الشاعر الملحة في تحقيق الوحدة بين أبناء الأمة العربية.

أما عن استدعاء الشخصيات الدينية فيلاحظ أن الهادي آدم دأب كغيره من شعرائنا المعاصرين على استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجاربهم المعاصرة. فقد استدعى شخصية السيد المسيح وأمه السيدة مريم، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصا الصلب والفداء، والحياة من خلال الموت (73).

وقد أشار الهادي آدم في الأبيات التالية إلى الفتن الطائفية، مستدعيًا شخصية المسيح عيسى وأمه مريم العذراء، في حديثه عن مذبحه مدينة توريت السودانية. يقول:

مَنْ بَثَّ أَحْقَادَ النُّفُوسِ	:	بِخَافِقِ	مُتَضَرِّمِ
مَنْ رَاحَ بِاسْمِ الدِّينِ يَلْهَجُ	:	غَيْرِ	مَتَأْتَمِ
جَعَلُوا المَسِيحَ بِغَدْرِهِم	:	شَرِكًا	لِقَتْلِ المُسْلِمِ
كَذَبُوا فَلَيْسَ الغَدْرُ مِنْ	:	شَيْمِ	المَسِيحِ وَمَرِيَمِ
توريت ذاك هو العدو	:	فَهَمَّتِ	أُم لَمْ تَفْهَمِي (74)

الأبيات السابقة تعبر عن توجه الشاعر لانتقاد أعداء الوطن الذين يستترون تحت مظلة الدين ويفرقون بين أبناء الوطن، فقد صوروا المسيح بغدْرهم شريكًا في قتل المسلمين، أي أنهم استخدموا الدين كذريعة للعنف والظلم، لكنهم كذبوا فالغدر لم يكن أبدا من صفات المسيح ومريم، فأتضح من خلال استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات الدينية التي عانت أشد

المعاناة في رحلتها، أن العدو هو مَنْ بث هذه الضغائن في مدينة توريت، وأن السلوكيات الخبيثة هي للعدو الحقيقي، وليس للمسيح ولا لمريم. إلى أن ختم أبياته بتوجيه الخطاب إلى هذه المدينة، للتقرير بأن هذه ممارسات أعداء الوطن.

وذكر الشاعر السيدة العذراء وابنها المسيح عليهما السلام في موضع آخر تحدث فيه عن تاريخ القدس، وعظيم مكانته في نفوس المسلمين، فعادة ما يمتزج التاريخ بالدين في المكان المقدس الذي تدور حوله صراعات سياسية. بدا ذلك في قصيدته ( في حضرة الأقصى)، حيث توسل الشاعر إلى الله راجيا الحماية، ومشيرا إلى أماكن دينية بعينها مثل حائط البراق<sup>(75)</sup>، الذي كاد أن يهتز من شدة الأحداث والصراعات السياسية، ولا يخفى ارتباط حائط البراق بقصة الإسراء والمعراج في تاريخنا الإسلامي.

ويختتم الشاعر الأبيات باستدعاء أماكن تحيا في قلبه وذاكرته وتؤرقه همومها وآلامها، نستشعر ذلك من خلال قوله (يا لقلب موزع الهم)؛ حيث يبث مدى اهتمامه بالقضايا العربية ما بين العراق والشام، فضلا عن القدس التي لم تفارق مخيلته أينما ذهب أو حل. يقول الهادي آدم:

رب إن الحي حماك وقد أم	سى مُبَاخًا وليسَ إلاكِ حام
كاد صرّحُ البُرّاقِ يَهْتَزُّ مَا بَيْنَ	مُصَلَّى رَسُولِهِ وَالْمَقَامِ
وَكأنَّ العذراءَ ما أنجبتُ فيه	غلامًا أكرم به من غلام
وَنَبينا يكلمُ النَّاسَ في المهدِ	ومهدى إلى سبيلِ السَّلامِ
جنّتُ بغدادَ والقريصَ هدير	يطرد النَّومَ من عيونِ النَّيامِ
جنّتُ للمريدِ الجريحِ وفي	القدسِ همومي مُقيمةً واهتمامي
يا لقلبٍ موزعٍ الهم ما بين	عراقٍ فيما يُريدُ وشام! (76)

ومما تقدم يمكننا القول إن ظاهرة التناسس الديني في شعر الهادي آدم قد بدت واضحة جلية، والمتتبع لمفرداته يلاحظ إصراره وإلحاحه على الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم، كما يلاحظ أيضا قدرة الهادي آدم الفنية على إعادة تشكيل النصوص الغائبة في نصوصه الجديدة، وموهبته الشعرية في جعل نصوصه تتعالق مع السياقات القرآنية، وتتناسب مع أغراضه الشعرية، محافظاً بذلك على السياق القرآني فيما ضمّنه من تناسس.

#### الخاتمة

وفيما يلي أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

- تعددت الأمكنة وتشابكت في النص الشعري الواحد لدى الشاعر.
- برز في شعر الهادي آدم ترداد أسماء بعض الدول العربية، مما كشف عن رؤيته القومية واندماجه في قضايا وطنه الأكبر، فاهتم بالمكان والتأكيد على مفهوم الهوية المرتبطة بالأماكن، وقد كانت هوية المكان أوسع من الحدود المكانية الضيقة، حيث اهتم في شعره بالوطن العربي ككل وعدم اعترافه بحدوده الضيقة.
- لقد ناضل الهادي آدم بكلماته منادياً بحريّة السودان ومصر وفلسطين والأردن والجزائر، ووقف موقفاً نبيلاً مع الثورات العربية التي سعت لتحرير تلك الأماكن من الطغيان والظلم والاضطهاد كموقفه مع الأحداث العراقية الداخلية، كما كان شاهداً على العديد من الأحداث، مما أدى إلى تفاعل صادق مع تلك الوقائع. هذا التفاعل أتاح للمتلقي إحساساً كبيراً بما أراد الشاعر الإفصاح عنه، فأصبح المكان مسرحاً رئيساً للأحداث السياسية، وكشف لنا

معاناة الوطن العربي. وبالتالي تعددت دلالات المكان وأبعاده، إذ جاء محملاً بمعاني سياسية وتاريخية، مع تسليط الضوء على التحديات التي واجهها العرب. ناهيك عن القضية الفلسطينية التي تناولها في عدة مواضع، والتي تُعتبر هم الشعراء الأكبر.

- لم تخلُ إشارات المكانية من توظيف التراث دينياً.
- قد كشفت اللغة عند الهادي آدم عن جماليات الحضور المكاني الذي ظهر في جوانب فنية متعددة.
- قدرة الشاعر على بلورة التناس من حيث التقنية الأدائية والتعبيرية والفنية مما أدى إلى تقويتها جمالياً، وصدقه في توجهاته وقناعاته التي انعكست بوضوح في معاني القومية والوحدة والتعبير عن أجل وأنبل القضايا ذات الأبعاد الإنسانية.

- استدعى الشاعر بعض الشخصيات التاريخية والدينية وبعض الأحداث التاريخية لإثارة الهمم من خلالها.
- التوصيات:

- ضرورة التكامل بين العلوم العربية والعلوم الشرعية.
- حث الباحثين وتشجيعهم للقيام بدراسات تحليلية للتكامل المعرفي.
- إشراك مؤسسات علمية بعقد ندوات ومؤتمرات حول أهمية التكامل المعرفي.

#### بيانات الإفصاح:

- الموافقة الأخلاقية والموافقة على المشاركة: تم الاتفاق على المشاركة في البحث وفقاً للإرشادات الخاصة بالمجلة.
- توافر البيانات والمواد: كافة البيانات والمواد متاحة عند الطلب.
- مساهمة المؤلفين: يتحمل المؤلفين مسؤولية كافة محتويات البحث والتحليل والمنهجية والمراجعة الكاملة.
- تضارب المصالح: لا يوجد تضارب في المصالح لأي طرف من خلال تصميم البحث وتقديمه وتقييمه.
- التمويل: لا يوجد أي تمويل مخصص لهذا البحث.
- شكر وتقدير: الشكر الجزيل لأكاديمية التطوير العلمي ومجلة المؤتمرات العلمية (JSC) على الدعم والإرشادات

([/https://sdasmart.org/jsconf](https://sdasmart.org/jsconf))

#### قائمة المراجع:

##### القرآن الكريم.

- (1) استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997.
- (2) استراتيجيات التناس، المختار حسني، مجلة علامات، ج46، م12، شوال 1423هـ- ديسمبر 2002م.

- 3) تاريخ الفكر الفلسفي : الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد أبو ريان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 2014، الإسكندرية.
- 4) تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناس، محمد مفتاح.
- 5) تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224- 310هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر- د. عبد السند حسن يمامة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، ج6، القاهرة، 2001.
- 6) تفسير القرآن الكريم، محمد أحمد إسماعيل المقدم، ج/94، ص 7، وشرح تفسير ابن كثير، عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، ج/81.
- 7) التناس الديني في شعر السياب، الشيخ محمد خالد الصادق، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، ع ٢٦، ج٢، ٢٠٢٢م.
- 8) التناس الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة توزيع المعارف بالأسكندرية، مصر، 1991م.
- 9) التناس في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، 2004م.
- 10) التناس نظريا وتطبيقيا، (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناس في رواية " رؤيا " لهاشم غرابية وقصيدة "راية القلب " لإبراهيم نصر الله )، أحمد الزعبي، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م.
- 11) التناس وإشكاليات السرقات الشعرية العربية قديما، سمية حطري، مجلة الباحث الدولية، جامعة الأغواط، الجزائر.
- 12) التَّنَاصُ والتَّلَاصُ في النقد الحديث، عز الدين المناصرة، مجلة الآداب، العدد 7.
- 13) الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط2، ج17، 17١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- 14) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1984م.
- 15) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
- 16) السودان، سلسلة الشعوب الإسلامية في أفريقيا، محمود شاكر، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1981م، بيروت، دمشق.
- 17) سيوسولوجيا المكان من زيمل إلى ما بعد فوكو، د.سامية قدرى، تقديم أحمد زايد، دار سما للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2021م.
- 18) شرح تفسير ابن كثير، عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، ج/100.
- 19) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3.
- 20) علم الاجتماع مع مدخلات عربية، أنتوني غيدنز، كارين بيردسال، ترجمة د.فايز الصبيح، المؤسسة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان، ط4، بيروت، لبنان (د.ت)، ط1، 2005م.
- 21) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة (مكن).

- 22) قضايا الحداثة عند عبد القاهر، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1995م.
- 23) كتاب البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، (4/ 1999)، برقم: (2586)، أخرجه البخاري.
- 24) كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، 1985، بيروت.
- 25) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق د.علي دحروج، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، ج 2، 1996م.
- 26) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، المجلد/6.
- 27) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة، الطبعة الأولى، الخرطوم، سنة 2002 م.
- 28) مدخل جديد للفلسفة، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، ط 1، الكويت، 1975م.
- 29) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
- 30) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط 1، بغداد، 1987.
- 31) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الطبعة الثانية، 2010م، الجزائر.
- 32) الهادي آدم شاعراً، انتصار فضل الله محمد، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 1999 م.
- 33) الوظيفة الاجتماعية للحارة المعاصرة، دراسة في سوسولوجيا المكان، فاطمة الزهراء علي أمين، بحث منشور في المجلة المصرية للعلوم الاجتماعية والسلوكية، مجلة علمية نصف سنوية محكمة، مؤسسة تواصل للدراسات والتوعية الثقافية، العدد السابع، القاهرة، إبريل 2023م.

#### الهوامش:

- (1) ينظر: الهادي آدم شاعراً، انتصار فضل الله محمد، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 1999 م، ص 7: 10.
- (2) ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة (مكن)، ص 387.
- (3) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، المجلد/6 مادة (كون)
- (4) ينظر: السابق نفسه، مادة كون.
- (5) سورة يس، بعض من الآية 67.
- (6) سورة مريم، الآية 22.
- (7) سورة يوسف، بعض الآية 77.
- (8) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط 1، بغداد، 1987، ص 19.
- (9) مدخل جديد للفلسفة، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، ط 1، 1975، الكويت، ص 196.
- (10) ينظر: تاريخ الفكر الفلسفي: الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد أبو ريان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 2014، الإسكندرية، ص 204.
- (11) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق د.علي دحروج، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ج 2 / ص 1634.

- (7) السابق نفسه.
- (8) كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، 1985، بيروت، ص 324، 325.
- (9) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 412.
- (10) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، ص 19.
- (2) تقديم كتاب "سيوسولوجيا المكان من زيمل إلى ما بعد فوكو"، د.سامية قدري، تقديم أحمد زايد، دار سما للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2021، ص 5.
- (3) ينظر: السابق نفسه، ص 22.
- (4) ينظر: "الوظيفة الاجتماعية للحارة المعاصرة، دراسة في سيوسولوجيا المكان"، فاطمة الزهراء علي أمين، بحث منشور في المجلة المصرية للعلوم الاجتماعية والسلوكية، مجلة علمية نصف سنوية محكمة، مؤسسة تواصل للدراسات والتوعية الثقافية، العدد السابع، القاهرة، إبريل 2023، ص 70.
- (5) علم الاجتماع مع مدخلات عربية، أنتوني غيدنز، كارين بيردسال، ترجمة د.فايز الصبيح، المؤسسة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان، ط 4، بيروت، لبنان (د.ت)، ط 1، 2005، ص 176.
- (1) سيوسولوجيا المكان من زيمل إلى ما بعد فوكو، سامية قدري، ص 27.
- (2) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت لبنان، 1984م، ص 5، 6.
- (3) سيوسولوجيا المكان من زيمل إلى ما بعد فوكو، سامية قدري، ص 22.
- (12) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ن ص ص).
- (13) ينظر: التناص والتأصل في النقد الحديث، عز الدين المناصرة، مجلة الآداب، العدد 7، ص 76.
- (14) ينظر: نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الطبعة الثانية، 2010م، الجزائر، ص 271.
- (15) ينظر: السابق نفسه، ص 273.
- (16) قضايا الحدائثة عند عبد القاهر، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1995م، ص 147.
- (17) استراتيجيات التناسخ، المختار حسني، مجلة علامات، ج 46، م 12، شوال 1423هـ- ديسمبر 2002م، ص 315.
- (18) التناسخ وإشكاليات السرقات الشعرية العربية قديما، سمية حطري، مجلة الباحث الدولية، جامعة الأغواط، الجزائر، ص 75.
- (19) التناسخ وإشكاليات السرقات الشعرية العربية قديما، سمية حطري، ص 97.
- (20) التناسخ الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة توزيع المعارف بالأسكندرية، مصر، 1991م، ص 82.
- (21) تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص 25.
- (22) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص 281.
- (23) ينظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، 2004، ص 7، 8.
- (24) ينظر: السابق نفسه، ص 42، 43.
- (25) ينظر: السابق نفسه، ص 47، 48.
- (26) ينظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص 55، 56.
- (27) السابق نفسه، ص 55، 56.
- (28) ينظر: السابق نفسه، ص 42، 43.
- (29) التناص الديني في شعر السياب، الشيخ محمد خالد الصادق، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، ع ٢٦، ج ٢، ٢٠٢٢، ص ١٧١١.
- (30) ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا، (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية " رؤيا " لهاشم غرابية وقصيدة " راية القلب " لإبراهيم نصر الله)، أحمد الزعبي، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، ص 37.
- (31) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط 3، ص 32.
- (32) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة، الطبعة الأولى، الخرطوم، سنة 2002 م، ص 58.
- (33) سورة النساء، الآية 10.

- (34) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر- د. عبد السند حسن يمامة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، ج6، القاهرة، 2001، ص 454.
- (35) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 83. كُتبت في الديوان تداً، إذالك.
- (36) سورة الزمر، الآية 71.
- (37) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج20، ص 266.
- (38) سورة طه، الآية 10.
- (39) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 472.
- (40) ينظر: تفسير القرآن الكريم، محمد أحمد إسماعيل المقدم، ج/94، ص 7، وشرح تفسير ابن كثير، عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، ج/81، ص2.
- (41) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 474.
- (42) سورة التوبة، الآية 109.
- (43) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج11، ص 595.
- (44) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج11، ص 595.
- (45) سورة القمر، الآية 17.
- (46) الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط2، ج17، 1384هـ - 1964م، ص 134.
- (47) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 474.
- (48) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص 327، 328.
- (49) سورة الأنبياء، الآية 96.
- (50) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 148.
- (51) سورة الأنبياء، بعض من الآية 96.
- (52) ينظر: شرح تفسير ابن كثير، عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، ج/100، ص4.
- (53) ينظر: السودان، سلسلة الشعوب الإسلامية في أفريقيا، محمود شاکر، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1981م، بيروت، دمشق، ص 57.
- (54) سورة يس، الآية 78.
- (55) ينظر: الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ص 58.
- (56) سورة الذاريات، الآية 42.
- (57) ينظر: الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ص 50.
- (58) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 102.
- (59) سورة النجم، الآية 1.
- (60) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 146.
- (61) سورة النجم، الآية 1.
- (62) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج22، ص 5، 7.
- (63) سورة الكهف، الآية 10.
- (64) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 39.
- (65) تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج15، ص 161، 162.
- (66) التناسخ في شعر الرواد، أحمد ناظم، ص 56.

(67) السابق نفسه، ص 56.

(68) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 421، 422.

(69) سورة الكهف، الآية 34.

(70) ينظر: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310هـ)، ج15، ص 261.

(71) كتاب البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، (4/1999)، برقم: (2586)، أخرجه البخاري.

(72) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 424، 425.

(73) ينظر: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص 82.

(74) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 48.

(75) تسمية الحائط جاءت نسبة للدابة التي ركها النبي محمد ﷺ عند الإسراء ليلا من مكة إلى المسجد الأقصى، حيث ربط البراق في حلقة على

هذا الحائط، ودخل إلى المسجد حيث صلى بالأنبياء ثم عُرج به إلى السماء، وهو نفس الجدار الذي يطلق عليه اليهود زورا وتديسا "حائط

المبكي". ينظر: حائط البراق الذي سماه اليهود ظلما وعدوانا حائط المبكى، إعداد/ زينب عبد العزيز، تقديم/ على جمعة، دار الحرمين،

ط1، القاهرة، 2001م، ص9.

(76) المجموعة الكاملة، الهادي آدم، ص 430.