تجليات التناصّ القرآني، نماذج من الشعر السوداني

د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه - جامعة الملك فيصل
د. عبد الحكيم أحمد سر الختم جيني- جامعة الملك فيصل، وجامعة القرآن الكريم

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى إبراز دلالات التناصّ القرآني في الشعر السوداني، ذلك الشعر الذي استعان بكثير من ألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه وصوره. تتبّعنا نماذج من الأبيات الشعرية التي قيلت في الشعر السوداني، متكئة على معاني القرآن الكريم وألفاظه، فلمسنا بوضوح تزيّنها برداء القرآن الكريم، وتضوّعها بطيبه وتضوّءها بسناه، وذلك في سياقات متماسكة، متعالقة نصيّاً ومتشابكة دلاليّاً، ومنفتحة على كل الاحتمالات والتأويلات.

وقد خلص البحث إلى نتائج أهمّها: أن الثقافة الإسلامية قد تشرّبها الشعراء السودانيون، وتعمّقت في وجدانهم وسكنت عقولهم. وأن تناصّ الشعراء السودانيين مع الخطاب القرآني قد زاد النصوص الشعرية ألقاً وتوهّجاً وتوسّعاً في الدلالة. وأن الشعر السوداني حاول الخروج من قضية (التجريد) إلى قضية (التشخيص). وأن الشعراء قد برعوا في استخدام تقنية التناصّ، وقد ظهر ذلك جليّاً في التماسك البنيوي للنصوص الشعرية، مع المحافظة على هيبة النص القرآني وجلاله.

الكلمات المفتاحية: التناصّ القرآني، الشعر السوداني، التجريد، التشخيص

Abstract

This research aims to highlight the implications of Qur'anic intertextuality in Sudanese poetry, which is poetry that has used many of the words, meanings, and images of the Holy Qur'an. We followed examples of poetic verses that were said in Sudanese poetry, relying on the meanings and words of the Holy Qur'an. We clearly noticed her adorning herself with the garment of the Holy Qur'an, her ablution with its perfume, and her ablution with its Sunnah, in cohesive contexts, intertwined textually, intertwined semantically, and open to all possibilities and interpretations.

The research concluded with results, the most important of which are: that Islamic culture has been absorbed by Sudanese poets and has deepened into their consciences and inhabited their minds. The intertextuality of Sudanese poets with the Qur'anic discourse has increased the brilliance, brilliance, and expansion of meaning in the poetic texts. Sudanese poetry tried to move from the issue of (abstraction) to the issue of (diagnosis). The poets excelled in using the technique of intertextuality, and this was clearly evident in the structural cohesion of the poetic texts while preserving the prestige and majesty of the Qur'anic text.

Keywords: Qur'anic intertextuality, Sudanese poetry, abstraction, diagnosis

مقدمة:

إن البحث الدؤوب حول أصول الشعر السوداني، يبدأ بسؤال قديم حول هوية السودان الثقافية، وهل كان هناك شعر سوداني في الحضارات السودانية القديمة أيام الممالك النوبية القديمة، التي بلغت رقعتها ذات يوم مصر وفلسطين حتى اصطدمت بالآشوريين؟

ففي الآثار القديمة وجدت عدة مقاطع وقصائد شعرية، لكن هل لهذا الشعر علاقة بالشعر العربي في السودان المعاصر؟ أم أنه جاء في سياق بحث المعاصرين عن جذور سواء في التراث العربي، أو في التراث السوداني القديم بأساطيره وآثاره وحكاياته الشعبية المحلية المتنوعة؟ لأن عملية المزج الشديد بين العروبة والزنوجة؛ ولد خطأً روحياً حفر عميقا-ومازال- في النفسية السودانية وهو عالم التصوف، وقد اختلطت فيه الظواهر الإسلامية بظواهر (العرافة) و(الكجور)وتولد عنها- تحت ضغط المؤثرات الأفريقية-الانصراف عن الذات الإلهية إلى الذات المحمدية، وما يسمى بقضية النور المحمدي السائر في العصور. ثم كان التحول إلى حد ما إلى(الذات المهدية) ثم الانشطار حول شخصيتين يمثلان المهدية والميرغنية، هما السيدان عبد الرحمن المهدي وعلي الميرغني، إضافة إلى شخصيات صوفية ثانوية. المهم أن الصوفية تدخل في نسيج المجتمع السوداني، وأنه كان لها- ولا يزال- زي، وشعائر وايماءات خاصة - على قدر كبير من التركيز الدرامي- في ضوء ما يسمى «بتسليك القوم» (بدوي، 1978م،9-10)*.

ويعد أدب المدائح من صميم الأدب الشعبي، لأنه يعكس لنا المعتقدات الدينية والأوهام والمخاوف الغيبية التي سيطرت على العقلية السودانية في فترة معينة فنستطيع أن نتعرف على المعاني الخلقية التي عملت على توجيه سلوك الفرد، ولا شك أن البيئة الزراعية وما يصحبها من تخلف فكرى لها أثر في دفع الفرد إلى الإيمان بالغيبيات؛ لأن الفرد في المجتمعات البدائية غالباً ما يعجز عن تفسير ظواهر الكون يخيفه قصف الرعود والعواصف فهو في صراع دائم مع الشر، حياته مليئة بالمخاوف والأوهام؛ ولذلك يلجأ إلى الإيمان بالغيبيات؛ فيجد لذة روحية وطمأنينة في حياته. فتلك المدائح تكشف لنا عن نفسية الشعب السوداني في الأزمان الغابرة من خلال المعتقدات الدينية، وتقديس الأولياء والدراويش.

* في الطريقة القادرية مثلا يجلس ا لمريد قبالة الشيخ بحيث تتلاصق الركب، وتوضع اليد اليمنى في اليمنى بعد صلاة ركعتين وقراءة الفاتحة، ثم يكون هناك دعاء وترديد كلمة التوحيد ثلاث مرات، وطريقتها أن تؤخذ كلمة « لا » من طرفه الأيمن مارا بها إلى ا لمريد إلى جبهته في كلمة «إله » ثم يفرغ كلمة « إلا الله » في طرفه الأيسر، مغمضا عينيه، ثم يوصي بالعديد من الوصايا. وقد كان بعضهم ينصب خباء على هيئة مسرح ووراءه مجموعة من الكباش، ثم يطلب الراغب في دخول« الطريق » فإذا دخل خلطه بالكباش، ثم يقوم الشيخ بذبح كبش، وحين يسيل الدم يتوهم الناس أنه ذبح ا لمريد.

إن الشاعر السوداني كما يتمتع بواقع خاص وتراث خاص، يتمتع كذلك بكثير من القلق والشك والخوف والتردد، وكثيرا ما ينعكس هذا على الأداة، "فبحوره في الغالب قصيرة ومجزوءة، وصوره مجتمعة حول بؤرة واحدة نافرة وفي حالة شروع وحركة، ومقاطعه يغلب عليها النبر الحاد، ثم إنه يتعرض للجليل أكثر مما يتعرض للجميل، ويقترب من لغة الحياة لشدة انفعاله وقلة ترويه، فهو- وبخاصة في المرحلة الأخيرة- يعبر أجمل تعبير عن هذا الشيء الذي يمكن أن يطلق عليه اسم الواقعية العربية" (بدوي، 1981م، 10)؛ لذلك لن تكون أبداً مهمة تقديم مختارات من الشعر العربي في السودان سهلة، ذلك أنك تجول داخل غابة كثيفة متشابكة الأغصان، ربما تستحيل الرؤية فيها أحياناً، وربما تدخل في متاهة تضلّ فيها القافلة، ولكن كان لابد من التصدي لهذه المهمة الجليلة، بالرغم من كل المخاطر والصعوبات؛ لذا جاءت هذه الدراسة للكشف عن بعض الأشكال الجديدة، التي لم ينظر إليها الباحثون في دراساتهم المختلفة، ومنها: التناصّ القرآني المعتمد على القرآن الكريم، وكذلك التناصّ القائم على قصة من قصص القرآن. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة. تناول المبحث الأول: تقنية التناصّ، أما المبحث الثاني: فقد جاء تحت عنوان دلالات التناصّ القرآني، نماذج من الشعر السوداني. فإن وفقنا في ذلك فهو فضل من الله تعالى، وإن كانت الأخرى فحسبنا الاجتهاد وإخلاص النية.

المبحث الأول

تقنية التناصّ

يعد التناصّ أحد التقنيات الفنية التي توظف في النص الشعري لخدمة المعنى، وإعلاء بنيانه الجمالي. كما أنه جزء من "استراتيجية الانحراف القائمة على مغايرة اللغة الشعرية للخطاب الاتصالي"(موافي،2004م: ص220).

ويعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها نقادة الشعر الحديث ودارسوه، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة.

وقبل الحديث عن دلالة التناصّ في بعده الأدبي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، علماً أنّ مفهوم التناصّ لغوياً لا يسعفنا في التعرّف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية" (عبدالمطلب،1995م: ص137).

فالتناصّ لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص)، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني لتفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النص: "رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصاً: رفعه وكل ما أُظهر فقد عد نُصّاً... ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض... والنص: التحريك حتى يستخرج من الناقة أقصى سيرها..."(سليمان،2005م، 11-12).

والنظرة المعجمية المستوحاة من مادة (نصص) تسمح لنا بالقول إن لمفهوم التناصّ جذوراً لغوية، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية، فهو صيغة صرفية على وزن (تفاعل) بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل بما يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه، ليسمى لدينا نصان: نص سابق، ونص لاحق، بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمس الرفيق وتنتهي بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة (جابر،2007م، 1080 - 1081).

فالتناصّ عبارة عن "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر؛ لإنتاج نص لاحق" (مرتاض،1991م، 75). وهو بهذا المفهوم أمر قائم ومشروع لا مناص منه، حيث لا يمكن قصور نص بريء ينشئه مبدعه من درجة الصفر؛ لأنه "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما". (مفتاح،123،1997)

إذن التناصّ بوصفه مصطلحا نقديا واسعا يندرج فيه كل ما يتعلق باستدعاء النصوص السابقة في النص اللاحق. وتعود ولادة هذه المصطلح إلى منتصف الستينات من القرن العشرين في كتابات ميخائيل باختين الذي عنى بالتناصّ: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة. (بنيس، 1990م، 183-185).

وقد تبلور موضوع التناصّ على يد جوليا كريستيفيا التي نظرت إلى النص الشعري بوصفه نتاجاً لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواريّ، أو هو كما عرفته بدقة: "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات" (كريستيفيا،79،1991)، فكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى؛ الأمر الذي يجعل من النص بوابة مشرعة على ما أنتجته الحضارة الإنسانية. (الغذامى، 1985 م، 131)

أما الناقد الفرنسي جيرا جنيت فقد طوّر هذا المصطلح وعمقه ووسعّ آفاقه، وعرّفه "بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر"، وأدرجه في تصنيف للعلاقات النصية المفارقة التي أجملها في أصناف خمسة هي: الاستشهاد والسرقة، والنص الموازي،

والوصف النصي، والنصية الواسعة، والنصية الجامعة، وهو يرى "أن التناصّ كل ما يضع النص في علاقة صريحة، أو مخفية مع نصوص أخرى" (بنيس،1990م، 186).

وعلى الرغم من أن التناصّ يبدو مصطلحاً جديداً، فإنه في الواقع مفهوم قديم. وبصفة عامة نجد أن مصطلح التناصّ في الأدب العربي مر ببدايات غنية وتحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، (كنه، 2008م، 5)؛ ذلك أن من يتمعّن في معجم النقد العربي القديم يعثر على أكثر من مصطلح نقدي يشير إلى عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى مثل مصطلحات: الاقتباس والتضمين، والسرقة والأخذ وغيرها. فقد عرّف النقاد العرب على سبيل المثال الاقتباس بقولهم: «أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث، ولا ينبّه عليه للعلم به» (الحلبي، 1980م، 323). وعرّف آخرون التضمين بقولهم:" أن يضمن الشاعر شعره والناشر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود (ابن الأثير، 1959م،203).

ومن الجليّ أن مصطلحي الاقتباس والتضمين وفق التعريف السالف يتقاربان مع مفهوم التناصّ في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة. ومن جهة أخرى سعى عدد غير قليل من النقاد المعاصرين إلى وضع التناصّ في تصنيفات متنوعة؛ لتحديد أبعاده، والإحاطة بطرائقه، فصنّفه بعضهم حسب توظيفه في النصوص صنفين: أحدهما التناصّ الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضاً الاقتباس الواعي أو الشعوري؛ لأن المؤلف يكون واعياً به.(المغربي، 285،2004).

والآخر هو التناصّ اللاشعوري، أو التناصّ الخفي، وفيه المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناصّ في استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي. (نجم، 2001م، 7).

إن من شأن التناصّ أن يسعى إلى تخصيب النصوص وتلقيحها بثقافات ورموز وإشارات تنشلها من حومة السطحية والغنائية، لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل.

ومعلوم أن الأثر الذي أحدثه القرآن في اللغة العربية (لغة العرب) ليس بأقل شأنًا من الذي أحدثه في العرب أنفسهم؛ فاللغة بوصفها مظهرًا اجتماعيًّا هي مرآة مجتمعها، تنحط بانحطاطه وترقى برقيه، فبفضل القرآن ارتقت العربية وارتقت معها لغتها، فالقرآن وحد لهجات العرب بعد أن كانت شتى؛ فتناسى العرب ما كان بينهم من اختلافات لهجية. كما أنساهم الإسلام ما كان من خلافات قبلية؛ ولذلك لم يقتصر دور القرآن على حفظ اللغة العربية من التغير الذي قد ينشأ عن اختلاط الأمم وامتزاجها

فقط؛ بل ساعد على انتشارها بصورة سريعة بين الأمم غير العربية الداخلة في الإسلام؛ فحرص هؤلاء على فهم دينهم، وكذلك حرصوا على الوصول إلى منصب سياسي أو إداري في هذه الدولة الناشئة، وكل ذلك دفعهم دفعًا إلى تعلم العربية.

ويعدّ النص القرآني مصدراً ثرًّا من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليه الشعراء أو الأدباء، يستلهمونه، ويقتبسون منه، إما على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ويكون ذلك باقتباس نص من القرآن الكريم، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد؛ لأن القرآن الكريم علّم الأدباء وهو "معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً، ليخلق تشكيلاً فنياً خاصاً متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر" (مبارك 2007م،167). فكان أثر القرآن واضحاً في لغة الشعراء وأخيلتهم ومعانيهم، وربما يكون ذلك لكونهم تربوا على هذا الكتاب، فكان تأثيره أكثر وأشد فـ " المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها إلى الشعراء؛ لأنهم في الطليعة التي تربت على روح القرآن، ودرجت على منهجه، وإن تفاوتوا في تمثيل هذه الروح والإخلاص لتوجيهاتها" (شرار، 1987م،23)، كما أن توظيف النص القرآني حمل لهؤلاء الشعراء كنزاً في مختلف المعارف، إذا جاز لنا التسمية من جديد؛ لأن " القرآن الكريم بسحره وبيانه وموضوعاته، وفي قصصه وشخصياته هو المصدر الأساسي الذي عاد إليه الشعراء، يستلهمونه، ويستمدون منه ما يتوقون إليه في أشعارهم، لا عجب في ذلك؛ لأنه الكتاب الذي ظلّ على مر الزمان والمكان الغني بالأسرار، ويشمل جوانب الحياة، وفيه الكثير مما يبحث عنه البشر، من قضايا تقض مضاجعهم، فهو المصدر الذي لا ينضب إذ وجدوه المعين الأول والواسع والخصب للعودة إليه والإفادة منه" (الزهاورة،2008م، 196).

ويأتي التناصّ بتضمين الكلام - نَثْراً أو نَظْماً- شيئاً من القرآن الكريم من غير دلالة على أنه منه، كقول الشاعر:

قـــد بُلينـــا فـــي عصـــرنا بأنـــاسٍ   يظلمـــــون الأنـــــامَ ظُلمـــــاً

ويـــأكلون التـــراث أكـــلاً لمّـــا   ويحبّـــون المـــال حبّـــاً جمّـــا

فهذا تناصّ مع قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ١٩ وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ (الفجر: 19-20). وقول الشاعر:

إن كُنْـتَ أَزْمَعْـتَ عَلَـى هَجْرِنـا مِـن غَيْـرِ مَـا جُـرْمٍ فَصَـبْرٌ جَميـلْ

وإن تَبَـدَّلْتَ بِنَـا غَيْرَنـا فَحَسْـبُنَا اللهُ ونِعْـمَ الوَكيـلْ

وهو تناصّ مع قوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف: 18)، وقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَٱخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَٰنًا وَقَالُواْ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ﴾ (آل عمران: 173).

وقول أحدهم:

قَـدْ كَانَ مَـا خِفْـتُ أَنْ يَكُونـا إِنّـا إلـى اللهِ رَاجِعونـا

وهو من قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ﴾. (البقرة: 156)

ومنه في النثر قول عبد المؤمن الأصفهاني: لا تغرنّك من الظلمة كثرة الجيوش والأنصار، إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار. وهو تناصّ مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ﴾ (إبراهيم: 42).

المبحث الثاني

دلالات التناصّ القرآني، نماذج من الشعر السوداني

يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الفنية التي عُنِي بها شعراء الأدب العربي الحديث، فأقبل الشعراء على توظيف هذه التقنية بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، وتحمل في طياتها دلالات وإيحاءات جديدة قد يعجز التعبير المباشر عن تأديتها. والتناصّ القرآني يتجلى بوضوح في الشعر السوداني مما يدل على الالتزام الديني. فقد تضمن الشعر حشداً كبيراً من المفردات ذات البعد الديني، ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم. وهذا يدلّ فيما يدل عليه أن الشعراء لديهم ثقافة دينية واسعة. فقد قاموا بامتصاص دلالات المفردات المتناصّة؛ وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية ذات تأثير عميق في نفس المتلقي، بعد أن يمنحوها رؤيتهم الخاصة.

ولعل اهتمام الشعراء وكلفهم باستدعاء النصوص القرآنية، والتناصّ معه "لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثراً وفهماً واقتباساً"(جدوع، 2004م: ص134)، إضافة إلى ما يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم على أرض السودان بين قوى الحق والجهاد، وقوى الباطل والاحتلال في فترة سابقة، ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية، وتميّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه.

وإذا كان الشاعر يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمّن شعره أثراً من روح القرآن ووحيه، فإن ذلك كلّه أو بعضَه، يظهر بجلاء حيناً وبشيء من الخفاء الفني أحياناً. من خلال أشكال متناصّة واضحة مع القرآن كاشفاً في هذا أو ذاك أبعاداً دلالية متنوعة، ولابدّ للقارئ بالطبع من أن يمّر عبر السياق القرآني للوصول إلى الدلالة النصية، لا أن يبقى متعلقاً بالنص القرآني دون أن يفطن إلى أنه مرآة تنعكس عليها أشعة الدلالة النصية للإشارة إلى الواقع.

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

تناصّ المفردات والعبارات القرآنية:

يقتبس الشاعر السوداني ألفاظاً من القرآن الكريم لتجسيد الصورة الشعرية؛ وذلك لإضفائها على تلك الصورة مزيداً من الواقعية، وجعلها أشدّ أثراً وأعمق نفوذاً، إذ تصطبغ المعاني بدلالة تتسم بالوضوح والدقة. يقول الشاعر محمد المهدي المجذوب في قصيدة " المولد":

رَبِّ سُبحانَك مُخْتاراً قَدِيرَا

أنتَ هَيأتَ القدرْ

ثم أرسلتَ نذيرا... لِلبشَرْ

آيةً منكَ ونُورَا

فهذه الأبيات الشعرية تتناصّ مع قوله تعالى من سورة الفرقان: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ٤٥ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا﴾ (الأحزاب: 45-46) يأيها الرسول الكريم- إنا أرسلناك إلى الناس جميعا، لتبشرهم بثواب الله- تعالى- ورضوانه إذا أخلصوا له العبادة والطاعة، ولتنذرهم بعقابه وغضبه، إن هم استمروا على كفرهم وشركهم. فقد ناداه الحق تعالى بأوصاف أودعها فيه للتنويه بشأنه، وزيادة رفعة مقداره وبين له أركان رسالته، فهذا الغرض هو وصف تعلقات رسالته بأحوال أمته وأحوال الأمم السالفة، وذكر له خمسة أوصاف هي: شاهد. ومبشّر. ونذير. وداع إلى الله. وسراج منير. فهذه الأوصاف ينطوي إليها وتنطوي على مجامع الرسالة المحمدية؛ فلذلك اقتصر عليها من بين أوصافه الكثيرة.

وقد تضمن هذا الوصف ما اشتملت عليه الشريعة من الدعاء إلى الخير، وبشارة فاعليه بحسن الحال في العاجل والآجل، والإنذار من الشر، وهو الإخبار بحلول حادث سيئ أو قُرْب حلوله، والنبي عليه الصلاة والسلام منذر للذين يخالفون عن دينه من الكافرين به. وقدمت البِشارة على النِذارة لأن النبي (صلى الله عليه وسلم) غلب عليه التبشير؛ لأنه رحمة للعالمين، ولكثرة عدد المؤمنين في أمته.

ويقول في نفس القصيدة:

صل يا رب على خير البشر
الذي أسرج في ليل حراء
قمراً أزهر من بدر السماء
يقرأ الناس على أضوائه
حكمة الخلق وأسرار البقاء
.....من إله قد هدى بالقلم
علم الإنسان ما لم يعلم

وهذا يتناصّ مع الآية الكريمة: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ﴾ (العلق: 1-5)

ويقول:

صل يا رب على المدثر

وأعني و انصر

بشفيع الناس يوم المحشر

الذي يسقي صفاء الكوثر

كما تتناصّ الأبيات السابقة مع قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ١ قُمۡ فَأَنذِرۡ﴾. (المدثر: 1-2)، ومع قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ﴾. (الكوثر: 1-3)

وكقول الشاعر السوداني إدريس محمد جماع:

إنّ حظّـــي كـــدقيقٍ فـــوقَ شـــوكٍ نثـــروهُ

ثـــمّ قـــالوا لحُفـــاةٍ يـــومَ ريـــحٍ اجمعـــوهُ

صـــعُبَ الأمـــرُ علـــيهمْ قلـــتُ يـــا قـــومِ اتركـــوهُ

إنّ مـــن أشـــقاهُ ربّـــي كيـــفَ أنـــتم تســـعدوهُ؟

وهي من أبلغ أبيات الشعر العربي الحديث التي وصفت البؤس والشقاء وسوء الحظ، وذلك من قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ﴾ (إبراهيم: 18)، حيث تناصّت مفردات وهي: (الريح، اللحظ، العمل، الدقيق، والرماد..الخ).

فتشبيهات القرآن كثيراً ما تظهر فيها الأمور المعنوية بالصورة الحسية، فهذا رماد محترق لا تتعلق به آمال ولا يقر له قرار، فقد اشتدت به الريح، وهذا كاف لتبديده وتطييره. ولزيادة التصوير، أضيف لكل ما سبق أمور يكاد عمل الكافرين معها يكون معدوماً، تلك الأمور هي: (فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ) (لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ) (ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ) واشتداد الريح كان في يوم عاصف، وإسناد العصف إلى ضمير اليوم مبالغة في الشدة، فالأصل: معصوف فيه، وفي ذلك مجاز عقلي علاقته الزمانية، وقد وصف الضلال بالبعد، ولم يقل المبين؛ لأن الريح طيرت الرماد إلى مسافات بعيدة جداً لو تعقبوها في تلك المسافات؛ لوقعوا في حيرة وضلال بعيد، والمسافات يناسبها البعد.

يقول محمد أحمد محجوب:

والباسقات من الأشجار يقصدها طلاب فنٍ ومن يشكون من نَصَبِ

وهذا يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ﴾ (ق: 10)، و باسقات ؛ أي طوال شاهقات. فالباسقات الطوال استخدمها الشاعر للأشجار.

وقال التجاني يوسف بشير:

ضاقت بك الأرض وضج الفضاء وزاحمت دنياك دنيا القدر

يتناصّ ذلك مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾ (التوبة: 118)

تناصّ مع المعاني القرآنية:

لقد ترك القرآن الكريم أثرا عميقا في شعر التجاني يوسف بشير من حيث الأساليب، والمعاني، والمضامين، والصور، وقد استفاد الشاعر من هذه الأساليب والمعاني القرآنية ووظفها في خدمة بناء قصيدته الشعرية، فحينما يريد التجاني يوسف أن يبين شدة الحكم والظلم الذي وقع عليه يقول " المعهد العلمي ":

قالوا احرقوه بل اصلبوه بل للريح ناجس عظمه وإهابه

(بشير، 1949م،62)

وذلك يتناصّ مع قصة سيدنا إبراهيم، في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ﴾ (الأنبياء: 68) ، وذلك لما أفحمهم سيدنا إبراهيم، ولم يبينوا حجة، فاستعملوا قوتهم في معاقبته، فـ ﴿ قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾ أي: اقتلوه أشنع القتلات، بالإحراق، غضبا لآلهتكم. وكذلك مأخوذ من قوله تعالى في المسيح: ﴿وَقَوۡلِهِمۡ إِنَّا قَتَلۡنَا ٱلۡمَسِيحَ عِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمۡۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخۡتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكّٖ مِّنۡهُۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنۡ عِلۡمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينَۢا﴾ (النساء: 157) ، فمزج الشاعر في بيت واحد بين صورتين من أشد أنواع القتل ليقدم للمتلقي

صورة الظلم الذي وقع عليه، ويثبتها في خياله وذلك بفصله لأسباب سياسية؛ مما أدي إلى عدم إكمال دراسته في المعهد العلمي، ويقول القصيدة نفسها:

قـالوا وأرجفـت النفـوس وأوجفـت هلعـا وهـاج ومـاج قسـورغابـه

المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ٥٠ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾ (المدثر: 50-51) أي: أنهم في نفارهم عن الحق وإعراضهم عنه حمر من حمر الوحش إذا فرت ممن يريد صيدها، هنا يبن النفوس التي اهتزت خوفا وهلعا من رأيه، فالتجاني الذي ظل يمارس ضغطا متواصلا لمأزقه الوجودي في بيئة شديدة المحافظة، فجّر في الشعر تجربته بلعبة لغوية أبدعت جدلاً جمالياً - إن صح التعبير- صاغ فيه أسئلة الوجود والعدم دون أن يحيلنا إلى كد ذهني، بل انطوى على شفافية وتماسك نسخ المسافة الوهمية بينه وبين نصّه حتى قال في وقت مبكر ما يشبه الوصية، لمن يكتب عنه(محمد جميل، جريدة الرياض، 3 مارس 2005م، العدد 13401).

أنـا إن مـت فالتمسـني في شعـ ري تجـــدْني مـــدثَّراً برقاعـــه

أيضا نجده في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ١ قُمۡ فَأَنذِرۡ﴾ (المدثر: 1-2)

ونجد التجاني يوسف بشير لم يقتبس على الطريقة البلاغية القديمة في الاقتباس في تأثره بالقرآن أسلوبًا ومضمونًا، بل كان يستفيد من القرآن وأساليبه، ويستخدم هذه الاستفادة بعد هضمها باتجاه الآية، أو بمعنى آخر ينشده، حيث كان للقرآن الكريم الأثر البالغ في تشكيل صورة التجاني اللونية، حيث يحمل اللون في شعره دلالات دينية ونفسية وفكرية عميقة، فاللون الأخضر هو المتفوق، ونعزي هذا التفوق إلى تأثير البيئة الدينية التي نشأ فيها الشاعر، فاللون الأخضر يرمز للسلام والرخاء والفأل الحسن، متأثرين في ذلك بمدلولات معاني الخضرة التي وردت في القرآن الكريم، وارتبطت بالطمأنينة والسعادة، كما في قول الله تعالى: ﴿عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞۖ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٖ وَسَقَىٰهُمۡ رَبُّهُمۡ شَرَابٗا طَهُورًا﴾ (الإنسان: 21). وفي قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقٗا﴾ (الكهف: 31). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَيۡءٖ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ﴾ (الأنعام: 99). فحينما ننظر إلى الصورة التي يرسمها ويلونها بالأخضر حيث الخضرة تكسو النيل وتحتضنه الملائكة

ذات الأجنحة الخضراء، فتجتمع خضرتان في الصورة، خضرة النيل وخضرة أجنحة الملائكة نشعر بامتصاص المعاني السابقة من الآيات القرآنية حيث يقول:

أنتَ يا نَيل يا سَليل الفَراديس نَبيل مُوَفـق في مَسـابك

حَضَنتك الأَملاك في جَنة الخُلد وَرقت عَلى وَضيء عبابك

وَأَمدت عَلَيك أَجنِحَة خَضراء وَأَضفَت ثِيابَها في رِحـابك

ويقول:

الـرُوح مـا الـرُوح إِلّا طـائر غَـرَد — لَـهُ جَناحـان مِـن نـور وَظَلمـاء

كَطـائر الــرَوض إِلّا أَنَّـهُ أَبَـداً — يَشدو هُنالك شَدو الحائر النائي

يَظَـل يَهـبط مِـن دوح لمؤتلـق — وَقَـد يُغـادر خَضـراء لِخَضـراء

وهنا يشبه الروح بالطائر الذي له جناحان من نور وظلماء، يغادر من خضراء لخضراء فلنتخيل هذه الصورة الرائعة صورة الطائر ذي الجناحين المكونين من السواد والبياض، وتحتضنه الخضرة إنها صورة بديعة تسلب الألباب، وتأسر القلوب.

يقول الشاعر ادريس جماع:

إنّ حظّـي كـدقيقٍ — فـوقَ شـوكٍ نثـروهُ

ثـمّ قـالوا لحُفـاةٍ — يـومَ ريـحٍ اجمعـوهُ

صـعُبَ الأمـرُ علـيهمْ — قلـتُ يـا قـومِ اتركـوهُ

إنّ مـن أشـقاهُ ربِّـي — كيـفَ أنـتم تسـعدوهُ؟

رغم إن جماعاً قصد معنىً غير الذي عنته الآية الكريمة: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ﴾ (إبراهيم: 18)، إلا أنه قد استخدمها لحالة ذاتية. اقتباس من سورة إبراهيم.

يقول ابن عاشور في تفسير الآية: "شُبِّهَتْ أعْمالُهُمُ المُتَجَمِّعَةُ العَدِيدَةُ بِرَمادٍ مُكَدَّسٍ فَإذا اشْتَدَّتِ الرِّياحُ بِالرَّمادِ انْتَثَرَ وتَفَرَّقَ تَفَرُّقًا لا يُرْجى مَعَهُ اجْتِماعُهُ، ووَجْهُ الشَّبَهِ هو الهَيْئَةُ الحاصِلَةُ مِنَ اضْمِحْلالِ شَيْءٍ كَثِيرٍ بَعْدَ تَجَمُّعِهِ، والهَيْئَةُ المُشَبَّهَةُ مَعْقُولَةٌ" (ابن عاشور، 1984م،212/13).

والمُرادُ بِالبَعِيدِ البالِغُ نِهايَةَ ما تَنْتَهِي إلَيْهِ ماهِيَّتُهُ، أيْ: بِعِيدٌ في مَسافاتِ الضَّلالِ. فالشاعر المعروف بثقافته الدينية وحسه المرهف نظر في المعنى العام للآية الكريمة فاستوحى منه ذلك التمثيل البديع، حيث مثل حظه بدقيق قد نشر في يوم عاصف اشْتَدَّتِ فيه الرِّياحُ فانْتَثَرَ الدقيق وتَفَرَّقَ تَفَرُّقًا لا يُرْجى مَعَهُ اجْتِماعُ، ووَجْهُ الشَّبَهِ هنا هو الهَيْئَةُ الحاصِلَةُ مِنَ عدم القدرة على التحصيل مهما بلغ من الأسباب.

ويتأثر أسلوبه بالقرآن الكريم، ولا غرو في ذلك، فهو، أحد مكوناته الثقافية. فأحياناً يضمن آياته أو يقتبس مفرداته، فقوله:

مـا راعهـا بـل أثـار النـار مـن دمهـا فـــأوردت ظالميهـــا شـــر منقلـــب

(جماع، 1989م: ص58)

فيه نظر إلى قوله تعالى: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء: 227) فالمُنْقَلَبِ يَتَرَقَّبُ الظّالِمِينَ لِأجْلِ ظُلْمِهِمْ، والإبْهامِ في قَوْلِهِ :﴿أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾، وعدم ذكر عقاب معين؛ لِتَذْهَلَ نُفُوسُ المُوعَدِينَ في كُلِّ مَذْهَبٍ مُمْكِنٍ مِن هَوْلِ المُنْقَلَبِ وهو عَلى الإجْمالِ مُنْقَلَبُ سُوءٍ، وقد تناصّ الشاعر مع معنى الإبهام الوارد في الآية الكريمة، حيث أورد كلمة (منقلب) دون تعريف (بأل).

أما قوله:

حقـــد علـــى الإنســـان فـــي جنبيـــه عشـــش و انتشـــر
ويعـــيش محســـوبا عليـــه إنهـــا إحـــدى الكبـــر

(جماع،1989م، 108)

فمأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا لَإِحۡدَى ٱلۡكُبَرِ﴾ (المدثر: 35). فالشاعر تناصّ مع هذه الآية الكريمة؛ لينقل إلى المتلقي جو الإنكار والإبطال الذي حملته الآية للرد عليهم. وجملة (إنها لإحدى الكبر) تعليلاً للإنكار، والضمير (إنها) عائد إلى (سقَر) في الآية الكريمة، أي هي جديرة بأن يتذكر بها. ولما أراد الشاعر أن يتحدث عن الحقد وصفه بالتعشيش، الذي يدل على الاستقرار والتمكن، وفي هذا تناصّ آخر مع قول الشاعر الكميت بن زيد:

ولما رأيت النسر عزًّا بن دأية[1] وعشش في وكريه جاشت له نفسي

(الكميت،2000م،236).

وفي هذا صورة من صور الترشيح التي تعضد الاستعارة وتقويها. وفوق ذلك كله أضاف الشاعر إلى معانيه جو التهويل الوارد في الآية الكريمة: ﴿ إنها لإحدى الكبر ﴾، وإن كانت الآية قد وردت في أمر عظيم، في شأن مقالتهم في عدة خزنة النار، إلا أنها أجريت مجرى المثل: (إنها لإحدى الكبر).

وأحياناً يجعل من فواصل الآيات قراراً لأبياته:

زلزلت سفحها القنابل فارتد دت إلى الأرض سجدا وجثيا
والجواري يسبحن في روعة اليـ ـم يبدين مظهرا سحريا
تركتها الألغام في البحر أشلا ء تترى الماء بكرة وعشيا
ولكم أسلمت إلى اليتم طفلا كان يختال راضيا مرضيا

(جماع،1989م،91)

فقوله "سجدا وجثيا، بكرة وعشياً، راضياً مرضيا" مقتبس من القرآن الكريم.

ومن التأثر بالقرآن الكريم قول إبراهيم بن علي بقادى أيضاً:

إنسان عين وجود الوقت أوجده مجدد العصر في علم و إتقان

[1] الدأية: الغراب

على المرتضى في أمة وسط مخاطبين بكنتم خيرذي شان

كأنه ينظر إلى قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيۡكُمۡ شَهِيدٗاۗ وَمَا جَعَلۡنَا ٱلۡقِبۡلَةَ ٱلَّتِي كُنتَ عَلَيۡهَآ إِلَّا لِنَعۡلَمَ مَن يَتَّبِعُ ٱلرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِۚ وَإِن كَانَتۡ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُۗ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَٰنَكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٞ﴾. (البقرة: 143) (كنتم خير أمة أخرجت للناس..).

ويقول المجذوب في قصيدة (الغدير):

إن كان عيسى مسيحا يحيي تراب المقابر

(المجذوب،1973م،93)

قال تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ ٱذۡكُرۡ نِعۡمَتِي عَلَيۡكَ وَعَلَىٰ وَٰلِدَتِكَ إِذۡ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ ٱلۡقُدُسِ تُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِي ٱلۡمَهۡدِ وَكَهۡلٗاۖ وَإِذۡ عَلَّمۡتُكَ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَٱلتَّوۡرَىٰةَ وَٱلۡإِنجِيلۖ وَإِذۡ تَخۡلُقُ مِنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ بِإِذۡنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِيۖ وَتُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ بِإِذۡنِيۖ وَإِذۡ تُخۡرِجُ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِيۖ﴾. (المائدة: 110)

وقول محمد أحمد المحجوب:

كل نفس إليه عادت ويبقى الله في غيبه أزيل قناعي

هذه الشمس آية الله لا تشرق إلا في صورة من وداع

يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ﴾ (الرحمن: 26-27)، ومن عبقرية الحب أن يسرقك نوم العين ويلهمك التأمل في ملكوت الله فتناجي من تحب، ودموع العين تمهر هذه المناجاة في سبيل الوصول إلى ذلك السر العظيم. وهذه مسحة صوفية عبقت ليل المحجوب، وألهمته السهر والمناجاة والجود بالدموع فيقول:

كان للحب صلاتي والسجود في حنايا الليل والناس هجود

فتناجينا فما يدري الوجود أي قلب كان بالدمع يجود

والتناصّ ظاهر في معاني الأبيات مع معاني قوله تعالى: ﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا﴾. (الإسراء: 78).

أما في هذه الأبيات:

ألـــم تـــر أن الله ميـــز خلقـــه بتـأخير مفضـول وتقـديم فاضـل؟
فقـال رفعنـا بعضـكم فـوق آخـر ترى رفع بعض فوق بعض المقابل
نعـم درجـات خصـها الله بالـذي تقـرب بـالفروض ثـم النو افـل

(بدوي، 1978م،31)

ينظر الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿أَهُمۡ يَقۡسِمُونَ رَحۡمَتَ رَبِّكَۚ نَحۡنُ قَسَمۡنَا بَيۡنَهُم مَّعِيشَتَهُمۡ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۚ وَرَفَعۡنَا بَعۡضَهُمۡ فَوۡقَ بَعۡضٖ دَرَجَٰتٖ لِّيَتَّخِذَ بَعۡضُهُم بَعۡضٗا سُخۡرِيّٗاۗ وَرَحۡمَتُ رَبِّكَ خَيۡرٞ مِّمَّا يَجۡمَعُونَ﴾. (الزخرف: 32) وقوله الله تعالى: ﴿ وَرَفَعۡنَا بَعۡضَهُمۡ فَوۡقَ بَعۡضٖ دَرَجَٰتٖ ﴾ المعنى أن الله سبحانه وتعالى فضل الناس بعضهم على بعض في العقل والذكاء والعلم والعمل والجسم طولاً وقصراً وجمالاً وقبحاً وغير ذلك.

ومن ثم كان حديثهم المتكرر عن "الإسراء" وعن "المعراج" وكيف كان بالجسم لا بالروح على نحو ما نعرف من شعر الشيخ عمر الأزهري الذي منه:

وهـو الـذي جـازت الجـوزا مراتبـه حتـى ارتقـى لسـمو فـوق كيـوان

وذلك يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ١٢ وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ١٣ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ١٤ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ١٥ إِذۡ يَغۡشَى ٱلسِّدۡرَةَ مَا يَغۡشَىٰ ١٦ مَا زَاغَ ٱلۡبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ١٧ لَقَدۡ رَأَىٰ مِنۡ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلۡكُبۡرَىٰٓ﴾. (النجم: 12-18)

وحينما يقول الشاعر:

ونـــال ثـــم دنـــا منـــه وخاطبـــه مـن قـاب قوسـين أو أدنـى العلـي
فجـاء بـالخمس مـن خمسـين كاملـة ثلاثـة بالضـيا.. والليـل فرضـان

كأنه ينظر الشاعر إلى قوله تعالى:

﴿عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ ٥ ذُو مِرَّةٍ فَٱسْتَوَىٰ ٦ وَهُوَ بِٱلْأُفُقِ ٱلْأَعْلَىٰ ٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ٨ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ٩ فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ﴾ (النجم: 5-10)، وقد شرح هذه الفكرة باستفاضة الشيخ إبراهيم أحمد في القصيدة التي يقول فيها:

و أتى خليلك بالبراق فأيقظ الـ جسم الشريف لنيل كل نجاح
فطفقت تقطع للفدافد قاصدا رحبا لرسل مكون الأرواح
فأقام جبريل الصلاة و أنت كن ت إمامهم ومنيلهم لرباح
(وتدل) معراج الواهب والعلا فرقيته بمعونة الفتاح
حتى خرقت سماء بدردجنة فلقيت آدم والد الأشباح
ولقيت في الثاني ابن مريم والتي سادت، بعيسى عين كل سماح
وبثالث لاقيت يوسف ذا الجد واليمن والحسن الشهي الضاحي
وبرابع لاقيت إدريس العلا وبخامس هارون ذي الإفصاح
وبسادس موسى الكليم، وذا الوفا والهدى والإيعاظ في الألواح
وبسابع لاقيت إبراهيم من عمر البطاح بابنه السياح
لازلت تخترق العلا حتى أتي ت بساط قدس جل عن أمداح
فرأيت ربك يقظة من غيركي ف بعد ما خاطبته بكفاح

وما نريد أن نصل إليه هو أن الشعر السوداني حاول الخروج من قضية (التجريد) إلى قضية (التشخيص)، وأنه حين لم يستطع أن يدور حول الذات الإلهية دار حول الذات المحمدية، كما في قول الشيخ إبراهيم شريف الدولابي:

والله أكرمه بطيب تحية يحذو بها موسى كليم الطور

وهذا فيه من الآية: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ١٥ إِذۡ نَادَىٰهُ رَبُّهُۥ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوًى﴾ (النازعات: 15-16). ومن: ﴿وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَكُمۡ وَرَفَعۡنَا فَوۡقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُواْ مَآ ءَاتَيۡنَٰكُم بِقُوَّةٖ وَٱذۡكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ﴾. (البقرة: 63)

خاتمة البحث:

تتبعنا على سبيل التمثيل لا الحصر بعض الأبيات الشعرية التي قيلت في الشعر السوداني، ولمسنا بوضوح تزينها برداء القرآن الكريم وتضوعها بطيبه وتضوءها بسناه، في سياقات متماسكة متعالقة نصياً ومتشابكة دلالياً ومنفتحة على كل الاحتمالات والتأويلات.

وقد تبين:

- أن الثقافة القرآنية قد تشربها الشعراء وتعمقت في وجدانهم كما أنها سكنت عقل الشاعر السوداني وقلبه وهيمنت على الأحاسيس والمشاعر وكانت السبب الرئيس في تناصّ الشعراء مع الخطاب القرآني بالغ الجمال والإعجاز والقداسة والتأثير، مما زاد النصوص الشعرية ألقاً وتوهجاً وتوسعاً في الدلالة
- أن الشعر السوداني حاول الخروج من قضية (التجريد) إلى قضية (التشخيص).
- استخدم الشعراء في تقنية التناصّ الاستدعاء والاستيحاء من معاني القرآن أكثر من التضمين والاقتباس من ألفاظه، ولعل ذلك أدعى إلى التماسك البنيوي للنصوص الشعرية، وأكثر محافظة على هيبة النص القرآني وجلاله الذي قد يمس به التداخل اللفظي الواسع مع لغة الشعر المعاصر.

المصادروالمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب

- ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1959م.
- بدوي، عبده، **الشعر في السودان**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
- بنيس، محمد، **الشعر العربى الحديث- بنياته و إبدالاته**، المغرب، دار توبقال، ط،1 1990م.
- الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام. 1980م.
- سليمان، عبدالمنعم محمد فارس، مظاهر التناصّ الديني في شعر أحمد مطر، فلسطين، جامعة النجاح، رسالة جامعية بإشراف يحيى عبد الرؤوف جبر، 2005م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور، **التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس،1984م.
- عبدالمطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995م.
- العلاق، على جعفر، **الشعروالتلقي**، عمان، دار الشروق، ط1 1997م.
- عيد، رجاء: **القول الشعري**، منظورات معاصرة، الإسكندرية منشأة دار المعارف. ط1، 1997م.
- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير**، جدة، النادي الرياضي، ط1، 1985م.
- كريستيفيا، جوليا: **علم النص**، ترجمة : فؤاد زاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1991م.
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، استراتيجية التناصّ، بيروت، دار العودة. ط1 1997م.
- موافي، عبد العزيز، **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2004م.

- الكميت، ديوان **الكميت بن زيد الأسدي**، تحقيق محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر؛ بيروت؛ لبنان،2000م.

ثالثا: المجلات

- جابر، ناصر، **التناصّ القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد12،العدد 4، 2007م.
- جدوع، عزة: «التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر»، مجلة فكر وإبداع، العدد13. 2004م.
- كنه، عثمان: **مصطلح التناصّ... النشأة والمفهوم**، مجلة الآداب، العلاقات الخارجية، جامعة جوبا، العدد7. 2008م.
- مرتاض، عبدالملك: «فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناصّ»، جدة، مجلة علاقات النادى الأدبى الثقافى، ج1. 1991م.
- المغربي، حافظ محمد جمال الدين: التناصّ المصطلح والقيمة، مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع. مارس 2004م.
- نجم، مفيد، التناصّ بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، العدد55. 2001م.