

تجليات التناسق القرآني في ديوان "هي أمّتي" للشاعر الفلسطيني المعاصر "حسام شبلاق" #

**The beauty of the Quranic intertextuality in the collection of poems
of "My Nation" of the contemporary Palestinian poet "Hussam
Ahiblaq"**

محمد أبو سمعان

Mohammed Abu Sama'an

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين

Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al-
Aqsa University, Gaza, Palestine

الباحث المراسل: mh.abusamaan@alaqsa.edu.ps

تاريخ التسليم: (2020/1/7)، تاريخ القبول: (2020/5/17)

ملخص

يدرس هذا البحث ألوان التناسق القرآني وتجلياته في ديوان "هي أمّتي، تمرد في زمن
الهُوان" للشاعر الفلسطيني المعاصر حسام شبلاق. حيث حاول الكشف عن البلاغة الاستعمالية
لتقانات التناسق المتعددة كبنية أسلوبية عميقة في قصائد الشاعر، وكسمة بارزة لثقافته، وكذلك
الولوج العميق إلى الطاقات الدلالية للتناسق والتي مكّنت الشاعر من التعبير عن معانيه وأفكاره
وخلجات نفسه بوعي أعمق وفضاء أوسع ورحابة فُدسية، وأخيراً سعى للبحث عن جوانب تجديد
الشاعر في استعماله لتلك الألوان من التناسقات المتعددة، وبراعته في استدعائها لنصه الشعري،
والكشف عن درجة العلائقية مع القرآن الكريم، وذلك من خلال المحاور التالية: - التناسق مع
آيات القرآن الكريم. - التناسق مع قصص القرآن الكريم. - التناسق مع شخصيات القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: التناسق، ديوان هي أمّتي، المضامين.

Abstract

This research studies the beauty of the Quranic Intertextuality in the
collection of poems "She is My Nation, Insurgency in the Time of
Humiliation" by the contemporary Palestinian poet Hussam Shiblak. The
research tries to shed light on the rhetoric language of Intertextuality as a
vivid form intertwine in the poet's poems and as a prominent advantage

of his culture. Also, it sheds light on the language that enabled the poet to express his meanings, ideas, and inner thoughts with a deeper awareness and a wider space. Finally, the poet sought the new aspects of intertextuality that the poet used, and how proficient he is when using intertextuality in his poems through the following ways: - Intertextuality in the verses of the Holy Qur'an. - Intertextuality in the stories of the Holy Qur'an. - Intertextuality in the characters of the Holy Qur'an.

Keywords: Intertextuality, collection of poems My Nation, Implications.

مقدمة

الحمد لله على ما أنعم، وعلى كل ما تفضّل به سبحانه وتعالى وأكرم، والصلاة والسلام التامان على سيد الفصحاء وأكمل البلغاء القائل: "إنّ من الشعر لحكمة"، وعلى آله الغرّ الطيبين الطاهرين الناطقين بلسانه العربيّ الصليب، المنافحين عنه بالسنان واللسان الدّريب. وبعد، فقد كانت دراسات التناسل ولا زالت شائعة في الخطاب الأدبي بشكل عام، حيث تُعدّ من أبرز ملامح النصوص الأدبية، بل من مكوناتها البنائية الأصيلة؛ نظرًا لما تحقّقه استدعاءاته من تفجير لطاقت النصوص الشعرية الكامنة التي يستكشفها كل شاعر حسب موقفه الشعوري الذي يعتريه، وإذا كان هذا متحقّقًا جليًّا في دراسات التناسل بأنواعه كافة، فإنّها بالتناسل القرآني تُعدّ من أنجح الوسائل التي يهرغ إليها جمهور الشعراء ليفتحوا أمامهم آفاقًا رحبية وفضاءات لا متناهية؛ وذلك لطبيعة جوهريّة في النص القرآني، تلك التي تلتقي مع طبيعة النص الشعري في أنّ كلا منهما مما ينزع الذهن البشري لحفظه وتذكره وترديده عبر العصور، وبذلك يصبح توظيف التراث الديني وخاصة القرآنيّ منه في النصوص الشعرية تعزيزًا قويًّا لشاعريته، ودعمًا أصيلًا لاستمراره وتفوّقه⁰.

منهج البحث

اعتمدت الدراسة في هذا البحث على المنهج الأسلوبّي القائم على تحليل مواضع التناسل، ورصد أبعاده الدلالية التي وظفها الشاعر فيها. بعد المنهج الاستقرائي القائم على رصد تجليات التناسل القرآني في الديوان موضع الدراسة.

الدراسات السابقة

عرف ميدان التناسل دراسات وافرة تربو على الحصر، ونذكر منها:

- التناسل القرآني في ديوان العصف المأكول. د. محمد كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية - غزة- 2016م.

- التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، د.نادر قاسم، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات-2005م.
- تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى-الجزء الأول"، د.ماجد النعامي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية – غزة- 2016م.
- تجليات التناص في شعر سميح القاسم ، د.ناهدة أحمد الكسواني، مجلة قراءات-جامعة بسكرة –العدد الرابع 2012م.

دوافع البحث وأهميته

- صدور هذا الديوان الشعري حديثاً قبل عامين تقريباً، ولم يقع له في ذينك العامين أي قراءة نقدية في ضوء نظرية التناص.
- اشتماله على قطاع واسع للتناسات المتعددة التي تظهر من قراءته للمرة الأولى؛ مما عزز العزم عند الباحث لخوض غمرة البحث فيه.
- الرغبة في الكشف عن أبرز مظاهر التناص القرآني عند الشاعر **حسام شبلق** من خلال ديوانه "هي أمتي".
- بيان المكانة اللغوية والشعرية التي تبوءها التناص عند الشاعر في هذا الديوان، من خلال التعرض لتلوين أسلوبه الشعري بتقانات اللغة وإمكاناتها.
- تجلية بعض مما يميز استعمالات الشاعر للتناص بأنواعه في هذا الديوان، والكشف عن الجديد لديه في توظيفه.
- بيان دور الثقافة التي يتكئ عليها الشاعر في شعره من خلال إبراز تقانات التناص مع معطيات القرآن الكريم لديه.

حدود البحث

اقتصرت الدراسة في هذا البحث على رصد أشكال التناص مع القرآن الكريم وآلياته، والجديد فيها، في ديوان "هي أمتي، تمرد في زمن الهوان" للشاعر حسام شبلق، والذي قامت رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين بطباعته وإخراجه أواخر عام 2017م.

خطة البحث

يقوم هذا البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور أساسية، وخاتمة. عرض الباحث في مقدمته أهمية الدراسة وأسباب اختيارها، ومنهجها، وحدودها، وخطتها، وبعضاً من الدراسات السابقة في ذات مجالها. ثم جاء التمهيد في نقطتين بارزتين، أولاهما: حول مفهوم التناص لغة واصطلاحاً مع عرض سريع لأهميته، وثانيتها: كانت إطلالة على عنواني الديوان وكيف كان صدئاً للتجربة الانفعالية لمُنشئه. كما عرض المحور الأول للتناص مع آيات القرآن الكريم، من

مفردات وتراكيب واستلهاهم إيحائي، بينما تناول المحور الثاني التناسل مع قصص القرآن الكريم، أما المحور الأخير فكان حول التناسل مع شخصيات القرآن الكريم على اختلافها عند الشاعر، كما أجملت الخاتمة أبرز نتائج البحث، تلاها ثبت بمصادر البحث ومراجعته. والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

توطئة

أولاً: مع مفهوم التناسل

يُعدُّ التناسل من أكثر الأبعاد الفنية حضوراً في الدراسات الأدبية المعاصرة، كذلك فهو من أبرز الإجراءات الأسلوبية قبولاً ودرسا في النقد الأدبي المعاصر؛ لما له من كبير أهمية وواسع دور في ربط النصوص الأدبية ببعضها من خلال قيامه بالكشف عن أبعاد التفاعل بين الحديث والقديم منها، ثم بإبرازه -بعد ذلك- لنقاط الالتقاء بين الثقافات المختلفة، عن طريق ما يقوم به من علائقية بين مختلف أشكال النصوص الدينية أو التاريخية أو الأدبية أو الشعبية من خلال استدعائها في مواقف مشابهة؛ محدثاً بذلك تفاعلاً بين ماضي تلك الثقافات وحاضرها؛ "فبات أداة كشفية صالحة للتفاعل مع النص القديم أو الجديد معاً"^٥.

وعلى الرغم من توارده جذور التناسل في الأدب العربي القديم كمثل تقليد شعراء الجاهلية وما تلاها من عصور بالوقوف على الطلل والبكاء على بقايا ربوع الديار الدارسة وآثارها؛ ما أدخلهم في فضاءات نصية متشابكة بين مقدمات قصائدهم، إلى غير ذلك من إشارات عديدة للتناسل كالموازنة التي عقدها أبو القاسم الأمدى بين شاعري طيء البحرني وأبي تمام، والوساطة التي وقَّفاها القاضي الجرجاني بين المتنبي وبين خصومه. فعلى الرغم من تلك الجذور الأصيلة؛ فإن هذا البناء الأسلوبي بتقاناته الحديثة قد انتقل إلينا -بلا خلاف- من الأدب الغربي وظواهره النقدية من خلال الاحتكاك الثقافي وآثاره^٥. ثم لقي بعد ذلك قبولاً واسعاً في أواسط النقاد العرب الحديثين، حيث تعددت ترجماته وصيغته عندهم من مثل: التناسل، التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، تعانق النصوص، النص الغائب، العبر نصية، ...^٥.

هذا وقد تواردت مفردة التناسل في المعاجم اللغوية العربية تحت معنى رَفَع الشيء وتحريكه من مكانه وجعل بعضه على بعض^٥، وفي مقاييس ابن فارس: "النون والصاد أصلٌ صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، كقولهم: نصَّ الحديث أي: رفعه إليه، وبات فلانٌ مُنْتَصِئاً على بغيره، أي: مُنْتَصِئاً"^٥. كما وردت بمعنى الاتصال أو الازدحام "انتصَّ الشيء ارتفع واستوى واستقام...، وتناصَّ القوم ازدحموا"^٥. ويُلاحظ من المعنى اللغوي ذلك الرفع والتحريك الذي يقوم به التناسل للأشياء من مكانها الأصلي ويُدخلها في بناءٍ جديد؛ فيتصل به ويجعلها مزدحمة فيه وهو بهذا يقترب من المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه للتناسل.

أما عن التحديدات الاصطلاحية للتناسل عند النقاد الحديثين والمعاصرين فهي كثيرة جداً، وهي -مع كثرتها- إنما تدور في فلك واحد هو تأثير النصوص قديمها وحديثها ببعضها البعض، حيث تتواجد نصوص متعددة وتزدحم في نص واحد. ولعل الباحث يفضِّل تعريفين، أحدهما:

لمحمود جابر عباس؛ لما يتضمنه من تفصيل لأنواع التناص، وشموله لتعريفات متعددة حيث يُحدِّدُه بأنه "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة أو الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغ من العلائقية والنبوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"⁰.

أما الآخر فهو للدكتور أحمد الزعبي، حيث يحدده بقوله: "أن يتضمَّن نصُّ أدبيٍّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكَّل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكامل"⁰. وقد اختاره الباحث أيضاً لما يبرزُه من اشتغال هذه الظاهرة الأسلوبية لظواهر بلاغية مفردة من علم المعاني وعلم البديع كالاقتباس والتضمين أو من علم البيان كالكناية بالإشارة أو الرمز، وما يكتنف ذلك من توسيع لدائرة الدراسة للنص الأدبي بما يكشف عن مكانه ويبيِّن أسرارَه بالمواءمة والمزاوجة بين النقد الحديث والبلاغة القديمة عبر ظواهر أسلوبية منها تخدم النقد، وتُعَدُّ بها من أسسه التي عليها يقوم.

وفي هذه الدراسة للتناص في ديوان "هي أمتي-تمرد في زمن الهوان" يجدُ المتأملُ بأدنى نظر بروز هذه الظاهرة الأسلوبية بروزاً كثيفاً ظاهراً بجلاء لا يخفى، حيث وظفه الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه التي صدرت من نفس شاعرةٍ ثائرةٍ على الذل والهوان، مظلومةٍ من مستعمر وطنها، مكلومةٍ يثُعبُ جرح أمتها دمًا مغزراً، حزينةً على واقع أبناء أمتها الأُمَر، التي لن تستطيع لغته الشعرية -على رصانتها والتزامها- التعبير عن حجم مأسيتها الصَّخَام ونكباتها الجسيمة وواقعها المرير إلا من خلال الرجوع إلى مصادرها الدينية القرآنية بطريق التناص معها. فقد اتكأ الشاعر عليها انكاءً بارزاً في ديوانه هذا مُستمدداً منها أبعداً شاعريةً علياً للتعبير.

وهكذا رأينا الشاعر ينطلق من منظور دينيٍّ عقديٍّ قائم على استلهاهم نصوص آيات القرآن الكريم ومفرداته، وأحداث قصصه الزاخرة، وشخصياته المتعددة؛ لِيُسندَ بها لغته الشعرية للتعبير عن أهوال أمته في هذا الزمن الذي تقادفت أمتُه فيه أعتى الأمواج وطمع فيها ألدُّ الأعداء وتكالبت عليها فيه أغلب الأمم. وقد تجلت تلك الظاهرة في هذا الديوان العمودي الملتزم بأشكالٍ متعددة كالتناص الإفرادي والتناص التركيبي والتناص الإيحائي والاقتباسي والامتصاصي وآلياتٍ أخرى حاول الشاعر استثمارها فيه مما سيبينُّه البحث إن شاء الله.

ثانياً: إطلالة على الديوان

يجترح الشاعر لديوانه عنوانين يشيان بدلالاتي الديوان العامة والخاصة على السواء، أولهما: مختصر، وهو: "هي أمتي"، وثانيهما: مفصل، وهو: "تمردٌ في زمن الهوان". فمنذُ البداية ومن العنوان يُعلنُ الشاعر وجهته المعنوية وغايته الموضوعية مُيمِّمًا وجَهَّتْها صوبَ أمِّته وهمومها "هي أمتي". مُفصِّلاً تفصيلاً طويلاً لتلك الألام والهموم والنكبات، وواقفاً وقوفاً أطول عند آهات شعوبها، ونفثات الحسرة المنبعثة مغزارةً من ثكلاها ومصائبها من شعوبٍ وأفراد على السواء، مُصَرِّحاً بتلك الأمم وتلك الشعوب غير فلسطين -بلده الأصلي- وقُدْسِها المحتل،

كمآسي شعوب الشيشان والعراق ومذابح بورما ودمشق و غوطنتيها وحمص وإدلب وكشمير وكوسوفو وأفغانستان، يقول في قصيدة بعنوان "جراح نازفات":

سوى كبشٍ يُحزُّ بكل سيــــــــــــــــف	وعامٌ بعد عام لا ترانــــــــــــــــا
وشيشانٌ تُوجج نارَ جوفــــــــــــــــي	سراييفو وكوسوفا وبُرمــــــــــــــــا
وتركستان يا شوقي ولهفــــــــــــــــي	وكشميرُ استطال بها الأعــــــــــــــــادي
كلابُ الكفر ما خضعت لِعُــــــــــــــــرف	وفي الأفغان آلاف الضحايــــــــــــــــا
يهودُ الغدر ألقا بعد ألقــــــــــــــــف	وأرضُ القدس قد زحفت إليــــــــــــــــها
خبثُ الأرض من طرفٍ لطفــــــــــــــــرف	وأرضُ الشام مجتمِعٌ عليــــــــــــــــها
ففيها المعتدون بألقــــــــــــــــف صــــــــــــــــف	وأرض الرافدين لها نحيــــــــــــــــب

بل إنه أفرد قصائد كاملة في ديوانه هذا معنونة باسم: أنا والشام، ملحمة إدلب، مع دمشق، حلب، هذنة حلب، الفلوجة ثُباد، أسودُ القدس والصفقة، مخيم الزعتري، متجاوزاً بذلك حلقة عاطفته الوطنية الخاصة إلى العاطفة القومية العامة للعروبة والإسلام.

ثم إن الشاعر لم يجد ملجأً من ويلات تلك الألام والحسرات والمجازر وما ترتب عليها من نقتات حازرة مكلومة، غير الانكفاء على ماضيه التليد المليء بالإشراقات والانتصارات والعز التليد والفتح المبين؛ فطَفِقَ يستلهمُ وقائع أسلافه التاريخية المجيدة وأيام عزه المشهورة كموقعة حطين والقادسية ومرج دابق وغيرها، وأبطالها من صحابة فاتحين وقادة عظماء منتصرين بما يمثلونه من رموز شموخ وقوة وعزة مُفْتَقِدِينَ في حقبة الذلة الزمنية الحالية لهذه الأمة من أمثال: سيدنا خالد بن الوليد، وسعد بن أبي وقاص، وأبي عبيدة، والقعقاع، والتمثي، وأسامة، وصلاح الدين الأيوبي، وعبد الرحمن الغافقي، وطارق بن زياد، وغيرهم من أبطال العصر الحديث.

غير أنه وجد في التناص مع كتاب ربّه المنزل بالحق والحكمة من لدنه متكأً واسعاً يستندُ عليه، ومُنْتَفِسًا يَفْرَعُ إليه، وموردًا عذبًا فيأضًا زخرًا يستقي منه، ودواءً شافيًا يهرع إليه؛ فيستلهم آياته في التعبير عن تجربته الشعرية وما اكتنفها من حالات انفعالية اعترته إزاء تعبيراته تلك، كما انطلق يُفَرِّغُ طاقته المشحونة بالحسرة والألم الممزوجين بحب الرجوع إلى تلك الآيات وتلك السور والتمسك بهما في خطوة إرشادية منه للمتلقين من سائر أفراد أمته لأهمية الالتزام بإرشاداتها وضرورة العمل بمقتضاها؛ ليستفيقوا من وكسنتهم الكبرى، ثم ليصلوا جميعاً إلى برّ الانتصار وجادة الحق والرشاد.

أما عن العنوان الآخر الذي اختاره الشاعر في اختياره لديوانه؛ فقد جسّد به التداخل بين الذات الشعرية والتجربة التي تتجسّد فيها قداسة الحكاية وتلاحم الزمان والمكان، ففي زمن تهون فيه الأرض والأوطان على أخص أصحابها يندفع الشاعر نحوها متعطفاً حزيناً ثائراً ومرشداً، فيبئنها أخص ما لديه من نصائح وتوجيهات وأحرّ ما في قلبه من عواطف شعرية خالدة، يقول الناقد مُقَدِّمُ الديوان: "إنَّ شعر حسام يتجه إلى الإنسان والوطن والأمة ويحتضن قضاياها ويبثّ نظماً شعرياً متلاحماً مع التجربة الحيوية التي يعيشها والأفكار والمبادئ التي يؤمن بها".

المحور الأول: التناسق مع الآيات القرآنية:

إن القرآن الكريم هو عروة الله الوثقى في أرضه، وهو المعين الذي لا ينضب، ولا يخلق على كثرة الواردين، ولا تفنى عجائبه. يردُّ آياته الشعراء والكتاب وغيرهم على حد سواء، يتعلمون منها ويتناصون معها؛ ليثبتوا معانيهم من جهة، وليزيدوا قوة أساليبهم وفحولتها من جهة أخرى؛ ولا غرو فهو أعلى كعوب الفصاحة غير مُدافع، وأسمى ذرا أساليب البيان على الإطلاق، ومعدن البلاغة العليا التي لا تُطاولها بلاغة، ثم هو بعد ذلك مرشدٌ وهاجٍ بما يتضمنه من سننٍ كونية وحكمٍ إلهية وتعاليم ربّانية، وقد لجأ الشعراء منذ القدم إلى آياته ومضامينه وأساليبه في كثير من تناسقاتهم واستدعاءاتهم بغيّة ترقية أبعادهم اللغوية والفكرية، ومنجهاً تأثيراً أعمق وخيالاً أرحب؛ ذلك أنّ القرآن الكريم يُعدُّ "مصدرَ إلهامٍ للذاتِ الشاعرة، تنقيّاً لظلال لغته... وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ما شاء الله لها من إعجازه وتنوع أساليبه، واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"⁶.

وإذا كان استلهاً للشاعر لآيات القرآن الكريم واستدعاءاته المتعددة لنصوصها قد كثرَ كثرةً لافتةً في ديوانه هذا، فإنَّ طريقة توظيفه لتلك التناسقات المتعددة في التعبير عن تجربته الشعرية وحالته الانفعالية التي أعقبت تلك التجربة لتألفُ النظر أيضاً. فبُعد التنقيب الدلالي وسط غمرة الكثرة الكثيرة لتناسقات الشاعر مع الآيات القرآنية تبين أنه استعملها في التعبير عن موضوعات أو مضامين بارزة لديه. كان أولها تشخيص الداء العضال الذي يقف وراء تلك الحالة المتردّية لشعوب أمته العربية بأسرها، فمنذ البداية يُصرح الشاعر بذلك السبب الرئيسي في هوان أمته ونزولها إلى سحيق الدركات بقوله:

تَبَدَّلْنَا الشَّرِيعَةَ كُلَّ كَفِيرٍ وأبرمنا مع الطاغوتِ أمراً
فلا من هدينا القرآن هدياً ولا فينا الجهاد يعيدُ ثأراً

فالسبب لديه هو ترك الاهتداء بهدي القرآن الكريم وترك العمل بشريعة الإسلام الغراء، واستبدال العمل بتعاليمها إلى العمل بغيرها من شرائع طواغيت الأرض وتعاليمهم؛ إذ لا يستقيم الإيمان بالله وبكتابه مع التحاكم أو العمل بغير ما أنزل، وهو بهذا يتناصق تماماً مع قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يَزْعُمُونَ أَنَّهُمْ آمَنُوا بِمَا أَنْزَلَ إِلَيْنَا وَمَا أَنْزَلَ مِنْ قَبْلِكَ يَرِيدُونَ أَنْ يُتَحَاكَمُوا إِلَى الطَّاغُوتِ وَقَدْ أُمِرُوا أَنْ يَكْفُرُوا بِهِ وَيُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُضِلَّهُمْ ضَلَالًا بَعِيدًا" (النساء: 60)، في إشارة منه إلى سبب الضلال والتشتت التي تحياه الأمة بسبب كثرة طواغيت الأرض في هذا الزمان وتعددهم⁷، وكل شعب يحاول تتبع أحدها، كذلك يُصوِّرُ الشاعر تعمُّد بعض أفراد الأمة وإصرارهم البعيد على ذلك التحالف مع الطاغوت والانجرار وراءه انجراراً أكيداً، إلى درجة إعطائهم موافقة مبرمة متناسقا بذلك مع قوله تعالى: "أَمْ أُبْرَمُوا أَمْراً فإِنَّا مُبْرَمُونَ" (الزخرف: 79). كذلك فهو يكرر السبب ذاته من خلال تصوير مظهرٍ صارخٍ من مظاهره، عند قوله:

تراهم رُكَّعًا عند الأعْـيَادِ تضيقُ بهم حتوفُ الغربِ صدراً
وإنْ دَوَّى نداءُ الكفرِ لَبَّـؤُوا تَجَرُّ جِبَاهَهُمْ للكفرِ خراً

حيث يصور مبالغة تلك الطائفة الراضخة للطواغيت من أمته إلى درجة قصوى هي درجة العبادة بالصلاة لتلك القوى الغاشمة المسيطرة على عالمهم من خلال تناص التخالف مع قوله تعالى: "تَرَاهُمْ رُغْعًا سَجْدًا" (الفتح: 29)، وقوله تعالى: "يُخْرُونَ لِلْأَذْقَانِ سُجْدًا" (الإسراء: 107).

ثم يُنْتَبِئُ الشاعرُ بعد ذلك بالتناص للتعبير عن مضمون دلاليٍّ آخر وهو وصفُ بعض مظاهر ذلك الهوان الممتد في شعوب أمته العربية امتدادًا شمل جميع مناحي حياتهم، مسلتهماً آيات كثيرة من الذكر الحكيم، ومن تلك المظاهر التي أوردها تولي أذنان الاستعمار من الخونة والمستبدين حكم البلاد العربية، وما قد ترتب عليه من نتائج كسرقة الخيرات والموارد لصالح تلك الطواغيت؛ فتجوع شعوبهم وتعري، حيث يقول:

إذا الأوطان دبرها خـ وون فسوف تجوع فتيتها وتعـرى

وهو بهذا يستلهم قوله تعالى في سورة طه: "إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى" (طه: 118)، محاولاً باستحضارها أن يعقد نوعاً من المماهاة بين الحالين، فإذا كان سيدنا آدم في الجنة لا يجوع ولا يعري، فكذلك يجب أن يكون الإنسان العربي في وطنه؛ فهو جنته التي سلب فيها أتباع الطواغيت من الحكام المتتصّبين طعامه وكساءه فأصبح جائعاً عارياً كالغريب عنه.

ثم يتجاوز الشاعر مظهري الجوع والعري البشعيين إلى مظهرين رهيبين آخرين من مظاهر الاعتداء العشوم للاستعمار ومنفذي أجداته على الشعوب العربية وأراضيها، وهما مشهدا سفك الدماء واستباحة الأرض لدى قوله في قصيدته التي بعنوان "شمس الخلافة":

هم أسرجوا من زيتنا مصباحهم	وسطوا على أمجادنا متكاملة
ثم استداروا نحو حاضرنا فمما	تركوا لنا غير المصائب وابلة
أوهكذا رد الجميل لآله	أوهكذا تُجزى الشعوب الباسلة
سفكوا دمانا واستباحوا أرضنا	هي قسمة ضيزى وليست عادلة

وفيه يتناص مع قوله تعالى من سورة النجم: "تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى" (النجم: 22). وقد وُفق الشاعر في وصف تلك القسمة ببراعة حيث اختار لفظة غريبة "ضيزى" وهي على غرابيتها لم ترد في التنزيل الحكيم سوى مرة واحدة، في محاولة منه لإثبات أن هذا الاعتداء العشوم على أرض شعبه ودماء أبنائه إنما هو فعل شاذ منبوذ لا ينبغي أن يحصل البتة، كذلك فقد استعان على توضيح معناه هذا، وتأكيد من طرف آخر فريد هو طرف الترادف السلبي - إن جاز التعبير - في "ضيزى، وليست عادلة"؛ حيث إنها توهم بأنها طباق سلب من النظرة العجلى ثم سرعان ما يتبين أنها من الترادف.

كذلك يتناص الشاعر تارةً أخرى مع أي القرآن الكريم؛ ليصوّر شكلاً آخر من أشكال احتلال الأرض والإنسان العربيين كسابقه (الدم والأرض) مع تحويرٍ طفيفٍ أصاب الأرض الكائن في إحراقها، وهي آية من آيات الإفساد في الأرض، أو هي نوعٌ من أنواع استباحة الأرض كما في التناص السابق، حيث يقول في مقطع آخر:

أوأه من نارٍ تزيّدُ قلوبنا نازًا إلى نارٍ يُشعلُها لهب
تَبَّتْ يدا الغدّارِ حرَّقَ أرضها تَبَّتْ يدا حَمَّالِ الحطب
تَبَّتْ يدا الباعي يُفْتَلُّ أهلها تَبَّتْ يدا جيشِ المجوس بما كسب^٥

وهي صورة أخرى من صور المعاناة العربية وآلامها وشكل من أشكالها الفظيعة، لكن الشكل هنا يُميّزُه روح التّحدي والانتقام من سبب تلك المعاناة رغم ما يعترّيه من حالة ضعف؛ فيتناص ثلاث مرّات متتاليات مع آيات سورة تَبَّتْ أو سورة المسد التي توعدّ بها النبي -صلى الله عليه وسلم- حال استضعافه عمّه أبا لهب في قمة تمرّده وقوّته، حيث تناص في البيت الأول والثاني والثالث مع قوله تعالى: "تَبَّتْ يدا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ"، وقد أحسن الشاعر أيما إحسان في استلهاهم هذه الآية دون سواها لما تتميّزُ باشتمالها على فعل التحدّي والوعيد القويّ بالهلاك "تَبَّتْ"، مع ما فيه من باء انفجارية متكررة تشي بما في القلب من غلّ على المستعمر وأذنايه الذين حرقوا الأرض وأهلها بالبراميل المتفجرة والقنابل الكيماوية وما تبع ذلك من لهب ودمارٍ وبشاعةٍ يكلُّ عنها الوصف، ثم عمد إلى توسيع الدلالة بتناصه في البيت الثالث مع قوله تعالى من السورة ذاتها: "مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ" (المسد: 2)؛ لإعطاء صورة التباين صبيغة التعميم لجيوش الأعداء وَمَنْ لَفَّ لَفَّهُمْ بمن فيهم جيوش المجوس شاملةً ما جمعوه وما كسبوه أيضًا.

ومن مظاهر ذلك الذل والهوان التي رصدها الشاعر مما مُنيت به أمته في هذا العصر هو اقتسامها غنيمة سائغة لكل الطامعين من المستعمرين وأعاونهم حتى أصبحت مشاعًا لأسهم الغادرين جميعًا، حيث يقول في قصيدة "أنا وأنت والتاريخ" التي صدر بها ديوانه:

كانَ بلادنا صارت مشاعًا إذا هجم الذناب تمورُ مورًا
وفينا قد سرى سهمُ الأعادي وترمينا سيهًامُ الغدر تُتري^٥

ففي البيت الأول يصور كثرة تلك الطواغيت وأحلافهم بالذناب بما يميزون به من إيغال في أنواع السرقة المُعلّفة بالمكر والدهاء، حيث يستلهم قوله تعالى: "يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَورًا" (الطور: 9)؛ ليبيّن كثرتهم فهم يَجُوعون ببلاد العروبة كما لو كانت بلادهم؛ فتغلي بذلك نفوس أحرار أمته دونما مقدرة منهم على تغيير ذلك المظهر، تماما كما تمور السماء يوم القيامة. كذلك فإن الدلالة على الكثرة امتدت مع الشاعر في تناصه الإشاري بلفظ "تتري" في البيت الثاني مع قوله تعالى: "ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَى كُلَّ مَا جَاءَ أُمَّةً رَسُولُهَا كَذَّبُوهُ" (المؤمنون: 44)؛ ليدل بهذا التناص أيضًا على تعدد ألوان أسهم الغدر والعذاب التي سامها الاستعمار وأذنايه لأفراد شعوب أمته، والتي ما زالت تُرمى بها حتى اللحظة كما يدل عليه فعلُ التجديد المضارع "ترمينًا". كما يبرزُ حسن تصوير الشاعر للبلاد العربية بالسلعة المشاع من خلال عالم الغاب الذي عبّر عنه بلفظ "الذناب"؛ ليُفسح بذلك المجال للتناص بتعميق دلالته من خلال القوة العلائقية بين نص الشاعر وما استدعاه فيه من نص قرآني، حيث بيّن أبرز مظاهر تلك الدلالة العميقة من غليان القلوب العربية الغيورة على أرضها ومقدّراتها، وهذا مما يُحسب من الجديد في توظيف التناص القرآني عند الشاعر بعينه.

ثم يُبرِّزُ الشاعرُ الشتاتَ الذي فرضه الاستعمار على كثير من أبناء الأمة بإبعادهم إلى أصقاع بعيدة شاسعة من العالم الأرضي، فالمنفي عن مسقط رأسه يجد الأرض كلها كنيبةً على نفسه ضيقةً ضيق الزنزانة الانفرادية على السجين أو تكاد، يقول الشاعر:

ضاقَت بنا الأرضُ الرحيبةً مثلما ضاقَ الفضاءُ على فقيرٍ مُعسرٍ^٥

قلما تستحضر النفس العربية فظاعة هذا المشهد وهوله؛ فلجأ الشاعر للتناص الإشاري مع سورة التوبة في قوله: "وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ" (التوبة: 118). مستحضرا من خلاله قصة الثلاثة الذين خلفوا من أصحاب رسول الله ليبرِّزَ وقع شدة المقاطعة الاجتماعية التي فُرِضَتْ عليهم حتى لكأنهم أُبعدوا قسراً عن أوطانهم حتى إنهم مُنِعُوا حتى من رد السلام عليهم؛ ليبرِّزَ من خلال هذا التناص البارع شدة الضيق التي يعانها أبناء أمتِه المُبعدين في منافيهم، وحرقةِ العربة التي زجَّ بهم الظالمون في أتونها، وهم أكثر من أن يحيط بهم إحصاء.

إنَّ المشهد المرعب للدماء المسفوكة من شتى شعوب الأمة العربية قد ملأ على الشاعر لُبَّهُ وجَنَانَهُ؛ ففاضت نفسه بشعرٍ مملوءٍ بتصوير تلك الدماء النازلة مع ما اكتنفها من فظاعة في إراقتها، وبيان لغزاتها من جهة واستمرار تدفقها من جهة أخرى، ثم لا يجد ملجأً يفزع إليه غير التناص مع بعض الآيات القرآنية التي تعينه في نقل صورة المشهد الذي يملك على الإنسان قلبه قبل لسانه ويراعه، يقول في قصيدة بعنوان "صبراً يا بلاد الشام":

نسلُ المجوسِ تُوِّرُهم أضغاثُهم وهبوا القِيَادَ لِطَهْمَةِ الرُّهبانِ
هذي الكلابُ اليومَ تقصِدُ شامَنَا والموتُ حاقٌ بأمةِ القرآنِ^٥

حيث يُوحى الشاعر بتلك الغزارة للدماء العربية المُستباحة ليل نهار من خلال التناص مع قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تُوِّرُهمُ أَرْأ" (مريم: 83)، حيث إن تلك الغزارة مُنبعثه من كثرة تلك الأعداء وكثرة جيوشهم وجنودهم وأتباعهم، وما تصدَّره أرتال تلك الجيوش من أزيزٍ مزعجٍ يبرِّزُ العلائقية الوطيدة بينه وبين صوت الشياطين في دفع أتباعهم إلى جهنم، فكانه نازٌّ تدفعهم دفعاً قوياً للإتخان في الدماء العربية البريئة من أطفال ونساء وشيوخ، أضف إلى ذلك دلالة الفاعل "الضغن الدفين في القلب" الذي اختاره الشاعر لفعل الأرز والدفع المُزْعَجِ المُدَوِّي ذلك من استمرارٍ ودوامٍ وتأصُّلٍ للقتل والسفك تأصُّلٍ الحقد في القلب. ثم يكمل الشاعر جلال المشهد وروعة مَلَقاه بالتناص مع قوله تعالى: "وَخَاقَ بِهِمُ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ" (غافر: 83، والجاثية: 33، والأحقاف: 26). لبيبيَّ شمول مشهد القتل والولوغ في الدم العربي شمولاً كبيراً طالهم جميعاً صغيرهم قبل كبيرهم ونساءهم قبل رجالهم فلم يستثن منهم أحداً، بما توحيه لفظة "حاق" من شمولٍ وإحداقٍ بالشيء كإحداق البياض بسواد العين.

ثم يستعمل التناص تارةً أخرى ليبرِّزَ مفردةً مهمة في سياق القتل وإراقة الدماء العربية، هي مفردة التخاذل والخذلان والانهازم من سائر الحلفاء والإخوة العرب؛ حتى تُراق سائر الدماء العربية إلى آخر قطرة والوصول إلى حدِّ الإِتخان دون أن يفكر أحدهم مجرد تفكير في تحريك

ساكن أو تسكين متحرك، متناصًا مع قوله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا أَتَخْنَمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَتَاقَ" (محمد: 4)، وذلك عند قوله:

لكن إذا ما الموت أتخَنَ أمتي فالكُلُّ يُحسِنُ لعبَةَ الخــــذلان

ثم يُلخُّ الشاعر بالتناص على تكرار مشهدي الدم والموت العربيين إلحاحًا مستمرًا له مبرراته التي ذكرنا بعضها، وفي هذه المرة يتجاوز حدَّ السَّفْكَ إلى حدِّ الإثخان والنهش والإعاثة بما يوحيه النهش من فظاعة وهول، وبما تدل عليه الإعاثة "يعيثن" من تعميم وبلوغ لأبعد الحدود ناجزة في أوصال الشعوب وأبنائها، وبما يصل إليه الإثخان من نقشي ذلك التفتيل لجموع الأفراد والبيوت والعوائل والشوارع والميادين وغيرها، متناصًا مع قوله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا أَتَخْنَمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَتَاقَ" (محمد: 4)، وقوله: "حَتَّىٰ يُنخَنَ فِي الْأَرْضِ" (الأنفال: 67)، وذلك عند قوله:

ولأم نرضى الذلَّ ينهشُ مجدنا
يا أممة الإسلام ليُلكِ حالك!
ويعيثنُ في أوصالنا إثنائاً؟
وبزوغ فجرِكِ يطلب استئذاناً!
ولتلبسي ثوبَ الجهادِ وأشرعي
سيفَ الأسودِ، وتبيري الأوثاناً

ونرى الشاعر في هذه اللوحة من التناص ينوع في أساليبه ما بين الإنشاء الطلبي والخبر، جامعاً لفكرته إلهاب المشاعر وتشويق المتلقي الناشئين من الأساليب الإنشائية مع التأكيد الحاصل من استعمال الأساليب الخبرية. فيبدأ بالاستفهام الإنكاري لحالة الركون والخنوع العربية الشاذة إثر نهشها وتفتيلها بألوان المجاز التي يندى لها جبين الإنسانية، مُشعراً بتقويض حاضر الأمة ومستقبلها من خلال تكراره للفظ "يعيثن" -كما في تناص سابق- ثم يستنهض الهمم ويثير الحمية سريعاً بلجوه إلى النداء "يا أمة الإسلام"؛ لإغراء الأمة وشرفائها على هناك ليل الذل وخرق ستاره بسيف الفجر الصقيل الذي يبرؤ مستقبلها بخلع ثوب الذل واستبداله بخلة الجهاد البهية من خلال الأمر المجازي "ولتلبسي"؛ تمهيداً لتبشير أساطين الطغيان ورموزه ومعاقله، متناصاً بذلك في آخر اللوحة مع قوله تعالى: "وَلْيَبْزُرُوا مَا عَلُوا تُثْبِرًا" (الإسراء: 7). وهنا تبرز مسحة إضافية أخرى جديدة عند الشاعر في توظيفه للتناص، من خلال توسيط الأساليب الإنشائية والخبرية جميعاً بين تناصين مختلفين.

ثم يبلغ الشاعر بتصوير موت أمته واستمرائها العذاب والويلات واستمرار ركونها إلى الذل والخنوع مبلغاً مريعاً، إذ يُصوِّها مَيِّتَةً صريعة بلا أدنى حراك أو أخفى صوت من خلال استدعاء مفردة "الرَّكْز" بالتناص مع قوله تعالى: "وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا" (مريم: 98)، وذلك عند قوله في قصيدة "دمارٌ في مرابعنا":

فَنَهَشُهَا الكلابُ ولا تُراعي
وليس لأمة الإسلام همسٌ
وتوغلُ في أذيتها الحشودُ
ولا ركزٌ، ولا شهم يجودُ

ثم أكد الشاعر لفتته المعنوية تلك من شمول الركون والخنوع وبلوغه حد الموت، من خلال استعماله لتقديم خبر الفعل الناقص "ليس" على اسمه همسٌ، ثم استعماله الترادف تارة أخرى في

"الرّكز" مشدداً من خلاله على اختفاء معالم الحياة عن الأمة في ذلك الظرف العصيب، حيث إن صوتها أصبح من الخفاء المستتر بحيث لا يكاد يُسمع عن المشهد.

وأما ثالث المضامين الدلالية الكبرى التي وظّف الشاعر تناصاته القرآنية لغرض التعبير عنها، فكان بلورة الحلّ المناسب لإنقاذ الأمة من سباتها وخذلانها ذلك الذي أفضى إلى موتها المعنوي بكل معانيه، والمتمثّل في إعادة بناء الدولة الإسلامية الفاضلة وهي -في نظر الشاعر- امتدادٌ للخلافة الإسلامية الراشدة كما يتبين من تناصاته العديدة في الديوان، واستمداد كلِّ ما فيها من سياسة وأحكام وأخلاق ومثُل وقيم ومبادئ وتربية ورجال، تلك الخلافة التي قامت على هُدَي القرآن الحكيم وتعاليمه، ذلك الدواء الذي لطالما بحثت عنه الأمة واشتافت لترياقه الشافي، يقول الشاعر في القصيدة التي عنوانها بـ "دمشق":

نرجو الدواء، فكم طغّت أسقامُننا	تغتالُ حاضرنا فهل من راقٍ؟
نصحو على أمل الشفاء لعننا	نُمسي وقد هُذنا إلى الترياق
الظلم قد سدّ المنافذَ حولنا	والكونُ ضجّ، يتوقُّ للإشراق

إنَّ الشاعر ليجدُ فسحة من أمل في النهوض والإفاقة من تلك الكبوة السحقية بعدما ادّلهت الأمور عليه وعظّم كربها لديه، وقد سدّت على أمته ظلماتُ الظلم كل بصير، ذلك الخيط الي راوذة كما راوّد الأحرار من أبناء أمته كطيف خيالٍ أو كومضة برقٍ عندما يستيقظون من نومهم الاعتيادي في الحياة؛ فإذا بهم يُمسون وقد هُذوا إلى ذلك الدواء الناجع والترياق الشافي وهو الاهتداء بهدي القرآن، والالتجاء إلى مُنزله بالحق والنور والخير والهداية مستدعيًا في ذلك قوله تعالى: "وَإِذْ نُنزِّلُ لَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الآخِرَةِ إِنَّا هُنَا لِنُنزِّلُكَ" (الأعراف: 156)، وقوله تعالى: "وَهُدُّوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ" (الحج: 24)، ومستدعيًا أيضًا -من خلال استدعائه لهذا التناص- الفرق بين اتباع تلك الطواغيت الحاكمة بأجندات الاستعمار وبين اتباع الأحرار والأمة من ورانهم تعاليم النور الإلهي المتمثل في هُدَي القرآن.

وإذا كان القرآن الكريم ترياق الأمم العادلة الفاضلة التي يرنو إليها الشاعر؛ فإنه قد قامت على اتباعه أرقى الحضارات وسادت به أصلب الأمم وأقوى الدول، لكنّ الذي يقصدها الشاعر دون غيرها هي دولة الخلافة الراشدة كما -أسلف الباحث- حيث ألمح إليها غير مرّة مستعيًا بما للتناص من قدرة علانقية مع الآيات القرآنية، يقول في قصيدته التي بعنوان "شمسُ الخلافة":

نحنُ الأسود عريقةٌ أمجادُننا	نسلُ الصحابة مهنةٌ ومزاولة
نسلُ الذين مُمرّدٌ تـاريخُهم	بالمكرّمات وبالنفوس الباذلة
وأضاءت التاريخَ شمسُ جهادهم	وأنار حاضرهم قرونًا آجلة،

حيث يرسم لوحةً فريدةً على جبين الزمان لدولة الخلافة الراشدة وأعلامها، مستدعيًا قوله تعالى: "قَبْلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ" (النمل: 44)، تلك اللوحة التي بلغ من جمالها التمريد بالوان المكرّمات والأخلاق

الفاضلة والقيم النبيلة، ولا غرور وإنما تُقام الأمم بالأخلاق وبالتضحية التي هي من أسمى الأخلاق، فإنما الأمم الأخلاق تبقى ما بقيت.

بعد ذلك يأتي الشاعر على بعض أوصاف أولئك الرجال الذين تُقام بهم وثبتى على أمثالهم دولة الخلافة، من خلال التناص مع قوله تعالى: "بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا" (الإسراء: 5)، في قوله:

يُؤرُّ رجالنا	تاريخ عرِّ
سوى الغارات ليس يردُّ حقًّا	وليس يُريدُ أقصاكم لحونا
ألا يا فُدس فارتقي جيوشنا	تجوسُ خلالَ دارِ الغاصبينا

وهذه الأوصاف كما يظهر في مقطوعة الشاعر، هي: العزّة، والشجاعة، والجهاد، وترك الطرب والألحان، غير أن أبرزها هو بناء الجيوش التي تُدكُّ معاقل الاحتلال الرابضة في القدس العتيقة؛ فتُعمل فيها الدمار والخراب لِتحيلها أثرًا بعد عين.

وفي مشهد آخر من مشاهد دولة الخلافة التي يرنو إليها الشاعر، يُغري رجالها من أسود الضفة بطعن بني صهيون وتكثيف عملياتهم الفدائية في أعداء الله من مغتصبيها، من خلال رسالة يُرسلها إليهم في قصيدته التي بعنوان "أسودُ القدس والضفة"، بقوله:

صلولوا بأرض الله صولة بائع	هذي الحياة لبارئ النسمات
أعلوا لواء الحق في كلِّ الدنا	لا عاش من يحيا بلا غايات
زيدوا العدو من المنون وأرهبوا	جمع اليهود وأتخنوا الطعنات

حيث يظهر تناص الشاعر فيها مع قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ" (التوبة: 111)، وهنا نلمح التميز المعنوي للشاعر أيضًا؛ فإذا كان الله تعالى هو المشتري فإن الأمر بالبيع له سبحانه إغراء كبير وحثٌ ونصحٌ وإرشادٌ أكبر للمتاجرة والمعاملة معه وحده دون سواه، وهنا تبرُّرُ براعة الشاعر من خلال تزجّيته للأوامر المتعددة الناصحة والمرشدة لتلك الأسود الرابضة في عرين القدس وما يجاورها في مدن الضفة الغربية وقراها بـ (صولوا – أعلوا – زيدوا – أرهبوا – أتخنوا) مع ملاحظة الأمر الأخير "أتخنوا" الذي يردُّ الحجر من حيث جاء، ويكيل للعدو ويسقيه من الكأس ذاتها التي سقاها للمستضعفين من أبناء أمة الشاعر الماجد.

ويُبرق الشاعر بعد تمثيله للحل الناجع والترياق الشافي من خلال التناص مع الآيات القرآنية إلى مضمون دلالي رابع أصيل هو منظومة من الإرشادات والنصائح لأبناء أمته وأفراد شعوبها للسير على طريق الحق وجادة الصواب، كما يُحرّضهم على الوسيلة الأولى التي تُخلصهم من نير الظلم وريق الاستعباد وهي قتال عدوهم في قصيدة "وحرّض ما استطعت على القتال"، إذ يقول:

أعد بالشر تسعير القتال	وحرّض ما استطعت على القتال
------------------------	----------------------------

وَقُلْ لِلْحَرْبِ إِنْ دَارَتْ رَحَانَا؛ فِئْرِي لِلْمِيْمِ أَوْ الثِّمَالِ
رَأَيْتُ الْمَوْتَ إِذْ يَقْفُو خَطَانَا! فِلُوذِي بِالْجِبْرِ مَالٍ أَوْ التَّلَالِ
وَسَلُّ الشَّعْرَ بِنَّارًا شَفِيًّا وَوَاجِهَ مَا اسْتَطَعْتَ مِنَ الْبِغَالِ
لَسَوْفَ نُلْقِيَنَّ الْبَاغِينَ دَرَسًا يُنْسِيهِمْ تَعَالِيمَ الضُّمَالِ^٥

ففي هذا الأمر المتكرر بالجهاد وقاتل الأعداء من الاحتلال وأذنا به يجترح الشاعر بداية غير تقليدية البتة؛ فيستجلب نظر المتلقين ببراعة فائقة عندما يضع تسعيرة جديدة للقتال بنقود الشعر اللاهب، في تعبير رامي منه على فضيلة المقاومة بالشعر وأهميته كأيقونة دعائية مُحَرَّصَةٍ وَمُعَبَّرَةٍ في وجه الآلة الدعائية الإعلامية للعدو، وهو في أمره هذا يتناص عن طريق الاقتباس مع قوله تعالى: "وَحَرَّضَ الْمُؤْمِنِينَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَكُفَّ بَأْسَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَاللَّهُ أَشَدُّ بَأْسًا وَأَشَدُّ تَنكِيلًا" (النساء: 84)، ومع قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضْ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عَشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتِينَ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِنْ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ" (الأنفال: 65)؛ لينطلق منهما ومن سائر سورة "الأنفال" ليسحق العدو ويذيقه كؤوس المنون تترى؛ فيلجئهم إلى ترك بلاده وخيراتها لأنذنين بالجمال أو التلال، ثم يدعو تارة أخرى إلى حرب أتباع الاحتلال والمتأمرين معه بالسيفين ذاتهما الشَّعْرَ النَّارَ والسيف الفاطح؛ ليتحقق بضربهما شفاء صدور القوم المؤمنين، ولكن مع تحور طفيف لبنية الاقتباس السابق بقوله "من البغال" ليضفي عليه نوعاً من السخرية التهكمية التي خرج إليها الأمر في (سَلُّ وواجه) في إشارة لطيفة إلى أن أولئك الذين باعوا أنفسهم لأعداء أمته إنما هم كالبغال أو أضل سبيلاً.

وفي جملة نصائحه يُحذِرُ الشاعر أبناء أمته وأحرارها ومجاهديها ليضربوا بيد من حديد على يد الذين يُخلفون عهودهم؛ فيوقِعُوا النكايَةَ بهم، في قوله:

فَأِمَّا تَنْتَفَعًا فَاسْتَعِدُوا لِتَشْرِيْدِ، وَتَبْتِيْمِ الْعِيَالِ
لَسَوْفَ نَدُوسُكُمْ دُوسًا وَنَرْمِي بِكُمْ لِلْمَطْرَبِرِ مَعَ السِّفَالِ
فِذَا الْإِسْلَامَ نَقْتَحُمُ الْمَنَائِيَا وَنَبْدُلُ لِلْعَقِيْدَةِ كُلِّ غَالِ^٥

حيث يأمرهم الشاعر بحربهم حرباً لا هوادة فيها ويتقبلهم تقنياً ساجقاً لا يُبقي منهم ولا يذر إلا قتيلاً أو مُشَرَّدًا؛ فيستحضر قوله تعالى: "فَأِمَّا تَنْتَفَعًا فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلَفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ" (الأنفال: 57)، أي: قتلهم تقنياً مبالغاً فيه يُشَرِّدُ مَنْ خَلَفَهُمْ؛ فيكونوا آية لغيرهم وعبرة. ثم يبالغ الشاعر في نصيحته تلك ليدفع بمجاهديه إلى استئصال شأفة الأعداء بتعجيل أرواحهم إلى نار السعير يوم العرض الأكبر من خلال التناص مع قوله تعالى: "إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا" (الإنسان: 10)، فيكونوا بعدها في أسفل سافلين.

وكذا الأمر في قصيدته التي بعنوان "كن شهماً" يُكْرِرُ تحذيره من الوقوع في شرك الأعداء وحيائل أتباعه وما يكتنفهم من خيانة للعهود والمواثيق بعد خيانة الأوطان بكل ما فيها، يقول:

وَمَنْ لَأَقَاكَ بِالْإِحْسَانِ يَوْمًا فَكُنْ فِي صَفِّهِ يَوْمَ الْبَلَاءِ
وَإِنْ أُوذِيْتَ بَعْدَ الْعَهْدِ فَانْبِذْ عَهْدَ الْخَائِنِينَ عَلَى سِوَاءِ

ورُدَّ الصاع للباغين عــــدلاً فإنَّ العدل قانون البقاء^٥

فهو في حثِّهم على الوفاء والإحسان ورد الجميل لأهله، يُحذِّرهم ممن ينقض العهد متناسقا تناسقا اقتباسياً مع قوله تعالى: "وَأِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ" (الأنفال: 58)، وقد أحسن الشاعر في انتقاء أسلوب الشرط دون سواه للتعبير عن ذلك الخطر لنقض العهود والتحذير منه؛ لما يحمله الشرط من احتمالية الوقوع وعدمه فلا يزال المرء متردداً مُتَبَيِّطاً، وهذا ما أراد الشاعر من مخاطبيته. حتى إذا تمكَّن من أولئك الناكثين الغادرين عاد إلى الأمر بقانون البقاء وهو ميزان العدل المُتمثِّل هنا برِدِّ الصاع لهم صياغ كثيرة جزاء وفاقاً. وهذه ليست المرة الأولى التي يوائم الشاعر فيها أساليبه الإنشائية مع تناسقاته المتعددة وما جاءت دالة عليه من دلالات ومضامين.

ثم نرى الشاعر في آخر نصائحه التي شكلت موضوعه الرابع في تعبيراته عنها بالتناسق، نراه يصعد صعوداً ملائكياً للخليعة بأسرها، بتصويره لمخاطبيته من المجاهدين والأحرار بالشموس التي تضيء ثنانيا الحياة الإنسانية فتُحيلُ ظلامها نوراً مبيهاً، ثم إنَّ نور شمس الشاعر يتجاوز ما كان متوقَّعاً منه فيُحيلُ نوره على الجنِّ والإنس معاً؛ فيدمغ ما قد يرزحون فيه من ظلام فإذا هو زاهق لا مرأى في ذلك ولا أدنى جدال، يقول في قصيدة "سجدة في الغار":

شمسٌ تراءت من ثنايا الغار تمحو الظلام عن الدُّنا وتواري
مشكاة نور للخليقة كلِّها للجنِّ للإنسان؛ لسْتُ أماري!
أخذت بأيدي التائهين لربِّهم حو المفاز، فنعم عقبى الدار
من بعد دهرٍ مظلمٍ غطى الدُّجا بُعثَ النبيُّ بأجمل الأقدار..^٥

حيث يقوم بتوسيع النور والضياء بالحق الذي جاء به النبي والذين آمنوا بربهم معه توسيعاً أفقياً يشمل سائر الخليقة بكلا الثقليين، وتوسيعاً رأسياً يصعد لأعلى عنان السماء من خلال اقتباس تلك الصورة الفريدة للنور الإلهي بالمشكاة، وذلك باستحضار نص قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ" (النور: 35). وعليه يظهر بجلاء دور التناسق الفاعل وما يقوم به من تعميق للدلالة والدخول بها إلى فضاءات رحبة واسعة. وبعد بلوغ ذلك النور مبلغاً لا يقف في وجهه أي ظلام؛ سار التائهون لربهم على هدى فوصلوا النعيم الدنيوي بنعيم الجنان السرمدي من خلال التناسق الاقتباسي مع قوله تعالى: "سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ" (الرعد: 24).

بعد هذا يصل الشاعر بنا إلى مضمونه الدلالي الخامس الأصيل في منظومة ديوانه التناسقية البديعة وهو التعبير عن موعود الله تعالى لعباده المؤمنين بالنصر والتمكين، والتعبير كذلك عن مظاهر ذلك الوعد المتعددة، حيث يفتح الشاعر على ذاكرة قرآنية مشحونة بالإيمان بوقوع وعد الله المُنَزَّل والمُتَحَقِّق لا محالة بنصر المؤمنين وإعادة الكرة لهم ضد عدوهم من إرجاع أوطانهم ثم تمكينهم فيها، يقول في قصيدة "حنماً سينفلق الصباح":

من جوفِ هذا الليلِ ينفلقُ الصباحُ والنصرُ إنْ يُيسرَ الجميعُ أراه لاح

والقدس مقبرة اليهود على المدي
والنصر وعد واقنع متحقق
والمجد مرتهن بأبيات الهدى
والعز عز الدين لا عز الدنيا
سجوب بواباتها أهمل الصلاح
والنصر لن يحظى به أهل السفاح
إن نصر الرحمن يمنحنا الفلاح
والدين تنصره المدافع والرماح

ويظهر أن هذه اللوحة الشعرية -عنده- تنهض على تناص مركب، حيث إنه لا يتناص مع آية قرآنية واحدة أو سورة بعينها، بل مع مجموعة من الآيات المستدعاة من عدة سور قرآنية، منها: قوله تعالى: "قَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَفْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ" (الأنعام: 96)، وقوله تعالى: "فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا" (الإسراء: 5)، وقوله تعالى: "وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ" (النور: 55)، وقوله تعالى: "إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَا يَسْتَخِفُّكَ الَّذِينَ لَا يُؤْفِقُونَ" (الروم: 60)، وقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصَرُوا لِلَّهِ تَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ" (محمد: 7).

فمن خلال هذه التناصات جميعاً يُبرز ما لفت إليه الشاعر من تعميق لإيحائية النص من خلال استلهاً العبارة القرآنية؛ فالعمق السحيق المدلول عليه بـ "الجوف" لليل يزول بلفظة الفلق المغرقة في القوة التي تهتك حجاب ذلك الظلام العميق، وبهذا يأخذ الشاعر هذا الخيط ليشحبه إلى معنى النصر الإلهي المبين حيث بلغ من قوة ذلك النصر أن يبدد قوى الأعداء جميعاً، وأتى على باطل دولتهم بحقه المبين فدمغها تحت قدمية بجوسيه خلال ديارها وهذا ما يوحي به الفعل المستقبلي "سجوب"، أما ثبوت ذلك الوعد فدلت عليه الاسمية التي ألح عليها الشاعر في "النصر، وعد"، وفي الوصف "واقع، متحقق"، وفي التكرار "النصر، والنصر". ثم يختتم الشاعر مقطوعته بتعميق الدلالة لفعل الشرط الممثل "بنصرهم الله ابتداءً" من خلال لفظة "مرتهن" التي جعلت تحقيق وعد الله حبيساً على ما سيقوم به عباده من انتصار على أنفسهم، فوعدهم بالنصر مرهون لا يخرج من محبسه ولا ينفك من قيده إلا بنصرهم لله أولاً.

ثم يستمر الشاعر في تناصاته المركبة مستلهاً معاني آيات الكتاب العزيز في صياغة عباراته الشعرية، فيقول في قصيدة "صبراً يا بلاد الشام" مُرسلاً رسالته إلى ذلك الجزء العزيز من وطنه الكبير "بلاد الشام"، مُركِّزاً على قلبها النابض "القدس الشريف"، مُبشراً لها بزوال حشود الاستيطان اليهودي وأغلاله التي لا تزال ترسف فيه، بقوله:

وكلاب إسرائيل لن يُجدي بهما
صبراً بلاد الشام إن جهادنا
سبيوء مكر الروس ذلاً، والذذي
وتردُّ أمريكنا على أعقابها
حشدُ اللفييفِ وعالي البنينان
سيؤول نصرًا مُزهر الأفتان
بعثُ النبي بمصحفٍ وسنان
وتغور نحو مزابل الأزمان

وهو يعيدُ الكرة بالإشارة إلى وعد الله تعالى بنصر المؤمنين في تحرير القدس التي هي معقل بلاد الشام من خلال إبراز إحدى مظاهر ذلك الوعد الرباني الذي يقضي بتدمير علو اليهود في ربوعها وغطرستهم عليها متناصاً مع قوله تعالى: "وَلْيَبْتَزُوا مَا عَلُوا تُثْبِرُوا" (الإسراء: 7)،

ذلك التتبير الناجم عن اجتماعهم الكثيف في تلك البقعة المباركة وهنا يُحسن الشاعر أيما إحسان في استحضاره لقوله تعالى: "وَقُلْنَا مَنْ بَعْدَهُ لِنَبِيِّ إِسْرَائِيلَ اسْكُتُوا الْأَرْضَ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ جِئْنَا بِكُمْ لَفِيفًا" (الإسراء: 104) فكما أن احتشادهم لفيفاً فيها وعدٌ من الله كذلك فإن تشتت ذلك الحشد بعد نسيبِ عالي بنيانهم وعدٌ من الله أيضاً، وبهذا تتجلى براعة الشاعر في حُسن ترتيبه لتناسقاته القرآنية ترتيباً تسلسلياً قرآنياً زمانياً صحيحاً، ثم يُعقب بعد ذلك بعاقبة أولئك الواقفين خلف الصهاينة بالدعم والنصرة والتأييد وهنا يشير إلى أقوى رمزين للخطرسة والقوة العالمية المُهيمنة وهما الروس والأمريكان، حيث ستكون عاقبتهم دماراً وهلاكاً ماحقاً آخر فصوله الارتداد إلى جهنم في الآخرة من خلال استحضاره لقوله تعالى: "وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ" (البقرة: 61)، ثم يلتفت التفاتة خاصة أثناء عاقبة أمريكا التي سبَرُدها تحالفها مع اليهود ودعمهم على أعقابها خاسنة ذليلة من خلال استدعائه لقوله تعالى: "قُلْ أَدْعُو مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَىٰ أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَانَا اللَّهُ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فِي الْأَرْضِ حَيْرَانًا لَهُ أَصْحَابٌ يَدْعُونَهُ إِلَى الْهُدَىٰ أُوَيْنَا" (الأنعام: 71) تلك الالتفاتة المثيرة للسخرية بعد عاقبتها التي أشار إليها التناسق حيث ستغور إلى مزابل التاريخ.

ثم يلحُ الشاعر على مظاهر ذلك الوعد ذاتها من تتبير وجوس على أيدي عباد الله من أمثال السائرين على درب سيدنا خالد سيف الله، من إزالة للاحتلال وطمس لآخر معالمه من الظلم الأسود والبنيان العالي من خلال تكرار استدعائه لتلك التناسقات السابقة ذاتها كما عند قوله في قصيدة "بلغوا كسرى وقيصر" التي يرسل فيها رسالة رامزة إلى رموز الظلم والاستبداد والطغيان العالمي في وقتنا الحاضر:

أحفادُ خالد إذ يجوس بجيشه	بين المدائن أو يُغيرُ على الثرى
وعلى ربا حطين يهتفُ جيشنا	الله أكبرُ، عاد فرسانُ الشرى
جندُ الإله تجوسُ بين ديارهم	وعُدُ الإله! وليس وعداً مفترى
سيبُرُ الإسلام ظلَمَ عروشكم	عدلُ الخلافةِ قادمٌ، فتحضروا

ويُبرق الشاعر خلال هذا المضمون الدلالي بمجموعة أوصاف لذلك الوعد الإلهي المحتوم بنصر أوليائه المُقرَّبين واستخلافهم في أرضه بعد إهلاك عدوهم، بمجموعة متعددة من الأوصاف من خلال تقانة التناسق القرآني، فهو يصفه باليقين اللأزب والحتم الواقع كما في قوله:

هذا يقينٌ وعدُ ربي واقِعٌ " _____ و غداً سنكتبُ شعرنا سُعداءً

حيث يُزاج بهذا الوصف للوعد بين استدعاء قوله تعالى: "إِنَّمَا تُوْعَدُونَ لَصَادِقٌ * وَإِنَّ الدِّينَ لَوَاقِعٌ" (الذاريات: 5-6). وقوله تعالى: "إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ" (الروم: 60). كذلك فهو أثناء محاولته تحديد موعدٍ لذلك النصر الموعود يُزاج بين قوله تعالى: "فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسْؤُغُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيَبْتَرُوا مَا عَلُوا تُنبِيراً" (الإسراء: 7)

وقوله تعالى: "سِنَّةٌ مَنْ قَدْ أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ مِنْ رُسُلِنَا وَلَا تَجِدُ لِسُنَّتِنَا تَحْوِيلًا" (الإسراء: 77)، كما في قوله في قصيدة "سقيا الحروف وسقيا الدماء":

وسَيْشْرِقُ التحرير من وسط الدُّجَى وعدُّ الإله!! لتقرأوا الإسراء
سننُ الإله!! فَمَنْ يُعَيِّرُ سنَةً طُبِعَتْ على وجه الزمان جلاءً

ليربط من خلالهما بين حتمية وقوع الوعد الإلهي وحدثه، وبين كونه سنة من سنن الله تعالى التي لا تتغير ولا تتبدل في خلقه؛ مما يُضفي على معناه تأكيداً من جهة كونية وهي جهة خارجية عنه وعن عدوه جميعاً.

والشيء ذاته أحدثه في قصيدته التي بعنوان: "وحرض ما استطعت على القتال"، عند قوله:

فدُون النصر إيمانٌ وصبرٌ وتمحيصٌ، وبذلٌ للغوالي
وإنَّ النصرَ موعدنَا قريباً تُدَلِّهُ الشدائدُ للمنال

حيث مزج في التناص بين استدعاء قوله تعالى: "وَلِيُمَجِّصَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَمْحَقَ الْكَافِرِينَ" (آل عمران: 141)، وقوله تعالى: "وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ" (الروم: 47)؛ ليؤكد على أهمية التلازم بين الصبر على البلاء (التمحيص) والصبر على التمسك بآيات الهدى وتعاليمها من جهة، وحصول الوعد بالنصر وتحققه من جهة أخرى، وليبرز ضرورة كل منهما للآخر كضرورة وجود الشرط لتحقيق جوابه.

وغير دلالة كل هذا المزاجات على سعة ثقافة الشاعر القرآنية واستيعابه لمفردات آياته وتمكّنه من تراكيبه، فإنها تكشف عن براعته في توظيفه لهذا النوع من ألوان التناص، كما يظهر قدرته الفاتحة على تلوين النوع الواحد للتناص بألوانه الفريدة التي تميزه عن غيره من الشعراء، فضلاً عما منحه تلك المزاجات التناصية من تعميق للدلالة المنصوص عليها والغوص بها إلى آفاق رحبة من أبعاد الدلالة التي توصل إليها من خلال ذلك التلوين للتناص.

وأما عن سادس موضوعات الشاعر الدلالية التي برع في توظيفه للتناص القرآني لأجل التعبير عنها، فكان حول تصويره للقيم الإيجابية في حياة ذلك الجيل الواعد الذي يحلم بتربيته وإعداده عن قريب، حيث يجترح تصوير فضيلة أخلاقية عليا هي قيمة الستر والتصاوت المتمثلة في اللباس العربي الإسلامي المحتشم، وينبذ بذلك دعوى الاستعمار الأجنبي بالتهتك والتبدل المبدوء بالتعري. ثم ينبّه من خلال التناص على أنّ تلك الخصلة قد سادت في بعض أوساط المجتمعات العربية حتى لكانها أصبحت لديهم شرعةً ومنهاجاً يتناقلها الناس عن بعضهم، ولا يُنكرها الأباء على أبنائهم، يقول في قصيدة "كُنْ مُتَبَصِّراً":

ويُرَيُّ الأشرارُ كُـ رذيلةً
الرقصُ والألحانُ رمزُ ثقافةٍ وفخارنا الأعوادُ والمزمارُ
والعار مضروبٌ على أعراضنا والعريُّ فينا شرعةٌ وشعارُ

إذ يتضح من هذه المقطوعة أن الشاعر قد تناسل مع مفردات قرآنية هي (شريعة - نهيم - زَيْن - يُزَيْن) المأخوذة من قوله تعالى: "وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا (المائدة: 48)، وقوله أيضاً: "أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ" (الشعراء: 225)، وكذلك قوله: "وَزَيْنٌ لَّهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالُهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ" (النمل: 24، ويونس: 12، والأنعام: 43)؛ ليستلهم معناها بعد أن حوَّرها بما يخدم تعبيره عن تجربته الشعرية ورؤيته الفكرية لتلك القضية الأخلاقية البارزة، ففي حين أنه يشير منتقداً إلى تفشي ظاهرة التبذل والعري عند أفراد من أبناء أمته حتى لكانها صارت لديهم طريقة أصيلة متأصلة فيهم "شريعة"، فإنه يتخذ من التناسل الإفرادي مع الآيات موجهًا توجيهًا فديسيًا للحشمة والوقار والسنن بالرجوع والارتداد إلى شريعة الإسلام التي اختارها البارئ لعباده "لكل منكم"، وهو إذ يشير إلى ضياع الأمة وتشرذم أبنائها الناجم عن تقليدهم الأعمى لبعض مظاهر الغرب المستعمر التي لا تتفق ومجتمعه الإسلامي الملتزم، لِيُشِيعَ في النفس نوعاً من الاستقدار والبُغض لتلك الآفة من خلال تناسله مع مفردة "نهيم" بما توحى من انكباب على الوجه وضلالٍ للطريق وانحرافٍ خطير يودي إلى المهالك، وما ذلك كله إلا نتيجة لاتباع التزيين الزائف للشيطان الأكبر ولاتباعه من شياطين الإنس حيث دلَّ عليهم بأساس أفعالهم وهو التزيين والوسوسة والإضلال والتزييف بشتى السُّبُل في "يُزَيْن- زَيْن".

ويستمر الشاعر في بثِّ القيم الإيجابية من خلال التناسل مع آيات القرآن الكريم حيث تبرز وبجلاء قيمة الحكمة الإيجابية المتمثلة في ترك الظلم والتحذير من وخيم عاقبته على الفرد وعلى الجماعة سواء في الدنيا أو في الآخرة، تلك الحكمة الدالة على خبرةٍ طويلةٍ ومعالجةٍ كثيرةٍ لأحوال الدنيا ومن يَعْمُرُها على مرِّ العصور؛ فالعدل هو قانون البقاء فيها، يقول في قصيدة بعنوان "رجاء":

فمن يزرع بذورَ الخير يجنبي	نجاهةً من جهنم وانعتاقا
ومن يُلقي بذورَ الظلم يُلقي	بها الزقوم أوراها وساقا
تمرُّ حلاوة الدنيا سريعاً	كشيخ نام لحظاً واستفاقا
فإمّا أن يساق إلى جنان	يتوق المؤمنون لها اشتياقا
وإمّا أن يساق إلى سعيير	جزاء الظالمين بها وفاقا

في هذه المقطوعة يمازج الشاعر بين التناسل التركيبي مع الآيات وبين التناسل الإفرادي مع بعض المفردات لأيات أخرى، ففي حين أنه يستحضر مفردات (نجا - جهنم - الزقوم - ساق - الدنيا - يساق - المؤمنون - سعير) فإنه يتناسل مع التركيب في قوله تعالى: "وَسَيِّقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا" (الزمر: 71)، وكذلك قوله: "لَا يَدُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا * إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا * جَزَاءً وَفَاقًا" (النبا: 24-26)؛ مما أضفى على صورته التعبيرية نوعاً خاصاً من القداسة؛ فمحتها قوة إيحائية عميقة ووهجاً دلاليًا يشعُّ من جنباتها، فالنجاهة تبرز قيمتها عند الخلاص من جهنم، كذلك فإن الحصاد من الزقوم يكون نتيجة لزرع البذور الفاسدة من الظلم والبعي، كما أن سرعة انقضاء الحياة الدنيا برزت من خلال سرعة الاستفاقة من تلك الإغفاءة اللحظية "نام لحظاً واستفاقا". كما منح صورته التي رسمها لسوق الفريق الآخر من العباد إلى

جهنمُ بُعْدًا تأثيرًا فنيًا رائعًا عندما استحضرت لها آية النبأ التي تدل على ضرورة ذلك الجزاء وحتميته كما تدل أيضًا على عدله الموافق للجرم المُتَّزَف، وهو ما وُفِقَ الشاعر في تذييل هذا المقطع به إذ إنَّه قد بدأه به.

وأما في مقطوعة أخرى فيُنصَّ على حكيمته المتمثلة في نظرتَه البعيدة للعالم ومآلاتها، حيث يقدم الدليل العقلي المنطقي لنظرتِه تلك، فإذا كنا سنصبح أثرًا بعد عين بالموت الذي يأتي على كل حيٍّ فلم نرضَ الدنيا والدون والهوان، ولم نلتزم السكوت المقيت فتقعد بنا الخيبة حتى عن مجرد المطالبة بحقوقنا، يقول في قصيدته التي بعنوان "سيطوي العمر صفحتنا":

سيطوي الدهر صفحتنا ويمضــــي ويجعلنا مع الأيـــــام ذكرى
وتدسُّ صفو ألقيانا اللبـــــالي ونصبح في سحيق الدهر غورًا
ونصبح ماضيًا من بعد عُمـــــر مضى لم نُعطِه حظًا وقـــــدرًا

ويبرز القيمة الإيجابية لحكيمته تلك بوضعها بين تناصين، فبينما يقوم بتذكير الآخر بمصيره المحتوم وغيابه السريع في صفحات الدهر الغابرة من خلال استدعائه لقوله تعالى: "فَتَخَطَّفُهُ الطُّيُورُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيبٍ" (الحج: 31). فهو يَنْصَحُه بما يجب أن يصدر عنه في عُمره الذي سيقضى منه قدره المسجل له في لوح الأزل مستدعيًا قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا" (الطلاق: 3).

المحور الثاني: التناص مع القصص القرآني

إذا كانت القصة من أكبر ما يستجلب انتباه المتلقين، ويستصغي أذانهم بما لديها من تشويق وجذب ومغامرة حداثيّة ومُماهةٍ شخصية، فإنَّ القصص القرآني يُعدُّ في القمّة السامقة من ذلك التشويق والجذب الممتع، فضلًا عما تتضمنه من حقائق وعلوم أكيدة وأخبار صادقة وحكم بالغة؛ فإذا أضيف لذلك كُله ميزة الشعرية أصبحت التناص الشعريُّ بالقصة القرآنية فيأضًا بالطاقات الدلالية العميقة، وهاجًا بالأبعاد الروحية والفضاءات الإيحائية الخصبية، بالإضافة إلى الصّدق الدلالي الذي تميّز به القصة القرآنية عن غيرها من أنواع القصص "والقصص القرآني ليس عملاً مستقلًا عن موضوعه وطريقة عرضه وإدارته حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة، التي ترمي إلى أداء فني مجرد، بل كانت القصة القرآنية وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى تحقيق هدفه الأصيل. والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنه في ذلك شأن الصور القرآنية الأخرى"⁵.

ولقد كانت القصص القرآنية عند الشاعر من أهم روافده الفكرية والروحية الناجمة عن كثرة قراءته للنص القرآني وتأملاته الأكثر في قصصه، متّكِنًا في كثير من نصائحه للجيل الذي يرنو إليه على الثبات الدلالي الذي تمنحه لأفكاره ومعانيه؛ إذ إن الحقائق والمعلومات القصصية هي أكثر المعلومات ثباتًا ورسوخًا مع المتلقين على اختلاف طبقاتهم فقلما ينسون قصة رُوِيَتْ لهم. وهذا الثبات والصدق مُستَمَدٌّ من قوله تعالى: "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيَّنَّ يَدَيْهِ" (يوسف: 111)، حيث تُعدُّ بابًا أصيلًا في التربية

القصصية. كما يلاحظ على استثمار الشاعر للطاقت الدلالية والروحية للقصص القرآنية التي تناص معها استحضارها بطريقة انزياحية عن الصيغة الأصلية، مع محافظته على البنية العميقة التي تشكل النواة الأصلية للقصة وهذا ما يُعرف بالتناص الامتصاصي، وهو بهذا يثيرُ عمق الإدراك وسرعة التقصي في ذات المُتلقي من خلال معرفته السابقة بِنصّ القصة وربطها معه. وهذا ما نلمحه عند استدعائه لقصة تكالب الأحزاب يوم الخندق على النبي -صلى الله عليه وسلم- أصحابه، حيث استحضرها أكثر من مرة، يقول في قصيدة "يلغوا كسرى وقيصر":

يا أيها التاريخ سوف تُعيدهمَا أنكى على رأس الجموع وأعسرا
سردُ بالصاعين صاع عدوْنَا ونزيدُ للأحزاب صاعاً أقذرا
سنعودُ للشام الجريح بثُأره وسندبحُ الباغين ذبْحاً أكبراه

في هذه الصورة إشارة تناصية امتصاصية جميلة لمضمون قصة "الأحزاب" التي سطرَت هزيمة الأذنان المتحالفة بغزوها وحصارها للمشروع الإسلامي، وذلك بإحالتها إلى قوله تعالى: "وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيمًا * وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِبِهِمْ وَقَدَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ وَقَدَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا" (الأحزاب: 25-26). ولقد كان التاريخ شاهداً عدلاً صادقاً على انكفاء أولئك الأحزاب خائبين منهزمين يوم الخندق؛ لذا يتوجه الشاعر بالنداء المباشر لذلك التاريخ الذي يُلحُّ من خلال شهادته تلك على سقي أحزاب اليوم المتكالبه على أمته وخبراتها وأبنائها من كأس الهزيمة ذاته، بل سيردُّها مضاعفةً "بالصاعين" أكبر مما يتوقعها عدوه بتلك القدرة الزائدة عليها "صاعاً أقذرا"، وهو في تأكيد هذا صادقاً صادقاً عاطفياً وصدقاً دلاليّاً مستنداً لصدق هزيمة الأحزاب التي شهد عليها التاريخ. وهو وإن لم يذكر أهم تفاصيل تلك القصة السابقة فإنه حافظ على بنيتها العميقة التي قامت على انتصار الحق رغم تكالب كل فئات البغي عليه في بنية أسلوبية تناصية رصينة.

وكذلك يستحضر القصة ذاتها تارة أخرى في سياق آخر هو سياق التأسي واللوعة على سوريا وما حلَّ بمدينها في العصر الحديث، حيث جاء تناصه الآخر هذا مع قصة الأحزاب يوم الخندق بعد قراءته للمرة الألف كما يقول: «قصيدة الأستاذ الأمير أحمد شوقي عن دمشق التي نكأت على الشاعر جروح قلبه، وقت نزول البراميل المتفجرة على غوطتها؛ فسالت جراحه تعبيراً شعرياً ثورياً صادقاً وذلك في قصيدته التي بعنوان "مخاطباً شوقي" التي يقول فيها:

ألا يا جيشَ فارسٍ قد أتينا
وسوف نُلقيُ الأحزابَ درساً
جزاكم ذو الجلال بني دمشق
فغُضَّ الشعر يا شوقي لعلي
وسوف نُعيدُ للإسلام جاهها
وأمریکا ندوسُ على قواها
لكم أسكنتم نفسي رضاها
أبادلكم القوائد في هواها

حيث استثمر الشاعر في هذه المقطوعة الطاقات الدلالية الواردة في قصة تكالب الأحزاب واجتماعهم على رسول الله يوم الخندق تارة أخرى، من خلال تلقين أولئك الأحزاب ذلك الدرس الذي لن يُنسى، وهو مُعطى يتفاعل مع معطيات الشاعر والأحرار الثائرين من أبناء أمته اليوم؛

ليكشف من خلال هذا التفاعل الذي أنتجته تناصه المتكرر مع هذه القصة القرآنية عن مصير الأحزاب المعاصرين اليوم، رامزاً باستحضار لفظ "أمريكا" إلى قمة الطغيان العالمي والاستبداد الدولي بأتمته وأبنائها ومُقدِّراتهما، وبهذا يُسَدِّل الستار على بكاء شوقي في قصيدته التي ملأت سمع الزمان وبصره في الحزن الذي لم يُكفِّف فيه دموعه على مغاني دمشق والتأسي عليها، بهزيمة المعتدي الأثيم عليها ودوس كبريائه تحت اليعال.

ولقد انفتح الشاعر في نصه الشعري السابق على ذاكرته القرآنية الرَّحبة والمشحونة بأجواء القداسة للقص القرآني، حيث اقترنت بالدوس على رموز الظلم والاستبداد العالميين؛ فأكسبت المدافعين بعداً قدسيًا، كما عمقت دلالة الصورة الدرامية لحركة الدانسين "وأمریکا ندوسُ على قواها". وقد تواسخ هذا التناص القصصي مع تناص آخر يؤازر دلالاته بحركة الدوس تلك ويُرشِّحها، حيث ظهر باستدعاء قصة السحرة مع سيدنا موسى -عليه السلام- ومحاولتهم الافتراء عليه بالسحر، وذلك أثناء تعبير الشاعر عن عاطفته الجياشة بالنصر والتمكين لأتمته المقرونة بالتحفُّز والإقدام نحو التحرير المسبوق بنبذ الذلة والهوان في قصيدته التي بعنوان: "وحرّض ما استطعت على القتال"، عند قوله:

لوسف ندوسكُم دوسًا ونرمي	بكم للقمطير مع السيفال
ونلقفُ سحركم في الكون لقفًا	كما فعل الكليم مع الجبال
فإذا الإسلام نفتحُم المنايا	ونبذل للعقيدة كلَّ غل

حيث يظهر تناص الشاعر في هذا المقطع تناصًا إيحائيًا مع شخصية السيد الكليم موسى -عليه السلام- الواردة في قصة إلقاء العصا التي لفتت كل ما كانوا يأفكون، بوصفه معادلًا دلاليًا للمنافح العربي المسلم عن أمته الذي يلجأ النكاية بأعدائها ويُبطل سحرهم بقوة حقه الذي يُطالب به، وفي ذلك ما فيه من إحياء باندفاع الشاعر نحو حرية أمته ودفاعه عنها حيث ينطلق من عناصر القوة (نلقف-لقفًا- ندوسكم- نرمي) في زمن الضعف؛ فجاء هذا التوظيف الإيحائي لهذه القصة القرآنية بشخصيتها الرامزة للدلالة على العربي المقاوم الغيور على أمته الذي يستند إلى مواطن القوة في زمن الضعف.

ثم نرى الشاعر يستلهم قصة أصحاب الأخدود بعد أن استوعب مضمونها الكامن في الصبر على اللأواء في سبيل العزة والتحرُّر، والتمسك بهذا الصبر في أضييق الأوقات وأحلكها، ثم قام بتوظيفها ليُعَيِّرَ بها عن ضرورة الثبات على المبدأ وأهميته اللازمة حتى أمام أعتى الأمواج؛ إذ لا مجال لغير ذلك في طريق التحرُّر والنهوض، وقد تجلَّى ذلك عند قوله في قصيدته المعنونة بـ "كُنْ شهماً":

ولا تسلُّك مع الظلام فجًّا	ولو رفعوا شعارَ الأنبياء
ولو أغرؤك بالأموال فاربأ	ولو أفتاك أتقى الأتقياء
ولو جرؤك للأخدود جرًّا	فإنَّ الظلم دأبُّ الأشقياء
ولو واجهت كل الكون فاصبر	فإنَّ الصبر فعلُ الأنبياء
فِعش شهماً ولا تخش الرزايبا	ثمَّت أرضًا وتحيا في السماء

وهنا أيضًا يتفاعل الشاعر تفاعلًا تناسليًا امتصاصيًا مع مفردة الأخدود القرآنية التي تحيل إلى قصته الواردة في قوله تعالى: "قَتَلَ أَصْحَابُ الْأَخْدُودِ * النَّارِ ذَاتِ الْوُفُودِ * إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ * وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ * وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ" (البروج: 4-8)، حيث تناصت مع شخصيات أصحاب الأخدود الراضية للتنازل والتمسكة بالمبادئ في أحلك الظروف؛ مما أسهم في تعزيز فكرة الشاعر بضرورة الصبر اللازمة في طريق التحرير المحفوف بالمكاره، بالإضافة إلى ما قد يُثيره النص من نواح عاطفية تُشجّع المتلقي المُقاوم، وتعمّق مشهد التضحية في وجدانه.

كما تجلّى في هذا التناسل الإلحاح والتأكيد على مواقف أصحاب الأخدود الثابتة والراضية لمبدأ التنازل عن أي شيء من الحق مهما قلّ أو صغُر، دلّ على هذا التأكيد وذلك الإلحاح استدعاء الشاعر لأسلوب الشرط المتكرر خمس مرات متواليات، ما بلغت النظر لسر الاستدعاء المكثف لهذا الأسلوب، والكامن في إبراز وسائل المستعمر المستبدّ وأعوانه في إغراء الإنسان المُقاوم المدافع عن أمته كالإغراء الديني برفع شعاره تارة، وبالفتوى الضالة المُضِلَّة تارة أخرى، أو بالإغراء المادي بالأموال وما يقوم مقامها، أو بالإغراء الإرهابي بوسائله المتعددة كالإكراه والإجبار القسري الذي يوجي به فعل الجرّ ومصدره أو التهديد بالقتل والنفي، وحتى بالتخويف بمواجهة العالم المتآمر بأسره.

وأخيرًا يختتم الشاعر تناسلاته القصصية باستدعاء قصة المكوث والاختباء في غار ثور - أثناء الهجرة- على جناح السرعة في قصيدة "سجدة في الغار"، إذ يقول:

مدح النبي محمد لا ينقضــــي مهما توارى الدهر بالأعمار
تاق الجميع لنوره وجمالــــه وأنا أتوقُّ لسجدة في الغار

وهو بهذا الاستدعاء الجميل لهذه القصة بما تشكله من مرحلة مفصلية في تاريخ الدعوة الإسلامية بكل ما اكتنفها من مخاطر وأهوال، ليكشف عن نقطته الجوهرية التي يصبو إليها في عصر التخبّط، والتي تمثّل -في رأيه- نقطة الانطلاق ألا وهي الوصول لذلك الغار والسجود فيه، متطلّعين إلى ما بعد جلجلة ذلك الغار والسجود من نور ساطع، وتحرر ونهضة، وعز مبین، ومستقبلٍ مُشرق ناتج ومقرون بمعية الله لمن في الغار ولمن حاول الوصول إليه ولو بالسجود، وهو الذي أحال إليه التناسل القصصي من قوله تعالى: "إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا" (التوبة: 40).

وبهذا تبرز قيمة استثمار الطاقات الدلالية والإيحائية والجمالية للتناسل مع القصص القرآني في تعميق أفكار الشاعر ومبادئه التي يحض حثيثًا على التمسك بها، وتوسيع دلالاته اللغوية التي يعبر بها، وشحنها بقيم مادية ومعنوية وجمالية عميقة ومتسعة رغبة في الوقت ذاته، وإكساب نصوصه الشعرية ثراءً إيحائيًا وصدقًا فنيًا وبعدها قدسيًا.

المحور الثالث: التناص مع الشخصيات القرآنية

يقوم هذا النوع من التناص -غالبًا- على استدعاء الشخصيات الممثلة لمواقف بطولية، ومشاهد بارزة أو لافتة بقوتها سلبيًا أو إيجابيًا بحيث يذكرها الشاهد والغائب معًا، فإذا كانت تلك الشخصيات مستمدة من النص القرآني المُعْجَزَ تَعَمَّقت تلك القيم المشار إليها بتلك الشخصيات، وامتدَّ الإحياء بها حدًّا أشمل ووقتًا أطول؛ إذ إنها لا تنتهي بوجودها في وقتها المنصوص عليه، لذلك "فإنَّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها -إلى جانب ذلك- دلالاتها الشمولية الباقية"^{٥٠}. فالقرآن الكريم هو الكتاب الخالد الباقي بما فيه من شخصيات يُفْرَعُ إليها الشعراء لاستدعائها والتناص معها وفقًا لحالاتهم الانفعالية المتباينة، وحسب ما يمرون به من مواقف قد تتطلب استجلاب نوع معين من تلك الشخصيات.

وهم في ذلك الاستدعاء وهذا التناص الضروري لإبراز الحالة الشعورية والطاقة الفكرية، إنما يعيدون توظيفها توظيفًا فنيًا ضمن تجربتهم الشعرية المعاصرة؛ فالشخصية القرآنية "وسيلة تعبير وإحياء في يد الشاعر يعبر من خلالها -أو يعبر بها - عن رؤيته المعاصرة"^{٥١}، حيث يقومون بإعادة قراءة تلك الشخصيات بأحداثها المتعددة مجزوة أو كاملة قراءة جديدة تتفق وما يستدعونها إليه من مواقف وأفكار؛ فقد لا يفي بحاجة المتلقي للاقتناع بقضية ما غير تمثّل شخصية بارعة أو معروفة لذلك الحدث أو تلك الفكرة، فتقع منه موقع الموقن المُوقِرِّ بفاعلية تلك الفكرة عند تلك الشخصية بالذات.

وبالنظر في الشخصيات المستدعاة في قصائد هذا الديوان نلاحظ الانفتاح على شخصيات قرآنية متعددة، واسعة الأثر والتأثير كاستلهم الشخصيات الإيجابية المثلى من المناصرين والرسول المُقَدَّي بهم، كذلك فقد حمل ذلك الانفتاح تجاوزًا لحدود الزمان والمكان بالانتقال تارة إلى شخصيات سالفة في غور الدهر ثم الاستشراق إلى شخصيات مستقبلية غيبية تارة أخرى؛ ما مكّن الشاعر من ربط علائقي واسع ومتعدد مع تلك الشخصيات القرآنية، وعليه فقد ترتّب على ذلك التشكيل الشعري للشخصيات القرآنية "توسيع مفهوم التناص، وعدم الوقوف عند حدود استقصاء الوجود النصي، أو التعايش بين نص وآخر، إذ غدا يتخذ أشكالًا أعم وأشمل، تتصل بالتناص الزمني، أي نقل أمداء الزمن النصي من الماضي إلى الحاضر، والتناص الصوتي بين صوت الشاعر وصوت رمزه"^{٥٢}؛ مما منح الشاعر حرية أكبر في الانفتاح على عوالم جديدة يستفّرئ ما أراده فيها من مواقف بغية توظيفها في تجربته الشعرية المعاصرة متألفًا أو متخالفًا معها. وبالتالي أصبح "التناص لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة، فقد يكون التناص إيماءً مباشرًا أو غائماً... أو تلميحًا إلى شخصية أو مكان أو حادثة"^{٥٣}.

وقد تناص الشاعر مع شخصيات قرآنية ودينية عليا منها شخصية سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- بما اكتنفها من أحداث جسيمة وعديدة ومتباينة، وهذا ما يُفسِّرُ استدعاءه المنكر لها في غير موضع، بما لها من دورٍ مشرقٍ، ولما تتمتع به من احترام دينيٍّ وعالميٍّ واسع، بشكلٍ

يبرز إصرار الشاعر في نصائحه المتكررة على وجوب اتباع هديه، واقتفاء أثره، والسير على منير طريقه في دهاليز العصر الحاضر وظلام دروبه الحالكة. لذلك كان هذا الاستدعاء المتكرر لهذه الشخصية وتضمينها خلال النص بما يتناسب مع الموقف الذي يرمي إليه الشاعر كما يتجلى في قصيدة "سجدة في الغار"، فبينما يستحضر هذه الشخصية المطهرة كمُعادل للنور والعدل المشرق في مقابل رموز الظلم والظلام؛ لإبراز لونٍ من ألوان الجمال التي تتمتع به والذي يتوق إليه الشاعر وأمته في قوله:

ما عطر الأشعار ذكرُ محمدٍ	فَعَدَّتْ كروضِ عاطرِ الأزهارِ
صلى عليك الله يا شمس الدُّجى	ما نَوَّرَ الأكوانِ ضوءَ نهارِ
صلى عليك الله يا هادي السورى	ما جادَ آلَ الشعرِ بالأشعارِ
من بعدِ دهرٍ مُظلمٍ غطى الدجى	بُعِثَ النبيُّ بأجملِ الأقدارِ

كذلك فهو في استدعائه لها إنما يأخذ بشيء من حظه في مدحه بتكرار الصلاة والسلام عليه مترتماً شادياً مُزيئاً ومُعطراً قصيدته بذكره صلى الله عليه وسلم، مُستحضراً آفاق مبعثه الرحبية من رحمة وخير ونور وهدى للعالمين يُبَدِّدُ دياجير الظلم بجميل قدره، حيثُ مكَّنه هذا الاستدعاء من الانفتاح على قوله صلى الله عليه وسلم: "مثلي ومثل ما بعثني الله، كمثلي رجل أتى قوما فقال: رأيت الحيش بعيني، وإني أنا النذير العريان، فالنجاه النجاه...". وقوله كذلك: "مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم، كمثلي الغيث الكثير أصاب أرضاً، فكان منها نقية...".

كذلك فهو يستدعي تلك الشخصية الطاهرة تارةً أخرى في موقف مُغايرٍ هو موقف المقارنة التي تُمَيِّزُهُ -في شعره- عن غير من الشعراء، في القصيدة ذاتها عند قوله:

يا أطيّب الشعراء تلكم أحرفي	جاءت إليكم رغبةً بجوار
أنتم كتبتُم تمدحون محمدًا	وأنا أحاطبُ أمة الملأيار!!
أنتم حملتم للنبي رسالته	فيها الصلاة وأجمل الأذكار
وأنتيتُ أحمل ملء فيهي صرخته	في القدس، تطلبُ صحوه الأحرار

حيث يُقارن الشاعر من خلال هذا التناص بين حال شعراء المدح النبوي الكريم أولئك الذين يَغِيظُهُم على كلِّ حال، وبين حاله المُنشَغَلُ بفجائع أمته وأحوالها المتبعثرة عن ذلك الشرف المُؤتَلِّ، ولكن هل يَشغَلُ المسلم عن مدح النبيِّ شاغلٌ؟ لذا رأينا الشاعر يستدعي -في سياق تعليقه لذلك التساؤل القائم- رمزاً إسلامياً دينياً قرآنياً أيضاً هو القدس الشريف وما آلت إليه من رسوخ تحت الاستعمار ورسوخ في قيود ظلمه وتهويده، ثم تطلّب ذلك الاستدعاء صرخة استنجاج مدوية في أمة المليار دون أن يتلقَى أدنى إجابة، فكان ذلك سبباً في توفقه أو نسيانه لذلك المدح النبوي المتقدم.

ويُليحُ الشاعر على استدعاء شخصيات الأنبياء من خلال استحضاره شخصية أخرى من أولي العزم هي شخصية سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام، "وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحسن الشعراء من

قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم، أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم^٥. بما تُمثله هذه الشخصية من دلالات راسخة للصبر الطويل في شتى مجالات الحياة الدينية والدنيوية، تلك الدلالات الراسخة في الوعي الجمعي للأمة الإسلامية؛ لذا رأينا تواتر استدعائها كقدورة في زمن التفكك والحيرة، كما تجلى عند الشاعر في قوله:

لا ضيرَ هذا ديننا وفخارنا
قد كان إبراهيم أنجى أسوة
نرجو من الرحمن خير ثواب
إذ قد تبرا من ذوي الأنساب

حيث يُبرزُ الشاعر الموضع الدقيق للتأسي بشخصية سيدنا إبراهيم من خلال تناص التآلف تحديداً عند إعلانه صلى الله عليه وسلم البراءة من أوثان الأرض وطواغيتها إثر حيرته أثناء الاختيار بينها من خلال الإحالة إلى قوله تعالى: "فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالِ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ * إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ" (الأنعام: 78-79). وفيه ما فيه من دقة إرشاد إلى الهدى المبين في زمن الحيرة والتخبط.

وتُلقي شخصية الأنصار الجمعية كنوع مُتميِّز خاصٍ من أنواع صحابة الرسول الكريم بظلالها الدلالية على قصائد الشاعر؛ إذ يُصوِّرُ من خلالها قيم الحب والإخاء والتوحد والخير والاحتضان والمناصرة والتأييد والالتزام بالقيم وعدم الجياد عن النهج القويم، وقد تجلَّت هذه المعاني والقيم النبيلة في التناص الذي استدعاه الشاعر في قوله:

والكونُ كلُّ الكونِ يصرخُ هاكُم
قوموا بنهج محمدٍ وتوحّدوا
سننُ النبيِّ حضارتي ومناري
بالحبِّ! مثلُ الألالِ والأنصارِ

فقد أجاد الشاعر في استثمار هذه الشخصية الجمعية في التعبير عن أيقونة من الأيقونات اللازمة للنهوض بالواقع المعاصر من سحيق كبوته، ثم قام بتوظيفها من خلال تناص التآلف معها "كرمز للقوى الإنسانية البكر، الفادرة على تغيير هذا العالم الموبوء، إلى عالم آخر أكثر وضاء وإشراقاً"، حيث ركّز هذا التناص على الاقتداء الأمثل بنهج النبي وسنته وهو اقتداء الأنصار رضوان الله عليهم جميعاً، من خلال استدعائه لقول تعالى: "وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ مَغْفِرَةٌ..." (الأنفال: 74).

خاتمة

بعد الإبحار في غمار الواقع العربي المعاصر، عبر فلك الشعر للشاعر "حسام شبلاق" في ديوانه "هي أمّتي" الذي تفاعل في قصائده مع القرآن الكريم: مفردات آياته، وتراكيبها، وإيحاءاتها، وقصصه الزاخرة، وشخصه الرامزة، بعد هذا وقيل الانتهاء من عموم البحث يرسو الباحث مسجلاً أبرز ما تضمنه من نتائج على سبيل نقاط:

- ظهر وبجلاء كثرة استعمال الشاعر لأنواع التناسق القرآني بكثافة تميّزه عن سائر أنواع التناسق الأخرى لديه، حيث ظهر استدعاؤه لنصوص القرآن الكريم المتعددة والمتكررة. وبهذا يُعدُّ التناسق القرآني في هذا الديوان من أبرز الملامح الأسلوبية التي كشف عنها البحث، وأكثرها شيوعاً لدى الشاعر فيه.
- كانت تناسقات الشاعر مع آيات القرآن الكريم أفراداً وتركيباً وإيحاءً أكثر بكثير من استدعاءاته لقصص القرآن الكريم وشخصياته حيث جاء في المنزلة الثانية بعد استدعاء الآيات. ويرجع ذلك لعدد من الأسباب منها:
- كثرة الأزمات التي مرّت بها أمة الشاعر؛ فجعله ذلك يتردّد على الآيات أكثر منها - كونها ملاذاً يُفرّج إليه عند الشدة-؛ ليبيّن من وجه آخر أن أزمات أمته تلك متفرّدة متميّزة عن أزمات غيرها من شخصيات أو قصص.
- ربما يكون لعدم التكامل بين صفات بعض الشخصيات والقصص القرآنية مع شخصيات الشاعر وقصصه العصرية؛ فجعله ذلك يُقلّل من استدعائها.
- أنّ قلة استدعاء الشخصيات والقصص القرآنية قلة نسبية، فهي إذا ما قورنت بتناسقات الشاعر مع الآي القرآنية تكون قليلة، أما لو أُخذت لوحدها أو بالمقارنة مع غيره من الشعراء أو مع غيرها من أنواع التناسق كالتاريخي أو الأسطوري فلا تظهر أنها قليلة. فهو قد استدعى من القصص (قصة غار ثور، ويوم الخندق، وتكالب الأحزاب، وأصحاب الأعداء، وقصة السحرة مع سيدنا موسى)، واستدعى من الشخصيات (سيدنا محمد، سيدنا موسى، سيدنا إبراهيم، الأنصار).
- أنّ أغلب التناسق الديني عموماً والقرآني خصوصاً عند الكثير من الشعراء يكون غالباً مع الآيات القرآنية كما دلت على ذلك غير مرجع للتناسق.
- جاء استعمال الشاعر لتناسقاته مع الآيات القرآنية لغرض التعبير عن موضوعات ومضامين بارزة أرقت مضاجع الشاعر وملكت عليه خلجات نفسه الشعرية؛ فانطلق متناسقا مع أي الذكر الحكيم لإكسابها بعداً روحياً ومسحة قدسية وعمقاً تأثيرياً وامتداداً دلالياً قرآنياً. وقد حصرها الباحث في ستة مضامين أساسية هي: تشخيص السبب في نكسة الأمة ومصائبها، ورصد أهم مظاهر تلك الانتكاسة من نكبات ومجازر وويلات، وبلورة الحل المناسب للهبوط بالأمة من ذلك السبات والخذلان، ثم إرشادات ونصائح لأبناء الأمة وشعوبها، يليه التعبير عن وعد الله الثابت لعباده بالنصر والتمكين، وأخيراً تصوير القيم الإيجابية في حياة ذلك الجيل الواعد الذي يحلم بتربيته وإعداده.
- كما ظهر تكرار الشاعر لتلك المضامين والموضوعات مرات عديدة أثناء الديوان، أحياناً بالمعنى وأخرى بالألفاظ ذاتها. وكأنّها أرقت عليه حياته فكررهما مراراً يُعبّر عما شكّته لديه من هموم.

- برزت -بشكل عام- قدرة الشاعر الفائقة في توظيف التناصات القرآنية بشكل بارع، حيث قام بتشبيكها العلائقي في المواقف الفكرية التي تطلبها السياق الشعري، وفي التعبير عن الحالات النفسية المتعددة التي ماجت بها نفسيته في معظم قصائده تبعاً لدقائقه الشعورية التي سرعان ما تفيض مع كل حادثة أليمة كانت تُلْمُّ بأحد شعوب أمته الممتدة.
- يُحسب للشاعر حُسُنُ توظيفه لتناصاته المتعددة مع الآيات والقصص والشخصيات القرآنية من خلال تراكيبه الشعرية البليغة والفريدة، حيث قام بحشد إمكانات التعبير اللغوية في تلك التراكيب المتضمنة للتناص؛ لتدعيم دلالاتها وتعميقها والدخول بها إلى فضاءات رحبية ليبلغ بها مراقي عليا. كمثل استعماله للفعل المبني للمجهول "أَجْتَرُّ" مع طبيعة بنائه الصوتي، وتوظيفه للفظ الغريب "ضيزى" ليشي بعمق الغربة التي يعانها المبعدون، وكاستعماله فعل الأزيز المزعج المدوي "يُورُّهم" قريئاً بقيادة الطغام من الرهبان، والفعل "تعور" بما يثيره من سخرية بعد الانكفاء الخائب على الأعقاب، إلى غير ذلك من إمكانات جميلة.
- برزت بعض ملامح توظيف الشاعر المعنوي لتناصاته القرآنية، حيث عمد من خلال ذلك التوظيف الجديد إلى إفساح المجال نحو تعميق الدلالة وسبر خفي أبعادها، كما حدث عند جمعه بين: الذئاب وسهام الغدر وتترى والمشاع في تناص واحد، وكتوسيط الأساليب الخبرية والإنشائية بين تناصين مختلفين في لوحة تناصية واحدة بعد التنويع الجميل للخبر والإنشاء في إبراز الدلالة على المعنى، فضلاً عن تقانات الترادف والترادف السلبي والتقديم والتأخير وغيرها داخل التناص.
- كان لكثرة المتناقضات التي تعيشها أمة الشاعر من بين سائر الأمم حضوراً لافت في تناصاته القرآنية، كإحاحه على إبراز التناقض بين موقفَي الأحرار والتابعين للاستعمار وأجنداته وكلاهما من أبناء أمته، وكالتناقض الظاهري -الذي رسمه بالتناص- مع شخصية النبي محمد بين ذكره وذكر الشعراء الآخرين له، وكالمخالفة التي نص عليها بين الأفعال الإيجابية ونقيضها السلبي.
- تبيّن الدور الفاعل للتناص القرآني عند الشاعر وما يقوم به من تعميق للدلالة الظاهرة، وسبر لأغوار الدلالة الخفية، والدخول بها إلى فضاءات رحبية واسعة.
- استعمل الشاعر تقانةً جديدةً في التناص تُحسبُ له أيضاً، هي أسلوب المزوجة للشيء الواحد بتناصين أو أكثر داخل المقطوعة الواحدة؛ حيث منحت تلك المزوجات التناصية تعميقاً آخر للدلالة المنصوص عليها والغوص بها إلى آفاق رحبية من خلال ذلك التلوين للتناص. وهذا بدوره يكشف عن سعة ثقافته القرآنية، وعمق فهمه لنصوصه، وتمكّنه من مفرداته وتراكيبه، كما يكشف عن جانب من جوانب قدرته الفائقة على تلوين النوع الواحد للتناص بألوان فريدة.

- امتلك الشاعر ذاكرةً قرآنيةً رحيبةً من القصص والشخصيات القرآنية مشحونة بأجواء القداسة، فأكسبت شخصياته بعداً فُديسيّاً، كما عمّقت دلالاته درامياً أحياناً وتواشجاً عاطفياً أحياناً أخرى، وتوسيعاً لدلالاته اللغوية وشحنها بقيم مادية ومعنوية وجمالية عميقة ورحبة أيضاً، وأكسبت نصوصه ثراءً إيحائياً وصدقاً فنياً.
- تُلاحظ دقة اختيار الشاعر لشخصياته القرآنية من خلال توظيفها ضمن النص بما يتناسب مع الموقف الذي يرمي إليه أو يعبر به أو عنه؛ مُحدثاً من خلال صهرها في تجربته تفاعلاً نصياً حميماً في وجدان المتلقين.
- حقّق الشاعر توسيعاً ملحوظاً لمفهوم التناسق، وعدم الوقوف به عند حدود استقصاء الوجود النصي، أو التعاليف بين نص وآخر، وذلك بانفتاحه على شخصيات قرآنية متعددة، واسعة الأثر والتأثير كاستدعاء الشخصيات الإيجابية المُثلى والمقابل السلبي لها، وشخصيات مستقبلية غيبية ثم الارتداد إلى شخصيات سالفة، حيث مكّنه ذلك من تجاوز حدّي الزمان والمكان معاً.

References

- The Holy Quran.
- Ali Ashry Zayed, (1978). *Recalling the Heritage Figures in Contemporary Arab Poetry*, 1st edition, Libya, Publications of the Public Company for Publication and Distribution.
- Mahmoud Jaber Abbas. (1423 A.H.). *The strategy of Intertextuality in Modern Arab Poetic Discourse*, signs of criticism. Jeddah Literary Club, Article 12, Shawwal.
- Ikhlas Amara, (1997). *The Inspiration of the Holy Qur'an in the poetry of Amal Dunqul*. 1st edition, Cairo, Dar Al-Amin.
- Salah Fadel, *The Production of Literary Significance*. Mukhtar Organization for Publishing and Distribution.
- Iman Al-Shanini. *Intertextuality (Origination and Conception) Mahmoud Darwish's mural as an example*. Ofoq Electronical Magazine.
- Muhammad Mustafa Kullab. Quranic intertextuality in the collection of poems of Al-Asf Al-Maakol. *Journal of the Islamic University of Humanities*, volume 24 number 2.

- Hassan Al-Bandari and Others, (2009). Intertextuality in contemporary palestinian poetry. *Al-Azhar University Journal - Humanities Series*. Volume 11, No. 2.
- Ahmed Al-Zoubi, (2000). *Intertextuality in Theory and Practice*. Ammon Institution for Publishing and Distribution, Jordan, 2nd edition.
- Al-Qurtubi, *Al-Jami' of Ahkam Al-Qur'an*. 2nd edition, 1964, Egyptian Books House, Cairo, investigation: Ahmed Al-Bardouni and Ibrahim Atfeesh.
- Hussam Maher Shiblaq. *Collection of poems of "It is My Nation - Insurrection in the Time of Humiliation"*, Presented by: Prof. Abdel-Khaleq Al-Ouf, 1st floor, Al-Wafa Technical Printing, Gaza 2017.
- Mohamed Bennis. (1990). *Contemporary Poetry (Modern Arab Poetry with Its forms and Substitutions)*, Dar Toubkal, Morocco, 1st edition.
- Ali Jaafar Al-Alaq, (1997). *Poetry and Receiving*, 1st edition, Amman, Dar Al-Shorouq.
- Muhammad bin Ismail Al-Bukhari. (1422 A.H.). *Sahih Al-Bukhari*. investigation: Muhammad Zuhair bin Nasser Al-Nasser, 1st edition, Dar Touq Al-Najat.
- Muslim Ibn Al-Hajjaj aAl-Nisaburi. *Sahih Muslim*, investigation: Muhammad Fouad Abd Al-Baqi, Beirut, Arab Heritage Revival House.
- Muhammad Al-Sabouni, (1997). *Safwa Al-Tafaseer*, Cairo, Dar Al-Sabouni for Publishing and Distribution, 1st edition.
- Mohamed Bin Amara. (2001). *Sufism in Contemporary Moroccan Poetry*, 1st edition, Al-Madares Company for Publishing and Distribution, Morocco,
- Mohamed Abdel-Muttalib. (1995). *Issues of Modernity for Abdel-Qaher*, 1st edition, The Egyptian Longman Company, Cairo.

- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, (1414 AH.). *Lisan Al-Arab*, 3rd edition, Beirut - Dar Sader.
- Hatem Al-Sakr. (1999). *Maraya Nersis*, 1st edition, Beirut, University Institution for Studies and Publishing.
- Abu Abdullah Ahmad bin Hanbal Al-Shaibani, (2001). *Musnad of Imam Ahmad*, investigation: Shoaib Al-Arnaout and others, 1st edition, Al-Resala Foundation.
- Muhammad Fouad Abd al-Baqi, (1996). *Indexed dictionary of the words of the Holy Qur'an*, 1st edition, Dar Al-Hadith, Cairo.
- Ibn Faris, (1979). *Dictionary of Standards in Language*, investigation: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr.
- Ibrahim Mustafa and others. *The Intermediate Dictionary*, Cairo, Dar Al-Daawa.
- Ragheb Al-Isfahani. (1412 AH.). *Vocabulary in Gharib Al-Qur'an*, investigation: Safwan Al-Daoudi, 1st edition, Damascus - Dar Al-Qalam.
- Muhammad Abd al-Muttalib. (1996). *Monawarat Al-She'reya*, 2nd edition, Dar Al-Shorouk, Cairo.