

التناسق القرآني في الأشعار العربية للشيخ سعدى الشيرازي

خيرية عچرش*

تاريخ دريافت: ٩٢/٤/٤

عمار سرخه**

تاريخ پذيرش: ٩٢/١٢/١٠

سيد يوسف نجات نژاد***

محمودرضا توکلي محمدي****

الملخص

يفخر الأدب الفارسي خصوصاً والأدب العالمي عموماً بالشاعر الإيراني الكبير سعدى الشيرازي. وقد وجدنا بعد مطالعتنا عن هذا الشاعر بأنه قد نظم عدّة قصائد باللغة العربية، تحتوي على الكثير من المعاني الشعرية التي تتسم بسمة الثقافة القرآنية الطاغية عليها، فقد تطرّقنا في هذا المقال الى التناسق بمفهومه اللغوي والنقدي، وبيان أنواعه وآلياته، كما قمنا بذكر نبذة مختصرة عن حياة الشاعر وأثاره، وانتقلنا بعدها إلى ايراد نماذج متعددة من شعره تحتوي على التناسق القرآني على وجه التحديد، ثم قمنا بإظهار محاور التناسق في تلك النماذج من قصائده العربية.

الكلمات الدليلية: القرآن، التناسق، سعدى الشيرازي، القصائد العربية، الآداب العالمية.

* عضو هيئة التدريس في فرع اللغة العربية في جامعة الشهيد چمران أهواز (استاذة مساعدة).

** طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية في جامعة الشهيد چمران أهواز.

*** خريج ماجستير فرع اللغة العربية من جامعة قم ومدرس جامعي.

**** عضو هيئة التدريس في فرع اللغة العربية، جامعة قم (استاذة مساعدة).

المقدمة

إنّ للقرآن الكريم ذلك الكتاب العظيم الذي أعجز الثقلين عن مجاراته الأثر البالغ والخطير في حياة الأمة الإسلامية جمعاء، فهو دستور الحياة ومنهج المعاش والمعاد، ومنه يستمدّ المسلمون ما يرجونه من حياة القلوب ومبادئ الحياة السعيدة. «القرآن الكريم هو ضيافة الله تعالى، فتعلّموا منه، لأنّه حبل الله المتين، فاعتصموا به، لأنّه يدافع عن الذين يعتصمون به، للقرآن الكريم أثر كبير في حياة المسلمين، ونستطيع أن نجد هذا التأثير أيضاً في أشعار الشعراء والكتاب المسلمين من الأزمنة القديمة حتى زماننا هذا» (اصفهانى عمران، ١٣٩٣: ١١٤). إذاً فهو كتاب عقيدة وحياء، وقد انبهر المسلمون بعظمته وروعته وبلاغته ومافيه من تأثير يأسر القلوب ويقودها إلى حلاوة الإيمان والطمأنينة والسكينة والإستقرار النفسى والجسدى على حدٍ سواء، والفوز المؤكد فى الدنيا والآخرة.

ومن هذا المنطلق فقد تداوله المسلمون تلاوة وحفظاً وتفسيراً، وبهذا فقد شكّلت تعاليم القرآن الركيزة الأساسية التى تعتمد عليها ثقافتهم ومعارفهم، مما كان له التأثير المباشر والقوى على نتاجاتهم الدينية والعلمية والأدبية. فكان مما لا بدّ منه أن تصطبغ هذه النتاجات المتعددة بصبغة قرآنية واضحة، ولاسيّما فى المجالات الأدبية التى تعتمد على التعبير الجمالى والبلاغى المؤثر، ولذلك فقد كانت هناك نتاجات أدبية هائلة ترى فيها التأثير القرآنى والدينى بصورة عامة واضحة للعيان وبقوة. وعلى سبيل المثال الأشعار العربية للشيخ سعدى الشيرازى فقد احتوت على محاور متعددة ذات صبغة قرآنية بحتة، وهذا الذى دعانا الى أن ندرس هذه الأشعار دراسةً استقصائية لجمع محاور التناس بأنواعه المتعددة وآلياته المختلفة.

مفهوم التناس

بعد البحث فى هيئة كلمة «التناس» فى المعاجم اللغوية لم نعثر على هذه الهيئة بصفتها، ولذلك أرتأينا أن نعود الى الجذر اللغوى لهذه الكلمة، فربّما من خلاله نستطيع أن نوجد نوعاً من المقاربة بين الجذر وبين المعنى المصطلح عليه حديثاً، ولهذا فلا بدّ أن نذكر المفهوم الإصطلاحى لهذه الكلمة، وعندها سنحاول الربط بين هذا المصطلح وبين جذره اللغوى ولو على سبيل المقاربة.

المصطلح النقدي للتنصص

لابدّ هنا من الإلتفات الى مفهوم التّنصص بالمعنى النقدي والأدبي الذى صار محوراً من محاور الدراسات النقدية التى شغلت الباحثين فى العصر الحديث، وقد ظهر مفهوم التّنصص فى الدراسات النقدية الحديثة رداً على المفاهيم البنيوية فى المحايثة التى أكدت إنغلاق النصّ على نفسه بحجة إكتفائه بذاته، وإنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التى انتمت الى ما بعد البنيوية ومنها: التّفكيكية التى عدّت النصّ بنية من الفجوات والشروخ التى مهّدت بدورها لنقّاد نظرية التلقّى فى الأدب والفن. ثم جاء نقّاد التّنصص وعدوا النصّ كتلةً من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، إذ أن هذه الدراسات والمناهج انصبّت على دحض إسطورة إنغلاق النصّ وإستقلاله المزعوم، وفى هذا الإطار ظهر مفهوم التّنصص على يد الباحثة «جوليا كرسيفا» التى طوّرت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذى اجترّحه الناقد والمفكر الروسى ميخائيل باختين (ناهم، ٢٠٠٤: ٧).

وعلى هذا فإن مصطلح التّنصص من المصطلحات النقدية الحديثة، ويعنى وجود علاقة بين النص المكتوب وبين النصوص العامة الأخرى، سواء أكانت هذه النصوص دينية أو تاريخية أو علمية أو أدبية على اختلاف اجناسها، فكل نص لابد أن يكون فيه شىء من نصوص أخرى. وبعبارة أبسط نقول إن التّنصص هو تداخل النصوص المختلفة مع بعضها لتوليد نصّ جديد مع تعدد اشكال هذا التداخل. أو هو حسب تعريف «جوليا كرسيفا»: التفاعل النصّى فى نص بعينه (على، ٢٠١٢: ٢٥)، حيث ظهر هذا المصطلح على يديها لأول مرة فى مجال دراسات النقد الأدبي الحديث. أو هو تقاطع بلاغات فى نصّ ما مأخوذ من نصوص أخرى (سامويل، ٢٠٠٧: ٩). أو هو حقيقة التفاعل الواقع فى النصوص فى استعادتها أو محاكاتها لنصوص - أو لأجزاء من نصوص - سابقة عليها (كندى، ٢٠٠٣: ٣٦٥)، أو كما يعتقد الباحث عبد الجبار الأسدى أن التّنصص فى حقيقته هو مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنصّ ما، تحصل بصورة واعية أو لاواعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه (زردينى، ١٣٨٨: ٨٠).

الجذر اللغوي للتناص

قلنا إن التناص كلمة مستحدثة لا وجود لها في المعاجم اللغوية على صورتها المعروفة في الحقل النقديّ، فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية (محمد، ٢٠٠٥: ١١). وتعود في أصلها اللغوي الى الجذر «نَصَصَ»، قال الزبيدي في التاج: النَّصُّ: الإِسْنَادُ إِلَى الرَّئِيسِ الْأَكْبَرِ. وَالنَّصُّ: التَّوْقِيفُ. وَالنَّصُّ: التَّعْيِينُ عَلَى شَيْءٍ مَا، وَكُلُّ ذَلِكَ مَجَازٌ، مِنَ النَّصِّ بِمَعْنَى الرَّفْعِ وَالظُّهُورِ (الزبيدي، لاتا: ج ١٨: ١٨). فالجذر «نَصَصَ» يتولد عنه عدة دوالٍ ومعانٍ متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقلٍ دلاليٍّ واحد، وربما كان أكثرها اتصالاً بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية «التوثيق» ونسبة الحديث إلى صاحبه، وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لإستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها. أما التراكم الذي يكون بجعل الشيء بعضه فوق بعضٍ فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك، وفي إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحى للتناص، إذا علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوى على المفاعلة والمفاعلة لا يمكن تحققها الفعلى إلا إذا توفّر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء (محمد، ٢٠٠٥: ١٢).

أنواع التناص

للتناص عدة أنواع حسب الدراسات النقدية في كتب النقد الأدبي الحديث، وهي ثلاثة كما أوردها أحمد ناهم قائلاً:

- ١- التناص الخارجى (المرجعى)
- ٢- التناص المرحلى
- ٣- التناص الذاتى (المصدر نفسه: ٦١). وههنا سنتطرق إلى تعاريف هذه الأنواع بصورة موجزة كما جاء فى مقالة للدكتور على متعب جاسم يقول فيها نقلاً عن كتاب التناص فى شعر الرواد:

أ- التناص الخارجى: ويُرادُ به تناصُ الشاعر مع مقولاتٍ شعريةٍ سابقةٍ أو فلسفيةٍ أو تاريخيةٍ أو دينيةٍ... الخ، بمعنى أن كلَّ ما يشكّلُ إرفاداً مضمونياً للنصّ الجديد من خارج نصوص الشاعر شريطة الإنتماء إلى زمن غير زمن الشاعر.

ب- التنصص المرّحلى وىراد به تنصص الشاعر مع مقولات تنتمى لجيل الشاعر ومرحلتة الزمنية.

ج- التنصص الذاتى: هو إعادة الشاعر نفسه فى نصوص لاحقة لنصوصه السابقة سواء بصىغ التعبیر أو الإلحاح على بعض المعانى والأفكار (متعب، لاتا: ٣٩، نقل بتصرف). وقد أضاف لهما صاحب المقال نوعاً رابعاً أسماه بالتنصص الإيقاعى وعرفه بقوله: ونرى به الآثار التى ىكتسبها نص شعرى ما من نص آخر على مستوى الإيقاع والوزن الشعرى، وىأتى ذلك من خلال طرىقة استعمال الوزن وأماكن وجود الزحافات والعلل ونسبتها فضلاً عن طبرىة القوافى وأنواعها (المصدر نفسه: ٤٠).

النماذج الشعرىة ذات التنصص القرآنى

لقد جمعنا عدداً من النماذج الشعرىة للشاعر الشىخ سعدى الشىرازى، وقد استطعنا أن نكشف نقاط التلاقى بین شعره وبین القرآن الكرىم، حىث استخدم الشاعر آلىة التنصص مع القرآن لفظاً ومعنى، ومن هذه النماذج قوله فى قصىدة له مطلعها:

الحمد لله رب العالمىن على
ما در من نعمة عز اسمة وعلا
(سعدى، ١٣٤٤: ٧٣)

فهذه القصىدة من حىث الموضوع تكاد تكون مفعمة بالمعانى الدىنىة لأنها قصىدة حمد وثناء وذكر محامد وآىات وهذا بالضرورة ىدفع بالشاعر إلى استدعاء المعطىات الدىنىة متناصّة فى نصه الجدىد، فكل بیت فىها فىه إشارات ومفاهىم دىنىة خطىرة مستمدّة من القرآن فقوله: ﴿الحمد لله رب العالمىن﴾ فى مطلع هذه القصىدة فىه تضمىن واضح ومباشر لقوله تعالى فى آىات متعددة كالأىة الثانىة من سورة الحمد التى ىردّها الناس يومياً خمس مرات فى صلواتهم المفروضة، فضلاً عن المندوبة. وتعبّر عن نهایة الحمد وعاىته بكل أنواعه واشكاله واستحقاقه لله تعالى.

وبعد بیان استحقاق الحمد لله تعالى ىتجه الشاعر إلى صفة الهىة من دواعى ذلك الحمد الا وهى الرزق المكفول الذى لا ىنقطع عن المسلم والكافر، فىقول:

الكافل الرزق إحساناً وموهبةً
إن أحسنوه وإن لم ىحسبوا عملاً
(سعدى، ١٣٤٤: ٧٣)

حيث يتحدث هنا عن إنَّ الله سبحانه وتعالى وهو من يتكفلُ برزق عباده جميعاً، سواء أكانوا قد أحسنوا في أعمالهم أم لم يحسنوا، وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرِ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَإِنَّ تُوْفِكُونَ﴾ (فاطر / ٣)

فالله هو الذى يرزق ولا يغفلُ عن رزق أحد حاشاه، بل إن رحمته قد وسعت كلَّ شئ، والعاصى يناله منها حظ، فهو رحمنُ الدنيا والآخرة ورحيمهما (المتقى الهندى، ١٩٨٩: ج٢: ٣٧٩)، وقد استلهمَ الشاعر هذا المفهومَ العام من القرآن وما أملتُه عليه ثقافتهُ الدينية. ويتطرقُ الشيخُ رحمه الله إلى تسبيحِ الله وذكر أوصافه الكريمة، ومرتباً عليها الخلقَ والإنشاء، لأنَّه القادر على الخلقِ العظيم الذى لا يَنازعُ فى ملكه والصمدُ الذى لا يُقصدُ سواه، فيقول:

سُبْحَانَهُ مِنْ عَظِيمٍ قَادِرٍ صَمَدٍ مُنْشَى الْوَرَى جَيْلاً مِنْ بَعْدِهِمْ جَيْلاً
(سعدى، ١٣٦٦: ٧٣)

وهذا البيت يتناصُ من جهةِ المعنى مع قوله تعالى:

﴿لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ﴾ (الدخان / ٨)

فالله هو الخالق الذى خلق الخلائق وأنشأ الورى جيلاً من بعد جيل، وهو الذى يُحييهم ويُميتهم وإليه يرجعون فى يوم العرض الكبير، حيث تُبعث الأنام من آدم أبى البشر الى آخر إنسان يولدُ على وجه البسيطة، ولله المثل الأعلى لا شريك له فى ملكه ولا خالق فى الوجود سواه. وهنا نلاحظ وجود علامات تشيرُ إلى مركزية التناص مع الآية من خلال هذا البيت، وأهم هذه العلامات أو بالأحرى المفردات التى تشير بوضوح إلى نقاط تلاقى القرآن مع هذا البيت هى: «منشى، جيلاً من بعدهم جيلاً». وهناك آيات أخرى يمكن أن تكون مرجعاً للتناص فى هذا البيت، وهكذا الحالُ مع الأبيات الأخرى. ونراه يقولُ فى بيتٍ آخر من نفس القصيدة:

الجِنُّ وَالْإِنْسُ وَالْأَكْوَانُ جَمَهْرَةً تَخِرُّ بَيْنَ يَدَيْهِ سَجْدًا ذُلًّا
(سعدى، ١٣٦٦: ٧٣)

وهذا يتناص مع قوله تعالى:

﴿أَوْلَمِيرُوا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يُفْتِيًا ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ﴾ (النحل / ٤٨)

فنحن نرى كيف يتقارب المعنى ويتحد بين الآية الكريمة وبيت الشاعر، فكلّ الخلائق تخرّ لله سجداً يقيناً منها بعظمته وإيماناً بوحديته، وروى: أقرب ما يكون العبد إلى الله عز وجل وهو ساجد (الطحاوى، ١٣٩٩: ج ١: ٢٣٤). كما جاء فى «البحار» عن سعيد بن يسار قال: قلت لأبى عبد الله عليه السلام: أدعو وأنا راعع أو ساجد؟ قال: فقال: نعم ادع وأنت ساجد، فإن أقرب ما يكون العبد إلى الله وهو ساجد، ادع الله عز وجل لندياك وأخرتك (المجلسى، ١٩٨٣، ج ٨٢: ١٣١-١٣٢). وقد اسعفتنا مفردة «سجداً» الواردة فى النص الشعرى على اكتشاف نقطة التنصص كما هو بين.

ثم يسترسل الشاعر فى وصف رحمة الله على عباده، وكيف إنه ينشئ برحمته الواسعة الشجر الذى أصله حبة، وكيف ينشئ الرجل الذى أصله نطفة فقال:

أنشأ برحمته من حبة شجراً
سوى بقدرته من نطفة رجلاً
(سعدى، ١٣٤٤: ٧٣)

فكان الشىخ السعدى فى قصيدته ينظم المعانى العامة للقرآن ويلبسها لباس الشعر مع الفارق طبعاً. فصدر البيت يمكن أن يحق التنصص مع قوله تعالى:

﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أَكْثَرًا وَالزَّيْتُونَ وَالزَّمَانَ مَتَّسَابِهاً وَغَيْرَ مَتَّسَابِهاً كُلًّا مِنْ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتَاهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾ (الانعام / ١٤١)

فالله سبحانه هو الذى ينشأ الحب ويفلق النوى ويدبر برحمته نمو الشجر من حبة ضعيفة تقبع تحت أديم الأرض، وكما إن الله قادر على ذلك فهو قادر على أن يخلق من نطفة ضعيفة رجلاً يستوى ويشتد عوده، وهذا ما صرح به عجز البيت متنصصاً فى ذلك مع قوله تعالى:

﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّكَ رَجُلًا﴾ (الكهف / ٣٧)

وهذه هي القدرة التي لا تُضاهى، والعظمة التي لا تُدرك. ونرى إنَّ كلمات: «أنشأ، شجر، نطفة، رجلاً» هي التي قامت بدور الكشف عن التناسل بذاتها، حيث مثلت نقاط التقاطع والتفاعل مع النصّ الرافد للبيت الشعري. ويقول أيضاً:

جَلَّ الْمُهَيِّمِينَ أَنْ تُدْرَى حَقَائِقُهُ مَنْ لَأَ لُهُ الْمِثْلُ لَا تَضْرِبُ لَهُ مَثَلًا
(سعدى، ١٣٦٦: ٧٣)

فهنا يتقاطع جزء من هذا البيت مع جزء من هذه الآية الكريمة، ونقطة الالتقاء هي:

﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الشورى/ ١١)

وقوله: «مَنْ لَأَ لُهُ الْمِثْلُ» هو دليلنا على الآية الكريمة. ويقول في قصيدة أخرى:

يُطَافُ عَلَيْهِمُ وَالْخَلِيُونَ نَوْمٌ وَيُسْقُونَ مِنْ كَأْسِ الْمَدَامِيعِ رَاحٌ
(سعدى، ١٣٦٦: ٧٩)

أنَّ ما يدفعنا في هذا البيت إلى تقصي النصّ القرآني الذي تناسل معه هو قوله: «يُطَافُ عَلَيْهِمُ» وهذه الجملة تنقلنا مباشرة وبدون أيّ تأخيرٍ إلى الآية الكريمة من سورة الصافات:

﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ بِيَضَاءٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾

مع وجود المفردات «كأس وراح» يتعيّن موضع تناسل البيت مع القرآن وتبين صورته بوضوح مع أول نظرة، فهذه المفردات قد أسعفتنا في بحثنا عن مركز التناسل الذي نحن في مجال الكشف عن صورته بين النصّ الشعري والقرآني. ويقول في قصيدة أخرى:

عَلَى ظَاهِرِي صَبْرٌ كَنَسَجِ الْعَنَاكِبِ وَفِي بَاطِنِي هَمٌّ كَلَدَغِ الْعَقَارِبِ
(سعدى، ١٣٦٦: ٨٣)

وهذا البيت هو مطلعها ونرى فيه إن مفردة «نسيج العناكب» تقودنا الى قوله تعالى:

﴿وَلَنْ أُوْهِنَ الْبُيُوتَ لَبِيَّتِ الْعُنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت/ ٤١)

حيث يتناسل البيت من حيث اللفظ ومن حيث المعنى مع الآية المذكورة. فالشاعرُ يشيرُ بقوله: «كَنَسَجِ الْعَنَاكِبِ» مشبهاً صبره القليل ببيت العنكبوت الواهن، فالوهن من جهة المعنى واللفظ المذكور بحد ذاته قد رسم لنا الصورة التي يظهر عليها مركز التناسل بوضوح مع هذه الآية الكريمة. ويقول في نفس القصيدة:

تَرَى النَّاسَ سَكْرَى فِي مَجَالِسِ شُرْبِهِمْ وَهَذَا أَنَا سَكْرَانٌ وَأَسْتُ بِشَارِبِ
(سعدى، ١٣٦٦: ٨٤)

فقوله: «ترى الناس سكرى» يأخذنا مباشرة إلى قوله تعالى:

﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ (الحج / ٢)

وهكذا يتكوّن التنصص من جهة اللفظ ومن جهة المعنى، فهو يريد أن يشير إلى ذهوله وما هو عليه من حيرة واضطراب، مستعيناً بتقنية التنصص ودلالة الآية على هذا المعنى، وهذا تنصص من جهة المعنى الذى أشارت إليه الألفاظ الأولى فى صدر البيت لفظياً. ويقول فى أبيات أخرى:

وَلَمْ أَرْ بَعْدَ الْيَوْمِ خِلاً يَلُومُنِي على حُبِّكُمْ إِلَّا نَأَيْتُ بِجَانِبِي

(سعدى، ١٣٦٦: ٨٦)

فقوله: «نأيت بجانبى» من الصيغ التى وظّفها القرآن حيث يقول تعالى:

﴿وَإِذَا نَعَّمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ اعْرِضْ وَنَأَىٰ بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ كَانَ يَئُوسًا﴾ (الاسراء / ٨٣)

فقد استفاد الشاعر من المفهوم المراد من هذه الجملة وهو الإعراض الذى تؤدّيه هذه الصيغة، مُلتقياً فى ذلك مع الآية الكريمة المذكورة آنفاً، مع الفارق بين المعنى الكلى للآية والمعنى الكلى للبيت، بل هو قد استخدم هذه الصياغة بمعناها المستقل بذاتها وهو الإعراض دون الدخول فى المعنى العام للآية الكريمة.

ويستمر الشاعر فى رقد مضامينه الشعرية بنقل مباشر أو إيحائى من القرآن الكريم، فنرى إنه اعتمد اعتماداً أساسياً فى قوله:

أشبه ما ألقى بيوم قيامه وسبل دموعى بانتشار الكواكب

(سعدى، ١٣٦٦: ٨٦)

على المضامين القرآنية، وهذا ظاهر مع أدنى تأمل، فـ«يوم قيامه» وانتشار الكواكب»

مفردات ذات دلالات قرآنية واضحة، وهى تقودنا بسهولة إلى قوله جلّ اسمه:

﴿وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ﴾ (الانفطار / ٢)

فقد نهل الشاعر فى تشبيه حاله وما يعانىه من ألم وعسر من الصورة القرآنية ليوم القيامة، وقد شبه دموعه المنهمرة المنتثرة على خديه بانتشار الكواكب الذى يتحقق فى اليوم الموعود لقيام الساعة. ويقول فى مقطوعة له:

مثل وقوفك عند الله فى ملام يوم التغابن وأستيقظ لمزدجر

(سعدى، ١٣٦٦: ٨٩)

هذا البيت لا يحتاج إلى أعمال الفكر فيه لإيجاد خيوط التناس مع القرآن لأن فيه مفردات ذات دلالات مباشرة على النص القرآني أهمها «يوم التغابن»، حيث إن هذه الجملة مذكورة كما هي في القرآن الكريم وذلك في قوله:

﴿يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ وَعَمِلْ صَالِحًا يَكْفُرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ
وَيُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (التغابن/٩)

وهكذا قد استعمل الشاعر هذه الجملة مع ما سبقها من مضامين ذات صبغة دينية بحتة عززت ظهور محور التناس مع القرآن جلياً وواضحاً وبصورة مباشرة. ثم يتطرق الشاعر إلى مسألة الثواب والعقاب، من خلال تصوير مشاهد ودلالات متقابلة من الجنة والنار وذلك من خلال توظيف ألفاظ قرآنية لتلك المقابلة المعنوية، ورسم صورة حية تكاد تكون ظاهرة للعيان من ذلك التقابل المعنوي، ويتمحور ذلك في قوله:

يا فاعِلَ الذَّنْبِ هَلْ تَرْضَى لِنَفْسِكَ فِي قَيْدِ الْأَسَارَى وَإِخْوَانَ عَلَى سُرُرٍ
(سعدى، ١٣٦٦: ٨٦)

حيث إن الشاعر سعى إلى إبراز تلك الصورة مؤظفاً في ذلك مفردات ذات دلالات دينية واضحة، وتمتع بتقارب شكلي كبير مع ما جاء في القرآن من تلك المفردات التي وظفها الشاعر هنا، ونلاحظ إن التناس يؤدي بنا إلى الآية الكريمة:

﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ﴾ (الحجر / ٤٧)

وهو عندما يتحدث عن غزو المغول لبغداد يرسم نوعاً من القياس الذي يهدف به الى تبيان البون الشاسع بين الفاجعة الشنيعة التي تعرض لها المسلمون في بغداد، وبين حال المغول وما استعملوه من قتلٍ وتدميرٍ وتخريبٍ، فالخليفة الذي عبّر عنه بـ«يونس» قد أصبح مطارداً ثم محبوساً ثم مقتولاً، وقد وظف الشاعر مفردة «يونس» ذلك النبي الكريم الذي التهمه الحوت ابتلاءً من الله، قد وظفها الشاعر للتعبير عمّا مرّ به الخليفة من ضيقٍ وبلاء، فهو يقول:

ضَفَادِعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرَحَةً أَصْبَرْتُ عَلَى هَذَا وَيُونُسُ فِي الْقَعْرِ
(سعدى، ١٣٦٦: ٧٤)

ثم يسترسل الشاعر في وصف تلك المشاهد المريعة التي مرّت بها بغداد إبان الغزو المغولي المدمر، فيقول إنّ الهرج والمرج ساد في بغداد بعد أن استباحها جيش المغول

و؄اثوا فىها فساداً؁ فهو يشبّههم بالشىاطىن وعىن القطر لما قاموا به من فجاج مؤخرىة
وقتل وسبى وسلب ونهب؁ حىث يقول:

كأن شىاطىن القىود تفلّتت
فسال على بغداد عىن من القطر

(سعدى؁ ١٣٤٤: ٨٥)

ولكنه عندما يصفهم بالشىاطىن يبرز للشىاطىن صفة التحرر من القىود؁ ثم ىردف هذا
الوصف بقوله: «عىن القطر»؁ وهذا كله تلاقى مع النص القرآنى القائل:

﴿وَسَلِيمَانَ الرِّيحِ غَدُوًّا وَهَاشِمَةَ وَرَوَّاحَهَا شَهْرًا وَأَسْلُنَا لَهُ عَيْنَ الْقَطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ
يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نَذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ ۝ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ
مَحَارِبٍ وَتَمَائِيلٍ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ
عِبَادِ الشَّكُورِ ۝ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةٌ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا
خَرَّتْ كَيْبَتِ الْجِنِّ أَن لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ۝﴾ (سبا)

ونراه فى موضع آخر يتطرق إلى ممدوحه ويصفه بأن اسمه محبوب وعزيز فى كل
بلدة؁ وحاله فى ذلك حال النبى الكرىم يوسف بن يعقوب علىهما السلام؁ فقد شبّه الشاعر
ممدوحه بالنبى الكرىم وأستحضر بذلك فى هذا البيت قصة النبى فى مصر وكىف صار
عزىزاً فىها وذلك فى قوله:

ملىك غدا فى كل بلدة اسمه
عزىزاً ومحبوباً كىوسف فى مصر

(سعدى؁ ١٣٤٤: ٨٤)

نتىجة البحث

لقد أبداع الشاعر الكبرى الشيخ سعدى الشيرازى فى قصائده العربىة أىما ابداع؁ وهذا
دلىل على إتقانه هذه اللغة وتفننه فى مجال الشعر فىها والذى يعد مقياساً مهمة على
مقدار التمرس فى لغة ما؁ ولا سىما لغة غير لغته الأم.

فالشاعر بارع فى كلتا اللغتىن ومتبجر فىهما وقصائده الدلىل الصارخ على ذلك التمرس
وتلك البراعة النادرة. وقد اكتسب الشاعر هذه البراعة فى لغة الشعر بسبب إقامته فى
البلدان العربىة لمدة طويلة من عمره. وقد برع الشيخ فى دراساته الدىنية بالإضافة لبراعته
فى مجالات أخرى من العلوم المعروفة فى وقته آنذاك. ومن جراء ذلك فقد لاحظنا تلك

الصبغة الدينية الطاغية، وذلك النفس الإسلامي الذي تعبقُ به قصائدهُ العربية فضلاً عن غيرها. وقد ظهرَ هذا التأثيرَ الديني وتلك المسحة الدينية والقرآنية في شعره بوضوحٍ، حتى وجدنا إنَّ الكثيرَ من شعره يزخرُ بهذه التجلياتِ الروحية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

فقد وظَّفَ الشيخ الشيرازي المفاهيمَ الدينية والجُمْل والمفردات القرآنية في قصائده العربية بصورةٍ كبيرةٍ، وقد نقلنا الكثير من النماذج الشعرية لشاعرنا الكبير حيث اتَّضحت فيها ملامحُ التناصُ مع القرآن الكريم، ولم نَتطرق لها بصورةٍ شاملةٍ لضيق المجال مع حصولِ الفائدة مع هذا الإختصار.

فالشعر العربي للشيخ الشيرازي شعر يزخرُ بالمفاهيم القرآنية المقدسة ممَّا يدلُّ على ثقافةِ الشاعرِ الدينية، وأثرها على شعره بصورةٍ عامةٍ ولا سيَّما أشعاره العربية.



المصادر والمراجع

القرآن الكرىم.

- ابراهىم، أمل. ٢٠٠٠م، الأثر العربى فى أدب سعدى الشىرازى، القاهرة: الدار الثقافىة للنشر.
- جمال الدىن، محمد السعید. ١٩٩٩م، أعلام الشعر الفارسى فى عصور الإزدهار، مصر: دار الهدایة للطباعة والنشر والتوزیع.
- الجوهرى، إسماعیل بن حماد. ١٩٨٧م، تاج اللغة وصحاح العربىة، تحقیق أحمد عبدالغفور عطار، ستة مجلدات، بیروت: دار العلم للملایین.
- دشتى، على. ١٩٦٥م. آفاق أدب سعدى الشىرازى، ترجمة صادق نشأت، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرىة.
- الزبیدى، محمد بن محمد بن عبد الرزاق. لا تا، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقیق مجموعة من المحققین.
- سامیویل، تیفین. ٢٠٠٧م، التنصص ذاکرة الأدب، ترجمة نجیب غزاوى، دمشق منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- المتقى الهندى، على بن حسام الدین. ١٩٨٩م، كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال، بیروت: مؤسسه الرسالة.
- الهنداوى، محمد موسى. سعدى الشىرازى شاعر الإنسانىة، القاهرة: مطبعة مصر.
- ناهم، أحمد. ٢٠٠٤. التنصص فى شعر الرواد، بغداد: دار الشؤون الثقافىة العامة.