التناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي

(دراسة وصفية تحليلية)

الحاجة رفيده بنت الحاج عبد الله

نائبة عميدة كلية اللغة العربية بجامعة السلطان الشريف علي الإسلامية،

بروناي دار السلام

ملخص البحث

إنَّ ظهور التناص في الشعر المعاصر يدلُّ على ثقافة شمولية لهؤلاء الشعراء الذين يميلون إلى استخدام هذا الجنس الأدبي، وكذلك التناص القرآني. فالقرآن الكريم فريد في نظمه، معجز في انسجام مفرداته وسياقاته، ومتميز بخصوصية دِلالاته، ورائع بخصوبة مفهوميته. ومن أجل ذلك، يشكّل القرآن الكريم مصدراً من المصادر التي ينهل منها الشاعر. والتناص القرآني يعني أن يقتبس الأديب بعض الآيات من القرآن الكريم لإبراز أعماله الأدبية من جمالها وروعة صياغتها، كما أنه يتخذ العبرة من القرآن الكريم، "والاستشهاد به حتى ولو بكلمة واحدة". "فالكلمة وحدها لا تشير إلى شيء، وإنما يستخدمها الأديب بأسلوب يقتفي أثر النظم القرآني".[1] وانطلاقًا مما سلف، فإنَّ التعامل مع النصوص القرآنية يُرَقِّي بالشعر إلى أرفع المراتب، كما أنَّ التعامل المرفوض مع هذه النصوص ينقص رتبة الشعر وقيمته. فمن هذا المنطلق، أن تضمين النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني يزيد من إيحاءات النص الشعري وثرائه الفكري، كما يعتبر عنصراً من عناصر إحباط عملية الإبداع، إذْ يندمج الشاعر في القرآن اندماجاً مطلقاً. فهذه المقالة تهدف إلى التعريف بالتناص عند العرب والغرب، ثم الكشف عن التناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي. ووجدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي منهجًا مناسبًا لدراسة الموضوع دراسة نصية، لأنه يحتاج إلى دراسة وصفية لتوضيح تعريف التناص ووظائفه، والمنهج التحليلي يساعد الباحثة في دراستها التحليلية للتناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي.

الكلمات المفتاحية: التناص كجنس أدبي حديث – التناص في النقد الأدبي عند الغرب والعرب – اقتباس النص القرآني في الشعر – التناص في شعر الإمام الشافعي.

1. تعريف التناص

1.1: تعريف التناص من حيث اللغة

التناص معيار من معايير النصية السبعة[2]، وهي التي "تحكم النص بالنصية أو ما به يكون الكلام نصا".[3] والتناص "Intertextuality" في المعاجم العربية تقدم لنا عدة معان لغوية. فالنصّ لغة في المعاجم هو الرفع[4]، والظهور[5]، فهي "نصّ المتاع نصّا": جعل بعضه على بعض (...) والنصّ التوقيف، والنّص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته (...) ونصّ الرجل نصًّا، إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصّ كل شيء منتهاه[6]" ..."نصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام[7]" و"الّتناص ازدحام القوم[8]". وجاء الفيروزآبادي بأن التناص "نَصَصَ غريمه ناصّه :استقصى عليه، وناقشه[9]".

والتناص كذلك مصدر قياسي على وزن تفاعل "تناصص"، وقع إدغام الصاد الأولى في الصاد الثانية، فقيل تناص – يتناص – تناصًا، والحق أن هذه الصيغة المصدرية لها دلالات مختلفة في اللغة، أهمها:

أولًا: المشاركة وهي الغالبة في اللغة كقولهم تشارك القوم أي اشترك كل منهم مع الآخر أو تصالح القوم إن اشترك كل منهم في المصالحة أو الصلح.

وثانيًا: المطاوعة وهي القيام بالفعل ذاتيا أو عن طواعية كقول بعضهم باعدت فلانا عني فتباعد.

وثالثًا: التظاهر أي أن يبدي المرء ظاهريا ما قد يخفيه داخليا كقول بعضهم تمارض أي أظهر المرض وما به مرض.

ورابعًا: وقوع الأمر بالتدريج كقول بعضهم توارد القوم إذا جاء بعضهم إثر بعض وتعافى الرجل إذا برئ أو تماثل للشفاء شيئا فشيئا.[10]

ويرى نهلة فيصل الأحمد إن النص يتكون من كلمات وحروف، ويتم نسجها بالكتابة نسجا يدل على الانتظام والانسجام والتشابك. وهو لا يكون نسيجا إلا بالكتابة. "فالأصوات والكلمات تظل مفتقرة لمعنى النسيج حتى نكتب".[11] ويقول ريكور: "نطلق كلمة النص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ومقوم له".[12]

تعددت التعاريف للتناص على أساس المدارس المتعددة من الشكلانية والبنيوية وغيرهما، وعلى أساس اختلاف المفاهيم. ولكن النقطة المشتركة بينهم هو تعريفهم للتناص بأنه تداخل النصوص فيما

بينها. وأن مفهوم التناص في الثقافة العربية إنما هو المعنى الغربي. وسوف نرى أهم تلك التعريفات بالتفصيل عند الغرب والعرب في الدراسة التالية – إن شاء الله–

1.2: التناص في النقد الأدبي عند الغرب

التناص بنية لغوّية لها قدرٌ من قوّة الصياغة شكلاً، بحيث تغنيه في ذاته عن البحث عمّا هو خارجه من إمدادات تقع في شَرَك ما هو اجتماعي أو سياسي؛ فيما يمكن أن يمنحه له مؤلفه. لذا، سوف ندرس آراء النقاد الغربيين حول التناص.

يهتم الشكلانيون الروس (Formalistes Russes) بفكرة النظام والنسق. وقد أدت هذا الاهتمام إلى ميلاد علم الشعرية، الذي يهتم بدراسة النصوص والوقوف على قواعدها ومكوناتها. وفي خضم هذه الدراسات توصلوا إلى الاعتراف بظاهرة التناص، لكنهم لم يمنحوها اسما معينا. ثم جاء بعده ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، وهو الذي اشتهر بـ"الحوارية Dialogisme". فقد استفاد من جهود "الشكلانيين الروس". ورأى "باختين" إن اللغة ترتبط بالتعبير، "وتولد حوار الأصوات من حوار اللغات الاجتماعي، فيرن ملفوظ الآخرين وسط ملفوظ الكاتب داخل اللغة القومية الواحدة". وبما أن الملفوظ لا يمكن أن يكون فرديا بل هو متنوع متغير، قام "باختين" بعلم جديد هو الليسانيات العابرة "Translinguistique"، وهي الحوارية بين اللغات والملفوظات[13]. ومن هنا، نرى قد أطلق "باختين" على التناص مصطلحات تعدد الأصوات" و"الحوارية".

وأما جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، فأتت بمصطلح التناص الذي يمثل عندها "تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص، أو نصوص أخرى[14]"، وأصبح النص في منظورها إنتاجية، وهذه الإنتاجية نفسرها في النص بما يلي:

أولًا: علاقة النص باللغة فهو يفككها، ثم يعيد بناءها بناء جديدا. وذلك مستعينا بالمقولات المنطقية، لا بالمقولات اللغوية فقط.

وثانيًا: تحويل النص الواحد لنصوص تدخل فيه على أساس التناص.[15]

وهي بهذا تلغي تمامًا فكرة أن التناص مجرد تعامل مع البحث عن المصدر، أو عبارة عن عبارات وأقوال مقتبسة، كما أنه يتجاوز فكرة المعنى الواحد إلى التعدد بتعدد المقاربات، أو القراءات.

يرى رولان بارت (Roland Barthes) أن التناص "لا ينظر إلى النسيج الجاهز، كما كان يفعل النقد القديم- بل إنه ينظر إلى الكيفية التي تتم بها حياكة هذا النص الجاهز، وهذه الحياكة تقتضي خيوطًا عديدة تنحل فيها الذات وتذوب ذوبا". ومفهوم التناص عنده هو "ما يجعل نظرية النص ذات حجم اجتماعي، لأن الكلام كله -قديمه وحديثه- مصبه النص لا على وجه التسلسل البين أو التقليد المقصود، بل على وجه البعثرة، وهي صورة تكفل للنص أن ينزل لا منزلة إعادة الإنتاج، بل منزلة الإنتاجية". وقد وزع "رولان" اللغة توزيعًا جديدًا بالهدم والبناء وبالمبادلة والتحويل، وبالإظهار والإخفاء. ومن هنا يأتي الفرق بين الأثر بما هو شيء تلمسه اليد ويحتويه المكان، وبين النص بما هو حقل منهجي يقوم على الكلام، ويكون متداولا في الأصوات والألفاظ والتراكيب والخطاب.[16]

أما جيرار جينيت (Gerard Genette) فقد تحدث عن العبورية النصية، وهي "كل ما يجمع نصًا بآخر عن طريق علاقة ظاهرة أو خفية". ومن أجل ذلك، يدرس "جينيت" المحور الأفقي "L'axe syntagmatique" والمحور العمودي "L'axe paradigmatique"، الذي دخل فيه التناص. والتناص عند "جينيت" يحمل النمط المعنى نفسه الذي وضعته له"جوليا كريستيفا" وهو حضور نصوص متنوعة قديمة وحديثة في نص جديد بواسطة آليات مختلفة، أو الاستشهاد (Citation)، والسرقة (Plagiat)، والتلميح (Allusion).[17]

أما ميكائيل ريفاتير (Micheal Riffaterre) فإن عملية التناص عنده تؤدي إلى "تذكر الجنس الذي ورد منه، وإقامة علاقات بينه وبين السياق الجديد في تعارضه مع لغته الأدبية، وفي الثانية تصبح العبارات الجاهزة تمثيلا مسجلا في سياق آخر ومستخدما كإجراء تقليدي يستهدف إثارة الانتباه للخواص المخالفة لأسلوب المؤلف، ولفت النظر إلى نفسية الشخصيات الصادر عنها.[18]

ويرى دي سوسير (F. De Sausser) قائلا: "إن سطح النص متداخل تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة".[19] وأما ودي بوجراند (De Beaugrande) فإنه يرى أن التناص له صلة واضحة في النص[20]. وفي عام 1985م، وقف الباحث الإيطالي سيجرية (Segre) على حقيقة مفهوم التناص، وجاء بأن "التناص" يشتمل على مجالات عمل عديدة في النص الأدبي هي "التذكر أو الاستعادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع، أو الساخر أو الإيحائي للأصول، واستعمال الشواهد".

وخلاصة مما سبق، أن التناص لدي النقاد الغربيين هو إدخال النصوص بعضه بعضا، وذلك إما باستعان حرفا منه، أو مضمونه، وما إلى ذلك. وبعد معرفة تعريف التناص عند هؤلاء الغربيين، نرى الآن تعريفات التناص عند العربيين.

1,3: التناص في النقد الأدبي عند العرب

إن هذه الرؤى والجهود النقدية حول النص الأدبي قد أثمرت مجموعة من المصطلحات التراثية، منها السرقات الأدبية، الاقتباس، المعارضة، والتضمين، وما إلى ذلك. ففي هذا المبحث سنركز فقط على السرقات الأدبية.

لقد شغل موضوع السرقات الأدبية حيزا كبيرا من تراثنا النقدي والبلاغي، واستنزف من الباحثين القدامى جهودا قيمة، استمرت من القرن الثالث إلى نهاية القرن الخامس الهجري. يؤكد هذا "كم من المؤلفات التي وصلتنا ناهيك عن تلك التي لم تصلنا، على الرغم من ثبوت تأليفها أنه لا يكاد يوجد بلاغي عربي معروف لم ينشغل بدرجة أو بأخرى بقضية السرقات بين الشعراء، سرقات المحدثين من القدامى، وسرقات المعاصرين بعضهم من بعض".[21]

وفي مجال الأدب فيعرفها الجاحظ في مادة "الأخذ" بقوله: "وهو استغلال الشاعر والناثر لما جاد من معاني سابقيه، وألفاظه بنقلها مع تحوير".[22] وإذا اكتفى الجاحظ في تعريفه بالأخذ أو السرقة في اللف، فإن ابن رشيق يتجاوزه إلى المعنى، فيقول: "ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه".[23] ويرى الإمام عبد القاهر الجرجاني أن الشاعر اعتاد على بعض التشبيهات، والتي ليست من السرقة في شيء، لأنها مذكورة بكثرة في النماذج الشعرية كتشبيههم الممدوح" بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء، وبالبدر في النور والبهاء، وبالصبح في الظهور والجلاء".[24] وهذا ما يدخل في باب العام المشترك ولا يجوز أن ينعت صاحبه بالسرقة، أما إن كان الأخذ في الخاص دون تحوير أو تغيير ففي هذه الحالة فهو سارق أو آخذ عن غيره.

ويشترك أبو هلال العسكري مع سابقيه في تسمية السرقة بالأخذ، كما أنه لا يعدها عيبا بل هي من توارد الخواطر، يقول: "وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه، وذلك أنني عملت شيئا في صفة النساء: سفرن بدورًا وانتقبن أهلة. وظننت أنني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف

بيت، إلا أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر إعجابي وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكمًا حتما".[25] فالعسكري إذن يدعو إلى عدم التسرع في الحكم، وإلى التمهل قبل رمي الشعراء بغير وجه حق.

وعبد الرحمن شكري في معرض رده على القضية المثارة حول سرقات المازني عمداً بالمفهوم المذموم للسرقات سطواً وإغارةً على الشعراء الغربيين قال: "فالعالم الماهر يخرج من الجيد جديداً، ولكن العبقري يخرج أيضاً من الردئ جيداً. وبعض القراء يقئ على صحيفة ما قد قرأه بدل أن يخرج من أزهار ما قد قرأ شهداً، وهذا الفرق بين العبقري وغيره من الناس. إن المضطلع بآداب لغة من اللغات لا بد أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلاً علقت بذهنك بعض معانيه، وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً. أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان، فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ، لا المشابهة والتوليد، فإن المشابهة والتوليد لا تعدُّ سرقة".[26]

وقد حاول العديد من النقاد أن يقرب إلى القارئ العربي العلاقة بين مفهوم السرقة والتناص في أعمالهم الأدبية. ومنهم عبد المالك مرتاض قائلا: "فالسرقات الشعرية في رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف: اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالباً... أما التناص مع التسامح في التعريف والتبسيط في التعبير أيضاً، هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه. وإذا "كان السيميائيون يعتذرون للمبدعين في عملية التناص بحيث يبيحون لهم إقامة نصوص على أنقاض نصوص أخرى معروفة الصاحب، فإن الشعراء العرب، هم أيضاً، يعترفون بأنهم كانوا يأخذون صراحةً في تقديمهم ممن تقدم من الشعراء أو المبدعين الآخرين".[27]

وهذا هو مفهوم التناص عند القدماء، أما الحديث عن "التناص" عند النقاد العرب المعاصرين، فأولهم محمد بنيس، وهو يعد من أوائل النقاد الذين بحثوا في ظاهرة التناص في النقد العربي الحديث. وذلك في سنة 1979 من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" غير أنه أطلق عليه مصطلح "التداخل النصي". ويرى"بنيس" أن التداخل النصي "هو دخول نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص".[28] ويشترك إذن

محمد بنيس من خلال هذا المفهوم مع غيره في تعريف التناص فهو ما يربط نصا بنصوص أخرى وفق عدة آليات، غير أنها تعمل في الخفاء وبواسطة لاوعي المبدع.

ومفهوم التناص عند محمد مفتاح هو "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث كيفيات مختلفة".[29] ويرى إن التناص للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيش له خارجهما".[30] ويرى أحمد عفيفي أن التناص "يدخل ضمن إطار ما يتصل بالنص وسياقه مرتبطين معًا".[31] واتفق معه محمود المصفار حيث يرى بأن التناص – أساسه – "أن يلتقي نص بنص، فيحدث بينهما تقاطع أو تداخل، سواء حصل هذا التقاطع أو التداخل برغبة ذاتية في المشاركة والتلاقي، أو حصل عفوا وبلا رغبة في المشاركة والتلاقي، وهو إنما يحدث عبر ممارسات متكررة بالتراكم والتدريج".[32]

أما محمد فتح الله مصباح فإنه يقسم التناص إلى ثلاثة مفاهيم: التناص الظاهرة، والتناص المفهوم، والتناص المصطلح. التناص الظاهرة "مرتبطة بالكتابة، شهدها تاريخ الحقل الأدبي، بل إنها أصبحت قانونه الطبيعي الذي لا مفر منه للنصوص المستقبلية. وهذا ما أكده "باختين" حين اعتبر حوار النصوص بعدًا ضروريا وجوهريا في جميع أنواع الخطاب كالمحادثة اليومية، والقانون، والدين، والعلوم الإنسانية".[33]

والتناص المفهوم، "فتم الوعي به قديما تحت مصطلحات متعددة، وضمن سياقات أدبية مختلفة تخص درسي البلاغة والنقد... لكن هذا الوعي كان محكوما بإشكاليات كبرى تحتوي النص الأدبي وتتعداه إلى أسئلة تهم الصراعات السياسية والإيديولوجية والمذهبية".[34] وأخيرًا التناص المصطلح وهو يرتبط بكتابات "باختين"، على الرغم استخدامه لمصطلح آخر "الحوارية" للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد. أما مصطلح التناص على وجه التحديد، "أصبح النص الأدبي عندها مجال لتحويل النصوص السابقة أو المزامنة له، مما ينتج عنه ضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها".[35]

وخلاصة القول، إن التناص تقاطع مع البلاغة العربية عبر مفاهيم السرقات الأدبية، والاقتباس، والمعارضة، والتضمين وغير ذلك. ومصطلح "التناص" لم يكن موجودا في القرن السابق، ولكن مفهوم التناص بأنه التداخل النصي فيما بينها ليس جديدا لدى العرب.

1,4: التناص القرآني

التناص القرآني هو ذلك الدراسات الأدبية التي ترتبط دراستها النصية بالقرآن الكريم. قال الله تعالى في كتابه العزيز: {لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ}. [سورة فصلت، 41: 42]. ومن أجل ذلك، فنرى قدرة شعراء المقاومة في إدخال النصوص القرآنية في أشعارهم، لذلك" يعدّ النص القرآني مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الشعراء، يستلهمون، ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ويبدو أنَّ التناص مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في أشعار المقاومة العربية، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم إلاّ وتجد بيتاً أو سطراً يتناص مع نص قرآني .ولعلّ اهتمام شعراء المقاومة في العالم وكلفهم باستدعاء النصوص القرآنية والتناص معه".[36] وقد احتوت أشعار المقاومة نصوصا قرآنية كثيرة ومتنوعة،" اندمجت وتداخلت مع نصوص الشعر، وسياقاته المختلفة مكونة نماذج متعددة من التناص الديني، أثرت الفكرة المطروحة وعمقت رؤية الشعراء، وأسهمت في تشكيل البناء الفني للقصائد".[37] وإن فاعلية التعبير القرآني إنما هو "تمثل واستلهام واستثمار، ونجد أنه يمكننا التوسل بمعايير تناسب توجيهات الشعراء الذين ندرس نتاجهم".[38]

وبما أنَّ "القرآن نزل باللفظ والمعنى، ولأنه معجز بنصه وبيانه؛ فيترتب على ذلك مراعاة كلِّ الوسائل والأساليب التي تؤدي إلى المحافظة عليه، وحمايته من أي تحريف أو تبديل أو خطأ في الفهم والتأويل. ومن ذلك الالتزام بمعنى اللفظ القرآني حسب السياق الذي ورد فيه؛ فلا نعزله عن سياقه ونلتمس له دلالات ومعاني أخرى يتسع لها إذا كان مفرداً مستقلاً، وإنما يتحتم إذا اقتبسنا أحد ألفاظ الكتاب العزيز أن نحافظَ على دلالة المناسبة لموضعه من الآية والسورة، وأن نورده في موقف مشابه وموافق لتلك الدلالة. ومن هنا كان على الناقد الدارس أن يبين مدى مخالفة الشاعر أحياناً للمعنى القرآني عندما يكون قد اقتبس لفظاً أو عبارةً قرآنيةً".[39]

إن الشاعر الذي يرغب بإحداث التناص مع آية كريمة، فإنَّ عليه مراعاة أصول التعامل مع النص المقدس، فلا يتعامل معه كما يتعامل مع بيت شعري أو نص أدبي قصصي أو غيره، بل يحافظ

على قدسية المضمون السامي للنص المقدس. لذلك، إنَّ الاقتباس من القرآن الكريم غير جائز في الآيات الآتية:

١-حديث الله عن نفسه، فلا يجوز لإنسان أن ينسبه إلى نفسه.

٢ -مواطن الاستخفاف والاستهزاء والسياق الهزلي.

٣ -استخدام النص القرآني لغاية مخالفة لمقاصده.[40]

وكذلك، فإن من معايير فنية أخلاقية لضبط عمليات الاقتباس القرآني على النحو التالي:

١ -أن يكون الاقتباس ضرورة فنية تضيف ولا تضعف العمل الفني، وإلا يكون بتضمين نص القرآني بصورة مباشرة.

٢ -ألاَّ يأتي التناص في إطار يصادم العقيدة أو الشريعة التي هي جزء أساسي من ثقافة المتلقي، والجرأة في مثل هذا ليست من الفن والإبداع.

٣ -مراعاة الاحترام والتقدير والتبجيل لكلام الله واستلهام القرآن في الموافقة والتأييد وعدم أخذ الاقتباس الذي يوحي بالامتهان أو السخرية أو التمرد.[41]

والذي يبدو واضحاً أنَّ الإمام الشافعي استله القرآن الكريم في عديد من المفردات والعبارات، وبالتالي حفل شعره بكلمات وعبارات قرآنية. وفيما يلي ندرس بعض أعماله الشعرية المتناصة مع القرآن.

2. التناص القرآني في ديوان الشافعي

2,1: نبذة عن الشافعي[42] وديوانه

هو أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبد يزيد بن المطلب بن عبد مناف الهاشمي القرشي المطلبي، أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، وإليه نسبة الشافعية كافة. ولد في عزة سنة 150هـ الموافق 767م، في العام الذي توفي فيه الإمام أبو حنيفة النعمان فقيه العراق. وقد توفي والده وهو لا يتجاوز السنتين من العمر. أخذته أمه إلى مكة، وفيها بدأت رحلة مليئة بالجهد والجهاد، وتحصيل العلم، والسعي من أجله في كل مكان من أركان الأرض. تم حفظ القران وعمره سبع سنين. وحفظ وهو ابن ثلاث عشرة سنة تقريبا كتاب "الموطأ" للامام مالك، ورحلت به أمه إلى المدينة ليتلقى العلم عند الإمام مالك. ولازم الشافعي الإمام مالك ست

عشرة سنة حتى توفي الإمام مالك سنة 179هـ، وبنفس الوقت تعلم على يد إبراهيم بن سعد الانصاري، ومحمد بن سعيد بن فديك وغيرهم. جمع الإمام الشافعي علوم عصره، فاطلع على التراث المصري القبطي، وتراث الحضارات اليونانية، والفارسية، والهندية، وألمّ بالكيمياء، والطب، والفيزياء، والحساب، والعلوم، والفلك، والتنجيم، والفراسة، ونبغ في الفقه، والحديث، واللغة، والأدب، والشعر، كما برع بالرمي، وركوب الخيل، وجلس للإفتاء، وهو في سن العشرين.

وقد أدرك الشافعي مبكرًا ضرورة إتقان اللغة العربية، والغوص في أسرار بلاغتها وفنونها وآدابها، وهذا الأمر لن يتم له طالما ظل ضمن أجواء المدن، فخرج إلى البادية، وانضم إلى بني هذيل، أفصح القبائل العربية، وظل يعيش معهم في مدة عشر سنوات. وهذا ما جعله فارسا في فهم نصوص القرآن الكريم، والحديث النبوي بصورة أعمق وأدق. ويتميز الإمام الشافعي عن غيره من الفقهاء، بأنه لم يكتف بتلقي العلم عن أحد العلماء أو المشايخ، بل تجول في كل أرجاء الدولة الإسلامية، يناقش جميع الناس، وكل العلماء والفقهاء، ورواة الحديث. وهو العالم المتخصص في علوم القرآن والحديث، والفقيه الذي يعتمد على التفكير، والتأمل، والاستنباط العقلي لأحكام شرعية لا يوجد عليها نصوص. وقد جمع عنده العلم والفقه، لذا يصبح أحد الأئمة البارزين.

وقد اعتبر الإمام الشافعي أن القرآن الكريم يحتوي على كل الأوامر والنواهي، وعلى الفقيه الذي لا يجد طلبه في الكتاب والسنة وإجماع الصحابة، أن يسعى للأمر بالقياس الذي يعتمد على الاستنباط العقلي. وبما أن القرآن هو الأصل، فإن السنة مجرد تفصيل وشرح له.

وأما ديوان الإمام الشافعي[43] فهو مجموعة قصائد أشعار منسوبة للإمام الشافعي (رحمه الله) وبعضها لا تثبت نسبتها له. فقد عرف الامام الشافعي كإمام من أئمة الفقه الأربعة، لكن الكثيرين لا يعرفون أنه كان شاعرا. لقد كان الشافعي فصيح اللسان بليغا حجة في لغة العرب، عاش فترة من صباه في بني هذيل، فكان لذلك أثر واضحا على فصاحته في اللغة والأدب والنحو، إضافة الى دراسته المتواصلة واطلاعه الواسع حتى أصبح يرجع اليه في اللغة والنحو.

قال عنه الأصمعي: "صححت أشعار الهذيليين على شاب من قريش يقال له محمد بن إدريس".[44] وقال أحمد بن حنبل: "كان الشافعي من أفصح الناس[45]"، وقال: "ما أحد مس محبرة ولا قلما، إلا وللشافعي في عنقه منة[46]". وقال مصعب بن عبدالله: "ما رأيت أحدا أعلم بأيام الناس من الشافعي".[47]

ويعتبر معظم شعر الإمام الشافعي في هذا الديوان في شعر التأمل، والسمات الغالبة على هذا الشعر هي (لتجريد والتعميم وضغط التعبير)، وهي سمات الكلاسيكية، إذ إن مادتها فكرية في المقام الأول، وتجلياتها الفنية هي المقابلات والمفارقات التي تجعل من الكلام ما يشبه الأمثال السائرة أو الحكم التي يتداولها الناس. ومن ذلك ينشد الإمام الشافعي:

الدهر يومان ذا أمن وذا خطر والعيش عيشان ذا صفو وذا كدر
أما ترى البحر تعلو فوقه جيف وتستقر بأقصى قاعه الدرر
وفي السماء نجوم لا عداد لها وليس يكسف إلا الشمس والقمر

وإذا كان شعر التأمل ينزع إلى التجريد والتعميم، فليس معنى ذلك أنه خال تماما من الصور والتشبيهات الكلاسيكية، ولكنها تشبيهات عامة لا تنم عن تجربة شعرية خاصة، فشعر التأمل ينفر من الصور الشعرية ذات الدلالة الفردية، ويفضل الصور التي يستجيب لها الجميع. فالشافعي يقدم لنا أقوالا نصفها اليوم بأنها تقريرية.

ومن ذلك ما جاء في قصيدة "راحة النفس" ينشد الإمام الشافعي:

لما عفوت ولم أحقد على أحد أرحت نفسي من هم العداوات
إني أحيي عدوي عند رؤيته لأدفع الشر عني بالتحيات
وأظهر البشر للانسان أبغضه كما إن قد حشى قلبي محبات
الناس داء وداء الناس قربهم وفي اعتزالهم قطع المودات

وخلاصة القول، نتطرق من سيرة الإمام الشافعي إلى تواضعه وعلمه وعبادته. فإن الإمام الشافعي مشهور بتواضعه وخضوعه للحق، وتشهد له بذلك دروسه ومعاشرته لإقرانه وتلاميذه وللناس. ومن ذلك قال إبراهيم بن محمد الشافعي: "ما رأيت أحسن صلاة من الشافعي، وذاك أنه أخذ من مسلم بن خالد، وأخذ مسلم من ابن جريج، وأخذ ابن جريج من عطاء، وأخذ عطاء من

ابن زبير، وأخذ ابن زبير من أبي بكر الصديق، وأخذ أبو بكر من النبي (صلى الله عليه وسلم)[48]"، وقال المبرد: "كان الشافعي من أشعر الناس، وآدب الناس، وأعرفهم بالقراءات[49]".

2,2: التناص القرآني في ديوان الشافعي

تتوزّع ظواهر التناصّ مع القرآن الكريم عند الإمام الشافعي على عدّة نقاط، لكل منها دوره، وأهميته في إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق رؤية معينّة. ونشيرُ إلى أن التناص القرآنيّ في شعر الإمام الشافعي، قد يأتي جليّاً تارة، وخفيّاً تارة أخرى. والملاحظ أن التناصّ مع القرآن الكريم في شعر الإمام الشافعي يغلّف لوحة قصائده حيناً، ويتخلّل حناياها حيناً آخر، فهو في أبسط أشكاله تضمين لجملة، أو لمفردات، أو لمعنى، وذلك ما يكشف عنه استقراؤنا لبعض قصائده الشعرية.

2،2،1: اقتباس الجملة القرآنية

إن أوّل الظواهر التناصّية مع القرآن الكريم التي نرصدها هي ظاهرة اقتباس **الجملة القرآنية**، التي يمكن اعتبارها نوعاً من التمثّل الإيجابيّ للنصّ القرآنيّ في النصّ الشعريّ، نتيجة لاتساعها وعمق دلالتها، وقدسيتها في نفس المتلقّي. ومثال ذلك:

ينشد الإمام الشافعي في قصيدة "خلاق البرايا":

يقول إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه

والنص القرآني هو قول الله سبحانه وتعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ}. [سورة البقرة، 2: 282].

الملفوظ القرآني تشكيل إرشاد الله بكتابة المعاملات المؤجلة، وذلك حفاظا لمقدارها وميقاتها. وأما الملفوظ الشعري فنرى فيه تناصا اقتباسيا من القرآن الكريم، وذلك حين يتكلم عن القرض. واستعان بالملفوظ القرآني –استعانة كاملة– يؤثر في أسلوب الشعر، حيث إن القرآن الكريم هو كلام الله تعالى، معجز بأسلوبه ورائع في معناه. ومن أجل ذلك، فأصبح الشعر واضحا كل الوضوح.

وكذلك نجد التناص فى الاقتباس من القرآن كذلك في قصيدة "قضاة الدهر"، ينشد الإمام الشافعي:

فباعوا الدين بالدنيا فما ربحت تجارتهم

والنص القرآني هو قوله تعالى: {أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ}. [سورة البقرة، 2: 16].

الملفوظ الشعري لا يقتبس الآية كلها، بل يقتبس منها ما يحمل المعنى المراد، أي من استبدلوا الكفر بالإيمان، وأخذوا الضلالة ودفعوا ثمنها الهدى، فما ربحت صفقتهم في هذه المعاوضة. وهذا التناص له تأثير قوي عند السامع.

ونلاحظ أن هناك الطباق (البيع – الشراء) في الجزء الأول من النصين.

الجزء الأول من النص الشعري ⟵ باعوا الدين بالدنيا

الجزء الأول من النص القرآني ⟵ ... الذين اشتروا الضلالة بالهدى

ومهما اختلف الأسلوب بينهما، فهما يشتملان على نفس المعنى السابق. وجاء "التناص" في الجزء الثاني مبينا وموضحا عاقبة ما فعلوا في الجزء الأول.

وكذلك نجد التناص في النص الشعري في قصيدة "غني بلا مال" قال الإمام الشافعي:

وجوزي بالأمر الذي كان فاعلا وصب عليه الله سوط عذابه

والنص القرآني هو قوله تعالى: {فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ} [سورة الفجر، 89: 13].

إن هذا النص القرآني يشير إلى سرعة نزول العذاب على المضروب. والملفوظ الشعري يقدم نفس الأسلوب إشارة إلى تلك السرعة، إلا أن النص القرآني يستخدم الضمير المتصل "هم" في عليهم والضمير المتصل "الكاف" في ربك، أما النص الشعري فبدلا من "عليهم" يستخدم "عليه"، و"الله" بديلا من "ربك".

وفي قصيدة "الأسماء الحسنى" قال الإمام الشافعي:

بعهد قديم من (ألست بربكم) بمن كان مكنونا فعرف بالأسماء

والنص القرآني هو قوله تعالى: {وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ}. [سورة الأعراف، 7: 172].

الملفوظ الشعري "ألست بربكم" نجده في القرآن الكريم. يدرك المتأمل في الملفوظ الشعري والملفوظ القرآني، أنهما يتداولان معنى واحدا، هو التقرير على ربوبية ووحدانية الله سبحانه وتعالى، والالتزام به. وهذا التناص يوضح ويؤكد المعنى.

وخلاصة القول، فإن التناص في هذا النوع يؤثر فى السامعين ويؤكد المعنى.

2,2,2: اقتباس المفردات القرآنية

والظاهرة التناصية الثانية هي ظاهرة اقتباس **المفردات القرآنية**، وهي تعني استعان الإمام الشافعي بالمفردات القرآنية في بناء شعره. ومثال ذلك نراه في قصيدة "حب آل محمد (صلى الله عليه وسلم)" حيث ينشد الإمام الشافعي:

تزلزلت الدنيا لآل محمد وكادت لهم صم الجبال تذوب

والنص القرآني هو قول الله عز وجل {إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا}. [سورة الزلزلة، 99: 1].

وقوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ}. [سورة الحج، 22: 1].

وقوله تعالى: {وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ}. [سورة البقرة، 2: 171].

ينهض الملفوظ على اقتباس مركب، من حيث أنه لا يشير إلى آية قرآنية واحدة بعينها، بل مستمد من آيات شتى. وفي السطر الأول نرى التناص في زلزلة الدنيا، فحالة الزلزلة ومعناها وردت في الآية القرآنية السابقة من سورة الزلزلة. وكذلك في قول الشاعر "آل محمد" فإن المعنى المدلول جاء في "الناس" في قوله تعالى في الآية الأولى سورة الحج. وأما في الشطر الثاني فنرى التناص في "صم". فالملفوظ القرآني والملفوظ الشعري بمعنى واحد، أي لا يسمع. والفرق بينهما، راجع إلى أن الحالة السماعية في الملفوظ القرآني وردت إلى الكافرين صراحة، وأما الملفوظ الشعري فإنه راجع إلى "الجبال"، كناية عن الناس.

ومثال ذلك أيضًا قول الله تعالى: {وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ}. [سورة إبراهيم، 14: 42]. والنص الشعري ينشده الإمام الشافعي في قصيدته " قل علي رقيب" فيقول:

ولا تحسبن الله يغفل ساعة ولا أن ما يخفى عليه يغيب

فالشاعر استعان بالملفوظ القرآني في نصه الشعرى ليوحي من خلاله للقارئ بالتداخل مع النصّ القرآنيّ، وهذا ما يتضح في الدلالات المعنوية للكلمة، فالله عز وجل يحذر العبد من أن يظن أن الله ساه عن أي شيء.

وقال الإمام الشافعي:

هلا تركت لذي الدنيا معانقة حتى تعانق في الفردوس أبكارا

والنص القرآني هو ما قال تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا}. [سورة الكهف، 18: 107].

والتناص القرآني نراه في الجزء الثاني من النص الشعري "الفردوس" حيث استخدم الشاعر كلمة "الفردوس" مستعينا في توضيح المتعة أمام الذين تركوا الدنيا من أجل الآخرة. و"الفردوس" يعبر عن هذه المتعة، حيث وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم، مبينة المعنى الدلالي.

وفي قصيدة "سفن النجاة" ينشد الإمام الشافعي:

وأمسكت حبل الله وهو ولاؤهم كما قد أمرنا بالتمسك بالحبل

والنص القرآني قوله تعالى {وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا}. [سورة آل عمران، 3: 103].

إن هذا الملفوظ الشعري "حبل الله" يبرز أهمية تقوية العلاقة بين الله وعبده. ونرى المرادف في بداية كل من النصين، النص القرآني والنص الشعري.

النص القرآني ←واعتصموا

النص الشعري ←وأمسكت

ومن هذين النصين، نرى أن فكرة الشاعر تدور حول بناء العلاقة بين الرب والعبد. والتناص في "حبل الله" توضّح هذه الفكرة توضيحا أكثر.

ومن هذا النوع من التناص نراه كذلك في قصيدة "خلاق البرايا" قال الإمام الشافعي:

فإن الله خلاق البرايا عنت لجلال هيبته الوجوه

والنص القرآني هو ما قال تعالى: {وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ} [سورة طه، 20: 111].

نرى هنا أن الإمام الشافعي استخدم في الشطر الثاني الآية القرآنية. وهو لم يأخذ الآية كلها بلفظها، بل عمل التناص منها (عنت)، (الوجوه)، ولكن المعنى موجود في البيت وفي الآية كليهما.

وكذلك نجد التناص في قصيدة "عمر الفتى" قال:

واحسرة للفتى ساعة يعيشها بعد أودائه

والنص القرآني في قوله تعالى: {أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ} [سورة الزمر، 39: 56].

وفي قصيدة "الخطوب" ينشد الإمام الشافعي:

لئن بعدت دار المعزى ونابه من الدهر يوم والخطوب تنوب

قال تعالى: {كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا فِيهَا ۗ أَلَا بُعْدًا لِّمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ} [سورة هود، 11: 95].

وهكذا نلاحظ أنّ الشاعر قد استقى دلالتها من الآيات القرآنية، من خلال بعض المفردات، التي أضافت إلى قصيدته إيحاءات جديدة، شكّلت بنية كلّية. ومن هنا نجد فعالية التداخل بين مفردات الآيات القرآنية والنصوص الشعر للإمام الشافعي. ومن هذا المنطلق شكلت المفردات القرآنية في نصّ الإمام الشافعي بؤرة دلالية، وكان تمثّل القرآن في هذه النصوص جلياً أمام القارئ.

2.2.3: التناص بالمعنى القرآني

أمَّا المحور الثالث من محاور التناصّ مع القرآن الكريم، **فيتعامل مع المعنى**، أي أن بعض المعاني القرآنية تدخل إلى النصّ، وتأخذ نمطاً من التعبير، وقدراً من الإيحاء.

ومن ذلك ما جاء في قصيدة "التأسف على الدنيا" ينشد الإمام الشافعي:

لا تأس في الدنيا على فائت وعندك الإسلام والعافية

والنص القرآني قال تعالى {قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ}. [سورة يوسف، 12: 86].

وقال عز وجل {وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ}. [سورة الأنعام، 6: 32].

وقال سبحانه {وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ}. [سورة غافر، 40: 60].

وقال سبحانه {وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ} [سورة آل عمران، 3: 85].

نرى أن الشاعر في الجزء الأول من بيته يشير إلى عدم اليأس إذا أصيب أحد بالمصيبة أو حدث شيء لم يوفق إليه، فإن هذه الدنيا فانية، ولا يبقى إلا الدار الآخرة. وأما في الجزء الثاني من البيت فقد أكد الشاعر أن الإسلام هو دين الله الواحد. فالله هو السامع القهار، يجيب دعوة الداع إذا دعاه. وهذا المعنى نجده في ذلك الملفوظ القرآني.

وقال الأمام الشافعي:

وميز كلامك قبل الكلام فإن لكل كلام جواب

والنص القرآني قال تعالى {وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ}. [سورة النحل، 16: 125].

وعن عُقْبَةَ بْنِ عَامِر: قُلْتُ: يَارَسُولَ اللهِ، مَا النَّجَاةُ؟ قَالَ: أَمْلِكْ عَلَيْكَ لِسَانَكَ، وَلْيَسَعْكَ بَيْتُكَ، وَابْكِ عَلَى خَطِيئَتِكَ.

أبرز الشاعر في هذا البيت ضرورة حفظ اللسان؛ لأن اللسان "سلاح" المؤمن. فاللسان يرشدنا إلى الخير أو الشر، كما أنه "وسيلة" من الوسائل لمعرفة أحوال الغير. والمعنى الدلالي الذي جاء في الشعر نجده في النصوص القرآنية السابقة. ففي البيت الشعرى نجد التناص القرآني – من حيث المعنى–، وهو يشير إلى حفظ اللسان. وإضافة إلى ذلك، فالمعنى المراد كذلك ورد في حديث النبوي المذكور.

وفي قصيدة "حب آل محمد (صلى الله عليه وسلم)" ينشد الإمام الشافعي:

يصلي على المبعوث من آل هاشم ويغزى بنوه!! إن ذا لعجيب

جاء في القرآن الكريم: {إِن اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا}. [سورة الأحزاب، 33: 56].

وقال عز وجل: {وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولًا}. [سورة النحل، 16: 36].

وقال تعالى: {مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ}. [سورة الفتح، 48: 29]

فالملفوظ الشعري "المبعوث من آل هاشم" نجد فيه التناص المعنوي للآيات القرآنية السابقة. فآل هاشم في الشعر إشارة إلى نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهو رسول ومبعوث للعالمين. أمر الله تعالى العالم السفلي بالصلاة والسلام عليه، ليجتمع الثناء عليه من أهل العالمين العلوي والسفلي جميعاً. لم يذكر في الشعر سيدنا محمد بوضوح، بل أشار إليه. وهذا الشعر يحتوي على معانى الآيات القرآنية المذكورة.

ومنها التي وردت في قصيدة "الخلفاء الراشدون" ينشد الإمام الشافعي:

شهدت بأن الله لا شيء غيره وأشهد أن البعث حق وأخلص

ويأتي معنى الشعر من قوله تعالى: {شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ}. [سورو آل عمران، 3: 18].

وقال تعالى {يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوا ۚ أَحْصَاهُ اللَّهُ وَنَسُوهُ ۚ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ} [سورة المجادلة، 58: 6].

نلاحظ أن التناص جاء على نوعين، التناص القرآني بالمفردات، والتناص القرآني بالمعنى. في الجزء الأول والثاني من الشعر استخدم الشاعر كلمة "شهدت" مستعينا بالقرآن الكريم، وهو من التناص القرآني بالمفردات. أما التناص القرآني بالمعنى فنراه في الجزئين، في الجزء الأول من الشعر حيث أثبت الشاعر أنه لا إله إلا الله، وهو الله الواحد القهار، وهو يحمل نفس المعنى الذي ورد في القرآن الكريم. وفي الجزء الثاني من النص الشعري قرر الشاعر أن يوم القيامة يوم ثابت، ومعنى النص كذلك ورد في القرآن الكريم.

وفي قصيدة "الشيب نذير الفناء" ينشد الإمام الشافعي:

ولا تمشين في منكب الأرض فاخرا فعما قليل يحتويك ترابها

والنص القرآني قال تعالى {وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ}. [سورة لقمان، 31: 18].

حذر الشاعر في بيته أن يتصف أحد بالفخر؛ لأن هذه الصفة تؤدي إلى السيئات. والمعنى الشعري نراه في معنى النص القرآني، حيث نهى الله عبده عن التكبر على عباد الله، ومن التبختر في مشيته.

ومن هذا النوع من التناص كذلك ما نجده في قصيدة "أفضل الناس" قال الإمام الشافعي:

وأفضل الناس ما بين الورى رجل تقضى على يده للناس حاجات

والنص القرآني قال تعالى {وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ ۖ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ}. [سورة المائدة، 5: 2].

وفي قصيدة "آل رسول الله (صلى الله عليه وسلم)" ينشد الإمام الشافعي:

أرجو بهم أعطى غدا بيدي اليمين صحيفتي

والنص القرآني قال تعالى {فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ. فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا}. [سورة الانشقاق، 84: 7-8].

وفي "آل بيت الرسول الله (صلى الله عليه وسلم)" قال:

يا آل بيت رسول الله حبكم فرض من الله في القرآن أنزله

قال تعالى {إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا}. [سورة الأحزاب، 33: 33].

وفي قصيدة "اللهم رحمتك" قال الإمام الشافعي:

وكن معي طول دنياي وآخرتي ويوم حشري بما أنزلت في عبس

ونزلت في سورة عبس {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ. ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ}. سورة عبس، 80: 38-39.

وفي قصيدة "سميع الدعاء" ينشد الإمام الشافعي:

يا سميع الدعاء كن عند ظني واكفني من كفيته الشر مني

والنص القرآني قوله تعالى {وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ}. [سورة غافر، 40: 60].

ومما سبق، فنرى في الأبيات السابقة فاعلية الامتصاص الشعريّ لبعض المعاني القرآنية، وظّفها الشاعر، بصياغة جديدة، ممَّا أكسبها نوعاً من الخصوصية والتميزّ، فالتناص ـ هنا ـ لم يعتمد التضمين المباشر أي "التضمين اللفظّي أو الوظيفيّ"، وإنما اعتمد في تضمينه على نوع من التمثّل الرمزيّ أو الخفيّ لبعض المعاني والمفردات القرآنية، بشكل يثير في نفس المتلقّي قدرة إيحائية خاصة، تمكّنه من استجلاء النصّ الشعريّ ومدى تأثره بالنصّ القرآني. ونرى أن الشاعر لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره وأحاسيسه، وإنّما ضّمنه معاني وألفاظاً وأفكاراً قرآنية، تكشف عن نزعته الإيمانية ومدى تعلّقه بالذات الإلهية.

3. الخاتمة

تم – بحمد الله – البحث عن "**التناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي**". وخلاصة هذا البحث، من أهمها ما يلي:

1) التناص "Intertextuality" معايرا من معايير النصية.
2) التناص في المعاجم تقدم عدة معان، من بينها الرفع، والظهور، والتوقيف، والتعيين، وما إلى ذلك.
3) تعددت التعاريف التناص على أساس المدارس المتعددة من الشكلانية والبنيوية وغيرهما.
4) تعريف التناص –عموما– هو تداخل النصوص فيما بينها.
5) في العمل الأدبي القديم، كان لدي الأدباء المصطلحات من بينها السرقات الأدبية، والاقتباس، والمعاوضة، وما إلى ذلك، التي تساوي التناص في الأدب الحديث.
6) التناص القرآني هو ذلك الدراسات الأدبية التي ترتبط دراستها النصية بالقرآن الكريم. فالقرآن الكريم كتاب الله منزل، رائع في أسلوبه، مملوء في مضمونه.

7) الإمام الشافعي من أفصح الشاعر، وقد اعتمد على القرآن الكريم في كثير من أعماله الفنية.
8) ديوان الإمام الشافعي هو مجموعة قصائد منسوبة للإمام الشافعي –رحمه الله–، ومعظم شعره هو شعر التأمل، والسمات الغالبة في شعره هي لتجريد والتعميم وضغط التعبير.
9) التناص مع القرآن الكريم في ديوان الإمام الشافعي أبسط أشكاله تضمين لجملة القرآنية، أو لمفرداتها، أو لمعانيها.
10) استخدام الإمام الشافعي للقرآن الكريم استخداما إيجابيا، فالآيات القرآنية في ديوانه تتلألأ ووضوح كوضوح الشمس.

الهوامش

[1] نعيم عموري وغيره، **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، السنة الثانية، العدد الأول، 2011م، ص 198.

[2] والمعايير السبعة هي: السبك (الربط) "Cohesin"، الحبك (التماسك) "Coherence"، القصد "Intentianality"، القبول "Acceptabilty"، الإعلام "Informativity"، المقامية (الموقفية) "Situationality"، التناص "Intertextuality".

[3] أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م)، ص 75.

[4] انظر الزمخشري، جار الله، **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرحيم محمود، (بيروت: دار المعرفة، 1981م)، مادة (ن ص ص)، نقلا عن نعيم عموري وغيره، **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، المرجع السابق، ص 192.

[5] انظر الزبيدي، السيد المرتضى، **تاج العروس**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، (الكويت: وزارة الإعلام، 1979م)، مادة (ن ص ص). نقلا عن نعيم عموري وغيره، **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، المرجع السابق، ص 192.

[6] جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نصّ)، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 2003م)، م 7، ص 109.

[7] **لسان العرب**، المرجع نفسه، ص 110.

[8] أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة1960م)، ص 472.

[9] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، قدم له وعلق حواشيه الشيخ أو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2007م)، مادة (ن ص ص).

[10] محمود المصفار، **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، (تونس: مطبعة التشفي الفني، 2000م)، ص 1.

[11] انظر فيصل الأحمد، نهلة، التناصية والنظرية والمنهج، (الرياض: منشورات كتاب الرياض بالسعودية، ط 1، 2003م)، ص 23. نقلا عن نعيم عموري وغيره، **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، المرجع السابق، ص 193.

[12] ريكور، بول، النص والتأويل، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، صيف 1988م، ص 38. نقلا عن نعيم عموري وغيره، **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، المرجع السابق، ص 193.

[13] نقلا عن **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 28.

[14] نقلا عن عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010م)، ص 15.

[15] **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 34-35.

[16] نقلا عن **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 45-46.

[17] نقلا عن **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 54-55.

[18] نقلا عن **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 81.

[19] نقلا عن **التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ**، ص 193.

[20] نقلا عن **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص 76.

[21] عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 2001م)، ص 442.

[22] نقلا عن البويشخي، **مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين**، (الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع، ط 2، 1995م)، ص 54.

[23] القيرواني، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2004م)، ص 365.

[24] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **أسرار البلاغة في علم البيان**، (بيروت: دار المعرف، ط 1، 2001م)، ص 294.

[25] أبو هلال العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2008م)، ص 196.

[26] عبد الرحمن شكري، **ديوان عبد الرحمن شكري**، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، (بيروت: لمجلس الأعلى للثقافة، 2000 م)، ج 5، ص 411.

[27] عبد الملك مرتاض، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج1 مج1، 1411هـ/ مايو 1991م ، ص 71.

نقلا عن faculty.ksu.edu

[28] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها–التقليدية**، (المغرب: الدار البيضاء، ط2، 2001م)، ص 189.

[29] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط 2، 1986م)، ص 121.

[30] **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المرجع السابق، ص 125.

[31] **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص 76.

[32] **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 1.

[33] محمد فتح الله مصباح، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، (لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 2011م)، ص 18.

[34] **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، المرجع السابق، ص 19.

[35] **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، المرجع السابق، ص 19.

[36] حمدان، عبدالرحيم، **التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة**، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد الثالث، ص 85.

http://repository.yu.edu.jo/handle/123456789/511486

[37] المرجع السابق، ص 86.

[38] عبدالله طاهر الحذيفي، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (دراسة نصية)**، (إربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م)، ص 351.

[39] عمارة، إخلاص فخري، **شروط استلهام القرآن الكريم والاقتباس منه**. راجع:

www.alukah.net/literature_language

[40] راجع www.almuqri.com/printpage.php

[41] راجع http://flyarb.com

[42] راجع الشافعي، أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي، **ديوان الإمام الشافعي**، تحقيق: محمد عبد الرحيم، (بيروت: دار الفكر، 2012م)، ص 25-33.

[43] http://islamacademy.net/media.php?Item_Id=8263&parentid=1571

[44] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 43.

[45] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 41.

[46] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 42.

[47] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 48.

[48] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 37.

[49] نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، المرجع السابق، ص 47.