الصورة في شعر الإمام الشافعي

د. سعيد الفيومي*

* أستاذ مساعد / منطقة غزة التعليمية / جامعة القدس المفتوحة.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة التشبيهية والاستعارية عند الإمام الشافعي، وقدرة الشاعر على توظيف هذه الصورة، في نقل أحاسيسه وانفعالاته. فقد جعل الشاعر من الحياة الإنسانية مجالاً عاماً من مجالات خطابه الشعري، واهتم بالإنسان اهتماماً جعله ماثلاً أمام عينيه، ينصحه بتقوى الله، بغض النظر عن الزمن الذي يعيش فيه، وقد شكلت الأخلاق والقيم الإسلامية، والعلاقات الإنسانية محور رؤية الشاعر.

Abstract

This research aims at the study of the metaphorical and simile images in the poetry of Imam Al – Shafi. It also aims at the study of the poet's ability in utilizing this image to transfer his feelings and passions. The poet has made the human life a general domain of his poetic. address domains . He has shown great care for Man to the extent that he has made him appear in front of his eyes to advice him to fear God regardless of the time he lives in. The Islamic morals and values as well as the human relation has formed the pivot of the poet's vision.

التقديم

يعد الشافعي صاحب المذهب الفقهي الثالث عند أهل السنة والجماعة ، مما يجعل البعض يعتقد، أن الشافعي فقيه فحسب، ويغفل كثير من الناس عن إنتاج هذا الفقيه الشعري، مما دفعني لأن أقوم بهذه الدراسة، لأسلط الضوء على هذه الشخصية بجانبها الفني، إضافة إلى شخصيته الاجتهادية الدينية.

إن الناظر في شعر هذا الفقيه يرى مدى الرقة والإحساس الذي كان يتمتع به الشافعي، مما يعكس لنا طبيعة هذا الرجل وحياته التي كان يعيشها، ويؤكد كذلك التوازن النفسي والفكري الذي يعيشه الشافعي . إنه لشيء عظيم أن يعتني الباحثون بعلماء أمتهم، ونشر آثارهم ومآثرهم، وبخاصة ما يتعلق منها، بعلماء وفقهاء، أمثال الإمام الشافعي، ليسير الآخرون على دربه، وإذا أمعنا النظر في ديوان هذا الفقيه فإننا نرى، أن معظم شعره يجري مجرى الأمثال، مما أدى إلى سهولة تداوله على ألسنة العامة.

لقد جعل شاعرنا الحياة الإنسانية مجالاً عاماً من مجالات خطابه، فاهتم بالإنسان اهتماماً كبيراً جعله ماثلاً أمام عينه، يخاطبه، وينصحه بتقوى الله، بغض النظر عن الزمن الذي يعيش فيه. لهذه الأسباب مجتمعة جذبتني شخصية هذا الرجل، فأعجبت بشعره، منذ أن بدأت بقراءة بعض منه، فكان هذا البحث في دراسة الصورة الفنية في شعر الشافعي، لعلنا بذلك نقف على جانب من جوانب إبداعات هذا الرجل الفقيه المتعددة، و الكثيرة، التي قد تتجاوز إبداعاته الفكرية الاجتهادية.

١- التصوير الفني:

قد يخلو التراث الفكري العربي القديم، من ذكر هذا المصطلح على هذه الصورة، إلا أن القضايا التي قد يثيرها، أو يطرحها هذا المصطلح، موجودة في هذا التراث.

يقول الجاحظ : " إن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبائك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير " .[١] ومن ينظر في كتاب الشفاء لابن سينا، أو دلائل الإعجاز للجرجاني ، أو الصناعتين لأبي هلال العسكري، يجد حديثاً مفصلاً عن التوهم و التخيل، ويصورون التخيل أو التوهم، على أنه القدرة على ربط صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس.[٢] وعلى ذلك يكون الخيال أو التوهم

الذي يعني التصور، جاء مرتبطاً عند العرب، ببعض الظواهر الإدراكية والحسية، ليستوعب الإشارات العقلية والذهنية، وهذا بدوره يقودنا إلى كيفية صناعة الصورة داخل القصيدة.

يختزن الشاعر في ذاكرته موقفاً معيناً، يكون هذا الموقف عادة مرتبطاً بإحساس مميز، فإذا ما صادف موقفاً انفعالياً مماثلاً، أو حتى مخالفاً، استدعت الذاكرة تلك المواقف من جديد لتشكيل هذه الصورة الموحية. " فالصورة تتكون على ذلك من حدين أساسين، أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر، يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده "[٣] وبعد ذلك تبرز قدرة الشاعر على جمع أطراف تجربته، ويكثفها ويجسدها في عمل أدبي، إن كان شعراً، فأدواته لذلك الألفاظ و التراكيب والصور، وما يجعل الشاعر يلجأ إلى عملية التصوير، هو إحساس الشاعر بعدم قدرة اللغة في كثير من الأحيان، على تغطية عالم الإنسان بلغة مباشرة، لهذا نجده يلجأ إلى الصورة، من تشبيه واستعارة ...

ومن ينظر في نتاج أي شاعر، يلحظ أن هناك عدة مصادر للصورة لديه، وهي في مجملها تتشكل ضمن الإطار الاجتماعي والثقافي، ولعل اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية، بين الشعراء، هو الذي يفسر لنا اختلاف نمطية الصورة لدى هؤلاء الشعراء، فهناك أشكال من الصور بسيطة لا تتعدى الإشارات المباشرة، وبعضها معقد، لا يقف عند حد هذه الإشارات، بل يتعداه إلى التشابك و إحداث تقارب بين الأمور المتباعدة، وأحياناً بين الأمور المتناقضة. هذا البحث يتناول الصور الفنية عند الشاعر الإمام الشافعي، ويتناول بالدراسة الصورة البيانية: التشبيه والاستعارة، لأنني لاحظت شيوع هذين النوعين من الصور لدى الشاعر.

وعند تحليل الصورة نركز على المدخل النفسي الذي تصدر عنه هذه الصورة وقدرة الشاعر على المواءمة بين هذه القاعدة النفسية، وبين الشكل البلاغي الذي اختاره، ليصب فيه مشاعره النفسية، ففي ذلك يقول ريتشارد: " من السفه أن نحكم على الصورة كما نحكم على شيء حي نراه، إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر؛ ليس هو الصورة المرئية، ولكن سجلات المنبهات، أو منبهات الانفعال، وهكذا لا يعيب الصور، أن تكون مفتقرة إلى العناصر الحسية، طالما كانت هي، أو ما يحل محلها، عند من لا تتولد لديهم صور، تحدث الأثر المطلوب، ولكن يجب أن نؤكد أن إحداث الأثر لا بد منه.[٤]

وقبل الولوج إلى الدراسة الفنية – كما رسمناها– لا بد لنا من الحديث عن البعد الاجتماعي والثقافي لدى الشاعر، إيماناً منا، بأنه لا يمكن دراسة الصورة الفنية، بعيداً عن الإطار الاجتماعي والثقافي الذي عاش فيه الشاعر.

٢- الشاعر الإمام الشافعي (حياته):

أ. البعد الاجتماعي:

نقصد بالبعد الاجتماعي، مجموع المؤثرات البيئية، وتفاعلها، وآثارها. " ولما كان الشعر صورة من صور الحياة الاجتماعية، يصدر منها، ويعبر عن معطياتها وخصائصها، كان لا بد للشاعر من التجاوب مع أصداء البيئة الاجتماعية في عمله الشعري، فيتأثر الشاعر بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويصدر عنه في شعره، متأثراً بذلك، وهو في نفس الوقت يؤثر في الواقع الاجتماعي، بما يصدر عنه من أشعار يتلقاها أفراد المجتمع، ويتأثرون بها. [٥]

ولعل أول مظاهر هذا البعد الاجتماعي في حياة شاعر، كان نسبه الممتد والمتصل مع الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، فقد ولد الشافعي في مدينة غزة في سنة (١٥٠هـ)، وهي السنة التي توفي فيها الإمام أبو حنيفة، إمام أهل الرأي في العراق، واسمه هو محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبد يزيد هاشم بن عبد المطلب بن عبد مناف، [٦]ولقب بالشافعي نسبة إلى جده شافع، وعلى ذلك فإن للشافعي شرفاً في نسبته من جهتين، أولهما: أنه من قريش وهذه ميزة لم تكن للأئمة، أبي حنيفة ومالك وأحمد بن حنبل، ولطالما تفاخر بهذا النسب، يقول: [٧]

آل النبي ذريعتي وهمو إليه وسيلتي
أرجو بهم أعطي غداً بيدي اليمين صحيفتي

وعلى ذلك يكون قد شمله حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي أخرجه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة، أن النبي صلى الله عليه وسلم، قال: الناس تُبُع لقريش في هذا الشأن، مسلمهم تبع لمسلمهم، وكافرهم تبع لكافرهم. [٨]

والميزة الثانية، أنه من بني عبد المطلب، ويذكر الشافعي ذلك صراحة في كتابه الرسالة، يقول: دلت سنة رسول الله أن ذا القربى، الذين جعل الله لهم سهماً من الخمس: بنو هاشم وبنو المطلب دون غيرهما. [٩]

أما والدته فهي حفيدة أخت السيدة فاطمة أم الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. [١٠]

عاش الشافعي حياته يتيم الأب، فقد توفي أبوه وهو في سن الطفولة، وفي رواية أخرى قبل مولده بأشهر، حملته أمه إلى مكة، وقد عاش في مكة عيشة كفاف – كما تذكر الروايات – فعرف منذ نعومة أظفاره بالحرمان والفقر، وقامت أمه برعايته، مما كان له الأثر الكبير في

تكوين شخصيته فيما بعد . [١١]

سكن الإمام الشافعي وأمه مكة المكرمة، لينشأ في طفولته بين بني قومه، وفي هذه الفترة من حياته، بدأت تتشكل شخصيته الاجتماعية والعلمية وبعد ما اشتد عوده، بدأ يتردد على قبائل العرب، وقبيلة هذيل خاصة، وهي قبيلة عدنانية انتشرت عشائرها قرب مكة . [١٢]

بعد ذلك كان يغادر الإمام مكة ليقيم في المدينة المنورة، للقاء الإمام مالك بن أنس، هناك ليقرأ عليه الموطأ، وتؤكد الروايات طول صحبة الشافعي للإمام مالك بن أنس، التي استمرت حتى وفاة مالك، وبعد وفاة الإمام مالك، يرحل الإمام الشافعي إلى اليمن، وله من العمر تسع وعشرون سنة، ليوليه هناك الوالي العباسي عملاً يتكسب منه . [١٣] فقد عمل هناك عملاً إدارياً يتكسب منه وفي ذلك يقول الإمام النووي : " وولي باليمن – أي الشافعي – واشتهر من حسن سيرته، وحمل الناس على السنة، والطرائق الجميلة، أشياء كثيرة معروفة ... [١٤]

بعد اليمن يسافر الإمام الشافعي إلى بغداد، ثم يعود مرة أخرى إلى مكة، في عام (١٨٩ هـ) حيث اتخذ هناك حلقة للتدريس بفناء زمزم ثم يعود مرة أخرى في عام (١٩٥ هـ) إلى بغداد، ليعرض فيها مذهبه، وفي عام (١٩٩ هـ) رحل إلى مصر، وفي ليلة الجمعة ٢٨ رجب عام ٢٠٤ هـ توفي الشافعي وانتقل إلى ربه وله من العمر أربع وخمسون سنة، وشيع آخر رجب، وقد دفن الشافعي غربي الخندق في مقابر قريش .

وفي هذا الجو الاجتماعي القائم على التسامح العقدي والديني، إضافة إلى ترحاله وتنقله بين البلدان، نشأ الإمام الشافعي، وقد أتاح له هذا الجو أن يخالط الناس على اختلاف مستوياتهم، ويقترب منهم، فيعيش مشاعرهم ومشاكلهم ويتعرف على نفوسهم ودخائل مجتمعهم .

ب. البعد الثقافي:

إن الشاعر المبدع لا يكتفي بالموهبة التي وهبه الله إياها، فهذه الموهبة بحاجة إلى صقل وتجديد دائمين وذلك بالإطلاع على ثقافته ولغته وثقافات الأمم الأخرى، مما يساعد على اتساع رؤيته الفكرية، ويثري التجربة الفنية له، فيصنع نوعاً من التوازن بين تجربته الشعرية، والتعبير عن هذه التجربة .

إن للثقافة دوراً كبيراً في غنى تجربة الشاعر، وبخاصة في حالة توظيف الشاعر لهذه الثقافة بما يخدم إبداعه فيجعله ذلك قادراً على التفاعل مع الواقع ومراقبة المستقبل، وما نود أن نشير إليه هنا، هو أن الإمام الشافعي لم يكن توجهه نحو ثقافته، والثقافات الأخرى بمختلف أشكالها من أجل صقل هذه الموهبة، لكن هذه الثقافة ساعدت، وبطريق غير مباشر، على توجيه الموهبة

الشعرية، وعليه فإن ذلك يساعدنا في تفسير كثير من الظواهر الموضوعية الشائعة في شعره.

إن ثقافة الشافعي كانت في مجملها، ثقافة دينية، فأول ما توجه إليه كان القرآن الكريم، وتلاوته وتجويده وتفسيره، على شيوخ التفسير والتجويد والترتيل، في المسجد الحرام، ولعل الفضل في ذلك يرجع إلى أمه، فرغم فقرها إلا أنها قامت بدفعه وتوجيهه إلى التعلم وصحبة العلماء، وفي ذلك يقول الحافظ أبو بكر البيهقي، وابن أبي حاتم على لسان الشافعي: "كنت يتيماً في حجر أمي، فدفعتني إلى الكتاب، ولم يكن عندها ما تعطي المعلم، وكان المعلم قد رضي مني أن أخلفه إذا قام، كلما جمعت القرآن، دخلت المسجد - يعني المسجد الحرام - فكنت أجالس العلماء، وكنت أسمع الحديث والمسألة، فأحفظها ولم يكن عند أمي ما تعطيني أشتري به القراطيس، فكنت أنظر إلى العظم فآخذه، فأكتب فيه، فإذا امتلأ طرحته في جرة، فاجتمع عندي حبان وهو الجرة العظيمة" [١٥] وكان يرى الإمام في القرآن وعلومه أفضل العلوم، وسواها ما هو إلا وساوس شياطين، يقول في ذلك: [١٦]

كل العلوم سوى القرآن مشغلةٌ إلا الحديث وعلم الفقه في الدين

العلمُ ما كان فيه قال حدثنا وما سوى ذاك وسواس الشياطين

وقد وهب الله الشافعي حافظة قوية منذ طفولته، مكنته من حفظ القرآن في سن مبكرة، وحفظ كذلك أشعار العرب، ثم حفظ موطأ مالك، فقد روى الحافظ ابن حجر عن الخطيب البغدادي، رواية أخرجها بسنده، إلى الإمام الشافعي يقول: حفظت القرآن وأنا ابن سبع، وحفظت الموطأ وأنا ابن عشر. [١٧]

وقد تلقى الشافعي علومه على يد كبار شيوخ مكة منهم بن عيينة، ومسلم بن خالد الزنجي، وكان لهم الأثر الكبير في تعلم الشافعي فقه الحديث وأصوله. [١٨]

وكان لحفظ الشافعي القرآن، وتفسيره له، دافعاً لأن يشعر أنه بحاجة إلى ملكة لغوية كبيرة، وإلى إدراك لمعاني الكلمات والوقوف على أسرار التراكيب، فرحل إلى هذيل يتعلم كلامها، ويأخذ طبعها في الكلام، يقول في ذلك عن نفسه: "تم إني خرجت من مكة فلزمت هذيلاً في البادية، أتعلم كلامها، وآخذ طبعها، وكانت أفصح العرب، فقال: فبقيت سبع عشرة سنة، أرحل برحيلهم، وأنزل بنزولهم، فلما رجعت إلى مكة، جعلت أنشد الأشعار، وأذكر الآداب والأخبار، وأيام العرب" [١٩] وقد أفادت هذه الإقامة كذلك الشافعي معرفة أنساب العرب، وما يتصل بها، وقد أفرد أبو بكر البيهقي ما أخرجه بسنده إلى مصعب بن عبد الله الزبيري، قال "ما رأيت أحداً أعلم بأيام الناس من الشافعي". [٢٠]

ومجمل القول في مكونات الشافعي الثقافية، أنها كانت دينية لغوية، تستند إلى حفظ القرآن، وتفسيره وتجويده، وبيان أوجه الإعجاز فيه، وكذلك متابعة ثقافة عصره، من خلال ترحاله بين البوادي، ومخالطة القبائل، إضافة إلى تنقله بين المدن والحواضر، ما جعله يجمع بين الثقافة والخبرة، وكان له الأثر الكبير في توسيع أفق الإمام الشافعي، وقد حاول الشاعر الإمام أن يصب تجاربه الفنية – كما سنرى– ضمن هذا الإطار، وهذا يفسر انحسار شعره في هذا الإطار الديني.

٣- الصورة في شعر الإمام الشافعي

أ. التشبيه:

نقصر الحديث عن الصورة الفنية عند الإمام الشافعي، على الصورة البيانية – التشبيه والاستعارة – ذلك بسبب شيوع مثل هذه الصورة بكثرة عند الشاعر، فالصورة التشبيهية – تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده المختلفة، إضافة إلى الجوانب الفكرية والتجريدية، والصورة الاستعارية تكتسب قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية يحياها الشاعر، ومن يقرأ ديوان الشافعي، يرى أنه اتخذ في كثير من قصائده، الصورة التشبيهية والاستعارية، قالباً فنياً، يرصد من خلالها عديداً من القيم الإنسانية والمشاعر النفسية، وحول هذا الجانب يقول العقاد: " إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع العقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس " ، [٢١] يقول الشافعي في إحدى قصائده: [٢٢]

أصبحت مطرحاً في معشر جهلوا	**حق الأديب فباعوا الرأس بالذنب**
والناس يجمعهم شمل وبينهم	**في العقل فرق وفي الآداب والحسب**
كمثل مالذهب الإبريز يشركه	**في لونه الصفر والتفضيل للذهب**
والعود لو لم تطب منه روائحه	**لم يفرق الناس بين العود والحطب**

يستمد الشاعر مكونات الصورة من واقعه المعيش، وهو يعرضها بشيء من التفصيل، فأطراف الصورة الأولى هي: الأديب كالرأس والآخرون كالذنب، والصورة الثانية: الأديب

كالذهب، والآخرون كالنحاس الأصفر، والصورة الثالثة: الأديب كالعود الطيب، والآخرون كالحطب.

يعمل الشاعر على وصل هذه الصورة بالبيئة الجغرافية المحيطة به، وتُظهر هذه الصور المتلاحقة، قدرة الشاعر الفنية حين مثلّها بعدد من المقارنات، المعتمدة على الصورة التشبيهية، ونلاحظ كذلك تنوعاً في الصور، ما بين صورة عقلية، إلى صورة بصرية، إلى صورة شمية، "إن اختلاف مكونات الصورة من الطبيعي أن يؤدي إلى اختلاف نوعية هذه الصورة، وهذا بدوره يتبعه اختلاف في الدلالة" [٢٣] ولعل السبب في ذلك، هو الاختلاف في الإحساس، فالمستوى النفسي الذي شكّل الصورة الأولى والثانية، هو مستوى عام، بمعنى أنها من الألفاظ التي تستخدمها العامة بالتداعي، في مثل هذا الموقف، فجاءت دلالة الصورة ضعيفة من حيث التأثير الانفعالي، لكن المستوى النفسي الذي شكّل الصورة الثانية، كان مرتبطاً بالتأثر والانفعال العاطفي، الذي تمتزج فيه العاطفة بالفكرة، مما جعل الصورة أكثر إيحاءً وتأثيراً.

وفي صورة أخرى نرى الشاعر يعبّر عن تجربة حقيقية عاشها إذ يقول: [٢٤]

لما عفوت ولم أحقد على أحـــد أرحت نفسي من هم العداوات
إني أحيّي عدوي عنـد رؤيتـه لأدفع الشر عني بالتحيات
وأظهر البشر للإنسان أبغضه كما إن قد حشا قلبي محبات
الناس داء وداء النـاس قربهم وفي اعتزالهم قطع المودات

الشاعر يعبّر عن هذه التجربة بصفته إنساناً، ينقل لنا تجربة إنسانية عامة، قد يتعرض لها الإنسان في أي زمان أو أي مكان، فالشاعر تتمثل علاقات الناس عنده بالوصل، وعدم قطع المودة، ويحاول أن يرتفع فوق الألم الذي قد يحدثه قطع المودة، ما يعني أن الشاعر يصف لنا الجانب الإيجابي من الحياة، وينظر إلى الحياة نظرة صافية، قائمة على النقاء والبعد عن الأحقاد، وكأنه يجعل من الشعر منبراً لدعوة الناس إلى أن تسود المحبة بينهم، فالحقد صفة مستعصية قد تقود الإنسان إلى العداوات، وهو يجسد هذه المشاعر كلها، مشاعر الحب مقابل الحقد والعفو مقابل العداوات، والبشر مقابل البغض، يجسدها في البيت الأخير، بالصورة التشبيهية، التي تأتي أخيراً (الناس داء وداء الناس قربهم) ويؤكد ذلك كله من خلال مزجه بين هذه الأفكار ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته.

وفي موقف آخر يستخدم الشاعر صوراً تشبيهية تتميز بالبساطة، حيث يقول: [٢٥]

أرى الغــرَّ في الدنيا إذا كان فاضلاً ... ترقَّى على روس الرجال ويخطبُ
وإن كـــان مثلــي لا فضيلة عنـده ... يقاس بطفل في الشوارع يلـعب

يتناول الشاعر قضيته التعبيرية عن الغرِّ - الرجل المجرب - ليعبر بها تعبيراً يقترب من القصص، ويمتاز بالبساطة، ثم يعبّر عن انفعاله بتشبيه يقوم على الصورة الحركية، والصورة برغم بساطتها إلا أنها قد تتجاوز هذه البساطة في التعبير، إلى بعد إيجابي قد يعبّر عن رؤية أوسع، مع إدراك الشاعر بأن الظروف المادية والموضوعية والمصاعب التي يُضع فيها هذا الرجل المجرب، والمؤشر الذي يدل على هذه الرؤية قوله - يقاس بطفل في الشوارع يلعب - فهذه الصورة الحركية تعبّر عن رؤية شمولية لم تأت منقطعة مبتورة، برغم بساطتها التعبيرية، بل جاءت بعد أن استنفذ الشاعر رؤيته الذاتية - وإن كان مثلي لا فضيلة عنده - فهو يحاول أن يكثف الموقف داخل هذه الصورة الحركية، التي تتسم بالبساطة في تركيبها، والحقيقة أن النقاد يرون مثل هذه الصور أقل قدرة على الإيحاء، وبخاصة إذا وقف الشاعر عند مجرد التشابه الحي بين الأشياء، دون الغوص إلى معانيها النفسية. [٢٦]

وعلاقة الشاعر الإمام بالناس، كانت من أبرز المواد التي اتخذ الشاعر من الصورة التشبيهية قالباً لها، يقول في ذلك: [٢٧]

إني صحبت الناس مـا لهـم عــدد ... وكنت أحسب أنـي قد ملأت يدي
لمـــا بلـــوت أخـلائـي وجدتـهـــم ... كالدهر في الغدر لم يبقوا على أحد
إن غبت عنهم فشر الناس يشتمني ... وإن مرضـت فخير الناس لم يعــد
وإن رأوني بخير ســاءهم فـرحـي ... وإن رأوني بشرٍ ســـرهم نكـدي

لقد اعتاد الشعراء عند وصفهم الأخلاء والأصدقاء، أن يقفوا عند بعضهم، وما يتصفون به من غدر عند الغياب، ونفاق عند الحضور، فالشاعر الإمام الشافعي يستعرض صفات هذه المجموعة من الناس، والمتدبر لهذه الصورة داخل الأبيات، لا يقرأ أفكار الشاعر، ورؤيته فقط، وإنما انفعاله الشديد والعميق، حين يشعر بقسوة الأصحاب وبانعدام الخلق فيهم، ويستخدم ألفاظاً وتراكيب ملائمة، لتعميق مثل هذه الانفعالات والمشاعر، كما في قوله " بلوت أخلائي - شر الناس يشتمني - كالدهر في الغدر - ساءهم فرحي ... . " وهو بهذا يصور جوهر العلاقة بين الأصدقاء بصورة عميقة ودقيقة، ومثل هذا التصوير ليس خاصاً

بالشاعر وزمانه ومكانه، بل هو يصدق على زمانه وزمان الآخرين، وبهذا تغدو الصورة عند الشاعر رموزاً - إن جاز التعبير - تتجول في أعماق البشر، فالشاعر خبير مجرب بعلائق الناس، وكأني به يتلاعب بالنفوس ليدفعها إلى كره ما اعتادت عليه من غدر وشتم، وأن يسود بينهم المحبة والألفة ونبذ النفاق، إن المادة التي يشكل الشاعر منها صورةً، هي مادة معنوية مجردة غير محسوسة (كالدهر) وهو ينتخب هذه المادة من ذاكرته الممزوجة بأحاسيسه، وانفعالاته، " فأحاسيس الشاعر الداخلية تتكون عادة نتيجة خبرات سابقة له مع مواد مختلفة المصادر، حيث يكون وقتها موزعاً بين ميل إلى مادة أو مواد هنا، وميل عن مادة أو مواد هناك، وعندما يلح عليه إحساس جديد بالنزوع يمرره على المواد المختلفة المختزنة في موطن التجربة من عقله وهو الذاكرة فينتخب منها ما تمثله. [٢٨] والحقيقة أن جمال الصورة الفنية عند الشاعر، يرجع إلى المستوى الذي نتجت عنه، وليس قدرة الشاعر الفنية في إخراج هذه الصورة، حيث إن حدود الصورة هي معنوية غير محسوسة، والحقيقة أن كثيراً من صور التشبيه، تأتي عند الشاعر صوراً تبدو في ظاهرها بسيطة، لكن الشاعر يعطي هذه الصورة إيحاءً وجمالاً من خلال نقل الموقف الذي عاناه، أو التجربة التي يريد نقلها، معبراً عن الحالة الشعورية وانفعاله تجاه الموقف، يقول في هذا الإطار: [٢٩]

المرء إن كان عاقلاً ورعـــاً أشغله عن عيوب غيره ورعه
كما العليل السقيم شـغله عن وجع الناس كلهم وجعه

يصور الشاعر فضيلة هي الورع، فالإنسان العاقل هو من شغله ورعه عن الحديث بعيوب الناس، كالمريض والعليل الذي شغله ألمه عن آلام الناس كلهم.

الصورة هنا تمثيل صادق للإنسان المسلم الورع الذي يتصف بهذه الصفات الحسنة، والتي هي جزء من الإيمان عنده، فلا يكتمل إيمان المسلم إلا بورعه وتقواه، إن هذه المقارنة التي يصفها الشاعر من خلال الصورة التشبيهية، تكشف عن أبعاد تجربته وتكشف كذلك عن القيمة الجمالية والنفسية، حين يقيم هذا التفاعل بين طرفي التشبيه، وبالتالي تنتقل كل صفات المشبه به إلى المشبه بكل ما تتميز من فاعلية، وفكرة الشاعر هنا لا تتعارض - كما نرى - مع أفكاره السابقة، بل تتواصل جميعها، لتؤكد على تلك المعاني الإنسانية المنبثقة من العقيدة الإسلامية، التي يدعو إليها، هو في كل مرة يتخذ من هذه المعاني صورة التشبيه قالباً فنياً ينقل لنا من خلاله هذه الأفكار، لكن الملاحظ عليه أنه يستخدم أداة الربط بين حدي التشبيه،

فبعض النقاد يرى أن هناك فرقاً نفسياً بين أن نقول (هو عليل) أو (كأنه عليل) وبين أن تقول (كما العليل) أو كما ورد في الصورة السابقة (كالدهر)، والفرق هنا هو في المستوى النفسي، فوجود الكاف بين حدي التشبيه، تدل على الاختلاف الذي لا يزال بين حدي الصورة، في حين نلحظ نوعاً من التماهي بين حدود الصورة في التركيب (هو عليل) (أو كأنه عليل)، إلا أننا نرى رأياً آخر يقوم على أن حذف أداة التشبيه أو ذكرها لا علاقة له ببلاغة الصورة التشبيهية أو ضعفها، لأن بلاغتها لا تعود إلى ذكر الأداة وحذفها، وإنما تعود بدرجة كبيرة إلى طبيعة موقعها في التركيب الشعري، وفنية استعمالها، [٣٠] ونجد الشاعر أحياناً يجمع بين الأشياء التي تبدو متباعدة، لكنها تصبح متآلفة، مرتكزاً في ذلك إلى مقاييس داخلية " فالشاعر الماهر هو الذي يربط بين الأشياء بحيث يُظهر تناقضاتها، متوافقة تماماً، وكأنها حقيقة ثابتة، يمتزج في بنائها الفني، الحقيقة مع الخيال، امتزاجاً ينسج بينها بحيث يصعب فصلها " . [٣١]

يقول الشافعي تجسيداً لذلك : [٣٢]

يخاطبني السفيه بكل قبح فأكره أن أكون له مجيباً

يزيد سفاهة فأزيد حلماً كعود زاده الإحراق طيباً

يشبه الشاعر هنا موقفه الحليم من السفيه كلما زاد قباحةً وسفاهة، كالعود يزيده الإحراق عبقاً وطيباً، وتبرز القدرة الإبداعية للشاعر هنا في أنه ينقل الصورة من الحوار الشفاهي المألوف، ومواقف تبدو انفعالية، إلى الصورة التشبيهية القائمة على بلورة الصورة بصوغ أدبي رفيع، ينقل لنا من خلاله تجربته جمالياً وفنياً .

إن المستوى الأخلاقي الذي شكل هذه الصورة، ينم عن روح عظيمة تحمل فكراً راقياً، وذوقاً رفيعاً في طريقة التعامل مع الإنسان، حين ينقلنا في البيت الأول من المجرد إلى الفعل الحقيقي في البيت الثاني، وهذه الصورة وغيرها من الصور، تبرز لنا قدرة الشاعر على تطويع اللغة العربية في التعبير عن هذه الانفعالات، وقدرته على تحويل هذه الأحاسيس إلى قالب فكري فلسفي، فالصورة عند الشاعر تتعدى الإشارات التي قد تحملها الألفاظ إلى كونها موضوعاً له وظيفة إنسانية، يشترك فيها البشر في الإحساس والفعل . وتأخذ الصورة التشبيهية عند الشاعر أبعاداً أخرى وجديدة حين ينقلنا إلى أحياز أخرى، يقول : [٣٣]

ومن لم يذق الدنيا فإني طعمتها وسيق إلينا عذبها وعذابها

فلم أرها إلا غروراً وباطلاً كما راح في ظهر الفلاة سرابها

وما هي إلا جيفةٌ مستحيلةٌ عليها كلاب همهن اجتذابها

الشاعر هنا يعالج قضايا إنسانية عامة، وهي تكالب الناس على هذه الدنيا، فتضحى هذه الدنيا لها طعم، وهذا الطعم ممزوج بالعذب والعذاب، ولعل هذا الجناس يزيد جمال الصورة ويعطيها بعداً نفسياً بحيث يزيدها اكتنازاً بالأحاسيس، ويبرز كذلك إيحاء هذه الصورة لأنها تنقل لنا ما يحمله الشاعر من أثقال نفسية تجاه هذه الدنيا، أفرغ هذه الأثقال كلها من خلال هذه الصورة التشبيهية، والحقيقة أن مثل هذه القضايا تشغل البشر جميعاً، وبذلك يكون الشاعر قد فتح رؤى وعمق التجربة التي واجهها، ونحن لا نقف أمام إحساس مجرد، بل إن الشاعر ينشر من خلال هذه الصور انفعالات وأحاسيس تمس قلب كل إنسان، ويبدو ذلك أكثر وضوحاً في تعبيره، " ومن لم يذق الدنيا فإني طعمتها ... . " والذي يضفي الرقة ويجعل هذه الصورة أكثر تأثيراً على النفس، هو أن الشاعر يجعل من ثقافته الدينية مصدراً لها، والشاعر في هذه الصورة وفي غيرها من الصور، لا يستخدم الصورة الفنية لإظهار القدرة الإبداعية له، بقدر ما يستخدم الصورة هنا لإثارة الانفعال في نفس المسلم.

وإذا تركنا مجال الحياة الإنسانية، إلى مجال الحياة اليومية التي يحياها الناس في عصر الشاعر، يستوقفنا عدد من الصور، التي تشير إلى الأصناف الاجتماعية المختلفة من ذلك تصويره الإمام أبا حنيفة، يقول: [٣٤]

لقد زان البلاد ومن عليها إمام المسلمين أبو حنيفة
بأحكام وآثار وفقه كآيات الزبور على الصحيفة

الشاعر في صورته يغلّب الجانب الديني على الجانب الاجتماعي أو حتى الجانب اللغوي لأبي حنيفة، حين يصفه (بالزبور) والشاعر يختار تشبيه أبي حنيفة كآيات الزبور على الصحيفة، ذلك ليلائم بين الصورة والسياق العام، أو الشعور الكلي للصورة، فأبو حنيفة هو أحد الأئمة الأربعة، مما يعني أن للصورة بعداً أخلاقياً داخل نفس الشاعر، وأحياناً يستدعي الجو النفسي العام للشاعر بعضاً من الصور في مثل قوله: [٣٥].

إن الملوك بلاء حيثما حلوا فلا يكن لك في أبوابهم ظلُّ
ماذا تؤمل من قوم إذا غضبوا جارو عليك وإن أرضيتهم ملّوا
فاستعن بالله عن أبوابهم كرماً إن الوقوف على أبوابهم ذلُّ

تحمل هذه الصورة قدراً من التفصيل نستطيع من خلالها أن نرى جزئيات من تجربة الشاعر،

وموقفه الانفعالي فالإمام كان قد أقسم ألا يخوض الصراع السياسي، وألا يقبل منصباً إدارياً، ولن يهب نفسه إلا للعلم والفقه. [٣٦] فهو هنا ينقل لنا تجربة خاصة به، وهذه الصورة التشبيهية تعد من الصور الشائعة والمألوفة لدى العامة، فعلى الرغم من بساطة هذه الصورة وشيوعها، إلا أن الشاعر استطاع أن يرسم صورة واضحة لواقع هؤلاء الملوك ومن يتردد على أبوابهم، وفي لوحة أخرى نجد الشاعر يتجاوز علائق البشر وأحاسيسهم إلى تصوير الزمان، وفي ذلك يقول: [٣٧]

محن الزمان كثيرة لا تنقضي وسروره يأتيك كالأعياد
ملك الأكابر فاسترق رقابهم وتراه رقاً في يد الأوغاد

يرسم الشاعر صورته التشبيهية، ويعدد صفات الزمان، ولعل ذلك يرجع إلى ثقل هذا الزمان، فهو يصوره بوجهين، وجه يراه جميلاً، وهو قليل - كالأعياد - ووجه آخر مرتبط بالمحن والمصائب، ولا شك في أن هذه الصورة، ربط الزمان بالمحن والمصائب، يخضع لعوامل ثقافية واجتماعية ونفسية، امتزجت جميعها في نفس الشاعر كما رأينا عند حديثنا عن البعد الاجتماعي والثقافي، فرحلته القاسية مع الحياة جعلته يرى الزمان بهذه الصورة، ويستخدم لذلك هذه الصورة التشبيهية المركبة حيث ركب الصورة في أحوال متعددة، فالزمان كالعيد - والزمان يملك رقاب الأكابر - والزمان عبد في يد الوغد، وقد انتزع الشاعر وجه الشبه منها مجتمعة، وهذه الصورة لا يصنعها الشاعر للمقارنة بين أحوال الزمان، بل الغرض من ذلك هو الوصول إلى أن الزمان لا يؤمن له فهو يتصف بالغدر دائماً.

وفي مكان آخر يستخدم الشاعر البنية التشبيهية لينقل من خلالها حالة الغريب يقول: [٣٨]

إنَّ الغريب له مخافة سارقٍ وخضوع مديون وذلة موثق
فإذا تذكر أهله وبلاده ففؤاده كجناح طير خافق

وهنا يبدو اهتمام الشاعر الزائد بالغائب عن بلده، فمخافته كالسارق، وخضوعه خضوع مديون، وتذكره لأهله كالطير مقصوص الجناح.

من الطبيعي أن تؤثر حياة التغرب التي خبرها الشاعر جيداً في حياته، فقد عاش معظم حياته متنقلاً بين المدن والبلدان، فمثل هذه الصورة هي نتيجة طبيعته لتجربة عاشها الشاعر، والحقيقة أن مثل هذه الصورة لم تكن دائماً في فكر الشاعر فنجده يصور الغربة بصورة أخرى، يقول: [٣٩]

ما في المقام لذي عقل وذي أدبٍ من راحة فدع الأوطان واغترب
إني رأيت وقوف الماء يفسده إن ساح طاب وإن لم يجر لم يطب
الأسد لولا فراق الأرض ما افترست والسهم لولا فراق القوس لم تصب
والتبر كالتراب ملقى في أماكنه والعود في أرضه نوع من الحطب

الشاعر في هذه الأبيات ينقل لنا تجربة أخرى عاشها، فلولا تغربه وتنقله بين البلدان لما وصل إلى هذه المكانة العلمية، لذلك نراه يستخدم صوراً تشبيهية ضمنية متلاحقة، ليؤكد على فوائد الغربة، والغرض من هذا التعداد، هو أن يعطي الغربة بعداً أعمق يشمل حياة الغربة بعامتها، فالشاعر يطلب منا في البيت الأول أن نغترب، وأن نترك الأوطان، ثم يدخلنا بعد ذلك بحركات ذهنية متتابعة، دون ذكر للغربة، فالماء الراكد لا فائدة منه إلا إذا جرى، والأسد لن تجد ما تفترسه إن هي بقيت في مكانها، والسهم لن تصيب إلا إذا انطلقت، وكذلك الذهب في مخبأه لا يساوي شيئاً، والعود في أرضه حطب.

الأبيات تموج بالحركة، والشاعر يركّب الصورة التشبيهية من أحوال متعددة منفصلة عن بعضها البعض، إلا أن هذا التعدد يزيد من شمول هذه الصورة، وعمقها ويكشف لنا من خلال هذه الصور المتتابعة، عن جوهر الفكرة التي يريد نقلها لنا.

ويعالج الشاعر قضية أخرى من القضايا الإنسانية الخلقية، ويتخذ من التشبيه قالباً فنياً لهذه المعالجة، يقول: (٤٠)

احفظ لسانك أيها الإنسان لا يلدغنك أنه ثعبان
كم في المقابر من قتيل لسانه كانت تهاب لقاءه الأقران

يجعل الشاعر من اللسان عنواناً للإنسان، ويصوره بالثعبان، إن البنية التشكيلية للصورة هنا تقتصر كما ترى على الركنين الأساسيين وهما المشبه (لسانك) والمشبه به (ثعبان) وربما كان ذلك الاقتصار يتناسب وتجربة الشاعر في هذه الأبيات في أنه يريد أن يؤكد قوة هذا العضو من الإنسان وفعاليته، ليعطي الصورة دلالة أبعد من ذلك، جاء بذكر الموت من خلال المقابر المملوءة بقتلى اللسان وزلاته، فاتخذ من هذه القبور دلالة موحية للتأثير الانفعالي على القارئ، وكأن الشاعر يشفع الصورة بالتطبيق للدلالة على صدقها، وبذلك يصنع لنا قاعدة أخلاقية يضعها أمامنا، ولا شك في أن مثل هذا الربط الشعوري، يخلق في النفوس انطباعاً قوياً يهز المشاعر والانفعالات كلها.

ب. الصورة الاستعارية

اعتمد الشافعي في الأغلب الأعم على اختياره للصورة الاستعارية قالباً فنياً يصب فيه تجاربه الذاتية، فبدت صورة ذات خصوصية من حيث معالجتها الشعرية، والحقيقة أن الاستعارة هي من أهم أدوات رسم الصورة، فهي قادرة على نقل الأحاسيس والحالات الشعورية التي يحياها الشاعر، لذلك كانت الصورة الاستعارية أداة جيدة لنقل ما يجيش به صدر الشاعر، وتنقله إلى الملتقي في شكل جمالي مؤثر، ولقد أشار عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة إلى أهمية هذه الصورة، فهي عنده "أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها.[٤١]

وقد عمد الشاعر الإمام الشافعي، إلى رصد كثير من موضوعاته، واتخذ من الصورة الاستعارية أداة للتعبير الفني يقول في هذا الصدد:[٤٢]

دع الأيـــام تفعـل مـا تـشـاء وطب نفساً إذا حكم القضاء
ولا تجـزع لحادثة اللـيـالـي فما لحـوادث الـدنـيـا بـقـاء
وكن رجلاً على الأهوال جلـداً وشيمتك السماحة والوفاء
تستر بالسخـاء فـكـل عيبٍ يغطيه – كما قيل – السخاء

لقد أعطي الشاعر نفسه القدرة على استخلاص ما في هذه الصورة الاستعارية من قيم نفسية وإنسانية، بحيث أجادا استثمارها على المستويين الفني والنفسي، فعلى المستوى الفني: استدعت ملكة الشاعر مكونات لغوية، استطاع بواسطتها رسم انفعالاته ومشاعره، مثل الأمر الذي يحمل معنى النصح، كما في (دع الأيام، طب نفساً، كن رجلاً، تستر بالسخاء)، وأسلوب النهي كما في (لا تجزع) إضافة إلى ذلك كله فقد أكثر الشاعر من حروف المد، حتى لا تخلو كلمة من كلمات الأبيات من هذه الحروف، كذلك القافية التي جاءت متناسبة والجو النفسي للأبيات.

يبدأ الشاعر بالصورة الاستعارية (دع الأيام تفعل ما تشاء) ثم يسير مع الانفعالات عبر الأبيات، حتى يصل إلى الاستعارة في البيت الأخير (تستر بالسخاء) فالحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر، استدعت هذه الصورة، حتى تتكامل في تشكيل هذه التجربة، وتبدو مكونات الصورة غير متباعدة على الإطلاق حين يمهد في البيت الأخير بأسلوب شرط يجعل من الاستعارة الأخيرة جواباً لهذا الشرط مما يعطي المفهوم نوعاً من الجزم، والقطع، إضافة إلى أن هذا الأسلوب – أسلوب الشرط – يجعل الفعل ينحصر في المستقبل. أما

على المستوى النفسي، فالصورة تعبّر عن حالة نفسية يعيشها الشاعر وعن انفعال حاد تجاه هذه الأيام، لقد استطاع الشاعر بهذا أن يعطي صورته الموضوعية هذه بعداً إنسانياً عاماً، فهذه الصورة ليست خاصة بالإمام الشافعي، أو من يخاطب في عصره، وإنما هي تمثيل صادق للإنسان المسلم الذي لا يفارقه مثل هذا الإحساس، وهذا الشعور. هكذا صور الشاعر موقفه من الأيام، وهو موقف كل مسلم، في كل زمان ومكان، إيمان مطلق بقضاء الله وقدره.

وأحياناً نجد الشاعر يستخدم الصورة الاستعارية بصورة مسطحة ومبسطة، الغرض منها فقط يكون، توجيه النصح والإرشاد، وصوغ هذا النصح بصورة استعارية، يقول: [٤٣]

إذا حـــار أمـــرك فـي معنيين ولم تدر حيث الخطا والصواب
فخـالـف هـــواك فإن الهـوى يقود الـنـفـوس إلـى مـا يـعـاب

فالشاعر في هذه الصورة، يقتصر على نقل رؤية تجاه الموقف الانفعالي، ويعبر عن فلسفة خاصة له تجاه الحياة، لكننا نجده في مكان آخر حيث تزدحم عنده الصور الاستعارية، بحيث يبدو عليها نوع من العمق في الفكر، يقول: [٤٤]

خبت نار نفسي باشتعال مفارقـي وأظلـم لـيـلـي إذ أضـاء شـهـابـهـا
أيا بومـــة قد عششت فـوق هامتي على الرغم مني حين طار غرابها
رأيت خـراب العمـر منـي فزرتني ومـأواك من كـل الـديـار خـرابـهـا
أأنعم عيشاً بعد ما حل عـارضـــي طلائع شيبٍ ليس يغنى خضابها
وعـــزة عمـر المـــرء قـبـل مشيبه وقد فنيت نـفس تـولـى شـبـابـهـا

تزدحم الصور الاستعارية في هذا السياق، وبين كل استعارة وأخرى، تتجسد الأمور أمامنا، لتكشف صراع الإنسان مع الحياة ورغبته في الاستمرار، تضم الأبيات مجموعة من الاستعارات، وموضوعها جميعها هو أمور الإنسان المعنوية والمادية المحسوسة، وغير المحسوسة لكنها تتآلف جميعاً لتؤكد حقيقة واحدة، وهي نهاية الإنسان ومصيره المحتوم.

يعمل الشاعر على إيجاد معادلات داخل الصورة، فالاشتعال معادل الشيب، والغراب معادل السواد، وعلى الرغم من أنها معادلات تقليدية، لا جدة فيها إلا أن هذه الاستعارات تحمل دلالات صراع الإنسان مع الحياة والموت، الأمل واليأس، والزمان والمكان، والحلم

واليقظة، مما جعل هذه الصورة تتجاوز القيمة الجمالية أو الشعرية إلى نوع آخر هو الكشف، ونعني بالكشف أن تتجاوز الصورة فلسفة النظر إلى الأشياء إلى فلسفة الرؤية لها من الداخل، أي تتجاوز مهمتها التقليدية في النسخ إلى مهمتها الجديدة في التعرية " [٤٥] والصورة تكتسب هذه الصفة الجديدة من خلال السياق العام للصورة والذي تكتسبه بمحاورتها لبعض الصور الأخرى مثل (خراب العمر – بومة عششت فوق هامتي)، والشاعر يتحدث هنا عن نفسه، مما يجعل لهذه الصورة وموضوعها طعماً خاصاً إذ أنها تمس الشاعر في أدق مشاعره، فالشيب يخط خطوطه في رأسه حينها يتذكر أن الزمن دار دورته، فعليه أن يعتبر من تجاربه.

ومن الأمور اللافتة للنظر في شعر الإمام الشافعي، اهتمامه بالأمور المتعلقة بالمجتمع، كما في هذه الأبيات، يقول: [٤٦]

اصبر على مـــر الجفا من معلـّم ... فإن رسوب العلم في نظراته
ومن لم يذق مر التعلم ساعةً ... تجرع ذل الجهل طول حياته
ومن فاته التعليم وقت شبابه ... فكبِّر عليه أربعاً لوفاته
وذات الفتى – والله – بالعلم والتقى ... إذا لم يكونا لا اعتبار لذاته.

إن تشكُّل هذه الاستعارات " مر الجفا، رسوب العلم، مر التعلم، تجرع ذل الجهل " لا ينبع من خيال الشاعر، أو واقع خارجي، بل ينبثق من البيئة المعيشة للشاعر.

فقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصور الاستعارية المتلاحقة، أن يصور عملية التعلم، وما يصاحبها من شدة ومرارة، على المتعلم أن يصبر عليها، ويرى أن عملية التعلم، وترسيخ القيم في نفس المتعلم، لا يكون بالشدة والغلظة، ولا اعتبار لذات الفرد عنده إلا بالتعلم، هذه المعاني، يصوغها الشاعر في صورة استعارية، ويستخدم تراكيب خاصة مسبوقة بفعل الأمر، ومرة أخرى فعل المضارع، بما يضفي صفة الجمال الفني على الصورة، الذي ينتج بسبب تجاور هذه الصور. " فالصورة الاستعارية الجزئية – مهما بلغت قيمتها الفنية – لا تعدو أن تكون جزءاً من كل أو حجراً من ذلك البناء الفني الشامخ، وعلى الرغم من ذلك، فإن إمدادها بعناصر القوة يسهم في البناء الفني المتكامل للقصيدة الشعرية، ويعمل هذا المدد على تحقيق تجانس بين الحقائق المتباعدة المركبة تركيباً استعارياً، لتقوية الإحساس لدى المتلقي بحقيقة الموقف الجديد " [٤٧]

وفي موقف آخر تزدحم الصور الاستعارية عند الشاعر وبوسائل مختلفة يقول: [٤٨]

بلـوت بنـي الدنيـا فلـم أر فيهـم ... سوى من غدا والبخلُ ملء إهابه*
فجردت من غمد القناعة صـارمـاً ... قطعـت رجـائي منـهم بـذبـابـه
فلاذا يرانـي واقفـاً فـي طريقـه ... ولاذا يـرانـي قـاعـداً عـنـد بـابـه
غني بلا مـال عـن النـاس كلهـم ... وليس الغني إلا عن الشيء لا به
إذا ما ظالم استحسن الظلم مذهباً ... ولجَّ عتوّا في قبيح اكتسابه
فكلـه إلـى صـرف الليالي فإنـهـا ... ستدعى له ما لم يكن في حسابه
فكـم قـد رأينـا ظـالمـاً متجـرداً ... يرى النجم تيها تحت ظل ركابه
فعما قليـل وهـو فـي غفـلاتـه ... أناخت صروف الحادثات ببابه

إن التكوين الموضوعي لهذه الأبيات، يقوم على مدخلين، أرادهما الشاعر الأول هو المدخل النفسي، حيث يصوغ الشاعر خلقاً سامياً ومثالياً هو: القناعة، ويجسد هذا الخلق من خلال هذه الاستعارات المزدحمة، وكما يجسد أيضاً جانباً من جوانب الفلسفة الإسلامية، ويصوغ هذا الخلق في إطار نصائح وإرشادات قد تبدو فردية، إلا أنها تأخذ طابع التعبير عن الجماعة، فيستهل أبياته استهلالاً مناسباً للتكوين النفسي للموضوع، حين يقول "بلوت بني الدنيا ... . " وكأن القناعة ليست صفة خاضعة للتجربة، بل هي تأتي من خلال المواقف، ويتابع بعد ذلك بمجموعة من النصائح، ليؤكد على هذا الخلق، أما المدخل الثاني فهو المدخل الفني القائم على مجموعة الاستعارات التي تزدحم بها الأبيات، ويستخدم وسائل مختلفة لتشكيل هذه الاستعارات، فمرة يستخدم التجسيد من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة كما في (فجردت من غمد القناعة صارماً، قطعت رجائي منهم بذبابة) ومرة أخرى التشخيص كما في (يرى النجم تحت ظل ركابه، ستدعي له الدنيا، أناخت صروف الحادثات). وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أن ينقل لنا تجربته التي أرادها من خلال منحه الحياة للأشياء الجامدة والمجردة، فتقترب من ذهن المتلقي بما يحدث التجاوب الانفعالي والشعوري، وفي ذلك يقول مدلتون "إن روح الشاعر الخلاقة، في حاجة ماسة إلى أن تمنح الحياة للأشياء الجامدة" (٤٩)

هذه صورة من التجارب الذاتية الفطرية، يقتبسها الشاعر من واقع حياته ومكانته الاجتماعية، ومن ثقافته الدينية، والشاعر في معظم ديوانه وقصائده التي مرت علينا يجمع بين مكانته الدينية، ومكانته الاجتماعية، بين قومه وقدرته على التعبير.

من الملاحظات التي لاحظناها على ديوان الإمام الشافعي، أن قصائده كانت في معظمها من النوع القصير ذات الموضوع الواحد، التي يتناول فيها الشاعر صفة إنسانية، أو عادة اجتماعية، أو حكمة تعبّر عن تجربة شخصية أو عامة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه القصيدة التوقيعية، وقد ظهر هذا النوع من أدب التوقيعات في أدبنا العربي، وبخاصة في العصر العباسي، حيث كان الحاكم أو الخليفة يقوم بصوغ رأيه وتوصياته، على شكل قصيدة قصيرة جداً، وهذا النوع من القصائد له كذلك ما يوازيه في الآداب العالمية، ففي الشعر الياباني يعرف باسم (الهايكو) وهي قصيدة قصيرة جداً تقتصر غالباً على صورة عاطفية واحدة، يحاول الشاعر فيها إحداث تأثير جمالي مركز، مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير. (٥٠) وكأني بشعر هذا الرجل يصبح وثيقة تحكم سلوك قومه، وتأخذ بأيديهم إلى بلوغ الغاية، في التحلي بالخلق بالقويم، الذي يرضاه الله والمجتمع. لقد عاش الشاعر بين قومه وسجل في قصائده مجموعة من الوصايا والحكم، التي يحق لنا أن نصفها بالوصايا الخلقية التربوية.

ولقد آثر الشاعر أن يكون بعيداً كل البعد في شعره عن التعقيد في اللغة، فابتعد في لغته عن كل غريب، بل كان يقصد إلى السهولة والبساطة قصداً، مع الإيجاز والجزالة، ليكون هذا الشعر واضحاً، سريع الوصول إلى أذهان سامعيه.

وعند تشكيله للصورة، لم يكن الهدف فنياً، أي ليظهر قدرته الفنية الإبداعية على صناعة الصورة، بقدر ما كان الهدف منها إثارة الانفعال في نفس القارئ، وتوليد نزعات دينية، ولعل هذه الصفة تجعل من صور الشاعر صوراً إنسانية عامة، وشاملة، لهذا كله يمكننا أن نعلل لجوء الشاعر إلى الصورة التشبيهية والاستعارية، قالباً فنياً يصب فيه تجربته الموضوعية السابقة، فصور التشبيه عنده تتراوح بين الصورة المباشرة أو التشبيه الذي يقوم على الصورة الإشارية الضمنية، التي تتخذ من الحكمة نمطاً لها.

أما الاستعارة التي هي في أبسط معانيها، تشبه حذف أحد طرفيه، اتخذها الشاعر وسيلة تجسيدية لتجربته الموضوعية والفنية أو لتشخيصها إلا أن الملاحظ هنا هو شيوع التشبيه أكثر من الاستعارة عنده، وربما يرجع ذلك إلى أن التشبيه على صورته – كما وردت عنده – تحتاج من المتلقي أن يقف عند هذه النصائح والإرشادات، متذكراً، وأن يستحضر حواسه وانفعالاته، وبذلك تحدث الاستجابة، وقد استخدم الشاعر الاستعارة في المواقف التي تحتاج تحديداً وتجسيداً ودقة في التعبير، لذلك نقول إن الشاعر قد وفق في اختياره لهذين النوعين من الصور، وحقق أهدافه المنشودة من خلالهما، واستطاع – حقيقة – أن يوظف هذه الصور في نقل رؤيته عن العلاقات الإنسانية.

الهوامش:

١- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ص ١٣١-١٣٢ .
٢ - أنظر: ابن سينا كتاب الشفاء، القسم الخاص بالنفس، تحقيق يان كوش، المجمع العلمي التشيكوسلافاكي، براغ، ١٩٥٦م، ص٤٣-٤٥ .
٣ - د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ص٢٩ .
٤- ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٧٦ .
٥-د. محمد عويس محمد، الواقع الاجتماعي في شعر شوقي وحافظ، مجلة فصول، م٣، مج ٢، ١٩٨٣، ص٢٤٦ .
٦- انظر: إلى ديوان الشافعي، دار الفكر، بيروت، سنة ١٩٩٢م، ص٥ .
٧- الديوان، ص ٣٤-٣٥ .
٨-صحيح البخاري، ج٤، ص٢١٧ .
٩ - الإمام الشافعي، الرسالة، تحقيق عبد الفتاح كبارة، دار النفائس، عمان، ط١, ١٤١٩, ١٩٩٩م، ص٦٨ .
١٠-انظر الديوان، ص ٣٤-٣٥ .
١١- للمزيد أنظر: أكرم يوسف القواسمي، المدخل إلى مذهب الإمام الشافعي، دار النفائس، عمان، ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٣م، ص٢٤١ .
١٢-راجع، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص٥٦ .
١٣- انظر: الحافظ البيهقي، مناقب الشافعي، ص١٠٢-١٠٣ .
١٤- المرجع نفسه، ص ١٠٦-١٠٧ .
١٥- المصدر نفسه ، ص٩٢ .
١٦- الديوان، ص٩٨ .
١٧- ابن كثير، البداية والنهاية، مج ٥، ج١٠، ص٢٧٥ .
١٨- للمزيد انظر: المدخل إلى مذهب الإمام الشافعي، ص٤٩ وما بعدها .
١٩- ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د. س مرجليوت، مصر، مطبعة هندية، بالموسكي، ط٢, ١٩٢٤م، ص٣٦٩ .
٢٠ -البيهقي، مناقب الشافعي، ص٤٨٨ .
٢١ - عباس العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ج١, ١٩٢١م، ص١٧٠ .
٢٢ -الديوان، ص ٢٧ .
٢٣ - لويس هور تيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥م، ص٢١١-٢١٢ .
٢٤ - الديوان، ص٣٤٠ .

٢٥ – الديوان، ص ٣٢.
٢٦ – للمزيد، أنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٤٤.
٢٧– الديوان، ص٤٤.
٢٨ – د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٥.
٢٩– الديوان، ص٦٥.
٣٠ – المصدر السابق، ص ٨٠.
٣١ – عدنان قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٥٤.
٣٢– الديوان، ص٣٠.
٣٣ – الديوان، ص٢٩.
٣٤ – الديوان، ص٦٨.
٣٥ – الديوان، ص٧٩.
٣٦ – الديوان، ص١٠.
٣٧ . الديوان، ص٤٩.
٣٨–الديوان، ص ٧٤.
٣٩– الديوان، ص٣٣.
٤٠ . الديوان، ص٩٠.
٤١ . عبد لقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علم البيان، دار المعرفة، بيروت، ص٣٢٠.
٤٢ . الديوان، ص٢٤.
٤٣ – الديوان، ص٢٧.
٤٤ – الديوان، ص٢٨.
٤٥ – د. نعيم اليافي، الصورة في القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار الأوبرا، ١٩٩٢م، ص٣١.
٤٦ – الديوان، ص ٣٦.
٤٧ . د. عدنان قاسم، التصوير الشعري، ص١٣٥.
٤٨ . الديوان، ص ٣٠–٣١.
* . الإهاب: الجلد من البقر والغنم والوحش ما لم يدبغ، والجمع القليل آهبة، أنشد ابن الأعرابي: سود الوجوه يأكلون الأهبة.
٤٩ . مجلة المجلة، مقال الاستعارة، ترجمة عبد الوهاب المسيري، العدد ١٧٢، أبريل، ١٩٧١، ص٤٧.
٥٠ . توماس موترو، التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج٢، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٨٠.

المراجع

١ . ابن سينا، كتاب الشفاء، القسم الخاص بالنفس، تحقيق بان كوش، المجمع العلمي التشيكوسلافاكي، براغ، ١٩٥٦م.
٢ . ابن كثير، البداية والنهاية، مج٥، ج١ .
٣ . الإمام الشافعي، الديوان، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
٤ . الإمام الشافعي، الرسالة، تحقيق عبد الفتاح كباره، دار النفائس، عمان، ط١ , ١٩٩٩م.
٥ . البخاري، صحيح البخاري، ج٤ .
٦ . الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر .
٧ . الحافظ البيهقي، مناقب الشافعي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ١٣٩١ , ١٩٧١م.
٨ . أكرم يوسف عمر القواسمي، المدخل إلى مذهب الإمام الشافعي، دار النفائس، عمان، ط١ , ١٤٢٣، ٢٠٠٣م.
٩ . توماس موترو، التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج٢، القاهرة، ١٩٧٢م.
١٠ . ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م.
١١ . شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ١٩٧٦م.
١٢ . عباس العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ١٩٢١م.
١٣ . عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.
١٤ . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علم البيان، دار المعرفة، بيروت.
١٥ . أ.د. عدنان قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر، ٢٠٠٠م.
١٦ . لويس هوريتك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥م.
١٧ . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
١٨ . د. نعيم اليافي، الصورة في القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار الأوبرا، ١٩٩٢م.
١٩ . ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د. س مرجليوت، مصر، مطبعة هندية، بالموسكي، ط٢, ١٩٢٤م.

المجلات والدوريات:

١ . مجلة فصول، د. محمد عويس محمد، الواقع الاجتماعي في شعر شوقي وحافظ، م٣، مج٢، ١٩٨٣م.
٢ . مجلة المجلة، مدلتون، الاستعارة، ترجمة عبد الوهاب المسيري، العدد ١٧٢، إبريل، ١٩٧١م.