مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 193- 207

جمالية الصورة في ديوان الإمام الشافعي

Aesthetic Imagery in the Diwan of Imam Shafi'i

ياسمين بوكردوح[1]، *

[1] جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2 (البلد)، yasmine.boukerdouh@univ-alger2.dz

مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب

تاريخ الإرسال: 2023/06/26 تاريخ القبول: 2023/11/20

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة جمالية الصورة في ديوان الإمام الشافعي، بوصفها واحدة من أبرز الأدوات التي استخدمها الشاعر في بناء قصائده، لإثراء تجربته الشعرية، وخلق أجواء نفسية تؤثر في وجدان المتلقي، كما أنها تمثل جانبا مهما من جوانب التشكيل الفني، عبر إيحاءات مختلفة، ومن هذا المنطلق يهتم المقال بتحليل أنماط الصورة وهي: الصورة الحسية، والبصرية، والبلاغية والإيحائية... فماذا نعني بالصورة؟ وكيف أسهمت في إثراء شعر الإمام الشافعي؟ وماهي أهم المصادر التي استقى منها الشاعر صوره في ديوانه الشعري؟

الكلمات المفتاحية:

صورة؛

جمالية؛

شاعر؛

متلقي؛

أنماط؛

ABSTRACT:

This research aims to study the aesthetics of the image in the Diwan of Imam al-Shafi'i, considering it one of the most prominent tools used by the poet in constructing his poems, enriching his poetic experience, and creating a psychological atmosphere that impacts the recipient's conscience. The image represents an important aspect of artistic composition, conveyed through various nuances. From this perspective, the article focuses on analyzing the different types of images, namely: sensory, visual, rhetorical, and suggestive images. What do we mean by image? How did it contribute to enriching Imam al-Shafi'i's poetry? What are the main sources from which the poet drew his images in his poetry collection?

Keywords:
Image,
aesthetic,
A poet,
recipient,
patterns,

* ياسمين بوكردوح

مقدّمة:

وقع اختيارنا على جمالية الصورة من أجل الولوج إلى فضاء النص الشعري عند "محمد بن إدريس الشافعي"، لما يتضمنه من نصوص دينية استحضرها من القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة، وتنتمي إلى مجالات متنوعة، لتشكل بذلك فضاء خصبا لدراسة أنماط الصورة، ولم يكن طارئا عليه، فقد جاء كنتيجة لسعة ثقافته الدينية المستمدة من القرآن الكريم مباشرة، أو أحاديث الرسول- صلّى الله عليه وسلّم-، إضافة إلى هذا التعريف بفكر الرجل من الناحية الدينية وما أضافه في مجال الشعر لتقييم الفكر الإنساني وتقويمه، والإسهام في إعادة بنائه، حيث اهتمّ الشاعر بالإنسان اهتماما كبيرا، وجعله مجالا من مجالات خطابه الشعري، ينصحه بتقوى الله، وكرم الأخلاق والمعاملات، والقيم الإسلامية... والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما حقيقة الصورة؟ وماذا عن جماليتها في شعر الإمام الشافعي؟ وماهي أنماطها؟ وكيف للشاعر القدرة على دمج الشواهد التي هي صميمة في نصه الشعري؟

من المحتمل أن يكون الشافعي قد نظم شعره الدّيني كنتيجة لانعكاسات عصره؛ أي العصر العباسي وما شهده من بذخ، ولهو، وفساد... ليعظ به مجتمعه ويساعد في إعادتهم إلى فطرتهم السليمة أو إلى سابق عهدهم من جهة، ولينافح به عن الدين الإسلامي ويردّ على الطاعنين فيه من جهة أخرى.

ومن الدراسات التي استفدنا منها، ولعل من أهمّها: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون لفوزي خضر، الصورة الفنية في شعر الطائيين لوحيد صبحي كبّابه...

أولا- **ماهية الصورة:**

أ- لغة:

إذا بحثنا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية، فإننا نجد له معاني منها ما ورد في المعجم الوسيط: "صَوَّرَ، صَوَّرَهُ جعل له صورةً مجسّمة، الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم، صوّر الأمر وصفه وصفا يكشف عن جزئياته. تصَوَّرَ: تكوّنت له صورة وشكل. الصّورة: الشكل والتمثال المجسّم، وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل"[1]. وقد وردت صيغة "الصورة" في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها، قوله تعالى في التنزيل العزيز: ﴿**◆هُوَٱلذِے يُصَوِّرُكُمْ فِے ٱلَارْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُۚ**﴾ سورة آل عمران الأية 6، وقوله أيضا: ﴿**فِے أَيِّ صُورَة مَّا شَآءَ رَكَّبَكۜ**﴾ سورة الإنفطار الآية 8.

ب- اصطلاحا:

أمّا الصورة في المعنى الاصطلاحي فهي وسيلة للتعبير، وجدت منذ القديم والشعر على حدّ زعم **إحسان عباس**: "قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر لآخر"[2].

ويعود ظهور مصطلح الصورة إلى النقاد والبلاغيين، و**الجاحظ** ت (255هـ) يعدّ من أوائل النقاد العرب الذين اقتربوا من مفهوم الصورة حين عرّف الشعر بأنه: "صناعته وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، فصناعة

الشعر بالنسبة **للجاحظ** قائمة أساسا على التصوير، لأنه أحد الركائز التي تؤدي إلى الجودة، فمن المؤكد أن **الجاحظ** بهذا الكلام "يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسّي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي"[4]، لأنه ربط بين الشعر والرسم والنسج، لذلك فهو سبّاق زمانه، وهذا ما دفع فيما بعد بالدّارس **جابر عصفور** إلى استنباط ركائز ثلاث تمثلت في:

1- للشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني، لأنه قائم على الإثارة والانفعال واستمالة المتلقي لموقف معين.

2- أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أو ما يعرف الآن بالتجسيم.

3- التقديم الحسي للشعر بجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي. وإن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها ويصوّر بواسطتها[5].

ثمّ جاء بعد **الجاحظ** العديد من النقاد نذكر على سبيل المثال **عبد القاهر الجرجاني** ت (471هـ)، الذي انفرد في دراسة الصورة الشعرية لحسه الفني والمعياري فقال: "ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب"[6]، وهذا الكلام دلالة على وعي الناقد، بمدى أهمية وقيمة الشعر التي تتجلّى في صوره ليتمكن الناقد من الحكم على جيده ورديئه[7].

وتبرز قيمة الصورة عند **الجرجاني** حينما يحاول التوفيق بين اللفظ والمعنى فيقول: "واعلم أن قولنا «الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[8]، فالصورة على حسب كلامه لا تقوم على اللفظ لوحده أو المعنى لوحده؛ وإنما تقوم عليهما معا، فقد أراد هذا الأخير أن يجمع في طرحه بين اللفظ والمعنى، بعد أن كانت هذه القضية شائكة بالنسبة إلى السابقين له **كالجاحظ** مثلا، الذي نصر اللفظ على المعنى حينما قال: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"[9]، حديث **الجاحظ** كلّه في اللفظ والتلفظ، لذلك فالمعاني لا قيمة لها، لأنها معروفة ومتداولة بين أوساط الجمهور، وعلى الرغم من ذلك فهو لم يهمل المعنى كلية وإنما هو موجود بنفس الإنسان، والمزية تكمن في صياغة الأفكار وانتقاء الألفاظ التي تخرج المعنى في شكل مثير يؤثر في نفس المتلقي، وهذا لا يمنعنا من القول أن **الجاحظ** أراد أن يكون وسطيا في طرحه بطريقة غير مباشرة، وإلا لما ذكر المعنى أبدا، وقد يعود ذلك إلى منعرجات عصره وعقليات مذهبه، وهذا ما دفع **بالجرجاني** فيما بعد للردّ على أنصار اللفظ بنقيض المسألة، "إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين"[10]، وربما جاء هذا القول كنتيجة للصراع القائم بين المعتزلة والأشاعرة.

وبناء على ما سبق قالت إحدى الدّارسات أن فهم القدامى للصورة لا يتعدّى الجانب الشكلي لأنهم أفاضوا في الحديث عن الجانب الحسي للمعنى، وأهملوا زاوية الإبداع وعلاقتها بالذات المبدعة وعدم ربطها بالانفعال والمواقف النفسية للشاعر[11].

أما إذا جئنا إلى مفهوم الصورة في النقد الحديث، فإننا نجد النقاد المحدثين اختلفوا في تعريفاتهم للصورة، وتعددت آراؤهم فيها كتعريف **جابر عصفور**، الصورة هي: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. لكن أيّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[12].

وقد علّق **خالد بوزياني** على هذا القول وخلص إلى أنّ "الصورة غرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، بحيث تعدّ طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي، بمختلف وجوه الدّلالة التي يستقيها من النص، في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم"[13].

وهناك من رأى أن الصورة هي: "تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر أو الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا مؤثرا فيه طرافة ومتعة وإثارة"،[14] حتى يستطيع الأديب أن يعبر عن الأفكار والمعاني التي تجول بخاطره وتكون لها صدى وتأثيرا في قلوب القارئين فلابدّ له من صورة تترجم كل ذلك عبر إيحاءات مختلفة، وهذه الإيحاءات تتوقف عليها مدى استجابة القارئ، إما أن يتقبلها أو ينفر منها.

ويتضح ممّا سبق أن "الصورة هي أساس كل عمل فني والخيال أساس كل صورة، بل الصورة ابنة الخيال الشعري"[15]، فهما بمثابة وجهان لعملة واحدة كل منهما يكمّل الآخر فلا خيال بدون صورة ولا صورة في ظلّ غياب الخيال، بحكم أن اللغة غير العادية بمعنى اللغة التصويرية الخيالية، هي التي تتعالق فيما بينها داخل النص الشعري، ثمّ تنقل للقارئ تجربة الشاعر وإحساسه الذي ينمو بداخله مع نمو نصه، ولكن قد يكون هذا الإحساس صادقا وقد يكون لا، لأنّ الشاعر في بعض الأحيان لا ينقل أو يعبر عمّا يحس به هو، وبذلك يكون تعبيره مخالفا لإحساسه ومشاعره، لكنه يبقى إحساسا يتناسب مع ذوق المتلقي ويحدث بداخله المتعة الجمالية المتصلة بروحه[16]، فكلّما كان إحساس الشاعر قويا مشحونا أكسبه ذلك قدرة على التعبير عن أفكاره ونقلها إلى المتلقي أو الطرف الآخر بعفوية مطلقة تقوم على إنتاج الصور المتناسقة المثيرة لحواس المتلقي[17]، فالشعر ليس مجرد أفكار ومعاني فقط، وإنما هو ضرب من التصوير الذي يرتكز على الصياغة الجملية.[18]

أمّا من حيث المصطلح والتسمية، فقد كانت الصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية، عند مجموعة من النقاد والدّارسين، وأما البعض الآخر فينعتها أحيانا بالشعرية، أحيانا أخرى بالأدبية، ولكن المراد بها هو أداء معان واحدة ولعلّ مردّ هذا الاختلاف إلى الترجمة التي تتباين حسب اختلاف المترجمين[19].

ثانيا: أنماط الصورة وجمالياتها في ديوان الإمام الشافعي

*** الصورة الحسية:**

الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها،[20] والحسية هي المستمدة من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي ولأن الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام ويعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات[21]، ولعل من أولى المهام للصورة أنها تجسد تجربة الفنان، وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا[22]، إذ أن الحس هو وسيلة هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به[23].

وقد استطاعت الصورة الحسية أن تفرض نفسها في شعر الإمام الشافعي، لأن شعره ديني والشاعر مسلم لذلك ارتأينا أن نتناول بعض الأمثلة التي تخدم هذا الجزء، من ذلك قول الشاعر:[24]

صُنِ النَّفسَ وَاحْمِلهَا عَلَى مَا يَزِينُهَا ** تَعِشْ سَالمًا وَالقَولُ فيكَ جَمِيل**

ويشيد الشاعر من خلال هذا البيت بدعوة المسلمين إلى حماية النفس وحفظها وتقويمها وإصلاحها وإبعادها عن القبيح وحملها على الجميل في القول والفعل حتى تسلس للجود والحلم والشجاعة، وهذه هي جماع المكارم وحسن الخلق، وكلّ متعاط لفعل من الأفعال النفسية يتقوّى فيه بالازدياد والنمو، إن كان خيرا فخير وإن كان شرّا فشرّ، وباحتمال صغار الأمور يمكن احتمال كبارها، وباحتمال كبارها يستحق الشكر والثناء[25]، لاكتساب ثقة الناس بالعمل الصالح والتمسك بالفضائل فذلك يكفل الطمأنينة والنجاح والتزكية، وقد استمدّ الشاعر هذه الصورة من الحس لأن النفس أمر معنوي لا يمكننا رؤيته وإنما هي مودعة بداخل الإنسان، وحتى تتحقق صفة الإيمان في المسلم فمن شأنه أن يكون ورعا يهاب ويستحي من ارتكاب المحارم، ومن كان ورعا فلينظر إلى عيبه أوّلا بدلا من اشتغاله بعيوب الناس، وفي هذا الشأن يقول الإمام:[26]

المَرءُ إِنْ كَانَ عَاقِلاً وَرِعًا ** أَشْغَلَهُ عَنْ عُيوبِ غَيرِه وَرَعُه**

كَمَا العَليلُ السَّقِيمُ أَشْغَلَه ** عَنْ وَجَعِ النَّاسِ وَجَعُه**

وإن كان كذلك فأمره كأمر المريض الموجوع الذي لا يشغله سوى ألمه، لأن الحديث عن عيوب الناس طريق وسبيل يستر عيوب النفس كالذي"يرى القذاة في عين أخيه ولا يرى الشوكة في عينه"، وهذه تصبح غيبة حرّمها الخالق عزّ وجلّ، لذلك أمر من الله التخلي عن هذه الخلقة الذميمة حتى يعيش جميع الناس في سلام وطمأنينة نفسية وروحية، ويصبح الورع صفة محققة في كلّ إنسان عاقل وفي هذه الأبيات حدّد الشاعر دور الورع في صرف صاحبه عن الاشتغال بعيوب الناس، ففيه تقوى تخشي من الوقوع في الآثام ومخالفة أوامر الله عزّ وجلّ.

ولما شعر الإمام الشافعي بدنو واقتراب أجله قام يبكي على فراش الموت راجيا من خالقه، أن يعفو عنه معترفا بذنبه لأن الاستغفار والتوبة خير دواء لإزالة الذنوب، فساق أبياتا على نفسه وعلى كلّ الذين يعانون من كثرة الذنوب ويخافون يوم الحساب والنشور أن عفو الله في انتظارهم، فلا تيأسن من لطف الله:[27]

إِذَا كُنتَ تَغْدُرُ فِي الذُّنُوبِ جَليدَا ** وَتَخَافُ فِي يَومِ المَعَادِ وَعيدَا**

فَلقدْ أتَاكَ مِنَ المُهَيْمنِ عَفْوهُ ** وَأفَاضَ مِنْ نِعَم عَلَيْكَ مَزِيدَا**

لاَ تَيْأسَنْ مِنْ لُطفِ رَبّكَ فِي الحَشَا ** فِي بَطْنِ أُمّكَ مُضْغَةً وَوَليدَا**

فتب إلى الله نادما مستغفرا، وكن عاقلا حذرا من المعاصي وأحسن العمل في الدنيا حتى تنجى من النار الحامية في الآخرة وتنال الجنة، وهذه الأبيات بشرى للمؤمن الذي أثقلته الذنوب فقد أتاك من القائم على خلقك ورزقك عفو ورحمة لا تعدّ ولا تحصى وسعت السموات والأرض، فجد أنت بتوبتك حتى يعطيك الرحمن المزيد من الرحمة والعفو فلا تيأسن... وهذه الصورة الحسية تجسد تلك العلاقة الوطيدة والروحية بين عظمة الخالق وضعف المخلوق أمامه والتذلّل له، فمن كرم الله سبحانه وتعالى أنه خلق الإنسان من نطفة صغيرة التكوين لا ترى، فيكبر هذا الإنسان ويتعلم ويقرأ.

***الصورة البصرية:**

هي الصورة التي تنبع من حاسة البصر، حيث يتمكن المبدع الولوج من خلالها إلى شعور المتلقي أو القارئ، والتغلغل في فكره والتحليق بخياله، فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها[28]، "وترتبط البصرية عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك، ولذلك فهي تحمل قسطا من البروز قد لا يتوافر لغيرها"[29]، وقد برز هذا الشكل من الصور عند الشاعر في مواضع متعددة، من ذلك قوله:[30]

أَرَى حُمُرًا تَرْعَى وَتُعْلَفُ مَا تَهْوى ** وَأُسْدًا جِيَاعًا تَظْمَأُ الدَّهْرَ لاَ تَرْوَى**

وَأشْرَافَ قَومٍ لاَ يَنَالُونَ قُوتَهُمُ * وَقَومًا لِئَامًا تَأكلُ المَنَّ وَالسَّلْوَى**

إذ يعيد الشاعر صياغة أخبار الواقع، عن طريق تركيب مواده بلغته الخاصة القائمة على التصوير، وشكلها تشكيلا نابعا من ملكته الذوقية التي تتحكم في صياغة التجربة المحسة والخاضعة للشعور[31]، ففي الحياة مفارقات وتباينات، يقف العقل البشري حائرا وعاجزا أمامها، ولكن ما عسى الإنسان أن يفعل أمام قضاء الله وقدره، لذلك يدعو الشاعر إلى التسلح بالصبر، والتصدي للبلاء، والتشكّي للخالق جلّ في علاه، فهذه هي حال الدنيا، الدّنيء الخسيس يعيش فيها ملكا، يفترش الحرير ويأكل أشهى ما لذّ وطاب، والرفيع الشريف يعيش فيها منبوذا، لا يملك حتى قوته.

والشاعر هنا يعكس تجربته في الحياة عن وعي، بكل ما تشمل عليه من وصف وتجسيد، له علاقة بالصورة البصرية حياة الأشراف وحياة اللّئام، مما يفسح المجال أمام القارئ ويثير فيه انفعالا خاصة أن العلاقة في هذه الصورة، تمّ فيها تحويل في نطاق البصر والذوق؛ أي ربط البصر بالذوق في البيت الثاني، فأضيفت الصورة الذوقية إلى الصورة البصرية، وأصبحت جزء منها لا يمكن أن تنفصل عنها، وبالتالي فالشاعر له خيال متسع البصر تمكن من خلاله أن يقيم جسرا بين البصر والذوق.

ترتبط الصورة عموما بتجربة الشاعر ومشاعره، وعندما يصوّر صورة ما فإنه يخضعها لفكرته الخاصة، وشعوره النفسي، فتكون صورة لفكرته لا لذاتها، فهو يلوّن الصورة الشعرية بفكره ونفسه وتحمل سمات شخصيته[32]، وقد وظف الشافعي مازجا بين الصورة الحسية والبصرية لإثراء فكرته وتعميق إحساسه قائلا:[33]

رَأيتُكَ تَكْوِينِي بِمَيْسَمِ مِنَّةٍ ** كَأَنَّكَ كُنْتَ الأَصْلَ فِي يَوْمِ تَكْوِينِي**

فَدَعْنِي مِنَ المَنِّ الوَخِيمِ فَلُقْمَةٌ ** مِنَ العَيْشِ تَكفِينِي إِلَى يَومِ تَكْفِينِي**

عار ومهانة تعداد النعمة على الناس، والنفس العزيزة الأبية لقمة واحدة تكفيها للعيش إلى آخر يوم في حياتها، وقد رأى الشاعر أن تعداد العطاء كآلة الكيّ التي تترك أثرا بالغا في الجسم ألمه يطول، لذلك استطاع من خلال حاسة البصر أن يرسم صورة فنية مؤلمة لكنها في صميم القول، "محاطة بإطار فني تحدّد أبعاده الصورة المحسوسة التي تدرك بالبصر إلى جانب عناصر أخرى"[34].

يعتمد الشاعر على خبراته، وما يختزنه في ذهنه من مادة مكتسبة، تواكب مجريات الحياة، ومفاجآتها، ثمّ يقوم ببناء النص الشعري بناء قائما على التحليل والتركيب[35]، إذ يقول:[36]

بَلَوْتُ بَنِي الدُّنْيَا فَلَمْ أَرَ فِيهُمُ ** سِوَى مَنْ غَدَا وَالبُخْلُ مِلْءُ إِهَابِهِ**

فَجَرَّدْتُ مِنْ غِمْدِ اَلقَنَاعَةِ صَارِمًا ** قَطَعْتُ رَجَائِي مِنْهُمُ بِذُبَابِهِ**

وَجُوزِيَ بالأَمْرِ الّذِي كَانَ فَاعلًا ** وَصبَّ عَلَيهِ اللهُ سَوْط عَذَابِهِ**

بعد خبرة طويلة مع البخلاء، أبى الشاعر أن يضع نفسه في مواقف الذلّ والهوان، فلم يجد سبيلا أمامه سوى القناعة والرضا بالقليل وقطع الرجاء من أمثال هؤلاء الناس، إلا من الخالق عزّ وجلّ.

وفي ذات الإطار يقول أيضا:[37]

رَأَيْتُ القَنَاعَةَ رَأسَ الغِنَى ** فَصِرْتُ بِأَذْيَالِهَا مُمْتَسِكْ**

فَلَا ذَا يَرَانِي علَى بَابِه ** وَلَا ذَا يَرَانِي بِهِ مُنْهَمِكْ**

فَصرتُ غَنِيًّا بِلاَ دِرْهَمٍ ** أَمُرُّ عَلَى النَّاسِ شِبْهَ المَلِكْ**

"يصف الشاعر صورته كي يتخيلها المتلقي مرئية أمامه إذ أن البصر هو المنحل القريب إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية"[38]، وهذه صورة مرئية اعتمدها الشاعر معتزا بنفسه وبأخلاقه الرفيعة، فالإنسان القنوع أغنى الناس ونفسه في راحة دائمة، وجعل الشاعر للقناعة أذيالا راح يتمسك بها لا يراه أحد على بابه يسأله العطاء، أو يتحدث عنه، أو ينشغل به، فصار غنيّا بلا دينار كأنه ملك بين قومه، ومنه يمكن القول أن "البصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة"[39]، والشافعي شاعر مبصر، احتلت هذه الصورة مكانة في شعره.

***الصورة الحركية:**

هي إحدى الخصوصيات التي يمتاز بها الشعر، تكمن وظيفتها في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي[40]، وقد تنبه القدامى إلى الحركة في الصورة، بحيث قال **الجرجاني**: "مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[41]، فالحركة والفاعلية خاصيتان يتسم بهما الشعر دون سائر الفنون الأخرى، فإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت– على حدّ قول زكي نجيب محمود– في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت، فإن عبقرية

الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة[42]، وهي من أنماط الصورة التي وردت في شعر الإمام الشافعي مثال ذلك قوله:[43]

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَصِيرُ لِجَنَّةٍ ** أُهَنَّا وَإِمَّا لِلسَّعِيرِ فَأَنْدَمَا**

لما أحسّ الشاعر بمفارقة الحياة ودنوّ الأجل، لم يدري ما مصيره؟ هل يصير إلى الجنة التي هو راغب فيها فيهنأ بالعيش فيها، أم يساق إلى النّار ويندم على ما فات، ولعلّ ما ميز الحركة داخل هذه الصورة التناصية وجهان:

هادئة في الشطر الأول إلى بداية الشطر الثاني(أهنّا)، ثمّ اضطربت هذه الحركة وقويت واشتدّت في وسط ونهاية الشطر الثاني، عندما ذكر(السعير والندم)، "فكلّ حركة ذات انطباع نفسي يمثلها ويختلف عن الانطباع الذي تخلفه أختها، والسبب أن وراء كلّ منها إحساسا مختلفا"[44].

ومن الصور الحركية أيضا عند الشافعي قوله:[45]

سَافِرْ تَجِدْ عِوَضًا عَمَّنْ تُفَارِقُهُ ** وَانْصَبْ فَإِنَّ لَذِيذَ العَيْشِ فِي النَّصَبِ**

فالشاعر يحض على الترحال والتنقل والسفر في أرض الله الواسعة، من أجل طلب العلم، والسعي في كسب الرزق، ألم يقل جلّ شأنه: ﴿**وَمَنْ يُهَاجِرْ فِے سَبِيلِ اِللَّهِ يَجِدْ فِے اِلَارْضِ مُرٰغما كَثِيرا وَسَعَة وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِۦ مُهَاجِراً اِلَي اَللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدْرِكْهُ اَلْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَي اَللَّهِۗ وَكَانَ اَللَّهُ غَفُورا رَّحِيما**﴾ سورة النساء الآية 99، وإذا توقفنا عند تفاصيل هذه الصورة، وما استخدمه الشاعر فيها من كلمات، فإننا نجده استهلّ البيت بفعل أمر(سافر) وهو دال على التنقل والحركة والتحول من بلد إلى بلد آخر، ولم يذكر مكانا معينا، مما ترك فراغا تملأه الحركة، ففي السفر نعمة لا تنال إلا بالجدّ والاجتهاد والحركة في بلاد الله الشاسعة، وقد استطاع الشاعر في هذه الصورة بالذات أن يمزج بين الحركة والذوق، حين يقول في نهاية الشطر الثاني (وانصب فإن لذيذ العيش في النصب)، فالعيش لذيذ وشهيّ في كنف الاجتهاد والسفر، لذلك فالشاعر له خيال متسع، استطاع من خلاله الحركة بالذوق.

***الصورة الذوقية:**

للذوق صلة وطيدة بالإحساس، لأن هذا الأخير هو الحكم في التعبير عن الذوق، لذلك فهما عمليتان متلازمتان في الشعر، خاصة عندما يتعلق الذوق بالشعور، فالمذاق الطيب يأتي مقرونا بالمشاعر الجميلة، والمذاق السيّئ يأتي مقرونا بالمشاعر المماثلة له[46]، لكن هذا النمط لم يحضر كثيرا داخل الصور التناصية عند الشاعر، إذ يقول في إحدى مقطوعاته الشعرية:[47]

بِعَهْدٍ قَدِيمٍ مِنْ أَلَستُ "بِرَبِّكُمْ؟" ** بِمَنْ كَانَ مَكْنُونًا فَعُرِّفَ بِالأَسْمَا**

أَذِقْنَا شَرَابَ الأُنْسِ يَا مَنْ إِذَا سَقَى ** مُحِبًّا شَرَابًا لاَ يُضَامُ وَلاَ يَظْمَا**

فالشاعر كله رجاء وطمع في أن يذوق شراب الأنس وينعم برضا خالقه الأعظم، ويتمتع بلقائه وقربه، فعنده لا يصيبه الذلّ والهوان والعطش، وهي صورة أشار الشاعر فيها إلى الذوق مباشرة من خلال المادة[48]، لمجرّد ذكره "شراب الأنس"، كما هو ظاهر أعلاه.

تقوم الصورة الذوقية على ما يتذوّقه الإنسان من طعام أو شراب، لذلك فالتذوق ركيزة من الركائز التي تبنى عليها الصورة الشعرية[49]، ومن ذلك قول الشاعر:[50]

إِذَا لَمْ أَجِدْ خِلاًّ تَقِيًّا فَوِحْدَتِي ** أَلَذُّ وَأَشْهَى مِنْ غَوِيٍّ أُعَاشِرُهْ**

وَأَجْلس وَحْدِي لِلْعِبَادَةِ آمِنًا ** أَقَرُّ لِعَيْنِي مِنْ جَلِيسٍ أُحَاذِرُهْ**

يفضل الشاعر أن يعيش وحيدا مطمئنا طول حياته، على أن يعيش في حذر من الآخرين، لأنّ الوحدة ألذّ وأشهى من المعاشرة السيئة، فما عسى المرء أن يفعل إذا لم يجد خليلا تقيّا ورعا يخشى الله، حيث جعل الشاعر للوحدة ذوقا شهيا يتلذّذ به مطمئنا وآمنا، أفضل من رفيق السوء الذي يفقده طعم الحياة إذا خالطه، وفي هذه الصورة أطلق الشاعر صفة الذوق مباشرة[51]، ورأى من خلال (ألذّ وأشهى)، "القدرة على أداء المعنى المقصود"[52]، على الرغم من أنّ الوحدة تجعل للحياة طعما آخر وهو المرارة والألم، لكنّ الشاعر غير المسار وطرح ذلك بشكل عكسي، وجعل منها الحلاوة واللّذة في ظلّ غياب الخلّ الصالح.

ويقول الشافعي أيضا:[53]

أَكَلَ العُقَابُ بِقُوَّةٍ جِيَفَ الفَلَا ** وَجَنَى الذُّبَابُ الشَّهْدَ وَهْوَ ضَعِيفُ**

فالشاعر من خلال هذه الصورة يطرح مسألة تضادّ بين ضعف القوي، وقوّة الضعيف، لذلك لجأ إلى استخدام (أكل/ جنى)، (الجيف/ الشهد)، كرموز للتعبير عن المعنى، "فاستخدم الصورة الذوقية بدلالاتها المعنوية الفكرية، لهذا كان من الطبيعي، أن يستعيرها لرسم التضاد الفكري"[54]، وهذا ما أثبته الشاعر من خلال هذا البيت أن الأمر لا يكمن بالقوة.

***الصورة البلاغية:**

وهي تلك الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على أساليب بيانية، وكذلك ما يتبناه النقد من مفهوم للتصوير[55]، ويبدو الشاعر متعلقا بالقرآن الكريم كثيرا حريصا على محاكاته والاقتباس منه؛ لأن في شعره بعضا من المحسنات البديعية والصور البيانية، من دون تصنع أو تكلف، فهي مبثوثة متناثرة في ديوانه لا يعمد إليها وإنما تأتيه عفويا تلقائيا، ومن أبرز الصور البلاغية التي استعملها نأخذ على سبيل المثال قوله:[56]

يَا مَنْ يُعانِقُ دُنْيا لاَ بَقاءَ لَها ** يُمْسِي وَيُصْبِحُ فِي دُنْيَاهُ سَفَّارَا**

إِنْ كُنتَ تَبغِي جِنَانَ الخُلدِ تَسْكُنهَا ** فَيَنبَغِي لكَ ألاَّ تأمَنَ النَّارَا**

ففي هذين البيتين يجري الشاعر مقابلة بين مظاهر الدنيا الفانية والآخرة الباقية في البيت الأوّل في قوله (يعانق دنيا لا بقاء لها/ يمسي ويصبح في دنياه سفارا)، وكذلك في البيت الثاني (إن كنت تبغي جنان الخلد/ ينبغي لك أن لا تأمن النار)، وهي مقابلة مفادها أن لا تتعلّق بالدنيا الفانية كثيرا وشهواتها وتنسى أنك على موعد من الرحيل منها، وذاك الموعد لا يعلمه سوى الخالق عزّ وجلّ، فالأجدر بك أيها الإنسان أن لا تنغمس في الملذات والمفاتن، وتبتغي جنان الفردوس فهناك النعيم الدّائم. كما يظهر طباق الإيجاب في الشطر الأول من البيت الأول في (يمسي/

يصبح)، وفي البيت الثاني الشطر الأول والثاني في (الجنان/ النار)، ومن نماذج المقابلة كذلك تلك التي أقامها الشاعر بين منح العلم لغير أهله ومنعه عن أهله، فقال:[57]

أَأَنْثُرُ دُرًّا بَينَ سَارِحَةِ البَهَمْ ** وَأَنْظمُ مَنْثُورًا لِرَاعِيَةِ الغَنَمْ**

لَعَمْري لَئِنْ ضُيِّعْتُ فِي شَرِّ بَلدَةٍ ** فَلَسْتُ مُضِيعًا فِيهُم غُرَرَ الكَلِمْ**

وَمَنْ مَنَحَ الجُهَّالَ عِلمًا أَضَاعَه ** وَمَنْ مَنَعَ المُسْتَوْجِبِينَ فَقَدْ ظَلَم**

وقد قال الشاعر هذه الأبيات كنتيجة للخلاف الذي نشأ بينه وبين أتباع الإمام مالك، يتحسر فيها على ما ضاع من جهد وعلم ووقت بين غير أهله، فنعتهم براعية الغنم التي لم تعرف قدره فلن يضيع علمه وأحكامه بينهم، ويصبر إلى أن يصادف أهل العلم، وإلا سيبقى علمه محفوظا في صدره، فمن منح العلم للجهّال أضاعه، ومن منع العلم عن أصحابه فقد ظلم، فلا خير في علم يكتم بل جعل العلم لينشر بين أهله الذين يعرفون قيمته وقدره.

ولشعره أيضا حظ من علم البيان، كالاستعارة مثلا حين يحذر من عواقب دعوة المظلوم يقول:[58]

فَمَا كَانَ لِي الإِسْلَامُ إلاَّ تَعَبُّدًا ** وَأَدْعِيَةٍ لاَ تُتَّقَى بِدُرُوع**

وَحَسْبُكَ أَنْ يَنْجُو الظَّلومُ وَخَلفَه ** سِهَامُ دُعَاءٍ مِنْ قِسِيِّ رُكُوع**

مُرَيَّشَةٍ بِالهُدْبِ مِنْ كُلِّ سَاهِرٍ ** مُنْهَلَّةٌ أَطْرَافُهَا بِدُمُوع**

وفي هذه الأبيات استعارة تفيد تشبيه دعوات المظلوم لشدة وقعها بالسهام النافذة السريعة التي لا تتّقى بدروع تلاحق الظالم حيثما ذهب حتى يسترجع حقه، وهذه صور بلاغية حاول الشاعر استلهامها من القرآن الكريم وتضمينها في شعره، والغرض من ذلك تقوية المعنى وتجسيده في إطار محسوس مع تقريب الفهم وترسيخ الفكرة وتقريب المسافة بين المبدع والمتلقي.

***الصورة الإشارية:**

هي وسيلة من وسائل الإبداع والتعبير، يلجأ إليها الشاعر في وضع خاص، كأن يورد سطرا، أو مقطعا استقاه من مصادر نصية أخرى سابقة، ثمّ يقوم بدمجه بين ثنايا شعره، لإيصال المعنى المراد إلى المتلقي[59]، ومن نماذج هذه الصورة عند الشاعر قوله:[60]

بَلَوتُ بَنِي الدُّنْيَا فَلَمْ أَرَ فِيهُمُ ** سِوَى مَن غَدَا وَالبُخْلُ مِلْءُ إِهَابِهِ**

فَجَرَّدْتُ منْ غِمدِ القَنَاعَةِ صَارِما ** قَطَعْتُ رَجَائِي مِنْهُمُ بِذُبَابِهِ**

وَجُوزِيَ بِالأَمْرِ الذِي كَانَ فَاعِلًا ** وَصَبَّ عَلَيهِ اللهُ سَوْطَ عَذَابِهِ**

تحدث القرآن الكريم عن العذاب الذي سلّطه على الطغاة والجبابرة، كقوم عاد وفرعون، الذين بغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد، وبثوه في الأرض، وهذا مثل ضربه الشاعر للتعبير عن البخيل الذي أخذ جزاءه؛ لأنّ الغنى غنى النفس لا غنى المال، مقتبسا من القرآن الكريم، فسوط العذاب عبارة وردت في القرآن الحكيم، والشاعر استخدمها

لتصوير حال البخيل، وما يلقاه من عذاب شديد ومؤلم والشقاء الذي يتعرض له، يقول جلّ شأنه: ﴿**وَلَا تَحْسِبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلاً عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ**﴾ سورة إبراهيم الآية 42، فهذه هي حال ومصير كلّ ظالم ومتجبّر.

يدعو الشاعر إلى الإيمان بعفو الله، لأنّ الله جلّ ثناؤه لا يتخلّى عن عباده: ﴿**وَالذِينَ إِذَا فَعَلُواْ فَٰحِشَةً اَوْ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ ذَكَرُواْ ٱللَّهَ فَاسْتَغْفَرُواْ لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَّغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ إِلَّا ٱللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّواْ عَلَىٰ مَا فَعَلُواْ وَهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾ سورة آل عمران الآية 135، من ذلك قول الشافعي:[61]

لَوْ شَاءَ أَنْ تَصْلَى جَهَنَّمَ خَالدًا ** مَا كَانَ أَلْهَمَ قَلبَكَ التَّوْحيدَا**

فنجده يوظف القرآن الكريم –كنّا قد أشرنا إلى الآيات في الفصل الثاني–، لتصوير الحالة النفسية للمؤمن الصالح وعلاقته بخالقه، وشحنها بقوّة تعبيرية ذات دلالات نفسية، تبرز عظمة الخالق وضعف وذلّ المخلوق أمامه، وبالمقابل كرمه وجوده على عباده في قوله تعالى: ﴿**وَرَبُّكَ ٱلْغَفُورُ ذُو ٱلرَّحْمَةِ**﴾سورة الكهف الآية 57.

***الصورة الإيحائية:**

وتعدّ هذه الصورة من أكثر أنواع التناص غموضا وتعقيدا؛ لأنها تعتمد على إعمال العقل، وقد يلجأ إليها الشاعر في بعض الأحيان لا في أكثرها، دون التنويه أو الإشارة أو التلميح إليها، كما هو الحال مع الشافعي، وتوظيفه الصور القرآنية واستثمارها، مما يحدث نوعا من الصعوبة لدى القارئ، فعليه أن يكون ذا ثقافة واسعة وذكاء وفطنة، ليكتشف تلك الصورة، "لذا تجد الفنان يخضع هذه الصورة إلى ما تقتضيه الحالة النفسية دون التقيد بمدلولها التصويري في الأصل، ولهذا نجد العمل الأدبي يرسم ظلالا وامتدادا شعوريا لا نهاية له، تبعا لتدفق المشاعر وديمومتها"[62]، ومن الصور التي استوحاها الشاعر نذكر على سبيل المثال قوله:[63]

فَمَا كَانَ لِي الإِسْلاَمُ إِلاَّ تَعَبُّدًا ** وَأَدْعِيَةٍ لاَ تُتَّقَى بِدُرُوعِ**

وَحَسْبُكَ أَنْ يَنْجُو الظَّلُومُ وَخَلْفَه ** سِهَامُ دُعَاءٍ مِنْ قِسِيِّ رُكُوعِ**

مُرَيَّشَةٍ بِالهُدْبِ مِنْ كُلِّ سَاهِرٍ ** مُنْهَلَّةٌ أَطرافُها بِدُموعِ**

وجه الشاعر رسالة إلى المسلمين، تؤكد أن ربّهم قريب منهم مجيب لدعواتهم، مشكلا بذلك صورة استوحاها من القرآن الكريم، تدعو النفس المؤمنة التقية الزاهدة بالتقرب من خالقها بالدعاء، أراد من خلالها التعبير عن مدى كرم الله عزّ وجلّ وسرعته في الاستجابة، على الرغم من البعد المكاني الحاصل بين الخالق والمخلوق، فالخالق لا نراه ولكنه يرانا ويسمعنا أينما كنّا وحيثما وجدنا، وربما وجه الشاعر هذه الأبيات للذين يكذّبون بصنيع الدّعاء، ويمارسون الظلم والجور على الضعفاء أن يحذروا ويكفّوا عن ذلك، ألم يقل الواحد القهّار: ﴿**إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ**﴾سورة الفجر الآية 14، وللذين أيضا يتوجهون بالدّعاء لغير الخالق الأعظم، فهذا كفر وشرك بالله عزّ وجلّ، ألم يقل: ﴿**وَالذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ مَا يَمْلِكُونَ مِن قِطْمِيرٍ** (13) **إِن تَدْعُوهُمْ لَا يَسْمَعُواْ دُعَآءَكُمْ وَلَوْ سَمِعُواْ مَا ٱسْتَجَابُواْ لَكُمْ وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ يَكْفُرُونَ بِشِرْكِكُمْ وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ**﴾سورة فاطر الآية 13– 14.

الخاتمة:

إن إظهار القيمة الجمالية من خلال الصور المدروسة، والتي جسّد الشاعر فيها أشكالا مختلفة للتصوير، أظهرت كيفية تشكيل الصورة في شعر الشافعي فهي أساسية مهمة من بين الأساسيات التي أقام عليها أشعاره، فبرزت الصورة الحسية وما يتصل بها من صور أخرى كالبصرية، والذوقية، إضافة إلى الحركية التي اتسمت بالضيق تارة وبالاتساع تارة أخرى، دون أن نغفل الصورة الإشارية التي عمد فيها الشاعر إلى اقتباس آيات قرآنية في أبياته الشعرية لإيصال الفكرة إلى المتلقي، والصورة البلاغية التي جمع فيها بين الكثير من المتضادات، وأخيرا الصورة الإيحائية التي دلّت على أنّ الشاعر لم يكن مقلّدا أو محاكيا لما سبق، وإنما لديه قدرة على التصرف، ولو بشكل عكسي دون المساس بقدسية القرآن.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

1 الجاحظ أبو عثمان، (1385هـ- 1965 م)، الحيوان، تحق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

2 الجرجاني عبد القاهر، (د ت)، دلائل الإعجاز ، علق عليه: أبو فهر محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

3 الجرجاني عبد القاهر، (دت) أسرار البلاغة، تحق، محمود شاكر، دار المدني، جدة.

4 خضر فوزي، (2004م)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

5 ذياب محمد علي، (2003م)، الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

6 الرباعي عبد القادر، (1999م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

7 شمس الدين سالم، (1430هـ- 2009 م)، تحقيق ديوان الإمام الشافعي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا.

8 عبد التواب صلاح الدين، (1995م)، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار دودار للطباعة والنشر، القاهرة.

9 عصفور جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء.

10 عويس سمية عبد الحليم، (2014م)، شرح ديوان الإمام الشافعي، دار المعارف، القاهرة.

11 كبّابه وحيد صبحي، (1999م)، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

12 مجمع اللغة العربية، (1425ه- 2004م)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية.

المقالات:

1 بشيري علي وآخرون، (1433هـ- 2012م)، الصور الإشارية (التناصية) للموت عند خليل حاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، دب، ع19، ص ص 55-57.

2 الحاج جغدم، (دت)، جمالية الصورة في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، جامعة الشلف، الجزائر.

3 دخية فاطمة، (2010م)، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 6، ص2.

الأطروحات:

1 أبو شرار ابتسام موسى عبد الكريم، (1428هـ- 2007م)، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، فلسطين.

2 بلغيث عبد الرزاق،(د ت)، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة 2، الجزائر.

3 بن شعلال سهام، (2011م) جماليات التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

4 بوزياني خالد، (2007م) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، الجزائر.

5 ياسين سلمان حسام تحسين، (2011م)، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

الهوامش والإحالات:

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ- 2004م، ص 528.

[2] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 2003، ص 13.

[3] الجاحظ أبو عثمان، الحيوان، تحق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1385هـ- 1965 م، ج 3، ص 132.

[4] عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط 3، 1992، ص 260.

[5] المرجع نفسه، ص 257.

[6] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه: أبو فهر محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.، ص 254.

[7] جغدم الحاج، جمالية الصورة في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، جامعة الشلف، الجزائر، ص 2.

[8] المصدر السابق، ص508.

[9] الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 132.

[10] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحق، محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.ص 8.

[11] فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 6، 2010، ص 2.

[12] عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 323.

[13] خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2007م، ص 22.

[14] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار دودار للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1995، ص ص 9-10.

[15] سلمان حسام تحسين ياسين، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2011، ص 5.

[16] ينظر: ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، فلسطين، 1428هـ- 2007م.ص 258.

[17] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، د ت، ص 33.

[19] المرجع نفسه، ص 44.

[20] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 259.

[21] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، ص 81.

[22] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص 2.

[23] وحيد صبحي كبّابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 33.

[24] ديوان الإمام الشافعي، ص 101.

[25] سمية عبد الحليم عويس، شرح ديوان الإمام الشافعي، دار المعارف، القاهرة، 2014، ص 102.

[26] سالم شمس الدين، تحقيق ديوان الإمام الشافعي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1، 1430هـ- 2009 م، ص 85.

[27] المصدر نفسه، ص 62.

[28] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، دط، 2004م، ص 191.

[29] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م، ص 179.

[30] ديوان الإمام الشافعي، ص 140.

[31] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 259.

[32] طه المتوكل، طوقان إبراهيم دراسة في شعره، ص 297، نقلا: عن أبو شرار ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 261.

[33] ديوان الإمام الشافعي، ص 125.

[34] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، مرجع سابق، ص 262.

[35] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[36] ديوان الإمام الشافعي، ص ص 132- 133.

[37] المصدر نفسه، ص 98.

[38] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 193.

[39] وحيد صبحي كبّابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 96.

[40] فوزي خضر، مرجع سابق، ص 189.

[41] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 180.

[42] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 189.

[43] ديوان الإمام الشافعي، ص 113.

[44] عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص 190.

[45] ديوان الإمام الشافعي، ص 45.

[46] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 267.

[47] ديوان الإمام الشافعي، ص 112.

[48] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 180.

[49] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 196.

[50] ديوان الإمام الشافعي، ص 70.

[51] عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص 180.

[52] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص 89.

[53] ديوان الإمام الشافعي، ص 91.

[54] وحيد صبحي كبّابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 137.

[55] سهام بن شعلال، جماليات التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011، ص 140.

[56] ديوان الإمام الشافعي، ص 66.

[57] المصدر نفسه، ص 109.

[58] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[59] ينظر: علي بشيري وآخرون، الصور الإشارية (التناصية) للموت عند خليل حاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، دب، 1433هـ- 2012م، ع19، ص ص 55-57.

[60] ديوان الإمام الشافعي، ص ص 132-133.

[61] المصدر نفسه، ص 62.

[62] سهام بن شعلال، جماليات التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة، ص 158.

[63] ديوان الإمام الشافعي، ص 85.